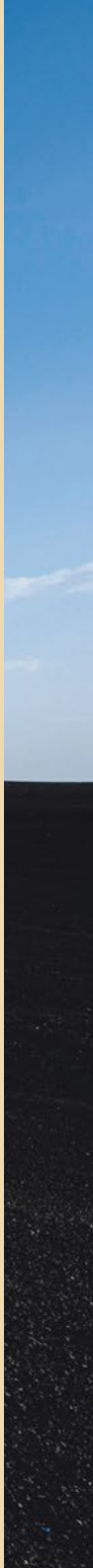
Ziad Jamaleddine

Without a Drawing, but not Without History

How can we design a *musalla*, when the historical record lacks drawings of its past manifestations?

One might think to look toward other religious structures' records such as the survey drawing by K.A.C. Creswell of al-Azhar Mosque which played a critical role in defining disciplinary knowledge of Islamic architecture. Historically and through their inclusion in architectural survey books, planimetric drawings contributed to the formation of a fixed classificatory system of Islamic spaces of worship. The musalla, a transitory space for prostration, was absent from this strictly scripted visual history. This representational lacuna is an affordance that allows us to speculate on the spatial, material, and programmatic possibilities that open up when this space of worship is freed from the pictorial weight of the canon, and consequently, begins to question the established typological history of the mosque.



Since the late nineteenth century, the production of planimetric drawings in survey books of Islamic architecture history has followed scientific methods of representation, which evolved to facilitate the increasingly accurate capture of the plans of complex historical buildings. Through these techniques, the multiple layers of buildings' expansions, accretions, and renovations over time were depicted for study. Planimetric drawings were instrumental in the comparative analysis of diverse buildings and, thus, in the typological classification of mosques from across the vast geography of the Islamic world.

Reproduced in *The Muslim Architecture of Egypt* (1952–1959), Creswell's canonical survey drawing of the al-Azhar Mosque epitomizes this representational method and the disciplinary knowledge it produced (Figure 1). The large 70 x 85 cm elaborate folio drawing is scaled at 1:300 and uses color-coded poché walls to delimit the building's various periods of construction from 1130 to 1894. Centerlines cross over the mosque's form seeking to identify compositional symmetry and alignments between its entrances and other parts. Thoroughly measured dimensions further enforce arguments about underlying geometric compositions, proportions, and rhythms. In addition, a north sign indicates orientation toward Makkah.

Creswell's painstakingly accurate depiction of the edifice both captured the state in which he found it and opened an inquiry into the reconstruction of its historical past. Through his exhaustive identification of construction periods and meticulous dimensions, Creswell graphically argued that he had uncovered traces of the building's supposed origin, hypothesizing that it must have been a rectangle. Like his scholarly contemporaries, Creswell believed the mosques he studied had "true" original forms that reflected clear typological models.

Creswell also omitted al-Azhar's urban context from his drawing, unmooring the mosque from its ground to be read as an autonomous object. A subsequent idealized drawing titled "Proposed reconstruction of original mosque" emphasized this interpretation and allowed the building to be analyzed against the plans of other mosques (Figure 2). Paradoxically, the precision of the survey drawing facilitated the eventual abstraction of the mosque. As it was reproduced and disseminated through twentieth-century history books, these drawings were progressively simplified into diagrams, reducing histories of dynamic building practices into fixed forms.

The survey drawing excels in the static representation of knowledge, fixing dimensions, periods of construction, and uses. The overly simplified drawing of al-Azhar reverted its manifold eras, directionalities, and programs into a clearly oriented, single-use, Fatimid-era building. In contrast to the fixity of the mosque survey drawing, the musalla, a malleable religious space – that continues to escape such rigid metrics – offers a critical lens through which to reexamine mosques represented in survey books. Historically through its temporal spatial practices, the musalla has no graphic presence in survey books. As such, it has no pre-determined geometric composition, no strict alignment of parts that create a unified whole, and no poché walls to define space or reveal origins. While it is oriented toward Makkah, its temporary general directionality (*jiha*) is permissive and approximate. When it physically shapes a space for prostration, it leaves no identifiable traces to map, analyze, or classify after it is gone. The musalla, thus, exists outside of typology.

