مجلة جامعة الملك سعود، م ٢٠، العمارة والتخطيط(٢)، ص ص ١٦٧-٢٢٩، الرياض(٢٠٠٨م/ ١٤٢٩هـ)

الأطر التصميمية المتبعة في تصميم مساجد تكوين دولة المملكة العربية السعودية

أسامة بن محمد نور عبدالله الجوهري

أستاذ مشارك بكلية العمارة والتخطيط، جامعة الملك سعود

(قدم للنشر في ٦/ ٢/ ١٤٢٥هـ؛ قبل للنشر في ١٧/ ٤/ ١٤٢٦هـ)

ملخص البحث. أجرى العديد من المنظرين دراسات حول أطر تصميم المساجد إلا أن تلك الأطر لم تأخذ في الاعتبار منهجية بحثية واضحة المعالم، أدى ذلك إلى عدم التوافق والربط بين الأطر التصميمية وأصناف المساجد التابعة لها. هناك أصناف للمساجد لا تنطبق عليها الأطر التصميمية في مجملها التي وضعها المنظرون من جهة ومن جهة أخرى أغفل المنظرون جوانب الإبداع الفردية للمصمم والإبداع الجماعي في التصميم.

يهدف هذا البحث إلى عمل توافق وربط بين أصناف المساجد والأطر التصميمية المتبعة فيها وذلك عبر أخذ أصناف مساجد المملكة العربية السعودية وإخضاعها لإطار نظري اتخذ في تصميمها والذي يحدد كل من المرجعية التاريخية في التصميم وأثر الإبداع الفردي والجماعي في التصميم إذ تبين أن العملية التصميمية تبدأ من الأثر الإبداعي للمجموعة على الإبداع الفردي والذي في دوره يحدد المرجعية التاريخية المفضلة.

مقدمة

وضع حسن الدين خان أحد محرري كتاب «المسجد» في مقالة له أربعة توجهات في بناء وتصميم المساجد الحديثة وهي: العمارة المحلية، العمارة الكلاسيكية، العمارة الاختيارية، والعمارة الغربية الحديثة. وهو من أوائل من وضع نظرية لموضوع الأطر التصميمية المتبعة في المساجد الحديثة. النظرية مبنية على الوصف العام للمساجد في الأوراق الأخرى المنشورة ضمن دفتي الكتاب إذا لم يربط خان بين أقسام اطرة الأربعة وبعض المساجد المختارة من ناحية ومن ناحية أخرى لم تنطبق التوجهات الأربعة على وضعية جميع أنواع المساجد (Freshman and King,1994).

كما أشار سراج الدين في مقدمة كتاب عمارة المسجد المعاصر عن إمكانية عمل علاقة بين صنف المبنى والتوجهات المعمارية، ولكن الكتاب في حد ذاته لم يبن على هذه العلاقة لان المساجد التي عرضت لم تصنف

في الأصناف الخمسة التي أشار إليها الكاتب وهي: مسجد الدولة الكبير، مسجد نشأ كعلامة رئيسة مميزة، مركز اجتماعي ومسجد صغير، وزاوية. بل صنفت المساجد ضمن أبواب الكتاب طبقاً للدول مثل: المملكة العربية السعودية، ومصر، والمغرب، وتركيا، وإيران (Serageldin and steele, 1996). هذا من جهة ومن جهة أخرى فإن التوجهات المعمارية الذي طرحها وهي التوجه المحلي، التوجه التقليدي، الشعبي، تحديث المفردات التقليدية، والتوجه الحديث لم يرجع لها بطريقة منتظمة والمقترحة في كتابه أثناء عرض كل نوع من أنواع المساجد الخمسة التي حددها كما ذكر أعلاه بل إن العرض كان سرداً متواصلاً من الشرح لكل مسجد ليس ضمن نطاق التوجهات المعمارية أو الأصناف التي طرحها الكاتب. كما أنه لم يقم بعملية الربط بين التوجهات التصميمية والأصناف التي ذكرها في طريقة البحث (Serageldin and steele, 1996).

احتوى معظم ما تطرق إليه الباحثون والمحللون مثل: خان، سراج الدين، وستيل في عمارة المساجد البحث حول توجهات تصميمية في أطر عامة جاءت ضمن مؤلفاتهم ولم تأخذ تلك التوجهات وتطبيقاتها صنفاً معيناً من المساجد المحور الأساس لأبحاثهم لأن الأطر التصميمية لأصناف المساجد المذكورة في مؤلفاتهم لم تربط بطريقة تحليلية.

ومن هذا المنطلق يرى الباحث أن هناك إمكانية لعمل بحث لتحديد التوجهات المعمارية التي يأخذها المصمم عند تصميم صنف معين من المساجد وبذلك يتم عمل العلاقة بين صنف المسجد والتوجهات والأطر المعمارية المتخذة في التصميم تكملة للمسار الذي اقترحه سراج الدين وستيل وحسن الدين خان وهم الباحثون الذين تطرقوا لهذا الجانب كما أسلفنا.

منهج البحث

يتبع البحث الطريقة الوصفية التحليلية معتمداً على معرفة الأبنية من خلال زيارات ميدانية وفحص الأبنية من خلال الرسومات المعمارية والصور الفوتوغرافية واللقاءات مع بعض مصممي تلك المساجد ويتبع البحث أيضاً المفاهيم النظرية لطرق التصميم في العمارة.

ولكي يقوم البحث بأداء الغرض يتبع البحث الخطوات الآتية:

١- أدبيات البحث: تشمل أدبيات البحث على التعريف بمساجد تكوين الدول عامة والتجربة السعودية خاصة تمهيداً لأطر التصميم والتحليل المعماري للمباني.

٢- الإطار النظري للبحث: وضع الإطار النظري الذي سوف يتبعه البحث في عناصر محددة .

٣- حالات دراسية من المملكة العربية السعودية: تطبيق الإطار النظري على صنف مساجد تكوين الدولة السعودية كحالة دراسية.

٤- الخلاصة.

أدبيات البحث

مساجد تكوين الدول

إن للمسجد دوراً مهماً في إرساء دعائم الدولة وتوطيد الحكم عبر تاريخ الدول الإسلامية. فعند بزوغ نور أي خلافة للمسلمين وفتوحها البلدان كان أول ما يبنى، كما جاء في «فتوح البلدان» للبلاذري، هو المسجد ودار الإمارة وبيت المال وقصر للحاكم (البلاذري، ١٩٧٨م). بنى الرسول صلى الله عليه وسلم أول مسجد دولة إسلامية في المدينة المنورة وكان منزله صلى الله عليه وسلم إلى جانب مسجده. وتوالى ذلك النمط في جميع الخلافات الإسلامية. والمملكة العربية السعودية منذ

نشوءها اتبعت نهج الدول الإسلامية وبدون أدنى شك لها تجربة خاصة بها تستحق الدراسة.

مساجد تكوين الدول: «التجربة السعودية»

مرت الدولة السعودية بثلاث مراحل طبقاً لما رُصد في الكتب التاريخية (الجاسر، ١٣٨٦هـ). بدأت المرحلة الأولى في عام ١١٣٩هـ وحينذاك كان الإمام محمد بن سعود أول أمير لنجد والمؤسس الأول للدولة السعودية يتخذ من الدرعية حاضرة له (الخضيري، ١٤١٩هـ). وكان بالدرعية مسجداً يحمل اسم الإمام آنذاك ثم تم حديثاً بناء مسجد الإمام محمد بن سعود الكبير في مدينة الدرعية في موقع آخر.

انضم الشيخ محمد بن عبدالوهاب الداعية الإسلامي، والذي ترعرع في عائلة دينية عرف منها رجالات من أصحاب الفضيلة العلماء، للإمام محمد بن سعود في الدرعية مقيماً، إذ سكن أحد أحياء الدرعية المعروف بحي البجيري والذي بنى فيه مسجده ومدرسته الدينية ومسكنه، وكذلك مساكن أبنائه وأفراد عائلته (الخضيري، ١٤١٩هـ(١)). وكان بالدرعية ٢٨ مسجداً وبها مدارس لتحفيظ القرآن الكريم (الخضيري، ١٤١٩هـ). وبني في نفس الحي حديثاً مسجد الشيخ محمد بن عبدالوهاب.

يعد الإمام محمد بن سعود والشيخ محمد بن عبدالوهاب القوة الدافعة والمؤسسة لنشأة الدولة السعودية الأولى والتي كانت الدرعية عاصمتها. فكان طبيعياً إعادة بناء المساجد التي تحمل اسميهما تقديراً وعرفاناً لأعمالهما الجليلة في خدمة الإسلام.

بدأت المرحلة الثانية من الدولة السعودية عام ١٢٤٠هـ على يد الإمام تركي بن عبدالله، والذي استطاع استرجاع الرياض من جيوش محمد علي، فاتخذها عاصمة له. وفي تلك الفترة أخذت الدولة السعودية في الاتساع (الجاسر، ١٣٨٦هـ). ومن أهم معالم الرياض في تلك الفترة هما قصر الحكم الذي بناه الإمام تركي بن عبدالله ليكون مركزاً للحكم، والمسجد القريب من القصر. ويعرف حالياً بمسجد الإمام تركي بن عبدالله.

وعندما تولى الحكم الإمام فيصل بن تركي بنى جسراً يربط بين المسجد والقصر (عسيري، ١٤١٩هـ). وقد أعيد بناء هذه المنشآت في عهد خادم الحرمين الشريفين، حفظه الله. المرحلة الثالثة والمهمة في تكوين الدولة السعودية هي المرحلة التي تم فيها توحيد المملكة العربية السعودية، وكانت تحت قيادة المغفور له بإذن الله تعالى الملك عبدالعزيز بن عبدالرحمن آل سعود – طيب الله ثراه – والذي استطاع بحنكته توحيد هذه الأمة تحت راية التوحيد فأصبحت المملكة العربية السعودية. جاهد الملك عبدالعزيز حتى استطاع استرجاع مدينة الرياض، والتي أصبحت عاصمة للمملكة العربية السعودية حتى يومنا هذا (عسيري، ١٤١٩هـ).

توسعت المدينة، وأقام الملك عبدالعزيز– طيب الله ثراه – مجمع المربع خارج المدينة. احتوى المجمع على قصور وأبنية للإدارة ومسجداً (الخضيري، ١٤١٩هـ (٢)). وكان ذلك في منتصف الستينات من القرن الرابع عشر الهجري وأواخر الأربعينات من القرن العشرين الميلادي (النويصر، ١٤١٩هـ). في عهد الملك سعود – رحمه الله – أعيد بناء المسجد من الخرسانة المسلحة وظل على ذلك البناء حتى تم إعادة تأهيله ضمن مركز الملك عبدالعزيز التاريخي (الهيئة العليا لتطوير مدينة الرياض). ويعرف المسجد حالياً بمسجد الملك عبدالعزيز.

في بداية السبعينات من القرن الرابع عشر الهجري (بداية الخمسينات من القرن العشرين الميلادي)

انتقلت الدوائر الحكومية من مكة المكرمة إلى مدينة الرياض (العاصمة). فدعت الحاجة إلى تخطيط حي سكني جديد أطلق عليه إسم الملز لاستيعاب الموظفين المنتقلين من مكة المكرمة إلى الرياض، بنيت فيه المساكن وزرعت فيه الحدائق وخططت به الميادين والمرافق العامة كافة وكذلك المساجد. ومن بين تلك المساجد، مسجد الملك عبدالعزيز الذي يقع على الشارع الرئيس المار بمنتصف حي الملز والمعروف الآن بشارع صلاح الدين الأيوبي، وكان معروفاً وقتها بشارع الستين (وقد عرف بذلك الاسم لأن عرضه يبلغ ستين متراً). وقد بقي المسجد على حاله حتى أوائل القرن الخامس عشر الهجري (أواخر القرن العشرين الميلادي) عندما أعيد بناؤه ويعرف بمسجد الملك فهد.

وفي مدينة جدة أكبر موانى المملكة العربية السعودية وحاضرة المنطقة الغربية، بنى الملك سعود بن عبدالعزيز- طيب الله ثراه- أثناء توليه الحكم العديد من المساجد على الطرق الرئيسة وعلى الأخص ذلك المسجد الذي بني على الطريق المؤدي إلى المدينة المنورة، وكان ذلك الطريق الشريان الرئيس الذي يربط مركز المدينة بشمالها آنذاك. وقد عُرف المسجد بمسجد الملك سعود، وكان المسجد ملتقى ساكني شمال مدينة جدة ومعلماً عمرانياً يهتدى به القاصدون شمال جدة، خاصة منطقة خليج أبحر. وقد أدى هذا المسجد دوراً تاريخياً، اجتماعياً لسكان جدة؛ لأنه كان البوابة الرمزية لشمال مدينة جدة. وقد بقي المسجد على ما هو عليه حتى أوائل القرن الخامس عشر الهجري (منتصف الثمانينات من القرن العشرين الميلادي). ثم أعيد بناؤه (مجلة البناء، ١٤٠٧هـ).

عندما أنشأ الملك سعود بن عبدالعزيز - طيب الله ثراه - قصره بمدينة جدة (قصر خزام) كان من أهم مرفقاته المسجد اتباعاً لما صنعه الحكام المسلمين الأوائل. وقد أطلق على هذا المسجد مسجد خزام نسبة للقصر. وقد أعيد بناء هذا المسجد.

تم اختيار أهم المساجد التي أسهمت في بناء الدولة السعودية و ذلك طبقاً لما ذكر في مراحل بناء الدولة السعودية. هذه المساجد كالآتي:

١- مسجد الإمام محمد بن سعود الكبير في مدينة الدرعية.

٢- مسجد الشيخ محمد بن عبد الوهاب في مدينة الدرعية.

٣- مسجد الإمام تركي بن عبد الله في مدينة الرياض.

٤- مسجد الملك عبد العزيز في مدينة الرياض.

٥- جامع الملك فهد في مدينة الرياض.

٦- مسجد الملك سعود في مدينة جدة.

٧- مسجد خزام في مدينة جدة.

أطر التصميم والتحليل المعماري للمباني

إن ما يتم تناوله في عمل الدراسات التحليلية في تاريخ العمارة كما جاء في العديد من المؤلفات والتي من اشهرهم مؤلف فلتشر (Fletcher, 1963) هي مؤثرات اجتماعية وتاريخية من جهة ومن جهة أخرى نجد أن فلتشر عند عمله المقارنة بين الطرز المختلفة أخذ المسقط والعناصر المعمارية والزخرفية والطراز لإجراء المقارنة (Fletcher, 1963). كما نجد في الدراسات التحليلية في العمارة أيضاً أن الفراغ أو المكان هو أحد العناصر التي تحدد التوجه المعماري على مدى العصور كما يشير جديون (Giedion, 1971).

يشير جون لانج (Jon Lang) أنه يتم العمل في حقل التصميم طبقاً لجون الجر (John Alger) ولارل هايس (Carl Hayes) بثلاث طرق (Lang, 1987) و هي: مراجعة المعلومات التاريخية (review of historical information) ، الاجتهاد الإبداعي للفرد (individual creative effort) الاجتهاد الإبداعي للمجموعة (group creative effort).

مراجعة المعلومات التاريخية

تنقسم دراسة مراجعة المعلومات التاريخية طبقاً لتوصيف جون الجر إلى قسمين.

القسم الأول: يعتمد اعتماداً كلياً على المحتوى التاريخي حيث يجد المصمم حلولاً لمشاكله التصميمية في مراجعة الأنماط والأمثلة لنوع محدد من أشكال البناء أي النماذج المثلى (Paradigms)والأنواع التي تعود إلى تصنيف لعينات طبقاً لنوع السلوك المتبع أي الأصناف (types) ومجموعة من المبادئ التصميمية التي يمكن تطبيقها كوحدة واحدة تحل مجموعة كبيرة أو فئة من المشاكل كحلول جنيسة (generic solution) يمكن تطبيقها بشكل موسع على تصاميم أخرى، والنماذج القياسية التصميمية (Prototypes).

القسم الثاني: يعتمد على مبادئ ما يسمى بالتصميم المقنن (Cannonic Design) وهي استخدام المبادئ (Principles) والمعايير والمقاييس التصميمية (Standards)، يستنبطها المصمم أما من تجربته الطويلة أو يستقيها من مصادر أو معايير ومقاييس (Standards) تؤخذ من مراجع متفق عليها.

لأهمية المحتوى التاريخي في أطر التصميم فسوف نستعرض المعلومات التاريخية التي يفترض البحث استخدامها في هذه المساجد المختارة. وسوف تشمل فرضية مراجعة المعلومات التاريخية على مراجعة معلومات تاريخية من العالم الإسلامي المجاور ومراجعة معلومات تاريخية محلية. هذه المعلومات تحتوي على النماذج المثلى والأصناف والحلول الجنيسة. والنماذج القياسية الخاصة بشكل المسقط، والعناصر المعمارية والمكان والعناصر العمرانية والطراز والأثر التاريخي.

مراجعة معلومات تاريخية من العالم الإسلامي المجاور: تشمل مراجعة المعلومات التاريخية من العالم الإسلامي المجاور النماذج المثلى، الأصناف، والنماذج القياسية والحلول الجنيسة للمسقط والعناصر المعمارية والمكان والطراز والعناصر العمرانية في بلاد العرب والأندلس وبلاد الأناضول، وبلاد فارس.

يتألف نموذج مسقط المسجد في الطراز العربي من عدة أجزاء: ظلة وفناء وأروقة (Grabar, 1973). فالظلة هي مقدمة المسجد وفيها المحراب وتضم أكبر مساحة للمسجد. الفناء هو جزء مفتوح في مؤخرة الظلة عادة وتتوسطه في بعض الأحيان ميضأة على شكل نافورة. الأروقة المحيطة بالفناء هي أماكن مظللة تحيط بالفناء من جانبيه أو جوانبه الثلاث، مثل: مسجد سامراء، ومسجد الأزهر، ومسجد ابن طولون (Grabar, 1973) . أما في بلاد الأناضول فقد تواتر عن المؤرخين أن للمساجد ثلاثة أنواع (Kuran, 1968). المسقط ذو الوحدة الواحدة (قبة)، والمسجد ذو الإيوانات، والمسجد ذو الوحدات (القباب) المتعددة ولكل نوع أنواع متفرعة منه.

فالمسقط ذو الوحدة الواحدة (قبة واحدة) له مدخل قد يفصل أو يتصل به مثل مسجد علاء الدين في بورصة والجامع الأخضر في أزنك. والمسقط ذي الإيوانات يتألف من إيوانات تحيط بالفناء ولها أيضاً

أنواع كما في مسجد يلضرم بايزيد في بورصة. يتألف المسقط ذو الوحدات المتكررة والمتشابهة من مسقط تكون وحداته متكررة حول ما يشبه الفناء مثل مسجد أولو جامع في بورصة، ويعلو كل جزء منه قبة صغيرة. ونجد كذلك المسقط ذو الوحدات المتشابهة والمتكون من وحدة وسطية وهي الأكبر، ويحيط بها وحدات فراغية متكررة أصغر حجماً وهذا يكّون الجزء الإمامي للمسجد المعروف بالظلة. أما بقية المسجد فتحيط به القباب الصغيرة حول الفناء كما في مسجد السليمانية في أستنبول ومسجد السليمية في أدرنه.

أما في بلاد فارس فللمسجد ثلاثة أجزاء: الجزء الأمامي وفي داخله المحراب وغالباً ما يكون له قبة وبه الإيوان الرئيس الذي يفتح على الجزء الثاني الفناء. يتألف الجزء الثالث من الأروقة وهي عبارة عن أجزاء مسقوفة ذات أعمدة تحيط بالفناء والتي عادة ما تفتح عليها الإيوانات كما في المسجد الجامع ومسجد الشاه في أصفهان. ويتميز مسجد الشاه في أصفهان بميل قاعة الصلاة وانحرافها عن الميدان تجاه القبلة. وهنا يجدر الإشارة إلى مسجد مدرسة السلطان حسن بمسقطه ذي الإيوانان حول الفناء الداخلي وميل المسقط طبقاً لاتجاه القبلة، فقد انتقل نموذجه القياسي من بلاد فارس والأناضول إلى بلاد العرب في شمال أفريقيا عبر الهلال الخصيب. كما يلاحظ أن العناصر المعمارية تتألف من عناصر ذات صلة بالتركيب المعماري للبنية المعمارية وعناصر زخرفية ونقوش.

ومن أهم العناصر ذات الصلة بتركيب البنية المعمارية للمساجد في بلاد العرب المئذنة، العقود، والمقرنصات، والأعمدة. حيث أخذت المئذنة في بلاد العرب العديد من الأشكال فمنها ذات المسقط المربع ومنها ذات المسقط الحلزوني ومنها ما هو مزيج. كما توجد المآذن ذات المسقط المربع عند قاعدتها ومتعددة الأضلاع في مسقطها كلما ارتفعت كما في مئذنة مدرسة السلطان حسن. تميزت العقود في بلاد الأندلس بشكل حدوة الفرس والشكل نصف الدائري أو المدبب ذي الجوانب المنحنية.

كان للمقرنصات أثر واضح في عمارة بلاد العرب إذ أعطتها سمة خاصة ولعمارة المسلمين سمة جامعة لهم (Yaghan, 1998). استخدمت المقرنصات وهي عبارة عن قطاعات من شكل كروي تركب فوق بعضها البعض لنقل الأحمال أو للغرض الجمالي بين أجزاء المبنى مثل تلك التي تكون بين القبة والجدار الحامل لها أو فوق المداخل (البشتاق)، وفي تيجان الأعمدة كما في مدرسة السلطان حسن. استخدمت الأعمدة في بلاد العرب بشكل مكثف. كما اتخذت الأعمدة في عمارة المسلمين شكلاً خاصاً والمتمثلة في الأعمدة الرخامية في بلاد الأندلس حيث العمود رفيع ذي تاج ينقسم إلى جزء علوي منقوش بأشكال زهرية أو جزء سفلي بإطار حلقي (Grabar, 1973). وهناك أيضاً دعامات توضع في أركانها أعمدة لاصقة بحيث تشكل عموداً مركباً مثل مسجد ابن طولون.

وفي بلاد الأناضول تتمثل عناصر التركيب المعماري للبنية في المئذنة والقبة والإيوان والعقود والمقرنصات. فتميزت مآذن الأناضول برشاقتها وارتفاعها الشاهق وأجزائها العلوية المخروطية الشكل والتي تشبه القلم (Goodwin, 1971). أضحت القبة عنصراً معمارياً مهماً في عمارة بلاد الأناضول، وخاصة العمارة في عهد العثمانيين الأوائل. استخدمت الإيوانات في بعض عمارة بلاد

الأناضول وخاصة في أنواع المساقط الإيوانية. كما استخدمت العقود المدببة ذات الأطراف المقوسة واستخدمت المقرنصات وإن اختلفت أشكالها عن تلك المستخدمة في بلاد العرب ووضعت بين أجزاء المبنى أيضاً. وكانت بعض المقرنصات تأخذ أشكال مثلثة وخاصة بين القبة والجدار الحامل لها.

وفي بلاد فارس تتمثل عناصر تركيب البنية المعمارية في القبة والإيوان والبشتاق والعقود والمقرنصات والبادقير والمآذن.فقد تميزت عمارة بلاد فارس بقبابها وعقودها المدببة المغطاة بالقيشاني من الداخل والخارج وكذلك باستخدام الإيوانات بشكل مكثف وما يميز تلك الإيوانات هو وجود مدخل للإيوان ذي قوس به مقرنصات ويعرف بالبشتاق، كما في مسجد الشاه في أصفهان (Hoag, 1977). استخدمت العقود المدببة المغطاة أيضاً بالقيشاني في مسجد الشاه في أصفهان. البادقير هو برج مربع المسقط له فتحات علوية لسحب الهواء إلى داخل المبنى وهو عنصر مناخي الوظيفة.

استخدمت العناصر الزخرفية في عمارة بلاد العرب سواء في الشرق أو في بلاد الأندلس ممثلة في الشرف والنقوش. استخدم الشرف وهي النتوءات التي تعلو الجدران فوق أسطح المساجد كما استخدمت في بلاد الأندلس فوق جدران المآذن.

تميزت عمارة بلاد العرب في الشرق وكذلك في الأندلس باستخدام عناصر النقوش وخاصة المصنعة من مادة الجص والفسيفساء وأخذت تلك الأشكال أنماطاً نباتية (نقش مورق) وهندسية ووضعت على الجدران. وكما ذكر جرابار: أن أهمية جدران قصر الحمراء تكمن في استخدامها للنقوش المصنعة من الجص والذي يلعب دوراً مهماً في الواجهات الداخلية في قصر الحمراء وكذلك في العقود بين الأعمدة وفي الأسقف والقباب. وفي قصر الحمراء كانت النقوش من ثلاثة أنواع وهي الخط والنقوش الزهرية والأشكال الهندسية. وعملت الأجزاء السفلية من الجدران من السيراميك الملون والباقي من الجص. وتجدر الإشارة إلى أنه تم استخدام الخشب المنقوش في الأسقف والكمرات (Grabar, 1978).

وتميز المسقط في بلاد العرب بفراغ ذي أعمدة يشبه الغابة بأشجارها الكثيفة ومثل ذلك مسجد الكوفة، المسجد الأقصى، مسجد سامراء، ومسجد الأزهر. وعندما بنى العرب مساجدهم في بلاد الأندلس كانت أيضاً على نفس النسق مثل مسجد قرطبة.

وفي بلاد الأناضول كانت بداية الفراغ مثل ما كانت عليه في بلاد العرب إلا أن الفراغ فيما بعد وبعد دخول طرز مغايرة أصبح مميزاً بفراغات مقببة حيث يمكن أن يكون الفراغ طبقاً لنوع مسقطه، فهناك فراغ ذو قبة واحدة وأخر ذو قباب متكررة كمسجد أولو جامع في بورصة وهناك فراغ ذو القباب المتكررة غير المتشابه كمسجد السليمانية في أستنبول والسليمية في أدرنه وفيهما تهيمن القبة الوسطية على القباب الأخرى. وفي حالة المسقط الايواني فإن للإيوانات دوراً لتحديد المكان والذي سيكون طبقاً لشكل الإيوان (Kuran, 1968). ويظهر ذلك بجلاء في الفراغات الفارسية والتي ينقسم فيها الفراغ الداخلي إلى عدة أجزاء طبقاً لأقسام المسقط. فهناك فراغ القبة الحاوية للمحراب ويلها فراغ الإيوان الرئيس المواجه للفناء ويلي ذلك فراغ الإيوانات المحيطة بالفناء والتي تحيط بها فراغات الأروقة التي قد تحوي فراغات مقببة مثل: المسجد الجامع، ومسجد الشاه في أصفهان (Hoag, 1977).

