لتعارفوا

رؤيــة معــاصرة للعمــارة المسجديــة

مشاري عبدالله النعيم
وائل السمهوري

جائزة
عبداللطيف الفوزان
لعمارة المساجد

الدورة الرابعة
٢٠٢٠-٢٠٢٣

لتعارفوا
رؤيــة معــاصرة للعمــارة المسجديــة
مشاري عبدالله النعيم
وائل السمهوري

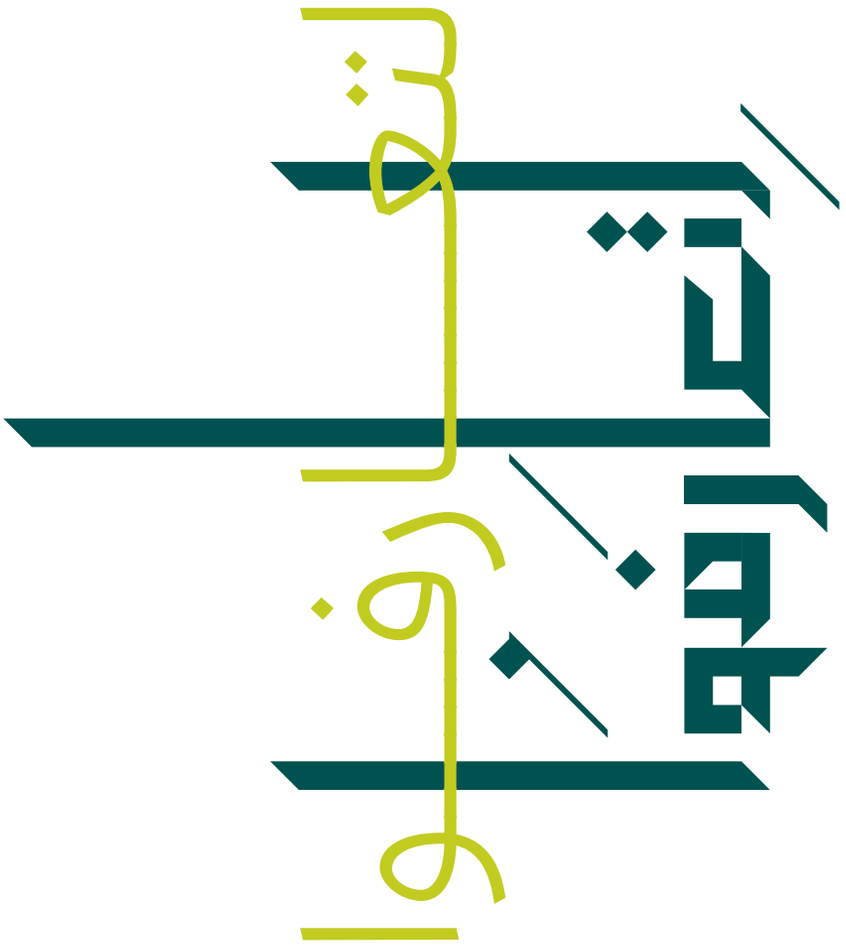
https://alfozanawards.org

يَا أَيُّهَا النَّاسُ إِنَّا خَلَقْنَاكُمْ مِنْ ذَكَرٍ
وَأُنْثَى وَجَعَلْنَاكُمْ شُعُوبًا وَقَبَائِلَ
لِتَعَارَفُوا

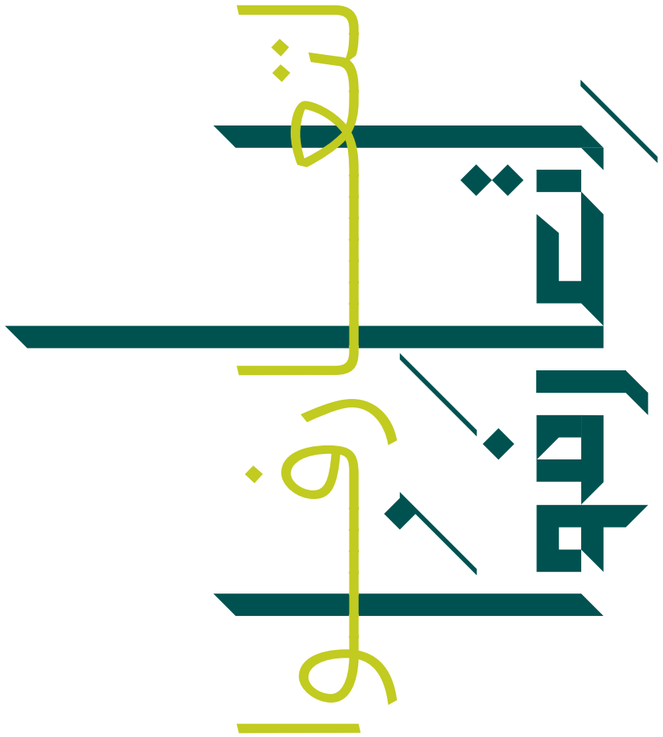
إِنَّ أَكْرَمَكُمْ عِنْدَ اللَّهِ أَتْقَاكُمْ إِنَّ اللَّهَ
عَلِيمٌ خَبِيرٌ

[سورة الحجرات:١٣]

Im Namen Gottes,
des Allerbarmers,
des Barmherzigen.
Lob sei Gott dem Herrn
der Welten.
Dem Allerbarmer,
dem Barmherzigen,
Dem Herrscher am Tage
des Gerichtes.
Dir dienen wir und Dich
bitten wir um Hilfe.
Führe uns auf den rechten
Weg, den Weg derer,
denen Du gnädig bist,
nicht derer, denen Du
zürnst und nicht der
Irregehenden.
Im Namen Gottes,
des Allerbarmers,
des Barmherzigen.
Ihr Menschen!
Wir haben euch aus
Mann und Frau erschaffen
und haben euch zu
Völkern und Stämmen
werden lassen, damit ihr
euch kennenlernt.
Der Edelste vor Gott ist
der Gerechteste
unter euch.
Gott hat das wahre



رؤيــة معـاصرة للعمـارة المسجديـة



رؤيــة معـاصرة للعمـارة المسجديـة

مشاري عبدالله النعيم
وائل السمهوري

جائزة عبداللطيف الفوزان لعمارة المساجد

الدورة الرابعة
٢٠٢٠-٢٠٢٣

الناشر
توارد للأعلام والنشر

بالتعاون مع

ح مشاري عبدالله محمد النعيم، ١٤٤٤ هـ / ٢٠٢٣ م
فهرسة مكتبة الملك فهد الوطنية أثناء النشر
النعيم، مشاري بن عبدلله بن محمد
لتعارفوا: رؤية معاصرة للعمارة المسجدية. /

© مشاري بن عبدالله بن محمد النعيم، وائل زهير السمهوري .- الدمام ، ١٤٤٤ هـ
٤٠٠ ص ؛ ٢٢x٣٠ سم
ردمك:
١- عمارة المساجد - تاريخ أ.العنوان
ديوي
رقم الإيداع:
ردمك:

فهرسة المكتبة البريطانية
British ISBN:

لتعارفوا: رؤية معاصرة للعمارة المسجدية
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 على البريد التالي: info@alfozanorg.org

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 الحروقات 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 xxxxx أن تدخل المعلومات أو تصححها في أي طبعات لاحقة.

النصوص
د. مشاري النعيم
د. وائل السمهوري

المساهمون
حماد حسين
كو غوفرز
جيري ماغيوتو
علي لاري
جيما شدياق
عايدة ادريزوفيتش
جلال عبادة
محمد النعيم
عليم فاضلييف
رضا المسلمين

مساهمة خاصة من عبدالرحمن عامر لرضي اليافعي

بالإضافة إلى xxx مساهماً من دول العالم

جمع المعلومات والمتابعة
عبدالرحمن لرضي اليافعي

التنضيد
T9LT Zarid

تصميم وإخراج
محمد بردى

خطوط العناوين
محمد بردى

الطبعة الأولى، ٢٠٢٣ م
طبع في المملكة العربية السعودية
مطابع السروات - جدة

هذا الكتاب

يحمل هذا الكتاب عنواناً جدلياً يرتكز على الكلمة القرآنية «**لتعارفوا**» التي يفتتح بها هذا الكتاب صفحاته وهي كلمة أقرب إلى الفلسفة الكونية الإنسانية تهدف بشكل أساسي، في كتابنا هذا، إلى إخراج الصورة الضيقة التي ارتبطت خطأً بالمسجد وبالإسلام، بوصفه دين مخصص لشعب معين، إلى سعة رسالة الإسلام العالمية الحقيقية. إنها كلمة ومفهوم ذو بعد معرفي، كونها مشتقة من المعرفة، معرفة الناس بعضهم بعضاً ومعرفة «الآخر». ومعرفة النفس مرتبطة بمعرفة الآخر، «ومن عرف نفسه» كما أخبر الرسول الكريم، «عرفة ربّه» – إنها المعرفة العليا – بامتياز!

«**لتعارفوا**»، مفهوم يضيف للبعد العامودي السماوي للمسجد (علاقة الإنسان بربه) علاقة «أفقية» جديدة (علاقة الإنسان بالإنسان): تعارف يتم في مكان مقدس ما هو إلا مناعة ضد الجهل والعدوان، فالإنسان عدو ما يجهل... وبكلمة تعارفوا تكريس لرسالة الإسلام الكبرى - دين السلام العالمي. إنها إضفاء بعد «معرفي» عميق على عمارة المسجد. إضفاء صبغة تعيد إحياء رسالة المسجد الأول، مركز إشعاع النور في المدينة «المنورة» وكذلك الأمر في كل مدينة وقرية وكل حي.

لعل البعد المعرفي - التعارفي للمسجد هو ما يجعله عمارة بحق، ويخرج هذه العمارة من ربقة تقاليد بالية سطحية أسرته منذ عقود إلى وسعة المعرفة التي تعتمد على الأفكار والإبتكار لصالح المعرفة و«التعارف»، لصالح الثقافة والمثاقفة. هل العمارة، عمارة المسجد، بوصفها لغة عالمية universal language قادرة على أن تحمل أمانة وشرف احتضان فكرة «**لتعارفوا**» الهائلة؟

المحتويات

٠٥ تقديـــم

٠٨ المسجد وصناعة الفضاء الاجتماعي

١٠ عمارة المسجد
توازن المجتمع والجمال والاقتصاد

١٢ ابستومولوجيا دلالات عمران
دور العبادة

١٨ لتعارفوا والتراث الموازي:
عمارة المسجد وعمارة الأمة
قراءة نقدية

٦٨ مفاهيم في التحكيم

٧٢ المساجد المحلية

مسجد توبالا ٧٤
غرفة صلاة بانيوانجي ٨٨
مصلى الحصن ١٠٢
مسجد الغراء ١١٦

١٣٠ مساجد الجمعة

مسجد أبيجو ١٣٢
مسجد ليشينغا (أبوبكر) ١٤٦
مسجد التسامح ١٦٠
مسجد الإسراء والمعراج ١٧٤
مسجد دار العلوم ١٨٨
مسجد قرقاش ٢٠٢
جامع مركز دبي المالي ٢١٦
مسجد العمدة محمد حنيف ٢٣٠
مسجد البحرية الباكستانية ٢٤٤
مسجد الحاج عبدالرؤوف ٢٥٨
مسجد أمان ٢٧٢

٢٨٦ المساجد المركزية

مركز لوبليانا الثقافي الإسلامي ٢٨٨
المركز الإسلامي الأسترالي ٣٠٢
مسجد الصالحين ٣١٦
مسجد الجزائر الكبير ٣٣٠
مسجد سايبرجايا ١٠ ..... ٣٤٤
مسجد دوغراماجي ٣٥٨
مسجد بينزبورغ ٣٧٢

٣٨٦ عمارة المسجد
قراءة نقدية مستقبلية

فهرس المصطلحات ٣٩٧

المسجد وصناعة الفضاء الاجتماعي

لا يمكن الإلمام بقضايا العمارة المسجدية في كتاب واحد، لذلك فإن السياسية التي تتبعها جائزة عبداللطيف الفوزان في تسليط الضوء كل مرة على قضية منفردة من أجل لفت الانتباه إلى العمق الذي يفترض أن يتم التعامل فيه مع هذه القضايا على المستوى الفكري والأكاديمي تمثل منهجا علميا سيؤتي ثماره في المستقبل القريب. ربما ينتمي هذا الكتاب إلى مجموعة الكتب التوثيقية النقدية في مجال العمارة، لكنه في نفس الوقت يهتم بمسائل كامنة في تكوين المسجد ووظائفه ويسلط الضوء على غير المرئي، خصوصا المعاني الاجتماعية والثقافية العميقة التي تمثل رسالة المسجد الأساسية، فهو يقول إن الهدف من عمارة المسجد ليس بناء صروح دينية بل بناء مجتمع متواصل ومتعارف ومتكافل.

كنت مهتما على الدوام بكون المسجد يمثل مجال الترابط الاجتماعي، ورغم أني كنت أقول دائما أن عمارة المسجد يجب أن تكون أرق من عمارة مساكننا الخاصة، إلا أن ما كان يشغلني هو كيف يمكن أن يعود المسجد إلى دوره الاجتماعي العميق، فالناس أحوج ما يكون إلى فضاء يتسم بالسكون يعرّفهم بقيمة هذا الارتباط العميق بينهم وبين المكان. وإذا ما اقتنعنا أن المسجد يمثل العمارة الاجتماعية فإن أي نظرة سريعة لتاريخ هذا المبنى المؤثر سوف تؤكد لدينا هذا البعد العميق الذي يجمع مجموعة من الناس في مكان واحد خمس مرات يوميا، فعندما يغيب أحد من جماعة المسجد ينتبه لغيابة الجميع ولا مجال هنا إلى الفردية والابتعاد عن المجموع. هذه الخاصية التي صنعت مبدأ التعارف على المستوى المحلي الخاص هي ما نبحث عنه في عمارة المسجد المعاصرة ويفترض أن نعمل جاهدين على استعادتها.

دون شك أن جائزة عبداللطيف الفوزان لعمارة المساجد بعد مرور أكثر من عقد على تأسيسيها تنبهت لأهمية هذه المسألة المهمة التي تجعل من عمارة المسجد حالة ثقافية تختلف عن أي حالة أخرى تخص المباني الدينية. وإذا كان مبدأ خلق البشر مبني على تطور الاختلاف بين البشر فهو فطريا مهيئ لينتهي بالتعارف بين هؤلاء البشر. نتبين هنا الحكمة من بناء المساجد، فكما هو معروف أن صلاة الجماعة تفضل صلاة الفرد بسبع وعشرين درجة، وهذا لكون الهدف هو اجتماع الناس من أجل التعارف والتقارب، أما الصلاة في حد ذاتها فقد جعل الله الأرض مسجدا وطهورا ويمكن أن يصلي الانسان منفردا في بيته. عندما نتبين هذه الحكمة البالغة من عمارة المسجد الحسية وتتضح لنا الابعاد غير الحسية التي ربما لا ينتبه لها البعض نكتشف ما لهذا المبنى من قيمة تعارفية واجتماعية عظيمة.

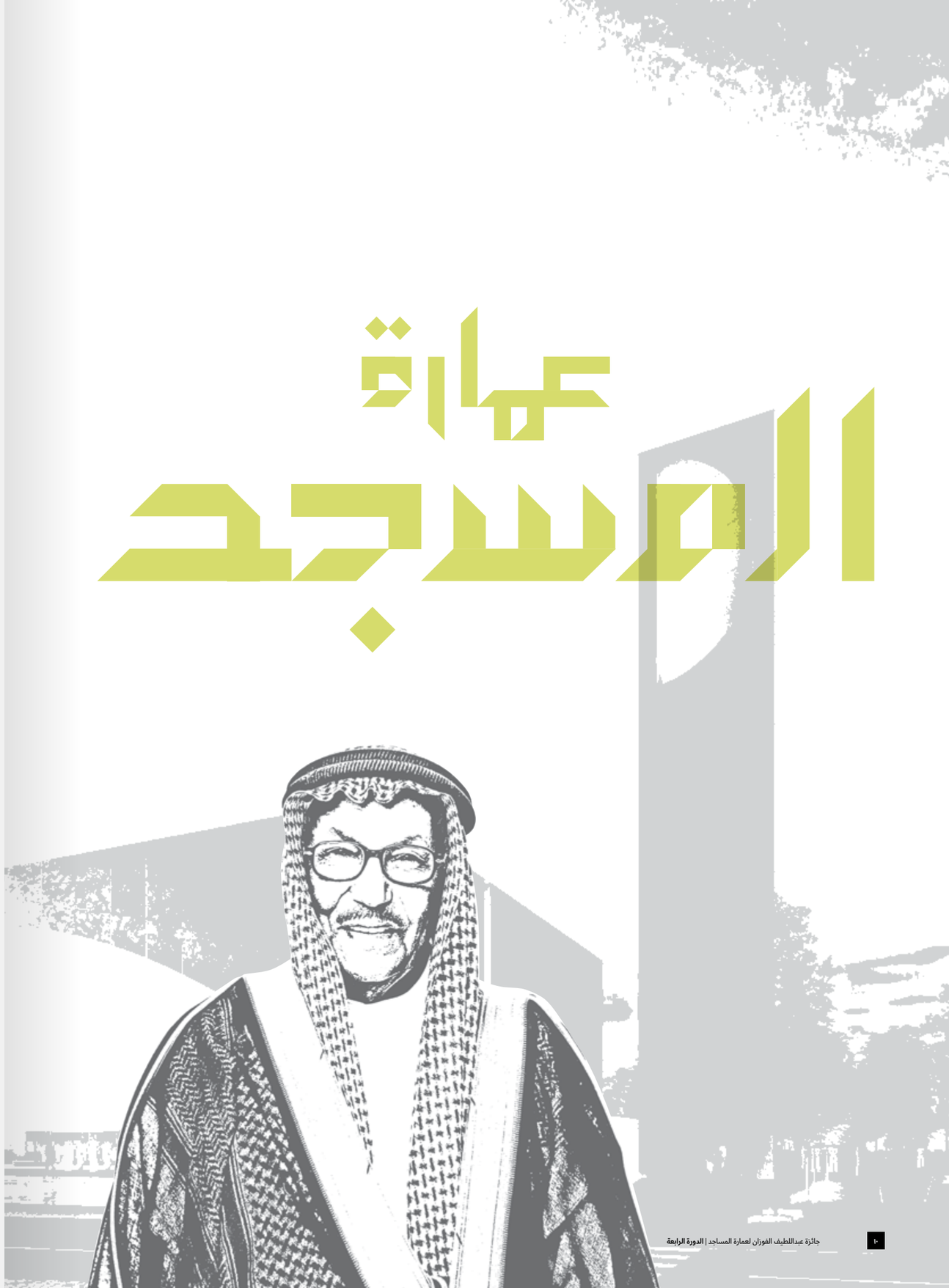
تتوجه الجائزة عبر إجراءاتها التحكيمية الصارمة إلى خلق رابطة كونية تحاول أن تقدم المسجد وعمارته بأسلوب مختلف، فخلال القرن الماضي ومطلع هذا القرن ارتبط المسجد، في أذهان البعض، بممارسات غير محببة وربما سلبية، خصوصا خارج الدائرة الإسلامية، فهؤلاء لم يعرفون بوضوح الدور السامي للمسجد، وأنه كان ولا يزال مختبر الأفكار المعمارية والاجتماعية وحتى السلوكية، وأن ممارسة البعض لسلوكيات خاطئة ينبغي عدم ربطها بالمسجد الذي هو بيت الله والمكان الذي تنشأ فيه ثقافة التعارف وتتطور داخلة السلوكيات الفردية والجماعية الإيجابية ويتم أنتاج الجمال والأفكار المعمارية الجديدة بين جدرانه. وبما أننا ذكرنا هذا، فإن هناك ثمة اتفاق على أن التقاء الناس خمس مرات في اليوم اثناء الصلاة ساهم بشكل عميق في تطور القيم الجمعية لكن المدهش هو أن هذه القيم لم تكن متطابقة في كل المجتمعات، فرغم أن الناس تستخدم هذا المبنى بنفس الطريقة إلا أنه سمح للجماعات المختلفة أن تطور قيمها المحلية الخاصة، وهو ما يؤكد على شمولية واحتوائية العمارة المسجدية التي توجه السلوك وتحدد معالمه الأساسية لكنها لا تضعه في قالب ضيق.

قبل أكثر من ربع قرن بدأت فكرة إعادة أحياء المساجد العتيقة في المملكة العربية السعودية، وقد أصبح الآن برنامجا وطنيا يحظى باهتمام كبير من قبل الدولة، وقد لفت انتباهي أن المسجد يشكل النواة المكانية التي تدور في فلكها كل الأنشطة الاجتماعية والثقافية وحتى التجارية، وأنه لا يمكن أن نعيد الحياة للمناطق التاريخية إلا بإعادة الحياة للمساجد التي هجرها أهلها. الجانب غير المنظور للعمارة المسجدية يمثل مفصلا أساسيا في تطور هذه العمارة مستقبلا، فإذا لم نتنبه لهذا الجانب فسنظل ندور في حلقة مفرغة من العمارة الشكلانية التي تخلو من أي روح. لذلك عندما فكرنا في تطوير برنامج لإحياء المساجد العتيقة، لم نكتف بالترميم، بل بحثنا في تاريخها الاجتماعي واكتشفنا أن مبدأ «لتعارفوا» كان هو الأساس الذي جعل لهذه المساجد قيمة ثقافية وتاريخية كبيرة. هذه القيمة تنبع دائما وأبدا من العلاقات الاجتماعية التي صنعها المسجد كمكان للمشاركة اليومية صنعت الذاكرة المكانية/ المجتمعية.

هذا الكتاب ينظر لعمارة المسجد برؤية غير تقليدية، فالعنوان هو «لتعارفوا» وهو عنوان مثقل بالتكهنات التفسيرية التي تغوص عميقا في بنية الثقافة الإسلامية منذ ظهورها وحتى اليوم، فالمسجد يحمل باستمرار الصفة الإنسانية الشمولية، ولأنه يعبر عن هوية الإسلام الذي هو دين لكل البشر، نفهم أن التعارف الإنساني المتجرد هو أصل من أصول العمارة المسجدية. هذا التقديم المبسط لفكرة مركبة ممتدة في التاريخ تتطلب الكثير من التأني، وأنا على يقين أن محتويات الكتاب تكرس هذا المفهوم، الجديد ربما، وتقدمه ليصبح مفهوما عالميا في المستقبل. كما أنني على ثقة أن جائزة عبداللطيف الفوزان، ومن خلال عملها الدؤوب، ستؤسس لهذا المفهوم على الصعيد العالمي ليرى العالم أن المسجد وعمارته تهدف في الأساس إلى بناء الانسان والمجتمع.

سلطان بن سلمان بن عبدالعزيز آل سعود
رئيس مجلس الأمناء
الرياض
يناير ٢٠٢٣م

عمارة المسجد



عمارة المسجد
توازن المجتمع والجمال والاقتصاد

الملفت في هذا الكتاب أنه يحاول أن يتكشف الجوانب غير الحسية في العمارة المسجدية، وأقصد هنا ليس فقط جانب العبادة الذي يمثل الجانب الأساس في بيوت الله لكنه هنا يمتد إلى التراكم التاريخي العميق للدور الاجتماعي للمسجد، ورغم أن موضوع الكتاب يهتم بعمارة المسجد الأكثر معاصرة إلا أن الحس الاجتماعي التاريخي الذي ارتبط بالمسجد كفكرة وكمكان للاجتماع وكفضاء للعبادة، يوجه فكرة الكتاب من البداية ويحدد ماذا يجب علينا أن نختار لهوية المسجد في المستقبل، فهل نركز على الاشكال والتقنيات أم نركز على البعد الثقافي والاجتماعي والسلوكي، ويبدو أن الإجابات التي يطرحها الكتاب تحاول أن تجمع بين الأمرين فهذا هو هدف الجائزة فهي تسعى بأساليب علمية ومهنية لتغيير ثقافة العمارة المسجدية حول العالم.

أحد الأهداف الأساسية التي من أجلها أنشئت هذه الجائزة هو أن تشكل عمارة المسجد مجالا للجذب الاجتماعي وأن يكون المسجد مكانا محبباً للناس يلتقون فيه بكل طمأنينة وأمان ويشعرون أنه المكان المرجع الذي يجمعهم. توظيف العمارة من أجل تحقيق روابط اجتماعية نابع أصلاً من كون المسجد بيت للعبادة ومكان الارتباط الأمثل بين الانسان وخالقه، وبالتالي فإن العاطفة المرتبطة بالمكان توجد الروابط العاطفية للعمارة. وكنا نعلم أن تحقيق هذا الهدف يمر بعدة تحديات أولها التخلص من المبالغة في التشكيل، فعلى الدوام كان المسجد يمثل التواضع ويعبر عن الرغبة الشديدة في الترابط مع ما ومن حوله. وثاني التحديات هو كيف يمكن أن نربط المسجد بنشاطات الحياة اليومية كي يصبح مكانا للالتقاء ولممارسة الحياة وليس فقط لأداء الصلاة. وثالث التحديات هو الوصول بعمارة المسجد إلى البساطة والتخلص من الزوائد المرهقة اقتصاديا التي ارتبطت بعمارة المسجد دون أن تكون جزءا أصيلا فيها. ويبدو أن هذه التحديات شكلت على الدوام توجهات أصيلة دفعت بالجائزة، خلال دوراتها الأربع المنصرمة، أن تبحث عن أفضل الممارسات التي حققت التوازن بين الحاجة الاجتماعية/ الحضرية وبين الجمال المعماري وبين الاقتصاد المستدام.

خلال دورات الجائزة السابقة تنبهنا إلى أن هناك تطورا كبيرا في القيم الجمالية للمسجد ويبدو أن هذا التطور كان بحاجة إلى رصد واضح لتحديد ماهية مسجد المستقبل، فلقد اتخذت الجائزة على عاتقها وضع تعريف ومحددات واضحة للعمارة المسجدية المستقبلية، وهذا لا يمكن أن يتحقق فقط من خلال التركيز على شكل المسجد دون أن نتأكد فعلا من نجاحه في تلبية احتياج مستخدميه وتقديمه أفكار سلوكية جديدة تضع بعض الحلول للإشكالات التي يعاني منها المسجد المعاصر. هذا دفعنا خلال الأعوام الأخيرة للبحث عن المحركات الاجتماعية التي تقف خلف العمارة، فلا يوجد عمارة ناجحة دون وجود وظائف ملائمة ولا يوجد وظائف دون وجود حاجة اجتماعية ملزمة تدفع بالمستخدمين طوعا إلى استخدام المكان. ووجدنا أن المسجد يحقق هذه المعادلة في كل مكان في العالم لكنه يتكيف بشكل سلس مع البيئات المحلية دون أن يصطدم معها. لقد وجدنا إن الدلالة البصرية الملفتة للمسجد تشكل مرجعا مكانيا ملهما يمكن أن يشكل استقطابا اجتماعيا، وتنبهنا إلى أن العمارة تقوم بدور كبير في هذا الجانب.

ولأن الكتاب يحمل عنوانا ذو دلالة اجتماعية واضحة، فهو بالتالي يوجهنا جميعا للبحث عن الفكرة الأساسية لثقافة الصف الواحد المترابط وكأن ارتيادنا للمسجد يذكرنا خمس مرات في اليوم بالدور الذي يفترض أن نمارسه على المستوى الاجتماعي. عندما فكرت في تأسيس هذه الجائزة كنت مهتما بمسألة أساسية وهي كيف يمكن أن تشجع عمارة المسجد المصلين أن يمكثوا أكبر وقت داخل وحول المسجد لتتاح لهم الفرصة أن يتعرفوا على بعضهم البعض، ووجدت أن جودة المكان وتوفر سبل الراحة فيه بالإضافة إلى جمال شكله وتفرده تدفع الناس للبقاء وبذل مزيد من الجهد للتواصل. هذه الجوانب التي يغفل عن الاهتمام بها كثير ممن يعملون في تصميم المساجد جعلت عمارة المسجد تهتم بالكم لا بالكيف ودفعت بالممارسين إلى الدوران في حلقة من التكرار دون أن يبحثوا عن حلول إبداعية مختلفة.

تكمن التحديات في تغير نمط التفكير في العمارة المسجدية، وهذه مهمة المتخصصين في هذا المجال، والجائزة بصفتها مؤسسة مهنية وفكرية متخصصة تعمل مع هؤلاء المتخصصين لتحقيق هذا الهدف الحضاري المهم. لن أقول إننا نجحنا بشكل كامل في ذلك لأننا نعرف أن الطريق طويل ووعر ويحتاج تكاتف جميع المخلصين المهتمين بعمارة بيوت الله التي تستحق منا بذل كل الجهود الممكنة. وأنا أدعوهم من جديد عبر هذا السفر ومن خلال برامج الجائزة المتعددة أن يساهموا كل على قدر استطاعته في تعزيز عمارة المسجد وثقافته الاجتماعية المتشابكة مع الجذور المحلية في جميع مناطق العالم، فهذه المؤسسة تهتم بعالمية المسجد وعمارته، ويفترض أن يطّلع العالم على المخزون الجمالي والثقافي العميق الذي يمكن أن يقدمه المسجد للحضارة الإنسانية.

خلال المواسم السابقة احتفينا بمجموعة من المساجد المتفردة وسوف نحتفي بإذن الله بالمزيد في المستقبل، إلا أن الهدف ليس الاحتفاء بهذه الأمثلة التي يمكن أن نتعلم منها الكثير بل من أجل بناء قاعدة مهنية ومعرفية تتحدى الوضع السائد وتحاول أن تغيره. من أجل هذا عملت الجائزة على تأسيس قواعد معلومات الكترونية هي بمثابة مكتبات رقمية عالمية شملت ثلاث قواعد أحدها اهتم بتوثيق المساجد المتميزة على مستوى العالم (الموسكبيديا) والأخرى تجمع ما نشر حول المساجد بكل اللغات (أسفار) وأخيرا المكتبة المهنية التي تجمع المهتمين والمصنعين والحرفيين حول العالم (منابر). هذه القواعد تنمو وتطور عاما بعد عام ونتطلع أن تصبح هي المراجع الأساسية لعمارة المساجد في المستقبل القريب.

عبداللطيف بن أحمد الفوزان
مؤسس الجائزة
الخبر
يناير ٢٠٢٣م

ابستومولوجيا دلالات عمران دور العبادة

المعمار، د. راسم بدران| الكاتبة، حذام قدورة

عمران الثوب المادي للحضارة

العمران، نص مادي مرئي، على النقيض من أي نص مكتوب، يشوبه التصرف والتفسير والتأويل، لذا كان على كل من يساهم في نسج خيوط الثوب المادي للحضارة، أن يعي مسؤوليته وأهمية دوره في تأليف المنتج.

إن سعي المعمار لحل التناقض الناشئ في أي تكوين، يكون بالتركيب بين معطيات المادة والموقع، رياضيا وطبيعيا، كما وكيفا. وفي المحصلة قد يبدو المنتج في نظر البعض جاذباً، لكنه يكون عند آخرين طارداً.

ولهذا يصاحب المجال المادي للعمران مشاعر من الحيرة والقلق حول مظاهر التناقض والتضاد، ما بين الكتلة والفراغ، الخاص والعام، المركب والبسيط، المفتوح والمغلق، الصاحب والخافت، والتي تضع المعمار في حالة صراع، تدفع به للخروج من حالة التناقض إلى ما يربط باتساق بين معطيات الواقع الجزئية والكلية. فما الواقع المادي سوى فكر ينتج بفضل القوى المتصارعة، التي تدفع به إلى السيرورة والتطور، بينما تشير حركة الواقع إلى الوحدة بين المتضادات، وهي الدليل على وجود نقص في التكوين، لتكشف عن ضرورة التمرد على جزئيات بنيته، وتغييرها بما ينسجم مع الغاية التي يكتمل بها نسق العمران، وبما هو ممكن من الاحتمالات.

من طبائع المنجز العمراني

لعل من طبائع المنجز العمراني، أن يكون مخاض ولادته تعج بهبوط وصعود صاخب في حالة العقل والنفس، حول جدوى المقترح من الحلول، وحول استيعاب الآخرين لقراءة شيفراته، وحول تحمل راعي المنجز للمتغيرات التي قد تطرأ على بنيته أثناء مراحل تنفيذه.

إن العمران منجز ذو طبيعة مركبة، تنمو بالتفاعل مع الزمان والمكان. وفيها يجمع منطق الجدل بين أطراف الحلم والحقيقة، بين الممكن والمستحيل، ليكتمل بما له كبير الأثر على المنتج النهائي، مجسدة معطيات مادية واجتماعية واقتصادية، وسياسية، والتي قد تكون ملموسة، ترصدها العين وتخضع لملاحظتها، أو غير ملموسة تخالج الذهن والتفكير.

ويبقى الشغف بخبرة الأخذ والرد التي يرافقها القلق والتوتر حول احتمالات التكوين قبل اكتمال ولادته، هو الجهد الحيوي الذي لا يضاهي متعته أي تقدير لاحق بعد اكتمال المنجز، ماديا كان أم معنويا.

البنيوية

البنيوية منهج يتخذ من مفردة البنية أداة للتحليل والفهم، ويرتبط اللفظ بأصل ثلاثي التركيب محملا بدلالة العمران المادي هو فعل بنى، والذي قد يكون بناء وبناية وبنيانا على المستوى المادي المحسوس، ويكون أيضا بنية اجتماعية وجمالية واقتصادية ونفسية على المستوى اللامادي المعنوي.

إن صعوبة صياغة المنتج العمراني، تكمن في التداخل المتوازن بين البنية المادية والبنية المعنوية والتي تحفز المعمار على تجاوز العلاقات الداخلية للتكوين بانفتاحه على ما هو خارجه، ليكتسب حيوية الحراك مع المحيط، بما يثري محدودية الوظيفة ببنيوية تكوينية، تهتم بمختلف البنى الاجتماعية، وتجعل الظواهر العمرانية حاضنة للتفاعل مع البيئة المحيطة. وبهذا يكون المنهج البنيوي أداة التحليل والفهم في مجال العمران.

تقاطب التضاد في البنيان

إن لغة العلاقات المكانية من الوسائل الأساسية للتعرف على الواقع المشيد، بها تتوزع الأمكنة والفضاءات وفقا لوظائفها وصفاتها وأبعادها الفيزيائية، كالتعارض بين اليمين واليسار والأعلى والأسفل، والأمام والخلف، والمفتوح والمغلق، والمضيء والمعتم، وكلها تعمل كأداة إجرائية نقدية. ثنائيات قد تبدو لوهلة ضدية، كتلك التي من نوع قريب بعيد صغير كبير محدود لا محدود، والتي قد يتم اشتقاقها من مفاهيم المسافة أو الارتفاع أو الحجم، أو من تفاوت الأشكال كالتضاد بين انحناء الدائرة والخط المستقيم، وبين الثابت والمتحرك، والقريب والبعيد، والصغير والكبير، والضيق والمتسع، والمحدود واللا محدود، والجاهري والمجهري.

تقاطبات تتكامل دون أن يلغي بعضها بعضا، وبالمجمل هي المفاتيح المفاهيمية التي تساعد على إدراك اشتغال المادة التكوينية في شكل، قد يضفي عليه حيوية التعبير.

بين المتخيل والمتحقق

إن العمران مشروع في المادة الجامدة لإعمار قرى ومدنا حيّة، لا تنحصر مهمته على كونه مجرد كومة من الطوب والخشب والاسمنت والحديد، لتشييد عمران يلبي الحاجات الوظيفية فقط، وإنما هو مصنع مسؤول أمام المجتمع لتهيئة المعالم التي تعبر عن همومه وطموحاته ووجدانه.

لذا كان المنجز الهندسي الذي يلتصق بالواقع أعقد وأعمق وأدق من غيره من المنجزات النظرية، الأدبية والعلمية، وهو منجز يشكل فيه التخطيط الأولي جسرالعبور لمعالجة المعطيات الحسية، من موقع ومساحة وشكل ولون، بالمبادرة بتصميم متخيل لصور ذهنية تتحول في مرحلة لاحقة إلى ماهو متحقق وموجود، ولا يقتصر الأمر على هذا الإقرار المادي، لأنه يبقى تحت طائلة الشك والمسائلة حول مقدار تلبية المصنع للمتطلبات المعيشية، وهو أمر قد يبلغ ذروته في تداول الحوار حول نفاذ صلاحياته في مداولات منصات التحكيم.

ليونة الرؤية وصلابة التحقق

يتفاعل المعماري مع اجراءات عملية التجسيد المادي الملموس للفكرة أثناء عملية التصميم، وذلك بمراجعة رسوم البناء الورقية، متدخلا بالإضافة والإلغاء والإختزال، لتحقيق حل منشود بأفضل السبل الممكنة. إن معاودة المراجعة تلك، تحقق للمنتج أثناء تصميمه وفي بعض الأحيان أثناء تنفيذه، حالة من استقرار التكوين البصري المتوازن نسبيا، وهي آلية كانت ترافق حسن فتحي أحيانا، أثناء تنفيذ تجاربه مع تقنية البناء الطيني.

وهو نهج اتبعه بيتهوفن، اسطورة الرومانسية الموسيقية، في معاودة النظر في مؤلفاته حتى اللحظات الأخيرة، على النقيض ممن سبقوه في الحقبة الكلاسيكية، حيث كان موزارت على سبيل المثال، يسجل مقطوعاته دون أية مراجعة أو تعديل.

علينا أن نستوعب أن لحظة الانجاز الآنية التي ترتبط بالحاضر، ما هي الا منصة محملة بجدل الحوار مع اشكالات الماضي لتفتح أبواب الاجتهاد في مستقبل لم تتحدد معالمه بعد.

سيميائية التفرد

إن تقييم عمل ما يتوقف على موقع ذلك العمل في تقدم العمارة ككل، وقدرته على تقديم إضافة معرفية ترتبط بخصوصية مقومات المكان، البيئية والمناخية، وذلك بالتحرر من الأنماط المستنسخة، والمساهمة بتأليف يمكن توظيفه في مواقع شبيهة في خصائصها البيئية والمناخية والاجتماعية. وتوظيف التكنولوجيا المعاصرة في خدمة خصائص الموقع، وعدم إغفال الجانب الاقتصادي ضمن الحدود المقبولة، لتضمن المحافظة على المنتج واستدامته.

إن قلق المصمم أثناء عملية التصميم، لا ينقطع أثناء مراحل التنفيذ، خصوصا عندما يكتسب الجسم المعماري المعالم بدلالاته المرتبطة بخصائص المكان، فهي محملة بوسيط ادراكي تواصلي له تأثيره على تعديل المُصنَّع وتطويرة وإبداله بآخر.

إن تبلور خصوصية العمران لغة تتفاعل مع مجريات العمارة العالمية، تضيف إلى فسيفساء المركب الحضاري العالمي، قيمة معرفية تخص سياقها المبتكر.

منصة التحكيم

إن تقييم المنجزات المعمارية يتم بالرجوع إلى هيئات تنتخب أعمالاً ترتقي بالمعايير التي تثري الثقافة العمرانية، وهي معايير تلتزم في الغالب بمنطق البعد الوظيفي، وقابلية التنفيذ، والعلاقة بمعطيات البيئة المادية الثقافية والاجتماعية. في هذا السياق يجدر التنويه بجهود الهيئات الإدارية التي توجه منهج التنمية الحضرية للمدن، الى جانب المؤسسات التي تهيئ وصول المنجزات المعمارية المتميزة إلى النور، فكل منها يدرك أهمية النقد كوسيلة لتعرية الواقع والاحتجاج على الظروف المعيشة، ليكون محركا للكشف عن قدرات الانسان في صياغة النموذج الذي يترجم الفهم لمستجدات الحياة.

وهو من أهداف مؤسسة الفوزان التي تسعى إلى بث رسالة تنويرية تضئ الكيفية التي يتم فيها تناول منشآت ذو صفة وظيفية خاصة، كدور عبادة المسلمين في العالم.

ولهذا الغرض أنشأت هيئة تحكيم دولية لهذا العمران، لتخلص إلى نتيجة تخص المقيم الذي أتاحت المنصة له الاطلاع على مختلف الاجتهادات والرؤى حول صياغة عمران دور العبادة في المجتمعات الإسلامية وغير الإسلامية، على اختلاف جغرافياتها وخلفياتها الثقافية، بما يفتح الأفق على تنوع يؤجج مسارات النقاش باتجاه صيغة توافقية، قد ترسم الصورة الذهنية لما يمكن أن يكون عليه هذا العمران في زمن لاحق.

أمّا النتيجة الثانية فتخص المنتج، وما يحتمل من تطوير مغاير لأنماط التفكير التي تقيد عملية التصميم، بما قد يحفز المصمم للخوض في تجارب تمتلك رؤية التحرر من الاستعارات التي يتم تداولها في ثقافة بعينها، ومن التحيز لمنهج بعينه في تصميم عمران دور العبادة.

وعلى الرغم من التزام عملية التحكيم بكل ما ذكر إلا أن الحكم على مظهر المنتج العمراني يبقى قابلا للاجتهاد حوله، بسبب تنوع تكويناته السيميولوجية الحجمية والفراغية والتقنية، التي ترتبط في معظم الأحيان بتأثر الحكم بالمدارس الفكرية التي تتقلب معاييرها الجمالية، وفقا لمزاجية التفضيلات الشخصية، والتي تجعل للبعد البصري أولوية المعيار في إصدار حكم حول نجاعة المنجز.

لعل من الأجدر أن يتحرر المحكم من تحيزه لآية مدرسة تتبنى خطاً فكرياً بعينه، فالمنصة بانفتاحها على التنوع والاختلاف تفرز نتائج قد تكون بمثابة الدرس الذي قد يرشد المتلقي في معالجته لتصميم دور العبادة.

الدلالة اللفظية بين السجود والاجتماع

(فِي بُيُوتٍ أَذِنَ اللَّهُ أَن تُرْفَعَ وَيُذْكَرَ فِيهَا اسْمُهُ يُسَبِّحُ لَهُ فِيهَا بِالْغُدُوِّ وَالْآصَالِ)

يشيد العمران حال اتفاق الجماعة على إقامة الصلاة في مكان بعينه، بتعمير بيوت تتراوح مسمياتها بين جامع، ومسجد، ومصلى، وكذلك في حال الاجتماع العابر للمصلين على أية بقعة من بقاع الأرض، فأينما تكونوا فثمة وجه الله.

وقد جاء لفظ المساجد في الذكر الحكيم بالجمع، (وَأَنَّ الْمَسَاجِدَ لِلَّهِ فَلا تَدْعُوا مَعَ اللَّهِ أَحَدًا) مشيرا إلى موضع ومكان الذكر والعبادة، لأن مقام العبودية عند الله سبحانه وتعالى مقام عظيم، ورأس تجلياته فعل السجود.

واللفظ في العربية يعبر عمّا هو حسي مباشر، كما يعبر عمّا هو معنوي غير مباشر، وحين يتناوب على اللفظ الاسم والفعل، يكون الاسم مسجدا والفعل سجد والمصدر سجود وساجد، وحين يشارك الفرد آخرين يلفظ بالجمع، الساجدين.

علماً بأن لفظ المسجد في حقل العمارة، هو بناء يشمل بيت الصلاة والصحن والقبلة والمحراب، كما أنه المكان أو الموضع الذي يتم فيه فعل السجود، فهو لفظ يحمل المفهوم المعنوي بالإضافة إلى المفهوم الحسي، للتعبير عن حالة اتصال بالأعلى بواسطة وضع حسي، تلامس فيه أعلى جبهة الانسان الأرض.

أمّا الجامع فهو اسم مكان تلتقي فيه جموع غفيرة لأداء شعيرة الصلاة، ورأس تجلياته فعل الاجتماع وهو لفظ يتراوح أيضا بين الاسم والفعل، المفرد والجمع، ليكون الاسم جامع والفعل جمع، والمفرد جمع، وجمع الجمع، جموع، تجمع الناس على أمر مشترك هو العبادة.

وقد يحتفل بمكان العبادة، بتزين الجدران بالنص مكتوباً، في بنية تتشابك جزئياتها لتحقق التوازن البصري بين الكتلة والفراغ في تشكيل الأحرف، لتبدو للناظر كأنها نص كوني، يقارب عمران وبنية الكون المادي المعاش.

إن تناول الألفاظ في بعديها المادي المحسوس، والمعنوي غير المحسوس في التصميم، لفظا وصورة، يضفي على التكوين المادي، دلالات قيمية، تحتفي بعمق التفاصيل والجزئيات، وتهدف للارتقاء بمشاعر وحواس من يشغل الحيز.

المسجد بؤرة العمران

إن اتصال العمران بحياة الناس كاتصال الشجر بالأرض، يتزود منها بأسباب البقاء، من ماء وهواء وتراب. وكذلك من طبيعة العمران أن يمتد ويتكاثر حيث تتوافر أسباب العيش، ولقد كانت دور العبادة إحدى البؤر الجاذبة للعمران المادي، من أسواق ومصحات ومدارس ومساكن.

فالمسجد هو الحيز الذي يؤدي في فضاءه المسلمين فريضة الصلاة، ويسمّى جامعا عندما تؤسس له السلطة صاحبة النفوذ في مواقع هامة ومؤثرة، ليكون أحد مراكز المدينة، وليتخذ اسم الجامع الأعظم أو المسجد الكبير، ينفرد بمكانة وظيفية ورمزية، في تمثيل الدولة في المجتمع المديني.

ويهيأ لاستيعاب أعداد كبيرة من المصلين، تؤدى به صلاة الجمعة وصلوات الأعياد الدينية، وصلاة الغائب لولي الأمر.

تجمع القبلة دور العبادة بالتوجه نحو الكعبة في مكة المكرمة، مما يسهل اصطفاف المصلين في مصفوفة خطيّة منتظمة، تملي على المخطط الاسترشاد بنظم هندسية تتميز بالوضوح والبساطة كالمستطيل أو المربع، باستثناء الصلاة في الحرم المكي، التي تأخذ صفوف المصلين شكل دوائر مركزها الكعبة.

لقد تأسس الفضاء العمراني للمسجد على مفاهيم معنوية وقيم اجتماعية مدنية، تعزز قيم العدل والمساواة والإخاء، وتنظم في مجملها العلاقات الإنسانية بمختلف أنساقها.

ففريضة الصلاة التي تعزز قيم الترابط الاجتماعي، تيسر التداول بأمور الحياة اليومية بين مختلف طبقات المجتمع، وقد كان التكوين العمراني لمسجد المدينة المنورة، الذي بناه الرسول وصحابته، نموذجا لحمل هذه القيم إلى أرجاء المعمورة. لكن دخول الإسلام غمار الامبراطوريات وعظمتها المادية، خلع عن دور العبادة ثوب البساطة والتواضع التي كانت ركيزة الاتصال الروحي بالخالق، ليصبح عمران المساجد تعبيرا عن هيبة السلطة وقوتها، تحمل اسم مؤسسها، وتدعو للسلطان وللقيم التي يريد أن تشيع بين عامة الناس.

العمران المقدس

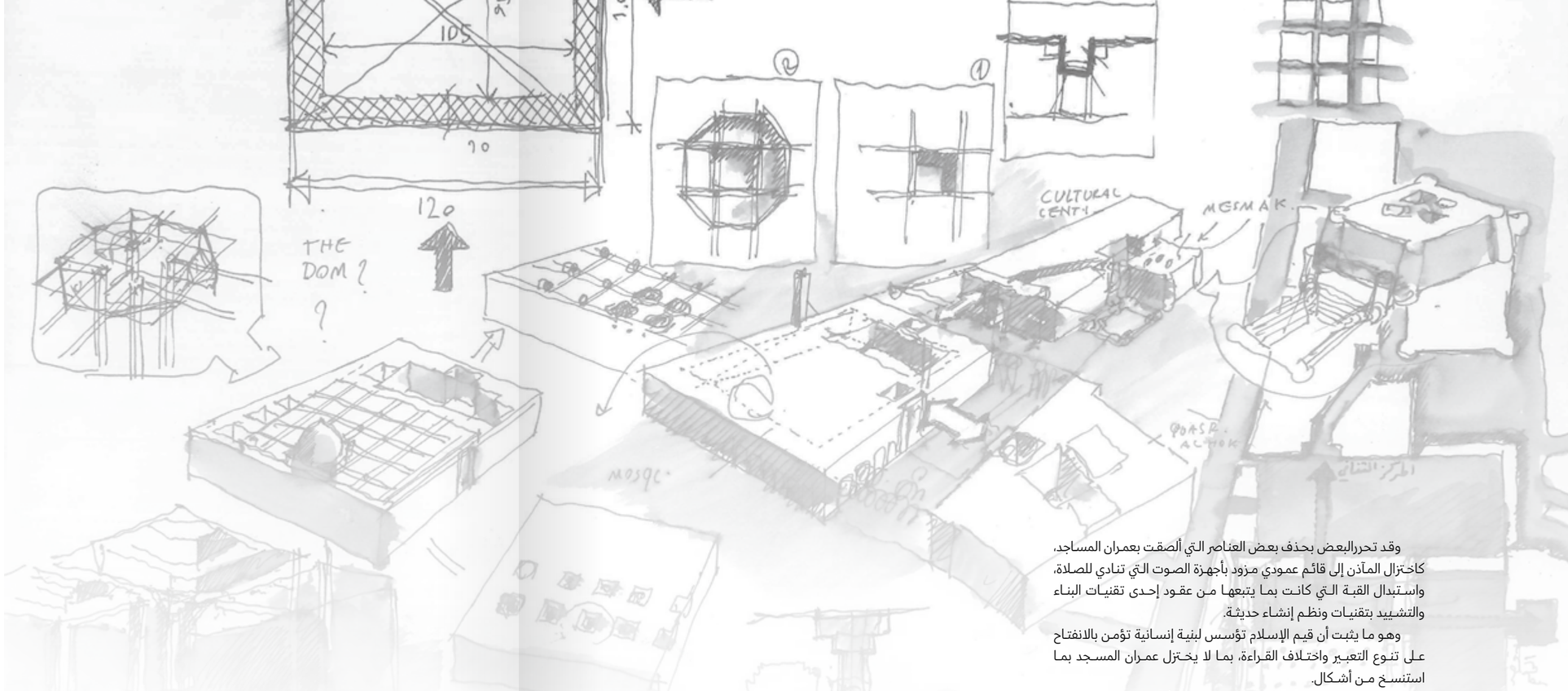
إن وعي الوجود الذي يميز الانسان عن غيره من المخلوقات، يدفع به إلى تحميل المنتج المادي رموزا ودلالات معنوية، تعبر عمّا هو مقدس بالنسبة له. والعمارة كمنتج مادي يعبر عن ارتقاء وعي الانسان بالوجود، ووعي موقعه من الزمن الحاضر كامتداد للماضي، مهموما بالإجابة على أسئلة المستقبل، في سعيه الحثيث لتحقيق شيء من التوازن بين وظائف حاجاته، نفعية كانت أم رمزية أم جمالية.

لذا يكتسب مكان العبادة، شيئا من القدسية في مخيلة المؤمن، بما يعزز من خصوصية الهوية، وبما هو ملجأ الحماية والأمن للفرد والمجتمع، ففي فضاء مكان العبادة تحلق النفس، لتتطهر من عالم المدنس عالم الفوضى والخطر، ولتدخل إلى عالم الحماية والرعاية.

إن الاختلاف الجوهري الذي يفصل مقومات الحاجة النفعية عن تلك الرمزية أن الأولى تبنى على عقلانية منطق التجربة العملية في المعيش اليومي، بينما تبنى الثانية على لا عقلانية المنطق والتجرد من شروط التجربة العملية.

اجتهادات في صياغة حيز العبادة

يسهم الجامع كأحد العناصر الحيوية في التخطيط لعمران المجتمعات الاسلامية، إنه الحيز الذي يستوعب الأعداد الكبيرة من المصلين، لذا كانت مورفولوجية قاعة الصلاة، من أهم العناصر الداخلية التي أثارت جدلا في صياغة فراغها. ولقد قدم المشاركون لهذه الجائزة العمرانية مشاريع عديدة تتفاوت في صياغاتها المورفولوجية. وقد كان اللافت في الأمر، جرأة الاجتهاد للتحرر من النمط التقليدي، بينما امتلك آخرون جرأة التخلي عن كل الرموز المتداولة في العمارة المسجدية، جاعلين من التكوين مركزا ثقافيا واجتماعيا يتفاعل مع النسيج الحضري. مقترحات تقارب بساطة مسجد المدينة الأول وصدق التعبير عن مكان العبادة، هذا بالإضافة إلى وظائف خدمية وتعليمية احتوته عمران المساجد في حقب مغايرة إلى جانب العبادة والصلاة، حيث انصهر عمران الكثير من المساجد الصغيرة مع نسيج المدينة القائم.



وقد تحرربعض بحذف بعض العناصر التي ألصقت بعمران المساجد، كاختزال المآذن إلى قائم عمودي مزود بأجهزة الصوت التي تنادي للصلاة، واستبدال القبة التي كانت بما يتبعها من عقود إحدى تقنيات البناء والتشييد بتقنيات ونظم إنشاء حديثة.

وهو ما يثبت أن قيم الإسلام تؤسس لبنية إنسانية تؤمن بالانفتاح على تنوع التعبير واختلاف القراءة، بما لا يختزل عمران المسجد بما استنسخ من أشكال.

وبالرغم من محاولات تستعين بنظم إنشاء أكثر تطورا في تسقيف قاعات الصلاة المتسعة، إلا أن الأعمدة كما تبدو لي، تضفي على القاعة الفارغة الممتدة سمة الألفة والامتلاء، وتنسجم مع النسب التي يمكن للمصلي أن يتعايش معها، لو كان بمفرده. إن المقياس الإنساني يعزز في النفس سكينة البيت الخاص ويحقق الاتصال بالأعلى في فضاء الصلاة المغلق. فسر عمران حيز العبادة، يكمن في بساطة التكوين، لتهيئة الذات للتحليق والتأمل. ولهذا يكون التساؤل حول ما إذا كان فراغ العمران يحفز على اكتشاف الذات، ويسهم بتوقد الوعي بشكل تخزنه الذاكرة، لتحلق النفس بسكون وطمأنينة متحررة من فوضى الحياة وصخب تفاصيلها.

ولعل من أهم العناصر التي توفر مثل هذه السكينة، نسب تكوين حيز الصلاة المحكمة التي تثري بيئة الحيز مهيئة أجواء التأمل الروحي بالتصرف المدروس لمنافذ الإضاءة الطبيعية، التي تبث أنوار شعاعها المتغاير مع حركة الشمس في النهار الواحد، واختلاف درجاته من فصل لآخر، لتسهم بارتقاء النفس في علاقتها بالخالق.

وقد يجمع معظم الدارسين على ارتباط فنون عمارة المجتمعات الاسلامية، وعلى وجه الخصوص تفاصيلها الزخرفية، لتلبية حاجة وظيفية نفعية، والتي تثري بدورها جماليات الحيز المعاش وفقا لطبيعة البيئة الجغرافية والمناخية والاجتماعية، لكن الفيلسوف الألماني ايمانويل كانت اعتبر أن أحد الفنون الاسلامية لهذه المجتمعات، التي أطلق عليها مسمّي الأرابيسك، مثالا للجمال في الفن الحر الخالص، المتحرر من الغاية، والبعيد عن الارتباط بغرض نفعي معين.

فقد التقطت عين الفيلسوف رغم انتمائها لثقافة أخرى، أمرا يتخطى التشكيل المادي، ليقبض على دلالات أبعد مما هو نفعي وظيفي ومباشر. وهنا نتسائل حول الكيفية التي يمكن أن توظف هذه الفنون الدقيقة، لإثراء فراغات دور العبادة، وما هو البعد الذي يمكن أن يفيد من عمق دلالاتها، بالذهاب إلى أقصى حدود التجريد، لترتقي بوساطتها إلى ماهو متجاوز للتأليف المادي للشكل.

أمّا فيما يخص الخارج فقد يتجه اهتمام المصمم إلى تأهيل سطح بيت الصلاة ليصبح مصلى مكشوفا بالإضافة إلى الصحن، كحال مساجد الصحراء في الجزيرة العربية، التي تتميز بهذه الخاصية، ويمكن أيضا تهيئة بيئة الصحن بالتحرر من النمط المتعارف عليه تاريخيا، بتأثيث حيزه بالزراعة المظللة، كحال مسجد قرطبة، والتي تسمح بدورها لضوء النهار أن يتسلل برفق وبكل أطيافه، في مصفوفة تشكل شبه أروقة تماهي أروقة قاعة الصلاة.

وقد تمّ تداول هذه الرؤية ومناقشتها في معالجة الصحن كحالة دراسية لتوسعة أحد أهم المساجد التاريخية في المدينة المنورة.

السياق

ينقل المعمار واقع الوجود المادي من حالة الاضطراب والفوضى إلى حالة الاستقرار والنظام، مدركا تنوع ارتباط المنتج بالكيان المادي القائم في المحيط، بما يحتم تساوق المنتج مع غيره من المفردات العمرانية.

فعمران الجامع في المدن الكبيرة على سبيل المثال يرتبط ارتباطا عضويا بما يحيط به. تتفاعل جيوميترية الجامع مع عناصر الأنشطة العمرانية التي تجاوره، لتجعل منه بؤرة الحركة والحياة.

وهو أمر يظهر في النسيج العمراني المترابط في الإرث المملوكي وفي بعض مواقع مدن المغرب العربي، كجامع القرويين في مدينة فاس، وجامع الزيتونة في مدينة تونس.

وحين يمتد تدفق تأثير المعالجة السياقية إلى تطوير بعض معالم المحيط، لإضافة دلالات ذات معنى حضوري في التعالق مع المنشآت الأخرى، كأن العمران يخط التاريخ بدلالات جديدة. وقد يتسع تأثير البعد السياقي إلى تهذيب المنفر والفوضوي من العمران البصري المكشوف، بوسائط أخرى تسهم في تهذيب طبيعته المادية.

إن السياق قرينة للمعمار يستعين به على تحقيق شغفه من الابتكار والتخطيط، يضيء الكيفية التي يضع عليها مفردات العمران داخل نسق، لتكتسب في بعض الأحيان معنى خاصا ومحددا يتلائم مع حضارة منطقة بعينها في مكان وزمان بعينه، ولخدمة هدف بعينه.

إنه الجسر الذي يربط التكوين بمجمل البيئه الخارجية، ليعيد ترتيب استخدامات المكان، منتجا تكوينا ماديا يلبي الحاجة، وقد يرتقي ليكون علامة وجودية ورمزا تفخر به الأمم.

إنه منهج طموح، طابعه التتابعي وتعالقه الوظيفي يبقي على المعنى المطلوب، ويدعم التأويل المقصود، ليمدنا بالمعايير التي تمكننا من الحكم على النتائج الحقيقية حكما صحيحا.

وفي حال مخالفة المعمار للمعطيات التي يحتكم المكان إليها مغفلا سياقات الموقع القائمة، يكون المنتج عملا فرديا منعزلا عن المحيط، ومعززا إحدى العلامات الفارقة لهذا العصر، حضارة الإبهار.

إن العمران بما هو تكوين صامت، ناطق من حيث الدلالة، تركيب كاشف عن المعنى، يلتمس كل سياق العون من السياقات الأخرى، ليكون علاقة حضورية ينظم وجودها العناصر الواحد تلو الآخر، وحين تكون العلاقة غيابية لا وجود لها إلا في الذهن، فإن السلسلة تكون إيحائية ومجالها الذاكرة.

من السياق إلى العبثية

إن مراعاة الحاجة المحلية بما تنطوي عليه من خصوصية في العمران، يسمح بممارسة عملية الخلق واستحداث التنوع، بينما يحيل إغفالها العمران إلى تقنية آلية قابلة للتعميم في كل مكان من العالم، مكررة لا فرق في ملامحها بين مكان وآخر، وهو الأمر الذي تجسد في منتج حقبة الحداثة، بينما سعت حركة ما بعد الحداثة، إلى كسر جمود الملل والتكرار بتنوع الشكل، واشباع الحاجة الاستاتيكية بما يظهر شيئا من خصوصية منتج الفرد والجماعة، لكن معالجات اشكاليات التكرار الممل، الناجم عن الانتاج الممكن والتصنيع بالجملة، بتركيب بصري معقد ذو دلالات لا تخاطب خصوصيات المتلقي، أدى في نهاية الأمر إلى رفض تلك الحركة وانحسارها.

وفي هذا السياق لا يفوتنا أن نذكر أن التجريب في حركة ما بعد الحداثة اتخذ منحى لا يخلو من الاعتباطية والمبالغة السطحية في استعارة موضوعات التشكيل البصري، والذي ولد ردود أفعال للتعبير عن عدم القبول به، بمنتج اعتراضي أكثر تطرفا في عبثيته، بتحرره من كل معطيات السياق.

منتجاً عملاً فنياً ينبثق من ابتكارات طليعية من أعماق التجارب الوجدانية، مترجما الأحلام والأفكار التي راودت اللاوعي، في تجسيد روح العصر، المشحون بالأزمات الاقتصادية والسياسية والاجتماعية، والتي قد تفجر مشاعر الإحباط واليأس. مما يجعل الفنان مساقاً بأحكام التجربة، حسب نوعها، والتي قد تسوقه إلى تفكيك وتشظي الأشكال بالسخرية والاستهزاء من الوضع الراهن.

وقد نجد بعض المحاولات التي حققت هذا المطلب في عالمنا المعاصر، إلا أننا نشهد بعض الاجتهادات التي تسعى لربط حدث الصلاة الرئيسي بالمحيط العمراني الذي يتبع نسيج المدينة القائم، بينما يتبع المسجد وجهة مغايرة تحدده القبلة.

إن علاقات التكوين العمراني البصري بمختلف المفردات الداخلية والخارجية، التي تخدم بمجملها الوظائف المساندة للتكوين الرئيسي، موضوع التشكيل، شديدة الشبه بالعلاقات التي تربط بين وحدات التكوين اللغوي، التي ينطلق التكوين فيها من وحدات صغيرة تتكون من الكلمة، فالجملة، وصولا إلى الوحدات الكبرى التي تشكل النص، إن فهم هذه الوحدات الصغرى بمعزل عن بعضها البعض، أو بمعزل عن الوحدات الكبرى، أمر غير ممكن، لأن تغير موقع الكلمة في الجملة يغير المعنى، وفهم النص لا يتم إلا بوساطة العلاقات الترابطية الذهنية والسياقية الفعلية بين الكلمات والجمل والصور،

لكن السياق في مجال العمران يعالج التكوين البصري معالجة قد تتفق وقد تختلف عن التكوين اللغوي، فالأخير يسعى للوصول إلى قيمة واحدة تحدد معنى الكلمة، لكيلا يقع ضحية الانخداع والمجاملة، بينما ينفتح التكوين البصري على تعدد الدلالات والمعاني التي تتغاير وفقا للوظائف المطلوبة. فحين تصبو قشرة البنية العمرانية الخارجية إلى الربط بما يحيط بها من تكوينات مادية وطبيعية، لتحقيق التفاعل والاتساق مع ما هو قائم في المحيط، يؤثر بكليته على الصياغة التكوينية للمنشأ. كما تنعكس جزئيا على الصياغة الداخلية للفراغ، لتحكم سرد الرواية في تواز متسق بين الداخل والخارج، وفي الحالات التي لا يعكس فيها المحتوى الداخلي ما يدل عليه التكوين الخارجي، بسبب ما يطرأ على المنشأ بحكم متغيرات الزمن من تغيير في طبيعته الوظيفية، دون أن تمس القيمة التاريخية للقشرة، كذاكرة تستدعي الحفاظ عليها.

وقد يتطلب الأمر بعض الإضافات والمعالجات للقشرة الخارجية، لتكون وسيطا ينقل البناء إلى ما يجعله معاصرا في مواكبته لسياق الزمن، وتستدعي أهمية البناء أحيانا إلى رفع مستوى المحيط العمراني الذي يجاوره والارتقاء بما يكمل البيئة المادية.

قراءة نقدية

لتعارفوا والتراث الموازي
عمارة المسجد وعمارة الأمة

تطرح هذه المقدمة النقدية مجموعة من التحديات المعاصرة التي تواجه وجود هوية عربية وإسلامية، خصوصاً على مستوى العمارة، ويتفق الكثيرون على أن هذه التحديات أصبحت وجودية، فليس الأمر فقط مرتبط بخلق هوية بصرية غير صادقة، كما يفعله الكثيرون في العقود الأخيرة، بعد أن فقدو الحيلة في إعادة الاتزان للمجتمعات العربية والإسلامية من خلال تحريك بواعث التنمية، بل لكون الهوية غائبة على المستوى الفلسفي الشمولي وعلى مستوى الإنتاج الفعلي للحضارة المادية، فتحولت إلى هويات متشرذمة سطحية تفتقر إلى مسببات الوجود، وبالتالي لم تستطع أن تحافظ على وجودها، كونها هويات جاهزة مكتملة مستعارة من الماضي، لكنها في نفس الوقت تفتقر إلى الروح التي تبقيها على قيد الحياة، كما أنها تفتقر إلى الارتباط بسياقها الزمني وفروضه التقنية والاجتماعية والثقافية. إذن أزمة العمارة العربية/ الإسلامية تتضخم مع مرور الوقت ومع قلة الحيلة التي باتت سمة المعماريين والأكاديميين في هذه المنطقة من العالم.

١-١

١-١ قاعة الصلاة لمسجد كامبردج.

لعل أهمية التساؤل حول "الهوية المعمارية" العربية/ الإسلامية تكمن في طرح مجموعة من الأفكار حول العمارة المسجدية المعاصرة مع إثارة أسئلة جوهرية حول العلاقة الوجودية بين الهوية وعمارة المسجد في الحضارة العربية/ الإسلامية. على أن فكرة الهوية التي نتناولها هنا واسعة ولا تتوقف عند أي صور ماضوية قد تكون مختمرة في الذهن، بل إن تصور الهوية يرتبط بشكل مباشر بأسباب الوجود، وكيف يمكن أن نخلق هذه الأسباب التي يفترض أن تقود إلى إنتاج عمارة ملتحمة بهذه الأسباب وبالتالي تعبر عن هوية من انتجها. الجدير بالذكر، لا يمكن تقليص الهوية إلى مجرد فكرة أو أسلوب في التفكير، كما أنه لا يمكن الإكتفاء بخلق خصائص مادية بصرية يعتبرها البعض إشارات للهوية. هذا يجعل من ظاهرة الهوية إشكالية تتطلب توافق وتوازن بين الفكرة وبين المنتج، ومن الضروري أن تنبع خطوات الانتقال من الفكرة إلى المنتج (المادي أو الثقافي غير المادي) من شبكة الثقافة والقدرات المعرفية والمادية المحلية.

هذه المقدمة لا تحاول أن تقول لنا كيف يمكن أن نصنع "هوية مسجدية"، ولا تخوض في فلسفة الهوية والعوائق التي تواجه قدرة الحضارة العربية والإسلامية المعاصرة عن التعبير عن ذاتها الأصيلة. ورغم أننا نرى أن هذه التحديات مهمة جداً، إلا أننا لا نسعى في هذا الكتاب إلا إلى تقديم بعض الأفكار الفلسفية النابعة من عمق القيم الحياتية في الحضارة الإسلامية والتي يمارسها المسلمون كل يوم بعفوية وتمثل جوهرة من جواهر الهوية الإسلامية الفلسفية والمادية. الفكرة مرتبطة بأسباب وجود "المسجد" وتشير إلى عمارته، ليس فقط من حيث الشكل، بل من حيث خدمة الانسان ومجتمعه. **"لتعارفوا"** تمثل وجه من وجوه الهوية وتقول أنه لا وجود لأي هوية دون "الاحتكاك" بين الناس ودون "التعارف" الذي قد يحتاج في البداية إلى "التصادم" وأن بناء المعرفة في الأصل مشتق من هذه الفلسفة وما تقود إليه من بناء حضاري. عمارة المسجد منذ نشأتها وحتى اليوم تدفع بهذه الفلسفة الإنسانية وتحاول أن تقرّب بين البشر وتحدد ملامح المجتمعات التي ينتمي إليها المسجد.

دعونا نتفق أن جائزة عبداللطيف الفوزان لعمارة المساجد، سعت منذ تأسيسها لوضع تصور متوازن حول عمارة مسجد المستقبل، لكنها اصطدمت بالفقر الفكري والمهني الشديد في مجال العمارة، خصوصاً إذا ما تعلقت الأفكار والممارسة بعمارة المساجد. لقد وجدنا أن كل ما يتعلق بالعمارة المعاصرة مرتهن بما يصنعه ويُفكّر فيه الغرب، وأن مساهمتنا على مستوى "الأمة العربية والإسلامية" يكاد يكون مجرد ردود أفعال لمقاومة الشعور المتزايد بالتبعية، وغالباً ما تكون تلك الأفعال عاطفية وغير مكتملة مهنياً وتفتقر للترابط الفكري. إذاً نحن أمام أزمة حقيقية يصعب وضع حلول مباشرة لها، لذلك يجب أن نطور مختبر للأفكار يخلق فضاء تجريبي في العمارة بشكل عام وعمارة المساجد بشكل خاص. وتكمن أهمية هذا المختبر في كون العمارة منتج مادي وليس مجرد أفكار نظرية، وكل منتج مادي يتطلب معرفة وتقنيات وآليات تصنيع لإنتاجه، وهو ما يمثل الجانب الواقعي الذي ينقل الهوية من مجرد أمنيات تاريخية تجريدية إلى واقع مُشاهد ومُعاش.

١-٢

٢-١ لقطة توضح مدخل مسجد كامبردج ورحابة الرواق الأمامي.
٣-١ الموقع العام.

لذلك فإن هذه المقدمة لا تتقاطع مع أي أفكار سابقة أثيرت حول ما يسمى "العمارة الإسلامية" أو "العمارة العربية"، وربما تنتقد هذه المصطلحات "المُقولبة" بشكل حاد، وترى أننا بحاجة إلى أن نفكر بطريقة مغايرة للفكر السائد، كما أنها تفتح جميع أبواب النقد لتحييد هذا الفكر المثخن بجروح التاريخ والمثقل بالأحكام المسبقة والتصورات الذهنية الجاهزة. من خلال قراءتنا لما يطرح حول "العمارة الإسلامية" وجدنا أن هذا المصطلح يقدم النتائج الجاهزة قبل إمعان التفكير ويبتعد بشدة عن التجدد ويتجه بشكل ملفت إلى السكون والتكرار. ورأينا أن ربط العمارة المسجدية المعاصرة بهذا المصطلح يعني بشكل أو بآخر تكرار المشكلة الأزلية وهي النسخ واللصق وتغييب العقل وتسكين التفكير الحر والابتكار والتجديد. إذاً مهمة هذه المقدمة هي بناء إطار للتفكير مختلف حول ماهية "الهوية" ليس بصفتها المادية البصرية فقط بل بكونها نتاج عفوي لمجمل ما ينتج عن ممارسة الحياة بكل أبعادها الاجتماعية/الثقافية والسياسية والاقتصادية والتقنية...الخ.[1]

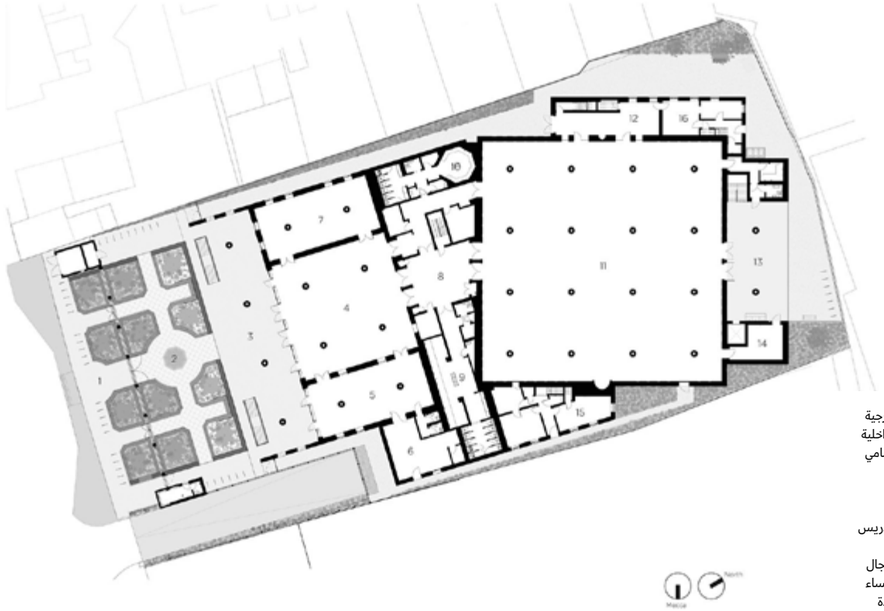
المسجد المعاصر: أسئلة جوهرية في الهوية المعمارية

ينطلق مفهومنا حول الهوية من جوهر الحضارة العربية/ الإسلامية، لذلك يمكن فهم معنى الهوية، في تصورها القرآني، من قوله تعالى: **"لتعارفوا"**، فالمبدأ هنا هو المعرفة والتواصل مع الآخر، فالخطاب القرآني يخاطب الإنسان الفرد بصفته التكليفية، وقد جعلنا الله شعوباً وقبائل لنتعارف، والتعارف هنا هو أساس الهوية. وقبل أن نخوض في "النظرية العمرانية القرآنية" يفترض أن نمعن النظر في وسائل التواصل التي زوّد الله بها الإنسان من بدء الخليقة، وكيف أن العمارة كنظام تواصل غير ناطق كان ضمن المجالات المادية البصرية ككثير من العناصر المادية التي طورها الإنسان وساهمت في تكوين النظم التواصلية غير الناطقة عبر مسيرة تاريخ الإنسان. على أن الهوية، كنظام عفوي غائر في العقل الإنساني وكمحرك للتعارف بين البشر، لم تتوقف عند المرئي ولا حتى المسموع أو المكتوب بل تجاوزت ذلك إلى غير المنظور والكامن، فأصبح مفهوم **«لتعارفوا»** حالة فلسفية/ثقافية تختص بالبشر وتميزهم وتوازي فكرة "العقل" لأن التعارف غالبا ما يحث عليه العقل الذي يعمل كجهاز لبناء التصورات والأحكام وتحديد المسافة بين "الأنا" و"الآخر".

في ظل هذا التصور تركز النظرية العمرانية في القرآن الكريم على العلاقة بين "التعارف" وبين "العقل"، فكلما كانت هذه العلاقة متوازنة كلما تطورت الهويات بشكل إيجابي وكلما اختل هذا التوازن تظهر حالة التنافر والصراع بين الثقافات.[2] عمارة المسجد عبر التاريخ الممتد لأربعة عشر قرن عملت بشكل عميق على إحداث هذا التوازن في هذه العلاقة التي كانت أحد محركات تطور هوية خاصة للعمارة في الحضارة الإسلامية ويفترض أن تستمر في خلق أفكار وآليات جديدة ولا تكرر تجارب الماضي. ويبدو أننا نصطدم دائما بالعاطفة عند الحديث عن الهوية، وهوية المسجد على وجه الخصوص، وهو ما يتنافى مع "عقلانية" الهوية، فحتى لو كانت نتاج عفوي لكنه في الواقع عقلاني، أو ما يبقى منها ويستمر هو الجزء العقلاني الذي ينشأ عن تفاعلات عميقة بين أساليب التفكير وأساليب الإنتاج ويمكن قياس الخلل في الهوية عندما تختل هذه التفاعلات.

١ النعيم، مشاري عبدالله (السبت ١٠ ديسمبر ٢٠٢٢م) «الهوية: سلطة الماضي وفروض المستقبل»، جريدة الرياض، المملكة العربية السعودية.

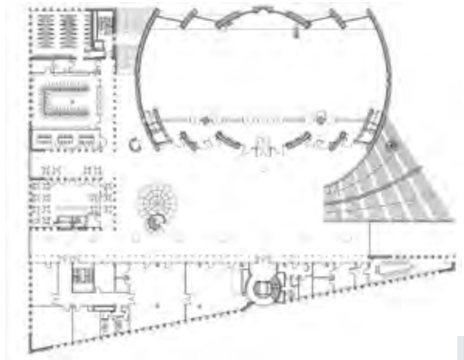
٢ النعيم، مشاري عبدالله (السبت ٢٢ يونيو ٢٠١٩م) «هل هناك رؤية عمرانية في القرآن؟»، جريدة الرياض، المملكة العربية السعودية.

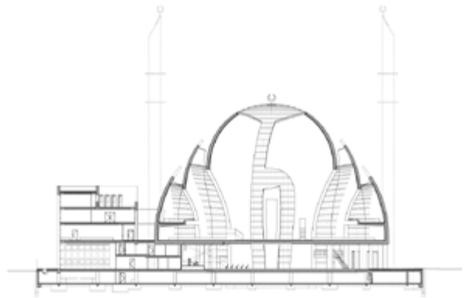


١- الحديقة الخارجية
٢- الحديقة الداخلية
٣- الرواق الأمامي
٤- البهو
٥- مقهى
٦- المطبخ
٧- قاعات التدريس
٨- البهو
٩- مواضئ - رجال
١٠- مواضئ - نساء
١١- قاعة الصلاة
١٢- منطقة مخصصة للامهات والأطفال
١٣- الرواق الخلفي
١٤- منطقة الجنائز
١٥- سكن الإمام
١٦- سكن المؤذن

١-٣

٤-١





٥-١

٤-١ كتلة المسجد تظهر على شكل أربعة أوعية تحتضن القبة.

٥-١ قطاع طولي ومسقط أفقي للطابق الثاني.

٦-١

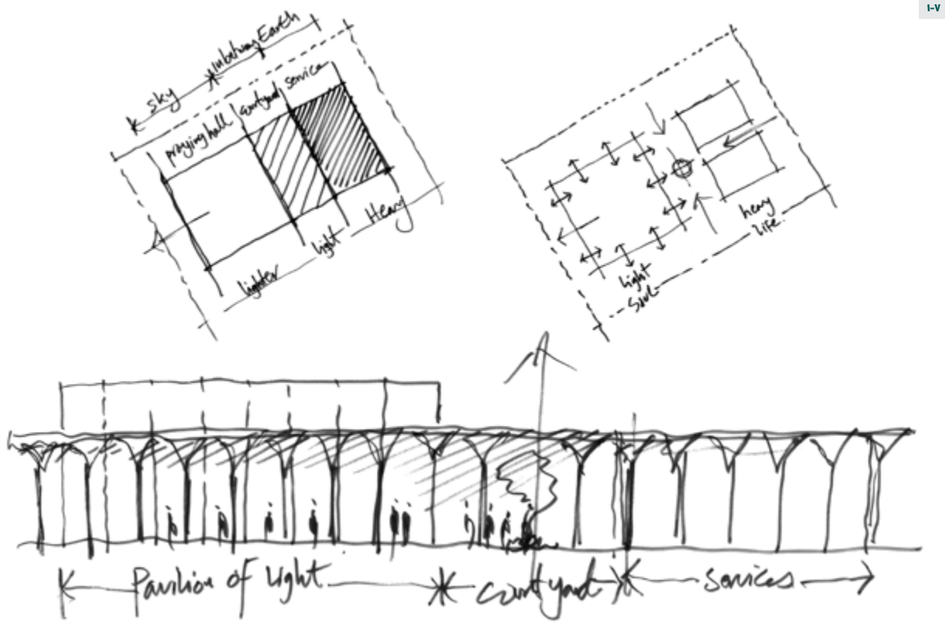
ولو نظرنا إلى فكرة **«لتعارفوا»** من خلال مفهوم "النظرية العمرانية في القرآن" سوف نصطدم بأحد الأسئلة التي تطرح في الوسط الأكاديمي وهو: هل القرآن يحتوي على نظرية عمرانية واضحة؟ بينما المعروف، وكما يقال، إن القرآن غالبا لا يفصّل الأمور لكنه يأتي بالأحكام الأساسية، فكيف يمكن القول إن هناك نظرية قرآنيه عمرانية؟ الدراسات التي قدمها «أولج جرابر» وهو أحد المهتمين بالعمارة والفنون الاسلامية (توفي عام ٢٠١٠م) يقول فيها إنه لا يوجد نظرية عمرانية واضحة في القرآن الكريم، ومع ذلك لا يمكن أن نركن إلى ما يقوله «جرابر» فهناك كلمتين في القرآن يمكن أن تعطينا تصوراً كيف نفهم مغزى العمران وخلافة الارض. الكلمة الأولى هي **«لتعارفوا»** التي أتت ضمن الآية القرآنية: «**يَا أَيُّهَا النَّاسُ إِنَّا خَلَقْنَاكُمْ مِنْ ذَكَرٍ وَأُنثَى وَجَعَلْنَاكُمْ شُعُوبًا وَقَبَائِلَ لِتَعَارَفُوا إِنَّ أَكْرَمَكُمْ عِنْدَ اللَّهِ أَتْقَاكُمْ إِنَّ اللَّهَ عَلِيمٌ خَبِيرٌ**» (الحجرات:١٣) والتي تشير إلى دوائر الهوية وأن الله خلقنا من نفس المصدر، لكن جعلنا نختلف ونتفرق إلى شعوب وقبائل. أما الكلمة الثانية هي «الدفع» والتدافع.[3]

٣ النعيم، مشاري عبدالله (السبت ٢٤ نوفمبر ٢٠١٢) «لتعارفوا والنظرية العمرانية القرآنية»، جريدة الرياض، المملكة العربية السعودية.

٦-١ قاعة الصلاة من الداخل وتظهر الأشرطة الزجاجية بشكل عفوي منتشر حول الجدران.

خلال الأعوام الأخيرة أثارت هاتين الكلمين لدينا الكثير من الأسئلة حول المحركات التي مثلت جوهر الإسلام في تحقيق رسالة التعارف والتدافع ووجدنا أن «المسجد» كان أحد الأوساط الأساسية التي ساهمت بشكل عميق في تأكيد ثقافة التعارف. أن عمارة المسجد تتنوع وتتداخل مع الثقافات الإنسانية المختلفة لكنها تبقى محافظة على جوهرها الوظيفي، فالمسجد هو وسيلة للترابط كما أنه مكان للعبادة. المدهش حقاً هو عندما نحاول أن نسترجع التاريخ ونخوض في ذاكرة المسجد وكيف استطاع أن يجمع البشر عبر رقعة جغرافية واسعة جداً شملت العالم القديم تقريباً، وكيف أنه كان في كل مرة ينسجم مع ثقافات الشعوب، وكان قادراً على التعبير عن تفاصيلها. لقد ساهم على الدوام في إيصال وتحقيق رسالة **«لتعارفوا»** لأنها رسالة السلام والتآخي والمساواة وهي رسالة تتجسد بشكل عميق في المسجد. هذا المبنى الذي يحث على التعارف والترابط، هو في الوقت ذاته يدعو إلى التقشف والزهد والبساطة، وكيف أن الخروج عن هذه الرسالة هو خروج صارخ على فلسفة المسجد في جوهرها.

ويمكن أن نفسر هذه الظاهرة من خلال الرغبة التي كانت تتولد لدى المجتمعات المحلية للتعبير عن هويتهم المادية من خلال المسجد خصوصاً وأنه الوسيلة الأهم للتعارف لهذه المجتمعات وبالتالي فإن ما يقوله المسجد وما يعبر عنه هو في الواقع انعكاس لما يود أن يقوله المجتمع. ومع ذلك يحق لنا أن نشعر ببعض القلق تجاه هذا التفسير إذ يبدو أن عمارة المسجد اتخذت مناح سياسية وعبرت عن السلطة في كثير من الأحيان وهذا يجعل التفسير السابق غير صادق بشكل كامل وإن كان لا يزال تأثير التعارف واضح. هذا يجعلنا نضيف بُعد آخر هو أنه كلما كانت عمارة المسجد تخص المجتمعات المحلية وساهم في بناءها أفراد تلك المجتمعات، كلما كانت التفاعلات بين أساليب التفكير وأساليب الإنتاج متوافقة وكلما عبّرت عمارة المسجد عن عمق الهوية وجوهرها.



١-٧

١-٨

١-٧ رسومات أولية أثناء تطوير الفكرة المعمارية.

١-٨ مقترح لأحد مشاريع القائمة القصيرة لمسابقة رتال لتصميم المساجد - مكتب (أو بي إم أي).

قد يرى البعض أن التفسيرات السابقة تنحو نحو العاطفة وتخلو من البراهين والأدلة الميدانية، إذا ما استثنينا عمارة المسجد التاريخية، سوف نواجه فعلاً تحد منهجي يجعلنا في مأزق فكري مباشر مع فكرة هوية العمارة المسجدية المعاصرة، فهي عمارة لا تزال تحاول أن تسترجع الدور التاريخي «الوظيفي والمعنوي» للمسجد، لكنها مشوشة بشدة بازدحام العناصر العمرانية المنافسة في محيط المسجد الحضري، والتي لم تكن موجودة تاريخياً. إذاً نحن أمام معطيات عمرانية جديدة تتطلب طريقة تفكير جديدة. ولكن يظل السؤال هو: ما هي هذه الطريقة التي يمكن أن تعيد حالة التوازن إلى عمارة المسجد في المستقبل؟

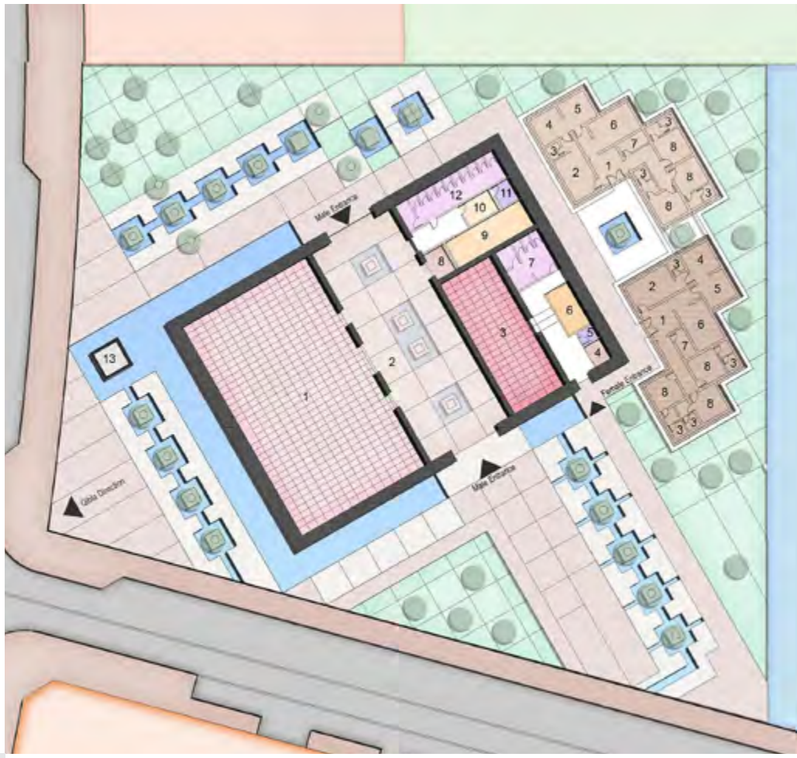
للوهلة الأولى يصعب إنكار أن المسجد يحقق فكرة التعارف حتى يومنا هذا وهذه نقطة القوة التي يملكها، فمن خلال القراءة الأولية للقائمة الطويلة لجائزة عبداللطيف الفوزان لعمارة المساجد في دورتها الرابعة، التي بلغت ٢٠٠ مسجد موزعة على ٧٠ دولة في العالم (تم اختيارها من بين آلاف المساجد التي تمّت مراجعتها واستبعادها من القائمة) سوف نستشعر مبدأي «التمدد» و«التواصل». التمدد على المستوى الجغرافي والانتشار على مستوى المحليات على مستوى مدن العالم، والتواصل الذي يخلقه المسجد بين أفراد الجماعات المحلية ويشكل ما يمكن أن نسميه «هوية كونية» بين المسلمين على مستوى العالم وبين المسلمين وباقي الثقافات الأخرى. تزداد قناعتنا باستمرار أن المسجد، رغم تعدد أحجامه وأشكاله يتجه باستمرار لتحقيق رسالة التعارف «بين» أفراد الجماعة الواحدة» وبين الجماعة والعالم.

في المقابل تتصف عمارة المسجد المعاصرة بظاهرة تشتت الهوية المعمارية، ويمكن أن نطلق على هذا التشتت "الأزمة" التي يجب أن نتعامل معها برؤية مهنية عملية. ورغم أن الفكرة تركز على البحث عن اللغة المشتركة والظواهر التي تشترك فيها المساجد المعاصرة حول العالم معمارياً في الوقت الراهن، إلا أن علامات التشتت وعدم التناغم تظهر جلية على هذه العمارة الأمر الذي يستدعي إعادة التفكير كلياً في المفاهيم التي يفترض أن نتفق حولها لتعريف «مسجد المستقبل». يبدو أن هذه النظرة الصارمة غير المتفائلة لم تعجب البعض، فقد ذكر أحدهم أن صفة «الأزمة» التي وُصفت بها العمارة المسجدية هي مبالغة، فما زال المسجد محتفظاً برسالته الأساسية التي تدعو للتعارف وتجمع بين شعوب العالم وتساوي بين البشر. على أننا يجب أن نتنبه إلى أنه ما ينطبق على ثبات الوظيفة والرسالة للمسجد لا ينطبق على عمارته.[٤]

وسوف نتحدث عن مثالين من القائمة الطويلة لم يتم اختيارهما في القائمة القصيرة من قبل المحكمين رغم العمارة المبهرة، كما يعتقد البعض، التي يقدمانها وانتشارهما على نطاق واسع بين جمهور المعماريين وهما: مسجد «كامبردج» في انجلترا ومسجد «كولون» في ألمانيا. يشترك المسجدان في فلسفة فكرية ومهنية تسترجع الصورة التاريخية ولكن بأسلوب يحاول أن يخرج عن سلطة النقل من خلال تجريد الأشكال التاريخي وتطوير عناصرها بشكل معاصر يوظف التقنية الفائقة. تبدو لنا هذه المحاولة الجادة مهمة كونها تقدم تصوراً شاملاً لما يمكن أن تمثله الأشكال التاريخية من فرص لإعادة التفكير في شكل المسجد المعاصر. على أن توجهنا الفلسفي هنا يتجاوز هذا المنهج الفكري الذي يعتمد على التاريخ كمصدر للأفكار، كوننا نتبنى ما نسميه «التراث الموازي» الذي يتخذ موقفاً متحفظاً لكل ما يمت بصلة للتراث التاريخي بما في ذلك عمارة المسجد وإرثها الممتد. وسوف نتناول هذه النظرية بالتفصيل في أجزاء لاحقة من هذه المقدمة.

شكل من (١-١) إلى (١-٩)

٤ النعيم، مشاري عبدالله (السبت ٩ أبريل ٢٠٢٢) «لتعارفوا وعالم من المساجد»، جريدة الرياض، المملكة العربية السعودية.

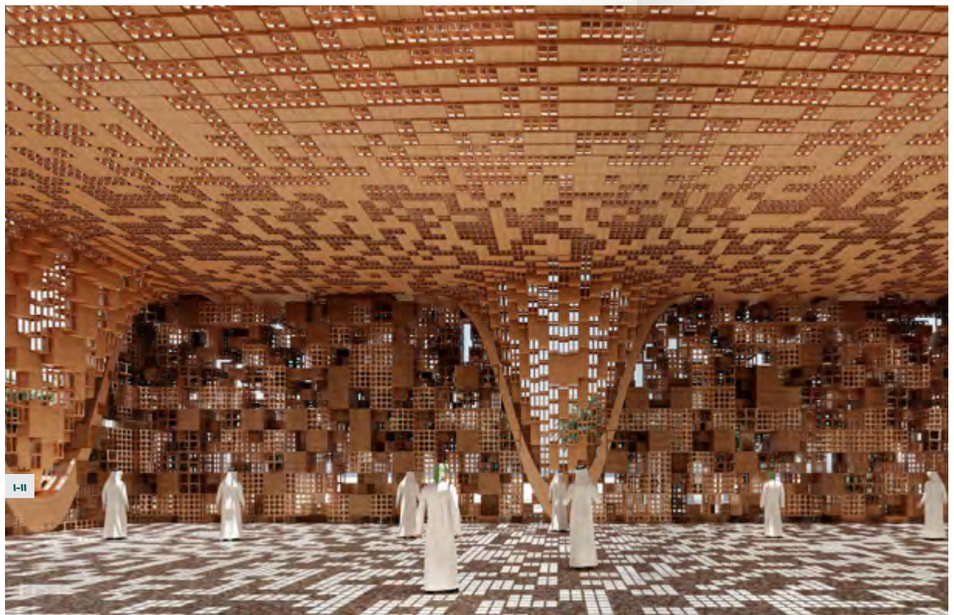


١-٩

١-١٠

الجدير بالذكر أن مصطلح «الأزمة المعمارية» عادة ما يطلق على الحالات التي تواجه اهتزاز مفاجئ في سياقات إنتاج العمارة التي كانت تشكل التصورات الذهنية التشكيلية، البصرية/ الجمالية والتقنية والتشغيلية بالإضافة إلى السياقات العامة التي كانت تحكم المسجد بمحيطه العمراني. يفترض اعتلال السياقات السابقة الذكر في العمارة المسجدية أن هناك حلول قد تطورت تعوض الخلل، إلا أن هذا لم يحدث، بالتالي، فإنّ إطلاق مصطلح «الأزمة» على العمارة المسجدية المعاصرة له ما يبرره. أحد توابع هذه الأزمة هو نشأة أزمة هوية معمارية مسجدية، هي جزء من أزمة معمارية وعمرانية أوسع على مستوى الأمة العربية/ الإسلامية المعاصرة.

من حيث المبدأ سوف نصل إلى قناعة إلى أن عمارة المسجد حول العالم تملك القدرة على التعبير عن ثقافات الشعوب، ليس على المستوى التشكيلي والبصري فقط، بل على مستوى أنماط الحياة كذلك من خلال تعدد وتنوع الوظائف التي صارت تُلحق بالمساجد، ويبدو أن فهم تاريخ الشعوب من وجهة النظر «المسجدية» أمر ممكن، فإذا كان مبدأ **«لتعارفوا»** أحد الأسس التي قام عليها التنوع العرقي والإثني البشري، فسوف نرى أن مقدرة المسجد على اختراق الأعراق والإثنيات حول العالم يشكل ظاهرة لافتة للنظر قلما تتكرر في أي مبنى آخر.



١-١١

١-٩ الموقع العام.

١-١٠ مقترح لأحد مشاريع القائمة القصيرة لمسابقة رتال لتصميم المساجد - المعمار «الشريف الكباشي».

١-١١ منظور داخلي يوضح قاعة الصلاة ويظهر تساقط الاضاءة الطبيعية التي تعطي الفضاء احساس من الهدوء.

ومع ذلك إن إيصال فكرة معقدة وعميقة متجذرة في جوهر المسجد وفلسفة دوره الإنساني والثقافي، ليست بالأمر اليسير، خصوصاً إذا ما كان التعبير عن هذه الفلسفة من خلال لغة معمارية نقدية تبدو جافة في نظر البعض. على أن محاولة ربط رسالة المسجد الإنسانية بالعمارة، حسب تصورنا، مسألة مهمة بل وملحّة، فالعمارة تظل أحد الأدوات الأساسية التي تستطيع حمل رسائل ثقافية عميقة دون الحاجة إلى نطق أي كلمة. ويبدو أن تطوير نظرية تتعامل مع الهوية العمرانية في ظل مفهوم **«لتعارفوا»** القرآني الذي يحث على التوازن العقلاني بين الهويات الثقافية المختلفة يفتح مجالاً واسعاً لإعادة التفكير في المنهج الفكري السائد وتطوير نظرية جديدة أسميناها «التراث الموازي»، وهي نظرية تشكل أهمية كونها تحاول أن تحاور الجزء الخاص بأساليب التفكير السائدة وتنتقدها منهجياً وفي نفس الوقت تبين أوج العلة في أساليب الإنتاج وكيف يمكن تجاوزها.

مبدئيا يمكن الاعتماد على هذه المنهجية لفهم فلسفة **«لتعارفوا»** كأساس في «حركية الهوية»؛ أي أن الهوية في حالة حركة من دوائرها الصغيرة إلى دوائرها الأكبر، كما أن القاعدة هي أن دوائر الهوية الكبيرة تحتوي الأصغر منها وتطبعها بطابعها. ومع ذلك لابد أن نُقرّ أن الهوية تعتمد على مبدأ الاختلاف، فالمعرفة أساساً تدفع إلى الاختلاف، يقول الله تعالى: «**وَمَا كَانَ النَّاسُ إِلاَّ أُمَّةً وَاحِدَةً فَاخْتَلَفُوا وَلَوْلا كَلِمَةٌ سَبَقَتْ مِنْ رَبِّكَ لَقُضِيَ بَيْنَهُمْ فِيمَا فِيهِ يَخْتَلِفُونَ**» (يونس: ١٩)، وقوله تعالى: «**لِكُلٍّ جَعَلْنَا مِنْكُمْ شِرْعَةً وَمِنْهَاجًا وَلَوْ شَاءَ اللَّهُ لَجَعَلَكُمْ أُمَّةً وَاحِدَةً**» (المائدة: ٤٨)، وقوله تعالى «**وَمِنْ آيَاتِهِ خَلْقُ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ وَاخْتِلَافُ أَلْسِنَتِكُمْ وَأَلْوَانِكُمْ إِنَّ فِي ذَلِكَ لَآيَاتٍ لِلْعَالِمِينَ**» (الروم: ٢٢). ولعل الأمر يتضح بشكل أعمق في قوله تعالى: «**وَلَوْ شَاءَ رَبُّكَ لَجَعَلَ النَّاسَ أُمَّةً وَاحِدَةً ۖ وَلَا يَزَالُونَ مُخْتَلِفِينَ**» (هود: ١١٨)، فهذه الآية تؤكد أن الأصل بين البشر هو الاختلاف، وأنه سيظلون إلى الأبد مختلفين، لذلك فقد سن الله مبدأ «التعارف» كآلية توازن مع هذا الاختلاف الدائم. على أن فهمنا لحركية الهوية دون تطوير منهج يمكن أن يتحول إلى ممارسة تطبيقية مهنية وفكرية ويشكل موقفاً واضحاً من المنتج المعماري المعاصر لن يساعدنا كثيرا في تحديد ماهية مسجد المستقبل.

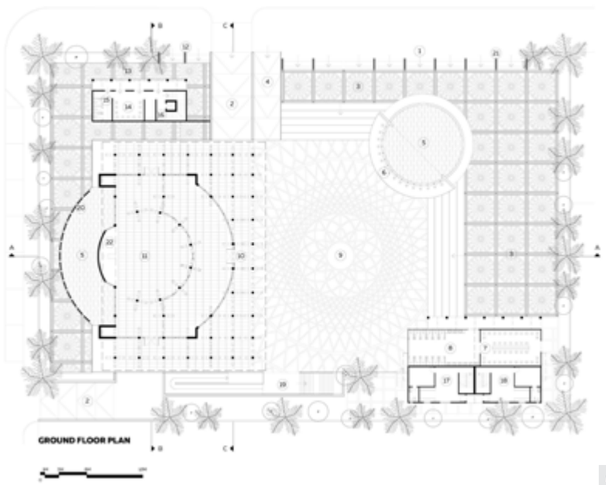
لتعارفوا: بدايات لتطور منهج فكري جديد في العمارة

لقد توقفنا كثيراً عند كلمة **«لتعارفوا»** ونرى أنها تشكل حالة ثقافية مهمة جداً، فكما هو معروف أن الثقافة تنتقل أفقياً ويعتبرها البعض «حالة معدية» أي أن الانسان بطبيعته يتعلم من الآخرين عبر «التعارف» وكذلك الحضارات الانسانية تتعلم من بعضها البعض من خلال هذا التعارف. وإذا كانت العبارة القرآنية تؤكد فكرة الهوية من خلال تشكل الشعوب والقبائل إلا أنها تؤكد الوحدة الانسانية من خلال التعارف وانتقال المعارف والثقافة الإنسانية عبر التواصل بين هذه الشعوب والقبائل. ننطلق من هنا لنؤكد أن العمران نفسه هو تجربة إنسانية تأثرت بثقافة التعارف وانتقال المعارف بين الشعوب، فعلى المستوى المحلي يمكن اكتشاف الكثير من العناصر المعمارية التي انتقلت بين القرى والمدن في العالم، فالتجربة ملك للجميع وبمجرد أن ينضج عنصر معماري في مكان ما ينتقل إلى الاماكن الأخرى ويتم تطويره بعد ذلك حسب حاجة تلك المناطق والتقنيات المتوفرة لديهم، ثم ينتقل بعد ذلك إلى مناطق أخرى، وقد يحدث أن ينتقل العنصر المعماري إلى عدة مناطق في نفس الوقت، ويتم تطويره بعدة طرق حسب ظروف ومعارف تلك المناطق، وتكون النتيجة النهائية أشكال معمارية متعددة لنفس العنصر، وربما هذا يفسر ظاهرة تطور أنماط المساجد عبر التاريخ.

ظاهرة «التعارف» والانتقال الأفقي للثقافة المعمارية تمثل الظاهرة الأهم في التراث العمراني الإنساني وهي التي يمكن أن نعول عليها في أي دراسة تزامنية Synchronic لتطور الأشكال العمرانية التي طورها الانسان. ولو حاولنا تحليل القائمة الطويلة للجائزة في ضوء هذه الفكرة سوف نلاحظ التباينات الواضحة بين المساجد حسب ظروف المكان، رغم أن التقنية أصبحت «كونية»، وهو ما يشير إلى أن البعد الثقافي والاجتماعي له أهمية خاصة يجب أن تؤخذ في الاعتبار عند البحث عن ماهية عمارة مسجد المستقبل، وهذا له صلة عميقة بمبدأ التعارف والتواصل كأحد أهم مولدات القيم الاجتماعية.

١-١٢

١-١٣

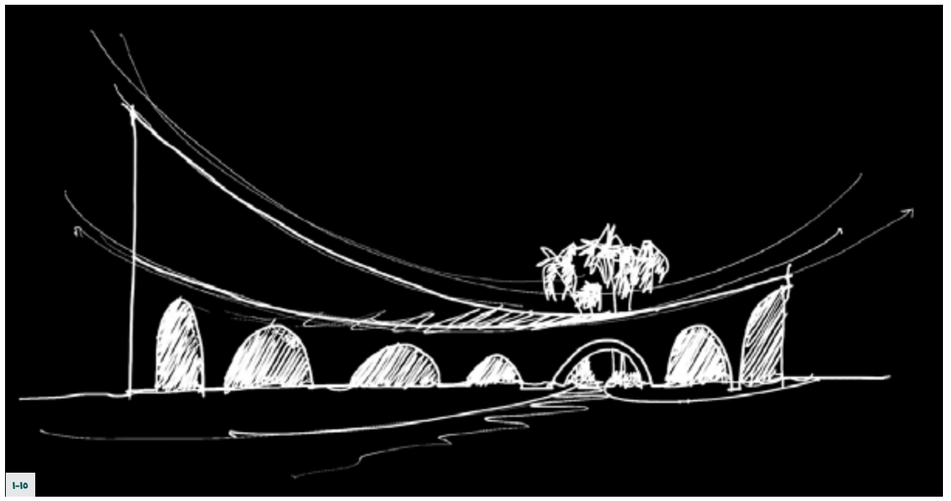


١-١٤

١-١٣ مقترح لأحد مشاريع القائمة القصيرة لمسابقة رتال لتصميم المساجد - المعمار (هاني مرتضى).

١-١٣ منظور داخلي لقاعة الصلاة.

١-١٤ الموقع العام.



١-١٥

١-١٥ رسومات أولية لتطور كتلة المسجد.

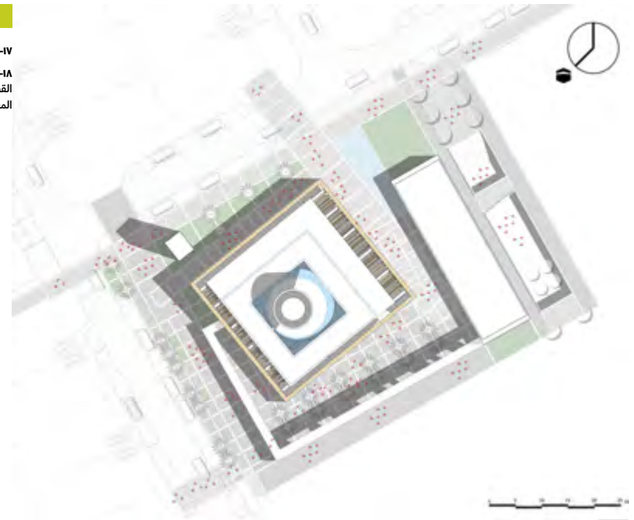
١-١٦ مقترح لأحد مشاريع القائمة القصيرة لمسابقة رتال لتصميم المساجد - مكتب (أو بي إم أي).

١-١٦

إن العبارة القرآنية **«لتعارفوا»** تدعو إلى الامتداد الثقافي الأفقي وإلى الاختلاط بالحضارات الأخرى والتعلم منها، لكنها في نفس الوقت تدعو إلى الانتخاب والاختيار والاصطفاء، أي أنه من خلال التعارف نحن نختار الأفضل ونصطفي المتميز في الثقافات الأخرى ونتعلم ما يفيدنا منها. هذه الآلية المهمة التي تجعلنا نطور واقعنا من خلال التعرّف على ما عند الآخرين هو جزء من ثقافة إنسانية أعلى وهي «التدافع». والحقيقة هي أنه لا يمكن فهم الهوية في الثقافة الإسلامية دون تناول مسألة «التدافع الحضاري» كسنّة كونية، يقول الله تعالى: **«وَلَوْلا دَفْعُ اللَّهِ النَّاسَ بَعْضَهُمْ بِبَعْضٍ لَفَسَدَتِ الْأَرْضُ وَلَكِنَّ اللَّهَ ذُو فَضْلٍ عَلَى الْعَالَمِينَ»** (البقرة: ٢٥١)، وقوله تعالى **«وَلَوْلَا دَفْعُ اللَّهِ النَّاسَ بَعْضَهُمْ بِبَعْضٍ لَهُدِّمَتْ صَوَامِعُ وَبِيَعٌ وَصَلَوَاتٌ وَمَسَاجِدُ يُذْكَرُ فِيهَا اسْمُ اللَّهِ كَثِيرًا»** (الحج: ٤٠). والتدافع كما يراه علماء الاجتماع يعني الإنتخاب الطبيعي أو بقاء الأمثل، فالتدافع والتنازع من أجل البقاء هو جزء من الدفاع عن الحق وهو ما يقتضي بقاء الأفضل. وهذا لا يعنى بأي حال من الأحوال فكرة الصراع التي يراها «هيجل» ومن بعده «ماركس» كحتمية اجتماعية تنفي وجود ثوابت في الكون، لأن التدافع وفق المنطق الإسلامي يعني التعدد، وتأكيد التوازن بين الفرقاء المتباينين دون أن تنفي الآخر أو تستأصله.

في اعتقادنا أن مبدأ التدافع ينطبق كذلك على الأشكال المعمارية، فهناك دائماً انتخاب طبيعي للتجربة العمرانية الفراغية والبصرية وحتى التقنية، وغالباً يقوم الإنسان من خلال نقله للثقافة بانتخاب الأفضل والمناسب منها ثم يقوم بتطويرها حسب حاجته، وهذا في حد ذاته أحد أسباب عمارة الارض، فالإنسان يتميز بخاصيتين مهمتين هما: التعلّم والتطوير، فهو يتعلم من الآخر لكنه لا يكتفي بما تعلمه، بل يضيف عليه من روحه وفكره وإبداعه وذوقه ويكيّفه حسب واقعه وحاجته، فيبدع أشكالاً جديدة باستمرار رغم أن أصول تلك الأشكال قد تكون منقولة عن الغير، وهذا ما قام به المسلمون في بداية بناء حضارتهم الإنسانية؛ فقد تعلموا من البلاد والحضارات التي فتحوها الشيء الكثير، لكنهم في نهاية المطاف صنعوا منها حضارة فريدة خاصة بهم. ولنا رأي خاص في هذه المسألة، فنحن نرى أن المسلمين في بداية بناء حضارتهم الإنسانية تولّعوا بالمعرفة الموجودة في الحضارات الأخرى رغم سطوة وهيمنة الأشكال المادية ولم يتأثروا بها بشكل مباشر، لكنهم نهلوا من المعارف وأتقنوها، ومن ثم أنتجوا عمارتهم ومنتجاتهم الأخرى من خلال هذا الهجين المعرفي الذي طوّروه واتبعوا في انتاجهم خصوصية الأنا مقارنة بالآخر، دون أن يكون هناك رفض أو تهميش لآخر.

التفسير السابق مرتبط بعمق بما يمكن أن نسميه «التدافع المعماري» هو سنّة كونية مارسها الإنسان منذ الأزل وما زال يمارسها، والتراكم العمراني الإنساني يمكن أن يُرى على أنه نتيجة لهذا التدافع المهم الذي مارسه الانسان وإلا كيف يمكن أن نفسر تطور أشكال معينة في مناطق معينة دون مناطق أخرى رغم أن القيم الاجتماعية شبه متطابقة؟ لماذا تتشابه القيم وتختلف الأشكال المعمارية والعكس؟ جواب هذه الأسئلة مرتبط بمبدأ التدافع المعماري الذي يجعل من شكل ما أقرب لثقافة محلية محددة من شكل آخر، وبالتالي يتم تبنيه وتطويره، وهذا ناتج أصلًا عن مبدأ «التنافس» الذي يحث عليه «التدافع المعماري»، فالتنافس يدعو للبحث والتعلّم والتعارف (فنحن مختلفون عن بعضنا كما يذكر ذلك القرآن الكريم ونتنافس مع بعضنا البعض، لكننا نبحث عن التعارف والتعلم من بعضنا البعض)، ولولا هذا التنافس لاكتفى كل فريق بما عنده ولما تطورت الحضارة الإنسانية أو لتطورت إلى مجموعة حضارات منعزلة عن بعضها البعض ولوجدنا الأشكال المعمارية منفصلة ومبتورة في كل منطقة، وهذا لم يحدث عبر التاريخ، فنحن نجد أن الأشكال والتجارب الناجحة دائما تنتقل عبر الحضارات والأجيال وتتشكل بشكل مختلف مع كل انتقال جديد لكنها تظل مدينة لأصل التجربة الإنسانية ولمبدأي التعارف والتدافع المعماريين.



١-١٧ الموقع العام.

١-١٨ مقترح لأحد مشاريع القائمة القصيرة لمسابقة رتال لتصميم المساجد - مكتب (ماس ستوديو).

ويبدو أن الامتداد المعرفي الأفقي الذي يصنعه مبدأ **«لتعارفوا»** والذي يحث على «التثاقف» كأحد الممارسات الإنسانية التاريخية العفوية التي تلاقحت من خلاله جميع الحضارات عبر التاريخي ومبدأ «التدافع» الذي يحث على انتخاب الأفضل يشكلان نسبية تطور الأفكار وانتشارها والفترة الزمنية التي يفترض أن تعيشها تلك الأفكار. **لتعارفوا**، تشير إلى التطلع إلى المستقبل، فلا يوجد سكون في التعارف والتدافع طالما أن الاختلاف بين البشر قائم، وبالتالي فإن هذه المبدأ يشكل أحد الأسس التي ساهمت في تطور نظرية «التراث الموازي» كمنهجية يمكن أن تساهم في تطوير فكر متجدد قابل للتطبيق يساهم في تغيير موقفنا من ممارسة العمارة المعاصرة على مستوى النقد والممارسة.

١-١٨

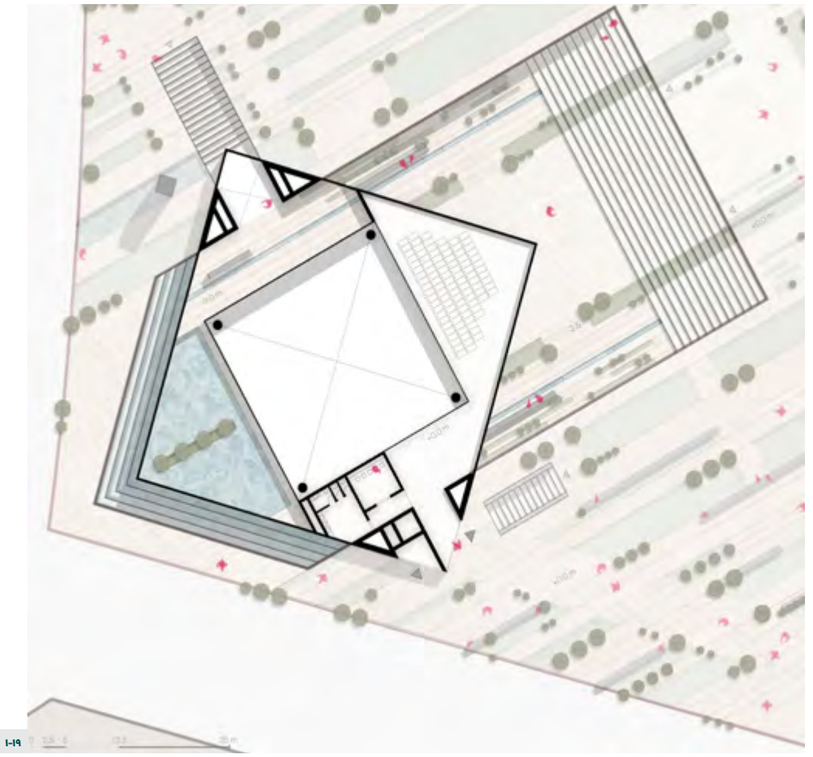
المسجد المعاصر وتطوير مفهوم عمارة «الأمة»

آلية «التعارف والتدافع» تشكل «حركية عمرانية» متكاملة يمكن الاعتماد عليها في فهم النظرية العمرانية القرآنية، والكثير من التفاصيل موجودة في آيات القرآن لا يتسع المجال هنا لذكرها. الجدير بالذكر أن هاتين الآليتين عملا عبر التاريخ لتحقيق مفهوم «الأمة»، ولأن الخطاب القرآني وبالتالي الإسلامي خطاب موجه للبشرية كافة، لذلك فإن مفهوم الأمة هو مفهوم إنساني لا يختص بعرق وإن كان يرتبط بالإسلام كدين وأسلوب حياة. بشكل عام تضمن آليّتا التعارف والتدافع التجدد الدائم، وتحث على الثبات النسبي للأفكار والمنتجات وحتى العلاقات بين الحضارات، لذلك فهما يحثان على إمعان العقل والتفكير ويدفعان إلى الحركة والابتكار للتوازن مع المنافس وليس بالضرورة للتغلب عليه وإفناءه.

يدفع هذا المنهج الفلسفي لفهم العلاقات بين البشر وتشخيص التصورات التي عادة ما تطورها الحضارات عن ذاتها وبالتالي تحدد هويتها البينية، وهي هوية ليست بالضرورة تمثّل كيف ترى الحضارات الأخرى هذه الحضارة. يتشكل مفهوم عمارة الأمة من هذين البعدين، فكيف ترى الأمة عمارتها وكيف ترى الأمم الأخرى عمارة الأمة؟ ويبدو أن هذا التساؤل المنهجي أساسي لتحديد هوية مسجد المستقبل. إذا تصور المسجد من خلال مفهوم الأمة يبدو واسعاً ويحتاج لإمعان التفكير في الكيفية التي يحقق بها المسجد هذا المفهوم من خلال التواصل والترابط الاجتماعي. ومع ذلك يجب أن نقول أن فكرة «المسجد» موجودة قبل الإسلام كمكان له قيمة رمزية واجتماعية عالية، يقول الله تعالى في أصحاب الكهف **«قَالَ الَّذِينَ غَلَبُوا عَلَىٰ أَمْرِهِمْ لَنَتَّخِذَنَّ عَلَيْهِم مَّسْجِدًا»** (الكهف: ٢١). وفي خطاب لبني إسرائيل يقول الله تعالى: **«وَلِيَدْخُلُوا الْمَسْجِدَ كَمَا دَخَلُوهُ أَوَّلَ مَرَّةٍ وَلِيُتَبِّرُوا مَا عَلَوْا تَتْبِيرًا»** (الإسراء: ٧). وهو أمر جدير بالدراسة كون المسجد وعمارته، رغم أن له جذور ممتدة قبل الإسلام إلا أنه العنوان الأكبر الذي يمثل هويتنا بالنسبة للأمم الأخرى، فتلك الأمم قد لا ترى أي شيء آخر يمكن أن يجعلها تتعرف على المجتمع الإسلامي إلا المسجد. فهل المسلمين فيما بينهم يعتبرون المسجد يمثل هويتهم؟ هذا السؤال هو جوهر علاقة المسجد بتطور مفهوم «عمارة الأمة» في وقتنا المعاصر.

لقد تنبه المعمار البحريني «علي لاري» لمقدرة المسجد على التعبير عن مفهوم «الأمة» أثناء مرحلة التحكيم النهائية لمساجد الدورة الرابعة في الكويت (نوفمبر ٢٠٢٢م)، وهو أحد المراجعين التقنيين الذين زاروا المساجد في كل من الهند وبنغلاديش وعمل دراسة عليها وقدمها أمام لجنة التحكيم، قال: «أن ما تقوم به جائزة عبداللطيف الفوزان لعمارة المساجد هو صناعة مفهوم جديد ومعاصر لمصطلح الأمة من خلال العمارة». يبدو أن ملاحظة «لاري» نابعة من تجربته أثناء زيارة المساجد المخصصة له التي كانت ضمن القائمة القصيرة للجائزة، فزيارة المسجد في محيطه الاجتماعي والثقافي أعطاه تصوراً مغايراً عن دور المسجد يتجاوز الصورة الجامدة المنطبعة في الذهن، وبدأ يشعر القيم العميقة، المادية وغير المادية، التي تحث على التعارف والترابط على مستوى البشر كافة. يظهر أن مصطلح «الأمة» بمفهومه المعماري الذي يمثله المسجد بدأ يتشكل في ذهنه، فالمسجد كما شعر به «يجمع العالم»، وهذا هو أساس مصطلح **«لتعارفوا»** القرآني، فكما أن الله خلقنا من أصل واحد وجعلنا شعوبا وثقافات وقبائل مختلفة إلا أن الهدف هو التواصل والتعارف، ومفهوم «الأمة الواحدة" يتجسد في صورته المعمارية عبر المسجد، يقول الله تعالى: «**وَإِنَّ هَٰذِهِ أُمَّتُكُمْ أُمَّةً وَاحِدَةً وَأَنَا رَبُّكُمْ فَاتَّقُونِ**» (المؤمنون: ٥٢).

١-٢٥



١-١٩ المسقط الأفقي للطابق الأرضي.

١-٢٠ المقترح الفائز بالمركز الأول (الموقع الأول) لمسابقة رتال لتصميم المساجد - مكتب «بيس معماريون».

١-٢٠

١-١٩

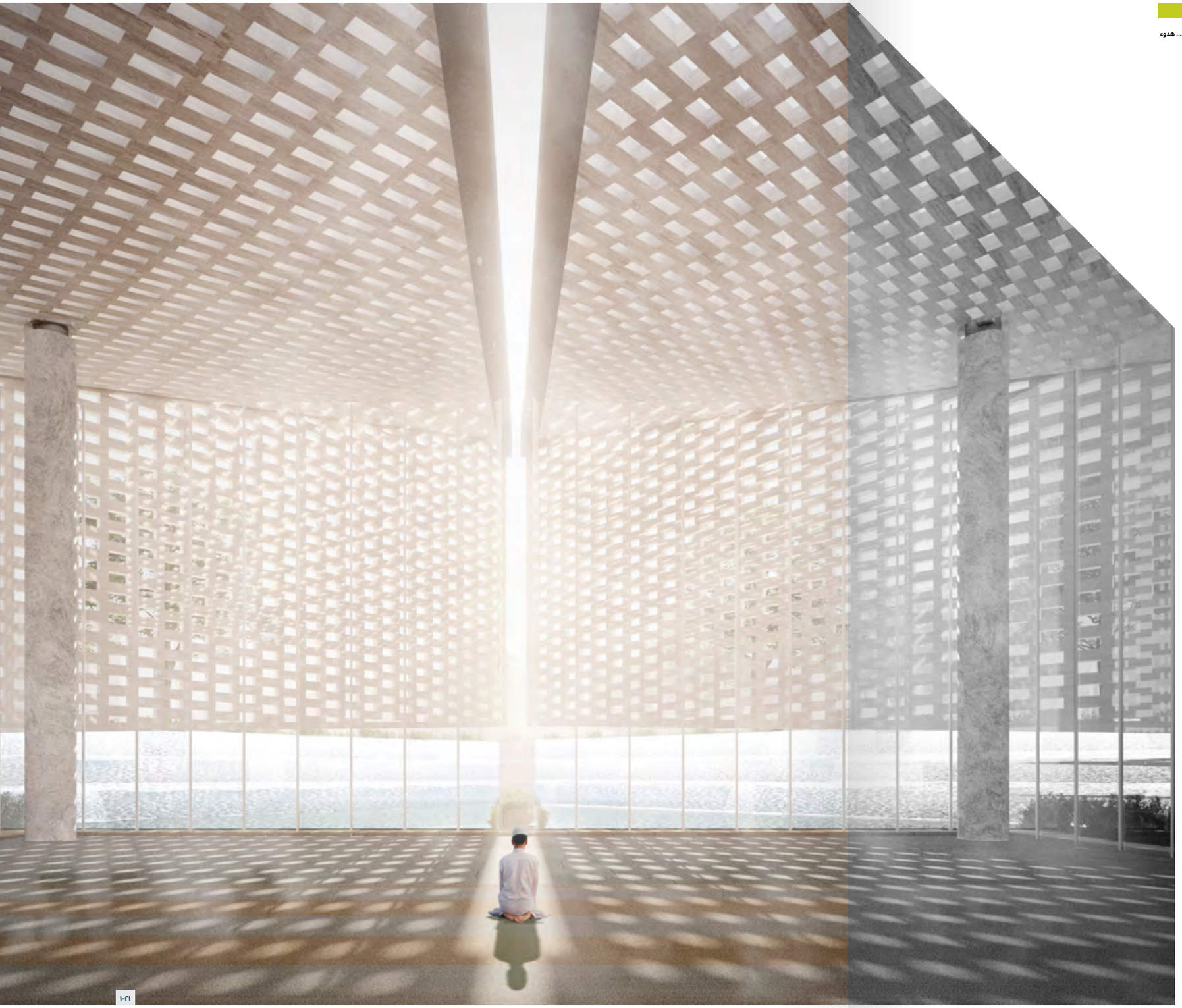
هنا نصطدم مع حالة ثقافية مربكة تواجهها الأمة الإسلامية بشكل عام وهي الفرق بين «القدرة» و«القناعة»، ونقصد هنا بين قدرة المسجد وعمارته على تطوير مفهوم معاصر للأمة وبين قناعة ورغبة المسلمين في تمكين هذه القدرة وتحويل المسجد إلى فضاء عمراني تجريبي يجسد القيم الإنسانية السامية التي وجد من أجلها والتخلص من الرؤية المعاصرة التي تقلص دور المسجد في كونه مكان للعبادة فقط. في اعتقادنا أن الإشكالية التي تواجهها عمارة المسجد المعاصرة تكمن في الفجوة بين استيعاب قدرات المسجد الحضارية وبين القناعة بهذه القدرات، وأحد أهداف هذه المقدمة هو تجسير الفجوة بين ما يختزنه المسجد وعمارته من إمكانات حضارية عميقة وبين قدرة المنتمين لحضارة المسجد على استيعاب هذه الإمكانات وتوظيفها.

لعل نظرة سريعة لمساجد القائمة القصيرة، المنشورة في هذا الكتاب (بعد هذه المقدمة) والتي زارها ١٠ مراجعين تقنيين من دول مختلفة، تبين كيف أن عمارة المسجد ربطت مزيج من الجغرافيات والثقافات والمناخات التي امتدت على رقعة واسعة من العالم من أستراليا شرقاً حتى عمق أوروبا غرباً، فلا غرو أن يتصاعد الشعور بالأمة من خلال العمارة المسجدية المعاصرة، عنما يمثل مبنى واحد كل هذه الرابطة الممتدة والمتنوعة. تمثل قائمة المساجد ال ٢٢ حالات دراسية متنوعة تبين كيف أن المسجد، حتى عندما يكون متناه الصغير مثل المصلى في إندونيسيا، أو المساجد التي شكلت مراكز اجتماعية متعددة الوظائف كتلك التي في ألمانيا، يمثل محور التعارف ومركز اللقاء العنصر الأبرز في تعريف الجماعة البشرية المرتبطة به.

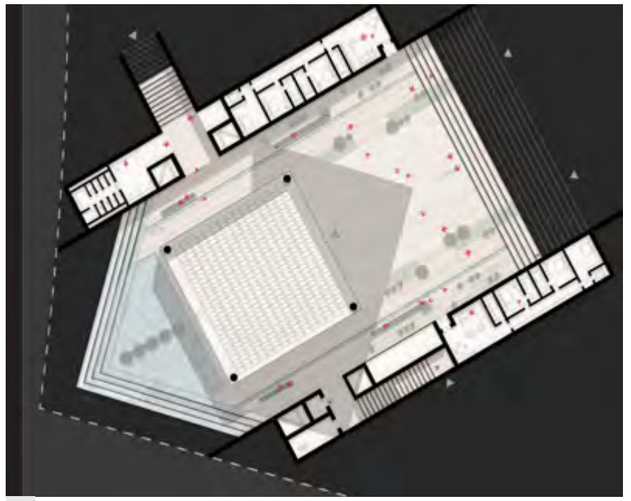
ومع ذلك فلا يعني هذا الانتشار الجغرافي الواسع أن عمارة المسجد المعاصر في حالة إيجابية أو أنها مستقرة. وإذا ما عدنا إلى آلية امتداد المعرفة والتجارب المسجدية أفقيا عبر جغرافيات العالم وآلية انتخاب التجارب الأفضل، سوف نواجه إشكالية الصورة الذهنية التاريخية التي تتصادم مع هاتين الآليتين وتحد من تأثيرهما على الممارسة المعمارية المسجدية المعاصرة على نطاق واسع. من المتفق عليه أن الصورة الذهنية التاريخية تحد من الجرأة وتقلل من فرص التجريب وتوجه الممارسة نحو التكرار واستعادة الصورة الراسخة في الذهن التي قد تكون مرضية لقطاع كبير من عامة الناس. تدفعنا هذه الإشكالية، دون مواربة، إلى البحث عن توجه ومنهج مغاير يتجاوز الصورة الذهنية التاريخية ويحث على بث روح المغامرة التصميمية في العمارة المسجدية.

لنعد إلى مصطلح «الأمة» كفكرة عامة شمولية يمكن أن تربط كافة الأفكار والممارسات الخاصة بعمارة مسجد المستقبل. إن أي ترابط اجتماعي يقتضي وجود الدافع لاجتماع الناس وتقاطعهم على المستوى الحضري ووجود المصالح المشتركة بينهم، فإذا ما نظرنا لعبادة الصلاة سوف نجد أنها في شق منها تمثل جانب العبادة الخالصة، فهي ثاني أركان الإسلام ولا يستقيم الدين إلا بها. على أنها ليست مفروضة على مستوى الجماعة إلا في يوم الجمعة، كما قال الله تعالى: «**يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا إِذَا نُودِيَ لِلصَّلَاةِ مِن يَوْمِ الْجُمُعَةِ فَاسْعَوْا إِلَىٰ ذِكْرِ اللَّهِ وَذَرُوا الْبَيْعَ ۚ ذَٰلِكُمْ خَيْرٌ لَّكُمْ إِن كُنتُمْ تَعْلَمُونَ * فَإِذَا قُضِيَتِ الصَّلَاةُ فَانتَشِرُوا فِي الْأَرْضِ وَابْتَغُوا مِن فَضْلِ اللَّهِ وَاذْكُرُوا اللَّهَ كَثِيرًا لَّعَلَّكُمْ تُفْلِحُونَ**» (الجمعة: ٩-١٠). وبما أن صلاة الجماعة المفروضة هي الجمعة، وهي من إسمها تشير إلى الاجتماع والوحدة والالتئام، إلا أن الصلوات اليومية في المساجد أفضل من صلاة الفرد منفرداً بسبع وعشرين درجة، وهنا يأتي المغزى من وجود المسجد كمحرك يومي للترابط الاجتماعي، فإذا كانت الصلاة هي الرابطة بين العبد وخالقه، إلا أنها في جانب منها تمثل الرابطة بين الانسان ومجتمعه، ويمثل المسجد في هذه الحالة المجال العمراني الذي يجسد هذه الرابطة على أرض الواقع. ويجب أن نتنبه هنا إلى أن «التعارف» في مفهوم المسجد ليس جبرياً بل اختيارياً، وإن كانت الأفضلية للصلاة في المسجد لأن هذا يحث على ترابط الناس ووحدتهم. إذا تظل الخيارات بيد الناس وهم الذين يشكلون توجهاتهم في الحياة مع بقاء القيم الكبرى المؤسسة لفكر وثقافة الأمة كأسس تحدد الأفضل والأمثل.

