أبحاث ندوة عمارة المساجد، م ٣ ، ص ص ١-١٦، كلية العمارة والتخطيط، جامعة الملك سعود (١٤١٩ هـ/ ١٩٩٩م)

المراكز الإسلامية في أوروبا:
المركز الثقافي الإسلامي ومسجده في روما – حالة دراسية

علي محمود أبو غنيمة

قسم هندسة العمارة، كلية الهندسة والتكنولوجيا، الجامعة الأردنية

عمان، المملكة الأردنية الهاشمية

ملخص البحث: تتطرق هذه الدراسة لأحد أنجح مشاريع تصميم المراكز الإسلامية في أوروبا وهو المركز الإسلامي في روما. يعود نجاح هذا المشروع إلى قدرة المصممين على إيجاد التكامل بين المركز الثقافي ومسجده، وبين مدينة روما، المميزة بتاريخها المعماري الحافل. يحتوي التصميم على مجموعة من العناصر التراثية الإسلامية الكلاسيكية، بالإضافة إلى عناصر من التاريخ المعماري لمدينة روما، وهذا بعكس التصميم المعتاد لغالبية المراكز الإسلامية في أوروبا، التي أخذت في مجملها أحد اتجاهين، إما النسخ المباشر للعمارة الإسلامية التراثية، أو اشتقاقات من عمارة الطراز الدولي أو العمارة الحديثة.

توصل الباحث إلى هذه النتائج عن نجاح تصميم هذا المركز من خلال دراسته التفصيلية التي اعتمدت على تحليل النقاط التالية:

- العلاقة التكاملية بين المسجد والمدينة.
- العناصر الفراغية.
- المواد المستخدمة.
- الأشكال الهندسية.
- العناصر والمفردات المعمارية.

المقدمة

إن المسجد هو بيت الله, وهو ليس حيزاً فراغياً يضم بين أركانه جموع المؤمنين فقط، وإنما هو الكيان المعنوي الذي يجمع ما بينهم أينما كانوا وحيثما وجدوا. وما عمارة المسجد سوى ذلك التجسيد المادي لتلك الفكرة التي يشترك فيها المسلمون من خلال الشعائر الدينية والمعايشة اليومية المستمرة في ذلك الحيز. لذا، فإن الارتباط المعنوي بين تلك الفكرة الجامعة وتجسيدها المادي يرتبط من خلال بعد رأسي لا أفقي، بمعنى أن التجسيد الفعلي لتلك الفكرة الجامعة يجب أن يتفاعل مع خصوصية المكان الجغرافية التي يقع فيها ذلك الحدث وبهذا، فإن استلهام فكرة تصميم المكان وصياغته في تشكيل المعالم المعمارية لعمارة المسجد في تلك البقعة المحددة من الأرض، هي

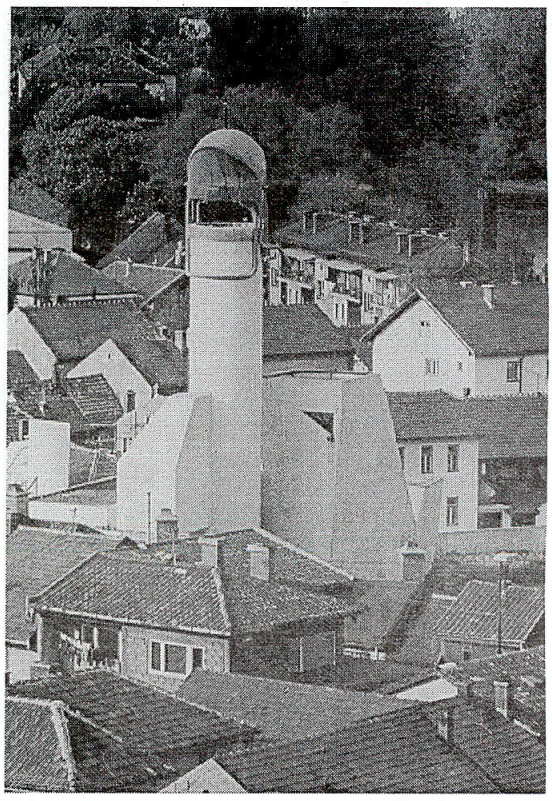
المهمة الرئيسة المناطة بالمعماري المصمم، إلى جانب أهمية تعايشها مع فكر العمارة الإسلامية. هذا هو الإطار النظري الذي سنتناول من خلاله دراسة وتحليل تصميم المركز الثقافي الإسلامي ومسجده في روما.

لابد في البداية من تقديم نبذه موجزه عن الواقع المعماري للمباني الإسلامية في أوروبا، والتي تنتشر في العديد من الدول الأوروبية، حيث أن من أهم هذه المعالم تلك المتواجدة في جمهوريات يوغسلافيا السابقة والتي يغلب عليها الطراز العثماني بقبابها الضخمة ومآذنها الرفيعة إبرية الشكل، ومن أشهرها مسجد خسروبيك في مدينة سراييفو[١]. كذلك مسجد السليمانية في مدينة تراوفينك والذي يغلب على تشكيله البنائي السقوف الجمالونية مع احتفاظه بالمآذن العثمانية، وصولاً إلى المساجد الحديثة البناء والتي طغى عليها طابع العمارة الحديثة، مثل المسجد الأبيض (شكل ١) في مدينة فيّسكو من تصميم المعماري زلاتكو أوجلين ومسجد زغرب من تصميم جولوس وتسيلتس.[٢، ص٦٢]

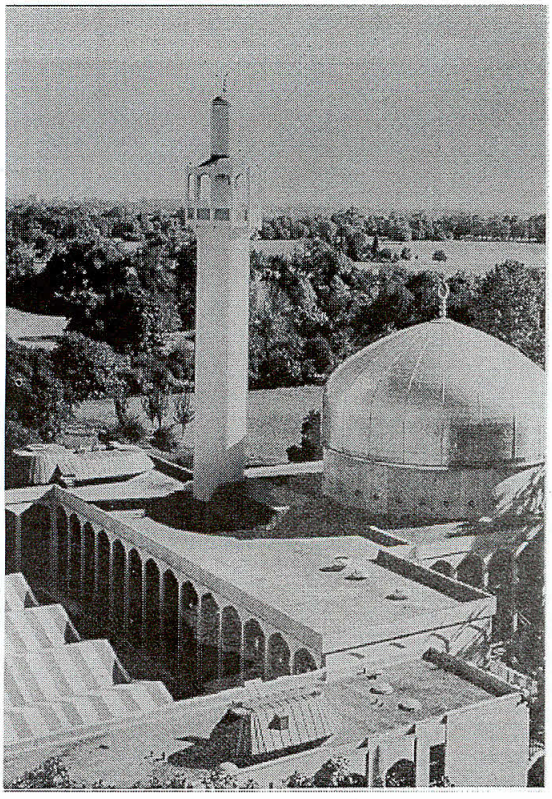
الإسلامية وإن كان أصغر حجماً، وتنتشر مساجد صغيرة أخرى في مدن مثل ساوثهامبتون، بريستول، ليفربول، مانشستر وبيرمنغهام يغلب عليها البساطة في التصميم والمواد.[٣، ص ص ٣٤٦، ٣٤٧]

أما في فرنسا فتنتشر المساجد في معظم المدن، ونجد أن مدينة ليل يقع فيها أكثر من عشرة مساجد وكذلك بالنسبة لمدينة ليون أما مرسيليا فيوجد فيها نحو عشرين مسجداً [١، ص٦٣]، ولكن غالبية هذه المباني قد تأخذ الطابع المغربي الأندلسي أو طابع المباني التي هي جزء منها، ولكن في باريس توجد أهم هذه المباني وإن كانت تتميز بنفس الطابع الفني المغربي الأندلسي وأهمها هو مسجد باريس والذي يشكل مركزاً ثقافياً متكاملاً يحوي معهداً للدراسات الإسلامية وملحقاته[٣، ص ص ٣٤٩-٣٥١]، وفيما يخص بقية الدول الأوروبية الأخرى فنجد أن هذه المباني تقليدية في تصميمها، أي تعتمد على أحد الطرز الإسلامية المتنوعة كالعثماني والإيراني والعربي.