الميادين والحدائق من أهم العناصر العمرانية ذات العلاقة بالبيئة العمرانية. أن فكرة إيجاد ميادين مجاورة للمساجد نجدها منذ عهد الصحابة رضي الله عنهم إذ اتخذ عمر بن الخطاب مكاناً يقال له "البطيحاء" بجوار مسجد الرسول صلى الله عليه وسلم وذلك "لمن أراد أن يرفع صوتاً أو ينشد شعراً" (السمهودي، ١٤٠١هـ). فقد أكد الخليفة عمر بن الخطاب على رسالة المسجد في كونه مكاناً للعبادة وليس للبيع والشراء واللغط وأصبحت الميادين أحد المواقع الهامة للمساجد في العالم الإسلامي، مثل الميدان المجاور لمسجد أبن طولون في مصر، وميدان الشاه في أصفهان المجاور لمسجد الشاه، ومسجد الشيخ لطف الله (Hoag, 1977).

اشتهرت المساجد العثمانية بوجودها داخل حدائق ويكون لها سور محدد يفصل مكان المسجد عن الأماكن المجاورة والتي عادة ما تكون مباني المدارس المكملة للمجمع. كما في مجمع السليمانية في أستنبول وكذلك السليمية في أدرنه حيث نجد المسجد يأخذ مكاناً داخل حديقة محاطة بأسوار (أصلان أبا، ١٩٨٧م).

يطلق مسمى طراز المسقط العربي على طرز مساقط المساجد في بلاد العرب. وتميز هذا الطراز بفراغ ذي أعمدة يشبه الغابة بأشجارها الكثيفة ويعرف بمسمى المسقط متعدد الأعمدة (Hypostyle Plan)، ومثل ذلك: مسجد الكوفة، ومسجد ابن طولون، ومسجد الأزهر. وقد ظهر طراز المسقط العربي في المسجد الأموي في دمشق وفي مسجد المتوكل في سامراء ومسجد الأزهر. ويتميز الطراز المملوكي في بناء المداخل العالية الارتفاع "البشتاق" (أصلان أبا، ١٩٨٧م) وباستخدام التخطيط ذي الإيوانات على الجوانب الأربعة من صحن البناء. كما يتميز الطراز المملوكي باستخدام الرخام والحجر الملون والفسيفساء في جدران وأرضيات البناء (أصلان أبا، ١٩٨٧م). وتميزت المآذن المملوكية بالشرفات ذات المقرنصات والتدرج في الصغر كلما ارتفعت إلى الأعلى مع زيادة في تعدد أضلاع المسقط وتميزت أيضاً بالقبة البصلية الموضوعة في قمتها.

وفي بلاد الفرس كانت أيضاً بداية الطراز للمسقط كما هو في الطراز العربي إلا أن الإيوانات أصبحت العنصر المهم في بعض الأحيان. أدخلت الإيوانات لاحقاً على الطراز العربي كما في مسجد الجامع في أصفهان وقد يكون الايوان ملازماً للتصميم منذ البداية كما في مسجد الشاه في أصفهان (Hoag, 1977).

وفي بلاد الأناضول كانت بداية مساقط مساجدهم على الطراز العربي إلا أنه تغير وأصبح على النقيض، إذ تميز طراز بلاد الأناضول بقلة استخدام الأعمدة وباستخدام القباب. كما استخدمت أيضاً الإيوانات فعرف الأول بالطراز المقبب وعرف الثاني بالطراز الايواني (Kuran, 1968). فمثال الطراز المقبب مسجد السليمانية باستنبول والسليمية في أدرنة.

ومن تأثير طراز بلاد الأناضول وسوريا على بلاد العرب في مصر مسجد مدرسة السلطان حسن وهي من أكبر آثار المماليك. استخدم الإيوان حيث يوجد أربعة ايوانات تحيط بالفناء الداخلي للمدرسة.

مراجعة معلومات تاريخية محلية: تشمل مراجعة المعلومات التاريخية المحلية النماذج المثلى، الأصناف، النماذج القياسية، والحلول الجنيسة للمسقط، والعناصر المعمارية، والمكان، والطراز، والعناصر العمرانية في منطقة نجد والخليج العربي والحجاز.

يتألف المسجد في العمارة التقليدية في منطقة نجد من المصباح (الرواق)، والخلوة، والسرحة (الصحن) والمسقاة.

المصباح ويعرف أيضاً بالرواق وهو ((مقدمة المسجد الغربية المغطاة وتسمى الرواق أو المصباح، وتقوم على مجموعة من السواري . . . وغالباً ما تكون من رواقين أو ثلاثة. . وهذه الأروقة تكون مفتوحة من إحدى جهتيها على صحن المسجد. والصحن أو السرحة فناء يكون في آخر المسجد . . . وهو فناء مستطيل الشكل في الغالب أو مربع . . .)) (الصويان، ١٤٢٠هـ). المصباح مغطى بسقف محمول على أعمدة من الحجارة مكسية بالجص وتزخرف جدران المصباح الجانبية كما يعلوها نوافذ للإضاءة والتهوية.

الخلوة تشبه القبو وتكون تحت مستوى أرض المسجد أسفل المصباح وبها محراب وتتميز بدفئها شتاءً وبرودتها صيفاً. السرحة والتي عرفت أيضاً بالصحن هي الفناء الموجود في مؤخرة المصباح عادة ويكون مستطيل الشكل أو مربعاً ويستخدم في فصل الصيف لصلاة المغرب والعشاء والفجر. المسقاة وتعرف بالمغسل وهي مكان الوضوء (الصويان، ١٤٢٠هـ).

ويمكن تقسيم العناصر المعمارية في العمارة النجدية إلى ثلاثة أنواع هي: عناصر تركيب البنية المعمارية، عناصر زخرفية وعناصر نقوش معمارية.

العناصر المعمارية التي تؤلف الشكل الرئيس للمسجد فمن أهمها المئذنة، والعقود، والسقف.

والمئذنة في عمارة نجد التقليدية عادة ما تكون ذات مسقط مربع الشكل يتساوى أسفله مع أعلاه، وقد يكون الجزء العلوي أصغر قليلاً من الجزء السفلي بطريقة متدرجة إذ يصغر حجمها كلما ارتفعت إلى أعلى. وأما ارتفاع المئذنة فإما أن تعلو سطح المسجد أو تحاذيه.

وأما العقود فتستخدم لربط الأعمدة الحاملة لسقف المسجد بعضها ببعض. اتخذت العقود الشكل المتعارف عليه باسم العقد المدبب ذي الحواف المستقيمة ويعود ذلك لسهولة إنشائه من مادة البناء التقليدية «اللبن» وقد صار القوس المدبب ميزة لتشكيل المسجد من الداخل.

تعتبر العناصر الزخرفية المعمارية في عمارة نجد التقليدية عناصر أساسية في المبنى، وهي تتخذ أشكالا ثلاثية الأبعاد تتمثل في الفرجات (المثلثات الغائرة) والطاف (المثلثات البارزة) والشرف والنقوش (الصويان، ١٤٢٠هـ).

الفرجات عبارة عن مثلثات متساوية الأضلاع طول كل ضلع منها ٣٤ سم، تغور داخل الجدران لتوفير التهوية والإضاءة.

الطاف عبارة عن مثلثات مستوية الأضلاع رؤوسها البارزة إلى أسفل، والغرض من استخدامها تحديد مستوى طوابق البناء وحماية الجدران من مياه الأمطار كما تعرف أيضاً بالميازيب والحدايد.

والشرف وجمعها تشاريف عبارة عن نتوءات أعلى جدران الأبنية. للشرفات عدة أشكال منها ماله زوايا حادة أو قائمة أو منفرجة أو ذوات القوس والخطوط المنحنية المعروفة بالمفصّصة، أو شرفات بأشكال أوراق النباتات أو تلك التي لها شكل السهم وتعرف بالزرانيق. وللشرفة العديد من الوظائف، منها الزخرفة ومنها وظيفة تخفيف درجة الحرارة داخل المبنى أو توفير الخصوصية من خلال بنائها فوق حواف الجدران (الصويان، ١٤٢٠هـ).

تستخدم النقوش في عمارة نجد التقليدية في أشكال هندسية مثل: الدائرة، والمربع، والمثلث. أو الأشكال النباتية مثل: النخيل، أو الأشجار، أو الأشكال المأخوذة من البيئة الطبيعية مثل: الهلال، والنجوم، كما تدهن بالألوان الحمراء أو السوداء أو الزرقاء أو الخضراء وعادة ما تكون النقوش على الأبواب والنوافذ الخشبية أو قد تحفر الأشكال في مادة الجص التي تطلى بها الجدران المراد زخرفتها أو حواف النوافذ والأبواب. وأيضاً تزخرف الجدران الطينية وذلك بتمشيطها بشكل أقواس أو خطوط متكررة لإعطاء ملمس خشن للجدران (الصويان، ١٤٢٠هـ).

يتميز المكان المعماري للمساجد في منطقة نجد بكونه فراغاً محدداً بسقف مستوي مسقوفاً بجذوع النخيل حيث يتكون السقف «من الجريد وخشب الأثل وأحياناً من الأثل والفروش» (الصويان، ١٤٢٠هـ).

إن تفعيل المؤسسات الخاصة الخدمية من قبل الأفراد كتفعيل مؤسسة الوقف التي بها يتم «إنشاء وقف حائط (حويط) أي بستان خاص بالمسجد يستفاد من ثماره في إفطار الصائمين والإنفاق على الحفظة وترميم المسجد وتامين احتياجاته من فرش ومواد ووقود للإضاءة وغيرها» يضيف عنصراً عمرانياً مهماً في المدينة التقليدية وهو الحديقة (الصويان، ١٤٢٠هـ). وهذا التقليد عرف عن المساجد التاريخية في منطقة نجد أيضاً. وقد يكون للإمام والمؤذن نصيب من الثمار. وتسقى أشجار الحائط غالباً من المياه المتدفقة من أماكن الوضوء وصهاريج المنازل القريبة من المسجد وكذلك من تصريف مياه السيول من المسجد والشوارع القريبة من الحائط وغالباً ما تحفر بئر للمسجد في أحد أركانه. (الصويان،١٤٢٠هـ).

كما يفعل الوقف أيضاً إنشاء على نموذج «المسجد – مدرسة» أي إلحاق مدرسة لتدريس العلوم الشرعية إلى المسجد المزمع إنشاؤه (Makdisi, 1981).

تتميز طرز المساجد النجدية بفراغ يعج بالأعمدة التي تحمل أسقف المساجد المستوية على غرار مساقط المساجد العربية، كما تتميز بالفراغ المحدد بالسقف المستوي. وبالإضافة لذلك فإن طرز المساجد النجدية تتميز بالزخارف والنقوش ذات الأشكال الهندسية والأشكال المستوحاة من الطبيعة.

الاجتهاد الإبداعي للفرد

يذكر لانج (Lang) أن الاجتهاد الإبداعي للفرد رجوعاً إلى برودبنت (broadbent) يتألف من ثلاث طرق: الطريقة الأولى هي القائمة (checklist): وهي عبارة عن كلمات وأنماط يستعرضها المصمم ليستوحي منها فكرة تصميمية ومن هذه الأفكار الاستخدام العكسي لنمط ما (vise versa). والطريقة الثانية هي منهجية التفاعل (interaction method): فهي عمل تركيب للعناصر بطرق مختلفة. أما الطريقة الثالثة فهي منهجية التحليل النفسي (psychoanalysis): ذات شقين، شق يعتمد على العصف الذهني (brainstorming) وشق آخر يرتبط بالاستنباط (synectics) وتستخدم كليهما من قبل المصمم منفرداً أو مع غيره من أجل الوصول إلى حل تصميمي.

وتنفرد منهجية الاستنباط (synectics) بكونها تعتمد بشكل كبير على الاستعارة (metaphores) والقياس (analogy): فالاستعارة هي استخدام اصطلاحات لغوية ونقلها بما تعني إليه الكلمة إلى شكل يشابه الاصطلاح. أما القياس فيلزمه استخدام الأصناف المتعارف عليها وفي هذه الحالة يكون قياساً مباشراً (direct analogy)،

وهناك قياسان آخران عرفهما برودبنت حسب قول لانج وهما: القياس الشخصي (personal analogy)، والقياس الرمزي (symbolic analogy). فالقياس الشخصي يولده المعماريون بين عناصر الجماد والإنسان، أما القياس الرمزي فهو قياس يأتي بمقارنة وضع محدد مع الأصل التجريدي (Lang, 1987).

الاجتهاد الإبداعي للمجموعة

هذا النوع يعتمد على أخذ رأي مجموعة من المشاركين في مسألة من مسائل التصميم لإيجاد الحل المناسب لإجماعهم فهي مثل الطريقة التي ذكرت في البند السابق إلا أن الرأي هنا يكون بالإجماع تجاه أحد الحلول التصميمية ولكن هناك بعض المنافع (assets) والمعوقات (liabilities) لمثل هذا النوع من طرق التصميم (Lang, 1987).

الإطار النظري للبحث

طبقاً لما ذكر أنفاً في منهجية طرق التصميم والدراسات التحليلية في العمارة فإن الإطار النظري للبحث الذي يمكن من خلاله التعرف على اطر تصميم مساجد الدول يتألف من الآتي:

المسقط

يتم فيه بيان مسقط مسجد الدولة والأمثلة والأصناف والنماذج القياسية، والحلول الجنيسة من المساقط التي رجع إليها المصمم عند مراجعة المعلومات التاريخية لتصميم المسقط.

العناصر المعمارية

يتم فيه بيان العناصر المعمارية التي لها علاقة بالبنية المعمارية والزخارف والنقوش لمسجد الدولة والأمثلة والأصناف والنماذج القياسية، والحلول الجنيسة من العناصر المعمارية التي رجع إليها المصمم عند مراجعة المعلومات التاريخية لتصميم تلك العناصر.

المكان

يتم فيه بيان خصائص المكان في مسجد الدولة، والأمثلة والأصناف والنماذج القياسية، والحلول الجنيسة للمكان التي رجع إليها المصمم عند مراجعة المعلومات التاريخية لتصميم مكان للمسجد.

العناصر العمرانية

يتم فيه بيان العناصر العمرانية لمسجد الدولة، والأمثلة والأصناف والنماذج القياسية، والحلول الجنيسة للعناصر العمرانية التي رجع إليها المصمم عند مراجعة المعلومات التاريخية لتصميم العناصر العمرانية للمسجد.

الطرز

يتم فيه بيان طراز مسجد الدولة، والنماذج القياسية التي رجع إليها المصمم عند مراجعة المعلومات التاريخية لتكوين طراز المسجد.

الأثر التاريخي

اثر ذو أبعاد تاريخية من خلال ارتباط مسجد الدولة بحدث في مراحل تكوين الدولة وبالمنشأ الذي سبقه وبأطر استخدام المسقط، والعناصر المعمارية، والمكان، والطراز والعناصر العمرانية عند مراجعة المعلومات التاريخية.

الاجتهاد الإبداعي للفرد

بين استخدام المصمم لكل من: القائمة ومنهجية التفاعل ومنهجية التحليل النفسي في كل من المسقط والعناصر المعمارية والمكان والطراز والعناصر المعمارية والأثر التاريخي الناجم عن التصميم.

الاجتهاد الإبداعي للمجموعة

أثر المجموعة الاستشارية القائمة على إنشاء المسجد على الاجتهاد الإبداعي للفرد وأطر التصميم المختارة للمشروع وبيان المنافع (assets) والمعوقات (liabilities).

حالات دراسية من المملكة العربية السعودية

تُطبق مكونات الإطار النظري على كل مثال من الأمثلة التي حددت تحت صنف مساجد الدولة التي يركز عليها هذا البحث. ولتطبيق ذلك الإطار سوف نعطي نبذه عن المسجد يلي ذلك شرح الإطار النظري للمسجد. إن تطبيق الإطار النظري على كل مسجد من المساجد التي اختيرت سيسهم في استخلاص الأطر التصميمية التي نهجها المصمم لتصميم هذا الصنف من المساجد.

مسجد الإمام محمد بن سعود في مدينة الدرعية

نبذة

يقع المشروع في مدينة الدرعية على هضبة منبسطة مطلة على وادي حنيفة وواحة الدرعية.

وتبلغ مساحة الموقع ٥٠٠٠٠م٢، ومساحة البناء ٧٢٧٥م٢، ويتسع المسجد لما يقارب ٤٩٠٠ مصل (الهيئة العليا لتطوير مدينة الرياض). يتكون المشروع من مصلى للرجال، ومصلى للنساء، ومكتب هيئة الأمر بالمعروف والنهي عن المنكر، ومكتبة، ومواضىء ودورات مياه للرجال ، ومواضىء ودورات مياه للنساء، وأماكن للترفيه، وسكن للإمام، وسكن للمؤذن.

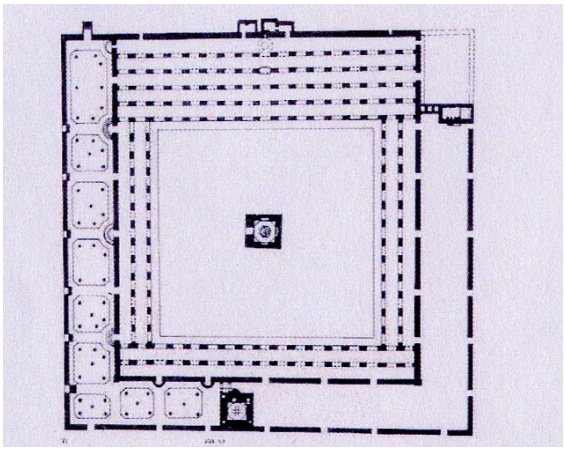
تقوم الفكرة التصميمية على دمج آداء فريضة الصلاة مع عادة السكان الخاصة بالخروج إلى البر – أي إلى الصحراء – من أجل الترفيه عن النفس وقضاء وقت في الهواء الطلق (إبراهيم، ١٤٢٢هـ). ولتحقيق ذلك فقد عمد المصمم إلى استحداث علاقة بين فراغ الصلاة وفراغ الترفيه. أما منطقة المكاتب الخدمية (المكتبة وهيئة الأمر بالمعروف والنهي عن المنكر) فتقع على محور مائل يربط المدخل بالشارع العام.

وضعت قاعة الصلاة في قلب الموقع يحيط بها سكن الإمام والمؤذن من الجهة الغربية والجنوبية وأماكن الترفيه في الوادي من الجهة الجنوبية الشرقية. وتتمثل أماكن الترفيه في مجموعة من الغرف لها أسقف خشبية وجدران من الطين. أما الجهة الأخرى المقابلة للشارع العام في شمال الموقع فقد وضعت فيها المكتبة ومكاتب هيئة الأمر بالمعروف والنهي عن المنكر. أما المكان الذي وضع فيه محراب خارجي فهو الامتداد لقاعة الصلاة الذي يؤدي إلى منطقة مواقف السيارات والتي زرعت بها أشجار النخيل في الجهة الشرقية من الموقع.

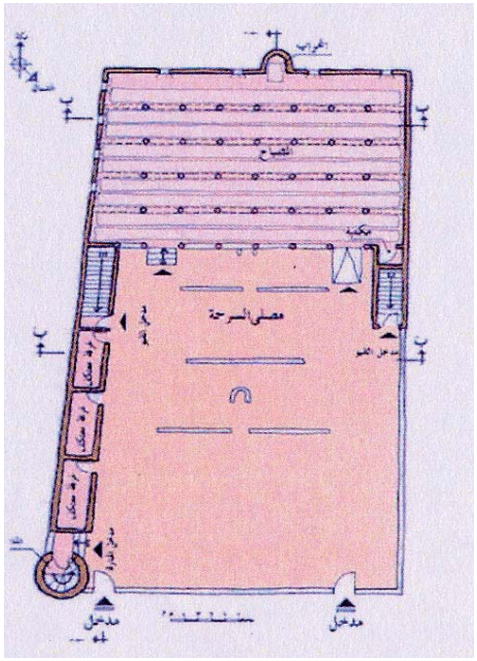
المسقط

مسقط مسجد الإمام محمد بن سعود يتكون من جزء أمامي مغطى وهو بمثابة المصباح فالمكان يغص بالأعمدة وهي الصفة التي تتصف بها المساجد التقليدية في منطقة نجد(الصويان، ١٤٢٠هـ).

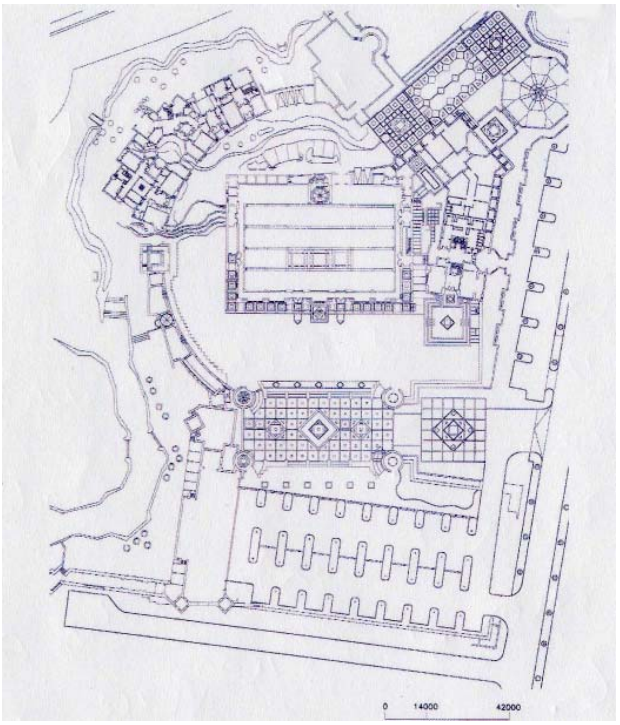
ويعرف أيضاً هذا النوع من المساقط بالمسقط العربي (Grabar, 1973). ولا يوجد في مسجد الإمام محمد بن سعود فناء (سرحة) مثل المساجد التقليدية في نجد وإنما فراغ مفتوح ما يشابه السرحة وذلك لوجود محراب خارجي يمكن أن يستخدمه الإمام إذا ما أقيمت الصلاة في هذا المكان المفتوح في الهواء الطلق. ولذا فالمسقط التقليدي تمت الاستفادة منه كحل جنيسي (Generic solution) لكي يتناسب مع متطلبات المشروع (الشكل رقم١).



مسقط مسجد أبن طولون وقاعة الصلاة متعددة الأعمدة والعقود الموازية لجدار القبلة والقبة فوق المحراب.
(المصدر: Hoag 1977).



مسقط مسجد من العمارة التقليدية في منطقة نجد (القصيم) وقاعة الصلاة متعددة الأعمدة والعقود الموازية لجدار القبلة والسرحة.
(المصدر: المشيقح، ١٤٢٣هـ)



مسقط مسجد الإمام محمد بن سعود وقاعة الصلاة متعددة الأعمدة والعقود الموازية لجدار القبلة والقبة فوق المحراب والسرحة.

الشكل رقم (١). استخدام العناصر المعمارية في مسجد الإمام محمد بن سعود من العمارة التقليدية في منطقة نجد ومن العمارة في الدول الإسلامية المجاورة.

العناصر المعمارية

العناصر المعمارية تتضمن تلك التي لها علاقة بالتركيب المعماري لبنية المسجد وتلك التي لها علاقة بالزخارف والنقوش الداخلية والخارجية. من العناصر ذات العلاقة بالبنية المعمارية للمسجد، استخدام مآذن على شكل أبراج مربعة المسقط (الشكل رقم ٢)، وكذلك الأقواس المدببة (الشكل رقم ٣). وقد استخدمت الزخارف داخل المسجد مثل المثلثات الغائرة فوق جدار المحراب مشكلة فرجة في الجدار واستخدمت المثلثات البارزة (الطاف) في جدار القبلة وأعلى المآذن واستخدمت النقوش في الأبواب إلى جانب استخدام الحلي أعلى الأعمدة المستديرة (الشكل رقم ٤). اتخذت العمارة التقليدية في منطقة نجد كنموذج قياسي (Prototype).

وأما العناصر المعمارية التي اتخذت كنموذج قياسي (Prototype) من العمارة الإسلامية في الدول العربية المجاورة ذات العلاقة بالتركيب المعماري للمسجد، تتضح في القبة التي وضعت أعلى محراب مسجد الإمام محمد بن سعود. على غرار مسجد ابن طولون والأزهر (الشكل رقم٥). كما وضعت قباب في الأروقة الخلفية من المسجد. كما جاءت بوابة المدخل لمسجد الإمام محمد بن سعود على نماذج المداخل التي عرفت في عمارة بلاد فارس "بالبشتاق" (الشكل رقم٦). وكذلك أخذ المصمم ارتفاع ورشاقة المآذن في الطراز العثماني في تصميم مآذن المسجد التي جاءت بشكل المآذن التقليدية في عمارة نجد وبارتفاع المآذن في العمارة العثمانية (الشكل رقم ٦). استخدم المصمم من العمارة الإسلامية في البلدان العربية المجاورة فكرة الزخارف المستمدة من المقرنصات إلا أن المصمم قد طور تلك المقرنصات التقليدية في مسجد الإمام محمد بن سعود بإضافته أسطحاً متدرجة أسفل قبة المحراب (الشكل رقم٥) وأعلى بوابة المدخل (الشكل رقم٦).

المكان

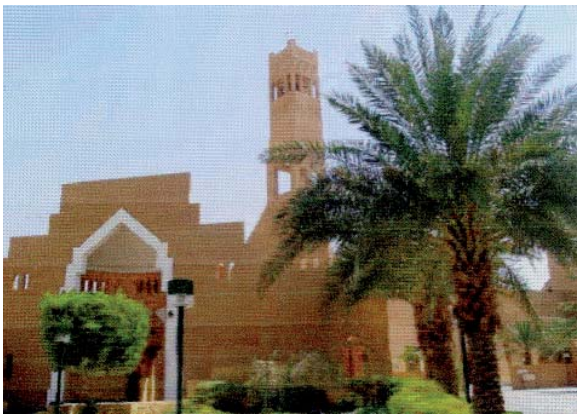
يتميز الجزء الإمامي المغطى (المصباح) لمسجد الإمام محمد بن سعود بفراغ شبه متجانس الارتفاع، محدد بسقف مستوي تحمله أقواس مثبتة على أعمدة عديدة، مع ملاحظة أن هذا السقف المستوي تتخلله بعض الزيادات على شكل قباب (الشكل رقم٣) مما يشير إلى انه امتداد لصنف المساجد العربية في البلاد الإسلامية مثل: مسجد ابن طولون، ومسجد الأزهر، إذ يعلو محراب كل واحد منهما قبة (الشكل رقم٥). وهذا يفسر وجود ثلاثة فراغات مقببة تدخل من خلالها الإضاءة في الأروقة الخلفية في مسجد الإمام محمد بن سعود بالإضافة إلى القبة أعلى المحراب (الشكل رقم٨).

