جامعة الأزهر
كلية الهندسة
قسم هندسة العمارة

الموروث المعماري واثره علي العمارة المصرية المعاصرة

بحث مقدم من

المهندس / محمد احمد محمود احمد

المعيد بقسم هندسة العمارة

كلية الهندسة - جامعة الأزهر

للحصول على درجة التخصص " الماجستير " في هندسة العمارة

إشراف

الأستاذ الدكتور / محمد زكريا الدرس

الأستاذ بقسم هندسة العمارة - كلية الهندسة - جامعة الأزهر

الدكتور / علاء الدين السيد فريد

المدرس بقسم هندسة العمارة - كلية الهندسة - جامعة الأزهر

يناير ٢٠٠٨م

إهـــداء

الى مركز الدراسات التخطيطية والمعمارية

م/ محمد احمد

جامعـــة الأزهـــــر

كلـــــية الهندســـــة

قسم هندسة العمارة

الموروث المعماري وأثـره علي العمارة المصرية المعاصرة

بحـــث مُقـــــدم من

المهندس / محمـد أحمـد محمـود أحمـد

المعـيد بقسم هندسة العمارة

كلية الهندسة – جامعة الأزهـــر

للحصول على درجة التخصص " الماجستير " في هندسة العمارة

إشـــــــراف

الأستاذ الدكتور / محمـد زكـــريا الـــدرس

الأستاذ بقسم هندسة العمارة – كلية الهندسة – جامعة الأزهر

الدكتور / عـلاء الدين السيد فـــريد

المدرس بقسم هندسة العمارة – كلية الهندسة – جامعة الأزهر

يناير ٢٠٠٨م

جامعـــة الأزهـــــر

كلـــــية الهندســـــة

قسم هندسة العمارة

الموروث المعماري وأثـره علي العمارة المصرية المعاصرة

بحـــث مُقـــــدم من

المهندس / محمـد أحمـد محمـود أحمـد

المعـــيد بقسم هندسة العمارة

كلية الهندسة – جامعة الأزهـــر

للحصول على درجة التخصص " الماجستير " في هندسة العمارة

لجنة الفحص والمُناقشة والحكم

الأستاذ الدكتور / محمـد توفيق عبد الجواد

عمـــيد كلية الفنون الجميلة " سابقاً " – جامعة حلوان

الأستاذ الدكتور / صلاح الدين زكـي سعيد

الأستاذ بقسم هندسة العمارة – كلية الهندسة – جامعة الأزهر

الأستاذ الدكتور / محمـد زكـــريا الـــدرس

الأستاذ بقسم هندسة العمارة – كلية الهندسة – جامعة الأزهر

يناير ٢٠٠٨م

AL-Azhar University
Faculty of Engineering
Architectural Eng. Dept.

جامعـــة الأزهـــــر
كليـــــــة الهندســـة
قسم هندسة العمارة

رسالة التخصص " الماجستير "
المتقدم لها المهندس/ محمد أحمد محمود أحمد
المعيد بقسم هندسة العمارة بالكلية

تحت عنوان

الموروث المعماري وأثره على العمارة المصرية المعاصرة

لجنـــة الحـــكم والمناقشـــة

الأستاذ الدكتور / محمد توفيق عبد الجواد
أستاذ العمارة وعميد كلية الفنون الجميلة سابقا
جامعة حلوان
ممتحن خارجى

الأستاذ الدكتور : محمد زكريا أحمد الدرس
أستاذ العمارة بكلية الهندسة / جامعة الأزهر
مشرف رئيسى

الأستاذ الدكتور صلاح الدين زكي سعيد
أستاذ العمارة بكلية الهندسة / جامعة الأزهر
ممتحن داخلي

يناير ٢٠٠٨

بِسمِ اللهِ الرَّحمَنِ الرَّحِيمِ

" قَالُواْ سُبحَانَكَ لاَ عِلمَ لَنَآ إِلاَّ مَا عَلَّمتَنَآ إِنَّكَ أَنتَ العَلِيمُ الحَكِيمُ "

صَـــدَقَ اللهِ العَظـــِيم

تعريف بالباحث

اسم الباحث : محمد أحمد محمود أحمد

تاريخ الميلاد : ١- أكتوبر ١٩٧٨م (سوهاج)

