المجلــة الأردنيــة للفنــون، مجلد 9، عدد 2، 2016، 97 - 106

المفاهيم المعمارية الحديثة والتشكيل المعماري المعاصر للمسجد

رائد سالم التل، الجامعة الأردنية الالمانية، عمان، الأردن.

تاريخ الاستلام: 2016/8/4 تاريخ القبول:2016/10/6

The Impact of Modern Architectural Trends on the Mosque Form

Raed Salem Al Tal, *German Jordanian University, Amman-Jordan.*

الملخص

يركز البحث من خلال منهجيته القائمة على المدلول المنطقي Logical Reasoning إلى تحليل النظريات والاراء حول ادراك ومدلول الشكل والتشكيل البصري للمفردات المعمارية في انتاج التكوين المعماري لمبنى المسجد دون الدخول في التطور التاريخي لمبنى المسجد. وعليه تناول البحث مفاهيم الشكل والتشكيل اللغوي والاصطلاحي والفلسفي وربطها مع العوامل النفسية والبيئية في تصميم المساجد وعليه تم الرجوع إلى امثلة محدودة دون الخوض في تفاصيلها المعمارية للاستعانة بتطبيق المفاهيم التشكيلية وتأثيرها على تنوع تصميم المساجد من حيث التكوين المعماري لها وصياغة عناصرها. خلص البحث على ان التباين في تصميم المساجد المعاصرة تأثر بالمفاهيم والنظريات والمدارس المعمارية الحديثة التي اهتمت بالحداثة في طرح نماذج جديدة وفي نفس الوقت مرتبطة ولا تتعارض مع وظيفة المسجد مع مراعاة البيئة المبنية التي يبنى فيها

الكلمات المفتاحية: عمارة إسلامية، تصميم مساجد، تشكيل معماري

Abstract

This research focuses on understanding the theories of perception and visual design and their impact on the mosque architectural form. Thus, the researcher used a limited number of examples as cases, without going into the architectural details of their designs or the historical development of the architectural designs of mosques. By so doing, the researcher hopes to show the diversity of the mosques design in terms of architectural elements and composition.

The research concludes that the variation in the design of contemporary mosques has been influenced by the concepts and theories of modern architectural schools, which focus on using new architectural models without interfering with the function of the mosque or ignoring of its natural and social environment.

Keywords: Islamic architecture، mosque design، architectural perception

المدلول اللغوي والاصطلاحي الشكل والتشكيل:

الشكل في اللغة كما عرفه ابن منظور هو: "الشبه والمثل، والجمع أشكال وشكل وتشكل الشيء: تصور، وشكله: صوره ". (ابن منظور، 1970)، وفي القرآن الكريم وردت كلمة "شكل"، والتشكيل بنفس المعنى المذكور، قال تعإلى "وآخر من شكله أزواج " (سورة ص،آية رقم 58)، وقوله تعالى: "قل كل يعمل على شاكلته، فربكم أعلم بمن هوأهدى سبيلاً" (الاسراء،84). ووردت كلمة صورة بمعنى التشكيل، قال تعالى: "في أي صورة ما شاء ركبك" (الانفطار، 8).

وإدراك الأشكال وتمييزها من خصائص القوة الباصرة ووظائفها عند الإنسان، حيث يقول إخوان الصفا: "أما كيفية إدراك القوة الباصرة لمحسوساتها التي هي عشرة أنواع: أو لها الأنوار والظلم والألوان والسطوح والأجسام أنفسها وأشكالها وأبعادها وحركتها وسكونها وأوضاعها" (اخوان الصفا،1957) ويقولون كذلك:"....، ولما كانت هذه الألوان لا توجد إلا في سطوح الأجسام، صارت مرئية بها، ولما كانت السطوح أيضا لا توجد إلا في الأجسام، صارت مرئية بتوسط سطوحها، ولما كانت الأجسام أيضا لا تخلومن الأشكال والأوضاع والأبعاد والحركات صارت هذه مرتبة بالعرض لا بالذات "(اخوان الصفا،1957)

والأشكال ما هي إلا وسيلة لمعرفة الأشياء من خلال ربط العناصر والمواد التي تشترك مع بعضها بنفس الخصائص الظاهرية والمعالم الرئيسية المشتركة بينها، بعد ربط ما هوفي الواقع بالصورة الذهنية المتكونة عن ذلك الشيء سابقاً في مفكرة الإنسان عن طرق القياس مع المعلومات الموجودة أصلاً في العقول عن تلك الأشكال والأجسام أو ما يشبهها (اخوان الصفا،1957)