العناصر العمرانية

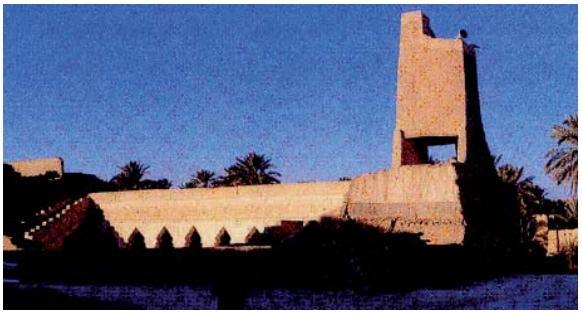
إن عادة السكان الخاصة بالخروج إلى البر – أي إلى الصحراء – من اجل الترفية عن النفس وقضاء وقت في الهواء الطلق (إبراهيم، ١٤٢٢هـ) تمثلت في أماكن للترفية تتكون من مجموعة من الغرف لها أسقف خشبية وجدار من الطين (الشكل رقم٩). استخدم المصمم طريقة القائمة (checklist) والقياس الشخصي (personal analogy) في هذه الحالة.

الطراز

يعتبر الطراز المستخدم في مسجد الإمام محمد بن سعود طبقاً لما أسلفنا في المسقط والعناصر المعمارية والمكان دمجاً بين الطراز النجدي للمسقط ذو الأعمدة للعمارة التقليدية المحلية وطراز العمارة في البلاد الإسلامية المجاورة مثل الطراز الفاطمي والمملوكي والفارسي. استخدم المصمم طريقة التفاعل (interaction method) في هذه الحالة.



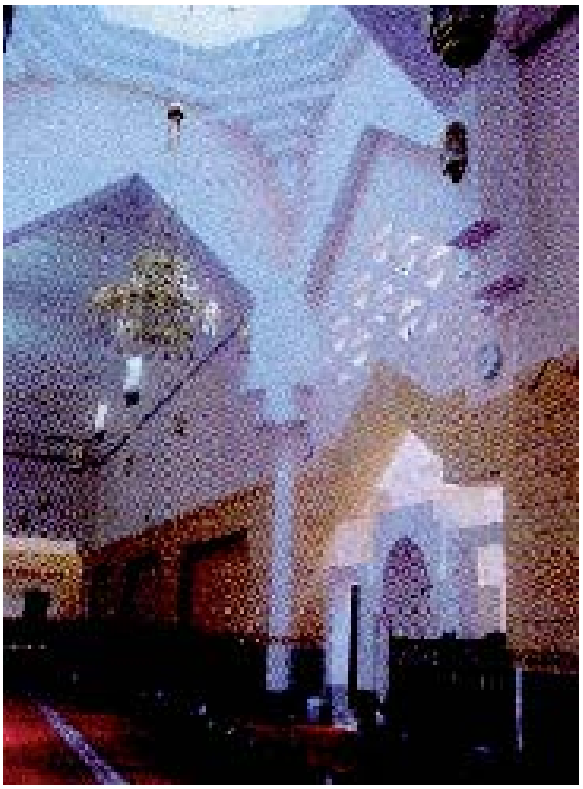
مئذنة مسجد الإمام محمد بن سعود



مئذنة مسجد في سدوس (المصدر: King 1986)

الشكل رقم (٢). استخدام العناصر المعمارية التقليدية مثل المئذنة في مسجد الإمام محمد بن سعود.

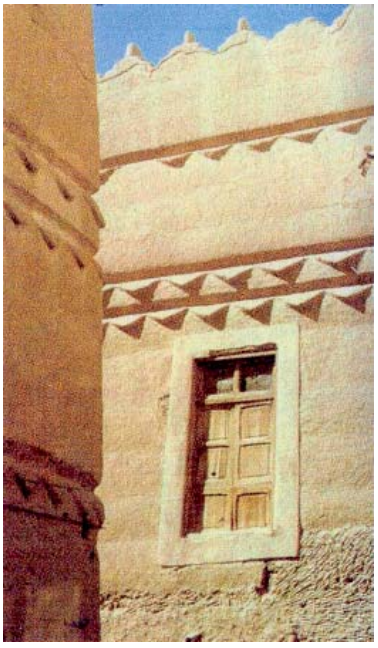
مسجد تقليدي في أثيته (المصدر : King1986)



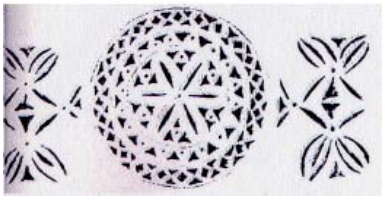
مسجد الإمام محمد بن سعود

الشكل رقم (٣). استخدام العناصر المعمارية التقليدية مثل العقود المدببة والفرجات.

مسجد الإمام محمد بن سعود

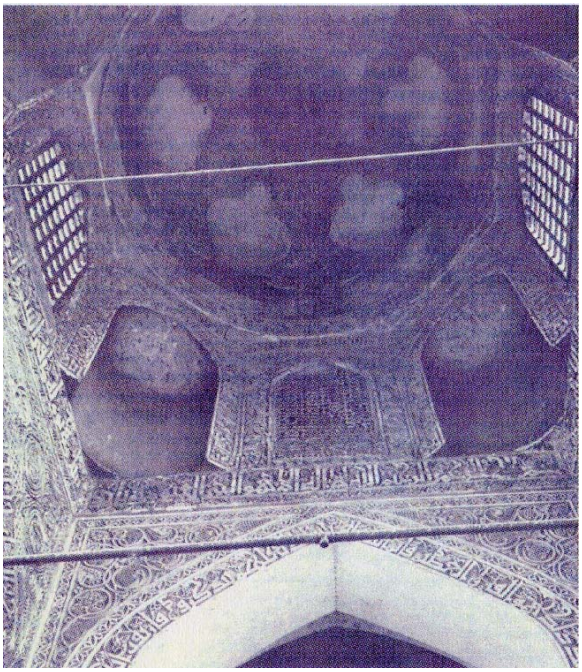


واجهة منزل تقليدي (المصدر: البيني ١٤١١ هـ)



نقوش تقليدية (المصدر: البيني ١٤١١هـ)

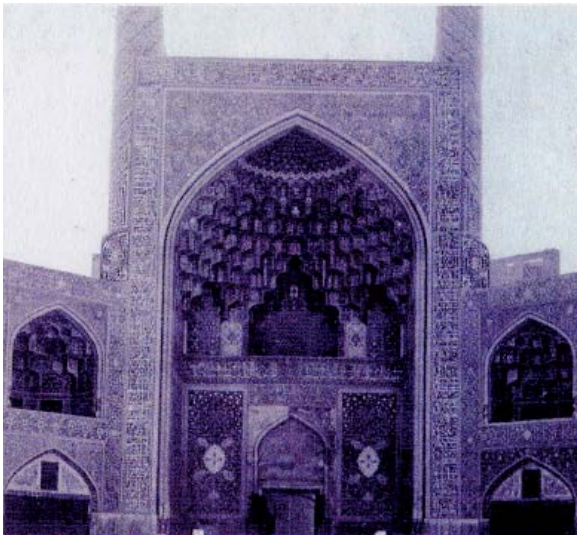
الشكل رقم(٤). العناصر المعمارية والنقوش التقليدية واستخداماتها في مسجد الإمام محمد بن سعود.



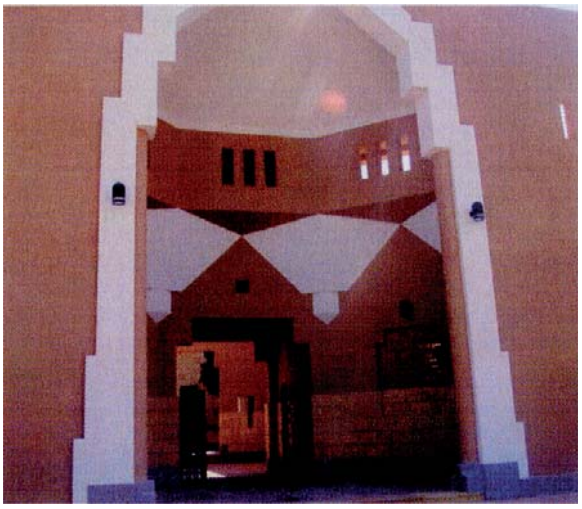
مسجد الأزهر قبة فوق المحراب (المصدر: Hoag 1977)

مسجد الإمام محمد بن سعود قبة فوق المحراب

الشكل رقم(٥). العناصر المعمارية من العالم الإسلامي واستخدامها في مسجد الإمام محمد بن سعود.

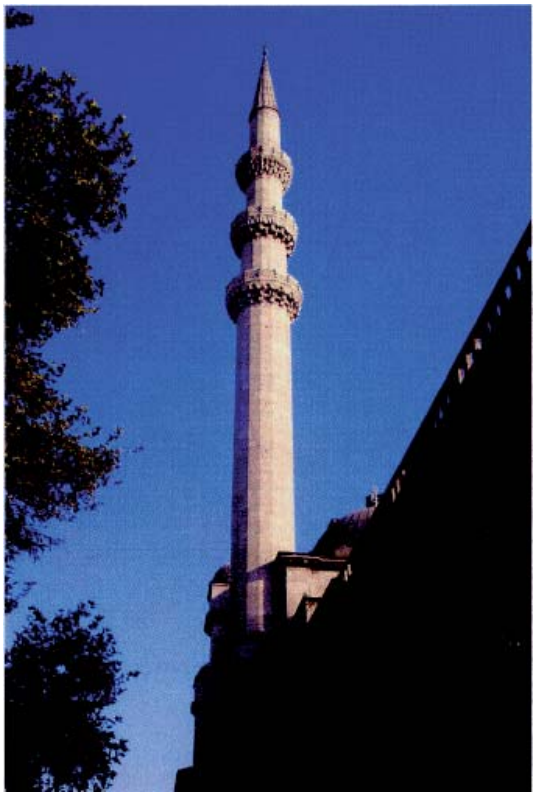


البشتاق في المسجد الجامع في أصفهان (المصدر: Hoag 1977)

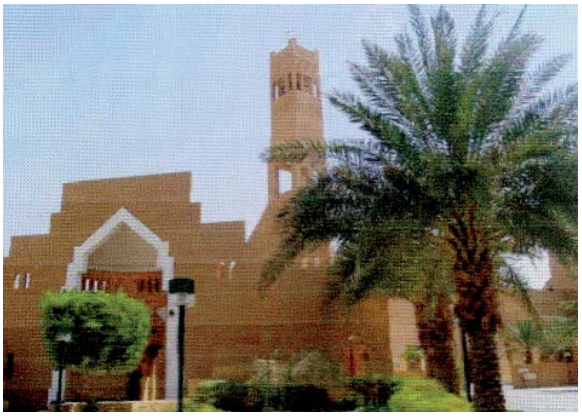


بوابة مدخل مسجد الإمام محمد بن سعود

الشكل رقم(٦). استخدام العناصر المعمارية من العالم الإسلامي المجاور في مسجد الإمام محمد بن سعود.

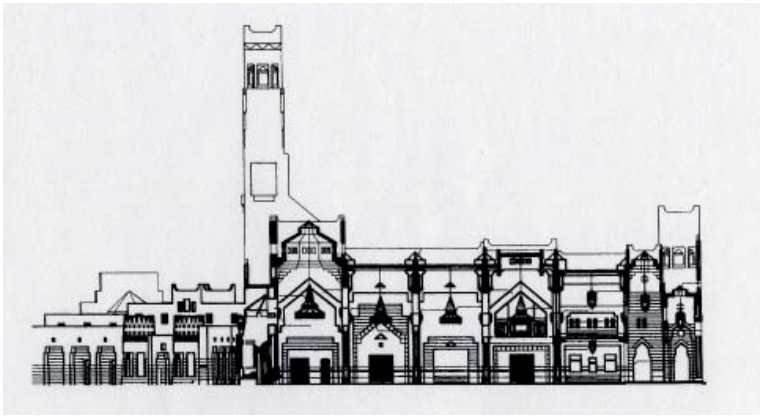


مئذنة مسجد السليمانية من الطرز العثماني

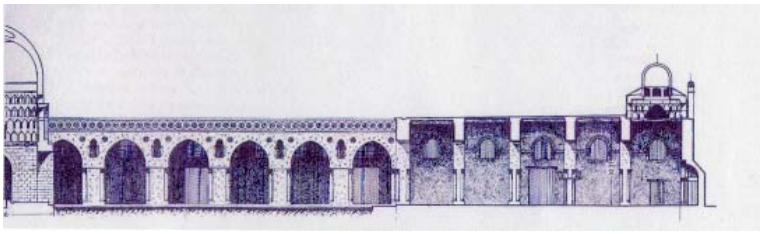


مئذنة مسجد الإمام محمد بن سعود

الشكل رقم (٧). شهوق ماذن مسجد الإمام محمد بن سعود محاكاة شهوق ماذن الطرز العثماني.

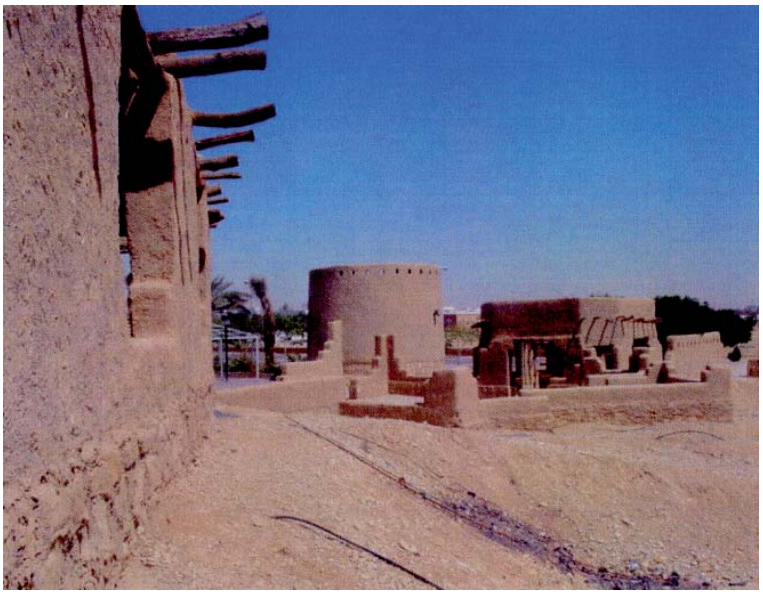


مقطع في مسجد الإمام محمد بن سعود يبين قبة فوق المحراب والقباب الخلفية



مقطع من مسجد ابن طولون وقبة فوق المحراب

الشكل رقم (٨). المكان في مسجد الإمام محمد بن سعود مقارنة بمسجد ابن طولون.



الشكل رقم (٩). أماكن الخروج إلى البر في مشروع مسجد الإمام محمد بن سعود.

الأثر التاريخي

يتمثل الأثر التاريخي لمسجد الإمام محمد بن سعود في إحياء المسجد القديم الذي تم بناؤه في فترة حكم الإمام سنة ١١٥٨/ ١١٧٩هـ، ولم تبق من إطلاله بعد هدمه في ١٢٣٤هـ إلا بعض أعمدته وبعض العقود التي تعلوها. والمسجد الذي بني بجواره (وكلاهما على الطراز النجدي (King, 1986). كما أن البناء الجديد لمسجد الإمام محمد بن سعود يعتبر نواة للأحياء الجديدة في مدينة الدرعية القديمة وفي ذلك أيضاً أثر تاريخي لمدينة خالدة (إبراهيم، ١٤٢٢هـ).

ولعل الأثر التاريخي الأكبر يكمن في استلهام المصمم لعمارة المساجد التقليدية في نجد والطراز المعماري لمساجد العالم الإسلامي المجاورودمجها مع بعضها كنماذج يحتذى بها.

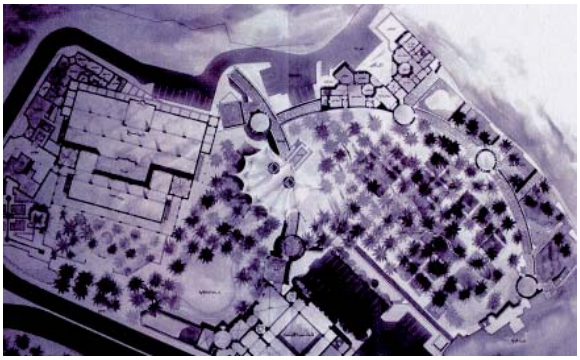
الاجتهاد الإبداعي للفرد

استلهم المصمم من الأنشطة الاجتماعية الترفيهية في موقع المسجد تصميماً للمسجد يتلاءم مع تلك الأنشطة الترفيهية، وفي هذا استخدم المصمم قياسه الشخصي (Personal Analogy). فمعلوم أن أهالي الرياض والأحياء المتاخمة للموقع يخرجون إلى الصحراء "البر" للنزهة (Picnic) والترويح عن النفس في الهواء الطلق خاصة في أمسيات الصيف اللاهب. اجتهد المصمم واستلهم من هذه الأنشطة تصميماً للمسجد ليؤدي وظائف إضافية إلى جانب وظيفته الأساسية في كونه مكاناً للعبادة وأداء فريضة الصلاة. ولذا فقد الحق المصمم بالمسجد غرفاً كما أحاطه بأماكن ترفيهية في شكل هندسي نصف دائري، فجاء قياسه الشخصي بتشكيل مساحات هندسية أضفت نوعاً من التجديد على مفهوم مجمع المسجد (الشكل رقم ١). كما استخدم المصمم طريقة القياس المباشر (direct Analogy) عند مراجعة المعلومات التاريخية من العمارة التقليدية من منطقة نجد والدول الإسلامية المجاورة. استخدم المصمم طريقة التفاعل (Interaction method) التي تجلت في المواءمة بين العناصر التقليدية من عمارة نجد وتلك التقليدية من عمارة الدول الإسلامية المجاورة. وقد برع المصمم في دمج هاذين الطرازين بعضها ببعض.

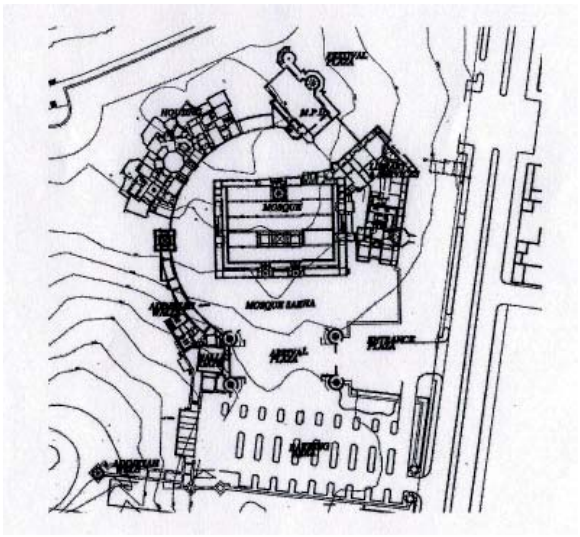
الإجماع في الاجتهاد الإبداعي للمجموعة

نتج مشروع مسجد الإمام محمد بن سعود عن اختيار من بين عدة مشاريع تم التقدم بها للمشاركة في مسابقة معمارية نظمتها وأشرفت عليها الهيئة العليا لتطوير مدينة الرياض. وقد شارك في تحكيم المشاريع المشاركة في تلك المسابقة نخبة من المتخصصين من الجامعات السعودية من بينهم كاتب هذا البحث إلى جانب المتخصصين في الهيئة العليا لتطوير مدينة الرياض. وأسفرت نتائج اللجنة التحكيمية عن اختيار هذا المشروع الذي نحن بصدده، وقد جاء الاختيار بالإجماع من قبل لجنة التحكيم. وفي هذا اجتهاد إبداعي من قبل المجموعة «لجنة التحكيم».

ومن جانب آخر أدخلت الهيئة العليا لتطوير مدينة الرياض بعض التعديلات على التصميم الفائز بالمسابقة (الشكل رقم١٠)، فجاء التصميم المنفذ إبداعاً أيضاً لاجتهاد المجموعة وذلك بتقليص الفراغات المخصصة للأنشطة الاحتفالية. تأخذ الاحتفالات في العمارة أهمية تم الكشف عنها من قبل مصمم هذا المسجد في رسالة لنيل درجة الدكتوراه (عبدالحليم، ١٤٢٢هـ). أحدثت أيضاً الهيئة العليا لتطوير مدينة الرياض تغييراً في المكان المزمع إقامة المشروع عليه وهو موقع المسجد القديم التاريخي، إلى مكان يجاوره مع ترك المكان الأصلي لموقع مسجد الإمام محمد بن سعود على ما هو عليه، ويعتبر هذا إبداعاً آخراً في اجتهاد المجموعة. (إبراهيم، ١٤٢٢هـ).



التصميم الفائز في مسابقة مسجد الإمام محمد بن سعود



التصميم المنفذ لمسجد الإمام محمد بن سعود

الشكل رقم (١٠). اثر الإبداع الجماعي على تصميم مسجد الإمام محمد بن سعود.

مسجد الشيخ محمد بن عبدالوهاب

نبذه

يقع مسجد الشيخ محمد بن عبدالوهاب في مدينة الدرعية على مجرى وادي حنيفة في حي البجيري الذي عاش فيه الشيخ محمد بن عبدالوهاب – طيب الله ثراه – وأسرته (الخضيري، ١٤١٩هـ).

يتكون المشروع من قاعة للصلاة (٢٨×٢٨م)، وصحن المسجد (٢٢×٢٨م)، ومدرسة لتحفيظ القرآن، ودورات مياه ومواضيء للرجال، ودورات مياه ومواضيء للنساء، وحدائق.

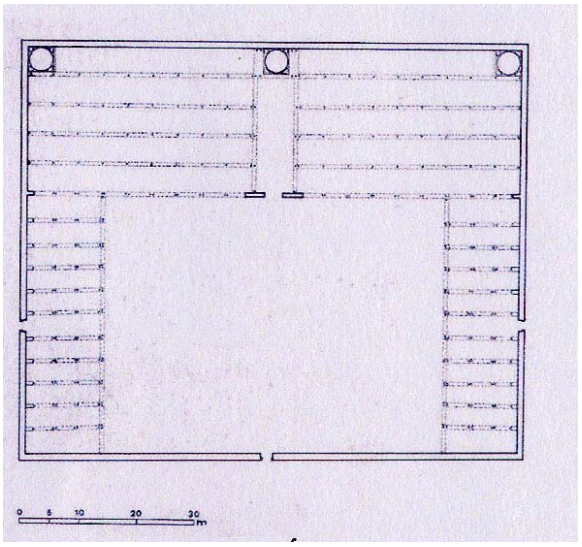
ميّز المصمم المسجد بالمئذنة الكبيرة والمآذن الخمس الصغيرة وكذلك تصميم المشروع في شكل يشابه القلعة ذات الأبراج والتي تمثلها المآذن وأبراج التبريد التي استخدمت لراحة المصلين.

أما جدران القلعة فقد تحققت عن طريق العقود المكونة لأروقة تحيط بمبنى قاعة الصلاة والمدرسة، فيرى المشروع من الخارج وكأنه قلعة ذات أبراج شامخة وبوابات حصينة.

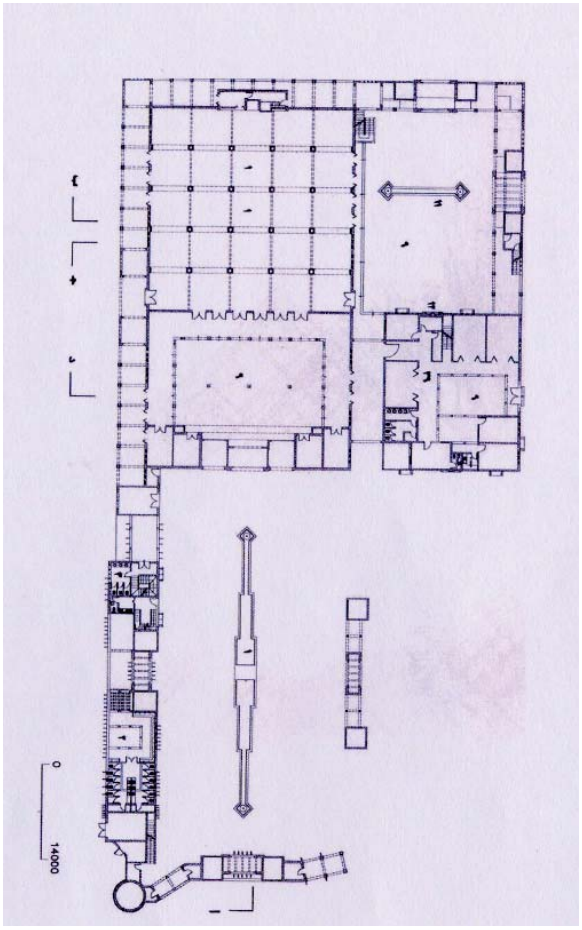
وعلى صعيد آخر حقق المصمم الجزء الآخر من الفكرة التصميمية بجعل المشروع يؤدي رسالته الدينية ومكاناً للترويح عن النفس أيضاً، يأتي إليه المصلي لأداء الفرائض في المسجد والترويح عن النفس في الحدائق والساحات المحيطة. ولذا فقد نجح المصمم وأبدع في هذا التصميم الذي يحوي الغرضين معاً.