بالنسبة للدول الأوروبية الأخرى، نجد أن انتشار هذه المباني مرتبط بوجود الأقليات الإسلامية، ففي إنجلترا نجد أن مدينة لندن تحوي على أكثر من مركز إسلامي أهمها المركز الإسلامي الثقافي من تصميم المعماري الإنجليزي سيرفردريك غيبارت، (شكل ٢)[٣، ص٣٤٧]، وإن كان قد افتقر إلى اللغة المعمارية المنسجمة مع الموقع ويظهر ذلك بشكل خاص في قبته النحاسية وعقود فنائه المفتوح. كما يوجد في لندن أيضاً مسجد آخر هو مسجد المدرسة استناداً إلى ما سبق نجد أن المباني الإسلامية سالفة الذكر قد افتقر مصمموها إلى التعامل الذكي في محاكاة خصوصية المكان مما جعلها صورة أو نسخة تقليدية عن الطرز المؤثرة بها مباشرة من البلدان الإسلامية الأم، أما من حاول التطوير فقد وقع في متاهة فقدان الخصوصية الجمالية في فن البناء المعماري الإسلامي ودخل ضمن الطراز الدولي في العمارة (International Style) أو طراز العمارة الحديثة (Modern Architecture) في حين أن المركز الثقافي الإسلامي ومسجده في روما لم يفتقر إلى العديد مما سبق و لم يغفل في تصميمه الخصوصية الجمالية السابقة، لذا ارتأيت تقديم هذه الدراسة التحليلية لهذا المشروع المتميز.



شكل ١: صورة عامة لمبنى المسجد الأبيض.



شكل ٢: المركز الإسلامي في لندن.

المركز الثقافي الإسلامي ومسجده في روما

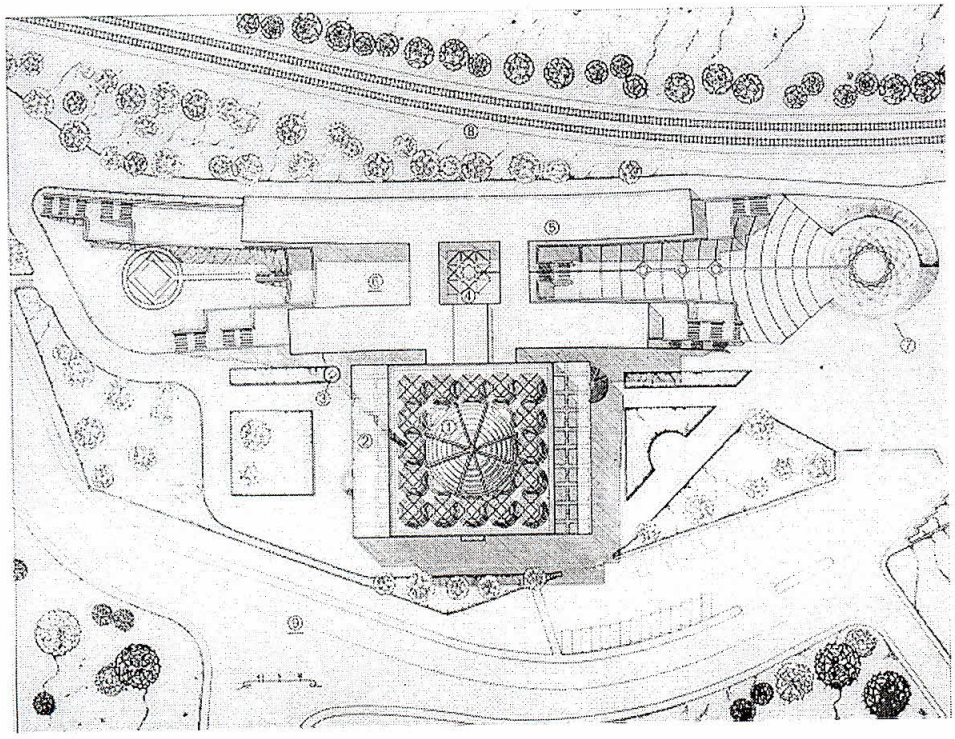
خلال الزيارة التي قام بها العاهل السعودي الراحل الملك فيصل بن عبد العزيز –رحمه الله– إلى روما، لاقت رغبته بإقامة مركز ثقافي إسلامي هناك ترحاباً من المسؤولين الإيطاليين وعلى رأسهم رئيس الجمهورية، وهكذا في عام ١٩٧٥م قامت بلدية روما بإهداء قطعة أرض في إحدى أهم المناطق الخضراء في روما وبالقرب من حديقة فيلا آدا الشهيرة وذلك لإقامة مشروع المركز الثقافي الإسلامي والذي كان قد أولاه العاهل الراحل جُل اهتمامه(شكل ٣).

في عام ١٩٧٦م أجريت مسابقة عالمية وقد كان من أهم شروط هذه المسابقة أن يلتزم المشروع بقيود وتعاليم الشريعة الإسلامية وأن يعطي صورة واضحة تعكس أهمية التراث المعماري الإسلامي والحضاري ويتماشى ويتوافق مع المعطيات الحضارية والحضرية لبيئة مدينة روما التي سيبنى فيها[٤، ص٣٣٠]. شارك في هذه المسابقة أربعون فريقاً من مختلف دول العالم[٥، ص٧٤]، وقد فاز بالمسابقة مناصفة الفريق الإيطالي المكون من المعماري البروفيسور باولو بورتوقيزي[١] الذي تابع أعمال المشروع منذ انطلاقته ولغاية التسليم، والمهندس فيتوريو جيوليوتي[٢]، بالإضافة إلى

---

[١] باولو بورتوقيزي (Paolo Portoghesi)، من مواليد مدينة روما عام ١٩٣١م، من أهم المعماريين الإيطاليين. من اشهر أعماله المنفذة، فيلا بالدي، فيلا بابانيشه، فيلا بيفلاكوا، أكاديمية الفنون بلاكويله، ضاحية سكنية بتاركوينيا، ساحة عامة في بوجورياله، كما أنه من المهتمين بالعمارة الإسلامية تدريسا

تصميم المهندس العراقي سامي الموسوي[٣]. ارتأت اللجنة المحكمة أن تجمع ما بين المشروعين الفائزين، ليتم المزج بينهما، حيث أن الفريق الإيطالي كان قد قدم حلولاً جيدة لمبنى المسجد بينما قدم الفريق العراقي حلولاً جيدة للمخطط العام للمشروع، وهكذا تمت مشاركة الفريقين في تقديم المشروع النهائي. وقد كانت بداية التنفيذ في عام ١٩٨٤م وبعد عشر سنوات من ذلك التاريخ تم استخدام مرافقه من قبل المسلمين.