ويتم استعادة صور هذه الأشكال من خلال التذكر، حيث نسترجع صورها إلى الذهن، وتتم استعادتها بالصورة التي سبق وتم إدراكها وتخزينها بها، ومن ثم ربطها بما يتطابق والواقع، بحيث يتم إدراكها وفهمها.(عفيف، 1970). ومن خلال تشابه الأجسام والأطر الخارجية والتفصيلية لما يمكن تصنيفها ضمن أشكال محددة تتضمن نفس الخصائص للأجسام الأصلية وترتبط ببعضها شكليا ومن خلال معايير هندسية ورياضية واحدة. ومن خلال تجريد الأجسام الطبيعية يمكن تحويلها إلى أشكال هندسية تحافظ عن نفس الخصائص والمميزات الشكلية

إن الأشكال في الفن التشكيلي تعتبر أكثر العناصر إقناعا وأهمية في العمل الفني وتصنف إلى أشكال ذات بعدين، وهي الوحدات أو الهيئات في التصوير وأشكال ذات ثلاثة أبعاد كالأثاث والمنحوتات ومن وجهة نظر الفنانين التشكيليين يعتبر التصميم المعماري هومعالجة الفضاءات المعمارية، ويعتبرون الشكل الخارجي حدودا لهذا الفضاء الذي يحتويه، وتعتبر الجدران الداخلية تقسيمات يقسم بها هذا الفضاء. (عبد الحليم والرشدان،1982).

معظم النظريات والمفاهيم المعمارية التي تناولت الأشكال المعمارية في بداية هذا القرن في أوروبا اعتمدت على الأسس الديالكتيك. والجدل أو ديالكتيك هومنطق يقوم على الحركة بدلا من الثبات أو الاختبار النقدي للمبادئ والمفاهيم من أجل تحديد معناها والفروض التي ترتكز عليها ونتائجها الضمنية.(بدوي 1991). أو مدرسة الرؤية المتكاملة – الجشطالت، وجشطالت (Gestalt) كلمة ألمانية تعني الشكل أو النمط أو الصبغة، وهي الكل المتكامل وليس مجرد مجموع للوحدات والأجزاء. وفي علم النفس تعني إدراك الشكل الكلي ثم الأجزاء ضمن الكل.(صالح 1981)

في العقد السادس من القرن العشرين كان موضوع الشكل أو الهيئة المعمارية يسيطر على الفطرة وكانت معظم الدراسات والنظريات المعمارية التي كتبت في حقل نظرية العمارة تركز على الجانب الشكلي لها، ثم أخذ الاهتمام بالجانب الرمزي والاجتماعي للشكل المعماري يندرج ضمن هذه الدراسات.

وخلال العقود الثلاثة الأخيرة من القرن العشرين أخذ الاهتمام بالجانب الشكلي يدرج ضمن دراسات مستقلة تعنى بالاهتمام بالفضاء المعماري من الداخل والخارج، وأخذت الأشكال المعمارية تفسر فلسفياً، ولغوياً، وسلوكياً، كما هوالحال في دراسات اذكر منها كتاب: " rchitecture, Signs and Symbols, 1981) لبرودبنت وجنكس، (Broadbent & Jencks)"، وخلصت هذه الدراسات إلى تفسير الشكل المعماري على إنه حصيلة مؤثرات ومعايير سلوكية تم تصنيفها على اعتبارها منظومات لغوية.

ولا بد من التنويه إلى أن الجانب النفسي والعلمي في معرفة الأشكال والأجسام وتمييزها، قد سبق وتم البحث فيه عند العلماء والفلاسفة المسلمين أمثال: أخوان الصفا، وابن سينا، والطرح الذي تناوله هؤلاء المسلمون لم يقتصر على البعد المادي لخصائص هذه الأجسام والأشكال ولكن كذلك البعد الفلسفي. في ذلك يقول أخوان الصفا: "أن الموجودات كلها نوعان: جسماني وروحاني، فالجسماني ما يدرك بالحواس، والروحاني ما يدرك بالعقل، ويتصور بالفكر " (اخوان الصفا،1957).

ومبدأ النظرة المتكاملة في إدراك الأجسام التي طرحت من قبل الجشطاليين سبق وأشار إلى مبادئها أخوان الصفا، حيث أشاروا إلى أن معرفة حقائق الأشياء تتم من خلال التقسيم والتحليل والحدود والبرهان، ويقولون في ذلك: "بالقسمة تعرف حقيقة الأجناس من الأنواع، والأنواع من الأشخاص، وبالتحليل تعرف حقيقة الأشخاص أعني كل واحد مما هومركب ومن أي الأشياء هومؤلف، وبالحدود تعرف حقيقة الأنواع من أي الأجناس كواحد منها وبالبرهان تعرف حقيقة الأجناس" (اخوان الصفا،1957).