المسقط

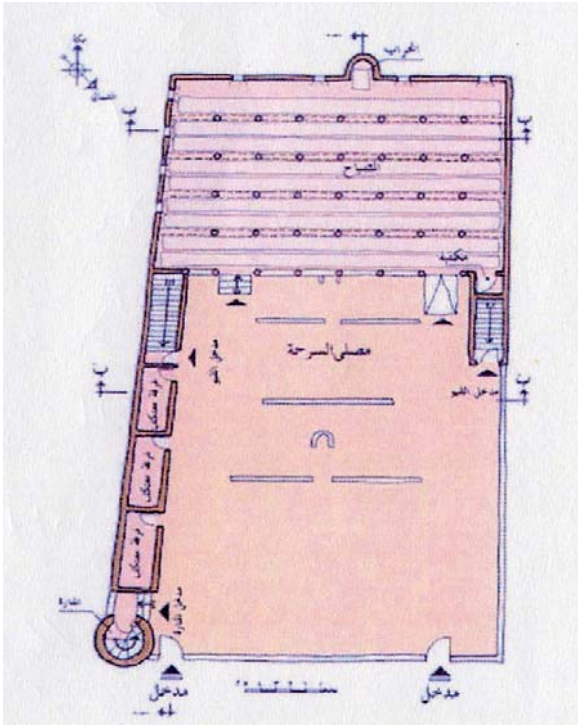
إن مسقط مسجد الشيخ محمد بن عبدالوهاب يتكون من جزء أمامي مغطى (المصباح) وجزء آخر في المؤخرة وهو عبارة عن صحن مفتوح (السرحة) مستطيل الشكل اتبع في المساجد التقليدية في منطقة نجد. ويمكن وصف مسقط مسجد الشيخ محمد بن عبد الوهاب بأنه ذي أعمدة متعددة على نموذج المسقط العربي وهي الصفة التي تتصف بها أيضاً المساجد التقليدية في منطقة نجد. لذا يمكن القول بأن المصمم قد أخذ حلاً جنيساً (Generic solution) من العمارة التقليدية النجدية والطراز العربي للمساجد (الشكل رقم١١).



مسقط مسجد الأزهر (المصدر: Hoag 1977)

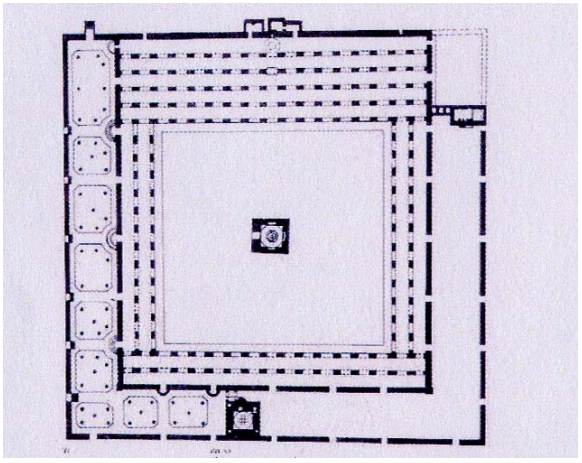


مسقط مسجد الشيخ محمد بن عبدالوهاب



مسقط مسجد من العمارة التقليدية من منطقة نجد

(المصدر: المشيقح، ١٤٢٥هـ)



مسقط مسجد ابن طولون (المصدر: Hoag 1977)

الشكل رقم (١١). مسقط مسجد الشيخ محمد بن عبدالوهاب والنماذج التي رجع إليها المصمم.

العناصر المعمارية

العناصر المعمارية تتضمن تلك التي لها علاقة بالتركيب المعماري لبنية المسجد وتلك التي لها علاقة بالزخارف والنقوش الداخلية والخارجية.

أن أبرز عناصر التركيب المعماري لبنية المسجد هي أبراج التهوية والتي عرفت نماذجها القياسية في العمارة التقليدية في مختلف مناطق الجزيرة العربية خاصة منطقة الخليج العربي والتي عرفت في شبه الجزيرة العربية باسم البادجير (الشكل رقم١٢). أعطت هذه الأبراج صفة مميزة في تكوين مسجد الشيخ محمد بن عبدالوهاب، ومن العناصر أيضاً المآذن والتي تم استلهامها من النماذج القياسية للمآذن في العمارة التقليدية في منطقة نجد (الشكل رقم١٣).

أما الزخارف الخارجية للمسجد فقد استخدمت فيها الطرمات (مفردها طرمة)، كما استخدمت المثلثات الغائرة في الفتحات وكذلك المثلثات البارزة (الطاف)، كما علت الشرفات أعلى الجدران (الشكل رقم١٤)، وذلك على غرار الزخارف في عمارة نجد.

كما كان للنقوش الداخلية نصيب في مسجد الشيخ محمد بن عبدالوهاب حيث عملت النقوش على الأبواب والنوافذ والكمرات المصنعة من الخشب بأشكال هندسية كما مشطت الجدران الخارجية لكي تكون مشابهة للجدران الطينية التقليدية لإعطائها ملمساً خشناً (الشكل رقم ١٤). إن العناصر المعمارية في مسجد الشيخ محمد بن عبدالوهاب استلهمت من نماذج قياسية من العمارة التقليدية في منطقة نجد إلى جانب العمارة من العالم الإسلامي المجاور.

أبراج التبريد في مسجد الشيخ محمد بن عبدالوهاب

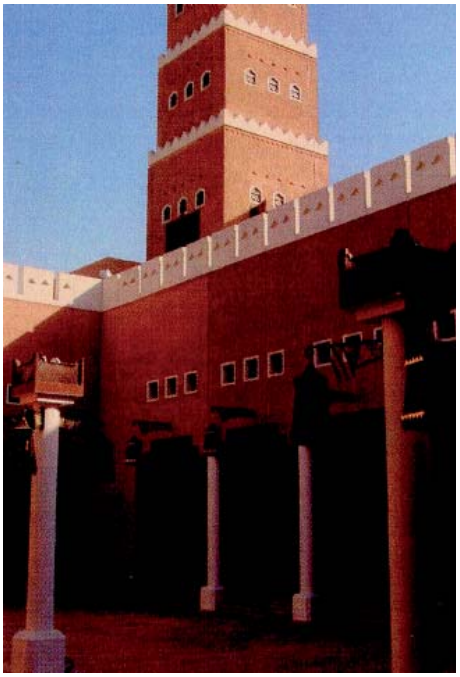
أبراج التبريد التقليدية (البادجير) في دبي

الشكل رقم (١٢). استخدام عناصر معمارية تقليدية من منطقة الخليج (البادجير) في مسجد الشيخ محمد بن عبدالوهاب.

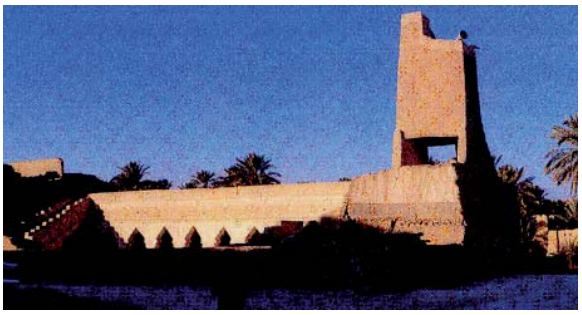
المكان

يتميز مسجد الشيخ محمد بن عبدالوهاب بفراغ متجانس الارتفاع محدد بسقف مستو تحمله عقود مدببة مثبتة فوق أعمدة اسطوانية ويخلو الفراغ الداخلي من أي نوع من الزيادات الفراغية التي عادة ما تكون في سقف المصباح. وهذا ما كان عليه الحال في المساجد التقليدية في منطقة نجد حيث لا يوجد بالسقف أي

زيادات عن المستوى العام لسقف المصباح وهذا النوع من الفراغ استقاه المصمم من النموذج القياسي من العمارة التقليدية في منقطة نجد (الشكل رقم ١٥).



مئذنة مسجد الشيخ محمد بن عبدالوهاب



مئذنة مسجد عرقة من العمارة التقليدية في نجد
(المصدر : King 1986)

الشكل رقم (١٣). استخدام العناصر المعمارية المحلية التقليدية في مئذنة مسجد الشيخ محمد بن عبدالوهاب.

العناصر العمرانية

للمسجد عنصرين عمرانيين تم استلهامهما من نماذج مثلى (paradigms) في بناء المساجد التاريخية عامة والمساجد في العمارة التقليدية في منطقة نجد خاصة (الصويان١٤٢٠هـ وMakdisi 1981). أحدهم إلحاق مدرسة لتحفيظ القران بمسجد الشيخ محمد بن عبدالوهاب من الجهة الشمالية من المخطط وتلتف فصولها حول فناء داخلي.

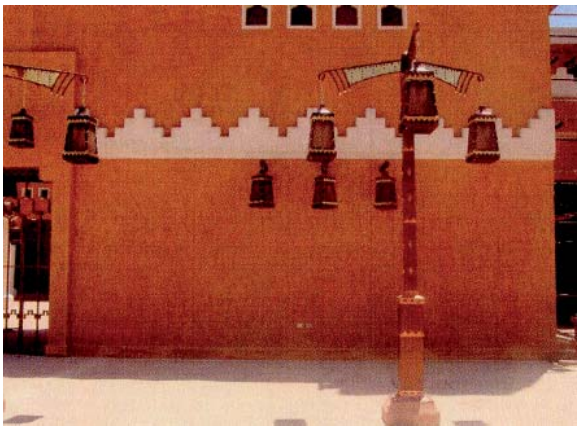
أما الآخر فهو إلحاق بستان في مشروع مسجد الشيخ محمد بن عبدالوهاب زرعت فيه أعداد كبيرة من النخيل بحيث تمتد إلى مجرى وادي حنيفة ليكون متنفساً لساكني المدينة وكبداية لوظيفة أخرى من وظائف المسجد التقليدية وهي توفير أرض زراعية يوقف حصادها لصالح المسجد (الشكل رقم ١٦).

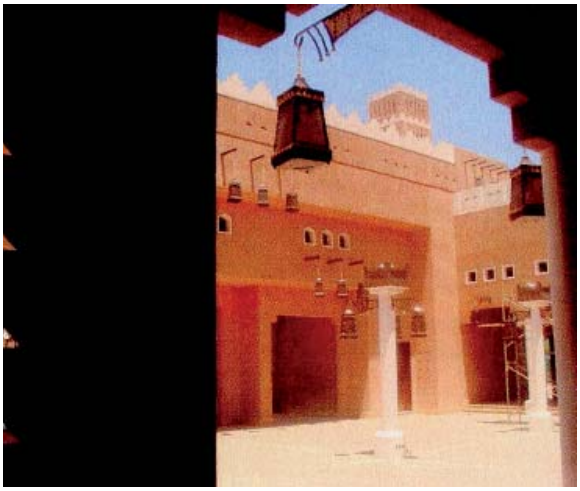
الطراز

نتج الطراز في مسجد الشيخ محمد بن عبدالوهاب عن أثر المسقط والمكان والعناصر المعمارية والزخارف والنقوش في تكوين الشكل فهو تقليدي مع بعض التحوير الذي لم يخرجه إلى طرز مغايرة للتقليدية. ولذلك كان نموذجاً مثالياً (Prototype) لمصمم العمارة التقليدية النجدية.

الأثر التاريخي

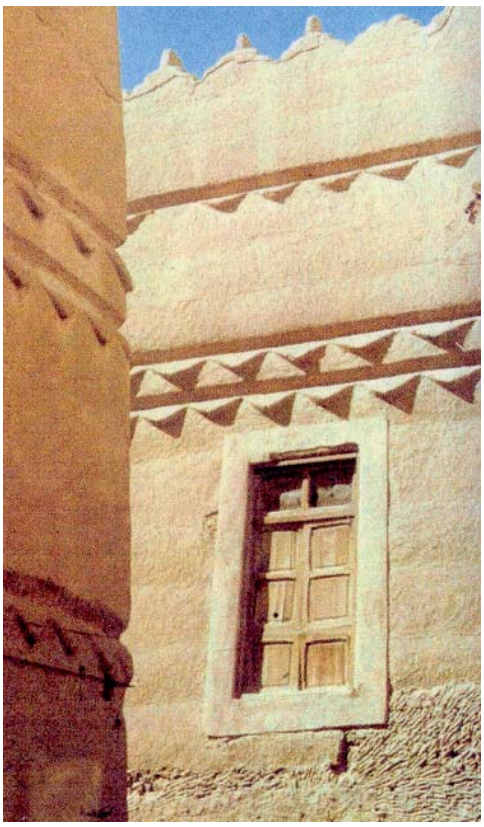
يكمن الأثر التاريخي لمسجد الشيخ محمد بن عبدالوهاب في مدينة الدرعية كونه إحياء للمسجد القديم للشيخ العلامة والذي كان له الأثر الكبير كرمز (symbol) في تكوين المملكة العربية السعودية.

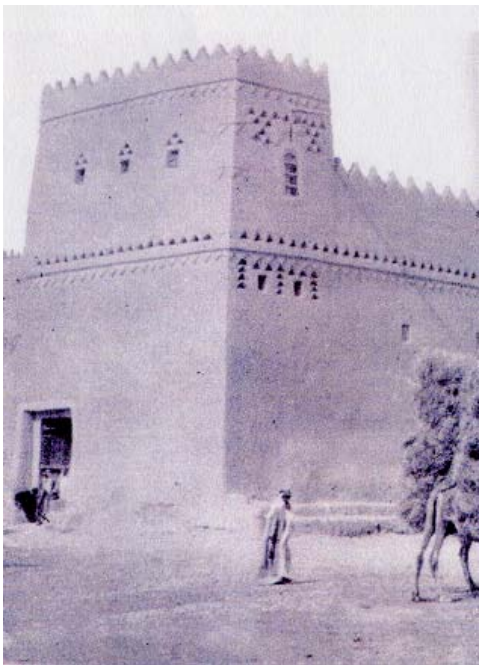




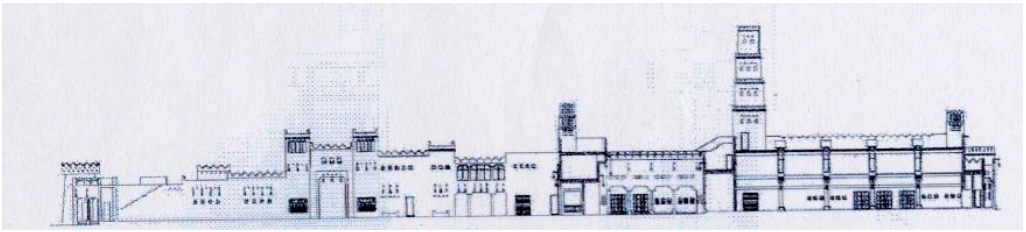
تمشيط الجدران الخارجية والعناصر المعمارية من تشاريف وفرجات وطاف في مسجد الشيخ محمد بن عبدالوهاب

الشكل رقم (١٤). استخدام تمشيط الجدران الخارجية الخارجية والعناصر المعمارية من تشاريف وفرجات وطاف في مسجد الشيخ محمد بن عبدالوهاب من نماذج العمارة التقليدية في المنطقة الوسطى.

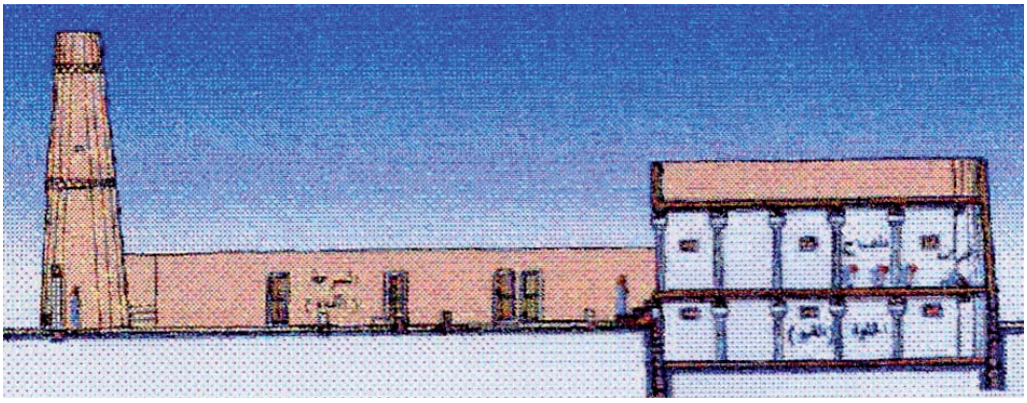




تمشيط الجدران الخارجية والعناصر المعمارية من تشاريف وفرجات وطاف في المنطقة الوسطى (المصدر: البيني ١٤١١هـ)



مقطع في مسجد الشيخ محمد بن عبدالوهاب



مقطع في مسجد في العمارة التقليدية من منطقة نجد (المصدر: المشيقح ١٤٢٣هـ)

الشكل رقم (١٥). المكان في مسجد الشيخ محمد بن عبدالوهاب ومسجد في العمارة التقليدية من منطقة نجد.

الشكل رقم (١٦). حديقة مسجد الشيخ محمد بن عبدالوهاب المطلة على وادي حنيفة.

الإجتهاد الإبداعي للفرد

يتمثل الإبداع الفردي للمصمم في استخدامه للقياس الرمزي (symbolic analogy) حيث رمز المصمم لدعوة الشيخ محمد بن عبدالوهاب القائمة على التوحيد بالمئذنة الواحدة الكبيرة وأما أركان الإسلام الخمسة فقد رمز لها المصمم ببناء خمس مآذن صغيرة للمسجد (آل الشيخ، ١٤٢٢هـ). واستخدم المصمم أيضاً القياس الشخصي (Personal analogy) حيث يؤدي المسجد رسالة دينية ومكاناً للترويح عن النفس وتمثل ذلك في الحدائق المحيطة بالمسجد. كما استخدم القياس المباشر (Direct Analogy) وذلك باستخدام عناصر الطراز النجدي في تصميم المسجد. كما استخدم المصمم أيضاً طريقة الاستعارة في التصميم (Metaphore) حيث استعار صفات القلعة وبالتالي جاء المشروع في شكل يشبه القلعة ذات الأبراج التي تمثلها المآذن وأبراج التهوية، أما جدار القلعة فقد تحقق بالعقود التي تحيط بالمصباح فيظهر المشروع من الخارج وكأنه قلعة ذات أبراج شامخة وبوابات حصينة (آل الشيخ، ١٤٢٢هـ) (الشكل رقم ١٧).

الاجتهاد الإبداعي للمجموعة

يعتبر مشروع المسجد نتاج عمل أوكل للمصمم الاضطلاع به ولم يكن ضمن مسابقة معمارية وذلك بكون المصمم من أحد أفراد عائلة الشيخ محمد بن عبدالوهاب ففي ذلك ضمان للمجموعة لأن يكون تصميم المسجد طبقاً لآرائهم الجماعية (آل الشيخ، ١٤٢٢هـ).

الشكل رقم (١٧). مسجد الشيخ محمد بن عبدالوهاب يبدو قلعة حصينة.

مسجد الإمام تركي بن عبدالعزيز في مدينة الرياض

نبذه

مسجد الإمام تركي بن عبدالله هو أحد منشآت منطقة قصر الحكم وسط مدينة الرياض. وقد بني هذا المسجد في موقع المسجد الذي بناه الإمام تركي بن عبدالله – طيب الله ثراه – (النويصر، ١٤١٩هـ) ليكون مسجداً لقصر الحكم (عسيري، ١٤١٩هـ) والذي طرأت عليه العديد من التطورات، حتى أعيد بنائه خلال عهد الملك عبدالعزيز – طيب الله ثراه – وحديثاً في عهد خادم الحرمين الشريفين الملك فهد بن عبدالعزيز– حفظه الله – ضمن مشروع منطقة قصر الحكم (ابن صالح، ١٤١٩هـ). يتألف المشروع من مصلى للرجال ، مصلى للنساء ، مواضىء ودورات مياه للرجال، مواضىء ودورات مياه للنساء، مكتبة للرجال، مكتبة للنساء، مستودعات، سكن للإمام، سكن للمؤذن، مكاتب إدارية لهيئة الأمر بالمعروف والنهي عن المنكر.

تقوم الفكرة التصميمية للمسجد على إحياء المسجد الذي بني في عهد الإمام تركي– طيب الله ثراه – على أن يكون له قاعة للصلاة مغطاة وفناء مفتوح أمام القاعة وأن يرتبط المسجد بقصر الحكم عن طريق جسر كما بناه الإمام فيصل بن تركي– رحمه الله – (ألبيني، ١٤١١هـ). بالإضافة إلى جعل العناصر المعمارية للمسجد متناغمة مع العناصر التي كان عليها المسجد القديم في عهد الإمام تركي مثل شكل المئذنة، تفاصيل النوافذ والأبواب، والأقواس المدببة الداخلية (مجلة البناء، ١٤١٢هـ).

المسقط

يتكون مسقط مسجد الإمام تركي بن عبدالله من جزئين أولهما أمامي مغطى (المصباح) وله أبواب خاصة تفصله عن الجزء الثاني الذي في المؤخرة وهو عبارة عن صحن مفتوح (السرحة) مستطيل الشكل تحيط بجميع جهاته أروقه وزعت داخلها مرافق خدمية مثل: المياضيء والمداخل. وهذا التكوين في المسقط يختلف قليلا عن ذلك النموذج القياسي (Prototype) للمسقط الذي اتبع في المساجد التقليدية في منقطة نجد وعن مسقط المسجد في عهد الإمام تركي (الشكل رقم١٨).

والاختلاف هو أن الأروقة حول الفناء في المسجد الحالي أضحت خدمية وليست لإقامة الصلاة، كما أن المسقط الحالي للمسجد قد اختلف عما كان عليه في عهد الإمام تركي بن عبدالله وفي عهد الملك عبدالعزيز، حيث كان هناك فناء مكشوف في وسط المسجد وثلاثة أروقة شرق الصحن، وعشرة أروقة جهة الغرب ومساحة أخرى للصلاة في أسفل المسجد تعرف بالخلوة وتستخدم للصلاة في الظروف المناخية القاسية في فصل الصيف خاصة ويتم الوصول إليها عن طريق درج (King, 1986). والجدير بالذكر أن مسقط المسجد الذي في عهد الملك عبدالعزيز كان على نموذج المسجد الذي كان في عهد الإمام تركي بن عبدالله.

وبمقارنة المسجد القديم بالمسجد الحديث يلاحظ أن المصباح قد أغلق بأبواب عن بقية أجزاء المسجد وخاصة عن فناء المسجد كما ألغيت الخلوة واستخدمت الأروقة حول الفناء للخدمات.

العناصر المعمارية

تتضمن تلك التي لها علاقة بالتركيب المعماري لبنية المسجد وتلك التي لها علاقة بالزخارف والنقوش الداخلية والخارجية.

إن من أبرز عناصر التركيب المعماري لبنية مسجد الإمام تركي بن عبدالله – طيب الله ثراه –، هي أبراج المآذن والعقود المدببة والصابات. صممت مآذن المسجد على شكل أبراج ذات مسقط مربع (الشكل

رقم ١٩) ولم يستخدم نموذج المئذنة التي كانت في المسجد السابق لبناء هذا المسجد في عهد الملك عبدالعزيز – طيب الله ثراه – والتي كانت متدرجة اسطوانية المسقط على قاعدة مربعة بل استخدم نموذج مآذن العمارة التقليدية في منطقة نجد (الشكل رقم ١٩). استخدمت الصابات كجسور وصل بين المسجد وقصر الحكم المجاور له وكانت الصابات أيضاً من أبرز العناصر المعمارية في العمارة التقليدية في منطقة نجد. وقد ذكر بلغريف كما جاء في كتاب كنج (King, 1986) وجود ممر معلق يصل بين المسجد ومقر الإمام فيصل بن تركي بن عبدالله. استخدم المصمم العقود المدببة محمولة على أعمدة اسطوانية وهنا نجد أن المصمم رجع إلى نموذج مسجد الإمام تركي في عهد الإمام فيصل (الشكل رقم٢٠) "أما الجزأين الآخرين فأروقة مسقوفة بأسقف مسطحة منخفضة، ترتكز على صفوف من الأعمدة الحجرية، تشكل أروقة معمَّدة ملائمة للمصلين. وكان سقف الأروقة محمولاً على عقود مدببة تدعمها أعمدة مستديرة تتألف من طبقات مبنية من الحجارة. " (King,1986). أما العقود في المسجد في عهد الملك عبدالعزيز كانت نصف دائرية محملة على أعمدة مربعة المسقط (King,1986). المئذنة والجسر الواصل بين المسجد ومقر الحكم والعقود المدببة والأعمدة الاسطوانية قد أعيد استخدامها كما في مسجد الإمام تركي– طيب الله ثراه –، إذ لم تؤخذ عناصر معمارية من المسجد في عهد الملك عبدالعزيز.

أما نماذج الزخارف الخارجية فقد استخدمت المثلثات الغائرة في النوافذ وكذلك في الأقواس المدببة. كما استلهمت من العمارة التقليدية المثلثات البارزة (الطاف) في الجدران الداخلية للمسجد الحالي (الشكل رقم ٢٢).

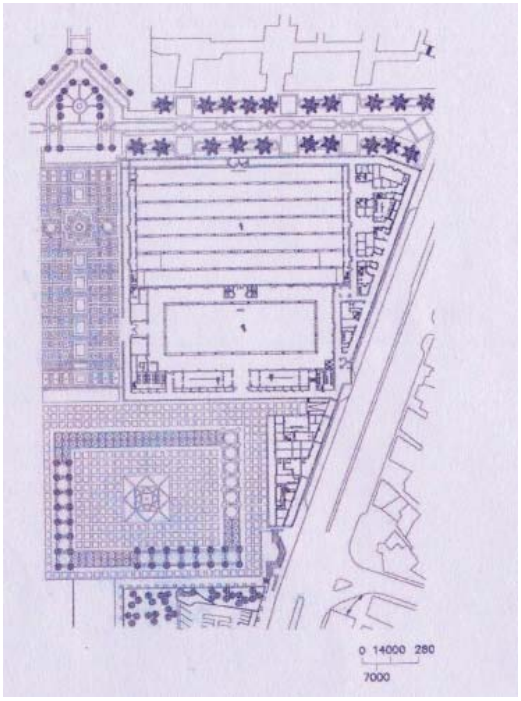
أما النقوش والزخارف فكانت ذات الأشكال المثلثة والدائرية وقد استخدمت في الأعمدة المستديرة (الشكل رقم ٢٢). وهذا خلاف لما كان عليه المسجد القديم في عهد الإمام تركي بن عبدالله حيث وصف المسجد كما يلي:" وتمتاز سقوف المسجد وجدرانه خلوها من الزخارف، وقد بنيت بالطين، وسقفت بالأخشاب والجريد، على الطريقة التقليدية السائدة في إقليم نجد" (الصويان١٤٢٠هـ). وبمقارنة ما جاء في وصف المسجد القديم بما هو عليه المسجد يلاحظ ظهور عناصر زخرفية داخلية لم تكن في المسجد القديم. واستلهمت تلك النقوش من نماذج نقوش قياسية في العمارة التقليدية في منطقة نجد.