شكل ٣ : مخطط عام للمركز الثقافي ومسجده بروما.

إنه سبق تاريخي كبير بأن يتم بناء هذا الصرح المعماري الإسلامي الكبير في قلب عاصمة المسيحية الغربية "روما" فليس من السهولة بمكان إثبات الهوية الإسلامية في تلك المدينة الرومانية المميزة في صميم ما يشكل الهوية الغربية حيث هي نقطة البداية وربما العودة المتكررة عبر العصور لتاريخ الحضارة الأوروبية وخاصة في مجال العمارة بدأً من العمارة الرومانية مروراً بعصر النهضة والباروك وما تلاه حتى عصرنا هذا.

لم يكن الهدف من بناء المركز الثقافي الإسلامي ومسجده في ذلك الوقت هو تشييد مبنى منعزل ينفصل عن التشكيل العام للمدينة ولا يمت له بصلة، بل على العكس من ذلك كان الهدف هو إيجاد مبنى يعتبر منارة ومركزاً

وعملا حيث انه صمم العديد من المشاريع في الدول العربية كالسودان، لبنان، الكويت، فلسطين، الأردن وأبو ظبي. له العديد من المؤلفات وخاصة فيما يتعلق بعصري النهضة والباروك وهو أول من ألف كتاباً حول عمارة ما بعد الحداثة في إيطاليا.

[٢] فيتوريو جيوليوتي (Vittorio Gigliotti) مهندس مدني إيطالي من مواليد مدينة ساليرنو في جنوب إيطاليا عام ١٩٢١م، شارك بورتوقيزي منذ عام ١٩٦٤م حيث أسسا معاً مكتباً هندسياً.

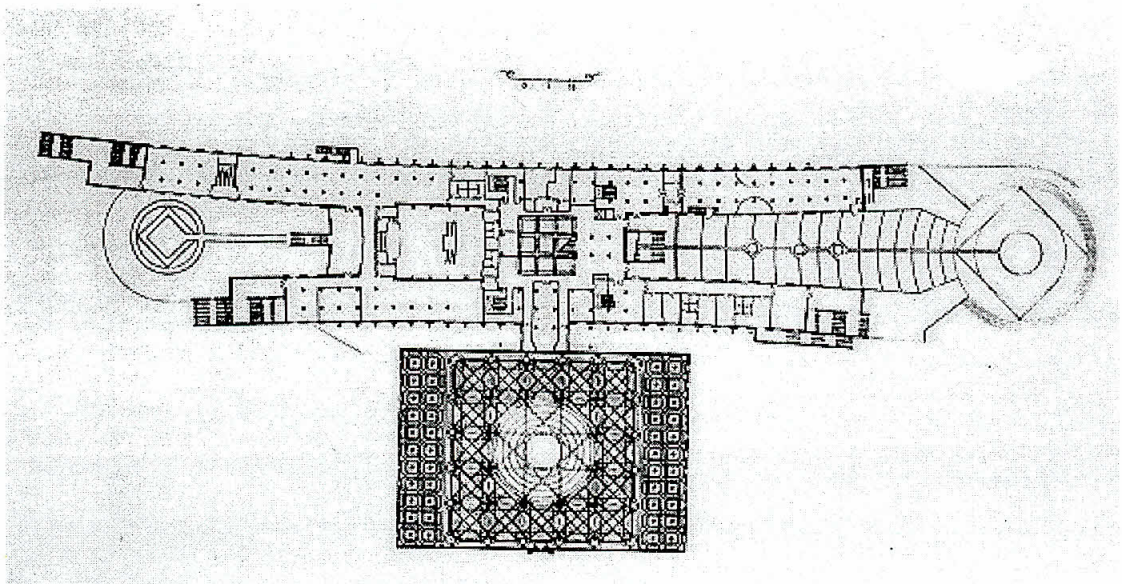
[٣] سامي موسوي، معماري عربي من مواليد العراق، يحمل شهادة الهندسة المعمارية من جامعة ألمانية في مدينة برلين، مقيم منذ فترة طويلة في أوروبا.

ثقافياً وحضارياً ونقطة التقاء يتم فيها الحوار وتبادل الآراء والتعايش السلمي والحضاري والإنساني بموضوعية. لهذا فان روما الرومانية، وروما عصر النهضة والباروك، وروما الحديثة بتكاملها، تشكل السياق العام لبيئة هذا المشروع. يشغل الموقع مساحة تغطي ثلاثين ألف متر مربع يحوي ضمنها مجموعة من المباني أهمها، المسجد والذي يتسع لزهاء ألفي مصلٍ، والمركز الثقافي الذي يتضمن المكتبة العامة وتتسع لمائتي شخص، وقاعة المحاضرات والمؤتمرات وتتسع لخمسمائة شخص، بالإضافة إلى مبان إدارية وسكن الموظفين، (شكل ٤). اعتمد في الربط بين هذه المباني والمسجد على الأروقة المغطاة والأفنية المكشوفة، وللمركز مدخل رئيسي بعرض (١٤ متراً) ومدخلان فرعيان على جانبيه الأيمن والأيسر، هذا وقد ساد الشكل المربع في التصميم للمسجد والشكل المستطيل لمباني المركز الثقافي والدائري للساحات العامة. [٤، ص٣٢]

لتحليل هذا المبنى لابد من التطرق إلى مجموعة من النقاط الهامة التي هي بمثابة المدخل إلى تفاصيله، حيث استند المصممون إلى جملة من المبادئ المعمارية التصميمة التي توفرت لهم في التراث المعماري الإسلامي ومنها:

أولاً: العلاقة التكاملية بين المسجد والمدينة

على مر العصور الإسلامية وبرغم اختلاف الثقافات وتباين البيئة وتمايز البقع الجغرافية التي انتشر فيها الإسلام، كان المسجد هو العنصر الأكبر والأهم في تشكيل البيئة العمرانية كما كان دوما جزءاً رئيساً متكاملاً مع النسيج الاجتماعي الحضري المحيط به، وذلك على عكس التراث الغربي بشكل عام، حيث نجد أن المباني الهامة وخاصة الدينية هي دوما منفصلة عن النسيج الحضري وقائمة بذاتها، بينما نلاحظ في الحضارة الإسلامية أن المسجد دوماً لصيق الارتباط بالمباني المحيطة وفي كثير من الأحيان يصعب تمييز وجوده لولا مئذنته التي ترتفع لتدل عليه.



شكل ٤: مسقط أفقي للطابق الثاني.

ثانيا: العناصر الفراغية

يتميز تصميم الفراغ في المساجد بشكل عام بالتواصل مع ما يحيط به من مبان ويتم ذلك من خلال وجود تدرج تنظيمي في الانتقال بين الفراغات من الخارج إلى الداخل، وغالبا ليست هناك نقطة مباشرة لهذا الاتصال والتواصل بين الداخل والخارج وإنما هناك نقلات متدرجة ومتتابعة بتسلسل تمهد كل واحدة منها للأخرى مما يساعد المصلين على الانتقال التدريجي من حياة المدينة ويقوم بتهيئتهم بتدرج إلى الأجواء الداخلية الخاصة الهادئة بروحانيتها، لمساهمة هذا التدرج في إعطاء وجدانية وخصوصية أكثر لهذه المباني الدينية، وذلك بعكس المباني الدينية في الغرب حيث يتم الانتقال بشكل مباشر من الخارج إلى الداخل من خلال البوابات الرئيسة للمبنى.