If the survey drawing claims to capture the multiple temporalities of historical structures only to erase them, the musalla's lack of systematic representation leaves us only with its temporalities. The musalla's resistance to being captured by the survey calls for the development of alternate forms of historical knowledge for Islamic spaces of worship – including the Friday mosque – and of new practices through which to represent them. The cumulative spatial practices embodied by the musalla – both persistent and reimagined – and the community benefits they provide to worshipers offer a rich source on which to build this expanded knowledge. Freed from the fixity of the survey and the compositional typological diagram, Islamic spaces of worship can be recomposed in relationship with their social milieus, and urban and environmental contexts. By understanding these connections anew, the mosque can be disentangled from the functionalist typological tradition disseminated through the planimetric drawing. Renewed programmatic flexibility and spatial layering will unlock these buildings to a diverse array of users, allowing them to respond to a variety of needs. As we move away from a focus on the purity of the drawing, we can finally stop looking for the "origin" of the mosque's typology. Instead, we can start to mine its entangled, aggregated architectural histories, learning from its more permissive, if fragmented, pasts, and opening previously foreclosed futures.

A mosque without its survey drawing, is not a mosque without history. On the contrary, it is a mosque that seeks to uncover histories obscured by the survey drawing. That history is waiting to be rewritten and undrawn, beginning with musalla design explorations.

Written on January 23, 2025

Figure 1. K. A. C. Creswell, Mosque of al-Azhar: Showing the various periods, from *Muslim Architecture of Egypt*, Source: Creswell (1952). Avery Classics, Avery Architectural and Fine Arts Library, Columbia University

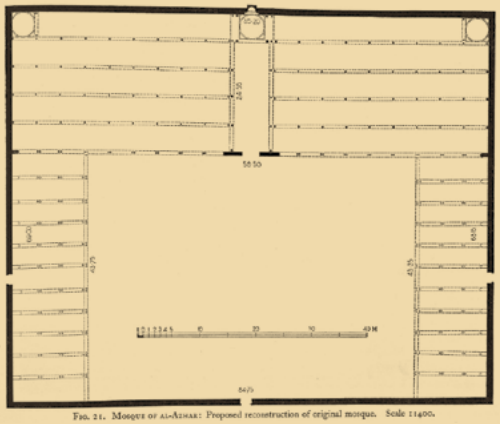


Fig. 21. Mosque of al-Azhar: Proposed reconstruction of original mosque. Scale 1:1400.

Figure 2. K. A. C. Creswell, Mosque of al-Azhar: Proposed reconstruction of original mosque, from *Muslim Architecture of Egypt*, Source: Creswell (1952). Avery Classics, Avery Architectural and Fine Arts Library, Columbia University

←*Image:* Moath Alofi, *The Last Tashahud,* 2017→

أن الرسوم التخطيطية كانت أداة فعالة في ميدان التحليل المقارن لمختلف المباني، ومن ثم استخدمها التصنيف النموذجي للمساجد في مختلف أنحاء جغرافيا العالم الإسلامي ممتدة الأطراف.

إن الرسم الأصلي الذي أنجزه كريزويل للجامع الأزهر الشريف، وأعاد استنساخه في كتابه «العمارة الإسلامية في مصر» (1952-1959)، يجسد هذه الطريقة في التمثيل والمعرفة التخصصية التي جاءت ثمرة لها. فالرسم الورقي الكبير والمتقن ذو المقاس 70 × 85 سم أنجز وفق مقياس 1: 300، واستخدمت فيه تقنية الجيوب المطوية، واعتمد فيه نظام محدد لتوزيع الألوان يرمز فيه كل لون إلى فترة معينة من مختلف العهود التي مر بها تشييد المبنى، بدءاً من سنة 1130 إلى سنة 1894. وتمتد الخطوط المركزية على طول شكل مبنى الجامع، سعياً إلى تبيين التناظر الذي يقوم عليه هيكل المبنى والاتساق بين مداخله وسائر غرفه. وتعمل أبعاد الرسم التخطيطي التي قيست بدقة وقسطاس، على تعزيز الأدلة المؤيدة لفكرة قيام البناء على التركيبات الهندسية الأساسية وتناسب الأبعاد والإيقاعات. زد على ذلك، أن الرسم قد تضمن علامة أثبتت في شماله تشير إلى اتجاه القبلة نحو مكة المكرمة. وقد أدى تصوير كريزويل المبنى في دقة وعناية كبيرتين، إلى الإحاطة علماً بالحالة التي وجده عليها، وفتح في الوقت نفسه المجال أمام إجراء تحقيق يعيد تشكيل معالم ماضيه التاريخي. فبفضل ما توصل إليه كريزويل من تحديد جامع مانع شمل مختلف الفترات التي مر بها البناء، وما وضعه من أبعاد دقيقة، استطاع أن يقيم الحجة البينة على توفقه إلى اكتشاف آثار تعود إلى أصل المبنى وفق التصور الرائج، مفترضاً أنه مستطيل الشكل دون ريب. فقد كان كريزويل يعتقد، شأنه في ذلك شأن معاصريه من العلماء، أن المساجد التي درسها لها أشكال أصلية "حقيقية" تجسم أنماطاً تصنيفية واضحة.