وطرح ابن الهيثم عرضا لتكوين الأشكال من خلال علم البصريات، وتوصل إلى أن الصور -التشكيلات- تتكون وتدرك من خلال المعاني الجزئية المكونة لها، وحددها بما يأتي: الضوء واللون، والبعد، والوضع، والتجسيم، والشكل، والعظم، والتفرق، والاتصال، والعدد، والحركة، والسكون، والخشونة، والملامسة، والشفيف، والكثافة، والظل، والظلمة، والحسن، والقبح، والتشابه، والاختلاف (ابن الهيثم،1983).

ويرى أتباع المدرسة التشكيلية في هذا الفن أن لغته تتكون من: الخط، والمساحة، والملمس، والكتلة، والضوء، واللون. (البسيوني1980) والضوء عند هؤلاء يعني النور الذي يبرز خصائص الأجسام وطبيعته. أما الظلام، فهوالذي يزيد من غموض الأشكال والأجسام ويخفي معالمها.

كما أن للخبرة دورا مهما في عملية الإدراك، أو ما يسمى بالنمو الإدراكي، حيث يقول فاخر عاقل في ذلك: "إن النمو الإدراكي هوعملية تحصل بوساطتها العناصر المدركة بصورة تدريجية على ترابطات مختلفة من خلال الخبرة، ويتم ذلك من خلال التمييز بين المثيرات المتشابهة والعمل على التوحيد بينها بالرغم من التغييرات في المظهر ثم العمل على ربطها من خلال قواعد وأنماط".(عاقل،1981)

إذا ما طبقنا المفاهيم السابقة على طريقة إدراك الإنسان المسلم وأسلوبه في بناء المسجد وادراكه لعناصره التشكيلية عند مشاهدته او استخدامه لمسجد لاول مرة مقارنة بأبنية مساجد اخرى موجودة في بيئته العمرانية ، فإن عمليات الإدراك الحسية عنده تثير في ذاكرته الصور الذهنية المرتبطة بهذين المؤثرين مجتمعين أو منفردين. وعن طريق تقسيم الأشياء من وجهة نظره ومن ثم بعد ان تمر هذه العملية الإدراكية من خلال المراحل التي أشار إليها الباحث علي عسكر؛ فانه يتعرف على أن ما رآه أو ما سمعه يرتبط ذهنياً مع تشكيل خاص ببناء المساجد في بيئته العمرانية. وصوت الآذان إنما يدل على الصلاة والعبادة في مفهوم هذا الإنسان، وبعد هذه العملية الادراكية يبدأ إحساس المسلم بالتحول من المعنى والرمز الذي تلقاه من هذا المؤثر إلى الإحساس بالوجدان، وذلك بالخشوع، وفي هذه المرحلة يمتاز الإنسان المسلم عن غير المسلم في إدراك المسجد.

علينا التوقف عند مسألة الإدراك البصري والإدراك السمعي عند الإنسان المسلم بشكل خاص للمساجد. فالإدراك البصري يعتمد في بيان المحسوسات إما على الذات وإما على العرض "(اخوان

الصفا،1957)، وأما الاعتماد غير المطلق في التشكيل المعماري للمساجد، فالأشكال غير ثابتة في تشكيل المساجد عمرانياً؛ لأن هناك متغيرات في العناصر والأشكال وما يوجد في المساجد من عناصر وأشكال يمكن أن يوجد بغيره والعكس صحيح، ومن هنا يتم إدراكها من خلال العرض وفي حالة العرض والمقارنة بين الشيء المحسوس والشكل الموجود في مفكرة الإنسان يمكن أن يكون هناك مجال للخطأ. ويضرب إخوان الصفا مثالاً على ذلك بقولهم: "إذا رأى الإنسان السراب فظن أنه الماء، فليست الباصرة المخطئة ولكن المفكرة حكمت بأن ذلك المتلون يناله اللمس والذوق وهو جسم سيال رطب" (اخوان الصفا، 1957) ونقيس على ذلك إذا رأى الإنسان المسلم -مثلاً- بناءا معمارياً يحتوي على عناصر معمارية وتشكيلية خاصة ترتبط ببناء المساجد ضمن البيئة العمرانية الخاصة أو العامة لتشابهها مع المساجد الأخرى، فإن المفكر ة تحكم بأن هذا البناء مسجد، حسب المعطيات الشكلية، ولكن في الوقت نفسه ممكن أن يكون البناء لاستخدامات أخرى، في حين يمكن اعتبار صوت الأذان مؤشراً على وجود صلاة، ومن ثم وجود مكان لتأديتها وهوالمسجد، وإذا اجتمعت العلاقة البصرية مع العلاقة السمعية (الآذان) في مكان واحد فيمكن اعتباره مسجداً. يقول نادر اردلان في ذلك: "حتى نستوعب العمارة الإسلامية ومفرداتها والأشكال المستعملة في تكوينها يجب أن نفهم كيف يتعامل معها الإنسان المسلم، ليس من خلال العمارة فقط بما فيها المقياس المادي ولكن بما تحتويه هذه المباني، ومن هنا يجب ألا نطبق على الفراغ المعماري النظريات الهندسية والرياضية "(Ardalan, 1973) وهنا تظهر الوجدانية في إدراك الإنسان المسلم.