ثالثا: المواد المستخدمة

تمتاز العمارة الإسلامية منذ بداياتها ومن خلال مبانيها الأولى - بيت الرسول ﷺ والمسجد النبوي في المدينة المنورة- بالاستخدام الأمثل للمواد الطبيعية المتوفرة محليا[٦، ص ص ٦٥-٦٦] حيث تضمن هذه المواد انسجام المبنى مع البيئة المحيطة بالإضافة إلى تحقيق الوضع البيئي الأمثل وخاصة فيما يتعلق بالعزل الحراري والصوتي وتقليل الكلفة والانسجام مع ما حوله من مبان. حتى عناصره الزخرفية تكون عادة نابعة من طرق تشكيل الخامات التي يتشكل منها المبنى من حيث الجدران والدعامات والأسقف والأرضيات.

رابعا: الأشكال الهندسية

نجد أن العمارة الإسلامية منذ البدء قد اتخذت الشكلين المربع والمستطيل (شكل ٥) كنمطين أساسيين لتخطيط المساجد، وقد شكل ذلك قاعدة رئيسة في نمط الأشكال الهندسية المستخدمة في العمارة الإسلامية لسهولة توظيفها في معطيات البناء المعماري الإسلامي.

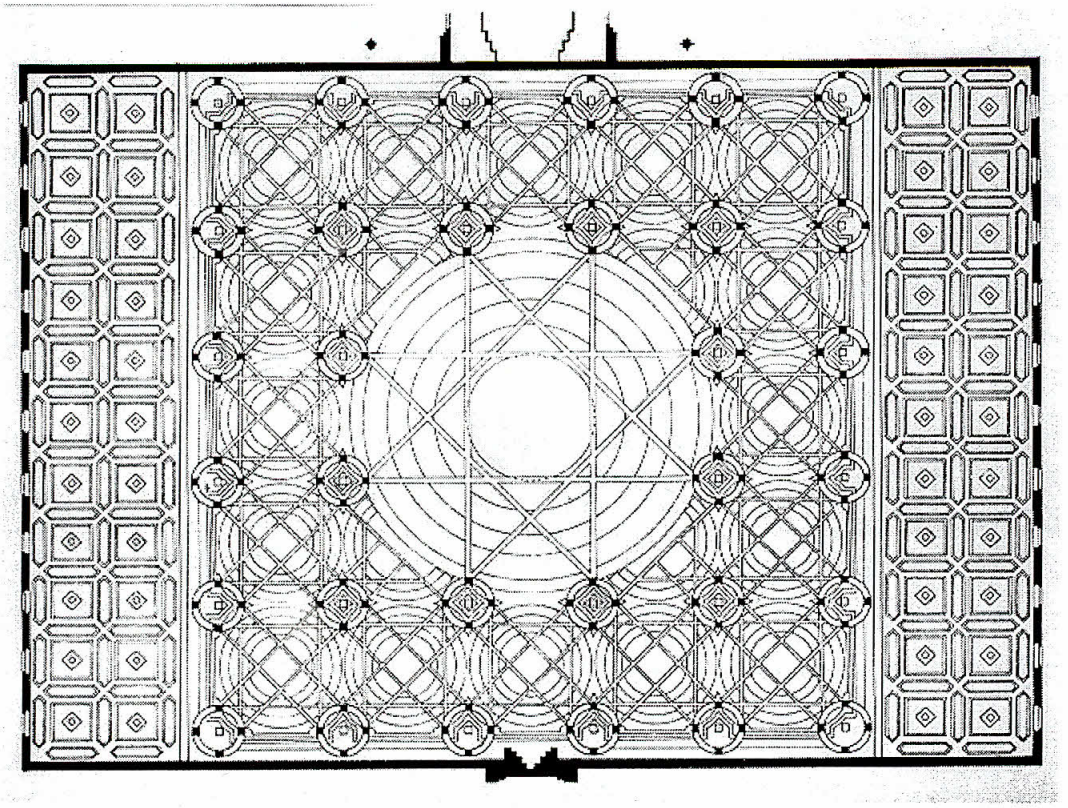
خامسا: المفردات والعناصر المعمارية

تتميز وتختص العمارة الإسلامية منذ نشوئها بالاعتماد على العديد من العناصر المعمارية الهامة وخاصة فيما يتعلق بالمباني الدينية، وذلك ابتداء من قاعة الصلاة وعلاقتها مع الصحن وعلاقة هذا الصحن بالتالي مع الأروقة المحيطة به ودور الأعمدة في خلق الربط والتكامل فيما بين داخل المسجد وخارجه، كما أن للقبة دور مستمر منذ بدايات نشوء العمارة الإسلامية وإن لم تكن منتشرة في بعض البقاع الإسلامية، إلا أنها ساهمت في تكوين الانسجام الفراغي للمبنى سواء لداخل قاعة الصلاة أو خارجها من حيث وجود القبة وتأثير ذلك على المبنى بالإضافة إلى عنصر المئذنة ووظيفتها الرمزية للتعبير عن المسجد، زيادة على ذلك العناصر الأخرى كالمحراب والمنبر ونافورة الماء. لقد استفاد المصممون (بورتوقيزي وموسوي وجيوليوتي) من هذه الدروس التاريخية وتمكنوا من توظيفها في

تصميم المشروع للمركز الثقافي الإسلامي ومسجده في روما وذلك من خلال النقاط السابقة والت يمكن تفصيلها كما يلي:

– العلاقة التكاملية بين المسجد والمدينة

في هذا المجال نجد أن المصممين قد تعاملوا من خلال علاقة المسجد بمدينة روما بشكل عام وباقي مباني المركز بشكل خاص. فيما يخص الأولى فقد نجح المصممون في التعامل بذكاء مع البيئة المحيطة وخصوصية هذه المدينة ذات التراث المعماري الغني، فنجد أنهم قد استخدموا عناصر ومواد متوفرة محليا، حيث استخدمت القبة المتدرجة والنوافذ المستطيلة والمواد الحجرية كالترافيرتينو[٤] والبيرينو[٥] والطوب الجيري.



شكل ٥: تداخل الشكل المربع والمستطيل في تصميم مسجد روما.

[٤] الترفوتينو Travertino مشتق من اللاتينية Lapis Tiburtinus وهو عبارة عن صخرة كلسية كثيرة المسامات توجد بكثرة في منطقة جبال تيفولي بالقرب من روما، ويوجد كذلك بوسط إيطاليا، تتنوع ألوانه من الأبيض، الأصفر حتى الأحمر، حجر صلب مقاوم للزمن وللأحوال الجوية وللضغط، استخدم بكثرة في مدينة روما كمدرجات ماريشيللو وجسر ملفيو وجسر سيستو وغيرها من المباني حتى عصرنا الحالي.

[٥] البيبرينو Peperino مشتق من اللاتينية Piper أي الفلفل وذلك لوجود حزيئات سوداء تشبه حبيبات الفلفل، وهو عبارة عن مادة بركانية تحتوي على كلس ومواد بركانية رمادية اللون وأملاح مختلفة، يوجد بكثرة في الجبال المحيطة بروما وينتشر كذلك في وسط إيطاليا، سهل الاستخدام ليس صلبا، استخدم بكثرة في الحضارة الإتروسكية والرومانية وفي المباني الشهيرة كقناطر كلاوديو ولا يزال يستخدم في وقتنا الحاضر ولكن كمادة تلبيس للواجهات.