الجنســـية : مصري

المؤهل الدراسي : بكالوريوس هندسة العمارة، كلية الهندسة، جامعة الأزهر

التقــدير العام : ممتاز مع مرتبة الشرف

مشروع التخرُّج : مركز إحياء ثقافة وفنون بمنطقة الجمالية، القاهرة

تاريخ التخرج : ١٥- أغسطس ٢٠٠١م " دور مايو "

الدراسات العليا : مُسجَّل للحصول علي درجة التخصص " الماجستير " في هندسة العمارة

موضوع رسالة الماجستير:

" الموروث المعماري وأثره علي العمارة المصرية المعاصرة "

تاريخ التسجيل : ١٦- أكتوبر ٢٠٠٢م

تاريخ المُناقشة : ١٥- ينـــاير ٢٠٠٨م

الوظـــيفة : معيد بقسم هندسة العمارة، كلية الهندسة، جامعة الأزهر

تاريخ التعيين : ٣- مايو ٢٠٠٣م

البريد الإلكتروني : mohamed_arc@yahoo.com

ملخص الدراسة البحثية Arabic Abstract

إشكالية التراث والمعاصرة أصبحت تتكرر باستمرار مع كل عمل معماري – حديث – يحاول أن يبني حضوره المحلي، في ظل بُروز مفهوم التواصل مع الموروث المعماري كوسيلة لتحقيق الهوية في العمارة المصرية خلال الربع الأخير من القرن العشرين. والغريب في الأمر هو تثبيت الصورة التراثية عند المرحلة التي توقفت عندها العمارة المصرية " الأصيلة " منذ ما يُقارب قرنين من الزمان، وكأن الإرتباط المحلي لا يمكن أن يحدث دون العودة لتلك الصورة القديمة للتراث، التي فقدت كثيراً من وهجها نتيجة للمُمارسات الغير مدروسة التي يقوم بها كثير من المعماريين. هذا الوضع خلف كثيراً من المُمارسات السطحية التي تعاني منها العمارة المصرية في الوقت الحاضر، فتفسيرات الصورة التراثية القديمة – المُختزنة في الأذهان – لم تتجاوز الشكل المُجرَّد والمُباشر دون الخوض في العلل والمرجعيات التي أوجدت العناصر التي شكلت هذه الصورة التراثية القديمة. والحقيقة أنه بدون فهم هذه العلل لا يمكن إعادة تصور التجربة التراثية بشكل يدعم استمرار حركة التطوُّر في العمارة المصرية المعاصرة.

ومن ثمَّ.. فإن هدف هذه الدراسة البحثية هو طرح رُؤية جديدة للتواصل مع الموروث المعماري المصري بأسلوب معاصر، وتوظيفه كأداة فاعلة في التطوير والإبداع المعماري، بحيث يوفر – هذا الموروث – القواعد للانطلاق والابتكار والإضافة الخلاقة.

ومن أجل الوصول إلى هذا الهدف تم صياغة منهجية الدراسة البحثية بحيث تقوم علي تتابع وتكامل جزأين : الجزء الأول من الدراسة هو " الشق النظري "، ويتم فيه التمهيد لموضوع الدراسة البحثية، ثم التعرُّف علي الملامح العامة للموروث المعماري المصري، ثم إيضاح واقع هذا المخزون التراثي في العمارة المصرية المعاصرة، وذلك لتكوين الخلفية والمدخل – العام – اللازمين لتطوير الموروث المعماري، وصياغة الإطار النظري حول الرُؤية التواصلية مع الموروث المعماري في العمارة المصرية المعاصرة. والجزء الثاني من الدراسة هو " الشق التطبيقي "، ويتم فيه استعراض الأساليب العملية لتحقيق الرُؤية التواصلية مع الموروث المعماري في العمارة المصرية المعاصرة، وإعادة بعث عناصره الصالحة – للوقت الحاضر – في تشكيلات مُعاصرة تتسق مع أصالة الموروث.

ويـتكون جـزأي الدراسة البحثية – السابقين – من أربعة أبواب، تتتابع علي النحو التالي:

الـباب الأول: وهـو يُمهد لموضوع الدراسة البحثية، ويحوي تأسيس الدراسة البجثية والتعـريف بموضوع البحث، وكذا مُراجعة للمفاهيم الأساسية المُرتبطة بموضوع البحث، والتي تشمل مفاهيم كلاً من " الموروث المعماري " و " العمارة المعاصرة " والعلاقة " التكاملية " بينهما.