تقدم الآيتان في سورة الجمعة فلسفة التوازن بين الدين والدنيا ودور الصلاة وما تقتضيه من وجود مساجد في تحقيق هذا التوازن. الأساس هو عبادة الله وبعد العبادة يبدأ الانتشار في الأرض، والشاهد في آيات سورة الجمعة «وذروا البيع»، ليس ترك البيع في مجمله بل في وقت صلاة الجمعة فقط والانتشار في الأرض بعدها مع الاستمرار في ذكر الله. تبدو هنا علاقة الدين بالدنيا متلازمة ولا يمكن فهم المسجد وأسباب وجوده دون فهم هذه العلاقة بين مكان العبادة ومحيطه الحضري/ الاجتماعي. يمكن في هذه الحالة فهم أسباب فرض الصلاة خمس مرات يومياً، على أنها بجانب كونها رابطة مع الله، تنقّي الإنسان وتصفيه من الذنوب وتطهره، هي كذلك رابطة اجتماعية عميقة وأحد المحركات التي صنعت المجتمع الإسلامي على مستوى الجماعات المحلية الخاصة (الحارات) من خلال الصلوات اليومية وعلى مستوى المجتمع الأوسع أسبوعياً (صلاة الجمعة) لكنها صلوات تسمح بالمرونة فيمكن أن تؤدى في المسجد إذا ما كانت الظروف الاجتماعية والعمرانية موائمة ويمكن أن تؤدى في البيت متى ما وافقت الظروف. وفي اعتقادنا أن القدرة على الاختيار والمرونة مثلت على الدوام توجهات جوهرية ساهمت في تحديد مواقع المساجد اليومية وتطور أشكالها كونها جزء لصيق بالمجتمع وظروفه.

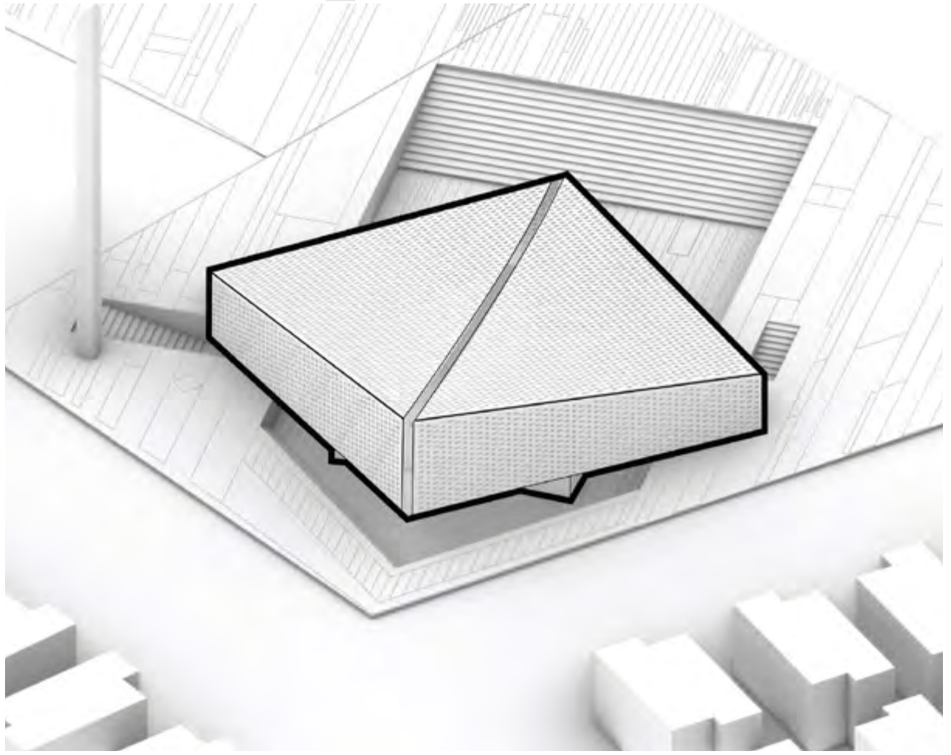


١-٢١ منظور داخلي لقاعة الصلاة... هدوء وسكينة.

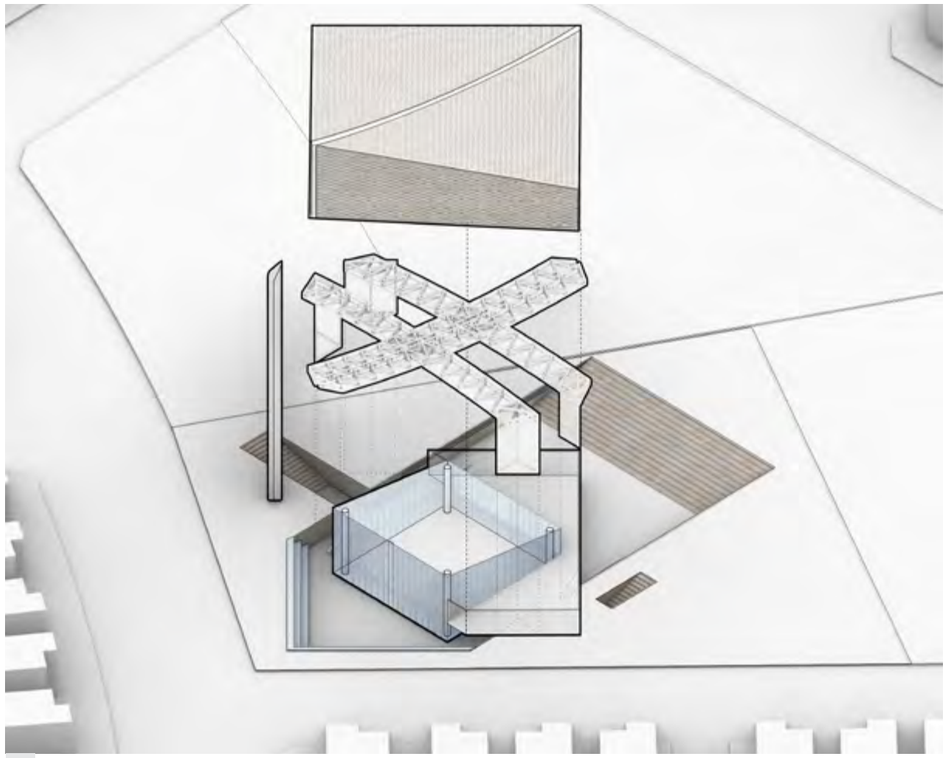


٢-٢٢ المسقط الأفقي للطابق السفلي ورسم أيزومتري لكتلة المسجد.

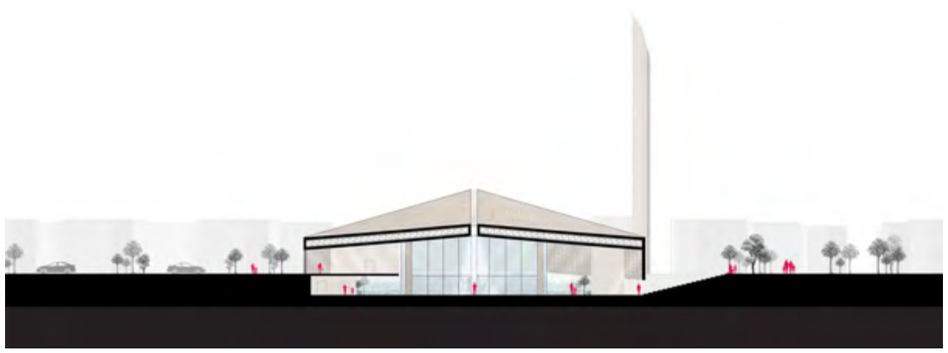
٢-٢٣ دراسات لتطور كتلة المبنى وقطاع طولي يوضح دراسة أشعة الشمس للمسجد.

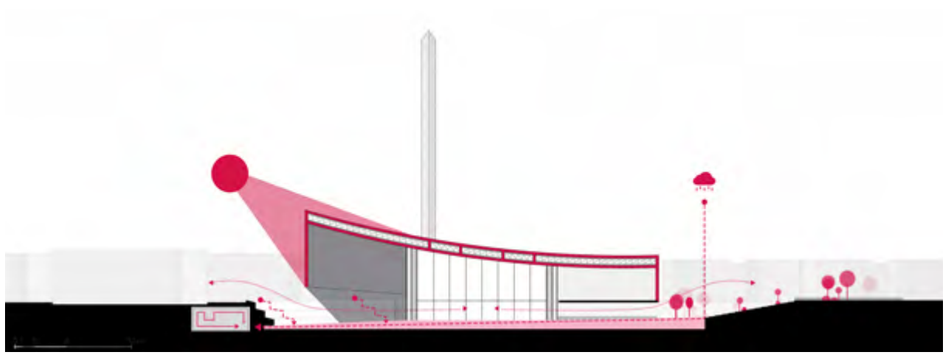


٢-٢٢



٢-٢٣





لقد تنبه المسلمون لأهمية هذا التوازن بين فضاء المسجد وبين الفضاء المحيط به في وقت مبكر، فأصبح المسجد هو النواة التي تُبنى حولها المدينة وظهرت علاقة متينة وأساسية عبر العصور بين الفضاء المقدس وبين الفضاء الدنيوي وشكله المعماري. في عرف كثير من الباحثين يمثل هذا التوازن النظرية الأساسية التي قامت عليها جميع المدن في الحضارة الإسلامية، وهي نظرية تركز على القيمة الاجتماعية العالية التي يقدمها المسجد للمحيط العمراني، فالرابطة الاجتماعية تنشأ من النواة وتمتد إلى الأطراف. تتشكل ثقافة **«لتعارفوا»** بشكل شامل في قلب المدينة أسبوعياً وبمنهج مُلزم، وتظهر صلاة الجمعة كمجال تعليمي ديني وثقافي وسياسي، لكن قبل ذلك تكون الخلايا الاجتماعية قد تشكلت بشكل اختياري في مساجد الصوات الخمس التي تمثل جوهر فلسفة **«لتعارفوا»** وتصنع ما يمكن تسميته «الرابطة الأسرية» التي تدمج مجموعة بشرية متجانسة على المستوى المكاني والثقافي وتساهم في خلق قيمهم وأعرافهم وتحدد تقاليدهم اليومية.

١-٢٤

١-٢٦

١-٢٤ منظور داخلي يوضح قاعة الصلاة.

١-٢٥ المقترح الفائز بالمركز الثاني (الموقع الأول) لمسابقة رتال لتصميم المساجد - المعمار (طالب الهاشم).

١-٢٦ منظور خارجي يوضح جزء من صحن المسجد.

١-٢٧ قطاع طولي.

أزمة المسجد المعاصر وتراجع «عمارة الأمة»

يمكن أن نشير هنا، إلى أن تلك الروابط الصارمة التي كان يفرضها المسجد على نظام الحياة الاجتماعية للجماعات المرتبطة به تأثرت بشكل كبير منذ مطلع القرن العشرين وتفاقم الوضع منذ النصف الثاني من القرن الماضي وحتى اليوم. ويمكن الإشارة إلى إن أزمة العمارة المسجدية بدأت تظهر للوجود منذ سبعين عاماً تقريباً، لكن هذه الأزمة لم تنتقل للوعي المجتمعي، خصوصاً المهني والأكاديمي، إلا مؤخراً. فالعلاقات الاجتماعية التراتبية (من الجماعية الصغيرة إلى المجتمع الكبير) أصابها الخلل نتيجة لانفصال المسجد، على مستوى التشغيل والارتباط المكاني والإحساس بالمسؤولية، عن المستخدمين، فأصبح مفهوم «جماعة المسجد» لا يعني الشيء الكثير، كما في السابق، وتشتت مفهوم الجماعة الكبيرة مع تعدد الجوامع وزيادة عددها وتفكك البنية الحضرية المحيطة بتلك الجوامع. إذاً يمكن أن نؤكد، على أن أزمة العمارة المسجدية المعاصرة نشأت نتيجة لعدم فهم المغزى الحقيقي من المسجد كوظيفة اجتماعية وثقافية سمحت عبر العصور الإسلامية بنشأة وتطور ثقافة التعارف وساهمت بشكل عميق في خلق فكرة «الأمة»، وهي فكرة يتبناها المسجد من مستوى الدائرة الاجتماعية الصغيرة إلى أوسع دائرة ممكن أن نتصورها وتستوعب مفهوم الأمة.

١-٢٧

١-٢٩

تكمن بعض الإشكاليات في بناء علاقة بين العمارة المسجدية المعاصرة والشعور بالأمة، ويبدو أن هذه الرابطة جدلية كون مفهوم الأمة سابقاً مسألة عفوية مُتشكّلة في العقل دون الحاجة إلى البحث عن روابط تحقق الشعور بها، فالأمة كانت كياناً قائماً والشعور بتماسكها ووحدتها راسخ في الأذهان، حتى لو كان هناك إشكالات هنا وهناك تعكر صفو هذا الرسوخ. على أن الأمة كوجود وكمفهوم بدأ يواجه تحديات وجودية حقيقية منذ العقد الثالث من القرن العشرين وربما قبل ذلك بقرن، ولكن لم يكن تهديداً وجودياً. إن التفكك الذي أصاب العالم العربي والإسلامي بعد الحرب العالمية الأولى يمثل أحد أكبر التحديات التاريخية التي ما زلنا نعاني منها إلى اليوم. صاحب هذا التحدي الوجودي تخلخل في الشواهد المادية التي كانت تعزز الشعور بوجود التماسك والوحدة وأهم تلك الشواهد، المسجد، وما يمثله من ارتباط حضري وبصري وما يفرضه من نظم للحياة كانت تشكل البرنامج اليومي للمجتمعات المحلية في العالم الإسلامي. من وجهة نظرنا يصعب فصل عمارة المسجد عن هذه التصورات الكبرى التي تعتني بها المجتمعات الإسلامية حتى لو كانت مجرد جاليات صغيرة في محيط اجتماعي يخالفها في العقيدة.

ولعلنا نربط هذا الجدل بالشعور الذي وصل للمعمار البحريني «علي لاري» بأن فكرة جائزة المساجد العالمية يمكن أن تذكر العالم بمفهوم «الأمة» الذي صار يتراجع بشكل واضح في الآونة الأخيرة. ولأنه لا يمكن أن يكون هناك «أمة» دون وجود ترابط وتعارف اجتماعي واندماج بين الثقافات المختلفة التي يمتد لها الإسلام، وهي في الوقت الراهن كل الثقافات الإنسانية. إذاً: كيف يتحقق مفهوم الأمة معمارياً؟ وهذا سؤال عميق لم يُفكّر فيه سابقاً، إذ أننا عندما نقول إن «المسجد يجمع العالم» أو كما هو شعار «المسجد: مبنى عابر للثقافات» الذي تبناه المؤتمر العالمي الثالث لعمارة المساجد الذي أقيم في الكويت بين ١٤ و١٦ نوفمبر ٢٠٢٢م، فإن هذا يُظهر البعد الكوني الذي يمكن أن يعبر عنه المسجد كأحد أسرع المباني انتشاراً في العالم، علماً بإن الانتشار وحده لا يمكن أن يصنع مفهوم الأمة وإن كان يخلق كثير من التحديات الثقافية والعمرانية في جغرافيات مختلفة من العالم.[٥]

٥ النعيم، مشاري عبدالله (السبت ٣ ديسمبر ٢٠٢٢) «عمارة المسجد ومفهوم الأمة»، جريدة الرياض، المملكة العربية السعودية.

١-٢٨

١-٢٨ قطاع طولي.

١-٢٩ المقترح الفائز بالمركز الثالث (الموقع الأول) لمسابقة رتال لتصميم المساجد - مكتب (علاء شبانة).

١-٣٠ منظور داخلي يظهر بساطة قاعة الصلاة.

١-٣٠

١-٣١ المقترح الفائز بالمركز الأول (الموقع الثاني) لمسابقة رتال لتصميم المساجد - المعمار (طارق علي، علي فهمي، يمنى عبدالرحمن، حسين إمام).

١-٣٢ قطاع طولي يوضح دراسة الرياح واشعة الشمس.

لنبدأ من كون العمارة لديها قدرة فائقة على نقل الرسائل الثقافية بلغة صامتة وبثها على نطاق واسع مع القدرة على المحافظة على المعاني الكامنة في المبنى حتى مع تغير الأشكال التي قد تقترن بهذا المبنى، كما هو حال المسجد. وإذا ما عدنا إلى جوهر وظيفة المسجد وكونه فضاء للتوازن بين الديني والدنيوي، وأنه كان محركاً للترابط والتجانس المجتمعي وصانع لتراتبيات العلاقات الاجتماعية التي تتوسع باستمرار، سوف نتأكد من أن المعاني الكامنة التي يختزنها المسجد أكبر وأهم بكثير من المعاني الظاهرة التي يعبر عنها شكله المعماري، وبالتالي نحن أمام مكان مكتظ بالمعاني والرموز وقادر على توصيل هذه المعاني بسهولة للمجتمع المحيط به مهما كانت معتقداته. يمكن أن ننطلق من هذا المفهوم لتصور المفهوم المعماري للأمة، فما هو المبنى الأقدر من المسجد على تجسيد هذا المفهوم للمّ شتات الصورة الذهنية لمفهوم الأمة في وقتنا الراهن؟ على أننا يجب أن نعترف أن مفهوم الأمة معمارياً يعتريه الكثير من التحديات ويمكن أن تُثار حوله العديد من الأسئلة الوجيهة التي تتطلب إجابات بعيدة عن العاطفة.

وبالتأكيد فإن عمارة الأمة التي يفترض أن تقدمها الممارسة المعاصرة والمستقبلية لعمارة المسجد لا تعني أبداً استعادة الشكل التاريخي للمسجد ولا حتى تنميط المساجد بصرياً، فكما عمل المسجد تاريخياً على خلق أنماط متعددة على المستوى الأفقي الجغرافي، فظهرت تكوينات تنتمي لوسط آسيا وعمارة الملاوي والعمارة الصينية والفارسية والهندية وحتى الأندلسية كذلك، شكلت هذه الأنماط تطوراً رأسياً زمنياً تراكمت فيها الخبرات والتقنيات والتجارب، وأنتجت أشكال متعددة ومتباينة، لكنها جميعاً تشير إلى هوية واحدة وأمة واحدة ووظيفة واحدة هي في الأساس أحد أهم الوظائف التي شكلت على الدوام جوهر الوجود الإسلامي في قيمته الكامنة وكذلك الظاهرة. إذاً عمارة الأمة تعني كل هذا التشابك الفلسفي مع التكوين المادي الجمالي والتقني وتعني كذلك كل ما تحمله الثقافات المحلية التي تنتمي للإسلام من إرث ومن تجارب.

عندما نقول إن عمارة المسجد بكل امتداداتها الجغرافية والثقافية، يمكن أن توحي بمفهوم الأمة فنحن هنا نتحدث عن عمارة «فوق وطنية» تعبر عن مجموعة من العناصر المشتركة (مادية وغير مادية) التي تجمع قطاعاً كبيراً من الأجناس البشرية حول فكرة واحدة. مبدئياً يمكن القبول بهذا المصطلح، خصوصاً وأن المسجد تاريخياً، وحتى في الوقت المعاصر، حقق اختراقاً عميقاً على مستوى الثقافات المحلية ونقل تلك الثقافات على المستوى البصري، وكذلك على مستوى تفاصيل استخدام المسجد والتعبير عن الثقافات والتصورات المحلية الخاصة. فإذا اتفقنا أنه يمكننا أن نطلق على عمارة المسجد «عمارة الأمة» فماذا نتوقع أن يميز هذه العمارة؟

نرى أننا بحاجة إلى خلق مثل هذه المصطلحات، فما الذي يميزنا ويجعلنا نختلف عن العالم قد يكون مدخلاً لتطوير مدرسة فكرية معمارية مغايرة لما يقدمه الغرب لنا. تبقى بالتأكيد التفاصيل التي تقدمها لنا الممارسة المعمارية المعاصرة والمستقبلية والتي يجب أن تكون بمستوى ما قدمته عمارة المسجد عبر التاريخ وربما أفضل. هذا التصور يقودنا إلى مفهوم «التراث الموازي» الذي يمكن أن يمثل الفضاء النظري لما أسميناه «عمارة الأمة»، فهذا التراث يعتمد على العودة إلى المنابع والجذور كمصدر للتفكير ولتطوير التجارب المهنية التي يجب أن تعزز أي مصطلح معماري مغاير للفكر السائد. إنها فكرة تخاطب المستقبل بشكل دائم، أي أن محركها الأساس هو أن «الحاضر لحظة متجددة تمثل منطقة زمنية انتقالية بين الماضي القريب والمستقبل القريب»، ورغم أن التراث الموازي يعمل في لحظة الحاضر المتحركة والمتجددة إلا أنه ينظر دائما للمستقبل القريب والبعيد ولا يلتفت كثير للماضي البعيد والقريب.

١-٣٢

١-٣٤

١-٣٥

١-٣٤ منظور خارجي لمدخل المسجد... احتواء وترحيب.

١-٣٥ قاعة الصلاة.

١-٣٦ صحن المسجد

١-٣٦

التراث الموازي: نظرة منهجية لعمارة مسجد المستقبل

إذا ما أردنا أن نفهم كيف يمكن أن نرى عمارة مسجد المستقبل في ضوء منهجية التراث الموازي فيجب أن نبدأ بأنه تراث مستقبلي ذو توجه «حداثوي» ولا يرتبط بالمسألة «الزمكانية»، أي أنه مستقل عن الزمان والمكان، فالمنهجية تهتم بصناعة عقل جديد، وعدم ربطها بأي متعلقات زمانية أو مكانية مسبقة أو حاضرة، قد تجهض هذا التكوين الجديد الذي نطمح أن تحققه المنهجية. والحقيقة أن الانفصال عن السياق الزمني والمكاني له مخاطره المرجعية، فمن أين نبدأ؟ وإلى أين نسير؟ وما محطات الوصول؟ وهو ما يجعلنا ننظر إلى البداية، خصوصاً إذا ما كنا نتحدث عن «عمارة الأمة»، وإلى النظرية العمرانية في القرآن الكريم كونها نظرية إنسانية لا تخضع إلى الخصوصيات المحلية، بل هي نظرية بشرية عامة تتحدث عن الكليات لا الجزئيات وتحدد الأفكار الإنسانية المرتبطة بعمارة البشر للأرض. كما أنها نظرية «لا زمكانية»، فهي لا تحدد أزمنة أو أمكنة بل تطرح مبادئ وتوجهات عامة مرتبطة مباشرة بالفطرة الإنسانية وبجبلّة الإنسان وبماهيّة خلقه.

١-٣٧ منظور خارجي توضح كتلة المسجد وربطها بالموقع العام.

الانتقال من الأفكار الكلية المؤسسة إلى الأفكار الجزئية الخاصة كعمارة المسجد، يتطلب قدر من التجريب والتحليل الهادئ للثوابت المرتبطة بهذه العمارة، فوظيفة المسجد الأساسية ثابتة تسمح للجغرافيات والتقنيات الخاصة بالحضور ولا تتحداها، وبالتالي فإن عمارة المسجد يمكن أن تكون «أي شيء» طالما تحققت هذه الوظيفة. يمكن ربط هذه الفكرة بقول الرسول صلى الله عليه وسلم «جعلت لي الأرض مسجداً وطهوراً»، وهو قول لا يحدد ماذا تعني عمارة المسجد بل يحدد ماهيّة جوهر المسجد ووظيفته. الجدل الذي تثيره العمارة المسجدية من خلال منهجية التراث الموازي قد يفتح الكثير من الأسئلة التي تحتاج إلى إجابات عملية وليس فقط نظرية. ومع أن نظرية التراث الموازي واسعة وتشمل العديد من القضايا العمرانية وغير العمرانية إلا أننا نجدها مناسبة لربط الأفكار الأساسية التي تحاول أن تثيرها هذه المقدمة وهي فكرة **«لتعارفوا»** و«عمارة الأمة» وتحرر المسجد من قيود الشكل وتعيد تركيزه على فكرة الرابطة الإنسانية التي تحمل قيم المسجد التي تدعو إلى المساواة بين البشر والبساطة والزهد.

قد يثير البعض مسألة أن لكل فكرة بداية ومرجع، ويصعب فصلها عن مرجعها، بل يجب كذلك أن يكون لها مسبّبات، فما الذي يدعونا إلى تبني فكرة جديدة إذا لم تكن هناك أسباب من الواقع تدعونا لها؟ من خلال قراءتنا للأفكار والممارسات المعاصرة حول العمارة بشكل عام وعمارة المسجد بشكل خاص وجدنا أن هذه المحاولات تفتقر إلى وجود رابط يمثل مدرسة فكرية لها جذور لكنها متحررة من قيود الماضي، وكل ما وجدناه أفكار متناثرة، أغلبها ماضوية، لا يمكن التعويل عليها في أحداث تغيير حقيقي. يضاف إلى ذلك افتقار تلك الأفكار إلى ما نسميه «النواة الإبداعية» (ونقصد هنا المنابع والجذور المولدة لأي حضارة، ويمكن ربط هذه المنابع بالنظرية العمرانية في القرآن بخطابها البشري العام)، وهي النواة التي نحيل «التراث الموازي» لها كبداية مرجعية للعقل المستقبلي.

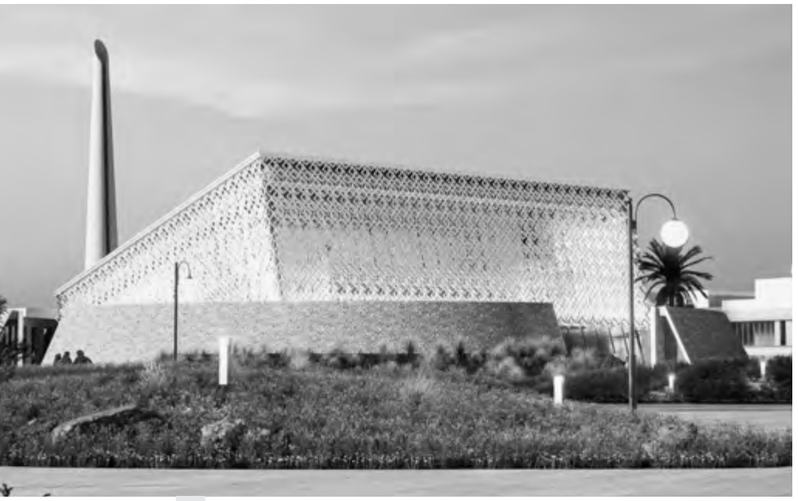
أن الإحالة للنواة الإبداعية يعيدنا إلى الإشكالية التي أنتجت التراث التاريخي وهي بذلك تدخلنا في مأزق «إيديولوجي»، بينما نرى أن هذه النواة هي المخزون الكامن الذي يولّد الحضارة، وكل حضارة يمكن أن تأخذ مسارات مختلفة باختلاف الظروف السياسية والاجتماعية والاقتصادية والمعرفية والتي توجه تفسيرات العقل المكون لها. كيف نرى عمارة المسجد وفق هذه التصورات، هو ما تمثله هذه المقدمة النقدية في هذا الكتاب (كمحاولة مبدئية تحتاج إلى الكثير من التطوير النظري والتجريب العملي)، فنحن هنا لا نتصور أننا سوف نصل إلى تصور نهائي، لكنها بداية لطرح الأسئلة الجوهرية حول عمارة المسجد في المستقبل وعمارة الأمة بشكل عام.

أحد أهم الوقفات النقدية التي يثيرها التراث الموازي هي أن النواة الإبداعية صنعت التراث التاريخي في الماضي ويمكن أن تصنع تراث المستقبل دون الحاجة إلى الركون إلى ما تم إنتاجه في الماضي، فنفس المنابع ونفس الجذور تمّ تفسيرها عبر التاريخ وأنتجت ما وصل إلينا من عمارة وساهمت هذه النواة في خلق مجالات الإلهامات التي أطلقت مخيلة المعماريين والحرفيين عبر تاريخ الحضارة الإسلامية، ونرى أن هذه النواة لا تزال قادرة على إطلاق أفكار جديدة ولا تزال قادرة على خلق فضاءات إبداعية جديدة. على أن جوهر نظرية التراث الموازي مرتبط بعدم العودة إلى التفسيرات التاريخية لهذه النواة وبالتالي فإن ما يتوقعه التراث الموازي هو ممارسة مهنية مغايرة لما حدث تاريخياً ويتوقع أن تقدم هذه الممارسة أفكار ثورية تساهم في خلق فضاءات بصرية وتقنية وحضرية جديدة مرتبطة بالتقنيات والمناخات الاجتماعية والثقافية المعاصرة. يبدو أن هذا التصور يمثل جدل فكري عمراني معاصر قد يساهم في إعادة تفسير العمارة بشكل عام وعمارة المسجد على وجه الخصوص.

بشكل عام تحوم حول مصطلح «التراث» الشكوك المعرفية، فلماذا «التراث الموازي»؟ بينما ترسخ معنى التراث من خلال ارتباطه بالماضي الموروث، فهو محصلة لعقل سابق تكوّن في الماضي، فكيف نربط التراث بالمستقبل ونقول إنه تراث لعقل لم يتشكل بعد؟ وحتى إن تشكّل فإنه عقل متجدد في جوهره لا يتوقف عند ما ينتجه من منتجات حضارية بل يتجاوزها باستمرار. بالنسبة لنا نرى أن التراث مُنتج آني يتراكم مع الزمن، ويجب أن نفرق هنا بين مفهوم تراكم التراث، الذي أسميناه التراث

١-٣٨ المقترح الفائز بالمركز الثاني (الموقع الثاني) لمسابقة رتال لتصميم المساجد - مكتب (كلير).

١-٣٩ منظور خارجي يوضح جدار القبلة.



١-٣٩

التاريخي، وبين تراث الواقع الممتد إلى المستقبل، الذي سيكون مع مرور الوقت تراثاً متراكماً وقد يعده البعض «تاريخياً». تراث المستقبل هذا، فرصة لإصلاح العقل الذي يتعامل مع النواة الإبداعية، فهو يهدف إلى تغليب التفكير العقلي على ما سواه، ويحرر هذا العقل من النقل والتقليد، ويربط النواة الإبداعية المولدة للحضارة بروح العصر الذي نعيشه، وبالتالي بتحولات معطيات العصر مع التقدم في الزمن.[٦]

ويبدو أن فكرة التراث الموازي ما زالت غامضة، لذلك كان لا بد من وضع مبادئ أساسية تؤطر هذه الفكرة وتحدد توجهاتها وتساهم في تطور مجالاتها المهنية مستقبلاً، ومع ذلك فهي مبادئ ليست نهائية وتحتاج إلى الكثير من التفصيل والبحث، ولكن لا بأس من تناولها هنا كمبادئ تشكل خارطة طريق للفكرة الجديدة. لقد تم تطوير خمسة مبادئ أولية للتراث الموازي تمثل إطاراً مترابطاً، وتتسم بكونها تمثل محددات عامة للنظرية، فلا يمكن، على هذا الأساس، التعامل مع كل مبدأ لوحده إلا في ضوء البحث النقدي الذي يمكن أن يساعد على فهم الفكرة. كما أن هذه المبادئ ليست متسلسلة، أي أنها لا تفترض ارتباط أحدها بالآخر بل هي خمس مبادئ توضح الخصائص التي لا يكون التراث الموازي حاضراً دونها.

أول تلك المبادئ هو أنه تراث يتشكل في الحاضر من أجل تغيير المستقبل، أي أن الهدف هو خلق فضاء فكري/ عقلي يعيد تكوين المنتج الحضاري وفق معطيات الحاضر المتجدد باستمرار، يمثل هذا المبدأ الهدف الأساسي، وهو التجديد العقلي المرتبط بالواقع أولاً وبالنواة الإبداعية كمرجع يمثل كينونة الحضارة التي ننتمي إليها. يمثل هذا المبدأ بداية نقد التراث التاريخي ويؤسس لفكرة المستقبل، فإذا ما أردنا أن نضع تصوراً ذهنياً، على سبيل المثال، لمسجد المستقبل، يفترض أن تكون البداية من اعتبار التراث التاريخي لعمارة المساجد إرثاً تشكل في الماضي لا يفترض بنا الرجوع له والاستكانة لمعطياته مهما كانت حاضرة في الذهن وحتى مع سطوتها العاطفية على عقول كثير من عامة الناس. كما يركز هذا المبدأ على البدء من واقع الممارسة المعاصرة لعمارة المساجد والبحث في توجهاتها وتحديد خصائصها الإيجابية والسلبية.

٦ النعيم، مشاري عبدالله (السبت ٢٦ يونيو ٢٠٢١) «المبادئ الخمسة للتراث الموازي»، جريدة الرياض، المملكة العربية السعودية.

لذلك يمكن أن نقول أن المبدأ الثاني هو: الموقف من التراث التاريخي، فالتراث الموازي ينفصل عن جميع التفسيرات السابقة للنواة الإبداعية زمانياً ومكانياً، ولا يرجع إليها إلا كتجارب سابقة تمثل حالات ارتبطت بسياقها الزمني والاجتماعي والتقني لفهم النواة المولدة للحضارة، وبالطبع فإن هذا المبدأ يمثل نقطة الخلاف الرئيسة مع المدرسة التاريخية للتراث، ويشكل نقطة التحول الفعلية؛ فإما نقبل بالتغيير أو نستمر في اجترار الماضي. من خلال متابعتنا لكثير من الطروحات حول ما يسمى بالعمارة الإسلامية غالباً ما تكون عمارة المسجد التاريخية حاضرة بقوة، وفي اعتقادنا أن مصطلح «عمارة إسلامية» يمثل أولى الإشكاليات وأعقدها، كونه مصطلح يقودنا بقوة إلى التراث التاريخي مباشرة. إذاً يمكن أن نقول أن التراث الموازي يرفض مصطلح «العمارة الإسلامية» كمجال للتفكير المعاصر ولا يتصادم معه على مستوى الدراسات التاريخية. من خلال هذا الفهم، يقدم التراث الموازي «عمارة المستقبل» كبديل يمثل التفسيرات المحلية وفضاءاتها الإبداعية، التشكيلية والتقنية وحتى الحلول الوظيفية والحضرية.

وإذا كنا نتحدث عن واقع ممارسة العمارة في الوقت الراهن وما ينتج عن هذه الممارسة، كونها واقع يمثل منطلق النقد الفكري الذي يحث على التغيير ويصنع البيئة الفكرية العقلية التي تستحث الابتكار وتفتح مجالات الالهام، لذلك فإن المبدأ الثالث للتراث الموازي يركز على فهم الواقع وتفكيكه نقدياً، فأي تحول لا يأخذ في الاعتبار الواقع المباشر والواقع الواسع الذي يربط وجودنا بالعالم، فهو تحول معزول ومحكوم عليه بالفشل، ولعل هذا المبدأ والذي يسبقه يؤكدان على أن «التراث الموازي» ينتهج مدرسة عقلية نقدية، لا تحدد الرفض والقبول لأي فكرة إلا بعد عرضها على هذا المنهج العقلي. دراسة الواقع تهدف بشكل أساسي لتحديد المدار الفكري والتقني Paradigm الذي يحكم هذا الوقع ويحدد توجهاته ويفترض أن التراث الموازي يعمل على خلق أفكار جديدة تحث باستمرار على تغيير هذه المدارات الفكرية والتقنية Paradigm Shift.

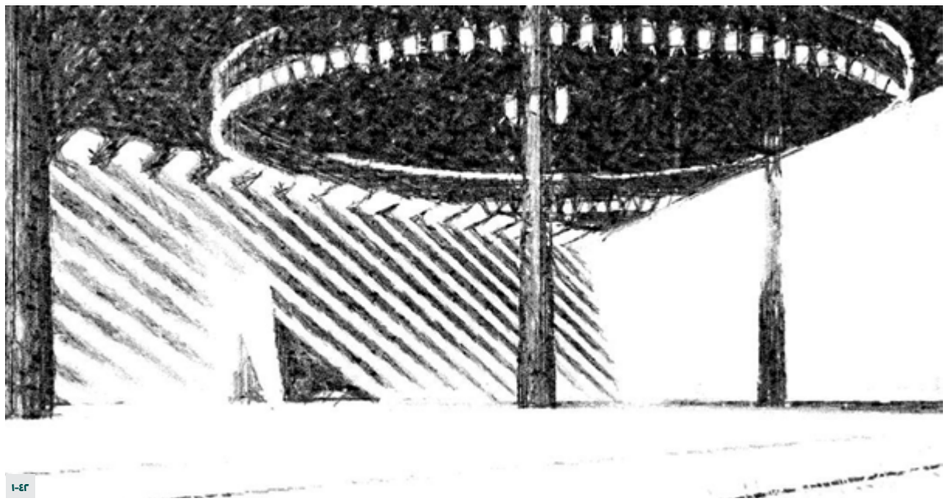
بشكل عام، تحدد المبادئ الثلاثة الأولى التوجه المنهجي لنظرية التراث الموازي، إذا ما تعاملنا مع الفكرة كمنهج نقدي يحدد موقفنا من العمارة بشقيها التاريخي والمعاصر، ويتضح من هذا الإطار أن النظرية تنظر دائما إلى الأمام ولا تلتفت إلى الخلف، وقد يثير البعض حول هذه الصرامة المستقبلية بعض الأسئلة كون التعلم من التجارب يعتبر مسألة أساسية للتطوير. ولعل هذا، على وجه الخصوص، ما ترفضه هذه المنهجية، فهي ترى أن التعلم يتولّد آنيا وتتطور الأفكار من خلال تجربتها والتعديل عليها بشكل مباشر.

٤٠-١ منظور لقاعة الصلاة... شفافية وبساطة.

٤١-١ الجدار الخارجي المكسو بالحجر الفاصل بين المسجد والساحات الخارجية.

٤٢-١ رسومات أولية لتطور فكرة القاعة.

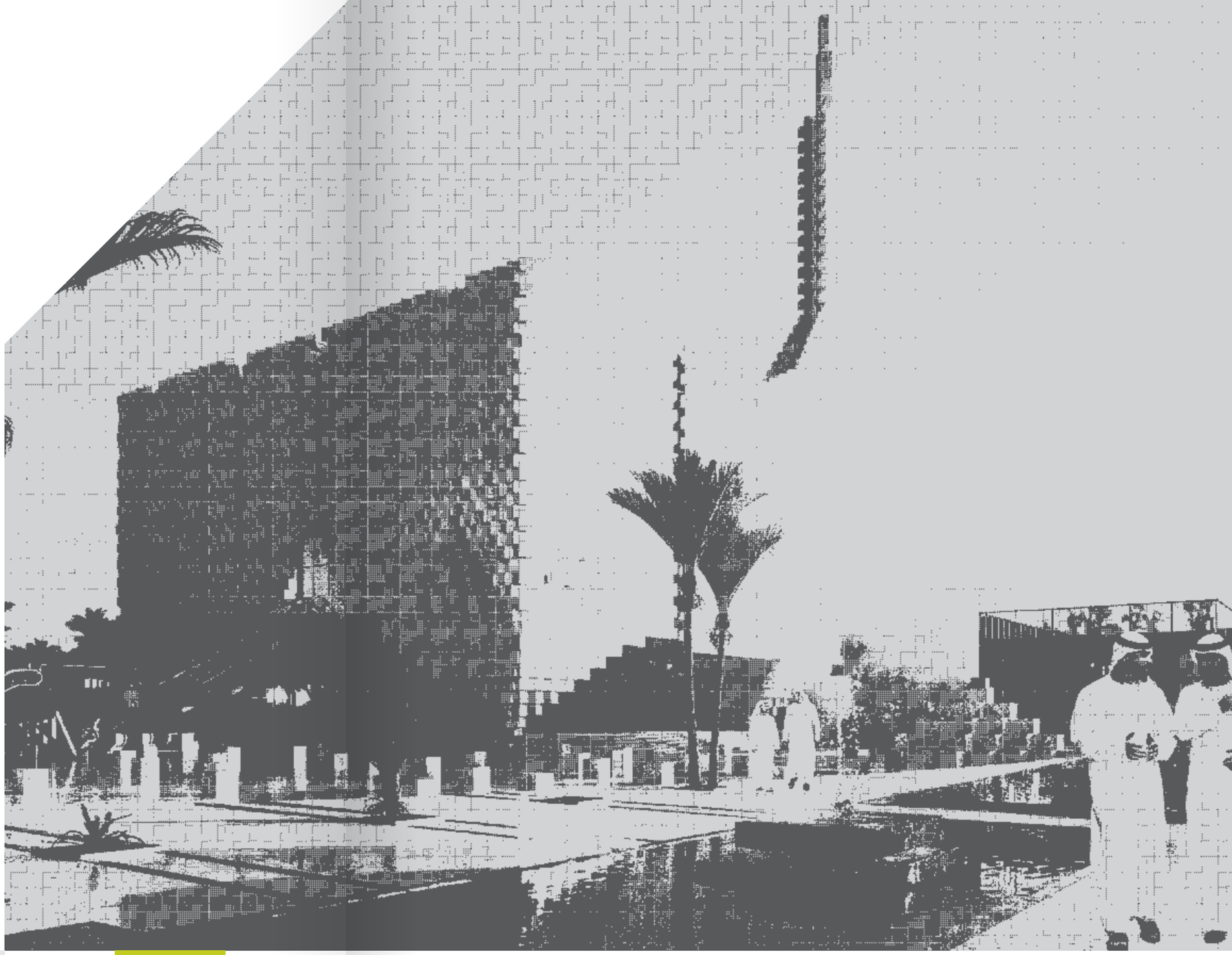
٤٠-١



٤٢-١

٤١-١

٥٤ جائزة عبداللطيف الفوزان لعمارة المساجد | **الدورة الرابعة**



٤٣-١ المقترح الفائز بالمركز الثالث (الموقع الثاني) لمسابقة رتال لتصميم المساجد - مكتب «بيت المغربي».

المبدآن الرابع والخامس يمثلان «الخطوات التطبيقية» للتراث الموازي، فالرابع يشير إلى «عدم الثبات» أو «الثبات النسبي»، أي أنه تراث متجدد وغير ساكن ولا يتوقف عند أي منتج حضاري ساهم في إنتاجه طالما أن الهدف من المنتج تجاوزه الزمن. إنه تراث يتطلع إلى المستقبل باستمرار ولا يلتفت إلى الوراء، ومجالات التعلم فيه تتولد من خلال هذه النظرة المستقبلية، وبالتالي فإن كل فكرة ينتجها تحمل بذور فنائها معها للانتقال إلى فكرة جديدة أكثر مواءمة للعصر الذي ستولد فيه. يمكن أن نشير إلى أن هذا المبدأ يمثل المحرك النقدي الذي يحث على تحدي الأفكار القائمة ومناظرتها، وبذلك لا تستقيم نظرية التراث الموازي دون هذا المبدأ الذي يجعل الأفكار في حالة اختبار دائم. من هذا المنطلق، يمكن أن نقول أن كل عمارة للمساجد في الوقت الراهن وفي المستقبل معرّضة للمساءلة، وحضورها مرتبط بزمنها الآني وهي في حالة انتقالية دائمة. قد يتطلب هذا الطرح بعض الحيوية النقدية والعلمية والمهنية الغائبة عن منطقتنا، لكنها تمثل ضرورة تعليمية يجب الالتفات لها.

وأخيراً تمثل «النواة الإبداعية» المبدأ الخامس وهي مصدر الأفكار لهذا التراث.[٧] وكما ذكرنا سابقا فإن النواة الإبداعية تمثل الجوهر المرجعي وهي حالة كليّة شمولية. قد أشرنا إلى أن النظرية العمرانية في القرآن الكريم يمكن أن تكون أحد أهم مصادرها، ولكن يصعب أن نقول أنها تمثل كل هذه المصادر. لكل حضارة مصادر إلهامها التي تميزها عن الحضارات الأخرى وبالتالي فإن ما يبحث عنه التراث الموازي هو تميز هويات هذه الحضارات عن بعضها البعض من خلال استلهام النواة المولدة للأبداع الخاصة بها. وفي حالة الحضارة الإسلامية يمكن التعويل على النظرية العمرانية في القرآن كمولد أساسي لهذه الحضارة، وكخطاب إنساني عام لا لكونها تنتمي للإسلام كتشريع بل كفكر موجه «للعالمين».[٨]

الأسئلة المطروحة الآن تتمثل في علاقة التراث الموازي برسالة **«لتعارفوا»** التي نرى أن المسجد يبعث بها باستمرار عبر تاريخه بصرف النظر عن العمارة التي يمثلها المسجد. يمكن أن نتفق على أن عمارة المسجد المعاصرة بحاجة إلى اختبار هذه المبادئ بشكل عملي، وهو ما تعمل عليه جائزة عبداللطيف الفوزان لعمارة المسجد. وما سنثيره في الجزء المتبقي من هذه المقدمة يمثل بعض التجارب الجديرة بالدراسة، ورغم صعوبة أن نقول إنها تمثل ما يهدف إليه التراث الموازي، كونها لم تكن تجارب موجهة منذ البداية لاختبار النظرية، لكنها تجارب يمكن أن تمثل فضاءاً لحوار انتقالي قد يقودنا إلى رؤية أكثر نضج للتراث الموازي وأطروحته الفكرية الجديدة.

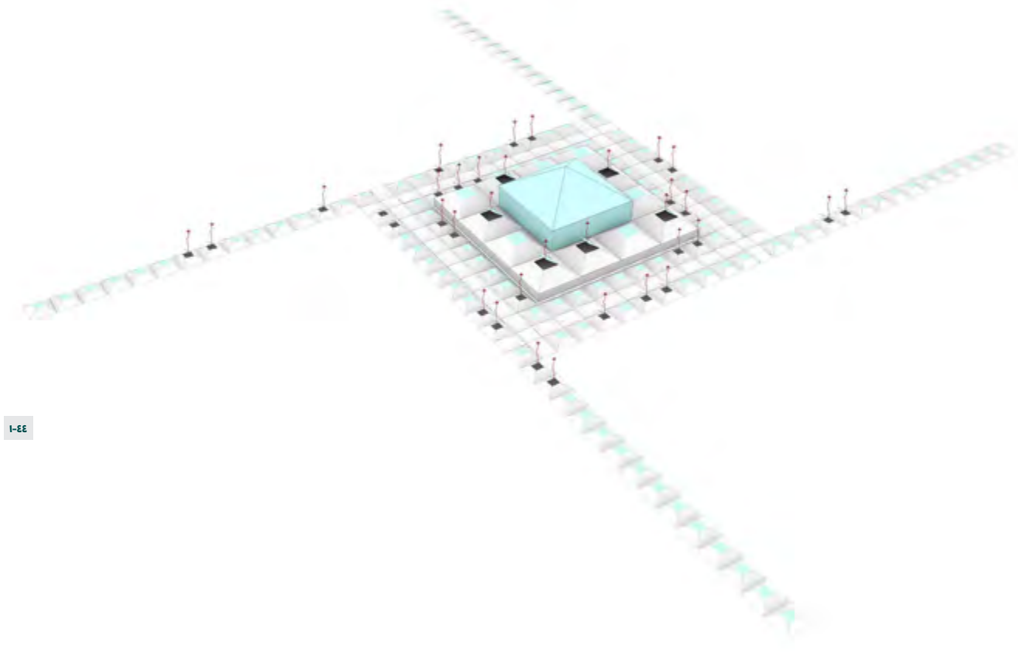
مسابقة «رتال»: تجربة مغايرة لمسجد الحي

في الآونة الأخيرة تطور تصنيف المساجد حسب الحجم والاستخدام، فأصبح هناك فئة للمساجد المركزية وثانية لمساجد الجمعة وثالثة لمساجد الأحياء (الحارات) أو مساجد الصلوات الخمس. وهذا التصنيف له ما يبرره في ظل التوسع الحضري والتنوع الاجتماعي غير المتناغم وانتقال السيطرة على المساجد من الناس إلى جهة حكومية أو خاصة شبه منعزلة عن المجتمع. ويبدو أن خلق تجربة مسجدية مغايرة مرتبطة بهذا التصنيف ساهم في تطوّر بعض المعايير والمحددات التي تفرق بين صنف وآخر حسب حجم واستخدام المسجد المستهدف. من الناحية النظرية يمكن اعتبار هذا التصنيف جزء من تطور مفهوم **«لتعارفوا»** فكل صنف يشير إلى حلقة مجتمعية لها صفاتها وغالباً ما يمثل المسجد المركزي مجتمع المدينة ككل بينما يمثل مسجد الجمعة الحي أو جزء منه (نتيجة لتعدد مسجد الجمع في الأحياء) ومسجد الصلوات الخمس يمثل الحارة، وغالباً ما تكون أعداد مساجد الحارات أكبر بكثير من الصنفين الأولين، لذلك يمثل مسجد الحارة التحدي الحقيقي لتطوير عمارة مرتبطة بالناس وتعمل على بناء الجماعة المُتعارفة والمتماسكة.

نظمت جائزة عبداللطيف الفوزان لعمارة المساجد وشركة «رتال» (متخصصة في التطوير العقاري في المملكة العربية السعودية) مسابقة عالمية مفتوحة لبناء مسجدين في موقعين يخصان الشركة في الدمام وتقدم ١٥٤ متسابقاً من ٣٢ دولة حول العالم بحلول ملفتة للنظر، بعضها غير مسبوق، وضّحت كيف يمكن أن تساهم المسابقة المعمارية في تغيير المسار الفكري للتصميم، ونحن هنا نتحدث عن المسجد بوظيفته الثابتة الصارمة وتكوينه البصري الراسخ في الذهن منذ قرون، ومع ذلك فقد مثلت الحلول المقدمة للمسابقة فرصة لإثارة جدل فكري حول ماهيّة عمارة مسجد المستقبل والأهم كيف يفكر المعماريون المعاصرون في عمارة المسجد. كل مسابقة تمثل فضاءً واسعاً لتجاوز الحلول والأفكار الراكدة وتحديها وتغيير مساراتها، كما أنها تؤكد أن هناك حلولاً متعددة لكل مشكلة ولا يمكن التوقف عند أول حل يخطر على الذهن.

٧ النعيم، مشاري عبدالله (سبتمبر-أكتوبر ٢٠٢٢) «التراث الموازي وآفاق مستقبلية للعمارة السعودية»، القافلة، أرامكو، الظهران، ص ص ٦٦-٧٣.

٨ النعيم، مشاري عبدالله (السبت ٣ يوليو ٢٠٢١م) «النواة الإبداعية والهوية الجديدة»، جريدة الرياض، المملكة العربية السعودية.



١-٤٤

١-٤٥

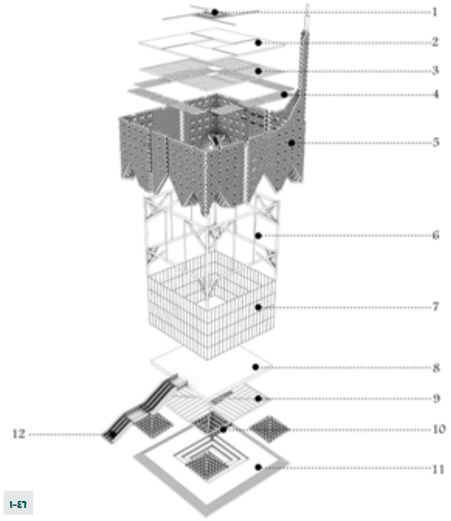
١-٤٤ رسم أيزومتري لكتلة المسجد ودراسة ربطه بالموقع العام.

١-٤٥ كتلة المسجد و تفاعلها مع الساحة الخارجية.

١-٤٦ دراسات لتطوير كتلة المبنى.

١-٤٧ منظور داخلي لقاعة الصلاة.

تظل تجربة «رتال» محدودة بأمرين، الأول: كونها تشمل فقط مساجد الأحياء وبالتالي فإن التجربة التصميمة يفترض أن تركز على بناء الجماعة الصغيرة المترابطة، فما هي العناصر التي يفترض من المصمم أن يفكر فيها حتى يستطيع تحقيق مثل هذا الهدف؟ وهل يمكن من الأساس تحقيق مبدأ **لتعارفوا** عبر التصميم المعماري، أم أن تحقيق التعارف يتطلب التجربة الحياتية المباشرة ويحتاج إلى وقت طويل أو قصير حتى تتشكل الجماعة؟ هذه الأسئلة مثلت تحديات مباشرة لفكرة «التعارف» من جهة، ووضعت الكثير من التحديات أمام نظرية التراث الموازي، فما هي الفكرة الجديدة التي تتحدى تراث المسجد التاريخي؟ علماً بأنه لم يطلب من المشاركين في المسابقة التفكير في هذا السؤال، إلا أننا نثيره هنا على سبيل قراءة المسابقة بنظرة نقدية مغايرة.



١-٤٦

١-٤٧

١-٤٨

من العالم. واعتقادنا هذا نابع من جوهر فكرة «التثاقف» Acculturation الذي يمثل مفهوم **«لتعارفوا»**، إذ يبدو أن هذا المصطلح لا يكتفي بمسألة التعارف البشري على مستوى الأفراد بل ينقل ثقافاتهم لبعضهم البعض ويمزجها في تثاقف يثير مسألتي «التأثير» و«التأثر». وهذا ما يجعل من المسابقة حالة ثقافية تجمع خلفيات متعددة، فكيف نظر كل متسابق للمسجد في مدينة الدمام، وكيف نقل جزء من ثقافته إلى الفكرة التي قدمها. فإذا ما اعتبرنا أن «المسجد مبنى عابر للثقافات» فيمكن أن نواجه فاعلية هذه الفكرة من خلال هذه المسابقة كأحد الأمثلة. بشكل عام يمكن اعتبار المسابقة تجربة لكيفية انتقال الأفكار بين الثقافات، لكنها في الماضي كانت تأخذ وقتاً طويلاً، أما الآن فالانتقال سريع وربما يشكل حالة آنية تجعل من الأفكار ذاتها في حالة تغير دائم.

قد يثير هذا الانتقال السريع للأشكال والأفكار مسألة «نضج الاشكال واستقرارها»، فقد كانت جميع الأشكال المعمارية التاريخية تحتاج إلى فترة زمنية لتصل إلى مرحلة النضج والاستقرار، وإذا ما تقلصت هذه الفترة إلى درجة عدم السماح للأشكال الجديدة بالنضج ومن ثم الاستقرار فإننا سنواجه إشكالية معمارية كبرى مرتبطة بتشتت العمارة نفسها، وهذا ما يواجهه التراث الموازي، فالمبدأ الرابع حيث الثبات النسبي. فلا يمكن قبول التغيير الآني الذي لا يسمح للفكرة بالاستقرار ولا بالسكون المطلق الذي يدفع الى التكرار.

دعونا نقول إن جائزة الفوزان تقود مساراً مهنياً مغايراً في مجال العمارة المسجدية المعاصرة، فهي لم تكتفِ بتقديم جوائز مجزية لأفضل الممارسات في عمارة المسجد حول العالم -وهو هدفها الرئيس- بل عملت منذ تأسيسها على تنظيم عدة مسابقات إحداها ركزت على «إكسسوارات المساجد» وتم تحويل المشروع الفائز، وهو حامل للمصحف، إلى منتج تم تصنيع ٢٥٠ قطعة تم توزيعها على ٥٠ مسجداً في حاضرة الدمام على سبيل التجربة. أحد المبادئ التي تركز عليها هذه المسابقات هو: من الفكرة إلى البناء أو التصنيع، فلا يكفي أن ننظم مسابقة لا ينتج عنها عمل يراه الناس ويفيد المجتمع، بل يجب أن يكون الحراك الفكري مرتبط مباشرة بالتجربة العملية من أجل تقييمها وتطويرها. يمثل هذا التوجه، رغم أنه في بدايته، مختبراً للأفكار الجديدة التي تريد الجائزة أن تحققها على مستوى مسجد المستقبل ومن خلال دوره الكوني وليس المحلي. فكما ذكرنا سابقا لا يمكن الاكتفاء بطرح النظريات دون اختبارها على أن كل اختبار لا يعتبر تجربة مكتملة أو اختبار كامل، بل خطوة من خطوت تحدي الفكرة ذاتها.

لقد مثلت مسابقة مكملات أو «أكسسوارات» المساجد إجابة على سؤال جوهري هو: هل يمكن تطوير عمارة مرتبطة بالمكان دون أن تكون مرتبطة ببيئة تصنيعية محلية؟ هذا السؤال الجوهري الذي يحث عليه التراث الموازي هو أحد محركات التجديد والبحث عن الأفكار الجديدة وتجريبها وتجاوزها في نفس الوقت. المسابقة ركزت على عدة مجالات مرتبطة بالمسجد مثل أمكنة الوضوء وأماكن خلع الأحذية وحاملات المصاحف وغيرها وهدفت إلى أمرين؛ الأول: لفت الانتباه على المستوى الفكري والمهني وإلى الإشكالات التقنية والسلوكية التي تعاني منها هذه الأماكن المرتبطة بالمسجد. والثاني: هو تطوير أمثلة مهنية عملية تبين أن بإمكان التركيز على المشاكل وتشخيصها وتطوير خطط لحلها أن يساهم في تجاوز الواقع التقني إلى واقع أفضل (صناعة المستقبل) وأن هذا التجاوز ما هو إلا مرحلة يمكن تجاوزها كذلك مستقبلاً.

في مسابقة «رتال» اختارت لجنة التحكيم ٢٤ مشروعاً في القائمة القصيرة من أصل ١٥٤ مشروعاً قدم للمسابقة، بحيث يتم لاحقاً اختيار الفائزين من القائمة القصيرة (وهو ما تم بالفعل حيث اختارت لجنة التحكيم ٦ مقترحات، ثلاثة لكل موقع). فما الذي تحقق من تنظيم هذه المسابقة، خلافاً للوصول إلى تصاميم يمكن أن تخلق بيئة مسجدية مغايرة لتلك التي نعهدها؟ يعيدنا هذا السؤال إلى المفاهيم والمبادئ الأساسية التي نحاول أن نؤسس لها حول عمارة المسجد المهملة بشكل واضح في مهنة العمارة في وقتنا المعاصر حتى في الدول الإسلامية. لقد كان ثمة اتفاق بين منظمي المسابقة وهو أننا نبحث عن الذي لم نفكر فيه من قبل. ويبدو أن هذا البحث الغامض الذي لن نستطيع الوصول إليه من خلال محاولاتنا الفردية، يحتاج إلى توسيع رقعة المشاركة وفتح الباب أمام الجميع، مهنيين وطلاب مكاتب محترفة ومعماريين مستقلين، ذكوراً وإناثاً، للمشاركة في صنع هذه الأفكار التي نتوقع أنها لم تخطر على بالنا من قبل. فهل تحقق الهدف الذي كنا نسعى له؟ لا نستطيع أن نتفق حول إجابة كاملة على هذا السؤال. يفترض أن المسابقة المعمارية تحث على استكشاف الأفكار الغامضة، فهي مبنية على الجرأة وخوض الأفكار غير المعهودة، وعندما يفتقر المعماري لهذه الصفات غالباً ما يقع في شرك التكرار والسير وفق الخط الفكري السائد، وهذا ما كنا نريد أن نتجاوزه.

٩ النعيم، مشاري عبدالله (السبت ١٨ يونيو ٢٠٢٢) «وظيفة واحدة وحلول متعددة»، جريدة الرياض، المملكة العربية السعودية.

١-٤٩

١-٤٨ و١-٤٩ المقترح الفائز بالمركز الأول لمسابقة اكسسوارات المساجد - حوامل القرآن -مكتب «بيطار».

بعض الأفكار التي تقدمت للمسابقة غير معهودة، سواء تلك التي تم اختيارها في القائمة القصيرة أو لم يتم اختيارها، كثير من المشاركات تبين الإمكانات المهولة التي يتمتع بها تصميم المسجد، الذي يبدو أنه مفتوح على خيال غير محدود ومؤهل كي يساهم في صنع هوية بصرية مغايرة لمدننا في المستقبل، ويظهر لنا أن كسر مزيد من القيود المحيطة بعمارة المسجد، خصوصاً من الناحية البصرية والتشكيلية، سوف يتيح فرصاً كبيرة لإعادة تعريف ماهية عمارة المسجد في المستقبل.

وللإجابة على السؤالين الذين أثرناهما حول المسابقة، سوف نحاول أن نتناول التوجهات التصميمية للفائزين الثلاثة في الموقع الأول، الذين يمثلون ثلاث دول مختلفة على التوالي هي: الكويت (مكتب بيس للهندسة المعمارية والتخطيط) والمملكة العربية السعودية (طالب الهاشم) وجمهورية مصر العربية (مكتب علاء شبانة معماريون). إن أي محاولة للربط بين المفهوم النظري **لتعارفوا** سوف يصطدم بانفصام التصميم المعماري عن التجربة الحياتية المباشرة، وهو ما يجعل رسالة المسجد الكونية تمثل حالة فوق تشكيلية أو فوق تصميمية، وتتطلب إعادة الارتباط بالمجتمع، سواء كان المحلي أو الأوسع. هذا التحدي المبدئي يبين منهج التفكير الذي يفترض أن نتبعه لينعكس على الوضع المهني للعمارة المسجدية.

للوهلة الأولى سوف نتوقف عند ثلاث توجهات تمثلها المشاريع الفائزة، الأول: بصري/ تشكيلي بمواصفات تقنية عالية تتحدى تراث المسجد التاريخي، إذا ما استثنينا وجود المئذنة. ولو ربطنا هذا التوجه بنظرية التراث الموازي سوف يجعلنا نعيد التفكير في هذه النظرية، فهو لا ينادي بالجديد والنظرية المستقبلية دون الارتباط بالمنابع والجذور وجوهر النواة الإبداعية. فهل يمكن أن نقول إن الفكرة التصميمة التي قدمها مكتب «بيس» تحمل أي ارتباط ظاهر او باطن بالنواة التي تمثل جوهر عمارة المسجد. لا يمكن الإجابة على مثل هذه السؤال دون تفكيك Dis-mantle الفكرة وعناصرها، وهذا أحد التحديات المهنية التي تواجه تطبيق نظرية التراث الموازي. كما أن مسألة الثبات النسبي التي ينادي بها التراث الموازي تفرض على المصممين حضور تقني ونقدي متوقد، وهي سمات يفتقدها مجتمعنا الأكاديمي والمهني في العالم العربي والإسلامي.

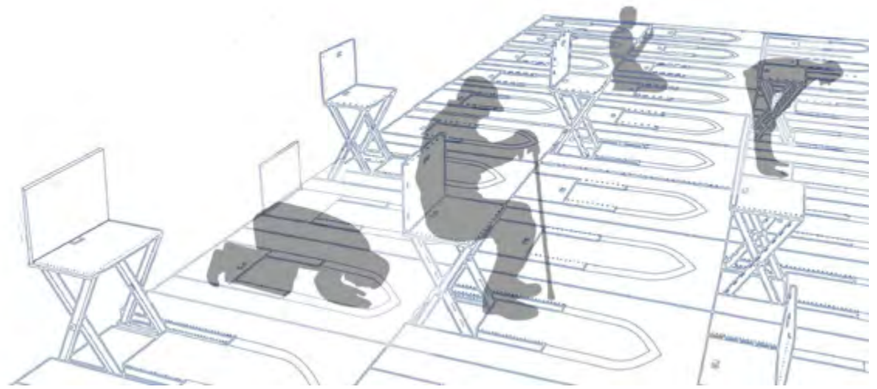
شكل من (١-٥٠) إلى (١-٥٢)

شكل من (١-٥٣) إلى (١-٥٥)

شكل من (١-٥٦) إلى (١-٥٨)

شكل من (١-٢٥) إلى (١-٢٧)

المقترح الذي قدمه المعمار طالب الهاشم، يمثل نقيض المقترح الأول من الناحية التشكيلية، فالتركيز كان على صناعة الفضاء الاجتماعي على حساب تذويب الشكل البصري داخل مجموعة كبيرة من العناصر التي تعزز التواصل بين مستخدمي المكان أكثر من مشاهدة شكل المسجد. الفكرة تعتمد بشكل كامل على ربط الناس بمحيط المسجد وتشجيعهم على عدم المغادرة لبيوتهم فور انتهاء الصلاة. وحتى يتحقق هذا الهدف كان من الضروري خلق فضاءات اجتماعية ربما يعتبرها البعض زائدة عن حاجة المسجد، وتقلل من التأثير البصري للمسجد في المحيط الحضري. الفكرة تدفع بفلسفة المسجد التي تحث على التعارف بقوة وتقاوم التوجه التشكيلي القائم على استخدام الخامات والتقنيات والصرحية Monumentality لتعكس قيم التواضع والبساطة والانسجام مع المحيط الاجتماعي والعمراني.



١-٥٠

شكل من (١-٢٨) إلى (١-٣٠)

الفائز الثالث يقدم فكرة توازن بين الشكل والمحيط الاجتماعي، ورغم أن جميع المقترحات الثلاث لم تستطيع التخلص من الإرث التاريخي للمسجد، ربما لحضور الوظيفة الجوهرية ولكون المسجد يشكل صورة ذهنية تراكمية راسخة يصعب الانتقال منها إلى صورة جديدة مغايرة. على أننا يجب أن نؤكد هنا أن التخلص من أي صورة ذهنية تاريخية لا يمكن أن يحدث فجأة بل من خلال التجربة وإعادة تفسير النواة الإبداعية، وهو ما لم يحدث حتى الآن. إذ يبدو أن الممارسة المعمارية تواجه حالة الاستعجال وعدم النضج الذي يجعل من البحث المعماري الجاد يواجه قصوراً مهنياً واضحاً يدفع كثيراً من المعماريين إلى التقليد والتكرار، ويقلص مساحات الابداع والابتكار. فدون المعرفة لا توجد جرأة ودون جرأة لا تتطور المعرفة، ولأن التراث الموازي يحتاج جرأة مهنية لذلك فهو يتطلب معرفة عميقة بمنابع ومصادر الإلهام التي يمكن أن تخلق فضاء معماري مسجدي مختلف.

يجب أن نشير هنا إلى أن المسابقة المعمارية قد تساعد في تطوير بعض الأفكار لكنها لن تحل مشكلة فقدان البيئة التصنيعية والتقنية التي يعاني منها العالم الإسلامي بشكل عام. ويبدو أن محاولات جائزة الفوزان للمساجد تنظيم مسابقات تهتم بتطوير منتجات لكماليات المساجد هدفت بشكل خاص إلى لفت الانتباه إلى الفجوة التصنيعية الهائلة التي تعاني منها المجتمعات التي تحتضن المساجد بشكل أكبر، وبالتالي فإن عمارة مسجد المستقبل ستظل غير ناضجة ولن تصل إلى التجربة المتكاملة طالما أن هذه الفجوة قائمة. يضاف إلى ذلك ما ذكرناه سابقاً عن مفهوم الهوية بأنها ليست فكرة تجريدية بل هل نتيجة عفوية لبيئات الأفكار وآليات الإنتاج بشكل عام.

شكل من (١-٣١) إلى (١-٣٥)

يتطلب التفكير في التراث الموازي مهنيا التأكد من محركات التجديد، فلا يمكن أن يحدث أي تجديد دون وجود بيئة تدعم الأفكار الجديدة، وبالتالي إذا ما أردنا أن ننقل نظرية التراث الموازي إلى الممارسة المهنية يجب أن نشخص حالة الإنتاج، الفكري والتصنيعي، كروافد تدفع بالأفكار الجديدة وتضعها في مختبر التجربة وتتأكد من جدواها وقدرتها على التفاعل مع متطلبات الحياة في فترة زمنية محددة. العمارة المسجدية تواجه هذا المأزق الذي يشدها من طرفين؛ الأول: هيمنة الصورة التاريخية الساكنة ومن ناحية أخرى: ضعف آليات الإنتاج بشكل عام، مما يجعلنا أمام تحد كبير، فرغم أن المسجد يحمل رسائل عميقة تعزز من التعارف البشري وتساهم في خلق مفهوم معاصر للأمة، إلا أنه على مستوى الممارسة المعمارية يواجه تحديات كبرى يجب أن نعترف بوجودها ونعمل على معالجتها.

يقدم الموقع الثاني في مسابقة «رتال» حلولاً ليست بعيدة عن الموقع الأول، لكنه يذكرنا بثنائية التقنية المتفوقة/ الحرفة اليدوية، فالواضح أن الأفكار التاريخية التي تطورت عن النواة التي مثلت مصدر الالهام والابتكار في العمارة المسجدية ارتبطت بشكل مباشر بالإنسان ومهاراته وعلاقته المباشرة بالطبيعة، وبذلك تطورت الحرف والمصنعات التي نتجت عن هذه الحرف لتلبي الاحتياجات المباشرة والبسيطة للمستخدمين. هذا المناخ التطوري العفوي الذي استمر لأكثر من ١٣ قرن يواجه اليوم كثيراً من التحديات، فرغم أن الحرفة ما زالت مهمة ومطلوبة في عمارة المسجد المعاصرة، إلا أن سطوة التقنيات المتفوقة جعلتها في مرتبة دنيا وربما غير منظورة. المركز الأول في الموقع الثاني (من مصر) حاول أن يستعيد هدوء المسجد التاريخي وارتباطه العميق بالمكان، فهبط بكتلة المسجد تحت مستوى الأرض وجعل كتلة قاعدة الصلاة والمنارة هما البارزتان فوق الأرض وخلق في نفس الوقت مساحات خارجية مفتوحة على السماء حول وظائف المسجد الغارقة تحت الأرض. الحل يتميز بالبساطة والابتكار وتوظيف التجارب التاريخية دون استعادة اشكالها ويقول بشكل واضح أن «تواضع المسجد» هو ما يكسبه الهيبة والحضور البصري والحضري المؤثر.

١-٥٠ مقترح لأحد تصاميم القائمة القصيرة لمسابقة اكسسوارات المساجد - كراسي المصلين.

١-٥١ و١-٥٢ مقترح لأحد تصاميم القائمة القصيرة لمسابقة اكسسوارات المساجد - المواضئ.

١-٥١

شكل من (١-٣٦) إلى (١-٤٢)

يقدم مكتب «كلير» من السعودية الحائز على المركز الثاني حلاً «متعالياً» تقنياً، من وجهة نظرنا، كونه يتعامل مع فضاءات وتكوينات مخلّقة تخليقاً تقنياً مبهراً. ورغم أننا لا نعترض على مثل هذا الإبهار التقني إلا أننا ما زلنا نقول إن أي تقنية ليس لها جذور محلية ولم تتطور من واقع آليات الإنتاج المحلية تمثل عبءاً كبيراً ولا تشكل استمراراً محلياً حقيقياً. بل هي تنتمي لفكر وآليات إنتاج المجتمعات التي انتجتها. هذا يجعلنا أمام مفترق طرق، فإما أن نقبل بالتقنية أو نرفضها؟ فهل هذا التّخيير واقعي أم أن هناك مجالا للتوفيق والتطوير بين هذين الشرطين. من شروط التراث الموازي توليد أفكار وآليات إنتاج جديدة، وبالتالي فإن هذا يعني أنه يجب أن يكون من شروط العمارة المسجدية المستقبلية هو «توطين» آليات الإنتاج الملائمة للبيئات المحلية وخلق سوق تصنيعية ذات جدوى اقتصادية تضمن الديمومة والاستمرار وتراكم الأفكار وتطورها.

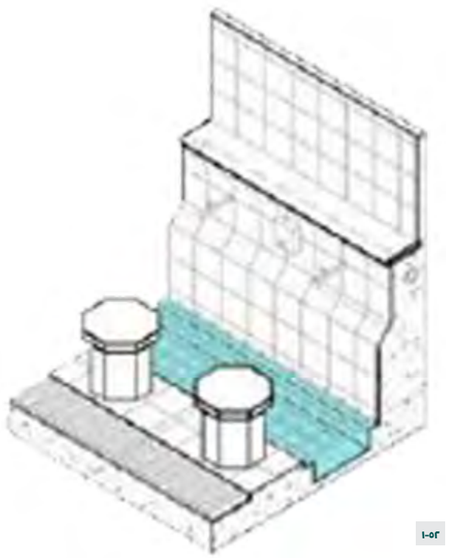
المقترح الثالث يحاول فيه «بيت المغربي للتصميم» من مصر خلق شعورٍ عميقٍ بالارتباط بالصورة الذهنية التاريخية للمسجد، حتى أننا وللوهلة الأولى نشعر أن المسجد بُني من مواد تقليدية طبيعية، لكن الفكرة تقوم أساساً على الاستعراض التقني من خلال توظيف مواد وتقنيات تعطي إحساساً بالتركيب والتجميع، وتخلق فضاءاً للصلاة رحباً ومضاءً. التجارب الثلاث الفائزة في الموقع الثاني جميعها تشير إلى الرغبة في تجاوز التاريخ والبحث عن حلول تتحدى السكون والتكرار. ورغم التباين الشاسع بين فكرة تعتمد على البساطة والحلول التصميمية التي تعبر عن التواضع وفكرة تعتمد على الاستعراض التقني إلا أن جميع الأفكار تشترك في هدف واحد هو مقاومة الصورة الذهنية التاريخية.

لعل الجزء المتبقي من هذه المقدمة نختتم به تصورنا حول الأفكار المتشابكة بين التراث الموازي كنظرية نقدية/ تحليلية وبين التحديات التي تفرضها ممارسة العمارة على أرض الواقع. ورغم أننا ذكرنا في البداية أن نظرية التراث الموازي هي في بداياتها وتحتاج إلى الكثير من الاختبارات المهنية والتحليل النظري الذي يجعل منها نظرية قابلة للتطبيق ومن ثم التهذيب والتطور، إلا أننا نعتقد أنه، ومن خلال ما تم طرحه هنا، يمكن أن نستشعر بداية حقيقية يمكن أن نقول أنها تسمح بإعادة التفكير في كثير من الثوابت التي يرى البعض أنه يصعب المساس بها.

لماذا التراث الموازي؟ قراءة ختامية

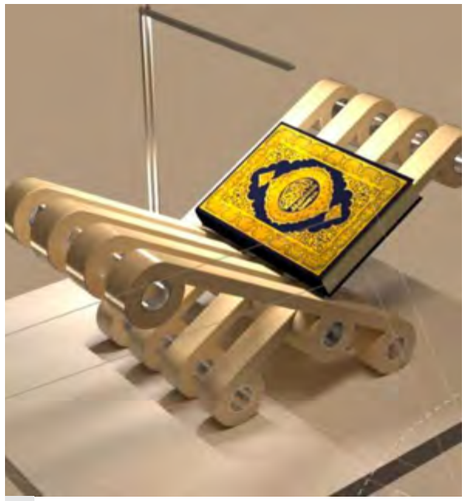
في البداية، نود أن نذكر أن عمارة المساجد متعلقة بالثقافة التقليدية المتخيّلة، حتى بعد اختفاء معظم أساليب البناء التقليدية. كان هذا ناتجاً عن التباس ماهيّة المسجد؛ كرمز له معانيه ووظائفه الخاصة المتجذرة في الذهن الجمعي في المجتمعات الإسلامية، وبين صورة المسجد البصرية التي ليست بالضرورة تجسد مخيلاً ثابتاً وراسخاً لا يمكن تغييره. مع مرور الوقت، أدى هذا الالتباس إلى حالة من الحذر والخوف من المساس بهذه الصورة، بل وصارت تحظى بشيء من القداسة دون استحقاق. كما حاول البعض الربط بين الخشوع والسكينة، وبين الأشكال التاريخية التي تطورت في الماضي. فقد أصبح وجودها عند بعض رواد المساجد من مستلزمات الخشوع. بالتالي أصبح المسجد لا يكون مسجداً، إلا عندما يتلبس بالصورة التقليدية التاريخية.

يبدو هنا أن مقدرة المخيّلة الجمعية على خلق الأشكال المقدّسة والارتباط بها هي مسألة ثقافية تشكل في حد ذاتها تحد يواجه أي أفكار تجديدية. هذه المخيّلة تدفع دائماً إلى السكون العقلي وتحيط بها العاطفة وتوجهها، لذلك فإن أي مواجهة مع المخيّلة الجمعية تعتبر مواجهة مع الثابت والمقدّس. تمثل هذه الظاهرة أحد مولدات أزمة العمارة المسجدية المعاصرة التي تعاني من التردد الشديد بين الإقدام نحو الأمام وخلق مخيلة بل مخيلات متعددة للأشكال وبين التشدد الجمعي الذي تسكنه المخيّلة التاريخية.



١-٥٢

ومن ثم لزم علينا طرح توجهاً مختلفاً مبني على استفسارات "ابستمولوجية"، تحاول أن تعود بالمسجد إلى أصوله التي بدأت منذ ١٤٤٠ عام تقريباً. فهي أصول مبنية على شروط غير مادية/ معمارية، بل ترجع إلى محددات زمانية ومكانية لا تصح فريضة الصلاة إلا بوجودها. أما عن المكوّن المادي للمسجد، فقد كان نتاجاً للأحداث المتراكمة والتقنيات المتاحة في المدينة المنورة آنذاك؛ حيث شهدت ميلاد أول مسجد للمسلمين. "التراث الموازي" نظرية لا ترفض -بأي حال من الأحوال- التراث التاريخي، ولكنها لا تحاول أن تكون امتداداً له. كما أنها نظرية تعمل على تحديد ماهية "تراث المستقبل" أكثر من محاولتها أن تحدد تراث الماضي. ربما يرى بعض المتحفظين في هذا المصطلح إشكالية مرتبطة بمفهوم "التراث" ذاته؛ أي "الإرث" أو موروث الأحداث التاريخية والخبرات السابقة. لكن في حقيقة الأمر، "التراث الموازي" ما هو إلا "تراث افتراضي" يضع رؤية مستقبلية لماهية التراث في المستقبل. وهنا يأتي السؤال الذي تطرحه نظرية التراث الموازي في مجال عمارة مساجد المستقبل: ماذا ستكون عليه عمارة المساجد في المستقبل إذا ما رجعنا لجذور عمارة المسجد وسخرناها لاستحداث خط تاريخي مستقبلي افتراضي والتخلي عن الخط التاريخي الماضوي؟



١-٥٣

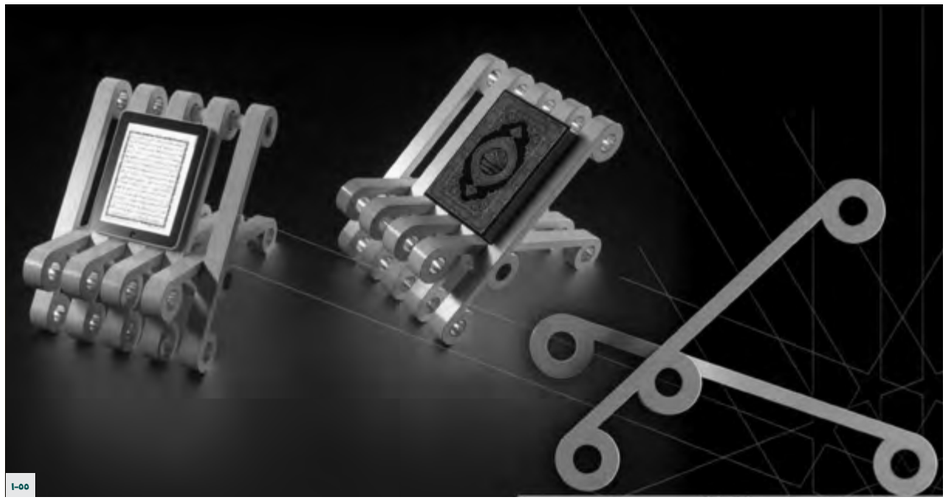
١-٥٣ و١-٥٥ مقترح لأحد تصاميم القائمة القصيرة لمسابقة اكسسوارات المساجد - حوامل القرآن.

١-٥٤ رسومات أولية لتطوير فكرة كراسي الصلاة.

١-٥٦ رسومات أولية لتطور فكرة مواضع الأحذية.

١-٥٧ مقترح لأحد تصاميم القائمة القصيرة لمسابقة اكسسوارات المساجد - مواضع الأحذية.

١-٥٤



١-٥٥

ترتكز فكرة التراث المعماري الموازي على نظرية نشأة وتطور واندثار الأشكال المعمارية عبر التاريخ، وبدايات تولد الأشكال المعدلة منها وتطور الأشكال الهجينة، وفهم سلوك الأشكال المعمارية وإمكانية تأسيس عمارة أصيلة لا تنسخ العمارة التاريخية؛ أي التشبث بالأصول التي قامت عليها العمارة التاريخية، بشرط أن تتخذ مساراً تطورياً غير الذي اتخذته الأشكال المتعارف عليها تاريخياً. تهدف النظرية إلى صياغة تراث للمستقبل مع الاحتفاظ بأصول وجذور المفاهيم والتشريعات التي نتجت عنها الأشكال التاريخية والتقليدية وتطويعها لبناء سيناريوهات تصميمية حسب الحاجة وحسب قدرات كل مصمم. ومن ثم يصبح منبعاً واحداً لمنتج متعدد الأشكال. النظرية مرتبطة بدراسة أصول الأشكال ومسببات وجودها وتطورها.[١]

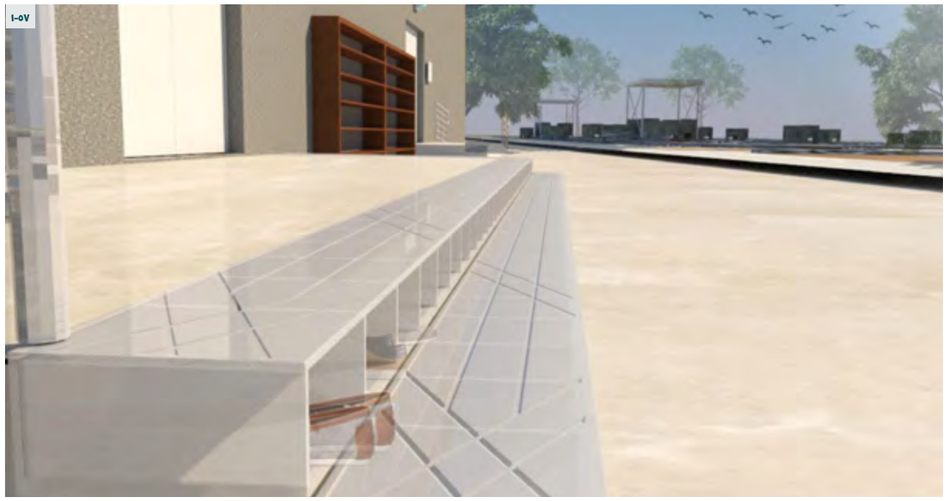
١٠ النعيم، مشاري عبدالله (٢٧ سبتمبر ٢٠١٨م) "التراث الموازي ومستقبل عمارة المسجد"، موقع جائزة عبداللطيف الفوزان لعمارة المساجد. التراث الموازي ومستقبل عمارة المسجد | جائزة عبداللطيف الفوزان (alfozanaward.org)

١-٥٦

مشكلة التراث المعماري التاريخي هي تسبيق اليقين على النقد والتجريب، بينما يرتكز التراث الموازي على التجريب والفحص والنقد إلى أن يستنتج اليقين المعماري المشروط. التراث المعماري الموازي هو إعادة ولادة حقيقية لعمارة المساجد المستقبلية، واستحداث مسار تاريخي لمستقبل هذه العمارة. فمفهوم هذه النظرية أشمل من الاقتصار على نقد تراث عمارة المساجد التاريخي، أنه توجه نقدي، لا يخضع لقيود تراكم النصوص التي اضفت قدسيتها على الأشكال التاريخية، ويستقي من المنابع الأساسية التي ولّدت الاشكال التاريخية.

إذا نحن أمام فرضية تحاول نقد مسارات التراث التاريخي التي مرت بها عمارة المساجد، وتحاول أن توجد مساراً مستقبلياً مختلفاً عن سالفه. والسبب الذي يدعونا إلى ذلك هو؛ أن البيئة التقنية والمعرفية والحرفية التي كانت تنتج الشكل التاريخي للمسجد لم تعد موجودة في الوقت الراهن، وظهر مكانها نظام مهني مختلف يتطلب مفاهيم وعلاقات جديدة بين كافة الأطراف التي تنتج العمارة. بالتالي، فإن نظرية "التراث الموازي" تعتمد على قطبين أساسيين، أحدهما ثابت؛ وهو مجموع العناصر الوظيفية التي تحتاجها فريضة الصلاة في المسجد، ولها ضوابط شرعية، وأخرى مكانية وزمنية. أما القطب الاخر المتغير والمتجدد، هو مجموع التقنيات والمعارف والحرف التي تتطور في كل عصر وتتفاعل مع الثوابت؛ لتنتج عمارة جديدة للمسجد تعبّر عن روح العصر. تفاعل الثابت مع المتحول هو الذي يصنع عمارة متجددة باستمرار، مع الاحتفاظ بالأصالة والعمق.

التحولات الفكرية والاجتماعية وحتى الاقتصادية التي نعيشها في الوقت الراهن تتطلب أسلوباً في التفكير والتعامل مع النصوص المولدة للثقافة بشكل مختلف يتخلص من الكثير من التقاليد التي قيدت الإبداع وتدفع إلى التفكير خارج الصندوق. من الضروري أن تواكب آلية إنتاج الأفكار حاجة المجتمع في عصرنا وأن تخرج عن النمطية السائدة ومن المتوقع أن تتشكل كتلة مقاومة لهذا الأسلوب الجديد، لذلك فإن فكرة «التراث الموازي» تخاطب العقل بصفته آلية لصنع الأفكار وليس لكونه حاملاً وحافظاً للمعرفة التاريخية وما يصاحبها من قيم. القناعات التي يقوم عليها هذا التراث الموازي مبنية على أنه لم يعد من الممكن الاستمرار بنفس نمطية التفكير السابقة، ولم يعد اعتبار العقل المفكر هو جزء من تراكم الموروث وما يفرضه من فروض غير منطقية تعيد اجترار نفس الأنماط والأساليب لصنع الأفكار وبالتالي البقاء في نفس المربع.



١-٥٧

ولو حاولنا فهم ماذا يعني «التراث الموازي» سوف نجد أنه يمثل آلية لفهم النصوص والمصادر التي تمثل منابع الثقافة وتشكل الهوية العامة، لكن هذه الآلية تهمل بشكل متعمد جميع التفسيرات السابقة لهذه النصوص والمصادر وتقدم تفسيراً جديداً كلياً يتعامل مع حالة وحاجة المجتمع المعاصر بكل معطياته التقنية والاقتصادية والمعرفية، وهو «موازٍ» لأنه يحاول أن يقدم فكراً جديداً نتيجة لتفسيرات جديدة توازي التراث التاريخي في المستقبل، وحتى تكون الفكرة واضحة، يعتبر "التراث الموازي" النصوص والمصادر المولدة للفكرة في ثقافتنا صالحة لكل زمان ومكان؛ لذلك فإنه يعمل على تبني خط حضاري جديد موازٍ للخط الذي بدأ قبل 1400 سنة بمعطيات وظروف مختلفة، لذلك فهو يعتبر هذه المصادر وليدة اليوم ويفسرها بمعطيات الحاضر.[11]

ربما يكون المصطلح مازال في بدايته ويحتاج إلى الكثير من العمل والبحث، لكن يجب أن نبدأ بمسألة «مولّدات الأفكار» في ثقافتنا ونعتبرها هي «المنبع» للجديد بدلاً من الاعتماد على الأفكار التي صنعت في السابق واعتبارها منتجات جاهزة للاستخدام. السؤال الذي يمكن إثارته هنا هو: لماذا نحتاج للتراث الموازي؟ والسؤال الآخر هو: لماذا يجب علينا أن نتجاوز التراث التاريخي بكل ما يحمله من دروس وأفكار إيجابية يمكن التعلم منها؟ بالنسبة للسؤال الأول فقد بينا قناعتنا بأن ثقافتنا المعاصرة وصلت إلى طريق مسدود، وأنها بحاجة إلى «أفكار ثورية» تصنع آليات إنتاج الإبداع من جديد، وأن التراث الموازي هو توجه ونمط في التفكير النقدي يتخلص من الأحكام والتفسيرات المسبقة لمنابع الثقافة، وبالتالي فإنه يمثل فرصة لصنع «مولّدات» جديدة داخل الثقافة، أما إجابة السؤال الثاني فهي تشكل مجالاً كبيراً للخلاف والجدل، فلماذا يجب علينا التغاضي عن كل التراكم المعرفي الذي نتج عن الاشتغال بالمصادر الأساسية للثقافة، فمن الناحية العلمية المنهجية غالباً ما تمثل الأعمال السابقة مصدراً وموجهاً لأي عمل فكري منهجي مستقبلي. لقد كانت قناعتنا هي إحداث قطع مع التراث التاريخي، كما يرى ذلك محمد عابد الجابري، وأن التراث الموازي يمكن أن يحدث فكراً جديداً قابلاً لوصله مع التراث التاريخي في المستقبل.

١١ النعيم، مشاري عبدالله (السبت ٢٥ يناير ٢٠٢٠م) «التراث الموازي بصفته إصلاحاً للتفكير»، جريدة الرياض، المملكة العربية السعودية.

كان اشتغالنا على الفكرة في مجال النقد المعماري واعتبرنا أن «التراث الموازي» هو النظرية بينما اشتغلنا على ما أسميناه «النظرية العمرانية في القرآن الكريم» كونها المصدر والمنبع المولد للأفكار. كما ذكرنا سابقاً، الفكرة في بدايتها لكننا وجدنا أن هناك الكثير الذي يمكن عمله في هذا الجانب ويمكن أن يبني توجهاً جديداً في الفكر المعماري ليس فقط فيما يخص ثقافتنا، بل إنه قد يساهم في تطوير أفكار عامة. ومع أن الفكر المعماري يعتمد أساساً على ثلاث مصلحات أساسية هي «التاريخ» و«النظرية» و«النقد»، إلا أننا ركزنا على النظرية والنقد واعتبرنا أن التاريخ هو ما سيولده «التراث الموازي» في المستقبل الذي يمكن ربطه بالتاريخ السابق في حال الحاجة إلى ذلك.

لا بد أن نقول أن تطبيق التراث الموازي في حقول معرفية وعلمية وحتى تعليمية واقتصادية مختلفة يعتمد على الاشتغال البحثي وهو عمل طويل المدى، والوصول إلى نتائج ذات قيمة قد تتطلب التجريب، لكن بشكل عام نرى أنه من الضرورة بمكان أن نخوض تجارب جديدة تحررنا من حالة السكون التي نعيشها في الوقت الراهن، وهذا يحتاج - بلا ريب - إلى نقلة تعليمية كبيرة، نتمنى أن نكون مستعدين لها.

في مقابلة لها منذ عدة سنوات، سُألت المعمارية العراقية زها حديد (رحمها الله) عن عدم قناعتها بإمكانية أن يجمع العرب بين العقل التراثي والعقل الحداثي في آن واحد، وقيل لها ألا يمكن التوفيق بين العقلين فكانت إجابتها قاطعة بأنه يستحيل تحقيق هذا التوفيق، ليس لأنه لا يمكن من الناحية النظرية تحقيق هذا الجمع، بل لأن العقل التراثي في جوهره قادر على الهيمنة على العقل الباطن للإنسان ويقوم بمقاومة أي تحرر للفكر على مستوى اللاوعي وبالتالي يصبح الإنسان بصورة لا واعية ضمن صندوق التراث بينما هو يعتقد أنه يملك عقلاً متحرراً. لقد حاول المفكر السوري برهان غليون في كتابه «اغتيال العقل» إجراء عملية مصالحة بين التراث والحداثة أو الأصالة والمعاصرة وكانت هذه المصالحة عبارة عن أمنيات كان يعلم يقيناً استحالة تحققها، فالعقل لا يجمع بين الشيء ونقيضه وبالتالي فإن كل محاولة للمواءمة بين الأصالة والمعاصرة باءت بالفشل.

١-٥٨ مقترح لأحد تصاميم القائمة القصيرة لمسابقة اكسسوارات المساجد - كراسي المصلين.

١-٥٩ مقترح لأحد تصاميم القائمة القصيرة لمسابقة اكسسوارات المساجد - حوامل القرآن.

هذا يحيلنا بشكل مباشر إلى الإجابة على سؤال: لماذا التراث الموازي؟ لأن أي محاولة للتغاضي عن تسلل التراث التاريخي إلى العقل الحاضر سوف يهيمن عليه ويحوله إلى عقل تكراري ساكن. إن ما يدعو إليه التراث الموازي، هو الخروج بشكل كامل من قبعة التاريخي والتحرر من المخيّلة الجمعية التي تضفي القداسة على غير المقدس وخلق فضاء نقدي يتميز بالجرأة، وعندما نقول الجرأة فنحن نعلم القيود التاريخية المتراكمة التي تكبل النقد الفكري وتجرده من أدواته. قد لا تكون هذه إجابة شافية لكن دون شك إن التراث الموازي يملك المقدرة على تغيير طرق التعليم والتفكير ويدفع إلى مساحات جديدة من الإنتاج المادي وغير المادي، لكن بشرط تجاوز القيود التاريخية على العقل.

إن التحدي الذي يواجه العالم العربي والإسلامي في الوقت الحالي هو فهم التقدم الذي عبّر عنه «كانت» بالاحتواء والتجاوز، احتواء المرحلة وتجاوزها إلى مرحلة تليها. ونرى أن التراث الموازي كفكرة يمكن أن تحقق ذلك على المستوى النظري، فعلى مستوى المصطلح هو ذلك التراث الذي نصنعه في المستقبل وتساهم في تشكيله اللحظة الراهنة التي نعيشها وهي لحظة دون شك متحركة داخل مسار الزمن، لكننا في نفس الوقت نربط هذا التراث بمنابع وأصول الثقافة العربية/ الإسلامية التي شكلت «نواتها الإبداعية» ونقصد هنا على وجه الخصوص «القرآن». وقد واجهتنا ثلاث إشكالات: الأولى هي تطرف العقل التراثي الذي يرى فيما نقول نقضاً لتراث الأمة على مدى أربعة عشر قرناً. والثانية: تطرف العقل الليبرالي الذي يتحسس بشدة من التراث ويعتبره العائق الأساسي للعقل العربي المعاصر. والثالثة: هي غموض المصطلح نفسه وعدم فهم لماذا هو تراث موازٍ وليس تقدمياً أو تطورياً مثلاً.

بالنسبة للإشكالية الثالثة بينا أن فكرة التوازي لا تلغي التجربة السابقة ولا تمتد منها في نفس الوقت لكنها تشترك معها في المنبع الذي يفترض أن يمثل البداية لكليهما، ولو قلنا، مثلاً، إنه تراث تطوري فهذا يعني أنه يتطور عن شيء سبقه وهذا ينافي النموذج المعرفي الذي نفكر فيه لأنه نموذج لا يتطور عن شيء سبقه بل يعود للمصدر فقط لكنه لا ينفي التجارب الأخرى التي تطورت عن نفس المصدر. هذه كانت أولى مراحل التجاوز للتراث التاريخي. اعتراض المؤيدين للعقل التراثي كان على محاولتنا لتخليص التراث الموازي من الأيديولوجيا، فلا يوجد هناك معرفة غير متحيزة، بينما كنت أدعي أن الانحياز يعني «الأدلجة» والمسار التطوري للأفكار لا يتوافق مع الانحياز، وأي نقد معرفي يشوبه التحيز، يصعب أن يحقق نموذجاً معرفياً خلاقاً للأفكار الكونية. عبدالوهاب المسيري في أطروحته «فقه التحيز» ينفي إمكانية التخلص من التحيز، وقد كنا نرى أن ما يطرحه المسيري متحيزاً أكثر من أي شيء آخر.[12] بينما يرى الفريق المنحاز ضد التراث التاريخي أننا بدأنا بأطروحة ضد «الأدلجة» لكننا انتهينا بأدلجة التراث الموازي عندما ربطناه بمنبع الثقافة وهو القرآن.[13]

فهل «التراث الموازي» هو مجرد محاولة توفيقية أخرى تشبه المحاولات السابقة أو أنه يعمل على نموذج معرفي جديد غير مسبوق؟ هل يستطيع فعلاً هذا النموذج احتواء التراث التاريخي وتفكيكه وتجاوزه على مستوى الوعي واللاوعي أو أن «تابوهات» التراث التاريخي ستكون عائقاً أمام أي محاولة لانعتاق العقل التراثي وخروجه من الصندوق المظلم المحبوس داخله؟ وهل نحتاج فعلاً إلى نموذج معرفي جديد؟ وعندما نقول إن منبع هذا النموذج هو القرآن، أليس هذا نوعاً من «الأدلجة»؟ كانت هذه بعض أسئلة النخب الثقافية التي أثارت أسئلة خلال الأعوام السابقة حول هذه النظرية، وقد كانت مداخلاتهم مهمة وعميقة وناقدة تفرض إعادة التفكير في فكرة التراث الموازي كنموذج معرفي يخاطب المستقبل.

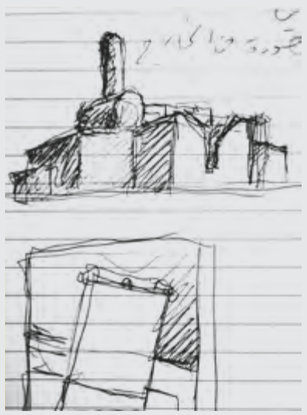
ولتبرئة التراث الموازي من الانحياز و«الأدلجة»، يجب أن نبين أن الخطاب القرآني هو خطاب عالمي وإنساني ولا يخوض في التفاصيل (كما ذكرنا في أماكن متفرقة من هذه المقدمة)، لذلك فإن هامش التفسير وإعادة التفسير واسع جداً، وأن المنطلق لأي نموذج معرفي يخصنا يجب أن يرتبط بمرجعية شكلت النواة الإبداعية العربية والإسلامية والقرآن دون شك يمثل هذه المرجعية. على أننا أكدنا بوضوح أن التراث الموازي يختلف من ثقافة إلى أخرى باختلاف نواتها الإبداعية والمرجعيات التي شكلت تلك النواة. ورغم أنه يصعب الإجابة على كل الأسئلة، إلا أن «التراث الموازي» من وجهة نظرنا قادر على احتواء التراث التاريخي وتجاوزه وتقديم نموذج معرفي مستقبلي يحرر العقل العربي والإسلامي من كثير من الشوائب.

١٢ عشماوي، عماد الدين (ربيع وصيف ٢٠١٨) «جهود عبدالوهاب المسيري في بناء فقه التحيز: مفهوم التقدم نموذجا»، دورية تماء لعلوم الوحي والدراسات الإنسانية، الدان ٦، ٧. ص ص: ٣١٥-٣٤٨.

١٣ النعيم، مشاري عبدالله (السبت ٨ مايو ٢٠٢١م) «التراث الموازي: الاحتواء والتجاوز»، جريدة الرياض، المملكة العربية السعودية.

١-٥٩

مفاهيم في التحكيم



مفاهيم في التحكيم

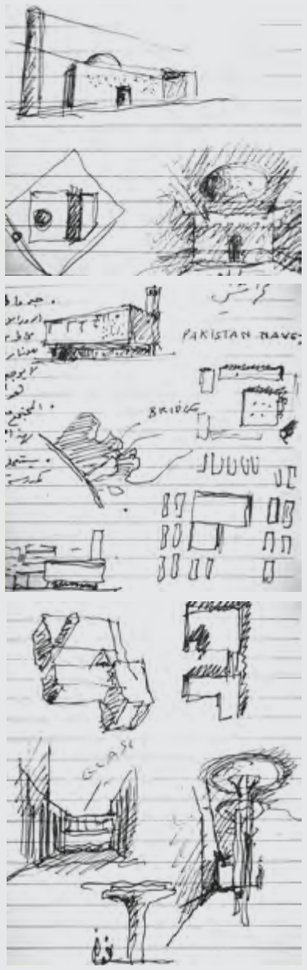
إن تقييم الصور التي تبتدعها المخيلة في بحثها عن التوازن الأجدى، هو أمر يبقى حدسياً، رغم الأسس الابستمولوجية التي يفترضها كثوابت، من مثل التوازن والانسجام وتلبية الحاجة المبتغاة من المنتج، والتي تجعله جديراً بالتقدير.

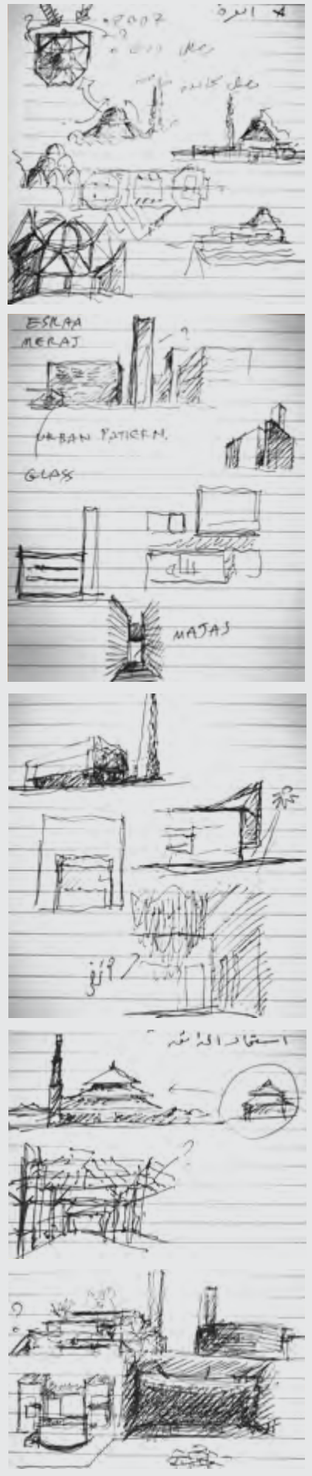
لكن مهمّة المحكّمين التي ترتكز إلى التجارب والمعارف السابقة، تنتهي في كل حال، إلى اعتماد بديل مقبول، وقد يتم الأمر بالتحرر من ثوابت القوانين الدارجة التي يؤمن بها المحكّم، وذلك بفتح باب الاجتهاد أمام تكوين يحقق القيمة المرجوة.

إن التعامل المتوازن مع المادة وامتداد تلك العلاقة في الزمن، هو وفي الغالب أن يترك الأمر، في تقدير صلاحية المنتج، لمنطق التجربة العملية، ليمنح الشكل الجديد المبتكر قيمة جديدة، قادرة على اختراق سيرورة الزمن.

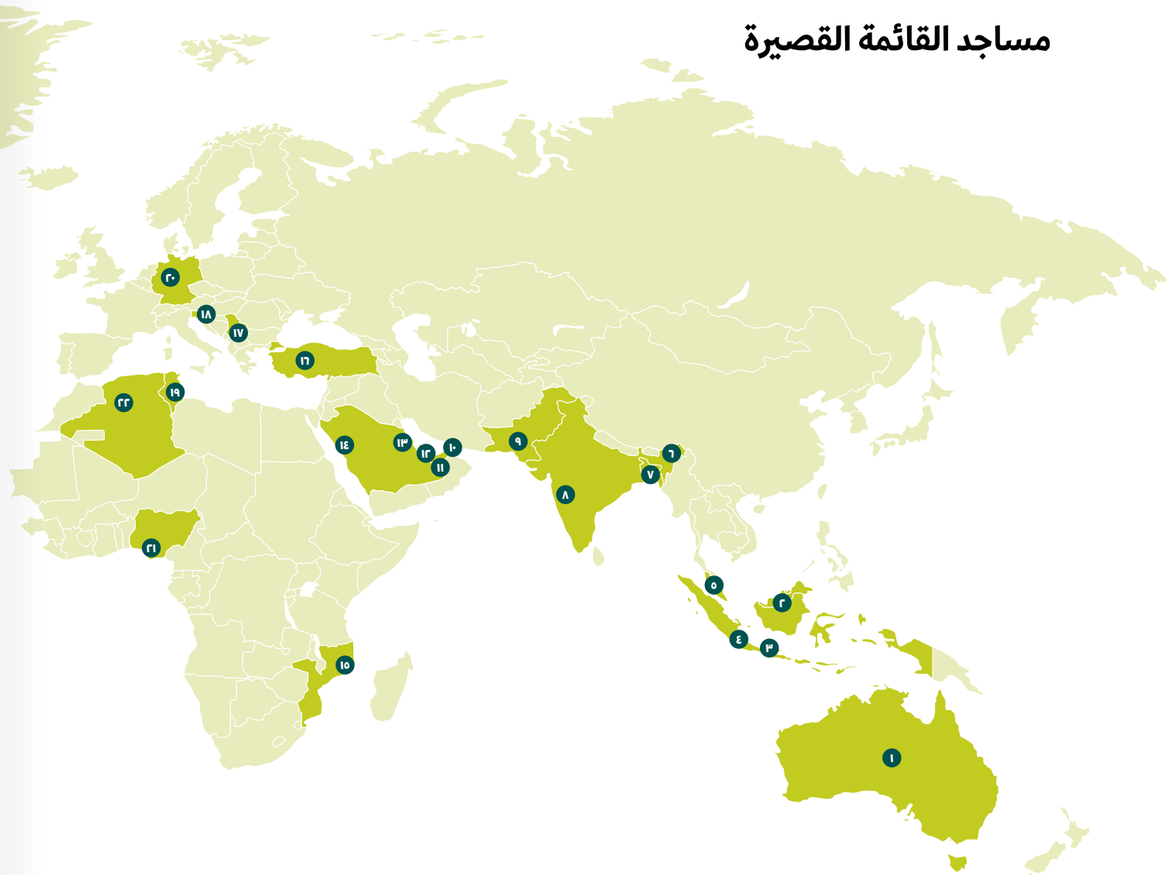
ولا شك أن القيمة مهما بلغت معرفتنا باحداثياتها، لا يمكن إخضاعها فقط للتعامل العقلاني اليقيني، وذلك بسبب الإمكانات غير المتناهية والمرتبطة بذات المحكم وذات المنتج، كما أنها ترتبط بتلبية الحاجة المتوخاة من بعض تفاصيلها التي تستحق التفكر حولها لتكون بادرة لمنحى إضافي.

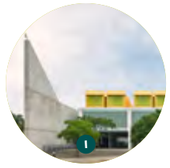
وعندما يكون موضوع التحكيم اختيار عدد محدود من المشاريع المنفذة والتي تستحق أن تفوز، بجوائز إقليمية وعالمية، حول نمط بناء على وجه التحديد، فإنه من النادر أن تجد مشروعاً منفذاً يجسد الأوضاع المثالية، لكن يمكن أن يأخذ التحكيم منهجاً لاختيار الفائز الذي اختص بعلاج جانب لم يتطرق له الآخرين، رغم أن محصلة المشروع لم تكن على المستوى المعماري مرضية، بحيث تشكل المشاريع الفائزة في هذا السياق، ملفاً مفتوحاً يظهر المزايا التي حققها كل مشروع في تطرقه لحل جانب جزئي دون سواه، وكأن نتيجة التحكيم هي الجمع بين حلول تعطي دروساً إرشادية، من خلال الجزيئات المختارة، والتي تجعل منها مراجع للتصميم أو البحث والتعمق في التفاصيل.



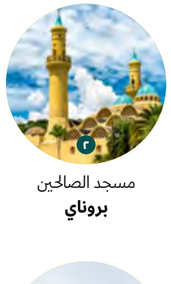


مساجد القائمة القصيرة





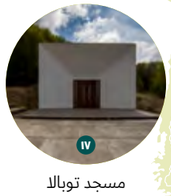
المركز الإسلامي الأسترالي
أستراليا



مسجد سايبرجايا ١٠
ماليزيا

مسجد البحرية الباكستانية
باكستان

مسجد الإسراء والمعراج
المملكة العربية السعودية

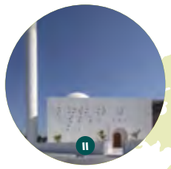


مسجد توبالا
صربيا

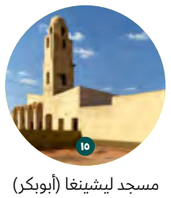
مسجد أبيجو
نيجيريا

مسجد دار العلوم
إندونيسيا

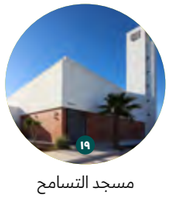
مسجد أمان
بنغلاديش



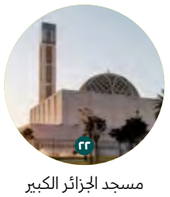
مسجد قرقاش
الامارات العربية المتحدة



مسجد ليشينغا (أبوبكر)
موزمبيق



مسجد التسامح
تونس



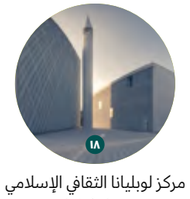
مسجد الجزائر الكبير
الجزائر

مسجد الصالحين
بروناي

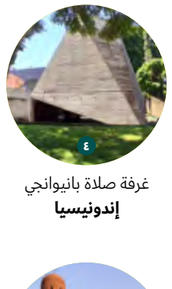
مسجد العمدة محمد حنيف
بنغلاديش

مصلى الحصن
الامارات العربية المتحدة

مسجد الغراء
المملكة العربية السعودية



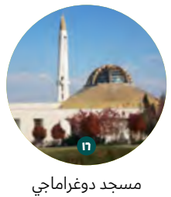
مركز لوبليانا الثقافي الإسلامي
سلوفينيا



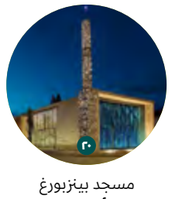
غرفة صلاة بانيوانجي
إندونيسيا

مسجد الحاج عبدالرؤوف
الهند

جامع مركز دبي المالي
الامارات العربية المتحدة



مسجد دوغراماجي
تركيا



مسجد بينزبورغ
ألمانيا

المساجد المحلية

مسجد توبالا ٧٤

مصلى الحصن ١٠٢

غرفة صلاة بانيوانجي ٨٨

مسجد الغراء ١١٦

مسجد توبالا

خير المكان ما قلّ ودلّ

مسجد توبالا

الموقع: قرية توبالا | صربيا

صاحب العمل: سكان القرية

المعماري: Arber Sadiki G + A

المساحة: ٨٤م٢

سنة الإنجاز: ٢٠١٩م

سعة المسجد: ٦٤ مصلي

التصنيف: مسجد محلي

المعلومات الأساسية من التقرير الفني الذي أعدته الدكتورة عايدة ادريزوفيتش

٢-١ مسجد صغير وسط محيط طبيعي متناغم.
٢-٢ الموقع العام.

مسجد صغير (مصلى) يمثل تجربة جريئة يُلاحظ في لغتها المعمارية انقطاع شبه تام عن التراث، لكن دون التضحية بالقيم الروحية لفراغ العبادة. عوضاً عن الفخامة والأبهة حاول المعماري تقديم نَفَسٍ معماري يعتمد جماليات التواضع والتقشف والبساطة «الأدنوية» minimalist بوصفها قيم إسلامية أزلية. بالإضافة لقيمته المعمارية، فإن هذا المصلى الصغير يعني الكثير لمجتمع القرية المحيط، بعد عقود من حروب التطهير العرقي والتقلبات السياسية التي عانى منها المسلمون كثير بعد تفكك جمهورية يوغوسلافيا السابقة (وقبل ذلك). بالنسبة للسكان الألبان، سكان هذه القرية، والمعروفون بأخلاقيات عملهم واعتزازهم بأنفسهم، يمثل هذا المصلى استمرارية الوجود والثقافة والدين، ومجرد مشاركتهم الفعلية بالبناء، وتمويله، بالتعاون مع المعماري، هو قيمة «ناعمة» مضافة.

٢-٢

الوصف التحليلي المعماري العام (علاقة المسجد بالمحيط الحضري)

قصة بناء مسجد توبالا في صربيا هي قصة مثابرة وصمود لمجتمع قروي صغير على الحدود مع كوسوفو. وعلى الرغم من أنه صُمم بالكامل من قبل مهندس معماري إلا أنه يمتلك أيضاً العديد من صفات تراث البناء المتوارث للمجتمع المحلي الذي شارك في البناء فعلاً. القرية التي بني عليها المسجد قرية نائية تقع على سفح تل يمكن الوصول إليه عن طريق ضيق ومتعرج. السير في هذا الطريق، عبر الغابات، يبدو وكأنه بالفعل رحلة تطهير نفسي تنتهي عند ساحة المسجد. وتسبق ساحة المسجد مقبرة صغيرة أراد السكان من خلالها أن يكون الأجداد جزءًا من ذاكرة المكان. بعد ذلك، وفي صدر الساحة (الصحن) تتموضع كتلة المسجد التي يمكن رؤيتها من كل مكان، لكنها لا تسيطر ولا تطغى بحضورها على جمال الغابة المحيطة أو مباني القرية الصغيرة. إنها قرية يسكنها عدد قليل من السكان الذين تربطهم علاقات عائلية وثقافية قوية بكوسوفو. قام هؤلاء السكان بتمويل بناء المسجد بأنفسهم، رغم العراقيل التي وضعت أمامهم من قبل المؤسسات المسؤولة في الدولة.

يشير هذا البناء البسيط إلى حالة التواضع البصري التي كانت تمثله مساجد الأحياء، ورغم أنه مبنى منفرد وسط غابة مفتوحة، آثر المصمم وسكان القرية أن يبدو المبنى وكأنه مكمّل للفضاء المفتوح فهو يولد منه ولا يتحداه. قد يكون للقوانين التي تفرضها السلطات دور في هذا التوجه، لكن النتيجة التي نراها أمامنا تعيدنا بالذاكرة إلى الزوايا التي شكلت على الدوام علاقة خاصة بين مجموعة من البشر وبين خالقهم. تبدو هذه العلاقة الأزلية متجددة في مصلى «توبالا» فهي تستعيد تلك الروح المتواضعة وتلك الروحانية المتوهجة التي كانت عليها المساجد الصغير ذات المقاس الإنساني التي كانت تشعر المصلين أنهم جزء من المكان.

يمكن الوصول إلى القرية بواسطة سيارة أو شاحنة صغيرة. لكن الطريق لا يتم صيانته بشكل جيد، ولا توجد علامات وشارات محددة يمكن أن تقود الزائر المهتم إلى موقع المسجد. وبالنظر إلى أن المبنى يقع في منطقة جبلية تُخدّم مجتمع ألباني صغير بدون أي مرافق ثقافية حوله، توفر ساحة المسجد الأمامية ومدرّجها، إضافة للنشاطات الدينية، فرصاً لأنشطة ثقافية غير دينية، حيث يتجمع الصبية للعب وكذلك تقدم فضاءاً ممتداً على كافة الاتجاهات لفضاء المصلى المغلق. ويمكن أن نشعر بما تتيحه هذه العلاقة، غير المقيدة، بين الداخل والخارج من مجالات اجتماعية «تعارفية» تزيد من ترابط سكان هذه القرية حتى لو أن المصلى يبدو منعزلاً وبعيداً عن الكتلة العمرانية التي يقيم فيها السكان.

يجب أن نقول أن اللغة الحضرية الواضحة التي يظهر عليها مسجد «توبالا» توجه بعض الأسئلة إلى الممارسات التاريخية في بناء مساجد الحارات التي كانت على الدوام تذوب وسط الكتلة الحضرية للحارة والقرية، وتتقاطع بشكل مركزي مع حركة السكان. ويبدو أن هذه الممارسة المنتشرة على مساحات واسعة في المدن الإسلامية، بدأت تأخذ توجهاً مختلفاً قليلاً، في الثقافة العثمانية على وجه الخصوص، حيث أصبحت مساجد القرى تتخذ مواقع مفتوحة وبارزة يمكن رؤيتها عن بعد.

شكل (٢-١)

٢-١

ولم ينجُ هذا المصلى نفسه من التحيزات والظلم، فقد كان التصميم الأصلي يشتمل على مئذنة صغيرة بجانبه، لم يسمح المسؤولون الرسميون بتشييدها وإنما سمحوا ببناء المسجد من دونها، تماشياً مع جائحة منع بناء المآذن minarets ban الذي سادت في أوروبا وقتها (خاصة في سويسرا)... في غياب المئذنة، لم يعد المسجد الأدنوي اللغة يشكل بالنسبة لهم أي «تهديد»! وبشكل عام نحن لا نتحدث هنا عن التحديات التي يواجهها بناء المساجد في أوروبا على وجه الخصوص، لكن هذه التحديات تقود أحياناً إلى تفكير المصمم بشكل مختلف ليخرج في النهاية بحلول متوازنة كما نشاهده في هذا المصلى.

أحد الوقفات المهمة التي ينبهنا لها في المبنى الصغير هو أن عمارة المسجد يمكن أن تتحقق بشكل في غاية البساطة ودون مبالغات. البساطة الخلّاقة التي نجدها بين جنبات هذا المصلى والتفاصيل الدقيقة والمدروسة تذكرنا بمساجد الأحياء الصغيرة التي كانت تمثل الرابطة الاجتماعية لمجموعة من البشر المتعارفين. لقد شكلت تلك المساجد عبر القرون ملجأً اجتماعياً آمناً لأفراد تلك المجموعات، لكنها في نفس الوقت مثلت «المكان الثالث» بعد السكن والسوق، لكنه في الواقع مكان بمواصفات روحانية وتهيمن عليه السكينة مثل هذا المصلى الذي يقع منفرداً وسط فضاء مفتوح لكنه يشير بوضوح إلى نسيج اجتماعي غير منظور يربطهم عن بعد.

شكل (٢-٢)

٢-٣

٢-٤

٢-٥

٢-٣ مسقط الطابق الأرضي.

٢-٤ قطاع طولي.

٢-٥ رسم إيزومتري لكتلة المسجد والمنطقة المحيطة.

٢-٦ مدخل المسجد يذكرنا بالتراجع عن سطح الواجهة الأمامية والعمق الذي كان يميّز المساجد التاريخية.

الوصف التحليلي للمبنى من الخارج

تصدمنا كتلة المسجد بشكل مباشر فهي عبارة عن متوازي مستطيلات صغير ذو لون أبيض يتربع على منصة أمامية رحبة، يمكن القول بأنها تقوم مقام صحن المسجد في المساجد التقليدية. إلا أنها في تصميمها الحالي ساحة تجمّع رحبة وسط طبيعة المنطقة الجبلية الخلابة. يمكن أن نصنف هذا التكوين على أنه «صراحة معمارية» تنتمي إلى عصر الحداثة المبكرة بقيمها الواضحة القائمة على النقاء والوضوح.

المميز في كتلة المسجد البيضاء، شبه الصماء، هو واجهة الدخول فيها. فقد قام المعماري بتصميم «إيماءة» درامية للمدخل بعملية «إرجاع» لجدار واجهة الدخول لداخل حجم متوازي المستطيلات ليبدو وكأنه تأسيس للوحة منظور ذات نقطة فرار مركزية واحدة single vanishing point perspective. إضافة إلى التأثير البصري لهذه «الحركة» التصميمية في إبراز المدخل، فإن تراجعها البسيط إلى داخل كتلة المبنى ينتج عنه مظلة دخول تقي الزائر من العوامل الجوية وتحمي باب المسجد الخشبي الفاخر من العوامل الجوية. هذه المحاولة لخلق واجهة ثلاثية الأبعاد تعتبر محاولة ذكية من المصمم فهو يستعيد مداخل المساجد الكبرى عبر التاريخ دون أن يكرر أشكالها. هذه الاستعارة الذكية ربما تؤكد أن هناك الكثير الذي يمكن أن نتعلمه من التراث، وهذه إحدى التجارب التي تشير إلى ذلك.

فيما عدا واجهة الدخول، فإن الواجهتين الجانبيتين تشتملان على جزء من البلوك المثلثي المفرغ (مع زجاج ملون خلفها) ذو تأثير زخرفي، وباقي الواجهة مصمت أبيض تعلوه نافذة متطاولة رفيعة على طول ضلع الواجهة. أما الواجهة القِبلية فمصمتة تماماً، فيما عدا كتلة المحراب التي تنبثق منها. يبقى أن نقول أن واجهات المصلى من جميع جهاتها تعزز من فكرة التجريد والبساطة الخلّاقة التي سعى لها المصمم منذ البداية، فالشكل يتحدث عن نفسه ويعبر عن لغته ولم يحتج المصمم أن يبتكر حلولاً، إذا ما استثنينا المدخل الغائر في الواجهة الأمامية.

الوصف التحليلي للمبنى من الداخل

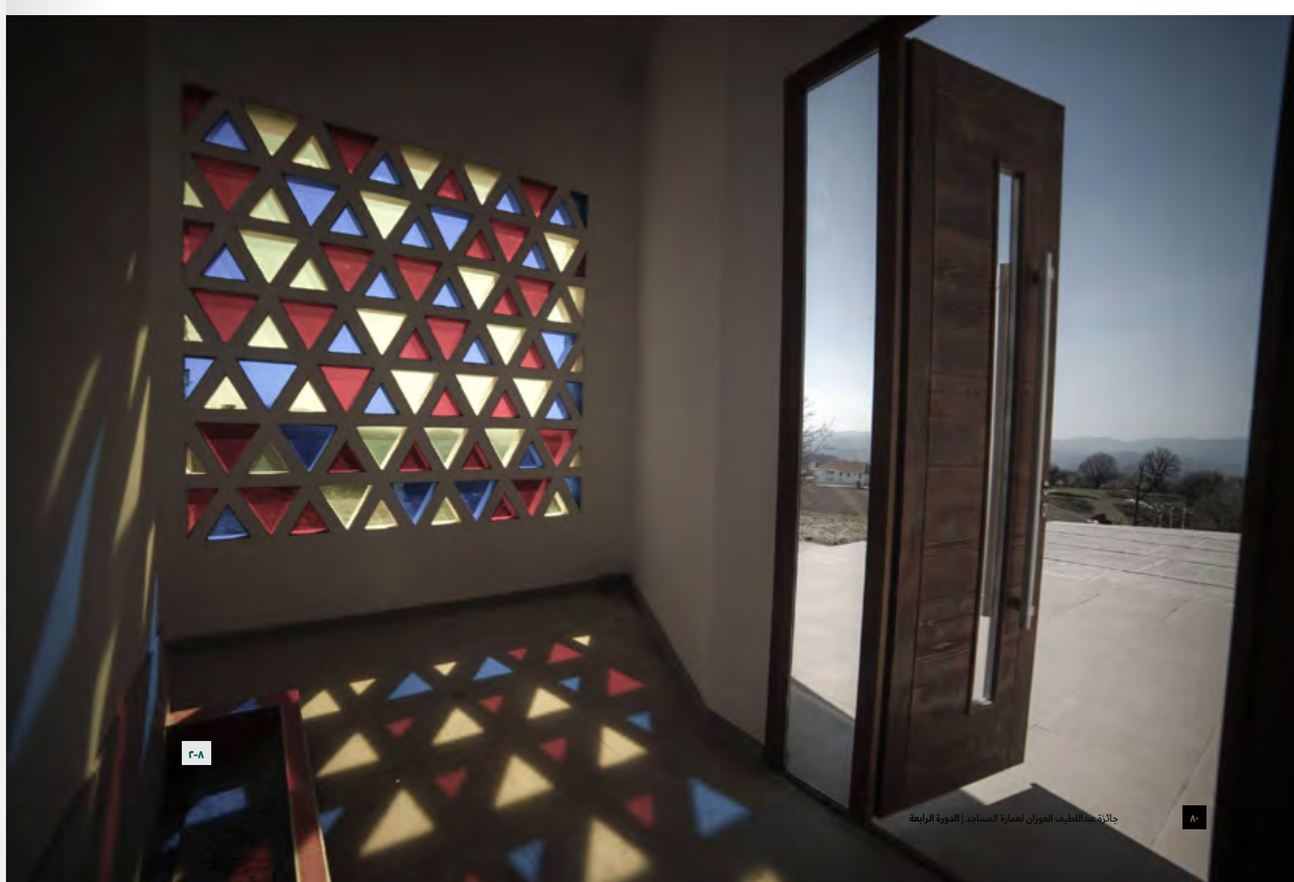
اللافت في هذا المصلى الصغير أنه يستوعب برنامجه الوظيفي بالكامل في أقل من ١٠٠ متر مربع. وهذا ما يشجع على تصنيفه نمطياً (تايبولوجياً) كمصلى وليس مسجداً. كما أن قصة نجاحه قد تساعد في تسليط الضوء على العناية بهذا النمط من المساجد وترويجه. وفي واقع الأمر هذا التصنيف لا يلغي عنه صفة المسجد، فكل مكان تقام فيه الصلاة يعتبر مسجد، ومن الناحية التاريخية كثير من مساجد الحارات لا تتجاوز هذه المساحة، فكما ذكرنا هي مساجد لفئة اجتماعية محددة ومعرّفة ومرتبطة بشكل دائم بمسجد حارتها. لكن هذا التصنيف من أجل وضع مقاس يمكن الاعتماد عليه في المستقبل لتطوير «أنماط» حجمية للمساجد.

أهم ما يقدمه التصميم الداخلي لهذا المصلى، إضافة إلى براعة حل مساحته الصغيرة، هي فكرة ترتيب وتسلسل فراغات البرنامج وطريقة الدخول إليها... فلم يخفي المعماري المواضىء ضمن فراغ ثانوي خاص به، كما هو مألوف، بل وضعه مباشرة في الواجهة الأمامية لفراغ بهو الدخول، وذلك في لفتة نيرة لا يمكن تفسيرها إلا بأنها احتفاء استثنائي بشعيرة الوضوء بحد ذاتها. يتميز فراغ المواضىء، وبهو المصلى الذي يحويه، من الميمنة والميسرة، بجدارين مبنيين من البلوك المثلثي المفرغ المغطى بالزجاج الملون، مما يعطيه حيوية ودفؤ من جهة، وتعويض عن غياب الزخرفة من جهة أخرى. وعلى امتداد هذين الجدارين يظهر للزائر أغرب ما في المبنى: الممران الموازيان لفراغ الحرم، واللذان يتم الدخول منهما إليه من جدرانه الجانبية وليس الجدار المحوري الأمامي المقابل لجدار القبلة، كما هو معتاد. هذه «المناورة» التصميمية الحاذقة التي قام بها المعماري تلعب على الإدراك الفراغي للمصلين لزيادة شعورهم بالإنفصال عن العالم الخارجي والدخول إلى مكان عبادة منعزل. الناظر إلى مخطط المسقط الأفقي للمصلى يلاحظ أن خطة المعماري كانت حماية وعزل فراغ الحرم وكأنه فراغ-داخل-فراغ.

٢-٦

شكل (٢-١) شكل (٢-٢) شكل (٢-٣) شكل (٢-٤)

٢-٧



٢-٨

جائزة عبداللطيف الفوزان لعمارة المساجد | الدورة الرابعة

٨٠

شكل (٢-٧)

شكل (٢-٨)

فراغ المصلى في الداخل، والفراغ المحيط به من ثلاث جهات هو أشبه بأروقة مسدودة (أو مكتومة) تساعد في العزل الصوتي والتحضير المرئي لفراغ الحرم. يزيد من فعالية فكرة المعماري خطة الإضاءة الداعمة لها. فقد جُعلت كلها إنارة علوية على طول الأضلاع الجانبية للمصلى فيما عاد المحراب الذي تأتيه إنارة مخفية غير مباشرة بشكل يعزز من موقعه المحوري البؤري.