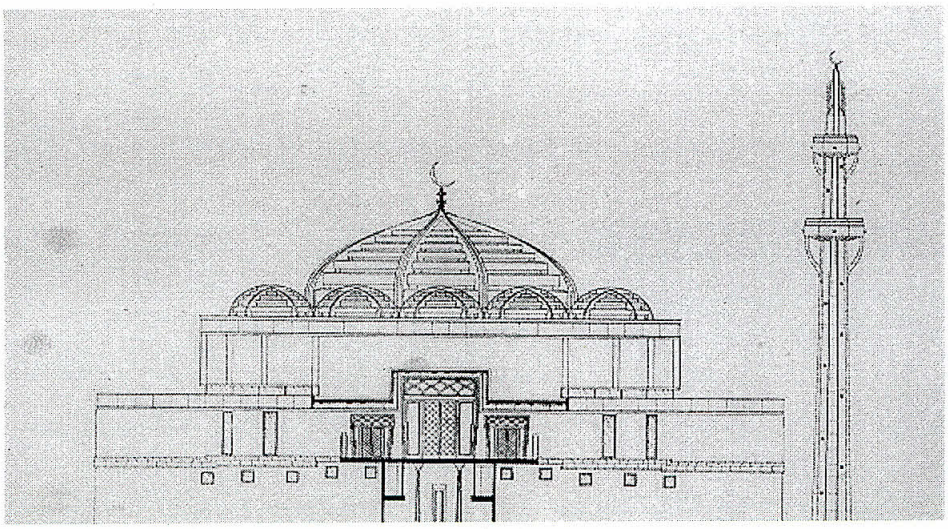
ويظهر مثال القبة المتدرجة جليا في مبان شهيرة في روما كمبنى البانثيون وقبة سان إيفوإلاسابينا وبالنسبة للعناصر الأخرى والمواد فهي منتشرة ومستخدمة في غالبية مباني روما القديمة منها والحديثة وحيث أن الترافيرتينو والبيرينو هي من أكثر المواد شيوعا في روما، أما بالنسبة للطوب الجيري ذي اللون الرملي والطريقة الخاصة التي استخدم فيها من قبل المصممين في هذا المبنى، فهي من الطرق التي كانت منتشرة في روما القديمة وقد أعيد استخدامها كثيرا في عمائر عصر الباروك وخاصة في مدرجات ساحة أسبانيا الشهيرة في روما، حيث استمر استخدام هذه الطريقة في واجهات الشارع الرئيسي الموصل إلى مبنى الفاتيكان [٤، ص ص ١٨-١٩].

أما بخصوص العلاقة التكاملية بين المسجد وباقي مباني المركز، فقد حاول المصممون جعله جزءا متمما بانسجام للعمل الكلي والذي يتضمن المركز الثقافي الإسلامي والمسجد، ليصبح نسجا حضريا متكاملا. نجد في هذا المشروع أن قاعة الصلاة (المسجد) تندمج بشكل تكاملي مع المباني الأخرى المكونة للمركز ومنها قاعات المحاضرات والندوات، المكتبة، المكاتب الإدارية، وأخيرا المدرسة التي باشرت بالتدريس في عام ١٩٩٨م بالإضافة إلى السوق التجاري المفتوح والذي نجده في أيام الجمع والأعياد الإسلامية وشهر رمضان الفضيل. تدل صياغة برنامج المشروع على فهم ضمني لهذه العلاقة الحيوية والهامة بين المسجد والنشاطات الأخرى المذكورة آنفا، حيث ساهم هذا التفهم في إعطاء إشارة واضحة لما يتوجب عليهم القيام به لتحقيق التكامل المنشود.

يشعر الجميع، بعد سنوات من بدء الاستخدام، بأن هذا التكامل للفهم الحقيقي لدور المسجد في الحياة الإسلامية قد تحقق وساهم قيام المصممين بتوفير الفراغات التي تربط ما بين أجزاء المشروع في هذا النجاح ، حيث عملت الأروقة المسقوفة التي تربط ما بين المسجد والأجزاء الأخرى تدعمها الساحات الخارجية وصحن المسجد على إيجاد علاقة محورية شكلت ربطا بينهما وباب قاعة الصلاة ومحرابه ، حيث أنها علاقة تقليدية تتوفر في الكثير من الأمثلة الظاهرة في فن العمارة الإسلامية عبر العصور، ومما يبين ذلك ربط طرفي المركز الثقافي من خلال قاعة المؤتمرات وصحن المسجد، وبالتالي أضفى هذا الانسجام في العلاقة التكاملية للمشروع برمته جوا إسلاميا خصوصا في المناسبات الإسلامية التي عكس من خلالها صورة لمدينة إسلامية تعج بالحركة والنشاط (شكل ٦،٧).

- العناصر الفراغية

لا بد لفهم العناصر الفراغية من الاهتمام بالدور الذي أعطاه المصممون للإضاءة، حيث أنها عنصر هام جدا في العمارة الإسلامية وخاصة في دورها لتمييز النقلة من فراغ لآخر ضمن المبنى الواحد أو مجموعة المباني، وقد ساهم التدرج في الحركة بين الفراغات إلى إيجاد تفاوت في المستوى بين الفراغ والفراغ الذي يليه وهذا واضح من خلال تتبعنا للحركة عبر الأروقة الممتدة على طرفي المركز دخولا إلى قاعاته ووصولا إلى صحن المسجد، ويظهر ذلك من خلال تفاوت الإضاءة وأهميتها كعنصر توجيه وتمهيد وربط للدخول إلى أجواء وفراغات أخرى.



شكل ٦: صورة لمدخل قاعة الصلاة بمسجد روما.

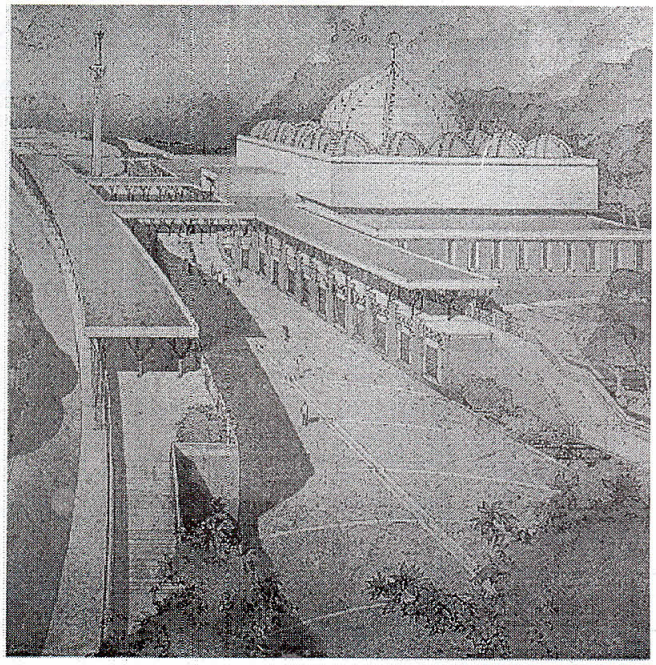
ومما تجدر الإشارة إليه هنا هو دراسة العناصر الفراغية داخل المسجد والتي ارتكز عليها المصممون لفهمهم وتفسيرهم لدور الضوء وانعكاساته ودلالاته حيث يتجلى ذلك بالفضاء الداخلي لقاعة الصلاة التي تحوى هيكلا إنشائيا يتقاطع فيه النور ضمن المنطقة التي تتشكل من التقاء المربع بالدائرة واندماج العمارة بالزخرفة، والذي يعكس سمة التقاليد الإسلامية ويشكل فراغا موحدا متجانسا ساهم فيه عنصر الخفة والرشاقة للأعمدة في دعم هذا التصور، وبتأكيد النور الطبيعي المسقط من تدرجات القبة الرئيسة (شكل ٨) وكذلك الإضاءة المخفية غير المباشرة التي تحيط بالجدران الجانبية للمسجد من خلال إطار زخرفي وبكتابة الآيات القرآنية، مما يضفي على القاعة شعورا بالخفة والتحرر من ثقل المواد المستخدمة. [٤، ص٤٥]