الاتجاهات المعمارية المعاصرة في تشكيل المسجد:

بدأ الاهتمام بدراسة الجانب الشكلي والتشكيلي لمباني المعمارية، بشكل واضح وملموس بعد الثورة الصناعية، إذ طرأت تغيرات على الأنماط المعمارية عندما دخل استعمال الآلة في الصناعات الإنشائية والمعمارية، وفرضت التقنيات المعاصرة وأساليب التصنيع الحديثة أشكالاً معمارية جديدة، تتفق أحيانا مع الأشكال التقليدية، وأحياناً تنسلخ عنها، وتبعاً لهذه التغيرات والاهتمام الشكلي في العمارة، ظهرت مدارس ونظريات معمارية تتعلق بالأشكال منها مفهوم النمط المعماري، وفكرة النمط والنمطية التي تعتبر الشكل المعماري موضوعها الأساسي، ومنها تفرعت مدارس معمارية كالمدرسة الشكلية وغيرها (جبرو، 1993).

ظهر اتجاهان في دول العالم الإسلامي لمعالجة الأشكال المعمارية، أو ما يسمى بالنمطية والتغيير وهذان الاتجاهان هما: الأول، الاتجاه التراثي أو التقليدي والثاني الاتجاه المعاصر وقد جاء الأول عند كثير من المعماريين الذين عنوا بالعمارة الإسلامية كرد فعل للاتجاه الثاني.

لقد تبنى بعض المعماريين المسلمين أمثال المعماري حسن فتحي الاتجاه التراثي في العمارة الإسلامية المعاصرة، وحاول من خلال الأشكال المعمارية التراثية ومن خلال تقنيات الإنتاج اليدوية، أن يصمم وينفذ معظم مشاريعه مثل قرية قرنة الجديدة، وقرية باريس، وغيرها من المشاريع الصغير ة التي استطاع من خلالها إحياء وتوطين المفهوم التراثي والشعبي في العمارة، ويعتقد أنه يمكن تحقيق ذلك الالتزام بالمخزون المعماري التراثي من ناحية، وباستعمال المواد الإنشائية الطبيعية المتوفرة في المنطقة نفسها، علاوة على استخدام تقنيات البناء التقليدية وأساليبها. ويرى أن الشكل المعماري بناء على هذه المعطيات يجب أن يتقرر تبعاً لاعتبارات روحية وفنية ومناخية واجتماعية، علاوة على الاعتبارات الوظيفية والإنشائية والاقتصادية. ويعزوسبب عدم التوازن والاضطرابات في الإشكال المعمارية المعاصرة في دول العالم الإسلامي إلى التباين الحضاري بين المجتمعات المؤثرة والمتأثرة. (فتحي،1988).

ويرى حسن فتحي كذلك أن الاستخدام المباشر للأشكال المعمارية المحلية يعطي الناس ثقة بحضارتهم؛ لأن هذه الأشكال تعتبر لغة خاصة بهم شأنها شأن الفنون الشعبية الأخرى: الثياب والأدوات المستخدمة وغير ذلك ويعتبر هذا من وظيفة المهندس المعماري.

لقد بلور حسن فتحي هذه الأفكار من خلال أعماله المعمارية، ومثال ذلك مسجد قرنة الجديدة (شكل 1) حيث لجأ إلى الأشكال التقليدية في التشكيل المعماري لهذا المسجد من خلال العقود والقباب والأقبية البرميلية.