المكان

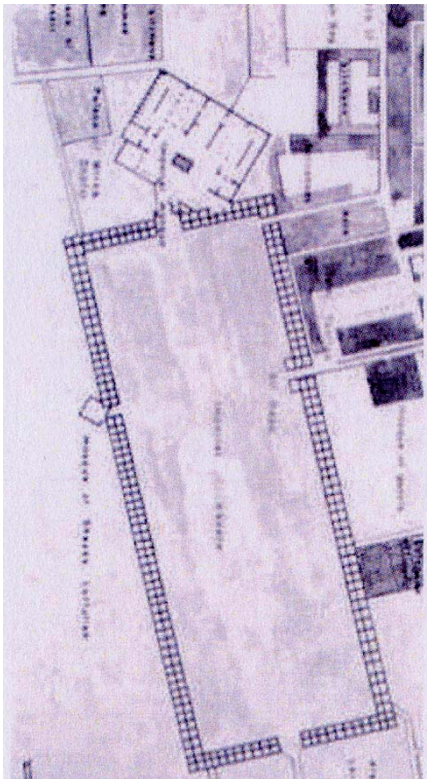
يتميز الجزء المغطى الإمامي (المصباح) في مسجد الإمام تركي بن عبدالله بفراغ متجانس الارتفاع محدد بسقف مستوى تحمله عقود مثبته فوق أعمدة، مع خلو الفراغ الداخلي من أي زيادات فيها وهذا ما كان عليه الحال في طرز المساجد التقليدية في منطقة نجد حيث يتكون السقف من الجريد وخشب الأثل. لذا يمكن القول بأن المصمم قد اتخذ فراغ المساجد التقليدية كنموذج قياسي (Prototype) عند تصميمه مسجد الإمام تركي بن عبدالله (الشكل رقم ١٩).

العناصر العمرانية

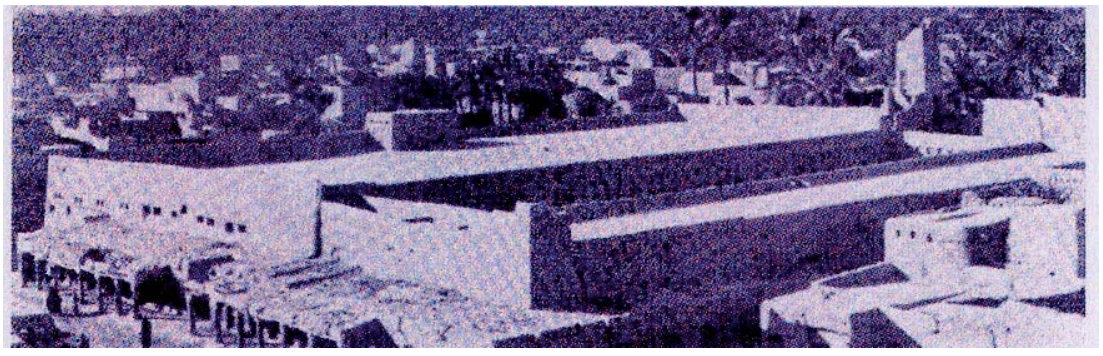
من أبرز العناصر العمرانية في التكوين الحضري للمسجد سلسلة الساحات، فساحة الصفاة في الجهة الجنوبية تتوسط سلسلة الساحات. ففي جهة الغرب ساحة الإمام محمد بن سعود وساحة العدل في الجهة الشرقية. هذه الساحات على غرار نماذج قياسية (prototype) للميادين في عمارة المسلمين كميدان الشاه في أصفهان والميدان المجاور لمسجد ابن طولون (الشكل رقم ١٨).



مسقط مسجد الإمام تركي بن عبدالله

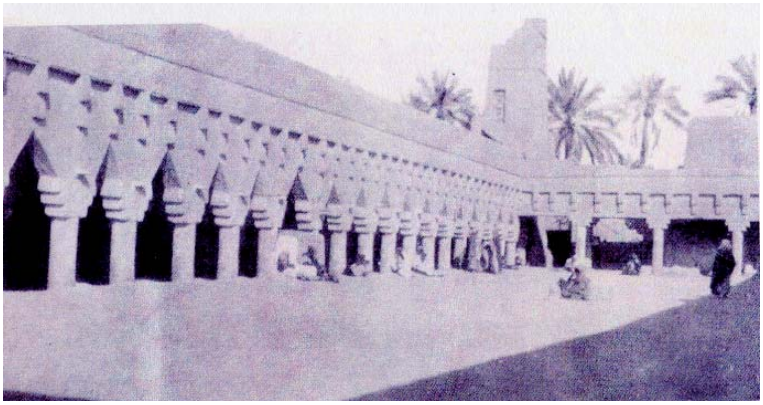


مسقط مسجد الشاه في أصفهان والميدان (المصدر: Hoag 1977)



المسجد الأول للإمام تركي بن عبدالله (المصدر: King 1988)

الشكل رقم (١٨). مسقط مسجد الإمام تركي بن عبدالله والميادين ومسقط مسجد الشاه في أصفهان والميدان.



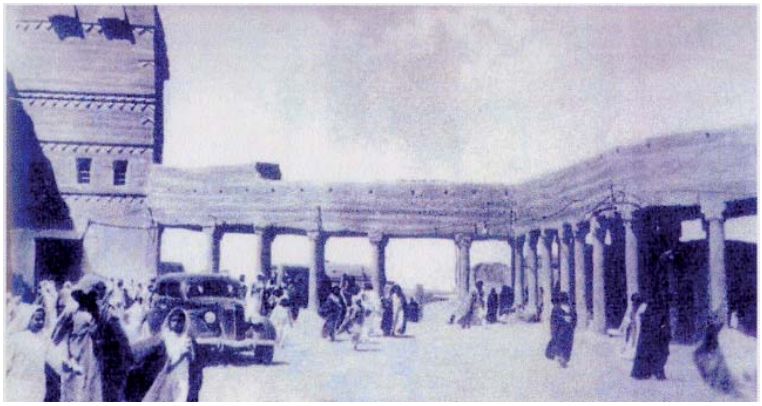
مئذنة مسجد الإمام تركي من اللبن (المصدر: King 1986).

مئذنة الإمام تركي في عهد الملك عبدالعزيز اسطوانية ومن الحجر (المصدر: King 1986).

مئذنة الإمام تركي مربعة من الخرسانة المساحة ومكسوة حجر

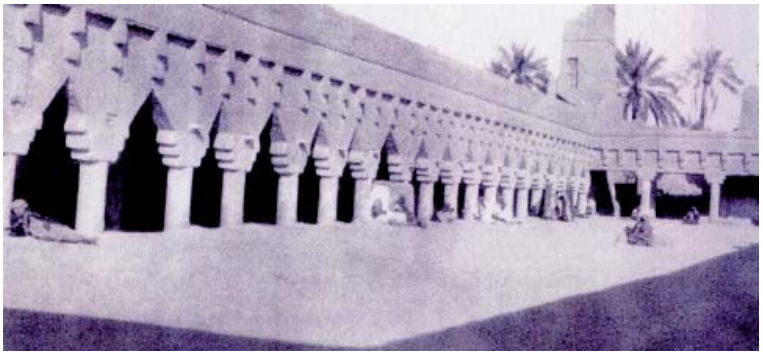
الشكل رقم (١٩). استخدام العناصر المعمارية لمئذنة في مسجد الإمام تركي الحالي على غرار المسجد الأول.

الصابات في مسجد الإمام تركي بن عبدالله الحالي تصل بين المسجد وقصر الحكم



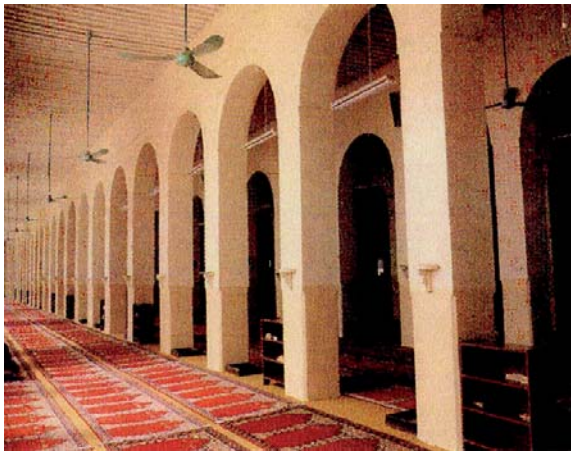
الصابات في مسجد الإمام تركي بن عبدالله في عهد الملك عبدالعزيز تصل بين المسجد وقصر الحكم (المصدر: King 1986)

الشكل رقم (٢٠). مسجد الإمام تركي الحديث صورة للتكوين العمراني للمسجد في عهد الإمام تركي بن عبدالله.



فناء مسجد الإمام تركي القديم والعقود المدببة (المصدر: King 1986).

فناء مسجد الإمام تركي في عهد الملك عبدالعزيز والعقود نصف الدائرية (المصدر: King 1986).



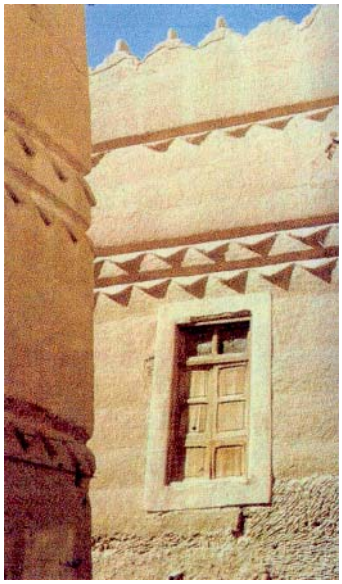
أروقة مسجد الإمام تركي عهد الملك عبدالعزيز نصف الدائرية (المصدر: King 1986).

أروقة مسجد الإمام تركي في عهد الملك والعقود المدببة

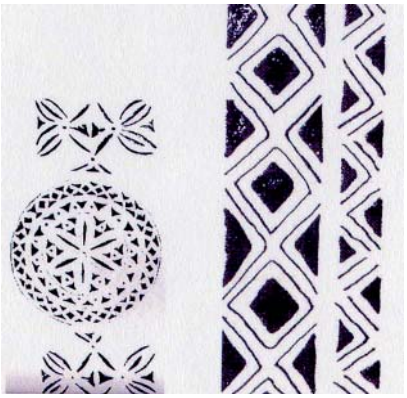
فناء مسجد الإمام تركي في عهد الملك فهد والعقود المدببة

الشكل رقم (٢١). العناصر المعمارية في مسجد الإمام تركي الحالي على غرار المسجد القديم.

منظر داخلي لمسجد الإمام تركي بن عبدالله يبين الفرجات والطاف والنقوش



عناصر معمارية (الطاف) على واجهة منزل تقليدي في المنطقة الوسطى
(المصدر: King 1986)



نقوش زخرفية في المنطقة الوسطى
(المصدر: ألبيني ١٤١١هـ)

الشكل رقم (٢٢). العناصر المعمارية والزخرفية التقليدية في مسجد الإمام تركبي بن عبدالله.

الطرز

إن الطراز في مسجد الإمام تركي الحالي كما جاء في وصف المسقط والعناصر المعمارية المكان و العناصر العمرانية جاء طبقاً للنموذج القياسي في طرز المساجد التقليدية في منطقة نجد (Holod, Khan 1997 King,1986) وعلى طراز مسجد الإمام تركي بن عبدالله في عهد الإمام ولم يكن على طراز المسجد الذي بني في عهد الملك عبدالعزيز.

الأثر التاريخي

بني هذا المنشأ في موقع مسجد بني في عهد الملك عبد العزيز- رحمه الله- والذي بني في موقع المسجد القديم الذي أنشأه الإمام تركي بن عبدالله في عام ١٢٤٠هـ/ ١٨٢٤م «وكانت مساحة المسجد حوالي ٣٨ × ٣٠م وكان مستطيل الشكل وله ثلاثة مداخل من الجهات الشمالية والشرقية والجنوبية، وباب ناحية الغرب. وكانت مئذنته مربعة المسقط، ومدخله الرئيس في اتجاه السوق من الجهة الجنوبية. . .» (King,1986). كما كان هناك ممر معلق يصل بين المسجد ومقر الإمام فيصل بن تركي بن عبدالله" (الصويان ١٤٠٠هـ) (الشكل رقم٢٠).

يلاحظ أن المسجد الحالي قد أخذ شكلاً مربعاً وله مداخل في جوانبه الشمالية والشرقية والجنوبية إلا أن مدخله لم يعد إلى الجنوب بل إلى الشرق كما يوجد جسران يصلا المسجد بالقصر من الجهة الجنوبية. فإذا ما قورن المسجد القديم بالمسجد الحديث نجد أنه استمرار له إذا ما نظر للمشروع من الخارج. فهذا الشكل المربع والجسر الذي يصل المسجد بالقصر والمئذنة المربعة المسقط وسلسلة الساحات في مجملها عناصر استمرت من الماضي إلى الحاضر وحتى وإن لم تكن في بعض تفاصيلها استمراراً للمسجد في عهد الملك عبدالعزيز فهي رجوعاً إلى مسجد الإمام تركي. ولذا يمكن القول بأن الأثر التاريخي يكمن في الحفاظ على الكتل المعمارية و النسيج العمراني حيث كادت أن تكون على نسق المسجد القديم في عهد الإمام تركي – طيب الله ثراه – وصورة للتكوين العمراني آنذاك (Serageldin and Steele, 1996)، إلا أن التفاصيل الأخرى وخاصة الداخلية قد حورت إلى ما يتناسب مع الوضع الراهن لمدينة ازداد عدد سكانها (الشكل رقم ٢٠).

الاجتهاد الإبداعي للفرد

هو إبداع المصمم في اقتباسه للنماذج التاريخية عن طريق القياس المباشر (Direct Analogy) وتجنبه الإبداع الشخصي الذي فيه اتباع للأهواء الفردية (البناء ٣٦، ١٩٨٧م). إن الاجتهاد الإبداعي للفرد يكمن في القياس المباشر للمتبقي من التراث المعماري المتمثل في "المصمك والقصور القديمة والدرعية وما تمثله من أمثلة العمارة النجدية" (البناء ٣٦، ١٩٨٧م).

الاجتهاد الإبداعي للمجموعة

يتمثل الاجتهاد الإبداعي للمجموعة في كيفية تعامل المصمم مع مشروع جذوره تاريخية تملي عليه وجوب احترام التاريخ والضغوط الاجتماعية المفروضة عليه نتيجة لتغير توجه المجتمع والذي عبر عنه بالاجتهاد الإبداعي للمجموعة. كان للهيئة العليا لتطوير مدينة الرياض ممثلة في رئيسها الأعلى ومساعديه والمهندسين التابعين للهيئة الأثر الكبير والفاعل في أخذ القرار الصائب حول الأفكار التصميمية لهذا المشروع من خلال مشاريع التصميم الحضري التي طرحت منذ عام ١٩٧٦م (ابن صالح، ١٤١٩هـ) لمنطقة قصر الحكم. فوعي «صاحب العمل التراثي والحضاري من خلال متطلباته الدقيقة وبتفاعله وتشجيعه للطرح الفكري والفلسفي للأفكار المعمارية

المقترحة ومشاركته الفعالة في جلسات الحوار الفكري والتصميمي المختصة مما أكسب هذه المرحلة أجواء أشبه بالأكاديمية والبحثية وهذا ما يندر حصوله في يومنا هذا» (البناء ٣٦، ١٩٨٧م). فقد كان لإصرار المجموعة على إبقاء النمط العمراني للمنطقة طبقاً لما كان عليه إبان عهد الإمام تركي بن عبدالله عند تأسيس الدولة السعودية الثانية، أبلغ الأثر في نجاح المشروع وفوزه بجائزة الاغا خان للعمارة الإسلامية في عام ١٩٨٥م.

مسجد الملك عبدالعزيز

نبذه

يقع مسجد الملك عبدالعزيز في حي المربع بمدينة الرياض على موقع مساحته ٥٥٤٠م٢. كان حي المربع أحد الأحياء القديمة ونواة لمدينة الرياض الحالية، والذي بدأ في التوسع والانتشار منذ عهد المؤسس الموحد المغفور له الملك عبدالعزيز بن عبدالرحمن آل سعود – طيب الله ثراه – (النويصر، ١٤١٩هـ). يحتوي الموقع حالياً على مركز الملك عبدالعزيز التاريخي وبه يقع قصر المربع ومباني خدمية أخرى.

كان المسجد الذي يصلي به المغفور له الملك عبدالعزيز – طيب الله ثراه – عند بناء حي المربع سرحة وفي مقدمتها مصباحاً ثم أعيد بناؤه في عهده وجعل جسراً يربط بين قصر المربع والمسجد لاستخدام الملك عبدالعزيز – طيب الله ثراه – في ذهابه وإيابه إلى المسجد.

تم إعادة بناء المسجد مرة ثانية بعد ذلك في الثمانينات من القرن الرابع عشر الهجري (الستينات من القرن العشرين الميلادي) في عهد الملك سعود – طيب الله ثراه – على طراز أندلسي.

وبعد مرور أربعة عقود من الزمن في عهد الملك فهد أعيد تأهيل المسجد ضمن بناء مركز الملك عبدالعزيز التاريخي في أوائل القرن الخامس عشر الهجري. تبلغ مساحة الجزء المبني للمسجد ٤٩٥٠م٢ ويتسع لحوالي ٤٣٠٠ مصل (الهيئة العليا لتطوير مدينة الرياض، ١٤٢٢هـ).

يتكون المشروع من مصلى للرجال، مصلى للنساء، مواضيء ودورات مياه للرجال، مواضيء ودورات مياه للنساء، قبو.

تكمن الفكرة التصميمية للمسجد في عهد الملك عبدالعزيز – طيب الله ثراه – في إنشاء قاعة للصلاة وصحن وربطهما بقصر الملك عبدالعزيز آنذاك. استخدمت ذات الفكرة عندما جدد المسجد منذ أربعة عقود من الزمن. وعندما أعيد تأهيل المسجد ضمن مشروع مركز الملك عبدالعزيز التاريخي حفظت معالمه المعمارية كمعلم تاريخي دون المساس بتفاصيلة الأولى.

المسقط

إن مسقط مسجد الملك عبدالعزيز الحالي يتكون من جزء أمامي مغطى (المصباح) (الشكل رقم ٢٣) ويلتصق به من الجهة الشرقية فناء مفتوح (السرحة) على هيئة نماذج المساجد السابقة منذ عهد الملك عبدالعزيز والمساجد التقليدية في منطقة نجد. ويحيط بالسرحة رواق من جهة الشرق وفي ركنه درج يؤدي إلى قبو أسفل ذلك الرواق والذي عرف في المساجد التقليدية في منطقة نجد بالخلوة. كما يؤدي نفس الدرج إلى طابق علوي وهو مصلى للنساء. يتميز الجزء الإمامي المغطى من المسجد (المصباح) بتكوين يتألف من وحدات قياسية تبلغ (٧٠ وحدة) بأطوال (٧×٧م) للوحدة الواحدة. كما تم تجميع بعض تلك الوحدات من مجموعة لتكون جزءاً متميزاً من المسقط سواءً في منتصفة أو على جانبيه. فجاء

المسجد تقليدياً لنماذج البناء المطبق في منطقة نجد وعلى نمط المساجد السابقة منذ عهد الملك عبدالعزيز. كما أن تكرار الوحدات القياسية جاءت على نموذج المساجد ذات الوحدات القياسية المعروفة في بلاد الأناضول كمسجد أولو جامع في بورصة (الشكل رقم ٢٣).

العناصر المعمارية

تتضمن العناصر المعمارية تلك التي لها علاقة بالتركيب المعماري لبنية المسجد وبالزخارف والنقوش. ويمكن حصر العناصر المعمارية ذات العلاقة ببنية المسجد في: الخلوة، المئذنة، العقود المدببة، والأجزاء شبه القبيبة في سقف المصباح.

فالمئذنة والعقود المنحنية والمدببة الأندلسية الطابع فهم استمرارية لعناصر المسجد الذي جدد في عهد الملك سعود على الطراز العربي الأندلسي (الشكلان رقما ٢٥ ، ٢٦).

الأشكال شبه القبيبة التي تشكل جزءاً من المسجد وبالتحديد سقف المصباح تم استلهام هذه الأشكال من نماذج القباب التي انتشرت في أجزاء مساجد بعض البلدان الإسلامية مثل مسجد أولو جامع في بورصة في بلاد الأناضول (الشكل رقم ٢٧) وأيضاً استمراراً لسقف المسجد في عهد الملك سعود رحمه الله.

أما الزخارف نجد أنها قد استخدمت داخل المسجد في شكل فتحات مثلثة غير نافذة (الطاف). كما تم استخدام أعمال زخرفية في الواجهة الجانبية للمسجد (الميازيب) إلى جانب استخدام هذه الزخارف داخل المسجد. وبدون ريب فإن هذه العناصر قد تم أخذها من نماذج الزخرفة للعمارة التقليدية لمنطقة نجد (الشكل رقم ٢٨).

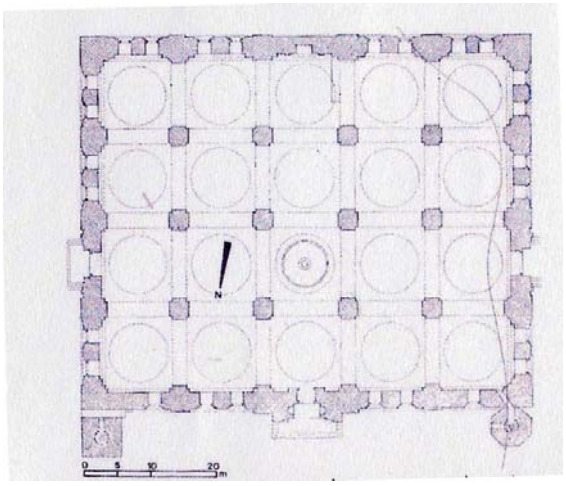
أما أعمال النقوش فقد عملت بأشكال هندسية على الأبواب والنوافذ الخشبية كما عملت أشكال نقوش زهرية بين العقود الداخلية من الجبس وكذلك على الواجهة الخارجية والتي أيضاً كانت على نماذج نقوش العمارة التقليدية في منطقة نجد وكذلك على نماذج النقوش التي استخدمت على جدران قصر الحمراء في الأندلس (الشكل رقم ٢٦). أستخدمت العناصر المعمارية في المسجد من النماذج القياسية (Prototype) التقليدية لمنطقة نجد والبلاد الإسلامية المجاورة وأيضاً من العناصر التي استخدمت في المساجد السابقة منذ عهد الملك عبدالعزيز.

المكان

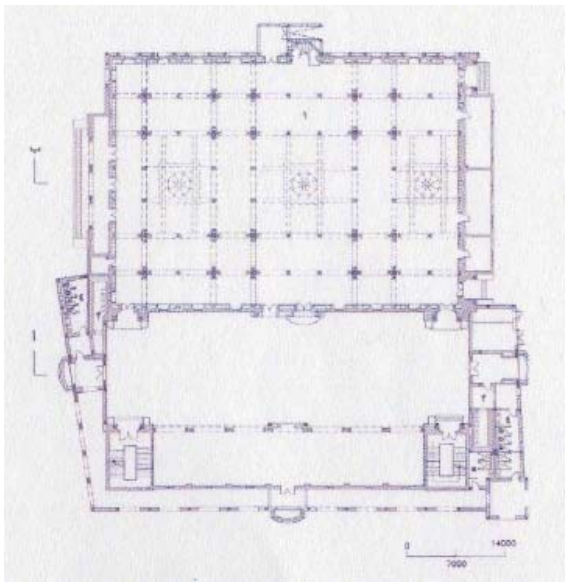
يتميز الفراغ الداخلي للمسجد (المصباح) بانقسامه إلى فراغ أوسط تحيط به فراغات أصغر منه في جميع جهاته وشبه متجانس الارتفاع محدد بسقف مستوي تحمله عقود مثبتة فوق أعمدة. إلا أن بعض من أجزاء السقف المستوي تتخلله بعض الزيادات على شكل شبه قباب وخاصة منطقة منتصف المصباح والمناطق الجانبية التي تعلوها عناصر شبه قبيبة ذات إضاءة علوية (الشكل رقم ٢٧). استلهم ذلك من نماذج الفراغات الداخلية في مساجد من بلاد المسلمين مثل مسجد «أولو جامع» في بورصة ببلاد الأناضول حيث يتألف المسجد من عدة وحدات قبيبة يتخلل إحداها والتي تحتضن المياضيء إضاءة علوية. كما كان ذلك الفراغ الأوسط استمراراً للجزء الفراغي الذي كان في منتصف المسقط في عهد الملك سعود.

العناصر العمرانية

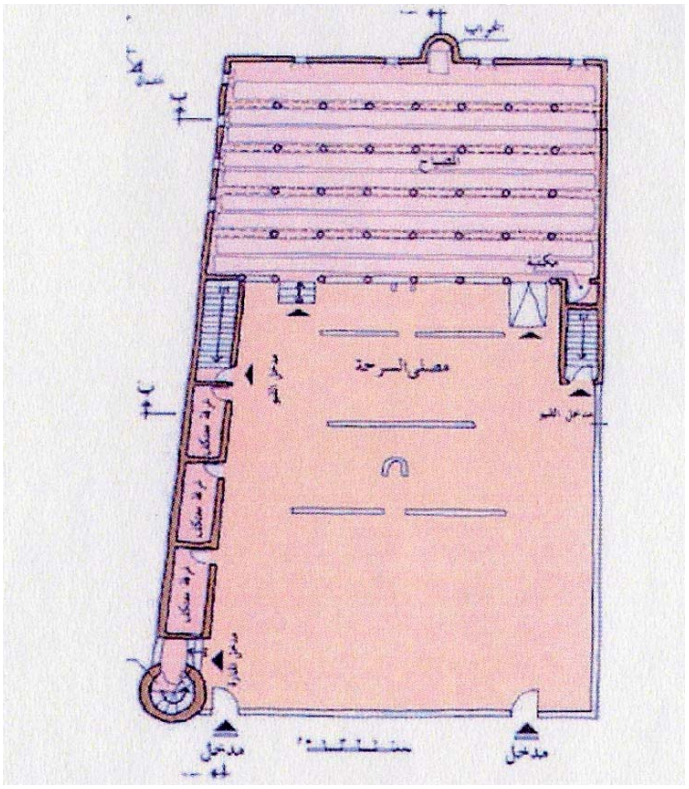
مسجد الملك عبدالعزيز، وقصر المربع، والمباني الخدمية الأخرى هم على غرار النماذج العمرانية القياسية لمجمعات القصور التي تكون التشكيل العمراني الذي اتبع في الخلافة الإسلامية وعند الفتوحات والتمصير للمدن (Grabar, 1973).