الـباب الثانـي: وهو يستعرض الملامح العامة للموروث المعماري المصري، ويُتابع حـركة تطـوُّره، خـلال الفترات التاريخية المختلفة التي تواكبت علي مصر، ومن خلال هذا الاسـتعراض تم التعرُّف علي العناصر " المادية " والمدلولات " الرمزية " التي ميَّزت المخزون التراثي المصري (عبَّر جميع مراحل تطوُّره).

الـباب الـثالث: وهـو يـستعرض واقـع الموروث المعماري في العمارة المصرية المعاصـرة، خـلال الفتـرة (١٩٧٤ – ٢٠٠٠م)، وقد تم فيه تناول واقع المجتمع المصري المعاصر، في ظل التغيُّرات التي طرأت عليه (انفتاح – إصلاح – خصخصة)، للوقوف علي ملامحـه الـسياسية والاقتـصادية والاجتماعـية والثقافـية، وتحديد مردود هذه الملامح علي المُمارسات المعمارية بصفةٍ عامة، وعلي مناهج التواصل مع الموروث المعماري بصفةٍ خاصة.

الباب الرابع: وهو يعني بتطوير الموروث المعماري في العمارة المصرية المعاصرة، وقـد تـم فـيه تناول الإطار النظري والفلسفي لعملية التطوُّر المعماري، للتعرُّف علي المفاهيم والقـضايا المُـتعلقة بالعملـية الـتطوُّرية، وكذا طرح الإطار النظري للتواصل مع الموروث المعماري المصري بأسلوب معاصر، الذي تم من خلاله تحديد العناصر التراثية الصالحة للوقت الحاضـر. وينتهـي الـباب الرابع ببحث الأساليب – العملية – لتطوير هذه العناصر التراثية وتحقـيق الـرُّؤية التواصلية مع الموروث المعماري. وذلك في مُحاولة لتدعيم الطرح النظري للدراسة، ولإضافة قيمة للدراسة تخرج بها من حيِّز الدراسة النظرية إلى حيِّز الواقع العملي.

وتنتهـي الدراسـة البحثية إلى عرض النتائج العامة المُستخلصة من جزأي الدراسة (النظري والتطبيقي)، وطرح مجموعة من التوصيات التي من شأنها تدعيم الرُّؤية التواصلية – المُطروحة – مع الموروث المعماري في العمارة المصرية المعاصرة.

فهرست المحتويات List of Contents

تعريف بالباحث ..... أ

ملخص الدراسة البحثية (باللغة العربية) ..... ب

فهرست المحتويات ..... د

فهرست الأشكال التوضيحية ..... ى

الباب الأول: مدخل عام للبحث ١/٤٥

الهيكل العام للباب الأول ٢

(١-١) الفصل الأول: تأسيس الدراسة البحثية ٣

مقدمة عامة ٤

(١-١-١) موضوع البحث ٦

(١-١-٢) الهدف من البحث ٧

(١-١-٣) الفرضية البحثية ٨

(١-١-٤) النطاق الزمني للدراسة البحثية ٩

(١-١-٥) المنهجية البحثية ١٠

(١-١-٦) مصادر المعلومات ١٢

(١-١-٧) الهيكل البحثي ١٣

(١-٢) الفصل الثاني: " الموروث المعماري " و " العمارة المعاصرة " ... المفاهيم والعلاقة التكاملية بينهما ١٨