ولسنا نبالغ عندما نقول إن هذا الفراغ الصغير يقدم لنا مثالاً مباشراً في البلاغة المكانية، «فخير المكان ما قل ودل». فالاختزال الشديد لمساحة المكان يقابله ثراء ملفت في التفاصيل وفي بساطة اللغة البصرية وفي القدرة على التواصل مع الطبيعة مع التأكيد الواضح على قدسية المكان وروحانيته وإتاحة الفرصة لكل مصلي للاختلاء بنفسه بعيداً عن كل ما يحيط به. تمثل «البلاغة المكانية» هنا درساً نقدياً مباشراً لكل ما خارج هذه البساطة الخلّاقة التي تسعى لها كثير من المساجد المعاصرة.

٢-٧ كتلة صغيرة وهادئة لا تعكر صفو المحيط الطبيعي.

٢-٨ تكوين زجاجي هادىء يشكل الفضاء الجمالي لقاعة الصلاة.

٢-٩ انعكاس الألوان الخاصة بالتكوين الزجاجي الزخرفي.

التحليل التقني (التقنية والاستدامة)

اعتمد المعماري في منهج تصميمه ما وصفه بالاستثمار في التماشي مع «عبقرية المكان» genius loci والذي يعتبر، كنهج، بحد ذاته نهجاً مستداماً. إن بساطة التصميم والبناء بمواد محلية بها ينتج بطبيعة الحال عنه بصمة كربونية ضئيلة. أضف إلى ذلك الاستدامة الاجتماعية المتجلية بإشراك الأيدي العاملة المحلية في البناء. بشكل أكثر تحديداً يمكن القول أن التدفق غير المباشر للضوء يستدعي القليل من الحاجة إلى الإنارة الكهربائية، وأن الجدران المضاعفة تعزله عزلاً حرارياً جيداً.

الطريق إلى المسجد ذو ميل خفيف ولا يشكل عموماً عائقاً كبيراً أمام أحد. لكن يتواجد دوماً بعض الأشخاص الذين يساعدون «أصحاب الهمم» بكراسي متحركة مكرسة لهم كجزء من خدمات المسجد. ويبدو أن المصمم لم يحتج إلى التفكير كثيراً في الحلول التقنية، ليس فقط لصغر مساحة المصلى، فالفراغات الصغيرة غالباً ما تمثل تحد حقيقي لكثير من المصممين، بل لكن التكوين العام للمبنى على الكتلة البسيطة والمباشرة والبرنامج الوظيفي البسيط، لم يتطلب الكثير من الحلول التي عادة ما يلجأ لها المصممون لمعالجة البرامج المعقدة.

شكل (٢-٩)

٢-٩

اللافت في هذا المصلى الصغير أنه يستوعب برنامجه الوظيفي بالكامل في أقل من ١٠٠ متر مربع. وهذا ما يشجع على تصنيفه نمطياً (تايبولوجياً) كمصلى وليس مسجداً. كما أن قصة نجاحه قد تساعد في تسليط الضوء على العناية بهذا النمط من المساجد وترويجه. وفي واقع الامر هذا التصنيف لا يلغي عنه صفة المسجد، فكل مكان تقام فيه الصلاة يعتبر مسجد.

٢-١٠

٢-١٠ قاعة الصلاة تمثل فضاء بسيط وهادىء.

٢-١١ الإضاءة الطبيعية على جاني قاعة الصلاة.

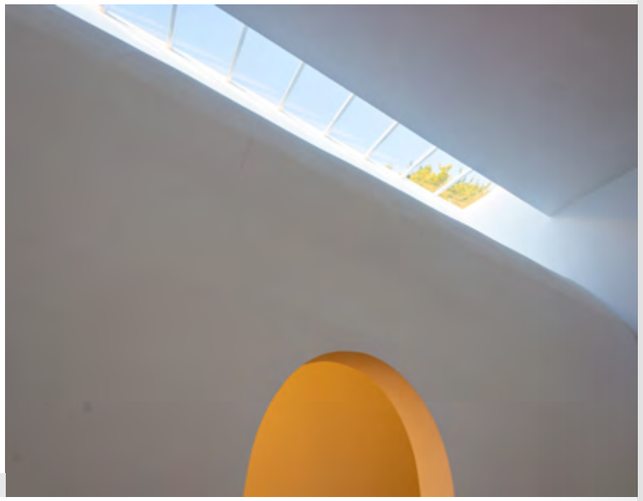
٢-١٢ أكثر ما يميز هذا التكوين البسيط هو هذا الالتحام مع الطبيعة المحيطة وكأنه مولود منها.

شكل (٢-١٠)

خاتمة

يعكس مسجد توبالا الصغير تجربة معمارية استثنائية، تبرهن أن التصميم المتميز لا يحتاج بالضرورة إلى ميزانيات كبيرة ولا إلى تقنيات بناء معقدة. بتعاونه الوثيق مع السكان المحليين، مادياً ومعنوياً وعملياً، يذكرنا المعماري أربر صادقي بقيم التواضع والتقشف وجماليتها، والأكثر من ذلك أهمية قيمة أن يخفض المعماري جناحه للسكان المستفيدين ويشركهم ويشاورهم في الأمر. ويمكن أن نثير هنا مبدأ «الزهد المعماري» الذي لا يعتني بالأساسيات ويثريها ولا يلتفت للثانويات ويهملها. هذا المبدأ قد يمثل منهجياً فكرياً ومهنياً لعمارة مساجد المستقبل نحن أحوج ما نكون إليه.

وبشكل عام، تتحفنا المساجد المبنية في أوروبا في العقود القليلة الماضية، خاصة في دول البلقان مثل البوسنة والهرسك وسلوفينيا، بتجارب معمارية حديثة نيرة يمكن أن تشكل دروساً مُستفادة لبقية دول العالم (المسلم وغير المسلم). يمكن القول بأن هذه التجارب نتاج ظروف تاريخية مؤلمة وتقلبات سياسية استثنائية. ورغم أن التناول النقدي لهذه التجارب وأسبابها يحتاج إلى فسحة أكبر مما يتيحه هذا الكتاب، إلا انه يمكن ذكر النقطتين التاليتين:



٢-١١

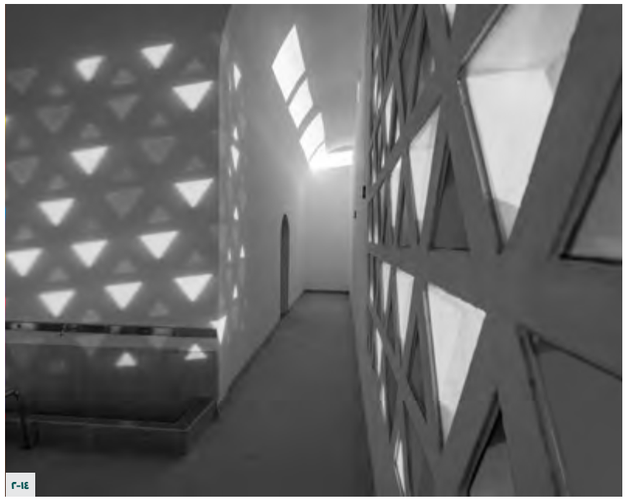
٢-١٢

شكل (٢-١١)

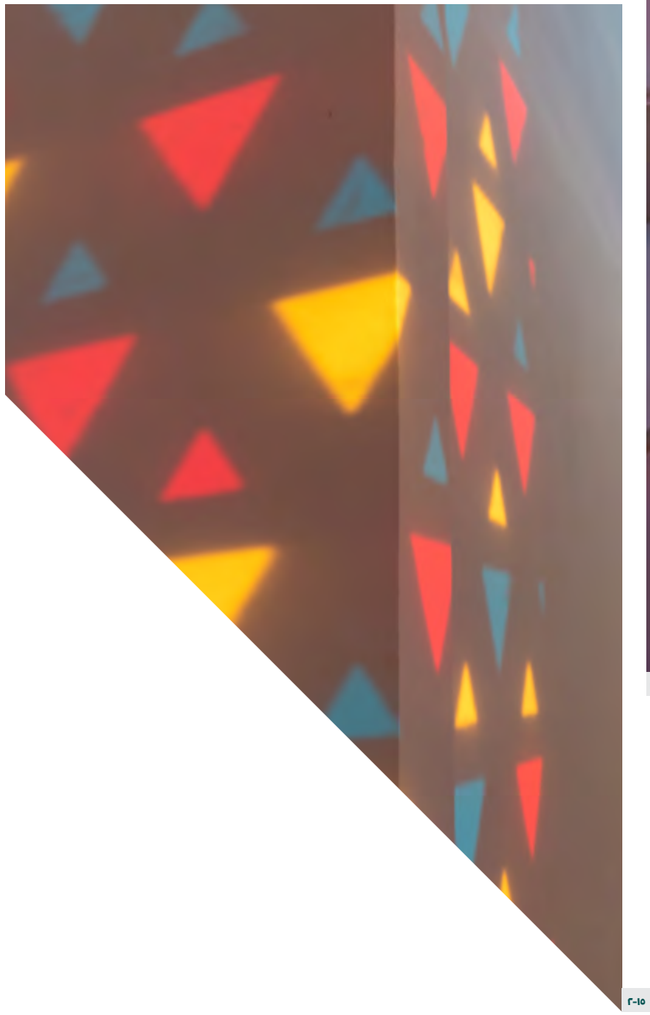
أولاً، انقطاع أهل البلقان عن التاريخ الإسلامي (العثماني بشكل خاص) وتراث البناء خاصته بسبب استقلال دول البلقان عن السلطنة العثمانية وما تلاه من أنظمة سياسية اشتراكية علمانية لم تعد تولي المساجد العناية، إن لم نقل تمنعها وتعاديها، مما أجبر المعماريين على اتباع ما يمكن أن نسميه «التقية المعمارية» طوعاً وكرهاً (مثال ذلك استغناء مسجد توبالا عن مئذنته).

ثانياً، الصلة الوثيقة للمعماريين البلقان بثقافة الحداثة الأوروبية (الجارة) وتتلمذهم في مدارسها وإتقانهم لغتها، وتبنيهم لقيمها الجمالية. كل ذلك جعلهم بمعزل عن ضغوطات فئة «التراثيين» المعادين لفكرة التجديد في العمارة المسجدية، والذين نجدهم – بوفرة - في العالم العربي والإسلامي - «القديم».

شكل (٢-١٢)



٢-١٢



٢-١٥

٢-١٣

٢-١٣ التفاصيل تم اختيارها بعناية فائقة كي تتلاءم مع المساحة الصغيرة الهادئة.

٢-١٤ و٢-١٥ خلق المساحات الجمالية ليس بالضرورة أن يكون مباشراً عن طريق إضافة مكملات نشكيلية، فهي تظهر هنا على شكل انعكاسات تتغير من حيث المكان والوضوح طوال النهار، مما يضفي حيوية مستمرة على المكان.

غرفة صلاة بانيوانجي

مصلى صغير وأفكار كبيرة!

غرفة صلاة بانيوانجي

الموقع: (موشولا بندوبو / موشولا كايو) بانيوانجي| جاوة الشرقية | إندونيسيا

صاحب العمل: ريجنت بانيوانجي ريجنسي

المعماري: آندره ماتين

المساحة: ٦٥ م٢

سنة الإنجاز: ٢٠١٣م

سعة المسجد: ١٢٠ مصلي

التصنيف: محلي

المعلومات الأساسية من التقرير الفني الذي أعده المعماري حماد حسين

٢-١٦

ينتمي هذا المبنى إلى نمط نادر في العمارة المسجدية الحديثة: نمط «المصلى». وهو نمط لم يأخذ حقه من العناية بعد، لأسباب غير واضحة تماماً، لعلها متعلقة بندرة الطلب عليه من قبل العملاء أو عدم وجود فسحة واضحة له في التقسيمات العقارية للمخططات التنظيمية الحديثة... لكن من الناحية المعمارية يمكن التكهن بأن له مجالاً واسعاً، كنمط وقالب، لاختبار الأفكار والإبداعات، باعتباره «مبنىً ملحقاً أو إضافياً» accessory building وليس منشأة مسجد رسمي مكتمل الصفات والشروط؛ يرجع ذلك إلى صغر حجمه ومحدودية متطلباته الوظيفية وبالتالي تكلفته. وعليه لا يجب النظر إليه هنا – والحكم عليه – من المنظور الصارم لتأدية وظيفته المعتادة بوصفه مسجداً، بل باعتباره فراغاً لخلوة روحية ومكان اعتكاف قصير وتأمل، بعيداً عن صخب الحياة اليومية الحديثة وثقل همومها.

شكل (٢-١٧)

٢-١٧

شكل (٢-١٨)

الوصف التحليلي المعماري العام (علاقة المسجد بالمحيط الحضري)

تم الانتهاء من بناء غرفة صلاة «بانيوانجي» في عام ٢٠١٣م، وهي مسجد صغير، لدرجة أنه يسمى «غرفة» صلاة، تستوعب ما يقرب من ١٢٠ شخصاً داخل حرم مجمع حكومي (أو الكومباوند). وهناك كتلة بناء منفصل، على بعد عشرة أقدام منه تحتوي على منطقة الوضوء والخدمات. غرفة الصلاة معروفة محليًا باسم «موشولا بيندوبو» Musholla Pendopo، وهذا ما يشجع على تسميته بال«مصلى» عوضاً عن «الغرفة»: فالاسم المعطى له باللغة الأندونيسية هو Mushollа ولا بد أنه تحوير محلي للأصل العربي للتسمية. مهما يكن الأمر، المصلى الحالي هو مسجد صغير في أحد أركان مجمع مكاتب عمدة المدينة، في مدينة «بانيوانجي» الصغيرة التي تقع على الحافة الشرقية لجزيرة جاوة في إندونيسيا.

يضم المجمع الحكومي قاعة تجمّع رسمية كبيرة ومكاتب مختلفة إضافة إلى غرف ضيوف المسؤولين الحكوميين. والقاعة نسخة طبق الأصل عن منزل تقليدي فيه مسجد قديم لا يزال قيد الاستخدام في الموقع. كما أن الموقع بأكمله ذو مناظر طبيعية جميلة، يواجهه طريق رئيسي تقع وَراءَه حديقة عامة رحبة تكمل جمال صورة الموقع ككل. من الجدير بالذكر أنه على مقربة من موقع المجمع، يتموضع أكبر مسجد في مدينة «بيتور»: جامع الرحمن الكبير.

كانت مدينة «بانيووانجي»، ذات الأغلبية المسلمة، حتى وقت قريب، مدينة تسير بخطى تطور بطيئة وهادئة. لكن في الآونة الأخيرة تم تحويلها تدريجياً إلى وجهة سياحية بسبب مشاريع رائدة لسلسلة متعاقبة من رؤساء البلديات الطموحين وبدعم من إدارة السياحة النشطة المزدهرة في المنطقة. هذا إضافة لموقعها الاستراتيجي كآخر مدينة في جزيرة جاوة قبل العبور إلى الوجهة السياحية الأشهر لجزيرة «بالي».

وقد تم تصميم المصلى ليبرز ويتمايز بحداثة لغته المعمارية عن باقي المباني في الموقع من حيث مفردات التصميم المبنية على الطراز التقليدي (نمط الغازيبو gazebo)، ذلك الطراز المتناظر ذو الأسقف المتراكبة المائلة في إندونيسيا. لا يمكن رؤية المصلى بسهولة من الطريق الرئيسي بسبب صغر حجمه من جهة وبسبب الأشجار الكثيفة داخل المجمع من جهة أخرى. بالإضافة إلى ذلك، فإن غالبية الجمهور ليسوا على علم بوجوده أصلاً، كونه أشبه بمصلى «خاص» للمجمع الحكومي.

نظرًا لأن الموقع المخصص للمصلى صغير جدًا، لم يكن هنالك مساحة كبيرة لتصميم الحديقة حوله. ومع ذلك، قام المهندس المعماري «آندره ماتين» بتمييز حدود الموقع بمهارة من خلال إقامة جدار حجري أنيق أشبه بالسياج من جهة، ومن جهة أخرى إنشاء منحدر من العشب بشكل تلة اصطناعية صغيرة على الجانب الخارجي الحاد للمصلى.

تقع مسارات الوصول إلى المصلى وراء ذلك الجدار/ السياج الذي يعزز احتجاب المصلى عن المجمع الرئيسي، موفراً بذلك الخصوصية المطلوبة لهؤلاء الذين يقصدونه سيرا على الأقدام بقصد الخلوة الروحية والصلاة. هذه المسارات منحدرة بلطف، مما يجعل الوصول والدخول لغرفة الصلاة سهلة جداً، أشبه بـ «طقوس» تحقيق سنة المشي إلى المساجد وفضائلها المندوبة للمغفرة... فلا توجد أدراج ولا عوائق تذكر، فقط البركة المائية العاكسة التي تحيط بالمصلى... يعبر المصلون من فوقها للوصول، عن طريق جسر، مما يؤكد رمزية الانفصال عن عالم العمل اليومي للدخول لعالم - آخر. يجب أن ننوه هنا أن عنصر الماء يعتبر حالة ثقافية رمزية تشير إلى عبارة «وتجري من تحتهم الأنهار» في دلالة إلى الجنة، فالمسجد والصلاة بوابة الجنة وتقود إليها. أنه تحضير مبكر للمصلين لخوض التجربة الروحانية وكأن الماء منطقة انتقالية بين عالم الدنيا وعالم الآخرة.

شكل (٢-١٦)

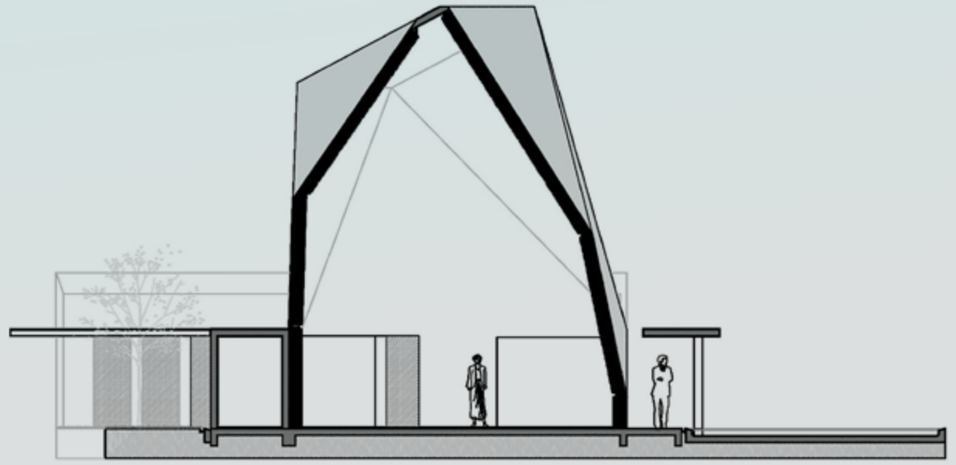
هذا المصلى، أو «غرفة» صلاة «بانيوانجي»، كما يسمّونه بسبب مقياسه الصغير، مثالٌ لافتٌ على هذا النمط النادر من المساجد. وهو إضافة نوعية إلى الطيف الواسع من المساجد المختارة للنقاش في هذا الكتاب التي تشمل القائمة القصيرة التي اختارتها لجنة التحكيم في الدورة الرابعة للجائزة. وإذا رجعنا بالبحث عن أمثلة سابقة (حديثة) قد لا نجد أمثلة للمقارنة أفصح من مسجد الجزيرة الصغير (تصميم عبد الواحد الوكيل) في كورنيش مدينة جدة في ثمانينيات القرن الماضي، ومصلى «نماز خانه پارک لاله» في حديقة متحف السجاد في طهران (من تصميم كامران ديبا) في السبعينيات منه. والأخير أقرب لمصلى «بانيوانجي» من حيث انفتاحه، وتقشفه، ولكونه معرض أيضاً للعوامل الجوية ومتفاعل معها - بشكل مقصود.

إن إدراج مصلى «بانيوانجي» في هذا الكتاب، وضمن القائمة القصيرة للمشاريع المرشحة لجائزة الفوزان، هو من قبيل تشجيع كل من المعماريين والعملاء على العناية بعمارة المصلى بوصفه نمط مساجد يتيح نوعية خاصة من أنواع الصلاة والتأمل والاعتكاف، لا تتيحه المساجد الرسمية الكبيرة. إضافة إلى التأكيد على أن العمارة المسجدية شاملة ولا تتوقف عن حدود حجم المسكن بل تمتد لتحقق مفهوم «جعلت لي الأرض مسجدا وطهورا». أحد الوقفات الأساسية التي تتيحها المصليات هي قدرتها على بناء روابط اجتماعية أعمق بين المصلين، ورغم أن هذه الفرضية تحتاج منا مزيد من البحث، إلا أن الملاحظات الأولى تؤكد هذه الفرضية.

٢-١٦ تمثل قاعة الصلاة تكويناً جيومترياً مصنوعاً من الخشب، يظهر بشكل مختلف عن التكوين العمراني المحيط.

٢-١٧ تتعدد زوايا الرؤيا بتعدد الحركة، وكل زاوية تظهر شكلاً هندسياً مختلفاً لقاعة الصلاة.

٢-١٩



٢-١٨

الوصف التحليلي للمبنى من الخارج

شكل (٢-١٩)

شكل (٢-٢٠)

الميزة الرئيسية اللافتة في مصلى «بانيووانجي» هي بساطته الشديدة، وتقشفه الصارخ. لغته التشكيلية هندسية مجردة ولا تحمل أي دلالة من دلالات المساجد التقليدية. إنه، حسب تصريح المعماري المصمم، أشبه بتفكيك شكل المكعب (المشابه للكعبة المشرفة) وإعادة تركيبة بشكل جديد. لكن الكتلة حقيقة تظهر كجسم هندسي فراغي من فئة كثيرات الوجوه polyhedra غير المنتظمة، بالرغم من أنه ينطلق من شكل رباعي من مستوى الأرض لينبثق نحو الأعلى بمثلثات مائلة؛ والشكل النهائي في السقف يعود لـ «يقفل» الشكل البلوري/ الموشوري للكتلة ككل بمربع أصغر يبدو كعين مفتوحة جزئياً نحو السماء oculus. ويأتي المحراب الصغير، بجسمه الموشوري المنبثق من الكتلة الأم، ليؤكد على «مقام» التركيبة الهندسية المثلثاتية للتكوين برمته.

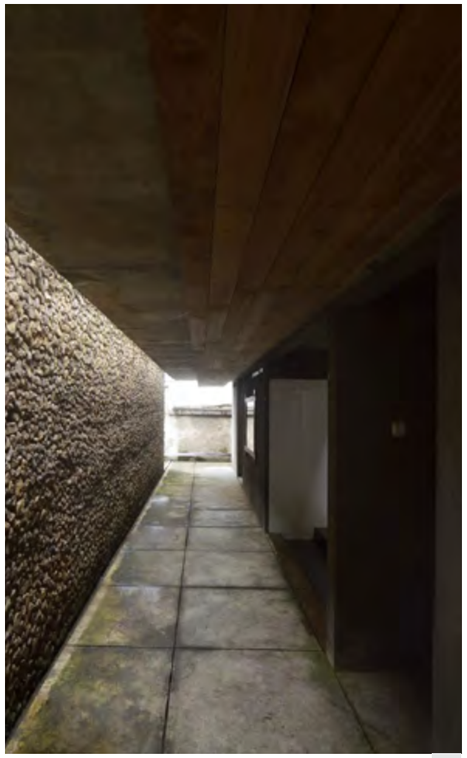
٢-١٨ قطاع طولي.

٢-١٩ قاعة الصلاة مبنية من الخشب المحلي الذي يسمح بمرور الهواء.

في حين أن المبنى الرئيسي المهيمن على منطقة «الكومباوند» متناظر، ومتوازن، ومشيّد على الطراز التقليدي الأندونيسي بسقف أحمر مائل من طبقتين، فإن المصلى، بالمقابل، عبارة عن حجم ذو أسطح غير متناظرة، أحادية اللون ومصنوعة من ألواح خشبية بسيطة. لذلك فهو في تناقض صارخ للغاية مع بقية المباني الرسمية الفخمة في المُجَمَّع. يضاف إلى ذلك أن جميع الجدران والأرضية والسقف مصنوعة من ألواح داكنة، من خشب يسمى Ulin في اللغة المحلية، وقد تم جلبه من جزيرة «بورنيو» الإندونيسية المجاورة.

إن كتلة المصلى حجم مصمت بلا نوافذ ولا أبواب - فقط فتحات مثلثية متماشية مع الخطوط العامة لهندسة الشكل وهيكله الإنشائي. يتكون الأخير من عوارض فولاذية مكسوّة بدورها بألواح خشبية من الداخل والخارج (طبقتان كسوة). وقد ترك الهيكل الإنشائي الفولاذي مكشوفاً من الداخل لكن التشطيب الخارجي الذي يغطيه يظهر خشب التغطية فقط. تكوين المبنى يثير كثير من الأسئلة حول شكل المسجد المعاصر وفي المستقبل كونه يخرج بشكل صارخ عن الرتابة التقليدية ويدفع الزائر، سواء من يرغب في الصلاة أو غيره، كي يخطو خطواته الأولى نحو المبنى. ورغم أن البعض يرى هذا النوع من التشكيل غير مستقر ومبالغ في التجريد إلا أنه يفرض واقع جديد للعمارة المسجدية بدأ يتجسد بوضوح.

٢-٢٢



٢-٢١

٢-٢٣

الوصف التحليلي للمبنى من الداخل

إن قِيَم البساطة، وجماليات التجريد والتقشف التي استثمر المعماري «آندره ماتين» فيها أفكاره التصميمية لكتلة المصلى من الخارج، تؤتي ثمارها على نحو أكبر في فراغه الداخلي، وذلك من حيث خلق جو العزلة والسكينة المشجعة على نوع خاص من الصلاة والعبادة. ولا يوجد فصل في حقيقة الأمر، فالفراغ الداخلي متوحد مع الفراغ الخارجي وامتداد مرهف له: لا أبواب ولا نوافذ، لا دهان ولا جص أو زينة... فقط الهيكل الفولاذي (المخفي عن الخارج) ودفوف الخشب المرتكزة عليه. ومما يزيد من حس الوحدة التشكيلية، امتداد دفوف الخشب من الجدران والسقف إلى ارضية المصلى. وقد ذكر المقرر التقني للجائزة أن الأرضية كانت مغطاة بالسجاد لدى افتتاح المصلى، لكنها أزيلت لأسباب الرطوبة والحفاظ على النظافة، فجاء ذلك في صالح التعبير المعماري الخاص للجو الداخلي. ورغم صغر مساحة المصلى، إلا أن الارتفاع، الذي يقارب ثلاثة أضعاف ضلع الأرضية، يعطي إحساساً بالوسعة والتسامي، ويزيد في تحقيق هذا الشعور طريقة الإضاءة الطبيعية الناتجة عن التحكم بدخول أشعة الشمس عبر كل من الفتحات القليلة في الكتلة على الجوانب في الأسفل، وفي أعلى نقطة في السقف، تلك تسمح بدخول الضوء، لكن بشكل منتشر ومشتت diffused.

مشكل (٢-٢١)

مشكل (٢-٢٢) و(٢-٢٣)

مشكل (٢-٢٤) و(٢-٢٥)

٢-٢٠ قاعة المصلى وكأنها مجسم جمالي يقبع فوق تلة خضراء.

٢-٢١ الممر الجانبي الذي يؤدي إلى مكان الوضوء.

٢-٢٢ و٢-٢٣ مدخل قاعة الصلاة يظهر منسجماً مع الكتلة الجيومترية للقاعة وتبدو العفوية التشكيلية من المدخل كجزء من التكوين البصري العام.

٢-٢٠

رغم صغر مساحة المصلى، إلا أن الارتفاع، الذي يقارب ثلاثة أضعاف ضلع الأرضية، يعطي إحساساً بالوسعة والتسامي، ويزيد في تحقيق هذا الشعور طريقة الإضاءة الطبيعية الناتجة عن التحكم بدخول أشعة الشمس عبر كل من الفتحات القليلة في الكتلة على الجوانب في الأسفل، وفي أعلى نقطة في السقف، تلك تسمح بدخول الضوء، لكن بشكل منتشر ومشتت.

٢-٢٧

٢-٢٥

٢-٢٤

٢-٢٤ و٢-٢٥ جدار فاصل بين قاعة الصلاة ذات التكوين النحتي وبين المباني المحيطة ذات التكوين التقليدي.

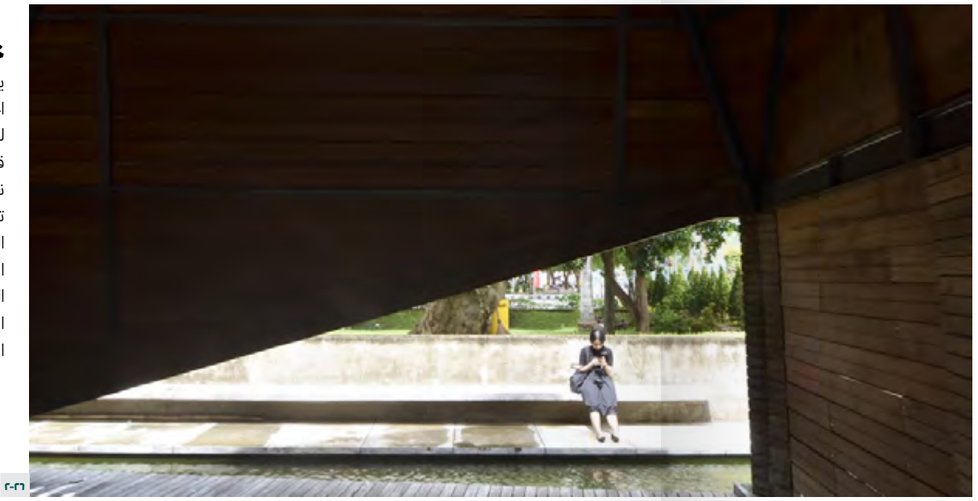
٢-٢٦ مدخل قاعة الصلاة من الداخل.

٢-٢٧ محيط مائي وطبيعي بسيط حول المسجد.

التحليل التقني (التقنية والاستدامة)

بُني المصلى في منطقة ذات مناخ حار ورطب. فمدينة «بانيووانجي» واقعة تقريبًا على خط الاستواء، حيث تظل درجة الحرارة ثابتة طوال العام عند حوالي ٢٨ درجة مئوية كما تظل الرطوبة النسبية ثابتة عند متوسط ٧٨٪. وكما تم تبيانه أعلاه فإن المصلى تُرك على طبيعته دون أي مُساعِداتٍ تقنية لتكييف الحرارة. وفقاً لذلك بيّن التقرير التقني لمقرر الجائزة أن المبنى يتماشى مع معايير الاستدامة عموماً، لكن الجو الداخلي فيه، خصوصا وأن هناك مسافات صغيرة بين ألواح الخشب في الجدران وفي السقف تسمح بحركة الهواء وتجعل من البيئة الداخلية ملائمة لمنطقة الراحة الحرارية لسكان المنطقة.

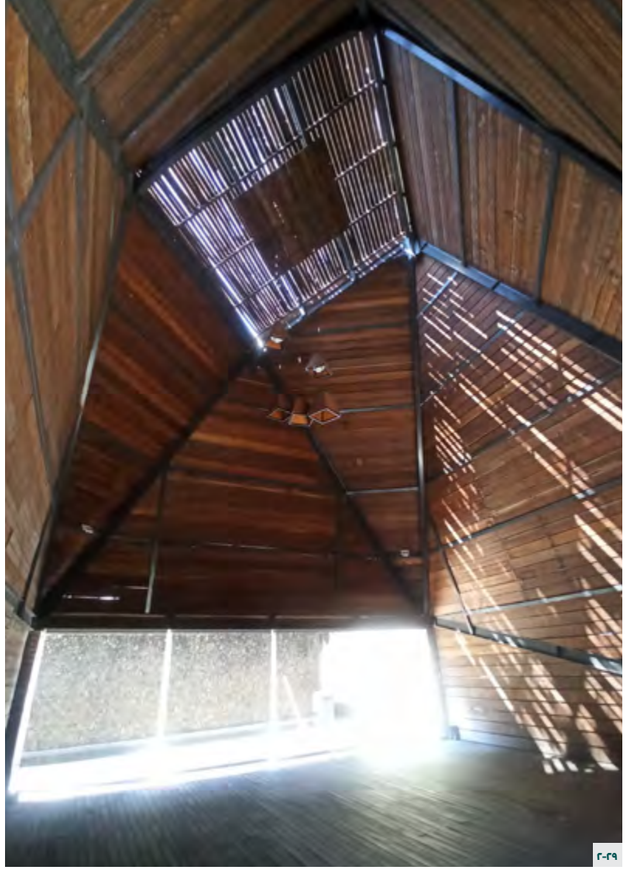
شكل (٢-٢٦) شكل (٢-٢٧)



٢-٢٦

خاتمة

يمثل مصلى بانيوانجي تجربة تجديدية خاصة في العمارة المسجدية الحديثة، توجب النظر إليه بطريقة تختلف عن النظرة النقدية المعتادة للمساجد الرسمية الكبيرة مكتملة البرنامج. فـ«المصلى» نمط typology قائم بذاته من المساجد، أو بالأحرى، يجب أن يكون قائماً بذاته، من ناحية الدراسة التصنيفية، ويجب أن يُفسح له المجال لتجارب معمارية تجديدية لما قد يكون له من فضائل تخدم الطيف الواسع لحاجات المجتمعات الإسلامية الروحية المتغيرة في أنحاء العالم. لم يعطى هذا النمط حقه من الدراسة فغالباً ما تكون المصليات غرفاً معزولة في المطارات والمدارس والمنشآت العامة. نادراً ما يشمل برنامج المشاريع المعطاة للمعماري (أو ما يعرف بالـ brief) طلباً خاص بالعناية بإبراز كتل المصليات صراحة!



٢-٢٨

٢-٢٩

٢-٣٠

٢-٢٨ مادة البناء من الخشب الطبيعي المدعوم بهيكل معدني من الداخل.

٢-٢٩ و٢-٣٠ علاقة منسجمة ومتماسكة بين التشكيل الجيومتري ومادة الخشب الطبيعية وبين وظائف التهوية والإضاءة والإحساس بالرحابة.

مصلى «بانيووانجي» مثال لافت للقائمين الواعين للمجمع الحكومي الذين أرادو برؤيتهم النيرة إبراز مبنى المصلى الذي يستعمله موظفوهم وخصه بنمط بناء مستقل. من الطرف الآخر هم وُفّقوا باختيار معماري انتهز هذا الفرصة ليقدم تصميماً وتجربة تعكس رؤية العميل بطريقة حاذقة. ومن هنا، تأتي أهمية دراستنا لهذا النمط من المساجد وتسليط الضوء عليه. يمكن القول، باختصار شديد، أن ميزات نمط «المصلى» الرئيسية هي التحرر من عبء كل من: البرنامج الثقيل للمسجد المكتمل؛ محدودية متطلبات الموقع، إذ لا يتطلب غير قطعة صغيرة من الأرض؛ والاقتصاد في التكاليف وهامش المجازفة الصغير... والأهم من كل ذلك أن المصلى يفسح المجال لخلق جو خاص للعبادة والخبرة الروحية للمصلين والتي تختلف اختلافاً نوعياً بيّناً عن المساجد الجامع.

يمكن القول إن المهندس المعماري أراد إنشاء شكل نقي، كما ذكر على موقعه على الإنترنت، رغم أن المظلة الأفقية، لا شك، تتطفل على الشكل النقي وتفسده، ولهذا اختار المهندس المعماري التضحية من أجل راحة المستخدم ووضعها في أولوية أقل. ربما تكون هذه هي الإشارة الوحيدة إلى تصميم المساجد التقليدي التي وظفت الضوء العلوي كما كان يشار إليه بالنور الإلهي.

كما يذكرنا المنور المربع بشكل فضفاض بـ Oculus في البانثيون في روما، التي كانت فتحة في القبة لإلقاء الضوء من أعلى القمة. احتوى التصميم الأصلي على أرضية مغطاة بالسجاد فوق ألواح خشبية. لكن الخفافيش كانت تطير داخل المصلى واتساحها كل ليلة مع فضلاتها، وأصبح من المتاعب الاحتفاظ بالسجادة نظيفة. بالإضافة إلى ذلك، كان المطر يهطل من الفتحات ويبلل السجادة. في النهاية تم إزالتها نهائيا. الآن الأرضية مصنوعة من الخشب رغم أن الألواح بها فجوات، وهذا ليس مريحًا تمامًا للركبتين.

من الناحية البصرية البحتة يعبر المبنى عن حالة استثنائية تشكيلية مبنية على توليد الاشكال البسيطة، ساعد في ذلك صغير المبنى وسهولة البرنامج. كما أن الشكل يعبّر عن الصدق، صدق مواد البناء والنظام الانشائي ويعكس النقاء البصري المبني على التكوين الجيموتري التوليدي. ولعل هذا يذكرنا بنظرية «فراي أوتو» في كتابه «إيجاد الشكل» Form Finding. فالشكل يولد من التجريب دون سابق تصور عنه. مثل هذه التجارب التشكيلية، وإن كان ينظر لها البعض بحذر، تقم آفاقا جديدة ستساهم، دون شك، في تغيير ثقافة العمارة المسجدية في المستقبل القريب.

مصلى الحصن

الصحراء والتركيب التجريبي

مصلى الحصن في مدينة أبو ظبي

الموقع: أبو ظبي | الإمارات العربية المتحدة

صاحب العمل: دائرة الثقافة والسياحة

المعماري: سيبرا

المساحة: ١١٠٠م٢

سنة الإنجاز: ٢٠٢٠م

سعة المسجد: ٣٥٠ مصلي

التصنيف: مسجد محلي

المعلومات الأساسية من التقرير الفني الذي أعدته المعمارية جيما شدياق

يقدم مصلى الحصن تجربة ليست استثنائية في تصميم المساجد فحسب بل تجربة فريدة! إنه لا يستلهم من تراث العمارة المسجدية التقليدية بل يتخطاها كلياً، بإشكالياتها المتعددة، ليأخذ مرجعياته من الطبيعة والمكان، مقدماً صياغة هندسية شاعرية باستخدام تقنيات رقمية معاصرة. كما أنه يتعامل مع الطبيعة، ليس بشكلها العفوي الحيادي، بل بما تحمله من معاني وقيم إنسانية وروحية مضافة - والمقصود هنا الكهوف وخاصة غار حراء: المرجعية الوحيدة التي يقدمها المعماريون بوصفها «صلة» بتراث المسجد، ويقترحون من خلاله خبرة وتجربة تعبّد فريدة.

٢-٣١ الموقع العام.
٢-٣٢ رسومات تبين تطور الفكرة المعمارية.

الطبيعة، بما تحويه من أنساق patterns ناتجة عن عمليات التبخير والجفاف في الصحراء، كانت الدافع وراء تبني الشكل الهندسي المميز المتولد عن نسق تركيبي ليكون أساس البنية الحجمية/الفراغية للمصلى (وما حوله) ليصنع في نهاية المطاف تكويناً متفرداً غير مسبوق يثير الأسئلة حول مستقبل العمارة المسجدية بشكل عام. التركيب في حد ذاته يذكرنا بفلسفة التراحم والترابط، فهو عبارة عن كتل مترابطة يصعب من خلالها استكشاف الوظائف التي بداخلها.

المكان، بشقيه الطبيعي والاجتماعي، كان العنصر الدافع للتصميم، فبالإضافة لاحترامه للسياق الطبيعي المناخي، احترم المصلى مباني الجوار التاريخية وأعطاها الأولوية في المقياس والحضور العمراني متبعاً استراتيجية الذوبان في الساحة العامة والبركة المائية فيها، عوضاً عن الهيمنة عليها. ورغم أن غار حراء باعتباره، مكان الوحي الأول، يمثل مصدر إلهام للمعماريين بوصفها صلة بتراث المسجد إلا أنهم يستخدمون أدوات العصر (الكومبيوتر) في إعادة انتاجه وهم يؤكدون على تجربة وخبرة العبادة بوصفها عبادة ويصنعون الفراغ الذي يحوي هذه الخبرة. هذا المصلى يمثل أحد الأمثلة الفريدة التي تحاول أن تستقصي تجربة الغار أو الكهف بأسلوب معاصر غير مسبوق..

٢-٣١

شكل (٢-٣٠)

الوصف التحليلي المعماري العام (علاقة المسجد بالمحيط الحضري)

يقع مصلى الحصن ضمن الموقع التاريخي التراثي لقصر الحصن. ووفق المخطط العام لتطوير أبو ظبي، تم تحويل الموقع برمته، من قبل المعماريين المصممين، بما فيه المصلى، إلى فراغ مديني عام أشبه بمنتزه وحديقة ثقافية نابضة بالحياة. يشغل المنتزه الثقافي، بمحتواه التراثي من المباني، مساحة ١٤٠,٠٠٠ متراً مربعاً في قلب العاصمة الحديثة والمنطقة الحضرية الكثيفة في أبو ظبي.

وتنص خطة تطوير منطقة قصر الحصن على إقامة حديقة ثقافية تحيط بالحصن والمجمع الثقافي الذي بني في الثمانيات من القرن العشرين الواقع على مسافة قريبة منه. إن المخطط الرئيسي العام للمدينة ومخطط المنطقة الخاصة لموقع الحصن - اللذين تم تصميمهما وتطويرهما من قبل CEBRA للهندسة المعمارية وDCT بالتعاون مع الحكومة المحلية – هما العنصران الأساسيان اللذان أثّرا على تصميم المصلى.

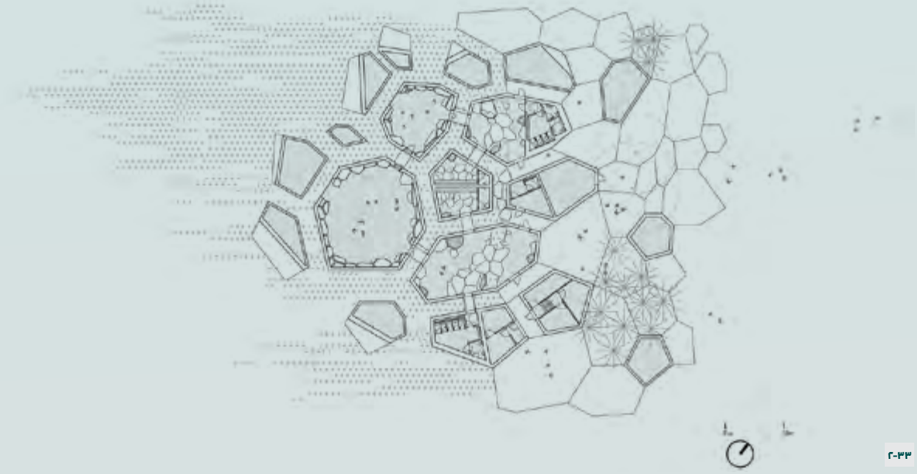
وكان المبدأ الإرشادي الرئيسي لتصميم المصلى، هو الحرص على ألا يسيطر المصلى بكتلته وحجمه على موقع الحصن، وذلك من أجل الحفاظ على هيمنة كل من المجمع الثقافي وقلعة قصر الحصن، لذلك أتى التصميم بشكل لا يؤثر أو يحجب منظر تلكما الآبديتين الرئيسيتين في الفراغ العام للحديقة الثقافية والمحيط العام للحديقة عموماً.

رغم ذلك، نجد أن المصلى هو جزء أساسي لا ينفصل عن التصميم العام لموقع الحصن، فالفكرة الرئيسية وراء التصميم كانت إخفاء أو تمويه كتلة المصلى بالرغم من كونه جزء من المشهد الحضري العام، حيث تذوب عمارته بأشكالها الهندسية لتتماهى مع التصميم الحدائقي landscape وتندمج معه بشكل مرهف للغاية، مكونة فراغات معمارية أشبه بالكهوف. هذه الكتل المعمارية – وأشباه الكتل – تقتحم، بشكل مثير للدهشة، البحيرة الإصطناعية الرئيسية في الحديقة لتصبح رقعة المصلى «بين بين»: بين اليابسة والماء!

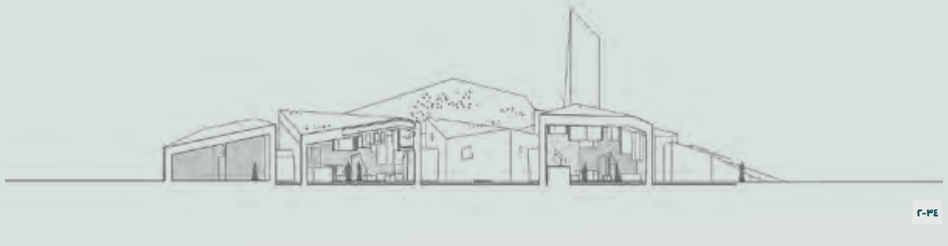
وفقاً لذلك، نجد التكوين المعماري للمصلى عبارة عن سلسلة متصلة/منفصلة من الكتل الصغيرة المترابطة التي تشبه مجموعة من «الصخور» الاصطناعية. تندفع هذه «الصخور» خارج السطح المرصوف للساحة العامة وتبدأ بالتقدم نحو البحيرة والغوص فيها. كل ذلك وفق مبدأ نمط نسق عضوي اسمه فورونوي Voronoi يتم توليده رقمياً بواسطة الكومبيوتر. ويحاكي هذا النسق أشكال الهندسة الخاصة للطين الرملي المتيبس بعد انحسار المياه وجفاف الصحراء.

شكل (٢-٣١)

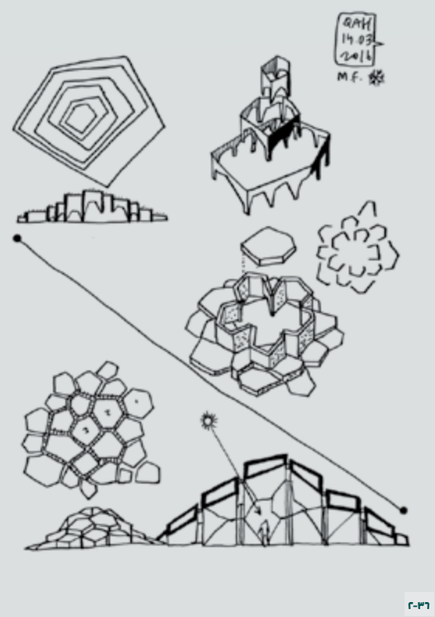
٢-٣٢



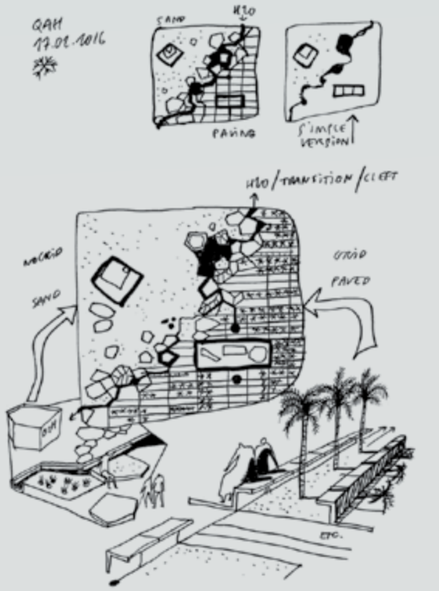
٢-٣٣



٢-٣٤



٢-٣٦



٢-٣٥

شكل (٢-٣٤)

شكل (٢-٣٥) و(٢-٣٦)

إن استخدام نسق Voronoi قد خدم المصممين المعماريين بشكل فعال في سعيهم لتحقيق فكرتهم المتمثلة في دمج مبنى المصلى بسياق الموقع (الفراغ العام للحديقة) وذلك من أجل الحفاظ على سيطرة كُتلتي الحصن والمؤسسة الثقافية، فأتى المبنى، عن عمد، أخفض منهما ارتفاعاً وأصغر مقياساً. كما أنه أوجد المبرر لدى المصمم لتفكيك الكتلة وتكسيرها بحيث لا تظهر كتكوين طاغ يمكن أن ينافس المبنى التاريخي. في اعتقادنا أنه خيار ويتلاءم مع فكرة التصميم وأهدافه.

من الجدير بالذكر أنه لتأكيد أولوية المشاة، ضمن المحيط العمراني لأبوظبي الذي تسيطر عليه حركة السيارات، تم إغلاق موقع الحصن بالكامل أمام حركة المرور، وبالتالي تسهيل إمكانية الوصول إلى المصلى بشكل أساسي سيراً على الأقدام. المدخل الرئيس للمصلى يتموضع بإتجاه الشارع العام، حيث توجد محطة للحافلات، في حين يقدم التصميم الحاذق للحديقة والفراغ العام المحيط إمكانية لتدفق مشاة سلس عبر المدينة. وذلك من خلال تضافر المسارات عبر موقع الحصن لتوجيه المشاة القادمين من جوار الموقع وعبره إلى مدخل المصلى. يدخل الزوار الكتل المكوّنة للمصلى من خلال ممرات ضيقة بين كتل الصخور الاصطناعية المتشكلة وفق نمط نسق «فورونوي». وبشكل عام يلاحظ أن السياق الحضري الذي يتيحه تصميم الفراغ العام، إضافة إلى تصميم المصلى البسيط الأدنوي أو «المينيمالي» ضمنه، يضفي مقياساً إنسانياً وجواً محبباً غير رسمي، مما يجعل الوصول إلى المصلى سلساً من كافة الاتجاهات.

شكل (٢-٣٧)

شكل (٢-٣٨)

شكل (٢-٣٩)

الوصف التحليلي لخارج المبنى وداخله

وفقاً للمعماريين المصممين، يرجع مصدر إلهامهم في تصميم المبنى إلى غار حراء. في فراغ كفراغ الغار، من الطبيعي أن يندمج الشكل الخارجي بالداخلي في هذا التصميم الفريد باستعارته الحصيفة. وعليه تسيطر التشكيلات الشبيهة بالكهوف على كل من التصميم الداخلي والخارجي للمشروع، والأهم من ذلك، حسب ما أكدوا عليه، تكريس علاقة التباين بين التصميمات الداخلية الشبيهة بالكهف والمحيط الحضري، بالغ الحداثة، الذي يحيط بالموقع من جميع الجهات. ولعل أول الرسائل هي التشكيلات الصخرية التي يظهر عليها المبنى وكأنها تهيئ الزائر إلى دخول مغامرة جديدة، وتعده لاكتشاف مكان للصلاة يعيده إلى البدايات.

عند الاقتراب من المصلى من جهة المدخل، سوف يواجه الزائر مجموعة متنوعة من المحفزات الحسية، وظفها المصممين لخلق جو مميز، وذلك باستعمال مواد بناء منتقاة بعناية للإكساء الخارجي، ومن ثم الداخلي، خاصة توظيفهم لخصائص أنعكاسات بركة الماء على الكتل من الخارج وبالتالي أصداءها في الداخل. وتزيد تقنيات العزل الصوتي وتشكيلات الفراغ الداخلي، إضافة إلى الروائح العطرة، والتحكم المقصود بدرجات الحرارة والإضاءة معاً، التأثير على الشعور النفسي للزائر بفرض جو وقار فريد من نوعه، حيث يفترض أن ينسى الزائر أنه وسط مدينة حديثة ويسمح لنفسه بالاستسلام لطقوس الصلاة المهيبة. لحظة التجرد من الدنيا والارتباط بالله التي تمثلها الصلاة في أبسط معانيها تتمثل في الحضور المكاني الذي يحاول أن يتماهى مع عفوية الطبيعة وتجردها.

إضافة لذلك، يتم تحقيق هذا «الجو الخاص» من خلال استخدام كتل إضافية (غير وظيفية) متموضعة حول قاعات الصلاة من الخارج. وظيفة هذه الكتل أشبه بعمل عوائق أو حجب بصرية (وصوتية) تعطي شعوراً بالاحتواء والعناق، وتعيد توجيه النظر إلى السماء، قسرياً، حيث تختفي المدينة المحيطة ولا يظهر منها إلا لمحات طفيفة. علاوة على ذلك، يمكننا أن نلاحظ تجمعاً إضافياً لهذه الكتل (الغير وظيفية) على حافة الطريق السريع المجاور، مما يؤكد بشكل أكبر على دورها الفعال، ليس فقط في حماية المصلى وعزله كتلياً فحسب، بل فعاليتها سمعياً وبصرياً إضافة إلى تأكيد الوحدة التشكلية.

٢-٣٣ المسقط الأفقي لعناصر المصلى.

٢-٣٤ مقطع طولي.

٢-٣٥ و٢-٣٦ رسومات تبيّن تطور الأفكار التصميمية.

٢-٣٧ يظهر المصلى على شكل قطع متشظية تشير بصرياً إلى ظاهرة جفاف وتشقق السبخان في الصحراء.

٢-٣٧

تضم كل كتلة من كتل المصلى وظيفتها الخاصة؛ وكل منها متصل بالكتل المجاورة بجسور زجاجية شفافة. هذه الجسور مجمعة في شريانين متعاكسين، حيث يتبع المصلون من الذكور والإناث مسارين منفصلين من خلال التقدم في المسير على طول سلسلة من الفراغات أثناء قدومهم من ساحة المنتزه المفتوحة على طول الممرات الضيقة بين الصخور. وبهذا يجد الزائرون ضوضاء المدينة تتلاشى ببطء بولوجهم مداخل تشبه مداخل الكهوف بتكويناتها الصخرية غير المنتظمة، حيث يمكنهم التجمع قبل الصلاة. أنها صورة تستشعر الحدث التاريخي العظيم عندما نزل على النبي صلى الله عليه وسلم أول الوحي.

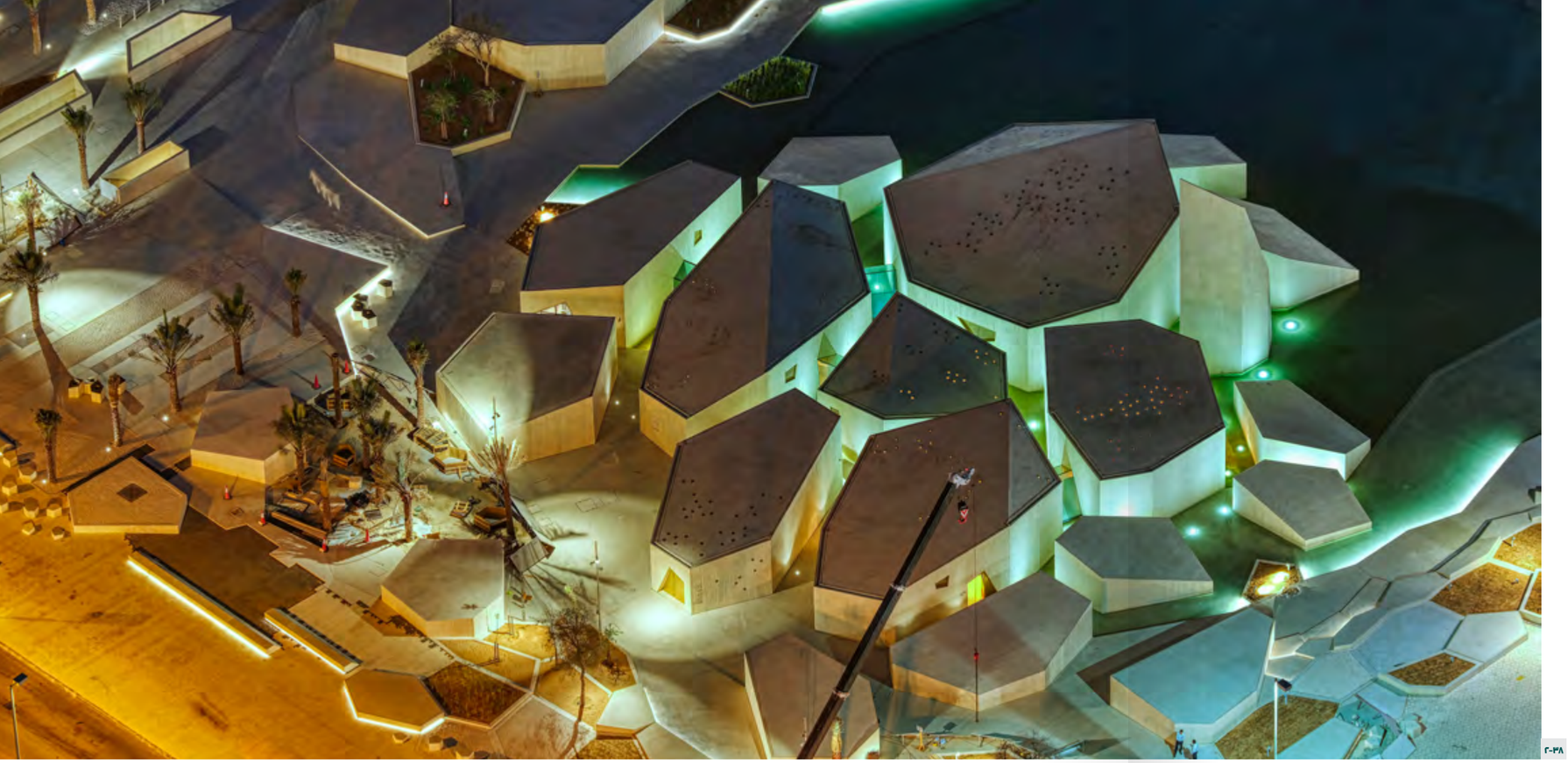
وبوصفها عنصراً مهماً ضمن الحديقة الثقافية، تقع قاعة الصلاة في الركن الشمالي الشرقي من الموقع: «أرخبيل» من المباني الصغيرة المترابطة التي تشكل هيكلًا يشبه الكهف مدفوعاً في نصفه في اليابسة والنصف الآخر داخل البركة المائية الكبيرة في الموقع. تخلق هذه البركة تقسيماً طبيعياً وحاجزًا مرهفاً لتدرج الخصوصية بين قاعات الصلاة والحديقة العامة، وذلك لضمان مساحات هادئة ومنعزلة للصلاة للمصلين دون الحاجة إلى أسوار أو غيرها من الحواجز المتطفلة بصرياً على المبنى.

الجدير بالذكر أن السبب الرئيسي لتميز المصلى يعزى للتعاون الوثيق بين المعماريين وبلدية أبوظبي (العميل)، حيث تم إعادة تصميم المنطقة المحيطة بالقلعة لتكون بمثابة حديقة عامة. إن الصيانة الدائمة والترميم والتعزيز المستدام للموقع هو ما جعله قلب ثقافي نابض يوفر منصة دائمة للمشاركة المجتمعية والتبادل الثقافي والحياة اليومية لمدينة أبوظبي. من الواضح أن تميز العمارة بتشكيلاتها المستقلة المتفردة تتطلب تعزيزاً عميقاً من محيطها الحضري يجعلها تؤدي وظائفها بشكل فعال.

لقد ربط التصميم المقترح، بشكل حصيف ومختزل، قلب مدينة أبوظبي بالمناظر الطبيعية للصحراء خارجها، وذلك للتأكيد على أهمية العلاقات بين الثقافة البصرية الإماراتية التقليدية وطبيعة جزيرة أبوظبي بهويتا الحضرية الحديثة. وبالتالي، فإن المنتزه يعمل على توصيل القيمة الطبيعية التراثية الكبيرة للمواقع وإعادة ربطها بالمدينة وسكانها من خلال إضافة وظائف ثقافية واجتماعية وترفيهية جديدة.

٢-٣٨ تشكيل جيومتري متشظي ملفت للنظر.

٢-٣٩ التشكيل البصري على مستوى ثلاثي الأبعاد يوحي بالتكوين الصخري الطبيعي الذي عادة ما يتواجد بشكل متفرق وسط الصحراء.



٢-٣٨

٢-٣٩

وتسمح الثقوب الدائرية المنتشرة على الأسطح بدخول ضوء النهار ويتم دمجها مع الثريات المعلقة بحيث تظهران معًا على أنها تكوينات نجمية مجردة. من جهة أخرى نجد أن المداخل ومساحات الوضوء تحتوي على مناور خرسانية تضيؤها بشكل أكبر من قاعات الصلاة حفاظاً على جو الهيبة الذي يفترض أن تعكسه هذه القاعات.

٢-٤٤

استدامة المشروع وأبعاده التقنية

شكل (٢-٤٠)
شكل (٢-٤١)
شكل (٢-٤٢)
شكل (٢-٤٣)
شكل (٢-٤٤)

يشكل العنصر المائي (البحيرة الاصطناعية) النقطة المحورية في اقتراح المعماريين لتصميم الفراغ العام المحيط بالمصلى والآبدتين التاريخيتين فيه. وذلك باعتباره عنصر استدامة يستخدم التبريد الطبيعي لمناخ موقع المشروع ولكونه يقدم حلولاً لتوفير وتقليل استهلاك المياه داخل الحديقة العامة. فبدلاً من تصميم حديقة حضرية تقليدية من النباتات المورقة التي تتطلب رياً وصيانةً شاملين في منطقة مناخ صحراوي، هدف المشروع إلى إنشاء حديقة محلية جميلة تستخدم المواد المحلية وغطاء نباتي مناسب من النباتات المحلية التي تتحمل أشعة الشمس وتتطلب الحد الأدنى من الري.

يدعم ذلك الغطاء النباتي عمارة المنتزه موفراً الظل على طول الممرات والفراغات المتفرعة عنها. يساعد في تحقيق ذلك وجود البروزات الكبيرة الناتجة عن الأسطح المائلة المقترحة في خطة التصميم الحدائقي landscape. تتيح هذه الأسطح المائلة فرق منسوب يسمح بفُرجة تستوعب مبنى المصلى ومباني المأكولات والمشروبات جنباً إلى جنب مع بركة المياه التي تتيح دعم نشاطاً خارجياً مناخياً مريحاً ومستقلاً عن تقنيات تكييف الهواء الاصطناعي المكلفة والضارة بالبيئة.

بالنسبة للحلول التقنية المستدامة داخل مبنى المصلى يجدر التنويه إلى أن الثقوب الدائرية الموجودة على الأسقف والجدران تسمح بدخول ضوء النهار إلى داخل المبنى وتحد من استعمال الإنارة الاصطناعية بحيث تظهر على أنها تكوينات نجمية مجردة تعكس ارتباط قبة السماء بتراث الاستدلال عند البدو والبحارة القدماء من أجل الملاحة في البحر والإهتداء بالنجم في البر. من جهة أخرى نجد أن المداخل ومساحات الوضوء تحتوي على مناور خرسانية تضاء بما يعرف بالمدافع الضوئية في العمارة الحديثة.

من ناحية تقنيات الإنشاء، يلاحظ أن البنية الإنشائية للمبنى نابعة ومتسقة مع الفكرة المعمارية الأصلية (الكهوف) حيث لا نجد أي عوارض أو أعمدة أو كمرات ظاهرة، بل جدران حاملة تستند عليها الأسقف وتندمج معها بسلاسة. وهكذا تم بناء المصلى بشكل أساسي من خرسانة مصبوبة في الموقع تُبقي على آثار قوالب الصب الخشبية على الأسطح (بيتون بروووت). ويلاحظ بأن آثار القوالب الخشبية المصقولة بعناية هي العلامة المهيمنة على طابع أسطح كل من داخل المباني وخارجها. الجزء الخارجي مصنوع بالكامل من الخرسانة، حيث يتطابق لون الواجهات بدقة مع الرمال المحلية، مما يدمج البناء والمشهد الخارجي للفراغ العام بشكل أكبر، حيث يبدو وكأن المصلى ينمو ببساطة من الأرض.

٢-٤٠

٢-٤١

٢-٤٢

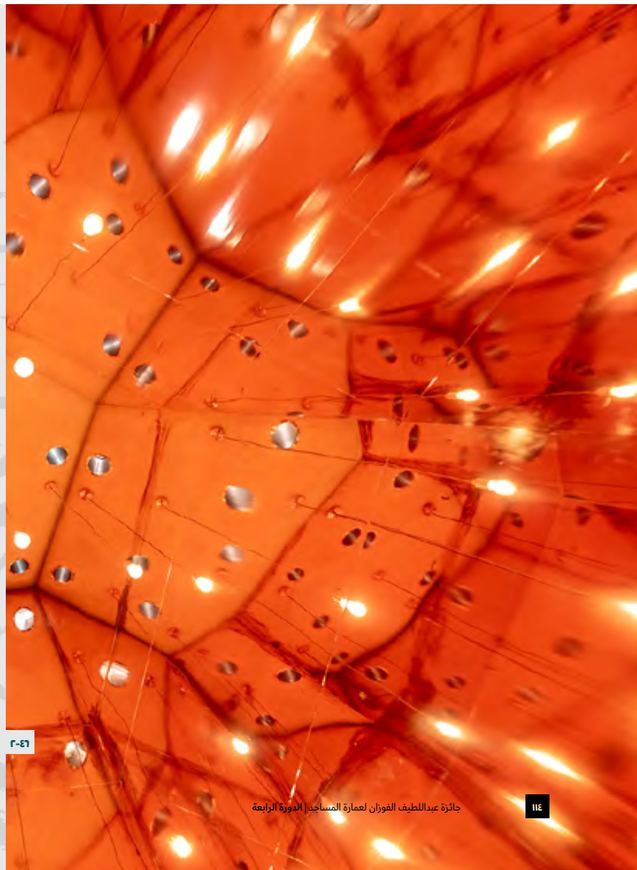
٢-٤٠ تشكيل يصري متغير باستمرار مع تغيو زوايا الرؤيا.

٢-٤١ و٢-٤٢ و٢-٤٣ تفاصيل طرق الفضاءات المحيطة بالمبنى.

٢-٤٤ تشكيل متغير للفضاءات الداخلية.

٢-٤٣

٢-٤٥



٢-٤٦

وتسمح الثقوب الدائرية المنتشرة على الأسطح بدخول ضوء النهار ويتم دمجها مع الثريات المعلقة بحيث تظهران معاً على أنها تكوينات نجمية مجردة. من جهة أخرى نجد أن المداخل ومساحات الوضوء تحتوي على مناور خرسانية تضيئها بشكل أكبر من قاعات الصلاة حفاظاً على جو الهيبة الذي يفترض أن تعكسه هذه القاعات. ويمكن أن نتفق هنا على أن المكون الانشائي للمبنى حاول أن يعبر عن العفوية العضوية للكتل الصخرية بسلاسة ولم يتعارض معها سواء في الداخل أو في الخارج.

من ناحية الحلول التقنية يمكننا أن نلاحظ استراتيجية موحدة في التصميم من حيث التكامل بين داخل المبنى والمشهد من الخارج. وهكذا، تم اعتماد نهج منخفض التقنية في أنظمة التصميم، يتراوح ذلك من القضاء على استخدام الأعمدة وصولاً إلى التأكيد على المظهر الطبيعي الوعر الذي يشبه الكهف في الإكساء الداخلي والخارجي للقاعات.

باختصار، يمكن القول بأن التصميم جرى بوعي بيئي وبسعي نحو تحقيق معايير الاستدامة. كما سعى مصممو المبنى إلى الحفاظ على مداخلات الحل التقني عند الحد الأدنى بحيث يتم تجميع جميع الأنظمة الفنية وأنظمة الصيانة في فراغ تخديمي واحد يتموضع على الحافة الخارجية لمجموعة كتل المشروع ويتم فيه إخفاء جميع التمديدات تقريباً.

ويستطيع المتمحص في دراسة المبنى تمييز عناصر المبنى التقنية في

شكل (٢-٤٥)

شكل (٢-٤٦)

كل من معالجة مياه الأمطار و«حصادها» إضافة إلى إظهار أنظمة التبريد والإنارة داخلياً وخارجياً بعناصرها الفصيحة articulated ومساراتها الظاهرة exposed على كتل المبنى من الخارج والداخل. فبالنسبة لمياه الأمطار (على ندرتها) يتم تجميعها عبر المناطق المنحدرة باتجاه المناطق المنخفضة بفعل الجاذبية الأرضية ودون مضخات (متجهة لتتجمع في البركة المائية).

أما من ناحية نظام التبريد الضروري للطقس الحار في أبوظبي تم تصميم المصلى وفقاً لمتطلبات المناخ المحلي وسعى المصممون لتقليل الحاجة إلى التبريد الصناعي ما أمكن. على سبيل المثال، تم تصميم الفراغات الداخلية بشكل متعمد بدون نوافذ كبيرة، ويأتي ضوء النهار كله في الداخل من مصادر إنارة غير مباشرة، مثل الانعكاسات من الماء المحيط بالمبنى أو المساحات المظللة بين الصخور أو ثقوب الضوء الطبيعي المتسرب من السقف.

ومن الجدير بالملاحظة أهمية الدور المناخي لبركة الماء الاصطناعية، حيث تلعب دوراً رئيسياً في «التبريد السلبي» للفراغات، وحيث يتم تسرب الضوء من الفتحات السفلية كما العلوية، وفق ذلك يتم تجميع الحرارة الداخلية وتبخيرها بشكل «سلبي»، مما يؤدي إلى إدخال الرطوبة المحببة للفراغات الداخلية.

شكل (٢-٤٧)

خاتمة

نحن أمام تصميم عضوي يقدم حلولاً تشكيلية تنتمي للمكان ولا تنفك تعبر عن مظاهره الطبيعية خصوصاً على المستوى البصري، على أن هذه الحلول لا تتوقف مطلقاً عند الاستعارة المباشرة من هذه المظاهر الطبيعية، بل تمعن في تجريدها وتغوص في مدلولاتها وتستنطق أفكاراً غير مسبوقة يمكن أن تكون مدخلاً لحلول جديدة لما يمكن أن نسميه «تخليق الشكل». يضاف إلى ذلك المحاولات الجادة التي كرسها المصممون كي يتوافق هذا الشكل المبتكر مع الخصوصية والطقس، فكما هو معروف يشكل الطقس الحار وندرة المياه تحديان لا يمكن تجاوزهما في أي حلول معمارية مستقبلية مستدامة.

من ناحية تفسيرية محضة يمكن أن نرى التركيب الصخري للمصلى على أنه صورة للتعاضد والتكاتف التي يصنعها المسجد، فلسفة «لتعارفوا»، تظهر بصورة رمزية بصرية يمكن أن نتخيلها عندما نرى الكتل المتعاضدة وهي تسند بعضها البعض في مشهد تجريدي يثير الخيال. يمكن أن نتفق على أن هذا المسجد يقدم أفكاراً غير مسبوقة تحمل في تكوينها المادي التشكيلي معان عميقة غير منظورة متجددة التفسير.

٢-٤٥ و٢-٤٧ انعكاس التكوين الخارجي على تشميل القاعات الداخلية.

٢-٤٦ احساس دائم بالنمو الطبيعي للأشكال المتشابكة التي توحي بها أسقف القاعات من الداخل.

مسجد الغراء

صيغة محلية للحداثة

مسجد الغراء

الموقع: المدينة المنورة | المملكة العربية السعودية

صاحب العمل: محمود الريس

المعماري: محمد ابراهيم شفيع

المساحة: ٢١٠٠م٢

سنة الإنجاز: ٢٠٢٠م

سعة المسجد: ٦٠٠ مصلي

التصنيف: مسجد محلي

المعلومات الأساسية من التقرير الفني الذي أعده الدكتور جلال عبادة

شكل (٢-٤٨)

تصميم فريد لمعماري شاب من أهل المدينة المنورة، يُقرأ من تصميمه بأنه مستند إلى معرفة حدسية عميقة متوارثة لذاكرة الزمان والمكان وعبقريتهما genius loci. المكان، جغرافياً وجيولوجياً، هو يثرب القائمة على حرات البراكين الخامدة وسط صحراء الجزيرة العربية، والزمان هو المدينة المنورة التي تنورت بحياة صاحبها عليه الصلاة والسلام ومسجده وقبره فيها.

معرفة وإرادة أتاحت له الاستغناء عن الزخارف المضافة والمبالغة التشكيلية الزائفة للمساجد والاستعاضة عن ما هو سهل سائد بتقديم تجربة مكانية وخبرة روحية حقيقية قل نظيرها في المساجد المعاصرة. قد لايخطر على بالنا إطار مرجعي للمقارنة والتصنيف النقدي إلا مسجدا سنجقلدر في أسطنبول بتركيا ومسجد الأمير شكيب أرسلان في لبنان (اللذان حصلا على جائزة الفوزان للدورة الماضية). هذا المسجد مثال، بل درس، على تأثير تشرب المعماري لحقيقة التاريخ والمكان ومن ثم عكسهما معمارياً بتصميم معاصر.

٢-٤٨ مشهد للمحيط العمراني حول المسجد.
٢-٤٩ و٢-٥٠ الموقع العام.

بالرغم من وعيه التاريخي الأصيل، من الممكن القول بأن اللغة المعمارية التي استخدمها المعماري بشكل حاذق هي أصلاً لغة تنتمي إلى صلب عمارة الحداثة: فمن حيث البنية الحجمية/الفراغية تجد كتل المسجد مقروءة ووظائفه تعبرعن نفسها دون موارية؛ ومن حيث الإنشاء تجد هيكله الإنشائي واضح غير مخفٍ وراء مواد الإكساء، مذكراً بهذا بالعمارة "البروتالية» عموماً brutalism (خاصة بالهياكل والأعمدة الدائرية التي لطالما استعملها «لوكوربوزييه» في «شانديغار» وغيرها). أما استعمال المواد، خاصة الحجر البركاني، على طبيعتها فهي تذكر بعمارة «فرانك لويد رايت»، و«ألفر آلتو»، و«بروس غوف» ... وغيرهم) وذلك في معالجتهم العضوية للسطوح الحادّة والمُعرّفة للفراغات.

لكن من جهة أخرى - وهنا مكمن قصة نجاح هذا المشروع - لم تُشعر هذه اللغة «الحديثة» أهل المنطقة بالغُربة (أو صدمة الحداثة كما يصفها النقاد) بل تآلفوا معها بشكل فطري واستشعرو أجوائها (كما أكد ذلك المقرر الفني د. جلال عبادة، الذي زار الموقع واستفتى الإمام والمصلين على تنوع خلفياتهم الثقافية). وهو أمر يؤكد أن هناك إمكانات واسعة لإعادة توظيف المواد المحلية ودمجها بمبادئ تخاطب سياق الحداثة المعمارية دون إحداث إي تناقض بصري.

٢-٤٨

شكل (٢-٤٩)

شكل (٢-٥٠)

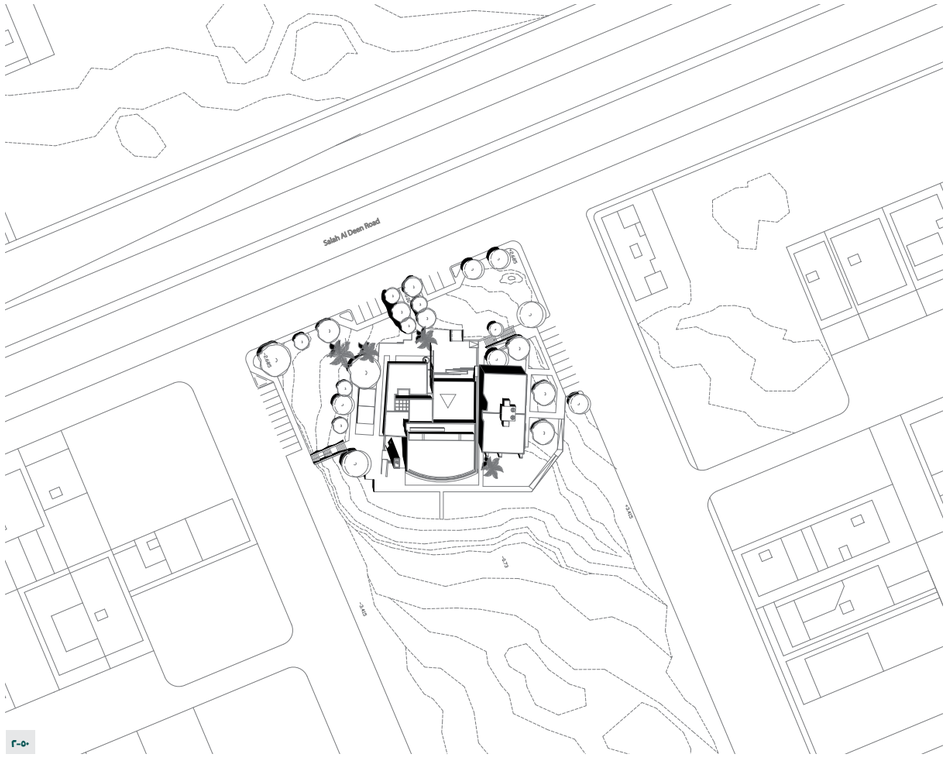
الوصف-التحليلي المعماري العام (علاقة المسجد بالمحيط الحضري)

يقع مسجد الغراء، و«الغراء» لغةً هو قلب الشيء وأكرمه، في منطقة الغراء، في المدينة المنورة على طول طريق حصين السدوسي. وهو طريق رئيسي في حي شوران بالقرب من منطقة مسجد قباء التاريخي. الموقع الذي أنشئ عليه المسجد محاط بطريق رئيس وشارعين فرعيين متوازيين، لكنهما على مستويين مختلفين بحوالي ٧ أمتار، يؤديان إلى مجمعات سكنية محيطة مكونة من طابقين إلى ثلاثة.

موقع مسجد الغراء عبارة عن رقعة أرض منتظمة، الشكل، كانت قد خُصصت أصلاً في البرنامج التخطيطي للمنطقة لأن تكون مجمع مساجدي يقع في بداية شريط حضري طويل يحوي حديقة وخدمات عامة للحي. وفرت قطعة الأرض هذه فرصة لبناء مسجد يشكل معلمًا مرئيًا مهمًا لحي تحيط به كتل سكنية مستطيلة متجانسة، بعضها مبني والبعض الآخر قيد الإنشاء. علما بأن العمارة السكنية للحي المحيط تتميز بأنها منخفضة الكثافة، عبارة عن أبنية على النمط الحديث مع تنويعات تناسب أذواق السكان المختلفة.

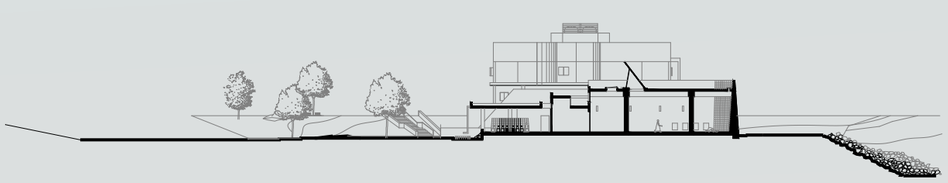
في الأصل، يُعد موقع المسجد، والمناطق المحيطة به، جزءًا محدودًا مما يسمى «حرة رهط» وهي واحدة من أكثر البقايا البركانية غير النشطة تنوعًا في المدينة المنورة، وتتميز بالتضاريس البركانية الصغيرة وحقول الحمم البركانية. هذا النوع من التربة يمثل تحديًا بالنسبة لتشييد المباني، حيث يتوجب حفرالموقع بالكامل وإزالته تربته ثم إعادة تعبئته بتربة مناسبة لأساسات المباني. ومع ذلك، فإن عملية إزالة التربة هذه توفرعادة مصادر هامة من أحجار الحمم البركانية، وهي مادة بناء محلية، مشهورة جدًا في المدينة المنورة، لما لها من أداء بيئي ممتاز.

٢-٤٩

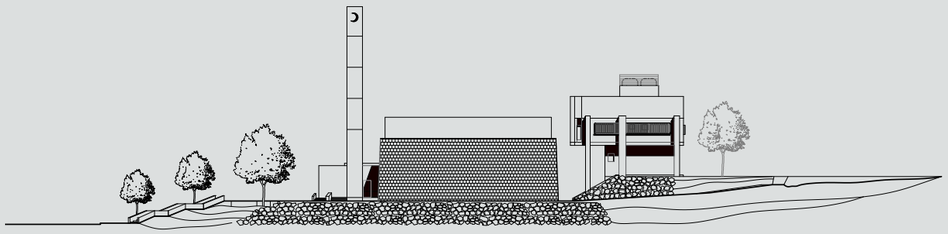


٢-٥٠

٢-٥١



٢-٥٢



٢-٥٣

من الناحية الطوبوغرافية، تنحدر تضاريس الموقع بشكل كبير نحو الجزء الخدمي الأوسط للحي. وتُظهرالصور أن المسجد مرتفع على ما يشبه منصة مرتفعة عن الأرض، لذلك يبدو من الواضح أن مُخطط الموقع خصصه بذكاء كمكان لبناء المسجد. والأرض المحيطة بالمسجد منحدرة أيضًا بحيث يمكن رؤية التلال الصغيرة في المنطقة المجاورة مباشرة. وبشكل عام نستطيع أن نقول أن كتلة المسجد عبرت عن الخصوصية التضاريسية وظهرت كمكون لا يمكن أن تخطئه العين في المحيط الحضري القريب.

كما أن عمارة المسجد تتفاعل مع الظروف الطبيعية المناخية فكما هو معروف إن مناخ المدينة المنورة حار وجاف للغاية، حيث تحيط بها الصحراء والجبال من كل الجهات. والرياح السائدة تهب من الشمال والشمال الغربي صيفا ومن الاتجاه المعاكس شتاء. أبرد شهر هو يناير، عندما يكون متوسط درجة الحرارة ١٧,٢ ° مئوية. وهذه الظروف المناخية القاسية تتطلب تعامل حذر أثناء التشكيل المعماري وهو ما حاول أن يحققه المعماري بقدر كبير.

يأتي بناء مسجد الغراء ضمن سياق ما تشهده المدينة المنورة، مثل العديد من المدن السعودية، من التحول المعماري والتجريب. في حين أن هناك تقدير ووعي متزايد للحفاظ على التراث العمراني المتبقي، فإن تشجيع

٢-٥١ المسقط الأفقي للدور الأرضي.

٢-٥٢ قطاع طولي.

٢-٥٣ قطاع طولي.

٢-٥٤ تشكيل بسيط ومباشر لمكونات المسجد.

التطورات المعمارية المبتكرة والإبداعية يزداد بسرعة بمواد البناء المحلية مثل الحجر والطوب جنبًا إلى جنب مع الخرسانة والزجاج والألمنيوم. فقد حفزت «طفرة الحداثة» المعمارية الحالية على استخدام الأشكال والتصاميم المعمارية الحديثة المختلطة مما أدى إلى ظهور أشكال جديدة من العمارة المحلية لكن ليس في عمارة المساجد. ومن هنا تأتي أهمية تجربة بناء مسجد الغراء كأحد التجارب التي تمثل محاولة خروج عما هو سائد.

الوصف التحليلي لخارج المبنى

يتألف مجمع مسجد الغراء من كتلتين رئيسيتين: كتلة المسجد نفسه، بحرمه وصحنه، وكتلة أخرى مجاورة ارتفاعها أعلى قليلاً منه، خُصصت لسكن رحبٍ لكل من الأمام والمؤذن. تتميز كتلة المسجد عموماً بالبساطة النبيلة، وهي مبنية على طرازعمارة حديثة لاتحوي من عناصر المسجد التقليدية إلاّ المئذنة، حيث يلاحظ بشكل خاص أن سقفه مستو ولا تعلوه أي قبة. يتصل بكتلة المسجد كل من الصحن والحرم بحيث لايتميزان إلا في فرق منسوب بسيط بين سقفيهما. كما لا يمكن تمييز الخدمات والمرافق كتلياً فهي منضوية تحت السقف السائد للمسجد ككل.

تتموضع كتل المسجد على تلة ترتفع حوالي سبعة أمتار من جهة جدار القبلة الحجري الأسود، ما يزيد من هيبته وتأثيره البصري. أما من الجهة المقابلة فيسبق جسم المسجد ساحة دخول رحبة تحيط بها بعض الأشجار والنباتات بمعالجات حدائقية صحراوية بسيطة على أطرافها بعض من أماكن اصطفاف السيارات للزوار. وبصورة عامة يؤدي تموضع المسجد بساحته وحديقته المحيطة على هذه التلة الاستراتيجية إلى جعل كتلته الخارجية مرئية ومميزة بالنسبة للأحياء المجاورة التي تستفيد منه. ويلاحظ أن حديقة المسجد تشكل مثالاً على عمارة المناظر الطبيعية الصحراوية desert landscaping من حيث خصائص الغراس والمعلجة القاسية hardscape مما عززانتماء المشروع لبيئة المدينة المنورة الخاصة، وعمّق حس استدامته.

شكل (٢-٥١) شكل (٢-٥٢) و(٢-٥٣) شكل (٢-٥٤)

٢-٥٤

شكل (٣-٥٥)

يتضمن تصميم الموقع العام المحيط للمسجد سلسلة من المساحات الصغيرة على شكل حدائق معشبة أمامية وجانبية، حيث تم زراعة العديد من أشجار المدينة المنورة المحلية (خاصة النخل) حول مبنى المسجد الرئيسي، وعلى طول مبنى سكن الإمام الموازي للمسجد. وعلى الرغم من أن الحديقة صغيرة الحجم، إلا أنها تشكل مساحة مدنية عامة لتجمع سكان الحي أوقات الصلاة وخارجها.

ألمئذنة من العناصر الهامة التي تكمل الصورة الذهنية الحديثة لتشكيل هذا المسجد بشكل عام. فهي تعكس اجتهاداً تصميمياً جريئاً رغم بساطتها «المينيمالية» minimal. وهي عبارة عن موشور خرساني بسيط ينبثق عامودياً من أرضية مسقط أفقي مربع يحتوي على درج المئذنة. تركت الخرسانة المكونة للمئذنة دون أي إكساء، فقط مسحة من آثار قوالب صب الخرسانة. في الجزء الأعلى من المئذنة يستطيل ضلعان متقابلان فقط من أضلاع المربع نحو الأعلى ويفرغ في وسطهما شكل أو علامة الهلال.

الوصف التحليلي لداخل المبنى

تتكامل المعالجة المعمارية الخارجة تكاملا بيّناً مع المعالجة التصميمية الداخلية من حيث اللغة المعمارية المتسمة بروح التقشف والتجريد الخالي من الزخرف والبذخ. فالمواد، من حجارة وخرسانة وطوب، تمتد من الخارج لتعانق الداخل وبالعكس، حيث تم الاستثمار في فكرة إبقائها على حالتها الخام الطبيعية في جميع الفراغات المكونة لبرنامج المشروع.

وبرنامج المشروع، هذا، مكون أساساً من قاعة صلاة رئيسية (حرم) يسبقها بهو واسع يقوم مقام «الصحن» في المساجد التقليدية. ينارهذا الصحن المسقوف بنافذة علوية مثلثية الشكل مائلة قليلاً باتجاه الشمال لتصطاد ضوئه المستمر الخالي من الأشعة المباشرة. كما وينفتح على الصحن قاعة متعددة الاستعمالات من الجهة اليسرى. كما تتكامل هذه القاعة مع الصحن تكاملاً عضوياً لتسمح باستعمالها للصلاة في حال طفح الحرم بالمصلين. ويؤدي الصحن، والمدخل قبله كذلك، إلى خدمات المسجد الخيّرة، من مواضئ ودورات مياه للرجال وغيرها. أما خدمات النساء وقاعة الصلاة المخصصة لهن فلهما مدخل خاص يقع على الجهة اليمنى من ساحة المسجد الخارجية. الجدير بالذكر أن قاعة صلاة النساء تتموضع على نفس منسوب قاعة الرجال وليس في الطابق العلوي (السدة) كما هو مألوف في المساجد المبنية حديثاً في المملكة وغيرها من البلاد الإسلامية. وهذا بحد ذاته تجديد – ناطق!

٣-٥٥ استخدام الحجر البازلتي الطبيعي في جدار القبلة يشكل عنصراً بصرياً متفرداً في قاعة الصلاة.

٣-٥٦ قاعة الصلاة يهيمن عليها جدار القبلة المكسو بالحجر البازلتي.

٣-٥٥

٣-٥٦

وأكـثر مـا يلفـت النظـر في التصميـم برمته هـو الجدار القبـلي أو ما يمكن تسـميته «الجـدار المحـراب». ذلك العنصر الذي حولـه المصمم المعمـاري إلى جدار كامل، فيمكـن اعتباره أهم عنصر من عناصر المشروع من حيث تأثيره وأصالته (إبداعه) وسـيطرته البصرية في كل من الفـراغ الداخـلي وكذلك الواجهة القبليـة الخارجية.

٢-٥٧

٢-٥٨

٢-٥٧ قاعة الصلاة.. فضاء للسكينة والهدوء.

٢-٥٨ مكان الوضوء في أحد أفنية المسجد.

٢-٥٩ التعامل مع الإضاءة الطبيعية من المسقط والحوائط مثل عنصراً تشكيلياً أثناء ساعات النهار.

يتسع مبنى مسجد الغراء الذي تبلغ مساحته ٨٥٠ مترًا مربعًا لأكثر من ٤٠٠ مصلٍ في الداخل وحوالي ٢٠٠ مصل في فضاء المدخل والصالة متعددة الأغراض إذا لزم الأمر. وأكثر ما يلفت النظر في التصميم برمته هو الجدار القبلي أو ما يمكن تسميته «الجدار المحراب». ذلك العنصر الذي حوله المصمم المعماري إلى جدار كامل، فيمكن اعتباره أهم عنصر من عناصر المشروع من حيث تأثيره وأصالته (إبداعه) وسيطرته البصرية في كل من الفراغ الداخلي وكذلك الواجهة القبلية الخارجية. فهو محدب تحدباً خفيفاً نحو الخارج وفي نقطة وسطه، مكان وقوف الإمام، يلاحظ ارتداد خفيف جداً (نحو ١٠ سم) نحو الخارج. يُقرأ هذا الارتداد وكأنه محراب (محيرب) داخل محراب. يعلو هذا «المحيرب» ساعة دائرية بسيطة تضبط أوقات الصلاة. وأكثر ما يؤثر في تصميم هذا الجدار/المحراب في صدر المسجد هو مقياسه الصرحي monumental ومادة بنائه الفريدة. فقد بني من أحجار المدينة البركانية الرمادية (الحرات) التي تُركت على جمالها الطبيعي دون قص وتشذيب. ومما يزيد التأثيرالنفسي- البصري لجدار القبلة، خلوّه من النوافذ والفتحات. فقد استعاض المعماري عن تلك الفتحات بشق شريطي مستمر في السقف على طول الجدار. هذه الفتحة تشكلت نتيجة عن تراجع بسيط جداً في سقف قاعة الصلاة، مما سمح بنفاذ الضوء الطبيعي من الأعلى بما يشبه «شلال» من نور منسكب على الحجارة السوداء الوعرة للجدار.

شكل (٢-٥٧)

الجداران الآخران، على يمين ويسار جدارالقبلة، هما جداران مضاعفان من الخرسانة المسلحة بينهما فراغ صغير عازل. استُعمل هذا الفراغ لاحتواء (وإخفاء) كل التمديدات التقنية اللازمة لتشغيل المسجد، واستُغنى بذلك عن الأسقف المستعارة، بحيث لا يعكر صفو الفراغ الداخلي أي عنصر غير معماري بنائي، اللهم إلا الفوانيس الكروية التي أسهمت حقيقة، ببساطتها وقلة عددها، في تأكيد فكرة المعماري الأدنوية minimalism. وتبدو هذه المصابيح على خلفية جدار القبلة الأسود وكأنها كواكب ونجوم على خلفية السماء ليلاً!

رغم أن قاعة الصلاة منكفئة على نفسها دون إطلالات على المناظر الخارجية ويأتيها الضوء من فتحات مرهفة في أعلى القاعة إلا أن المعماري قد اقترح نوافذ صغيرة جانبية مقياسها مقياس المصلي أثناء جلوسه مما أضفى على قاعة الصلاة نهاراً سكينة ورونقاً خاصاً، إضافة إلى أن تلك الفتحات الصغيرة أضفت تشكيلا مبهجا على الجدران الجانبية المصمتة.

أما سقف قاعة الصلاة من الداخل فقد تُرك قصداً على شكله العفوي الذي يُظهر آثار قوالب صب الخرسانة دون أي معالجة «تجميلة»، مما أكد وعزز جو التقشف الإسلامي النبيل الذي يحاكي ما وصلنا من وصف مسجد الرسول (صلى الله عليه وسلم) والذي تأثر به المعماري بشكل لافت، معيداً إنتاجه، ليس بلغة معاصرة ، بل بلغة لازمنية timeless أو عبر-زمنية. يضاف إلى ذلك شكل الجسرين الإنشائيين الحاملين beams الظاهرين اللذان يستند عليهما السقف. فهما، أي الجسرين، يذكران، بصراحتهما الإنشائية، أوصاف مسجد الرسول صلى الله عليه وسلم، بحيث يقومان (إضافة لخطوط القوالب الخرسانية الموازية لها) بتأكيد التأطير المنظوري perspective effect لجدار القبلة وبنقطة التلاشي vanishing point في المحراب. يحمل الجسران أربعة أعمدة بسيطة دائرية المقطع وطريقة التقائها مع الجسر الإنشائي تذكر أيضاً بطرق البناء التاريخية التي استعملت في مسجد المدينة الأول. كل ذلك يبدو محسوباً بدقة عند المعماري.

شكل (٢-٥٨)

٢-٥٩

شكل (٢-٥٨)

وبصورة عامة يشكل التناول الفني لمعالجة الإضاءة في المسجد (من حيث الفتحات والفوانيس) عنصراً من أهم عناصر نجاح أجواء التصميم. أجواء تتغير وتتباين بين الليل والنهار، بين الإنارة الطبيعية المرشحة، وبين الإنارة الإصطناعية الخافتة، بتفاعل شامل لجميع أوقات اليوم وبرونق خاص لكل صلاة من الصلوات الخمس.

من الجدير بالذكر أن المعماري لم يهمل في تصميمه العناية بجو المواضئ التي غالباً ما تُصمم على أنها فراغ خدمي داخلي وظيفي وليس شعيرة تطهيرية قبلية للصلاة، بل قام بتكرار شكل (ثيمة theme) الجدار القِبلي الأسود، لكن بارتفاع أقل (حوالي ١٢٠ سم) وقام بوضع صنابير الماء على الجدار بحساسية لافتة، فبات شكلها وكأنها ينابيع تخرج من الصخر البركاني. كل ذلك في مسرح فراغ شبه مفتوح يطل عليه نخل المدينة الخارجي (بالتضاد مع فراغ قاعة الصلاة شبه المعتمة).

التحليل التقني (التقنية والاستدامة)

لقد تم تطبيق بعض المفاهيم النموذجية الأساسية للتحكم السلبي في مناخ مبنى المسجد - والتي تتميز تقليديًا بجدران تجويف سميكة، وفتحات نوافذ محدودة عميقة غائرة، ومواد بناء مستدامة – إضافة إلى نظام إضاءة اصطناعي موفر للطاقة.

وبشكل عام تم ملاحظة بعض من حلول التصميم المستدام أصلاً لتقليل التكاليف المالية وتقليل الهدر وترشيد الطاقة، على رأسها استخدام مادة محلية رئيسية: أي حجر البازلت البركاني المتوفر بكثرة في المدينة المنورة وبالتالي الاستخدام الفعال والمجرب لحلول المناخ المحلي خاصة الإضاءة في صحن المسجد، وفي منطقة المدخل المفصلية sas d›entrée المغطاة. وبفتحتها الزجاجية العلوية في السقف تعمل هذه المنطقة، غير المكيفة، كمنطقة انتقالية بين خارج وداخل المبنى.

يزيد استخدام الجدران المجوفة وكسوة الصخور البركانية المتحملة لدرجة الحرارة الخارجية العالية والإشعاع الشمسي من العزل الحراري في فراغات المسجد الداخلية. وهذا أمر غاية في الضرورة خلال أوقات الصيف شديدة الحرارة، حيث تتجاوز درجة الحرارة ٤٥ درجة. أما في فصل الشتاء، فتعمل هذه التجاويف عكس ذلك، للحفاظ على الجو الدافئ داخل القاعة، مما يقلل من تأثير الهواء البارد من الخارج ويقلل من الحاجة للتدفئة وتكاليفها وانبعاثاتها.

وتجدر الإشارة إلى نقطة استدامة ضرورية وهي إعادة تدوير ومعالجة المياه الرمادية الناتجة من منطقة الوضوء من خلال عملية التنقية، حيث يتم إعادة استخدام المياه الرمادية بكفاءة أو أنها تُساق إلى نظام ري الحدائق المحيطة بالمساجد.

شكل (٢-٥٩)

شكل (٢-٦٠)

شكل (٢-٦١)

٢-٦٠ ساحة المسجد الأمامية.

٢-٦١ قاعة الصلاة تجاه المدخل تهيمن عليها الدرسانة خلافاً لاتجاه القبلة الذي يشكله الحجر البازلتي.

٢-٦٢ كتلة المسجد مرتبطة بالمحيط الطوبوغرافي وتمثل جزءاً مكملاً للمشهد الطبيعي.

وعلى مستوى الاستدامة المجتمعية، يُلاحَظ أن توفير مساحات مخصصة لبعض التجمعات والأنشطة الاجتماعية، خاصة للشباب، يعزز الحس الاجتماعي بالمكان، ويحافظ على وظيفة المسجد الأوسع تجاه المجتمع من حيث تقديم الخدمات وتنمية الشعور بالانتماء إلى المسجد باعتباره مركزاً لمجتمع مستدام.

خاتمة

يمكن القول بأن العمارة المتبعة في هذا المسجد تنتمي لما يمكن أن يسمى «عمارة التجريب والاختبار». وتتيح عمارة كهذه فرصة لأن يتعلم المجتمع المعماري (وغير المعماري) من خلالها دروساً لينشط ويطور إمكاناته ومهاراته المحلية ويقوم بالمساهمة بتوعية المجتمع ككل بفضائل التجربة وتجنب الركون إلى الركود. يزيد من أهمية ومصداقية هذه التجربة كونها من تصميم معماري «محلي» شاب من المدينة المنورة، وليس معماري «غريب» يفرض حلولاً من «الخارج» ويستعمل المجتمع كحقل تجارب.

لكن من الأهمية بمكان التنويه أن تجارب معمارية كهذه لايمكن أن تتم انطلاقاً من استديو أو مكتب التصميم المعماري فحسب - مهما كان انتماؤه - بل هي بحاجة لتآزر كل أطراف عملية البناء من مقاولين وبنائين، لكن بشكل خاص هي تحتاج إلى «عميل» متنور. عميل لديه قناعة وثقة بمناقب المنتج المعماري التجريبي وفائدته الحقيقية للمجتمع – ناهيك عن المساهمة بتطوير الخطاب المعماري المحلي وغير المحلي للعمارة المسجدية.

شكل (٢-٦٢)

شكل (٢-٦٣)

مساجد الجمعة

مسجد أبيجو ١٣٢

مسجد ليشينغا (أبوبكر) ١٤٦

مسجد التسامح ١٦٠

مسجد الإسراء والمعراج ١٧٤

مسجد دار العلوم ١٨٨

جامع مركز دبي المالي ٢١٦

مسجد قرقاش ٢٠٢

مسجد العمدة محمد حنيف ٢٣٠

مسجد البحرية الباكستانية ٢٤٤

مسجد الحاج عبدالرؤوف ٢٥٨

مسجد أمان ٢٧٢

مسجد أبيجو

عبارة عن المسجد

مسجد أبيجو

الموقع: مدينة لاغوس | نيجيريا

صاحب العمل: فاعل خير

المعماري: باتريك وحيد

المساحة: ٧٠٠م٢

سنة الإنجاز: ٢٠٢٠م

سعة المسجد: ٤٠٨ مصلي

التصنيف: مسجد جمعة

المعلومات الأساسية من التقرير الفني الذي أعده الدكتور جيري ماغيوتو

يجب أن نلفت الانتباه أن المساجد في القارة السمراء تواجه تحديات مهنية وتقنية متعددة وهذا ينعكس بشكل مباشر على جودة عمارة هذه المساجد، ورغم ذلك فإن هناك بعض الأمثلة التي تكشف عن البيئة المحلية وتتفاعل معها وتقدم تجارب جديدة غير مسبوقة يمكن أن ترتقي بالعمارة المسجدية في هذه القارة. مسجد «أبيجو» يدخل في فئة العمارة المسجدية التجريبية؛ غامر مُصَمِمُهُ، وراهن، على عدم تضمينه أي من السمات التقليدية الدالة على وظيفته. النتيجة اللافتة، أنه بالرغم من ذلك، لاق قبولاً حسناً من المجتمع وأصبح جزء أساسياً مميزاً لمعالم محيطه العام.

لو دققنا النظر قليلاً لفهم نمط هذا المسجد، تاركين مجالاً للخيال، لحسبنا أن طراز هذا المبنى هارب من زمان عمارة الحداثة الأولى في أوروبا الثلاثينيات، إلى مكان مختلف كلياً في القارة السمراء. إذ لو تخيلنا تغيير لونة إلى اللون الأبيض، ولو لبرهة، سوف نجد التشابه الكبير بينه وبين فيلا «سافوي» للمعماري الرائد لكوربوزييه، من حيث المقياس واستطالته الأفقية ونسبه، وحتى بعض لمحات رفع المبنى (أو جزء منه) على أعمدة (ما يعرف بنقاط لوكوربوزييه الخمس). لكنه، أي المعماري المُصمم، قدم مبنى «وظيفياً»، بوصف «الوظيفية» طرازاً، وبرع بترجمة برنامج المسجد وفقه.

في المقابل، ومن أجل إعطاء المبنى ولو «لمحة» محلية، قام المعماري بإكسائه بما يشبه رشةً «تيرولية» اسمنتيةً Tyrolian finish لكنه قام بخلطها بمادة «لاتيريت» Laterite المعروفة محلياً، ذات اللون الترابي المائل إلى الاحمرار، مما جعل المبنى يندمج مع المحيط بشكل لافت بالرغم من أشكاله «الغريبة». وقد تم استلهام هذه المادة من مباني طين «اليوروبا» التقليدية Yoruba mud buildings وهي العمارة الفريدة التي تعكس المناخ المحلي وثقافة البناء في المنطقة المجاورة عموماً.

الوصف التحليلي المعماري العام (علاقة المسجد بالمحيط الحضري)

منذ البداية، تمت رعاية تصميم المسجد وتمويله من قبل منظمة مانحة اسمها «حاملو الهلال» Crescent Bearers ١٩٣٩، وذلك على قطعة أرض تبرعت بها حكومة ولاية لاغوس، مساحتها ٠.١٦ هكتار (تقريبًا)، وتقع داخل منطقة Abijo GRA سريعة التطور داخل مدينة Lekki الجديدة. ويقع المسجد فيها مباشرة قبالة طريق Lekki / Epe Expressway وهو على بعد حوالي ٢٨ كم من بوابة I-Lekki Toll / V؛ وحوالي كيلومتر واحد من تقاطع طريق Abijo GRA والطريق السريع.

تشمل مشاريع التطوير العمراني البارزة بجوار المسجد كل من مدرسة «كالب» Caleb الدولية إلى الجنوب، ومجمع التسوق والمكاتب قيد الإنشاء حاليًا على بعد ٢٠٠ متر إلى الغرب، إضافة إلى عقار «تشويس» Chois السكني إلى الشرق... وغيرها من المشاريع السكنية المُسوَرَة gated communities، لذوي الدخل المتوسط، والمتوسط العالي. وهذا يجعل المسجد جزء معزز لهذه المنطقة الحضرية النامية ويخدم سكانها.

تم تكليف «باتريك وحيد» للاستشارات Patrick Waheed Design Consultancy، وهي شركة تصميم وبناء محدودة من قبل المانح، بالاشتراك مع لجنة تنمية المجتمع، لتصميم وبناء ما وصفوه بـ «مسجد مجتمعي» في أبيجو (المهندس المعماري الرئيسي Ade Shokunbi). إن وصف المسجد بالمجتمعي يعكس قيمته التعارفية التي عادة ما يدفع بها الاستخدام اليومي للمسجد، فكما هو معروف أن المسجد يتجاوز مفهوم مكان العبادة إلى خلق مكان للتفاعل الاجتماعي، وقد حاول المصمم أن يعزز هذا الجانب الملفت في تصميمه.

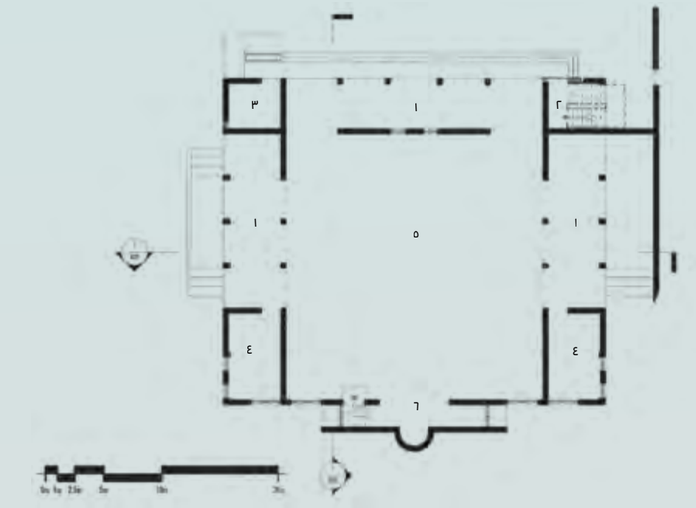
٣-١ الواجهة الأمامية.
٣-٢ مسجد ليلي للمسجد من الخارج.
الموقع.
٣-٣ الموقع العام.

٣-١

٣-٢

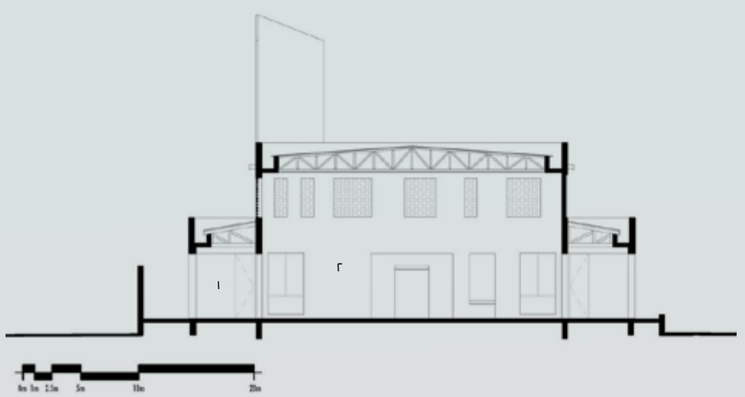
١- المدخل / المخرج
٢- الأمن
٣- دورات مياه الرجال
٤- مواضئ الرجال
٥- خزان المياه
٦- دورات مياه النساء
٧- مواضئ النساء
٨- كتلة المسجد
٩- مواقف السيارات

٣-٣



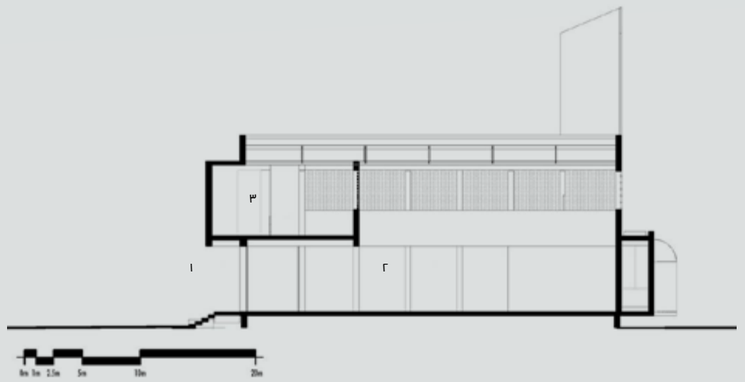
١- المدخل
٢- درج الصعود لقاعة الصلاة - نساء
٣- مخزن / غرفة الكهرباء
٤- مكتب
٥- قاعة الصلاة - رجال
٦- المحراب

٣-٤



١- المدخل
٢- قاعة الصلاة - رجال

٣-٥



١- المدخل
٢- قاعة الصلاة - رجال
٣- قاعة الصلاة - نساء

٣-٦

وكان تصريح البناء الذي تم الحصول عليه في البداية من هيئة تنمية وتخطيط المدن عبارة عن إذن ببناء مسجد يستوعب ٤٠٨ مصليًا (٣٢٣ ذكرًا و٨٥ أنثى). وعليه، عند استلام رخصة البناء والرسومات المصدّقة حسب الأصول، قدم المانح شيكًا بقيمة ٤٠,٠٠٠ دولار أمريكي بناءً على الكشف التقديري للتكلفة.

لكل مسجد قصة، ويجدر بالذكر هنا أهمية أن نعرج على قصة طريقة إثبات الحاجة إلى بناء هذا المسجد للسلطات البلدية المحلية. فقد تم ذلك الإثبات من خلال مسح جوي تم إجراؤه على متن طائرة مروحية بوجود كل الفرقاء المعنيين: المتبرع والمعماري ولجنة تنمية المجتمع. تبين من المسح والاستطلاع الجوي أن أقرب مسجد في المنطقة لا يمكن الوصول إليه نظرًا لوقوعه على الجانب الآخر من الطريق السريع الخطر، وأن السكان المحليين يؤدون صلاتهم اليومية ضمن مجموعات صغيرة في أماكن مفتوحة بجوار هذا الطريق. وبالتالي، فإن عدم إمكانية الوصول إلى أقرب مسجد، ومعوقات إقامة الصلاة في الأماكن المفتوحة مع ضجيج الطريق السريع، كل هذا برر الحاجة الماسة إلى إقامة مسجد مجتمعي جديد يخدم السكان. ومن هنا تم إقرار طلب بناء المسجد والموفقة عليه بالرخصة الصادرة.

وبالفعل، بدأت عمليات البناء في أغسطس ٢٠١٩، ليكتمل في ديسمبر ٢٠٢٠ على الرغم من التحديات الوبائية لـ Covid19 (قوة العمل المحدودة والتباعد الاجتماعي وقيود السفر)، بتكلفة إجمالية تجاوزت الكشف التقديري، قدرها ٥٦٠٠٠ دولار أمريكي. مع ذلك، تم تعويض التكلفة الإضافية من خلال تبرعات من مهندس المشروع وأصدقائه. بالإضافة إلى ذلك، تعهد المهندس المعماري الرئيسي (أدي شكوني) بتمويل وقف مرافق المسجد طول حياته.

الوصف التحليلي للمبنى من الخارج

أحد المبادئ التي تقوم عليها عمارة المساجد هو إيجاد حدود واضحة بين حرم الصلاة وبين الخدمات التابعة للمسجد، حتى لو كانت هذه الخدمات عبارة عن حشوات ملتصقة بالكال بقاعة الصلاة. لذلك فإن مُجمع المسجد عبارة عن جزئين: الجزء الأول مبنى قاعة الصلاة (الحرم)، والجزء الثاني عبارة عن خدمات المسجد من الجهتين الشمالية والغربية. ويمكن أن ننوه أنه في عمارة المسجد المعاصر، على خلاف المساجد التاريخية، لم تعد الخدمات ملاصقة لحرم الصلاة إلا نادرا، ولعل هذا أوجد تكوينا مغايرا لكتل المسجد البصرية يستحق أن نلتفت له.

مبنى الحرم، عبارة عن كتلة متوازية المستطيلات، يعلوها برج على شكل موشور يقوم بوظيفة المئذنة. يصدر من هذا الكتلة، من ثلاث جهات، مداخل رحبة بشكل امتدادات ارتفاعها طابق واحد، مما جعل عملية تفريغ المصلين سلسة للغاية في صلوات الجمعة والجماعة. هذه المداخل مظللة بامتدادات كتلية مرفوعة على أعمدة رفيعة (pilotis) مما يعطيها إيحاء الرواق التقليدي المُعمّد من جهة، ومن جهة أخرى يمنحها طابع أبنية عمارة الحداثة الأولى في الطراز الدولي international style. لم يُبق المعماري النوافذ والفتحات المستطيلة العريضة المميزة للطراز المذكور مفتوحة ومشرّعة، بل غطاها بما يشبة المشربية: فُرُجاتٍ متناوبة للبلوك الإسمنتي (بين الفتح والإغلاق) تسمح بدخول الضوء لكنها، بنفس الوقت، تكسر أشعة الشمس الإفريقية الحادة. في حين أن الامتدادات الثلاث الصادرة عن الكتلة وُظّفت لتكون أروقة المداخل المعمدة، ونجد أن نظيرتها الرابعة أتت مصمتة لتحوي «جملة» المحراب والمنبر الممتد من بلاطة أرضية الحرم.

٣-٧

شكل (٣-٣) شكل (٣-٤) و(٣-٥) شكل (٣-٦)

٣-٤ المسقط الأفقي للطابق الأرضي.
٣-٥ قطاع طولي.
٣-٦ قطاع طولي.
٣-٧ تفاصيل الفضاءات الخارجية حول المسجد.

٣-٩

ترتفع المئذنة الفريدة من امتداد جداري جهة القبلة الشمالي الشرقي المتعامدين، لتعلن من بعيد عن وجود المسجد. وهي مئذنة غير اعتيادية، ذات نهاية مائلة السطح، يتحول وفقها شكل المئذنة من متوازي أضلاع إلى ما يشبه الموشور. وهي مثقّبة بفتحات مثلثية صغيرة، تشبه المثلثات الموجودة على السقف المستعارالمعلق في الداخل false ceiling. وترتفع المئذنة عن الكتلة بمقدار طابق (٤ أمتار تقريباً) مما يجعلها مرئية بشكل كامل من المحيط ذو المباني قليلة الارتفاع، ويُمكّنها هذا الارتفاع أيضاً من إيصال صوت الأذان لتغطية المنطقة المجاورة حتى حدود الطريق السريع المجاور.

أما بالنسبة لخدمات المسجد من مواضىء ومراحيض وخدمات تقنية وحراسة...إلخ، فتم تجميعها بكتل صغيرة مصطفة بشكل متعامد خارج كتلة الحرم من الجهتين الشمالية والغربية. يحيط بالكتل المذكورة أرضيات مكسوة ببلاط من الطين المعالج، إضافة لرصف خرساني لكل من الممرات وساحة مواقف السيارات، تتخللها بشكل متفرق أُصُص النباتات والشجيرات والعشب. ويحيط بكل هذه الفعاليات سور شبه شفاف من ركائز خرسانية و«درابزين» حديدي مغروس عليها.

شكل (٣-٧)

شكل (٣-٩)

شكل (٣-٨)

٣-٨ جدار القبلة من الخارج وتظهر المئذنة والفتحات العالوية.

٣-٩ جدار القبلة من الداخل.

وبشكل عام يقدم هذا المسجد تشكيلاً معمارياً بسيطا ينبع في الأساس من قيم الحداثة التي تبناها المعماري منذ البداية. ويمكن ربط هذه القيم بمفهوم المسجد الذي يجب أن لا تكون عمارته صرحية وتندمج مع المحيط الحضري والمجتمعي بسلاسة. وسواء كانت الإمكانات التقنية أو المادية هي التي ساهمت في خلق هذه البساطة إلا أن المحصلة النهائية التي نشاهدها هنا تقدم مثالا مهما يمكن أن يعزز عمارة المسجد الأفريقية التي تحتاج الكثير من الجهد والاهتمام.

الوصف التحليلي للمبنى من الداخل

المسقط الأرضي للمسجد عبارة عن مستطيل ينبثق عنه عدة مستطيلات أصغر. هذه المستطيلات مضبوطة بدراسة دقيقة للنسب (النسبة الذهبية بالذات كما أشار المقرر الفني للجائزة). تُدمج وفق هذه المنظومة الهندسية عناصر المئذنة والمحراب والمنبر بشكل مدمج على الجهة الشرقية (جدار القبلة). انطلاقاً من هذا المنظومة الهندسية، تم أيضاً إعتماد نظام هيكلي «موديولي» للأعمدة؛ تبلغ أبعاد النظام «الموديولي» انطلاقاً من للرواق (الأروقة) ٣,٦٠ × ٣,٦٠ م. أما سقف المسجد المستوي (خالي القبة) فتم إنشائه بواسطة جائز truss معدني يرتكز على الهيكل البيتوني. ونظرًا لطبيعة تربة الموقع، تم اعتماد أساس طوافة raft وإطار خرساني مقوى، مع حشو الجدران بالبلوك الاسمنتي.

قاعة الصلاة عبارة عن فراغ واسع ذي ارتفاع مضاعف، ينفتح عليه من الجهة الخلفية مصلى النساء وذلك على طابق نصفي «ميزانين» له درج منفصل من الجهة الغربية. يتم حجب هذه القاعة جزئياً بمشربية تحمل نفس طابع الزخارف الهندسية ذات الألوان الزاهية، وهي العناصر الزخرفية الوحيدة في المبنى إضافة إلى تلك المستعملة في السقف المستعار.

٣-١١

٣-١٢

٣-١٠

قاعة الصلاة عبارة عن فراغ واسع ذي ارتفاع مضاعف، ينفتح عليه من الجهة الخلفية مصلى النساء وذلك على طابق نصفي «ميزانين» له درج منفصل من الجهة الغربية. يتم حجب هذه القاعة جزئياً بمشربية تحمل نفس طابع الزخارف الهندسية ذات الألوان الزاهية، وهي العناصر الزخرفية الوحيدة في المبنى إضافة إلى تلك المستعملة في السقف المستعار.

في الجهة الشرقية المقابلة، تم تصميم كل من المحراب والمنبر بحصرهما بفراغ خاص بهما وهو «منسحب» offset عن الفراغ العام للحرم، مما يعطيه خصوصية من جهة، ومن جهة أخرى يكسر المقياس الكبير لفراغ الحرم ويخفّضه ليتوافق مع مقياس المحراب (المقياس الإنساني). ويجدر بالذكر أن هذا الانسحاب عن فراغ الحرم سمح أيضاً بإنارة جانبية لكل من المحراب والمنبر وسمح أيضاً بإخفاء الدرج الموصل للأخير، بحيث لا يقطع خطوط المصلين الأمامية، حال المنابر التقليدية المضافة. يؤدي الدرج المخفي إلى مصطبة مستطيلة، تمتد قليلاً إلى داخل فراغ الحرم بشكل شرفة قليلة الارتفاع يطل منها الخطيب، لكنها كافية لرؤيته ووصول صوته للمصلين من كافة الاتجاهات.

من جهة أخرى ولزيادة الطاقة الاستيعابية للمسجد، تم تزويد الجدران الغربية والشمالية والجنوبية بفُرجٍ ذوات ألواح منزلقة، تفتح بالكامل لتوسيع قاعة الصلاة يوم الجمعة. وقد أُطرت الفتحات الكبيرة للجدران الخارجية بخشب «إيروكو» المحلي indigenous Iroko wood، أما الأبواب فهي من النوع المنزلق، وتحتوي على نوافذ مزودة بفتحات تهوية مدمجة بها louvers للمساعدة في التهوية عندما لا تكون مفتوحة، وكل ذلك لتجنب استخدام تكييف الهواء. ومن ثم، تم طلاء الجدران الداخلية بالجص، ورُصفت الأرضيات بالسيراميك المصنوع محلياً.

حرص المعماري على إضفاء صبغة الألوان الترابية حتى على الأبواب؛ كونها أبواب فولاذية، تم معالجتها بالأحماض لإضفاء لمسة نهائية صدئة عليها، تقربها من لون الأرض المحيطة. وتم تطبيق نفس التقنية على جميع العناصر الفولاذية المستخدمة في كل من المنبر وإطارات الأبواب المنزلقة ودرابزين السياج. ويبدو أن الرغبة في خلق وحدة بصرية متناغمة كانت غالبة على توجه المصمم منذ البداية، فالتكوين البصري العام يكاد يكون أحادي اللون ولعل هذا عزز من بساطة التكوين وجعل من الكتلة تكوينا متماسكا.

شكل (٣-١٠) و(٣-١٢)

٣-١٠ مكان الوضوء.

٣-١١ مداخل المسجد الرئيسية كما تبدو من داخل قاعة الصلاة.

٣-١٢ العلاقة بين الفضاءات الخارجية وقاعة الصلاة.

٣-١٣ كتلة المسجد من الخارج.
٣-١٤ أحد الممرات حول المسجد.
٣-١٥ جانب من التكوين الخارجي.
٣-١٦ تفاصيل أحد الجدران الخارجية.

شكل (٣-١٣)

التحليل التقني (التقنية والاستدامة)

استراتيجية التصميم العامة في هذا المسجد تعبر عن وعي بيئي ضمن الظروف المتاحة محلياً في لاغوس. ويذكر التقرير الذي قدمه المراجع التقني للجائزة الذي زار المسجد، أن المواد المستعملة في بناءه ذات خصاص بيئية «سلبية» passive، وهي موجودة محليًا وذات طاقة وانبعاثات منخفضة عموماً لكل من عمليات البناء والتشطيبات.

إن توفير النوافذ الكبيرة والأبواب المنزلقة وفتحات التهوية عالية المستوى في جميع الاتجاهات يغمر داخل المسجد بالضوء الطبيعي بشكل مريح ومتدرج ويتيح تهوية طبيعية متعاكسة تخترق فراغه Cross ventilation. هذه الفتحات تساهم بشكل مباشر في تعزيز الفضاء الروحاني لقاعة الصلاة وتربط المصلين بالمحيط الخارجي. ولأن المسجد يخلو من أي تقنيات صناعية غير ضرورية فإن هذا التوجه الذي يعتمد على قدرة العناصر المعمارية ذاتها على خلق بيئة مناخية متوازنة يمثل أحد الحلول التجريبية المهمة التي قد تساهم في تطوير العمارة المسجدية في المناطق الأقل تطورا.

على الرغم من استخدام مجموعة متنوعة من المواد في المسجد، كان الهدف الشامل هو تحقيق الشعور بالانتماء والاستدامة وتقليل تكاليف الصيانة. تم استخدام مادة Laterite، المتوفرة محليًا، وهي مادة ممزوجةً بخليط من الرمل والأسمنت لتصنيع الواجهات والتشطيبات الخارجية. وقد ساعدت خصائص عزل اللاتريت في الحفاظ على البرودة والراحة للمصلين وغيرهم من مستخدمي المساحات الداخلية.

٣-١٣

شكل (٣-١٤) و(٣-١٥)

٣-١٤

٣-١٥

خاتمة

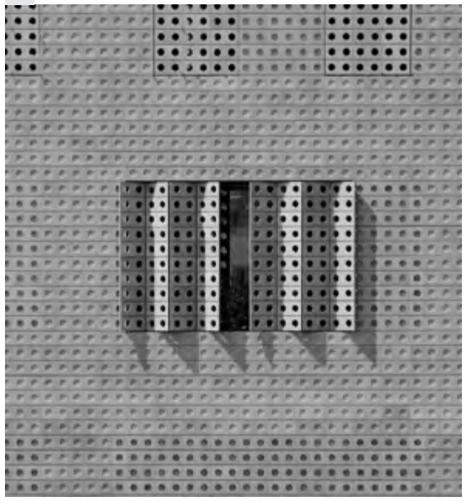
نحن بحاجة إلى دعم مثل هذه الأفكار التي تقدم أمثلة تجريبية في المناطق التي تواجه تحديات ومهنية واقتصادية حقيقية، فهي تستعيد روح المسجد البسيطة والمرتبطة بالناس وبحياتهم اليومية بشكل تلقائي. ورغم أن هذا المسجد لم يحاول أن يطور دروساً من الإرث المعماري الأفريقي العميق إلا من الناحية الشكلية المصطنعة، ومن خلال الحلول المناخية الخلاقة، إلا أن التصميم بشكل عام يمكن أن يساهم بشكل مباشر في تطوير العمارة المسجدية في كثير من مناطق العالم.

وبشكل عام لا يقدم مسجد أبيجو عمارة ممجوجة ذات أشكال محنطة ومصطنعة لترضي الصورة الذهنية السائدة عند العامة لشكل المسجد، بل قدمت مثالاً على عمارة تجريبية شجاعة. عمارة مسجدية تبحث لنفسها عن لغة تنسجم مع روح الزمان والمكان، وجدت ضالتها في عمارة الحداثة الأولى مع إعطائها بعض السمات المحلية في الإكساء واللون.

وإذا طرحنا اللغة التشكيلية المعمارية ودلالاتها جانباً، لابد من الإشارة، والإشادة، بالحل الوظيفي المتقن الذي يأخذ أولوية الناحية الإستعمالية للمسجد بعين الاعتبار، وينسج حولها أشكال منطقية بسيطة تحل إشكالية برنامج المسجد. نذكر هنا على سبيل المثال، لا الحصر، حل مشكلة تفريغ المصلين بعد نهاية الصلاة التي يعاني منها الكثير من المساجد في العالم. إضافة إلى ذلك يجب أن ننوه بالدور المجتمعي الذي يمارسه هذا المسجد، فقد تم بناءه كي يجمع جموع المصلين الذي يصلون بشكل متفرق على جانب الطريق. في «التجمع» في حد ذاتها أحد رسائل المسجد السامية التي بعث بها عبر الجغرافيات والمجتمعات والثقافات منذ أن تأسس المسجد الأول.

شكل (٣-١٦)

٣-١٦



مسجد ليشينغا أبو بكر

التقشف والتكشف في مسجد إفريقي..

مسجد ليشينغا (أبو بكر)

الموقع: ليشينغا | موزمبيق

صاحب العمل: معهد «واترفال» الإسلامي

المعماري: محمد مايت

المساحة: ١٣٦٠م٢

سنة الإنجاز: ٢٠٢٠-٢٠٢١م

سعة المسجد: ٩٠٠ مصلي

التصنيف: جمعة

المعلومات الأساسية من التقرير الفني الذي أعده المعماري جيري ماغيوتو

٣-١٧

٣-١٧ الموقع العام.
٣-١٨ الواجهة الشمالية.
٣-١٩ الواجهة الجنوبية.
٣-٢٠ الواجهة الشرقية.
٣-٢١ الواجهة الغربية.
٣-٢٢ المسجد كما يبدو من الخارج.

لا تفتأ المساجد المبنية في إفريقيا تدهشنا بتقديمها نسخة عمارة محلية مطبوعة بطابع ثقافة عمارة الحضارة الإسلامية. الشيء المؤثر هو تماثل الظروف الاقتصادية الصعبة التي تُبنى وفقها هذه المساجد مع الظروف التي نشأ فيها المسجد الأول في الإسلام، مسجد الرسول صلى الله عليه وسلم. إنه التقشف المعماري النبيل والالتفاف الاجتماعي الصادق حول مسجد لا بذخ فيه ولا أبهة. إنها عمارة نقية لمجتمع (على باب الله)!

شكل (٣-١٧)

قليل من الأمثلة المعاصرة التي تستحضر ثقافة المسجد المبكر المتقشفة والزاهدة فنحن بحاجة للعودة إلى معادلة البساطة الخلّاقة التي فقدتها عمارة المسجد مع تراكم الاجتهادات التي كانت تحث على المبالغة التشكيلية والزخرفة فتحول المسجد إلى معرض للفنون البصرية بدلا من يكون فضاءا متجردا من الزوائد يعزز من القيم الروحية. هذه المفارقات التي تطرحها أمثلة القائمة القصيرة في هذا الكتاب تدفع بالأسئلة المنهجية البحثية نحو المتخصصين، فماذا يجب أن تكون عليه عمارة مسجد المستقبل؟ وهل نستطيع أن نحدد إطار فلسفي يمكن أن تتطور من خلاله هذه العمارة؟

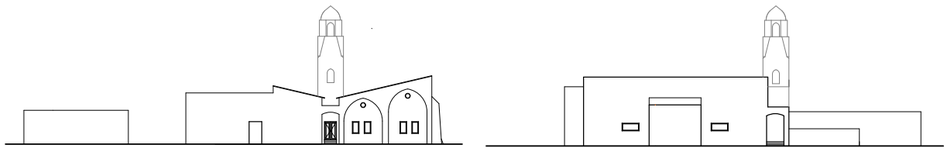
قد يكون من الصعوبة بمكان الإجابة على هذه الأسئلة المنهجية من خلال هذا المثال الذي نعرضه هنا، لكن دون شك نحتاج إلى خلق حوار حول الإطار الفلسفي لهذه العمارة التي يبدو أنها فقدت البوصلة خلال المئة عام الأخيرة. بشكل عام، تذكرنا اللغة والعناصر المعمارية المستخدمة في مسجد أبو بكر، من حيث أسلوبها ومفرداتها، بنظيرتها عند كل من حسن فتحي وعبد الواحد الوكيل، وبالذات بمباني قرية القرنة الفقيرة في الريف المصري. إلا أن هذه اللغة لا تستخدم القبب والقبوات للتسقيف وإنما الأسقف الجمالونية المائلة السائدة في العمارة المحلية المحيطة. ولكن عكس حال مباني قرية القرنة، تم تقبل هذا المسجد من السكان المحليين تقبلاً حسناً وأصبح جزءً لا يتجزأ من محيطه النشط.