مسقط أولو جامع (المصدر: Hoag 1977).

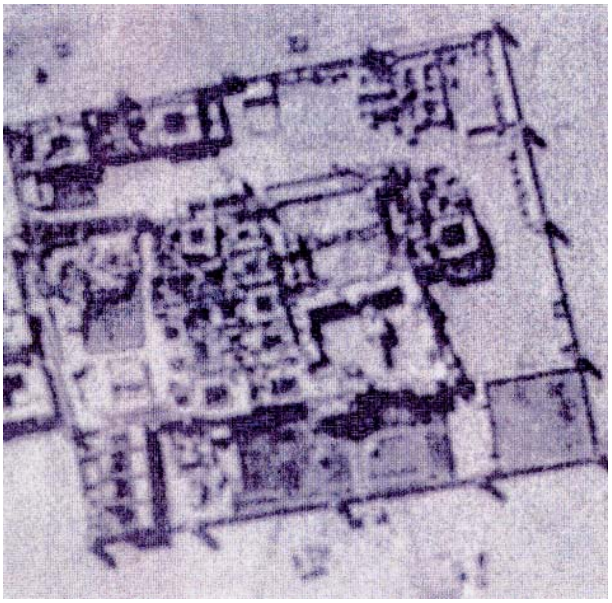


مسقط مسجد الملك عبدالعزيز



مسقط مسجد التقليدية في منطقة نجد (المصدر: المشيقح، ١٤٢٣هـ).

الشكل رقم (٢٣). سقط مسجد الملك عبدالعزيز والنماذج من المرجعية التاريخية.

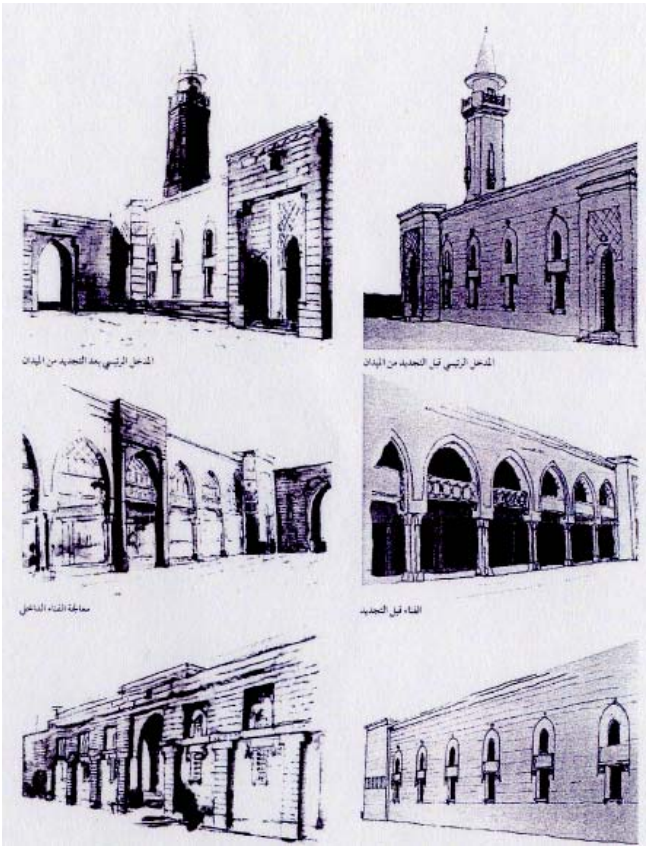


صورة جوية لموقع مسجد الملك عبدالعزيز
في عهده يسار أسفل الصورة

صورة جوية لموقع مسجد الملك عبدالعزيز في عهد
الملك سعود يسار أسفل الصورة

صورة جوية لموقع مسجد الملك عبدالعزيز
في عهد الملك فهد

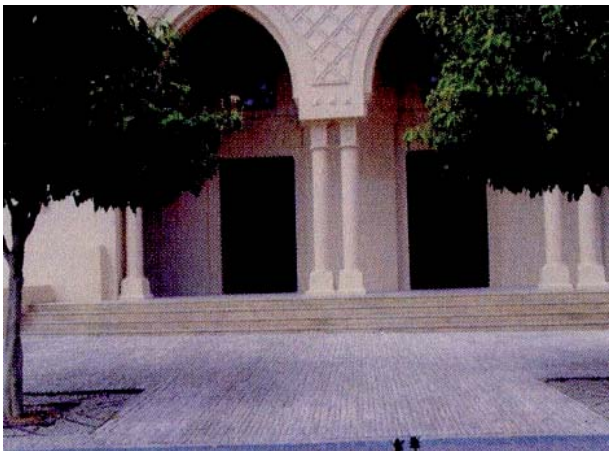
الشكل رقم (٢٤). مسجد الملك عبدالعزيز في مركز الملك عبدالعزيز التاريخي واستمرارية تقسيم المسجد إلى مصباح وسرحة منذ بناءه في عهد الملك عبدالعزيز (المصدر: الهيئة العليا لتطوير مدينة الرياض ١٤٢٢هـ).



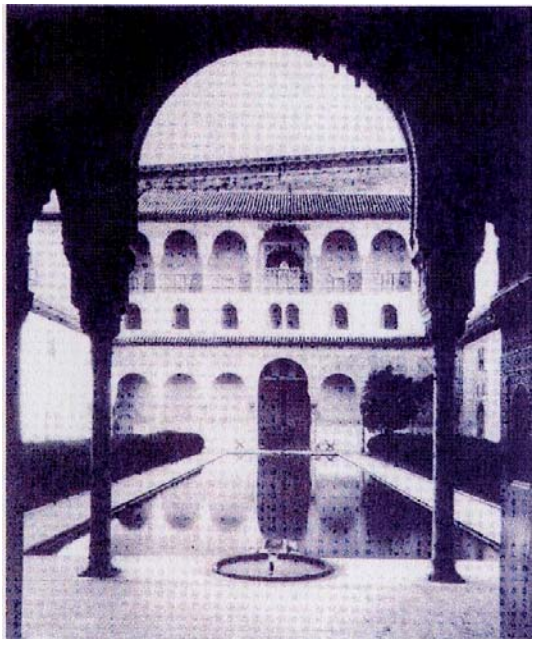
العناصر المعمارية في مسجد الملك عبدالعزيز قبل وبعد التجديد (المصدر: مجلة البناء).

المئذنة والفناء في مسجد الملك عبدالعزيز بعد التجديد

الشكل رقم (٢٥). العناصر المعمارية في مسجد الملك عبدالعزيز قبل وبعد التجديد حيث تظهر استمرارية شكل العناصر المعمارية.



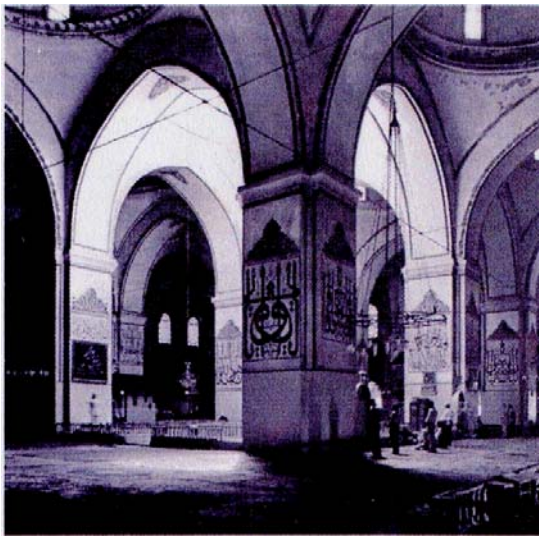
العناصر المعمارية في مدخل مسجد الملك عبدالعزيز
من أعمدة مزدوجة وعقود
ومظلة بالقرميد والعناصر الزخرفية المشبكة.



قصر الحمراء والأعمال الزخرفية المشبكة
ومظلة بالقرميد (المصدر: Hoag, 1977).

الشكل رقم (٢٦). العناصر المعمارية في مسجد الملك
عبدالعزيز والعناصر المعمارية من
العالم الإسلامي المجاور.

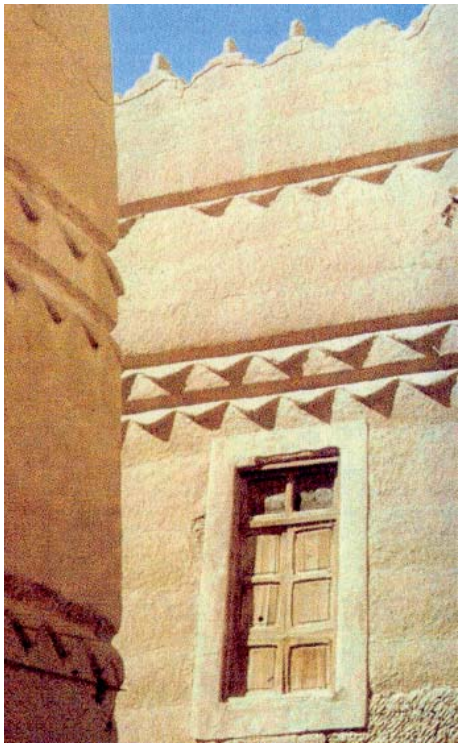
قاعة الصلاة في مسجد الملك عبدالعزيز تظهر المنطقة الوسطى والإضاءة العلوية.



قاعة الصلاة في أولو جامع في بورصة تظهر المنطقة الوسطى والإضاءة العلوية (المصدر: Kuran 1968).

الشكل رقم (٢٧). الأشكال شبه القبيبة التي تشكل سقف المصباح والمنطقة الوسطى والإضاءة العلوية في مسجد الملك عبدالعزيز استلهمت من مسجد أولو جامع في بورصة.

استخدام الطاف في الجدران الداخلية في مسجد الملك عبدالعزيز



استخدام الطاف في واجهة مبنى تقليدي في المنطقة (المصدر: البيني ١٤١١هـ).

الشكل رقم (٢٨). استخدام العناصر المعمارية من العمارة التقليدية في منطقة نجد في مسجد الملك عبدالعزيز.

الطراز

يعتبر طراز مسجد الملك عبدالعزيز طبقاً لما ذكر في وصف المسقط والمكان والعناصر المعمارية بعد تأهيله طرازاً تقليدياً. وهذا الطراز استمد من عمارة المسجد الذي كان على الطراز الاندلسي في عهد الملك سعود ومن طراز العمارة التقليدية في منطقة نجد، إلى جانب الأخذ بفراغ بلاد الأناضول.

الأثر التاريخي

يتألف الأثر التاريخي لمسجد الملك عبدالعزيز المتمثل في المسقط والمكان والعناصر المعمارية والمكان والطراز في أنه استمرار لعمارة المسجد الذي بني منذ عهد الملك عبدالعزيز طيب الله ثراه وكذلك استمرار لطراز العمارة التقليدية لمنطقة نجد، حيث يقع المسجد ضمن مركز الملك عبدالعزيز التاريخي واستمرار من جهة أخرى للعناصر المعمارية على نماذج مثالية أخذت من البلاد الإسلامية كبلاد الأناضول. ويعتبر ذلك إنتاجاً لطراز جديد باستخدام طريقة التفاعل (interaction method) غني بنماذج متعددة الأصول التاريخية لمسجد في المقر الجديد للدولة آنذاك.

الاجتهاد الإبداعي للفرد

لم يحظ إعادة أعمار مسجد الملك عبدالعزيز لإبداع فردي للمصمم وذلك لسببين: السبب الأول أن بناء المسجد كان إعادة تأهيل ليس تصميم جديد، لذا فإن المصمم قد عمل داخل إطار مسبق التحديد. وأما السبب الثاني فإن المسجد كان محدد المعالم أي وفقاً للتصميم الحضري لمجمع الملك عبدالعزيز التاريخي الذي وضعت معالم تصميمه الحضري من قبل الهيئة العليا لتطوير مدينة الرياض، إلا أننا لا ننكر من أن المصمم قد أبدع في إطار تلك المحددات مع أخذ النماذج التقليدية من منطقة نجد وبعض دول العالم الإسلامي، وذلك في استخدامه طريقة القياس المباشر (Direct Analogy). وقد يتضح إبداع المصمم في استخدامه لطريقة اللائحة (Checklist) عند عمل بوابات كمدخل للفناء، وأروقة خارجية حول الرواق الخلفي إلى جانب تصميم دورات مياه حديثة، ويأتي جميع ذلك بهدف ربط عناصر المشروع المتفرقة والمتعددة الطرز بطريقة التفاعل (Interaction method).

الإجماع في الاجتهاد الإبداعي للمجموعة

من المعلوم أن هذا المسجد أحد عناصر مشروع مركز الملك عبدالعزيز التاريخي والذي ضم العديد من المباني التقليدية التي بنيت في عهد الملك عبدالعزيز – طيب الله ثراه –.

أشرفت على المركز أثناء فترة تصميمه وبنائه الهيئة العليا لتطوير مدينة الرياض والتي وضعت المقاييس والمعايير والأطر العامة لبرنامج التصميم الحضري له. لذا فإننا نعتبر أن المصمم تأثر بإجماع المجموعة المتمثلة في الهيئة العليا لتطوير مدينة الرياض.

مسجد الملك فهد

نبذه

يقع مسجد الملك فهد بحي الملز في مدينة الرياض على أحد الشوارع الرئيسة (شارع صلاح الدين الأيوبي). وتبلغ مساحة الموقع العام الذي أقيم عليه المسجد ٣٧٥٠م^{٢} (تطوير، ١٤١٢هـ). أما مساحة المبنى فتبلغ ٦٤٠٠م^{٢} ولذا فإن المسجد يتسع لحوالي ٢٠٠٠ مصلي.

يتألف المشروع من قاعة للصلاة، مصلى للنساء (في الطابق العلوي)، مواضىء ودورات مياه للرجال، مواضىء ودورات مياه للنساء (في الطابق العلوي)،

سكن للإمام، سكن للمؤذن، صحن المسجد، صالة لغسل الموتى، مكتبة، محلات تجارية، تقوم الفكرة التصميمية على استخدام مكثف لقطعة الأرض المخصصة للمشروع، وذلك ببناء أكبر مساحة ممكنة مع ترك فراغ داخلي ليكوّن صحن المسجد من ناحية، و فراغ الحركة بين عناصر المسجد المختلفة من ناحية أخرى، وقاعـة للصلاة لا تتخللها الأعمـدة وجعل الإضاءة الطبيعية متوفرة في جميع أجزائها. أخذ الموقع العام شكلاً رباعياً منتظماً تقع بداخله قاعة الصلاة بشكل منحرف نحو اتجاه القبلة.

يوازي الموقع العام الشارع الرئيس وليس هناك تطابق أي محور منه مع محور اتجاه القبلة، لذا نجد أن كتلة قاعة الصلاة وضعت منحرفة نحو اتجاه القبلة عن اتجاه الشارع الرئيس وأضلع الشكل الرباعي للموقع العام، ولذلك يحيط بالقاعة مساحات غير منتظمة هندسياً.

جعلت المداخل إلى المشروع من الطرق الخلفية للموقع. وأما المدخل الرئيس لقاعة الصلاة فقد وضع في المنطقة الوسطية للموقع الذي يشكل فناء المسجد.

المسقط

يتكون مسقط مسجد الملك فهد من جزء أمامي مغطى وهو بمثابة المصباح في المساجد التقليدية، ويلتصق به من الجهة الشرقية فناء مفتوح تحيط به أروقة من جهاته الأربع للحركة. يوجه المصباح إلى القبلة من خلال وجوده داخل الموقع المنتظم هندسياً فينحرف عن بقية أجزاء المسجد على غرار نموذج المساجد الفارسية مثل مسجد الشيخ لطف الله (الشكل رقم ٢٩). فالمسقط تم تحويره من المسقط التقليدي النجدي إلى بعض نماذج المساقط من بعض دول العالم الإسلامي المجاورة.

العناصر المعمارية

تتضمن تلك التي لها علاقة بالتركيب المعماري لبنية المسجد والزخارف. ويمكن حصر العناصر المعمارية في مسجد الملك فهد ذات العلاقة ببنية المسجد في المئذنة والعقود المدببة والأجزاء شبة المقببة في سقف المصباح. المئذنة مسقطها مربع، والعقود من النوع المدبب وجميعها ذات صلة مباشرة واستلهمت من نماذج قياسية من العمارة التقليدية في منطقة نجد (الشكل رقم ٣٠).

تتمثل الزخارف في الفتحات المثلثة الغائرة في جدران المسجد في الداخل والخارج (الشكل رقم ٣١) فهي بدون ريب من النماذج القياسية الزخرفية المأخوذة من عمارة نجد التقليدية.

المكان

يتميز الجزء المغطى الأمامي (المصباح) في مسجد الملك فهد بفراغ يتألف من مجموعة وحدات قياسية عدد (٢٨) وحدة بأطوال ٥×٥م تقريباً شبه قببية متماثلة يتخللها الضوء الطبيعي. إن مقارنة هذا المكان بأحد النماذج القياسية (prototype) للمكان من مساجد بلاد الأناضول في مدينة بورصة وهو المسجد المعروف باسم "أولو جامع" حيث يتألف من عدة وحدات قببية متماثلة يتخلل أحد وحداتها التي تحتوي الميضأة إضاءة من خلال سطحها الزجاجي تشير إلى تشابه كبير بينهما (الشكل رقم ٣٢). فالمكان هنا قد تأثر بنموذج الفراغ في أحد مساجد العالم الإسلامي.

العناصر العمرانية

المسجد هو أحد عناصر المشروع والذي يضم فراغات أخرى خدمية. جاء ذلك على غرار النماذج القياسية في المجمعات المدرسية في عمارة الدول

الإسلامية المجاورة مثل: مسجد الشيخ لطف الله، ومسجد الشاه في أصفهان (الشكل رقم ٢٩).

الطرز

يعد طراز مسجد الملك فهد كما هو موضح في المسقط والعناصر المعمارية، والمكان مزيجا من طرز العمارة التقليدية النجدية وعمارة بعض دول العالم الإسلامي المجاور متمثلة في العمارة الفارسية والعثمانية. فقد دمجت تلك الطرز بعضها ببعض بطريقة التفاعل (interaction method).

الأثر التاريخي

إن الأثر التاريخي لمسجد الملك فهد يكمن في إعادة تأهيل إعمار المسجد الذي كان قائماً في ذلك الموقع بحيث تكون النماذج المعمارية (prototype) مثل: المئذنة، والعقود المدببة استمراراً للتقاليد المحلية لعمارة نجد إلى جانب بعض العناصر المعمارية الأخرى التي أخذت من بعض دول العالم الإسلامي خاصة في تكوين المسقط والمكان.

الاجتهاد الإبداعي للفرد

أتى الإبداع الفردي من اجتهاد المصمم في استخدام طريقة التفاعل (Interaction method) حيث ركب عناصر متعددة من المشروع مثل بيت الإمام والمؤذن والمياضيء وقاعة الصلاة والحوانيت بطرق مختلفة آخذاً في الاعتبار، مستخدماً طريقة القياس المباشر (Direct analogy)، أنماطاً ونماذج وعناصر معمارية من المرجعية التاريخية المحلية ومن بعض دول البلاد الإسلامية المجاورة.

الإجماع في الاجتهاد الإبداعي للمجموعة

كان المشروع تحت إشراف الهيئة العليا لتطوير مدينة الرياض والتي أثرت كمجموعة استشارية على تصميم وتنفيذ بناء المسجد وكان أثر الهيئة واضحاً على الاجتهاد الإبداعي للمصمم حيث ألزم المصمم بالاجتهاد في إطار التقاليد المحلية والمتعارف عليها في البلاد الإسلامية المجاورة.

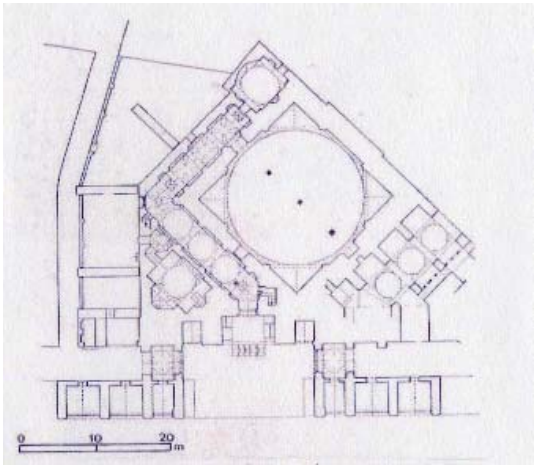
مسجد الملك سعود

نبذه

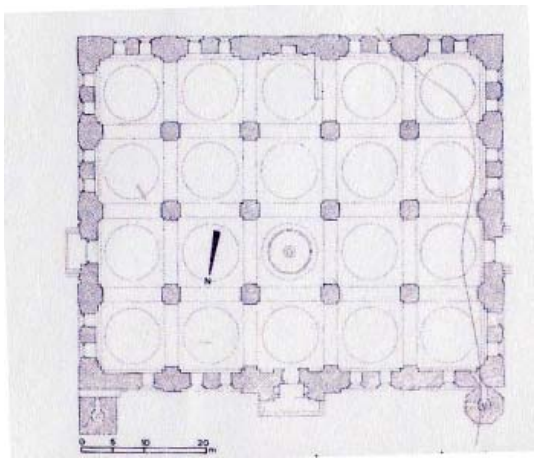
يقع مسجد الملك سعود في مدينة جدة على جانب أحد الطرق الرئيسة بمدينة جدة (المعروف بطريقة المدينة) ويصل بين وسط المدينة وشمالها. والمسجد تحيط به الطرق من جميع جهاته. بُنى هذا المسجد في نفس الموقع الذي بنى الملك سعود – طيب الله ثراه – مسجدًا منذ ٣٠ عاماً. وكان المسجد قد بني آنذاك من الخرسانة المسلحة. تبلغ مساحة موقع المشروع ٩٧٠٠م٢.

يتكون المسجد من مصلى للرجال، مصلى للنساء، مواضيء ودورات مياه للرجال، مواضيء ودورات مياه للنساء، سكن للإمام، سكن للمؤذن، مكاتب وسبيل ماء. كان مسجد الملك سعود قبل هذا المسجد على الطراز المملوكي. تم اتخاذ قرار يقضي بترميم المسجد بعد تداعي بنيانه ليبقى على ما هو عليه، إلا أنه وجد عدم صلاحية الترميم فتمت إزالته وبناء مسجد جديد مكانه مع المحافظة على طرازه الأصلي حتى ولو في بعض أجزائه (الوكيل، ١٤٢٢هـ).

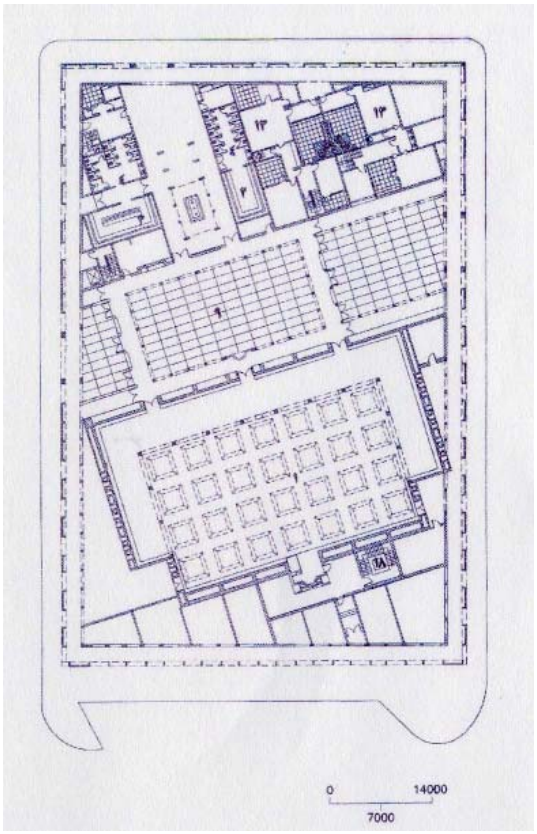
الموقع بصفة عامة مربع الشكل تتطابق محاوره الأربعة مع الاتجاهات الأربعة الأصلية. وبما أن اتجاه القبلة يميل بمقدار ٨١ درجة عن محور اتجاه الشمال والجنوب، فقد أخذ في الحسبان اتجاه قاعة الصلاة نحو القبلة مع الحفاظ على شكل هندسي منتظم في الموقع العام. ولذا فقد عمل انحراف في مسقط قاعة الصلاة عن اتجاه الشارع العام (مجلة البناء، ١٤٠٧هـ).