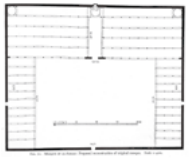
وقد أسقط كريزويل من رسمه كذلك السياق الحضري المحيط بالجامع الأزهر، ففصل المسجد عن أرضيته وخلفيته ليؤوله بوصفه كياناً مستقلاً. وقد أكد رسم مؤمثل لاحق موسوم بعنوان «مقترح لإعادة تصميم بناء الجامع الأصلي» هذا التفسير، وسمح بدراسة شكل المبنى انطلاقاً من مقارنته بمخططات المساجد الأخرى. والغريب في الأمر أن دقة رسم المسح الذي أنجزه كريزويل، قد سهلت في نهاية المطاف استخلاص رسوم تجريدية محتملة للجامع. وبفعل إعادة استنساخ هذه الرسوم ونشرها في كتب التاريخ خلال القرن العشرين، لم تلبث هذه الرسوم أن بسطت تدريجياً واختزلت في مجرد رسوم بيانية، فأدى ذلك إلى تقلص القصص التي ارتبطت بأعمال البناء الحيوية وتحولها إلى أشكال ثابتة.

فللرسم المساحي قدرة كبيرة على تمثيل المعرفة تمثيلاً سكونياً جامداً، من خلال تثبيت الأبعاد وفترات البناء وطرائق الاستخدام. على هذا النحو، قلب التصميم المفرط في تبسيط مبنى الجامع الأزهر، عصوره واتجاهاته ومخططاته المتعددة في مجرد مبنى من العصر الفاطمي موجه بشكل واضح، وأحادي الاستخدام. فإذا عدنا الآن إلى المُصلّى وقارنا بينه وبين ثبات الرسم المساحي الخاص بالمساجد، ألفينا المصلى على النقيض من ذلك، فهو فضاء ديني مرن – دائم الانفلات من مثل هذه المقاييس الصارمة - يوفر عدسة نقدية يمكننا اعتمادها لإعادة النظر في المساجد المعروضة رسومها في كتب المسح. ذلك أن المصلى لم يكن له تاريخياً أي حضور تصويري في دفاتر المسح، بسبب ما اختص به من ممارسات مكانية وزمانية. على هذا النحو، يتجلى لنا أن المصلّى ليس له تكوين هندسي محدد مسبقاً، ولا يقوم بين أقسامه اتساق صارم من شأنه أن ينشئ كلاً موحّداً، ولا توجد فيه جدران مجوفة لتعيين حدود الفضاء أو الكشف عن أصول المكان. وعلى الرغم من أن المُصلّى موجه نحو مكة المكرمة، فإن اتجاهه العام المؤقت (الجهة) مرن وتقريبي. وعندما يشكل المصلّى فضاء ملموساً للتعبد، فإنه لا يترك أي أثر واضح المعالم يمكن وضع رسم خرائطي له أو دراسته أو تصنيفه بعد أن يختفي عن العيان. وهكذا يمكن القولُ إن المصلّى يوجد خارج علم التصنيف.