شكل (٣-١٨) و(٣-١٩)

شكل (٣-٢٠) و(٣-٢١)

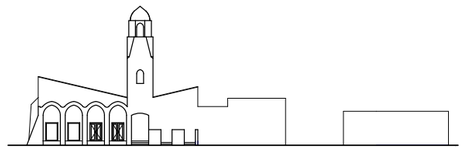
في اعتقادنا أن هذا التوجه يثير أسئلة من نوع آخر، فمفهوم الهوية مازال عالقا في الاذهان بالماضي وباستعادة خبرات وأشكال حدثت في وقت مضى. هذا، بالطبع، لا يعني أنه توجه خاطئ لكن التوقف والسكون واجترار الماضي الساكن والمتكرر مخالف لسنة التطور. الإنسان خلق بطبعه وفطرته قابلا للتغير ولتراكم المعارف والخبرات، ويصعب أن نقول أن الثبات والتكرار ارتبطا بالثقافة الإنسانية في يوم ما، لكن فترات الثبات هي التي تغيرت ففي الماضي كانت العمارة تبدو ثابته مع أنها تتغير وتتبدل ولكن فترات التغير تأخذ مدة زمنية طويلة ثم تسارعت فترات التغير حتى أصبحت مجرد سنوات. العودة إلى التاريخ، بهذه الصورة المباشرة، حوله علامات استفهام كثيرة، لكنه في حالة مسجد أبو بكر يجعلنا نشعر ببعض الرضى النسبي، ليس لكون العناصر البصرية التي يتكون منها المسجد مدهشة ومثيرة، بل لكونها هادئة وتبتعد عن الزوائد غير الضرورية، حتى وإن كانت تستعيد بعض من الماضي.

شكل (٣-٢٢)

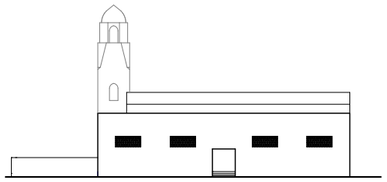


٣-٢٠

٣-١٨

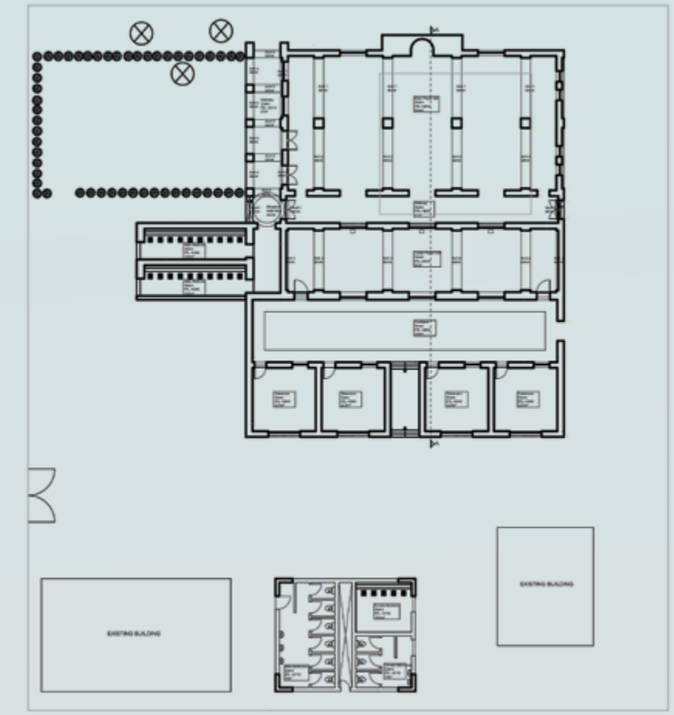


٣-٢١

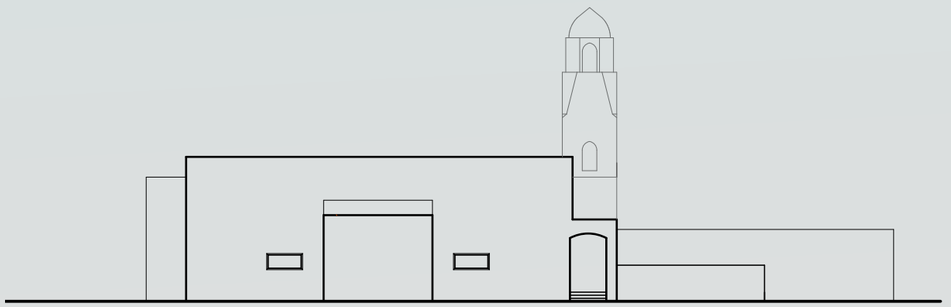


٣-١٩

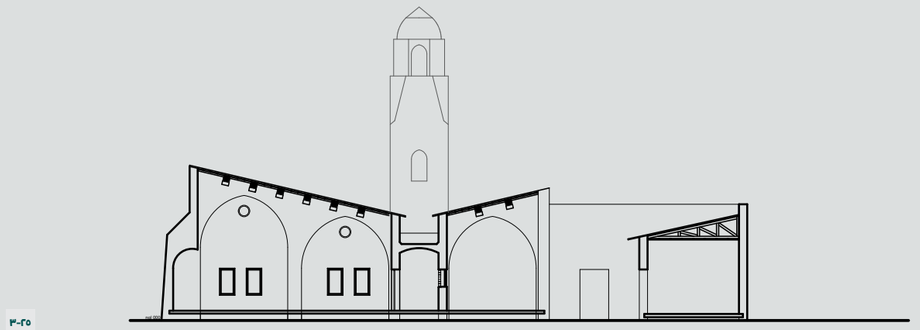
٣-٢٢



٣-٢٣



٣-٢٤



٣-٢٥

٣-٢٦

الوصف التحليلي المعماري العام (علاقة المسجد بالمحيط الحضري)

يقع المسجد على هضبة Lichinga «ليشينغا» في موزمبيق، على ارتفاع ١٣٦٠ مترًا فوق مستوى سطح البحر، إلى الشرق من بحيرة نياسا ونظرًا لارتفاعها الكبير، فإن مناخ هذه الهضبة يعتبر معتدلًا شبه استوائي: صيف معتدل وشتاء أكثر برودة بشكل ملحوظ عن المناطق السهلية المحيطة بها. يجدر الإشارة هنا، إلى أن كثير من المباني الدينية بما في ذلك المساجد صارت تتخذ المواقع المرتفعة مكانا لها كي تهيمن على المحيط الحضري حولها من الناحية البصرية. ورغم أن هذه الحالة لا تنطبق تماما على مسجد أبو بكر، إلا أن هذه التوجه بشكل عام يتعارض عمليا وقيميا مع ثقافة المسجد، فهو مبنى يحث على التواضع والاندماج مع المحيط الحضري والاجتماعي ويعزز من التعارف، فلا يمكن أن تحقق العزلة والتفرد هذا التواصل الاجتماعي العميق الذي يسعى المسجد لتحقيقه.

قام معهد «واترفال» الإسلامي، برعاية وتمويل مسجد أبو بكر. ولهذا المعهد صندوق خيري عائلي، يدير بشكل أساسي مدارس إسلامية في المرحلتين الابتدائية والثانوية في بلدان مدغشقر وموزمبيق وملاوي وزنجبار وأوغندا وجنوب إفريقيا. لكن المشروع كان قد بدأ أساساً بنية توسعة لمسجد قائم، كان يخدم بنجاح الأحياء السكنية المحيطة لكنه لا يكفيها. وعليه، سعت الهيئة الممولة الراعية للمشروع لبناء مسجد أكبر على نفس رقعة المبنى الحالية، شرط ألا تؤثر عمليات البناء والتوسعة على صلاة الجماعة اليومية أو تقطعها لأن المنطقة نائية ولا يوجد مسجد قريب للتعويض. المفارقة أنه، نظراً للموقع النائي للأرض، اضطر مهندس المشروع إلى تبني عمليات وتقنيات إشراف غير تقليدية لإدارة الموقع، فقد اعتمد بشكل كبير على الاتصال الافتراضي (رسائل الوسائط الاجتماعية عبر WhatsApp والاجتماعات الافتراضية من خلال منصة Zoom).

وهكذا، تمت عملية البناء بالتوازي مع الهدم التدريجي للمبنى القائم. ولكن تم تعديل طلبات الشرط الأولي للجهة المسؤولة عن بناء المسجد في نفس مكان المسجد القائم إلى إنشاء مكان منفصل جديد للصلوات اليومية أولاً ريثما يتم هدم المبنى الحالي وإعادة بناء المسجد الجديد، وأنه سيتم لاحقًا دمج المبنى المنفصل مع المبنى الجديد ليكون بمثابة مكان لصلاة للنساء. وعليه تم الأمر على مدى تسعة أشهر من البناء. كان المستشارون للتصميم والإشراف على البناء هم مكتب محمد ماييت مهندسون معماريون + مصممون حضريون من جنوب إفريقيا. وبلغت التكلفة الإجمالية للمشروع ٤٠،٠٠٠ دولار أمريكي.

من المتفق عليه أن المسجد يمثل الجزء العمراني الأكثر ارتباطا بحياة المجتمع اليومية، ولابد من ابتكار الحلول من أجل تعويض مكان المسجد في حال الهدم والبناء والتجديد، كما هو الحاصل في هذا المسجد. في اعتقادنا أن هذه الإشكالية تمثل أحد التحديات الرئيسة في العمارة المسجدية، فمن المتوقع أن تمر كثير من المساجد بالتحسينات والتجديدات وإعادة البناء، والحلول حتى الآن محدود، فبناء مساجد مؤقته يعني مزيد من الانفاق. أحد الحلول التي ندعو إليها هو بذلك المزيد من الجهد لتطوير قاعدة معلومات محلية في مكان يتواجد فيه المسجد لفهم الاحتياجات المستقبلية وأخذها في الاعتبار منذ البداية، مع الأخذ في الاعتبار جودة التصميم وجودة التنفيذ وأخيرا تعزيز البحث العلمي في مجالات العمارة المسجدية المختلفة.

شكل (٣-٢٣) شكل (٣-٢٤) و(٣-٢٥)

٣-٢٣ المسقط الأفقي للطابق الأرضي.
٣-٢٤ و٣-٢٥ قطاعات طولية.
٣-٢٦ المئذنة والتشكيل الخارجي.

الوصف التحليلي للمبنى من الخارج

يتموضع هذا المسجد ذو التوجه المجتمعي بشكل مركزي ضمن حي شبه حضري، تربطه بكل من الجوار المباشر والبعيد شبكة الطرق الموجودة الحالية (من بينها طريق سريع). وقد زادت قيمة المسجد ومكانته بين الأحياء بعد التوسعة الأخيرة التي نحن بصددها. فلم يعد المسجد مكاناً للعبادة فقط، بل غدا مركز تواصل (وتعارف) اجتماعي بين القاطنين في الجوار. لكن السور غير الشفاف الذي يحيط بالمبنى والمجمع، والذي أنشئ لاحقاً لدواع أمنية، بات يقطع الاتصال البصري على مستوى عين الإنسان بين ما يجري داخل محيط المسجد والمحيط الخارجي. ومع ذلك، فإن شكل كتلة المسجد وحجمه الذي يُتوج بمئذنة مرتفعة يجعل من الممكن تمييزه من مسافة بعيدة.

إن كتلة المسجد عبارة عن حجوم متصلة على المستوى الأرضي، ما تلبث أن تتمايز بتسقيفها حسب وظيفة الفراغات التي تقبع تحتها. الكتلة الأساسية هي الحرم طبعاً، وهي تنقسم إلى قسمين: قسم الرجال، بسقفه العالي المائل، وقسم النساء بسقفه المنخفض المائل أيضاً، لكن ميله عكس اتجاه ميل سقف مصلى الرجال. وكلا السقفين يميلان باتجاه الرواق الوسطي المغطى والفاصل بينهما. وهو رواق يمتد على نفس محور المئذنة على عرض المسجد بأكمله لينتهي بمخرج إضافي في حالات التزاحم.

يحد ويجمع جُدران كل من مصلى النساء والرجال، والرواق المحصور بينهما، من على يسار المسجد، رواق الدخول المعمد. وهو رواق مكون من أربع وحدات (موديولية) وخامسها هو وحدة مماثلة تغطيها وتنبثق منها المئذنة التي تكمل رتل أعمدة الرواق. تم تسقيف الوحدات الأربعة للرواق بقبوات من الطوب الطيني. استعادة مباشرة لصور سبق مشاهدتها، وإن كانت تبدو هناك أكثر بساطة. كما ذكرنا سابقاً، الانحباس في حلقة التراث واستعادته التكرار، لن يقدم حلول مستقبلية ناجعة للعمارة المسجدية، لكن إذا نظرنا للظرف المكاني والاجتماعي والاقتصادي لمسجد أبو بكر سوف نجد كثير من الاعذار لمثل هذا التوجه المستدام والبسيط والمجرّب.

تقع المواضئ لكلا الجنسين على يمين رواق الدخول، لكنها تُركت مكشوفة دون سقف، يعزلها عن الساحة الخارجية فقط جدران فاصلة بارتفاع حوالي ١٤٠ سم. أما الخدمات الصحية والمراحيض فقد تم بناؤها بشكل مستقل في الجزء الخلفي من الأرض لتخدم الموقع بجميع فعالياته. إضافة إلى مكونات المسجد المذكورة أعلاه، يوجد في الجزء الخلفي، وعلى نسق خطي واحد، أربعة صفوف مدرسية بمساحة ٢٣ متر مربع لكل منها. ويفصل رتل هذه الصفوف عن جسم المسجد (مصلى النساء) فناء متطاول ومزروع بالحشيش الأخضر، للتجمع وللتدريس الخارجي عندما يسمح الطقس.

شكل (٣-٢٦)

شكل (٣-٢٧) و (٣-٢٩)

شكل (٣-٣٠)

شكل (٣-٣١)

٣-٢٧ رواق المسجد.

٣-٢٨ و٣-٢٩ قاعة الصلاة من الداخل.

٣-٢٨

٣-٢٩

أما مصلى النساء، فهو نظير لمصلى الرجال من ناحية المعالجة المعمارية للفراغ الداخلي، لكنه أصغر (النصف تقريباً)، ويفصله رواق مغطى يتصل به بصرياً عبر نوافذ مغشاة تحجب النساء عن النظر وتعطيهن خصوصيتهن.

٣-٣٠

الوصف التحليلي للمبنى من الداخل

الخاصية الأساسية الطاغية على الفراغ الداخلي لهذا المبنى هي أنه يعتمد نمط المسجد المُعَمَّد hypostyle الذي يذكرنا بعمارة المساجد الأولى في الإسلام، خاصة المسجد الأول في المدينة المنورة. ورغم كون هذا النمط إنشائي بالدرجة الأولى إلا أنه يطبع الفراغات الداخلية بشعور من الامتداد والسعة، لكنه امتداد مضبوط يُقطّع الفراغ الداخلي بإيقاعات وحدات (الموديول) الفاصلة. هذا الفصل، على مستوى ارتفاع قامة المصلين، لا يلبث أن يتصل، عبر الأقواس التي تشكل في أعلاها جداراً وجسوراً (كمرات) لحمل عناصر السقف. وفي هذا المسجد هي عبارة عن أربعة جسور محمولة على قوسين متباينين في الارتفاع لكونهما يحملان سقفاً مائلاً. هذه الجسور الأربعة متوازية، وجميعها تتعامد مع جدار القبلة خصوصاً في مصلى الرجال. أما مصلى النساء، فهو نظير لمصلى الرجال من ناحية المعالجة المعمارية للفراغ الداخلي، لكنه أصغر (النصف تقريباً)، ويفصله رواق مغطى يتصل به بصرياً عبر نوافذ مغشاة تحجب النساء عن النظر وتعطيهن خصوصيتهن.

الجدران الداخلية لقاعاتي الصلاة بسيطة مبنية من الطوب الطيني المحلي، (وهي خالية تماماً من الزخارف). ومن ثم يغطى الطوب المكون للجدار بـ «تليسة» كلسية بيضاء كامدة دون أي لمعة. وفي أسفل الجدران، تحت الطينة الكلسية، تم دهان الجدران بدهان زيتي لامع بحيث يكون قابلاً للمسح والتنظيف. أما الأرضيات فتغطيها حُصُرٌ وسجادات بسيطة ذات خطوط دالة على صفوف الصلاة. هذا يجعل الطابع العام للفراغات الداخلية طابع مريح متقشف، لكنه أنيق ويحمل سمة عمارة شرق إفريقية، فراغات تمت إنارتها وتهويتها وتخديمها بشكل جيد بالمقارنة مع ظروفها الاقتصادية المحدودة.

يقدم هذا المسجد، إضافة إلى مسجد «إيبجو» في نيجيريا مثالين مهمين لتوضيح عمارة المسجد الأفريقية المعاصرة، فهذه العمارة رغم خطواتها البطيئة، إلا أنها بدأت تتشكل لتدمج الثقافة الافريقية المتنوعة وتقاليد عمارة المسجد المعروفة. لطالما قدمت جائزة عبداللطيف الفوزان شعار «المسجد عابر للثقافات» على أنه شعار كوني عميق يوازي شعار «لتعارفوا» الذي يعزز من الوحدة الإنسانية، فكيف يمكن أن يتطابق الشعاران، المادي والفلسفي/ الاجتماعي وكيف يمكن أن تتشكل عمارة المسجد في المستقبل لتعبر عن هذا التطابق والتمازج. هذا ما يجعلنا نؤكد بشكل أكبر على الأمثلة الصعبة في المناطق الأقل تطوراً التي تكون فيها المؤثرات الثقافية شفافة ومباشرة.

التحليل التقني (التقنية والاستدامة)

من بين أنجح خصائص هذا المسجد، اختيار المواد المحلية التي بني منها وتقنيات البناء غير المكلفة والتي قام بها عمال محليون أكفاء. جميع المواد متوفرة محلياً وبتكاليف معقولة. الجدير بالذكر أن المسجد ليس بحاجة إلى أي من أنظمة التدفئة والتكييف الميكانيكية. والأمر نفسه ينطبق على أنظمة الإضاءة الاصطناعية خلال النهار. يمكن أن نقول أن عمارة المسجد تستعيد الأنظمة الطبيعية في التهوية والاضاءة الطبيعية القائمة على الارتباط المباشر والبسيط دون عوائق أو وسائط، فالتصميم المعماري بما في ذلك التنظيم الفراغي والتشكيل البصري تعزز من فكرة الاستدامة دون تدخل ميكانيكي ملاحظ.

شكل (٣-٣٠) و (٣-٣١)

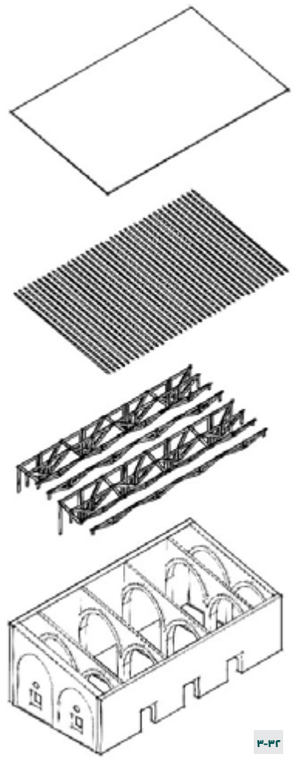
شكل (٣-٣٢)

٣-٣١

٣-٣٠ المئذنة تستعيد تكوين المآذن التاريخية وتقترب إلى حد كبير من مئذنة عقبة بن نافع في القيروان.

٣-٣١ مدرسة المسجد والباحة التابعة لها.

٣-٣٢ دراسة معمارية وإنشائية.



٣-٣٢

٣-٣٣

٣-٣٤

شكل (٣-٣٥) و (٣-٣٦) شكل (٣-٣٧)

خاتمة

رغم أن مسجد أبو بكر في موزمبيق لا يقدم أي اختراقات ملحوظة على الصعيد الرسمي لخطاب العمارة المسجدية المعاصرة، إلا أنه يقدم في المقابل نموذجاً معتبراً لعمارة لها حضورها في منطقة مهمة من العالم. منطقة لها مشاكلها وظروفها القاسية التي تختلف اختلافاً بيناً عن المناطق الأخرى التي قد يرى البعض أن ظروفها لا تسمح باختراقات وتجديدات على المستوى الشكلي، لكن دون شك، فهذا المسجد ينقل تطلعات العمارة المسجدية الأفريقية للمستقبل ويقدم بياناً يضاف إلى الكثير من البيانات حول كونية المسجد وعمارته.

هذا المثال جدير بالتنويه لصدق تعامله مع الظروف الاقتصادية الصعبة ولنجاحه في تقديم بيئة معمارية تخدم المجتمع المحيط بوصفه مركزاً للعبادة ومدرسة ودار ضيافة... كل ذلك بميزانية زهيدة تؤكد أن مصادر الإلهام في العمارة المسجدية لا تكمن أبداً في الانفاق الخارج عن الحاجة بل في القدرة على فهم المجتمع والثقافة المحلية، وترجمة هذا الفهم من خلال ابتكار حلول ملهمة. قد يكون مسجد أبو بكر خطوة على الطريق لإعادة تموضع عمارة المسجد الأفريقية ضمن عمارة المسجد بشكل عام، لكنها خطوة نراها مهمة وسيكون لها تأثير كبير في المستقبل.

يمكن أن نطرح هنا سؤال للتأمل حول معايير نجاح العمارة عموماً، والعمارة المسجدية خصوصاً: أليس معيار النجاح هو حسن الاستجابة لظروف المجتمع في المكان والزمان الخاصين به، وذلك عبر تجارب معمارية تحقق هذا الأمر وتكون مثالاً يحتذى به لمساجد أخرى في المستقبل؟

إن تناول هذا السؤال من ضمن المهام الأساسية لجائزة الفوزان ورسالتها العالمية... خاصة في هذه الدورة، ولعل التركيز على الأمثلة النادرة واستقطابها ضمن القائمة القصيرة في كل دورة من دورات الجائزة هو مبادرة لتسليط الضوء على قضايا المسجد الكبرى التي لم تحظى بالاهتمام خلال العقود الفائتة.

٣-٣٥

٣-٣٦

٣-٣٧

٣-٣٤ تفاصيل العقود في قاعة الصلاة.

٣-٣٥ تفاصيل السقف.

٣-٣٦ و٣-٣٧ الأروقة التي تتقدم قاعة الصلاة.

مسجد التسامح

التواصل والتعارف

جامع التسامح

مسجد التسامح

الموقع: صنهاجة | تونس

صاحب العمل: فاعلو خير

المعماري: أكرم بصيلا | مكتب تسجدا

المساحة: ١٠٠٠ م٢

سنة الإنجاز: ٢٠٢٠م

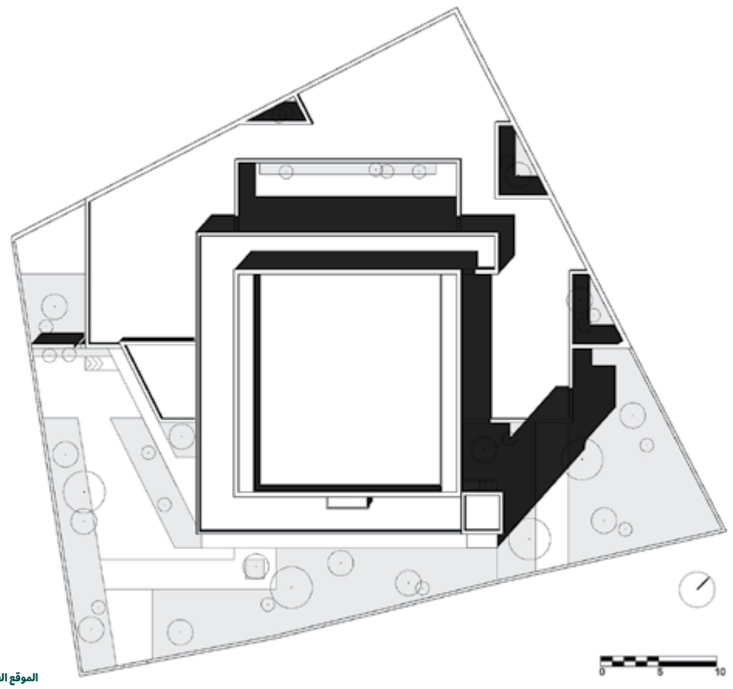
سعة المسجد: ٥٠٠ مصلي

التصنيف: مسجد جمعة

المعلومات الأساسية من التقرير الفني الذي أعدته المعمارية جيما شدياق

٣-٣٨ المسجد والفضاء المحيط به.

٣-٣٩ الموقع العام.



الموقع العام

٣-٣٩

من جميل المصادفات أن نجد في القائمة القصيرة لدورتنا الرابعة لجائزة الفوزان للمساجد، مسجداً يحمل اسم مسجد التسامح... فالتسامح، بمعنى ما، يقترب من التعارف، عنوان كتابنا الحالي، وإن كان التسامح يمثل تعارفاً جديداً من بعد خلاف! أو بالمعنى الأوسع تعني تقبل الآخر وهو ما يشير إلى أن المسجد يفترض أن يكون مكانا لالتقاء الفرقاء وليس فقط للجماعات المتجانسة. من الناحية الفلسفية يمكن أن ننظر للمسجد كمحرك لتقبل الآخر مهما كان مختلف عنا، وهو ما يتم ممارسته فعلا فلا فروقات بين الناس داخل المسجد، فالكل سواسية.

يدعم قيمة التسامح المعنوية التي تطبع هذا المسجد قيمتا التكافل والتقوى كونه قد تم التبرع بأرضه من قبل سيدة محسنة قبل وفاتها، كما تُكفَّل بتكاليفه من قبل أصحاب الإحسان، وكون المعماري قد قدم التصميم تبرعاً... واكتملت دائرة الفضائل بوجود مقاول شريف تعاون مع الإثنين... مما يشجعنا على القول بأنه، وكما جاء في القرآن الكريم، مسجد أسس على التقوى - من أول يوم!

يزيد في قيمة المسجد، كونه يقدم تجربة تنضم إلى قائمة التجارب المسجدية الحديثة التي تبحث لنفسها عن أفق جديد لتصميم مكان عبادة يستجيب لمتطلبات وتحديات العصر بكل تعقيداته. اللافت حقاً أن المعماري المصمم لهذا المسجد، وكما رأينا في أكثر من مسجد مُدرجٍ في هذا الكتاب، شاب في مقتبل العمر. أصبح هؤلاء الشباب يشكلون «ظاهرة» أمل، جيل جديد من المعماريين انتهجوا طريق «الاجتهاد» الاصعب عوضاً عن طريق التقليد السهل!

ما يُثلج الصدر أيضاً، ومن قبيل تقييم ما بعد الإشغال POE، أن اجتهاد المعماري أكرم بصيلة أثمر بسرعة بتبني المجتمع المحيط لمبنى المسجد وتحلقهم حوله - حرفياً. فبالرغم من أنه مبني على طرف القرية إلا أن السكان أصبحوا يعتبرونه مركزاً و«منظراً» يسرهم، يجلسون في المقهى المجاور ليتأملوا مبنى المسجد والبساتين خلفه! لا بل أصبحوا يقلدون طريقة بناءه من حيث الكسوة في ترميم أبنيتهم الخاصة.

ولعل هذه المسألة على وجه الخصوص تهمنا جداً، ونقصد التأثير الذي يمكن أن تحدثه عمارة المسجد على المخيلة المعمارية والجمالية المجتمعية، ورغم صعوبة قياس هذا التأثير إلا أننا يمكن أن نقيس هذا الأثر على الدور الذي لعبه المسجد في تشكيل المخيلة المجتمعية عبر التاريخ الإسلامي. كما أنه معروف بشكل عام ما للعمارة، خصوصا تلك ذات الحضور البصري، من تأثير على افراد المجتمع وقيادتهم إلى تقليدها. هذا المسجد يعطينا بعض التصور حول التأثير الذي يمكن أن تحدثه العمارة المسجدية المتوازنة من تأثير.

شكل (٣-٣٩)

٣-٤٣

٣-٤٤

الوصف التحليلي المعماري العام (علاقة المسجد بالمحيط الحضري)

يقع المسجد على قطعة الأرض التي بُني عليها المسجد في صنهاجة، إحدى القرى التابعة لمحافظة منوبة. ولا يتموضع المسجد في قلب القرية، كما هو معتاد، بل في منطقة زراعية على الطرف الملاصق لحدودها مع المنطقة المبنية منها. يعود ذلك إلى قرار السيدة التي تبرعت برقعة الأرض. من بعدها، عهدت لجنة بناء المسجد لمكتب تاسيجدا (المعماري أكرم بصيلة) بالقيام بالتصاميم. إضافة إلى العلاقة الطيبة بين المسؤولين والمعماري، امتدت ظروف التعاون المثمر لتشمل المقاول كما نوهنا أعلاه.

يقع المسجد على أرض مستوية عند زاوية تقاطع طريقين هامين يصلان القرية بالمنطقة الزراعية وبتجمعات سكنية أخرى كما تظهر الصورة الجوية. وقد أدى تموضع المسجد على «هامش» القرية، على حدود مناطقها الزراعية، إلى نشوء إدراك عمراني وبصري جديد بين المنطقة المبنية والمنطقة الزراعية المحيطة. يتسع المسجد لحوالي ٥٠٠ مصلي، ويخدم جميع أوقات الصلاة اليومية الخمس، وصلاة الجمعة وصلوات تراويح رمضان، والأعياد. كما تتسع مساحتة الخارجية في الهواء الطلق خلف المسجد داخل الفناء لحوالي ٨٠ مصليًا.

الوصف التحليلي للمبنى من الخارج

لا يبدو المسجد عن بعد، بكتلته البيضاء ومنارته المُشرّعة في الأفق على خلفية السماء الزرقاء والمزارع الخضراء خلفه، غريباً عن مشهد القرى التونسية المكسية بالكلسة البيضاء، تلك الخاصية التي تعطي هذه القرى وحدتها وطابعها البصري المميز. لكن ما أن يقترب الزائر منه حتى يتبين أنه بصدد مسجد مختلف بـ «لهجته» المعمارية - إن لم يكن بلغته ومفرداته! فالقبة غائبة والأقواس مفقودة والمئذنة ملتبسة! التكوين في حد ذاته يمثل جسر بين التقاليد المعمارية التونسية والرغبة في خلق عمارة متجردة تشكل خطوة جديدة في مسار هذه العمارة.

المسجد من الخارج عبارة عن كتلة مستمرة ذات خطوط متعامدة في مستوى الطابق الارضي، مُلتحم مع سور الأرض من الخلف، مُتحرر من الأمام، من جهة القبلة. أما من الجوانب فقد تمّت ملاحظة تراجعاً للكتلة لفسح المجال للمداخل الأربعة للمسجد؛ ولا تلبث الكتلة المتصلة في الطابق الأرضي أن تتمايز حجمياً فوقه تمايزاً بيّناً: مربع أعلى منبثق من المربع الأدنى ليشكل سقف الحرم. كما ينبثق جسم المئذنة الملتصقة بالكتلة من زاوية الكتلة الجنوبية الشرقية (جدار القبلة) وقد حفر، بالخط الكوفي المُحدث، لفظ الجلالة في أعلاها من جهتين متقابلتين، ليظهر في الأفق بشكل مؤثر - خاصة بالإنارة الليلية.

من حيث السطوح الخارجية لكتلة المسجد تلعب معالجتها بالكلسة البيضاء white stucco دوراً مزدوجاً، لكنه متكامل من حيث الطابع المعماري: فهو ينتمي إلى تراث طرق البناء في القرى التونسية من جهة، ومن جهة أخرى لتراث عمارة الحداثة المبكرة (خاصة الفترة البيضاء عند «لوكوربوزيه» و«أدولف لووس» وغيرهم). يمكن أن ننظر إلى هذا التهجين كمحاولة لخلق مدرسة معمارية بصرية تهدف إلى التحرر من سطوة تقاليد العمارة التاريخية وتكراريتها، ومع ذلك لا نعتقد أنه محاولة حققت ما تسعى له بشكل كامل.

شكل (٣-٣٩) شكل (٣-٤٠) شكل (٣-٤١) و (٣-٤٢) شكل (٣-٤٣) و (٣-٤٤)

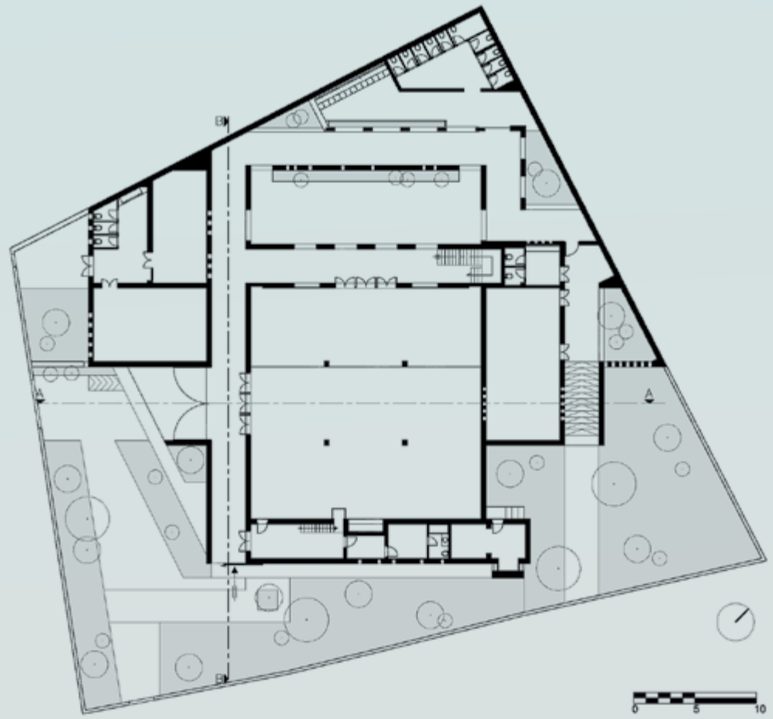
٣-٤٠ المسقط الأفقي للطابق الأرضي.

٣-٤١ قطاع طولي.

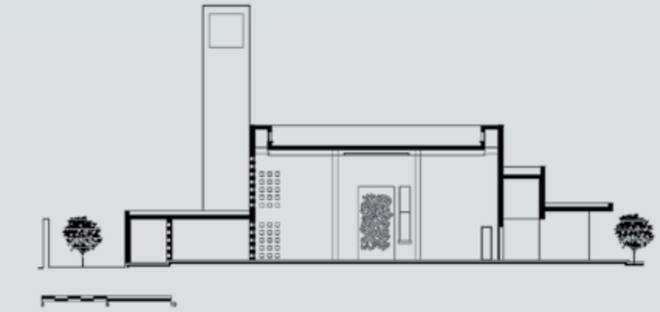
٣-٤٢ الواجهة.

٣-٤٣ الفضاء الخارجي الملاصق للمسجد.

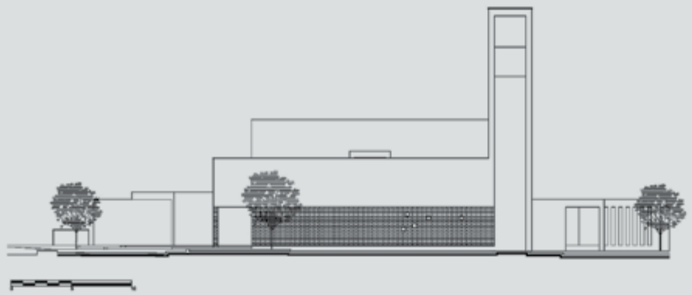
٣-٤٤ التكوين الطوبي أسفل جدار المسجد.



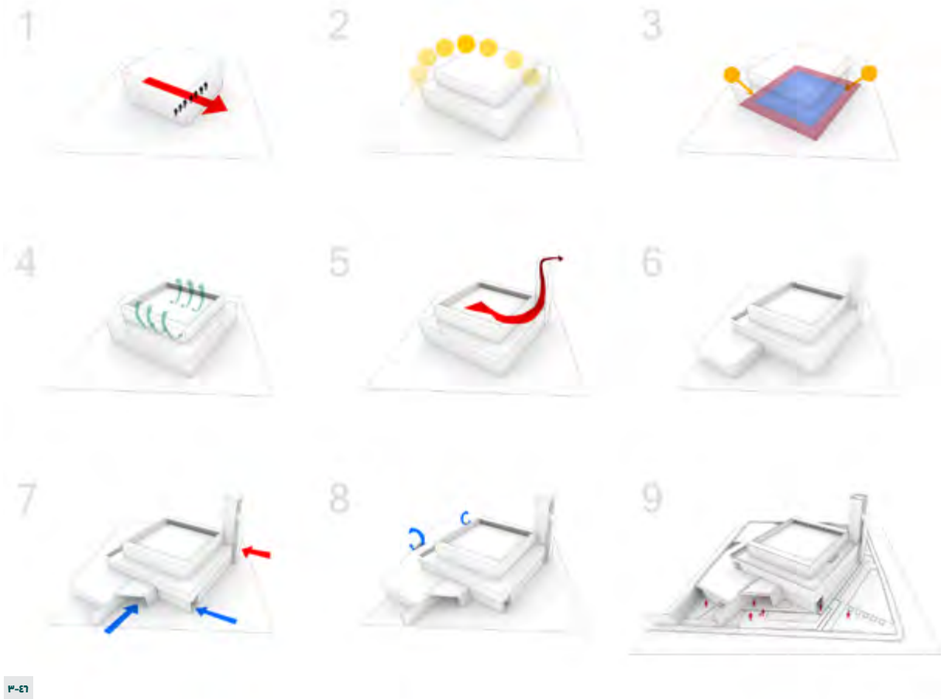
٣-٤٠ مسقط الدور الأرضي



٣-٤١ قطاع طولي ١-١



٣-٤٢ واجهة ١-١



٣-٤٦

٣-٤٥

٣-٤٥ المئذنة.

٣-٤٦ دراسات خطوات تطوير تصميم المسجد.

٣-٤٧ أحد الممرات الخارجية.

٣-٤٧

شكل (٣-٤٥) شكل (٣-٤٦ و ٣-٤٧)

في حين أن الجزء العلوي من المبنى طوب قرميدي مكسي بالكلسة البيضاء، نرى بأن المعماري قد اقترح بحصافة أبقاء الجزء الأسفل من المبنى على شكله الطبيعي دون كسوة، مما وازن برودة إيحاءات الكلسة البيضاء من جهة، ومن جهة أخرى أعطى ملمساً خشناً في مقابل نعومة ملمس الكلسة البيضاء في الأعلى. أضف إلى ما سبق أنه بذلك «كسر» مقياس المبنى الكبير نسبياً، وقربه من المقياس الإنساني بتقسيم المبنى إلى قسمين أعلى وأدنى. ينسحب من مقياس القسم الأدنى، باتجاه حدود الأرض: سور لطيف يُعَرِفُ رُقعة الأرض؛ وهو مبني من نفس مادة كتلة المسجد ولونها الأبيض، مضافاً إليه بعض العناصر المعدنية (الدرابزونات).

الوصف التحليلي للمبنى من الداخل

تنسحب جماليات التصميم من الخارج، بلغته المعمارية الأدنوية الحديثة، على الجزء الداخلي من المسجد، حيث يشكل التلاعب المتقن بالإضاءة جوهر التأثير المعماري المُرتجى، في مقابل استراتيجية الإغراق في الزخارف في المساجد المعاصرة التي تحاول محاكاة التراث. من حيث البرنامج نجد بأن فعاليات المسجد التقليدية مُلبّاة بشكل كامل، مضافٌ عليها مدرسة للقرآن، كل ذلك ضمن مساحة لا تتجاوز ١٠٠٠ متر مربع.

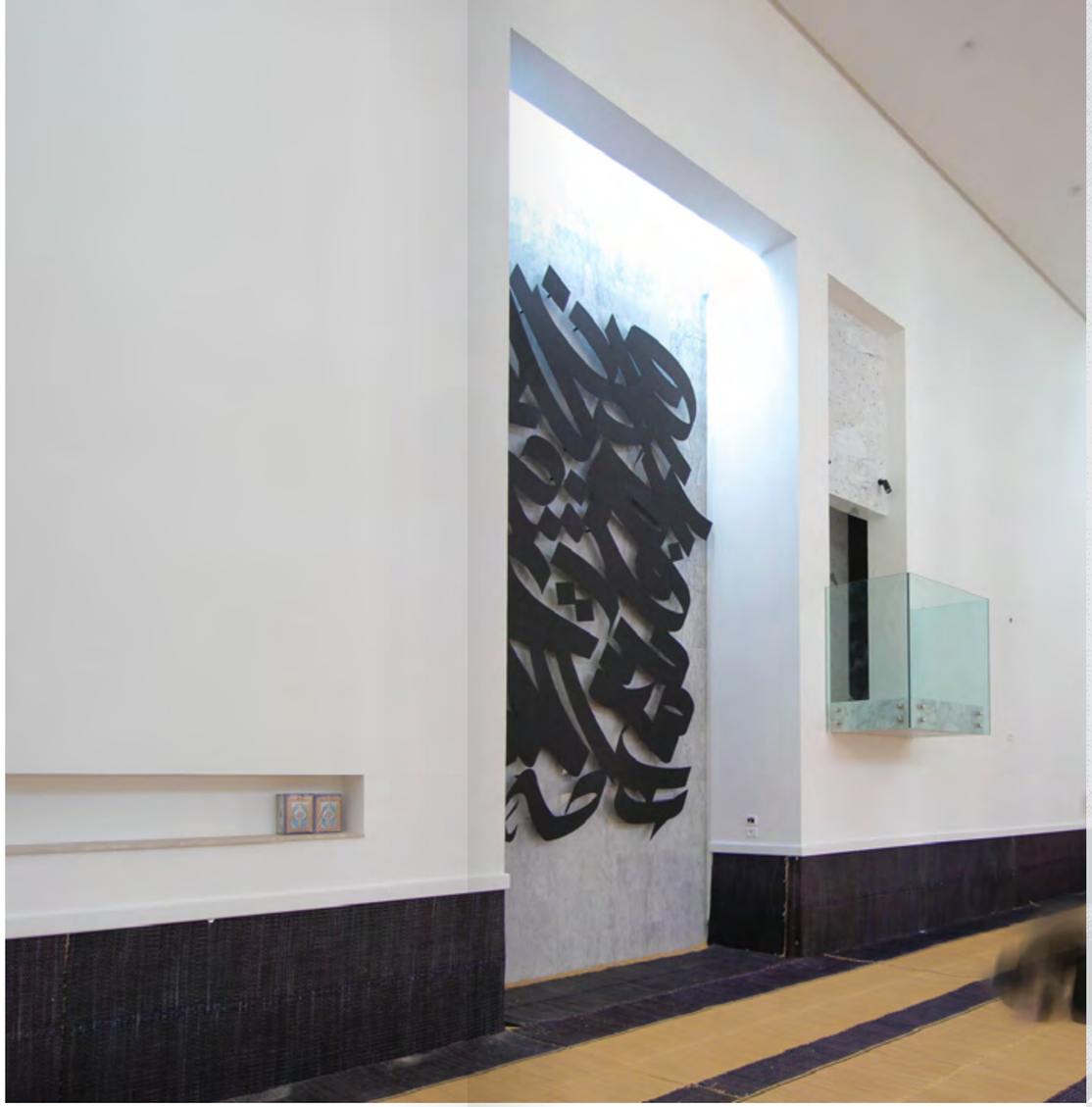
أهم الفراغات الداخلية هي قاعة الحرم الممتدة على ارتفاع طابقين، ويضم الجزء الخلفي منها مساحة صلاة إضافية بشكل سُدة (ميزانين) يتم الوصول إليها عبر درج خلف الصحن. ولا يعوق فراغ الحرم من حيث استمرارية الفراغ فيه إلا أربعة أعمدة ذات مقطع مربع، تلفها «وزرة» حماية في القاعدة. وتفعل الإنارة الطبيعية فعلها بسبب الطريقة الحاذقة التي أُخفيت وفقها فتحات الإنارة في الأعلى، لتنساب منها الإنارة على الحوائط البيضاء وكأنها هالات. هذه الهالات تصدر من فرق المنسوب بين السقف العام للصحن ومنورين (أو لنقل ملقفين ضوئيين) في الأعلى. هذان الملقفان لهما وظيفة تهوية الفراغ إضافة إلى إنارته، حيث يتم التحكم بفتحها وإغلاقها آلياً حسب الحالة الجوية وحسب الفصول.

أهم الفراغات الداخلية هي قاعة الحرم الممتدة على ارتفاع طابقين، ويضم الجزء الخلفي منها مساحة صلاة إضافية بشكل سُدة (ميزانين) يتم الوصول إليها عبر درج خلف الصحن. ولا يعوق فراغ الحرم من حيث استمرارية الفراغ فيه إلا أربعة أعمدة ذات مقطع مربع، تلفها «وزرة» حماية في القاعدة.

لا توجد «نوافذ» على الجدران البيضاء بالمعنى المتعارف عليه، بل شبكة مربعات هي فتحات أو ثقوب في الجدران أكثر منها نوافذ، وذلك بشكل يبقي مصدر الإنارة العلوي هو المسيطر. أما السطح الأسفل للسقف فأبيض لا يُكدر صفائه إلا إطار مربع (ثريا) هو حامل مصابيح، يتدلى من نقطة تعليق مركزية في السقف ليشكل هرم رباعي لطيف، بالكاد يمكن ملاحظته. يظهر هنا مدى الإعتناء بالتفاصيل البسيطة غير المقحمة على التكوين المعماري الأساسي بل تولد منه وتعزز حضوره وقوته.

الجدران كلها بيضاء خالية من الزخارف. قبل أن تلتقي الجدران بأرض المسجد يلاحظ إضافة «وزرة» حماية سوداء (من السجاد الموكيت) تشكل حزاماً على ارتفاع ٨٠ سم تقريباً. فوق هذه الوزرة السوداء بقليل، يلاحظ أن الجدران مليئة بتراجعات تبدو كأنها ثغرات محفورة ضمن الجدران، لوضع المصاحف والكتب على ارتفاع مناسب. وقد فُرشت أرضية المسجد بحُصر (بساط) ذات لون ترابي، تحصرها حبكات من «الموكيت» الأسود الذي بدوره يحدد صفوف الصلاة ويضبطها. للأسف تم استبدال هذه الحُصر لاحقاً بسجاد أخضر تبرع به أحد «المحسنين» دون الرجوع للمعماري، مما غير طابع التصميم الأصلي ورونقه.

ويتوج تجويف المحراب في الجدار القبلي فراغ الحرم بآية قرآنية معبّرة «وَأَنَّ الْمَسَاجِدَ لِلَّهِ فَلَا تَدْعُوا مَعَ اللَّهِ أَحَدًا» (الجن: ١٨) مكتوبة بالفولاذ الأسود (على خلفية المسجد البيضاء) بطريقة «الفن الحروفي»، وهو اتجاه في الفن التشكيلي يقوم على توظيف الحرف العربي كمفردة تشكيلية لتحقيق منجز بصري، ضمن تعاليم الفنّ الحديث من خلال الجمع بين الأصالة والحداثة. تنساب الإنارة المخفية من أعلى الجدار الخلفي للمحراب وكأنها «هالة» لتضيء الخط العربي وتعطيه عمقاً (من خلال الظلال).



٣-٤٨

أما المنبر، فقد صممه المعماري على شكل مَظلٍ أو شرفة، مظهرها حديث للغاية، وهي ذات حواف زجاجية شفافة تزيد من خفتها. ويتم الدخول إلى المنبر عبر درج مخفي في ضمن مساحة رحبة كُرست خدمات للأمام على طول ضلع جدار القبلة (سكن وخدمات صحية ومستودع). وعلى امتداد هذه المساحة نجد مدخلاً إلى قاعدة المئذنة وخدماتها من حيث الدرج والتحكم بالإنارة والصوت (الأذان). إضافة إلى فراغ الحرم المخصص للرجال عموماً لُحظ في التصميم مصلى للنساء يقع على الجهة اليسارية منه (جنوب شرق) وله مدخل مستقل وموضئ مستقل، معالجة داخلية من حيث الطابع هي مصغر عن مصلى الرجال.

وفي الجهة المقابلة لمصلى النساء تقع قاعة المكتبة والجزء التعليمي من المسجد مع خدماته الصحية الخاصة. ويتم الدخول إليه من نفس الردهة المستطيلة لمدخل المسجد الرئيسي. ويحتوي المسجد أيضاً على فناءً صغير في جهته الخلفية يفصل بين فراغ الحرم وخدمات الوضوء ودورات المياه، وهو فراغ مبلط في أغلبه ومفتوح للسماء وعلى هامشه حوض بسيط من المزروعات، وفي مقابله رواق يصل إلى فعاليات المسجد المختلفة (بما فيها المدرسة).

شكل (٣-٥١)

٣-٤٩

٣-٤٨ المحراب وجزء من جدار القبلة.
٣-٤٩ قاعة الصلاة.

٣-٥٠

شكل (٣-٣)

التحليل التقني (التقنية والاستدامة)

أفاد التقرير التقني للزيارة الميدانية أنه على مستوى الاستدامة، يحقق المسجد مشروعًا اجتماعيًا واقتصاديًا وتقنيًا مُستداماً من خلال دمج السكان المحليين في إدارة المسجد، وتوظيف الأيدي العاملة المحلية لتخفيض البصمة الكربونية والتكاليف إلى الحد الأدنى الممكن. أما بالنسبة للمواد المستخدمة، فإنها اختيرت لتحقيق استدامة تجعل من الحاجة إلى الصيانة منخفضة للغاية، وذلك بسبب تبني المعماري لطرق بناء سهلة متوفرة، باستخدام المواد المحلية الأكثر استجابة للظروف المحلية. كما وركز بشكل كبير على معرفة البنائين المتاحين واستخدام المواد والإمدادات المحلية.

على مستوى عمليات التنفيذ وتخليق الأشكال المعمارية حاول المعماري استعادة تقاليد البناء التونسية شبه التكافلية التي تعتمد على المشاركة المجتمعية، وهي تقاليد غالباً ما تنقل خبرة تصنيع الأشكال بأسلوب تلقائي. على أننا لا نستطيع أن نقول أن هذه المحاولة واضحة تمام الوضوح أو خطط لها مسبقاً، إذ أنها لم تكن جزء من فلسفة التصميم والتكوين المعماري منذ البداية. ومع ذلك يجب أن نشير هنا إلى نقل خبرة التكوينات المستدامة التي تتعامل مع المناخ بشكل تلقائي دون الحاجة لمساعدات ميكانيكية تظهر من خلال عناصر المسجد البسيطة.

خاتمة

فضائل العودة إلى بساطة المساجد الأولى هو نهجٌ رأيناه في أكثر من مسجد من مساجد إفريقيا المعاصرة، وفي هذا الكتاب تحديداً. ورغم أن الأوضاع الاقتصادية لشمال إفريقيا تختلف عموماً عن نظيرتها جنوب الصحراء إلا أن مسجد التسامح يمكن أن يُصنف من ضمن التجارب الإفريقية الأكثر تمسكاً بقدرة العمارة المسجدية الحديثة على التصدي لتحديات كل من شُح الموارد الاقتصادية والتغير المناخي والأوضاع الاجتماعية.

أنه تجربة معمارية هامة تضاف إلى التجارب المعروضة في هذا الكتاب. وهو ينضم بفضائله إلى المساجد التي تتبنى لغة معمارية أدنوية حديثة، تعتمد جماليات التقشف والاستدامة لمراعاة الظروف الاقتصادية الصعبة للمجتمع. كما أنه لا يتنازل عن ارتباطاته المحلية على مستوى التكوين الفراغي والتشكيل البصري، وهو ارتباط يعطيه لمحة محلية تثير الرغبة في الاكتشاف.

من الناحية التشكيلية والبنيوية، يطرح المسجد تجربة لافتة بتقديمه تصميم يعيد تعريف وتفسير مفردات المسجد العامة: المحراب والمنبر والمئذنة وحتى القبة (أو السقف المتفاضل الارتفاعات الذي يعوض عنها). ولعل المعماري، في اختياره لكسوة المسجد بالكلسة البيضاء، قد وُفّق بشكل خاص لمزاوجة حاذقة بين تراث العمارة المحلية التونسية وعمارة الحداثة، مذهب النقاء بشكل خاص purism، القريب من روح العمارة الإسلامية وقيم الدين الحنيف عموماً.

٣-٥١

٣-٥٢

٣-٥٣

٣-٥٠ كتلة المئذنة وقاعة الصلاة.

٣-٥١ مجسم يوضح العلاقة بين كتل المسجد.

٣-٥٢ مكان الوضوء.

٣-٥٣ تكوين المدخل الرئيس للمسجد.

مسجد الإسراء والمعراج

عبارة عن المسجد

مسجد الإسراء والمعراج

الموقع: الخبر | المملكة العربية السعودية

صاحب العمل: مجموعة الحسين

المعماري: صالح اللحيدان

المساحة: ٢٧٧٢م٢

سنة الإنجاز: ٢٠١٨م

سعة المسجد: ٧٥٠ مصلي

التصنيف: مسجد جمعة

المعلومات الأساسية من التقرير الفني الذي أعده الدكتور جلال عبادة

٣-٥٤

تصدمنا واجهة المسجد، بعد أن نقرأ اسمه – الإسراء والمعراج – بالخط الكبير، بكونها «شاشة» عملاقة تعرض باللون الأبيض حديث الإسراء والمعراج بنصه الكامل وكأنه معروض على شاشة كومبيوتر بأحد خطوطه (التايبوغرافية) المتداولة. إضافة إلى ذلك، تجد أن هذه الشاشة شفافة، تُظهر من خلفها، وعلى ثلاثة طوابق خيالات المصلين الركع السجود!

٣-٥٥

٣-٥٤ واجهة المسجد الزجاجية حيث كتبت آية الإسراء والمعراج.

٣-٥٥ الموقع العام.

٣-٥٦ كتل المسجد متناغمة ومكسوة بالحجر وذات ارتفاعات متعددة.

شكل (٣-٥٤)

شكل (٣-٥٥)

شكل (٣-٥٦)

يأتي بعد «الشاشة» في الأهمية البصرية، عنصر المئذنة التي كتب عليها بشكل مائل (٩٠ درجة عكس عقارب الساعة) الآية الشريفة: «إن الصلاة كانت على المؤمنين كتاباً موقوتاً» ربطاً للمئذنة بالوقت، والزمن، باستعارة حاذقة، ولفتة تجديدية لوظيفة المئذنة. لا شك أن المسجد ينطوي على فكرة/ أفكار معمارية قوية وأصيلة، تحسب سبقاً للمعماري المصمم، وتشكل قيمة مضافة إلى خطاب العمارة المسجدية المعاصرة.

ينتمي هذا المسجد إلى اتجاه العمارة الحداثية التشكيلية التي تعزز من قيمة الشكل، وهذا ما لفت إليه الانتباه بعض المستخدمين الذين يرون أن هناك مبالغة في تكوين قاعة الصلاة بواجهاتها الزجاجية التي تعطي الإيحاء المكتبي أكثر من دار العبادة لولا الحديث المكتوب عليها. من الواضح أن وجود ثلاث طوابق لقاعة الصلاة ساهم في هذا الإحساس من خارج المسجد على عكس الداخل الذي يبدو بسيطا حيث كل طابق مستقل عن الآخر بارتفاعات مناسبة. أحد المسائل التي يجب أن نلتفت لها أثناء بحثنا عن هوية مسجد المستقبل هي الاجتهادات التشكيلية المتعددة والمبالغ فيها أحيانًا، فهي تمثل توجهًا واضحًا يغري كثير من المصممين حول العالم.

الوصف التحليلي المعماري العام (علاقة المسجد بالمحيط الحضري)

بدأ مشروع المسجد برغبة من قبل مجموعة الحسين بالرياض بهدف تصميم مسجد يلبي احتياجات المجتمع السكني المحيط. استغل المهندس المعماري صالح اللحيدان هذه الفرصة لتصميم مسجد معاصر يتماشى مع المجتمعات العمرانية المعاصرة في المنطقة الشرقية في المملكة العربية السعودية. وهكذا صمم مسجد باسم الإسراء والمعراج، يتسع لنحو ٥٠٠ من المصلين الذكور، مقسمين على طابقين، وحوالي ٢٥٠ من النساء في الطابق العلوي (المنسوب الثالث). يغطي المسجد والمرافق الملحقة به مساحة إجمالية قدرها ٢٧٧٢ مترًا مربعًا، بما في ذلك فراغ عام بشكل حديقة أمامية عامة تسمح بكشفه للحي المحيط.

يقع المسجد في حي تسكنه عائلات من الطبقة الوسطى (والوسطى العليا) في مدينة الخبر، تقطن بمجموعة من الكتل السكنية متعددة الطوابق ذات تصميم حديث وبسيط من جوانبه الأربعة؛ ثلاثة من واجهاته الثانوية تقع على طول الشوارع المحيطة، بينما تقع واجهته الرئيسية بمواجهة الحديقة. مدينة الخبر في الغالب ذات تضاريس منبسطة، وموقع المسجد ليس استثناءً عن ذلك. وأرضه تخضع لأنظمة التخطيط العمراني المحلية الحديثة (الشبكية المتعامدة) من حيث الشكل والتراجعات والارتفاعات، مما يترك فراغاً لا يقل عن مترين بين حدود الموقع والمجمع.

٣-٥٦

٣-٥٧

شكل (٣-٥٧)

عموماً، يعبر الطابع المحلي للحي المحيط هنا عن العمارة السائدة في المنطقة الشرقية حيث تشكل المباني السكنية السائدة نسيج مستمر منتظم من كتل ذات طابق أرضي وارتفاع ٥ طوابق تتجمع لتشكيل «جدران حضرية» تُعرف بقوة فراغات الشوارع وتحددها. ويأتي المسجد منسجما من حيث الكتلة والارتفاع تقريبًا مع المحيط الحضري ويندمج معه كما هي عادة مساجد الأحياء، خصوصًا وأن المسجد لا يحتوي على قبة، فظهر وكأنه أحد المباني المحيطة لولا وجود المئذنة.

الوصف التحليلي للمبنى من الخارج

ضمن هذا السياق الحضري المذكور أعلاه، يتموضع المسجد بكتلته بصورة متناغمة مع أسس التخطيط المحلية، لكنه بنفس الوقت يختلف ويتميز بواجهته الرئيسية ومئذنته العالية (ضعف ارتفاع المُغلّف النموذجي). يتكون المسجد من قسمين رئيسيين، يُعبَّر عنهما بكتلتين منفصلتين، إضافة إلى كتلة المئذنة. كل من كتلة المسجد، وكتلة خدماته على ارتفاع ثلاثة طوابق رحبة، أما كتلة المئذنة فضعف ارتفاعهما تقريباً، وقد كتب عليها بشكل مائل آية معبرة: «إِنَّ الصَّلاةَ كَانَتْ عَلَى الْمُؤْمِنِينَ كِتَاباً مَوْقُوتاً»، في تأكيد واضح أن المسجد مرتبط بلحظة الصلاة وزمنها المحدد لكنها مكان مفتوح ولا تؤطره حدود المسجد المبنية. فلسفة «اللحظة والمكان» التي يعبر عنها المسجد هي جزء من بنيته الجوهرية الكونية التي تجعله مبنى عابر للثقافات ومندمج مع كل الأمكنة.

٣-٥٧ المسقط الأفقي.

٣-٥٨ واجهة المبنى.

٣-٥٩ اللوح الذي كتب عليه حديث الإسراء والمعراج.

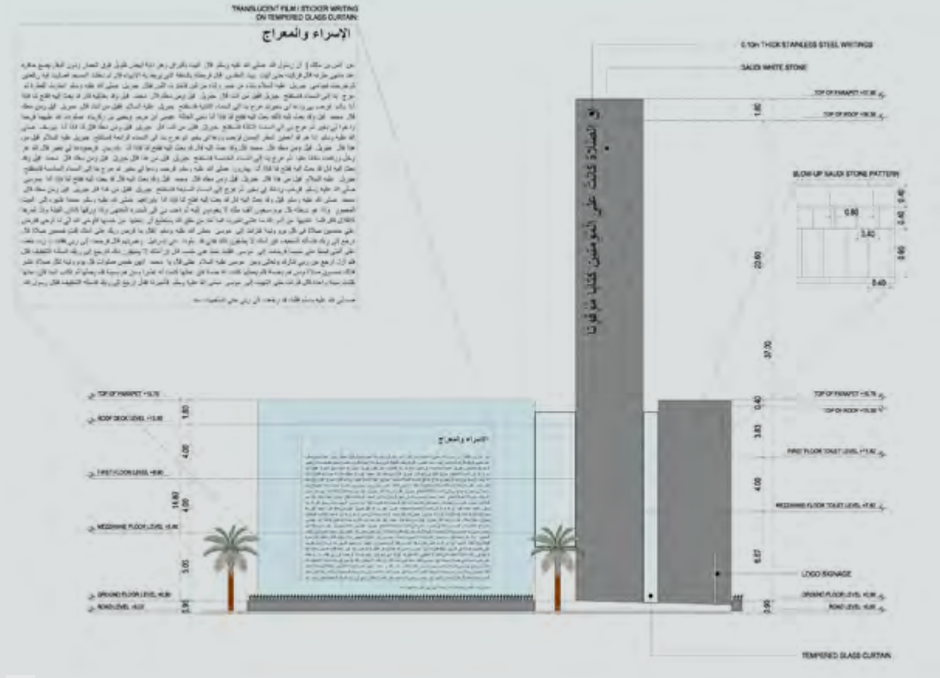
لا شك أن العنصر المسيطر على طابع المسجد من الخارج هو واجهته الرئيسة (الواجهه/الشاشة) التي تعرض حديث الإسراء والمعراج. وعلى النقيض من شفافية واجهة الشاشة نجد أن الواجهات الأخرى لكتل المسجد والخدمات مصمتة، عدا فتحات محدودة، وقد تم إكسائها بمداميك متناوبة من الحجر الرملي المحلي. هذه المداميك مختلفة الأبعاد، مما أضفى على الواجهة ديناميكية حركية وكأنها طبقات جيولوجية، مما خفّف من وطأة كونها سطوح مصمتة. أما الممرات الواصلة بين كل من كتل المسجد والمئذنة والخدمات (أشبه بالجسور) فهي زجاجية عاكسة بالكامل، مما ساعد على بقاء تعريف الكتل الأساسية واستقلالها التشكيلي.

وُضع المدخل الرئيسي للحرم من الجهة الشمالية الشرقية، وذلك لعدة أسباب ومحددات، خاصة عدم إختراق الواجهة/الشاشة بأي فتحات وتركها حرة مستقلة تعبر عن فكرتها بالكامل. كما تم مراعاة توفير مدخل خاص للسيدات من الواجهة الشمالية، وعُزلت كل المداخل العامة عن مداخل سكن الإمام والمؤذن في الواجهة الشمالية للمسجد لتوفير أكبر قدر من الخصوصية لهما ولفصل حركتهما عن حركة المصلين بشكل عام.

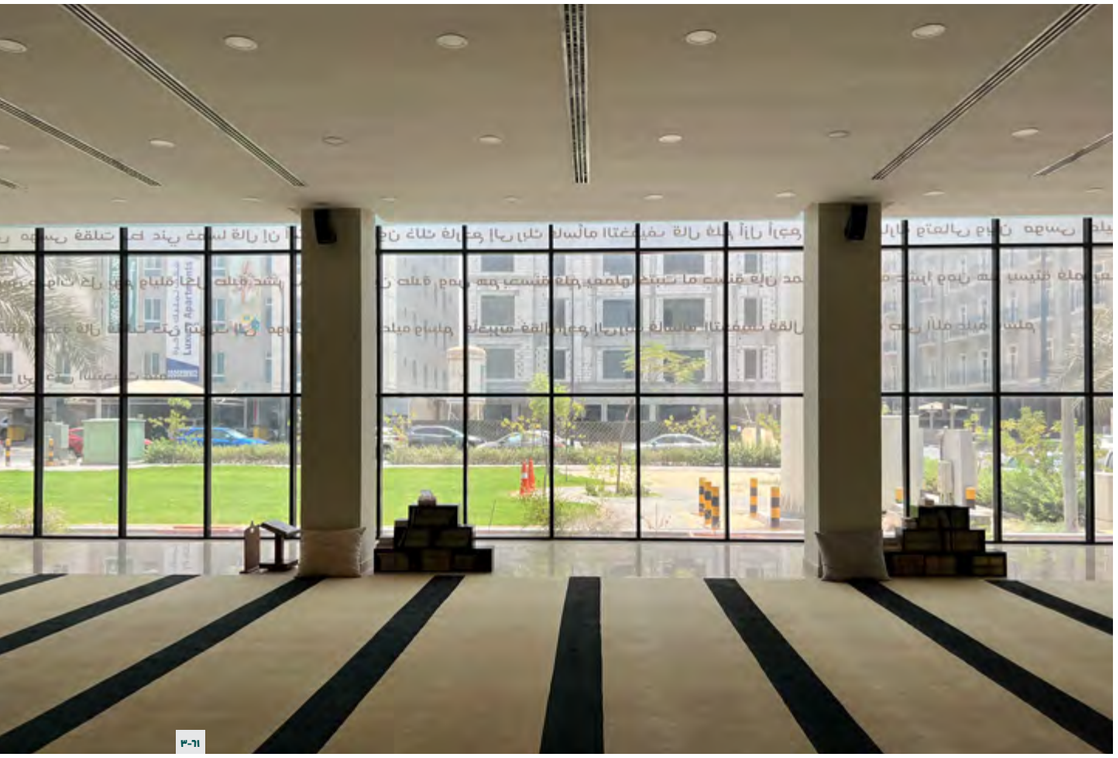
وقد تم فصل كتل المسجد عن العقارات المجاورة بحديقة المجتمع الصغيرة مما ساهم بوجود مسافة كافية أمام المشاهد ليستوعب واجهة الشاشة التي تعرض الحديث الشريف. ولهذا السبب جُعل المدخل الرئيسي من الخلف. لكن على الرغم من أن المدخل مخفي إلى حد ما عن الشوارع المحيطة، إلا أنه يعطي إحساسًا بالخصوصية والحميمية التي نجدها في حارات المدن القديمة، مما يوفر الهدوء والصفاء (والتصفية) قبل الولوج إلى أجواء العبادة في الداخل.

شكل (٣-٥٩)

٣-٥٩



٣-٥٨



٣-٦١

الوصف التحليلي للمبنى من الداخل

تُظهر مخططات مساقط المسجد (والخبرة العملية الشخصية للزائر) أنها مساقط في غاية الإحكام من حيث التوزيع الوظيفي ضمن الكتل المقترحة، حيث تم تأمين المتطلبات المعيارية لكل وظيفة من الوظائف المسجدية بطريقة فعالة ومريحة أفقياً وطابقياً. وتحوي كتلة المسجد ثلاثة طوابق، طابقان (طابق وميزانين للرجال بعلو ٥ متر و٤ متر على التوالي) وطابق علوي للسيدات بارتفاع ٤ متر، ولكل منهما مدخل منفصل عن الآخر كما ذُكر أعلاه. تم وضع كتلة الخدمات على الطرف الآخر للبرج (المئذنة) بحيث يُستفاد من درجه ومصعده. أما الكتلة السكنية الخلفية فقد خُصصت بأماكن رحبة على طوابق ثلاث لكل من الخارس والمؤذن والخطيب: المعيشة في الطوابق الدنيا والنوم في العليا، وبشكل يحقق الخصوصية للعائلتين. تبدو للوهلة الأولى أن نسبة كتل خدمات المسجد والقيمين عليه تشغل مساحة كبيرة بالنسبة لحجم المساجد ككل، على أن هذه أحد سمات المساجد في دول الخليج العربية التي تعطي مساحات لسكن القيّمين على المسجد مجاورة للمسجد وفي أحيان كثيرة ملتصقة به. هذه السياسة لضمان حسن سير المسجد بوصفه مؤسسة اجتماعية من جهة، ومن جهة أخرى سعياً وراء تحقيق حياة كريمة لكل من المؤذن والخطيب بحيث يقوم كل منهما بواجبه على أحسن وجه.

تتصف فراغات المسجد عموماً بطراز البساطة «الأدنوية» minimalistic خاصة في فراغات الصلاة الذي تُعرفه وتحده أعمدة أربع من كل جهة على الطوابق الثلاث؛ ومن ثم هنالك فراغ حركة على طرفي الأعمدة، يلي ذلك جدران بيضاء نقية من الجهات الشرقية والغربية والشمالية، بينما تحده الواجهة الشفافة (الشاشة) من الجهة الجنوبية. تقوم واجهة الشاشة بتأمين إنارة مرشحة (مفلترة) لفراغات المسجد كلها (الطوابق الثلاث).

يقع المحراب في الجهة الغربية للحرم، وهو عبارة عن متوازي مستطيلات يحوي فراغ الإمام وعلى يمينه ويساره غرفتان صغيرتان أحدهما لتجهيزات الصوت والأخرى مكتب صغير. ويحتوي مصلى الرجال في الطابق الأرضي على عنصر جميل وأنيق هو «مقصورة» في الجهة الأمامية للحرم، مخصصة لكبار السن، وهي عبارة عن مقاعد بيضاء مريحة (قابلة للطي) صممها المعماري خصيصاً للمسجد.

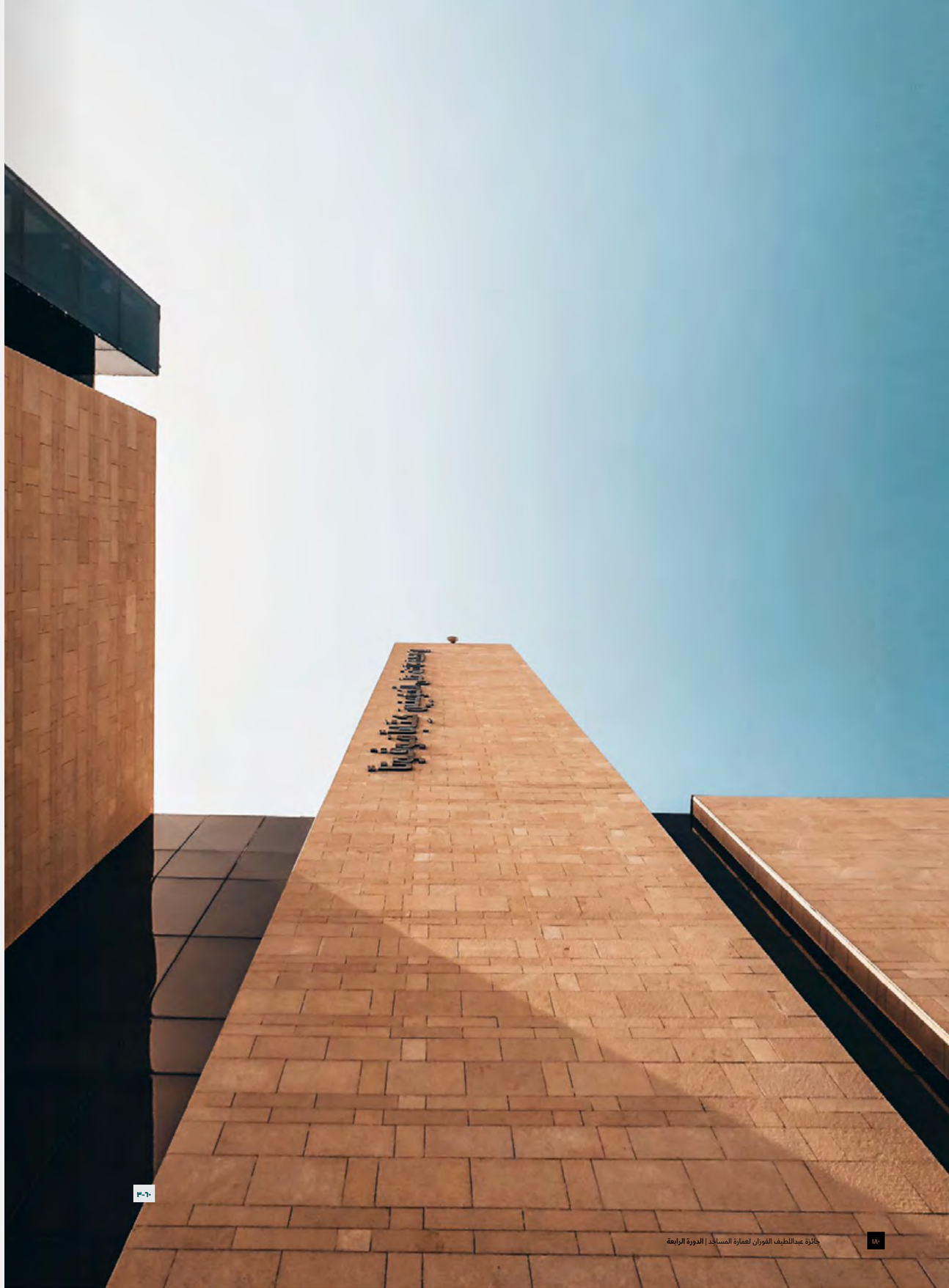
توجد بعض «الجيوب الفراغية» المُدمجة الأنيقة في بهو مدخل قاعة الصلاة، جُهزت لاستخدامات متنوعة، مثل رفوف الأحذية، ومناهل مياه الشرب، وتخزين المصاحف الشريفة...، وما شابه. هذه الطريقة «المدمجة» في تصميم فراغات التخديم تدعم طراز المسجد الأدنوي المينيمالي بحيث لا يُلاحظ أي فوضى بصرية تعيق جو النقاء السائد.

٣-٦٠ قاعة الصلاة من الداخل.

٣-٦١ المسجد كما يُشاهد من الأسفل إلى الأعلى.

شكل (٣-٦٠)

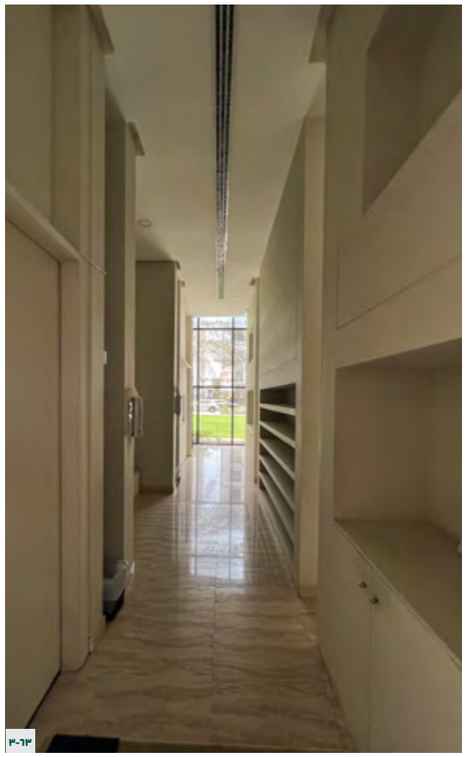
شكل (٣-٦١) و (٣-٦٢)



٣-٦٠

تتصف فراغات المسجد عموماً بطراز البساطة «الأدنوية» minimalistic خاصة في فراغات الصلاة الذي تُعرفه وتحده أعمدة أربع من كل جهة على الطوابق الثلاث؛ ومن ثم هنالك فراغ حركة على طرفي الأعمدة، يلي ذلك جدران بيضاء نقية من الجهات الشرقية والغربية والشمالية، بينما تحده الواجهة الشفافة (الشاشة) من الجهة الجنوبية.

٣-٦٢



٣-٦٣

التحليل التقني (التقنية والاستدامة)

فيما عدا عنصر «الشاشة» الرئيسي في التصميم، يعتمد المبنى تقنية بناء بسيطة سائدة في المنطقة الشرقية من المملكة: الخرسانة المسلحة المصبوبة في الموقع للهيكل العام والبلاطات slabs، مع بلوك اسمنتي (عازل) للجدران الفاصلة.

جاء في التقرير التقني أن أنظمة البناء التقنية: الكهرباء والمياه والصرف الصحي وخطوط الهاتف كلها تقليدية، فالأسلاك الكهربائية بسيطة، حيث يتم استخدام تركيبات الإضاءة الاعتيادية، ويتم استخدام الأضواء الكاشفة الموضوعة في صناديق خرسانية بيضاء محمية لإضاءة الواجهات الأمامية الخارجية للمسجد ليلاً.

المناخ في مدينة الخبر حار (٣٥-٤٥ درجة مئوية) خلال سبعة أشهر من العام، ويمكن أن تصل الرطوبة إلى ٩٠ ٪ خلال الموسم الحار، مما اضطر المعماري وباقي التخصصات التقنية التعامل مع هذه المعطيات القاسية باستراتيجيات التوجيه orientation والعزل بشكل يخفف قدر الإمكان من الاعتماد على الوسائل الميكانيكية والكهربائية وهدر الطاقة. جاء في التقرير التقني أيضاً أن وجود حدائق الحي والشوارع الداخلية المحيطة بها، ومجارف الرياح، والجدران الخضرية المستمرة، ساعد على تقليل تأثير الرطوبة والحرارة داخل موقع المسجد بشكل كبير، وذلك خلال ثلثي العام تقريباً. وينتج عن مغلف المبنى المصمم بوعي بيئي، بيئة مناخية خاصة، تسمح بتحقيق مستوى سليم من الأداء البيئي الذي يقلل من استخدام الطاقة في المبنى.

شكل (٣-٦٢)

شكل (٣-٦٣)

٣-٦٢ كراسي كبار السن.

٣-٦٣ أحد الممرات.

٣-٦٤ قاعة الصلاة كما تبدو مع الجدار الزجاجي الخارجي (الستارة).

٣-٦٤

٣-٦٥

٣-٦٦

خاتمة

أن نظرة متأنية لهذا المسجد سوف تقودنا، دون شك، لفهم مأزق العمارة المسجدية المعاصرة، ليس لأنه يعبر عن هذا المأزق، بل بسبب غياب المعايير الحاكمة لعمارة المسجد في وقتنا الراهن، فباستثناء الوظيفة الثابتة على الدوام تتحرر عمارة المسجد من جميع القيود التشكيلية والتقنية، خصوصًا بعد «انفلات الشكل» المعاصر الذي تحرر من القبة وأحيانا المئذنة. هذا الانفلات يوحي بمرحلة «عدم الاستقرار» التي تمر بها هذه العمارة، وهي مرحلة إنتقالية تتطلب منا الكثير من العمل من اجل توجيهها وإنضاجها.

رغم أن هذا المسجد يشغل حجماً فراغياً بسيطاً ومتواضعاً في بيئته المحيطة، وبالرغم من التزامه بالمعايير التخطيطية الحضرية المحلية، من حيث شكل كتلته النهائية فيها، إلا أنه يحتوي على عنصر فذٍ، يتجلى في «الشاشة». عنصر يشكل قفزة مباشرة نحو عمارة مسجدية للقرن الواحد والعشرين. وبالطبع يمثل هذا العنصر حالة «الاجتهاد» التي تميز عمارة المسجد الحالية في ظل غياب ما يمكن أن يتفق عليه أنه معايير تعرّف هوية المسجد. كل اجتهاد له وعليه، وبالتالي فإننا نعتبر هذا المسجد تجربة اجتهادية جديرة بأن نتوقّف عندها.

إن تصميم جريء كهذا لا يمكن أن يصدر إلا عن معماري شاب متمكن من أدواته التصميمية العصرية (الرقمية) وقادر على المغامرة بطرح أسلوب فكري جمالي نابع منه. قد يكون التذوق الجمالي لمسجد كهذا صعب على الأجيال السابقة التي اعتادت على الصورة النمطية (الستيريوتايب) للمسجد التراثي. لكنه، من وجهة نظر أخرى، وجيهٌ جداً بالنسبة للذائقة الجمالية للجيل الجديد الذي وُلد و«الشاشات» الالكترونية تحيط به من كل جهة منذ نعومة أظافره، يستعملها في اللعب والدراسة وكل شيء. الملفت أن معمارنا الشاب هنا يستخدم الشاشة بوعي ديني عالٍ لعرض نص مقدس أساسي في التراث الإسلامي، لكنه يعرضه بطريقة معاصرة ومبتكرة – ومؤثرة! نص الحديث، عند أهل العلم، من المحققين، يحتل مكانة دينية مركزية، مما يجعله جدير بأن يُعرض كاملاً، ويُحتفى به أيما احتفاء، كونه أساس الصلاة، ولم يعرف المسلمون الصلاة إلا به - وبالتالي أساس المسجد والمساجد!

شكل (٣-٦٧)

٣-٦٥ مكان الوضوء.

٣-٦٦ جزء من الكتلة الخارجية.

٣-٦٧ المئذنة وجزء من الجدار الزجاجي الخارجي.

٣-٦٧

طبعاً يبقى أن نسوق تحفظاً بسيطاً، أو لنقل تخوفاً، من قبيل النقد البناء، وهو حقيقة سرعة تغير التكنولوجيا التي قد تضعنا أمام حالة ننظر فيها إلى «الشاشات» على أنها شيء من الماضي، وفكرة عفا عنها الزمن. وبهذا نقول، صحيح أن المعماري يعطي في تصميمه لهذا المسجد تجربة رائدة وجواباً حصيفاً على أسئلة العمارة المسجدية، إلا أنه في نفس الوقت يثير أسئلة أخرى تولد إشكاليات جديدة، حول استدامة التذوق الجمالي لمنتجات بشرية تعتمد وتراهن على تقنيات تسير بسرعة قد لا تستطيع لا العمارة، بوصفها مهنة، أن تواكبها، ولا ذائقة الجمهور أيضاً. والخوف كل الخوف هنا، أن تنشأ ردة فعل معاكسة، نتيجة لشعور الجمهور بالإغتراب والإستلاب، تقودها للرجوع إلى الماضي بوهم أنه ركن مكين، يشعرهم بالألفة –ولو كانت هذه الألفة مصطنعة - زائفة!

دعونا نقول إن عمارة المسجد تمثل مجالا واسعا للاجتهاد والتجريب، خصوصا إذا ما عرفنا أن الطبقات الفلسفية التي يختزنها المسجد جديرة بان تكون مصدر الهام للمصممين، فهي مولّدة للأفكار الجديدة، وقد لاحظنا في هذا الكتاب أن هناك سيل من الأفكار الجديدة التي غالبا ما تطورت للتعبير عن مفهوم عميق يعبر عنه المسجد. الكشف عن هذا المخزون وتحويله إلى تجارب تصميمية معمارية مهمة الممارسين وحتى النقاد، وهي مسؤولية نتحملها جميعا.

مسجد
دار العلوم

المجتمع والمناخ

مسجد دار العلوم| جامعة بامولانج

الموقع: جنوب مدينة تانجيرانج ، مقاطعة بانتين| إندونيسيا

صاحب العمل: جامعة بامولانج

المعماري: RAD + ar

المساحة: ١٣٠٠م٢

سنة الإنجاز: ٢٠٣٠م

سعة المسجد: ١٠٠٠ مصلي

التصنيف: مسجد جمعة

المعلومات الأساسية من التقرير الفني الذي أعده المعماري حماد حسين

٣-٦٨

شكل (٣-٦٨)

من عنوانه (مسجد المجتمع المناخي الحيوي) نستطيع تمييز اعتبارات المهندس المعماري، وما يوجه تصميمه ويحكمه. اعتبارات التغير المناخي طفت على سطح مهنة كانت، ولوقت ليس ببعيد، مأسورة بالتيارات الشكلية والتشكيلية لصراعات التراث والحداثة، خاصة في الخطاب المعاصر للعمارة المسجدية. نتيجة للتغيرات المناخية والكوارث البيئية الإيكولوجية الحاصلة والمتوقعة، أصبح مطلوباً من العمارة، بوصفها مجالاً مهنياً حيوياً، أن تتخذ موقفاً يتماشى مع تحديات الأخطار القادمة أو المتوقعة. هذا المسجد يمثل تجربة رائدة ومباشرة يتماشى مع خطاب العمارة البيئية دون مواربة.

٣-٦٩

٣-٦٨ الكتلة الرئيسية الخارجية للمسجد.

٣-٦٩ جزء من الواجهة أثناء المساء.

صرح المعماري المصمم أن «مسجد المجتمع المناخي الحيوي يهدف إلى معالجة القضايا الأساسية لتصميم المساجد من خلال إبعاد نفسه عن المناقشات المعمارية الحالية القائمة على الشكل والتركيز فقط على جوهر الفضاء الديني». وحتى يبعد نفسه عن هذه المناقشات، لجأ المعماري إلى اعتناق الخطاب البيئي وتبنيه كمبرر (أو حتى حجة) للهروب من تضمين تصميمه لعناصر المسجد التي يسميها «الشعبوية»، غير الأصيلة وغير الضرورية. يقول: «يستبدل التصميم، القبة الإسلامية الأيقونية (والتي غالباً ما تكون سمة أساسية للمساجد)، بغطاء من سقف أخضر نشط فعّال، لتبريد الجزء العلوي من المبنى وتقليل درجة الحرارة الكبيرة التي ساهمت البيئة الحضرية المجاورة في توليدها...»

يحاول المعماري هنا شرح (أو تبرير) موقفه من تراث العمارة المسجدية بأنه ليس انقلاباً وثورة على هذا التراث، بل بكونه «حركة لإعادة تعريف فراغات المسجد في سياق واحتياجات ما بعد الحداثة على أساس الضرورة الملحة». «الضرورة» هي «القوة القاهرة» Force majeure في عقد اجتماعي، غير مكتوب، بين العمارة والمجتمع، ضرورة أملتها مخاطر إهمال الاعتبارات البيئية في العمارة والعمران لسنوات وسنوات...

من طرف آخر، نقول إن التمحيص النقدي فيما وراء الأشكال التي أنتجها المعماري، قد يؤكد لنا خلفياته الحداثوية ومرجعياته البصرية، ولو بشكل غير مباشر أو لا واعي. ان معالجته التشكيلية للحجوم تذكر بمدرسة «الطراز» De Stijl (ريتفيلد وموندريان وأود)... لكنه كيّفها مناخياً بسطوح مثقبة تسمح بالتهوية المتعارضة عوضاً عن الأسطح المصمتة، وأعطاها ألواناً أقل حدة وصناعية من ألوان مدرسة الباوهاوس ومدرسة «الديشتل» المسايرة لها زمنياً وتشكيلياً. باختصار، يمكن اعتبار تصميمه إعادة تكييف حاذقة لهذا الطراز الحداثوي ليلائم الاعتبارات البيئية الحالية الملحة.

شكل (٣-٧٠)

في سياق آخر، يفترض أن ننظر إلى هذا التوجه على أنه رسالة للممارسة المعاصرة للعمارة، بشكل عام، وللعمارة المسجدية بشكل خاص، إذ يبدو أن الالتفات للتقنية ذات الحساسية البيئية محدودة الاستخدام في هذه العمارة، ويظهر أن الإنسياق وراء الحلول السهلة التي تلهث وراء التشكيل أفرزت مناخ مهني يحتاج إلى مراجعة. تخليق الشكل من خلال الاستجابة للمناخ، قد يكون توجهاً محموداً، فقد قامت العمارة التاريخية على هذه القاعدة المهمة والتلازم البنيوي، لكن لا يعني هذا مطلقا أن نستعير تلك التجارب التي حدثت في الماضي بل يفترض أن نقدم أفكار جديدة مرتبطة بروح العصر، ولعل هذا ما يحاول أن يقدمه لنا هذا المسجد.

الوصف التحليلي المعماري العام (علاقة المسجد بالمحيط الحضري)

تم الانتهاء من بناء مسجد مجتمع المناخ الحيوي المعروف محلياً بإسم مسجد دار العلوم لجامعة «بامولنغ» في عام ٢٠٢٠. بُني المسجد داخل حرم هذه الجامعة الخاصة، التي تقع خارج حدود العاصمة جاكرتا، ليستوعب ما يقرب من ١٠٠٠ شخص. وبشكل عام يتم استخدام المسجد بشكل أساسي من قبل طلاب وموظفي الجامعة، ولكنه مفتوح للعامة من الجمهور أيضاً. ومن الواضح أن أحد أهداف هذا المسجد التأكيد على هوية الجامعة وانتمائها، ولطالما وظف المسجد في كثير من المجمعات العمرانية الخاصة كرمز للهوية ورسالة بصرية صامته تخاطب المحيط المجتمعي.

٣-٧٢

«بامولانج» هي منطقة في جنوب مدينة «تانجيرانج»، والتي بدورها تقع في مقاطعة «بانتين». تتمتع مدينة «تانجيرانج» الجنوبية بموقع جغرافي فريد لكونها مجاورة للعاصمة جاكرتا وجزء من منطقة العاصمة الكبرى. فهي بذلك توصف بكونها مدينة منفصلة، لكنها جزء من منطقة العاصمة الحضرية metropolitan area. «بامولانج» هي المنطقة الأكثر اكتظاظاً بالسكان في جنوب مدينة «تانجيرانج» ويقدر عدد سكانها بنحو ٣١٠ آلاف نسمة، غالبيتهم من المسلمين، لكن الثقافة المحلية تقوم على كل من الإسلام والهندوسية والبوذية، وهو ما يجعل المسجد في قلب حرم الجامعة رسالة تأكيد للهوية يقرأها كل افراد المجتمع.

يقع المسجد على ناصية طريقين بارزين داخل الحرم الجامعي: أحدهما يؤدي إلى بوابة الحرم الجامعي، والآخر يصل من/وإلى ساحة وقوف مرآب سيارات متعدد الطوابق. يقع مقصف طلاب المرحلة الثانوية أيضاً على هذا الطريق، نتيجة لذلك، يمر كل طالب أو موظف تقريباً من أمام المسجد يومياً. ويقع مدخل قسم النساء من طريق البوابة بينما يقع المدخل إلى قسم الرجال من ساحة وقوف السيارات قرب طريق المقصف.

في واقع الأمر هذا المسجد مفتوح للجميع، وهو ما يجعله أقرب إلى مسجد مجتمعي شامل وليس مسجداً خاصاً بالجامعة فقط. ويمكن أن يصل إليه الطلاب والمشاة عموماً بسهولة من خلال بوابة الحرم الجامعي الذي تتسم مبانيه بطابع تصميم معاصر ذات واجهات زجاجية واسعة. في حين أن المسجد لا يتناقض مع هذه المباني تناقضاً بيناً، إلا أن له طابع أكثر دفءً بسبب استخدامه لمواد الآجر الطيني بألوانه الحارة مما جعله يبرز عن باقي مباني الجامعة بروزاً بيناً.

الوصف التحليلي للمبنى من الخارج

يتميز مسجد المجتمع المناخي الحيوي بتصميم بسيط: حجم مستطيل (متوازي مستطيلات) أولي رمادي اللون، مدمج بقوة في الأرض (بمنحدر أخضر)، مع إضافة عدد قليل من الحجوم البارزة ذات لون حار، ترابي مائل إلى الاحمرار. معظم هذه الحجوم تبدو خفيفة عن قرب بسبب كون أسطح جدرانها مثقبة، وشبه شفافة، تسمح بمرور الهواء من خلالها. والجدير بالذكر أن المهندس المعماري كان قد صمم هذه الجدران في الأصل كجدران صلبة، ولكن بعد اندلاع جائحة COVID-١٩ ، عدل التصميم واستبدل الجدران الصلبة بمداميك آجر طيني مثقب يسمح بالتهوية المتقاطعة.

لا تحتوي حجوم المسجد أي من العلامات والدلالات المميزة للمساجد التقليدية، فلا يوجد مئذنة ولا صحن، ولا يوجد قبة أيضاً. تم الاستعاضة عن القبة بمستوٍ سميك يشكل سقفاً أخضراً مقلوباً ذو حواف منحنية ناعمة للأعلى (على طريقة الأسقف التي صممها لوكوربوزيه)، ليمتص حرارة الشمس الاستوائية القاسية. من الملاحظ أن عمارة المساجد في هذه المنطقة من العالم (شرق ووسط آسيا) تنحو إلى خلق تراث مواز للعمارة المسجدية يتحاور مع التراث التاريخي دون أن يقع في شراكه. ويبدو أن هذه المحاولة، وإن كانت في بداياتها، سوف تقود إلى تغيرات كبيرة في ثقافة عمارة مسجد المستقبل.

أحد الملاحظات التي تستحق الذكر هي أنه لم يتم دمج خدمات المسجد تحت سقف كتلة المصلى الرئيسية بل جعلت ملتصقة به، ممتدة بشكل جناحين منخفضين على يمين يسار المسجد، حيث يستوعب هذان الجناحان مجموعة خدمات رحبة: المواضىء والحمامات، المكاتب والمحلات، إضافة إلى مقهى واسع للطلاب والزوار.

٣-٧٣

شكل (٣-٧٢)

شكل (٣-٧٣)

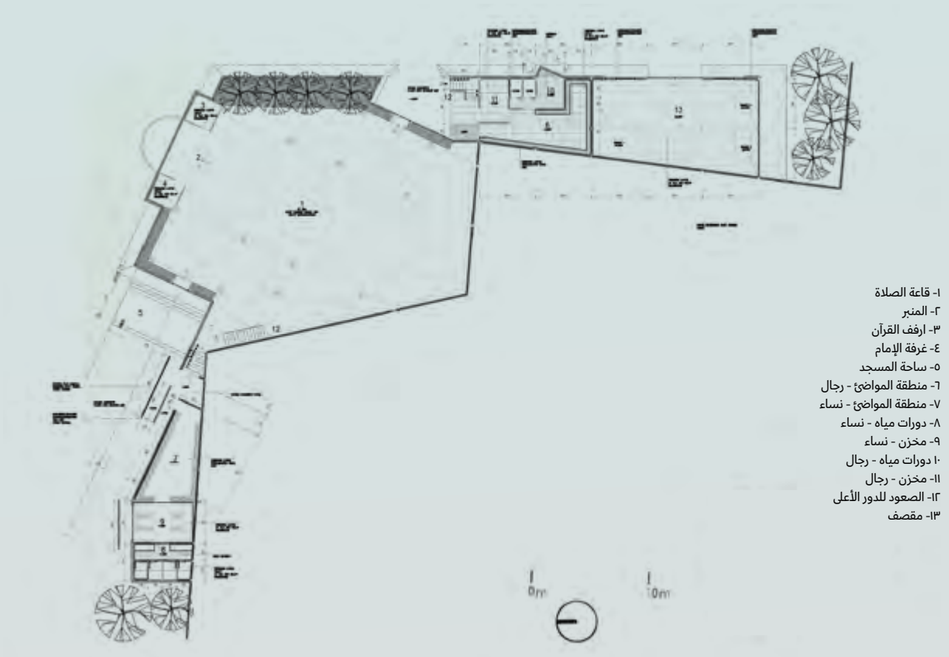
شكل (٣-٧٤)

٣-٧٠ المسقط الأفقي.

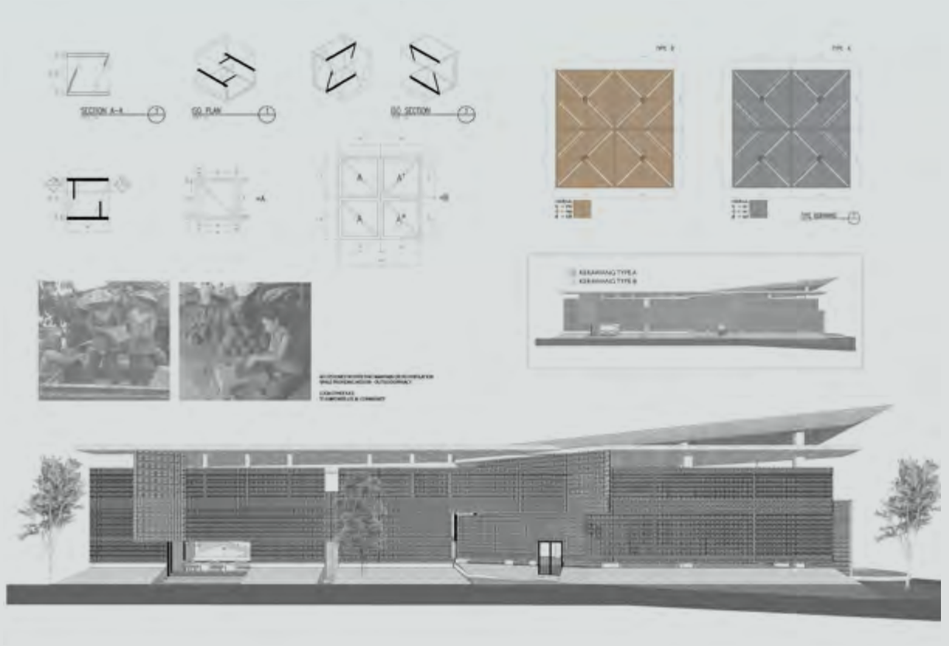
٣-٧١ دراسة تشكيلات الواجهة.

٣-٧٢ تفاصيل تغطية الواجهة الرئيسية.

٣-٧٣ التكوين الجيومتري لكتلة المسجد.



٣-٧٠



٣-٧١

الوصف التحليلي للمبنى من الداخل

شكل (٣-٧٥ و ٣-٧٦)

يتميز الفراغ الداخلي للمسجد بنقاء وبساطة سطوحه المتروكة على طبيعتها والخالية من الألوان والزخارف. حتى أن الأرضيات لم تتم تغطيتها بأي سجاد بل بقيت على البلاط الرخامي. قد يكون هذا شيء يصعب فهمه بالنسبة لمعظم مرتادي المساجد في بقية العالم، لكنه مقبول محلياً. لقد لوحظ أن بعض المصلين والمصليات يحضرون معهم سجاداتهم الصغيرة الخاصة بهم ويفرشون بها أرض الجامع لتشكل لوحة موزاييك لافتة. من وجهة نظرنا قد تكون هذه الممارسة على المستوى الصحي والسلوكي ملائمة جداً، فكما هو معروف أن سجاد المساجد سرعان ما يصبح مصدر للروائح المزعجة نتيجة للرطوبة التي تصل إليه من المصلين بعد الوضوء.

لا يخرق البساطة والحيادية في ألوان السطوح المحدد للفراغ، وبشكل مقصود طبعاً، إلا سطح الجدار القبلي، فقد بني من رخام أصفر شفاف translucent تمت إضاءته من الخلف لإحداث تأثير دراماتيكي في الليل. من جهة أخرى يلاحظ أن النباتات والأشجار (الداخلية) تعوض في حيويتها عن غياب الزخارف في جانب واحد من جوانب الحرم، وكأن الحديقة الخارجية قد تسللت إلى الفراغ الداخلي للمسجد. تتآزر خطوط «عروق» الرخام الطبيعية وأشكال الأشجار في إسباغ «زخرفة» بيئية طبيعية تتناسب مع الفكرة العامة للمشروع الـ (حيوي المناخي).

وقد تم «حفر» المحراب داخل جدار القبلة الرخامي. وأتى شكله ذا خطوط مستقيمة متناسبة مع هندسة المبنى ككل. كتب أمامه بالخط العربي الفني وبشكل محصور في دائرة شهادتي (لا إله إلا الله محمد رسول الله) منقوشة على الخشب ومثبتة على الرخام؛ وعلى يمينه ويساره (الله ومحمد). هذه هي النقوش أو الخطوط هي الوحيدة في المسجد بأكمله التي قد تكون مرتبطة بالمساجد التقليدية ودلالاتها (يلاحظ في الممر أنها تبدلت عدة مرات). والمحراب محاط بغرفتين: واحدة للإمام والأخرى لتخزين المصاحف الشريفة، يتم الدخول إليهما من فراغ المحراب الواسع على اليمين وعلى اليسار.

يشكل النظام الإنشائي جزءً أساسياً من فراغ الحرم الداخلي، وهو عبارة عن صف من الأعمدة المستديرة المغطاة بالفولاذ المقاوم للصدأ. تم إبراز الأعمدة بواسطة فراغات بيضاوية الشكل تخترق السقف المعلق لتصل مباشرة إلى السقف. كما أن السقف المعلق أبيض ناصع ويحتوي على أضواء مخفية داخل القواطع البيضاوية وكذلك على أطراف قاعة الصلاة.

هناك فتحتان كبيرتان في السقف تقعان مباشرة أسفل المناور skylight وظيفتهما إدخال الضوء الطبيعي ليغمر قاعة الصلاة. كما توجد مناور ثانوية أخرى ممتدة على الجانب الجنوبي من القاعة فوق «الحديقة الجافة» الداخلية حيث قام المهندس المعماري بزراعة الأشجار والنباتات بقصد طمس الخط الفاصل بين الأماكن الخارجية والداخلية. بالإضافة إلى ذلك، تأتي إنارة منتشرة هادئة من الجدران المثقبة المحيطة بالحرم، مما يجعل الإنارة الطبيعية كافية على مدار النهار دون الحاجة إلى الإضاءة الاصطناعية.

٣-٧٤ المدخل الرئيس وتظهر كتلة الواجهة وتغطيتها المطورة عن تقنيات محلية.

٣-٧٥ جزء من الفضاء الداخلي.

٣-٧٦ مصلى النساء.

٣-٧٤

٣-٧٥

٣-٧٦

لا يخرق البساطة والحيادية في ألوان السطوح المحدد للفراغ، وبشكل مقصود طبعاً، إلا سطح الجدار القبلي، فقد بني من رخام أصفر شفاف translucent تمت إضاءته من الخلف لإحداث تأثير دراماتيكي في الليل.

٣-٧٧

التحليل التقني (التقنية والاستدامة)

أحد المعايير الأساسية التي تم أخذها في الاعتبار أن مدينة «تانجيرانج» الجنوبية تقع على خط الاستواء تقريباً، حيث تظل درجة الحرارة القصوى ثابتة تقريباً طوال العام عند حوالي ٢٩ درجة مئوية. كما تظل الرطوبة النسبية ثابتة عند متوسط ٨٠٪ إلى جانب الرطوبة العالية، يبلغ متوسط سرعة الرياح السائدة ٨ عقدة، وجميعها معطيات تتطلب ابتكار حلول مناخية خاصة. كان الهدف الرئيسي لمصمم المسجد هو حماية الفراغات الداخلية من التأثيرات الحرارية لأشعة الشمس القاسية ومن الطقس الحار واستخدام الهواء لتوفير فترة راحة من مستويات الرطوبة النسبية العالية داخل قاعة الصلاة، فاستعمل المصمم عدة استريتيجيات مستدامة لتأمين ذلك:

السطوح الخضراء، لامتصاص أشعة الشمس في هذا المناخ الحار، منعاً لها من النفاذ وتسخين الداخل؛

والجدران المثقّبة، تم استخدام ٣٠٠٠٠ قطعة آجر قائمة من الصلصال المثقب المصنّعة خصيصاً للمسجد. وقد تم استخدامها في ثلاثة من واجهاته للسماح بالتهوية المتقاطعة. رغم ذلك، كان لا بد من الاستعانة بمنظومة مراوح كهربائية مثبتة على الحوائط لضمان التدفق الميكانيكي للهواء. وقد تم توظيف طبوغرافية الموقع للتأكد من أن المسجد، بدلاً من أن يكون مرتفعاً، قد غرس جزئياً في الأرض مما يساعد في العزل الحراري. ويشرح المعماري ذلك بوصف شديد التقنية للمقرر التقني للجائزة المعماري حماد حسين كالتالي:

«تتيح كل من رقعة أرض المسجد ومحيطه الفريد أن يكون الطابق الأرضي شبه غارق في التربة، ولوحظ إضافة تربط أفقي بعرض ٩٠ سم على شكل فتحة أفقية متصلة تقسم المبنى إلى قسمين (علوي وسفلي)، مما يسمح بتيارات من الهواء البارد (المحمّل بجزيئات الماء) ليتم احتواؤها في الطابق الأرضي وبحيث تتحرك بسرعة ٢,٥ م\ ث وتتراكم ببطء حسب هندسة تقوب أو فتحات البلوك الآجري الخاص».

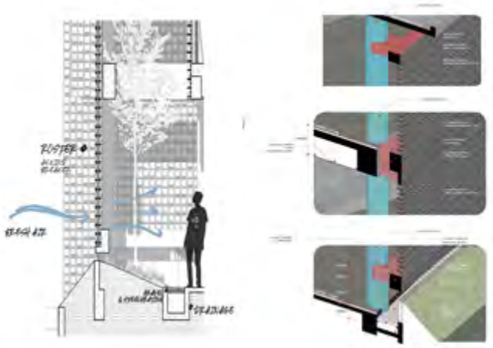
أما **الحدائق الداخلية** فإضافة لقيمتها الجمالية، فهي أيضاً من أهم الاستراتيجيات في التصميم الحيوي-المناخي الذي اتبعه المعماري في كل من أقسام الذكور والإناث، حيث تتموضع هذه الحدائق في الجهة الداخلية للجدران المثقبة، ملطفة، ومنقية للهواء (فلترة)... وممتصة للحرارة.

بالنسبة **للإضاءة الطبيعية** يمكن القول أن التصميم نجح في الاستفادة من الضوء الطبيعي لصالتي الصلاة، وذلك من خلال توفير اثنين من المناور وفتحة أعلى المحراب. وهناك أيضاً الإنارة المستمرة المبددة على كامل المحيط والتي أمنتها منظومة الجدران المثقّبة. وهكذا نرى أن هناك إنارة كافية بالداخل بالوسائل الطبيعية، دون الحاجة إلى الإنارة الاصطناعية حتى في واجهة المحراب. فالمنطقة الجبهية، أمام المحراب، صممت بشكل فراغ مضاعف الارتفاع، حيث يضيء منور سقف الطابق العلوي كل من قاعة الصلاة للذكور في الطابق الأرضي، وقاعة صلاة النساء في الطابق الأول. كما يوجد منور علوي آخر داخل قاعة الصلاة. ومن أجل إضاءة الطابق الأرضي، قام المهندس المعماري «بثقب» بلاطة الطابق الأول، بحيث يمكن للضوء الطبيعي أن ينساب مباشرة إلى منطقة صلاة الذكور.

شكل (٣-٧٧) و (٣-٧٨)

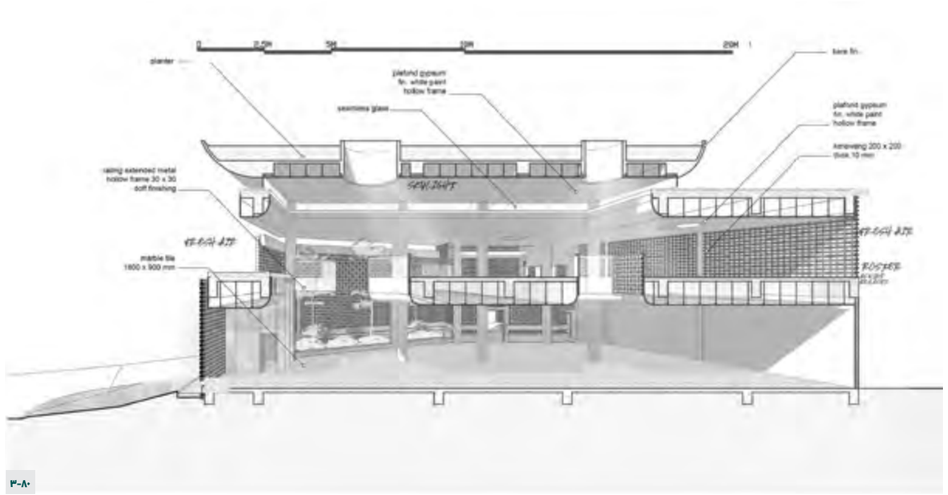
شكل (٣-٧٩)

شكل (٣-٨٠)



٣-٧٨

٣-٧٩



٣-٨٠

٣-٧٧ تنعكس التفاصيل البصرية على الفضاء الداخلي للمسجد.

٣-٧٨ دراسات تفصيلية.

٣-٧٩ و٣-٨٠ دراسة تقنيات للمسجد.

خاتمة

أمامنا مسجد يمثل تجربة استثنائية يتماشى مع روح العصر- باستجابته للتحدي الرئيس الذي يواجه البشرية: أسئلة التغير المناخي. نظرة واحدة إلى مقطعه التشريحي تبين أننا هنا بصدد مبنى مسجد ينتمي – حقيقة - إلى عمارة القرن الواحد والعشرين، مبنى متحرر من «أعباء» الماضي (السطحية)، مبنى ناظر إلى المستقبل.

إن العنوان الفرعي لهذا المسجد (مسجد دار العلوم) عنوان معبر أيضاً ويكمل رسالة عنوانه الرئيسي (المسجد الحيوي – المناخي)، حيث يعتمد المعماري في تصميمه للمسجد على خلفية علمية ورؤيا إيكولوجية تنم عن وعي بيئي من جهة ورهان معنوي على أن أبنية المساجد يجب أن تكون في مقدمة المباني التي تحافظ على البيئة، كواجب ديني وليس واجب دنيوي فقط! بهذا المعنى يمكن القول بأن معماري هذا المسجد لا يكتفي بإثارة الأسئلة حول مستقبل العمارة المسجدية بل يخطو خطوة شجاعة ليطرح تجربة وبعض الأجوبة التي تصنع بدورها أسئلة تواجه الممارسة المعاصرة بشكل عام...

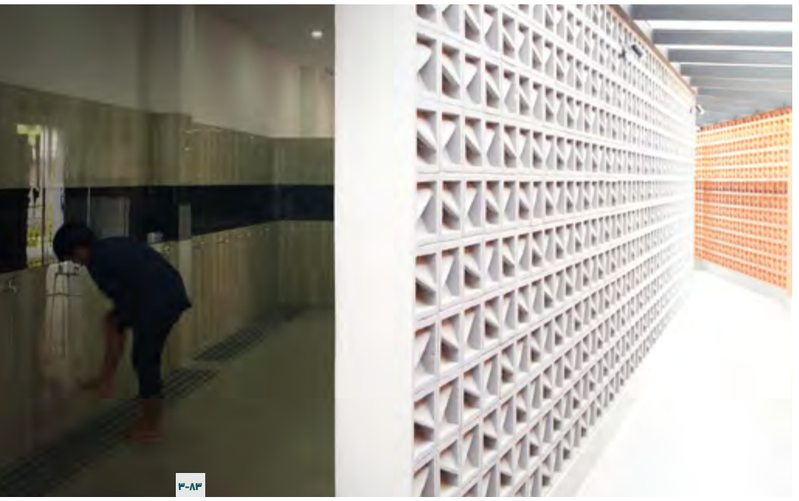
ولأن المعماري يعطي الأمور البيئية مكان الصدارة في اعتباراته التصميمية، لا ينفي بأي حال نجاح الوظيفة الأساسية التي أُنشىء المبنى من أجلها: وظيفة العبادة. إن نظرة إلى الصورة الأخيرة التالية، صورة واجهة المحراب الوضاء، تبين أن المصلي سوف يخرج من المسجد بخبرة روحانية استثنائية حقاً!

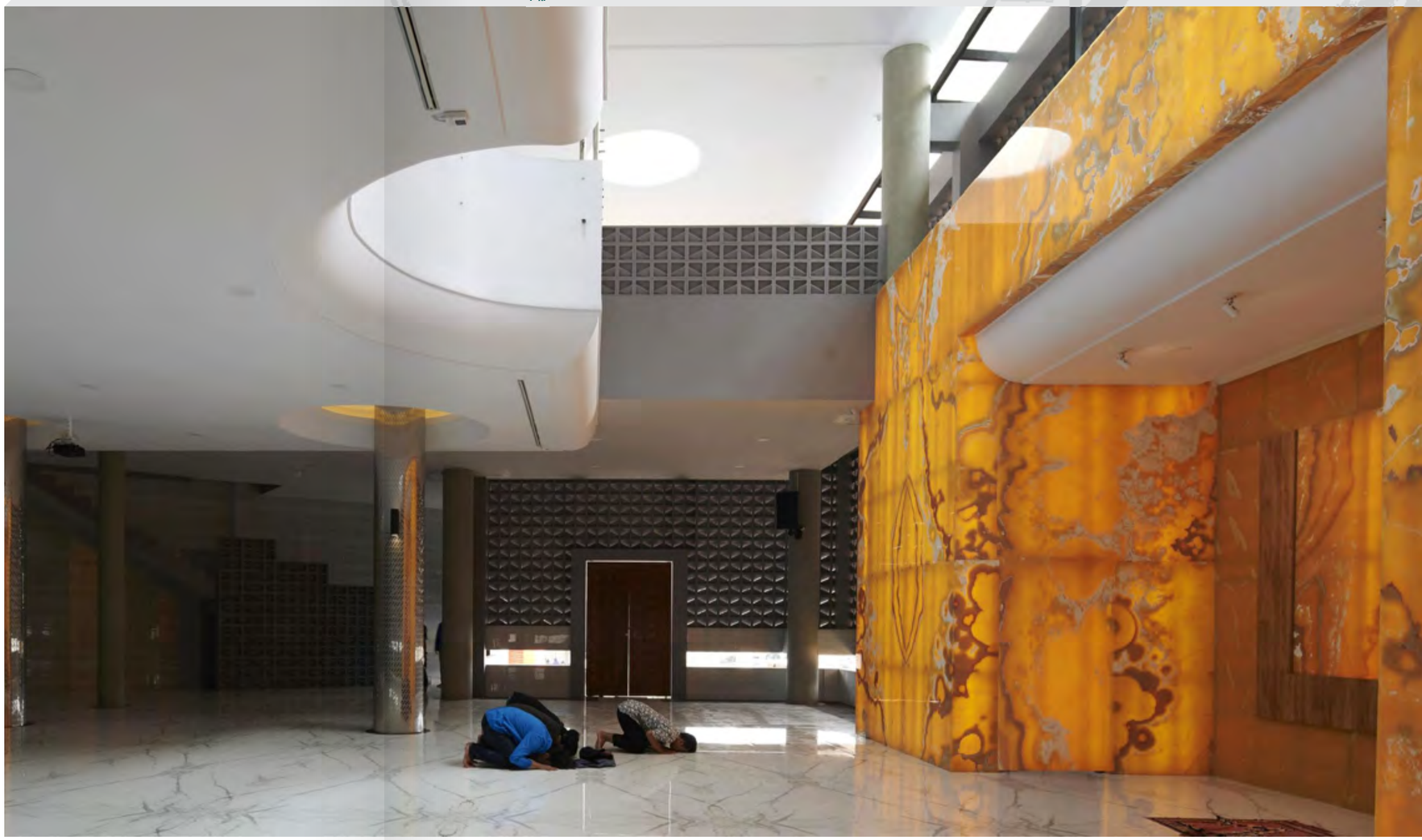
شكل (٣-٨١ و ٣-٨٢)

٣-٨١ المحراب وقاعة الصلاة.

٣-٨٢ تفاصيل داخلية.

٣-٨٣ التكسية مكونة من بلاطات مطورة محلياً.





مسجد قرقاش

توازن الماضي والحاضر

مسجد قرقاش

الموقع: منطقة دبي الصناعية | الإمارات العربية المتحدة

صاحب العمل: محمد عبدالخالق قرقاش

المعماري: سمية دباغ

المساحة: ١٦٨٠م٢

سنة الإنجاز: ٢٠٢٠م

سعة المسجد: ٦٥٠ مصلي

التصنيف: مسجد جمعة

المراجع التقني: جيما شدياق

المعلومات الأساسية من التقرير الفني الذي أعدته المعمارية جيما شدياق

تثير انتباهنا في كثير من الأحيان التكوينات المعمارية البسيطة والأنيقة، فهذا المسجد صغير لافت وسط منطقة دبي الصناعية. لافت من حيث تبنيه لغة معمارية مألوفة، لكن بأسلوب تجريدي أنيق، يحافظ على عناصر المسجد التقليدية من حرم وقبة ومئذنة ومحراب، ويجتهد لتحديثها وعصرنتها دون أن يُشعر المشاهد بالصدمة او الغرابة! العنصر التقليدي الرئيس الذي يُحسب للمعمارية المصممة محاولة تقديم رؤية جديدة لصحن المسجد الذي تم التعويض عنه بفراغ تجمّع واستقبال رحب لكنه أتى مغطى، يقوم بالفصل (والوصل) بين كتلتي المبنى ومن ثم يستقبل الزائر ويوجهه نحو مدخل المسجد أو المواضي. الجدير بالذكر هو أن مسجد قرقاش أول مسجد في الإمارات العربية المتحدة والخليج تقوم بتصميمه معمارية هي السيدة سمية دباغ.

الوصف التحليلي المعماري العام وعلاقة المسجد بالمحيط الحضري

يعتبر مسجد محمد عبد الخالق قرقاش مساحة روحية هادئة للصلاة، لحي القوز، في قلب مدينة دبي الصناعي ويقع بالقرب من طريق أم سقيم السريع. يمتد المسجد على مساحة ١٦٨٠ متراً مربعاً، ويتسع لـ ٥٠٠ مصل من الرجال و١٥٠ مصلية من النساء. وقد قامت عائلة المرحوم عبد الخالق قرقاش بالتبرع لبناء المسجد وذلك كصدقة جارية على روحه. وكان اختيار الموقع من قبلهم مقصوداً لأنهم أرادو تكريس مساحة روحية هادئة للعبادة كدعم للمجتمع الصناعي النشط في منطقة القوز...

«كان إنشاء مكان للعبادة تحدياً خاصاً للغاية في التصميم. فالصلاة هي فِعل تعبدي يتطلب من المصلي أن يكون حاضر [القلب] تماماً مع كل الغفلة في حياتنا الحديثة المزدحمة. قد يكون من الصعب تهدئة العقل وإيجاد الهدوء الداخلي للسماح بالانغماس الكامل في الصلاة من خلال التصميم...[من أجل ذلك] يتم إنشاء سلسلة من الفراغات التي تسمح للمصلين بالتحول من العالم الخارجي المزدحم والاستعداد لتجربة داخلية.»

هذا كان تصريح المعمارية المصممة المعطى للمقررة الفنية للجائزة السيدة المعمارية جيما شدياق وذلك في معرض حديثهما عن خلفيات تصميم المسجد الفكرية. وعليه تم تصميم المسجد ليكون مكاناً معاصراً للعبادة يتميز بهدوء في شكله العام وفي استخدامه لمواد البناء وفي معالجته للضوء الطبيعي عن طريق التحكم به لإثارة الشعور بالهدوء والارتباط الروحي وانتقال المصلي من العالم «المادي» الخارجي إلى عالم فراغ المسجد الداخلي المفعم بالهدوء والسكينة.

شكل (٨٤-٣)

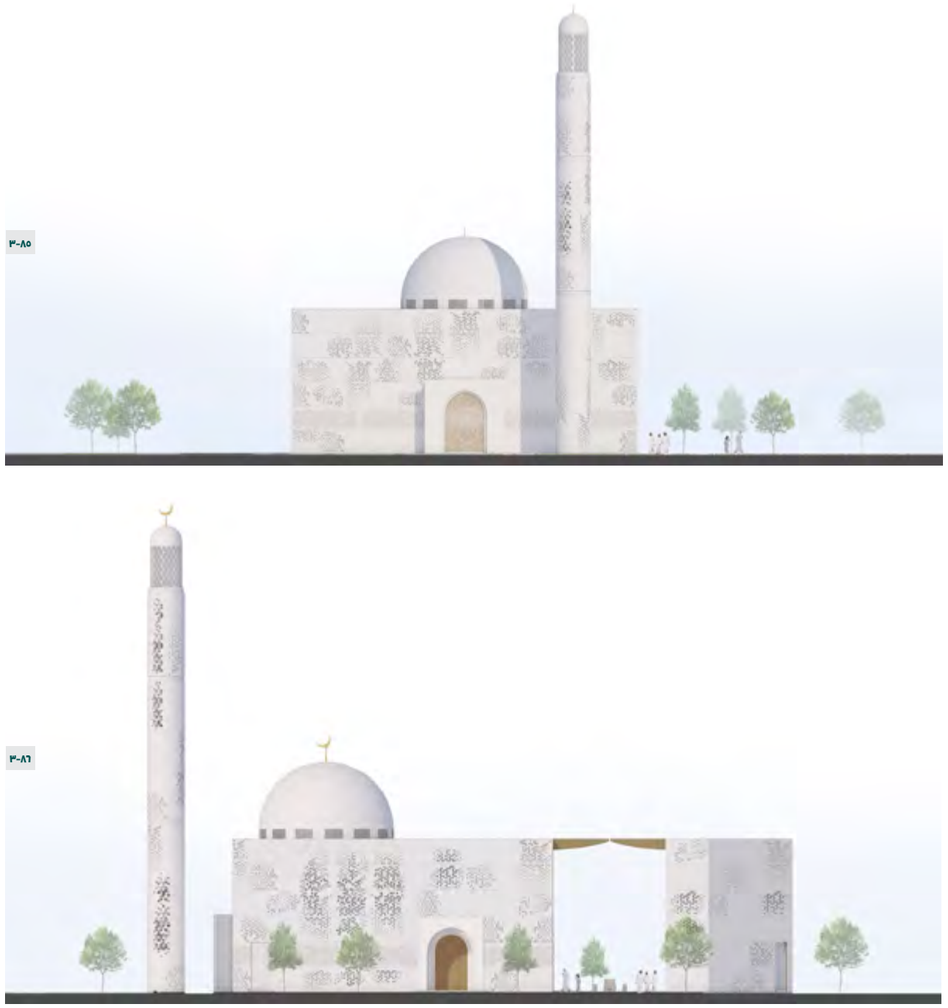
٨٤-٣ المسقط الأفقي.
٨٥-٣ الواجهة الأمامية.
٨٦-٣ الواجهة الجانبية.

٨٤-٣

تجدر الإشارة هنا إلى أن السيدة سمية الدباغ هي مهندسة معمارية سعودية تلقت تعليمها في المملكة المتحدة ولديها أكثر من ٢٥ عاماً من الخبرة. وهي مؤسس شركة الدباغ المعماريين في عام ٢٠٠٨م. لكن مسجد قرقاش هو أول مشروع ديني صممه المكتب وهو من بين المساجد الأولى التي صممتها مهندسة معمارية عربية في الإمارات العربية المتحدة. بدأت عملية التصميم في عام ٢٠١٧م واستغرقت عامين للموافقة عليها وتم التعاقد على إنشائه في عام ٢٠١٩م. وتم الانتهاء من بناء ما تصفة المعمارية بال «جوهرة المنطقة الصناعية» بحلول يونيو / يوليو ٢٠٢١م.

يقع المسجد في قلب المنطقة الصناعية وقد خُصص له رقعة «بلوك» مستطيل تم تحديده بسياج قليل الارتفاع. من الجدير بالملاحظة أن المسجد لا يتموضع بكُتلتيه على رقعة الأرض بشكل مواز لأضلاعها بل بشكل منحرف انحرافاً بيناً وذلك لمواجه القبلة كما هو ملاحظ في المدن الإسلامية. ضمن هذه المحددات أعتمدت استراتيجية التصميم الرئيسية المستخدمة على العديد من المفاهيم المعمارية والثقافية من خلال التعامل مع السياق ذو الطابع الصناعي الخاص للمشروع، بحركيته ونشاطه وزحامه، فأتى التصميم معاكساً لذلك، ليقابله بتقديم مكان هادىء يبعث على الطمأنينة متيحاً للعاملين في الجوار محطات راحة وتأمل على طول النهار، يعودون بعدها إلى أعمالهم بنشاط وطاقة روحية متجددة. وقد تم تحقيق ذلك بفكرة التصميم الرئيسية التي اعتمدتها المعمارية في تفسيرها للخبرة التعبدية الخاصة في هذا الموقع: بتقديم وتضمين سلسلة من الفراغات المتتابعة للتأكيد على الانتقال التدريجي بين العالم الخارجي اليومي إلى عالم التجربة الروحية الداخلية.

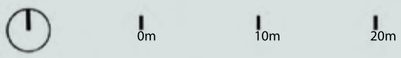
شكل (٨٥-٣ و ٨٦-٣)



٨٥-٣

٨٦-٣

٣-٨٩



٣-٨٧

٣-٨٨

شكل (٣-٨٨)

شكل (٣-٨٩)

شكل (٣-٩٠)

تتكون بنية المسجد من ثلاثة عناصر: كتلتين متجاورتين، يفصل بينهما (ويربط بنفس الوقت) فراغ مظلل كبير. الكتلة الأولى تحوي فراغ الصلاة أو الحرم الرئيسي وهو على طابقين: الأرضي للرجال تعلوه «سدة» النساء في الطابق العلوي. الكتلة الثانية هي كتلة خدمات المسجد وهي على طابقين أيضاً: الطابق الأرضي للوضوء والخدمات الصحية بينما يتم تكريس الطابق العلوي لإقامة كل من الإمام وقيّم المسجد.

يفصل بين الكتلتين فراغ مبتكر قد يجده الزائر أكثر عناصر هذا المشروع راحة في الاستعمال ولفتاً للنظر: ما يمكن تسميته «صحن» المسجد، أو ما قد نستطيع وصفه بتفسير «معاصر» تعويضاً عن عنصر الصحن في المساجد التقليدية. لكنه، وبسبب عرضه الصغير نسبياً، سمح بتغطيته تغطية خفيفة بمظلتين (مثقّبتين) تستند كل منهما على كتلة من كتلتي المسجد، لكن هاتان المظلتان لا تلتقيان بل تكاد أن تتماسا في الأعلى.

٣-٨٧ المسقط الأفقي للطابق الأرضي.

٣-٨٨ قطاع طولي.

٣-٨٩ واجهة المسجد الجانبية ويظهر الفناء الوسطي الفاصل والمئذنة.

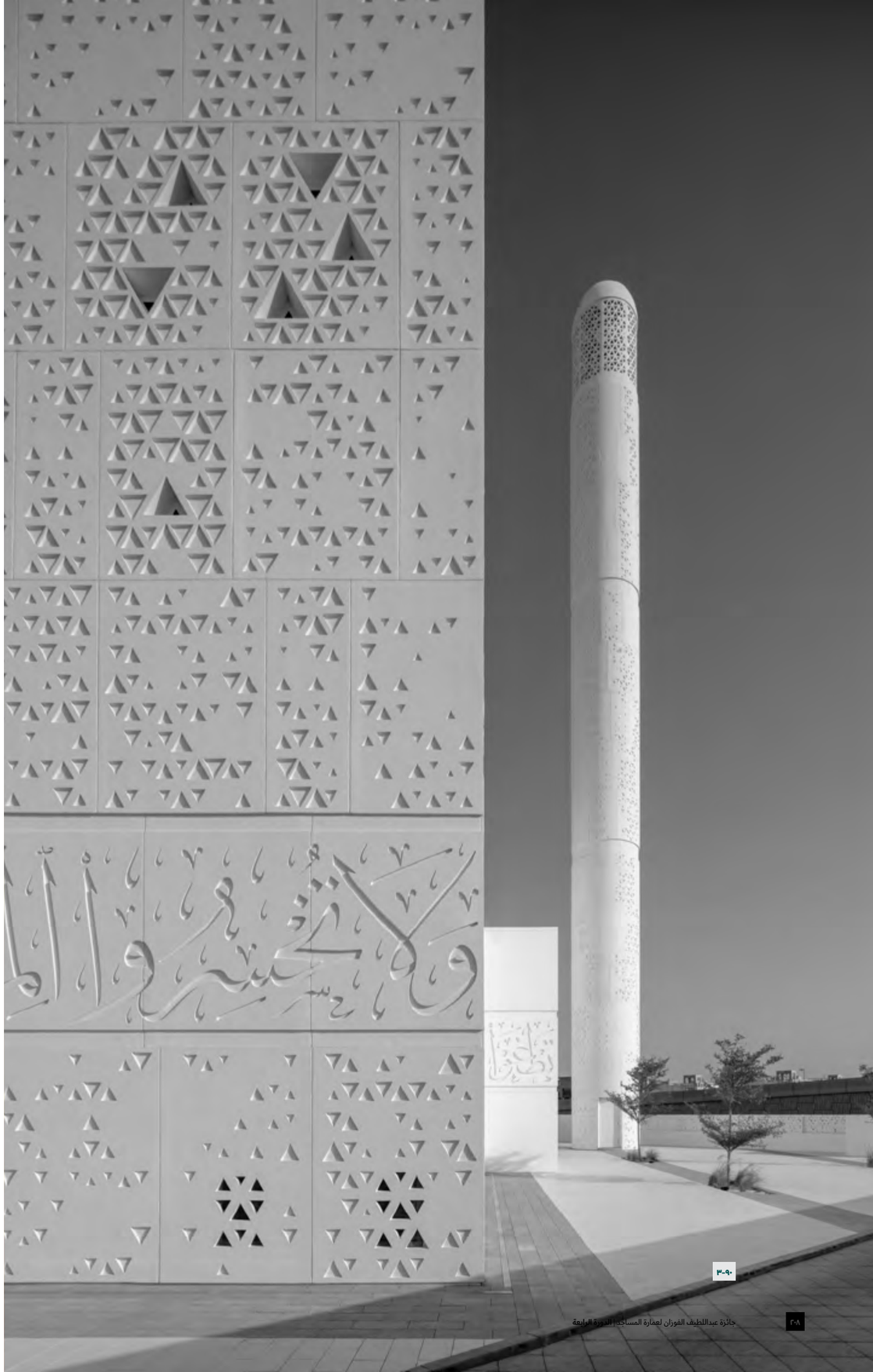
يقوم هذا الفراغ المتوسط، أو «الصحن» كما اقترحنا تسميته، بعدة وظائف هامة بنفس الوقت: فهو فراغ استقبال مُجمِّع، يعيد توجيه الزائر نحو فراغ الحرم من جهة، ومن جهة أخرى يوجهه إلى الخدمات العامة للمسجد (المواضئ). لكن الفراغ يحوي في طرفيه موضئين خارجيين يتيحان للزائر الوضوء دون الدخول لكتلة الخدمات المقابلة للحرم. هذا الفراغ مكان «للتحضير» للصلاة من حيث كونه مكان لخلع الأحذية والوضوء، أضف إلى ذلك أن شكل تباليط هذا الصحن الموازية لخطوط سجادة الحرم توحي أنه مجهز ليكون مكاناً للصلاة الخارجية في حالة الطقس الملائم أو في حالات الازدحام. ولا ننسى ذكر المنحدرين المائلين (الرامبين) اللذان يستقبلان الزوار في أول الصحن ومن طرفيه، إكراماً لذوي الاحتياجات الخاصة (أصحاب الهمم).