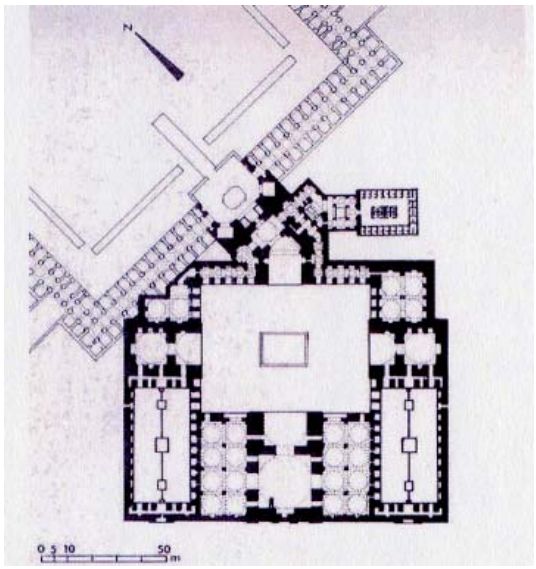
مسقط مسجد الشيخ لطف الله وتوجيه
قاعة الصلاة نحو القبلة (المصدر: Hoag 1977)



مسقط أول جامع (المصدر: Hoag 1977)



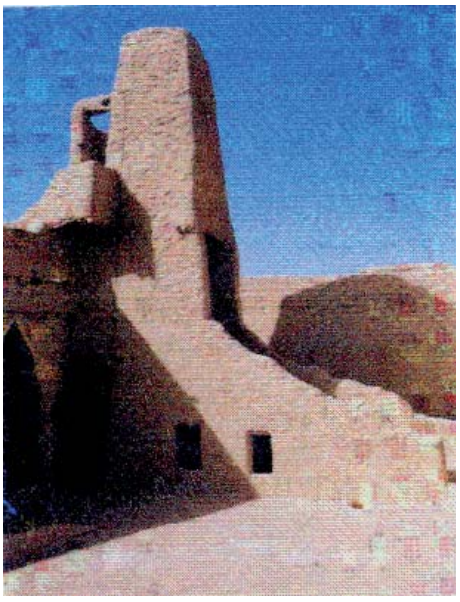
مسقط مسجد الملك فهد وتوجيه قاعة الصلاة نحو القبلة



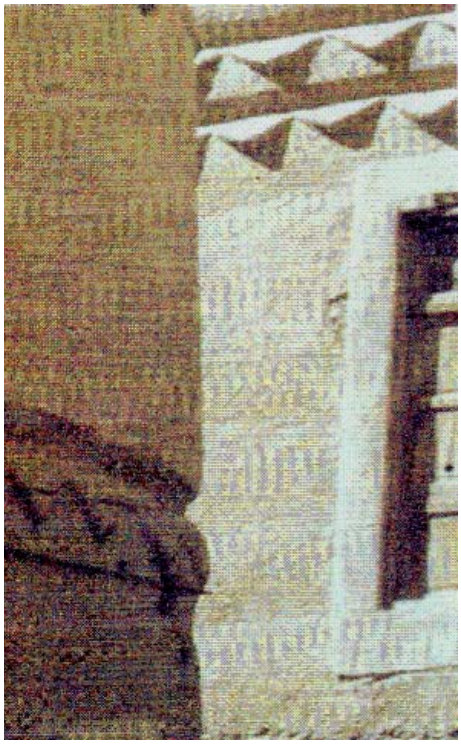
مسقط مسجد الشاه وتوجيه قاعة
الصلاة نحو القبلة (المصدر: Hoag 1977)

الشكل رقم (٢٩). مسقط مسجد الملك فهد والمرجعيه التاريخية.

المئذنة والفرجات والطاف في مسجد الملك فهد



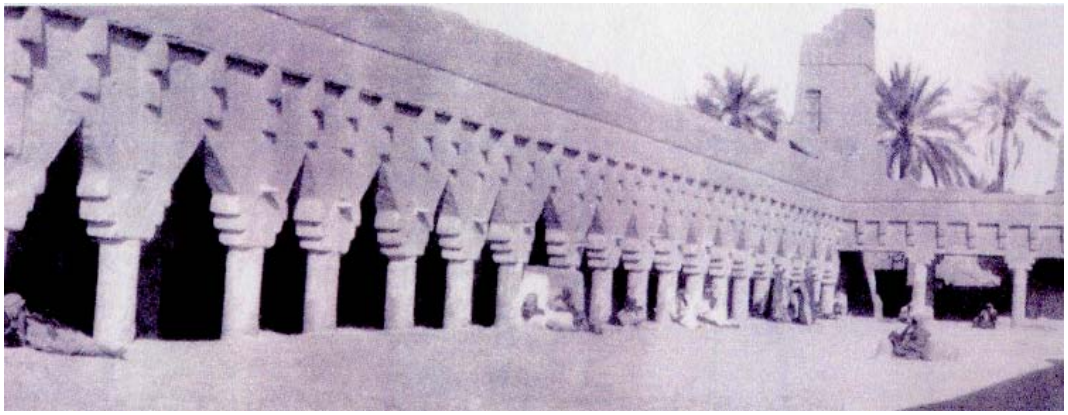
مئذنة تقليدية وعقد مدبب في
العمارة التقليدية من منطقة نجد
(المصدر: King 1986)



الطاف في احد المنازل في العمارة التقليدية من منطقة نجد
(المصدر: King 1986)

الشكل رقم (٣٠). استخدام العناصر المعمارية التقليدية في مسجد الملك فهد.

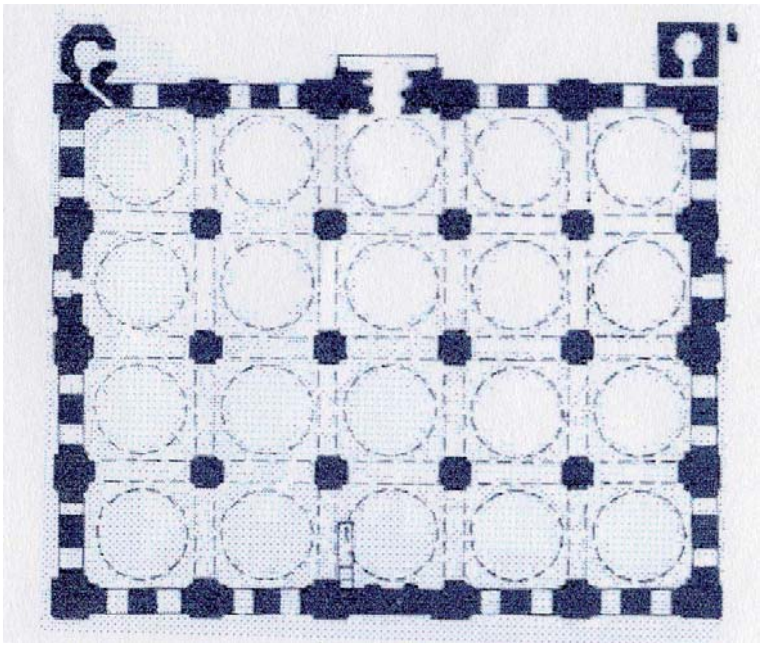
استخدام العقد المدبب والفرجات في مسجد الملك فهد



استخدام القوس المدبب في مسجد العمارة التقليدية في منطقة نجد (مسجد الإمام تركي) (المصدر: King 1986)

الشكل رقم (٣١). استخدام العناصر المعمارية التقليدية من منطقة نجد في مسجد الملك فهد.

سقف مسجد الملك فهد



مسقط مسجد أولو (المصدر: Hoag 1977)

الشكل رقم (٣٢). أقسام سقف مسجد الملك فهد على غرار سقف أولو مع حجب استخدام الأعمدة.

تميز المسجد ببوابة عالية ذات ممر ملتوٍ يؤدي إلى أبواب المدخل وبمئذنته ذات الشرفات.

استخدم المصمم في المسجد الحالي مادة الطوب الأحمر الفخاري سواء في الجدران أو الأسقف القبيبة وكان ذلك من الاستخدامات الأولى للطوب الأحمر الفخاري في كامل المبنى.

المسقط

يعتبر مسقط مسجد الملك سعود طيب الله ثراه من المساقط ذات الإيوانات الأربعة التي تحيط بالفناء ويكون أكبرها الإيوان في جهة القبلة وذلك على غرار المسجد الجامع في أصفهان. وأضيفت لهذا المسقط بوابة ذات مدخل منحني على غرار مدرسة السلطان حسن في القاهرة (الشكل رقم ٣٣). فالمصمم قد استلهم من نماذج مثلى (paradigms) من البلاد الإسلامية العربية والفارسية تكوين المسقط. (Serageldin and Steele 1997)

العناصر المعمارية

تتألف العناصر المعمارية لمسجد الملك سعود من عناصر التركيب المعماري لبنية المسجد وعناصر الزخارف والنقوش. ضمن العناصر ذات العلاقة ببنية المسجد هي: القباب، والإيوانات، والبشتاق، والمئذنة. فقد استلهم المصمم القباب بأحجامها المختلفة التي تغطي المساحة الكبرى من المسقط من نماذج قياسية (prototypes) في العمارة الفارسية مثل: مسجد الجامع، ومسجد الشاه بأصفهان. وأما المدخل الرئيس شاهق الارتفاع (البشتاق) فقد جاء على غرار المساجد في بلاد فارس، فعند الدخول من الباب يلتوي الممر حتى يؤدي إلى الإيوان المقابل للممر. والمئذنة والمدخل كليهما حل جنيسي (generic solution) من مدرسة ومسجد السلطان حسن (الشكل رقم ٣٤).

الزخارف المتمثلة في المقرنصات التي زين بها المدخل الرئيس (البشتاق) وأسفل شرفات المئذنة استلهمت من مدرسة السلطان حسن (الشكلان رقما ٣٤، ٣٥). جاءت المقرنصات في أسفل قبة المحراب على غرار المسجد الجامع في أصفهان. المئذنة لها شرفتان ذات مقرنصات وتعلو المئذنة القبة البصلية أحد مميزات الطراز المملوكي. واستلهمت المئذنة من مئذنة المسجد السابق لهذا المسجد والتي كانت أيضاً على الطراز المملوكي (الشكل رقم ٣٥). استخدمت الإيوانات في الجوانب الأربعة لفناء المسجد بحيث يكون أكبرها جهة القبلة وكان ذلك على غرار المسجد الجامع ومسجد الشاه في أصفهان (الشكل رقم ٣٣). استطاع المصمم أن يدمج كل هذه العناصر بعضها ببعض بطريقة التفاعل (interaction method) على الرغم من اختلاف نماذجها المعمارية التي استلهمت منها فنجد بعضها من نماذج عمارة البلاد الإسلامية في بلاد فارس والتي انحدرت إلى البلاد الإسلامية العربية.

المكان

يتميز الفراغ في مسجد الملك سعود – طيب الله ثراه –، بكونه يتكون من فراغ تغطيه العديد من القباب على غرار نماذج قياسية من المساجد في بلاد فارس خاصة المسجد الجامع في أصفهان (الشكل رقم ٣٣). تتميز بعض أجزاء الفراغ بقباب بأحجام أكبر، إذا ما قورنت بغيرها من الفراغات مثل القبة فوق المحراب، والتي تمثل أكبر الأحجام، ثم القباب على المداخل الجانبية وهي ذات أحجام متوسطة، ثم القباب التي تغطي بقية المسجد وهي الأصغر حجماً. (الشكل رقم ٣٦).

العناصر العمرانية

بما أن المسجد يقع على أحد الطرق الرئيسة في المدينة فإنه حتمياً سيكون له أثراً عمرانياً، لذا فقد وضع المدخل الرئيس على شكل بوابة (بشتاق) من الطراز المملوكي متعامدة إلى حد ما مع الطريق الرئيس لكي ترى من بعد عدة كيلو مترات (الشكل رقم ٣٧). تتكون البوابة من مدخل تعلوه مقرنصات، وعلى جانبي البوابة أعمدة ذات ارتفاع منخفض ثم أعمدة عالية على جانبي نهاية كتلة المدخل. بهذا يتميز المشروع، حسب قول المصمم، بتسلسل في المقياس. فالعمود الذي على جانبي باب البوابة مرتفع فهو على مستوى مقياس المدينة، وأما العمود المنخفض فهو على مستوى مقياس الإنسان (الوكيل، ١٤٢٢هـ). وبذلك تم التأكيد على المحور الرأسي والأفقي اللذين أسهما في جعل هذا المسجد أحد معالم تكوين المدينة.

الطراز

يُعد طراز مسجد الملك سعود – طيب الله ثراه – دمجاً ما بين الطراز الفارسي للمسجد الجامع في أصفهان والطراز المملوكي في مصر المتمثل في مدرسة السلطان حسن، فقد سيطر هذان الطرازان على تصميم المسجد برمته (Serageldin and Steele 1997).

الأثر التاريخي

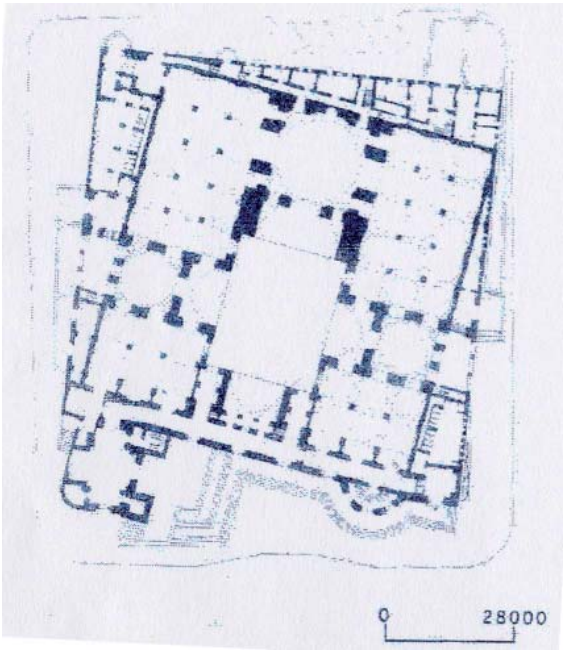
يتمثل الأثر التاريخي للمسجد في بنائه في الموقع الذي بني عليه المسجد الذي كان قائماً في عهد الملك سعود – طيب الله ثراه – مما يعني تواصل الاستمرارية التاريخية للموقع من جهة ومن جهة أخرى في المرجعية التاريخية التي استخدمها المصمم ونعني بها استخدامه لطراز المسجد السابق ولنماذج فن تقاليد العمارة الإسلامية في بلاد المسلمين العربية والفارسية كحل جنيسي. فقد دمجها المصمم بعضها ببعض بطريقة التفاعل فأعطت المسجد شكله الحالي والذي يعتبر استمرارية للعمارة التي انتشرت بمختلف أمصار بلاد المسلمين وإن اختلفت في عناصرها من منطقة لأخرى والتي جعلت للمسجد أثراً تاريخياً كبيراً. كما ويتمثل الأثر التاريخي أيضاً في العناصر العمرانية المتمثلة في المقياس والتي أكدت ارتباط المسجد بالمحيط عمرانياً.

الاجتهاد الإبداعي للفرد

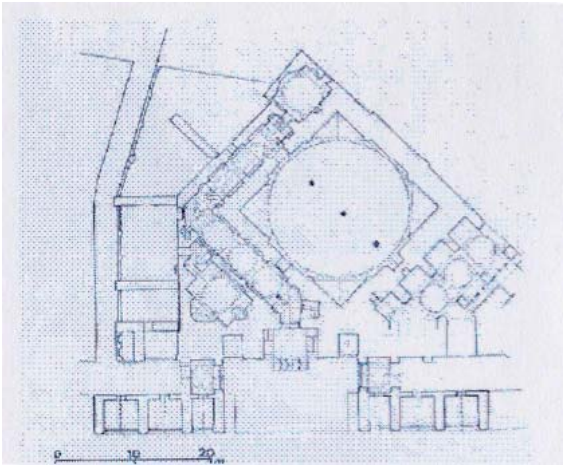
يكمن الاجتهاد الإبداعي للمصمم في استخدامه لطريقة القياس المباشر (Direct analogy) حيث استطاع أن يقتبس مباشرة من نماذج قياسية (prototype) بعض عناصر مشروعه بنجاح منقطع النظير مثل استخدامه مدخل مدرسة السلطان حسن نموذجاً للمدخل الرئيس (البشتاق). كما استخدم المصمم القياس الرمزي (Symbolic analogy) عندما وضع المصمم على جانبي المدخل الرئيس نوعين من الأعمدة رمزاً لمقياس الإنسان ونسبة للمدينة (الوكيل، ١٤٢٢هـ). استعمل المصمم طريقة التفاعل(Interaction method) في جمعه العناصر المختلفة مع بعضها البعض في هذا المشروع، وتجدر الإشارة بمقدرة مصمم هذا المشروع على الاقتباس عبر القياس المباشر من عمارة المسلمين في مشاريعه بصفة عامة.

الإجماع في الاجتهاد الإبداعي للمجموعة

أشرف على المشروع وقتذاك وزارة الحج والأوقاف، وقد أجمع المسؤولون فيها على أن يكون تصميم المساجد عامة مشتق من نماذج مثلى في عمارة المسلمين وأن يكون هذا المسجد استمراراً للمسجد الذي قبله مع إعطاء المصمم كامل الصلاحيات والحرية لإظهار إبداعه في المشروع. كان رأي المجموعة صائباً وثقتهم في المصمم في مكانها، فكان إبداعه متناغماً مع تطلعات المجموعة التي منحته الصلاحية الكاملة (الوكيل، ١٤٢٢هـ).

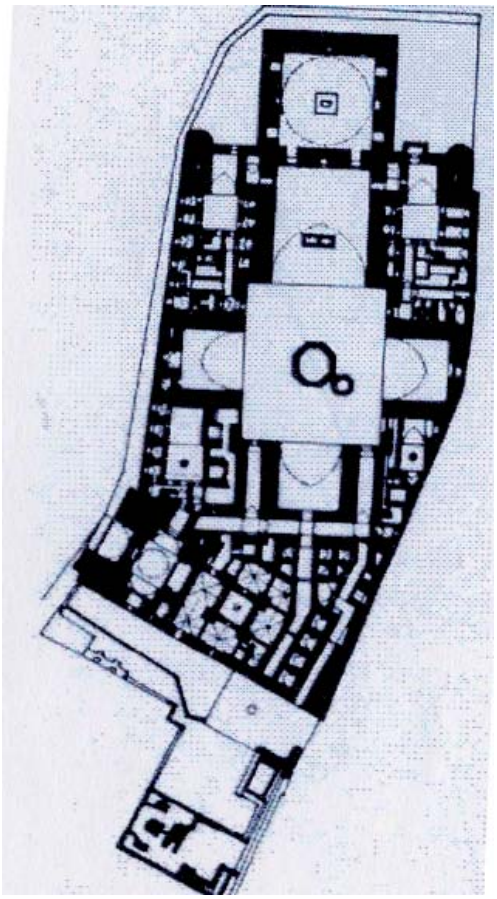


مسقط مسجد الملك سعود وتوجيهه نحو القبلة



مسقط مسجد الشيخ لطف الله

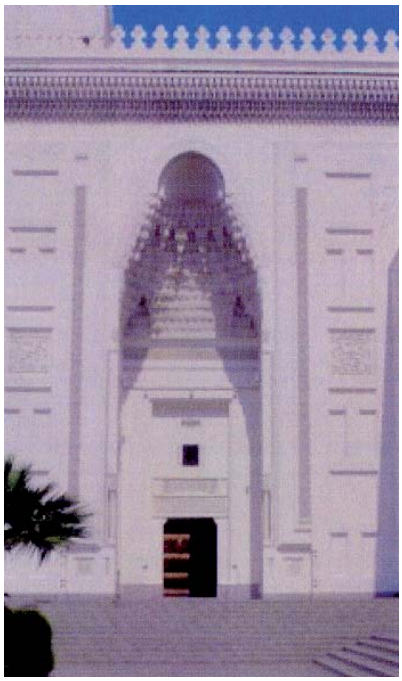
وتوجيهه نحو القبلة (المصدر: Hoag 1977)



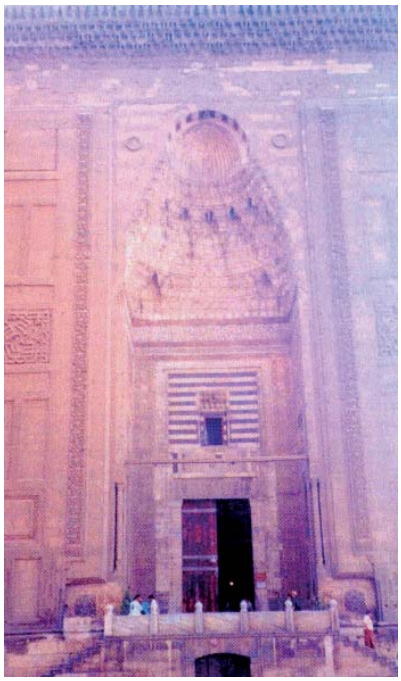
مسقط مدرسة ومسجد السلطان حسن

وتوجيهه نحو القبلة (المصدر: Hoag 1977)

الشكل رقم (٣٣). مسقط مسجد الملك سعود والمرجعية التاريخية.

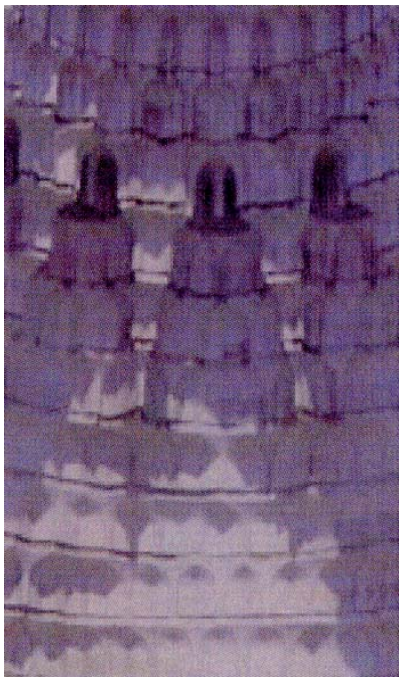


بوابة مسجد الملك سعود

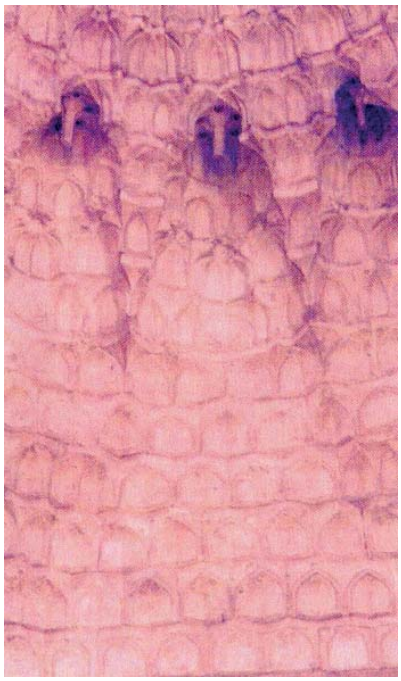


بوابة ومدرسة ومسجد السلطان حسن

(المصدر: Hoag 1977)



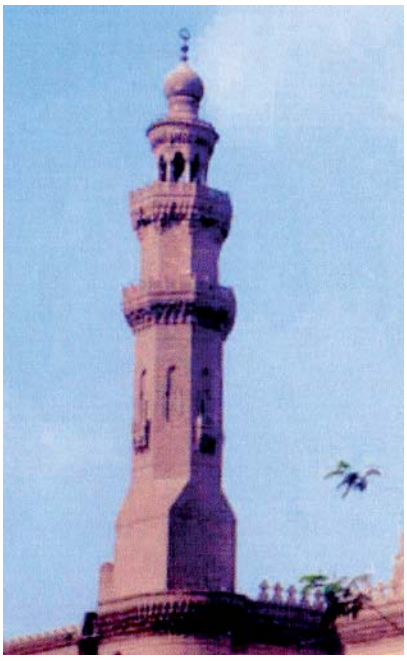
مقرنصات بوابة مسجد الملك سعود



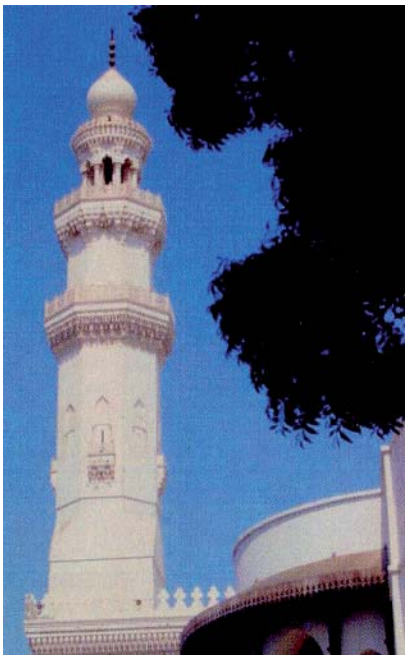
مقرنصات بوابة ومدرسة ومسجد السلطان حسن

(المصدر: Hoag 1977)

الشكل رقم (٣٤). مسجد الملك سعود واستخدام العناصر المعمارية من عمارة المسلمين من الدول الإسلامية المجاورة.

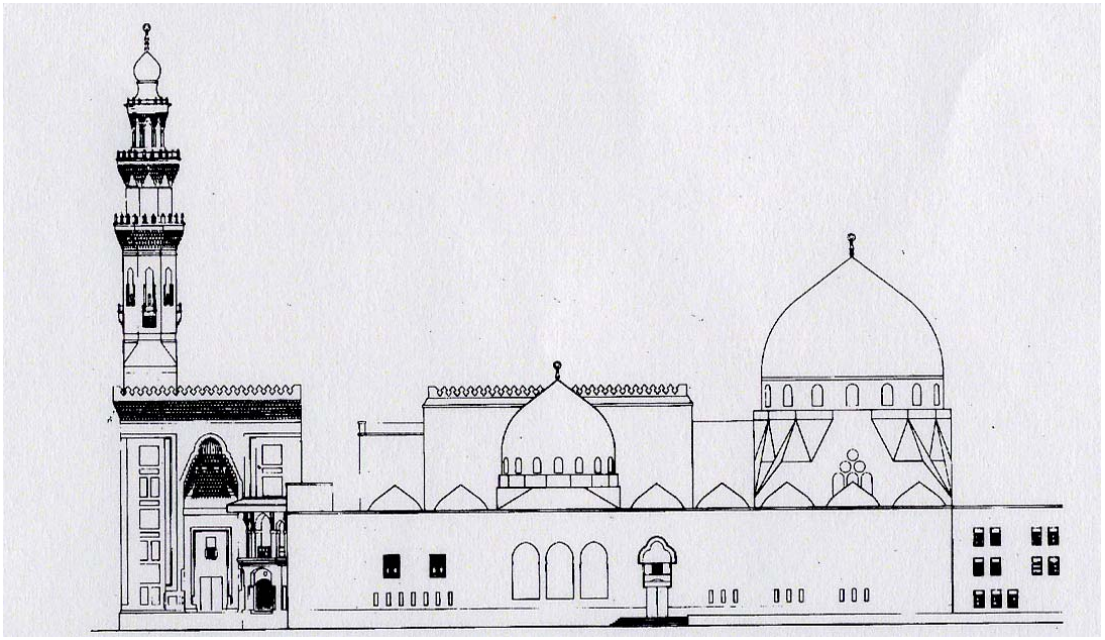


مئذنة مسجد السلطان حسن



مئذنة مسجد الملك سعود

الشكل رقم (٣٥). المرجعية التاريخية لمئذنة مسجد الملك سعود.



الشكل رقم(٣٦). قباب مسجد الملك سعود (المصدر : مجلة البناء ، ١٩٨٧م).

الشكل رقم(٣٧). بوابة مسجد الملك سعود.