(شكل 1) مسجد قرنة الجديدة في مصر

أما المعاصرة في العمارة والتصميم والدعوة إلى التغيير فقد فتبلورت في كتابات وأعمال بعض المعماريين كما هو الحال عند المنظّر المعماري رفعت الجادرجي في كتاب (الاخيضر القصر البلوري) وكتاب (شارع طه وهمرسمث) حيث خصص قسما كبيراً في هذين الكتابيين لدراسة وتحليل مفهوم الشكل وعلاقته مع الطراز المعماري والعوامل التي تؤثر في تكوينه، ونهج المنهج الفلسفي الاجتماعي والسلوكي في هذه الدراسات وحسب رأيه فإن الشكل المعماري هوحصيلة تفاعل جدلي بين تقنية إنتاج هذا الشكل وبين القيود والمتطلبات الاجتماعية. وأن هناك تناقضا دائما بين الشكل المحلي التقليدي أو المعاصر ضمن المجتمع الواحد، وبين الشكل المستورد أو الدخيل إلى هذا المجتمع، ويرد ذلك التفاوت والتمايز في إدراك الفرد أو المجتمع للعالم الخارجي، ومن هنا تظهر الخصوصية في منتجات الشعوب (الجادرجي،1991)، ولا شك في أن المعماري رفعة الجادرجي متأثر بمدرسة النقد الاجتماعي الماركسي. علما بأن له مساهمات عديدة في المعمارية الإسلامية وخاصة في العراق. وما يهمنا في أطروحته العوامل المؤثرة في تكوين الأشكال، ومنها دور الشكل السابق في تكوين الشكل الجديد. حيث يرى الجادرجي أن الشكل السابق واحد من الحلول المناسبة والملائمة في تطوير واكتشاف شكل جديد ثم ينصهر الشكل القديم في الشكل الجديد (الجادرجي،1985)

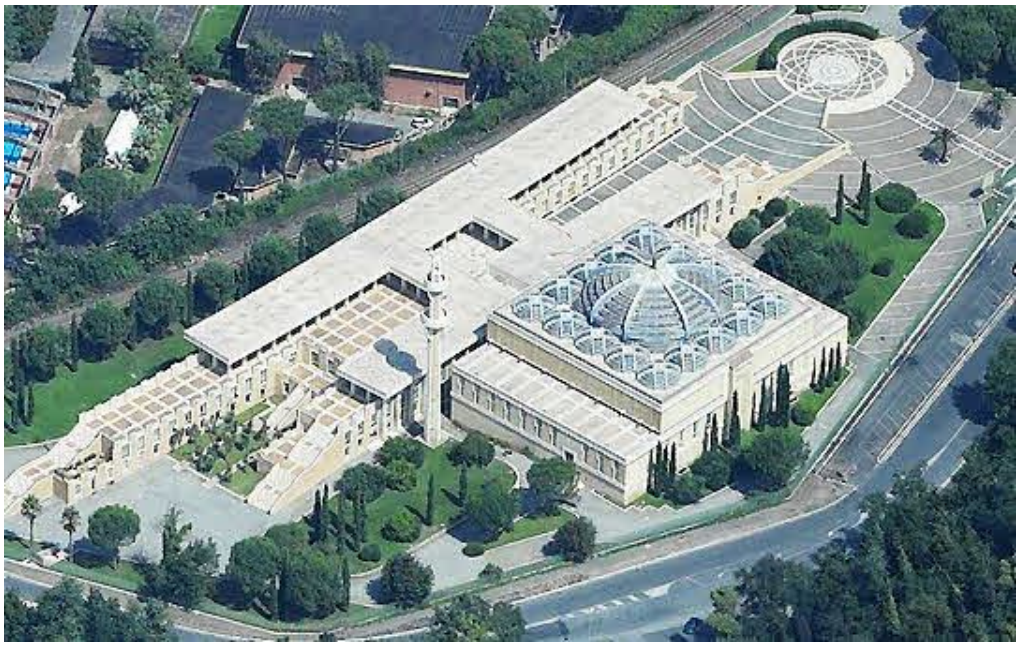
هذا الطرح ليس جديدا، واكتساب المعلومات عن طريق القياس موجودة في الدين الإسلامي، وقد تم طرحها من قبل بعض الفلاسفة المسلمين، أمثال: إخوان الصفا حيث يرد أن أكثر معلومات الإنسان مكتسبة بالقياس، وذلك من أخذ المعلومات الموجودة في ذاكرة الإنسان أو ما يسمونها الأوائل العقول.

إن تحديد حيز أو مساحة محددة من الأرض لأداء فريضة الصلاة ن يعني إعطاء صفة الخصوصية لهذا المكان، ومن خلال الحدث الذي يتم ضمن هذا الحيز، وبالتالي يفرض سلوكاً معيناً، وكأن المكان يحمى قوانين استعماله، وبالتالي تحكم الإنسان بسلوك لا يستطيع تغييره. (عسكر والأنصاري،1983)، وهو ما يطلق عليه علماء النفس السلوك العقلي، يعتمد السلوك العقلي على التأثيرات الإدراكية والوجدانية ويعتبر أكثر أنواع السلوك تعقيداً، ويتبلور هذا السلوك بالشعور الناتج عن التفاعل بين الادراك والوجدان والنزوع مثلا خلع الحذاء بمجرد الدخول إلى الحيز المخصص للصلاة والانتظام والخشوع. (عفيفي، 1970) .