– المواد المستخدمة

إن من أهم إنجازات المشروع هو النجاح في استخدام مواد محلية وتقنيات حديثة، تم استخدام بعضها لأول مرة في هذا المشروع، وحيث أن أبرز عناصر المبنى وأكثرها انتشارا هي الأعمدة والتي تم تنفيذها على مراحل جزء منها داخل الموقع وجزء آخر خارجه، والتي استخدم فيها الأسمنت الأبيض مخلوطا بأجزاء من الرخام الإيطالي (كرارا) والرمل الأصفر ليعطي نتيجة نهائية تشبه المظهر الجذاب للرخام والترافيرتينو، ولكن دون الثقل الناتج عنهما، مما ساهم هذا في مهمة تحويل هذه الأعمدة وأقواسها المتشابكة إلى أشكال انسيابية متداخلة. [٧، ص ص ٨٦-٨٧]

أما الأسطح الخارجية فقد استخدمت فيها مواد محلية، مثل الطوب وحجر الترافيرتينو والبيرينو وكذلك الأرضيات حيث استخدم فيها الطوب على نمط الهيكل العظمي للسمكة، محاطا بإطارات من الترافيرتينو [٧، ص٩٠]، وفيما يخص الزخرفة الداخلية فقد استخدم الموزاييك بأشكال هندسية إسلامية من قبل صناع مغاربة أقاموا لمدة ثلاث سنوات في الموقع، أما القبة الخارجية والتي تمت تغطيتها بطبقة من الرصاص فلها علاقة بإعطاء صورة نمطية عن

استخدام مادة الرصاص في مباني روما الأخرى. وبما أن الاستخدام الجيد للمواد وإيجاد التزاوج بين المواد المحلية للأجزاء والمسطحات الخارجية للمبنى من ناحية، والزخرفة الإسلامية للأجزاء الداخلية للمشروع من ناحية أخرى، قد ساهم في إيجاد عمارة محلية ناجحة بمضمون ومفهوم داخلي إسلامي الطابع.



شكل ٧: منظور عام للمركز الثقافي الإسلامي ومسجده في روما.

شكل ٨: صورة داخلية لقاعة الصلاة ويظهر من خلالها تدرجات القبة.

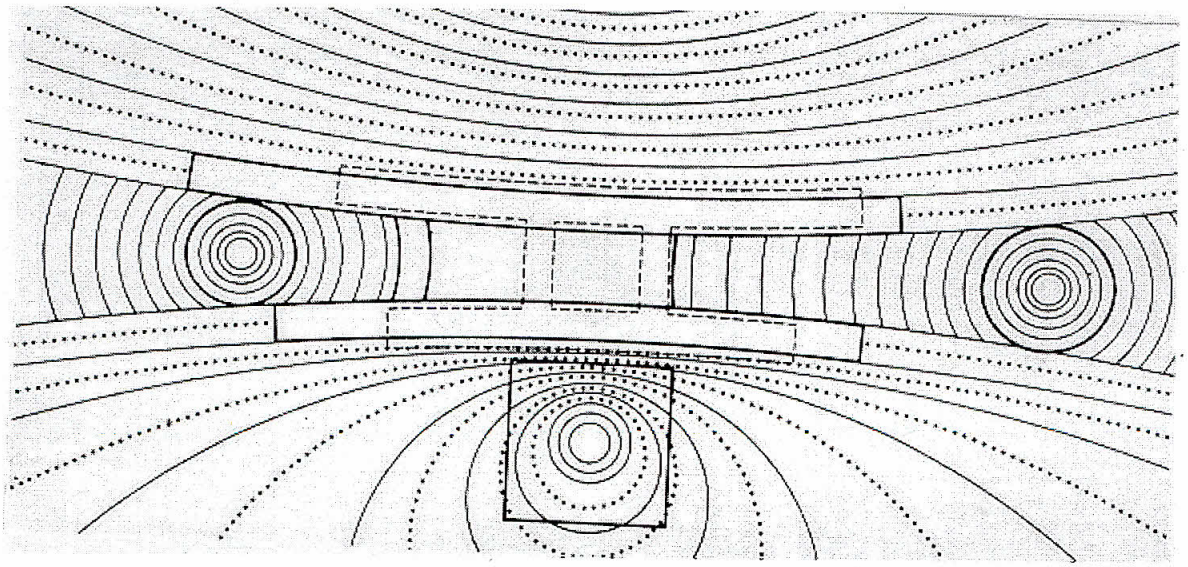
– الأشكال الهندسية

التزم المصممون في تصميم المشروع على استخدام الشكل المربع لمبنى المسجد والمستطيل لمبنى المركز الثقافي والدائرة للساحات الخارجية والتي تربط بين الممرات. استخدمت هذه الأشكال الهندسية الثلاث في تصميم أجزاء المشروع والربط بينها، كما أن الشكل المربع المعتمد على النظام الشطرنجي المنتظم ومركزيته قد ساهم في إعطاء قوة تصميميه للمسجد،مما ساهم في إعطاء قوة ومركزية لمبنى المسجد خاصة أن المخطط العام للمشروع يعتمد على النظام الإشعاعي الممتد للمركز الثقافي والذي ساهم بدوره في إيجاد ترابط بين أجزاء هذا المركز، وكان لاستخدام الدائرة وتموجاتها في المنطقة التي تربط ما بين المسجد والمركز الأثر الأكبر في خلق انسجام بين هذه الأشكال ووظائفها (شكل ٩).

– المفردات والعناصر المعمارية

لقد استطاع القائمون على تصميم المشروع استخدام مفردات وعناصر العمارة الإسلامية بصورة جيدة والخروج بصيغة توفيقية تعكس فن العمارة الإسلامية ممزوجا بفن العمارة الرومانية وصهرهما في بوتقة تلاقي الحضارتين من

خلال الاستخدام الأمثل والناجح لمواد محلية واقتباس لمفردات استخدمت في كلا الحضارتين مثل الأقواس المتشلبكة.



(شكل ٩) الأشكال الهندسية المستخدمة في تصميم المركز.