الوصف التحليلي للمسجد من الخارج

تفرض الكتلتين التكعيبيتين تكويناً تشكيلياً بسيطاً حيث يربط بينهما صحن مسقوف بمظلة تسقيفاً خفيفاً. عموماً، لا يعكر صفاء اكتمال تعكيبية الكتل، إن صح التعبير، إلا بروز القبة في أعلى كتلة الحرم، إضافة إلى بروز حنية المحراب الأنيقة في جدارها القبلي. وعلى بعد أمتار قليلة من كتلة الحرم تتموضع، وبشكل منفصل، مئذنة نحيلة بيضاء (نفس لون كتلتي المسجد) ذات مسقط دائري.

لمعالجة كتلتا المسجد، والمئذنة وتطويع لغتهما الحجمية المجردة لمقتضيات دلالات العمارة في الحضارة الإسلامية المعروفة تم اتباع استراتيجية مركبة لمعالجة سطوح المسجد بمعالجة زخرفية فيها محاولة تفسير جديد للزخارف الإسلامية التقليدية إضافة للخط العربي المتمثل بآيات قرآنية منتقاة.

شكل (٣-٩٠)



٣-٩٠ تفاصيل نحتية على الجدران الجانبية.

٣-٩١ انعكاس الظلال لتغطية الفناء الوسطي.

شكل (٣-٩١)

بالنسبة للزخرفة، تم تبني وحدة الشكل المثلث الزخرفية وتم إجراء تنويعات «معاصرة» عليها من حيث المقياس ومن حيث الغائر والنافر، الضهور والاختفاء ومن حيث الفتح والإغلاق (النوافذ). طريقة اشتقاق البنية الزخرفية المعتمدة تأتي بمساعدة الحاسوب وبطريقة معاصرة أصبحت مستخدمة على نطاق واسع في معالجة سطوح (جلد) المباني فيما يعرف بال «بارامترية» parametric. ويتم وفقاً لهذه الطريقة إزالة التكرار الرتيب للوحدة الزخرفية التقليدية عن طريق «تحولات» vector metamorphosis تُجرى عليها بحيث تختفي الوحدة أو الوحدات الزخرفية الأساسية ولا يظهر منها إلا أجزاء (أو أصداء) للوحدة الأصلية. أما بالنسبة للخط العربي فنجد أن الآيات القرآنية مقدمة بشكل شريط مستمر غائر في السطح المحيط بالمبنى (شريط واقٍ حافظ كما بينت المعمارية المصممة).

كما تمت العناية بحدود قطعة الأرض المقام عليها المسجد من ناحية التصميم الحدائقي الخارجي landscaping وذلك بشقيه الصلب والناعم. ابتدأت المعالجة «الصلبة» عموماً بتثبيت السور المحيط برقعة الأرض. وأتت معالجة سطوحه باستخدام الوحدة الزخرفية المثلثية المسيطرة على كافة المشروع وذلك بشكل ثقوب في الجدار بحيث تكرس خفته وشفافيته النسبية. كما تتضمن المعالجة «الصلبة» أطاريف الأرصفة وتباليط مدروسة ومناسبة للدلالة للوظيفة، ويمكن أن يضاف على المعالجة الخارجية الموصوفة بالصلبة عناصر الوضوء الخارجية في فراض الصحن «المايي» المتوسط والتي جاءت وكأنها منحوتات تكعيبية مجردة تزينية/وظيفية. يضاف إلى ذلك أيضاً مفروشات حضرية (مقاعد ومناهل شرب وعناصر تظليل وإنارة). أما من ناحية المعالجة الحدائقية «الناعمة» softscape تمت إضافة بعض النباتات للتأكيد على انتقال سلس بين العالم الخارجي المزدحم والمساحة الداخلية الهادئة للمسجد.

شكل (٣-٩٢) و (٣-٩٣)

الوصف التحليلي للمسجد من الداخل

لا تختلف المعالجات التصميمية لداخل المسجد عن تلك التي في الخارج إلا في الدرجة وليس في النوع. فنجدها امتداداً للمعالجة الزخرفية المعتمدة على الوحدة المثلثية لكن بتفصيل وكثافة أكبر. تمتد هذه المعالجة الزخرفية من الجدران إلى القبة (القبة التزينية «المستعارة» الواقعة أسفل القبة الإنشائية) حيث تمت الاستفادة من شكلها الزخرفي في السيطرة على الاضاءة الطبيعية. ومن جهة مكملة، تم استعمال استراتيجية التصميم نفسها في المحراب فغدا بحد ذاته أشبه بعنصر إضاءة للداخل نهاراً وعنصر إضاءة خارجية ليلاً، لدرجة أن البعض سمى المسجد «مسجد النور». وقد وضحت ذلك المعمارية بقولها:

«إن استخدام الضوء الطبيعي يعزز من الشعور بالروحانية والقدسية، والعلاقة بين ما هو دنيوي وما هو إلهي. وقد تم وضع الفتحات بشكل متعمّد لتضخيم تأثير الشعور بالجدار باعتباره تكسية».

شكل (٣-٩٤)

«إن استخدام الضوء الطبيعي يعزز من الشعور بالروحانية والقدسية، والعلاقة بين ما هو دنيوي وما هو إلهي. وقد تم وضع الفتحات بشكل متعمّد لتضخيم تأثير الشعور بالجدار باعتباره تكسية».

٣-٩٣

وبالرغم من المعالجة الزخرفية، ظل الطابع العام للمبنى بسيطاً «لتقليل الإلهاء والشرود أثناء الصلاة» كما بينت المصممة. بينما تتفاعل الزخارف «الإسلامية» - المعاد تفسيرها وتحديثها - بهندستها المثلثة، في جميع أنحاء الفراغات الداخلية للمسجد كخطوط تتقاطع عبر الجدران والسجاد وتركيبات الإضاءة، ويمكن رؤية أصدائها منعكسة على الخزائن والبلاط أيضاً. إضافة إلى استخدام هذا النمط الزخرفي نفسه على الواجهة الخارجية كما تبين، بفتحات النوافذ وأغطية المشربية على نوافذ المبنى الملحق (كتلة الخدمات) لخلق استمرارية تشكيلية ووحدة من الداخل إلى الخارج. يضاف إلى ذلك امتداد الزخارف لتشكل شاشة مثقبة (مشربية) للسماح بالخصوصية في منطقة صلاة النساء فوق القاعة الرئيسية. مع ذلك، يظل شعور الإتصال بالقاعة الرئيسية في الأسفل قائم.

٣-٩٢ الفناء الوسطي الفاصل بين قاعة الصلاة وكتلة الخدمات.

٣-٩٣ مدخل المسجد وجزء من تفاصيل جدار الواجهة الأمامية.

٣-٩٤ المحراب وجزء من جدار القبلة.

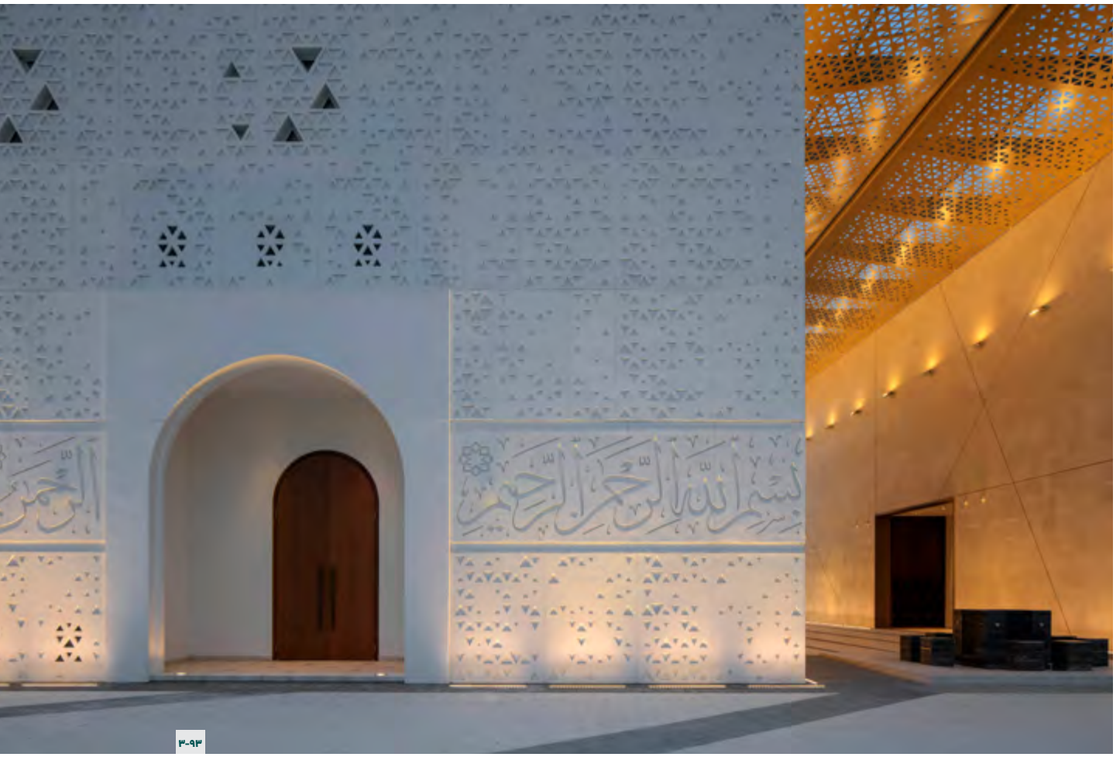
التحليل التقني والاستدامة

من الناحية الإنشائيّة تم إنشاء المبنى بشكل أساسي اعتماداً على هيكلٍ بسيط من الخرسانة المسلحة. وكانت المشكلة والتحدي الأكبر في البناء هي تنفيذ لوحات Precast GRC المثقّبة (للزخارف) وتثبيتها على الجدران بشكل مدمج مع الهيكل. لذلك فقد اعتمد المشروع على نوعين من الهياكل: هيكل تقليدي، نجده في المئذنة وكتلة الخدمات (الوضوء وسكن الإمام)، وهيكل آخر يشبه هيكل الكهف، تم تبنيه في بناء قاعة الصلاة.

يعلو قاعة الصلاة قبة تغطيها في الوسط. وقد اعتمد بناؤها على هيكل فولاذي مسبق الصنع يستند على رقبة خرسانية متصلة بعوارض تسمح بوجود منطقة مجوفة سمحت بتمرير المعدات التقنية فيها. علاوة على ذلك، تم تعليق القبة السفلية «المستعارة» على هذا الهيكل عن طريق كابلات بحيث تظهر كقبة واحدة.

ويذكر أن استخدام القبة «المستعارة» المعلقة أسهم في تحسين مستوى الأداء الصوتي الطبيعي في قاعة الصلاة، ومع ذلك تم إضافة عدة مكبرات كهربائية لإيصال الصوت بشكل أفضل في نقاط معينة من فراغ الحرم. علاوة على ذلك، يبرز دور المظلة في منطقة الوضوء الخارجية في «تصفية» الضوضاء من العالم الخارجي المزدحم والمساهمة بانتقال أكثر سلاسة وتدريجية إلى قاعة الصلاة.

يسعى المبنى الإلتزام بمعايير الاستدامة التي تمليها الأنظمة المحلية (والعالمية). بهذا تم الحرص على معالجات معمارية معروفة ومجربة مثل: تجنب الفتحات الزجاجية الكبيرة، حيث تم تصميم الحد الأدنى من الفتحات عن قصد لمعالجة الضوء بحيث يكون أكثر فعالية وفي نفس الوقت يساهم في تقليل اكتساب الحرارة، وبالتالي، تقليل حمل الطاقة على المبنى. وأي فتحات كبيرة احتاجها المبنى (مثل تلك الموجودة في المساكن) تم الحرص على ارتدادها للداخل أو تغطيتها بحاجز المشربية.



٣-٩٢

٣-٩٤

٣-٩٥

كما تم تضمين العديد من استراتيجيات التماشي مع معايير الاستدامة لتقليل استهلاك الطاقة والمياه (أنظمة توفير المياه والطاقة، وأجهزة المياه بالطاقة الشمسية، إلخ) من حيث التحكم بدرجة الحرارة بواسطة نظام إدارة المباني لتجنب الإفراط في تبريد المبنى. علاوة على ذلك، فإن استخدام المواد المحلية المصنعة يدوياً، مثل GRC والأسطح الصلبة والبلاط / الرصف المصنعة محلياً، يفترض أن يساعد على تقليل البصمة الكربونية للمبنى الناتجة عن استيراد المواد من أماكن بعيدة حيث قام مكتب المعمارية دباغ بشراء المواد من السوق المحلي للمسجد: الحجر من عمان؛ الخرسانة والألمنيوم والكسوة والنجارة والسيراميك من دولة الإمارات العربية المتحدة. كان هذا نعمة أثناء بناء المشروع عندما تعطل البناء في مشاريع أخرى مجاورة بسبب قيود حركة Covid-١٩ وكذلك كارثة انسداد قناة السويس. هذا سمح للبناء بالمضي قدماً مع القليل من التأخير.

من ناحية أخرى سمح التوجيه الواعي لمظلة الصحن للرياح السائدة بزيادة فعالية التبريد في هذه المنطقة عبر التهوية الطبيعية. وتم وضع ألواح أجهزة التهوية الطبيعية لقاعة الصلاة على مستوى منخفض لتسهيل حركة الهواء النقي الطبيعي (يتم إخفاؤها بواسطة الخزائن الداخلية والألواح المثقبة في الواجهة). علاوة على ذلك ، تم تنفيذ العناصر البيئية التالية:

- تم تركيب أنظمة توفير الطاقة مثل سخانات المياه بالطاقة الشمسية على السطح لتزويد المناطق الصحية بالمياه الساخنة وتقليل استهلاك الطاقة.
- تم تنفيذ أجهزة ترشيد المياه بالوضوء والمراحيض لتقليل استهلاك المياه.
- تم توفير الإضاءة الاصطناعية من خلال مصابيح LED موفرة للطاقة.

مع تضمين جميع الحلول المستدامة والاقتصادية المتضمنة، كانت الميزانية دائماً تحت المراقبة من خلال كل مرحلة من مراحل التصميم.

تتطلب المواد المستخدمة الحد الأدنى من الصيانة بصرف النظر عن التنظيف في المناطق ذات الازدحام الشديد (مناطق الوضوء وقاعة الصلاة) كما هو متوقع في مبنى من هذا النوع. وتم اختيار جميع المواد الخارجية من مصادر محلية أو تصنيعها بشكل خاص لغرض تنفيذ المسجد وتمت تجربتها واختبارها في مشاريع متعددة في مناخ دولة الإمارات العربية المتحدة الحار.

إن المبنى في عامه الأول من التشغيل ولا يزال تحت فترة المسؤولية عن العيوب لمدة عام واحد. ومع ذلك، فإن الإفراط في استخدام المنظفات الكيميائية على البلاط الحجري المعاد تشكيله قد تسبب في بعض الأضرار للمواد التي يمكن تصحيحها، وتم الآن التخلص من سبب الضرر.

تم حل مسائل التقنيات الميكانيكية والكهربائية والإنشائية بطريقة تظل وفية للغة تصميم المبنى. بيان ذلك، مثلاً، ظهور سطح المبنى العلوي من مستوى جسر المركبات المار بمحاذاته اقتضى جعل الخدمات الميكانيكية غاطسة تحت تصوينة السقف، حيث تم إخفائها بطريقة مرهفة في استراتيجية تصميم خدمات الهندسة الكهربائية والميكانيكية المبتكرة.

من ناحية الاستدامة الإجتماعية أخذ بعين الاعتبار أن الطبيعة المتحولة للمجتمع المحلي في دبي إلى أن المشاركة المباشرة مع مجتمع قائم لم تكن ممكنة. ومع ذلك، كان اختيار الموقع من قبل العميل مقصوداً لأنه أراد توفير مساحة روحية وهادئة للصلاة للمجتمع الصناعي في القوز - رغم كونه متحولاً، فغدا المسجد وكأنه واحة استراحة على طريق القوافل المارة من قربه.

٣-٩٦

٣-٩٥ مشهد مسائي لواجهة المسجد.

٣-٩٦ علاقة بصرية وفراغية متناغمة بين مكونات المسجد.

شكل (٣-٩٦)

خاتمة

رغم أن هذا المسجد لا يقدم مساهمة خارج السائد أو اجتهاداً تأويلياً بيّن من حيث تقديم رؤية ريادية للعمارة المساجدية المعاصرة، إلا أنه فعّال حقيقة وناجح على المستوى الاجتماعي ويحتوي على حل وظيفي بسيط، لكنه صارم وحاذق للغاية من حيث سهولة استعمال كافة فعالياته. ويمكن هنا التفكير في التوازن والبساطة التي يقدمها هذا المسجد كخيار ملفت لكثير من المساجد التي تبنى حول العالم. يجب أن نعطي بعض الاهتمام للحلول التقنية الأنيقة التي تماهت مع التكوين العام وخصوصاً المشهد الخارجي، فهي لم تتعارض معه بل عززت من حضوره وقوته. وبشكل عام يمكن اعتبار هذه المثال هو نوع من إيجاد الحلول الوسط بين التشكيلات الجيومترية الصارخة التي صار يذهب إليها مصممو المساجد المعاصرة وبين الحلول التقليدية المتعارف عليها. يضاف إلى ذلك، يمثل هذا المسجد حلقة التواصل الأساسية في مجتمع متحول، فهي بشكل يعكس الدور الفعّال لمفهوم التعارف وإن كان تعارفاً متحولاً لكنه في وظيفته اليومية يجمع شتات المجتمع الصناعي حوله بسلاسة.

جامع مركز دبي المالي

بين الاستدامة والتكشّف البصري

جامع مركز دبي المالي

الموقع: مركز دبي المالي | الإمارات العربية المتحدة

صاحب العمل: مركز دبي المالي

المعماري: RMJM FZ-LLC

المساحة: ١٣٤٧م٢

سنة الإنجاز: ٢٠٢٠م

سعة المسجد: ٥٠٠ مصلي

التصنيف: مسجد جمعة

المعلومات الأساسية من التقرير الفني الذي أعدته المعمارية جيما شدياق

تعبر العمارة المسجدية المعاصرة عن تحول واضح في القيم البصرية التاريخية التي نشأت عليها عمارة المسجد واتخذت هويتها الصارمة، ورغم هذه النزاعات حول «ماهية المسجد» المعاصر والمستقبلي الذي تثيره الأفكار الجديدة بكل ما تحمله من تجديد، إلا أنه لا يزال هناك من يرى ان الشكل التاريخي يبقى مهما لذاكرة المسجد المعمارية. يقدم تصميم جامع مركز دبي المالي محاولة لافتة لتقديم لغة معمارية لعمارة مساجدية معاصرة تتلائم مع وسط دبي الحضري التجاري الذي يعد من أيقونات مشهد العولمة الحضرية المعمارية في القرن ٢١ على الصعيد العالم، وهو بذلك يسمح باستمرار الجدل حول الحدود التي يمكن يتخطاها شكل المسجد المعاصر وبالتأكيد يتيح فضاءاً واسعاً لإثارة الأسئلة حول الحدود الجديدة.

٣-٩٧ الموقع العام.

٣-٩٨ المسجد وسط المكون العمراني للمركز المالي.

٣-٩٩ دراسات لتطوير كتلة المبنى.

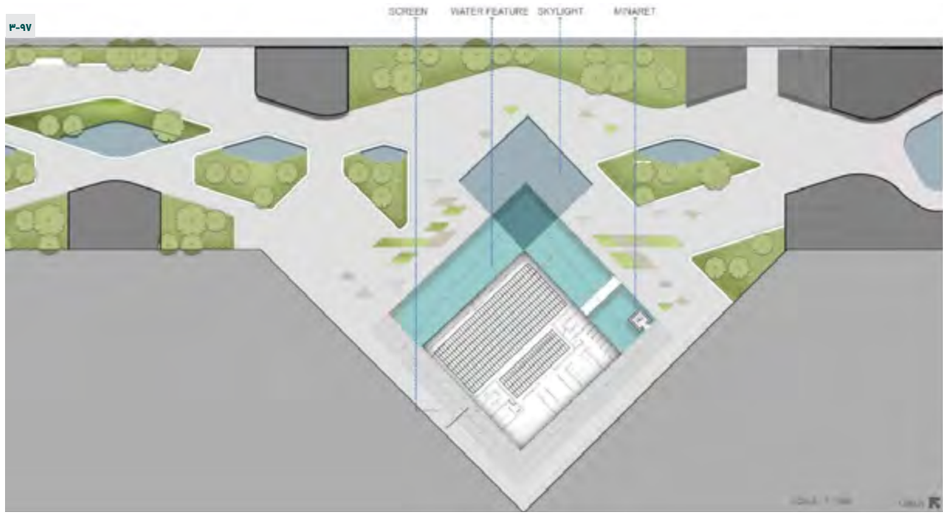
وسط ناطحات سحاب منطقة مركز دبي المالي العالمي، وتحديداً في منطقة غيت أفينيو The Gate Avenue، يُفاجَئ المشاهد القادم من بعيد بكتلة أنيقة منخفضة أمامها سارية عمودية رشيقة. ما أن يتقدم قليلاً باتجاه هذه الكتلة حتى يتبين له، ببطئ، أنها كتل مسجد غير اعتيادية. ويساعده في تبيان كونها مسجداً وجود المئذنة التي يعلوها الهلال أولاً، ومن ثم «ستارة» معدنية مثقبة بعناصرمن الزخرفة الإسلامية. لكنه، ما أن يتقدم للجوار المحاذي للكتلة مباشرة، حتى يتيقن من هوية المبنى بسبب رؤيته للمصلين من خلال الجدران الزجاجية الواسعة على جانبي قاعة الصلاة. هذه الإيقاعات البصرية التي يعلنها التكشّف المتدرج للمسجد وكتلته غير المنتظمة تذكرنا بخاصية تاريخية حضرية كان للمسجد ومئذنته دورا بارزا فيها، وهي التلاشي والتكشف البصري التدريجي لكتل المسجد التي كانت تسمح بها الأزقة العضوية المتعرجة في المدن العتيقة. الأيفاع هنا معاصر وضمن مشهد عمراني عولمي، لكنه يظل تكشفاً إيقاعياً ملفتاً.

شكل (٣-٩٧) و (٣-٩٨)

لعل ما يقدمه نمط هذا المسجد الجامع من شفافية غير مألوفة بين الداخل والخارج يقدم لنا مفاجأة، بل صدمة، شبيهة بتلك التي قدمها أهم معماريو الحداثة العالمية في الغرب بالنسبة لنمط عمارة المكاتب وحتى المساكن (البيوت الزجاجية لميس فان دروه وفيليب جونسون). يصبح المصلون هنا، بنظرة ما، هم «سلعة» العرض - تماشياً مع الروح التجارية الطاغية على الموقع المحيط. ولا يعني قول ذلك بالضرورة نقداً سلبياً أو تقريعاً، بل إشارة إلى المدى الذي قد يصله المعماري في استلهام تصاميمه، ولفت نظر إلى التحدي الحقيقي الذي يواجهه المعماري المعاصرفي تصميم مسجد ينتمي لمكان كهذا ويتفاعل معه.

شكل (٣-٩٩) و (٣-١٠٠)

لكن الجرأة في التوظيف المعماري للشفافية لا تلبث أن تخبو ويتراجع المصمم في معالجته لأعلى قاعة الصلاة إلى استخدام زخرفة عادية مألوفة ومضافة دون ابتكار أو تطوير يذكر. على عكس ما وعدت به تلك المعالجة الزجاجية الشفافة! ويبدو أن المصمم قد اصطدم مع تحدي تقديم ما يعتبره، هو او جمهوره/عميله، الدلالة الواضحة «للهوية الإسلامية» للمشروع! فهذه الهوية الصامدة لا زالت تعني الشيء الكثير عن جمهور كبير من الناس ولا يمكن تجاوزها بسهولة.



٣-٩٧

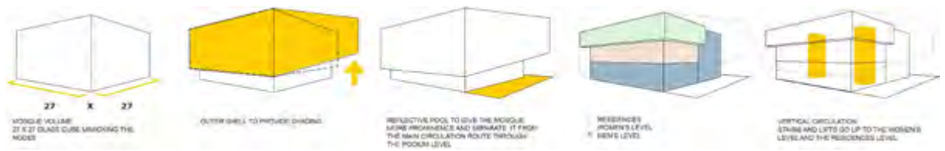
٣-٩٨

الوصف التحليلي المعماري العام (علاقة المسجد بالمحيط الحضري)

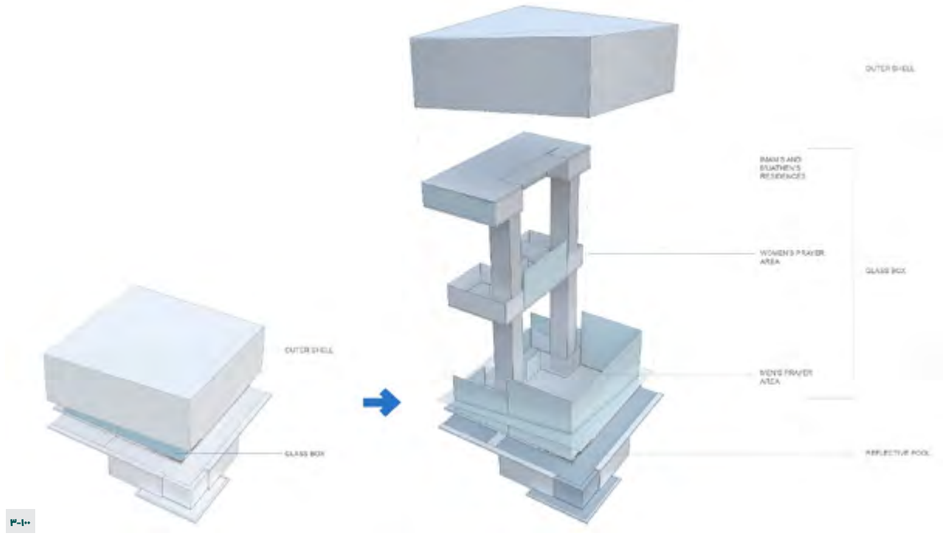
تقع منطقة جامع مركز دبي المالي DIFC Mosque ضمن مشروع غيت أفينيو Gate Avenue في قلب مركز دبي المالي العالمي DIFC، وهو، أي المشروع، عبارة عن مزيج من فراغات عامة وطرق مشاة وحدائق متموضعة على سطح منطقة بيع تجارية حديثة من تصميم RMJM. والجدير بالذكر أنه أول مشروع تجاري /ترفيهي على مستوى منطقة الشرق الأوسط يحصل على شهادة LEED الذهبية للإستدامة. وتم اختياره أيضًا ليكون جزءًا من القائمة المختصرة النهائية لمهرجان D3 RIBA الخليج للهندسة المعمارية ٢٠٢٠. كما تم اختيار المشروع أيضًا ضمن القائمة المختصرة «للحملة الكبرى» Great Campaign، في المملكة المتحدة.

تمثلت الإستراتيجية العامة لمخطط المشروع RMJM في استخدام ما أسمته «عمود فقري» spine يحتوي على خدمات ومنافذ محلات بيع والأطعمة والمشروبات، مستمرة ومتقاربة، لتلبية المطالب المباشرة لمجتمع العمل، وذلك مع توفير إمكانية الاستفادة من ميزة قرب تنفيذ المتاجر والمطاعم والفنادق ذات الوجهة الأكبر من الموجودة حالية والتي يتم اقتراحها حاليًا على طول الطريق، وقد تم بالفعل بناء الكثير منها.

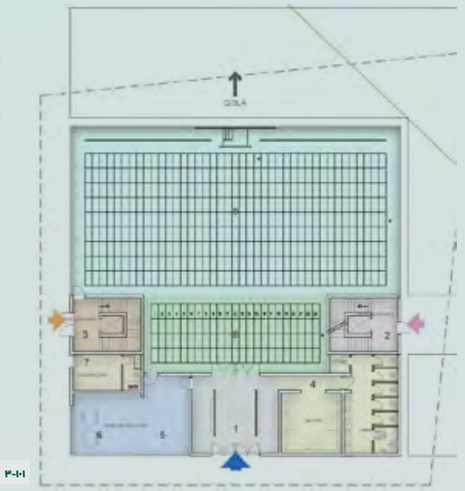
أتاح الطلب على وجود محلات البيع النشطة، ومحلات التجارة عموماً، فرصة لتصميم شبكة مشوقة من نسق شوارع متنوعة كل منها بدوره يشجع على السير وليس الركوب، واكتشاف ما يمكن أن يقدمه السير في هذه الشوارع من خبرة تسوق فريدة. يهدف تصميم هذه الممرات وشوارع المشاة الداخلية الواضحة النقية ذات الأجواء المتنوعة إلى تعزيز مكانة مركز دبي المالي الرائد على المستوى العالمي في عالم المال والتسوق.



٣-٩٩

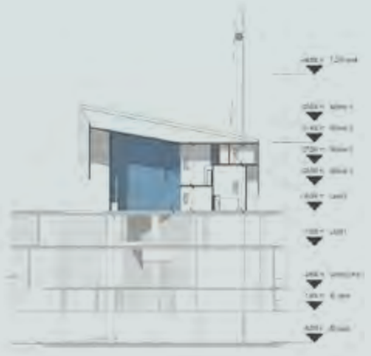


٣-١٠٠



٣-١-١ مسقط الدور الأرضي

٣-١-٢ مسقط ميزانين

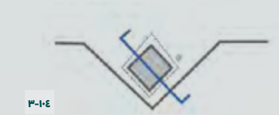


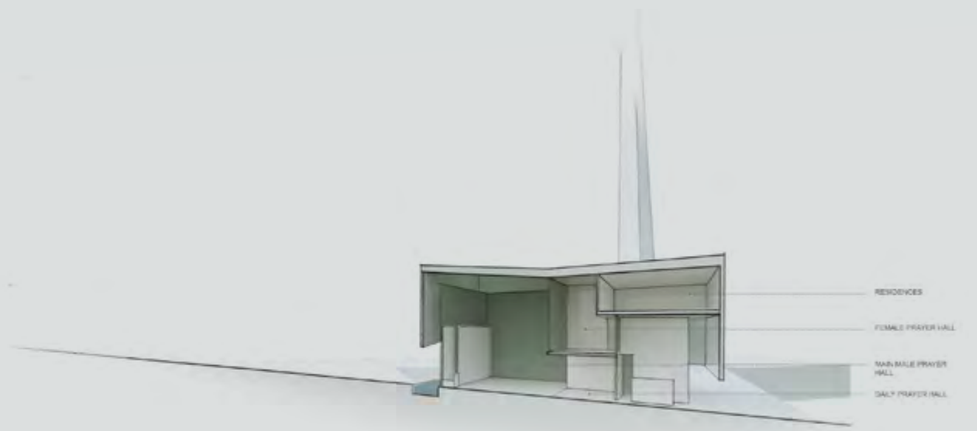
SECTION B - B

٣-١-٣ قطاع طولي ١-١

SECTION A - A

٣-١-٤ قطاع طولي ٢-٢





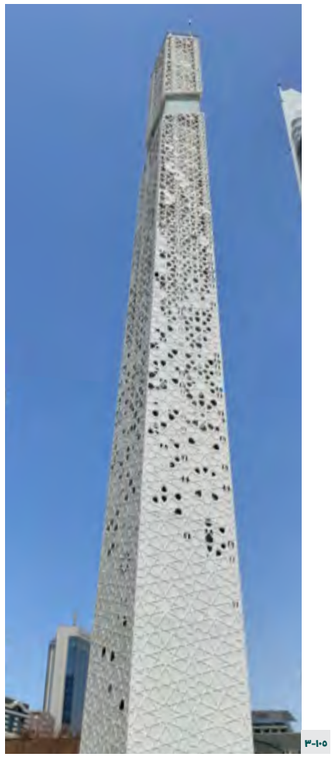
وفي هذا الصدد كان تسهيل إمكانية الوصول إلى المشروع، خاصة وصول المشاة، من الأهداف الرئيسية لتصميم مشهد المشروع الحضري landscape. ومنذ أن صممت RMJM العمود الفقري التجاري بكامل خدماته ومرافقه، كان من المهم لهم تحديد مكان ملائم لبناء مسجد يندمج بشكل جيد مع خصوصية هذا المكان ويلائمه. وتم القرار بإنشاء مسجد (جامع) يتسع لحوالي ٥٠٠ مصل يبنى على منصة فوق العمود الفقري التجاري أسفله.

القرار كان لمسجد وليس مصلى، كما هو الحال في معظم المراكز التجارية. مسجد تقام فيه الصلوات اليومية الخمس إضافة إلى صلاة الجمعة وصلوات تراويح رمضان. كما وضع في الاعتبار إمكانية تيسير الوصول إليه وتخديمه على مدار ٢٤ ساعة من مستوى الشارع من خلال المصاعد والسلالم المتحركة. وكان من الواضح أن فكرة المسجد تطورت لتتعامل مع حركة المشاة وتتفاعل مع المشاهد البصرية التدريجية التي تظهرها كتلة المسجد خلال مسارات الحركة.

إضافة لسعة المسجد الداخلية تم ملاحظة إمكانية الصلاة في المنطقة الخارجية خلف المسجد لحوالي ٦٧٥ مصلياً في حال امتلاء المسجد من الداخل. يشتمل المسجد أيضاً على سُدة مخصصة لصلاة النساء ومكتبة صغيرة وجناحان سكنيان للإمام والمؤذن. تم إنشاء المسجد على شكل مكعب زجاجي بسيط مُحاط بحاجز مزخرف مثقب (جلد أو ستارة) يميل باتجاه القبلة. وتتدرج الثقوب في كثافتها بحسب التحكم بشدة الضوء الخارجي المتسرب إلى الفراغات الداخلية. وقد بيّن المعماري أن تصميم هذا الحاجز المزخرف مستوحى من العمارة الإسلامية ويشير إليها من خلال «إعادة تفسير» لجوهر تصميم مسجد تقليدي ولكن في سياق معاصر، باستخدام عناصر معمارية إسلامية مثل المشربية. ولعل هذا التفسير يتكرر في كثير من المحاولات المعاصرة لتصميم المسجد، وهو تفسير دون شك يثير العديد من علامات الاستفهام الجدلية.

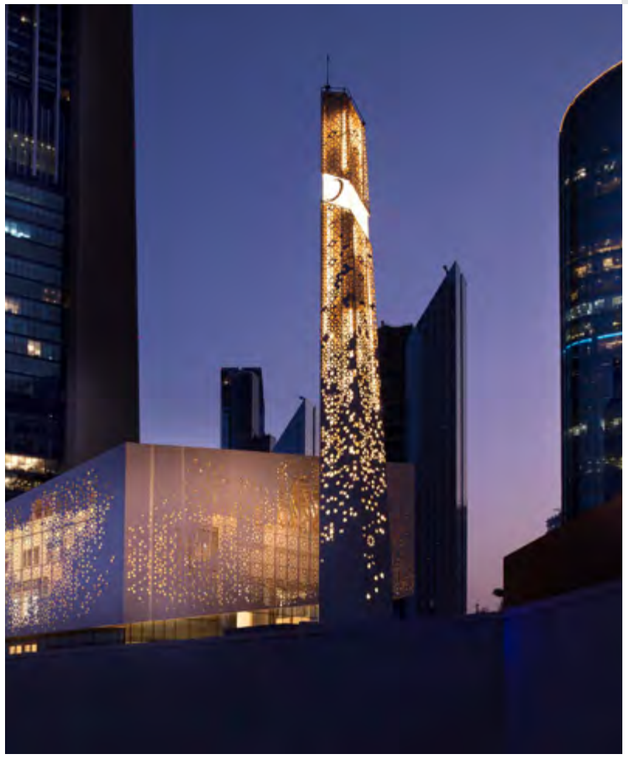
شكل (٣-١-١) و (٣-١-٢)

شكل (٣-١-٣) و (٣-١-٤)



٣-١-٥

٣-١-٦



٣-١-١ مسقط الدور الأرضي.

٣-١-٢ مسقط ميزانين.

٣-١-٣ قطاع طولي.

٣-١-٤ قطاع طولي.

٣-١-٥ المئذنة.

٣-١-٦ لقطة مسائية للمسجد وسط كتل الأبراج المكتبية.

٣-١-٧

الوصف التحليلي لخارج المبنى

يتميز الجزء الخارجي من المسجد بتصميم بسيط بينما يميل الجزء الداخلي إلى أن يكون أكثر تفصيلاً.

الشكل العام للمبنى عبارة عن مكعب بسيط داخل مكعب. اختير التكعيب، بوصفه خياراً تشكيلياً، يتماشى مع مبنى البوابة الأيقوني لمركز دبي المالي العالمي، فإسم المنطقة أصلا «طريق البوابة» Gate Avenue. يُعلق على جسم المكعب الخارجي، العنصر المميز الأهم بصرياً لتصميم المسجد، وهو شاشة «مشربية»، عملها أشبه «بحجاب» واق لتوفير الظلال والخصوصية لمناطق معينة وتُفتح في الأماكن العامة. تم رفع الشاشة في الجزء الأسفل من المسجد للسماح بإظهار الفراغات الداخلية لحرم الصلاة. وتوفر بركة ماء صغيرة (عاكسة) على طول واجهة المسجد ممشى للتنزه حوله يتحقق من خلالها فصل ووصل بصري مع منطقة العمود الفقري التجاري. تستخدم شاشة المشربية المعلقة حول المسجد نمطاً زخرفياً إسلامياً يخلق فتحات بأبعاد وكثافات مختلفة اعتماداً على وظيفة المساحة الموجودة خلف الشاشة. تكون الشاشة مفتوحة حول قاعة الصلاة الرئيسة وتصبح أكثر صلابة حول مناطق الخدمات. كما تمتد فكرة استعمال الشاشة المزخرفة بتثقيباتها لتشمل كتلة المئذنة بشكل متدرج من حيث الكثافة من الأسفل نحو الأعلى حيث ينقطع جسم الشاشة قليلا قبل الوصول لأعلى المئذنة ليتكشف جسمها الداخلي الحامل وعليه الهلال، ثم ما تلبث الشاشة أن تعاود تحلقها حول المئذنة لكن بدرجة تثقيب أكثف وشفافية أكبر.

نظرًا لأن المشروع محاط بناطحات سحاب، فقد اضطر المعماريون إلى إيلاء اهتمام إضافي لتصميم السقف لأنه مرئي للجيران المحيطين. كان لا بد من ربطه بصرياً ببقية المبنى، ومن ثم فقد عاملوه وكأنه الواجهة الخامسة. ليس من حيث معالجة كتلته فحسب بل بمعالجة الأرضية المحيطة به. يدعم تصميم هذه الأرضية واجهات المبنى الخارجية ويتكامل معها بشكل كبير من جميع الجهات (حتى من تحت الأرضية) حيث النوافذ الأرضية /السقفية المطلة على المطل على الممشى التجاري في الطابق الأدنى.

شكل (٣-١٠٥) و (٣-١٠٦) و (٣-١٠٧)

٣-١٠٧ الواجهة الزخرفية من الجزء الأعلى.

٣-١٠٨ تفاصيل لجزء من سقف المسجد.

٣-١٠٨

بالرغم من التأثير الفعال لعنصر الشفافية في الجدران الجانبية، ومقابلتها بالتضاد بعنصر صلب في الجدار القبلي، تبقى الثريا الكبيرة المتدلية من سقف الحرم هي العنصر البصري المسيطر والأكثر تأثيراً.

٣-١٠٩

اشتملت معالجة الموقع الخارجية التصميمات المشهدية الحدائقية landscape بشقيها الصلب والناعم. واستعمل المصممون عناصر المسجد التقليدية في تشكيل المعالجة «الصلبة» مثل المواضئ الخارجية ومناهل الشرب، إضافة إلى أماكن الجلوس لخلع الأحذية والتحضر للصلاة، وتم معالجة التباليط بشكل يساعد المصلين في الخارج على استقبال القبلة أسوة بالمصلين في الحرم الداخلي. يدعم كل ذلك مفروشات وعناصر عمرانية من برك مياه، ومقاعد وسلال قمامة وعناصر إضاءة. أما من ناحية المعالجة المشهدية «الناعمة» soft landscape فقد تم إضافة أحواض نباتات رحبة فيها أشجار تحتها شجيرات مناسبة للمناخ وهي بدورها مزروعة على أرضية عشب أخضر محاطة بتصوينة تسمح بالجلوس. ونُذكّر بأن كل هذه المعالجات المحلية هي جزء لا يتجزأ من معالجة شاملة للمشروع ككل وليس فقط منطقة المسجد. الجدير بالملاحظة أيضاً في هذا الصدد أيضاً وضع أماكن مخصصة لركن الدراجات للسماح للسكان المحليين والعاملين في مركز دبي المالي بالوصول بالدراجات أو مشياً للحد من استعمال السيارات تماشياً مع الالتزام بالمعايير البيئية للاستدامة التي ألتزم بها المعماريون وبقية مهندسي المشروع.

٣-١٠٩ جدار القبلة والصفوف الأولى من المصلين.

٣-١١٠ قاعة الصلاة ويتضح جزء من الجدران التي توجد بها رفوف المصاحف.

الوصف التحليلي لداخل المبنى

(شكل ٣-١٠٩ و ٣-١١٠)

سمحت الشفافية التي تميز بها تصميم كتلة المسجد بحدوث نوع من الاستمرارية البصرية بين فراغه الداخلي والفراغات الخارجية المحيطة، خاصة بالنسبة للحرم – فراغ الصلاة الرئيسي. والتصميم الداخلي ترجمة وافية، وذات كفائة وظيفية عالية، لبرنامج المشروع، رغم كونه قد حُشر في شكل مكعب ورقعة أرض محدودة footprint. فبالإضافة إلى قاعة الصلاة الرئيسية، يضم برنامج المشروع قاعة صلاة للنساء في الطابق العلوي، وهي عبارة عن شدة مطلة على القاعة الرئيسية في الأسفل، بمدخل وخدمات منفصلين. ويشتمل البرنامج أيضاً على خدمات الوضوء ودورات المياه ومكتبة صغيرة. كما يوجد، كما جرت العادة في مساجد الإمارات، سكن متصل للإمام والمؤذن.

(شكل ٣-١١٠)

بشكل رئيس، أتى التصميم الداخلي لقاعة الصلاة بسيطاً، أدنوياً (يلتزم بحد الكفاية) واضح، وذلك استمراراً لخطة الانسجام مع تصميم مشروع «الغيت آفينيو» بخطوطه الحديثة ومواده التي التزم بها المصممون، حيث أتت الجدران الجانبية للحرم من الزجاج المعالج حرارياً وضوئياً، تظهر هذه الجدران الزجاجية الشفافة واضحة جلية في مستوى المصلين في الداخل (ومستوى المشاة في الخارج). وعلى علوٍ متوسط بالنسبة لارتفاع الكتلة، يبدا تأثير الشاشة المثقبة بالزخرفة (المشربية) على جو الفراغ الداخلي من الناحية البصرية (والمناخية أيضاً). يضاف إلى ذلك أنه جاءت معالجة الجدار القبلي بوضع ألواح فاخرة من الرخام المنخوب المنتقى تم فلقه بعناية بشكل يكون متناظر في استمراية عروقه.

٣-١١٠

٣-١١١

٣-١١٢

٣-١١٣

بالرغم من التأثير الفعال لعنصر الشفافية في الجدران الجانبية، ومقابلتها بالتضاد بعنصر صلب في الجدار القبلي، تبقى الثريا الكبيرة المتدلية من سقف الحرم هي العنصر البصري المسيطر والأكثر تأثيراً. وقد صممت هذه الثريا، حسب ما صرح به المعماريون، استلهاماً من المقرنص في العمارة الإسلامية القديمة، لكن استُبدل الحجر بالزجاج (الكريستال) هنا. ويمكن أن نقول أن التصميم هنا يبحث عن حلول توافقية تسمح للمسجد بأن ينتمي للمحيط العولمي المعاصر ولكن في نفس الوقت لا يتخلى عن ذاكرته التاريخية. وفي اعتقادنا أن الحلول المتوافقة غالباً ما يشوبها بعض التنازلات وتكون أقل جرأة من تلك التي تجرب الجديد دون تردد.

التحليل التقني (التقنية والاستدامة)

حصل مشروع بوابة شارع مركز دبي المالي العالمي (DIFC) بما فيه المسجد، على شهادة LEED (الريادة في تصميم الطاقة والبيئة) الذهبية من مجلس المباني الخضراء الأمريكي وشهادة المباني الخضراء. وهذا دليل على سوية المعالجات المعمارية والتقنية العالية التي تضع نصب عينها استدامة المبنى وكفاءته البيئية. وقد حازت Gate Avenue على هذه الشهادة لتلبيتها بنجاح المتطلبات المسبقة والاعتمادات عبر تسعة قياسات معيارية للتميز في البناء، بدءًا من التصميم التكاملي إلى صحة الإنسان ووصولاً إلى استخدام المواد.

عملت شركة استشارات الاستدامة AESG لمساعدة المعماريين على دمج وتضمين العديد من الميزات المبتكرة من خلال الاختيار الاستراتيجي للائتمانات ذات التأثير العالي على الاستدامة وأقل تأثيراً على التصميم. كانت الاعتمادات التي تم الحصول عليها، مثل الحد من المياه ، ذات صلة على المستوى الإقليمي.

كما أن المواد المختارة هي بشكل أساسي مواد محلية ذات محتوى معاد تدويره لدرجة عالية، بما في ذلك الخرسانة والزجاج والحديد الصلب والتي تم اختيارها لتكون ذات ديمومة عالية. ونظراً لأن المسجد قد تم تنفيذه وإدارته قبل مؤسسة خاصة، AWAF، فإنه تتم صيانته جيدًا ، فيما عدا منطقة البركة المائية في الخارج (البركة العاكسة)! التي ربما تحتاج إلى مزيد من العناية.

خاتمة

لعل القيمة المضافة للعمارة المسجدية التي يقدمها مشروع المسجد الجامع لمركز دبي المالي هو تلبيته العالية لمعايير الاستدامة. ورغم أنه قدم نقاطاً مهمة على صعيد الشكل المعماري (الشفافية بين الداخل والخارج) إلا أنه لم يقدم ما يمكن اعتباره اختراقاً واضحاً يفتح أفاقاً مستقبلية لعمارة مسجدية جديدة. والذي يبدو جلياً، أن الحلول المتوافقة التي فكر فيها المصمم جعلت من التصميم مجالاً لتواجد تكوينات ليس بالضرورة أن تكون منسجمة مع بعضها البعض. والذي يظهر لنا أنه كان من الضرورة أن تعطي المشربية أو الشاشة العلوية فرصة أكبر للتجريد والخروج عن الحلول التقليدية المباشرة وهو ما لم يحدث هنا.

٣-١١١ تفاصيل الفتحات الزجاجية.
٣-١١٢ مدخل قاعة الصلاة.
٣-١١٣ مكان الوضوء.

مسجد العمدة محمد حنيف

بين الحياة وقداسة الموت

مسجد العمدة محمد حنيف

الموقع: دكا | بنغلاديش

صاحب العمل: العمدة محمد حنيف

المعماري: Shatotto

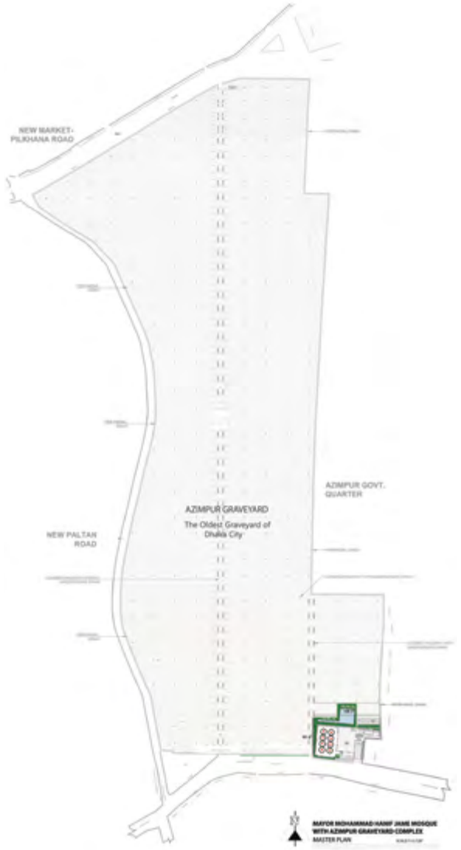
المساحة: ٥٠٣م٢

سنة الإنجاز: ٢٠١٨م

سعة المسجد: ١٢٠٠ مصلي

التصنيف: مسجد جمعة

المعلومات الأساسية من التقرير الفني الذي أعده المعماري علي لاري



شكل (٣-١١٧)

شكل (٣-١١٤)

لعل من أسهم وشجع هذا الأسلوب من العمارة في بنغلادش أعمال المعماري الرائد «لويس كان»، بتراث أعماله الحديثة فيها، تلك المعتمدة على الطوب القرميدي الذي أبعد حس الغرابة عنها بالنسبة للسكان المحليين. يضاف إلى ذلك طبعاً بعداً آخر يتمثل بحس شعبي عام يتبنى حقيقة المسجد كمؤسسة، والدين عموماً، بإخلاص ومحبة لافتة، يلمسها كل من زار هذا البلد الإسلامي الجميل واختلط مع سكانه الطيبين.

إن لموقع المسجد الفريد بحد ذاته بعداً رمزياً ودرساً حياتياً، فهو يشكل مِفصلاً بين تناقضات الدنيا الصاخبة، المتمثلة بالشارع الصاخب من جهته الجنوبية، ومن الجهة الشمالية يقابلنا عالم الموت المتجلي بالمقبرة/الحديقة، يفصلهما الفناء تحديداً الذي صُمم باعتباره مدخلاً ومَعْبَراً - برزخاً! ويبدو أن ثنائية الحياة والموت تظهر على خجل هنا كون المسجد في الأصل يمثل الطريق إلى الجنة بعد الموت. كل هذه المعاني الأخروية المزدحمة في هذا المكان تمثل الأبعاد الرمزية غير المرئية التي يشعر بها الجميع عندما يطؤون أول عتبات المسجد.

الوصف التحليلي المعماري العام (علاقة المسجد بالمحيط الحضري)

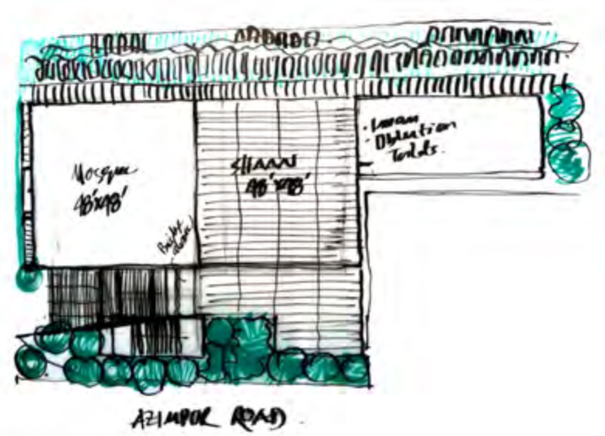
تم بناء مسجد العمدة محمد حنيف، بين عامي ٢٠١٦ و ٢٠١٨ في «أزمبور» Azimpur القديمة وسط دكا عاصمة بنغلاديش. وتنقسم مدينة دكا، إدارياً أو بلدياً، إلى قسمين: مدينة دكا الشمالية (DNCC) ومدينة دكا الجنوبية (DSCC)، التي أسسها المغول الذين انتهى حكمهم في دكا عام ١٧٥٧. ويقع المسجد في الركن الجنوبي الشرقي من مقبرة «أزمبور»، التي تم إنشاؤها عام ١٨٥٠، على حافة Lalbagh «لالباغ» القديمة في «موغال». الموقع في حد ذاته يفرض على المصمم حضور بعض خيوط التاريخ لا شعورياً، فحتى لو حاول أن يتخلص من هذا الحضور الطاغي للتاريخ لا بد أن يتمسك ببعض الحضور المحلي الذي يجعل المبنى ينتمي للمكان ويمثل امتداداً طبيعياً له.

اكتسب المسجد اسمه من الراحل محمد حنيف، أول رئيس بلدية لدكا، تكريما لإرثه وإسهاماته في المدينة ولشعب بنغلاديش. وقبره يقع في مقبرة «أزيمبور» المجاورة. بحكم كونه موظفاً عاماً، قاد سلسلة من الجهود التي كانت ثورية أدت إلى منح بلديته مزيدًا من السيطرة على العاصمة.

عندما تم اقتراح إنشاء المسجد في عام ٢٠١٥، تساءل الناس عن سبب الحاجة إلى مسجد جديد. لكن كانت هناك رؤية أكبر في الإعتبار. فقد كان لتخصيص جزء كبير من المقبرة للمسجد بمساحة ١٦٥٠٠ قدم مربع فضيلة جلب تطوير عام لمنطقة المقبرة المتدهورة: إنشاء ممرات مناسبة بين صفوف المقابر إلى جانب الحد من مشاكل الفيضانات بسبب الأمطار الموسمية. علاوة على ذلك، تم إنشاء ممر مرتفع لم يسمح للناس الإنتقال من طرف إلى آخر فحسب، بل جعل المقبرة حديقة ومكانا عاما للراحة. لقد طُورت بحيث يكون المسجد المبني بطرفها تتويجاً لمشروع تطوير المنطقة واستدامة الحفاظ عليها.

٣-١١٤ المسجد والمقبرة والفضاء العمراني المحيط.
٣-١١٥ الموقع العام.
٣-١١٦ بالقرب من المسجد توجد المقبرة وترتبط به ارتباطاً عضوياً.

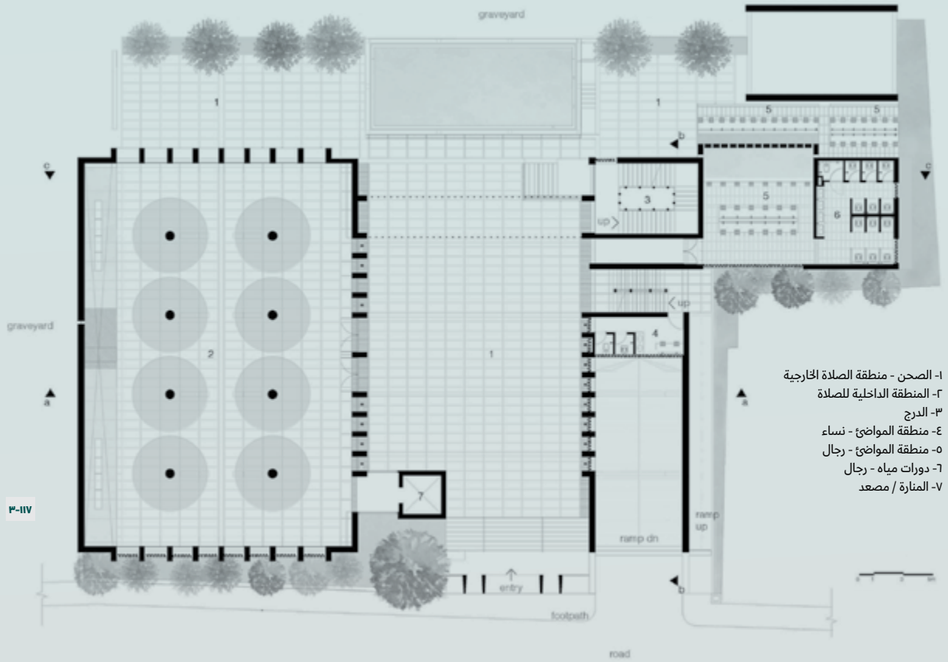
مسجد آخر ينضم لسلسلة من المساجد التي قدمها باضطراد معماريو بنغلادش لتجارب العمارة المسجدية المعاصرة في العقود القليلة الماضية، لدرجة يمكننا المجازفة بالقول أنه أصبح لديهم تراثهم الحديث وأسلوبهم الخاص. وإذا بحثنا عن مصادر هذا الأسلوب فسوف نجده يعتمد على تأثيرات العمارة المغولية الإسلامية القديمة بشكل رئيسي، وعلى ما أصبح أسلوباً خاصاً من العمارة الحديثة المتوطنة في المكان والناشئة عنه: عمارة «إقليمية» أو «إقليمية نقدية» بتعبير اصطلاحي أصح، كما سماها الناقد «كينيث فرامبتون».



mayor mohammad hanif jame mosque
schematic zoning

٣-١١٥

شكل (٣-١١٥)



٣-١١٧

شكل (٣-١١٧)

٣-١١٨

شكل (٣-١١٨)

الوصف التحليلي للمبنى من الخارج

يعبر تكوين المسجد الخارجي عن ترجمة المعماري لبرنامجه الوظيفي من جهة وموقعه المفصلي من جهة أخرى: كتلتين يفصل بينهما فناء، إضافة إلى مئذنة وممر شفاف يصل بين هاتين الكتلتين. الكتلة الأولى مكرسة للحرم وهي تحتوي على مصلى للرجال على طابقين اثنين. ويتصل بكتلة الحرم كتلة المئذنة (التي تعمل كمصعد أيضاً) من جهته الشرقية – باتجاه الفناء. أما الكتلة الثانية، في الجهة الشرقية، فهي على طوابق ثلاث، وتحتوي على مصلى النساء وركن القيمين على المسجد، إضافة إلى خدمات المسجد ككل. تتصل الكتلتان الأولى والثانية عبر ممر شفاف بمستوى الطابق العلوي الأول.

لعل أهم عنصر في البنية الحجمية الفراغية للمسجد من الخارج هو الفناء أو الصحن. فهو لا يمثل قلب المشروع فقط، بل يعمل أيضاً بصفته مدخلاً و «مفصلاً»: فصلاً ووصلاً رباعي الاتجاهات. فهو يفصل كُتلتا المسجد من الجهتين الشرقية/الغربية، ومن الجهة المتعامدة عليهما يصل بين فراغ الشارع الجنوبي والمقبرة الشمالية.

يحد الصحن من جهة الشارع «إطار» خرساني، يعلن عن كون الصحن مدخلاً أيضاً. يشكل هذا الإطار المُرحب بداية لمحور جنوبي شمالي، يتعزز بإطار ثانٍ يشكله الجسر الواصل بين كتلتي المسجد، وهو أشبه ما يكون بإطار للوحة تحوي المقبرة/الحديقة. كونه مفتوح نحو السماء، وبنظرة أعمق، يمكن أن يُضاف إلى الفناء، بصفته «مفصلاً» رباعي المحاور، محوراً آخر عامودي هو محور سماء-أرض!

شكل (٣-١١٩)

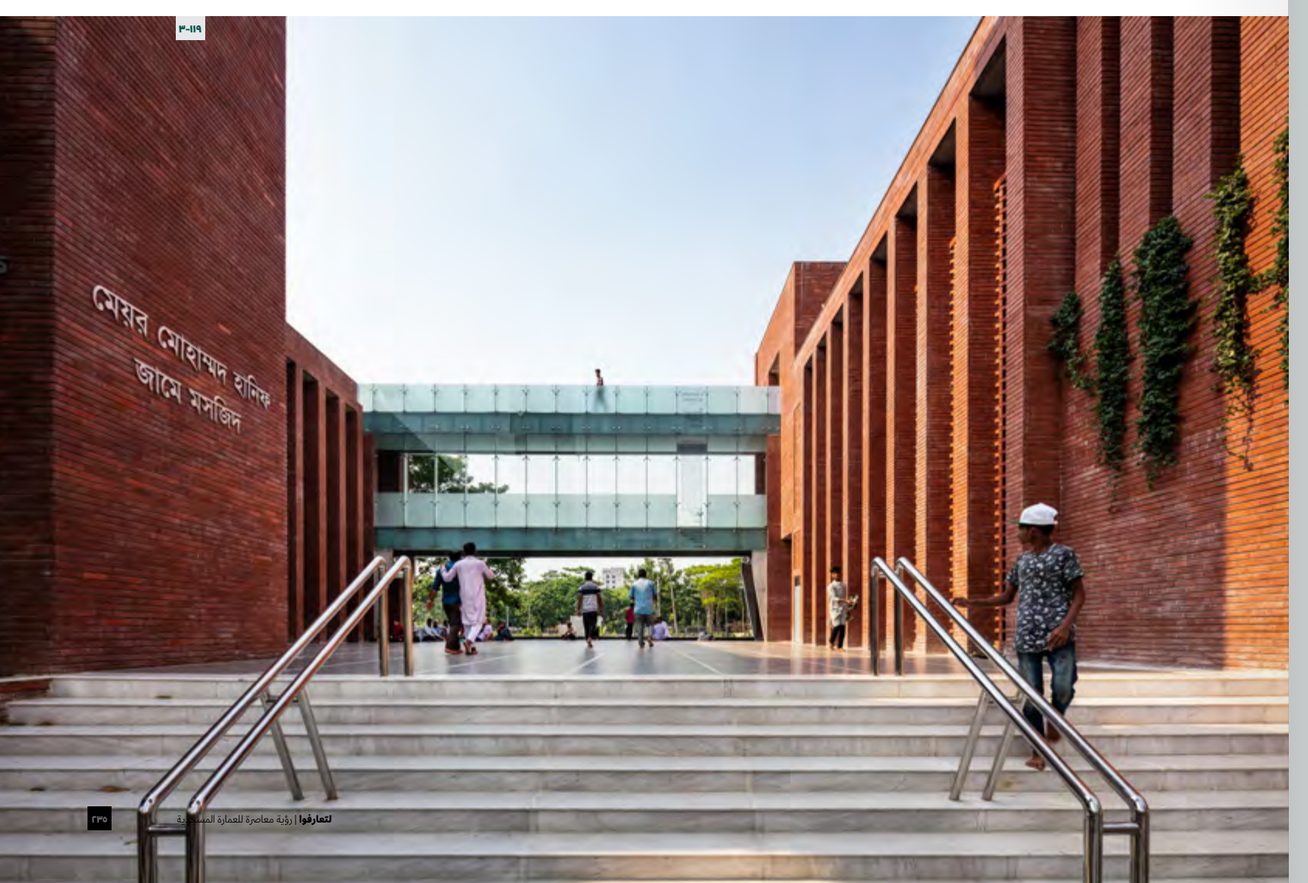
المسجد مبني من هيكل خرسانة مسلحة بالكامل، لكنه مكسي بالطوب المحلي البني المائل إلى الحمرة ذو التراث العريق من أيام المغول. وقد تفنن المعماري في استعماله بالتفاصيل خاصة في الجدران المثقّبة على شكل مشربية أو ما يسمى محلياً بالجالي jail. وقد خلت كتلة المسجد وسطوحها من المظاهر التقليدية المرتبطة بالمساجد من قبة وأقواس وزخارف. حتى المئذنة، لا يُعلن عنها استعمال صوت المؤذن بقدر ما يوحيه نص كلمات الأذان التي كتبت بكاملها على ضلعين من أضلاعها المربعة بشكل رأسي بكل من اللغة العربية واللغة البنغالية المحلية.

الوصف التحليلي للمبنى من الداخل

تفاجئنا الفراغات الداخلية للمسجد بمعالجات غنية ومتنوعة، تختلف عن نظيرتها المستعملة في الخارج، خاصة في فراغ قاعة صلاة الرجال – الحرم. يحتوي فراغ الحرم على عدة معالجات تصميمية لافتة ومبتكرة. لكن أهم ما يميزه هو الركائز الإنشائية الثمانية التي تسيطر على المشهد الداخلي عموماً. وهي، أي الركائز من نوع الركائز «الفطرية» mushrooms التي لا تحتاج إلى كمرات أو جسور تحمل بلاطات السقف فوقها، فهي تبدأ نحيلة في الأسفل ثم تنتشر صاعدة نحو السقف لتلتقي مع جاراتها من الركائز وتلتحم- أو تكاد.

شكل (٣-١٢٠)

٣-١١٧ مسقط الأفقي للطابق الأرضي.
٣-١١٨ الواجهة الرئيسية وقطاع طولي.
٣-١١٩ الفناء الذي يربط كتلة قاعة الصلاة بكتلة الخدمات.



٣-١١٩

٣-١٢١

تُركت هذه الركائز على طبيعتها الخرسانية المكشوفة، من دون كسوة، وتم لحظ ارتداد بسيط قبل أن تصل إلى السقف مما فسح المجال لوضع عناصر إضاءة من ناحية، وتخفيف وطأة كتلتها من ناحية أخرى. تتكرر الركائز الفطرية في الطابق العلوي من الحرم بنفس الطريقة تماماً، لتحمل بلاطة السقف الأخير للحرم. اللافت للنظر في كل من بلاطتي سقف الطابق الأول والسقف الأخير أنهما لا يمتدان ليلتقيا مع جدار القبلة ويلتحمان به، بل يرتدان عنه بحوالي مترين ليفسحا المجال أمام نافذة إضاءة علوية daylight shaft تسمح بانسكاب «شلال» من الضوء على جدار القبلة، وهذه هي الميزة الثانية المؤثرة في تصميم فراغ الحرم. فلا يوجد محراب أو نقطة مركزية بؤرية، إن الجدار القبلي برمته يُدرك على أنه محراباً!

تؤكد المعالجة الأرضية الحاذقة فكرة الفراغ المفتوح دون نقاط ارتكاز محورية، حيث تُناظر فتحة الإضاءة العلوية من جهة بلاطة أرض الحرم رقعة على امتداد جدار القبلة من «الأونيكس» onex، وهي مادة مركبة تتكون من النايلون مع ألياف الكربون المقطعة، ميزتها أنها تعكس الإضاءة بشكل جميل. يمتد على هذه الرقعة من «الأونيكس»، وبشكل يقطع استمراريتها، لوح خشب أفقي يقف عليه الأمام كمحراب لقيادة الصلاة وعلى يمينه عدة ألواح خشبية متراكبة فوق بعضها البعض لتشكل درجاً ومنبراً للخطيب. تمتد المعالجة بالأونيكس لتشمل فكرة أخرى جديدة وهي «تسطيره» أو تحديده لخطوط الصلاة، خاصة في صلوات العتمة، حيث تظهر هذه الخطوط مضيئة بشكل مثير. هذا يعني طبعاً أنه لا يوجد سجاد على أرضية الحرم، أسوة بكثير من مساجد بنغلادش الحديثة، فقط «الأونيكس» الذي «يحبس» بين خطوطه الوضاءة رقع من البورسلين على طول أرضية المسجد.

تستمر معالجة الأرضيات في صحن المسجد بنفس الطريقة المستخدمة في الحرم، باستثناء أن خطوط الصلاة رصفت من الداخل بالعقيق اليماني والبورسلين الأبيض. الجدير بالذكر أن هذه المعالجة من حيث التباليط والرصف تستمر لتشمل سطح كتلة الحرم الذي يستخدم للصلاة أيضاً أوقات الازدحام، ويتم الصعود له عبر الدرج الموجود في الكتلة المقابلة، ومن ثم الجسر (الذي أُطلق عليه اسم «الصراط»)، أو عن طريق المصعد الموجود داخل جسم المئذنة لأصحاب الاحتياجات الخاصة ولكبار السن.

ويلاحظ استعمال نفس استراتيجية التبليط الموجودة في الصحن في فراغ صالة صلاة النساء الذي يتمتع بجودة لا مثيل لها في أي مساحة أخرى في المسجد سببها حديقة سطح خاصة به، تتوسطها شجرة جميلة ويفصلها عن الأعين جدار مشربية مفرغ أو ما يسمى بـ «جالي» محلياً، مما يرشح كل من الصوت والضوء بشكل جميل.

ولمكان الوضوء حظه أيضاً من المعالجات التصميمية الخاصة، حيث يحتوي على حوض مائي (موجود في مساجد شبه القارة الهندية التقليدية)، كما يحتوي على صف عادي من صنابير الوضوء والمقاعد المواجهة لها. وتكون نهاية الحوض مفتوحةً نحو السماء بحيث يمتلئ بماء السماء عندما تمطر. المشهد الإحتفالي لمكان الوضوء يمثل مجالاً مهملاً من قبل المصممين المعاصرين بينما شعيرة الوضوء تمثل عبادة احتفالية تشير إلى النقاء والطهارة وهي رمزية لم يستثمرها كثير من المصممين المعاصرين.

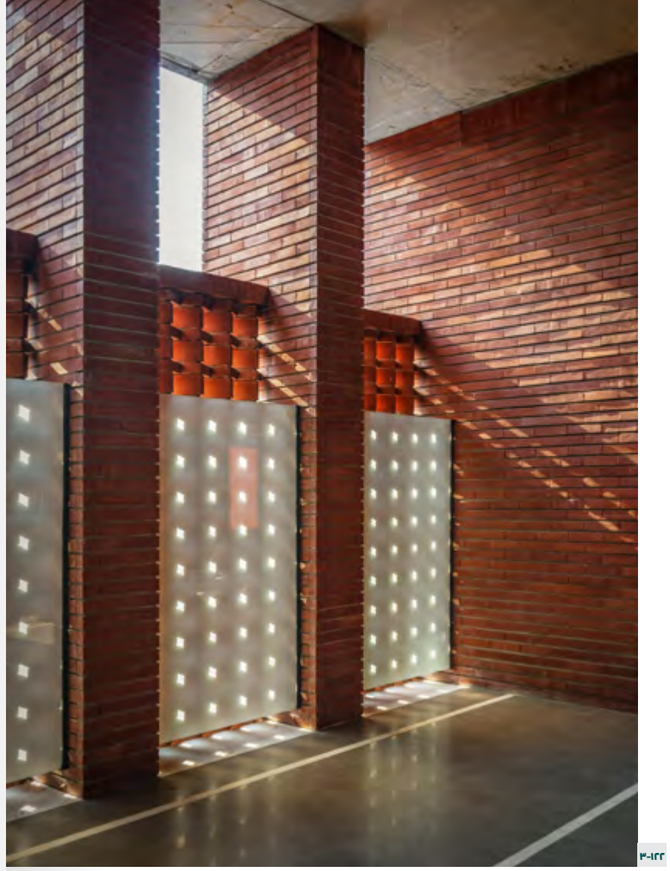
٣-١٢٠ المئذنة.

٣-١٢١ الفناء.. وفضاء حيوي اجتماعي وحضري ليشكل مساحة انتقالية اساسية.

شكل (٣-١٢٢)

٣-١٢٠

أهم ما يميز فراغ الحرم هو الركائز الإنشائية الثمانية التي تسيطر على المشهد الداخلي عموماً. وهي، أي الركائز من نوع الركائز «الفطرية» mushrooms التي لا تحتاج إلى كمرات أو جسور تحمل بلاطات السقف فوقها، فهي تبدأ نحيلة في الأسفل ثم تنتشر صاعدة نحو السقف لتلتقي مع جاراتها من الركائز وتلتحم- أو تكاد.



٣-١٢٢

٣-١٢٣

ومع ذلك يجب أن نؤكد هنا أنه من الناحية العملية لم تكن استراتيجية التشكيل المعماري كافية لتلطيف جو المسجد، حيث زود أيضاً بوحدات تكييف للهواء تستخدم في فترات الحر الشديد. أما في مواسم الرياح الموسمية فيكفي تشغيل مراوح السقف، كما بيّن مقرر الجائزة في تقريره الفني التقني. ونظرًا لعدم ارتفاع سقف المسجد بشكل كبير (طابقين من مصلى الرجال) فإن تيارات الهواء الأكثر سخونة لا ترتفع للتهوية أو الهروب عبر فتحات السقف، بل تعوض مراوح السقف دور تدوير الهواء بين الفتحات الشمالية والجنوبية. علاوة على ذلك، ومع توفر مراوح السقف، يتم تخفيف الانزعاج تدريجياً ومن ثم وحدات تكييف الهواء الميكانيكية، إذا لزم الأمر.

خاتمة

ظاهرة نجاح المساجد الحديثة في بنغلادش تستحق التوقف عندها حقيقة. هي ظاهرة ان لم نقل «مدرسة» للعمارة المسجدية، وذلك لأنها تمتلك خصائص وِحدة مشتركة تميزها، ولها طيف تنويعات إبداعية داخل هذه الوحدة. فهي، كما هو حال مسجد العمدة محمد حنيف، لا تستقي لغتها المعمارية من المساجد المغولية ولا من غيرها من مساجد العالم الإسلامي، بل هي نسيج وحدها... لغة متجذرة بالتراث بشكل غير مباشر من حيث المواد والنسب والروح. هي جديدة معاصرة، لكنها ليست غريبة تُشعر السكان بالغُربة والوحشة. لعل هذا بالضبط «سر» المعادلة الصعبة التي قام معماريو بنغلادش بتجارب لحلها.

٣-١٢٤

٣-١٢٢ تفاصيل داخلية مرتبطة بالمكون الخارجي.

٣-١٢٣ مكان الوضوء.

٣-١٢٤ جزء من الواجهة بتفاصيلها وتكسياتها.

بشكل عام، تعمل المساحات الداخلية للمسجد، بموادها ومعالجاتها الفراغية بتناغم مع الفراغات الخارجية، وخاصة المقبرة/الحديقة التي تشكل امتداداً حقيقياً ورمزياً للفناء باتجاه الأفق. كما أن البنية الحضرية للمسجد مع المقبرة المجاورة تشكل سلسلة تراتبية من الفراغات المترابطة التي تعزز من حضور المشهد البصري وتشير بطرق متعددة إلى تأثير الرمزية الدينية التي عادة ما تمثل مجالاً عميقاً لتعريف المكان وتحديد هويته. المشهد التعارفي الذي يقدمه هذا المسجد يعمل على مستوى المدينة ككل، فهو رابط أساسي بين زوار المقبرة وبين المستخدمين الراتبين، وهذه العلاقة التفاعلية الدائمة تجعل من المكان أحد حلقات الوصل الأساسية في مدينة دكا القديمة.

التحليل التقني (التقنية والاستدامة)

يعتمد المسجد من حيث تقنيات البناء، على هيكل داخلي من الخرسانة المسلحة، يغطيه من جهة الخارج طبقة كاملة من الإكساء بالطوب الآجري الأحمر الصديق للبيئة المحلية على امتداد عصور طويلة. ساهمت استراتيجية التلاعب الحاذق بالطوب، من حيث التفريغ (ما يعرف بالجالي) بالعزل الحراري والتهوية وترشيح الضوء معاً. كما أنها عززت من الخصوصية البصرية، فبمجرد رؤية المسجد من الخارج يتبادر إلى الذهن انتمائه الثقافي والمكاني. هذه الخاصية التي تتمتع بها مساجد هذه المنطقة تمثل منفذاً معاصراً لخلق الإقليمية النقدية بكل مشهديتها البصرية الثرية وتساهم في خلق ما يمكن أن نطلق عليه «العمارة المحلية مفتوحة النهاية». وهي عمارة تتجاذب أطراف التجديد مع فكرة التراث الموازي الذي لا يقبل السكون والتكرار، لكنه في نفس الوقت لا يتخلى عن المنابع والجذور.

شكل (٣-١٢٢) و (٣-١٢٣) شكل (٣-١٢٥) و (٣-١٢٦) شكل (٣-١٢٧) و (٣-١٢٨)

٣-١٢٥ مصلى النساء.

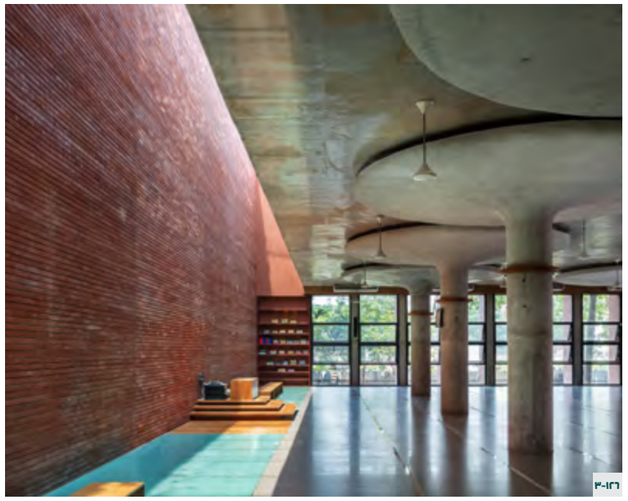
٣-١٢٦ جانب من قاعة الصلاة تظهر الإنارة الطبيعية.

٣-١٢٧ تفاصيل إحدى الواجهات.

طبعاً التجارب تظل تجارب، وقد تحوي عيوباً، وقد لا تقدم أجوبة نهائية ولا بيانات كاملة. مسجد العمدة محمد حنيف مثال على ذلك. فبالرغم من تقديمه مُغلفاً خارجياً مُقنعاً، ببنيته الجمية الفراغية (خاصة الفناء)، إلا ان استخدام الركائز الفطرية في فراغ ضيق على طابق واحد (مكرر على طابقين) جعل ذلك الفراغ «مكبوساً- محشوراً» وحرمه من السعة التي يتيحها استخدام الركائز على ارتفاع طابقين أو أكثر، كما نرى في تجارب وأعمال رواد الحداثة مثل «فرانك لويد رايت» و«بيير لويجي نيرفي»، وغيرهم. ورغم أن المبرر قد يكون كثرة عدد المصلين، إلا أنه في هذه الحالة كان يمكن الاعتماد على جملة هيكل إنشائي عادي (غير فطري) وأقل «استهلاكاً» للفراغ. مهما يكن الأمر، ومن أجل أن نختم بملاحظة إيجابية، يُحسب للمعماري أنه ارتد ببلاطات الأسقف قليلاً قبل أن تلتحم بجدار القبلة مما خفف قليلاً من مشكلة انخفاض السقف وحشر الركائز الفطرية في فراغ صغير.

لعل هذا المسجد أحد الأمثلة التي تبين المفارقة التصميمية بين الدخل والخارج، ففي كثير من الأحيان لا يعكس الخارج الداخل والعكس صحيح، وهذه المفارقة التي تقلل من قوة الوحدة البصرية تشكل أحد النقاط الجوهرية السلبية في العمارة المسجدية المعاصرة، فلا يزال هناك فجوة بين عمارة المسجد في الداخل وتلك التي في الخارج. هذه الفجوة تتطلب، ربما، مزيد من التجارب الجريئة، وربما تبسيط الأشكال وتخليقها بأسلوب تجريدي يحقق التناغم والانسجام والوحدة البصرية.

٣-١٢٥



٣-١٢٦

٣-١٢٧

مسجد البحرية الباكستانية

صرامة هندسية ومجتمع مترابط

مسجد البحرية الباكستانية (مسجد أم صالح)

الموقع: مدينة كراتشي | باكستان

صاحب العمل: البحرية الباكستانية

المعماري: السيد فرحان ضياء وزاهد محي الدين |

المساحة: ١٣٧١م٢

سنة الإنجاز: ٢٠١٥م

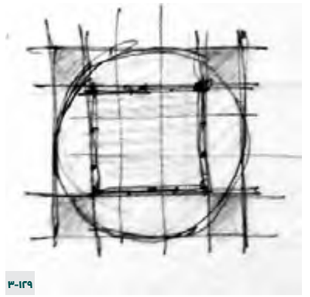
سعة المسجد: ١١٠٠ مصلي

التصنيف: مسجد جمعة

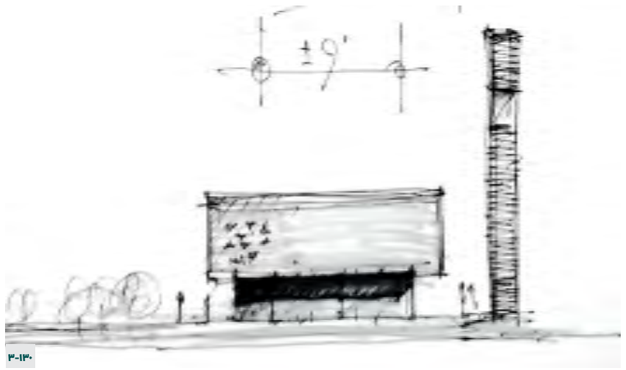
المعلومات الأساسية من التقرير الفني الذي أعده المعماري عليم فاضلييف

يمكن أن نعتبر تصميم مسجد البحرية الباكستانية مثال لافت لاجتماع ظروف موضوعية وجدت لها حلاً وجواباً في تبني طابع معماري حديث! لقد اقتنص المعماريون هذه الفرصة ليقدموا تجربتهم في التصدي لهذه الظروف والتحديات. هذه التحديات هي اقتصادية بالدرجة الأولى، نظراً لمحدودية الموارد؛ وهي بالدرجة الثانية رمزية: اختيار لغة معمارية تولّف «رمزيتين» مختلفتين مع بعضهما البعض، رمزية الوظيفة الدينية للمسجد بوصفه «وعاءً» مقدس، ورمزية الطابع العسكري للمصلين من رجال البحرية الباكستانية العتيدة. الجواب كان بتصميم مسجد ذي خطوط صارمة، وحجوم ذات طابع رسمي متقشف...

من المتفق عليه أن الرمزية في العمارة تعني اختزان معاني خاصة غالبا ما يستطيع المجتمع المحلي فك شيفراتها وتفسيرها، وهذا لا يعني أن التفسير يتطابق لدى الجميع ولكن غالبا ما يكون هناك إيحاءات تقود إلى المعنى. اعتناق المصمم للصرامة الهندسية في تكوين المبنى يدفع في نفس الوقت إلى البساطة التشكيلية التي تتحدى تراث العمارة المسجدية في باكستان وفي نفس الوقت يشير إلى ثقافة المستخدمين. هذه المعاني المختزنة ساعدت الفكرة التصميمية على الخروج بتكوين نهائي متوازن ومقبول إلى حد كبير كتراث موازي يصنع توجهًا مغايرًا لما هو معروف في المنطقة وفي نفس الوقت يعزز من القيم الجديدة التي تساهم في تعريف مسجد المستقبل.



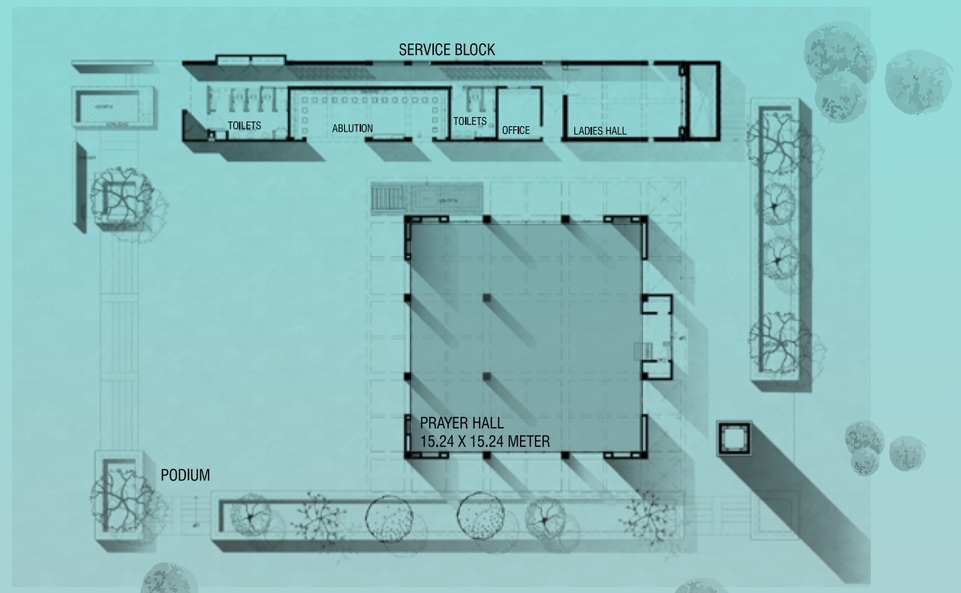
٣-١٢٩



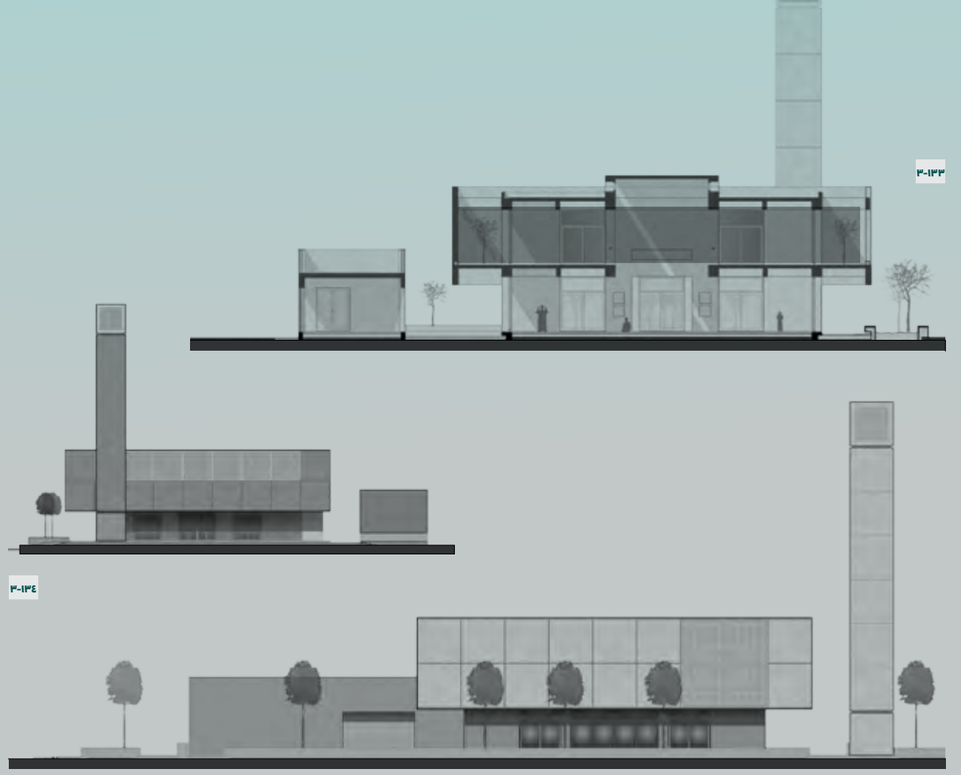
٣-١٣٠

٣-١٢٨ المسجد وسط المحيط العمراني.
٣-١٢٩ رسومات أولية لتطور الفكرة.
٣-١٣٠ موقع المسجد.

٣-١٣١



٣-١٣٢



٣-١٣٣

٣-١٣٤

شكل (٣-١٣٣)

الوصف التحليلي المعماري العام (علاقة المسجد بالمحيط الحضري)

يقع مسجد البحرية الباكستانية (مسجد أم صالح) الذي تم الانتهاء منه عام ٢٠١٥م في مجمع (مخيم) البحارة السكني في الجزء الجنوبي من مدينة كراتشي قريباً من شاطئ Sands Pit beach بجمهورية باكستان الإسلامية. يقع المجمع على بعد ٣ كم إلى الشمال الشرقي من الواجهة البحرية لمنطقة على شكل شبه جزيرة بطول ٤ كم وعرض ٢ كم. وتنفصل المنطقة عن المدينة بواسطة مضيق تحده غابات شجر المنغروف التي بدورها تشكل حزاماً أخضراً بعرض ٣ كم إلى الشمال-الشرقي من الواجهة البحرية.

تم البدء في تشييد مجمع البحارة السكني الذي يحوي المسجد على مساحة خالية سابقاً في يونيو ٢٠١٠ واستمر التعمير بشكل مكثف خلال السنوات الإحدى عشرة التالية. وقد تم تصميم المجمع ليكون بمثابة حي لجنود البحرية المبتدئين وعائلاتهم. مساحة المجمع في حدوده الحالية حوالي ٢٥ هكتار ويصل محيط حدوده إلى ما يقارب من ٢٥٠٠٠ متر. يضم المجمع أكثر من ٧٠ منزلاً سكنياً من ٤ طوابق بتصميم قياسي بنمط نموذجي من ٤ منازل مجمعة معا حول فناء مشترك. المجمّع مجهز أيضا بتقنيات خدمية كاملة، بما في ذلك، على سبيل المثال لا الحصر خدمات المياه، ومياه الصرف الصحي والطاقة،... وما إلى ذلك. كما أن الحي محاط بنقطة تفتيش واحدة ولا يمكن الوصول إليه من قبل العامة لأسباب أمنية.

٣-١٣٥

وسط هذه المنطقة، تم افتتاح المسجد في عام ٢٠١٥، ولكن بسبب نقص التمويل بقي غير مكتمل فلم يتم إلا بناء الدور الأول منه، وتم تأجيل بناء تغطية الساحة الأمامية لحين توفر التمويل. ومع ذلك، فإن هذا لم يؤثر كثيراً على تكامل أجزاء المسجد الحالية وعملها بوصفها وحدة متكاملة. تشكيلياً، تقع أرض المسجد في المركز الهندسي للمجمع البحري على مسافة قريبة من أي جزء من الحي. في هذا الصدد، لم يتم إدخال أي موقف للسيارات في المخطط الرئيسي للموقع (لدواع أمنية) مما جعل المنطقة المحيطة بالمسجد منطقة مشاة بالكامل.

من الواضح أن هذا المسجد يخدم مجتمع له خصوصيته وبالتالي فإنه يمثل أحد الأمثلة لمساجد الأحياء التي بدأت تتطور مؤخرا كمجتمعات مغلقة وهو ما يجعل مفهوم التعارف ذا أهمية عميقة يدفع بها المسجد يومياً ويجمع خلالها هذا المجتمع شبه المتجانس. وحتى نفهم هذا النموذج الآخذ في الانتشار يمكن أن نبحث عن الأفكار الجديدة التي صارت تتطور داخل المجمعات السكنية الخاصة، فهذه النماذج جعلت من المسجد امتداداً للفضاء الاجتماعي الخاص وساهمت في تحويل هذه المجتمعات الصغيرة إلى شبه أسرة.

شكل (٣-١٣٤) و(٣-١٣٥) و(٣-١٣٦) و(٣-١٣٧)

٣-١٣٢ المسقط الأفقي للطابق الأرضي.
٣-١٣٣ قطاع طولي.
٣-١٣٤ واجهة أمامية.
٣-١٣٥ كتلة قاعة الصلاة بسيطة وهادئة.

٣-١٣٦

الوصف التحليلي للمبنى من الخارج

تم تصميم المعماري للمسجد من قبل SCHEMATICS Architecture وهي شركة معمارية معتبرة من القطاع الخاص مقرها في كراتشي. المهندس المعماري الرئيسي المكلف بتصميم المسجد لديها كان السيد فرحان ضياء بالإشتراك مع المعماري زاهد محي الدين، اللذان استلما من «العميل» موجزاً لطلبات المشروع اشتمل على المساحة وعدد الزوار (المصلين) والوظائف الداعمة، وما شابه، لتوجيه عملية التصميم الأولية. وقد تلقت الشركة ومهندسيها دعماً كبيراً من سلطات البحرية الباكستانية في سياق الموافقة على فكرة التصميم والشروع في عملية البناء.

يبرز المسجد بوضوح ضمن محيطه بتصميمه الأدنوي (المينيمالي) المميز، في مقابل عمارة المجمع السكني بكتله الرتيبة المكررة ذات التوحيد القياسي. ويعزز حضوره البصري حقيقة كونه مبني على منصة (بوديوم) فوق سطح الأرض الطبيعية، التي شكلت تعويضاً عن غياب الصحن، بالإضافة إلى مساحات مفتوحة واسعة بدون عوائق بصرية إلى الجنوب والشمال والشرق.

وضع المصممان نصب أعينهم هدف البساطة ووضوح التعبير وأناقة الأشكال كأساس لتصميم المسجد. وتقودنا مظاهر كل من الهياكل المكشوفة للبنية الإنشائية والأسقف المسطحة والنوافذ الشريطية، إضافة إلى بعض الأعمدة الحرة المكشوفة على السطح إلى التماس صلة قوية للغة المبنى المعمارية مع عمارة الحداثة المبكرة، خاصة مع نقاط العمارة الخمس Five Points of Architecture التي صاغها Le Corbusier في عشرينيات القرن الماضي.

لم تكن جماليات ووظائف مبنى المسجد المرتبطة بعمارة الحداثة المبكرة في القرن الماضي هي الاعتبارات الوحيدة للتصميم. فقد فرض خطاب الاستدامة الحالي، والاعتبارات البيئية القاهرة، على المعماريين أن يجعلا من تصميمهما مواكباً للعصر الحالي بمشاكله وهمومه بالضرورة. كما دفعتهما هذه الهموم إلى «تكييف» اللغة المعمارية «الحداثوية» التي تم تبنيها، بمعالجات بيئية مناخية تتناسب مع تحديات المناخ (ارتفاع درجات الحرارة السنوية والرطوبة الزائدة في باكستان). فقد كانت مواجهة التحدي باستخدام الوسائل المعمارية في المقام الأول دون اللجوء إلى التقنيات المكلفة الضارة بالبيئة: استراتيجية الارتدادات والتظليل، وفرق المنسوب في السطح (الذي يشبه القبة المسطحة) والذي يعمل بمبدأ «المدخنة» من حيث تحريك الهواء بشكل طبيعي داخل الفراغ.

يتكون المسجد من ثلاثة كتل: كتلة مسجد من طابقين، وكتلة الخدمة، وكتلة المئذنة. تتموضع هذه الكتل الثلاثة على قاعدة على شكل منصة أبعادها ١٤٤ × ١٠٨ قدم. ويواجه المدخل الرئيس جهة الشرق ليتم الدخول إليه عبر ما يشبه الساحة أو صحن المسجد. شكل هذه الساحة مربع وتم توزيع الكتل الثلاث المكونة للمسجد ضمن مربع داخل المربع الخارجي، ليصبح أساس الفكرة المعمارية وحسب التقرير التقني: «مربع داخل مربع.»

شكل (٣-١٣٤)

شكل (٣-١٣٧)

٣-١٣٦ الممر الخارجي ينتهي بالمئذنة كمكون بصري رأسي طاغ.

٣-١٣٧ قاعة الصلاة من الداخل وتتضح فتحة الإضاءة الطبيعية في السقف.

يسمح الزجاج الواسع المستخدم على الجوانب الأربعة للمبنى، بالإضافة إلى النوافذ المخططة الموجودة أعلى مساحة الردهة، بكمية كبيرة من الضوء على مدار النهار. كما أن هذه النوافذ تتيح تعزيزاً وثيقاً لصلة فراغ المسجد الداخلي مع المناظر الخارجية المحيطة به.

كما قسم المربعان الداخلي والخارجي إلى شبكة «موديولية» على شكل وحدات مربعة ٩x٩ قدم ضبطت المشروع بأكمله، أفقياً وعمودياً، بشكل أصبحت أبعاد كتلة المسجد ٥٤x٥٤ قدماً (يعني ٩x٩ موديول).

أما كتلة الخدمات المجاورة، فهي عبارة عن مبنى منفصل، أبعاده ١٨x١٠٨ قدمًا، ويشتمل على المرافق الرئيسية اللازمة لتشغيل المسجد: دورات مياه، مواضئ، مكتب الإمام الخطيب وطاقم المسجد. كما تم تخصيص قاعة منفصلة (١٨ × ٢٧ قدمًا) كمصلى للسيدات مع خدماتها ومدخلها المنفصل، إضافة إلى مساحة إضافية للصلاة في الهواء الطلق. (كانت في التصميم الأساسي بشكل مظلات خيمية بنفس الوحدة الموديولية للمسجد لكنها لم تنفذ بعد).

تُكمل المئذنة، التي يبلغ ارتفاعها ٧٢ قدمًا، تكوين المسجد، موازنة بكتلتها العامودية كتلتي المسجد الأفقيتين. وقد اعتمد المعماريان في تصميمهما لها نفس الوحدة الموديولية، أفقياً وعامودياً، فأصبحت كتلتها ١ x ٨ وحدات موديولية مكعبة. أما من جهة السطوح الخارجية للكتل الثلاثة المكونة لمجمع المسجد فقد تم الإبقاء على مظهر الخرسانة المسلحة مكشوفة دون إكساء، فقط آثار تسطيرات قوالب الصب. هناك فقط أماكن محدودة استخدم فيها البلوك الإسمنتي المفرغ (الكلوسترا) او ما يعرف محلياً في شبه القارة الهندية بـ jali أو panjara مما أضاف لمسة تشكيلية عوضت بشكل ما عن غياب الزخرفة!

الوصف التحليلي للمبنى من الداخل

يُظهر الجزء الداخلي للمسجد ارتباطًا وثيقًا بطابع التصميم من جهة معالجاته الخارجية، وذلك من حيث الانفتاح والمرونة الذي يفرضه الحل الإنشائي، إضافة إلى ما تبع ذلك من خطوط واضحة وبساطة في التفاصيل. ويسمح الزجاج الواسع المستخدم على الجوانب الأربعة للمبنى، بالإضافة إلى النوافذ المخططة الموجودة أعلى مساحة الردهة، بكمية كبيرة من الضوء على مدار النهار. كما أن هذه النوافذ تتيح تعزيزاً وثيقاً لصلة فراغ المسجد الداخلي مع المناظر الخارجية المحيطة به.

لا يحتوي الفراغ الداخلي لقاعة الصلاة إلا على عمودين بسيطين، مما أدى إلى الحفاظ عليه فراغاً مستمراً خالٍ من العوائق البصرية وقد أثر ذلك إيجابياً على استمرارية خطوط الصلاة. لكن من جهة أخرى حظي بتقدير المعلمين اللذين استطاعوا، بسبب مرونة الفراغ الداخلي، تجميع الطلاب وفق عدة طرق حسب عددهم ونوع الدروس والمحاضرات المُلقاة.

وكما هو الحال في الخارج، يمكن «قراءة» بنية الهيكل الإنشائي للمبنى، بسبب صراحة الفكرة المعمارية وعدم قيام المصممين بتغطية العناصر الإنشائية وإخفائها عن الأعين، بل بالعكس، ووفقاً لشروط العمارة الحديثة، والطراز الدولي خاصة the international style، تشكل هذه العناصر «الزينة» البصرية الجديدة لذلك العصر.

كما تم تعزيز الإحساس بالوضوح والبساطة في الفراغ/الفراغات الداخلية باستخدام الألوان الفاتحة ومجموعة محدودة من المواد: نوعان من الجص (القوام الخشن والناعم)، وبلاط الأرضيات بلون الرمال والرخام الرمادي الضابط لخطوط الصلاة.

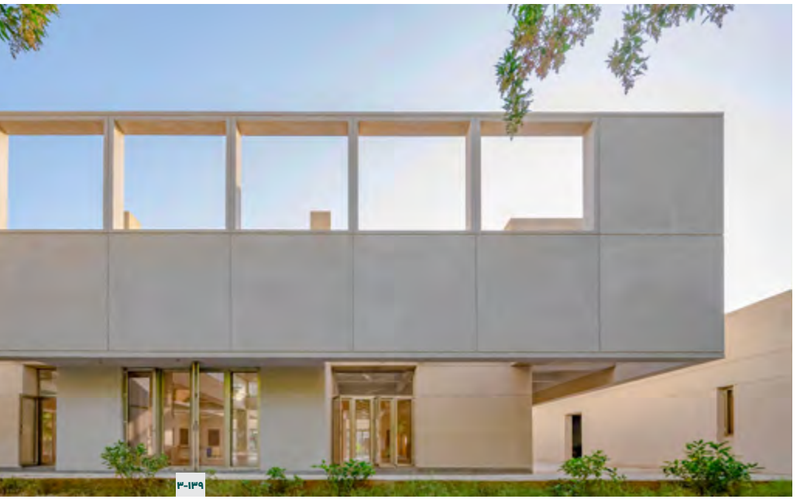
مهما يكن الأمر، فقد اعترف المصممون أنه على الرغم من أن التصميم الداخلي تم تنفيذه بالكامل تقريبًا وفقًا للتصميم ، فإن الملحقات والعناصر الداخلية «العشوائية»، مثل المراوح، ومؤشرات وقت الصلاة الإلكترونية، والساعات، وما إلى ذلك، قد خلقت تشويشاً أثر على النقاء الذي أملته الفكرة المعمارية.

التحليل التقني (التقنية والاستدامة)

ساهم الملح والرطوبة الزائدة في مناخ المحيط، في ضرورة مقاومة هياكل المباني ضد التآكل حيث اعتبر هذا من بين الاعتبارات الرئيسية للتصميم. وفي حين أنه تم تنفيذ هيكل المبنى من الخرسانة المسلحة الاعتيادية، فقد تم إيلاء الكثير من الاهتمام لاختيار مواد التشطيب، بما في ذلك الطلاء الواقي.

وجاء في التقرير التقني أنه تم استخدام جص Ressi PlastoRend ١٢٠ كطلاء أساسي مطبق على الإطار وحشوات الكتل الخرسانية. ولو أن الوصف هنا أصبح تخصصياً فلا بأس من ذكر أن اختيار Ressi PlastoRend ١١٠ (Fair Face Plaster Finish) لتكون الطبقة النهائية له مميزاته، خاصة طريقة تقطيع «الأخاديد» على شكل حرف V وفقًا لتعليمات فريق التصميم. وقد تم إغلاق هذه الأخاديد بإصدار شديد التركيز من (Silblock Water Repellent Sealer) تم تطويره خصيصًا للمشروع.

٣-١٣٨



٣-١٣٩

٣-١٤٠

٣-١٣٨ كتلة قاعة الصلاة مفرغة من الأعلى تحسباً لإضافة طابق علوي في المستقبل.

٣-١٣٩ و٣-١٤٠ كتل المسجد في غاية البساطة والتناغم.

شكل (٣-١٣٧)

شكل (٣-١٣٨) و (٣-١٣٩)

شكل (٣-١٤٠) و (٣-١٤١)

شكل (٣-١٤٢)

من ناحية الاستدامة، جاء في التقرير التقني للجائزة أنه لم يُلاحظ أي تأثير كبير على التوازن البيئي ومكوناته أثناء البناء: فقد كان الموقع أرضًا مستوية وخالية من الغطاء النباتي ولم يتم قطع أي أشجار وإعادة غرسها لإعطاء مساحة للمسجد (مع تهذيب أشجار القرم بشكل أساسي على الخط الساحلي)، ولم يتم تعديل المناظر الطبيعية landscape قبل بدء البناء، فلم تكن هناك حاجة لتسوية أو أعمال حفر ضخمة.

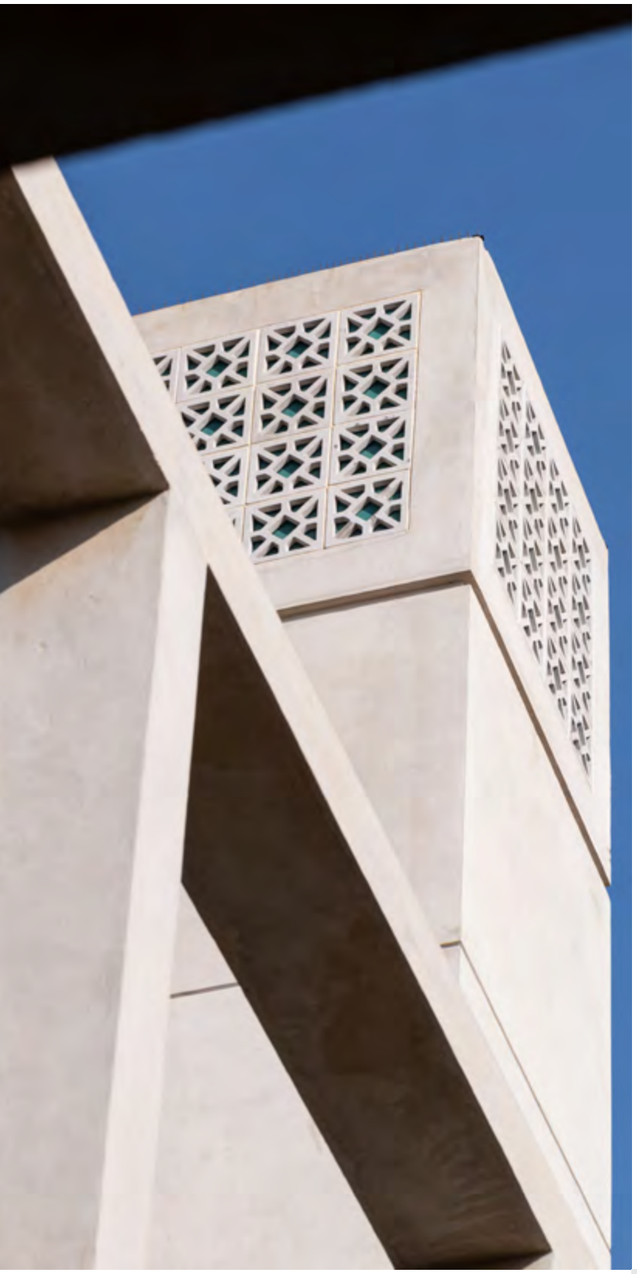
من ناحية أخرى، عند الانتهاء من أنشطة البناء، تم تصميم الوجيبة المحيطة بالمسجد بدقة لضمان جودة الأماكن العامة من خلال الاختيار الدقيق للأشجار (الأنواع المستوطنة في المقام الأول). وعلى صعيد متصل، لوحظ أنه على الرغم من التهوية المتقاطعة داخل المسجد، والتي أثبتت أنها أداة فعّالة لتهيئة المناخ الداخلي، تم العثور على تدابير ضرورية اخرى. فتم تركيب مراوح سقف إضافية، لم تكن جزءًا من التصميم النظري الأصلي، وذلك لضمان استمرار حركة هواء.

تشمل النُهج المستدامة بيئيًا أيضًا إعادة استخدام المياه العادمة. فنظرًا لضآلة مدى تلوث مياه الوضوء، تم اتخاذ قرار بإعادة استخدامها لأغراض الري والشطف. وبالتالي، يتم ضخ المياه المتراكمة في الخزان الجوفي لسقي النباتات خلال موسم الجفاف. ومن ناحية الاستدامة الاجتماعية، وبحسب الإمام، فقد تحوّل المسجد منذ افتتاحه إلى أحد المعالم الرئيسية في المنطقة، ويسعى الكثير من الناس للحصول على إذن للوصول إلى المُجمّع لرؤية المسجد أو حضور صلاة الجمعة والجماعة ومجالس العلم.

خاتمة

يمكن إجمال «الفضائل» كونه تجربة معمارية لافتة في العمارة المسجدية، بناحيتين متكاملتين: ناحية لغته المعمارية (أو حضوره البصري الشكلي) ومن ناحية أخرى أداءه الاجتماعي القيمي. فمن ناحية اللغة المعمارية، يقدم لنا المعماري وشريكه في التصميم، تجربة معمارية تنتمي إلى لغة العمارة «الحديثة» (وليس المعاصرة)، لغة تجسد قطيعة لا مساومة فيها مع اللغة المعمارية التراثية السائدة (أو المحسوبة عليها). ولخيارهما في ترجيح استخدام هذه اللغة مسوغ إضافي هام (إضافة إلى مجاراة متطلبات العصر العامة) وهو أنه تبنى لغة «رسمية» متقشفة، تتناسب وتعبّر عن صرامة الحياة العسكرية للجيش الباكستاني وقواته البحرية العتيدة من جهة، ومن جهة أخرى شح الموارد المالية المتوفرة حالياً. شح أدى إلى عدم تنفيذ بناء المسجد بأكمله.

أما من ناحية أدائه الاجتماعي فيمكن القول إنه تجاوز مسببات وجوده الأصلية المفترضة، والمحصورة بخدمة مجموعة عوائل رجال البحرية، ليجذب بأجوائه وفعاليته شريحة أوسع، تسكن في مناطق خارج المنطقة الأمنية العسكرية التي يقع المسجد ضمنها! ولم تعد بذلك وظيفته محصورة بالصلاة فقط بل أصبح مدرسة تخدم طلاب المجتمعات القريبة والبعيدة، بل مركزاً اجتماعياً متعدد الإستعمالات. أصبح مكاناً للقاء بضعة أجيال ليصلوا، وليتعلموا و... ليتعارفوا!



٣-١٤٢

١٤١-٣ و١٤٢-٣ الجزء الأعلى من المئذنة.

٣-١٤١

مسجد الحاج عبد الرؤوف

توازن بصري وتواضع حضري

مسجد الحاج عبد الرؤوف

الموقع: ماليغاون | الهند

صاحب العمل: الحاج عبدالرؤوف

المعماري: NBZ للاستشارات المعمارية | المعماري مشتاق أحمد

المساحة: ٩٠٠م٢

سنة الإنجاز: ٢٠١٦م

سعة المسجد: ٨٥٠ مصلي

التصنيف: مسجد جمعة

المعلومات الأساسية من التقرير الفني الذي أعده المعماري علي لاري

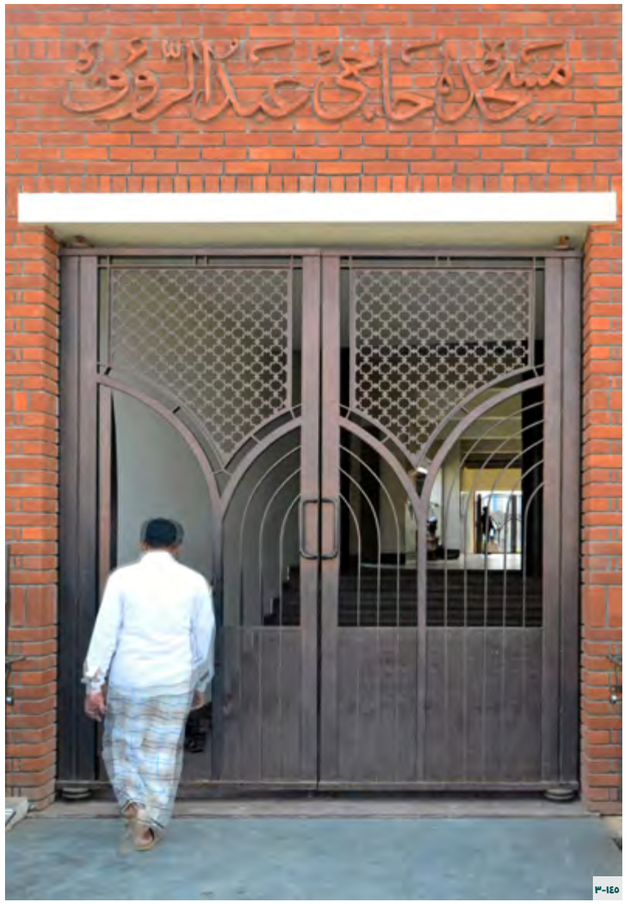
٣-١٤٣

شكل (٣-١٤٣)

إن لكل مسجد (بل لكل مشروع) قصة. وفي أحيان كثيرة تشكل قصته جزء جديراً بالذكر والدراسة لفهم الظروف المحيطة التي أدت لاتخاذه الشكل النهائي الذي بُني عليه. هذا المسجد، مسجد الحاج عبدالرؤوف، ليس استثناء أبداً في هذا الصدد. في عام ٢٠٠٧، توفي الحاج عبدالرؤوف، صاحب مصانع النسيج المشهورة باسم جانتا جاردن Janta Garden، ونصت وصيته لورثته على أمانة بناء مسجد واسع في بلدته «تقرباً إلى الله بصدقة جارية وحمداً له تعالى على توفيقه وبركاته على العائلة من بعد فقر وفاقة». وهذه قصة نموذجية وعادة حميدة سائدة لدى الكثيرمن المحسنين في الهند (وأماكن كثيرة أخرى من العالم) .

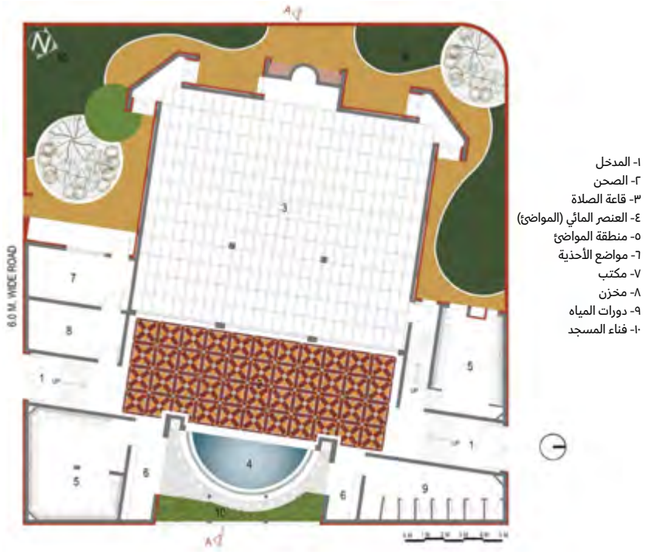
وقد أعد الحاج عبدالرؤوف العدة لبناء المسجد قبل وفاته، ببحثه الحثيث، لفترة طويلة، عن قطعة أرض مناسبة. ومنذ البداية، كانت رغبته هي بناء مبنى «فريد» يبرز من بين الـ ٤٦٠ مسجداً في المدينة، واتبع اختيار الموقع نفس هذه الرغبة الانتقائية. في نهاية المطاف، استقر الرأي على الأرض الحالية التي تم شراؤها عام ٢٠٠١ في الجزء الشرقي من «مالیغاون» Malegaon وهي مطلة على مفترق ثلاثة طرق، أحدها أوسع طريق في المدينة (الطريق السريع الوطني)، وبلغت مساحتها ٩٠٠ متر مربع.

وقع اختيار تصميم المسجد على المعماري مشتاق أحمد من NBZ Architectural Consultants الذي كان على معرفة سابقة بالحاج رؤوف من خلال تصميمه لمصنع النسيج الخاص بالعائلة. في فبراير ٢٠١١م. وقد وضعت زوجة الحاج، تكريما لوصيته، حجر الأساس للمسجد. بعد بضعة أشهر، في مايو ٢٠١١م، توفيت هي أيضاً، وكأنها عاشت من العمر بما يكفي لتضمن تحقيق رغبة زوجها الراحل في إقامة المسجد.



٣-١٤٥

٣-١٤٤



١- المدخل
٢- الصحن
٣- قاعة الصلاة
٤- العنصر المائي (المواضئ)
٥- منطقة المواضئ
٦- مواضع الأحذية
٧- مكتب
٨- مخزن
٩- دورات المياه
١٠- فناء المسجد

٣-١٤٦

٣-١٤٣ المسجد من الخارج ويتضح منها هيمنة المئذنة على كتلة المسجد.
٣-١٤٤ المسجد وسط المحيط العمراني.
٣-١٤٥ تفاصيل الأبواب.
٣-١٤٦ المسقط الأفقي للطابق الأرضي.

شكل (٣-١٤٤)

الوصف التحليلي المعماري العام (علاقة المسجد بالمحيط الحضري)

وقت شرائها، لم يكن حول الأرض التي اختيرت لبناء المسجد، والتي كانت في الأصل زراعية، الكثير من المباني المحيطة. لكن المحيط والمجتمع الذي يقطنه تطورا جنباً إلى جنب مع تطور العمل في المسجد وبعد بنائه. ونما بذلك شعور بالانتماء تجاهه، ليصبح بالنسبة لهم «لال مسجد» أي «المسجد الأحمر» تبعاً للون الطوب الآجري الذي يكسيه من الخارج. وتدفقت الأموال اللازمة للبناء تدريجياً من صندوق العائلة. رغم ذلك، استغرق البناء سنوات عديدة، بإشراف مباشر من قبل العماري مشتاق أحمد، الذي حرص على توسيع المسجد ليستوعب ٨٥٠ شخصاً بالداخل.

افتتح المسجد في ٢١ أكتوبر/ تشرين الأول ٢٠١٦ في حفل افتتاح كبير حضره أكثر من خمسة وعشرين ألف شخص، وأمّ الصلاة الأولى فيه مولانا أرشد مدني، حيث تدفق المصلون من جميع المناطق المحيطة ليفيض العدد عن استيعاب المسجد ويتجمع المحتفلون حول المسجد في منظر مهيب - لقد تحققت وصية الحاج عبدالرؤوف! وفي الواقع أن حكاية كل مبنى تساهم في خلق التصور الذهني حوله، وهذا المسجد على وجه الخصوص اكتسب هويته الذهنية والاجتماعية من الرغبة العميقة التي كانت لدى الحاج عبدالرؤوف لبناء مسجد يجمع الناس ويساهم في تطور المنطقة المحيطة واستمرار افراد العائلة في تنفيذ هذه الوصية حتى أصبح المسجد واقعاً.

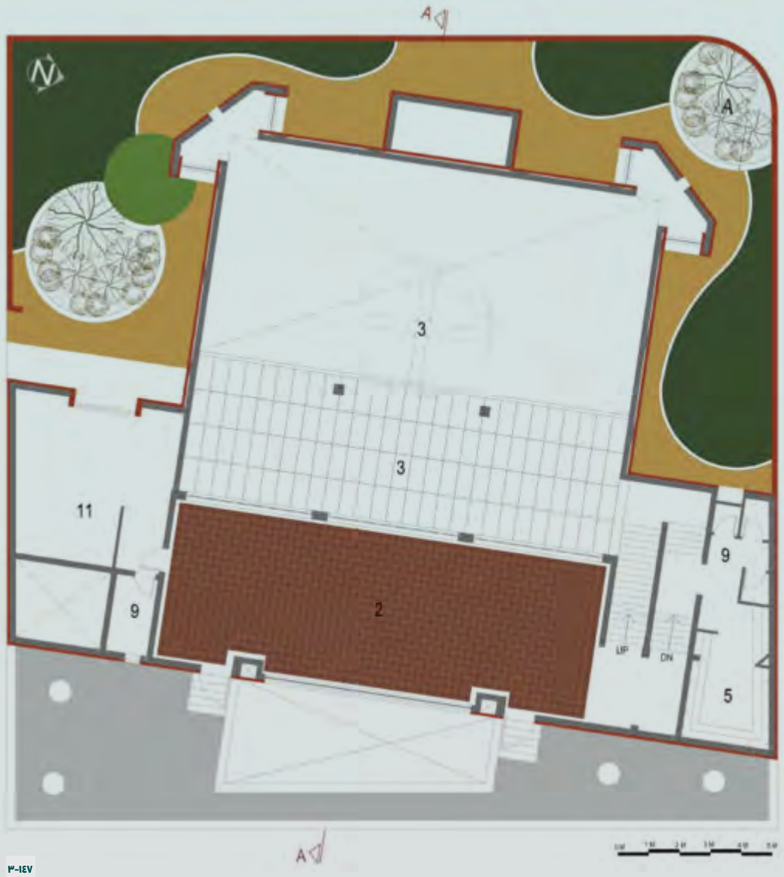
يجب أن ننبه للخاصية المتفردة للمسجد، على وجه الخصوص مقارنة بالمباني الدينية الأخرى، إذ أن وجود هذا المبنى في وسط حضري في بداية النمو والتطور يساهم في تعجيل حركة النمو، وهذا ما لاحظناه في هذا المثال. والواقع أن المسجد عبر التاريخ لعب دورا تنمويا أساسيا، فمن المبادئ الأساسية للمدينة العربية الإسلامية أن يبنى المسجد أولا ثم تبنى المدينة أو القرية حوله. وهذا المبدأ له أسباب وظيفية وغير وظيفية، فكما أن المسجد يجمع الناس ويؤلف بينهم ويزيد من تفاعلهم اليومي هو كذلك يرسم مسارات الحركة داخل المدينة ويخلق مجالاً اقتصادياً مرتبطاً بالجاذبية الاجتماعية التي يخلقها حوله. ربما يحتاج هذا المسجد دراسة مستقلة تبين اسهامه في خلق المجال الحضري حوله، فهو يستعيد المثال المبكر للمسجد الذي تمحورت حوله المدن والقرى العربية/الإسلامية.

شكل (٣-١٥٠)

٣-١٤٧ المسقط الأفقي للطابق الأول.
٣-١٤٨ قطاع طولي.
٣-١٤٩ المئذنة.
٣-١٥٠ أحد مداخل المسجد الخارجية.

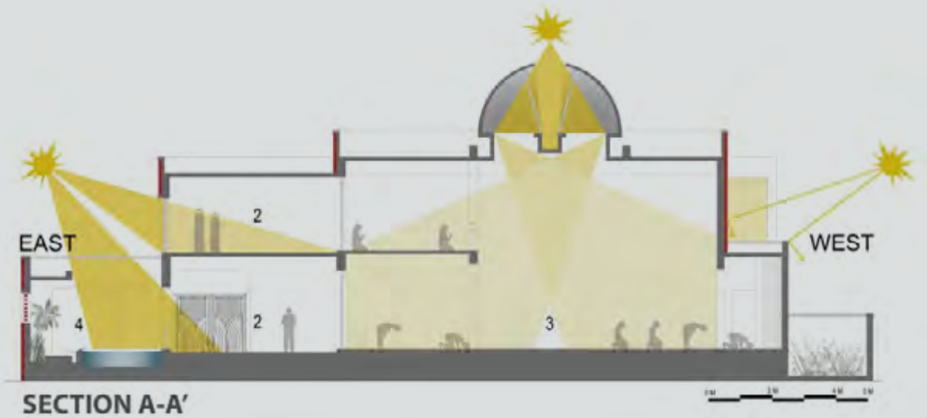
٣-١٥٠

٣-١٤٩



١- المدخل
٢- الصحن
٣- قاعة الصلاة
٤- العنصر المائي (المواضئ)
٥- منطقة المواضئ
٦- مواضع الأحذية
٧- مكتب
٨- مخزن
٩- دورات المياه
١٠- فناء المسجد

٣-١٤٧



٣-١٤٨

٣-١٥١

جائزة عبداللطيف الفوزان لعمارة المساجد | **الدورة الرابعة**

شكل (٣-١٤١) و(٣-١٤٢)

شكل (٣-١٤٣) و(٣-١٤٤)

الوصف التحليلي للمبنى من الخارج

للوهلة الأولى لا يظهر تكوين المسجد خروجا عن النمط التاريخي الذي يمكن أن نرى عليه كثير من المساجد، ومع ذلك يجب أن نقول إنه رغم تقاليد العمارة الهندية المغولية على وجه الخصوص في بناء المساجد، إلا أننا لا نستطيع أن نقول إن هذا المسجد يمت لها بصلة. يتميز مسجد الحاج رؤوف من الخارج بلونه، سطوحه الحمراء الناتجة عن مداميك الآجر التي تغطيه بالكامل. تم استيراد هذ الآجر من مدينة غوجرات Gujarat المشهورة بهذه المادة. وتم ختم مداميك الآجر بأناقة بمدماك واحد من الحجر الأبيض لتنتشر الكسوة الآجرية على حجوم المسجد الثلاثة وفق هذه الصيغة.

من الناحية الحجمية، يتكون المسجد من ثلاثة حجوم بسيطة تعلو أوسطها القبة المركزية المميزة. يليها في الأهمية، المئذنة الأسطوانية التي تنتهي بقبة أصغر (منبثقة من أسطوانة جسم المئذنة). وأخيراً جسم القبوة barrel vault الذي يغطي بئر الدرج بكامله. أضف إلى ذلك حجمان عموديان ثانويان يتناغمان مع المئذنة؛ هما الملقفين المتموضعين على زوايا الجدار القبلي. يمكن أن يثير هذا التشكيل المتكسر بعض التواضع الذي عادة ما تبعث به المساجد غير الأيقونية، إذ يبدو أنه لم يدر بخلد المعماري أن يجعل من عمارة هذا المسجد صرحاً أيقونياً يطغى على ما حوله.

٣-١٥١ فناء الوضوء.

٣-١٥٢ أحد وظائف المسجد هي تقديم الدروس الدينية.

٣-١٥٢

يحيط بكتل المسجد من الخارج سور حدودي مبني من نفس الطوب الأحمر والخاتمة البيضاء المستعملة في كتل المسجد الرئيسي. ورغم أن السور يعطي إحساساً بالانفصال النسبي عن المحيط، إلا أنه بنفس الوقت، وبسبب بنائه من نفس مادة الآجر التي تم كسوة سطوح المبنى منها، ينسجم ويُحضّر المشاهد للكتلة الأم - وكأنه صدى لها. إضافة إلى ذلك، يوجد خلف الجدار الحدودي الآجري سياج معدني بسيط، يطوق منطقة خضراء مزروعة بالشجر والشجيرات.

يجعل كل من الجدار الحدودي والسياج من الصعب نوعاً ما على الشخص الذي يصل لأول مرة، التنقل حول المسجد حيث يخلق حاجزاً بصرياً وحركياً. ومع ذلك، عندما يتبع المرء السياج، يصل إلى مدخلي المسجد اللذين تحدّهما بواباتان معدنيتان تواجه إحداهما الأخرى. ورغم ذلك تبقى كتلة المسجد ظاهرة بشكل واضح: فعندما اشترى الحاج عبدالرؤوف ما مجموعه أربع قطع أراض متصلة لبناء المسجد، أبقى على إحداها فارغة في الطرف المقابل للمسجد من الطريق السريع، واشترط أن لا يتم البناء عليها بما يسمح للمسجد الاحتفاظ بالحضور البصري الدائم بالنسبة للأحياء المجاورة دون أي إعاقة بصرية. هذا الوعي البصري لدى موقف المسجد يحيلنا للعلاقة البصرية المتلازمة التي يصنعها المسجد مع المحيط البصري، فهي علاقة تتصف بالوضوح والتواضع في آن واحد، ولم تخرج عمارة المسجد عن هذه العلاقة المتوازنة إلا بعد أن تحول المسجد إلى صرح إيقوني مهيمن مخالفاً بذلك أحد المبادئ الأساسية للعمارة المسجدية.

شكل (٣-١٥٠)

أولى فراغات المسجد وأهمها هو بطبيعة الحال فراغ الحرم الذي ينقسم إلى قسمين: مصلى الرجال في الطابق الأرضي ومصلى النساء في الطابق النصفي المطل عليه. إن أكثر ما يلفت النظر في فراغ الحرم هو القبة المبتكرة في منتصف سقفه، والتي تأخذ شكل يشبه زهرة اللوتس المبجلة محلياً وفي الشرق الأقصى عموماً.

٣-١٥٣

الوصف التحليلي للمبنى من الداخل

يتبع تنسيق فراغات البرنامج الوظيفي في مسجد الحاج عبدالرؤوف الخطة المتعارف عليها في المساجد التقليدية، مع بعض التحويرات (إن لم نقل التجديدات) التي فرضتها معطيات الموقع وأبعاد الأرض المخصصة للبناء (خاصة اتجاه القبلة). من هذا المنطلق يصعب تخيل خروج المسجد عن قواعده الوظيفية مهما تعددت أشكاله. يكمن التجديد في نمو الحواشي الجانبية (التي غالباً ما تحتوي الخدمات) التي تساهم في تعقيد تركيب العلاقات الوظيفية الفراغية وتجعل كتلة المسجد تمتد وتتداخل مع المحيط الحضري الملاصق. لا نستطيع أن نقول إن هذا المسجد يحمل هذه الخصائص، فهو يمثل عمارة المسجد المعاصر المتحفظة على مستوى الوظائف وعلى مستوى ارتباطها بما يحيط بها.