تمهيد ١٩

(١-٢-١) الموروث المعماري ٢٠

(١-٢-١-١) مفهوم التراث ٢٠

(١-٢-١-٢) التقسيم العام للتراث ٢٢

(١-٢-١-٣) مستويات التراث ٢٣
(١-٢-١-٤) مفهوم الموروث المعماري ٢٤
(١-٢-١-٥) العوامل المُؤثرة علي تشكيل الموروث المعماري ٢٥
(١-٢-١-٦) أهمية التراث ٢٩
(١-٢-١-٧) اتجاهات توظيف الموروث المعماري ٣٠
(١-٢-١-٨) مفاهيم مُرتبطة بالموروث المعماري ٣٢
(١-٢-٢) العمـــارة المعاصرة ٣٥
(١-٢-٢-١) مفهوم المعاصرة ٣٥
(١-٢-٢-٢) طبيعة العصر الحالي ٣٦
(١-٢-٢-٣) مفهوم العمارة المعاصرة ٣٦
(١-٢-٢-٤) أهمية المعاصرة ٣٧
(١-٢-٢-٥) اتجاهات العمارة المعاصرة ٣٨
(١-٢-٣) العلاقة بين الموروث المعماري والعمارة المعاصرة ٤١
(١-٢-٣-١) إشكالية التراث والمعاصرة ٤١
(١-٢-٣-٢) التكامل بين التراث والمعاصرة (في العمارة) ٤٢
(١-٢-٣-٣) أهمية التكامل بين التراث والمعاصرة ٤٣
الخلاصـــــة ٤٥

الباب الثاني: الملامح العامة للموروث المعماري المصري ١١٦/٤٦

الهيكل العام للباب الثاني ٤٧
مدخـــل للباب الثاني ٤٨

(٢-١) الفـــصل الأول: المفـــردات المعمارية والخصائص التشكيلية في الموروث المعماري المصري ٥٠

تمهـــــيد ٥١
(٢-١-١) المفردات المعمارية في الموروث المعماري المصري ٥٢
(٢-١-١-١) الإطار النظري للمفردات المعمارية ٥٢

(٢-١-١-٢) خصائص المفردات المعمارية ٥٤
(٢-١-١-٣) أنواع المفردات المعمارية في الموروث المعماري المصري.. ٥٥
(٢-١-٢) الخصائص التشكيلية في الموروث المعماري المصري ٨٢
(٢-١-٢-١) الصدق وصراحة التعبير المعماري ٨٢
(٢-١-٢-٢) الوحدة والتنوُّع ٨٣
(٢-١-٢-٣) النسبة والتناسب ٨٤
(٢-١-٢-٤) المقـــياس ٨٥
(٢-١-٢-٥) التوافق والتباين ٨٦
(٢-١-٢-٦) الاتـــزان ٨٨
(٢-١-٢-٧) الإيقاع والتكرار ٨٩
(٢-١-٢-٨) التدرُّج الهرمي ٩٠
(٢-١-٢-٩) الملمـــس ٩١
(٢-١-٢-١٠) الضوء والظل ٩٢
الخلاصـــة ٩٤

(٢-٢) الفصل الثاني: التعبيرات والمدلولات الرمزية المُرتبطة بالموروث المعماري المصري
..... ٩٥
تمهـــيد ٩٦
(٢-٢-١) المدى الزمني لتكوُّن الموروث المعماري المصري ٩٧
(٢-٢-٢) المدلول المكاني في الموروث المعماري المصري ٩٨
(٢-٢-٢-١) الموروث المعماري الأصيل ٩٨
(٢-٢-٢-٢) الموروث المعماري الوافـد ١٠٣
(٢-٢-٣) القيم الكامنة بالموروث المعماري المصري ١١٢
(٢-٢-٣-١) مفهوم القيمة ١١٢
(٢-٢-٣-٢) تصنيف القيم التراثية ١١٢
الخلاصـــة ١١٦

الباب الثالث: واقع الموروث المعماري في العمارة المصرية المعاصرة خلال الفترة " ١٩٧٤ – ٢٠٠٠ م " ١١٧/١٦٧

الهيكل العام للباب الثالث ١١٨

(٣-١) الفصل الأول: واقع المجتمع المصري خلال الفترة " ١٩٧٤ – ٢٠٠٠ م " ... ١١٩

تمهـــــيد ١٢٠

(٣-١-١) المُتغيِّرات الســياسية ١٢١

(٣-١-٢) المُتغيِّرات الاقتصادية ١٢٣

(٣-١-٣) المُتغيِّرات الاجتماعية ١٢٦

(٣-١-٤) المُتغيِّرات الثقـــافية ١٢٨

(٣-١-٤-١) علي المستوي العـــام للمجتمع ١٢٨

(٣-١-٤-٢) علي مستوي التعليم المعماري ١٣٠

الخلاصـــــة ١٣١

(٣-٢) الفـــصل الثانـــي: اتجاهـــات التواصـــل مع الموروث المعماري في العمارة المصرية المعاصر خلال الفترة " ١٩٧٤ – ٢٠٠٠ م " ١٣٢