ويمكن أن يكون لتحديد الفراغ دور في التركيز والخشوع، فمن وجهة نظر نادر أردلان (Nader Ardalan) أن تحديد الفضاءات المعمارية مهمة بالنسبة للإنسان، حيث يستطيع الإنسان أن يحدد موقعه واتجاهه، وكلاهما له معنى بالنسبة للإنسان كتعبير عن وجوده (Ardalan, 1973)، ويقول راسم بدران في ذلك: "رغم تفاوت العناصر التشكيلية المكونة للمسجد من حضارة إلى أخرى إلا أن هناك بعض الأجزاء الرئيسة عبر التاريخ، مثل بيت الصلاة، والرواق، والصحن، والمئذنة، وطلة القبة"...

هناك دراسات تناولت الجانب الشكلي والتشكيلي لعناصر المسجد منفردة أو مجتمعة، مثل المئذنة (رمز الإسلام) لجوناثون بلووم (Jonathon Bloom) الذي يستعرض في الأصول التاريخية للمآذن وارتباطها مع بناء المساجد، ومن ثم يعتبرها رمزاً للإسلام والمسلمين وحيثما وجدت يوجد مسلمون.

وفي كتاب معنى الوحدة The Sense of Unity يربط نادر أردلان Nader Ardalan بين الإشكال الهندسية المستعملة في المساجد، وبين المعنى الذي يحمله استعمال هذه الإشكال، ويعطي أمثلة على ذلك فمثلاً: تكرر الشكل المكعب في المساجد كرمز للاتزان والكمال من الناحية الهندسية، ومن ناحية المعنى والرمز يدل على شكل الكعبة المشرفة، والشكل الثماني استعمله المسلمون لربط الشكل الكروي أو نصف الكروي –القبة– فوق المكعب، ليعكس كرسي العرش الإلهي، والذي تبعا للعرف يرتكز على ثمانية أضلاع، والقبة عنده ترمز إلى القبة السماوية، وقد طبق بعض المعماريين هذه المفاهيم في تصميم المساجد، كما فعل باولوبورتقيزي Paolo Portoghasi في المركز الثقافي الإسلامي ومسجده في روما Mosque and Cultural Center of Rome. (شكل 2)



(شكل 2) المركز الثقافي الإسلامي ومسجده في روما

ونحا سيد حسين نصر Seyyed Hossion Nasser هذا المحنى في دراسة الأشكال المعمارية والفنية فربط البعد الشكلي والتشكيلي للعناصر المعمارية للمسجد مع المعاني الروحية، فمثلاً المئذنة أو المنارة ترتبط شكلاً ومعنى بمفهوم الهداية والاستدلال المادي للوصول إلى المسجد والروحي للهداية إلى الصراط المستقيم والابتعاد عن الضلال من خلال الصلاة. ويرى كذلك أن كثيرا من أشكال العناصر المعمارية المستعملة في أبنية المساجد تخرج من إطارها الشكلي إلى إطارها الرمزي، ويعطي مثلاً على ذلك القبة المركزية في المساجد، فيرى أنها تدل على الوحدة وترمز كذلك إلى الروح وأن القاعدة ذات الشكل الثماني التي ترتكز عليها مثل هذه القباب ترمز إلى دوران الشكل المربع الذي يرمز كذلك إلى الاتجاهات الأربعة والمكونات المادية للكون: الماء والتراب والنار والهواء.

وهناك من يهمل الجانب التشكيلي في المساجد، ولا يعتبره إلا قشرة خارجية لا تؤثر على وظيفته ورسالته، وفي ذلك يقول حسن الدين خان: "إن المسجد نوع من المباني التي تتجاوز القيود التقليدية المعمارية من خلال المعاني الرمزية والوظيفية لهذا المبنى وليس من خلال التشكيل المعماري المحسوس" (Khan, 1994).

ومن هنا فالتشكيل المعماري للمسجد غير محدد بفضاءات معينة، تعطي التشكيل سمات خاصة، كما هي الحال في أماكن العبادة في الديانات الأخرى التي تتطلب وجود فضاءات خاصة بطقوس معينة، كالحاجة إلى الوسيط، كما في الديانة المسيحية، الذي يتطلب وجود غرف خاصة بالقسيس الذي يمثله، ولكن في الإسلام هناك اتصال مباشر بين العبد وربه، وإذا كانت هناك حاجة للفراغ المعماري فهي ناتجة عن العوامل الفيزيائية، المناخية وليست الدينية. (Frishman, 1994).