مسجد خزام

نبذه

يقع مسجد خزام في موقع مسجد قصر خزام الذي أزيل (وزارة الشؤون الإسلامية والدعوة والإرشاد). ومنطقة خزام كانت قصراً ملكياً للملك سعود بن عبدالعزيز – طيب الله ثراه – حتى منتصف الستينات في مدينة جدة على الشـــارع الرئيس الذي يربـــط الميناء الجـــوي القديـــم والميناء البحري (Bokhari, 1979). وتبلغ مساحة المشروع ما يقارب ١٠٠٠٠م٢. ويقع بجوار المسجد حاليًا مبنى البنك الإسلامي وهو برج مكتبي مميّز التصميم.

يتكون المشروع من، مصلّى للرجال(قاعة للصلاة بمساحة ٦٧×٤٥م)، مصلى للنساء مواضىء ودورات مياه للرجال، مواضىء ودورات مياه للنساء، صحن المسجد، سكن للإمام، سكن للمؤذن.

وضعت جميع مكونات المشروع داخل مساحة محاطة بسور منخفض. قاعة الصلاة مستطيلة الشكل بارتفاع يبلغ ١٣متراً، يعلو منتصفها منطقة مرتفعة مربعة المسقط ذات نوافذ جانبية يبلغ ارتفاعها ١٦م تقريباً. يقع في الجهة الغربية من قاعة الصلاة فناء المسجد والذي تحيط به الأروقة التي وضعت بها المواضىء ودورات المياه.

وضعت المئذنتان على جانبي جدار القبلة وذات المحراب البارز. وللمئذنة شرفتان وهي تتدرج في الصغر كلما ارتفعت إلى الأعلى.

بُني المبنى من هيكل خرساني كسيت جدرانه الخارجية برخام ذي لون بيج. استخدمت الشرفات فوق الجدران والمقرنصات كعنصر زخرفي فوق النوافذ وتحت الشرفات. كما استخدمت المشربيات من مادة خرسانية في تشكيل هندسي زخرفي.

استخدمت وحدة قياسية بمقياس ٦,٥×٦,٥م مرّبعة الشكل في تصميم قاعة الصلاة. استخدم ست منها في منتصف القاعة بالإضافة إلى استخدام ثلاثة أنصاف منها في القاعة من جهة القبلة ونصفين منها على كل جانب من جانبي القاعة.

المسقط

يتألف مسقط مسجد خزام من جزء أمامي مغطى (المصباح)، وفناء خلفه (السرحة) تحيط به أروقة. جاء المسقط طبقاً لنماذج قياسية (prototype) في عمارة المساجد في بلاد المسلمين المجاورة مثل: مسجد ابن طولون، والأزهر (الشكل رقم ٣٨). بصورة عامة تتكون قاعة الصلاة من وحدات قياسية متكررة غير متساوية على نسق المساجد العثمانية مثل مسجد السليمانية (الشكل رقم ٣٩).

العناصر المعمارية

تتألف العناصر المعمارية لمسجد خزام من عناصر التركيب المعماري لبنية المسجد والعناصر الزخارف والنقوش. ضمن العناصر المعمارية الخاصة بالبنية المعمارية للمسجد استخدام ما يشبه القبة واستخدام العقود كحلول جنيسة (generic solution). استخدم في منتصف المسقط فراغاً على غرار المساجد العثمانية ذات القباب المتكررة غير المتشابهة كمسجد السليمانية (الشكل رقم ٣٩). أما العقود فكانت ذات أشكال دائرية في أطرافها وجزء مستوي في وسطها على غرار العقود في الطراز الاندلسي (الشكل رقم ٤٠).

كما استخدمت النقوش بأشكال هندسية في الأعمال الخشبية التي غطى بها سقف قاعة الصلاة (الشكل رقم ٤١). أما عناصر الزخرف فتمثلت في الشرفات والمقرنصات والمشربيات. استخدمت الشرفات في أعلى جدار سطح المسجد وغطيت فتحات النوافذ بقطع خرسانية شبكية على غرار المشربيات والشرفات في مسجد ابن طولون (الشكل رقم ٤٢). كما استخدمت المقرنصات أسفل تلك الشرفات وأسفل شرفات المآذن على غرار مقرنصات مدرسة السلطان حسن (الشكل رقم ٤٤).

المكان

قسم فراغ الجزء المغطى من مسجد خزام إلى مساحات متساوية ذات سقف مستو ومنخفض متكررة وعلى جوانبها فراغات أصغر حجماً منها، يتوسط هذه الفراغات فراغ ذو سقف مرتفع عن بقية أسقف الفراغات الأخرى. جاء هذا على غرار نموذج الفراغ في المساجد العثمانية المتعددة الوحدات والغير متساوية كحلول جنيسة مثل مسجد السليمانية في أستنبول (الشكل رقم ٤٣). وليس هناك من خلاف بين الفراغ في المساجد العثمانية وفراغ المسجد الذي نحن بصدده سوى السقف والذي عادة ما يكون مقبباً في المساجد العثمانية بينما هو في هذا المسجد مستوياً.

العناصر العمرانية

تسيطر مآذن المسجد على خط السماء في منطقة قصر خزام بالرغم من مجاورة المسجد لمبنى برج البنك الإسلامي وخزان المياه وبالتالي فإن كتلة المسجد متناسقة مع التركيب العمراني للمنطقة.

الطرز

يعتبر طراز مسجد خزام طبقاً لما جاء في وصف المسقط والمكان والعناصر المعمارية، على نماذج الطراز في عمارة المسلمين في بلاد العرب والطراز العثماني

مع بعض من التحوير، إذ أن الفراغ الأوسط المرتفع عن بقية أجزاء المسجد يمثل فراغ القبة في المساجد العثمانية. والعناصر الزخرفية من شرفات و مقرنصات ومشربيات خير دليل على أثر هذه الطرز كحلول جنيسة على تصميم مسجد خزام.

الأثر التاريخي

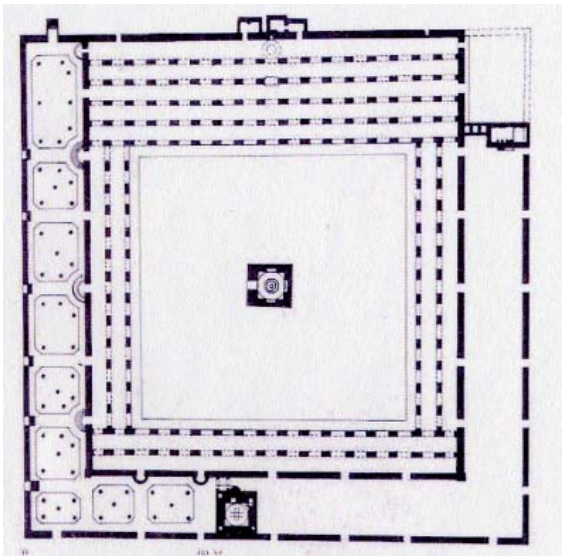
يتمثل الأثر التاريخي في أن المسجد تم بناؤه قرب موقع المسجد القديم في قصر خزام فجاء إبقاءً واستمراراً للمسجد القديم. كما تم تحوير المسقط التقليدي العربي مع متطلبات العصر الحديث واستحسنت بعض العناصر المعمارية التقليدية كالشرفات والمقرنصات والمشربيات لتلائم التصميم الحديث للمسجد فجاء الأثر التاريخي بين الاستمرارية والتحوير للمعاصرة.

الاجتهاد الإبداعي للفرد

يتمثل الاجتهاد الإبداعي للفرد في مفردة المصمم في استخدام طريقة التفاعل (Interaction method) لتوليف العناصر المستقاة من الطرز المختلفة في العالم الإسلامي في عمل جديد ولهذا فقد استخدم أيضاً المصمم القياس المباشر (Direct analogy).

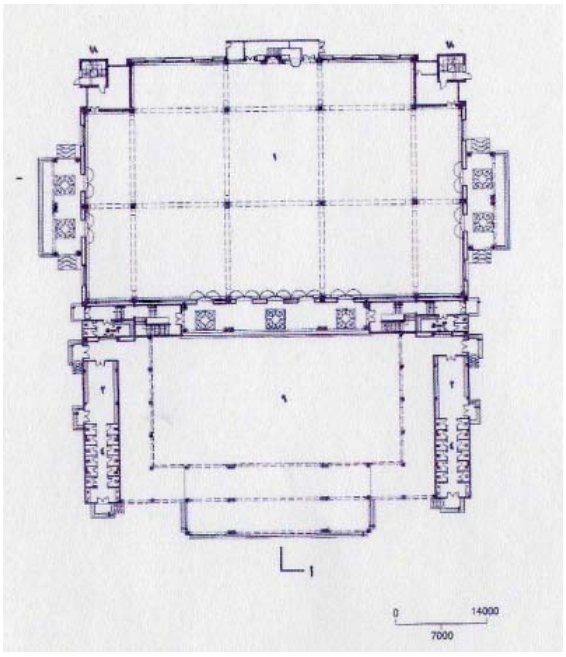
الاجتهاد الإبداعي للمجموعة

أشرفت على المشروع الإدارة الهندسية في وكالة الوزارة لشئون المساجد في وزارة الشئون الإسلامية والدعوة والإرشاد والتي رأت إلغاء القبة التي تغطي المنطقة الوسطية في المسقط بعد أن كانت جزءاً من التصميم واستعيض عن القبة بسطح مستو مما أدى إلى تغير في الشكل الخارجي والفراغ الداخلي.



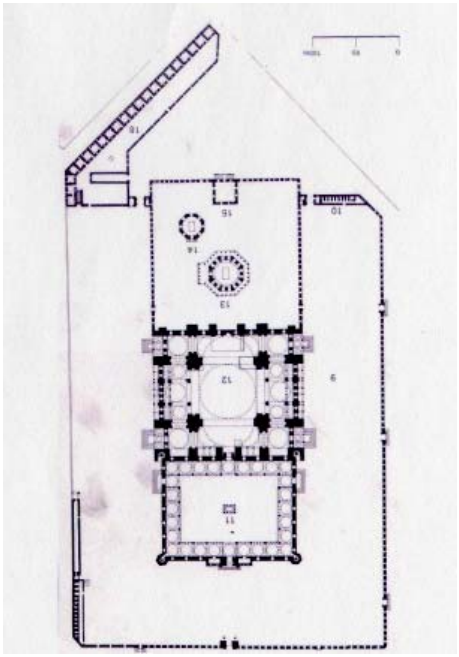
مسقط مسجد ابن طولون

(المصدر: Hoag 1977 **)**



مسقط مسجد خزام

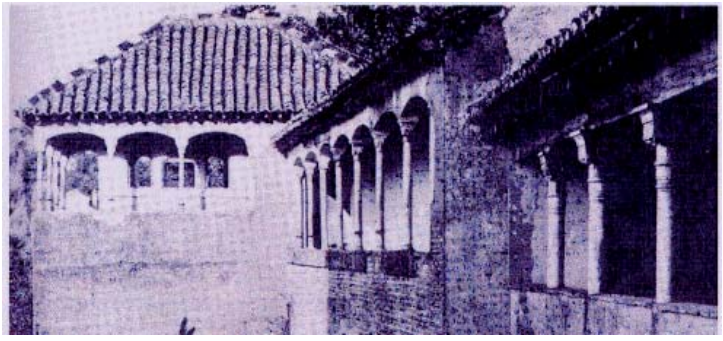
الشكل رقم (٢٨). مسقط مسجد خزام والمرجعية التاريخية.



مسقط مسجد السليمانية (المصدر: Hoag 1977)

الشكل رقم (٣٩). مسقط مسجد السليمانية والفراغ الوسطي للقبة المستخدم كنموذج في مسجد خزام.

عقود مسجد خزام



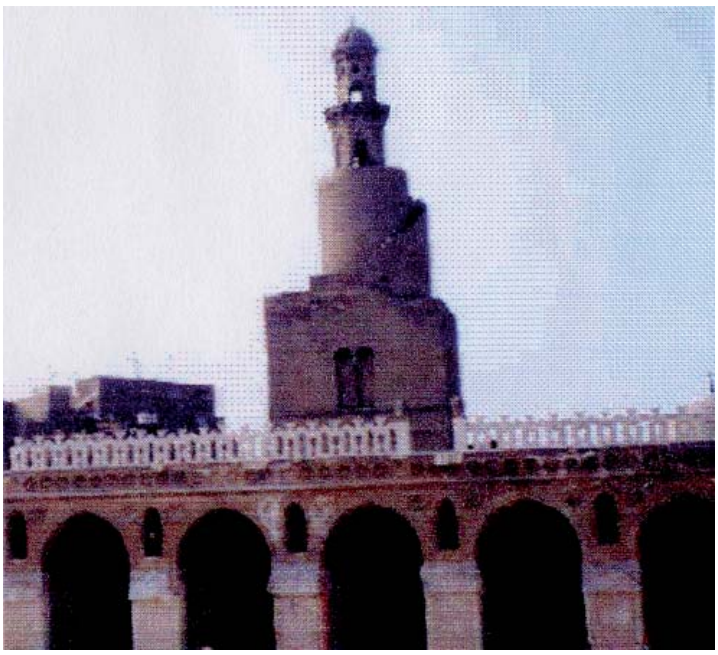
عقود قصر: الحمراء (المصدر: Grabar 1978)

الشكل رقم (٤٠). استخدام العناصر المعمارية في مسجد خزام من العمارة من العالم الإسلامي المجاور.

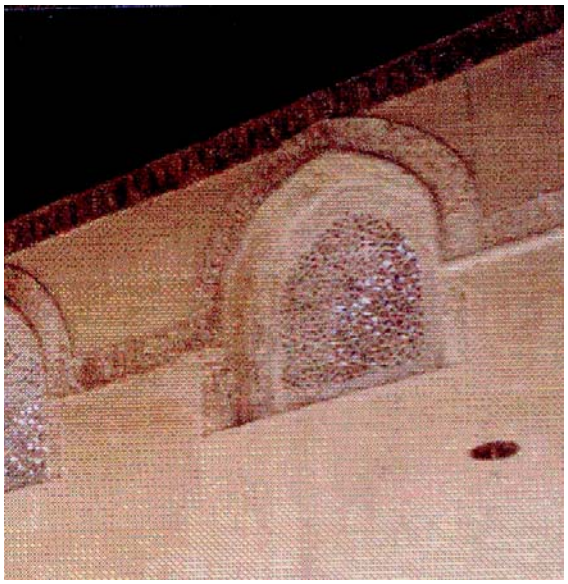
الشكل رقم (٤١). الأشكال الزخرفية الهندسية في سقف مسجد خزام.

شرافات ومفرنصات ومشربيات مسجد خزام

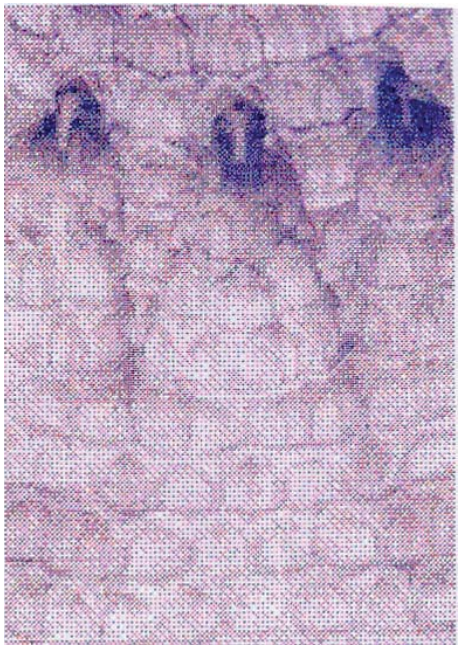
الشكل رقم (٤٢). العناصر المعمارية من شرافات ومشربيات ومقرنصات في مسجد خزام على غرار مسج ابن طولون ومدرسة السلطان حسن من العالم الإسلامي المجاور.



شرافات مسجد ابن طولون (المصدر: Hoag 1977)



مشربيات مسجد ابن طولون
(المصدر: Hoag 1977)



مقر نصات بوابة مدرسة السلطان حسن
(المصدر: Hoag 1977)

تابع الشكل رقم (٤٢).

الخلاصة

من خلال تطبيق الإطار النظري السابق الذكر تبين المنهاج المتبع في تصميم مساجد مراحل بناء الدولة.

ولقد تبين أن مراجعة المعلومات التاريخية التي أجريت من قبل المصممين لكل من: المسقط، والعناصر المعمارية، والمكان، والعناصر العمرانية، والطراز، والأثر التاريخي، كانت ذات اتجاهين إحدهما يتخذ منحى مراجعة المعلومات التاريخية من العمارة من العالم الإسلامي المجاور والأخرى يتخذ منحى مراجعة المعلومات التاريخية من العمارة المحلية.

إن المرجعية التاريخية من الدول الإسلامية المجاورة تتمثل في ثلاثة مراجع جغرافية وهي: بلاد العرب، والأندلس، وبلاد الأناضول، وبلاد فارس.

كان الاجتهاد الإبداعي للفرد موجهاً في إطاره العام وتركت التفاصيل لاجتهاد الفرد. ولذا اختلفت توجهات المصممين تجاه تصاميمهم من حيث الطريقة المتبعة في إبداعاتهم من حيث تناولهم للقائمة (checklist) طريقة التفاعل (interaction method) والتحليل النفسي (psycho analysis).

تمثل الاجتهاد الإبداعي للمجموعة في الهيئات العليا والإدارات الهندسية في مختلف الوزارات وكان لهم الأثر الفاعل والرئيس في الأطر التصميمية لهذا النوع من المساجد. قاد ووجه الاجتهاد الإبداعي للمجموعة المصمم في مرحلة الاجتهاد الإبداعي للفرد في اتجاهات محددة عند مراجعته للمعلومات التاريخية. وهذا بدون أدنى ريب تطلب من المصمم بذل قصارى جهده لتلبية رغبة المجموعة.

في الختام يمكن تلخيص مسار تطبيق الإطار التصميمي المتبع في تصميم المساجد التي أسهمت في مراحل تكوين المملكة العربية السعودية. كانت بدايته في الاجتهاد الإبداعي للمجموعة والتي أتت بنفع كبير في توجيه الجانب الإبداعي الفردي للمصمم بشتى أقسامه من تحليل نفسي وطريقة التفاعل. وأما مراجعة المعلومات التاريخية من نماذج وأصناف وحلول جنيسة فكانت ذات مرجعيتين تاريخيتين هما: المرجعية التاريخية المحلية، و المرجعية التاريخية من العالم الإسلامي. ونلاحظ عدم اللجوء إلى المرجعية التاريخية للعمارة الغربية، بل كان جل استلهام المصممين نابعاً من مراجعة المعلومات التاريخية للعمارة المحلية والعمارة في الدول الإسلامية المجاورة.

وهذا يعزز ما جاء في المقدمة بأنه لا يمكن تطبيق نموذج التوجهات الأربعة للمساجد الحديثة التي قدمها خان بل إن بعض أصناف المساجد ينطبق عليها بعض من تلك التوجهات الأربعة.

وبذلك يمكن وضع نظرية لتصميم مساجد الدول طبقاً للخطوات الآتية:

١- مراجعة المعلومات التاريخية تنبع من الاجتهاد الإبداعي للمجموعة.

٢- يوجه الاجتهاد الإبداعي للمجموعة الاجتهاد الإبداعي للفرد.

٣- يقوم الاجتهاد الإبداعي للفرد عند تصميم المسقط والعناصر المعمارية والمكان والعناصر العمرانية والطرز والأثر التاريخي بمراجعة المعلومات التاريخية من العمارة المحلية التقليدية ومن تقاليد العمارة من العالم الإسلامي المجاور.

المراجع

أولاً: المراجع العربية

السمهودي، نورالدين علي بن أحمد. *وفاء الوفاء*. ط٢، حققه محمد محيى الدين عبدالحميد، بيروت: لبنان. دار إحياء التراث العربي، ١٤٠١هـ.

الجاسر، حمد. *مدينة الرياض عبر أطوار التاريخ*. الرياض: دار اليمامة للبحث والترجمة والنشر، المملكة العربية السعودية، ١٣٨٦هـ(١).

الخضيري، محمد بن سليمان، تحرير: الوليعي، عبدالله بن ناصر. «تاريخ منطقة الرياض خلال عهد الدولة السعودية الأولى» في منطقة الرياض. دراسة تاريخية وجغرافية واجتماعية. ج٣، *منطقة الرياض خلال التاريخ الحديث والمعاصر*. إمارة منطقة الرياض، ١٤١٩هـ (٢).

عسيري، محمد بن علي. تحرير: الوليعي، عبدالله بن ناصر. «تاريخ منطقة الرياض خلال عهد الدولة السعودية الثانية». منطقة الرياض. دراسة تاريخية وجغرافية واجتماعية ج٣. *منطقة الرياض خلال التاريخ الحديث والمعاصر*. إمارة منطقة الرياض، ١٤١٩هـ.

النويصر، محمد بن عبدالله. *خصائص التراث العمراني في المملكة العربية السعودية (منطقة نجد)*. الرياض: دارة الملك عبدالعزيز، ١٤١٩هـ.

البيني، ماركو. *العمارة التقليدية في المملكة العربية السعودية (المنطقة الوسطى)*. ترجمة: د. أسامة بن محمد نور الجوهري. الإدارة العامة للآثار والمتاحف، وزارة المعارف، ١٤١١هـ.

الصويان، سعد العبدالله. *الثقافة التقليدية في المملكة العربية السعودية، (العمارة)*. الرياض: دار الدائرة للنشر والتوثيق، ١٤٢٠هـ.

أصلان آبا، أوقطاي. *فنون التورك وعمائرهم*. ترجمة: أحمد محمد عيسى. أستانبول: مركز الأبحاث للتاريخ والفنون والثقافة الإسلامية بأستانبول، ١٩٨٧م.

المشيقح، عبدالسلام محمد. «العوامل المؤثرة على العمارة التقليدية في منطقة القصيم في القرن الرابع عشر الهجري: حالة دراسة لتأثير التشريع على تكوين عمارة مساجد الأحياء السكنية التقليدية». *الرياض، رسالة ماجستير جامعة الملك سعود*، ١٤٢٣هـ.

تطوير (١). *نشرة دورية متخصصة تصدرها الهيئة العليا لتطوير مدينة الرياض*. العدد ١٤، ١٤١٢هـ.

وزارة الشئون الإسلامية والدعوة والإرشاد، معلومات مختصرة (مقابلات شخصية).

مجلة البناء، الناشر إبراهيم أبا الخيل، الرياض، العدد ٣٤، ١٤٠٧هـ.

مجلة البناء، الناشر إبراهيم أبا الخيل، الرياض، العدد ٦٣، ١٤١٢هـ.

الوكيل، عبدالواحد. (مقابلة شخصية ١٤٢٢هـ).

أمانة الدمام، (مقابلة شخصية ١٤٢٢هـ).

آل الشيخ، حسن بن عبدالرحمن. (مقابلة شخصية ١٤٢٢هـ).

الهيئة العليا لتطوير مدينة الرياض (مقابلات شخصية ١٤٢٢هـ).

إبراهيم، عبدالحليم. (مقابلة شخصية ١٤٢٢هـ).

ثانياً: المراجع الأجنبية

Kuran Aptulla. *The Mosque in Early Ottoman Architecture*. Chicago: The University of Chicago Press, 1968.

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

King, G.R.D. *The Historical Mosques of Saudi Arabia*. London: Longman, 1986.

MaKdisi, George. *The Rise of Colleges: Institutions of Learning in Islam And the West*. Edinburgh: Edinburgh University Press, 1981.

Holod, Renata and Khan Hasanuddin. *The Mosque and the Modern World: Architects, Patrosons and Design Since the 1950's.* London: Thames and Hudson Ltd. 1997.

Frishman, Martin and Khan, Hasanuddin. (eds.) The Mosque : History, Architectural Development and Regional Diversity. London: Thames and Hudson Ltd., 1994.

Bokhari Abdullah Yahya. "Jeddah. A Study in Urban Formation. Unpublished," *Ph.D. Dissertation: University of Pennsylvania*, (1978).

Eben Saleh, Mohammed A. "Origin, Evolution and Transformation of Arriyadh City Center. The Struggle for Urban and Architectural Solutions". *Journal of King Saud University, Architecture and Planning*, Riyadh: 11(1419), 45-144.

Eben Saleh, Mohammed A. Architectural Decoration in Traditional House of Central Region of Saudi Arabia: Symbolism, Abstract in and Tradition. *Journal of King Saud University, Architecture and Planning*, Riyadh : 13(2001) 51-86.

Goodwin, Godfrey. *A History of Ottoman Architecture.* London: Thames and Hudson, 1971.

Hoag, John D. *Islamic Architecture*. New York: Harry N. Abrams, Inc. 1977.

Lang, Jon. *Creating – Architectural Theory: The Role of the Behavioral Sciences in Environmental Design.* New York: Van Nostrand Reinhold, 1987.

Yaghan, Mohammad Ali " A Structural Genuine – Muqarnas Dome, Type-Definition, Unit Analysis and Computer Generation Systems". *Journal of King Saud University, Architecture and Planning*, Riyadh: 10(1998) 17-51.

Grabar, Oleg. *The Formation of Islamic Art*. New Haven and London: Yale University Press, 1973.

_____. *The Alhambra*. Cambridge, Mass.: Harvard University Press, 1978.

Fletcher, Banister. *A History of Architecture on the Comparative Method*. New York: Charles Scripner's Sons, 1963.

Giedion, Sigfried. *Space, Time and Architecture: The Growth of a New Tradition*. Cambridge, Mass: Harvard University Press, 1976.

Framework of Designing Mosques in the Formation of the Kingdom of Saudi Arabia

Osamah M.N. El-Johary

College of Architecture and Planning, King Saud University,
Riyadh 11574, Saudi Arabia

(Received 6/2/1425H.; accepted for publication 17/4/1426H.)

Abstract. Theorists had made quite a number of studies on mosque typology and the design framework employed by the architects; However, there was no well defined research methodology which led to failure in bridging each type of mosque with its proper design framework. However, some proposed design frameworks do coincide with the assigned types. Furthermore the design frameworks, totally ignored the individual creativity as well as the group creativity in the design process.

This research aims to properly correlate the design frameworks with mosque types through the study of one type of mosque in the Kingdom of Saudi Arabia and identify the corresponding design framework, group creativity and the individual creativity in the design process which were ignored by earlier researchers.

Indeed the design framework for the selected type shows strong influence of group creativity on the individual creativity which in turns singles out a particular architectural historical preference.