تمهـــــيد ١٣٣

(٣-٢-١) الاتجاهات المُتجاهلة للموروث المعماري ١٣٥

(٣-٢-١-١) اتجاه النقل من العمارة الغربية " الحديثة " ١٣٥

(٣-٢-١-٢) الاتجاه العقلاني الواعي بيئيـــاً ١٣٧

(٣-٢-١) الاتجاهات المُتفاعلة مع الموروث المعماري ١٣٨

(٣-٢-١-١) اتجاه الـــنقل " الإحياء " ١٣٩

(٣-٢-١-٢) اتجاه التجديد " التطوير " ١٤٤

الخلاصـــــة ١٦٧

الباب الرابع: تطوير الموروث المعماري في العمارة المصرية المعاصرة ٢٢٩/١٦٨

الهيكل العام للباب الرابع ١٦٩

(٤-١) الفصل الأول: التطوُّر المعماري ... مفاهيم وقضايا ١٧٠

تمهـــــيد ١٧١

(٤-١-١) مفاهيم وتعريفات ١٧٢

(٤-١-١-١) مفهوم التطوُّر المعماري ١٧٢

(٤-١-١-٢) مفاهيم مُرتبطة بمفهوم التطوُّر ١٧٣

(٤-١-١-٣) مفاهيم مُتناقضة مع مفهوم التطوُّر ١٧٤

(٤-١-٢) قضايا التطوُّر المعماري ١٧٦

(٤-١-٢-١) دور الموروث المعماري في التطوُّر المعماري ١٧٦

(٤-١-٢-٢) أطراف عملية التطوُّر المعماري ١٧٧

(٤-١-٢-٣) القوي الفاعلة في التطوُّر المعماري ١٧٨

(٤-١-٢-٤) القوي الدَّافعة في التطوُّر المعماري ١٨٠

(٤-١-٢-٥) مراحل عملية التطوُّر المعماري ١٨١

(٤-١-٢-٦) تحديات وصعوبات التطوُّر المعماري ١٨٢

الخلاصـــــة ١٨٥

(٤-٢) الفصل الثاني: رُؤية جديدة للتواصل مع الموروث المعماري بأسلوب معاصر ١٨٦

تمهـــــيد ١٨٧

(٤-٢-١) التراث وتغيُّر العصر ١٨٨

(٤-٢-٢) أزمة الموروث المعماري المصري في العصر الحديث ١٨٩

(٤-٢-٣) بوادر اليقظة المعمارية التراثية ١٩٠

(٤-٢-٤) الإطار النظري للتواصل مع الموروث المعماري بأسلوب معاصر ١٩٣

(٤-٢-٤-١) بعض الأسس حول مفهوم الهوية المعمارية ١٩٤

(٤-٢-٤-٢) التقنية ودورها في تشكيل الهوية المعمارية ١٩٥
(٤-٢-٤-٣) الثوابت والمُتغيِّرات ١٩٦
(٤-٢-٤-٤) كيفية تطوير الموروث المعماري ١٩٦
(٤-٢-٥) مُقوِّمات التواصل مع الموروث المعماري بأسلوب معاصر ٢٠٠
الخلاصـــة ٢٠٤

(٤-٣) الفصل الثالث: أساليب تطوير العناصر التراثية الصالحة للاستخدام في الوقت الحاضر
..... ٢٠٥

تمهـــيد ٢٠٦
(٤-٣-١) مواد البناء والنهو التقليدية ٢٠٨
(٤-٣-٢) البواكي المُغطاة ٢٠٩
(٤-٣-٣) الفناء الداخلي " الحوش " ٢١٠
(٤-٣-٤) الفتحات (الخارجية) الضيقة ٢١٣
(٤-٣-٥) المشـــربية ٢١٤
(٤-٣-٦) مُعطيات البيئة الطبيعية ٢١٧
(٤-٣-٧) ملقـف الهـواء ٢١٨
(٤-٣-٨) الشخـــشيخة ٢٢٠
(٤-٣-٩) القـبو والقـبة ٢٢١
(٤-٣-١٠) التصميم المُتضام ٢٢٢
(٤-٣-١١) التكوين الكـتلي ٢٢٣
(٤-٣-١٢) المدخل المُنكسر " المجاز " ٢٢٤
(٤-٣-١٣) السلمِلك والحرملِك ٢٢٥
(٤-٣-١٤) الميـــزانين ٢٢٦
(٤-٣-١٥) الزخارف والحليات والألوان ٢٢٧
(٤-٣-١٦) الخصائص التشكيلية ٢٢٨