ولهذا ليس هناك علاقة دينية مباشرة بين التشكيل المعماري ووظيفته في المسجد، وإنما يأتي التشكيل كحصيلة للمؤثرات البيئية الفيزيائية والسلوكية بحيث لا تتعارض مع مبادئ الدين الإسلامي وتعاليمه. مثل تأثير المناخ أحيانا على سقوف المساجد. فمثلا نجد سقوف بعض المساجد في المناطق التي تتساقط عليها الثلوج تأخذ الشكل ألجمالوني وعلى سبيل المثال بعض المساجد البوسنية تكون أسقفها من القرميد أو مائلة كما في المسجد الأبيض White Mosque في مدينة فيسكو Visoko في البوسنة Bosnia في سنة 1980 وصممه المهندس المعماري زالتكواوجلن Zaltko Ujlen (شكل3).

(شكل3) المسجد الأبيضWhite Mosque في مدينة فيسكوVisokoفي البوسنة Bosnia

وفي المناطق الحارة والصحراوية تكون الفتحات المعمارية لأبنية المساجد صغيرة ومرتفعة، وتكون السطوح العلوية لها مستوية. وتتم تهويتها من خلال أسقفها كما في قصر الحكم والمسجد الجامع في الرياض (شكل4).

(شكل 4) قصر الحكم والمسجد الجامع في الرياض –السعودية 1989

ولخصائص المواد المستعملة والمتوفرة ضمن البيئة العمرانية دور في نمطية المسجد، بحيث تملي خصائص المادة الواحدة على البناء شكلا معينا ومقاسات محددة؛ فمثلا استعمال الطين يفرض نظاما إنشائيا معينا –النظام الحامل- في حين تعطي الخرسانة المسلحة مرونة أكثر في التشكيل المعماري والحصول على فضاءات كبيرة دون اللجوء إلى استعمال الأعمدة وبالتالي يصبح موضوع التغيير في التشكيل المعماري للمسجد ضمن البيئة الواحدة متنوعا.

ويمكن القول أن تأثير العوامل البيئية على التشكيل المعماري للمساجد قد تناوله الدارسون من جانبين: تقني، وسلوكي بحيث ربط بعضهم بين التقنيات الإنتاج والمواد المستخدمة وخصائصها وبين النمطية والتغيير في ذلك التشكيل، في حين رأى آخرون إن التعاطف مع البيئة الطبيعية في الاستخدام المباشر يؤثر سيكولوجيا على مشاعر المصلي وتقوية إحساسه بعظمة الخالق سبحانه وتعإلى ويتفق الباحث مع الآراء التي طرحت في هذا المجال.

المتغيرات الاجتماعية والسلوكية

يبين ابن خلدون، أثر الزمن والتكرار على المظاهر الحضارية للمجتمع بقوله: "إن رسوخ الصنائع في الأمصار، إنما هو برسوخ الحضارة وطول أمدها، والسبب في ذلك ظاهر، وهو: "أن هذه كلها عوائد للعمران والألوان، والعوائد إنما ترسخ بكثرة التكرار وطول الأمد، فتستحكم صبغة ذلك وترسخ في الأجيال وإذا استحكمت الصبغة عسر نزعها" (ابن خلدون،ص255)، أعاد هذا الطرح الناقد والمنظر المعماري رفعت الجادرجي في كتابه شارع طه وهامر سمث بقوله: "ما أن يولد الشكل -الشكل المعماري- ويتثبت، أي أن

يصبح إنتاج الشكل ضرورة اجتماعية وتأخذ بالتكرار، حتى يصبح طرازا، وتتكون لطرازية الشكل هذا ذاتية خاصة بها تستمر في الوجود ولو بعد أن يتغير المطلب أو التقنية" (الجادرجي، 1985).

لقد أدى تكرار كثير من العناصر المعمارية في المساجد عبر التاريخ إلى رسوخ هذه الأشكال في ذهن المسلم أي تشكل له منظومة إدراكية تعمل عمل دماغ إلكتروني يتقبل عددا كبيرا من مصادر المعلومات ثم يختار منها ويوحد بينها ويجردها ويقارنها ثم يخرجها مكررة وحسب الحاجة، وأصبح المسجد في نظر الكثيرين من الناحية التشكيلية هو البناء الذي يحتوي على عناصر محددة كالمئذنة والقبة والعقود مثلا وانتقلت هذه الأشكال من مفهومها الشكلي إلى مفهومها الرمزي في ذهنية الإنسان المسلم وأصبحت بالنسبة له تشكل لغة تخاطبيه شكليا ومعنويا: فمن حيث الشكل هو مؤشر على وجود مبنى خاص بالصلاة، ومن حيث المعنى يرتبط ذهنيا بالدين الإسلامي كهوية للمجتمع الإسلامي على المستوى العام، وهذه العمومية يمكن أن تنتقل إلى الخصوصية على مستوى ثان، وأعطي مثالا على ذلك الأشكال الخاصة في المساجد والأماكن الدينية، والأحداث التي جرت بها وتأثيرها على ذهنية الإنسان المسلم، مثل قبة الصخرة المشرفة التي ترتبط مع حادثة معراج الرسول ﷺ إلى السماء(Bloom, 1989)