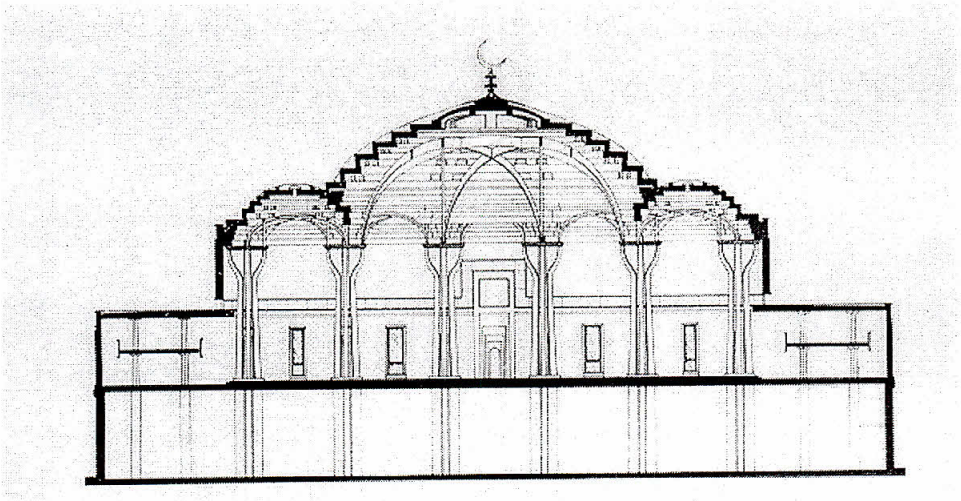
قاعة الصلاة: لم يسع المصممون لاستنباط شكل جديد، بل اعتمدوا استخدام الشكل التقليدي المربع المتحول إلى مستطيل بإضافة جناحي النساء على جانبيه والمعتمد على البساطة في التشكيل والاهتمام بإبراز الكتلة المعمارية، حيث نجد هذا التواصل بين المربع والمستطيل كذلك في فتحات المسجد ويظهر ذلك في شكل النوافذ التي مزج فيها شكل المربع والمستطيل. كما أن هذا التكامل في الأشكال نجده في مقطع طولي أو واجهة المسجد حيث يظهر جليا الشكل المستطيل في الطابق الأرضي والأول والشكل المربع للطابق الثاني والشكل الدائري للقباب المغطية للمسجد (شكل ١٠).

الصحن: تقليدي ومربع الشكل تتوسطه نافورة مضلعة الشكل، محاط بالأروقة المغطاة وهو عنصر ربط ما بين المسجد وباقي أجزاء المركز (شكل ١١).

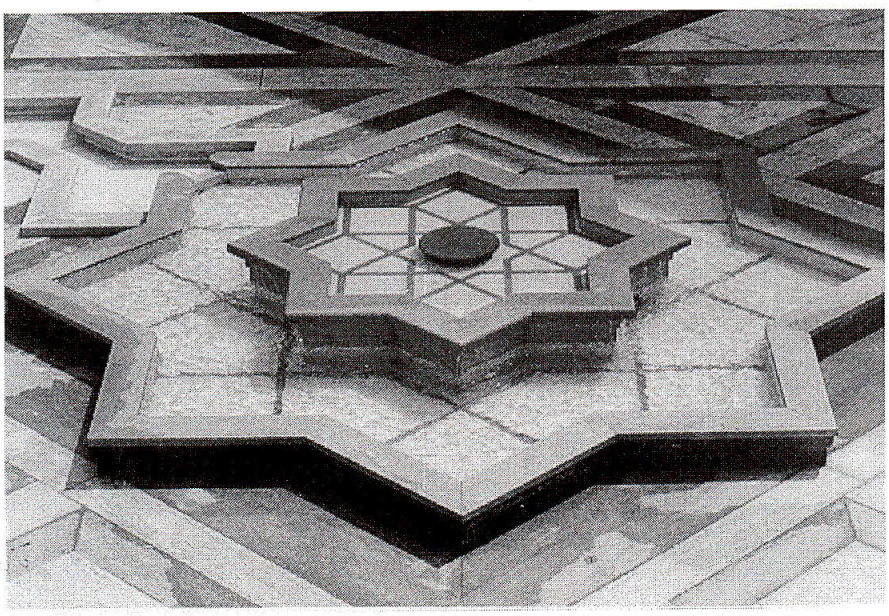
الأروقة: اجتهد المصممون في إعطاء دور مميز للأروقة وذلك للخروج بجو من التواصل والانسجام والترابط ما بين المسجد وأجزاء المبنى ويستمر هذا التواصل من خلال الأروقة ذات الأعمدة التي ترتبط بنفس صورة ونوعية الأعمدة داخل قاعة الصلاة سواء في الشكل أو المواد المستخدمة، مما يعطى شعورا بالاستمرارية والتواصل ما بين الداخل والخارج مما يعطى قوة لأهمية ووظيفة هذه الأروقة كعنصر ربط بين أجزاء المشروع.

الأعمدة: استطاع المصممون أن ينجحوا في تقديم عمود ذو أربعة أذرع (شكل ١٢) ساهم في إعطاء عنصر الخفة والرشاقة لهذا العمود، وقد استوحاه المصممون من شجرة النخيل المنتشرة في البلدان الإسلامية.[٨، ص٦٥] اعتمد المصممون على جمال وقوة هذه الأعمدة كعنصر رئيسي في تصميمهم للمشروع وخاصة في قاعة الصلاة

واستمراريته في فراغات معمارية أخرى. إن تواصل هذه الأعمدة (٣٢ داخل المسجد و١٨٦ خارج المسجد) مع الأقواس المتشابكة التي ترتفع في الفضاء الداخلي للقاعة من أسفل القبة مباشرة هي محاولة لترسيخ فكرة اللقاء الثقافي والفكري بين الحضارتين الإسلامية والرومانية، وهذا العنصر قد سبق استخدامه سواء في العمارة الإسلامية في مسجدي تلمسان وقرطبة أو في أوروبا حيث يظهر واضحا من خلال كنيسة فالينوتو للمعماري فيتونيه وفي أعمال قوارنيو قاريني وخاصة كنيسة القديس سان لورنسو.[٩، ص ص ٢٠٨-٢١٠]



شكل ١٠ : مقطع عرضي لمسجد روما.



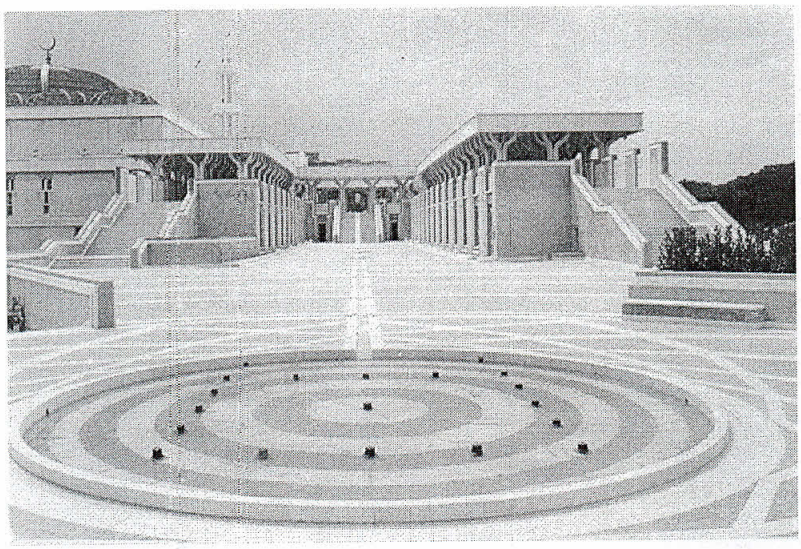
شكل ١١: صورة لصحن المسجد.