أولى فراغات المسجد وأهمها هو بطبيعة الحال فراغ الحرم الذي ينقسم إلى قسمين: مصلى الرجال في الطابق الأرضي ومصلى النساء في الطابق النصفي المطل عليه. إن أكثر ما يلفت النظر في فراغ الحرم هو القبة المبتكرة في منتصف سقفه، والتي تأخذ شكل يشبه زهرة اللوتس المبجلة محلياً وفي الشرق الأقصى عموماً. لا تنحصر وظيفة هذه القبة في تغطية السقف أو حتى في الناحية الرمزية التي تعبر عن المسجد، ولكنها صممت لتعمل على تهوية الفراغ الداخلي وإنارته، ضمن خطة محكمة اقترحها المعماري المصمم. يساعد في إنارة وتهوية الحرم، إضافة للقبة، ملقفين عموديين متموضعين على زاويتي جدار القبلة، وهما يشكلان، مع القبة، نظام بيئي مناخي مبتكر.

يتصدر الجدار القبلي تراجع رحب متصل بفراغ الصحن. يحوي هذا الفراغ المتراجع كل من المحراب والمنبر. يوجد على يمين المحراب منبر كبير بشكل كرسي ضخم مرتفع ليكون الخطيب مرئي من جميع المصلين، ومنبر صغير على اليسار، يستعمل لخطب أو دروس أقل أهمية من خطب الجمعة والأعياد. ويسبق الحرم، بهو دخول رحب، على جانبيه المدخلين، وأمامه الحرم وخلفه صحن لافت للنظر ببركة الوضوء نصف الدائرية التي تتوسطه. يتحلق حول البركة مقاعد دائرية يجلس عليها الأشخاص للوضوء. وتزيد هذه المقاعد من الفعالية البصرية للشكل نصف الدائري للبركة. تتموضع بقية خدمات المسجد من مواضئ ومراحيض... على يمين ويسار بركة الوضوء وعلى امتداد طابقين. وبشكل عام، تمثل علاقة الماء بعمارة المسجد في وسط وجنوب آسيا حالة ثقافية وبيئية متجذرة، فبركة الماء جزء من الفضاء الحدائقي الذي يعكس بعض صور الجنة والسير عبر الماء كأنه السير فوق أنهار الجنة وهو ما يفترض أن تقود له الصلاة، التي هي عماد الدين.

يتناقض الفراغ الداخلي من حيث التصميم وجودة التشطيبات مع نظيره الخارجي من حيث لغة التجريد وجماليات تفاصيل مداميك الطوب القرميدي المتقنة وقفلتها الحجرية البيضاء. يلاحظ في الداخل استعمال طرز من الزخرفة والتزيينات المتواضعة الجودة، وذلك في كل من السجاد وستائر البلوك المفرغة (الكلوسترا) والمعروفة محلياً بـ «جالي» وزخارف الجبصين... ينطبق ما ذكر أيضاً على (إكسسوارات accessories) الفوانيس وعناصر الإنارة وساعات الحائط وغيرها. كل ذلك يبعث على التكهن أن هناك من أضاف و«اجتهد» في التصميم الداخلي، عناصر تختلف في طرازها وذوقها عن ذوق المعماري الذي توفي في أواخر فترة الإنجاز... وهذه للأسف، عادة، منتشرة في أكثر من بلد إسلامي، حيث يعطي القيمون على المسجد الحق لأنفسهم بالتدخل بغير اختصاصهم مما يؤثر على جودة المساجد ويخفض من قيمتها الفنية والاستعمالية.

شكل (١٥١-٣) و(١٥٢-٣)

٣-١٥٤

التحليل التقني (التقنية والاستدامة)

من منظور الاستدامة البيئية، استغنى المعماري عن نظام التهوية الميكانيكي/الكهربائي وصمم عوضاً عن ذلك منظومة تهوية طبيعية مؤسسة على شبكة مدمجة من سلسلة من الفتحات والنوافذ، بعضها مرئي والبعض الآخر مخفي بشكل مقصود حاذق. علاوة على ذلك، فإن جميع مساحات المسجد مضاءة بشكل طبيعي، وفي كثير من الحالات بطريقة الإنارة غير المباشرة التي تمنع الوهج والإشعاع غير المرغوب به.

أكثر ما تتجلى فيه منظومة التهوية/الإنارة هو القبة في سقف الحرم، فهي تبدد الإضاءة وتساعد على التهوية. الجزء العلوي منها عبارة عن زجاج مثبت عبر عارضتين متصالبتين، زودت جوانبها بفتحات حيث يرتفع الهواء الساخن من الأسفل ويطرد من خلالها، مع الأخذ بعين الاعتبار أن التحدي البيئي الأساسي هو الحرارة بسبب مناخ المنطقة. رغم ذلك، توجد مراوح معلقة بالسقف في المصلى الرئيسي بالمسجد وطابق الميزانين الخاص به، تساعد في تدوير الهواء في أوقات ذروة الازدحام، ولكنها ليست ضرورية في الأوقات الأخرى.

٣-١٥٣ الإنارة الطبيعية داخل مرافق المسجد نهاراً.

٣-١٥٤ الفضاء الرابط بين المدخل وقاعة الصلاة.

تحتوي جميع الفراغات الأخرى، بما في ذلك الحمامات والسلالم ومرافق الإمام على فتحات ومناور رأسية مخفية في الأعلى، تجلب الضوء المنتشر وتسمح بتدفق الهواء، وهي في الغالب غير مرئية. وقد تمت حماية فتحات التهوية هذه بشكل مناسب على مستوى السطح لمنع تسرب المياه إلى الفراغ الداخلي أثناء هطول الأمطار. علاوة على ذلك، فإن الصحن غير المسقوف، وفراغ بهو الدخول المتموضع بين مرافق الوضوء وقاعة الصلاة الرئيسية، متصل بقاعة الصلاة بأبواب زجاجية قابلة للطي. تجلب هذه الأبواب الضوء، وعندما يتم فتحها، يتسرب الهواء إلى قاعة الصلاة الرئيسية بالمسجد بشكل سلس.

بصورة عامة تنحو عمارة المسجد إلى التوازن في كل شيء، مع قليل من الإخفاقات في التصميم الداخلي، فالشكل الخارجي وجيومتريته تعزز من التوازن البيئي وتعبر عن الوظائف المباشرة التي يتكون منها المسجد. كما أن التركيز على المواد المحلية، وحتى وإن جلبت من أماكن مجاورة، ساهمت بشكل واضح في تأكيد الملامح العامة المنظورة، خصوصاً على مستوى اللون ومستوى التفاصيل وعناصر التهوية ذات الدلالة البصرية الواضحة.

شكل (١٥٣-٣) و(١٥٤-٣)

٣-١٥٥

٣-١٥٥ كتلة المسجد الخارجية مغطاة بالكامل بالطوب.

٣-١٥٦ الإضاءة السقفية كما تبدو من مصل النساء.

خاتمة

الأسئلة التي يطرحها هذا الكتاب تتمحور حول أمرين أولهما هو: ما الجديد الذي يمكن أن نتعلمه من عمارة هذا المسجد؟ ويبدو أن هذا السؤال يفرض تحديات كبيرة حول المقصود بالجديد، وما إذا كان من الضروري أن يقدم كل مسجد جديداً في عمارته. يمكننا القول بأن تصميم مسجد الحاج عبدالرؤوف، بالنسبة لكلٍ من محيطه الفيزيائي وسياقه الثقافي، تجربة تجديدية جديرة بالذكر على صعيد العمارة المسجدية في محيطه المباشر - إن لم يكن على صعيد الهند كلها. وهو عنصر تحريك إن لم يكن عنصر تغيير في بلد له تراثه العريق في العمارة الإسلامية المغولية.

الأمر الآخر هو فلسفة «لتعارفوا» التي يبرزها المسجد، ليس كعمارة بل كأسلوب للحياة، وتساعد في ذلك العمارة بعناصرها الجاذبة وتكويناتها التي تسمح بالتواصل. ثمة اتفاق أن المسجد منتج اجتماعي مؤسس على التقوى قبل أن يكون منتجاً معمارياً. فجزء كبير من قصة نجاحه يعزى إلى بعد نظر مؤسسه وشجاعته في الاستثمار بنمط معماري جديد يعبّر عن روح الزمان ومتطلباته الجديدة، وفي نفس الوقت يخلق المجال الاجتماعي الذي يحقق رسالة الصلاة التي توازن بين العلاقة الخاصة بين الإنسان وخالقه وبين الإنسان ومجتمعه.

ويمكن اعتبار مسجد الحاج عبدالرؤوف مثالاً لافتاً عن منتج اجتماعي بالدرجة الأولى قبل أن يكون منتجاً معمارياً. كان لوجوده، كنقطة علام ذات تصميم مميز، تأثير إيجابي على استقرار المجتمع من الناحية الاقتصادية، فقد ساهم بالحفاظ على قيم الأرض في المنطقة وصفتها العقارية، خاصة فيما يتعلق باحترام جوار المسجد وتثبيت الصفة الحضرية العمرانية حوله. ولعل هذا الدور، الذي يغيب عن كثير من المهتمين بعمارة المساجد يستحق أن نبرزه في المستقبل كقضية تخطيطية ومهنية وحتى علمية وبحثية.

٣-١٥٦

مسجد أمان

التلاشي والتكشّف البصري

مسجد أمان

الموقع: نارايانجاج | بنغلاديش

صاحب العمل: أمان غروب

المعماري: Bayejid Mahbub Khondker

المساحة: ٧٧٨٨م٢

سنة الإنجاز: ٢٠٢٠م

سعة المسجد: ٦٠٠ مصلي

التصنيف: مسجد جمعة

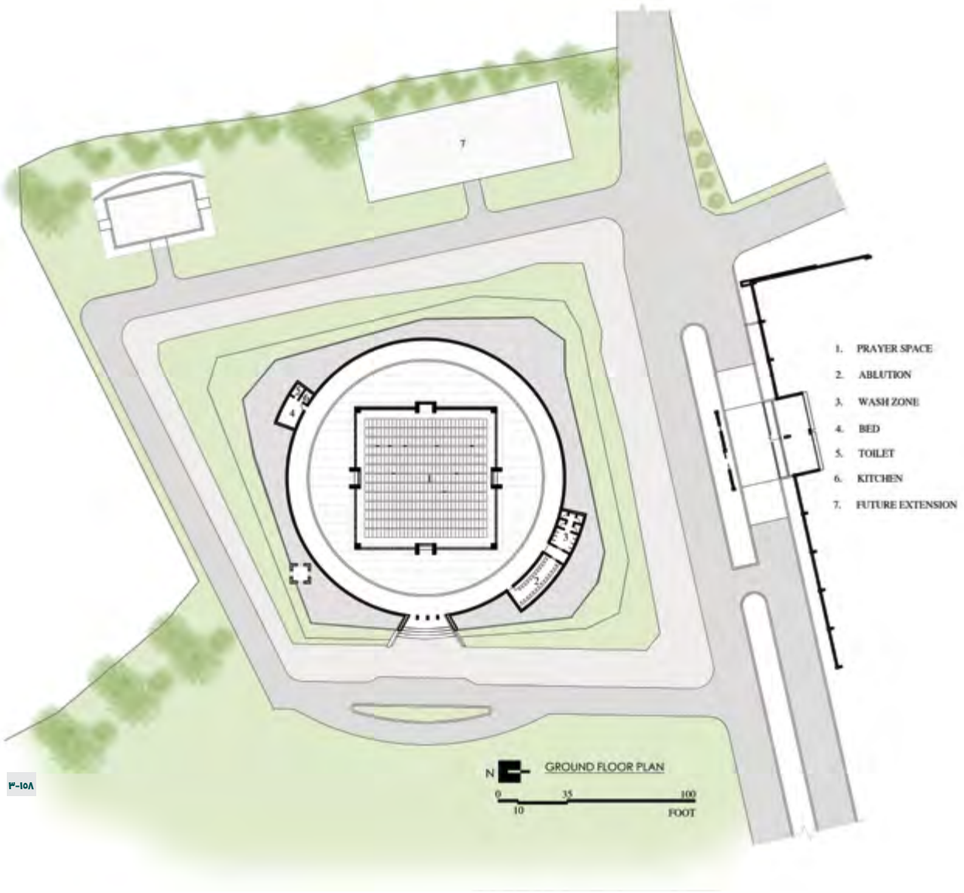
المعلومات الأساسية من التقرير الفني الذي أعده المعماري علي لاري

٣-١٥٧

يفـكك المعمـاري هنـا عنـاصر المسـجد التقليديـة: الصحـن ورواقـه، والحـرم وقبتـه... ثـم يعيـد تركيبهـا بطريقـة جديـدة تمامـاً داخلـة تلـة اصطناعيـة خـضراء. فالصحـن المسـتطيل الـذي عـادة مـا يتقـدم حـرم المسـجد التقليـدي، يصبـح في هـذا التصميـم دائـري محيـط بالحـرم ورواقـه. والحـرم الطـرفي في المسـاجد التاريخيـة يصبـح هنـا مركـزي محـاط بالصحـن. أمـا القبـة المرئيـة الـتي تعلـو سـطح الحـرم عـادة فتمـسي هنـا غـير مرئيـة، لتظهـر تلامحهـا فقـط تحـت سـقف الحـرم!

ليـس هـذا كل شيء. فإضافـة إلى سـعي المعمـاري لإعـادة تركيـب عنـاصر ومكونات المسجد، على الصعيد الشكلي، قدم أيضاً توظيفاً ترميزياً دلالياً (سيمنطيقي): فمكعب المسجد الأبيض أصبح يحاكي، بطريقة مرهفة لا مباشرة، نظيره في الكعبة المشرفة بلونها الأسود؛ والدائرة المحيطة بالمكعب الأبيض غدت تحاكي دوائر الطواف حوله! كل هذا يجري داخل تلة اصطناعية تعزل المسجد عن جواره الصناعي الصاخب الذي يحيط به، لتخلق جواً من السلام والأمان.

لا بـد مـن التنويـه إلى أن الصياغـة المعماريـة ذات الـروح الحديثـة التجديديـة في مسـجد أمـان، تديـن في وجودهـا إلى لغـة العمـارة الـتي أدخلهـا المعمـاري الأمريـكي الراحـل "لويـس كان" Louis Kahn إلى بنغـلادش في السـبعينيات مـن القـرن المـاضي، وذلـك عندمـا اسـتدعي لتصميـم برلمـان الدولـة في مدينـة دكا ومـا حولـه. وهنـا لا بـد مـن الإشـارة أيضـاً إلى نقطتـين هامتـين. الأولى أن لغـة العمـارة الحديثـة الـتي تميـزت بهـا أعمـال «لويـس كان» متأثـرة تأثـراً كبـيراً بالعمـارة التاريخيـة الصرحيـة. وهـي عمـارة ترفـع مـن شـأن العلاقـة بـين الهندسـة والإنشـاء، فيمـا أطلـق عليـه تسـمية order الـذي نترجمـه هنـا بـ «النظـام الضابـط» (وليـس «النظـام» فقـط). والنقطـة الثانيـة ذات الصلـة هـي تأثـر الجيلـين الماضيـين مـن المعماريـين في بنغـلادش بعمـارة وإرث «لويـس كان» وطريقتـه في تفسـير العمـارة الحديثـة باسـتخدام كل مـن الخرسـانة والطـوب مـن خـلال نظريتـه في «النظـام الضابـط». ومـازال تأثـير لويـس كان يتجـلى في السـنوات القليلـة الماضيـة: في هـذا المسـجد، مسـجد أمـان، ومسـجد بيـت الـرؤوف الـذي اشـتهر وحصـل عـلى جائـزة الآغاخـان وغيرهـا مـن مبـان.



٣-١٥٨

شكل (١٥٧-٣)

أكثـر مـا يلفتنـا في هـذا المسـجد هـو لغتـه البسـيطة الغـير صريحـة، وهـذا ليـس تناقضـا بـل نتيجـة لوجـود التلـة الصناعيـة، حيـث أصبحـت كتلـة المسـجد الصريحـة لا تتكشـف بسـهولة بـل تظهـر وتتـلاشى بالتدريـج فعنـد الاقـتراب مـن بوابـة التلـة تختفـي الكتلـة ثـم تظهـر فجـأة لكنهـا تشـير إلى وجودهـا عـلى خجـل عندمـا نبتعـد عـن التلـة. هـذا الحـوار البصـري الممتـع لـم يتطلـب الكثـير مـن الإضافـات والمعالجـات بـل تعامـل معـه المصمـم بـذكاء مـن خـلال إضافـة هـذا العنـصر الفاصـل بـين كتلـة قاعـة الصـلاة وبـين الفضـاء خـارج المسـجد. ومـع ذلـك فـإن هـذه الإضافـة (التلـة) لا تعـبر عـن وجودهـا كوجـود ثانـوي يمكـن الاسـتغناء عنـه بـل هـي تؤكـد أنـه لا يمكـن تصـور هـذا المسـجد ومكونـه الفراغـي والبـصري دون وجودهـا.

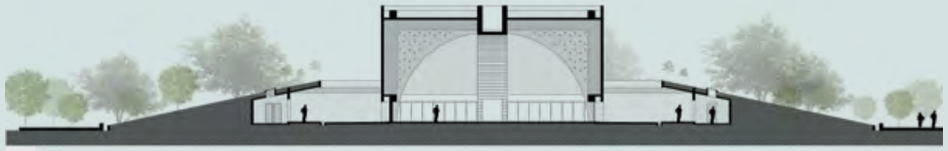
شكل (١٥٨-٣)

الوصـف التحليلي المعماري العام (علاقة المسجد بالمحيط الحضري)

يقـع مسـجد أمـان في منطقـة اقتصاديـة تحمـل ذات الإسـم. وهـي جـزء مقاطعـة «نارايانجـاج» القريبـة مـن الموقـع الأثـري لمدينـة «بنـام». هـذه المنطقـة أرض قاحلـة عـلى ضفـاف نهـر «ميجنـا» الـذي يصـب في خليـج البنغـال، وكجـزء مـن منطقـة أمـان الاقتصاديـة الـتي تبلـغ مسـاحتها ١٥٠ فدانـاً، تـم بنـاء المسـجد بـين عامـي ٢٠١٦ و ٢٠١٨م.

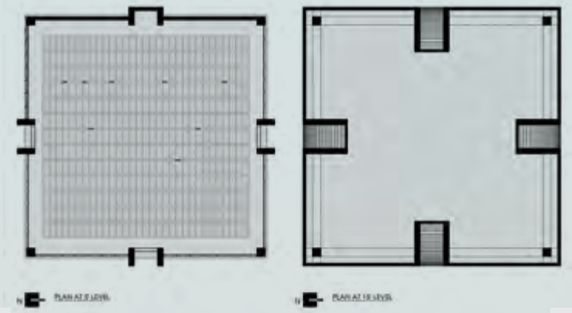
٣-١٥٧ كتلة المسجد والتلة الصناعية المحيطة به والتي تشكل الفناء الدائري حول قاعة الصلاة.

٣-١٥٨ الموقع العام.



٣-١٥٩

قطاع طولي ١-١

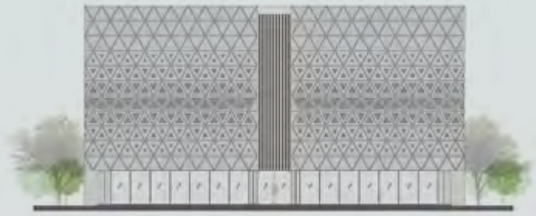


الصورة اليمين
- مسقط عند ارتفاع ١٥ متر

الصورة اليسار
- مسقط عند ارتفاع ٥ متر

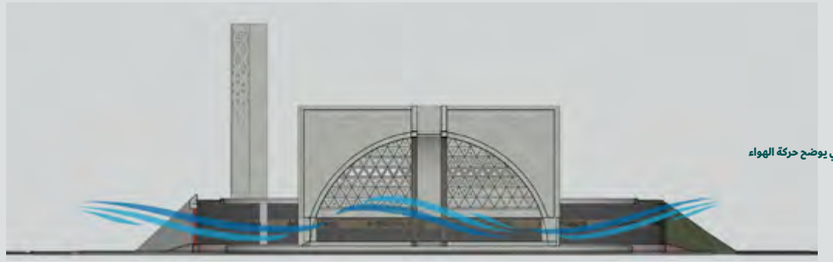
٣-١٦٠

٣-١٦١



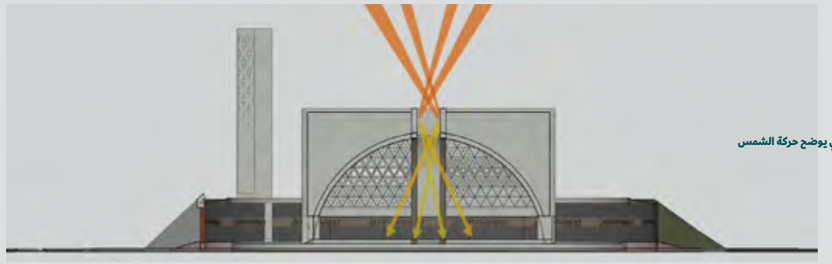
٣-١٦٢

واجهة المدخل



٣-١٦٣

قطاع طولي يوضح حركة الهواء



٣-١٦٤

قطاع طولي يوضح حركة الشمس

يمثل مسجد أمان نمطاً غير معتاد من المساجد، كونه مبني وسط تجمع صناعي، وليس تجمعا حضريا. يقال إن هذا المسجد بمثابة رمز معاصر لبنغلاديش، الدولة النامية التي تتحول باطراد من اقتصاد زراعي إلى اقتصاد السوق والتصنيع. يقود هذا التحول النخبة الاقتصادية في بنغلاديش، مثل عائلة أمان ومجموعة أمان الاقتصادية، راعية هذا المسجد. وتعتبر منطقة أمان الاقتصادية جزء من برنامج حكومي لتطوير مناطق اقتصادية خاصة تتلقى تسهيلات ومزايا اقتصادية خاصة لمساعدة المستثمرين والمطورين على إنشاء المصانع. وفي حالة منطقة أمان الاقتصادية، غيرت الحكومة استخدام الأرض من زراعية إلى صناعية وسمحت بإنشاء ميناء على حافة النهر المتاخم للموقع لتسهيل تنمية المنطقة وتخديمها على الوجه الأمثل.

٣-١٥٩ قطاع طولي.
٣-١٦٠ و ٣-١٦١ المساقط الأفقية.
٣-١٦٢ الواجهة.
٣-١٦٣ و ٣-١٦٤ دراسات مناخية.
٣-١٦٥ مكونات المسجد من الأعلى.

وعليه لا بد من الإشارة أننا هنا لسنا بمجال تناول المسجد من ناحية مزاياه المعمارية المعتادة فقط بل لكونه «رمزاً واحتفاءً بسعي الدولة نحو التحول الاقتصادي» كما أشار المقرر التقني الذي زار المنطقة. هذه النقطة مهمة جداً بالنسبة لبنغلاديش التي تأخذ أبعاداً أقتصادية جديدة بسبب تصنيع وتوريد المنتجات حول العالم، وخاصة المنسوجات. إذا نحن أمام مسجد يحمل رسائل ضمنية تفيد بالتحولات الكبيرة التي تعيشها بنغلاديش في الوقت المعاصر وهو ما يعني أنه يجب أن يكون مسجدا غير عاديا.

يوجد داخل منطقة أمان الاقتصادية العديد من المنشآت الصناعية متموضعة جنباً إلى جنب في مكان واحد، بما في ذلك واحد من أكبر مصانع الأسمنت في البلاد، ومنشأة للتعبئة والتغليف، ومنشأة لبناء السفن، وأخرى لإنتاج الأغذية والمشروبات بالإضافة إلى المرافق الإضافية التي تخدمها مثل مكاتب عمال البناء وأماكن إقامة العمال. يقود مجموعة أمان، أصحاب المنطقة الاقتصادية ورعاة المسجد، ثلاثة إخوة من عائلة أمان المشهورة بتدينها. هم يرون في بناء المسجد جزء من مسؤوليتهم الدينية تجاه مجتمع العاملين في المنطقة.

مع زيادة التصنيع في بنغلاديش ودخول المزيد من رؤوس المال إلى البلاد، تتلقى المرافق والمجمعات الصناعية مزيدًا من العناية والاهتمام بما في ذلك مزيد من الاهتمام بالتصميم المعماري وإدارة المرافق وتشغيلها. يساعد هذا أيضًا في جذب الاستثمار إلى هذه المرافق، حيث تتطلع إلى أن تصبح مراكز إنتاج لعلامات تجارية عالمية أكبر. وكجزء من هذا المسعى، عينت الشركة المالكة شركة «ناكشابيد» Nakshabid Architects لتصميم مخطط الموقع العام والمرافق الصناعية، مع التركيز بشكل خاص على تصميم المسجد ليصبح ما أسموه «جوهرة التاج في المنطقة الاقتصادية».

٣-١٦٥

٣-١٢٦ تفاصيل الفتحات في الواجهة.

٣-١٢٧ علاقة قاعة الصلاة بالفناء الدائري والمئذنة.

يجب أن يُنظر إلى هذا المسجد ضمن هذا المحيط الحضري الصناعي الذي يجعل من عمارة المسجد متفردة وسط هذا الكم الحضري الوظيفي المباشر، وبالتالي فإن القيم الرمزية، سواء كانت على مستوى الرسالة التي يقدمها المسجد والروابط الاجتماعية التي يصنعها ضمن هذا المجتمع الوظيفي، أو على مستوى الشكل بصرامته وأناقته وتخفّيه التدريجي، جعل من المسجد متفردا في وسطه الحضري ومؤثرا بعمق في وسطه الاجتماعي.

الوصف التحليلي للمبنى من الخارج

عندما يقترب الزائر من بوابات منطقة أمان الاقتصادية، يفاجئ بكتلة المسجد من حيث تموضعها المهيب ضمن تلة اصطناعية خضراء ترتفع عن الأرض حوالي أربعة أمتار على الجهة اليمينية من بوابة المنطقة. ينبثق من هذه التلة ذات القطاع شبه المنحرف، جسم المسجد المكعب الأبيض بكتلته المثقّبة بشبكة من الثقوب المثلثية التي تبدأ واسعة في الأسفل وتتصاغر بالتدريج نحو الأعلى (فكرة «المشربية ذات الهندسة المثلثية التي نراها في أكثر من مسجد في هذا الكتاب).

إن لتموضع المسجد قرب بوابة المنطقة ككل فضيلة بدأ العاملين يومهم بموقع الصلاة أول النهار وانتهائهم به في آخره. وهناك فضيلة أخرى لوضع المسجد قرب بوابة المجمع الصناعي وهي جذب الأشخاص من الخارج لأداء صلاة الجمعة. وبالتالي، فإن المسجد يخلق نفاذية لا يُسمح بها عادةً لمثل هذه المنشآت الصناعية، وينشأ على أثرها ارتباطاً محبباً: حق الجوار للمجتمع المجاور. يمكن أن نربط هذا بدور المسجد الدائم في خلق روابط اجتماعية جديدة، فوجود هذا المبنى في أي وسط حضري يعني أن هناك علاقات اجتماعية تنمو داخل هذا المجتمع، سواء نمت بسرعة أو ببطء، هي تخلق في النهاية مجتمع متعارف.

من الناحية التشكيلية، يقع المكعب فوق تلة اصطناعية خضراء، بارتفاع قامتين، وهي ذات شكل حر، لكنه أقرب لشكل شبه المنحرف الهندسي. يدخل المصلون المسجد عبر ممر محفور بالتلة أشبه بالنفق. وينبثق من التلة على يسار المدخل مئذنة المسجد الرشيقة ذات مسقط مربع، وجدرانها مثقبة بنفس الشبكة المثلثاتية (المشربية) التي نجدها في جدران كتلة الحرم، لكن بهندسة معاكسه له تشكيلياً: تبدأ جدرانها مصمتة في الأسفل، وتتدرج في سعة فتحاتها كلما اتجهنا نحو الأعلى.

الوصف التحليلي للمبنى من الداخل

إن تحليل تصميم هذا المسجد بالذات وتقسيمه إلى داخلي وخارجي قد ينطوي على مغالطة منهجية. فالتشكيل الخارجي (التلة الاصطناعية الخضراء) أول عنصر نواجهه عندما نقصد المسجد، لا يمكن اعتباره تماماً الجزء المعماري «الخارجي» للتصميم. إنه ينتمي حقيقة إلى «عمارة التصميم الحدائقي» الذي أوجده المعماري لعزل المبنى عن المحيط الصناعي الصاخب ليشكل واحة سلام و(أمان) داخلية. إن تلك التلة تمهد بشكل درامي للدخول إلى جزء التصميم المعماري «الداخلي» (بالمعنى المعتاد). لا بل يمكن، بنظرة ما، أن نعتبر تصميم المسجد برمته تصميماً «داخلياً». وهذه المفارقة التي يضعها المعماري أمامنا، من الفضائل التجديدية لهذا التصميم.

الصحن: يعبر الزائر أو المصلي النفق المحفور في التلة الخضراء ليصل إلى صحن المسجد. وهو عبارة عن دائرة متمركزة مع مركز المربع المشكل للحرم وتحيط به من كافة الجهات.

شكل (٣-١٢٦) و(٣-١٢٧) و(٣-١٢٩) و(٣-١٣٠) و(٣-١٣١)

شكل (٣-١٢٨) و(٣-١٢٩) و(٣-١٣٠) و(٣-١٣١)

شكل (٣-١٢٩)

شكل (٣-١٣٠)

شكل (٣-١٣١)

٣-١٢٧

قاعة الصلاة نفسها فراغ مهيب بعقودها القوسية الأربعة المتقاطعة. وفي مركز التقاطع ينفرج مربع oculus مركزي مفتوح للسماء ينير الحرم بمساعدة الفتحات السقفية الجانبية والجدران المثقبة (على شكل المشربية).

٣-١٦٩

٣-١٦٨

الـرواق: يحيـط بالصحـن الدائـري رواق مـوازٍ لـه. وهـو عنـصر تجديـد مثير – بل فريـد في العمارة المسجدية. فهو رواق دائري منبثق عن الدائرة المحفـورة في التلـة الخـضراء، لكنـه رواق دون أعمـدة تحـدده، فقـط مظلـة ممتدة بشكل «كابولي» انطلاقاً من سقف التلة الخضراء. تحتوي حواف الدائـرة المشكلة للرواق على المرافق الملحقة بالمسجد مدفونة في جسم التلة: قاعة الوضوء والحمامات وغرف الإمام. الرواق مع الصحن، قابلان ليكونـا امتـداداً لقاعـة الصـلاة في حـال الازدحـام.

حـرم الصـلاة: عـبر الرواق والصحـن يمكـن الدخـول لفـراغ الحـرم، وذلـك عـبر الأبـواب الواسعة المشرعة مـن ثـلاث واجهـات (عـدا الجـدار القبلي). هـذه الأبـواب الزجاجيـة صممـت بشـكل يمكنهـا أن تنطـوي عـلى بعضهـا بشـكل يسـمح باتحـاد الفـراغ الداخـلي للحـرم مـع فـراغ الصحـن. وتسـاعد خطـوط التباليـط السـوداء المحـدِدة لخطـوط الصـلاة في هـذا التوحيـد رابطـة الخـارج مـع الداخـل بصريـاً.

قاعـة الصـلاة نفسـها فـراغ مهيـب بعقودهـا القوسـية الأربعـة المتقاطعة. وفي مركـز التقاطع ينفرج مربع oculus مركـزي مفتـوح للسماء ينير الحرم بمساعدة الفتحات السـقفية الجانبية والجـدران المثقبة (على شكل المشربيـة). هـذه الأخـيرة، بتأثيرهـا الزخـرفي العضـوي غـير المضـاف، هـي عنصر التزيين الوحيد في المسجد، عدا شريط الخط العربي المحيط بجدران المسجد الأربعة، وذلـك بجملـة «الله أكـبر» مكتوبـة بالخـط الـكوفي المكـرر.

المحـراب: يتصـدر فـراغ الحـرم محـراب مُدمـج مـع الإطاريـن الحامليـن اللـذان يحددانـه فيمـا بينهمـا، فيمـا يلاحـظ غيـاب المنـبر، بالرغـم مـن تأكدنـا مـن أقامـة صـلاة الجمعـة في هـذا المسـجد.

الإنشـاء: عـلى الرغـم مـن التوصيـف الشـكلي الـذي تقـدم، لا بـد مـن التأكيـد أن الشـكل المعماري الحاصل يمـتزج بنظام هيكله الإنشائي بشكل كامـل وذلـك تطبيقـاً نظريـة أو مفهـوم الـ order في التصميـم الـذي قدمـه «لويـس كان» والـذي ينص على كون النظام الإنشائي هـو المولد الأساسي الضابـط للشـكل المعمـاري.

يتكـون **الهيـكل الإنشـائي** البديـع لجسـم حـرم المسـجد مـن تقاطـع إطاريـن مضاعفيـن frames متوازيـين ومنبثقيـن من محاور مسقط المسجد المربع على شكل إشارة (+) يبعد أحدهما عن الآخر مسافة ٤ أمتار تقريباً. إضافة إلى أن زوايا المربع تُدّعم بأربعة أعمدة متراجعة قليلاً عن محيطه. وبهـذه الطريقة البسـيطة (المحيطيـة والمركزيـة) يتم حمل سـقف المسـجد ككل. لا بـد مـن الإشـارة إلى أن الإطـارات المركزيـة (المضاعفـة) لـم تُـترك بشـكل مسـتطيل متعامـد بـل تـم صبهـا عـلى شـكل نصـف دائـرة. وهـذا مـا يعطي الشعور بقبة غيرمرئية تغمر فراغ المسجد وتعطي المصلين شعور بالألفة يعوض عن «الغرابة» التي قد تتسرب للنفوس من الطابع الحديث للمسجد. ومـن اللافـت للنظـر كيـف أن هـذه الأقـواس المضاعفـة تنعكـس صورتهـا عـلى سـطح الرخـام الأبـيض لأرضيـة المسـجد، فتعطـي صـورة كـرة كاملـة وليـس قبـة نصـف كرويـة فقـط.

أمـا نظـام إنشـاء **المئذنـة** فهـو أربعـة ركائـز عـلى شـكل حـرف L (متسـاوي الضلعيـن) عـلى كل زاويـة مـن زوايـا مسـقطها المربـع. وعـلى عكـس السـطوح المُغلّفـة لجسـم الصحـن، تبـدأ المئذنـة بجـدار مصمـت مـن الأسـفل وتصبـح بالتدريـج (البارامـتري) أقـرب للشـفافية بفتحاتهـا، كلمـا اتجهنـا نحـو الأعـلى.

التحليل التقني (التقنية والاستدامة)

عـلى الرغـم مـن أن الخرسـانة قـد لا تعتـبر مـادة مسـتدامة يمكـن اسـتخدامها عـلى نطـاق واسـع، خاصـة في بيئـة بنغلاديـش، نجـد بـأن كـون معمـل الإسـمنت في نفـس المنطقـة الـتي أقيـم عليهـا المسـجد قـد خفـف مـن آثـار البصمـة الكربونيـة الـتي كانـت سـوف تنتـج مـن عمليـات النقـل مـن بعيـد. كمـا أن الشـبكة الفولاذيـة الـتي اسـتعملت في تسـليح الخرسـانة (وشـبكة المشربيـة) هـي مـن الفـولاذ المعـاد تدويـره مـن منشـأة بنـاء السـفن في الموقـع.

شكل (٣-١٦٨)

شكل (٣-١٦٩)

٣-١٧٠

وعـلى الرغـم مـن أن رعـاة المسـجد لـم يطلبـوا لحـظ أنظمـة التكييـف والتهويـة في المبـنى إلا أن المعماريـين أخـذو هـذه النقطـة بعـين الاعتبـار عـلى سـبيل الاحتيـاط. إن التلـة الاصطناعيـة لوحدهـا عنـصر عـزل حـراري مهـول. ويسـاعد في التحكـم المنـاخي أيضًـا ونظـام التهويـة المـدروس بعنايـة. فالنوافـذ والأبـواب الزجاجيـة القابلـة للطـي أسـفل جـدران المسـجد (باسـتثناء جـدار القبلـة) تسـمح بـأن يمـر الهـواء البـارد عـبر فـراغ المسـجد الداخـلي مـن ثـلاث اتجاهـات عنـد فتحهـا. ويتـم ترشـيح الهـواء نفسـه إلى حـد مـا مـن خـلال التلـة الاصطناعيـة المحيطـة. ونظـراً لارتفـاع سـقف المسـجد، يرتفـع الهـواء الأكـثر سـخونة للأعـلى ليسـحب الهـواء البـارد مـن الأسـفل، ذلـك الهـواء الملامـس لأرضيـة المسـجد المبلطـة بالرخـام الأبـيض المصقـول والـتي تبقـى بـاردة، لعـدم وجـود السـجاد. وهـذا متبـع في غـير مـكان في بنغلاديـش. (مسـجد بيـت رؤوف مثـالاً).

شكل (٣-١٧٠)

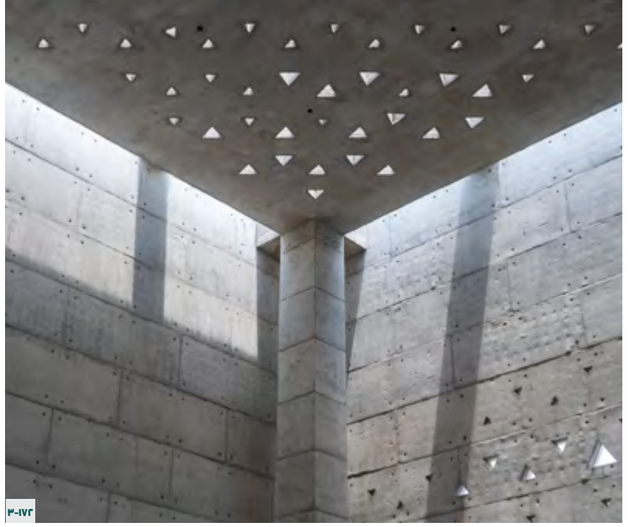
شكل (٣-١٧١)

شكل (٣-١٧٢)

٣-١٦٨ جزء من الواجهة الخارجية.

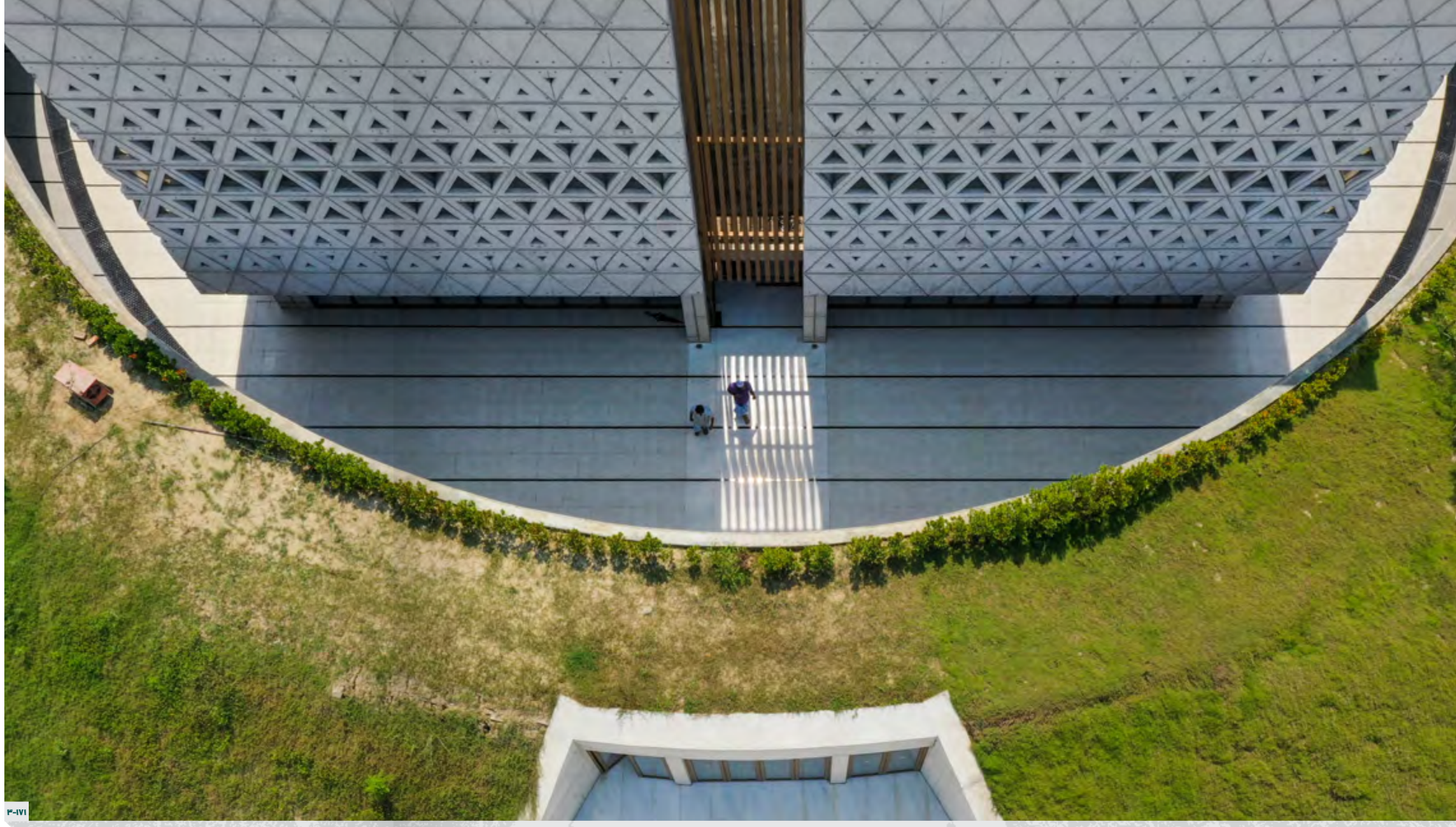
٣-١٦٩ فضاء الصلاة ومساقط الإضاءة الطبيعية والتي تضفي على القاعة إحساس من الهدوء.

٣-١٧٠ أحد منافذ الإضاءة الطبيعية من السقف.



٣-١٧٢

٣-١٧٣



٣-١٧١

٣-١٧٤

٣-١٧١ المدخل الخارجي والفناء الداخلي ومدخل قاعة الصلاة.

٣-١٧٢ السقف والجدار داخل قاعة الصلاة.

٣-١٧٣ و٣-١٧٤ تشكيلات الواجهة الخارجية.

لا يحتاج فراغ المسجد أي إضاءة كهربائية أثناء النهار. فالإضاءة الطبيعية تغمر الحرم من خلال فتحات طولية على طول محيط السقف مع المربع المركزي الحاصل نتيجة تقاطع أقواس الإطارات الحاملة. إضافة إلى الإنارة العلوية من السقف، وتدخل الإنارة من الجوانب عبر جملة الفتحات المثلثية (المشربية) المنتشرة على الجدران. أما في الليل فيُضاء المسجد بنظام إنارة مخفية أنيق (دون أي ثريات ثقيلة كما في معظم المساجد) ويمسي مظهره من الخارج أشبه بفانوس جميل ينير منطقة الصناعة الموحشة. أما بالنسبة للمواضئ والخدمات الصحية والمرافق المدفونة تحت تراب التلة الخضراء، فهي مضاءة ومهواة بشكل طبيعي بمناور زجاجية علوية محفورة في سطح التلة.

شكل (٣-١٧٣) و (٣-١٧٤)

خاتمة

إضافة لفضائل هذا المسجد بما يضيفه من تجارب تطويرية للعمارة المسجدية الحديثة، لا بد من الإشارة إلى انسجامه مع شعار هذا الكتاب ومنطلقه النقدي: «لتعارفوا». إلا أن التعارف في هذا المسجد ليس تعارفاً عالمياً universal بل تعارف داخلي - محلي (بين عاملين المنطقة الإقتصادية نفسها) وخارجي، بين العاملين في المنطقة والمناطق المجاورة، خاصة في صلاة الجمعة. وهو مثال وتجربة وجيهة في التصدي لبناء مسجد ضمن منطقة صناعية وليس منطقة حضرية. وبهذا هو ينضم لتجربة أخرى وردت في هذا الكتاب (مسجد غرغاش في منطقة دبي الصناعية).

يجب أن نؤكد هنا أن العمارة التجريبية التي قدمها المصمم في هذا المسجد يمكن أن تكون مثالاً يُحتذى به لكيفية التفكير في مسجد المستقبل دون أن يشكل هذا التفكير التجريبي انقطاعا عن الجذور، فعناصر المسجد التقليدية تم استيلادها بأسلوب مختلف جدا عما هو سائد في الممارسة المعاصرة، لكنه استيلاد لا يتصف بالغموض بل يكشف عن وجوده وحضوره بقوة، لذلك يمكن أن نعتبر هذا المثال من الأمثلة الذكية التي تستدعي فكرة التراث الموازي التجديدية دون أن تقطع صلاتها بالنواة الإبداعية المحددة لبنية المسجد وهويته.

مركز لوبليانا الثقافي الإسلامي ٢٨٨

المساجد

المركز الإسلامي الأسترالي ٣٠٢

المآذن

مسجد الصالحين ٣١٦

مسجد الجزائر الكبير ٣٣٠

مسجد سايبرجايا ١٠ ٣٤٤

مسجد دوغراماجي ٣٥٨

مسجد بينزبورغ ٣٧٢

مركز لوبليانا الثقافي الإسلامي

عبارة عن المسجد

مركز لوبليانا الثقافي الإسلامي

الموقع: لوبليانا | سلوفينيا

صاحب العمل: المركز الإسلامي بلوبليانا

المعماري: بيفك وبيروفيتش معماريون

المساحة: ١٤٠٨٠م٢

سنة الإنجاز: ٢٠٢٠م

سعة المسجد: ٨٥٠ مصلي

التصنيف: مسجد مركزي

المعلومات الأساسية من التقرير الفني الذي أعدته الدكتورة عايدة ادريزوفيتش

٤-١

يشكل كل من «ملتقى الحوار»، وهو أشبه بشعار تبناه معماريو هذا المسجد، وتصميمه اللافت، قيمة مضافة إلى تراث العمارة المسجدية المعاصرة، مما يستدعي إلقاء الضوء عليه وتناوله بالنقاش في هذا الكتاب. فالـ «حوار»، بمعنى ما، أساس «التعارف» الذي ينطوي عليه مدلول شعار كتابنا المتجسد بالكلمة القرآنية الشريفة: «لتعارفوا». من الناحية التاريخية والعملية كان المسجد مصدر الحوار الأسبوعي عبر صلاة الجمعة والتواصل المباشر بين الإمام وجمهور المصلين. إلا أن وظيفة المسجد تتعدى هذا الدور المباشر إلى خلق شبكة حوار تعارفي يتسلل بشكل يومي إلى أفراد المجتمع.

شكل (٤-١)

كون المسجد مبني في مدينة «لوبليانا»، شرق أوروبا، واحتوائه مركزاً ثقافياً بطراز معماري حديث يندمج مع محيطه، جعل له القابلية لأن يكون جسراً واصلاً بين الثقافة الإسلامية والثقافة الأوروبية، وليس مسجداً عادياً لسلوفينيا فقط. لعل هذا يشير بشكل أو بآخر إلى البعد الكوني لفلسفة التعارف، فعمارة المسجد هنا هي رسالة كونية تخاطب ثقافات مختلفة قد تكون حذرة من فهم الإسلام، لكنها تتقاطع معه بشكل مباشر عبر رسالة عمارة المسجد التعارفية الكونية.

افتتح المسجد ومركزه الثقافي في فبراير ٢٠٢٠ بوصفه أول مسجد في «لوبليانا»، بعد التغلب على العقبات المالية والمعارضة السياسية اليمينية التي دامت مدة ٥٠ عاماً من تقديم الطلب الأولي للبناء! تعتبر سلوفينيا آخر ولاية من ولايات جمهورية يوغوسلافيا السابقة تحصل على مسجد، «مما يجعل من «لوبليانا» عاصمة وليس بلدة إقليمية على حافة العالم» على حد تعبير البيان الصحفي للإفتتاح. ويبدو أن هذه العوائق والتحديات التي تواجه بناء المساجد في أوروبا لم تمنع من تطور عمارة مسجدية أوروبية تتجاوز السائد التقليدي في مناطق أخرى من العالم.

٤-٢

الوصف التحليلي المعماري العام (علاقة المسجد بالمحيط الحضري)

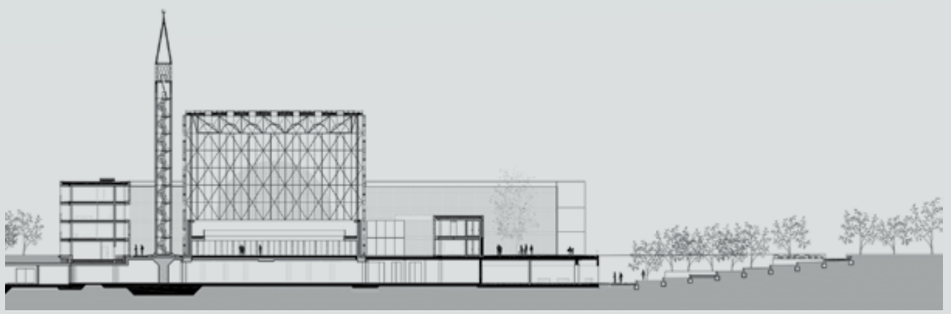
يتموضع المركز الإسلامي بالقرب من محطة قطار «لوبليانا» المركزية، ضمن منطقة كانت في السابق مساحة صناعية غير خاضعة للتنظيم الحضري؛ بدأ تحول المنطقة بنقل الوظائف الصناعية القديمة خارج المدينة وإعادة دمج الموقع بأكمله في المنطقة المركزية لها؛ وكونها ذات إمكانيات هائلة جعلها تخضع حالياً لتحولات عمرانية مضطردة. وسط هذه التحولات، أخذ المسجد ومركزه الثقافي موقعاً مميزاً عبر عنه مرجع معماري بالقول: «إن الأضواء المنبعثة من مكعب المسجد ورأس مئذنته الرشيقة، تعبير ملموس عن مركز ثقل جديد وسط ما كان حتى وقت قريب جزء مهمل ذا أضواء خافتة وطرقات ضعيفة الاتصال بالمدينة. هذا المركز المتلألىء أصبح منارة في وسط هذه المنطقة... يمكن القول أن المركز الإسلامي هو البيان الأكثر تفاؤلاً للتجديد الحضري في ليوبليانا في العقود القليلة الماضية.» ما هو مثير للاهتمام أيضاً، وفقا لكلمات المهندس المعماري، هو أن بناء مجمع المسجد كان حافزاً لتغيير حضري فعال على المنطقة كلها.

لقد ذُكر أن عمارة هذا المسجد المتميزة أضحت وسيطاً بين مدينة «لوبليانا» بكامل أطيافها والمجتمع الإسلامي الذي يتكون أساساً من سكان البوسنة والهرسك. إنه مجمّع معماري متطور ونقطة جذب سياحي للزوار ومكان التقاء لمجتمع المدينة المحلي. وبذلك ساهم في الحوار الإيجابي والعلاقة المتناغمة بين الجالية الإسلامية وسكان «ليوبليانا»، فاقتران المسجد بفعاليات ثقافية رياضية إضافية، زاد من تأثيره الاجتماعي العام، فأصبح ساحة للقاء الناس وتعارفهم بطريقة أقل رسمية من اجتماعهم فقط لممارسة طقوس العبادة الصارمة.

شكل (٤-٢)

٤-١ تكوين صارم من الخارج مع تقسيمات هندسية منتظمة للواجهات.
٤-٥ يتكامل المسجد مع محيطه العمراني وينسجم مع مكوناته.

٤-٣



٤-٤

شكل (٤-٣)

تخلق مسارات القطار التي تخترق المدن عادة، تقسيمات غير منتظمة لأشكال رقع عقاراتها. هذا هو تماماً ما أثر على شكل رقعة الأرض غير المنتظمة التي بني عليها المسجد ومركزه؛ حيث يتموضع المسجد في قلب هذه الرقعة، مستقبلاً القبلة، بينما تتموضع المباني الأخرى التابعة للمجمّع ككل بشكل موازٍ لأضلاع الأرض غير المتعامدة، ما نتج عنه سلسلة حميمة من ساحات مفتوحة حرة، لكل منها طابعها المتفرد وإطلالاتها المتنوعة على الطبيعية المحيطة. أمكن وفق هذا التوزيع الفراغي/الحجمي أن تمتد فراغات المسجد وفعالياته بأمان إلى الساحات المحيطة وقت ذروة الاستعمال (صلاة الجمعة والأعياد). وقد وظّفت زوايا رقعة الأرض الحادة التي يصعب البناء عليها، للحدائق المتدرجة المساكب والفراغات العامة التمهيدية، مما وفّر نطاق عازل جميل ومفيد بين المناطق الصناعية المحيطة ورقعة أرض المركز.

شكل (٤-٤)

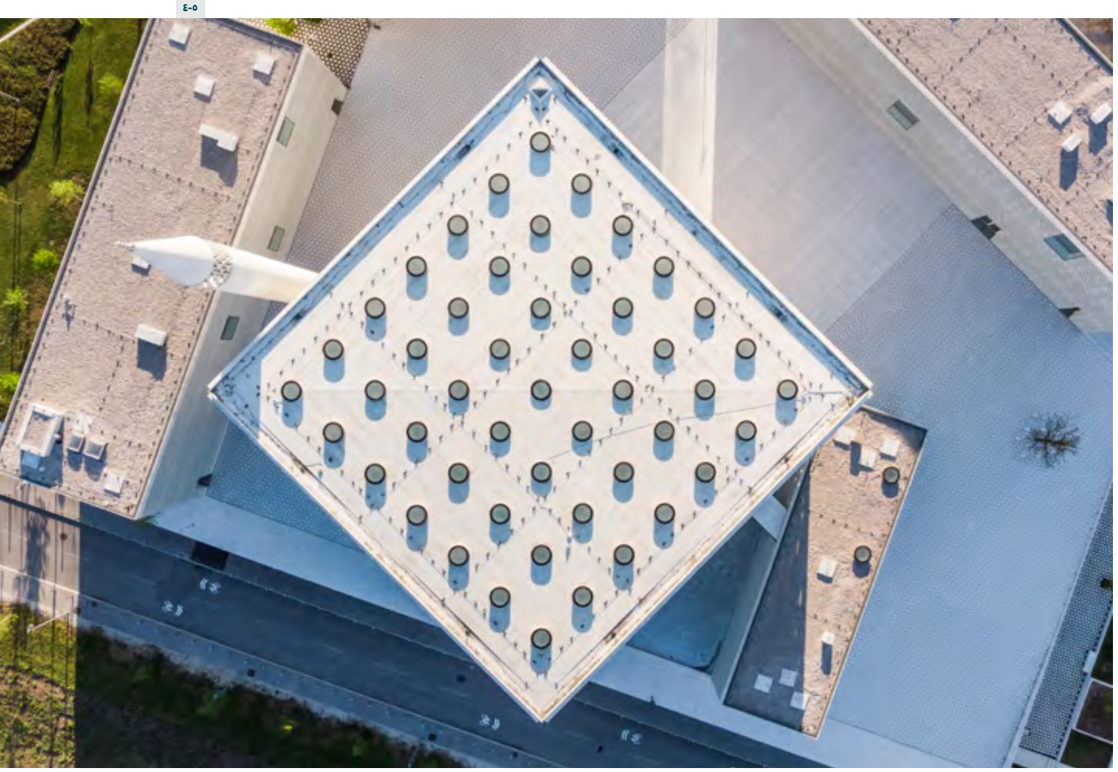
لا بد من الإشارة إلى أن تشابه طريقة توزيع كتل المُجّمع في الموقع العام مع مشروع لويس كان The Dominican Motherhouse بزواياه المتخالفة. هذا طبعاً نادر في تراث العمارة الحديثة المعتمدة أساساً على التعامد orthogonallity في العمارة والعمران، لكنه سائد في تراث العمارة العثمانية ومجمعاتها الدينية خاصة مباني نمط «الكلية» و«التكايا» التي تأثرت بها دول البلقان ويوغوسلافيا السابقة عبر تاريخ الحكم العثماني.

من اللحظة الأولى يظهر لنا أننا أمام أحد الأمثلة التي تجمع بين قيم التاريخ والحداثة في آن واحد، فالمصمم لم يتخلّ عن العناصر وأساليب المعالجة التاريخية لكنه في نفس الوقت عبر عنها بصرياً من خلال ابتكار حلول جديدة لهذه العناصر تؤدي رسالتها لكنها تختلف عنها في التشكيل وفي البنية البصرية العامة. ودون شك أن هذه المعالجات تمثل تجربة تعزز من فرص تطوير مدرسة فكرية جديدة للعمارة المسجدية.

الوصف التحليلي للتصميم الخارجي لمباني المركز

يتألف المركز الإسلامي من خمسة كتل متفرقة، أوسطها وأكبرها المسجد. تتموضع كتلة المسجد، بشكلها المكعب ومئذنتها الرشيقة، في قلب الأرض بشكل مسيطر. تفصلها عن باقي الكتل ساحات وحدائق أكثرها فعالية هي ساحة الدخول والتجمع المحصورة بين مكعب المسجد وبين كتلة المكتبة والسكن فوقها. تصنع هذه الكتل مكون حضري يعزز من إمكانية التقاطعات الاجتماعية، إذ أننا لسنا أمام مبنى مسجد فقط بل هو مركز حضري اجتماعي ديني، كما هي الثقافة الآخذة في الانتشار في بناء المراكز الإسلامية في المدن الأوروبية.

شكل (٤-٥)



٤-٣ المسقط الأفقي للطابق الأرضي.

٤-٤ قطاع طولي.

٤-٥ صورة جوية من الأعلى توضّح قاعة الصلاة والكتل المحيطة بها.

٤-٧

المكعب الرئيسي مبني من هيكل فولاذي يشكل حجماً فراغياً بأبعاد ٣٢/٣٢/٢٤ متراً على هيئة شبكة سميكة لكنها بنفس الوقت شفافة، بينما نجد أن قاعدة المكعب كتيمة ملئت بالخرسانة البيضاء على مستوى الطابق الأرضي، لتأمين خصوصية الصلاة، والشبكة المعدنية ممتدة فوقها. ويتبع تصميم المئذنة نفس خطة تصميم المكعب لكن بطريقة متعاكسة، فجُلُّ جسمها الأسطواني من الخرسانة المكشوفة، لكن الجزء العلوي منها يعود شفافاً مثقّباً ليذكر بالهيكل الفولاذي لمكعب المسجد، قبل أن ترجع مادة الخرسانة لتختم المئذنة بمخروط مدبب على الطريقة المميزة للمآذن العثمانية المنتشرة في مناطق البلقان والبوسنة وغيرها.

إن البشرة الخارجية مميزة للمشروع برمته وهي على شكل شبكة معيّنات (rumbas كبلورات الماس) تتكرر في جميع أنحاء المجمع وتتردد أصداءها بأبعاد ومقاييس متنوعة، مما يعطي المكان وحدة بصرية تكوينية متماسكة. ويبدو أن فكرة «الوحدة المولّدة» كانت دافعاً لدى المصمم كي يتسم تصميمه بالرصانة والوضوح والتكرار الذي يفضي إلى التنوع وليس التكرار الرتيب الممل. التكوين الخارجي رغم بساطته يثير الفضول ويحث على الاكتشاف فهناك بعض الغموض تدفع به تفاصيل الشكل الخارجي، فهي لا تصرح عن نفسها بشكل كامل.

شكل (٤-٦)

شكل (٤-٧)

٤-٦ الشبكة الزخرفية الهندسية للواجهة.

٤-٧ تعبر المئذنة عن ارتباط تاريخي بالمآذن العثمانية لكن بتعبير غير صريح وغير مباشر.

كما أن استعمال خشب السنديان يخفف من تأثير مادتي الفولاذ والخرسانة ويوازنهما من حيث إعطاءه لمسة طبيعية دافئة، في مقابل المادتين الصناعيتين الباردتين. أكثر ما يتجلى ذلك في واجهة الدخول المكونة من مجموعة أبواب على طول الواجهة، وأيضاً في الطبقات الداخلية المسايرة للشبكة الفولاذية الخارجية والموازية لها. وتمتد خطة استعمال المواد المذكورة في كافة كتل المشروع: كتلة المكتبة، والمسرح، وكتلة الصفوف الدراسية، إضافة لكتلة خدمات الوضوء والحمامات المتصلة بهو دخول المسجد عبر ممر أشبه بجسر صغير.

الوصف التحليلي للتصميم الداخلي لمباني المركز المسجد

بسبب الشفافية العالية التي تتميز بها بنية المسجد بشبكته المُغلّفة، فإن الكثير من الصفات الخارجية له تنعكس باتجاه فراغه الداخلي. فكما ذكرنا أعلاه، المسجد عبارة عن مكعب كبير، واجهته الحاملة مكونة من هيكل على شكل شبكة محيطة ذات وحدة إنشائية تكوينية على شكل حرف V (ومقلوبه ٨) لتشكل شكل المعين. وقد تُرك الهيكل على حاله دون أي إكساء رغبة من المعماريين في التعبير عن الصراحة الإنشائية والاستثمار في جمالياتها الهندسية وليس إخفائها. من الناحية العملية ساهم جعل الهيكل الإنشائي محيطياً مغلّفاً في تحرير المساحة الأرضية لحرم المسجد من أية ركائز تعيق استمرارية صفوف الصلاة من جهة، ومن جهة أخرى تأمين الاستمرارية البصرية لجدار القبلة (بمنبره ومحرابه).

٤-٦

يتدلى من السقف شبكة معدنية ذات ٧x٧ وحدات (موديولية) تحصر داخلها عناصر إضاءة على شكل قباب صغيرة من الألياف الزجاجية. لكن العنصر المهيمن على الفراغ الداخلي بأكمله (بل ربما فكرة التصميم برمتها) هو القبة الدخلية المعلقة التي تحاكي متطلبات وجود القبة في المساجد التقليدية العثمانية، لكن بتفسير جديد ومبتكر.

٤-٨

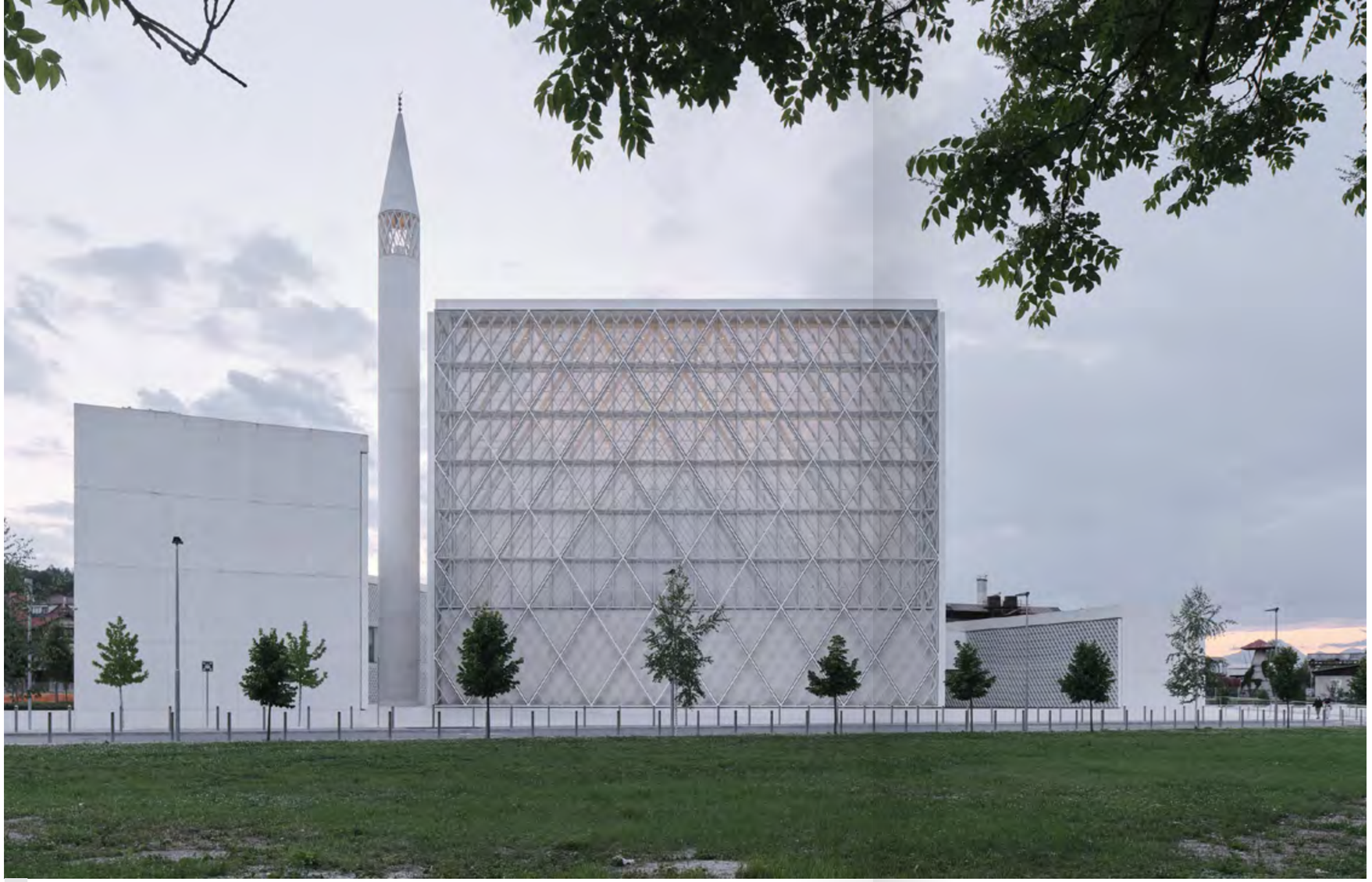
يتدلى من السقف شبكة معدنية ذات VxV وحدات (موديولية) تحصر داخلها عناصر إضاءة على شكل قباب صغيرة من الألياف الزجاجية. لكن العنصر المهيمن على الفراغ الداخلي بأكمله (بل ربما فكرة التصميم برمتها) هو القبة الدخلية المعلقة التي تحاكي متطلبات وجود القبة في المساجد التقليدية العثمانية، لكن بتفسير جديد ومبتكر. هذا التفسير يمثل انعطافاً تشكيلياً غير مسبوق: فعوضاً عن أن تكون القبة عنصراً بارزاً خارج الكتلة أصبح هنا وكأن فراغ المسجد المكعب قد ابتلعها إلى الداخل وأخفاها من المنظور الخارجي.

هذه القبة عبارة عن نصف كرة «جيوديزية» خفيفة ذات هيكل مثلثي يتناغم مع البنية المثلثاتية للهيكل الخارجي. وهي معلقة من السقف بكابلات يمكن تحريكها وخفضها من أجل تنظيف القماش الأزرق (الغشاء) الذي يغطيها. أُريد من اللون الأزرق للقبة، الناتج من القماش الشاف (غير الشفاف)، أن يعطي الناظر شعوراً أشبه بالنظر إلى قبة السماء، إضافة إلى التذكير بالجامع الأزرق في اسطنبول. لكن وجودها ليس تزييني أو رمزي فقط، فهي تخفف من وهج ضوء الشمس المتسرب من جدران المكعب وسقفه، كما أنها تكسر المقياس الضخم لفراغ المكعب وتخفضه إلى مستوى نسبة جسم الإنسان ومقياسه.

يمكن القول إن الطابع العام داخل فراغ المسجد هو نتاج تأثير شفافية الإضاءة الحاذقة المرتكزة على وضع طبقات محسوبة بدقة من أجل التصفية (الفلترة) التي تغمر فراغ المسجد الداخلي، وذلك بدرجات متفاوتة. تكونت هذه التصفية بدءاً من مستوى هيكل جسم بشرة الواجهة الخارجية، ومن ثم مستوى البشرة الداخلية التي تليها، إلى أن يصل الضوء إلى داخل الفراغ وهو مصفى: جو خاشع خالٍ من الوهج المزعج للنظر.

شكل (٤-٨)

صُمم المحراب المصنوع من الفولاذ (الستانلس ستيل) باعتباره عنصراً منفصلاً عن الجدار القبلي لجسم مكعب المسجد. السبب في ذلك كان إعطاء أهمية استثنائية لهذا العنصر الرئيسي من الداخل. بينما بقي تصميم المنبر كعنصر مفروشات غير مبنية، تبعاً للتراث العثماني المتوارث محلياً. ويوجد على يسار المحراب أيضاً منبر صغير (كرسي) قليل الارتفاع لغرض المحاضرات والدروس الدينية الثانوية.



٤-٩

٤-٨ جزء من القبة الداخلية التي تهيمن على قاعة الصلاة.

٤-٩ واجهة المسجد مكعب زتحرفي صريح تحيط به بعض الكتل الهادئة المتناغمة مع تكوينه.

شكل (٤-٩)

الفعاليات الأخرى

يشمل برنامج المركز الإسلامي مرافق حيوية داعمة لبرنامج المسجد: قاعات العرض المتحفية، مرافق تعليمية ورياضية، ومطعم مميز وسكن. يتواصل الجزء الداخلي للمركز بشكل عام مع نظيره الخارجي باستمرار في جميع أنحاء الموقع ليؤكد الإحساس بالكل وليخلق أجواء اجتماعية متكاملة مع أجواء العبادة. ويتميز تصميم الفراغات الداخلية لكل هذه الفعاليات بكونه عملي للغاية مع أناقة كامنة وكفاءة وظيفية عالية. وعليه تم تصميم الديكورات الداخلية من مواد عالية الجودة لتكون مرنة من جهة، وذات ديمومة عالية من جهة أخرى. وتجدر الإشارة أيضاً إلى الجزء غير المرئي من المشروع: وهو الجزء الموجود في الأقبية، حيث يحتوي على صالة رياضية كبيرة ومركز لياقة بدنية، ومرآب رحب للسيارات، إضافة إلى تجهيزات الأنظمة التقنية للمضخة الحرارية الأرضية geothermal.

التحليل التقني (التقنية والاستدامة)

منذ البداية ولتحقيق الاستدامة، تم الاستثمار بالمواد عالية التكلفة إلى حد ما، ولكن المنطق في ذلك هو تحقيق المتانة والجودة التي ستضمن خفض تكاليف الصيانة في المستقبل واستدامة المباني. فمن حيث التدفئة والتبريد، يذكر أن تدفئة المجمع وتكييفه تتم بواسطة نظام من «المضخات الحرارية الأرضية» geothermal وذلك عبر الأنابيب التي تقع فيما بين الجدران أو الأسقف المزدوجة والتي تدور في جميع أنحاء المبنى. كما أن هناك تهوية طبيعية متعارضة cross ventilation، وتهوية اصطناعية إضافية في أماكن معينة. إضافة إلى ذلك أستخدم المهندسون المعماريون أسلوب «المنطق المكاني» spatial logic في تحديد مواقع المباني بحيث توفر إما الضوء أو الظل حسب فصول المواسم المختلفة.

من حيث الإضاءة يمكن القول إنه نتيجة لقرارات التصميم الحصيفة، فإن المبنى مليء بالضوء الطبيعي حقيقة، ويستفيد منه طوال فترة فصول الشتاء الطويلة. ودائماً ما يتم مضاعفة الأسطح الزجاجية الكبيرة بنوع من الستائر «المبنية»، إضافة للستائر القماشية وشبكات الخشب المنقوش للحماية من شمس الصيف الحارة. من طرف آخر، يذكر أنه تم وضع المصابيح الليلية بأماكن استراتيجية، وزودت الساحات الداخلية بقليل من أضواء الشوارع بسبب محدودية استخدام المركز ليلاً. أما من ناحية الصوتيات، فيلاحظ أن فراغ المسجد مزود بنظام صوتي تقليدي، تم تعديله قليلاً بسبب وجود الأشكال نصف دائرية المصنوعة من fiberglass، تلك التي تلتقط الصوت وتمتصه.

خاتمة

لابد من الإشارة إلى التميز الكبير لهذه التجربة المعمارية الرائدة في العمارة المسجدية من حيث تقدمها وتطورها على عدة أصعدة، فهي تنطلق في إنتاج أشكالها من فهم عميق لكل من زمان ومكان وجودها كما أنها ناتجة عن بحث جدي في بعدها الثقافي/الديني:

فهم الزمان، بمتطلباته التقنية من إنشاء ومواد بناء، إضافة إلى مراعاة أولوية معايير الاستدامة وما ينبثق عنها من جماليات معمارية جديدة لم تتكشف إلا في العقود القليلة الأخيرة. ومن جهة أخرى فهم أهمية المكان (الجغرافيا والتاريخ) الذي بني عليه المسجد: شرق أوروبا، ذو التحولات العقائدية (من الاشتراكية إلى الليبرالية واقتصاد السوق) والجيوبوليتيكية الحديثة (انفراط عقد جمهورية يوغوسلافيا السابقة). ومن جهة أخرى تعدد علاقات المكان الثقافية بأوروبا الغربية من جهة والعالم الإسلامي الذي حكمها لقرون عديدة من جهة أخرى.

نتج عن ذلك أن التصميم المعماري لمسجد «لوبليانا» ومركزه الثقافي أتى انعكاساً لوعي عميق ورؤية متقدمة لمجموعة ظروف وجوده المذكورة، ولقدرة المعماريين الإبداعية على إنتاج توليفة فراغية/حجمية تستوعبها وتحولها إلى بيئة اجتماعية ثقافية معاصرة نابضة. لقد أنعكس ذلك في تجربة متفردة تثير الأسئلة حتماً وتدفع المهتمين بالعمارة المسجدية المستقبلية إلى إعادة التفكير في كثير من الثوابت سواء على مستوى الوظيفة أو الشكل.

٤-١٠

٤-١٠ قاعة الصلاة من الخارج.. تكوين بصري ملفت.

٤-١١ قاعة الصلاة من الداخل.

٤-١١

شكل (٤-٠)

شكل (٤-١)

المركز الإسلامي الأسترالي

رموز بصرية معاصرة ومعاني تاريخية

المركز الإسلامي الاسترالي

الموقع: نيوبورت - ميلبورن | أوستراليا

صاحب العمل: جمعية «نيوبورت» الإسلامية (NIS)

المعماري: غلين ميركت وهاكان إيليفلي

المساحة الأرض: ١٠٠٠م٢

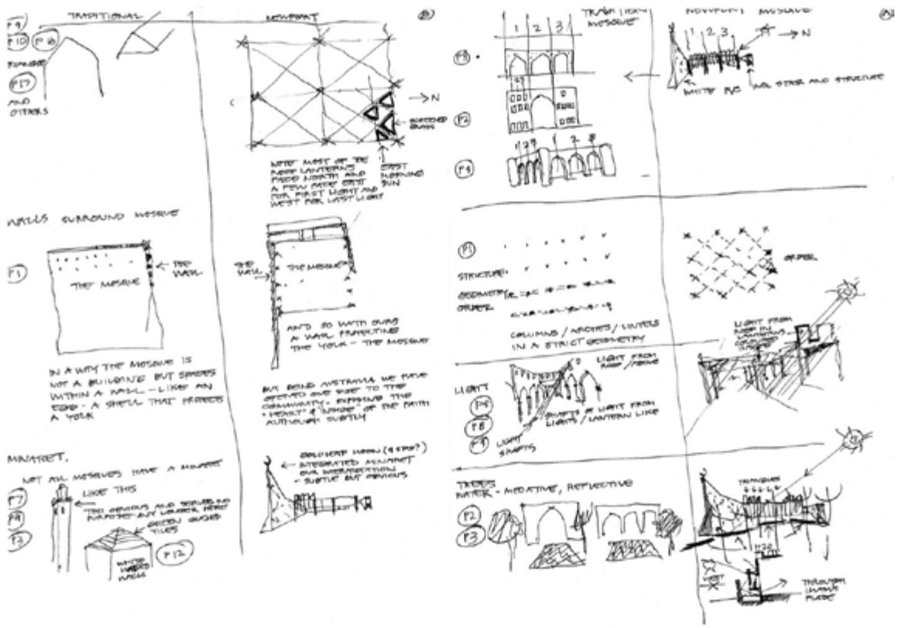
سنة الإنجاز: ٢٠١٩م

سعة المسجد: ٨٠٠ مصلي

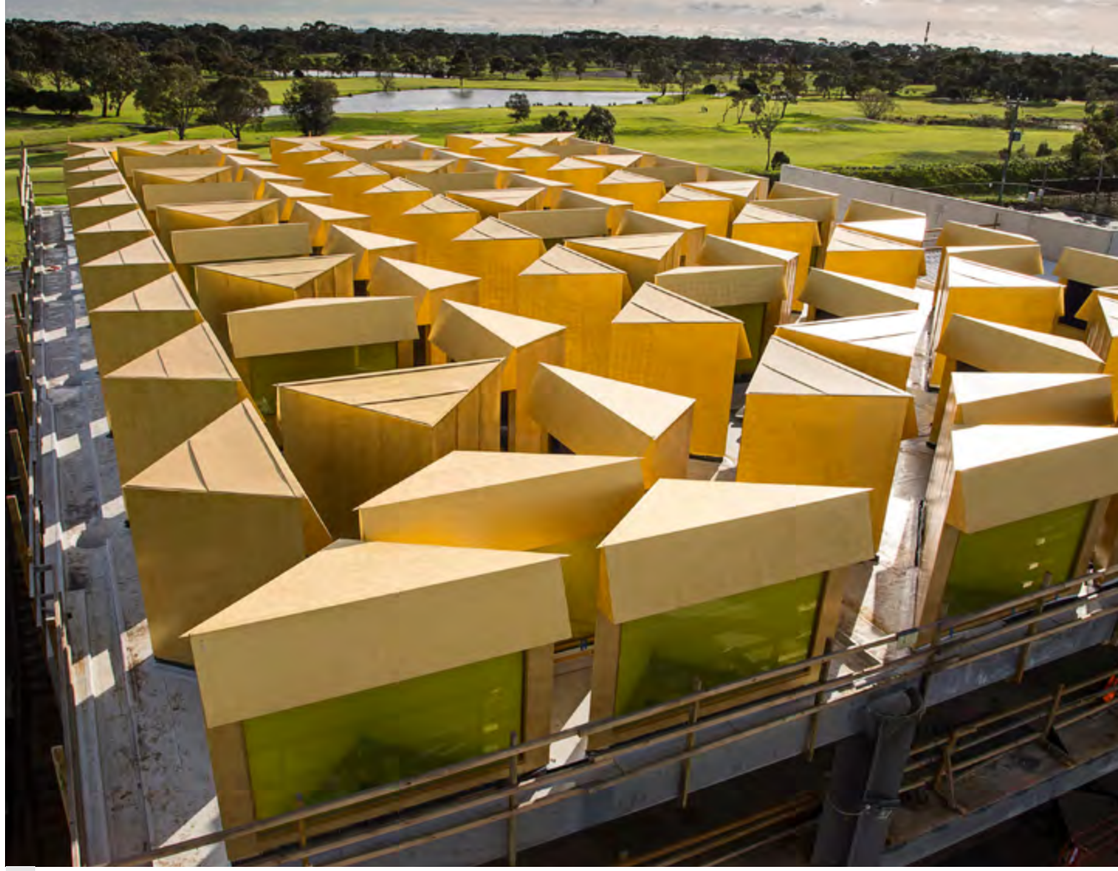
التصنيف: مسجد مركزي

المعلومات الأساسية من التقرير الفني الذي أعده الدكتور رضا المسلمين

٤-١٣



٤-١٤



٤-١٢

شكل (٤-٢)

تعكس بعض أمثلة العمارة المسجدية خارج العالم الإسلامي محاولات تجريبية تتجاوز السائد وتقدم حلولاً غير مفكر بها من قبل. خلال امتداد عمارة المسجد الجغرافي خلال القرون الفائتة تطورت حلول جديدة تدل على أن المسجد في بنيته قادر على عبور الثقافات والامتزاج معها في نفس الوقت. وهذه الخاصية سمحت بتطوير عناصر المسجد عبر الزمن دون أن تتأثر وظيفته الأساسية كما هو متوقع. وبما أن المسجد يملك سمة ثبات الوظيفة وتغير الأشكال، لذلك فإن التوسع الكوني المعاصر لعمارة المساجد يجعل من هذه السمة اختبار معماري ممتع كل مرة كونه اختبار يولّد أشكالاً وأفكاراً جديدة مع أن البرنامج غالبًا لا يختلف كثيراً من حالة إلى أخرى.

٤-١٣ قاعة الصلاة من الأعلى توضح فوانيس الإضاءة الطبيعية.

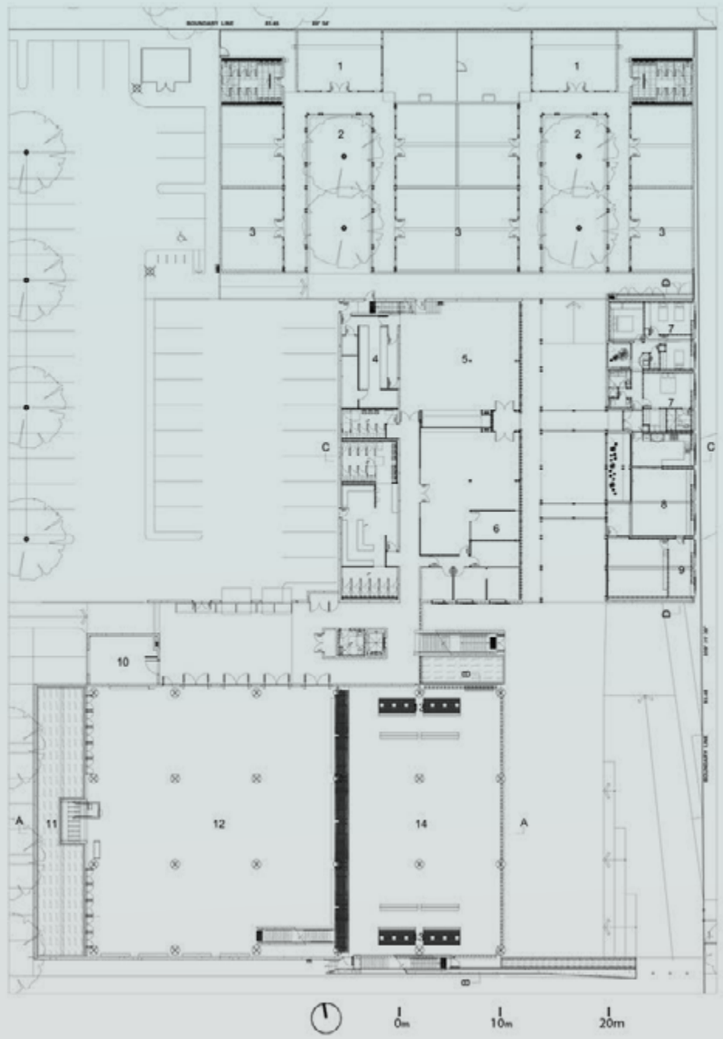
٤-١٣ و٤-١٤ رسومات أولية أثناء تطوير الفكرة المعمارية.

لعل مبنى المركز الإسلامي ومسجده في «نيوبورت» - «ميلبورن»، بشعاره المعلن: «تشجيع الاندماج» promoting inclusivity، أقرب ما يتفق مع شعار هذا الكتاب «ليتعارفوا» acquaintance وتوجهه العام. ورغم الخلافات في الرأي حول عمارته، إلا أنه يقدم، بلا شك، تجربة من أهم التجارب التجديدية في العمارة المسجدية في القرن الواحد والعشرين - إن لم يكن أهمها، خصوصًا مع تطويره لبعض الرموز البصرية التي يمكن أن تعوض الرموز التاريخية مثل المئذنة وغيرها من عناصر.

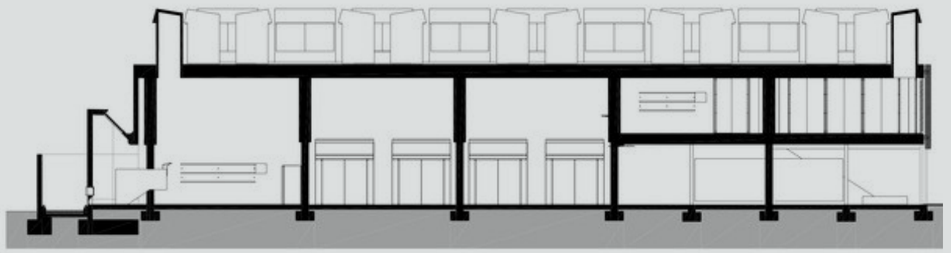
الوصف التحليلي المعماري العام (علاقة المسجد بالمحيط الحضري)

يقع مسجد المركز الإسلامي الأسترالي (AIC) في ٢٣–٢٧ طريق «بلينهايم»، «نيوبورت»، فيكتوريا، على بعد ٢٠ دقيقة بالسيارة جنوب غرب ملبورن. وهو مجاور لمرافق ترفيهية متعددة، مثل ملعب الجولف إلى الغرب، ومدينة ملاهي السكك الحديدية المصغرة في الجنوب، وحديقة عامة من الشرق، إضافة إلى مدرسة ثانوية في الشمال. وتحتل هذه المرافق المختلفة أراضي شاسعة ذات كثافة بناء منخفضة نسبيًا.

صُمم المسجد من قبل كبير معماريي أستراليا «غلين ميركت» الحاصل على جائزة «بريزكر»، بالتعاون مع العماري «هاكان إيليفلي» صاحب الخبرة في تصميم العديد من المساجد في ملبورن. من ضمن الـ ٣٤٠ مسجد التي تخدم ٦٠٠٠٠ مسلم ومسلمة في أستراليا، يمكن اعتبار هذا المسجد، ومسجد Punchbowl «بانشبول» في سيدني، الوحيدين اللذين يعبران عن محاولتين لإنتاج هوية مسجدية أسترالية حديثة. العميل هو جمعية «نيوبورت» الإسلامية (NIS)، وهي منظمة إسلامية في غرب ملبورن، والمقاول هو «هاداركو»، بقيادة محمد حدارا.



٤-١٥



٤-١٦

عندما وصل مسجد «نيوبورت» القديم (مسجد بلال بن رباح) إلى أقصى طاقته في عام ١٩٩٥م، بدأ التفكير بخطة لتطوير مسجد جديد ومرافق تعليمية للشباب حوله. بعد سنوات من الاستطلاعات، والمناقشات مع مجلس مدينة خليج «هوبسون»، خاصة من ناحية مقاومة المجتمع غير المسلم للمشروع، منح المجلس أخيرًا قطعة أرض على طريق «بلينهايم» (كانت تستخدم سابقًا كحقل خيول) ليتم شراؤها من أجل بناء المسجد.

الوصف التحليلي للمبنى من الخارج

المسجد/المركز الإسلامي، عبارة عن كتل مستقلة بذاتها تسبقها ساحة تجمع رحبة مكشوفة تتخللها أشجار «الأوكالبتوس». تتصل هذه الساحة المكشوفة بأخرى مغطاة بالطابق العلوي للمسجد (مصلى النساء). وتعوض هذا الساحة (المساة فيرندا في المخططات) عن وظيفة الفناء أو صحن المسجد التقليدي. في صدر الساحة المغطاة تتموضع أبواب الدخول الزجاجية على كامل ضلع مستطيل المسجد الشرقي. أما من جهة ضلعه الجنوبي فينبثق جدار أفقي مصمت من الخرسانة المكشوفة ليقوم مقام المئذنة في المسجد التقليدي، وذلك لأن المعماري لم يقم بالتصريح عن المئذنة بحجم عامودي مرتفع، كما هو متوقع ومعتاد، بل اقترحها بشكل ضمني بصيغة هذا الجدار الأفقي الطويل الذي يمتد بمحاذاة الجزء المغطى من المسجد إلى الجزء المغطى وينتهي بامتداد يصل للساحة المكشوفة بإيمائة ترحيب. طبعاً، في هذا التصميم، لا توجد وظيفة محددة يقوم بها هذا الجدار/المئذنة بشكله المقترح (الآذان للصلاة) ولا أي شكل دلالي يفصح عن كونها مئذنة. فقط هلال ذهبي يعلو الجزء المائل الأخير من الجدار. وجدير بالذكر أن هذا الهلال مُصمم من قبل الفنان «سيومني ليموني» Simone Lemone كحلية مضافة، وليس بوصفه عنصراً معمارياً أصلياً.

أكثر عناصر المسجد تميزاً وابتكاراً وتأثيراً على كتلته من الخارج (والداخل) هو الفانوس الملون الضخم الذي تم تكراره ست وتسعون مرة على السطح، حيث يزن كل منها أكثر من طن. تُظهر هذه الفوانيس سعي المعماري «ميركيت» لتوحيد نظامي السقف الإنشائي وفراغاته التخديمية في بنية هندسية متكاملة مستلهمة الزخرفة الإسلامية. لكنه هنا لم يستخدمها بوصفها زينة زخرفية مضافة، بل باعتبارها بنية هيكلية معمارية/تقنية متكاملة ومدمجة. لكن بنظرة أخرى، أعمّ وأبعد، نجدها وكأنها قد عوضت عن القباب والعقود التي تميز قاعات الحرم في المساجد التقليدية.

يعتمد نمط شبكة السقف على ستة صفوف بطول ١,٤ متر على طول جهة القبلة ومسافة ٨,٧٧ متر بالجهة العامودية عليها. وتشكل وحدة الشبكة الموديولية ٨,٣٢ × ٨,٧٧ متر للأعمدة، والتي يتم ضربها بعد ذلك في ٣ × ٥ وحدات. يتم اشتقاق الهندسة المثلثاتية للفوانيس من تراكب الشبكة المتعامدة مع أخرى بزاوية دوران ٤٥ درجة عليها. تنسحب المثلثات المتضمنة في الشبكة الأفقية ٢,٨ مترًا إلى الأعلى لتكون شكل موشور فراغي prism، لكن وجهه العلوي يميل قليلاً، بمقدار ١٥ درجة، لتأمين جريان مياه الأمطار وعدم تجمعها عليه لو ظل أفقياً.

لقد تم تغطية أطول واجهة جانبية للمسجد بزجاج ملون مصفح بأبعاد ١١,٥٢ مم. وتم توجيهها إلى الاتجاهات الأساسية الأربعة: ٢١ فانوسًا أصفر مواجه للشرق يرمز إلى المستقبل أو الجنة، و٢١ فانوسًا أحمر يواجه الغرب يرمز إلى الدم أو القوة، و٢٧ فانوسًا أزرقًا مواجهًا للجنوب يرمز إلى البحر-السماء أو اللانهاية، و٢٧ فانوسًا أخضر يواجه الشمال يرمز إلى الطبيعة.

شكل (٤-١٣) و (٤-١٤)

شكل (٤-١٥)

شكل (٤-١٦) و (٤-١٧)

شكل (٤-١٨)

٤-١٥ المسقط الأفقي.

٤-١٦ قطاع طولي.

٤-١٧ لقطة تفصيلية لواجهة قاعة الصلاة توضح فوانيس الإنارة الطبيعية وتشكيل الحوائط الخارجية.

٤-١٧

مع هذا الموقع البارز، أرادت المعمارية أن يكون للمسجد ديناميكية

الحديقة الخضراء بالقرب من المسجد مليئة بأشجار مختلفة من كل القارات (والنهم من ذلك أشجار النخيل) وخلق الراحة للناس.

أرادت المعمارية أن ينطوي على هذا المعنى الخاص، ولكنه لا يزال يعكس ويمثل مدينة الرياض.

٤-١٨

٤-١٨ حائط المسجد يرتفع من طرفه ليشكل مئذنة رمزية تشير إلى وظيفة المبنى.

٤-١٩ تشكيل كتلة قاعة الصلاة فكرة مبتكرة لخلق مجالات للتشكيل الجمالي مقرون بتوفير الإضاءة الطبيعية طوال النهار.

شكل (٤-١٩)

الفوانيس المغطاة بألواح «شبك الزنك» متموضعة فوق الخشب الرقائقي المعدني ومغطاة بلون ذهبي مطلي يدويًا (مستوحى من قبة الأقصى في القدس الشريف). ويذكر أن مجموعة الألوان المختارة مستوحاة من دراسة المصمم المستفيضة لعمارة المساجد حول العالم والتي قام بها بعد تكليفه. مع وجود الفوانيس الشرقية والغربية على طول القبلة، يكون التسلسل الهرمي للواجهة الأمامية والجانبية واضحًا. ومع مرور ضوء الشمس عبر الفوانيس الواقعة على خط عرض ٣٧,٨١ وخط طول ١٤٤,٩٧، تضيء مجموعة من الألوان قاعة الصلاة لتكشف عن مواسم وأوقات مختلفة من اليوم. يتم التقاط مسار الشمس اليومي بشكل أساسي بواسطة الفوانيس الصفراء في الصباح والفوانيس الحمراء في وقت متأخر بعد الظهر، وتتنوع شدة الضوء للفوانيس الخضراء والزرقاء بين الشتاء والصيف. أما أكثر الإنعكاسات وضوحاً فيحدث خلال فصل الصيف، عندما يكون مسار الشمس في أعلى مستوياته.

٤-١٩

ومن السمات المميزة الأخرى لكتلة المسجد من الخارج، انبثاق الجسم الذي يضم المحراب والمنبر من الجدار القبلي - باتجاه القبلة. وبدلاً من تصميمه بشكل كتلة مصمتة، تم تقسيم المحراب إلى ثلاث فتحات خرسانية متتالية (لوفرات) تتدلى فوق حديقة مائية أمامية عاكسة بعرض ٥ أمتار. تعمل فتحات اللوفرات على تلطيف وطأة كتلة المحراب عن طريق تشتيت ضوء الشمس على الأسطح الخرسانية والمائية. وتؤطر الفجوات الأفقية بين الفتحات الجزء العلوي من المناظر الطبيعية المحيطة لتجنب تشتيت الانتباه إلى ساحة انتظار السيارات وملعب الجولف في الخارج.

تم أيضًا تطبيق خطة التكامل الإندماجي بين الهيكل والخدمات التقنية التي أرادها المعماري متوافقة مع الأعمدة الفولاذية، والتي يتم إرفاقها بشفرات فولاذية ٢٠ مم ولوحة مخروطية مقاس ١٦ مم وتستجيب للـ«لحظات» الإنشائية moment الرأسية التي تعمل انطلاقاً من عوارض السقف. داخل العمود، يتم تجميع أنابيب تصريف مياه الأمطار عبر غطاء يبلغ قطره ٩٠٠ مم لتوجيه المياه إلى الأسفل. تضيف هذه الحلول العملية «لمسات» من البراعة إلى أجزاء كثيرة من تفاصيل المسجد، لكنها غير مرئية للزائر العادي (وكما هو واضح في غطاء الفوانيس، والخرسانة المتدفقة فوق المحراب، والأنابيب المقطعة للمزاريب).

من ناحية التنسيق الحدائقي الخارجي أضاف المعماري ثلاثة من الحدائق المائية العاكسة ذات حواف من الرخام الأسود، وهي متموضعة بشكل استراتيجي على طول ضلع جدار القبلة أمام المحراب من الأمام وعلى جوانب الساحة الخلفية الشرقية. بالإضافة إلى دورها في تبريد الهواء الداخلي، فإنها تعمل على «تليين» الحدود بين المستويات، حيث يلتقي الجدار الخرساني العمودي بالرصيف الحجري كحاجز أفقي بين المناطق (فصل مداخل الذكور عن الإناث). وتتحلق حول الحدائق المائية، أحواض الأزهار المتفتحة في الحديقة صيفاً والتوت الذهبي في الخريف، مضفية زخرفة طبيعية إلى المسجد الخالي منها.

شكل (٤-٢٠)

حـرص المعمـاري في تصميمه على جعل داخـل المبنى على اتصال وثيـق بالخارج من خلال فكرة الشـفافية، خاصة في فـراغ الصلاة الرئيـسي أو الحرم، وهو عبـارة عن قاعة الصـلاة المسـتطيلة الشـكل (نمـط المسـجد المعمّد hypostyle) الـتي تتألـف مـن اجتماع ثلاثـة «بحور» أو مجـازات متعامدة مـع القبلة، تحددهـا الأعمدة.

٤-٢٠

الوصف التحليلي للمبنى من الداخل

حرص المعماري في تصميمه على جعل داخل المبنى على اتصال وثيق بالخارج من خلال فكرة الشفافية، خاصة في فراغ الصلاة الرئيسي أو الحرم، وهو عبارة عن قاعة الصلاة المستطيلة الشكل (نمط المسجد المعمّد hypostyle) التي تتألف من اجتماع ثلاثة «بحور» أو مجازات متعامدة مع القبلة، تحددها الأعمدة، كل منها ٤٢,٥٨ × ٨,٧٧م. والقاعة محاطة بجدران خرسانية مزدوجة الارتفاع بسماكة ٢٥٠ مم، لها سلسلة من الأبواب الزجاجية على كامل طول واجهة الدخول الرئيسية من جهة الشرق، في صدر الساحة المغطاة. في المقابل، تم بناء بركة اصطناعية أو ما نستطيع اعتباره حديقة مائية تحيط بالمحراب وجدار القبلة من الجهة الغربية.

تبلغ سعة قاعة الصلاة حوالي ٥٠٠-٨٠٠ شخص، وتبلغ مساحتها الإجمالية ١,٢٠٧,٤ مترًا مربعًا: لقاعة الرجال مساحة ٦٥٦,٩ مترًا مربعًا مع ساحة بهو استقبال رحبة خلفها بمساحة ٤٣٧,٩ مترًا مربعًا. تحتوي الأخيرة على ركن الوضوء المميز على جانبها ورفوف الأحذية التي تشكل جدران فاصلة شفافة من الجهتين. أما طابق الميزانين العلوي فقد خُصص للسيدات، وهو بمساحة ٤٣٧,٩ مترًا مربعًا يقع فوق ساحة الدخول مباشرة.

يتميز تصميم سقف الحرم بعنصر (فوانيس) المبتكر. وهو عبارة عن مناور مثلثة ملونة ومحمولة على ٢٤ عمودًا ثانوياً تشكل شبكة مستطيلة تمتد بطول ٨,٣٢ مترًا من الشرق إلى الغرب و ٨,٧٧ مترًا من الشمال إلى الجنوب.

تشمل المرافق الإضافية المجاورة لقاعة الصلاة، قاعة خاصة لمراسيم الجنازات، وبجانبها دورات مياه مع «أدواش». كما يطل على قاعة الصلاة من الجهة الشمالية مكاتب إدارية، ومكتبة، ومدرسة ابتدائية مؤلفة من ١٢ فصلاً دراسيًا، ومطعمًا، وصالة رياضية (تراعي الفصل بين الذكور والإناث). أضف إلى ذلك أن هناك ١٢٢ مكاناً لوقوف السيارات في الموقع و٣١ مكاناً على طول طريق «بلينهايم» المجاور. تم التخطيط لمجمع AIC على ثلاث مراحل، وقد تم الانتهاء من المرحلة الأولى التي تتكون من مسجد ومكتبة ومكاتب وصالة للألعاب الرياضية ودورات مياه. كما وأوشكت المرحلة الثانية، المطعم والمدرسة، على الانتهاء. وسيتم تطوير المرحلة الثالثة، وهي صالة متعددة الأغراض، وموقف طابقي للسيارات، ومدخل جانبي من طريق «روس» في المستقبل القريب.

إن السمة الرئيسية للفراغ الداخلي للمسجد هي طبيعة ضوء الشمس المتحرك الصادر عن «الفوانيس» وفتحات الفراغ الخاص الحاوي لجسم المحراب والمنبر. كل هذا يخلق جملة انعكاسات ملونة، تتلألأ على الحوائط والأرضيات والأعمدة التي تحد فراغ قاعة الصلاة. كما تساعد هذه الفوانيس، من خلال خطوطها الهندسية، على تأكيد إحساس الاتجاه نحو القبلة في الفراغ ككل. وتم تحييد ألوان الحائط والسقف والأعمدة (الرمادي والأبيض) لتحقيق التوازن فيما بينها وبين الألوان النابضة بالحياة الصادرة من الفوانيس. أكمل هذا الحياد عنصر السجاد، الذي صُمم ليحاكي ذلك القوام الخرساني للجدران ويكمله بخطوطه التي تحدد صفوف الصلاة.

أما السقف فيما تحت الفوانيس، والأعمدة التي تحمله، فقد تم طلاءهما باللون الأبيض لتفتيح الداخل ولتأكيد الصراحة الإنشائية في الفراغ الداخلي. وفي حين تغمر الألوان الزاهية المسجد نهاراً، نجد في المقابل أن فراغ المسجد الداخلي ذو إضاءة هادئة ليلاً، يغلب عليها اللونين الرمادي والأبيض من تأثير مصابيح الـ LED.

من جهة جدار القبلة، حول المحراب، تم الحفاظ بعلاقة قوية مع الخارج من خلال الفتحات الخرسانية المطلة على حديقة مائية منكفئة نحو الداخل وكأنها منه. وبينما يتم حجب ضوء الشمس المباشر من الغرب، فإن ضوئها المنعكس يجعل المظهر الخرساني حيًا متحركاً، بتفاعله مع ألوان السماء المتغيرة باستمرار، في حين يضيء الانعكاس الوارد من صفحة ماء الحديقة المائية الأمامية الفراغ الداخلي بأقل قدر من الوهج. بالإضافة إلى ذلك، فإن الفجوات بين الفتحات تتيح للمصلين في الداخل مشهدًا جميلاً ومحبباً لأشجار «الأوكالبتوس» المزروعة في الخارج.

شكل (٤-٢١)

شكل (٤-٢٢)

٤-٢٠ المحراب تنيره الإضاءة الطبيعية الهادئة.

٤-٢١ بعض تفاصيل الغلاف الخارجي من الداخل.

٤-٢٢ فوانيس الإضاءة الطبيعية من الداخل.

٤-٢١

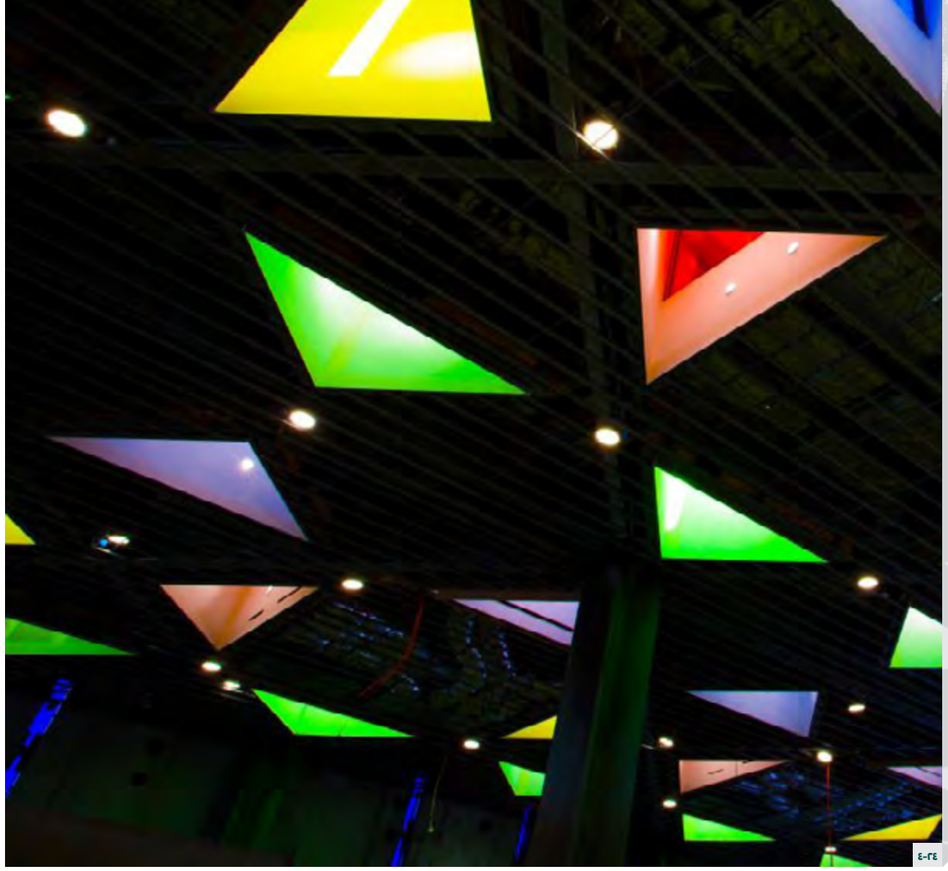
٤-٢٢

يتألف جدار طابق الميزانين المواجه للخارج، والذي يشير إليه المهندس المعماري على أنه «حجاب» veil، من ثلاث طبقات من فتحات التهوية (اللوفرات louvers). تم إمالة «اللوفرات» المتوسطة الأفقية الفولاذية للأعلى للحفاظ على الخصوصية للنساء المصليات. وتعمل «اللوفرات» الزجاجية العمودية «كجلد» ثانوي لمضاعفة انعكاس ضوء الشمس، كما يعزل الجدار الزجاجي الداخلي مياه الأمطار لكنه بنفس الوقت يسمح بمرور ضوء النهار بشكل ملطّف.

كما تم دمج مفردات المسجد بالهيكل البنائي العام له، لتبدو وكأنها منه، بالرغم من عدم امتلاكها صفة إنشائية. فمنصة المنبر (وسطح طاولته) تم صبهما من الخرسانة المكشوفة صباً، كما تم دمج أرفف الكتب الخشبية ورفوف الأحذية بحيث تبدوان كجدران قاطعة شفافة وليس «مفروشات» مضافة لاحقاً.

عنصر مؤثر آخر في الفراغ تم أخذه بعين الاعتبار وهو شاشات العرض التي صُممت بحيث يمكن غلقها كهربائياً لتختفي خلف الأسقف والجدران. خلف هذه الأخيرة نُقشت الكتابة القرآنية (الشهادة وسورة الحج ٢٧). إن التصميم المستطيل للمسقط، جعل من استخدام الفراغ في قاعة الصلاة هو الأمثل، باستثناء المساحة أسفل السلم المؤدية إلى الميزانين. وقد تم موائمة مواضع الأعمدة مع الخطوط المحددة لصفوف المصلين وساعد على ذلك شكل مقطع الأعمدة (حرف X).

٤-٢٣



٤-٢٤

٤-٢٣ جزء من الفضاء الداخلي.

٤-٢٤ تمثل فوانيس الإضاءة الطبيعية عنصر الزخرفة الأهم في المسجد.

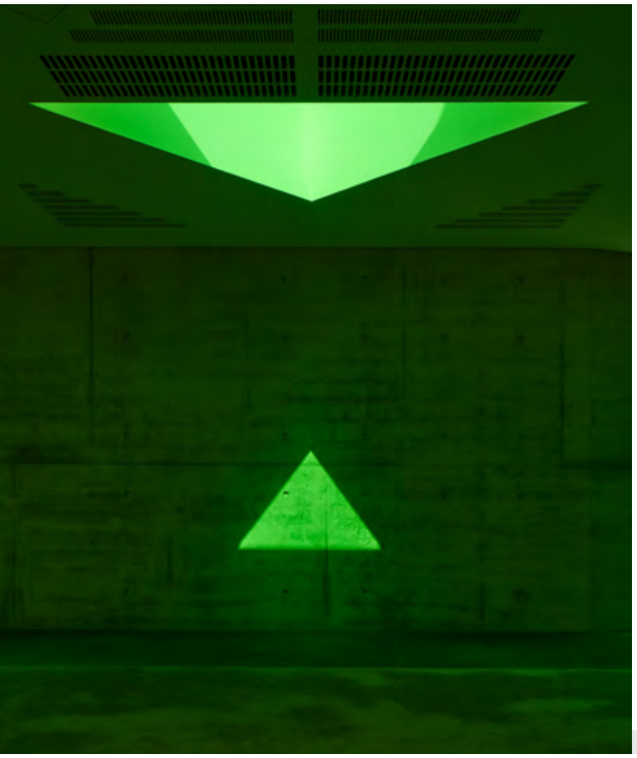
التحليل التقني (التقنية والاستدامة)

يستخدم المسجد بشكل أساسي استراتيجية تبريد / تدفئة «سلبية» passive وذلك ليتلائم مع مناخ ملبورن الذي تتراوح درجة الحرارة فيها عادة بين ١٥-٢٦ درجة مئوية في الصيف و٧-١٣ درجة مئوية في الشتاء. أوضح تجلٍ لهذه الاستراتيجية نجده في الجدران المكونة لكل من ضلع منطقة المدخل وضلع جدار القبلة المقابل له. فهي تتكون من أبواب زجاجية على كامل طولها، قابلة «للتشغيل البيئي» من خلال فتحات «اللوفرات» المدروسة بدقة والتي تساعد في التحكم بمناخ القاعة الكبرى للصلاة.

بالنسبة للتحكم بمناخ القاعة الكبرى أيضاً، تم تجهيز أغطية «الفوانيس» في السقف بمخرج «عادم» exhaust outlet يتم التحكم فيه كهربائيًا لتنفيس الحرارة وسحبها للأعلى مثل المدخنة. فخلال فصل الصيف، تُفتح الأبواب للسماح بالتهوية عبر الحديقة المائية الأمامية ومنطقة ساحة الدخول الخلفية (الفيرندا). وبهذا، ترتفع تيارات الهواء الحارة داخل قاعات الصلاة إلى السقف وتخرج من خلال فتحات الفوانيس. أما في فصل الشتاء، فتُغلق الأبواب ومنافذ الفوانيس للإحتفاظ بالحرارة الداخلية، حيث يتم تشغيل التدفئة أو تكييف الهواء لتدفئة قاعة الصلاة أو تبريدها في درجات الحرارة القصوى: من -٥ درجة مئوية في الشتاء و ٣٧-٣٩ درجة مئوية في الصيف. كما ويتم تسخين أرضيات الصفوف القليلة الأولى - التي تستخدم في الغالب للصلاة اليومية - أثناء الانقلاب الشتوي.

يتم تخزين مياه الأمطار التي يتم جمعها من أنابيب تصريف مياه الأمطار في خزّان تحت الأرض بسعة ٢٠٠٠٠ لتر وتستخدم لأغراض المراحيض وسقي أحواض المزروعات الخارجية. تستخدم المياه من الشبكة فقط للوضوء والشرب وأغراض أخرى، حيث أن مياه الأمطار غير صالحة للاستعمال. بالإضافة إلى ذلك، فإن السطح فوق المكاتب والمكتبة مغطى بألواح طاقة شمسية تبلغ مساحتها ٣٠٠ متر مربع لتغطية استهلاك الكهرباء معظم أوقات النهار، بينما يتم ضخ الفائض إلى الشبكة العامة، خاصة في فصل الصيف.

من ناحية ما يسمى بالاستدامة المجتمعية، يتيح المسجد/المركز مساحات مختلفة للمناسبات، بما في ذلك الساحة الأمامية وقاعات الصلاة، والملاعب. ونظرًا لأن القاعة متعددة الأغراض لم يتم بناؤها بعد، يتم استضافة معظم المناسبات والأنشطة، مثل حفلات الزفاف والدورات الإسلامية والمحاضرات والتدريب في حالات الطوارئ على الحرائق، في قاعة الصلاة. وفقًا لأعضاء AIC، فإن زيارة المسجد تشجع على الحوار الإيجابي والمناقشات العامة مع الزوار غير المسلمين لشرح الإسلام وتوضيح التصورات المضللة المحيطة به في العقود القليلة السابقة. بالإضافة إلى التبرعات والصدقات، يتم دعم تكاليف الصيانة والتشغيل من ريعيات الوظائف المجتمعية، مثل صالة الألعاب الرياضية، والمطعم، والمدرسة الإبتدائية.



٤-٢٥

خاتمة

حدث بناء المركز الإسلامي في ميلبورن ليس حدثاً عادياً بأي مقياس، إن كان ذلك المقياس محليا أم عالمياً. محلياً، اعتُبر المبنى الثقافي الاكثر أهمية في أستراليا منذ بناء أوبرا سيدني. من الممكن القول أن أعضاء جمعية «نيوبورت» الإسلامية (NIS) قد وُفّقوا، وكانو بعيدي النظر، في استثمارهم ورهانهم على اختيار أشهر معماري في أستراليا (وهو غير مسلم) لترجمة طموحاتهم ورؤيتهم في بناء مسجد/مركز أسترالي الهوية أو الصبغة، «جامع»، بالمعنى الحرفي للكلمة، للمسلمين وغير المسلمين. مسجد يعتمد لغة معمارية جديدة نابعة من جماليات الشفافية والانفتاح، جماليات التقنية والاستدامة، وليس لغة تتبنى محاكاة غير مجدية للأشكال التاريخية المستوردة من زمان مختلف ومكان آخر، أسوة بمعظم الجاليات الاسلامية في المهجر. من هذه الزاوية نقول إنه تجربة معمارية جديرة بالدراسة والإعتبار!

لكن... بالرغم من المستوى المعماري الرفيع للمسجد/المركز إلا أن المقاربة في تصميمه وفكرته إشكالية للغاية - وإن كانت مفهومة الأسباب. وتقع مسؤولية هذه الإشكالية بنفس الوقت على كل من العميل صاحب المشروع AIC والمعماري الشهير «غلين مركيت»... تتجلى هذه الإشكالية في أن «النية» وراء إنتاج أشكال المسجد/المركز، مُؤسسة على ما يمكننا تسميته بـ «التقية التشكيلية»: حاول المعماري ترجمة موقف العميل بإنتاج تصميم شفاف خال من أي مرجعيات إسلامية وذلك خوفاً، أو إرضاءً أو استمالة لسكان المنطقة غير المرحبين بالمسلمين، والمتشككين منهم – إن لم نقل عدائيين تجاههم (الإسلاموفوبيا). وعليه، استسلم القائمون على المسجد/المركز للمخاوف وقدموا رسالة بصرية تصالحية!

شكل (٤-٢٥) و (٤-٢٦)

مسجد الصالحين

استعادة عميقة للتراث

مسجد الصالحين

الموقع: بندر سري بكاوان | بروناي دار السلام

صاحب العمل: وزارة الشؤون الدينية

المعماري: عبد الواحد الوكيل

المساحة: ٢١٠٠م٢

سنة الإنجاز: ٢٠١٢م

سعة المسجد: ٥٠٠ مصلي

التصنيف: مسجد مركزي

المعلومات الأساسية من التقرير الفني الذي أعده الدكتور محمد النعيم

٤-٢٧

من الصعب فصل عمارة مسجد الصالحين عن المعماري الذي صممه. فهو، أي الأستاذ الوكيل، معماري صاحب «بصمة» فريدة ومدرسة في تصميم المساجد في القرن العشرين. مدرسة تستقي مبادئها من تراث بناء عريق مستمر، يوشك أن ينقطع - إلا من مساهماته ومساهمات عدد محدود جداً من أمثاله. من المتفق عليه أن الوكيل أحد من أسهموا، عبر التصاميم التي قدمها في نهاية السبعينيات والثمانينيات من القرن الماضي، في تأصل مدرسة العمارة الإقليمية، ولهذه المدرسة حكاية طويلة ومواقف متعددة من المخزون التاريخي سوف نثير بعضها هنا.

مهما يكن الأمر، من اللافت حقاً أن نجد مسجداً من هذا النمط يتم بناءه في نهاية الربع الأول من القرن الواحد والعشرين!... تنويع واستمرارية وليس تجديد وابتكار: هذه أصلاً، فلسفة عبد الواحد الوكيل الذي لا يتبنى مفهوم «التجديد» الحداثوي للأنماط في العمارة، بل مفهوم الاستمرارية والبناء على ما سبق - بتنويعات أساسها الحكمة والحرفية والـ «معلمية»...!

ومهما كان موقفنا من هذه الفلسفة في وقتنا الحاضر، يجب علينا أن ننظر لها في سياقها الزمني، وإن كان هذا المسجد في الواقع ينتمي للحاضر القريب جداً مما يجعلنا نثير بعض الأسئلة حول مدرسة الوكيل الفكرية والحرفية التي يبدي نحوها التزام كامل حتى اليوم.

المفارقة والإشكالية هنا هي أن نمط هذه المساجد (وعمارة الوكيل عموماً) مؤسسة على أشكال نابعة من تقنيات البناء بالطوب (والحجر) واحترام مايسميه الوكيل «كيمياءها أو سمائها» alchemy وما ينتج عنها، بالتالي، من مفردات كالأقواس والقباب والقبوات. فهل يكتسب هذا النمط شرعيته الوجودية في العمارة المسجدية المعاصرة بإعادة إنتاج أشكاله وتدويرها recycling بمادة أخرى ذات «كيمياء» ومنطق بناء مختلف كلياً؟

بالرغم من أي موقف نقدي قد يوجه لهذا المسجد من حيث عدم تقديمه لأي جديد بالنسبة لمستقبل العمارة المسجدية، إلا أن ما يقدمه هو تراث يجب أن يستمر، لكن، بشكل مواز لخط «التجديد»، وأن يكون له مكان وسط «حُمى» الإنفتان بالابتكار والتجديد الذي يعتاش عليه خطاب نظرية العمارة الحديثة وإيديولوجيتها. يمكن القول بأنه من الضروري أن تبقى سلسلة استمرارية هذا النمط حية، لكن ضمن شروطه الأولية ومنطقه الصارم...

رغم أن المجال هنا لا يتسع بكل تأكيد لمناقشة عمارة الأستاذ الوكيل وإسهاماته، إلا أنه يتوجب تقديم ملاحظتين لفهم مدرسة هذا المعماري وعلاقة مسجد الصالحين بها: نَسَبُ عمارته من جهة ومنبتها، ومن جهة أخرى لا تقل أهمية عن الأولى- فلسفته! المعروف أن عمارة الوكيل نابعة من تتلمذه على مبادئ المعماري المصري الرائد حسن فتحي، ومن ثم تطويره لهذه المبادئ وتوسيع أفقها لتشمل طرز إسلامية أخرى يقوم هو بدمجها ببراعة واحتراف منقطع النظير. بلا شك، المعماري «معلم» في طرازه الخاص ويكاد يكون الوريث الشرعي الوحيد لمدرسة حسن فتحي.

فلسفة الوكيل، من جهة أخرى، نابعة من انتمائه الفلسفي (أو لنقل تأثره) بمدرسة التراثيين العالمية traditionalist، تلك التي تؤمن بوجود حكمة أزلية، وحقائق كونية أولية متوارثة، تشكل مصدرًا لجميع الديانات العالمية الرئيسية وتتشارك فيها. هذه المدرسة الفكرية مؤلفة من مجموعة من المفكرين في القرنين العشرين والحادي والعشرين الذين يشتركون بنقدهم للحداثة بجميع أشكال تجسدها - ومنها العمارة.

من هذا التصور، يأتي الوكيل لهذا المسجد في بروناي وفي جعبته خبرات وتجارب عديدة على هذا النمط، خبرات تم اكتسابها من بناء مساجد ومساكن في أماكن عديدة في العالم، خاصة في مصر والمملكة العربية السعودية. من الممتع حقاً رصد طريقة تكييفه لهذا النمط والأسلوب (ذلك الأسلوب الذي غدا أسلوبه الشخصي)، وتوليده في مناطق جغرافية مختلفة بتنويعات غنية لا تنتهي.

٤-٢٧ الموقع العام.
٤-٢٨ منظر جانبي عام للمسجد.
٤-٢٩ المسقط الأفقي للطابق الأرضي.
٤-٣٠ وظائف المشروع.

٤-٢٨

٤-٢٩

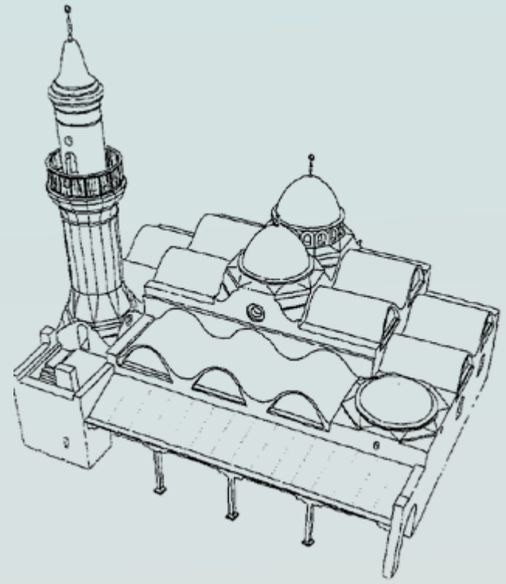
٤-٣٠

شكل (٤-٢٩) شكل (٤-٣٠) و(٤-٣١)

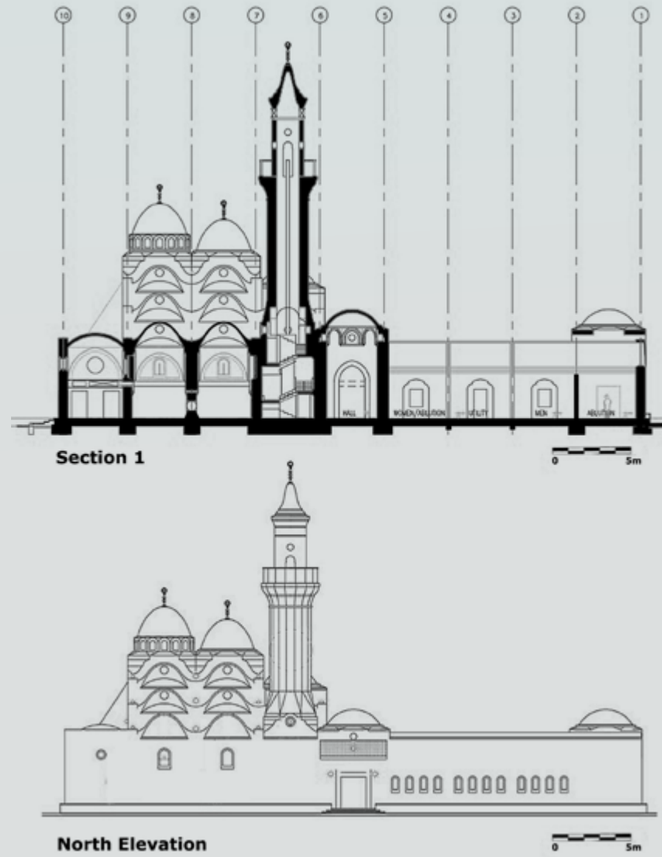
الوصف التحليلي المعماري العام (علاقة المسجد بالمحيط الحضري)

المسجد هو المؤسسة الأكثر زيارة في بروناي دار السلام. تأتي هذه المؤسسة في المرتبة الثانية بعد المنزل ومكان العمل. على هذه الخلفية، بُني مسجد الصالحين في موقع متميز في قلب العاصمة، بمحاذاة مجمع المكاتب الحكومية وتم افتتاحه في يونيو عام ٢٠١٢. رغم كونه في قلب العاصمة، لكنه بالكاد يُرى وينكشف، نظرًا لبعده عن الشارع الرئيسي وحزام الخضرة الكثيف الذي يحجبه.

المسجد متموضع وسط منطقة خضراء يحتل الجزء الأكبر منها مواقف سيارات على الجانبين الغربي والجنوبي. بينما الجانب الشرقي هو الأكثر أمانًا لأنه يواجه المجمع الحكومي الذي يمتلك عدد من المداخل المباشرة التي تفتح خلال الأسبوع لكل من المشاة والسيارات. على مسافة بسيطة من المنطقة الخضراء، يحد الموقع من الجهة الجنوبية مجمع سكني حكومي مسور يمكن الوصول إليه مباشرة من داخل موقع المسجد عن طريق بوابة خاصة. بالإضافة إلى المجمع الحكومي العام، يوجد مجمع سكني آخر، في جهة الضواحي الغربية للموقع، يشغله عاملون في القطاع الخاص. ورغم الصفة الأمنية العالية للمنطقة، إلا أن محيط المسجد مشغول بشكل كبير من قبل السكان والعاملين. بالرغم من ذلك، يبقى المسجد بعيدًا عن المشاركة المجتمعية من حيث النشاطات التي كان من المفترض أن يعج بها. مهما يكن الأمر، يظل الموقع، بمساحاته الخضراء المفتوحة، جيد الصيانة بشكل عام، وأثناء زيارة الموقع، تم إبلاغ المراجع التقني للجائزة (د. محمد النعيم) أن تلك المساحات، ومنطقة وقوف السيارات الخاصة بها، تستخدم لاحتفالات الأعياد والمهرجانات الحكومية عموماً.



٤-٣١



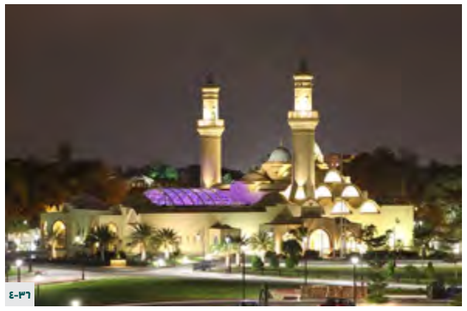
٤-٣٢

٤-٣٣

وقد نوّه المقرر التقني للجائزة أيضاً إلى نقطة هامة تتعلق بالموقع ومحدودية نجاحه على الصعيد الاجتماعي. لا تقع المسؤولية هنا على عاتق المعماري وإنما على المخطط وصانع القرار الذي اختار موقع المسجد في منطقة حكومية تخضع لرقابة أمنية مشددة، بعيدة عن المناطق المزدحمة، ومحاطة إما بطرق رئيسية عامة أو مجمعات سكنية خاصة.

٤-٣٤

٤-٣٥



٤-٣٦

٤-٣١ منظور عين طائر يوضح التكوين الجيومتري للمسجد.

٤-٣٢ قطاع طولي.

٤-٣٣ الواجهة الشمالية.

٤-٣٣ و٤-٣٤ و٤-٣٥ مشاهد خارجية نهارية وليلية.

لكن المسجد راسخ ومتصل بالمناظر الطبيعية landscape المحيطة به بشكل جيد، ومع ذلك، فإن مشاركة المجتمع منخفضة بسبب بعد المسجد عن مناطق الجذب في المدينة والفعاليات النشطة. وبحسب المقابلات التي أجراها المراجع التقني للجائزة، فإن المسجد لا يمتلىء حتى أثناء صلاة الجمعة! وخلال زياراته الميدانية أتيحت له الفرصة لصلاة الظهر والعصر والمغرب، بالتالي، حينها، وجد أن قلة عدد المصلين مثير للاستغراب والأسف، فبالكاد يكتمل صف الصلاة الأول في هذا المسجد الكبير! وعند سؤال السكان المحليين عن السبب، تم ذكر أن ذلك يعود بالمقام الأول لبعد المسجد عن المناطق السكنية وأنه لا يمكن الوصول إليه إلا بالسيارة وتوفّر خيارات أخرى أكثر قرب... كما لوحظ أيضًا، أن المسجد فارغ من المصلين تقريبًا في عطلات نهاية الأسبوع بسبب توقف العمل في المجمع الحكومي والذي يمكن القول انه الداعم الوحيد لإشغال المسجد بشكل دوري. بالرغم من أن المسجد مجهز بخدمات اجتماعية رحبة، مثل الصفوف والقاعة متعددة الأغراض التي من المفترض أن يتم استخدامها للتدريس الديني والمحاضرات وغيرها من المناسبات الخاصة التي يستخدمها الإمام بحسب الطلب لتعليم القرآن واللغة العربية، إلا أن ذلك لم يساهم في زيادة عدد زيارات المسجد. أيضًا توفر إمكانية حجز فعاليات المسجد من خلال موقع الإنترنت الخاص بالمسجد. وأوضح الإمام أيضاً أنه بخلاف هذه الأحداث والمناسبات الرسمية القليلة، فإن المسجد في الغالب – شاغر!