وإذا كان الرسم المساحي يزعم التقاط مختلف الفترات الزمانية المتعددة للبنى التاريخية لا لشيء إلا ليمحوها، فإن افتقار المصلّى إلى التمثيل المنهجي المتناسق لا يخلف لنا سوى فتراته الزمانية هو فحسب. إن مقاومة المصلى للمسح ورفضه الوقوع في قبضته، حفز على تطوير أشكال بديلة من المعرفة التاريخية الخاصة بأماكن العبادة الإسلامية - بما في ذلك المسجد الجامع الذي تقام فيه صلاة الجمعة – واستدعى استحداث أساليب جديدة لتمثيل تلك الفضاءات. فالممارسات الفراغية الموسومة بخاصية التراكم التي يجسدها المصلى – وهي ثابتة وتخضع لإعادة تصميم في الوقت نفسه- والمنافع المجتمعية التي تقدمها للمصلين، توفّر مصدراً غنياً لبناء هذه المعرفة الواسعة الأبعاد. ذلك أن تحرر أماكن العبادة الإسلامية من ثبات المسح والمخطط التصنيفي التركيبي، أتاح إمكان إعادة تشكيل صورتها في ضوء علاقتها بأوساطها الاجتماعية وسياقاتها الحضرية والبيئية. ومن شأن فهم هذه الروابط مجدَّداً، أن يثمر فصل المسجد عن التقليد التصنيفي الوظائفي الذي نشره الرسم التخطيطي على نطاق واسع. ذلك أن المرونة المتجددة التي تميز مخططات البناء وترتيب الفضاءات متناضدة بعضها إلى بعض، سيجعلان هذه المباني مفتوحة أمام طيف واسع من المستخدمين، قادرة على أن تلبي لهم حاجات كثيرة متنوعة. وبفعل تخلينا عن التركيز على طلب نقاء التصميم، سنتوقف في آخر المطاف عن البحث عن "الأصل" التصنيفي للمسجد. فبدلاً من ذلك، يمكننا أن نبدأ باستكشاف حلقات تاريخه المعماري المتشابكة والمدمجة بعضها في بعض، مستخلصين الدروس من ماضيه الأكثر تسامحاً وإن كان مجزأً، فاتحين أبواب المستقبل بعد أن ظلت مغلقة فيما مضى من الأزمنة.

أن يكون مسجد ما بلا مخطط مساحي فهذا لا يعني البتة أنه مسجد بلا تاريخ. بل إن الأمر على النقيض من ذلك، فمسجد من هذا القبيل هو في الحقيقة مسجد يسعى إلى كشف طبقات التاريخ التي حجبها الرسم المساحي. وهذا التاريخ ما زال ينتظر إعادة كتابته لا رسمه، ولتكن البداية من استكشافات تصميم المصلّى.

الصورة 1. كريزويل، الجامع الأزهر: عرض مختلف الفترات التي مرت بها العمارة الإسلامية في مصر، المصدر: كريزويل (1952). كلاسيكيات أفيري، مكتبة أفيري للهندسة المعمارية والفنون الجميلة، جامعة كولومبيا.



الصورة 2. كريزويل، الجامع الأزهر: مقترح لإعادة تصميم البناء الأصلي لجامع الأزهر، استناداً إلى كتاب "العمارة الإسلامية في مصر"، المصدر: كريزويل (1952). كلاسيكيات أفيري، مكتبة أفيري للهندسة المعمارية والفنون الجميلة، جامعة كولومبيا.

الفائزون بجائزة المُصلّى 2025: عن النسيج

"عن النسيج" هو عنوان المقترح الفائز في مسابقة المصلّى، وقد أنجزه إستوديو إيست للهندسة المعماريّة بالتعاون مع ريان تابت وشركة الهندسة الدوليّة AKT II، وقد استوحى أصحاب هذا المقترح عنوانه من كتاب يحمل الاسم نفسه لفنّانة النسيج المرموقة آني ألبرز. إنّ التصميم الذي أنجزه هذا الفريق هو امتداد للمقاربات النظريّة

آصف خان

لحصده المركز الثاني في المسابقة، حصل آصف خان على تقدير لتصميمه المستوحى من فكرة «التوحيد»، وهو مفهوم يدعم جوانب الفن الإسلامي، والعمارة الإسلامية، ومساحة العبادة، والشعائر الدينية.

يتجسد هذا المفهوم بصورة أكبر في الكعبة، التي تعتبر مركز الأرض والتي تشير إليها كل قِبلة في كل من المساجد والمصليات البالغ عددها 3.6 مليون مسجد حول العالم. وأثناء صلاة المسلمين في مختلف بقاع العالم، يمكن رسم نحو 1.8 مليار خط في اتجاه واحد، مما يكشف عن ممارسة موحَّدة وطقس ثابت استمر لأكثر من 1400 عام.