القبة: تم استخدام قبة مركزية مع ستة عشر قبة صغيرة وأربعة أنصاف للقباب تغطي الجزء المربع في قاعة الصلاة. بالنسبة لشكل القبة استطاع بورتوقيزي في أن ينجح في تقديم القبة المتدرجة (شكل ١٣) الأكثر قربا إلى القباب الرومانية وخاصة قبة مبنى البانثيون والتي تم انتشارها كثيرا في أوروبا في العصور الوسطى[٧، ص٨٧]، حيث أن هذه القبة سبق وأن استخدمها في أعماله السابقة [٥، ص٣٠-٣٥، ٣٨-٤١]. استطاع بورتوقيزي ليس فقط استخدام التدرج في الشكل الخارجي بل استخدمه داخليا وساهم ذلك في نفاذ الضوء وتداخله من خلال التدرج الطبيعي الناتج، هذا وقد كسيت القبة من الخارج بالرصاص لإعطائها تفاعلا أكثر مع البيئة الخارجية، والشكل الأصلي للقبة قد كان بيضاويا.ولكن اللجنة المسؤولة استجابت مع التغيير الذي قدمه بورتوقيزي، والذي اصبح بعد تنفيذ المشروع من عناصر القوة والنجاح والتفاعل مع البيئة المحيطة به. أما من الداخل فقد استخدم اللون الأزرق السماوي مع بعض النقاط البيضاء شفافية الطابع، مما وفر جوا من الصفاء والتأمل للمؤمنين المتواجدين داخل المسجد. يعتبر تدرج هذه القبة من أهم عناصر النجاح لها، وهو الذي دمجها مع البيئة والمحيطين الداخلي والخارجي للمسجد.

المئذنة: استطاع المصممون من خلال تصميم المئذنة ذات الشكل الثلاثي الأجزاء والمحتوي على شرفتين دائرتي الشكل من الوصول إلى تكامل تام مع باقي أجزاء المركز من خلال إعادة استخدام شكل الأعمدة كقاعدة للشرفات ومن خلال استخدام نفس مواد البناء المستخدمة في باقي المركز. إن استخدامها كعنصر منفصل ساهمفي تقوية وجودها كرابط رمزي لباقي أجزاء المشروع. وحيث أن المصممون قد نجحوا في استخدام الماء كعامل أساسي ضمن التصميم العام للمشروع انطلاقا من النافورة المضلعة في صحن المسجد مرورا بالسلسبيل مخترقة الدرج لتنتهي إلى النافورة الدائرية في الساحة الرئيسة لتمتد عبر قناة طولية الشكل، لذا نجد أن دور الماء بهذه الصورة هو عمليا فصل ما بين بنائي المسجد والمركز الثقافي (شكل ١٤).

شكل ١٢: صورة للعمود ذو الأربعة أذرع داخل قاعة الصلاة.

شكل ١٣: صورة للقبة المتدرجة وفي الخلف تبدو المئذنة.



شكل ١٤: صورة للمركز ويبدو فيها استخدام عنصر المياه.

الخلاصة

إن نجاح هذا المبنى وتميزه عن سواه في أوروبا قد عـــزز قدرتـــه علـــى تقـــديم مبـــنى إســـلامي بخصائصـــه واحتياجاتـــه ووظائفه في مدينة أوروبية مغرقة في العمق الحضاري الأوروبي كعاصمة للمســـيحية الغربيـــة والـــتي تحـــوي أكـــبر قـــدر من النماذج المعمارية والطرز لمختلف العصور وعليه استطاع هذا المشروع كنتيجـــة بديهيـــة لمـــا ســـبق وللخصوصيـــة الإسلامية كرسالة حضارية في فن العمارة من احتواء العام في الخاص والخاص في العـــام مـــن خـــلال تلاقـــي حضـــاري بين ثقافتين مختلفتين والخروج بعمل إبداعي مميز أعطى للمســـلمين المقيمـــين في رومـــا العلاقـــة الوجدانيـــة الروحانيـــة لهويتهم الحضارية الدينية والاستمرار في التواصل مع المجتمع المحلي هنـــاك في آن، وفي المقـــابل اســـتطاع هـــذا النمـــوذج أن يلبي الانسجام مع المجتمع المحلي في روما من خـــلال الإرث الحضـــاري والثقـــافي الأوروبي الرومـــاني لتمـــزج هـــذه العناصر مشتركة متجاوزة الغرابة والنفـــور.

إن انسجام هذا المشروع مع ما يحيطه من مباني ذات تراث و تقاليد معماريـــة تعبـــق بالتـــاريخ ســـاهم في نجـــاح هـــذه التجربة الإيجابية في خلق مبنى إسلامي متميز، اعتمد في تصميمـــه علـــى مجموعـــة مـــن الأفكـــار والحلـــول المعماريـــة الناجحة، سواء من خلال اللغة المعمارية أو من خلال المواد المستخدمة أو مـــن خـــلال الرمزيـــة ، كـــل هـــذه العنـــاصر مجتمعه ساهمت بلا شك في إنجاح المشـــروع.

وكان لذلك الأثر البليغ والمردود الإيجابي بإيجاد الشكل الذي يلبي الصيغة المشـــتركة لكـــلا الحضـــارتين والـــذي ســـاهم بالتالي في إغناء التواصل والتلاقي والتفـــاهم المشـــترك.

المراجع

[١] عبد الفتاح، أحمد. "المسجد في العالم الإسلامي"، *المجلة المعمارية*. المعمار.القاهرة: جمعية المهندســـين المعمـــاريين المصرية، ع ٩-١٠، (١٩٨٨م)، ٥٤-٦٣.

[٢] Pasic, Amir. "Islamic Architecture in Bosnia and Herzegovina." *Islamic Conference Research Centre for Islamic History*, Art and Culture, Istanbul, 1994.

[٣] مؤنس، حسين. *المساجد*، الكويت. سلسلة عالم المعرفة: المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، ١٩٨١م.

[٤] Sposito, Alberto. *The Mosque in Rome.* Palermo, 1993.

[٥] أبو غنيمة، علي. *باولو بورتوقيزي، أحد أهم المعماريين الإيطاليين المعاصرين*. عمان، ١٩٩١م.

[٦] الشافعي، فريد. *العمارة العربية في مصر الإسلامية*، القاهرة ، م١، ١٩٩٤م.

Pisani, Mario. *Paolo Portoghesi, opere e progetti.* Milano: Eelecta Edizione, 1992. [٧]

Abu Ghanimeh, Ali. "La Moschea Fra Tradizione e rinnovamento", *Biennale di Venezia, Abitare Segesta Cataloghi*, Venezia, 1992, P.P. 62-65. [٨]

Priori Gian Carlo. *L'architettura Ritrovata, opere recenti di Paolo Portoghesi.* Roma: Edizioni Kappa, 1985. [٩]

Islamic Centres in Europe: The Islamic and Cultural Center and its Mosque in Rome – Case Study

Ali Mahmoud Abu Ghonaimah

Department of Architectural Engineering
College of Engineering and Technology, University of Jordan
Amman, Jordan

Abstract: This is a study of one of the most successful projects for an Islamic Center in Europe. Its success is due to the designer's ability to integrate the center and its mosque with one of the richest architectural settings in the world, i.e., the city of Rome. The design of the center and its mosque employs a combination of traditional classical Islamic architectural elements, along with representative elements from the European architectural history, particularly, from Rome. This is in contrast to the design of comparable Islamic centers in Europe, which have been dominated on the whole by two main approaches; either, the direct copying of traditional Eastern Islamic architectural elements and building types, or the direct derivation from the architecture of the International Style. The researcher's conclusions regarding the architectural success of the center in Rome are based on an analysis of the following components of the design:

(1) The integrating relationship between the mosque and the city.

(2) The spatial composition.

(3) The use of materials.

(4) The geometry.

(5) The architectural vocabulary.