الوصف التحليلي للمبنى من الخارج

المسجد عبارة عن كتلة معمارية متناظرة حول محور المحراب، تتموضع داخل مساحة جزء منها مرآب للسيارات والجزء الآخر معالج معالجة حدائقية ملفتة. بالرغم من كون المسجد كتلة واحدة متصلة على المستوى الأرضي، إلا أنها تتمايز من الناحية الحجمية/الفراغية بقسمين: قسم الدخول الذي يتوسطه الفناء، وقسم الحرم (قاعة الصلاه). تغطي القسم الأول (الحاوي على المدخل وخدمات الوضوء) قبب صغيرة مفلطحة، بالكاد تظهر لمستوى عين الناظر من المشاة. أما قسم الحرم، فيسيطر عليه حجوم القباب والقبوات التي ترتفع بهرمية لتصل ذروتها نحو القبة المركزية. يسبق القبة المركزية في الذروة قبة مركزية أخرى ذات ارتفاع أخفض بقليل وقبة صغيرة ثالثة عند مدخل قاعة الصلاة، ويحيط بالقبتين من كل جانب سبعة قبوات متدرجة: قبتين، ثلاثة قبوات، وقبتين.

تنبثق من أول وحدة module من الوحدات المكونة لمسقط المبنى مئذنتان مبنيتان على طراز أقرب للأسلوب العثماني من كل جانب من الجوانب. (مع ملاحظة أنه في التصميم الأصلي لوحظ مئذنة واحدة وتم إقرار إضافة المئذنة الثانية لاحقاً) المئذنة على الطراز العثماني بسبب مسقطها الدائري وجسمها الأسطواني، على عكس المآذن المغربية الأندلسية، الأقل رشاقة، التي تتكون من مسقط مربع وجسم منبثق عنه، دون تحوّلات أو تحوّرات تذكر.

من ناحية الاكساءات الخارجية نجد بأنها، على عكس الاكساءات الداخلية الغنية، بسيطة ملساء ذات لون اصفر مائل إلى البني تم تليسها بطريقة تحاكي الطوب العضوي. بالرغم من بساطة مظهر الكتلة الخارجي وحجومها من البعيد، إلا أنه عند الاقتراب تظهر العناية الشديدة بالتفاصيل التي تميز أعمال الأستاذ الوكيل والتي يتبناها تأثرا بمبدأ arborescent عند المعماري والناقد «جون راسكن» الذي تأثر به الوكيل ويقصد به «التكثيف والتصعيد» في بلورة التفاصيل كلما اقترب الشخص من المبنى ودقق النظر فيه.

شكل (٤-٣١) و (٤-٣٢) و (٤-٣٣) و (٤-٣٤) و (٤-٣٥)

الوصف التحليلي للمبنى من الداخل

يعتمد هذا المسجد برنامجاً تقليدياً في توزيع فراغاته الداخلية، من حيث التموضع ومن حيث التدرج. فهناك طبعاً الحرم (الرجال في الأسفل والنساء في السدة العلوية) ويسبقه الصحن أو الفناء، والرواق، إضافة إلى خدمات المسجد من مواضئ للجنسين مع دورات مياه منفصلة وجناحا الأمام والمؤذن... كما يحوي المسجد قاعة متعددة الأغراض للمناسبات الخاصة.

طبيعة الفراغات الداخلية عموماً انعكاس للتركيبة الإنشائية للحجوم الخارجية الناتجة عن القباب والقبوات وتفاعلهما الهرمي مع بعضهما البعض لخلق الجو الديني المرتجى. من خلال النوافذ والأبواب، تنفتح فراغات المسجد على الفراغ الداخلي للفناء/الصحن أكثر مما تنفتح على الخارج. ولا تترك النوافذ مُشرّعة حرة في فتحاتها، بل يوضع عليها أغطية من الخشب المشغول المثقب للتحكم بالإضاءة وللتزين أيضاً (ما يسمى المشربية أو الخص بالعامية).

رغم جودة كل من التصميم والتنفيذ، يبقى الانطباع الأساسي الذي تولده الفراغات الداخلية هو الإغراق في الزينة والبذخ في المواد. لكن نجد أحياناً أن الزينة والإنشاء يندمجان، كما هو الحال في أحجار الأقواس الداخلية التي تتناوب فيها الأحجار: اللون الأحمر والأبيض المستقى من «أبلق» جامع قرطبة في الأندلس. أما باقي العناصر والمفردات فيتم تزينها بالزخرفة (المضافة)، كما هو الحال في السطوح الداخلية للقبب والقبوات، وكما هو الحال في الجدران والأرضيات وحتى تيجان الأعمدة وقواعدها.

أكثر ما يميز الفراغات الداخلية للمسجد هو جودة تنفيذ الزخارف والزينة الداخلية. فناهيك عن التصميم المعماري المتقن، تم استقدام معلمي الحرفة الأصليين الذين توارثوا صنعتهم عبر الأجيال والذين يعرفهم المعماري الأستاذ الوكيل حق المعرفة ويعرف كيف يقودهم ويتعاون معهم كفريق. مثال ذلك أعمال حرفة «الزليج» المغربي المُصنّع يدوياً، وأعمال الخشب وأعمال البلاط المُرخّم... إلخ. يحتوي المسجد أيضًا على إضافات accessories عالية الجودة تم تصميمها يدويًا بشكل هادف للمسجد، مثل عناصر الإضاءة ومغلفات الأعمدة والأبواب وحتى المفروشات. وأخيراً وليس آخراً لا بد من التنويه إلى أعمال الخط العربي المتقنة المتجلية في الآيات القرآنية التي تزين المكان برمته.

شكل (٤-٣٩ و ٤-٤٠)

شكل (٤-٣٩)

٤-٣٧ الرواق المحيط بالفناء المغطى.

٤-٣٨ قاعة الصلاة من الداخل.

من خلال النوافذ والأبواب، تنفتح فراغات المسجد على الفراغ الداخلي للفناء/الصحن أكثر مما تنفتح على الخارج. ولا تترك النوافذ مُشرّعة حرة في فتحاتها، بل يوضع عليها أغطية من الخشب المشغول المثقب للتحكم بالإضاءة وللتزيين أيضاً (ما يسمى المشربية أو الخص بالعامية).

٣٩-٤

٤-٤٠

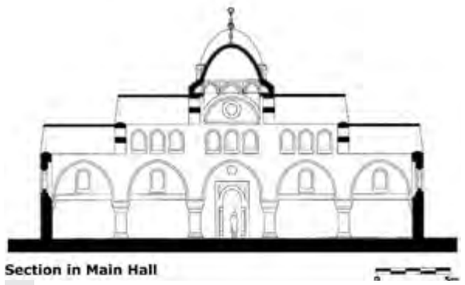
التحليل التقني (التقنية والاستدامة)

يحمل هذا النمط، أو الطراز من البناء، الذي طرحه المعماري عبد الواحد الوكيل، في طياته الكثير من استراتيجيات الاستدامة المبتكرة والمجربة عبر تراث عريق متصل. لكن لدى تفحص تطبيقها في مسجدنا هذا، تظهر إشكاليتان: الأولى مغزى نقل هذا الطراز الملائم بالأصل للمناطق الحارة والجافة وتطبيقه في منطقة جغرافية مناخها استوائي وعالي الرطوبة والأمطار...

والإشكالية الأخرى، تأتي من أن كفاءة هذا الطراز، بأشكاله الإنشائية ومفرداته المعمارية مؤسسة أصلاً على منطق البناء بالطوب، بتقنياته وخواصه الصديقة للبيئة، البسيطة الرخيصة الثمن. لكن، في مسجد الصالحين تم إعادة إنتاج هذه الأشكال بمادة البيتون المسلح الذي يمتلك منطق إنشاء مختلف وكفائة بيئية متدنية إذا ما قورنت بالطوب ذو الجدران السميكة وبالتالي العزل الحراري الممتاز.

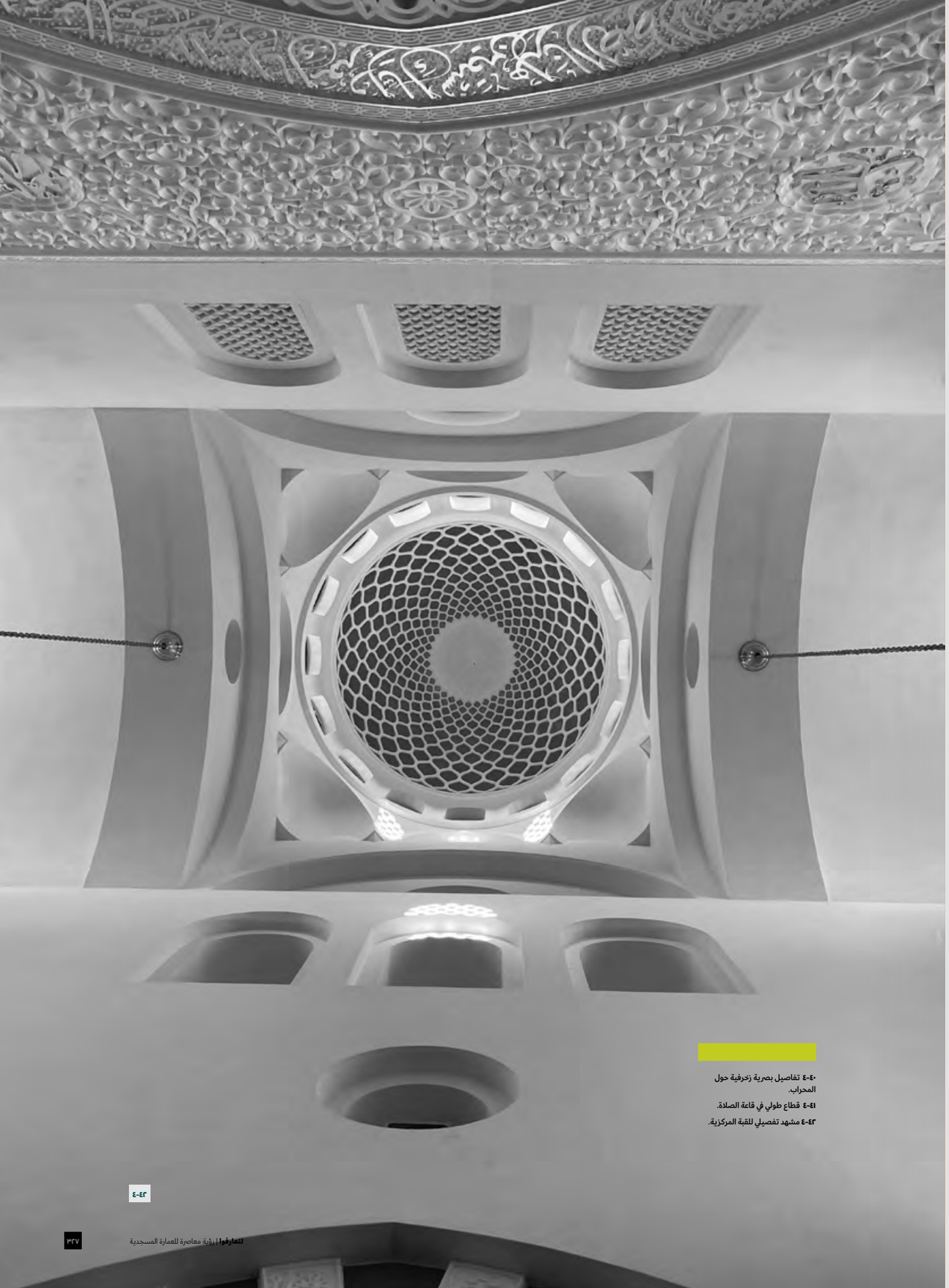
غني عن القول إن الفناء أو الصحن، جزء لا يتجزأ من نمط البناء المقترح بسبب انفتاح المبنى عليه للتهوية والإنارة والحركة وغيرها. إلا أنه هنا، وبسبب المناخ الحار والأمطار الموسمية الغزيرة أثبت عدم ملائمته للمنطقة. لذلك تم اتخاذ القرار بتغطيته (دون علم المعماري) بسقف زجاجي متحرك، شكل هذا السقف قبوة barrel vault يولدها قوس غريب عن الأقواس الموجودة، وبالتالي الفناء بمفرداته المغربية/الاندلسية المتقنة مع وجود هذا السقف الزجاجي ولد حالة من التضاد Contradiction وقلل جزء من رحابة الفناء الذي ارتكز على الارتباط بالسماء من خلال توفر المقاعد والنافورة المركزية والتي كانت تعتبر منطقة الالتقاء للمصلين. تأثير هذا القوس، بمقياسه الضخم، شوه منظومة الأقواس الجميلة التي تسري على كامل المشروع.

بالرغم من الإشكاليات المذكورة أعلاه، اتبع المعماري استراتيجيات مُخففِه للعوامل الجوية وتحدياتها البيئية أضيفت لاحقاً، منها الألواح الخشبية المثقّبة على الفتحات وأسفل القبب. لكن يلاحظ عدد من المفارقات اللافتة الناتجة عن الإطناب redundancy في استعمال هذا النمط من البناء المفترض كونه «صديق للبيئة». فالمسجد يعتمد بشكل كبير على التكييف الصناعي، ولا تحتوي قاعة الصلاة الرئيسية على نوافذ كافية يمكن فتحها لدخول الهواء النقي. وبغض النظر عن عدد المصلين المتواجدين في أوقات الصلوات المختلفة، يتم تبريد المسجد بشكل مفرط، وقد شوهد العديد من المصلين يرتدون السترات فوق ملابسهم الموسمية لدرء الجو البارد في القاعة! وقد عقّب المقرر التقني للجائزة بعد زيارته المسجد «يتساءل المرء هل هذا الهدر في الطاقة والمال يحدث لأن المساجد غير مطالبة بدفع ثمن استهلاك الطاقة لتبريد وإضاءة مبانيها ومحيطها»!



٤-٤١

شكل (٤-٤)



٤-٤٠ تفاصيل بصرية زخرفية حول المحراب.

٤-٤١ قطاع طولي في قاعة الصلاة.

٤-٤٢ مشهد تفصيلي للقبة المركزية.

٤-٤٢

٤-٤٣

جائزة عبداللطيف الفوزان لعمارة المساجد | **الدورة الرابعة**

٤-٤٣ أحد الاروقة بتفاصيل تاريخية وسقف مقبب.

٤-٤٤ تفاصيل أثاث.. خزانات المصاحف.

٤-٤٥ تفاصيل زخرفية.

٤-٤٦ مكان الوضوء.

٤-٤٤

خاتمة

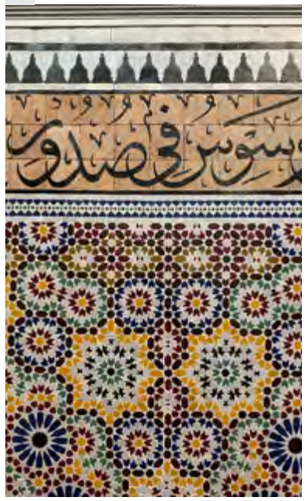
يقدم الوكيل في مسجد الصالحين خلاصة تجارب واسعة مبنية على التنويعات والتطويرات التي أجراها على أسلوب حسن فتحي وأيضًا على أسلوبه الشخصي لاحقاً. ليس المجال هنا للمقارنة وشرح كيفية انبثاق عمارة الوكيل من عمارة فتحي ومفارقتها لاحقاً، لكن الوكيل – وكما يبدو في مسجد الصالحين- يتحرك بحرية أكبر وينتقل باصطفائيته المعهودة بين «الطرز» الإسلامية شرقاً وغرباً. في مقابل الانضباط والتقشف الذي انتهجه حسن فتحي في مفردات تصميماته وقواعد ربطها المحكمة.

ورغم أن الوكيل وريث تراث محدد المعالم وهو يتحرك فيه بأستاذية (معلمية) يبقى سؤال مشروع وهو لماذا نبني مسجداً في الشرق الإسلامي بطراز مغربي – أندلسي عمره مئات السنين (مع بعض التأثيرات العثمانية) وذلك في منتصف الربع الأول من القرن الواحد والعشرين، مع أن فلسفته، أي الوكيل، مبنية أصلاً على الانطلاق من العمارة المحلية indigenous architecture واستخلاص حكمتها الكامنة...

ما هي التأثيرات المحلية التي استقاها المعماري وهجنها مع الطرز المستوردة الأخرى؟ ربما يصعب الشعور بأي ملامح مالوية في هذا المسجد، رغم أن العبارة نقرأ في «ويكيبيديا» أن «مسجد الصالحين في بروناي صمم كي يعكس الخصائص الفراغية للعمارة المالوية». وهي عبارة، تبدو لنا بعيدة عن واقع التصميم. يجب أن نذكر هنا أن الوكيل استعاد تقريبا نفس الأفكار عام ٢٠١٥م في مسجد الجمعة في مدينة «هوتون» Houghton في جنوب أفريقيا، وهو ما يثير تساؤل حقيقي حول إمكانية خروج هذا النمط من التكرار.

شكل (٤٣-٤) شكل (٤٤-٤) و(٤٥-٤) و(٤٦-٤)

٤-٤٥



٤-٤٦

مسجد الجزائر الكبير

عبارة عن المسجد

مسجد الجزائر الكبير

الموقع: الجزائر | الجزائر

صاحب العمل: وزارة الشؤون الدينية والأوقاف

المعماري: KSP Juergen Engel Architekten

مساحة الأرض: ٤٠٠٠٠٠م٢

سنة الإنجاز: ٢٠٢٠م

سعة المسجد: ٣٧٠٠٠ مصلي

التصنيف: مسجد مركزي

المعلومات الأساسية من التقرير الفني الذي أعده الدكتور جلال عبادة

٤-٤٧

٤-٤٨

٤-٤٧ واجهة القبلة وتظهر قاعة الصلاة وقبتها المركزية.
٤-٤٨ موقع المسجد.
٤-٤٩ الموقع العام.

شكل (٤-٤٧)

على نقيض بعض المساجد "الصغيرة" التي ناقشناها في هذا الكتاب، يطالعنا مسجد الجزائر الكبير بمقياس عملاق قل نظيره في تاريخ العمارة المسجدية برمته. باكتمال بنائه، منذ سنتين فقط، أصبح ثالث مساجد العالم من حيث المساحة، بعد الحرمين الشريفين في مكة المكرمة والمدينة المنورة، ومئذنة/منارة الأعلى على الإطلاق. يجب أن نشير هنا أن فكرة التصميم بدأت كمسابقة عالمية نظمت في شهر رمضان المبارك عام ٢٠٠٨م، وكانت الرسالة التي يريد أن يوصلها المسجد هي هوية الجزائر الإسلامية، فأول ما يستقبل القادمين إلى الجزائر من جهة البحر هو هذا المسجد العملاق الذي يقول للقادمين من أوربا: أن الجزائر - بالرغم من مرور أكثر من مئة وثلاثون عام من الاستعمار (١٨٣٠-١٩٦٢م) - حافظت على معتقداتها وهويتها. إذا نحن أمام مبنى يختزن رسائل رمزية عميقة وليس فقط مجرد مسجد.

يطرح هذا المسجد علينا أسئلة عديدة على أصعدة عدة، وليس المعماري منها فقط، خاصة الصعيدين الاقتصادي والسياسي، المحلي والعالمي: اقتصادياً/محلياً من حيث تكلفته الكبيرة، وسياسياً/عالمياً من حيث الهدف الأساسي من بناءه، ليقدم «صورة» عن الجزائر الحرة المستقلة بعد معاناة طويلة ومليون شهيد... صورة «للذات» أمام «الآخر» (خاصة أوروبا الجارة الشمالية وبالأخص فرنسا المستعمرة السابقة)، لكن لن يتم التطرق لهما هنا، إلا لمماً، وسنكتفي بالنظر إلى البعد المعماري.

شكل (٤-٤٨)

٤-٤٩

شكل (٤-٤٩)

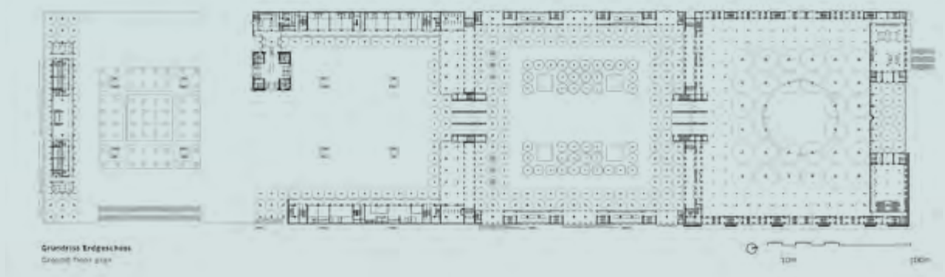
الوصف التحليلي المعماري العام (علاقة المسجد بالمحيط الحضري)

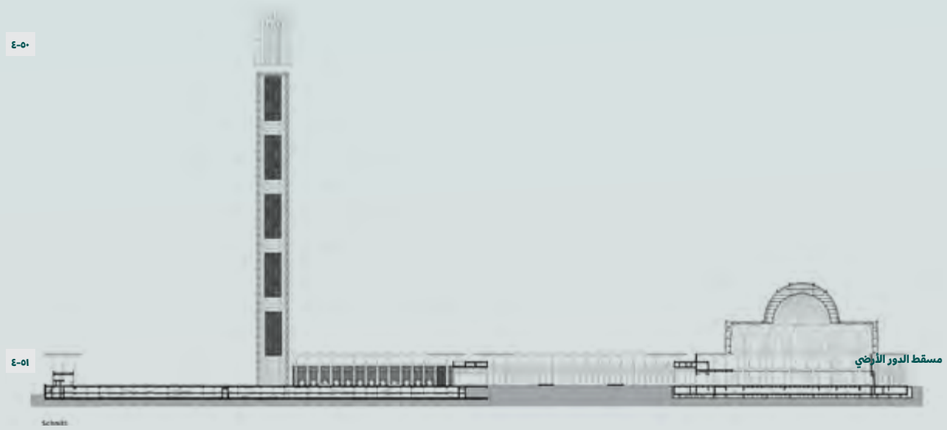
يقع المسجد على أرض مميزة تطل على البحر الأبيض المتوسط، مساحتها ٤٠٠٠٠٠ متر مربع ، لتبلغ سعة قاعة الصلاة فيه حوالي ٣٧٠٠٠ مصلٍ، بينما يمكن أن تستوعب مجموعة فراغاته المتفرقة مجتمعة، لتصل إلى ١٢٠،٠٠٠ من المصلين. يكتسب المسجد بعدًا تاريخيًا رمزيًا إلى جانب بعده الديني والاجتماعي والثقافي. هذا البعد التاريخي مرتبط بصورة الجزائر الذاتية كأمة بعد استقلالها الميمون عن الاستعمار الفرنسي الذي حاول طمس هويتها الإسلامية.

في منتصف الستينيات، كلف الرئيس الراحل هواري بومدين المهندس المعماري البرازيلي «أوسكار نيماير» بعدة مشاريع كبرى للجزائر تم تنفيذ أربعة منها، بما في ذلك جامعتين. وكانت هناك خطط أيضاً لسلف جامع الجزائر الكبير، لكنه لم يتحقق. مسجد «نيماير» الحكومي غير المحقق – الذي كان مخططاً له أن يكون مبنى على شكل قطرة تطفو فوق البحر، مخطط ثوري وحد فيه رؤية «لوكوربوزييه» العمرانية للجزائر من جهة، ومن جهة أخرى طرح ما يمكن تضمينه من الهوية الإسلامية. لقد نقل بهذا المشروع فترة وفكرة «الحداثة» إلى عصر ما بعد الاستعمار في الجزائر.

بعد نقاش مستفيض من الجهات المعنية كافة، نتج عن المسابقة التي نظمتها وزارة الأوقاف الجزائرية عام ٢٠٠٨م لبناء الجامع الكبير بالجزائر العاصمة بمشاركة العديد من المعماريين العالميين المشهورين، فوز مكتب KSP Engel Architekten بعقد البناء. وعليه تم تأسيس هيئة خاصة تتولى أمور التنفيذ تحت اسم «الوكالة الوطنية لإنجاز وإدارة مسجد الجزائر» «ANARGEMA». ولم يقتصر برنامج المشروع على كونه مسجداً كبيراً فقط، بل أصبح مجمعاً ثقافياً اجتماعياً متكاملاً ونواة لتطوير عمراني حضري للمنطقة ككل.

شكل (٤-٤٩) و(٤-٥٠)





Lageplan mit Nutzungskonzept
Site plan with usage concept

٤-٥٠
٤-٥١
٤-٥٢

من الجدير بالذكر أن المجمع الضخم لجامع الجزائر الكبير، المعروف أيضًا باسم مسجد بوتفليقة (الرئيس السابق)، أخذ الكثير من النقاش بين المعنيين بكافة مشاربهم، ليس فقط باعتباره إنجازًا معماريًا متقدمًا، ولكن أيضا باعتباره مشروعًا ذو بعد سياسي، كان من أولويات الرئيس السابق لتحقيق رؤيته لإسلام وسطي منفتح على العالم. ومن الواضح أن توظيف مبنى له حضوره الديني العاطفي الطاغي، يمثل استمرار للممارسة التاريخية التي لعب فيها المسجد دور الرمز السياسي الذي يمثل هيبة الدولة ورسالتها الثقافية والسياسية.

يقع المسجد في بلدية المحمدية في متيجة، التي تبعد حوالي ١٠ كيلومترات إلى شرق الجزائر العاصمة، بحضور مهيمنٍ على مشهد يطل على خليج الجزائر شرق البلدة القديمة التاريخية (قصبة الجزائر) وعلى طول طريق هام يؤدي من المطار شرقاً باتجاه البلدة القديمة. ترتبط منطقة المسجد بالمنتزه (الكورنيش)، الذي يمتد على طول شواطئه على البحر المتوسط، بشبكة الطرق الجديدة التي تم شقها مؤخراً. وهنالك طرق ووسائل عديدة تؤدي إلى المسجد، آتية من ضواحي الجزائر العاصمة؛ فيمكن الوصول إليه بالسيارة أو الحافلة أو عن طريق الترام. كما أن المسجد مجهز حتى بمهبط للطائرات العامودية (الهيليكوبتر) لغرض المهام المهنية والطوارئ والإسعاف.

خطط لجامع الجزائر كي يكون أكثر من مجرد موقع لمسجد الدولة. فهو منطقة حضرية متكاملة، تشمل مركزاً ثقافياً ومدرسة لتحفيظ القرآن، وحديقة، ومكتبة، ومنطقة لسكن الموظفين، ومحطة إطفاء، ومتحفاً للفن الإسلامي، ومركز أبحاث عن تاريخ الجزائر. ويبين التقرير التقني للمسجد بأن أسس تصميمه استُمدت بشكل أساسي من الموقع ومحيطه. وكان هدف التصميم أيضاً إيجاد مكان متميز له صبغة خاصة، بأبنيته وفراغاته، لتحقيق تأثير إيجابي على المحيط، مكان يرحب بالناس ويستوعبهم ويرفع من جودة حياتهم العامة. لذلك فإنه ليس مجرد مركز ديني ومكان لقاء الناس في الجزائر العاصمة، ولكن أيضاً محفز للتنمية الحضرية في القطاع الشرقي من المدينة برمته.

الوصف التحليلي للمبنى من الخارج

يبدو أن حجم المسجد ببرنامجه العملاق احتاج في تصميمه إلى مقاربة «بنيوية» structuralist مكّنت المعماري من السيطرة على أجزائه وجمعها في كل متماسك. وبذلك أعتمد المجمع بكامله في تصميمه، على بنية خليوية (موديولية) مكونة من أربع وحدات مربعة مرتبة ومرتبطة خطياً، يبلغ قياس كل منها حوالي ١٥٠ × ١٥٠ مترًا. وهي تشكل خطة تسلسل مكاني متصاعد خطياً باتجاه الذروه - القبلة:

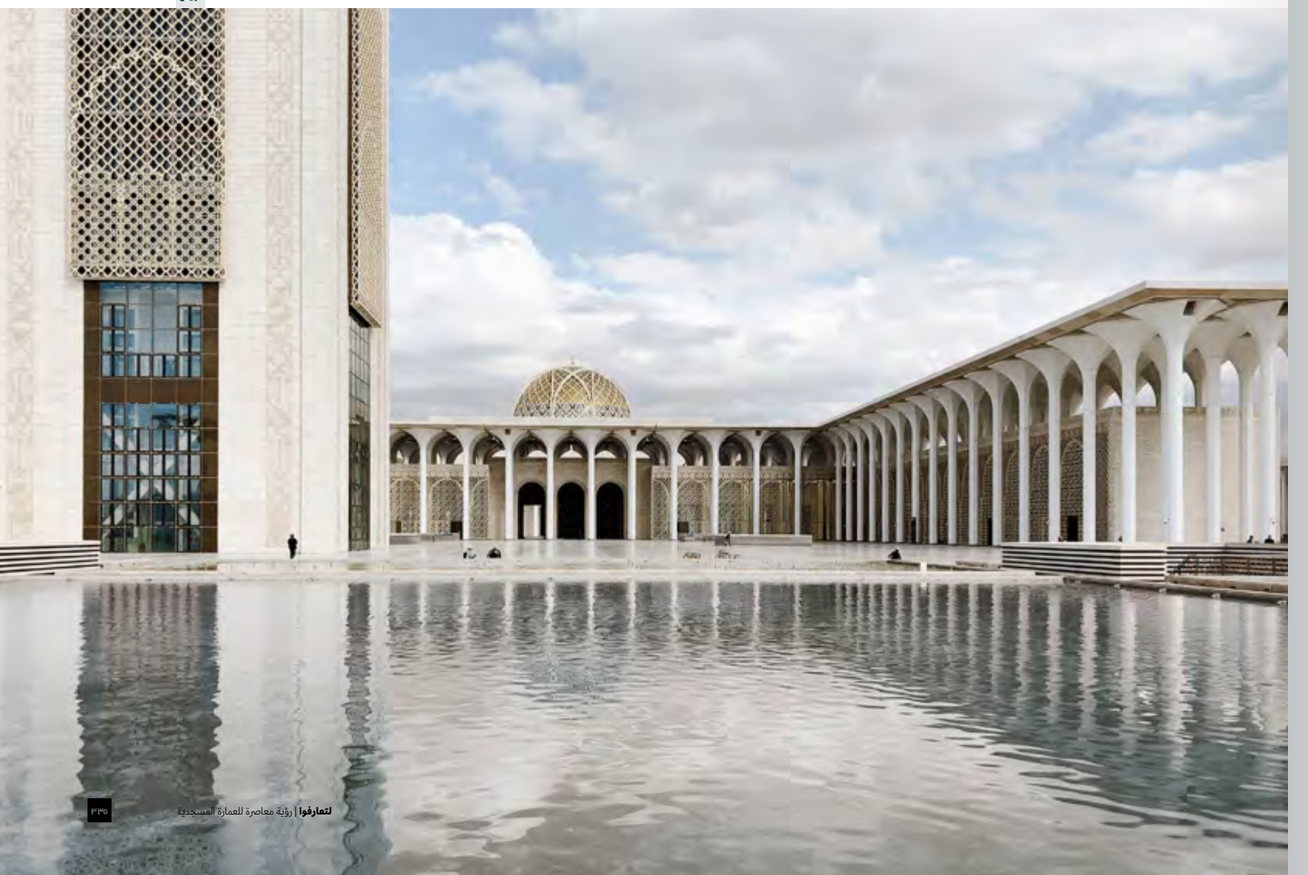
(المربع الأول) هو الساحة الأولى، إلى الجنوب، وهي ساحة تجمع ودخول مفتوحة عامودياً من مناطق مرآب السيارات، وأفقياً من حيث إطلالاتها على البحر؛ يحدها من الجنوب ضلع مبني واحد (من أضلاع الموديول المربع) يحوي كتلة ثقافية وأروقة، ومخارج من القبو ومداخل.

(المربع الثاني)، ساحة مفصلية تمهيدية، تحوي أروقة على ثلاثة من أضلاعها المربعة، أما الضلع الرابع فهو مفتوح ويحوي المئذنة العالية (٢٦٥ مترًا). والمئذنة بحد ذاتها منشأة عملاقة تستحق الوقوف عندها بسبب برنامجها غير المعتاد ودلالاتها المتعددة الجوانب: فهي مئذنة للمسجد، ومنارة تُرى من البحر، علامة في مستوى أفق المدينة... إضافة إلى كونها تحتوي فعاليات إدارية ومتحفاً ومنصة مشاهدة.

شكل (٤-٥٤) شكل (٤-٥٣) شكل (٤-٥٢ و٤-٥٣)

٤-٥٠ المسقط الأفقي الطابق الأرضي.
٤-٥١ قطاع طولي.
٤-٥٢ مكونات المسجد.
٤-٥٣ أحد أفنية الجامع حول المئذنة.

٤-٥٣



٤-٥٥

٤-٥٤

٤-٥٤ علاقة الجامع بالفضاء العمراني المحيط.

٤-٥٥ تمثل أفنية الجامع سلسلة من الفضاءات التي تشكل مجال حضري متناغم.

أما (**المربع الثالث**) فهو الصحن الرسمي للمسجد، بأروقة وخدمات ممتدة على أضلاعه الأربعة. وتحوي هذه الأروقة على فعاليات الوضوء المنتشرة فيه على مستويين اثنين.

(**المربع الرابع**) يحوي كتلة الحرم بحجميها المتداخلين وبقبتها العالية. أبعاد الكتلة هي أبعاد الموديول التركيبي الأساسي ١٥٠ x ١٥٠ متراً، وهي مرتكزة على ٦١٨ عموداً (بشكل ركيزة على شكل فطر). القبة مزدوجة الغلاف (كونها معدنية الهيكل) وترتفع حوالي ٤٥ متراً وبقطر ٥٠ متر، وتقع قمتها على ارتفاع اثنين وسبعين مترًا فوق مستوى الأرض.

تشكل هذه الوحدات المربعة الأربعة «منصة» متكاملة ٤x١ موديول، يبلغ طولها الإجمالي حوالي ٦٠٠ متر وعرضها ١٥٠ مترًا. تحت هذه المنصة يوجد فراغات موقف سيارات، لما يقرب من ٤٠٠٠ مكاناً. من الناحية الفراغية تشكل الوحدات الأربعة إيقاع فراغي يصنع خبرة مختلفة على المستوى المكاني والبصري ويعمق التجربة التي يخوضها المصلين والزوار. تشكل هذه الايقاعات الشعور بالانتقال من المكان الدنيوي إلى المكان الأخروي، وهو شعور يزداد عمقاً كلما اقتربنا من حرم الصلاة.

يقع إلى الشمال والجنوب الشرقي من «المنصة» الحاوية على الوحدات التكوينية الأربع لمجمع المسجد منتزه كبير تقع ضمنه وعلى جانبه المقابل الفعاليات التكميلية لمجمع المسجد. ويبدو أن المتنزه وكتل المسجد الأربع الممتدة يشكلان كلّاً متماسكاً يصعب فصلهما عن بعض ويساهمان في تعزيز المحيط الحضري واعطاءه خصوصية مكانية وبصرية.

شكل (٤-٥٦)

شكل (٤-٥٧)

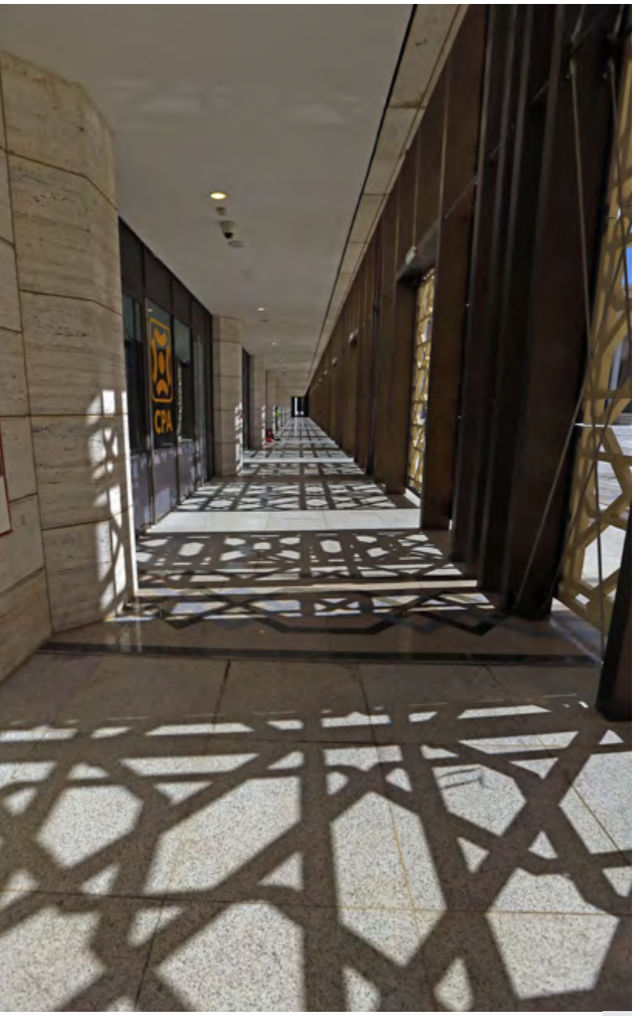
الوصف التحليلي للمبنى من الداخل

من الصعب وصف الفراغات الداخلية بشكل تفصيلي لمشروع ضخم مترامي الأطراف كهذا، تتداخل فيه الفراغات الخارجية للساحات والأفنية مع الفراغات الداخلية للحرم وخدماته، خاصة أنه لم يُسمح للمقرر التقني للجائزة بزيارة المسجد لدواعٍ مختلفة (خاصة كونه لم يفتتح رسمياً بعد). لكن ما يجعل الأمر ممكناً للتصور الذهني هو محورية استخدام عنصر العمود الفطري كـ «ثيمة» متكررة توحد المشاهد المختلفة للمجمع بتنويعات بالشكل والمقياس والإكساء. هذه الركيزة، كما أشار المُصمم، مستوحاة من زنبقة «الكالا» (Zantedeschia) ذات الأصل الإفريقي.

تتجلى هذه الدعامة بكل تنويعاتها بفراغ الحرم الرئيسي، من حيث المقياس، الذي يبدأ صغيراً (نسبياً) عند الأطراف (على امتداد الموديول الجزئي لأروقة sub-module) وما يلبث أن يتصاعد حتى يصل إلى ذروة ارتفاعه حول القبة (٤٥ متر) بأضلاع تاجه المثمنة (الموديول الجزئي الآخر المناظر لموديول الأفنية). ومن الميزات البصرية لاجتماع الركائز وتجاورها أنها تخلق هيئة قوسٍ وهمي حاصلٍ فيما بينها - دون أن يكون في الأصل قوساً مصمماً ومقصوداً بحد ذاته. وهذه «مناورة» قديمة تم استعمالها بكثرة من قبل المعماريين في القرن الماضي، وذلك لإسباغ الطابع الإسلامي على المباني دون اللجوء إلى بناء أقواس ليست ذات طبيعة إنشائية. من هنا يأتي الانطباع العام بأن المشهد يشبه منشآت كثيرة منتشرة في العالم (من المملكة العربية السعودية حتى لبنان وغيرها من البلاد...).

فـراغ الحـرم قاعـة بيضـاء مائلـة للـون العـاجي، ذات مقيـاس هائـل، يتألـف مـن كتلتـين متصلتـين وعلى ارتفاعـين، أحدهمـا أخفض، على الأطـراف، والآخر أعلى في المنتصـف. وفي منتصـف الفـراغ الوسـطي، ترتفـع القبـة الضخمـة الـتي يبلـغ قطرها ٥٠ مـتراً ليتـدلى من مركزها الداخـلي ثريا مذهبة ضخمة من الكريسـتال، يبلـغ قطرهـا حـوالي ١٦ متراً.

٤-٥٥



٤-٥٨

٤-٥٦

فراغ الحرم قاعة بيضاء مائلة للون العاجي، ذات مقياس هائل، يتألف من كتلتين متصلتين وعلى ارتفاعين، أحدهما أخفض، على الأطراف، والآخر أعلى في المنتصف. وفي منتصف الفراغ الوسطي، ترتفع القبة الضخمة التي يبلغ قطرها ٥٠ متراً ليتدلى من مركزها الداخلي ثريا مذهبة ضخمة من الكريستال، يبلغ قطرها حوالي ١٦ متراً.

لا تمايز من حيث اللون في فراغ الحرم إلا بمساحة مستطيلة مقتطعة من جدار القبلة، تبلغ مساحتها ٣٠٠ متراً مربعاً، أُبرزت لتحوي كل من المحراب والمنبر. وهذه المساحة القِبلية مكسوة برخام «الأونيكس»، لونه كلون العنبر العسلي، ويحوي مجموعة متنوعة من الأحجار الطبيعية الشفافة. يقع المحراب متراجعاً داخل هذه المساحة المستطيلة وقد صمم، بقوسه المميز، على الطراز المغاربي/الأندلسي الغني – بل المغرق- بالزخرف. ويقع على يمين المحراب المنبر الخشبي بنمطه التقليدي: كقطعة مفروشات مضافة، ليست عنصراً معمارياً مبنياً.

ويقع تحت القبة مباشرة، وعلى نفس مساحتها، تبليطة هندسية مرصوفة من الرخام الأخضر ويتبعه من الخارج «زنار أو حزام» زخرفي يربط قواعد الأعمدة مع بعضها البعض. لكن هذه التبليط مخفية، تم تغطيتها بسجادة هي الأكبر من نوعها في الجزائر، قام بصنعها حرفيّون محليّون. وتلعب الزخرفة عموماً دورًا رئيسيًا في تصميم المساحات الداخلية للمسجد. وقد قام بأعمال الزخرفة (وحسب تعليمات الرئيس بوتفليقة شخصياً) عمال وحرفيين مهرة من الجزائر. كما لعب الخط العربي، بآياته وكلماته دوراً مكملاً للزخرفة الهندسية من حيث فكرة التزيين. وعلى الرغم من أن المسجد الكبير خُطط لأن يكون حديثاً معبراً عن عصره، تقنياً وشكلياً، أقر المهندس المعماري «بأهمية الزخرفة للناس». بهذه الروح، فإن المباني الثقافية على الجانب الجنوبي من المجمع – المدرسة الدينية والمكتبة، مركز مؤتمرات – تم إحاطتها بشبكة معدنية هندسية - (المشربية) تعمل كمظلات وحجب لتحقيق الخصوصية. وتعاود «ثيمة» هذه الشبكة التراثية بالظهور على المئذنة (لكنها بنيت من الإسمنت والألياف الزجاجية). كما استخدمت الشبكة/المشربية أيضاً بالواجهات المطلة على الأفنية لإعطاء وحدة بصرية شاملة تخفف من تأثير مقياس الركائز الضخمة المحيطة من كل جانب.

خضعت بعض العناصر الداخلية إلى الزخرفة والتزيين بشكل مكثف. على سبيل المثال عولجت البوابات الضخمة داخل الممرات بين الأفنية بتغطيات منقوشة بالنحاس وذات لمعان كأنه غطاء لصندوق جواهر عملاق، وتظهر هذه بكامل أبهتها من الجهة الداخلية لقاعة الحرم، حيث يتم زيادة الزخرفة وتصبح الأشكال والألوان والمواد أكثر ثراءً ورفاهية. ويظهر ذلك بوضوح أيضاً على جدران المدخل حيث تم تغطيتها بشرائط زهرية وورود هندسية، متناقضة بشكل جلي مع النقوش المنخفضة التي نفذت من الجص «الرطب» باستخدام تقنية «الاستنسل المفرغ stencil» ثم تم بعد ذلك صباغتها وتلوينها بدقة.

تم اختيار بعض الآيات من القرآن لتأخذ محلها على «أفاريز» الواجهات الداخلية والخارجية للمبنى ككل؛ وإضافة للمحتوى المعنوي للآيات الشريفة، هناك تأثيرها البصري بطبيعة الحال، بأنواع من خطوط مختلفة: تسود الأشكال الناعمة والمنحنية لخط الثلث في الداخل، بينما تم اختيار الخط الكوفي للخارج. ووفقًا للمهندس المعماري تم حفر أكثر من ٢ كيلومتر من الآيات القرآنية). لقد كان متوقعاً في فراغ ضخم ومتعدد الإيقاعات أن يلعب التزيين دور أساسي في إعطاء الفراغات هويتها البصرية ومع ذلك يجب أن نقرر هنا أنه تزيين متوازن حتى وإن بدأ كثيف أحيانا.

شكل (٥-٤)

٤-٥٧

جائزة عبداللطيف الفوزان لعمارة المساجد | **الدورة الرابعة**

٣٤٠

٤-٥٦ رواق فاصل بين فنائين.. تظهر الأعمدة الشجرية المبتكرة لتشكل الستارة البصرية الفاصلة..

٤-٥٧ أحد أبواب الجامع.

٤-٥٨ أحد ممرات الجامع.

التحليل التقني (التقنية والاستدامة)

نظراً لضخامة المشروع وأهميته الرمزية والمعنوية بالنسبة للجزائر كدولة، إضطر العاملون عليه مواجهة الظروف التقنية المعقدة للموقع والخيارات المتاحة لتنفيذه محليًا بشكل مستدام ومتماسكً. ومن الاعتبارات الرئيسية في الجزائر اعتبارات ان تكون المنشآت مقاومة للزلازل بشكل رئيس. لذلك فقد تم تطبيق معظم أبحاث البناء المتقدمة لإنشاء هياكل قادرة على مقاومة الزلازل - وخاصة المئذنة العالية.

ووفقًا للمهندس المعماري تحوي «القشرة المكعبة» cubic shell المستخدمة في المشروع العديد من المزايا، بوصفها عنصراً أساسياً معتمداً في هيكل البناء الفولاذي، ويصبح عليها المبنى أخف تدريجياً كلما اتجهنا إلى الأعلى، مما يقلل بشكل كبير من القوى الأفقية في حالة حدوث زلزال لا سمح الله. في الوقت نفسه، كان من السهل تجميع الهيكل الفولاذي ومعايرته بسهولة بعد ذلك، باستعمال البراغي والصواميل المرئية (العوارض الجاهزة).

إن لم يفلح المسجد بأن يكون مثالاً يحتذى من حيث تبنيه حلولاً تقنية مستدامة على الصعيد التقني (البصمة الكربونية الهائلة الناتجة عن بناء هذا المشروع العملاق) إلا أنه من المتوقع أن يُفلح من ناحية الاستدامة الاجتماعية والاقتصادية، وذلك بتقديمه الكثير من فرص العمل من خلال الفعاليات الجديدة التي طرحها لإحياء المنطقة ككل. فمجمع المسجد كيان متعدد الوظائف وشامل لخدمة أنماط جديدة من الأنشطة الاقتصادية. يضاف إلى ذلك تحقيق هدف خطة الحكومة بأن يكون محفزاً لمجموعة متنوعة من الأنشطة التعليمية والمراكز الاجتماعية، إضافة إلى أماكن تفاعل سكاني تستوعب جميع الطبقات الاجتماعية.

٤-٥٩ الجامع من الأعلى تظهر فيه قاعة الصلاة والقاعات الأفقية المتعاقبة والمئذنة المعلقة.

٤-٥٩

خاتمة

لعله من الضروري أن نتجه مباشرة الى سؤال: ماذا انجز المسجد وأضاف الى العمارة المسجدية بعد كل هذه التكاليف وهذا المقاس العملاق؟ من النادر في عصرنا الحالي (وربما على مدار العصور) بناء مسجد بضخامة مسجد الجزائر الكبير. ومن المفهوم كتلة التعقيدات اللوجستية الضخمة المحيطة بمنشأة عملاقة كهذه، من حيث الأهداف والميزانيات وما إلى ذلك. لكن من المؤسف حقاً، من الناحية المعمارية أنه، ومع كل هذه الإمكانيات المرصودة (كحال العديد من مساجد «الدولة» التي أقيمت في غير مكان من العالم الإسلامي) نجدها فرصة ضائعة كان يمكن أن ينتج عنها تجربة معمارية مغايرة، وأفكار معمارية نيرة تجدد دماء العمارة المسجدية في القرن الواحد والعشرين.

شكل (٥٩-٤)

النتيجة، للأسف، لغة معمارية قاسية تبعث في النفس الرهبة عوضاً عن الخشوع، أتت تكراراً لمفردات تاريخية كان لها سببها وجمالياتها وضرورتها في وقتها وظروفها... بمواد مختلفة ومنطق إنشائي مغاير يدفعنا، ومن قبيل الغيرة الثقافية والحضارية على نمط المسجد المعماري، بالمجازفة بالقول أن المنتج النهائي، على ضخامته، تزيين «ديكور» خارجي سطحي عاطفي لزمن مضى باستعمال تقنيات معاصرة، وليس تصميماً معمارياً رائداً يعكس صورة دين ديناميكي أزلي يحتاج إلى صورة عصرية متجددة...

هذا لا ينفي فضائل المسجد من نواحي التطوير العمراني الحضري للمنطقة وحتمية إفادة المواطنين منه، لكن بأي ثمن؟ وتحت أي رسالة حضارية ثقافية؟ كما أننا لا نستطيع أن نتجاهل التجربة برمتها فهي تجربة غير مسبوقة لبناء مسجد عملاق يثير كثير من الأسئلة التي قد تواجه عمارة المساجد في المستقبل. التجربة في حد ذاتها تستحق التفكير وتتطلب الكثير من البحث والدراسة وربما السؤال الذي قد تثيره هذه التجربة هو: هل نحن بحاجة إلى مساجد بهذا الحجم، ولأي هدف؟

مسجد سايبرجايا ١٠

رسالة محلية واندماج مع المحيط الطبيعي والحضري

مسجد سايبرجايا ١٠

الموقع: كولالمبور، ماليزيا

صاحب العمل: مجتمع سايبرجايا ١٠

المعماري: Juteras Design Workshop - Mr. Khoo Boo

المساحة: ٢٠٢٣٤ م٢

سنة الإنجاز: ٢٠١٤م

سعة المسجد: ١١٠٠ مصلي

التصنيف: مسجد مركزي

المعلومات الأساسية من التقرير الفني الذي أعده الدكتور محمد النعيم

يعطي مسجد «سايرجايا» ١٠ صورة ناصعة على اتساع طيف الدور الذي يمكن أن يلعبه المسجد في التفاعل مع المجتمع والطبيعة، إضافة لكونه مكاناً مخصصاً للعبادة. يمثل هذا المسجد مكانا للعبادة بسيط، كما أنه مركزا اجتماعيا متواضعا متناغم مع موقعه بحيث يبدو أشبه بحديقة. فلسفة تصميمه مستوحاة من بساطة منزل الملايو التي تعتمد في جوهرها على العمارة الداخلية البسيطة بدلاً من الجماليات السطحية المتكلفة، فهو يحمل جماليات متسامية عن مظاهر الفخامة المفتعلة تعتمد في جوهرها على الحكمة المتوارثة عبر الأجيال والثراء المعنوي الذي يشعه تعاضد المجتمع.

الإشكالية التي قد تعترضنا أثناء التناول النقدي لهذا المسجد من الناحية المعمارية هي أنه يترجم نمط **typology** لغة المعابد الماليزية التقليدية المعتمد أساساً على تراث بناء عريق بالخشب، وحرفة متوارثة لنجارين البناء (المعلمين)، ترجمة «حرفية» باستخدام المعدن، مما يفقد المبنى رونق الخشب بتفاصيله، من تعشيق وتركيب حاذق، إلى تقنيات التبشيم واللحام التي يقتضيها البناء بالفولاذ والمعدن عموماً. كل هذا دون أي اجتهاد يذكر لتجديد النمط بما يتناسب مع عمارة القرن ٢١.

الموقع العام

بشكل عام تم بناء مسجد «سايرجايا» ١٠ لتلبية حاجة المجتمع المحلي إلى مركز ديني داخل منطقة التنمية السكنية والتجارية سريعة النمو في «سايرجايا». ويشكل هذا المشروع جزء من المخطط التنظيمي العام لمشروع إسكان ميسور التكلفة بحيث يوفر للمجتمع ككل ضروريات المعيشة والتعلم والاستشفاء (إضافة إلى المقابر). ويقع المسجد في حي جديد في قلب هذه المنطقة بحيث يضم عدة متاجر ومدرستين وسوق ومقبرة. كل هذه الوظائف تتموضع على مسافة قريبة من المجمعات السكنية المقترحة.

يشتمل تصميم المسجد على قاعة صلاة رئيسية بالإضافة إلى مبانٍ وكتل ملحقة للمعيشة والاستراحة إضافة إلى فعالية خيرية هامة يقدمها مجمع المسجد هي مركز غسيل الكلى. كان الهدف من هذا المشروع إعادة تعريف وظيفة المسجد وذلك في منطقة ذات كثافة سكانية عالية، ليس فقط بوصفه مكان للتجمع الديني ولكن أيضًا باعتباره مساحة عامة يمكن أن تجمع أشخاصاً (لتعارفو) من خلفيات اجتماعية ودينية مختلفة معًا للقيام بأنشطة مجتمعية متنوعة خصوصا وأن المجتمع الماليزي يتميز بتنوعه العرقي.

الوصف التحليلي لعمارة المبنى من الخارج

قبل الشروع في تشييد مباني مجمّع المسجد كان الموقع العام الذي تبلغ مساحته خمسة أفدنة مسطحًا وقاحلًا نسبيًا، ولم يكن له أي مناظر طبيعية أو تضاريس تذكر داخله. أتاح ذلك فرصًا لتحديد أفضل ترتيب للبرنامج خلال مرحلة التخطيط الرئيسي، وسمحت التضاريس الخفيفة المستوية للأرض بالوصول الأمثل لترجمة عناصر البرنامج معماريا وسهولة استعمالها.

يتوضع موقع المشروع بين مُجمّعين سكنيين متجاورين، أحدهما شرقي والآخر غربي، يصلهما مدخل مشترك مناسب للمشاة. علاوة على ذلك، يمتد شارعان رئيسيان بمحاذاة مكان الموقع، مما يوفر مزيدًا من أمكانيات الوصول إلى المسجد من المناطق الشمالية والجنوبية التي تحده. ويلاحظ بأن المسجد يتموضع في موقع حضري متميز، فهو محاط بمجموعة متنوعة من المجمعات السكنية والأنشطة التجارية، تجمعها شبكة بنية تحتية حضرية متميزة سهلت اندماجه وسط المحيط الحضري وتوظيفها لتعزيز موقعه وسهولة الوصول، خاصة الربط الطُرقي مع المواصلات. علاوة على ذلك، توجد حول الموقع التكوينات الطبيعية الجميلة لمناطق التنسيق الحدائقي landscape ومنتزهات نشطة في الجوار موفرة إحساسًا بالاتساع الحضري والتنوع الطبيعي في المشاهد. بهذا تكونت فكرة أن موقع المسجد نشط للغاية وهو أرحب من أن يكون مكاناً للصلوات اليومية الخمس فحسب، فتقرر أن يكون مكاناً يوفر للمجتمع خدمات وأماكن متنوعة ضمن مناطق خارجية واسعة مفتوحة للاستمتاع والتواصل الاجتماعي طوال اليوم.

١- مدخل مغطى
٢- مسار الحديقة
٣- منطقة مكشوفة
٤- المئذنة
٥- قاعة الصلاة الرئيسية
٦- الشرفة
٧- مكان مفتوح للوضوء
٨- غرفة متعددة الأغراض
٩- استراحة الإمام والمؤذن
١٠- مكتب مدير المسجد
١١- مخزن
١٢- مخزن
١٣- قاعة للوضوء ودورة مياه للرجال
١٤- قاعة للوضوء ودورة مياه للسيدات
١٥- غرفة الجنائز

٤-٦٠

٤-٦١

شكل (٤-٦)

٤-٦٠ الموقع العام.

٤-٦١ الأروقة الخارجية التي تصنع مساحات ظلية تحمي من الشمس والمطر.

٤-٦٢

من الجلي أن تصميم المسجد مستوحى من العمارة التقليدية في الملايو (ماليزيا). حيث تجد لغة التصميم، بمفرداتها وقواعد ربطها، مماثلة للهندسة المعمارية الماليزية التقليدية لمسجد «كامبونغ لاوت» في «كيلانتان»، أقدم مسجد باقٍ في ماليزيا، والذي يعتقد أنه يعود إلى القرن الثامن عشر. يلاحظ هذا التشابه بشكل كبير، خاصة في تصميم سقف قاعة الصلاة، إضافة إلى شكل المداخل الخارجية.

وتتكون المنطقة الخارجية لمسجد «سيبرجايا» ١٠ من ممرات مغطاة واسعة وشرفة أرضية تقليدية «سيرامي» وأفنية تؤدي جميعها إلى قاعة الصلاة الرئيسية الضخمة التي يسبقها في منطقة ساحة الدخول جدار «ميمبار» المبنى بطريقة الطين المدكوك rammed earth (الشكل ٥) حيث تُستخدم ساحات الأفنية المتناثرة أيضًا في العديد من الأنشطة المجتمعية مثل «تاي تشي» وغيرها من المناسبات الاجتماعية، بينما يعمل الفناء الرئيسي المجاور لقاعة الصلاة الرئيسية كامتداد لمساحة الصلاة الداخلية، وهو فناء محاط بمناطق مزروعة بأشجار «كيتابانج» المظللة المعروفة محليًا بأشجار التظليل. إضافة لذلك، تمتلئ مشاهد المناظر الطبيعية المحيطة بالنباتات العطرية مثل أشجار «الباندان» وأشجار الليمون وأشجار الياسمين التي يفوح شذاها جميعاً باتجاه قاعة الصلاة.

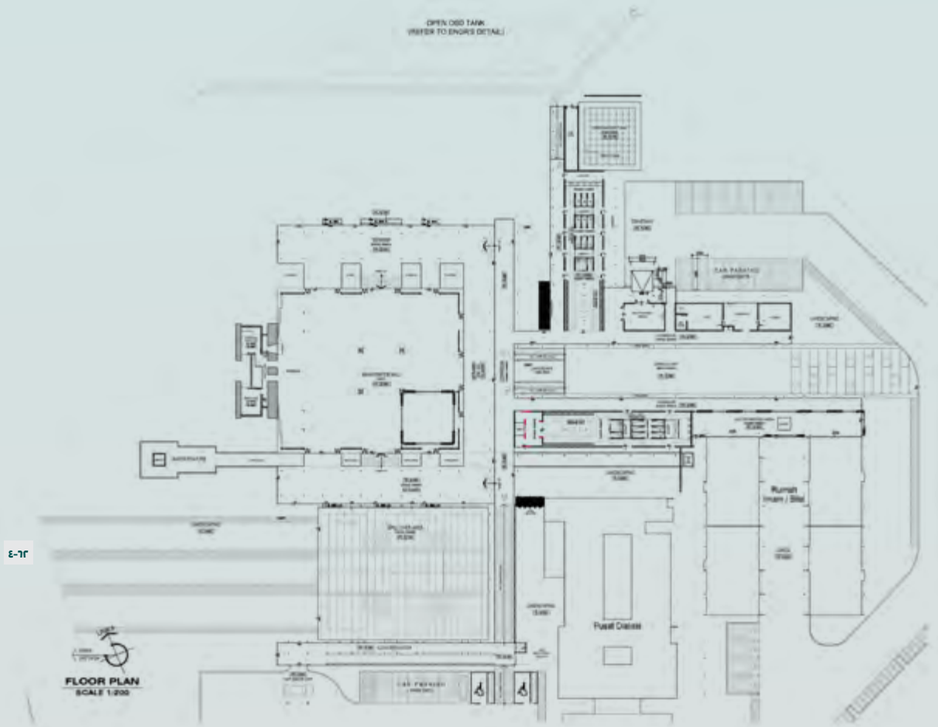
في قاعة الصلاة هذه، تم تكريس نظام التبريد السلبي من خلال السقف المكون من ثلاث طبقات يعلو الواحد منها الآخر بحيث يسمح للهواء الساخن بالخروج من خلال فجوات في الأعلى، بالإضافة إلى كون هذه الفجوات تتيح توفير الضوء نهاراً والاستغناء عن الإضاءة الكهربائية. وتم تعزيز تصميم الكتل المحيطة بقاعة الصلاة بربطها مع المناظر الطبيعية المحيطة من خلال إضافة بركة مائية تحوي الأسماك المحلية في الجانب الجنوبي وأحواض غراس النباتات في منطقة تصريف المياه من فوق السقف الواسع. تسمح الشفافية الكاملة التي تتيحها النوافذ ذات الفتحات الزجاجية والأبواب ثنائية الطي المصنوعة من الألومنيوم بدخول النسيم البارد إلى المسجد من خلال دمجها بالمساحات الخضراء المجاورة.

ومن الجدير بالذكر أن المئذنة بنيت بشكل منفصل عن جسم قاعة الصلاة «داخل» إحدى السواقي في الحديقة الخارجية للمسجد. وأسوة بقاعة الصلاة كانت مادة بناء هذه المئذنة هي المعدن أيضاً. وتتكون من أربعة أقسام متدرجة بالمقياس بعضها فوق بعض، انسجاماً مع سقف قاعة الصالة، يتموضع في أعلاها مكبر الصوت. لعل هذه المئذنة هي العنصر المعماري الوحيد الذي يدل على انتماء المبنى إلى العمارة التاريخية في الحضارة الإسلامية، رغم خلوها من أي علامات دالة مثل الهلال أو الآيات (أو حتى الزخارف «الإسلامية»). والذي يظهر جلياً أن فلسفة «المسجد العابر للثقافات» يمكن الشعور بها هنا بوضوح، فهذا التكوين «المسجدي» يقدم رسالة تغوص في المحلية المعمارية الملاوية دون أن يخسر أي من وظائفه الرئيسية.

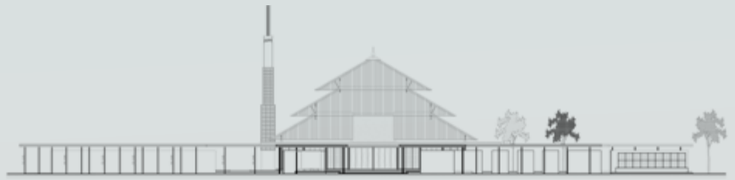
تقع جميع مرافق المسجد الداعمة لقاعة الصلاة الرئيسية والمحيطة بها، في نطاق جوار استراتيجي على الجانب الشرقي من الموقع. وتشمل هذه المرافق خدمات صحية (مواضئ ومراحيض) لكل من الذكور والإناث، تم تشييدها بشكل أساسي من الطوب الطيني الذي تم جلبه من مصادر محلية قريبة، يعلو هذه المرافق القرميدية سقف فولاذي يرتفع عن الجدران قليلاً يجعل من الفراغات تحته مناسبة لانسياب الهواء وتلطيف المناخ المحلي. وفي منطقة غسيل الكلى المجاورة، يلاحظ بأن السمة الرئيسية التي تميزها هي الفناء ذو البركة المائية الكبيرة وسطها، حيث تطل عليه غرف العلاج مباشرة لضمان راحة المرضى النفسية أثناء عملية غسيل الكلى المرهقة. وأثناء هطول الأمطار (وهي كثيفة في ماليزيا عموماً) يقوم السقف المقلوب بتصريف مياه الأمطار بشكل مزاريب صغيرة تصب في البركة المركزية للفناء.

٤-٦٢ مخطط الطابق الأرضي.
٤-٦٣ واجهة أمامية.
٤-٦٤ قطاع طولي.
٤-٦٥ قطاع طولي.
٤-٦٦ المساحات الخارجية المحيطة بالمسجد.

شكل (٤-٦٦)
شكل (٤-٦٥) و(٤-٦٤) و(٤-٦٣) و(٤-٦٢)
شكل (٤-٦١) و(٤-٦٠)
شكل (٤-٥٩)
شكل (٤-٥٧)

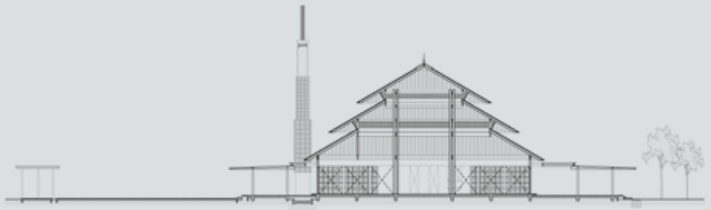


٤-٦٢



٤-٦٣ واجهة ٢-٢

٤-٦٤ قطاع طولي ١-١



٤-٦٥ قطاع طولي ٢-٢

٤-٦٨

٤-٦٩

٤-٦٧

يحيط بمجمّع المسجد مباشرة أشجار الفاكهة المحلية التي تم زراعة نحو ثلاثين نوعًا مختلفًا منها، وتشكل الصفوف الخطية من أشجار «كيتابانج» و «بولاي» ظلالاً وافرة تحمي أولئك القادمين سيراً عبر الممرات كما يتمتعون في طريقهم إلى المسجد بروائح شجيرات الياسمين الممتدة على طول المسير. ولعل هذا الاندماج العميق بين كتلة المسجد وعناصره الوظيفية ومحيطه الطبيعي والحضري يجعلنا نثير الكثير من الأسئلة حول ظاهرة المسجد المعاصر الذي يظهر في أحيان كثيرة منفصلا عما حوله..

الوصف التحليلي لعمارة المبنى من الداخل

يتميز الفراغ الداخلي للمسجد بسيطرة تراكيب الهيكل الإنشائي المعدني، بأعمدته الفولاذية البيضاء على جو قاعة الصلاة خاصة. ويرتكز السقف المعدني ثلاثي الطبقات على هذه الأعمدة، وهي أربعة أعمدة فقط مما يمنح الفراغ الداخلي إحساسًا بالسعة والاستمرارية الأفقية باتجاه جدار القبلة. ويمكن اعتبار الصراحة الإنشائية هنا توجها مغيرا لما عهدنا عليه عمارة المساجد تاريخيا والتي كانت تكتظ بالتكوينات الزخرفية التي تجعل من العناصر الانشائية ثانوية من الناحية البصرية.

إن جدار القبلة، بلا شك، أهم عنصر من عناصر التصميم في المسجد كونه يمثل عنصر التركيز الأساسي لجميع المصلين، لذا قام المعماري بتمييزه بعناية خاصة. ويطل هذا الجدار من الجهة المقابلة على طريق مزدحم في الخارج لوجود كثافة في مشاريع التطوير العمراني الجديدة للفعاليات التجارية المجاورة والتي يتوقع أن يشغلها المستأجرون في المستقبل القريب. تم إعطاء جدار القبلة ملمساً texture خاصاً يميزه عن مواد المسجد الأخرى، على عكس الواجهات الشفافة الأخرى المكونة من أبواب ونوفذ زجاجية كبيرة مما يتيح تهوية طبيعية تدعم المراوح الكهربائية المنتشرة بكثافة (في حال سكون الهواء الطبيعي).

يبدو المسجد في تصميمه وكأنه ينمو بشكل طبيعي من الداخل للخارج استجابة لاحتياجات البرنامج والمجتمع، بحيث يعبر عن هوية وشخصية سكان المجتمع المحليين. صرح المهندس المعماري «خو بو» أنه كان «شعوراً رائعاً بالنسبة له بالعودة إلى المسجد بعد الانتهاء من بنائه ورؤية قاعة الصلاة قيد الاستعمال كما كان يأمل تماماً». كما زاد عدد الأشجار التي زرعها المجتمع المحلي في الحديقة منذ الشروع بإنشاء المشروع مما أعطاه إطاراً طبيعياً يعانقه.

٤-٦٧ تقنيات الطوب والفولاذ تشكل هوية المسجد البصرية.

٤-٦٨ قاعة الصلاة من الداخل.

٤-٦٩ لقطة عامة للمسجد وتظهر كتلة المئذنة منفصلة عن قاعة الصلاة.

يتميز الفراغ الداخلي للمسجد بسيطرة تراكيب الهيكل الإنشائي المعدني، بأعمدته الفولاذية البيضاء على جو قاعة الصلاة خاصة. ويرتكز السقف المعدني ثلاثي الطبقات على هذه الأعمدة، وهي أربعة أعمدة فقط مما يمنح الفراغ الداخلي إحساسًا بالسعة والاستمرارية الأفقية باتجاه جدار القبلة .

٤-٧٠

٤-٧١

٤-٧٠ مكان الوضوء المفتوح على الخارج..

٤-٧١ تظهر المئذنة بهيكل فولاذي المقاوم لعوامل الزمن والتعرية لتعكس تجربة بصرية.

شكل (٤-٧١)

ويبين السيد «خو بو» أن اختيار المواد المختلفة التي بني منها المسجد تم بهدف تقديم ما أسماه «بتجربة بصرية دافئة للمستخدمين» تعززها خبرة ربط المسجد بمحيطه الطبيعي ربطاً عضوياً. إضافة إلى ذلك تم العناية بإتاحة تنويع في اختبار المبنى وإدراكه البصري الحسي بين النهار والليل وبين الأيام المشمسة والغائمة الممطرة. تم تأكيد تحقيق ذلك من خلال استخدام الإضاءة المدروسة بعناية في المناطق المحيطة بالمسجد: بين المساحات الداخلية والخارجية حيث تم استخدام إضاءة صفراء في الفرغات الخارجية «الشرفة» لتوفير ما أسماه المعماري تجربة «دافئة» مع الطبيعة، ومن جهة أخرى إضاءة بيضاء في قاعة الصلاة الرئيسية، تميزاً لها عن المساحات الخارجية ولجعلها تعكس أكبر قدر ممكن من الضوء على أعمدة هيكل الفولاذ المطلي باللون الأبيض.

التحليل التقني (التقنية والاستدامة)

أحد المزايا الرئيسية في تصميم مسجد «سايبرجايا» ١٠ هي استخدامه لتقنيات تدل على وعي بيئي متقدم، يضع اعتبارات الاستدامة (بمعناها الأوسع وليس التقني فحسب) في رأس أولوياته. يتجلى ذلك في التعامل مع كل من البيئة الاجتماعية والطبيعية بشكل واعٍ لاحتياجات المستقبل. ويتضح ذلك من اختيار المواد البناء المتنوعة بعناية للسماح بديمومة المبنى وبقاء رونقه رغم عوامل الزمن والتعرية الطبيعية وبحيث لا يحتاج إلا إلى الحد الأدنى من إعادة طلائه وصيانته عموماً. لذلك، تم ابقاء مواد البناء على شكلها الطبيعي الخام دون اضافات مصطنعة، مما ساهم أيضًا في سهولة التشطيبات النهائية المبنى. كما تم استخدام شاشات مثقبة خاصة perforated geo cell screens من أجل تخفيف أشعة الشمس المباشرة، وهي تعمل كمرشح (فلتر) للضوء، أشبه بالمشربية، تم تثبيته بطريقة تعزز التجربة الحسية الكلية التي يمنحها المسجد بتناغمها مع جودة المواد المستخدمة عموماً. وقد صرح المعماري السيد «خو بو» أنه استوحى هذه الشاشات من تفاصيل واجهة مبنى معهد العالم العربي في باريس، وسعى إلى «توطينها» في «سايبرجايا» وذلك لـ «كفاءتها البيئية» في مناخ ماليزيا. لكن الشاشات المشربية المستعملة في حالة هذا المسجد أبسط من تلك المستعملة في باريس بكثير، وبتكلفة أقل، وبمواد يمكن إعادة تدويرها وصيانتها بشكل أسهل وأقل تكلفة. من ناحية أخرى تم تنفيذ عنصر واجهة مزدوجة في جدار القبلة لتصفية أشعة الشمس المباشرة التي تواجه قاعة الصلاة (مع إضافة عنصر زخرفي بسيط يثري تجربة المسجد بشكل عام).

شكل (٤-٧٢)

٤-٧٣

٤-٧٤

كما تم بناء الجداران ذات الطين «المدكوك» rammed earth من تربة الموقع نفسه مما وفر تكاليف النقل وما يقتضيه النقل من ثلويث البيئة واستهلاك للوقود. أما جدران القرميد العادي (غير المدكوك) الذي بنيت منه المباني الملحقة بالمسجد، فقد تم أيضاً توفيره من المناطق القريبة من الموقع ولم تكن هنالك حاجة إلى نقله من مسافات بعيدة. وجرى تشييد هذه الجدران القرميدية بعناية شديدة، طبقة تلو الأخرى أو «مدماك فوق مدماك»، مما أنتج واجهة جذابة من حيث الملمس والإيقاع.

كان من المهم بالنسبة للمعماري مراعاة التغير في طبيعة ملمس المواد الذي يحدث بين الأيام المشمسة والممطرة، حيث أن طبيعة تبليط الرصف في الأرضيات الخارجية تتغير اعتمادًا على الطقس. بذلك تم رصف أرضية شرفة المسجد من حجر الجرانيت الأكثر استدامة وصداقة للبيئة. يتميز الغرانيت بشكل خاص أنه يبقى بارداً في الأيام الحارة، وتم استخدامه لتشجيع المصلين على استخدام الشرفة الخارجية في كثير من الأحيان.

عموماً، تم تبني استراتيجيات التصميم المستدامة على أمل أن تتقادم المواد المستخدمة في بناء المسجد بشكل يتناغم مع دورة حياة النباتات والأشجار المحيطة بحيث تتطلب الحد الأدنى من الصيانة وتتقادم بشكل عضوي سليم. وقد أشار المعماري إلى أن مجرد وضع قاعة الصلاة بين منطقتين مزروعتين ومفتوحتين سوف يضمن أن يكون المسجد ذاتي التهوية. أضف إلى ذلك أن كل من الأبواب المطوية والزجاج الشفاف ونوافذ «ناكو لوفر» التي تغطي الجوانب الأربعة لجدران قاعة الصلاة تعمل على زيادة تدفق الهواء بين هاتين المنطقتين المفتوحتين. وكذلك تنسحب الكفاءة البيئية للمبنى على تصميم السقف بطبقاته الثلاثة ومناوره السقفية daylight ليس فقط لتوفير ضوء النهار ولكن أيضًا لتبريد المكان من خلال السماح للهواء الساخن بالانتشار عامودياً خارج قاعة الصلاة. إنها عموماً فلسفة تصميم مستدام تستخدم نسيم الهواء الطبيعي بمساعدة المراوح الكهربائية للتخلص من أي تكاليف كهرباء غير ضرورية أثناء أوقات الصلاة. يساعد هذا، جنبًا إلى جنب إضافة إلى بركة المياه الغربية على طول وبجوار قاعة الصلاة، على توزيع الهواء النقي والبارد في جميع أنحاء المسجد. خلال زيارته، لاحظ المراجع الفني للجائزة، د. محمد النعيم، فلسفة التصميم هذه، وتأكد من كونها فعالة للغاية خلال يوم ممطر في مدينة «سيبرجايا».

شكل (٧٣-٤)

شكل (٧٤-٤)

خاتمة

قد لا يقدم مسجد «سايبرجايا» ١٠ أي اختراقا واضحا على صعيد لغة العمارة المسجدية إلا أنه يعطي قيمة مضافة لهذه العمارة بتقديمه نموذجاً جديراً بالذكر والاحترام ليس فقط لكونه مسجداً ذا كفاءة بيئة عالية بل بكونه مسجد ذا كفاءة اجتماعية عالية، توسع مفهوم المسجد من مجرد مبنى يخدم وظيفة دينية تعبدية، إلى مجمع يقدم بيئة خدمات اجتماعية جُلّى لمجتمعه المحيط. كما أنه يُخرج المسجد من كونه مبنى ذو كتلة منفردة إلى كونه تجمعاً لكتل متآزرة تنتشر، انطلاقاً من كتلة المسجد المركزية، إلى الطبيعة المحيطة وتتناغم وتفاعل معها بشكل متكامل.

أنه مثال واضح على كون المسجد عابر للثقافات، فالرسالة المعمارية المحلية ضاربة في تفاصيله وانتمائه البصري يضج بالمحلية الصرفة. ومن الجدير بالذكر أن التنوع الذي ظهرت عليه عمارة المسجد عبر التاريخ تشكل أحد الجوانب الأساسية التي يفترض أن نقرأ من خلالها فلسفة «لتعارفوا»، فمن ناحية يشكل المسجد مركز التواصل والترابط الاجتماعي على المستوى المحلي، ومن ناحية أخرى تشكل «الرابطة البصرية» التي تتمثل في ثنائية المحلية/ العالمية حالة من التعارف الثقافي العالمي فالمسجد ثابت بوظائفه متعدد بثقافاته.

٤-٧٢ أحد واجهات قاعة الصلاة.

٤-٧٣ المحراب بطريقة الطين المدكوك.

٤-٧٤ أحد أفنية المسجد وتظهر المئذنة الفولاذية.

مسجد دوغراماجي

حداثة لا تتجاهل التاريخ

مسجد دوغراماجي- زادة علي باشا

الموقع: أنقرة | تركيا

صاحب العمل: جامعة بيلكنت

المعماري: إركوت شاهينباس

مساحة الأرض: ١١٩٤٤ م٢

المساحة المبنية: ٤٥٦٣ م٢

سنة الإنجاز: ٢٠٠٧م

سعة المسجد: ٥٥٠ مصلي

التصنيف: مسجد جمعة

المعلومات الأساسية من التقرير الفني الذي أعده الدكتور كو غوفرز

بـصرف النظـر عـن السـمات المعماريـة لهـذا المبـنى، بوصفـه تجربـة حديثـة في العمـارة المسـجدية، يجـدر التنويـه، قبـل كل شيء، إلى أنـه يجسد خاصية جديـدة تُدخله تحت لـواء التوجه العريـض لهذه الـدورة من جائزة الفوزان ولعنوان كتابها تحديداً – لتعارفـوا! فمن جهة يضم مُجَمّع المسجد بـين جنباتـه كنيسة للمسـيحيين وكنيس لليهـود؛ ومـن جهة أخـرى، يحـوي فضيلة إضافية تعكس العنوان: فالبرغم من كونه مسجداً خاصاً، لجامعة خاصة، إلا أنه مفتـوح للمجتمع المحيط ويشكل صلـة وصـل بـين الجامعـة والمدينـة ككل. وبهـذا يتـم «دمـج» مجتمـع الطـلاب والأكاديميـين مـع سـكان المجتمـع، بكافـة أديانـه، عـن طريـق رابطـة العبـادة المشـتركة لـربٍ واحـد!

لكـن مـن ينتظـر مـن هـذه التجربـة التركيـة الحديثـة في العمـارة المسـجدية أن تكـون على خطى التجديـدات الثورية لمسجد سنجقلار الفائز في الـدورة الماضيـة، فقـد يصاب بخيبـة أمـل. فمصمـم هـذا المسـجد السـيد «إركـوت شـاهينباس» Erkut Sahinbas تبـنى نهجـاً محافظـاً، وليـس ثوريـاً، يُبقـي عـلى «النكهـة» العامـة للمسـجد العثمـاني التقليـدي (أو لنقـل الكلاسـيكي) لكنه، بنفس الوقت، أجرى عليه مداخلات وتحويرات تصميمية حداثوية لا يسـتهان بهـا. يبـدو أنـه يراهـن عـلى التجديـد ضمـن نمـط المألـوف، في مقابل ابتداع نمط مسجدي جديد متحرر من وطأة ماض عريق وتقاليد محلية راسخة.

شكل (٧٥-٤)

٤-٧٥

جائزة عبداللطيف الفوزان لعمارة المساجد | الدورة الثانية

بكلام آخـر، نحـن أمـام محاولة تجديد «مهذبة» ومحسوبة بدقة للتحرّر مـن الطـراز القديـم. تجديـد لا يُشـعر المواطـن بـ «غربـة» أو صدمـة الحداثـة؛ اسـتخدم المعمـاري «بمُعلميـة» كبـيرة عناصـر عثمانيـة كلاسـيكية تُشـعر المواطـن بالألفـة لكنـه «لعـب» بهـا لعبـاً متقنـاً، مُدخـلاً عليهـا تحديثـاً جذريـاً تـارة، وتلخيصـاً وتجريـداً تـارة أخـرى. لعـبٌ عـلى مسـتوى كل مـن الحجـوم والفراغـات والمفـردات. لا ننكـر أبـدًا أن المدرسـة المعماريـة الـتي تحـاول التعامـل مـع المفـردات التاريخيـة وتطويرهـا لهـا مؤيديهـا حـتى اليـوم، وهـي تختلف إلى حد كبير عن النقل المباشر من التاريخ الذي وقعت فيه الكثير. ومـع ذلـك يجـب أن نذكـر هنـا أن درجـات التطويـر تتفـاوت مـن التجريـد المطلق إلى التحسين البصري الطفيف، لكنها ما زالت مدرسة شكلانية لم تتجـاوز التعامـل مـع الشـكل حـتى اليـوم.

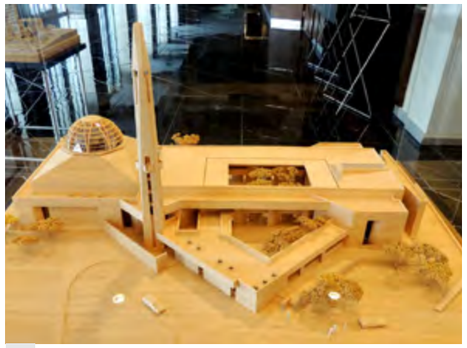
صُمـم مسـجد «دوغراماجي-زادة» عـلي باشـا بوصفـه جـزء مـن جامعـة «بليكينـت» Bilkent في أنقـرة، وتـم الانتهـاء مـن بنـاءه في أغسـطس ٢٠٠٧. وكانـت جامعـة بيلكنـت قـد تأسسـت قبـلاً في ٢٠ أكتوبـر ١٩٨٤ مـن قبـل البروفيسـور إحسـان دغراماتـشي، الـذي سـمي المسـجد عـلى اسـمه. وهـو أكاديمي مشهور في تركيا، شارك في إنشاء مؤسسات عامة أخرى للتعليم العـالي وشـغل منصـب رئيـس جامعـة أنقـرة. مـن الجديـر بالذكـر أن جامعـة «بليكينـت» (مشـتقة مـن اللغـة التركيـة «bilim kenti» أو «مدينـة العلـم والمعرفـة») وهـي جامعـة خاصـة غـير ربحيـة تتميـز بالجـودة العاليـة في التعليـم والبحـث. يوجـد فيهـا حاليًـا أكـثر مـن ١٢,٠٠٠ طالـب يدرسـون في عـشر كليـات وثـلاث مـدارس عليـا. مـا يميـز الجامعـة أيضـاً أنهـا ذات طابـع دولي للغايـة، حيـث يوجـد طـلاب مـن أكـثر مـن ٦٠ دولـة مختلفـة.

الوصف التحليلي المعماري العام (علاقة المسجد بالمحيط الحضري)

صُمـم المسـجد أساسـاً لخدمـة مجتمـع الحـرم الجامعـي بسـكانه مـن الطـلاب والموظفين. ولكـن، نظـرًا لقربـه مـن مركـز تجـاري كبـير، غـدا يخـدم أيضًـا عمـلاء وموظفـي المحـلات والمطاعـم القريبـة. لاحقـاً، أصبـح المجتمـع الأوسـع لمدينـة أنقـرة يسـتخدمه باعتبـاره مسـجد للمراسـم الدينيـة في مناسـبات محـددة، مثـل الجنـازات، وهـذا تقليـد سـائد في تركيـا عمومـاً. يقـع المبـنى عـلى رقعـة أرض كبـيرة مـن الحـرم الجامعـي لجامعـة «بليكينـت»، بالقـرب مـن طريـق دائـري مهـم يحيـط بمسـاحات خـضراء وموقـف سـيارات كبـير. داخـل مجمـع المسـجد، نجـد قاعـة ضريـح جنائـزي مخصـص لوالـد البروفيسـور «دوغراماجـي-زادة»، وهـذا أيضـاً تقليـد شـائع في تركيـا للشـخصيات الهامـة.

أرض المسـجد جـزء مـن حـرم الجامعـة، وهـي رقعـة كبـيرة جـدًا تبلـغ مسـاحتها ١١,٩٤٤ مـترًا مربعًـا، قريبـة مـن طريـق دائـري مهـم للوصـول إلى الحـرم الجامعـي بحيـث يمكـن رؤيـة قبـة المسـجد والمئذنـة بوضـوح منـه. تنحـدر تضاريـس الأرض للأسـفل باتجـاه المسـجد، وقـد تـم تطويـر الأراضي المحيطـة بـه بوصفهـا حديقـة رسـمية بحيـث يكـون موقـف السـيارات مخفيًـا قليـلاً عـن الأنظـار. مـن موقـف السـيارات هـذا، يسـير الزائـر نحـو مدخـل المسـجد بسلاسـة وتشـويق. وعـلى الرغـم مـن أنـه يمكـن الوصـول إلى المسـجد سـيرًا عـلى الأقـدام مـن بعـض مبـاني الحـرم الجامعـي، إلا أن معظـم الزوار يصلـون إلى المسـجد بالسـيارة. بالنسـبة لذوي الاحتياجـات الخاصـة، تـم تأمـين طريقـة وصـول مباشـر مـن المواقـف إلى الفنـاء. ومـن هنـاك، يوجـد منحـدر مخصـص للوصـول إلى مبـنى المسـجد.

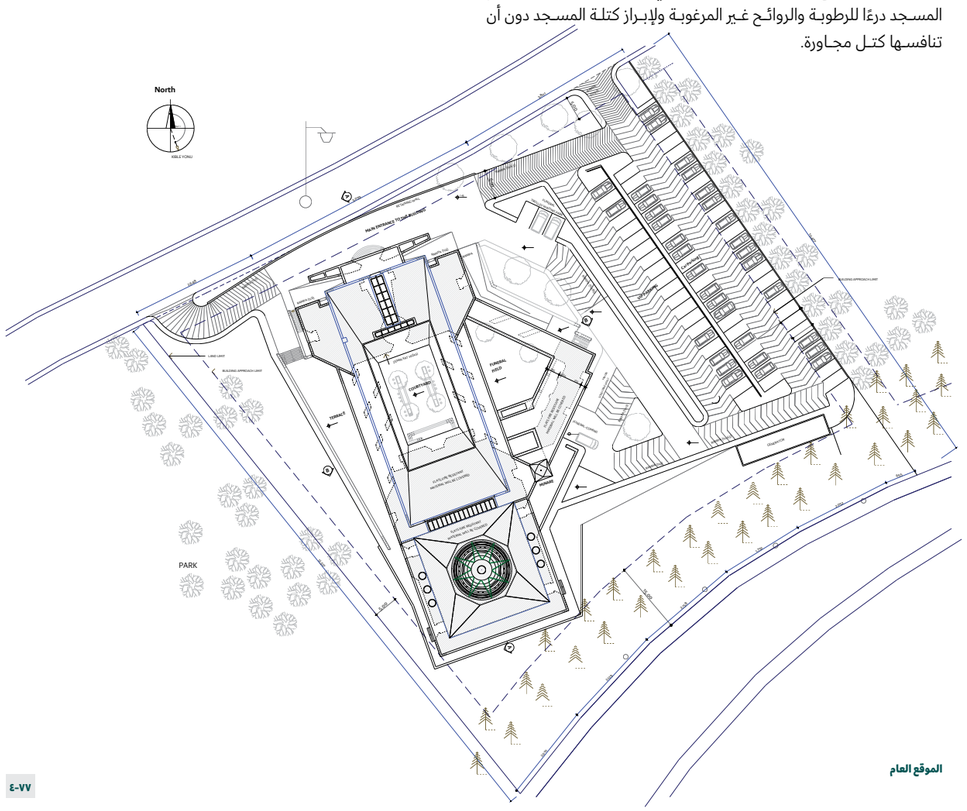
شكل (٧٦-٤)



٤-٧٦

شكل (٧٧-٤)

تقـع مناطـق الوضـوء في قبـو مجمـع المسـجد، ولكـن يمكـن الوصـول إليهـا عـن طريـق المصعـد الـذي يقـع في الوسـط. باسـتخدام المصعـد، يمكـن أيضًـا الوصـول إلى الطابـق السـفلي الـذي يحـوي قاعـة الصـلاة الإضافيـة، كمـا يصـل المصعـد للطابـق الأول الـذي يحـوي مـكان الصـلاة الخـاص بالنسـاء. ويبـدو أنـه تطـور تقليـد جديـد في المسـاجد التركيـة المعاصـرة (تكـرر في بعـض المسـاجد) أن توضـع المـواضئ ودورات الميـاه في طابـق القبـو بعيـد عـن حـرم المسـجد درءًا للرطوبـة والروائـح غـير المرغوبـة ولإبـراز كتلـة المسـجد دون أن تنافسـها كتـل مجـاورة.



الموقع العام

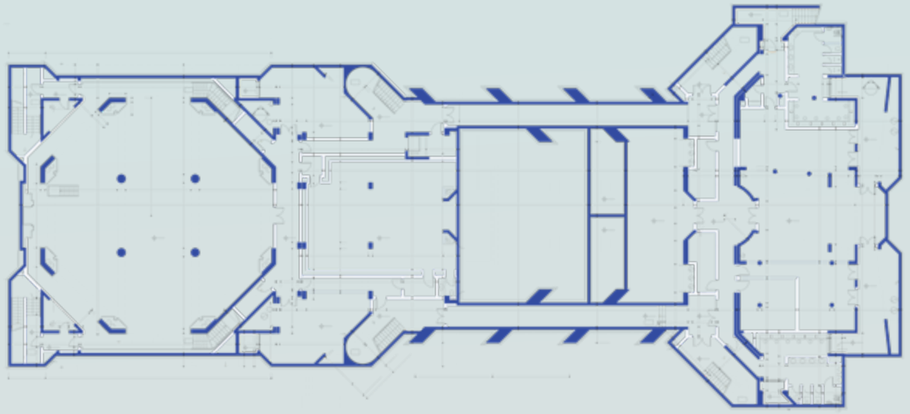
٤-٧٧

شكل (٧٨-٤)

٤-٧٥ الجامع في محيطه الطبيعي والحضري.

٤-٧٦ نموذج لمكونات الجامع.

٤-٧٧ الموقع العام.



٤-٧٨

٤-٧٩

٤-٨٠

من حيث البرنامج، لم يعد المسجد مخصصًا فقط لاستخدامه من قبل الجامعة، ولكن أصبح أيضًا، ومع مرور الزمن، يحمل صفة المسجد الرسمي (يسمونه مسجد بروتوكول) لمدينة أنقرة. ساعد على اكتسابه هذه الصفة، تموضعه الاستراتيجي ضمن حديقة كبيرة مرئية ومطلة على مدينة أنقرة بشكل بارز.

لكن بالإضافة لبرنامج المسجد المتعارف عليه، من قاعات صلاة للجنسين ومواضئ وما شابه، تأتي النقطة الثورية الأساسية في هذا المسجد باحتوائه على قاعتان: كنيسة وكنيس لخدمة الطلاب والأساتذة المسيحيين واليهود. ولكن، بالنسبة لاستخدامهما فعلياً، مازالت إدارة المسجد تنتظر إجراء تغييرات على الفقه الإسلامي في تركيا، للسماح لأتباع الديانات الثلاثة المختلفة بالعبادة في نفس المكان! وتقع هاتان القاعتان في الجهة الشمالية الغربية المقابلة لجهة الفناء والقبلة يجمعهما مدخل وبهو مشتركان، كما أنهما ينفتحان من الجهة الجنوبية المقابلة على فناء المسجد. بهذا التحلق نحو الفناء، يغدو فراغه مَجمَع لأتباع الديانات الإبراهيمية الثلاث. وللمسجد فناء آخر أو فناء مزدوج يمكن استخدامه مكان للصلاة في أوقات الازدحام.

شكل (٤-٨)

٤-٨١

الوصف التحليلي للمبنى من الخارج

شكل (٤-٦)

يتبع المسجد من الناحية التكتيل massing خطة المساجد العثمانية التقليدية: كتلة قاعة الصلاة (الحرم) المسيطرة المفتوحة على فناء (صحن) محاط بالأروقة. إلا أن المعماري هنا قام بخفض الأرتفاعات انخفاضاً ملموساً، وركز على إعطاء التكوين العام شبه منصة جامعة podium ذات خطوطٍ أفقية واستطالة مقصودة أسهمت في تثبيت المبنى ودمجه بشكل لافت ضمن تضاريس المنطقة المحيطة. العناصر الرأسية الوحيدة التي ترتفع انطلاقاً من هذه المنصة الأفقية هي كل من المئذنة المفردة والقبة ذات الرقبة المثمنة فوق قاعة الصلاة، وهما العنصران الأساسيان المرئيان من المسجد عن بعد.

شكل (٤-٧)

الواجهات الخارجية لمجمع المسجد مكسوة بحجر «الترفرتاين» الرخامي التركي travertine، بطريقة تنسجم مع الإكساء العام السائد للحرم الجامعي الحديث بمبانيه المتنوعة. وبسبب طابع التخطيط العام للحرم الجامعي، الذي يعتمد على تجاور الكتل المنفردة لكل وظيفة وليس التصاقها بشكل نسيج متضام، نجد أن المسجد لا يرتبط مباشرة بأي مبنى آخر في المنطقة المجاورة. لكنه، أسوة بجميع أنحاء الموقع توجد، منه وعليه، إطلالات على المناطق المحيطة، مما يخلق شعورًا قويًا بالارتباط بالحرم الجامعي وبالمدينة ككل، بالرغم من بعده عنها.

شكل (٤-٥)

كتلة قاعة الصلاة الرئيسية هي، بلا شك، الكتلة المهيمنة على المشهد العام للمسجد. لها شكل مثمن على الطراز العثماني التقليدي وقبة مركزية ترتكز على رقبة كبيرة. لكن كل مظهر من مظاهر التقاليد العثمانية ينتهي عند هذا الحد، حيث أن المظهر العام للمسجد، عن قرب، يعطي انطباعاً حديثاً للغاية. وليس انطباعاً حديثًا فقط، بل إن الاستخدام المتسق لمجموعة محدودة من المواد والألوان يؤدي إلى إضفاء شعور عام بالهدوء والسكينة. ويقال إن هذا جزئيًا هو السبب في أن المسجد أصبح يتمتع بشعبية كبيرة بين الناس من جميع أنحاء أنقرة، خاصة استخدامهم له في مناسبات الجنازات والصلوات على الأموات.

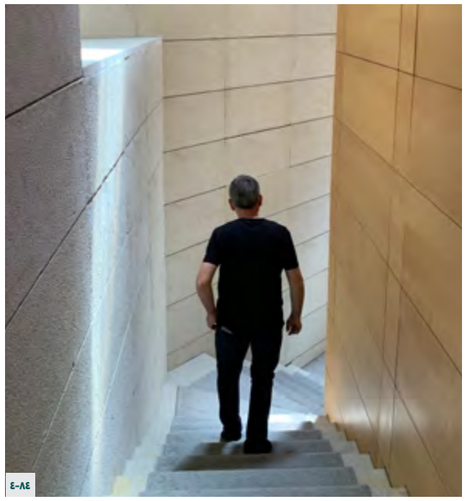
٤-٧٨ المسقط الأفقي للطابق الأرضي.
٤-٧٩ قطاع طولي.
٤-٨٠ الواجهة الشمالية.
٤-٨١ أحد الفضاءات الخارجية حول المسجد.
٤-٨٢ أحد واجهات الجامع.

٤-٨٢

٤-٨٣

إن كتلة مُجمّع المسجد متناظرة تماماً، فيما عدا كتلة المئذنة من الجهة اليسرى للقبلة وفناء الدخول الإضافي الملتصق بالفناء المركزي من جهة الشرق القريب منها. يبدأ محور التناظر من الجهة الشمالية المقابلة للقبلة، ببوابة ومن ثم بهو دخول، على يمينه الكنيس وعلى يساره الكنيسة. ينفتح البهو بعد ذلك باتجاه الفناء الرسمي الكبير الذي ينتهي ببوابة قاعة الصلاة (الحرم). يحصر الفناء من الجهتين الشرقية والغربية ما يشبه الرواق في العمارة المسجدية التقليدية، لكنه هنا ليس مؤلفاً من إيقاعات الأعمدة الرشيقة والأقواس التي تعلوها كما في العمارة العثمانية التقليدية، بل من ركائز ضخمة ذات مسقط متوازي الأضلاع، وهي مائلة على المحور الأساسي للجامع بزاوية ٤٥ درجة. هذه الزاوية، تهيئ المشاهد وتُحضّره للتحول من الهندسة المتعامدة للجزء الشمالي من المسجد إلى هندسة المثمن الهائل المكون لقاعة الصلاة الكبرى (الحرم). تعلو المثمن، رقبة مذهبة تذكر بقبة الصخرة في القدس الشريف، وتنبثق من الرقبة قبة زجاجية حديثة، تذكر بقبة البرلمان الألماني (الرايخستاد) التي صممها «نورمان فوستر» في نهاية القرن الماضي (١٩٩٤-١٩٩٩)، كل ذلك تم بناءه بشكل جميل وبتفاصيل منفذة بعناية، مما يمنح المجمع شعوراً بالجودة العالية والحرفية الراقية.

شكل (٤-٨٣)


٤-٨٤

شكل (٤-٨٤)

الوصف التحليلي للمبنى من الداخل

يطغى على الفراغ الداخلي للمسجد طابع الهدوء والسكينة الملائمة للعبادة، وذلك نتيجة لاستراتيجيات التصميم المتبعة من حيث محدودية المواد والألوان والزخارف المستخدمة. إضافة إلى المعالجة الحاذقة للمقياس: من الارتفاعات الشاهقة للقبة نزولاً إلى ما يشبه المحاريب alcoves الجانبية التي تغشاها شلالات الإضاءة الهابطة من الأعلى. يمكن أن نقول أن هذا المسجد هو محاولة معمارية تجريبية لخلق فضاء روحاني معاصر وحديث دون أن يخسر تقاليد عمارة المسجد التاريخية.

تم إكساء الجدران الداخلية بألواح من خشب القيقب maple wood، ما منح الجو الداخلي توهجًا دافئًا للغاية، خاصة في شتاء أنقرة القارس. تفاصيل الإكسائات المعمارية متقنة جداً، حيث تتكامل جميع الأنظمة التقنية مع الكسوة الداخلية بطريقة لا تسمح أبدًا للتجهيزات التقنية بالتأثير على الانطباع الروحاني العام. وهناك عدد قليل من الزخارف اللطيفة ولوحات الخط القرآني التي تشتهر فيها المساجد العثمانية التقليدية، تملأ قاعة الصالة الرئيسية وبقية أجزاء مُجمع المسجد، خاصة مصلى النساء الذي زين بألواح من الخشب المثقب بحيث يحجبهن عن الأنظار ولكنه بنفس الوقت يسمح لهن بإطلالة على قاعة الصلاة الرئيسية.

٤-٨٣ جزء من أحد الأفنية الخارجية.
٤-٨٤ أحد السلالم الداخلية.
٤-٨٥ جزء من تفاصيل القبة المركزية.

٤-٨٥

المحراب يذكّر بالمحاريب العثمانية القديمة، لكن التجديد عليه تجلى في المقرنص المتدرج على سطح مائل موازٍ لجدار القبلة ومتراجع عنها، عوضاً عن المقرنص المتولد نتيجة تفاعل الأسطوانة والكرة مع المكعب في المساجد القديمة.

٤-٨٦

قاعة الصلاة الرئيسية المثمنة، بقبتها الزجاجية المحمولة على أربعة ركائز، تمثل الذروة التشكيلية لمجمع المسجد بأكمله. والقبة، بألواح زجاجها المعشق، مسؤولة بشكل شبه كامل عن الإنارة الطبيعية لقاعة الصلاة، يدعمها بالإنارة شقوق طولية مخفية على طول أضلاع المثمن المحيطي. ويقابل القبة من الأسفل ثريا chandelier ذات ثلاث حلقات، تتموضع عليها عناصر الإنارة الاصطناعية، على الأسلوب السائد في المساجد العثمانية مع القليل من التبسيط، لكنها تشكل مع القبة العلوية جملة تشكيلية متكاملة تتوسط فراغ المسجد. وهذه الثريا أحد العناصر الداخلية التي احتفظ فيها المعماري من التراث المسجدي القديم. يضاف إليها المنبر الذي أتى كقطعة فرش منفصلة وليس عنصراً معمارياً مبنيًا. المحراب أيضاً يذكّر بالمحاريب العثمانية القديمة، لكن التجديد عليه تجلى في المقرنص المتدرج على سطح مائل مواز لجدار القبلة ومتراجع عنها، عوضاً عن المقرنص المتولد نتيجة تفاعل الأسطوانة والكرة مع المكعب في المساجد القديمة.

٤-٨٦ قواطع معدنية.

٤-٨٧ المئذنة وجزء من القبة.

شكل (٤-٨٥)

التحليل التقني (التقنية والاستدامة)

للمسجد برنامج حديث متكامل يتحكم حاسوبياً بجميع الأنظمة التقنية مثل الإضاءة والتدفئة والتبريد. تم دمج هذا النظام في التصميم المعماري بطريقة مدروسة للغاية، حيث توجد فراغات مُخَدّمة خاصة مخفية بين مجموعات ألواح الكسوة، وتم تثبيت شبكات التهوية والتبريد داخلها، للتخفيف من تأثيرها البصري غير المستساغ. والنتيجة، أنها بالكاد يمكن ملاحظتها من قبل الزوار. يجدر بالذكر أن المسجد مزود بنظام تدفئة تحت الأرضية، إضافة إلى نظام تبريد وتهوية ذو كفاءة بيئية عالية. ويفيد النظام المحوسب الذي يتحكم في المناخ الداخلي للمسجد في البرمجة المسبقة الزمن للتدفئة قبل وقت قصير من أداء الصلاة مما يؤدي إلى توفير كبير في الطاقة وعدم هدرها.

كما تم استخدام هذه الفراغات التخديمية الخاصة لتثبيت عناصر مكبرات الصوت. وكما ذُكر أعلاه، تغطي قاعة الصلاة قبة زجاجية تعتبر بحد ذاتها إنجاز هندسي تقني؛ وحول الجزء السفلي من هذه القبة، أي الرقبة، تم تركيب ألواح امتصاص وانعكاس صوتي مصنوعة من خشب القيقب، للتحكم بالصوت بشكل يناسب فراغ قاعة الصلاة الكبير. وهناك أيضاً ابتكار تقني ينبغي التنويه به بالنسبة للمواضئ والحمامات حيث تتميز بمقاعد مبتكرة تم تطويرها خصيصًا بحيث تجعل الوضوء أسهل وأكثر راحة. لقد أعتُبر هذا التصميم ناجحًا جدًا لدرجة أن المساجد من جميع أنحاء تركيا قامت بنسخه وتقليده.

شكل (٤-٨٦)

شكل (٤-٨٧)

شكل (٤-٨٨)

٤-٨٧

خاتمة

من الضروري الإشارة إلى أن تجربة تصميم مسجد «دوغراماجي-زادة» علي باشا هي تجربة لافتة في إطار محاولات تطوير العمارة المسجدية الحديثة. فهو مسجد يخدم حرم جامعة «بليكينت» بشكل ناجح بالإضافة إلى موظفي وزوار المركز التجاري القريب. على الرغم من أنه خارج مدينة أنقرة إلى حد ما، إلا أنه مرتبط جدًا بالمدينة، سواء بصريًا، من خلال سلسلة من التداخلات المعمارية، كما هو موصوف أعلاه، وعمليًا بسبب دوره كمسجد بروتوكول للمناسبات الدينية الخاصة.

على الرغم من أنه يضم بعض العناصر العثمانية التقليدية، مثل الشكل المثمن لقاعة الصلاة، والقبة والمئذنة، إلا أنه يمكن اعتبار التصميم محاولة جدية لطرح تفسير حديث للمسجد العثماني. لعل هذه التجربة التي تمثل جسرًا بين التاريخ والمستقبل، تقدم أفكار معاصرة تساهم في «نقد التاريخ» ليس بصفته تاريخًا تشكل في الماضي بل لكونه تاريخًا ما زال يؤثر في مخيلة كثير من المعماريين حول العالم الإسلامي، بل وكثير من المعماريين الذين يتعاملون مع عمارة المسجد وكأنها جزء من تاريخ مضى وليست جزء يشكل التاريخ القادم. الدرس الذي نتوقف عنده في هذه التجربة، أن المنتج التاريخي ليس جامدًا حتى لو أنه أُنتج في الماضي بل يمكن أن نتعامل معه كمكون حي متطور قابل للتفسيرات الجديدة ويسهل أن يتداخل مع تقنيات العصر دون أي تصادم. إنه محاولة واضحة لفك العزلة عن التاريخ بكل ما يحمله من تجارب يمكن أن تساهم في فهم المستقبل بشكل أفضل.

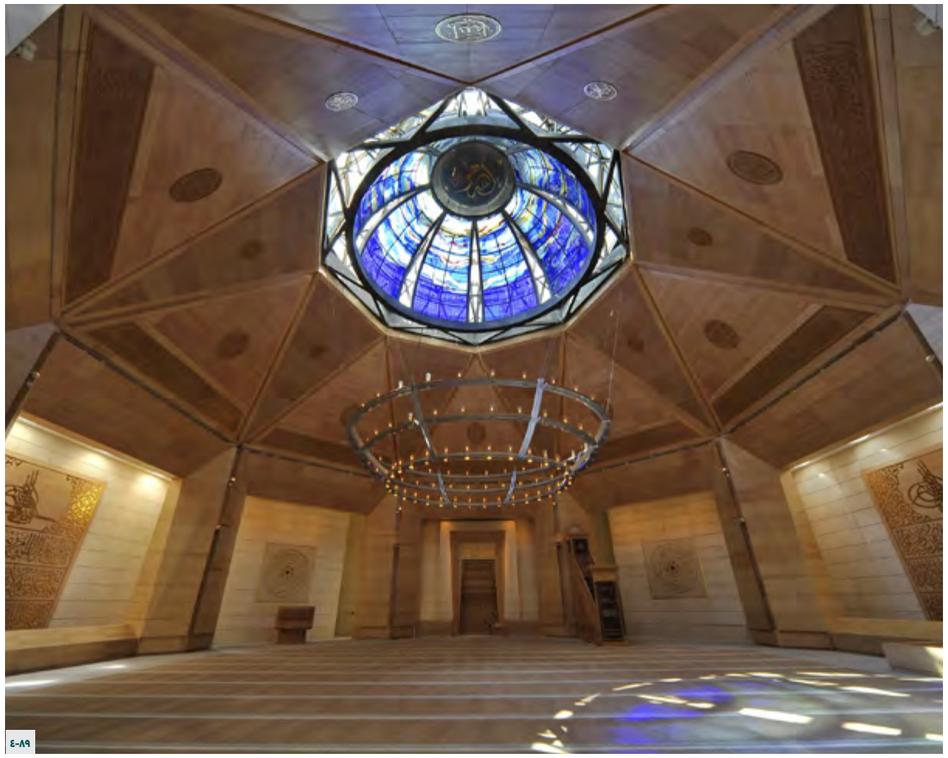
شكل (٤-٨٨)

شكل (٤-٨٩)

٤-٨٨ مكان الوضوء.

٤-٨٩ قاعة الصلاة المثمنة.

٤-٨٩ مشهد عام للمسجد وتظهر الساحات الخارجية.



٤-٨٩

٤-٩٠

مسجد بيتزبورغ

مجال مفتوح للتعارف الثقافي

مسجد بيتزبورغ

الموقع: بيتزبورغ | ألمانيا

صاحب العمل: المجتمع الإسلامي بمدينة بيتزبورغ

المعماري: Alen Jasarevic | Jasarevic Architekten

المساحة: ١٧٢٥م٢

سنة الإنجاز: ٢٠٠٥م

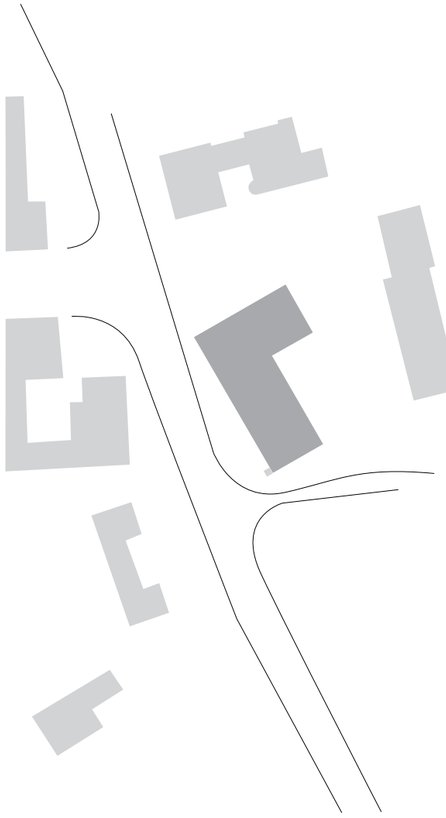
سعة المسجد: ٦٠٠ مصلي

التصنيف: مسجد مركزي

المعلومات الأساسية من التقرير الفني الذي أعده الدكتور كو غوفرز

٤-٩٢

٤-٩١



٤-٩٠

قصة مسجد بينزبيرغ هي قصة نجاح على عدة مستويات. لعله، بابه المفتوح كالذراعين المرحبتين واللتين حُفرت عليهما باللغتين العربية والألمانية سورة الفاتحة وتحتها آية «يَٰٓأَيُّهَا ٱلنَّاسُ إِنَّا خَلَقۡنَٰكُم مِّن ذَكَرٖ وَأُنثَىٰ وَجَعَلۡنَٰكُمۡ شُعُوبٗا وَقَبَآئِلَ لِتَعَارَفُوٓاْ» أكثر ما يعبر عن شعار هذا الكتاب ورسالته –«لتعارفوا»! وليس نجاحه المعماري مقتصر على «الابتكارات» التي أدخلت على مكونات المسجد الأساسية ومفرداته، بل على طريقة وقواعد دمجها الحصيفة مع بعضها البعض، مع الموقع، مع تطلعات المديرين وحاجاتهم ومع سمات المجتمع المضيف وحساسياته الجمالية.

هذه الجماليات وهذه اللغة التشكيلية التكعيبية البسيطة (ذات الأساس الوظيفي) هو الابتكار الألماني الصرف لبداية فترة الحداثة، مثّلها تراث مدرسة الباوهاوس الذي أسس لها «كارل فريدرك شنكل» وغيره. لكنها ليست بأي حال وظيفية نفعية باردة، إنها بساطة تنتمي إلى تراث إتقان حرفيّ نبيل، وتقشف ذو سمة روحانية خاصة.

إن نظرة عابرة على مسجد «بينزبورغ» تفصح عن انتماءاته لتراث هذه اللغة: تراث «ميس فان دروه» الأدنوي المينامالي minimalistic، تراث أسلوب الديشتل التجريدي الرشيق De Stijl، تراث «جمعية العمل الألمانية» Deutscher Werkbund (لأعمال الحديد والفولاذ المستخدمة في المسجد، خاصة واجهة مبنى شركة AEG من تصميم بيتر بهرنز)...

لعب المعماري بذكاء واقتدار على استخدام لغة الحداثة هذه وقام بتطويعها لاحتضان برنامج مبنى المسجد. لكنه، أي المعماري، من جهة أخرى، خرق أحد مبادئ مدرسة الحداثة الألمانية وهو شبه «تحريم» استخدام الزخرفة ornament (خاصة عند أدولف لووس). مع هذا الخرق، نقل «طراز» المسجد، زمنياً، خطوة أخرى باتجاه عمارة ما بعد-الحداثة، تلك العمارة التي لا تتساهل مع استخدام الزخارف فحسب، بل تشجعها. بهذه الاستراتيجيات التصميمية كرس المعماري سياسة الدمج والاندماج، وكانت النتيجة أنه تم قبول المسجد في المجتمع المحلي كونه يستعمل لغة «مألوفة» لديه، وبنفس الوقت يوجد فيه شيء «آخر» يرضي المجتمع الإسلامي وبنفس الوقت يثير اهتمام – بل فضول - المجتمع الألماني المضيف.

تم بناء هذا المسجد الصغير عام ٢٠٠٥ من قبل المجتمع الإسلامي في «بينزبورغ» جنوب ألمانيا حيث قاموا بتكليف المعماري Alen Jasarevic من مكتب Jasarevic Architekten بتقديم التصاميم المعمارية التي تحمل رؤيتهم الجديدة للمجتمع الإسلامي في ألمانيا. «بينزبورغ» مدينة صغيرة في ولاية «بافاريا»، جنوب ألمانيا يغلب على سكانها الطبيعة المحافظة، وهم من الكاثوليك والإنجيليين كما هو الحال في جنوب ألمانيا برمته.

عندما بدأ عدد المهاجرين المسلمين في المنطقة يزداد في النصف الثاني من القرن الماضي، كان من المعقول بالتالي توقع حدوث بعض التوترات الطائفية. لكن كانت المفاجأة أن هؤلاء المهاجرين أُستقبِلوا بغاية الترحاب من قبل الطوائف الدينية الأخرى في المدينة، حتى أنه تمّ توفير أماكن عبادة خاصة لهم ضمن الكنائس الكاثوليكية والإنجيلية. وبذلك نمت العلاقات الطيبة بين المجتمعات المختلفة وظلت دافئة حتى يومنا هذا.

عندما بدأ المجتمع المسلم في النمو بشكل أكبر، نتيجة للهجرات الحاصلة بعد تفكك جمهورية يوغوسلافيا السابقة، ونتيجة للجوء مجموعات أخرى جراء النزاعات الدولية التي شملت عدة بلدان إسلامية، كان هناك شعور قوي بضرورة إيجاد أماكن خاصة مستقلة لهم لإقامة مساجدهم. لهذا السبب، قامت الجالية الإسلامية في «بينزبورغ» بحملة كبيرة لجمع الأموال اللازمة لبناء مسجد ومركز اجتماعي يجمعها. وتم اختيار أرض تقع على تخوم ضواحي المدينة، في منطقة هادئة محاطة بمجموعة متنوعة من المنازل والمتاجر، ويسهل الوصول إليها من مركز المدينة.

شكل (٤-٩١)

شكل (٤-٩٢) و(٤-٩٣)

شكل (٤-٩٤)

يجب أن نشير هنا إلى أن المسجد المقام ليس مبنى صرحياً كما قد يتبادر للذهن، بل مبنى متواضع مصمم على الطراز الحديث. ولا يقتصر برنامجه على أماكن العبادة فحسب، بل يضم أيضًا مركزًا اجتماعيًا ومطعماً مفتوحاً للجميع بغاية الاندماج مع المجتمع بكافة أطيافه الدينية وتخديمهم جميعاً. وقد تم الإنتباه إعلامياً إلى هذه النقطة، وقصة نجاح هذا المسجد عموماً، بوصفه نموذجاً يحتذى لتصميم المساجد الحديثة، وبوصفه مثالاً لتجسيد صورة تعكس مجتمع مندمج متكامل.

الوصف-التحليلي المعماري العام (علاقة المسجد بالمحيط الحضري)

يقع المسجد في منطقة خارج مركز «بينزبورغ» مباشرةً، حيث سمحت وحدة الطراز المعماري السائد المجال لنشوء مجموعة تنويعات على هذه الوحدة من حيث الإرتفاعات المختلفة للأبنية والأشكال المتنوعة للأسطح المثلثية التقليدية. المنطقة المحيطة سكنية في الغالب، مع عدد قليل من المتاجر، مثل متجر DIY مقابل المسجد مباشرة. هنا، يندمج مبنى المسجد، ببساطة كتلته وتميز شكله المعماري، اندماجاً لافتاً مع السياق المحيط.

يتألف المسجد من كتلة مسطحة مكسوة بالحجر الأبيض المحلي على شكل حرف L. ومع الزمن، ظهرت الحاجة لتوسيع البرنامج فأضيفت كتلة ملحقة أخرى، امتدادًا للكتلة الأم، تحوي مطعماً يقدم الطعام التقليدي من بلاد الجاليات المسلمة المستوطنة حديثاً (بشكل رئيسي البوسنة وتركيا وسوريا). لقد نجح المجتمع الإسلامي في «بينزبورغ»، والذي أطلق عليه اسم المنتدى الإسلامي، في بناء علاقة صداقة ممتازة مع المجتمع الأوسع في المدينة. فقد شعر المسلمون بالحاجة إلى رد جميل الترحيب الذي تلقوه من الكنائس الإنجيلية والكاثوليكية المحلية في مقامهم الأول، يوم سُمح لهم باستخدام كنائسهم ومراكز الرعايا الخاصة بهم.

رد جميل الترحيب يتجسد برمزية باب المسجد بألواحه الخرسانية المزينة بنص ترحيبي باللغتين الألمانية والعربية على جانبي الباب الأمامي، إشارة إلى أنه مفتوح للجميع. فطالما خلعوا أحذيتهم عند الردهة خلف الباب، يُسمح لهم بالدخول إلى قاعة الصلاة دون أي تفرقة. والجدير بالملاحظة أنه لا يتعين على النساء تغطية رؤوسهن، هن يفعلن إذا أردن. يتم إرشاد جميع الزوار بصبر وترحاب من قبل السيدة «غونول يرلي»، نائبة رئيس المنتدى الإسلامي، الخبيرة الأكاديمية المتخصصة بالحوار بين الأديان. كما يمكن للزائر مقابلة الإمام المنفتح «بنيامين إدريس» لمناقشة الشؤون الدينية إذا رغبوا.

وقد أوضح كل من السيد إدريس والسيدة يرلي للمراجعة الفنية التي أوفدتها جائزة الفوزان السيدة كو غوفرس أن هدفهما هو إيجاد نمط إسلامي محلي حديث يناسب المجتمع في ألمانيا، أساسه الانفتاح والشفافية والتعايش السلمي المشترك. إن جهودهم في مكافحة التعصب الناتج عن نقص المعرفة ضد الإسلام بين الناس، أصبحت تؤتي ثمارها مع مرور الزمن وفي مناسبات مختلفة. فخلال إغلاق جائحة كوفيد -١٩، حضر أطفال المدارس من المجتمع المحلي، بغض النظر عن دينهم، لاستخدام قاعات التعلم في المركز المجتمعي لأداء واجباتهم المدرسية في الأيام التي كانت فيها المدارس مغلقة ولم يعد بإمكانهم تحمل الجلوس في المنزل. لقد فوجئوا بالمفترج الذي يوفره فراغ المسجد من الداخل ومشاعر السكينة التي يبثها، مما دفعهم لمعرفة المزيد عن الدين والشعب المسلم في جوارهم.

٤-٩٠ الموقع العام.
٤-٩١ المسجد من أحد الشوارع الجانبية.
٤-٩٢ كتلة المسجد من الخارج.

٤-٩٣

٤-٩٣ مسقط الطابق الأرضي.

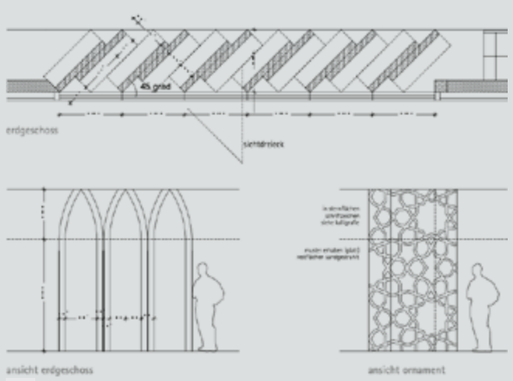
٤-٩٤ قطاع طولي.

٤-٩٥ تفاصيل معمارية.

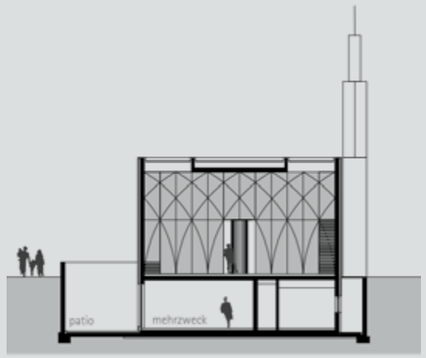
٤-٩٦ باب المسجد كتبت في دفته اليمنى سورة الفاتحة والآية التي تحمل كلمة "لتعارفوا"، وفي دفته الاخرى الترجمة بالألمانية.

٤-٩٧ و٤-٩٨ كتل المسجد الخارجية تبدو انيقة ومنسجمة مع الفضاء العمراني والطبيعي المحيط

٤-٩٩ مشهد خارجي عام للمسجد.



٤-٩٥



٤-٩٤

الوصف التحليلي للمبنى من الخارج

المسجد عبارة عن مبنى مكون من ثلاثة طوابق، منها طابق في المستوى الأدنى (القبو). ويضم برنامج المسجد مثل مصلى للرجال، ومصلى للنساء، ومناطق للوضوء للجنسين، إضافة إلى مكتبة ومركز مجتمعي. يحتوي هذا المركز على غرف تدريس، ومكاتب، إضافة إلى قاعة استقبال خاصة، وشقة صغيرة للإقامة.

يتناسب ارتفاع كتلة المسجد بمقياسها الإنساني اللطيف مع محيط السكن المجاور من حيث الشكل والوظيفة. وعلى الرغم من أن المئذنة النحيلة تعلن عن أن المبنى هو مسجد من مسافة بعيدة، إلا أن السقف المسطح للمبنى يوحي أنه قادر أيضاً أن يستوعب وظائف أخرى عند مشاهدته من مسافة بعيدة أو من سيارة مارة بسرعة.

إن الواجهة الغربية، المحاذية للطريق، متراجعة بما يكفي للسماح بوقوف السيارات أمامها. وهذا هو المكان الذي نجد فيه المدخل الرئيسي المميز بلوحين خرسانيين كبيرين مزينين بنص يدعو الزوار إلى المسجد باللغتين الألمانية والعربية. المدخل، خلف اللوحين المرحبين، عبارة عن باب حديدي حديث مفتوح للجميع (حسب رسالة المسجد). أما في الزاوية الجنوبية الغربية، فترتفع مئذنة رقيقة مصنوعة من الفولاذ المثقوب المبني على الخط العربي.

تحتوي هذه الواجهة على نافذتين، إحداهما صغيرة تُدخل الضوء إلى المكتبة نهاراً، والنافذة الأخرى شفافة كبيرة على كامل الضلع الجنوبي (جدار القبلة). وهي واجهة مزججة ومزينة بزينة مبنية على زخارف إسلامية بحيث يتسرّب من خلالها الضوء إلى قاعة الصلاة بشكل مصفى. بالرغم من الشفافية التي تتضح من الخارج فإن إمكانية انكشاف المصلين في قاعة الصلاة محدودة للغاية، وذلك بسبب وضع عناصر خرسانية منحنية في الداخل تلتقي مع زجاج النوافذ بزاوية تحجب الرؤية جزئياً. وقد تم تزيين هذه العناصر المُؤطرة للنافذة الجانبية بنفس الشكل (الموتيف) الزخرفي المتبع في كافة عناصر المسجد. هذا يذكر بالعنصر التقليدي الذي يسبق الواجهة (الأشبه بالرواق) في المساجد التقليدية.

حقيقة أن استعمال الزجاج المزخرف الذي يسمح برؤية (محدودة) للداخل، دون خرق خصوصية المصلين، هي لفتة قوية تعكس الموقف المنفتح لهذا المجتمع المسلم. ويُنظر إلى هذا الانفتاح، الذي ينعكس أيضًا من خلال الباب الأمامي، إلى جانب تواضع الشكل العام للمبنى، على أنه أهم عنصر في التصميم، فقد ساعد في جعل هذا المسجد ليس مجرد عنصر «مقبول» في مشهد بلدة بينزبورغ، بل عنصر محبوب من قبل جميع سكان البلدة الذين يتحدثون بفخر عن أنه «مسجدنا»، سواء كانوا مسلمين أو غير مسلمين.

٤-٩٦

شكل (٤-٩٦)

٤-٩٧

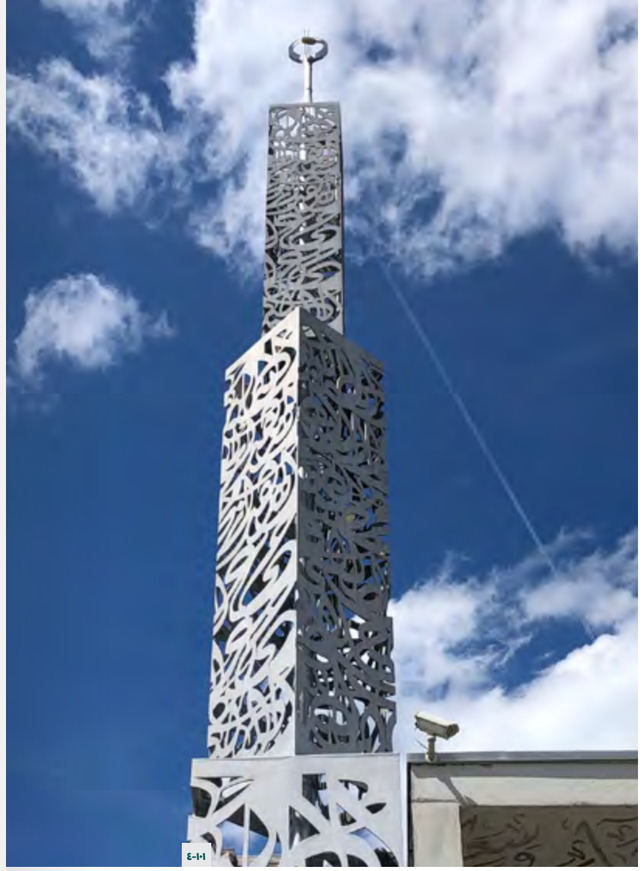
شكل (٤-٩٧)

٤-٩٨

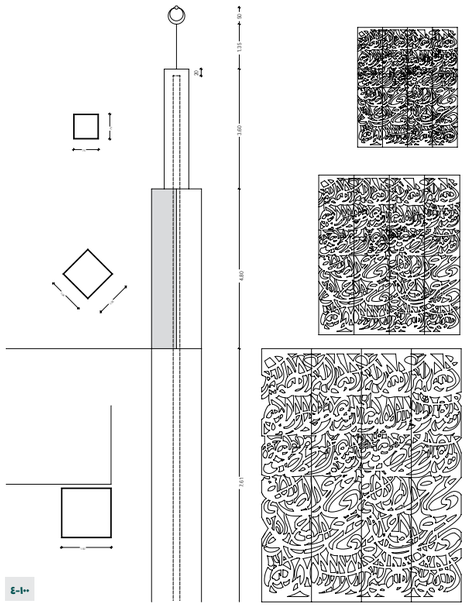
شكل (٤-٩٨)

٤-٩٩

شكل (٤-٩٩)



٤-١-١



٤-١-٠٠

شكل (٤-١-٠٠) و(٤-١-٠١)

يحد المسجد من جهة الواجهة الجنوبية ساحة أمامية مفتوحة، حيث يمكن التجمع فيها وركن المزيد من سيارات الزوار. هذه الواجهة مزججة بكاملها بزجاج أزرق غير شفاف. وهي متراجعة مسافة متر واحد عن خط الملكية مما يجعلها تعكس كل ما يحيط بالمسجد. وهذه لفتة أخرى من المعماري لتأكيد فكرة تواضع المسجد وعدم سيطرته على المحيط.

لا يشذ عن ارتفاع المبنى بطابقيه إلا كتلة المئذنة الموجودة في زاوية المبنى، لكن هذا الارتفاع يوازنه كون الكتلة خفيفة مثقبة وذات أبعاد صغيرة في مسقطها الأفقي. لقد جعلها انفتاح تصميمها المثقب بدوامات الخط العربي، أهم عناصر المسجد محبة وقبولاً في الحي، والذي يعتبره المجتمع الأوسع عمل فني يساهم في جمال مظهر المدينة ككل.

الحقيقة أن المئذنة هي العنصر المبتكر في المسجد ككل. والعنصر العمودي الموازن لتكوينه الأفقي. دافع هذا الابتكار كان الانصياع للقوانين المحلية التي لا تسمح لصدور صوت الأذان ليعلن عن مواعيد الصلوات مما قد يسبب الإزعاج للسكان. البديل -المبتكر- بالمقابل، كان كتابة كلمات الأذان بشكل فني على السطوح الفولاذية لأضلاع المئذنة الأربع ومن ثم تفريغها بشكل فني. المئذنة أصبحت بذلك هي الأذان! بهذا الابتكار، تم احترام حظر مجلس المدينة لصوت الأذان، ومع ذلك، فإن هذا «البرج» ظل يدعو للصلاة... ليس خمس مرات في اليوم - ولكن بشكل مستمر!