إن مُصلّى آصف خان عبارة عن هيكل مفتوح من أربعة جوانب مع سقف مدعوم في كل من زواياه الأربع. تشكل الجدران ثمانية أقسام دوارة يمكن فتحها في عدد من التكوينات المختلفة. اقترح فريقه استخدام تقنية الكربون أو الألياف الزجاجية كمادة أساسية لتحقيق شعور بانعدام الوزن. وفي وسط المساحة، داخل خزانة عرض، يبرز هيكل قرآن زجاجي. تم ترتيب الرمال المضغوطة المرصعة بالحجارة المحلية المصدرة خصيصاً لكل تركيب حول الهيكل.

إن مصدر الإلهام أدى إلى تصميم شكل هندسي أُنشئ بواسطة 1.8 مليار خط موجهة إلى نقطة واحدة للنمط عبر جدران ألياف الكربون والستائر الفاصلة للمُصلّى. وكما هي الحال في الطبيعة بجميع مقاييسها، فإن الهندسة تحقق الهيكلية والتوافق بين العناصر المختلفة. يفترض مقترح التصميم الذي قدمه آصف خان أنه إذا كان النظام البنيوي بجميع مقاييس الطبيعة هو انعكاساً للقدرة الإلهية، فإن الهياكل والفنون التي أنشأها الإنسان استجابةً لهذه الهندسة، تكاد تكون شكلاً من أشكال العبادة.

خاطرة: زياد جمال الدين

بدون رسم، ولكن ليس بدون تاريخ

28 كانون الثاني/ يناير 2025

كيف يتسنى لنا أن نستحضر إلى أذهاننا صورة المصلى والحال أن السجلات التاريخية الأرشيفية تفتقر إلى رسوم توثق الأشكال التي كان يظهر عليها في الماضي؟

قد يخطر ببالنا أن نسترشد بسجلات أرشيف الهياكل الدينية الأخرى، من قبيل المسح التصويري الذي أجراه كيبيل أرتشيبلد كاميرون كريزويل للجامع الأزهر الشريف، وقد اضطلع هذا العمل بدور أساسي في تحديد خصائص المعرفة التخصصية للعمارة الإسلامية. فإذا نظرنا إلى المسألة من زاوية تاريخية، تبين لنا أن الرسوم التخطيطية قد ساهمت في تشكيل نظام تصنيف ثابت لأماكن العبادة الإسلامية، بفضل إدراجها في الكتب المدرسية المعمارية. بيد أنّ المُصلّى، وهو فضاء مؤقت للعبادة، غائب عن هذا التاريخ البصري المكتوب بدقة سردية صارمة. في المقابل، يتجلى لنا أن هذه الثغرة التمثيلية الناتجة عن الافتقار إلى صور للمصلّى، تمنحنا رغم كل شيء القدرة على إمعان النظر في الإمكانات الفراغية والمادية والمخططاتية التي أتيحت أمامنا عندما تحرر هذا الفضاء التعبدي من الثقل التصويري المتصل بهيمنة المسجد بوصفه الفضاء التشريعي المرجعي، ومن ثم يمكن أن تنطلق عملية إعادة النظر في التاريخ التصنيفي الراسخ للمسجد.

فمنذ أواخر القرن التاسع عشر، اتبع إنشاء الرسوم التخطيطية في كتب المسح الخاصة بتاريخ العمارة الإسلامية أساليب علمية في مجال تمثيل المعالم، ولم تلبث تلك الأساليب أن عرفت تطوّراً كبيراً سهّل عملية التقاط رسوم مخططات المباني التاريخية المعقدة التقاطاً لم يفتأ يزداد دقة يوما بعد آخر. وبفضل استخدام هذه التقنيات، تم مع مرور الزمن وصف الطبقات المتعددة لما شهدته المباني من توسع ومراكمة وتجديد، وقد وظف هذا الوصف لغايات دراسية. ذلك

آخ: أتصوّر أنّه... (متردّداً) مستقبل محتمل.