ارتباط بعض الأشكال المعمارية مع بناء المسجد، وتكرارها، جعلها تتحول في مفهوم الإنسان المسلم إلى معاني ودلالات فكرية مرتبطة بمبنى المسجد نفسه وكأنها خاصة به، بحيث أصبح من الصعب أحيانا التغيير في هذه الأشكال وخاصة أنها تتعلق بمنشأة دينية، وشكلت عند الغالبية اعتقاد بأنها أجزاء ثابتة يجب توفرها في المسجد، ويأخذ المسجد هويته المعمارية منها.

ومن هنا يجب ان يؤكد المصمم على أهمية دراسة البيئة الاجتماعية قبل التصميم، والتعرف على المعاني والرموز الذي يرتبط بها عند أي محاولة للتغيير في الأنماط المعمارية الموجودة فيه، كما أن نسخ الأنماط المعمارية عن الماضي ليس الحل الأمثل ولكن يجب أن يكون هناك حسن استعمال للتكنولوجيا المعاصرة وما تنتجه من اشكال معمارية بما يتلاءم وهوية المجتمع نفسه عند تصميم المساجد المعاصرة.

المصادر والمراجـــع:

1. القرآن الكريم
2. ابن خلدون،عبد الرحمن، **مقدمة ابن خلدون**، دار احياء التراث العربي الطبعة الرابعة بيروت 1900 .
3. ابن الهيثم، **المناظر**، تجقيق صبره عبدالحميد المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت 1983 .
4. ابن منظور ابي الفضل جمال الدين، **لسان العرب**، دار صادر بيروت 1970 .
5. البسيوني، محمود، **أسرار الفن التشكيلي**، عالم الكتب الطبعة الأولى، القاهرة، 1980 .
6. الجادرجي، رفعت، **الأخيضر القصر البلوري**، رياض الريس للكتب والنشر، لتدن، 1991.
7. الجادرجي، رفعت، **شارع طه وهامر سمث**، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت. 1985.
8. الصفا، إخوان، **رسائل إخوان الصفا وخلان الوفاء**، دار بيروت للطباعة والنشر،بيروت، 1957.
9. بدوي، أحمد زكي، **معجم مصطلح الدراسات الإنسانية والفنون الجميلة والتشكيلية**، دار الكتاب العربي، 1991 .
10. جبرو، ينار حسن، **المذاهب الفكرية الحديثة والعمارة**، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت 1993 .
11. فتحي، حسن، **الطاقة الطبيعية والعمارة التقليدية لها**، المؤسسة العربية للدراسات والنشر بيروت، 1988.
12. صالح، قاسم حسين، **الإبداع في الفن**، وزارة الثقافة والاعلام، بغداد، 1981.
13. عاقل، فاخر، **علم النفس – دراسة التكييف الاجتماعي**، دار العلم للملايين بيروت 1981.
14. عسكر، علي، و، الأنصاري، محمد، **علم النفس البيني**، دار البحوث العلمية للنشر والتوزيع، الكويت، 1983.
15. عفيفي، فوزي، **السلوك الاجتماعي بين علم النفس والدين**، وكالة المطبوعات الكويت، 1970
16. عبد الحليم، فتح الباب، والرشدان، احمد حافظ، **التصميم في الفن التشكيلي**، عالم الكتب القاهرة 198.

17. Ardalan, Nader & Bakhtiar, Lailh. **The Sense of Unity**, University of Chicago Press, Chicago and London 1973.
18. Bloom, Jonathan, **Minaret Symbol of Islam**, Oxford University Press, Oxford 1989.
19. Frishman, Martin, **Islam and Form of the Mosque**, in Freshman Martin & khan Hasan-Uffin (editors), **The Mosque, Thames and Hudson**, pp, 17-42, London 1994.
20. Khan, Hasan Uddin, **An Overview of Contemporary Mosques**, in Freshman Martin & khan Hasan-Uffin (editors), The Mosque, Thames and Hudson, pp, 247-267, London 1994.
21. Nasser, Seyyed Hossion, **Islamic Art and Spirituality**, BAS Printers Limited Hampshire 1987.