تتموضع خلف المسجد، عند الزاوية القائمة المشكلة لجناحيه (حرف L) الكثير من المساحات المفتوحة، حيث يتجمع الناس ويلتقون بعد الصلاة وقبلها، ولهذه المساحات اتصال مباشر بالطابق الأدنى الذي يحتوي بدوره على فناء رحب يمكن الوصول إليه مباشرة من مستوى الأرض في الطرف الشمالي. يضم هذا الطابق مجموعة متنوعة من وظائف خدمة المجتمع، وهذه الخدمات مثلها مثل المسجد بأكمله، مفتوحة بشكل كامل للجمهور الأوسع: إن تصميم المبنى بأكمله يجسد الانفتاح على المجتمع الأوسع.

شكل (٤-١-٠٢)

الوصف التحليلي للمبنى من الداخل

من الطريف ماذكرته "غونول يرلي"، نائب رئيس المنتدى الإسلامي، أنه غالبًا ما يعلق الزوار باستغراب على عدم وجود قبة للمسجد لدى النظر إليه من الخارج. لكنهم ما أن يدخلوا إلى الداخل، تصيبهم الدهشة من بساطة التصميم وفعاليته في تحقيق جو العبادة الإسلامي. إن تحقيق هذا «الجو» ناتج عن مجموعة معالجات تصميمية دقيقة:

أولاً، يوجد جدار القبلة الذي يملأ غرفة الصلاة بالضوء الأزرق لكن دون أن يعميها. يتحقق ذلك في الجدار الموجّه إلى الجنوب من خلال تركيب زجاج معتم (شاف غير شفاف). وتم تحميل هذه الواجهة الزجاجية إنشائياً باستخدام عناصر فولاذية منحنية بأناقة لتعطي تلاميح الأقواس التقليدية دون أن تصرح بها. أمكن الحصول على اللون الأزرق بأن "يحشر بين الألواح الزجاجية للواجهة، آلاف قطع شظايا الزجاج الناتج من إعادة تدوير زجاجات شراب العصائر، لتغمر المسجد بضوء مؤثر يرمز إلى السماء اللامتناهية.

شكل (٤-١-٠٠)

٤-١-٠٠ و٤-١-٠١ تفاصيل المئذنة الفولاذية.

٤-١-٠٢ إحدى الساحات الخارجية التابعة للمسجد.

٤-١-٠٣ مصلى النساء.

٤-١-٠٣

أمكن الحصول على اللون الأزرق بأنْ يُحشر بين الألواح الزجاجية للواجهة، آلاف قطع شظايا الزجاج الناتج من إعادة تدوير زجاجات شراب العصائر، لتغمر المسجد بضوء مؤثر يرمز إلى السماء اللامتناهية.

٤-١٠٤

ثانياً، يعود المعماري إلى استخدام الشكل المنحني للفولاذ الذي استعمله في جدار القبلة مرة أخرى لكن في العناصر الخرسانية المنحنية على الواجهة الغربية. تحجب هذه العناصر المصلين من الانكشاف من خلال الزجاج محافظة على خصوصيتهم في وضعيات الصلاة. وتم تزيين كل من الزجاج والعناصر الخرسانية، بما في ذلك السقف، بزخرفة إسلامية تتضمن داخلها اسماء الله الحسنى التسعة والتسعين. وقد نفذها الفنانان Lutzenberger + Lutzenberger من بلدة Bad Wörishofen المجاورة بالتعاون مع الفنان والخطاط محمد مندي من أبو ظبي، تعاون تمخض عن رؤية معاصرة جداً لكنها بنفس الوقت تشير إلى الأصول التراثية للخط. إن تنفيذه كجزء من الخرسانة في الموقع خلق نسيجًا دافئًا، بالتقابل مع «برودة» وصرامة الهيكل الإنشائي.

ويمكن اعتبار التأثير الكلي المشترك لهذين العنصرين الرئيسيين في التصميم، زجاج جدار القبلة والخرسانة الخطية، تأثيراً باعثاً للهدوء والسكينة ضمن فراغ ذو مقياس إنساني حميم. فارتفاع القاعات منخفض بشكل مدهش، ومع ذلك، فإن تصميم العناصر الخرسانية المنحنية التي تشبه الرواق، تجذب العين للأعلى وتعطي شعوراً بأن الفراغ الداخلي أعلى مما هو حقيقة. كما ويخلق ارتفاع العمل الفني لجدار القبلة إحساسًا قويًا يزيد الإحساس الجمالي لقاعة الصلاة ويعطيها سعة وانبساط.

بالنسبة للعناصر والمفردات الداخلية لقاعة الصلاة، يلاحظ تماشي تصميم كل من المنبر والمحراب مع تصميم المئذنة، من حيث المادة وطريقتا التثقيب والقص المستخدمتان لإظهار جماليات الخط العربي. هذا ليس اختيار تصميمي حديث بل هو فريد مبتكر. فقد أعطت براعة التثقيب وحرفية القص انطباعًا بالدفء والرشاقة - على عكس المتوقع من مادة الفولاذ «الباردة».

التحليل التقني (التقنية والاستدامة)

تم بناء المسجد من الخرسانة المسلحة بأسقف مستوية وجدران مكسية بالحجر. وكما ذكر في الوصف الداخلي أعلاه، الواجهة الجنوبية عبارة عن جدار القبلة الذي تم إنشائه من الزجاج بكليته. وبسبب مساحته الكبيرة تم تثبيته بهيكل فولاذي من عناصر منحنية رفيعة المقطع شبيهة بالأقواس. تم تطوير الزجاج المكون لهذا الجدار بطريقة فريدة من نوعها ليس باعتباره عمل إنشائي بل باعتباره عمل فني. فبين الألواح الزجاجية للواجهة، تم لصق طبقة الزجاج المكسور المعاد تدويره من زجاجات الشرب، وفق أسلوب ذي تقنية خاصة للتحكم بالضوء لخلق تأثير معتم نسبياً.

تم اختيار نظام الهيكل الإنشائي للمسجد، بعد استعراض عدة خيارات، بطريقة تمكن أفراد المجتمع بالمشاركة بالقيام بأكبر قدر ممكن من العمل في البناء كل على حسب طاقته وخبرته. الاختيار النهائي كان لبناء متين بأسطح خرسانية بسيطة مكشوفة لكنها عالية الجودة. وتم رفع مظهرها البصري بتضمين عناصر زينة داخل القوالب الخرسانية.

إضافة إلى النظام الإنشائي للخرسانة المسلحة، ساهم قطاع البناء الفولاذي، القوي تقليديًا في «بينزبورغ»، في بناء المسجد من خلال تبنيهم بناء المئذنة وعناصر جدار القبلة والمنبر والمحراب (الألواح الفولاذية المثقبة). إن التشاركية التي حصلت في البناء الفعلي للمسجد قد خلقت رابطة أقوى بين أفراد المجتمع من جهة، وبين منظومة المنتدى الإسلامي من جهة أخرى، كما حصل العمل على ثناء وتقدير كبيرين من قبل المجتمع المحلي لمدينة «بينزبورغ» كما ذكرنا سابقاً.

شكل (٤-١٠٤)

شكل (٤-١٠٥)

٤-١٠٤ أحد الواجهات الداخلية تظهر فيه عناصر الخرسانة المنحنية مزينة بالزخارف الإسلامية.

٤-١٠٥ المحراب وتفاصيل جدار القبلة.

٤-١٠٥

هناك ابتكار تقني آخر يجدر ذكره: هو استخدام عناصر مواسير معدنية محاذي للتسليح الأساسي للخرسانة، وذلك من أجل تدفئة المكان، حيث تقوم حلقات المياه المدفونة في السقف الخرساني بتسخين أرضية المسجد - وتبريدها أيضاً في الصيف. النظام المستخدم مدعوم أيضاً من قبل نظام كهروضوئي على السطح لزيادة كفاءته (هذا المسجد هو أول مسجد في ألمانيا مزود بالنظام الكهروضوئي). وقد أدى ذلك إلى توفير إجمالي للطاقة في التدفئة / التبريد بنسبة ٦٠٪. إضافة إلى أنه تم عزل غلاف المبنى بدرجة عالية، مما أدى إلى زيادة كفاءة التحكم بالمناخ الداخلي.

الابتكارات الأخرى في الغالب منصبة على جوانب الاستدامة الاجتماعية والاقتصادية. أولاً، إن القرار المذكور أعلاه لإشراك العمالة المحلية قدر الإمكان في بناء هذا المسجد، قد خلق علاقة قوية مع المجتمع المحلي وجعل أفراد المجتمع المسلم أكثر فخراً بهذا المسجد. وثانياً، إن قرار تضمين المسجد لمركز مجتمعي، مع مساحات تعليمية في الطابق السفلي، كان بمثابة إشراك وتمكين للمجتمع المحلي. يتم التركيز في هذا المركز بشكل كبير على تحسين المهارات اللغوية في اللغة الألمانية، بحيث يؤسس المجتمع الوافد لرابطة قوية مستدامة مع وطنهم الجديد. والتدريس الديني متاح طبعاً في مجموعة متنوعة من اللغات، بما في ذلك البوسنية والتركية. أدى الدور القوي الذي لعبته نائب رئيس المنتدى الإسلامي «غونول يرلي» في المجتمع، وهي خبير في علوم الأديان المقارنة، إلى إنشاء روابط مع المجتمع المسيحي (الإنجيلي والكاثوليكي)، وأدى إلى حدوث نشاطات ورحلات مشتركة تشمل المجتمعات الثلاثة، حتى أخذهم إلى زيارة أماكن بعيدة مثل قرطبة وإشبيلية، لمعرفة المزيد عن ديانات بعضهم البعض والتأثيرات الحضارية الثقافية التي تركوها على بعضهم البعض. يجب التنويه إلى أن هدف الإمام «بنيامين إدريس» لإيجاد شكل ألماني حديث لإسلام مفتوح للجميع، يتم تعزيزه من خلال التفسير الحديث والمفتوح لعمارة المسجد كما تم تنفيذه بمثل هذه الفصاحة في مسجد «بينزبورغ».

خاتمة

يعد مسجد «بينزبورغ» مثالًا لافتاً حقاً لكيفية إنشاء مسجد يمكنه تعزيز العلاقات مع المجتمع الأوسع في بلد غير إسلامي. إنه ليس منتجاً معمارياً بل منتج اجتماعي متكامل، تضافرت لبنائه، وتخطيطه، وإدارته، وتشغيله، جميع الأطراف المعنية في الجالية الإسلامية والمجتمع المحلي. على مدى سنوات من العمل المخلص الجاد، ومع بعض الدعم المالي من الشيخ الدكتور سلطان بن محمد القاسمي، حاكم إمارة الشارقة وعضو المجلس الأعلى لدولة الإمارات العربية المتحدة، تمكنت هذه الجالية المهاجرة ليس فقط من إقامة مكان للعبادة بل إنشاء رمز لإسلام حديث ومثال للإندماج الإيجابي مع المجتمع الأصلي المضيف.

كانت القوة الدافعة القوية وراء هذا المشروع، بلا شك، اجتماع رأيي إمام مستنير معاصر ونائب رئيس المنتدى الإسلامي وهي خبير أكاديمي في التواصل والعلاقات بين الأديان: قرّرا معًا أن مسجدهم يجب أن يكون حديثًا، معاصراً، وأن الشفافية كانت سمة مهمة في هذه الحداثة.

ساعد في بلورة هذه الرؤية المهندس المعماري «ألين جاساريفيتش»، وهو من خلفية بوسنية إسلامية. جاءت فعالية تصميمه من خلال الطريقة الحساسة التي تعامل بها مع «نَص طلبات المشروع» the brief لتلبية التوقعات من إنشاء مسجد للمسلمين المغتربين بطريقة مبتكرة. لكنه كان مناسباً أيضاً لحساسيات المجتمع الألماني المضيف، حيث يلاحظ أن المظهر الخارجي المتواضع للمبنى يندمج مع محيطه السكني الهادئ لكن سلسلة من الإيماءات على الأسطح الخارجية هي التي تهيئنا بالفعل للمحتوى: مع لفتة الألواح الخرسانية الطويلة على جانبي المدخل، والترحيب بالأيدي المفتوحة للمدخل، والزجاج الذي يحمل فكرة زخرفية إسلامية، كلها تشير إلى ما يجري في الداخل. والمئذنة، طبعاً، ملفتة للنظر أيضًا، على الرغم من صغر حجمها، فهي تعلن عن الأذان من خلال كلماته المحفورة على أسطح الفولاذ الثمين.

في الداخل، يغمر ضوء النهار قاعة دخول ملائمة تحوي درج مفتوح يربطنا بالطابق العلوي، مما يجعل الزائر يشعر على الفور بالترحيب. حقيقة أنه يُسمح لجميع الزوار بزيارة قاعة الصلاة قد أدى إلى قدوم الزوار لرؤية هذا المسجد من جميع أنحاء ألمانيا - وحتى من خارجها. بهذه الزيارة، لا يصابوا أبداً بخيبة أمل، لكنهم غالبًا ما يتفاجئون. فبدلاً من مساحة مقببة رسمية للغاية، يجد الزائر قاعة صلاة مستطيلة بسيطة، حيث تنجذب العين مباشرة إلى جدار القبلة: العنصر الزجاجي الأزرق الكبير في صدر القاعة. بعد أن تعتاد أعيننا على الضوء، نلاحظ أيضًا العناصر الخرسانية المنحنية على الجانبين، حيث يتم تصفية ضوء النهار، وتبهرنا بهدوء، طريقة تزيين كل من هذه العناصر والسقف، بزخرفة إسلامية، وخط قرآني معبر.

جزء مهم من قصة نجاح هذا المسجد يكمن في تكريس الفراغات الاجتماعية في الطابق العلوي والسفلي ليس فقط للاحتفالات الدينية والتعليم، ولكن أيضًا الاحتفالات الأخرى وحتى تعليم اللغة... لقد نجحت سياسة «الباب المفتوح» المتبعة في جذب الناس من المجتمع الأوسع لـ«بينزبورغ» وتعزيز العلاقات بين المجتمع الإسلامي والمجتمع المسيحي الكاثوليكي والإنجيلي. فسياسة الباب المفتوح تعزز من حضور عمارة الباب المفتوح – وتعزز أكثر من الثقافة الإنسانية المفتوحة التي يسعى لها المسجد «لتعارفوا»!

٤-١٠٧

٤-١٠٦ تفاصيل في جدار الواجهة.

٤-١٠٧ وظائف تعليمية وإجتماعية ملحقة بالمسجد.

شكل (٤-١٠٩)

٤-١٠٦

الخاتمة

عمارة المسجد
قراءة نقدية مستقبلية

يمكن اعتبار هذه الخاتمة مقدمة نقدية أخرى لهذا الكتاب تتناول مجموعة من القضايا المستقبلية التي تمحورت حول الإشكالات والأفكار التي قدمتها مساجد القائمة القصيرة للدورة الرابعة لجائزة عبداللطيف الفوزان لعمارة المساجد (٢٠٢٠-٢٠٢٣). ونظراً للإجراءات الصارمة التي تتبعها الجائزة في اختيار المساجد وتقييمها وتحكيمها، لذلك يمكن اعتبار القائمة التي عرضها الكتاب عينة استثنائية لمجموعة من المساجد التي بنيت حول العالم خلال العقدين الأخيرين، أي في مطلع الألفية الثالثة. بشكل أو بآخر يمكن اعتبار هذه القراءة الختامية محاولة لطرح مجموعة من الأسئلة وما يتبعها من أفكار حول عمارة المسجد خلال هذا القرن، وكيف يمكن لمبدأ التعارف ونظرية التراث الموازي أن يساهما في إعادة التفكير في بنية العمارة المسجدية بشكل عام.

٥-١

الأسئلة التي تدور حول انقطاع دور المسجد كمركز لفنون العمارة في الحضارة العربية والإسلامية المعاصرة تمثل بداية للتفكير؛ فكيف كان المسجد وما هو وضعه الحالي وكيف سيكون في المستقبل؟ هذه السلسلة الزمنية ليست مترابطة في واقع الأمر، فتطور عمارة المسجد ليست عفوية، بل هو تطور مضطرب يظهر فيه تقطّع التسلسل التطوري العفوي منذ قرنين، وبالتحديد في النصف الأول من القرن التاسع عشر، وأخذ في التصاعد بعد ذلك حتى وصلنا إلى حالة من عزلة المسجد عن السياق المعماري العام وأصبحت عمارة المسجد ليست ذات تأثير حقيقي على إنتاج الفنون البصرية والانشائية. قد نحتاج إلى دراسة تاريخية تفصيلية لتاريخ عمارة المساجد خلال القرنين التاسع عشر والعشرين، هذا ما لفت إليه الانتباه الدكتور خالد عزب في الندوة التي عقدتها جائزة عبداللطيف الفوزان مع مكتبة الإسكندرية يوم ٢٥ يوليو ٢٠١٨م، فقد أكد على أنه لا يوجد توثيق حقيقي ومنهجي للمساجد التي بنيت خلال القرنين الأخيرين مع أن أغلب مساجد العالم بنيت في المئتي سنة الأخيرة. إذاً نحن نواجه أزمة توثيق ومعرفة يصاحبها أزمة تراجع في التأثير الحضاري المعماري لعمارة المساجد المعاصرة كما أننا نعاني من تراجع واضح في القيمة المهنية والحرفية وبالتالي الاقتصادية لعمارة المسجد.[1]

لو تأملنا مجموعة المساجد التي استعرضها هذا الكتاب سوف نلاحظ أن هناك «أزمة هوية بصرية مسجدية» و «أزمة تقنية»، لكن في نفس الوقت سوف نتأكد من أن المسجد ما زال يشكل مركز الترابط والتعارف المجتمعي، حتى وإن كان هذا الترابط محاصراً بشكل أو بآخر من خلال تقنين استخدام المسجد. بقاء هذا الدور نابع في الأصل من «الهوية الوظيفية» المتماسكة التي تمثل جوهر عمارة المسجد والتي يصعب تغييرها، وإن كان تم تطوير عناصر (غير أساسية) حولها مع مرور الوقت، لكن بقي جوهر الوظيفة فعالاً في المحافظة على هوية المسجد رغم التقاطعات الثقافية والجغرافية والتقنية المتعددة. أحد الثوابت الأساسية التي ستشكل عمارة مسجد المستقبل هي الوظيفة المتماسكة، ويمكن العمل على تطوير تجارب حول تخليق الاشكال التي يمكن أن تعبر عن هذه الوظيفة وتطويرها باستمرار. ويمكن أن نقول في هذه الخاتمة، أن تجارب تخليق الأشكال هي جزء من التجربة الأوسع لصناعة التكامل بين بيئتي المسجد الفكرية والمهنية، فهل يمكن خلق فرصة حقيقية لمثل هذا التكامل؟

كان لعمارة المساجد عبر التاريخ الإسلامي، تأثير مهني وحرفي عميق، وبالتالي تطورت صناعات وحرف ارتبطت بهذه العمارة وكان لذلك تأثير اقتصادي مهم شجع على تطوير الحرف الفنية البصرية لمئات السنين، أي أنه كان هناك مجتمع حرفي نشأ وتطور وعمل على تطوير الأفكار والابتكارات من أجل تطوير عمارة المساجد عبر التاريخ الإسلامي، وكان لوجود هذا المجتمع تأثير في تحفيز العلوم الأخرى وخلق الأشكال المعمارية بشكل عام. لم يتوقف تأثير عمارة المساجد على هذا الجانب المهني والحرفي الذي صنع موجات متلاحقة من الابتكارات في الفنون والنظم الانشائية وأنشأ سوقاً اقتصاديةً ظلت قائمة ومؤثرة لقرون عدة،

١ النعيم، مشاري عبدالله (١٠ أغسطس ٢٠١٨م) "عمارة المسجد: الاتصال والانفصال الحضاري"، جائزة عبداللطيف الفوزان لعمارة المساجد، عمارة المسجد: الإتصال والانفصال الحضاري | جائزة عبداللطيف الفوزان (alfozanaward.org)

٥-١ مشهد عام للمسجد الوطني في كوالالمبور وتظهر فيه القبة المميزة.

بل أن التأثير امتد أفقياً كي يشكل مدارس فنية معمارية شملت نماذج المباني الأخرى. نحن نعتقد أن عمارة المسجد كانت هي مركز العمارة في الحضارة الإسلامية لأنها كانت منبع الابتكار ومحرك الاقتصاد، والمتتبع لتطور العمارة في هذه الحضارة سوف يجد أن كثير من العناصر والأفكار بدأت من المسجد وانتقلت إلى نماذج العمارة الأخرى.

تظهر هنا أهمية التجريب في تخليق الأشكال التي يمكن أن تعبر عن وظيفة المسجد المتماسكة. سبق أن ذكرنا في هذا الكتاب أن كل هوية تحمل جانبين، فكري وتقني صناعي، ولأن المسجد عكس التكامل بين هذين الجانبين في الحضارة الإسلامية، فإن هذا جعله يحافظ على هويته الوظيفية والبصرية بشكل تطوري، وعلى رقعة جغرافية واسعة، وحتى مع تطور الطرز والعناصر المُشكّلة لتكوينه البصري العام. وبالطبع ليس هدفنا هنا إعادة نفس التجربة، فهذا لا يتفق مطلقاً مع التراث الموازي ولكن نهدف إلى استيعاب ثنائية الفكري/التقني التي تقوم عليها أي هوية معمارية مع الأخذ في الاعتبار أن الجانب الفكري واسع يشمل المجتمع وثقافته وسياسته والجانب التقني يشمل الحرفة والصناعة وتوفر الموارد والمناخ الاقتصادي. لا يمكن فك ارتباط عمارة المساجد عن هذا الحراك والتداخل بين كل هذه العوامل التي تصنع أي هوية في الواقع.

السؤال هو لماذا توقف كل هذا المد من التأثير الابداعي والاقتصادي؟ وكيف تم عزل المسجد عن السياق المعماري العام؟ هذه أسئلة نقدية محورية تقتضي إعادة التفكير في نشأة وتركيب العمارة المعاصرة وكيف ساهمت التحولات المهنية «المؤسسية» و«التقنية» في دفع المسجد بعيداً عن تأثيره الابداعي والاقتصادي السابق. في اعتقادنا أن الأزمة حضارية بشكل عام وليست أزمة عمارة مساجد، فالإشكالية تمتد إلى المنتج الحضاري والمعماري العام ودورنا المعاصر في الحضارة الإنسانية وتقلص تأثيرنا التقني والفني والاقتصادي على مستوى منتجنا المحلي وبالتالي تراجع تأثيرنا بشدة على مستوى العالم، ونتيجة لذلك فإن أول عنصر سوف يتأثر بهذا التراجع هو العنصر الذي كان له تأثير عميق في توليد الابتكارات والتقنيات وبناء المجتمع الحرفي والاقتصادي وهو المسجد. قد يكون هذا التعليل بحاجة إلى المزيد من الدراسة ورصد الأمثلة وقد يكون هناك أسباب أخرى أدت إلى هذا التراجع، لكن بكل تأكيد هناك إشكالية تستحق الدراسة والبحث.

أحد مبررات تأسيس جائزة عبداللطيف الفوزان لعمارة المساجد هو استعادة دور المسجد، على المستوى الفكري والمهني، كأهم عنصر معماري في الحضارة الإسلامية في توليد الفنون والابتكارات الفنية الإنشائية والبصرية وخلق مجتمع مهني يركز على عمارة المسجد وتطوير الحرف والفنون المرتبطة بعمارته. بالطبع نحن نعلم أن هذا الهدف ليس سهلاً وأنه بحاجه إلى عمل يشمل طبقات عدة تبدأ بالتوثيق وبناء المخزون المعرفي والمهني ويساهم في تطوير تقنيات تتعامل مع الإشكالات التي يعاني منها المسجد المعاصر. ولعلنا نتفق أننا بحاجة إلى التفكير في تطوير «منهج نقدي» يتعامل مع عمارة المسجد، فكيف ننظر للمستقبل طالما أن عقولنا راسخة في الماضي؟ وحتى نكون منصفين، لا نريد أن نضع كل المشاكل المعاصرة التي تعاني منها عمارة المسجد على شماعة النظرة الماضوية التي تعيشها المجمعات الإسلامية، ولكن لا بد أن يتحلى أي منهج نقدي جديد بالجرأة وتخطي الحدود.

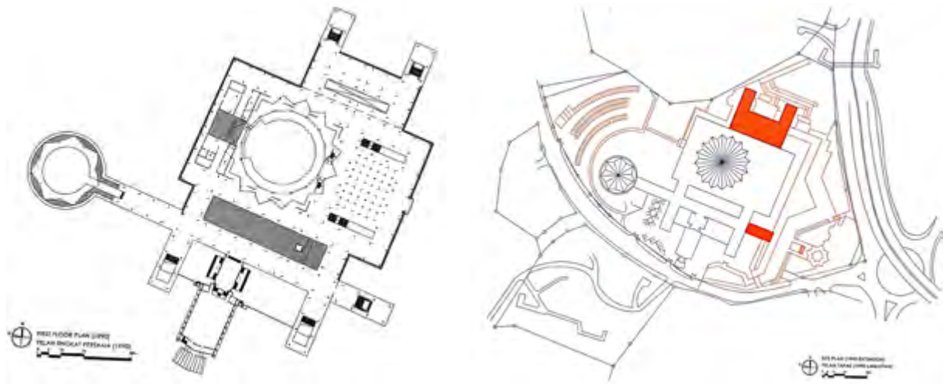
عندما قلنا أن عمارة المسجد تقود بشكل أو بآخر إلى الإحساس بعمارة الأمة، لم يكن هذا طرحاً عاطفياً، فهناك فرق شاسع بين تحقيق مفهوم الأمة على المستوى السياسي، الذي يبدو للبعض صعب المنال في الظروف الحالية، وبين الإحساس بوجود الأمة فعلاً من خلال الانتشار الواسع للعمارة المسجدية في وقتنا المعاصر. ويبدو أن مثل هذه الطروحات دون ربطها بأمثلة من الواقع يثير حولها كثير من الشكوك. إضافة للمساجد التي تم عرضها في هذا الكتاب والتي تمثل سجلاً مختصراً ومتنوعاً لعمارة الأمة، يمكن أن نطرح بعض الأمثلة السريعة، فعندما صمم المعماري الماليزي «بهار الدين أبو قاسم» المسجد الوطني في العام ١٩٦٣م (بني المسجد في العام ١٩٦٥م) واجه إشكاليتين، الأولى مرتبطة بتراث المسجد التاريخي، رغم أن النموذج الشرق آسيوي للمسجد مشتق من التراث الصيني والمالاوي العريق ويتميز بأسلوبه المعماري الذي تميزه الأسقف الممتدة والمسطحات المائية الممتدة التي جعلت من ثقافة البناء بشكل عام وبناء المساجد بشكل خاص تقوم على أعمدة خشبية ترتفع عن الأرض ومجاري المياه فيه. أما الإشكالية الثانية هي في كون المسجد يقع في قلب العاصمة «كوالالمبور» ومن الضروري أن يصبح رابطاً للنسيج الحضري و«محطة» جذب حضري، كما يجب أن يعبر عن «الحداثة» التي تنتهجها الدولة الجديدة التي لم تستقل إلا قبل بضع سنوات من بناء المسجد. هاتان الإشكاليتان أوحتا للمصمم بفكرة المسجد الذي نراه اليوم بعد مرور أكثر من نصف قرن والذي يعبر عن "كسر" قيود التقليد والخروج من "العمارة التكرارية" التقليدية التي لا تقدم أي جديد.[2]

قام المصمم بتطوير المسجد بأسلوب حداثقي يحتوي على أجنحة طائرة ترتفع عن الأرض لتشكل المداخل وتوحي بتقاليد بناء المسجد في المنطقة مع استخدام أعمدة خرسانية تشير إلى نخيل جوز الهند التي ترفع البناء (قاعة الصلاة) ذات القبة المبنية من الخرسانة المطوية. المسجد نقطة التقاء حضري ومبنى حديث جداً حتى اليوم رغم مرور كل هذه الأعوام على بنائه ويستعيد ذاكرة المكان وتقاليدها وفي نفس الوقت هو محطة حضرية أساسية في قلب العاصمة. إنه أحد الأمثلة المهمة التي تشير إلى مبدأ **لتعارفوا** وتحقق مفهوم «عمارة الأمة». كما أنه مثال يحمل في طياته جرأة مُبكّرة تعاملت مع عمارة المسجد خارج المتوقع في ذلك الوقت.

٢ النعيم، مشاري عبدالله (السبت ٤ مايو ٢٠١٩م) «عمارة المسجد: التراث والتكرار»، جريدة الرياض، المملكة العربية السعودية.

شكل (٥-٣)

شكل (٥-٤)



٥-٢

تجبرنا مسألة «الجرأة الفكرية» للعودة إلى مراجعات العقل العربي التي أثارها المفكر المغربي محمد عابد الجابري الذي تناول "النقل" والعقل" في محاولته تحديد الأسس التي ارتكز عليها تطور العقل العربي خلال الأربعة عشر قرناً التي تمثل تاريخ الحضارة الإسلامية، وفي اعتقادنا أن العودة للمرتكزات المنهجية التي شكلت طرق التفكير وإنتاج الأفكار والأشياء في الحضارة الإسلامية قد يساعدنا كثيراً على فهم الكيفية التي تطور بها شكل المسجد ولماذا استقر هذا الشكل لقرون عدة دون تطوير ظاهرة يمكن التوقف عندها. فنحن نعتقد أن المساجد الأموية المبكرة خصوصاً قبة الصخرة والمسجد الأموي شكلا النقلة النوعية الكبرى التي مثلت تطوراً لعقل اجتهادي أحدث هوية جديدة لعمارة المسجد لم تكن معروفة من قبل، لكن عمارة المسجد بعد ذلك وقعت في فخ التقليد مع اجتهادات محدودة جداً.

سوف نتطرق للمفاهيم الأربعة الأساسية التي مثلت على الدوام معايير إنتاج الافكار في الحضارة الإسلامية. هذه المفاهيم هي: التقليد، الاجتهاد، العقل، والنقل. التقليد يمثل أقصى درجات الالتزام بما أنتجه السلف من أفكار ونصوص ومنتجات وأشكال وهو مفهوم يرتبط بذهنية النقل التي ترى في النص وتفسير النص والأشكال المادية التي تم إنتاجها وتناقلها عبر الأجيال هي المصدر الوحيد للأفكار. هذه المدرسة لا تشجع الاجتهاد وإعادة تفسير المصادر الأصلية بل هي في جوهرها ملتزمة بما قام به المفسرون الأوائل للنصوص وما أنتجوه من أشكال. يقابل هذه المدرسة مفهوم الاجتهاد الذي يوظف الظروف الزمنية والمكانية ويُمكّن العقل من تفسير النصوص وانتاج الأشكال حسب أنماط الحياة والتقنيات التي يمثلها عصر ما. من وجهة نظرنا، إن تاريخ عمارة المساجد يعكس بوضوح هيمنة مدرسة التقليد والنقل وأن الاجتهاد كان هامشياً حتى نهاية القرن الثامن عشر ثم بدأت محاولات اجتهادية "تصادمية" تحتاج إلى دراسة وفهم لأنها تعبر عن حالة من التململ من هيمنة الماضي بسلطته النقلية/ التقليدية.

من البديهي أن سلطة النقل رسخت صورة المسجد المتكررة، فمن المعروف أن "الثقافة التقليدية" لديها قدرة على صناعة النماذج المتكررة والمتحدرة زمنياً وهو ما رسخ الصورة المتعارف عليها تاريخياً للمسجد وبالتالي لم يكن "للثقافة الفردية" أي مساهمات فعلية، إذا ما اعتبرنا أن الاجتهاد عادة ما يكمن في قدرة الافراد على الابتكار والتجديد وإشاعة هذه الأفكار الجديدة في المجتمع. عمارة المسجد على وجه الخصوص حظيت بهيمنة خاصة للصورة التقليدية التاريخية، بل أن البعض صار يربط الاحساس بالروحانية بتدوير شكل المسجد بالعناصر المعمارية التاريخية، وفي هذا خلط كبير بين "المادي المحسوس" وبين "الاحساس المعنوي". مفهوم الروحانية والخشوع لا يمكن ربطه بالعناصر المعمارية، إلا من وجهة نظر إحتمالية. إذاً نحن أمام سلطة تقليدية نقلية مهيمنة على الصورة الذهنية للمسجد، وهذه الصورة تمثل "سجن كبير" لصورة المسجد وأسلوب عمارته حتى اليوم، لكن دون شك فإن ما حدث خلال القرنين الأخيرين غيّر كثيراً من المفاهيم حول هذه الصورة."

السؤال المهم هو: هل نحن الآن في مرحلة الاجتهاد وبناء الثقافة الجريئة التي تنتج أشكال جديدة للمسجد؟ وإلى أين يمكن أن تبتعد بنا هذه الثقافة الجديدة عن العمارة التاريخية؟ لا أحد ينكر أنه في الآونة الأخيرة أصبح هناك تململ واضح من الصورة المعمارية النمطية المعاصرة التي يُنتج بها المسجد، والتي نتجت في الأصل عن الخلل الكبير الذي واكب النموذج التاريخي خلال المئتي عام الأخيرة الذي تحول إلى نموذجاً مهجناً وغير مستقر. هذا الخلل عمق انفصال المسجد عن بيئته المحيطة على المستوى الفراغي والبصري على عكس النموذج التاريخي المتناغم مع بيئته حتى وإن كان متكرراً. وبالتالي فإن أي خلل في أسلوب إنتاج العمارة غالباً ما يؤدي مع الوقت إلى ابتعاد المنتج عن "أصوله التاريخية" وهذا ما حدث مع المسجد، وكان لزاماً في هذه الحالة أن يتم العمل على بناء آلية جديدة تتناسب مع أساليب العمارة المعاصرة والمستقبلية تجعل المسجد أكثر تحرراً من النمطية التي كان عليها وفي نفس الوقت يحتفظ بترابطه الإيجابي مع محيطه الحضري.

يمكن أن نربط أسباب تطور فكرة التراث الموازي مع هذه الحاجة الملحة للخروج عن التقليد الذي يساهم في سكون العقل ويحد من الاجتهاد. بشكل أساسي نظرية التراث الموازي تمثل حالة من الاجتهاد الفكري المستمر الذي لا يلتفت إلى الوراء. ومراجعة التجارب السابقة فقط تكون ضمن تعريضها للاختبار المباشر، فإما إن تثبت جدواها أو نتجاوزها إلى فكرة جديدة. التجربة الأموية في تطوير مفهوم جديد للعمارة في الحضارة الإسلامية كانت تجربة اجتهادية ناجحة، لكن لم يتبعها تجارب تجديدية جريئة، بل كانت جميع التجارب وجلة من تجاوز تلك التجربة المبكرة وبالتالي يمكن أن نقول أن التراث الموازي من حيث المبدأ يدفع بأفكار جديدة مرتبطة بالمنبع، كما فعل الأمويون إلى حد كبير، لكنه لا يسمح بتكرار التجربة لفترة طويلة، كما فعل الذين أتوا بعدهم، ولكن يعمل من اللحظة الأولى على تجاوزها.

٣ النعيم، مشاري عبدالله (١٨ أكتوبر ٢٠١٨م) "التقليد والاجتهاد في عمارة المسجد"، التقليد والاجتهاد في عمارة المسجد | جائزة عبداللطيف الفوزان (alfozanaward.org)

٥-٣

٥-٢ الموقع العام والمسقط الأفقي للمسجد.

٥-٣ مدخل المسجد وتظهر فيه الأعمدة على شكل أجنحة طائرة.

يجدر بنا أن نثير مسألة كيف سيكون شكل المسجد وفق هذه التصورات، وماذا يفترض من الممارسين المعاصرين عمله من أجل تطوير توجهاً فكرياً جديداً مبنيّ على الاجتهاد وتمكين التقنيات المعاصرة لإنتاج عمارة للمسجد تعبر عن روح العصر باستمرار. يفترض أن التراث الموازي يعمل على تحرير المسجد من نمطيته التاريخية التي صنعت منه شكلاً مهجناً وغريباً في نفس الوقت، لكنه توجّه لا يمكن أن يفك ارتباطه بالأصول التي تحكم المسجد وتحدد ماهيته، وبالتالي فإن هوية المسجد ستبقى وإن كانت ستأخذ أبعاداً وأشكالاً مغايرة عن الصورة الذهنية المرتسمة في أذهان الكثير. وبالتأكيد أن المختبر الفكري الذي أوجدته جائزة الفوزان للمساجد يمثل بيئة اختبار عملية لتطوير الأفكار، وهذا يتمثل في مجموعة من المحاولات العملية والمهنية، نذكر منها المؤتمرات العالمية لعمارة المساجد التي نظمتها الجائزة في السنوات الأخيرة.

في مؤتمرها العالمي الثاني في كوالالمبور (بدأ الاثنين ٢٥ نوفمبر ٢٠١٩م) حول عمارة المسجد في العالم ركزت الجائزة على التوجهات المستقبلية التي يفترض أن تسلكها الممارسات المهنية والبحثية حول مسجد المستقبل. ويبدو أن مفهوم المسجد، رغم بساطته من الناحية الظاهرية، إلا أنه يمثل اعتبارات فلسفية وعمرانية وحتى سياسية واجتماعية واقتصادية متعددة. للتحضير للمؤتمر تم عقد ورشة عمل حول المساجد في ماليزيا في العاصمة الإدارية «بتروجايا» بالتعاون مع وزارة الشؤون الدينية "جاكيم" يوم الأربعاء (٢٠ نوفمبر ٢٠١٩م)، وقام البروفيسور "أدري نوح"، وهو أستاذ في الدراسات الإسلامية، بطرح فكرة لفتت انتباه الحضور حول المسجد كونه «رحمة للعالمين»، وأشار إلى أن كلمة RAHMAH باللغة الماليزية تعني «Rahma الرحمة» و«Aman الأمان» و«Hormat الاحترام» و«Mesra المسرة» و«Alami البيئة» وأخيرا «Harmoni الانسجام». والحقيقة أن محاولة الربط بين هذه الكلمات وبين المعاني العميقة التي يمكن أن يعكسها المسجد تشير إلى أهمية البحث في البعد الفلسفي للمسجد الذي يبدو أنه غير مطروق كثيراً في ثقافتنا العربية.٤

٤ النعيم، مشاري عبدالله (السبت ٢٣ نوفمبر ٢٠١٩م) «المسجد بين العمارة والسياسة»، جريدة الرياض، المملكة العربية السعودية.

ذكر البروفسور نوح أن هذه الرؤية الفلسفية شاملة، وتؤكد على البعد الثقافي العميق للمسجد، وأكد أن حروف كلمة «رحمة» بالعربية ممكن أن تعكس أبعاداً مشابهة، فالراء «رحمة» والحاء «حياة» والميم «ملتقى» والتاء «تواصل» وهو ما يعكس الفكرة التي يقوم عليها هذا الكتاب **«لتعارفوا»**، وبصرف النظر عن الكلمات العديدة ذات المعاني الواسعة التي يمكن أن يشير إليها المسجد، فالقصد هو أن هناك أبعاداً كامنة لم تكتشف بعد في عمارة المسجد والمعاني المرتبطة بها، نتيجة للنظرة التقليدية التي حبسنا أنفسنا داخلها ولم نحاول الخروج منها، والتي أثار مؤتمر كوالالمبور بعضها.

لقد أثار مفهوم «مسجد المستقبل»، اهتمام المتخصصين في العمارة عمومًا، والعمارة المسجدية خصوصاً؛ كون عمارة المسجد تواجه أزمة حول العالم، سواء على مستوى علاقة المسجد بوصفه مبنى يربط البيئات الاجتماعية والحضرية المحيطة به في كل مكان، أو المسجد بوصفه مبنى يتطلب دراسات عميقة من الناحية التقنية، إضافة إلى القيم السلوكية والحضارية التي يفترض من مستخدميه أن يعبروا عنها ويعكسوها خلال استخدامهم اليومي له.[5] أحد المبادئ الأساسية لمسجد المستقبل أشار إليه الأمير سلطان بن سلمان في كلمته الافتتاحية لمؤتمر كوالالمبور عندما قال إن عمارة المسجد يجب أن تكون بسيطة وبعيدة عن الإسراف والإنفاق المبالغ فيه. البساطة - في حد ذاتها - تمثل مفهوماً معمارياً عميقاً جداً ليس من السهولة تحقيقه، ولعل هذه العبارة تذكرنا بما قاله المعماري الألماني الأميركي «ميس فان دوروه» «الأقل هو الأكثر»، وكيف يمكن التعبير عن «الأكثر» من خلال بساطة المسجد. إنه مفهوم فلسفي دارت حوله كثير من الحوارات خلال المؤتمر، وقد أشار البعض إلى عبارة المعماري الأميركي لويس سلفان: «الشكل يتبع الوظيفة»، وقال إن العمارة المسجدية المستقبلية يجب أن تلتزم بالوظيفة معياراً لتوجيه شكل المساجد المستقبلية بعيداً عن الإفراط في التشكيل والزخرفة المبالغ فيها وهذا توجه جوهري في العمارة المسجدية، أي التشبث بالوظيفة المتماسكة التي تمثل الجوهر الثابت للمسجد.

٥ النعيم، مشاري عبدالله (السبت ٣٠ نوفمبر ٢٠١٩م) "مفهوم عالمي لمسجد المستقبل"، جريدة الرياض، المملكة العربية السعودية.

الإشكالية هي أن المسجد عبر تطوره التاريخي أصبح مثقلاً بكثير من الإضافات حتى وصلت - كما ذكرت إحدى الدراسات - إلى قرابة الخمسين عنصراً، وتحولت هذه العناصر - حسب قارئي تاريخ العمارة المسجدية - إلى عناصر ملزمة لتحديد الصورة الذهنية لماهية المسجد في الوقت المعاصر، وهنا تكمن الأزمة. فالمسجد المعاصر خلال المئة عام الأخيرة انفصل عن سياقاته التاريخية، وأصبح من الضروري البحث عن إطار جديد يحدد الصورة الذهنية المستقبلية، من خلال التركيز على المضمون والقيمة التي هي الأساس الروحي والفلسفي، الذي يرتبط أساسًا بمبدأ «جعلت لي الأرض مسجداً وطهوراً».

على أن المؤتمر لم يكتفِ بهذا الطرح الفلسفي، بل كانت هناك أوراق علمية عميقة حول علاقة المسجد بالاقتصاد والنظم الإدارية المعاصرة، وكذلك تحدث البعض عن الجوانب البيئية المرتبطة بعمارة المسجد المستقبلية، خصوصاً في مسائل مثل الطاقة المتجددة، والحفاظ على موارد المياه. وأثار بعض المتحدثين موضوع الابتكار وتطوير الأفكار الجديدة لكون المسجد كان عبر التاريخ «مختبراً لكل الابتكارات الجديدة» في الحضارة الإسلامية. هذا يظهر أن مساحة التجريب التي تتيحها العمارة المسجدية واسعة، ويمكن أن تساهم في تطوير العمارة بشكل شامل، كما طورتها تاريخياً، لكن يجب أن ننتهج منهجاً مغايراً كلياً لما تعوّدنا عليه سابقاً وأن نبدأ من جديد في البحث عن العلاقة الوثيقة بين آليات التفكير وآليات الإنتاج من أجل خلق أفكار جديدة.

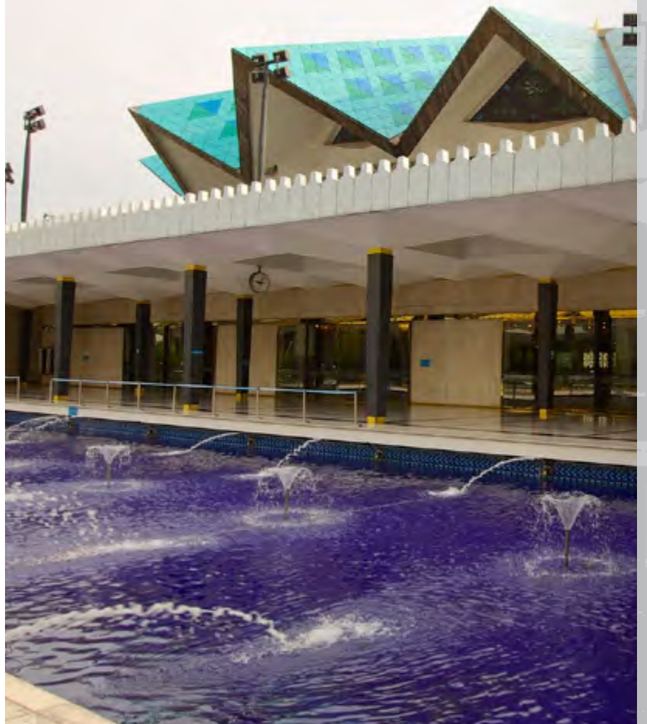
أحد محركات التطوير هو البحث العلمي، وعندما يتعلق الأمر بالمساجد وعمارتها فنحن هنا نتحدث عن ظاهرة كونية وهي الصلاة المرتبطة بمبنى كوني هو المسجد وهو ما يجعل مسألة البحث العملي واسعة ومتنوعة وتخضع لمعايير مرتبطة بالمحليات الدقيقة والمبادئ الكونية التي يقوم عليها المسجد في آن واحد. ولأن هذا المبنى لا يعزل نفسه عن الحياة اليومية ويندمج مع حياة الناس أو هو بالأحرى يحدد بدقة الجدول اليومي لحياة الناس، المنتمين للإسلام، وهم ربع سكان العالم تقريباً، ومنتشرين في كل بقاع الأرض، فهذا يجعل منه فعلاً الفضاء الأول

الذي يساهم في تحديد البنية الحضرية والاجتماعية للمسلمين وللجاليات المسلمة في كل مكان في العالم. الصلوات الخمس هي مواقيت زمنية «**إِنَّ الصَّلَاةَ كَانَتْ عَلَى الْمُؤْمِنِينَ كِتَابًا مَّوْقُوتًا**»، وهي ليست مجرد مواقيت لأداء الصلاة بل هي من أجل تنظيم البرنامج اليومي وتحديد تفاصيله بصرامة عالية. هذا ما أثاره المؤتمر العالمي الثالث لعمارة المساجد الذي عقد في الكويت من ١٤-١٧ نوفمبر 2022م، والذي نظمته جائزة عبداللطيف الفوزان لعمارة المساجد بالتعاون مع جامعة الكويت في مركز الشيخ جابر، أي بعد ثلاثة أعوام من مؤتمر كوالالمبور.

اتخذ المؤتمر شعار «المسجد: مبنى عابر للثقافات»، وهو شعار تطور عن تاريخ ثقافي طويل امتد لأكثر من ١٤ قرن واجه فيها «المسجد» تحدي «المحلية» وخصوصيتها التي عادة ما تكون مرتبطة بجذور المكان لكنه في نفس الوقت مبنى ذو وظيفة صارمة لا يمكن تكييفها حسب هوى المكان وهذه الوظيفة مرتبطة باتجاه صارم لكنه مرن (اتجاه القبلة) مهما كانت ظروف المكان ومناخه وطبيعته التقنية. هذه الصرامة تجعل المكان نفسه يتكيف مع خصوصية المسجد الثابتة على مستوى الوظيفة المتغيرة على مستوى الاتجاه. من خلال النظرة التاريخية المتفحصة لسلسال التكيفات المكانية والتقنية التي استجابت لعمارة المسجد تتشكل ظاهرة مهمة وهي أنه رغم ما يبديه المسجد من صرامة إلا أنه كان مرناً بدرجة قياسية ليسمح للثقافات والهويات والتقنيات المحلية أن تشكل عمارته التي تتسم بالتنوع والتجديد. والذي يبدو لنا أن الأنماط المسجدية التي تولّدت عن هذا التنوع لم تُدرس على أنها منتج ثقافي بقدر ما قُدمت على أنها تنوع نمطي Typological Diversity نتيجة للجغرافيا والمناخات والتقنيات المحلية.

يمكن ربط ما تقوم به الجائزة من نشاط علمي بمسألة دراسة «الواقع» التي يصر عليها التراث الموازي من أجل «تخليق المستقبل» ويبدو أن دراسة الواقع نابعة في الأساس بما يمكن أن نسميه «قوة

٤-٥



٤-٥ جزء من القبة المطوية وتظهر المسطحات المائية للترحيب بالمستخدمين.

اللحظة» وهي قوة نابعة من فهم الحاضر دون النظر للماضي أو المستقبل، لكنها في نفس الوقت هي المحرك الأساسي لصناعة المستقبل. تمثل هذه الفكرة محوراً أساسياً لتنقية تفسيرات النواة الإبداعية وفقا لمعطيات الحاضر المتغير باستمرار. قوة «اللحظة المتحركة» نحو المستقبل تعمل على بناء الأفكار الجديدة ذات الثبات النسبي، فكل فكرة تتغير حسب المعطيات التي أوجدتها وبالتالي لابد أن يحدث تهذيب وتطوير للفكرة يقود في النهاية إلى تجاوز الفكرة ذاتها. المؤتمرات واللقاءات العلمية التي تعقدها الجائزة تهدف إلى تحقيق هذا الهدف الرئيس. وحتى لو لم يتحقق في الوقت الراهن بالشكل المطلوب لكن الإصرار على العمل ضمن اللحظة الحاضرة سيقودنا في المستقبل إلى تحقيق التحول في المدار الفكري السائد Paradigm Shift.

يمكننا هنا إعادة تعريف التراث الموازي من خلال المبدأ الثالث الذي يتعامل مع الواقع، فهو تراث بين تراثين، حيث يمثل التراث الموازي تراث الحاضر ويتوسط تراث الماضي وتراث المستقبل، لذلك فإن قوة اللحظة الحاضرة تشكل مفصلاً أساسياً في صنع تراث المستقبل الذي يفرض على التراث الموازي أن يكون تراثاً استشرافياً في لحظة الحاضر المتغيرة باستمرار. لقد وجدنا أن هناك رابطة عميقة بين هذه الفكرة: بين «عالم الغيب والشهادة» في النظرية العمرانية للقرآن الكريم، فإذا ما اعتبرنا أن التراث الموازي يعمل في عالم الشهادة فكيف يساهم في تغيير المستقبل؟

«بشكل عام، الغيب» يتحدى العقل، فمن طبيعة عمل العقل الكشف عن الأشياء وفهمها واحتواء معناها وتوقعها، بينما يرتكز مفهوم الغيب على ستر الشيء واستحالة كشفه، ويبدو هنا أن سر تطور العلوم منذ بدء الخليقة هو هذا التحدي أو هذه المواجهة المباشرة بين عالم الغيب وعالم العقل أو الشهادة. أشار الدكتور عبدالله الحصين (من جامعة الملك سعود في الرياض) لهذه الفكرة من الناحية المعمارية، فكما هو معروف أن العمارة تنتمي إلى عالم الشهادة فهي من المعقولات والمحسوسات، لكنها في نفس الوقت تمتد إلى ما وراء العقل، إلى الكامن في الأشياء الذي يصعب تحديده بشكل قطعي، وتظهر المنطقة الفاصلة بين الغيب والشهادة كفضاء لطرح الأسئلة المعرفية الأساسية التي تثيرها النظرية العمرانية في القران الكريم.

يميز «باسكال» بين نوعين من العقول: العقل الهندسي وهو العقل الذي يتعلق بالمبادئ الملموسة، ولكنه بعيدٌ جداً عن الاستعمال العادي وأن المبادئ تكون واضحة كاملة عليه. ولا بد أن يكون العقل زائفاً إن كان لا يقدر على البرهنة، ابتداء من المبادئ الكبيرة إلى حد أنه من المستحيل أن يعقلها، أما العقل اللطيف فهو العقل المستخدم والشائع، فإن المبادئ موجودة في الاستعمال العادي وماثلة أمام أعين جميع الناس، ولا بد أن يرى كل المبادئ الرئيسة، وأن يكون العقل مستقيم حتى لا تبرهن برهنة زائفة ابتداءً من مبادئ معلومة، يرى ديكارت بأنه يكفي أن أوجه انتباهي، كي أدرك ما لا نهاية له، من الخصائص المتعلقة بالإعداد والأشكال، والحركات، وأشياء أخرى متشابهة تظهر حقيقتها بينة، أي أنني أدرك أشياء كانت من قبل في عقلي.[6]

٦ النعيم، مشاري عبدالله (السبت ١٣ مارس ٢٠٢١م) «العقل وعالم الغيب والشهادة»، جريدة الرياض، المملكة العربية السعودية.

وبما أن الغيب غير محسوس وأن عالم الشهادة أيضا يحتوي على بعض الغيب حيث أن أدوات معرفة الغيب تنطلق من منهج المدركات الحسية متجاوزة الإطار المادي المحدود إلى البحث عن الوصول للحقيقة خارج الإطار المادي المباشر، وهو ما يخلص إليه القرآن حيث يمكن أن نصنف الغيب إلى: غيب نسبي مختص لسائر البشر وغيب مطلق مختص لله تعالى. والنظرية العمرانية في القران، بالإضافة إلى كونها تخاطب عالم الشهادة، كذلك هي تخاطب الغيب النسبي الخاص بالبشرية وتدفع بهم إلى مجالات معرفية تتجاوز المجالات المباشرة. على هذا الأساس يمكن أن نربط بين مفهوم الاستشراف الذي يقوم عليه التراث الموازي وبين مفهوم الغيب النسبي الذي يحفز على تطور المعرفة.

من خلال هذه المفاهيم يمكن القول أن مؤتمر الكويت لم يقتصر على التجربة العمرانية التاريخية (وهي مشكلة تمثل لكثير من الباحثين جزء من قوة اللحظة حتى الآن) بل ركز على مشكلات الحاضر؛ فقد توسع المسجد في الانتشار وصار يخوض غمار العولمة المعمارية، ولكن للأسف بنفس الأدوات القديمة، أو لنقل دون اجتهادات علمية رصينة موثوق بها. الإشكالات التي تواجهها عمارة المسجد تبدأ من الترابط الحضري وإمكانية خلق فضاءات معاصرة حول المسجد تستوعب الحركة (المركبات والمشاة) وفي نفس الوقت لا تعزل المسجد حضرياً لأن الأصل في المسجد الاجتماع والترابط **«لتعارفوا»** وهذه قضية من القضايا غير المرئية، ونقصد هنا أنها مرتبطة بالمعاني الكامنة التي عادة ما تولدها العمارة، لكنها في حالة المسجد أصبحت نمطية وشبه مسلم بها دون أن يبذل أحد جهداً حقيقياً لصناعة عمارة تجريبية تختبرها. هذا ينطبق على القضايا التقنية والسلوكية وحتى التشكيلية/ البصرية التي تمثل شخصية المسجد وهويته.[7]

ويبدو أن المفارقة التي عليها العمارة المسجدية المتمثلة في الحد الفاصل بين ما كان تاريخياً، خصوصاً على مستوى تشغيل المسجد، وبين ما هو معاصر يمثل أكثر القضايا إلحاحاً، والتي يظهر أنها تحتاج إلى إعادة تعريف المسجد كمؤسسة اجتماعية مستقلة، ونقصد هنا «كل مسجد» يفترض أن يكون مؤسسة مستقلة. تاريخياً كان المجتمع المحلي يدير المساجد ويعتني بها ويشغلها وتطورت هذه العلاقة كي ينتمي المسجد إلى هذا المجتمع ويطلق عليه أفراده «مسجدنا»، فهم يملكون المسجد ويديرونه. هذه العلاقة الثقافية والمجتمعية شبه منقطعة في وقتنا المعاصر ولم يتطور بدائل عنها سوى رعاية الدولة للمساجد، مما جعل الرابطة المباشرة بين المحيط المجتمعي والمسجد تتراجع وتضعف بشدة.

ما يؤكد عليه هذا الكتاب هو أن هناك حراكاً فكرياً مرتبطاً بالمسجد بشكل عام وبعمارته بشكل خاص، وأن الجدل حول هذه العمارة، في بعدها الثقافي والديني هو جدل بين توجه تقليدي متشدد يرى المسجد قبة ومئذنة، وبين توجه نخبوي متحرر من التقاليد يرى أهمية الخروج من عباءة التقليدية، بينما تقف السياسة في الوسط بين تقليدية وتحديث المسجد، فمثلاً المساجد في الشيشان - كما يقول البروفيسور الروسي «أيفيم رضوان» - جميعها سياسية، ويضرب مثلاً على ذلك بمسجد «أرجون»، ويؤكد رضوان أن المسجد الآن في الشيشان يمثل حضوراً رمزياً سياسياً تدور في فلكه جميع محاور التنمية العمرانية. هذا البعد السياسي لا يقتصر على الشيشان وحدها، ولكن هناك ارتباط وثيق بين السياسة وعمارة المسجد، نشأت في وقت مبكر، وأسهمت في تحديد توجهه المعماري في الأغلب.

ومع ذلك، فإن هذه المسائل شائكة ويتجنبها كثير من المهتمين بعمارة المسجد؛ كونها حساسة من جهة ومن جهة أخرى كون المسجد في الأساس مكاناً له حضور وقداسة مركزية في المجتمع الإسلامي، لكنه كان على الدوام المكان الرمزي والمرجع الذي يحدد حدود الثقافة، ويحرك أي توجهات فكرية في المجتمع؛ لذلك فإن سيطرة «السياسي» على المسجد تعني بشكل أو بآخر سيطرته على أي حراك فكري وثقافي. على أن ذلك الدور للمسجد كان في السابق ولم يبق من ذلك الدور الكثير، فلماذا يرى البعض أن البعد السياسي للمسجد ما زال مؤثرًا وموجهًا لعمارة المسجد؟

هذه الأسئلة كشفتها بعض حوارات مؤتمر كولالمبور، لكن بكل تأكيد قضية المسجد كبيرة جداً وأبعد بكثير من مجرد صراع فكري بين متشددين تقليديين وحداثيين متحررين، بل هي قضية مرتبطة بالبيئة والمحافظة على المصادر غير المتجددة وإعادة تعريف المجال الحضري، كما أنها قضية تشير إلى التقاء الناس وترابط المجتمع.

المسجد الوطني في كولالمبور، كما ذكرنا، ساهم في تغيير الصورة النمطية عن عمارة المساجد التاريخية وكان أحد الأمثلة المهمة التي أثارت الجدل في تلك المرحلة، وأقصد هنا مرحلة الستينات من القرن الماضي التي ظهر فيها الصراع واضحاً حول «جدوى الحداثة»، التي لم ندخل عصرها أصلاً، وكان المسجد وعمارته أحد أهم الرموز في العالم الإسلامي الذي يجب أن يعبر عن «التجدد» والقدرة على تقبل الأفكار الجديدة وإمكانية التنازل عن الإرث التاريخي الثقيل. عمارة المسجد وظفت بشكل خاص

٧ النعيم، مشاري عبدالله (السبت ١٢ نوفمبر ٢٠٢٢م) «مؤتمر عالمي للمساجد»، جريدة الرياض، المملكة العربية السعودية.

لإثارة مسألة «التراث» ومنهجه التكراري التقليدي الذي يعيد إنتاج ما ترى الذاكرة الجمعية التاريخية أنه يعبر عن «الهوية» و«الثقافة» المعيارية المبتغاة. في تلك الفترة كانت بدايات «ما بعد الحداثة» تطل برأسها على المستوى النقدي المعماري مع كتاب «روبرت فنتوري» (التعقيد والتناقض في العمارة) للعام 1966م، لكن يجب أن أشير هنا أن تصميم مسجد كولالمبور قد سبق تلك البدايات النقدية في تقديم تصور لعمارة ما بعد الحداثة بشكل ملفت، وإن كان النقاد لم يسجلوا هذا السبق.

في العام ١٩٦٩م أجريت مسابقة دولية لتصميم مسجد الملك فيصل في إسلام أباد في باكستان وفاز المصمم التركي (فيدات دالوكاي) Vedat Dalokay بالتصميم وبدأ التنفيذ في العام ١٩٧٦ وتم الانتهاء في العام ١٩٨٦م. أولاً: يجب أن نقول إن تصميم هذا المسجد هو نتاج لمخاض الستينات والصراع حول الحداثة والتراث الذي نتجت عنه مدرسة ما بعد الحداثة، وثانياً: يجب أن نقرر أن هذا المسجد على وجه الخصوص غير من الصورة النمطية التاريخية لعمارة المساجد وفتح الباب على مصراعيه للتجديد والخروج من أسر التكرار، رغم أن المصمم التركي حاول أن يوظف معرفته التاريخية بالمساجد التاريخية في تركيا وأن يعمل على تجريدها بأسلوب خلاق كسر بها أي صورة سابقة لعمارة المسجد. هذه المحاولة عند ربطها بما قام به المعماري الماليزي «بهار الدين» ستجعلنا نكتشف أنه كانت هناك حركة فكرية معمارية في العالم الإسلامي تسعى إلى التجديد والخروج من «أسر التاريخ» وتقديم أفكار توصف بالحداثة لكنها تعيد تفسير التراث بشكل مختلف كلياً.

ولكن لماذا لم يكتب لهذه المدرسة الفكرية الاستمرار والنجاح، ولماذا حدثت ردة عنيفة للتاريخ والتقليد أعادت خلط الأوراق مرة أخرى؟ في اعتقادي أن المحاولات الفردية التي مارسها بعض المعماريين وبعض المفكرين لتجديد الفكر والفن واجهت عاصفة «العاطفة التراثية» التي تهيمن على العقول والقلوب في منطقتنا حتى اليوم، لذلك عندما ظهرت «ما بعد الحداثة» وتاريخيتها الهزيلة تراجعت محاولات التجديد وتنامت أفكار ما بات يسمى بالإقليمية وظهر التراث التكراري التقليدي في ثوبه القديم ولكن بمحاولات «ما بعد الحداثة» التي سمحت له ببعض الخروج عن النص التاريخي الصارم، وخسرنا بذلك محاولة مهمة لفهم التراث بأسلوب أكثر تحرراً وأكثر نقداً. عمارة المسجد في الوقت الراهن تعاني من «تردد» شديد بين الإقدام نحو التجديد وتأكيد أن عمارة المسجد هي جزء من روح العصر وبين الصورة النمطية التاريخية المنغرسة في الأذهان والتي يصعب التخلص منها.

دون شك لقد خسرنا في تلك المرحلة محاولة جريئة لخلق تراث مواز يتحدى التراث التاريخي، وفي اعتقادنا أن سبب توقف تلك المحاولة هو عدم وجود نظرية حاضنة للأفكار للجديدة تتسم بالتكامل المنهجي. دعونا نقول إن نظرية التراث الموازي تحاول أن تجسر هذه الفجوة في العقد الثالث من القرن العشرين، فهي نظرية تعمل بشكل صارم على تحييد العاطفة التراثية وتحاول أن تستوعب جميع الأفكار الجديدة وتضعها في إطار تكاملي متشابك كي تشكل مدار فكري جديد بالكامل. لا تعتمد الفكرة على التفاؤل فقط بل تعمل بشكل عميق على وضع هيكل منهجي متكامل يمكن أن يتعامل مع «اللحظة المهنية» و «اللحظة الفكرية» بواقعية.

أحد اللحظات التي توقفنا عندها هي أزمة «كوفيد ١٩» فقد أحدثت تلك الأزمة واقعاً مغايراً لما عهدنا وغيرت من المفهوم الجوهري لوظائف المسجد «مؤقتاً»، لكن هذا التغيير المؤقت صنع لحظة مهنية وأخرى فكرية تسمح بتشريح المسجد وإعادة تركيبه من جديد. لقد أثارت جائحة كورونا مسألة فلسفية حول دور المسجد، فمكان الصلاة هو أي مكان، لكن تعزيز روابط الجماعة لا يتحقق إلا بالصلاة في المكان المحدد والمعروف لدى مجموعة من الناس. الصلاة في البيت لها فضائل كثيرة، فخير صلاة الرجل في بيته وكذلك المرأة، لكن بالنسبة للرجال على وجه الخصوص، الحديث خص السنن الراتبة ولم يخص الفروض، ومع ذلك فإن صلاة الجماعة ليست واجبة لكنها أفضل من صلاة الفرد بسبع وعشرين درجة. كل هذه المفاهيم تصب في معنى المسجد ودوره، لأنه من الواضح أن المسجد الذي يشتق اسمه من فعل السجود وهي اللحظة التي يكون فيها المرء أقرب إلى الله وتتمظهر من خلالها اللحظات الروحانية الخاصة، نقول إن المسجد هو لبناء الجماعة والمجتمع، وإلا فالصلاة تقام في كل مكان.

مكان الصلاة خارج حدود المسجد بعد أن أصبحت الصلاة في المسجد غير متاحة بشكل مؤقت بسبب (كوفيد ١٩) يمثل مجالاً للتفكير بشكل مرن في معنى المسجد الواسع الذي يشمل الأرض برمتها، وفي اعتقادي أن هذا المعنى الواسع للمسجد يفرض علينا منهجاً عبر ثقافي ويدفعنا للنظر إلى خاصية عمارة المسجد كعمارة عابرة للجغرافيا وللثقافات. يفترض أن نفكر في الأزمة على أنها فرصة من خلال فهم معنى الصلاة خارج فكرة المكان والبحث عن اللحظات الإنسانية التي تتجلى فيها العلاقة بين العبد وربه. أنها «لحظة إبداعية» تغوص في اللحظات الروحية وتعزز من فعل الصلاة التي يصنع فيها الإنسان مكاناً خاصاً لروحه، ليس بالضرورة مادياً، يربطه بخالقه. أنها لحظات تقترن فيها الروح بالعقل لتصنع «اللحظات الروحية» التي ساعدت في خلقها الأماكن الإبداعية (الحسية والمعنوية) البسيطة.[8]

٨ النعيم، مشاري النعيم (السبت ٩ مايو ٢٠٢٠م) "وقفات مع عمارة المسجد"، جريدة الرياض، المملكة العربية السعودية.

ثنائيـة الحـس والمعـنى أو المـادي والمعنـوي تفتـح باباً للحـوار حـول معـنى الدنيـوي والمقـدس وتثـير العديـد مـن الأفـكار حـول «الـروحي» أو اللحظـات الروحانيـة الـتي تمـر بالإنسـان لتصفـي عقلـه وتسـمو بجوارحـه. هـذه اللحظـات الخاصـة الـتي يتجـلى فيهـا الغائـر في نفوسـنا ويهيمـن عـلى كل مـا نفكـر فيـه ليهـزم توقنـا للتفـرد ويذيـب كل مـا هـو نافـر في حياتنـا. إنها لحظـات تسـجل «عمـارة السـاجد» عـلى حـد قـول سـليمان الزكـري (غـير مختـص في العمـارة لكنـه أحـد المهتمـين بعمـارة المسـجد)، فهـذه العمـارة الـتي تعـني بالنفـس والـروح وتهذبهـا هـي الـتي تصنـع اللحظـات الـتي لا تتكـرر حيـث تغيـب كل المطالـب الدنيويـة وتتضخـم العلاقـة مـع الله. عمـارة السـاجد حالـة روحيـة خاصـة ليسـت بالـضرورة أن تتجـلى في المسـجد بـل إنهـا أكـثر مـا تتجـلى داخـل نفوسـنا مهمـا كان المكـان الـذي نكـون فيـه. أزمـة كورونـا جعلتنـا نبحـث عـن هـذه العمـارة الخاصـة الـتي قـد تنقـل الصـورة أو الكلمـة جـزءاً مـن معانيهـا العميقـة.

هـذه اللحظـات يفـترض أن تحـث عـلى الإبـداع في أمـاكن الصـلاة الحسـية والمعنويـة، وتؤكـد عـلى اغتنـام لحظـات الإلهـام الـتي لا تكـرر كثـيراً في حياتنـا. تسـجيل هـذه اللحظـات وتوسـيع نطاقهـا وتأثيرهـا يعكـس إنسـانية المسـجد وسـعته المكانيـة والروحيـة. القـدرة عـلى رصـد اللحظـات الروحيـة الخاصـة مرتبطـة بالتوقيـت فهنـاك لحظـات خاطفـة يفوتنـا تسـجيلها وتـترك أثرهـا في نفوسـنا، وفي اعتقـادي أن لـكل منـا توقيتـه الخـاص الـذي يرصـد فيـه تلـك اللحظـات الـتي تطبـع فيهـا أثـراً عميقـاً في نفسـه، الأمـر الـذي قـد يقودنـا إلى مسـاحات جديـدة تجعلنـا أكـثر قربـاً مـن اللحظـات السـامية في حياتنـا.

تبقـى مسـألة إعـادة اكتشـاف النـواة الإبداعيـة الكامنـة في جوهـر الثقافـات المحليـة المتعـددة الـتي تشـكل الحضـارات وتطبـع هويتهـا مثـيرة للانتبـاه في عمـارة المسـجد، فمـا الـذي جعـل النـواة الإبداعيـة الـتي أوجـدت المسـجد تطـوع نويـات الثقافـات والحضـارات الأخـرى الـتي امتـد إليهـا المسـجد سـواء تاريخـاً أو في وقتنـا الحـاضر؟ هـذا السـؤال لـه أهميـة تحليليـة وفكريـة خاصـة يفـترض أن نعمـل عـلى الإجابـة عليهـا في المسـتقبل. النـواة المُشكّلة للمسـجد، بشـكل عـام، هـي الـتي تنتخـب مـن الثقافـات الاخـرى وتوحـد بينهـا وتتجـاوز أي تعـارض قـد ينشـأ بينهـا. ويمكـن أن نتفـق مـع المبـدأ الخامـس للـتراث الموازي عـلى أن «النـواة الإبداعيـة» الـتي تشـكل منبـع أي تقـدم حضـاري لـه هويتـه المسـتقلة، وهـي، في حالـة الحضـارة الإسـلامية، تقـدم معـنى مغايـراً لمفهـوم التقـدم عـن النمـوذج الغـربي في مسـألتين، الأولى: مرتبطـة بأنـه تقـدم مؤطـر بمرجعيـة الأصـول ومكـوّن النـواة الإبداعيـة، والثـاني: أنـه تقـدم لـه غايـة فهـو ليـس تقـدم مـن أجـل التقـدم بـل مـن أجـل إحـداث مسـارات تطوريـة للأفـكار الـتي يمكـن أن تسـاهم في بنـاء الحضـارة الإنسـانية وهـو مـا يحققـه مبـدأ **«لتعارفـوا»** الـذي يسـعى لتحقيقـه المسـجد.

إذا دعونـا نقـول إن لـكل فكـرة منبعـاً أو مصـدراً، وأن هـذا المصـدر يحـدد الهويـة المسـتقبلية لمآلات الفكـرة ومنتجاتهـا المسـتقبلية، ويمكـن الإحالـة هنـا إلى الفيلسـوف الفرنـسي «بـول ريكـور» الـذي كان ينكـر هيمنـة الثقافـة الغربيـة الـتي كانـت تنصـب نفسـها منبعـاً لـكل الأفـكار الجديـدة، وكان يـصر عـلى أن العالـم سـوف يخسـر الكثـير إذا مـا أهملـت النـواة الإبداعيـة الموجـودة في كل حضـارة، إذاً هنـاك ارتبـاط وثيـق بـين النـواة الإبداعيـة والهويـة، تتمثـل في علاقـة المخـزون المولـد للأفـكار ونتـاج هـذا المخـزون الفكـري والمـادي الـذي غالبـاً مـا يشـكل «الهويـة» في صورتهـا المحسوسـة وغـير المحسوسـة، ويمكـن هنـا أن نقـول إن هنـاك ارتباطـاً لا يمكـن فكـه بـين خطـاب تجديـد الهويـة وبـين فكـرة الـتراث الموازي بمبادئـه الخمسـة.

وبشـكل عـام تمثـل النـواة الإبداعيـة الجوهـر المولـد للأفـكار والقيـم في أي حضـارة وتتشـكل مـن ٣ مسـتويات هـي: النـواة الإبداعيـة الإنسـانية، أي كل مـا هـو مشـترك بـين البـشر، والنـواة الخاصـة بحضـارة مـا، وتعـني هنـا الـ«دي إن أي» DNA الخـاص بالحضـارة الـذي يجعلهـا في كل أحوالهـا مختلفـة عـن الحضـارات الأخـرى وإن اشـتركت معهـا في السـمات الإنسـانية العامـة، «البيولوجيـة» عـلى وجـه الخصـوص، وأخـيرا النـواة الإبداعيـة لجماعـة مـا داخـل هـذه الحضـارة، وتشـكل هـذه الخاصيـة مقـدرة فائقـة عـلى خلـق التنـوع داخـل وحـدة النـواة ذاتهـا. هـذه المسـتويات الثـلاث تتطابـق مـع دوائـر الهويـة الثـلاث الـتي حددهـا القـرآن الكريـم في قولـه تعـالى: **«يَـا أَيُّهَـا النَّـاسُ إِنَّـا خَلَقْنَاكُـم مِّـن ذَكَـرٍ وَأُنثَـىٰ وَجَعَلْنَاكُـمْ شُـعُوبًا وَقَبَائِـلَ لِتَعَارَفُـوا إِنَّ أَكْرَمَكُـمْ عِندَ اللَّـهِ أَتْقَاكُـمْ إِنَّ اللَّـهَ عَلِيـمٌ خَبِـيرٌ»** (الحجـرات:١٣). يجـب أن نوضـح هنـا أن دوائـر الهويـة ودوائـر النـواة الإبداعيـة تتشـابه كذلـك في كونهـا احتوائيـة، أي أن الأكـبر منهـا يحتـوي الأصغـر ويهيمـن عليـه، لذلـك فـإن التنـوع داخـل كل دائـرة للنـواة الإبداعيـة لا يمكـن أن يكـسر الأسـس الـتي تقـوم عليهـا الدائـرة الأكـبر، فهـو تنـوع داخـل حـدود الوحـدة الـتي تفرضهـا هـذه الدائـرة.[9]

مـا يميـز النـواة الإبداعيـة لـكل حضـارة هـو الاختـلاف والتبايـن، وهـذا شرط كـوني لا يمكـن تغييـره، وبالتـالي فـإن البـشر مجبولـون عـلى خلـق هوياتهـم المرتبطـة بالنـواة الإبداعيـة المولـدة لهـذه الهويـات. فالمنطلـق الأسـاسي لمبـدأ النـواة الإبداعيـة لـكل حضـارة هـو «الوحـدة» الـتي تتنـوع داخلهـا الهويـات والأفـكار داخـل إطـار هـذه الوحـدة، وبالتـالي فـإن الـتراث الموازي يرتكـز عـلى مبـدأ التنـوع داخـل وحـدة النـواة الإبداعيـة لأي حضـارة، أي أن يوجـد جانـب التنـوع الإلزامـي وبعـد الوحـدة الجزئيـة، داخـل هـذا التنـوع وهـو شرط الهويـة الأسـاسي، فـلا معـنى أبـدا لوجـود الهويـة دون وجـود التنـوع الـذي يميـز بـين الهويـات، ولا تتشـكل الهويـات دون وجـود وحـدة تجمـع مجموعـة مـن الناس ليشـكلوا حضـارة ذات نـواة إبداعيـة خاصـة.

وإذا مـا عرفنـا أن البـشر لديهـم قـدرة فائقـة عـلى خلـق الهويـات الخاصـة بهـم، فسـوف نتوصـل إلى أن «النـواة الإبداعيـة» هـي «المغناطيـس» الـذي يجـذب المنتمـين لهـذه النـواة للتجمّـع وصناعـة هويتهـم الجديـدة، حـتى لـو تفككـت الهويـة السـابقة. بقـي أن نقـول أن الخـلاف دائمـا يتركـز عـلى تعريـف النـواة نفسـها، خصوصـاً عندمـا تكـون في حالـة ضعـف وتصـدع، فتتعـدد بذلـك المرجعـات وتتـشرذم عـلى إثرهـا الهويـات.

وفي سـياق تشـخيص الواقـع، نظمـت جائـزة عبداللطيـف الفـوزان لعمـارة المسـاجد ومركـز الملـك عبدالعزيـز الثقـافي العالمـي (إثـراء)، في أرامكـو، في منتصـف شـهر نوفمـبر ٢٠٢١م، مؤتمـراً حـول المسـجد والفـن الإسـلامي، وبصرف النظـر عـما يحـاول أن يقولـه هـذا المؤتمـر، يجـب أن نعـترف أن الحـدث يحـاول أن يقـول للعالـم أننـا نسـتطيع أن نسـتعيد مصـادر الإلهـام وأن نصنـع تاريخـاً مختلفـاً لمسـتقبل العمـارة المسـجدية ومـا يمكـن أن تخلقـه مـن حـراك فكـري وإبداعـي.[10]

لقـد حـاول المحـاضرون أن يبينـوا جسـوراً بـين المـاضي والمسـتقبل، دفعـت بهـم إلى طـرح أسـئلة وجوديـة أهمهـا «ومـاذا بعـد؟ مـاذا يفـترض أن يتعلمـه العالـم عـن الفنـون البصريـة في الإسـلام، ولمـاذا المسـجد عـلى وجـه الخصـوص كان المختـبر الـذي ولـدت فيـه كل لحظـات الإلهـام الـتي كانـت هـي نقـاط البدايـة لفـن ذي هويـة متفـردة لـم يقبـل فيهـا أن ينسـاق إلى فنـون أخـرى سـبقته؟

٩ النعيم، مشاري عبدالله (السبت ٣ يوليو ٢٠٢١م) «النواة الإبداعية والهوية الجديدة»، جريدة الرياض، المملكة العربية السعودية.

١٠ النعيم، مشاري عبدالله (السبت ٢٧ نوفمبر ٢٠٢١م) «المسجد: مساءلة لمستقبل الفن الإسلامي»، جريدة الرياض، المملكة العربية السعودية.

وربما السـؤال كان: هـل يمكـن أن صنـع بيئـة مسـتقبلية مشـابهة مـن حيـث الموائمـة بـين البيئـة الفكريـة والبيئـة التقنيـة. فالتشـابه المطلـوب ليـس عـلى مسـتوى المنتجـات بـل عـلى مسـتوى خلـق الظـروف التجريبيـة الـتي صنعـت إرث عمـارة المسـجد في المـاضي. ورغـم أن هـذا التوجـه يشـكل بعـض التحـدي للـتراث الموازي الـذي يتجـاوز التاريـخ وتجاربـه كمبـدأ أسـاسي لـه، إلا أن تجربـة المؤتمـر يمكـن أن تجعلنـا نعيـد تفسـير هـذا المبـدأ كي يركـز عـلى مبـدأ «قـوة اللحظـة» والحـاضر حـتى عندمـا ننظـر للمـاضي. ومـع ذلـك يجـب أن نقـول إن هـذه المسـألة لـم تحـل بعـد.

خـلال العقـود الأخـيرة كان الجـدل الفكـري حـول الفنـون الإسـلامية يـدور حـول التوثيـق والحفـظ، ويـرى البعـض أن هـذا الهـدف يشـكل محـوراً لأي عمـل مسـتقبلي ويحـدد ملامـح القـدرة عـلى صناعـة الأفـكار، إلا أن هـذا الهـدف ظـل حبيسـاً داخـل حـدوده الضيقـة المتمثلـة في الحفـظ، لا الفهـم والتفكيـك -dis mantling، والمثـير للاسـتغراب أنـه لـم يُعقـد مؤتمـر مشـابه لهـذا المؤتمـر في السـابق وكأن الأمـر لا يعـني أحـداً، حـتى إن بعـض التجـارب الـتي اسـتعرضها المتداخلـون كانـت فرديـة أو نابعـة مـن مؤسـسات فرديـة، وكأن الأمـر لا يهـم المؤسـسات الثقافيـة العامـة. في اعتقادنـا كانـت هنـاك رسـالة مسـتقبلية مهمـة بعـث بهـا المؤتمـر هـي أن صناعـة المسـتقبل تتطلـب نظـرة مختلفـة للماضي وتحتـاج إلى عقـد شراكات مؤسـسية وتبنـي أهدافـاً تغـوص عميقـاً في تطـور تاريـخ الأفـكار الـتي ولـد كثـير منهـا مـن رحـم عمـارة المسـجد. بالنسـبة للـتراث الموازي، فـإن التاريـخ لـه أهميـة كونـه تاريـخ ويجـب المحافظـة عليـه ودراسـته لكـن لا يـرى أن هـذا التاريـخ يجـب أن يشـكل امتـداداً للمسـتقبل ويفـترض أنـه لا يكـون لـه أي سـطوة عـلى لحظـة الحـاضر. وهـذه إشـكالية أخـرى تتصـادم مـع الوعـي العـام في الثقافـة العربيـة والإسـلامية المعـاصرة.

نحتـاج أن نؤكـد هنـا أن أي عمـل حضـاري بحجـم توثيـق الفنـون ودراسـتها لا يمكـن تأطـيره في مؤتمـر أو عـدة مؤتمـرات، بـل يجـب العمـل عـلى صناعـة تقاليـد جديـدة لخلـق بيئـة مفكـرة ومبدعـة، ولعـل مـا نفكـر فيـه حـول مسـجد المسـتقبل يمثـل مجـالاً خصبـاً لخلـق هـذه التقاليـد، لأنـه يبـدو أننـا نبحـث عـن تقاليـد غـير تقليديـة، وقـد يسـأل البعـض كيـف تكـون التقاليـد غـير تقليديـة؟ وهـذا في واقـع الأمـر أحـد الأطروحـات الـتي فكـر فيهـا هـذا المؤتمـر، إذ كيـف يمكـن خلـق تقاليـد الإلهـام والإبـداع الـتي تكـون خـارج السـياق التقليـدي المتـوارث؟ مـا يهـدف إليـه الكتـاب، عـلى وجـه الدقـة، هـو خلـق هـذه التقاليـد غـير التقليديـة أو لنقـل «التقاليـد المسـتقبلية» مـن خـلال فهـم وتفكيـك الواقـع.

نسـتطيع أن نستشـعر بهـذه التقاليـد المسـتقبلية في المسـاجد الـتي يسـتعرضها الكتـاب بالدراسـة والتحليـل، ورغـم أنـه يمثـل عينـة صغـيرة مـن مسـاجد «عمـارة اللحظـة» و«عمـارة الأمـة» إلا أننـا نسـتطيع أن نتلمـس بعـض التقاليـد المسـتقبلية الـتي، دون شـك، سـتساهم في تشـكيل عمـارة المسـتقبل. ربمـا نحـن بحاجـة إلى تطويـر نظريـة الـتراث الموازي بشـكل أوسـع كي تشـكل الإطـار الـذي يسـتوعب هـذه التقاليـد الجديـدة، وربمـا نحتـاج إلى مزيـد مـن البحـث والتقصي لفهـم كيـف تشـكلت الروابـط الاجتماعيـة الـتي تصنـع التعـارف داخـل وحـول تلـك المسـاجد، لكننـا نسـتطيع أن نقـول بثقـة أننـا نمسـك بطـرف الخيـط.

فهرس

إنكليزي

A

Abijo GRA ١٣٤
accessory building ٩٠
Acculturation ٦٠
acquaintance ٣٠٤
Ade Shokunbi ١٣٤
AEG ٣٧٤
AIC ٣٠٤, ٣١٢, ٣١٤, ٣١٥
AKDN ٣٩٨
alchemy ٣١٨
Alen Jasarevic ٣٧٣, ٣٧٤
ANARGEMA ٣٣٣
Arber Sadiki G + A ٧٥
arborescent ٣٢١
articulated ١١٥
AWAF ٢٢٩
Azimpur ٢٣٣

B

Bad Wörishofen ٣٨٢
Bilkent ٣٦٠
brutalism ١١٨

C

Caleb ١٣٤
CEBRA ١٠٥
Chois ١٣٤
Covid١٩ ١٣٧
Crescent Bearers ١٣٤
Cross ventilation ١٤٤

D

Dalokay, Vedat ٣٩٥
DCT ١٠٥
desert landscaping ١٢١
De Stijl ١٩١, ٣٧٤
Deutscher Werkbund ٣٧٤
DIFC ٢١٩, ٢٢٨
DIFC Mosque ٢١٩
diffused ٩٥
Dismantle ٦١
DIY ٣٧٥
DNCC ٢٣٣
DSCC ٢٣٣

E

exposed ١١٥

F

Five Points of Architecture ٢٥١
Force majeure ١٩١
Form Finding ١٠٠

G

genius loci ٨١, ١١٨
Great Campaign ٢١٩
Gujarat ٢٦٥

H

hardscape ١٢١
Houghton ٣٢٩
hypostyle ١٥٦, ٣١٠, ٣١٢

I

indigenous architecture ٣٢٩
international style ١٣٧, ٢٥٤

J

Janta Garden ٢٦٠
Jasarevic Architekten ٣٧٣, ٣٧٤
Juteras Design Workshop ٣٤٥

K

KSP Juergen Engel Architekten ٣٣١

L

Lalbagh ٢٣٣
landscape ١٠٥, ١١٢, ٢٢١, ٢٢٦, ٢٥٧, ٣٢١, ٣٤٦
Le Corbusier ٢٥١
Lekki ١٣٤
Lemone, Simone ٣٠٧
LONAARD ٣٩٨
Lutzenberger + Lutzenberger ٣٨٢

M

Malegaon ٢٦٠
metropolitan area ١٩٣
minarets ban ٧٧
minimal ١٢٣
minimalistic ١٨١, ١٨٢, ٣٧٤
monumental ١٢٦
Monumentality ٦٢
Mr. Khoo Boo ٣٤٥

N

Nakshabid Architects ٢٧٧
NBZ Architectural Consultants ٢٦٠
NBZ للاستشارات المعمارية ٢٥٩
NIS ٣٠٣, ٣٠٤, ٣١٥

O

oculus ٩٢, ٢٨١, ٢٨٢
offset ١٤٢
onex ٢٣٧

P

Paradigm ٥٥, ٣٩٣
Paradigm Shift ٥٥, ٣٩٣
parametric ٢٠٩
Patrick Waheed Design Consultancy ١٣٤
patterns ١٠٤
perspective effect ١٢٦
polyhedra ٩٢
promoting inclusivity ٣٠٤
Punchbowl ٣٠٤
purism ١٧٣

R

raft ١٣٩
RMJM ٢١٧, ٢١٩, ٢٢١
RMJM FZ-LLC ٢١٧

S

Sands Pit beach ٢٤٩
SCHEMATICS Architecture ٢٥١
Shatotto ٢٣١
soft landscape ٢٢٦
spatial logic ٣٠٠
Synchronic ٣٠

T

The Dominican Motherhouse ٢٩٣
The Gate Avenue ٢١٨
Gate Avenue ٢١٨, ٢١٩, ٢٢٢, ٢٢٨
the international style ٢٥٤
traditionalist ٣١٨
Typological Diversity ٣٩٣
typology ٩٩, ٣٤٦
Tyrolian finish ١٣٤

U

Ulin in ٩٢

V

vanishing point ٧٩, ١٢٦
vector metamorphosis ٢٠٩
Voronoi ١٠٥, ١٠٧

W

WhatsApp ١٥١

Y

Yoruba mud buildings ١٣٤

Z

Zoom ١٥١

عربي

ا

آسيا ٤٦, ١٩٣, ٢٦٨
آلتو، آلفر ١١٨
آل سعود، سلطان بن سلمان بن عبدالعزيز ٩
آل سعود، سلطان بن سلمان بن عبدالعزيز سلطان بن سلمان ٩, ٣٩٢
مسجد أبو بكر ١٤٨, ١٥١, ١٥٩
أبو ظبي ١٠٣, ١٠٥, ٣٨٢
أبوظبي ١٠٨, ١١٥
أحمد، مشتاق ٢٥٩, ٢٦٠, ٢٦٣
أدولف لووس ١٦٥, ٣٧٤
أرامكو ٥٧, ٣٩٦
أرخبيل ١٠٨
أزمير ٢٣٣
أستراليا ٣٧, ٧١, ٣٠٤, ٣١٥
أسطنبول ١١٨
أفكار ثورية ٥١, ٦٦
التراث العمراني ٣٩٨
الرياض ٣٩٨
السمهوري، وائل ٣٩٨
ألمانيا ٢٦, ٣٧, ٧١, ٣٧٣, ٣٧٤, ٣٧٥, ٣٨٥
مسجد أم صالح ٢٤٥, ٢٤٩
مسجد أمان ٧, ٧١, ١٣١, ٢٧٣, ٢٧٤, ٢٧٥, ٢٧٧
أمريكا ٣٩٨
أنقرة ٣٥٩, ٣٦٠, ٣٦١, ٣٦٣, ٣٦٤, ٣٧٠
أوبرا سيدني ٣١٥
أوتو، فراي ١٠٠
أوروبا ٣٧, ٧٧, ٨٤, ١٣٤, ٢٩٠, ٣٠٠
إدريس، بنيامين ٣٧٥, ٣٨٥
إكسسوارات المساجد ٦٠
إندونيسيا ٣٧, ٧١, ٨٩, ٩١, ١٨٩
إيجاد الشكل ١٠٠
إيديولوجي ٥١
إيليفلي، هاكان ٣٠٤
ابستومولوجيا ٦, ١٣
اسطنبول ٢٩٨
اغتيال العقل ٦٦
اقتصاد السوق ٢٧٧
جائزة الآغاخان ٢٧٤
الأدلجة ٦٧
الأدنوية ٧٦, ١٢٦, ١٦٧, ١٨١, ١٨٢
الأرابيسك ١٦
الأمة ٦, ١٨, ٢١, ٢٨, ٣٥, ٣٦, ٣٧, ٣٨, ٤٣, ٤٥, ٤٦, ٤٩, ٥١, ٦٧, ٣٨٩, ٣٩٧
الأمة العربية/الإسلامية ٢٨
الأمة العربية والإسلامية ٢١
الأمويون ٣٩٠
الأندلس ٣٢٣
الأونيكس ٢٣٧, ٣٤٠
الأيديولوجيا ٦٧
الإرث ١٦, ٦٢, ٦٤, ١٤٥, ٣٩٤
مكتبة الإسكندرية ٣٨٨
الإسلاموفوبيا ٣١٥
الإمارات العربية المتحدة ١٠٣, ٢٠٣, ٢٠٤, ٢٠٥, ٢١٤, ٢١٧, ٣٨٥
الاستاتيكية ١٧
الاشتراكية ٣٠٠
الامارات العربية المتحدة ٧١
البانثيون ١٠٠
مدرسة الباوهاوس ١٩١, ٣٧٤
البحر المتوسط ٣٣٥
البحرية الباكستانية ٧, ٧١, ١٣٠, ٢٤٥, ٢٤٦, ٢٤٩, ٢٥١
البرلمان الألماني (الرايخستاد) ٣٦٤
البروتالية ١١٨
البساطة «الأدنوية» ١٨١, ١٨٢
البوسنة والهرسك ٨٤, ٢٩١
التثاقف ٣٤, ٦٠
التدافع ٣٣, ٣٤
التدافع الحضاري ٣٣
التراث التاريخي ٥١, ٥٢, ٥٣, ٥٥, ٦٤, ٦٥, ٦٦, ٦٧, ١٩٣, ٣٩٥
التراث العمراني ٣٠, ١٢١
التراث الموازي ٢٦, ٢٩, ٣٤, ٤٦, ٤٩, ٥١, ٥٢, ٥٣, ٥٥, ٥٦, ٥٧, ٥٩, ٦٠, ٦١, ٦٢, ٦٣, ٦٤, ٦٥, ٦٦, ٦٧, ٢٤٠, ٢٨٤, ٣٨٦, ٣٨٩, ٣٩٠, ٣٩١, ٣٩٣, ٣٩٤, ٣٩٥, ٣٩٦, ٣٩٧
التعارف والتدافع ٢٥, ٣٣, ٣٤, ٣٥
التعقيد والتناقض في العمارة ٣٩٤
التقاليد المستقبلية ٣٩٧
التقية المعمارية ٨٥
الثقافة الإسلامية ٩, ٣٣, ٢٩٠
الثقافة العربية/ الإسلامية ٦٧
الجابري، محمد عابد ٦٦, ٣٩٠
الجرأة الفكرية ٣٩٠
الجزائر ٧, ٧١, ٢٨٦, ٣٣١, ٣٣٣, ٣٣٥, ٣٤٠, ٣٤٢, ٣٤٣
جامع الجزائر الكبير ٣٣٣
الجزيرة العربية ١٦, ١١٨
قصر الحصن ١٠٥
الحصين، عبدالله ٣٩٣
الحضارة الإسلامية ٢٠, ٢٢, ٤٢, ٥١, ٥٧, ١٤٨, ٢٠٧, ٣٤٩, ٣٨٩, ٣٩٠, ٣٩٢, ٣٩٦
الحضارة العربية/ الإسلامية ٢٠, ٢٢
الحضارة العربية والإسلامية ٢٠, ٣٨٨
الخبر ١١, ١٧٥, ١٧٦, ١٨٤
الخليج ١٨١, ٢١٩
شركة الدباغ المعماريين ٢٠٥
الدفع ٢٥
الدمام ٤, ٥٧, ٦٠
الديشتل ١٩١, ٣٧٤
الرابطة الأسرية ٤٢
الرسول ٥, ١٥, ٥١, ١٢٦, ١٤٨
الريادة في تصميم الطاقة والبيئة ٢٢٨
الرياض ٩, ٢٢, ٢٥, ٢٦, ٤٥, ٥٣, ٥٧, ٦٠, ٦٦, ٦٧, ٢٠٧, ٣٠٧, ٣٨٩, ٣٩١, ٣٩٢, ٣٩٣, ٣٩٤, ٣٩٥, ٣٩٦
الريس، محمود ١١٧
الزكري، سليمان ٣٩٦
الزمكانية ٤٩
لا زمكانية ٤٩
السمهوري، وائل ١, ٣, ٤
قناة السويس ٢١٤
الشارقة ٣٨٥
مركز الشيخ جابر ٣٩٣
الشيشان ٣٩٤
العالم الإسلامي ٤٥, ٦٢, ٢٤١, ٣٠٤, ٣٤٣, ٣٧٠, ٣٩٤, ٣٩٥
العالم العربي والإسلامي ٤٥, ٦١, ٦٧, ٨٥
العلاقة الوجودية ٢٠
العمارة الإسلامية ٢٢, ٥٥, ١٧٣, ٢٢١, ٢٢٨, ٢٧٠
العمارة العربية ١٨, ٢٢
العمارة العربية/ الإسلامية ١٨
العمارة المسجدية ٩, ١١, ١٥, ٢٠, ٢٢, ٢٦, ٢٨, ٣٧, ٣٨, ٤٣, ٤٥, ٥١, ٦٠, ٦٢, ٦٣, ٨٥, ٩٠, ٩١, ٩٩, ١٠٠, ١٠٤, ١٣٤, ١٤٤, ١٤٥, ١٥١, ١٥٩, ١٦٢, ١٧٣, ١٧٦, ١٨٦, ١٨٧, ١٩١, ٢٠٠, ٢١٨, ٢٣٢, ٢٤٢, ٢٤٦, ٢٥٧, ٢٧٠, ٢٨٢, ٢٩٠, ٣٠٠, ٣٠٤, ٣١٨, ٣٣٣, ٣٤٣, ٣٥٧, ٣٦٠, ٣٦٤, ٣٧٠, ٣٨٦, ٣٩٢, ٣٩٤, ٣٩٦
العمارة المعاصرة ٣٤, ٣٨٩, ٣٩٠
نمط الغازيبو ٩١
مشروع «الغيت آفينيو» ٢٢٦
الفن الحروفي ١٧٠
الفوزان، عبداللطيف بن أحمد ١١
مؤسسة الفوزان ١٤
القارة السمراء ١٣٤
القاسمي، سلطان بن محمد ٣٨٥
القدس ٣٠٩, ٣٦٤
القرآن الكريم ٢٢, ٢٥, ٣٣, ٤٩, ٥٧, ٦٦, ٣٩٦
القوة القاهرة ١٩١
منطقة القوز ٢٠٤
الكويت ٣٦, ٤٥, ٦١, ٣٩٣, ٣٩٤
جامعة الكويت ٣٩٣
اللحيدان، صالح ١٧٥, ١٧٦
الليبرالية ٣٠٠
المؤتمر العالمي الثالث لعمارة المساجد ٤٥, ٣٩٣
المجتمع الإسلامي ٣٥, ٣٨, ٣٧٣, ٣٧٤, ٣٧٥, ٣٨٥, ٣٩٤
المجتمع الإسلامي بمدينة بيتزبورغ ٣٧٣
بلدية المحمدية ٣٣٥
المدينة «المنورة» ٥
المدينة المنورة. ١٦, ١٥٦
المركز الإسلامي الأسترالي ٧, ٧١, ٢٨٧, ٣٠٤
المركز الإسلامي بلوبليانا ٢٨٩
المسار الفكري ٥٧
المسجد الأحمر ٢٦٣
المسجد المعاصر ١١, ٢٢, ٢٦, ٣٥, ٣٨, ٤٣, ٩٢, ١٣٧, ٢١٨, ٢٦٨, ٣٥٠, ٣٨٩
المسجد المُعَمّد ١٥٦
المسجد الوطني ٣٨٩, ٣٩٤
المسيري، عبدالوهاب ٦٧
نمط «المصلى» ٩٠, ١٠٠
المغول ٢٣٣, ٢٣٥
مسجد الملك فيصل ٣٩٥
الممارسة المعمارية المسجدية ٣٨
المملكة العربية السعودية ٤, ٩, ٢٢, ٢٥, ٢٦, ٤٥, ٥٣, ٥٧, ٦٠, ٦٦, ٦٧, ٧١, ١١٧, ١٧٥, ١٧٦, ٣٣٧, ٣٨٩, ٣٩١, ٣٩٢, ٣٩٣, ٣٩٤, ٣٩٥, ٣٩٦
المملكة المتحدة ٢٠٥, ٢١٩
المنطق الإسلامي ٣٣
المنطق المكاني ٣٠٠
المهندسين المعماريين بيفك وبيروفيتش ٢٨٩
المينيمالي ١٠٧, ١٨١, ٢٥١
المينيمالية ١٢٣
النسيج العمراني ١٦
النظام «الموديولي» ١٣٩
النظرية العمرانية القرآنية ٢٢, ٣٥
النظرية العمرانية في القرآن الكريم ٢٢, ٤٩, ٥٧, ٦٦
النعيم، محمد ٤, ٣١٦, ٣١٩, ٣٤٤, ٣٥٦
النعيم، مشاري عبدالله ٢٢, ٢٥, ٢٦, ٤٥, ٥٣, ٥٧, ٦٠, ٦٥, ٦٦, ٦٧, ٣٨٨, ٣٨٩, ٣٩٠, ٣٩١, ٣٩٢, ٣٩٣, ٣٩٤, ٣٩٦
النواة الإبداعية ٥١, ٥٣, ٥٧, ٦١, ٦٢, ٦٧, ٣٩٣, ٣٩٦
الهاشم، طالب ٢٩, ٦١, ٦٢
الهند ٣٦, ٧١, ٢٥٩, ٢٦٠, ٢٧٠, ٣٨٩
الهوية الإسلامية ٢٠, ٣٣٣
"الهوية المعمارية" العربية/ الإسلامية ٢٠
الوكالة الوطنية لإنجاز وإدارة مسجد الجزائر ٣٣٣
الوكيل، عبد الواحد ٩١, ٣١٧, ٣١٨, ٣٢٦
اليوروبا ١٣٤
انجلترا ٢٦

ب

«باتريك وحيد» للاستشارات ١٣٤
بارامترية ٢٠٩

باسكال ٣٩٣
بافاريا ٣٧٤
باكستان ٧١, ٢٤٥, ٢٤٦, ٢٤٩, ٢٥١, ٣٩٥
مقاطعة «بانتين» ١٩٣
بانيوانجي ٧, ٧١, ٧٣, ٨٩, ٩١, ٩٩
مصلى «بانيووانجي» ٩٢, ١٠٠
بتروجايا ٣٩١
بحيرة نياسا ١٥١
بدران، راسم ١٣
بروناي ٧١, ٣١٧, ٣١٨, ٣١٩, ٣٢٩
بروناي دار السلام ٣١٧, ٣١٩
جائزة «بريزكر»، ٣٠٤
بصيلا، أكرم ١٦١, ٢٤٥
بصيلة، أكرم ١٦٢, ١٦٥
جامعة «بليكينت» ٣٦٠, ٣٧٠
بلينهايم ٣٠٤, ٣٠٧, ٣١٢
بنام ٢٧٥
بندر سري بكاوان ٣١٧
بنغلاديش ٧١, ٢٣١, ٢٣٣, ٢٧٣, ٢٧٧, ٢٨٢, ٢٨٣
بهار الدين ٣٨٩, ٣٩٥
بهار الدين أبو قاسم ٣٨٩
جزيرة «بورنيو» ٩٢
بومدين، هواري ٣٣٣
مسجد بيت رؤوف ٢٨٣
بيت المغربي للتصميم ٦٣
بيتر بهرنز ٣٧٤
بيتهوفن ١٣
مدينة «بيتور» ٩١
مكتب بيس للهندسة المعمارية والتخطيط ٦١
بينزبورغ ٧, ٧١, ٢٨٧, ٣٧٣, ٣٧٤, ٣٧٥, ٣٧٧, ٣٨٢, ٣٨٥

ت

تابوهات ٦٧
مدينة «تانجيرانج» ١٩٣
تايبولوجياً ٧٩, ٨٣
تراث افتراضي ٦٤
تراث الماضي ٦٤, ٣٩٣
تركيا ٧١, ٣٥٩, ٣٦٠, ٣٦١, ٣٦٣, ٣٦٨, ٣٩٥
مكتب تسجدا ١٦١, ٢٤٥
تشجيع الاندماج ٣٠٤
عقار «تشويس» ١٣٤
قرية توبالا ٧٥
تونس ١٦, ٧١, ١٦١
تيرولية ١٣٤

ج

جائحة كورونا ٣٩٥
جائزة الفوزان ٦٠, ٦٢, ١١٨, ٣٦٠, ٣٧٥, ٣٩١
جائزة عبداللطيف الفوزان ٤, ٩, ٢١, ٣٦, ٥٧, ٦٥, ١٥٦, ٣٨٨, ٣٨٩, ٣٩٠, ٣٩٣, ٣٩٦
جاساريفيتش، ألين ٣٨٥
جاكرتا ١٩١, ١٩٣
جاكيم ٣٩١
جامعة الامام عبدالرحمن بن فيصل ٣٩٨
جامعة القلمون ٣٩٨
جامعة الملك سعود ٣٩٣
جامعة بيلكنت ٣٥٩, ٣٦٠
جامعة دمشق ٣٩٨
جامع مركز دبي المالي ٧, ٧١, ١٣١, ٢١٧, ٢١٨, ٢١٩
جانتا جاردن ٢٦٠
جاوة الشرقية ٨٩
جدة ٤, ٩١
جرابر، أولِ ٢٥
جريدة الرياض ٢٢, ٢٥, ٢٦, ٤٥, ٥٣, ٥٧, ٦٠, ٦٦, ٦٧, ٣٨٩, ٣٩١, ٣٩٢, ٣٩٣, ٣٩٤, ٣٩٥, ٣٩٦, ٣٩٨
جمعية العمل الألمانية ٣٧٤
جمعية «نيوبورت» الإسلامية ٣٠٣, ٣٠٤, ٣١٥
جمهورية يوغوسلافيا ٧٦, ٢٩٠, ٣٠٠, ٣٧٤
جنوب إفريقيا ١٥١
جيوميترية ١٦

ح

حاملو الهلال ١٣٤
حدارا، محمد ٣٠٤
حديد، زها ٦٦
غار حراء ١٠٤, ١٠٧
حرة رهط ١١٩
حركية الهوية ٣٠
حركية عمرانية ٣٥
حنيف، محمد ٧, ٧١, ١٣٠, ٢٣١, ٢٣٣, ٢٤١, ٢٤٢

خ

خليج البنغال ٢٧٥
خليج الجزائر ٣٣٥
خليج «هوبسون» ٣٠٧
خو بو ٣٥٠, ٣٥٥

د

دائرة الثقافة والسياحة ١٠٣
مسجد دار العلوم ٧, ٧١, ١٣٠, ١٨٩, ١٩١, ٢٠٠
دالوكاي، فيدات ٣٩٥
دباغ، سمية ٢٠٣, ٢٠٤
مركز دبي المالي ٧, ٧١, ١٣١, ٢١٧, ٢١٨, ٢١٩, ٢٢٦, ٢٢٨
منطقة دبي الصناعية ٢٠٣, ٢٠٤, ٢٨٤
دغراماتشي، إحسان ٣٦٠
دكا ٢٣١, ٢٣٣, ٢٤٠, ٢٧٤
مسجد «دوغراماجي-زادة» علي باشا ٣٦٠, ٣٧٠
دوغراماجي-زادة ٣٦٠, ٣٦١, ٣٧٠
دول الخليج العربية ١٨١
ديبا، كامران ٩١
ديكارت ٣٩٣

ر

راسكن، جون ٣٢١
رايت، فرانك لويد ١١٨, ٢٤٢
رتال ٢٠, ٢٢, ٢٤, ٢٩, ٣٩, ٤١, ٤٥, ٥١, ٥٦, ٥٧, ٥٩, ٦٠, ٦١, ٦٢
رضوان، أيفيم ٣٩٤
روما ١٠٠
ريتفيلد ١٩١
ريجنت بانيوانجي ريجنسي ٨٩
ريكور، بول ٣٩٦

ز

مبدأ «الزهد المعماري» ٨٤

س

فيلا «سافوي» ١٣٤
سلفان، لويس ٣٩٢
سلوفينيا ٧١, ٢٨٩, ٢٩٠
سمية دباغ ٢٠٣, ٢٠٤
مسجد سنجقلدر ١١٨
سويسرا ٧٧
سيبرا ١٠٣
سيدني ٣٠٤, ٣١٥
سيمنطيقي ٢٧٤
سيميائية ١٣

ش

شانديغار ١١٨
شاهينباس، إركوت ٣٥٩, ٣٦٠
شدياق، جيما ١٠٢, ١٦٠, ٢٠٢, ٢٠٣, ٢٠٤, ٢١٦
شركة استشارات الاستدامة AESG ٢٢٨
شفيع، محمد ابراهيم ١١٧
شكوني، أدي ١٣٧
شهادة LEED الذهبية للإستدامة ٢١٩
حي شوران ١١٩

ص

صادقي، أربر ٨٤
صربيا ٧١, ٧٥, ٧٧
صنهاجة ١٦١, ١٦٥

ط

طريق البوابة ١٩٣, ٢٢٢
طهران ٩١

ع

عبادة، جلال ٤, ١١٦, ١١٨, ١٧٤, ٣٣٠
عبدالرؤوف، الحاج ٧, ٧١, ١٣١, ٢٥٩, ٢٦٠, ٢٦٣, ٢٦٥, ٢٦٨, ٢٧٠
عبقرية المكان ٨١
عزب، خالد ٣٨٨
مكتب علاء شبانة معماريون ٦١
عمارة «الأمة» ٣٥
عمارة الأمة ٣٥, ٤٣, ٤٦, ٤٩, ٥١, ٣٨٩, ٣٩٧
عمارة التجريب والاختبار ١٢٩
عمارة اللحظة ٣٩٧
عمان ٢١٤

غ

غرفة صلاة بانيوانجي ٧, ٧١, ٧٣, ٨٩
غروب، أمان ٢٧٣
غليون، برهان ٦٦
غوجرات ٢٦٥
غوف، بروووس ١١٨
غوفرس، كو ٣٧٥

غونول يرلي ٣٧٥, ٣٧٩, ٣٨٥
غيت أفينيو ٢١٨, ٢١٩

ف

فاس ١٦
فاعلو خير ١٦١
فتحي، حسن ١٣, ١٤٨, ٣١٨, ٣٢٩
فرامبتون، كينيث ٣٣٢
فرنسا ٣٣٣
فقه التحيز ٦٧
فلسفة فكرية ومهنية ٢٦
فنتوري، روبرت ٣٩٤
فورونوي ١٠٥, ١٠٧
فوستر، نورمان ٣٦٤

ق

قدورة، حذام ١٣
جامع قرطبة ٣٢٣
مسجد قرطبة ١٦
قرقاش، محمد عبدالخالق ٢٠٣

ك

كارل فريدرك شنكل ٣٧٤
مدرسة «كالب» ١٣٤
مسجد «كامبردج» ٢٦
كان، لويس ٢٣٣, ٢٧٤, ٢٨٢, ٢٩٣
كانت، ايمانويل ١٦
كانت، ايمانويل
«كانت» ٦٧
كراتشي ٢٤٥, ٢٤٩, ٢٥١
مكتب «كلير» ٥١, ٦٣
كوسوفو ٧٧
كولالمبور ٣٤٥, ٣٩٢, ٣٩٣, ٣٩٤
كيلانتان ٣٤٩

ل

لاباغ ٢٣٣
لاري، علي ٣٦, ٤٥, ٢٣٠, ٢٥٨, ٢٧٢
لاري، علي
لاري ٣٦, ٤٥, ٢٣٠, ٢٥٨, ٢٧٢
لاغوس ١٣٣, ١٣٤, ١٤٤
لال مسجد ٢٦٣
لبنان ١١٨, ٣٣٧
لتعارفوا ٤, ٥, ٦, ٩, ١٨, ٢٠, ٢٢, ٢٥, ٢٦, ٢٨, ٢٩, ٣٠, ٣٣, ٣٤, ٣٦, ٤٢, ٥١, ٥٧, ٥٩, ٦٠, ٦١, ١١٥, ١٥٦, ٢٧٠, ٢٨٤, ٢٩٠, ٣٥٧, ٣٧٤, ٣٧٦, ٣٨٥, ٣٨٩, ٣٩٢, ٣٩٤, ٣٩٦
لندن ٣٩٨
لوبليانا ٧, ٧١, ٢٨٦, ٢٨٩, ٢٩٠, ٢٩١, ٣٠٠
لوكوربوزييه ١١٨, ١٣٤, ٣٣٣
لووس، أدولف ١٦٥, ٣٧٤
ليشينغا ٧, ٧١, ١٣١, ١٤٧, ١٥١
ليموني، سيومني ٣٠٧

م

ماتين، آندره ٨٩, ٩١, ٩٥
ماركس ٣٣
ماليزيا ٧١, ٣٤٥, ٣٤٩, ٣٥٥, ٣٩١
ماليغاون ٢٥٩, ٢٦٠
ماهية المسجد ٢١٨
مايت، محمد ١٤٧
متحف السجاد ٩١
متيجة ٣٣٥
مجتمع سايبرجايا ١٠ ٣٤٥
مجلس أمناء مؤسسة الآغاخان ٣٩٨
مجلس المباني الخضراء ٢٢٨
مجموعة الحسين ١٧٥, ١٧٦
مجموعة نقاد العمارة ٣٩٨
مسجد محمد عبد الخالق قرقاش ٢٠٤
محي الدين، زاهد ٢٥١
مدرسة العمارة الإقليمية ٣١٨
مدغشقر ١٥١
مدن المغرب العربي ١٦
مركز التراث العمراني الوطني بالهيئة العامة للسياحة والتراث الوطني ٣٩٨
مركز لوبليانا الثقافي الإسلامي ٧, ٧١, ٢٨٦, ٢٨٩
مسابقة «رتال» ٥٧, ٦٠, ٦١, ٦٢
مسجد «أبيجو» ١٣٤
مسجد أبيجو ٧, ٧١, ١٣٠, ١٣٣, ١٤٥
مسجد أمان ٧, ٧١, ١٣١, ٢٧٣, ٢٧٤, ٢٧٥, ٢٧٧
مسجد الإسراء والمعراج ٧, ٧١, ١٣٠, ١٧٥
مسجد البحرية الباكستانية ٧, ٧١, ١٣٠, ٢٤٥, ٢٤٦, ٢٤٩
مسجد التسامح ٧, ٧١, ١٣١, ١٦١, ١٦٢, ١٧٣
مسجد الجزائر الكبير ٧, ٧١, ٣٣١, ٣٣٣, ٣٤٣
مسجد الحاج عبدالرؤوف ٧, ٧١, ١٣١, ٢٦٠, ٢٦٨, ٢٧٠
مسجد الصالحين ٧, ٧١, ٢٨٦, ٣١٧, ٣١٨, ٣١٩, ٣٢٦, ٣٢٩
مسجد العمدة محمد حنيف ٧, ٧١, ١٣٠, ٢٣١, ٣٣٣, ٢٤١, ٢٤٢
مسجد الغراء ٧, ٧١, ٧٣, ١١٧, ١١٩, ١٢١, ١٢٦
مسجد المستقبل ١١, ٢١, ٢٦, ٣٠, ٣٥, ٣٨, ٤٩, ٥٧, ٦٠, ٦٢, ١٤٨, ١٧٦, ١٩٣, ٢٤٦, ٢٨٤, ٣٨٨, ٣٩١, ٣٩٢, ٣٩٧
مسجد النور ٢٠٩
مسجد بانشيول ٣٠٤
مسجد بروتوكول ٣٦٣
مسجد بلال بن رباح ٣٠٧
مسجد بوتفليقة ٣٣٥
مسجد بينزبورغ ٧, ٧١, ٢٨٧, ٣٧٣
مسجد توبالا ٧, ٧١, ٧٢, ٧٥, ٧٧, ٨٤, ٨٥
مسجد دار العلوم ٧, ٧١, ١٣٠, ١٨٩, ١٩١, ٢٠٠
مسجد دوغراماجي ٧, ٧١, ٢٨٦, ٣٥٩
مسجد «سايبرجايا» ١٠ ٣٤٦, ٣٥٥, ٣٥٧
مسجد سايبرجايا ١٠ ٧١
مسجد قرقاش ٧, ٧١, ١٣١, ٢٠٣, ٢٠٤, ٢٠٥
مسجد ليشينغا (أبوبكر) ٧, ٧١
مصر ٦١, ٦٢, ٦٣, ٣١٨
مصلى الحصن ٧, ٧١, ٧٢, ١٠٣, ١٠٤, ١٠٥
مفاهيم ٦, ١٣, ١٥, ٦٥, ٦٨
مكتب بيس للهندسة المعمارية والتخطيط
بيس ٢٢, ٢٤, ٦١
مكتب تسجدا ١٦١, ٢٤٥
مكتب محمد ماييت مهندسون معماريون ١٥١
منسحب ١٤٢
منصة التحكيم ١٤
مورفولوجية ١٥
موزمبيق ٧١, ١٤٧, ١٥١, ١٥٩
موشولا بندوبو ٨٩
موشولا بيندوبو ٩١
موشولا كايو ٨٩
موغال ٢٣٣
مولّدات الأفكار ٦٦
نهر «ميجنا» ٢٧٥
ميركت، غلين ٣٠٣, ٣٠٤
ميركيت ٣٠٧
ميس فان دروه ٣٧٤
ميلبورن ٣٠٣, ٣٠٤, ٣١٥

ن

مقاطعة «نارايانجاج» ٢٧٥
نارايانجاج ٢٧٣, ٢٧٥
شركة «ناكشابيد» ٢٧٧
نظرية عمرانية ٢٥
نظرية قرآنيه عمرانية ٢٥
نماز خانه پارک لاله ٩١
نوح، أدري ٣٩١
نيجيريا ٧١, ١٣٣, ١٥٦
نيرفي، بيير لويجي ٢٤٢
مسجد «نيمايير» الحكومي ٣٣٣
نيماير، أوسكار ٣٣٣
مسجد «نيوبورت» ٣٠٧
نيوبورت ٣٠٣, ٣٠٤, ٣٠٧, ٣١٥

ه

هادارکو ٣٠٤
هوتون ٣٢٩
هوية كونية ٢٦
هوية مسجدية ٢٠, ٣٠٤
هيجل ٣٣

و

معهد «واترفال» الإسلامي ١٤٧, ١٥١
وحيد، باتريك ١٣٣, ١٣٤
وزارة الأوقاف الجزائرية ٣٣٣
وزارة الشؤون الدينية والأوقاف ٣٣١

ي

جمهورية يوغوسلافيا ٧٦, ٢٩٠, ٣٠٠, ٣٧٤

المؤلفان

الأستاذ الدكتور مشاري النعيم

معماري ومخطط وأستاذ النقد المعماري في جامعة الامام عبدالرحمن بن فيصل والأمين العام لجائزة عبداللطيف الفوزان لعمارة المساجد والمشرف العام السابق على مركز التراث العمراني الوطني بالهيئة العامة للسياحة والتراث الوطني. كاتب في جريدة الرياض وباحث متخصص في تاريخ ونظريات ونقد العمارة وله مجموعة واسعة من الكتب والبحوث والمقالات.

الدكتور وائل السمهوري

وائل السمهوري معماري فلسطيني/سوري، ومصمم حضري وأكاديمي يبحث في العمارة المقدسة. حاصل على الماجستير والدكتوراه من أمريكا وإنجلترا (الكلية الملكية). وهو أستاذ ورئيس قسم نظريات وتاريخ العمارة في جامعة دمشق ورئيس مؤسس لقسمي العمارة في جامعة القلمون والجامعة الدولية للعلوم والتكنولوجيا.

له العديد من الأبحاث المنشورة وقيد النشر كما أن لديه استوديو معماري خاص أنتج العديد من المشاريع المبنية والحائزة على جوائز (مبان دينية وتعليمية بشكل أساسي). وهو عضو في مجموعة نقاد العمارة LONAARD في لندن، وعضو في مجلس أمناء مؤسسة الآغاخان AKDN، مراجع تقني لجائزتي الآغا خان للعمارة، والفوزان للمساجد، منذ أكثر من ٢٠ عامًا.

حقوق ملكية الصور

المقدمة

«مورنلي سيتنربيغ» (١-١، ٢-١)
مكتب «ماركس بارفيلد» (٣-١)
مكتب «بول بوم» (٤-١، ٥-١، ٦-١)
مكتب «أو بي إم أي» (٧-١، ٨-١)
المعمار «الشريف الكباشي» (٩-١، ١٠-١، ١١-١)
المعمار «هاني مرتضى» (١٢-١، ١٣-١، ١٤-١)
مكتب «أو بي إم أي» (١٥-١، ١٦-١)
مكتب «ماس ستوديو» (١٧-١، ١٨-١)
مكتب «بيس معماريون» (١٩-١، ٢٠-١، ٢١-١، ٢٢-١، ٢٣-١)
المعمار «طالب الهاشم» (٢٤-١، ٢٥-١، ٢٦-١، ٢٧-١)
مكتب «علاء شبانة» (٢٨-١، ٢٩-١، ٣٠-١)
المعمار «طارق علي، علي فهمي، يمنى عبدالرحمن، حسين إمام» (٣١-١، ٣٢-١، ٣٣-١، ٣٤-١، ٣٥-١، ٣٦-١، ٣٧-١)
مكتب «كلير» (٣٨-١، ٣٩-١، ٤٠-١، ٤١-١، ٤٢-١)
مكتب «بيت المغربي» (٤٣-١، ٤٤-١، ٤٥-١، ٤٦-١)
مكتب «بيطار» (٤٧-١، ٤٨-١)
المعمار «في الموسى، لولوه المفرج، دلال العبيدان، درة الفضل، شيخة سالمين» (٥٠-١)
المعمار «الاء الخطيب، ساره القحطاني، هديل مرشد، هديل ماجد الرخيمي، ود المعلم» (٥١-١)
المعمار «سامر السياري» (٥٣-١، ٥٥-١)
المعمار «مريم عباس» (٥٤-١)
المعمار «روان محمد علي» (٥٦-١، ٥٧-١)
المعمار «مريم المطيري» (٥٨-١)

المساجد المحلية

«الكساندر ستوجانفيتش» (١-٢، ٦-٢، ٧-٢، ٨-٢، ٩-٢، ١٠-٢، ١١-٢، ١٢-٢، ١٣-٢، ١٤-٢، ١٥-٢)
مكتب «جي بلس أي معماريون» (٢-٢، ٣-٢، ٤-٢، ٥-٢)
المعمار «حماد حسين» (١٦-٢، ١٧-٢، ١٩-٢، ٢٠-٢، ٢١-٢، ٢٢-٢، ٢٣-٢، ٢٤-٢، ٢٥-٢، ٢٨-٢، ٢٩-٢، ٣٠-٢)
مكتب «أندريه ماتين» (١٨-٢، ٢٦-٢، ٢٧-٢)
مكتب «سيبرا» (٣١-٢، ٣٢-٢، ٣٣-٢، ٣٤-٢، ٣٥-٢، ٣٦-٢)
دائرة الثقافة والسياحة (٣٧-٢، ٣٨-٢)
«مايكل فروست» (٣٩-٢، ٤٠-٢، ٤١-٢، ٤٢-٢، ٤٣-٢، ٤٤-٢، ٤٥-٢، ٤٦-٢)
قوقل ماب (٤٧-٢)
المعمار «محمد ابراهيم شفيع» (٤٨-٢، ٤٩-٢، ٥٠-٢، ٥١-٢، ٥٢-٢، ٥٣-٢، ٥٤-٢، ٥٥-٢، ٥٦-٢، ٥٧-٢، ٥٧-٢، ٥٨-٢، ٥٩-٢، ٦٠-٢، ٦١-٢، ٦٢-٢)

مساجد الجمعة

«مجيب اوجيفو» و«روبي سبولاردو» (١-٣، ٢-٣، ٧-٣، ٨-٣، ٩-٣، ١٠-٣، ١١-٣، ١٢-٣، ١٣-٣، ١٤-٣، ١٥-٣، ١٦-٣)
مكتب «باتريك وحيد» (٣-٣، ٤-٣، ٥-٣، ٦-٣)
قوقل ماب (١٧-٣)
المعمار «محمد مايت» (١٨-٣، ١٩-٣، ٢٠-٣، ٢١-٣، ٢٣-٣، ٢٤-٣، ٢٥-٣، ٣٢-٣، ٣٣-٣)
الدكتور «جيري ماغيوتو» (٢٢-٣، ٢٦-٣، ٢٧-٣، ٢٨-٣، ٢٩-٣، ٣٠-٣، ٣١-٣، ٣٤-٣، ٣٥-٣، ٣٦-٣، ٣٧-٣)
«أكرم بصيلا» (٣٨-٣، ٣٩-٣، ٤٠-٣، ٤١-٣، ٤٢-٣، ٤٣-٣، ٤٤-٣، ٤٥-٣، ٤٦-٣، ٤٧-٣، ٤٨-٣، ٤٩-٣، ٥٠-٣، ٥١-٣، ٥٢-٣، ٥٣-٣)
المعمار «حسين الكاف» (٥٤-٣، ٦١-٣)
قوقل ماب (٥٥-٣)
الدكتور «جلال عبادة» (٥٦-٣، ٥٩-٣، ٦٠-٣)
المعمار «صالح اللحيدان» (٥٧-٣، ٥٨-٣، ٦٧-٣)
المعمار «عبدالرحمن لرضي» (٦٢-٣، ٦٣-٣، ٦٤-٣، ٦٥-٣، ٦٦-٣)
«ويليام سوتانتو» (٦٨-٣، ٦٩-٣، ٧٢-٣، ٧٣-٣، ٧٤-٣، ٧٥-٣، ٧٦-٣، ٧٧-٣، ٨١-٣، ٨٢-٣، ٨٣-٣)
مكتب «راد بلس آر» (٧٠-٣، ٧١-٣، ٧٨-٣، ٧٩-٣، ٨٠-٣)
مكتب «سمية دباغ» (٨٤-٣، ٨٥-٣، ٨٦-٣، ٨٧-٣، ٨٨-٣)
«جيري او ليري» (٨٩-٣، ٩٠-٣، ٩١-٣، ٩٢-٣، ٩٣-٣، ٩٤-٣، ٩٥-٣، ٩٦-٣)
مكتب «أر أم جي أم» (٩٧-٣، ٩٨-٣، ٩٩-٣، ١٠٠-٣، ١٠١-٣، ١٠٢-٣، ١٠٣-٣، ١٠٤-٣)
المعمار «جيما شدياق» (١٠٥-٣، ١٠٧-٣، ١٠٨-٣، ١٠٩-٣، ١١٠-٣، ١١١-٣، ١١٢-٣، ١١٣-٣)
مركز دبي المالي (١٠٦-٣)
«مايك كيلي» و«ويل سكوت» (١١٤-٣، ١١٩-٣، ١٢٠-٣، ١٢١-٣، ١٢٢-٣، ١٢٣-٣، ١٢٤-٣، ١٢٥-٣، ١٢٦-٣، ١٢٧-٣)
مكتب «شتاتو» (١١٥-٣، ١١٦-٣، ١١٧-٣، ١١٨-٣)
«سيد فرحان ضياء» و«زاهد محي الدين» (١٢٨-٣، ١٢٩-٣، ١٣٠-٣، ١٣٢-٣، ١٣٣-٣، ١٣٤-٣، ١٣٥-٣، ١٣٦-٣، ١٣٧-٣، ١٣٨-٣، ١٣٩-٣، ١٤٠-٣، ١٤١-٣، ١٤٢-٣)
قوقل ماب (١٣١-٣)
مكتب «إن بي زد» (١٤٣-٣، ١٤٥-٣، ١٤٦-٣، ١٤٧-٣، ١٤٨-٣، ١٤٩-٣، ١٥٠-٣، ١٥١-٣، ١٥٢-٣، ١٥٣-٣، ١٥٤-٣، ١٥٥-٣، ١٥٦-٣)
قوقل ماب (١٤٤-٣)
«معروف ريحان» (١٥٧-٣، ١٦٥-٣، ١٦٦-٣، ١٦٧-٣، ١٦٨-٣، ١٦٩-٣، ١٧٠-٣، ١٧١-٣، ١٧٢-٣، ١٧٣-٣، ١٧٤-٣)
مكتب «نقشبيد معماريون» (١٥٨-٣، ١٥٩-٣، ١٦٠-٣، ١٦١-٣، ١٦٢-٣، ١٦٣-٣، ١٦٤-٣)

المساجد المركزية

«ديفيد شرير» (١-٤، ٢-٤، ٥-٤، ٦-٤، ٧-٤، ٨-٤، ٩-٤، ١٠-٤، ١١-٤)
مكتب «بيفك وبيروفيتش» (٣-٤، ٤-٤)
«أنتوني برويل» (١٢-٤، ١٧-٤، ١٨-٤، ١٩-٤، ٢٠-٤، ٢١-٤، ٢٢-٤، ٢٣-٤، ٢٤-٤، ٢٥-٤)
المعمار «غلين ميركت» و«هاكان ايليفلي» (١٣-٤، ١٤-٤، ١٥-٤، ١٦-٤)
الدكتور «محمد النعيم» (٢٧-٤، ٣٠-٤، ٣٤-٤، ٣٥-٤، ٣٦-٤، ٣٧-٤، ٣٨-٤، ٤٠-٤، ٤٢-٤، ٤٣-٤، ٤٤-٤، ٤٥-٤، ٤٦-٤)
الدكتور «عبدالواحد الوكيل» (٢٩-٤، ٣١-٤، ٣٢-٤، ٣٣-٤، ٤١-٤)
فلكر (٢٨-٤)
مكتب «كي اس بي انخيل» (٤٧-٤، ٤٨-٤، ٤٩-٤، ٥٠-٤، ٥١-٤، ٥٢-٤، ٥٣-٤، ٥٤-٤، ٥٥-٤، ٥٦-٤، ٥٧-٤، ٥٨-٤، ٥٩-٤)
الدكتور «محمد النعيم» (٦٠-٤، ٧١-٤)
مكتب «جيتيراس ديزاين وورك شوب» (٦١-٤، ٦٢-٤، ٦٣-٤، ٦٤-٤، ٦٥-٤، ٦٦-٤، ٦٧-٤، ٦٨-٤، ٦٩-٤، ٧٠-٤، ٧٢-٤، ٧٣-٤، ٧٤-٤)
مكتب «اركوت شاهينباز» (٧٥-٤، ٧٦-٤، ٧٧-٤، ٧٨-٤، ٧٩-٤، ٨٠-٤، ٨١-٤، ٨٢-٤، ٨٣-٤، ٨٤-٤، ٨٥-٤، ٨٧-٤، ٨٩-٤، ٩٠-٤)
المعمار «كو غوفرز» (٨٣-٤، ٨٤-٤، ٨٦-٤، ٨٨-٤، ٩١-٤، ٩٦-٤، ٩٧-٤، ٩٨-٤، ٩٩-٤، ١٠٢-٤، ١٠٣-٤، ١٠٤-٤، ١٠٦-٤، ١٠٧-٤)
مكتب «الين جارزافيتش» (٩٠-٤، ٩٢-٤، ٩٣-٤، ٩٤-٤، ٩٥-٤، ١٠٠-٤، ١٠١-٤، ١٠٥-٤)

الخاتمة

مكتب «أي تي أس أي» (١-٥، ٢-٥، ٣-٥، ٤-٥، ٥-٥)