والسؤال الذي يطرح نفسه هو: ما هي قيمة الأشياء؟ وما هي الدلالة التي تكمن خلف شروعنا في تقييم عمل الكمبيوتر باعتباره مساوياً أو أفضل من عمل الإنسان؟ مع كلّ هذه الفوضى، ما معنى أن يكون المرء إنساناً، ونحن نعلم مدى صعوبة أن يكون المرء إنساناً، أيْ: أن نعيش ونحقّق بقاءنا بيولوجيّاً، ولكن هذا يعني كذلك أن يصبح المرء سيّداً على شيء ما. فنحن نناضل من أجل رفع هذه الراية والقول إنّنا نستطيع أن نفعل ما هو أفضل، وإنّنا قادرون بوصفنا فنّانين ومهندسين معماريّين، على أن ندفع إلى أقصى ما نستطيع حدودَ ما هو ممكن في عالَمنا. ولكن إذا بدأ أشخاص آخرون في تقدير عمل الكمبيوتر، دون الأخذ بالاعتبار أنّه لا يواجه أيّاً من صعوبات الحياة، فإنّنا نشرع حينها في التساؤل عن قيمة كلّ ما يفعله البشر. وأيّ نوع من المجتمع هذا الذي نعيش فيه؟

ل غ: هذا صحيح. وكما تعلم، فبوصفنا بشراً، فإنّنا نكافح أو نعمل دائماً على بناء إدراك للعالَم. إنّنا نعرّف الهندسة المعماريّة بأنّها وسيلة لبناء المعرفة باستمرار، ولكنّها وسيلة لفهم العالَم أيضاً. فإذا ألقينا نظرة على ما أنجزه بعض الفنّانين أو أشخاص مثل أينشتاين وإتقانهم للاكتشافات طوال حياتهم، فإنّه يتبيّن لنا أنّ ما قاموا به يتّصل في الحقيقة بفهم العالم أو استعادته من جديد.

آ خ : أتصوّر أنّ ماقام به هؤلاء الأفراد هو شكل من أشكال التضحية بالنفس من أجل الآخرين. فقد كرّسوا حياتهم بلاحقون تحقيق أمر يبعث السرور في الآخرين. إنّه شيء يشبه الإكراه تقريبًا، إذ يُفرض على كلّ فنّان عظيم... أن يندفع في هذه الرحلة. وبفضل عملهم، طوّروا إدراكنا لأصل الكون، وإدراكنا لطبيعة المادّة والجسم، وسائر الأمور الأخرى.

ل غ: نعم، إنّه على نحو مّا الإحساس بالتواضع، لوجود الإنسان على الأرض. إنّ الهندسة المعماريّة مهنة تسمح لنا أن نستمرّ دائماً في التساؤل وإعادة النظر في ما تحقّق، والبناء، وإعادة تشكيل البيئة بأسلوب جديد مختلف عمّا سبقه، وهي تتيح لهذا الحلم بأن يكون حاضراً في حياتنا على نحو ثابت.

آ خ: هذه هي اللّحظة الحقيقيّة فعلاً، إنّها الثورة الصناعيّة الجديدة، لكن أتصوّر أنّها أكثر هشاشةً ممّا نعتقد. لننظرْ إلى هذا المبنى الفريد من نوعه (ينظر إلى الوراء، وذراعاه مفتوحتان على آخرهما، للتأكيد على ضخامة محطّة الحجّ)، فمثل هذا الإنجاز لن يتحقّق مرّةً أخرى البتّة. ذلك أنّه لن يكون لدى أحدٍ القناعةُ أو الجرأةُ على المخاطرة بالإقدام مرّة أخرى على إعادة بناء مطار مفتوح. إنّه أكثر الأعمال خرقاً للمعتاد، وقد جاء ثمرةَ الإيمان بشيء ما.

ل غ: هناك تجسيد لهذا الإيمان والفضاء الذي يخلقه ويجعله ذا قيمة رفيعة إلى أبعد حدّ.

لذلك، وعلى سبيل وضع خاتمة لحوارنا، أرى أنّ جائزة المُصلّى والمبادرات المماثلة لها، تعيد على نحو ما الإيمان (آ خ: بالضبط، بالضبط)، بأنّ دلالة الهندسة المعماريّة لا تقتصر على مجرّد كونها مظهراً وظيفيّاً واستهلاكيّاً فحسب، بل هي تتعلّق كذلك بتجربة الوجود بين الهنا والماوراء.

آ خ: إنّ الهدف الذي تسعى إليه جائزة المصلّى هو زرع بذرة من أجل الآخرين ومن أجل أنفسنا، وآمل أن تجد هذه البذرة أرضاً خصبةً تمكّنها من أن تغيّر قليلاً الاتّجاه الذي نسير فيه.