الخلاصـــة ٢٢٩

النتائج العامـــة والتوصيات ٢٣٠/٢٤٠

أولاً: النتائج العامة للدراسة البحثية ٢٣١

أ- النتائج المُستخلصة من الشق النظري ٢٣١

ب- النتائج المُستخلصة من الشق التطبيقي ٢٣٦

ثانياً: التوصـــيات البحثية ٢٣٨

أ- توصيات بشأن السياسيات العامـــة ٢٣٨

ب- توصيات بشأن العمـــل المعماري ٢٣٩

ج- توصيات بشأن الدراسات المستقبلية ٢٤٠

المراجـــع العربية والأجنبية ٢٤١/٢٥٤

اولا: الكـــتب العربية ٢٤٢

ثانيا: الرسائل العلمية ٢٤٤

ثالثا: الأبحاث المنشورة والمقالات العلمية والندوات والمؤتمرات ٢٤٧

رابعا: الكـــتب الأجنبية ٢٥٣

خامسا: مواقع شبكة المعلومات الدولية ٢٥٤

ملخص الدراسة البحثية (باللغة الإنجليزية) ٢٥٥

فهرست الأشكال التوضيحية List of Figures

الباب الأول:

شكل (١-١): الأهـداف البحثية للدراسة ٨

شكل (١-٢): الفرضيات البحثية للدراسة ٩

شكل (١-٣): المنهجية البحـثية للدراسة ١٢

شكل (١-٤): الهـيكل البحثي للدراسة ١٦

شكل (١-٥): الهيكل التجميعي للدراسة ١٧

شكل (١-٦): التقسيم العام للتراث ٢٢

شكل (١-٧): مستويات للتراث ٢٣

شكل (١-٨): العوامل المُؤثرة علي تشكيل الموروث المعماري ٢٨

شكل (١-٩): بوابة جامعة عين شمس، العباسية، القاهرة ٣٠

شكل (١-١٠): مركز سوزان مبارك الدولي لصحة المرأة، القاهرة ٣٠

شكل (١-١١): المحكمة الدستورية العليا، المعادي، الجيزة ٣١

شكل (١-١٢): مسكن خاص بشارع العروبة، مصر الجديدة، القاهرة ٣١

شكل (١-١٣): مبني سيداري، مصر الجديدة، القاهرة ٣١

شكل (١-١٤): قاعة النيل للفنون، الزمالك، الجيزة ٣١

شكل (١-١٥): مفاهيم مُرتبطة بالموروث المعماري ٣٤

شكل (١-١٦): مباني جامعة أسيوط، أسيوط ٣٩

شكل (١-١٧): مبني ساريدار، الدقي، الجيزة ٣٩

شكل (١-١٨): مبني فيرست ريزيدنس، كورنيش النيل ٤٠

شكل (١-١٩): فندق شيراتون ميرامار، الجونة، الغردقة ٤٠

شكل (١-٢٠): العلاقة " التكاملية " بين التراث والمعاصرة ٤٤

الباب الثاني:

شكل (٢-١): مكونات الموروث المعماري ٤٨
شكل (٢-٢): الإطار النظري للمفرد المعماري التراثي ٥٣
شكل (٢-٣): بعض أشكال الفتحات في الموروث الموروث للحضارة المصرية القديمة
..... ٥٦
شكل (٢-٤): بعض أشكال الفتحات في الموروث المعماري للحضارة القبطية ٥٧
شكل (٢-٥): بعض أشكال الفتحات في الموروث المعماري للحضارة الإسلامية ٥٧
شكل (٢-٦): بعض أشكال المداخل في الموروث المعماري للحضارة المصرية القديمة
..... ٥٨
شكل (٢-٧): بعض أشكال المداخل في الموروث المعماري للحضارة القبطية ٥٩
شكل (٢-٨): بعض أشكال المداخل في الموروث المعماري للحضارة الإسلامية ٥٩
شكل (٢-٩): بعض أشكال الدروات في الموروث المعماري للحضارة المصرية القديمة
..... ٦٠
شكل (٢-١٠): بعض أشكال الدروات في الموروث المعماري للحضارة القبطية ٦٠
شكل (٢-١١): بعض أشكال الدروات والمظـــلات في الموروث المعماري للحضارة
الإسلامية ٦٠
شكل (٢-١٢): بعض أشكال ملاقف الهواء في الموروث المعماري المصري ٦١
شكل (٢-١٣): بعض أشكال الحوائط في الموروث المعماري للحضارة المصرية القديمة
..... ٦٣
شكل (٢-١٤): بعض أشكال الحوائط في الموروث المعماري للحضـــارة القبطـــية
والإسلامية ٦٣
شكل (٢-١٥): بعض أشكال الأعمدة في الموروث المعماري للحضارة المصرية القديمة
..... ٦٥
شكل (٢-١٦): بعض أشكال العقود في الموروث المعماري للعمارة الفرعونية ٦٥
شكل (٢-١٧): بعض أشكال الأعمدة والعقود في الموروث المعماري للحضارة القبطـــية
..... ٦٦

شكل (٢-١٨): بعض أشكال العقود في الموروث المعماري للحضارة القبطية ٦٦
شكل (٢-١٩): بعض أشكال الأعمدة والعقود في الموروث المعماري للحضارة الإسلامية ٦٦
شكل (٢-٢٠): بعض أشكال الأعمدة والعقود في الموروث المعماري للحضارة الإسلامية ٦٧
شكل (٢-٢١): بعض أشكال الأسقف والتغطيات في الموروث المعماري للحضـــارة المصرية القديمة ٦٨
شكل (٢-٢٢): بعض أشكال الأسقف والتغطيات في الموروث المعماري للحضـــارة القبطـــية ٦٩
شكل (٢-٢٣): بعض أشكال الأسقف والتغطيات في الموروث المعماري للحضـــارة الإسلامية ٦٩
شكل (٢-٢٤): بعض أشكال الكوابيـــل والبروزات في الموروث المعماري للحضارة الإسلامية ٧٠
شكل (٢-٢٥): بعض أشكال الزخارف والحلـــيات في الموروث المعماري للحضارة المصرية القديمة ٧٢
شكل (٢-٢٦): بعض أشكال الزخارف والحلـــيات في الموروث المعماري للحضارة القبطـــية ٧٢
شكل (٢-٢٧): بعض أشكال الزخارف والحلـــيات في الموروث المعماري للحضارة الإسلامية ٧٢
شكل (٢-٢٨): الألـــوان في الموروث المعماري للحضارة المصرية القديمة والقبطية ٧٤
شكل (٢-٢٩): الألـــوان في الموروث المعماري للحضارة القبطية والإسلامية ٧٤
شكل (٢-٣٠): بعض أساليب تحقيق الخصوصية في الموروث المعماري المصري . ٧٦
شكل (٢-٣١): بعض أساليب تحقيق المُعالجة المناخية في الموروث المعماري المصري ٨٠

شكل (٢-٣٢): بعض أساليب تحقيق تكامل وتداخل الفراغات في الموروث المعماري المصري ٨١
شكل (٢-٣٣): التكوين الجمالي في الموروث المعماري المصري ٨١
شكل (٢-٣٤): الوحدة والتنوُّع في الموروث المعماري المصري ٨٤
شكل (٢-٣٥): المقياس في الموروث المعماري المصري ٨٥
شكل (٢-٣٦): التوافق والتباين في الموروث المعماري المصري ٨٧
شكل (٢-٣٧): الاتزان في الموروث المعماري المصري ٨٨
شكل (٢-٣٨): الإيقاع والتكرار في الموروث المعماري المصري ٨٩
شكل (٢-٣٩): التدرُّج الهرمي للفراغات في الموروث المعماري المصري ٩١
شكل (٢-٤٠): الملمس في الموروث المعماري المصري ٩٢
شكل (٢-٤١): الضوء والظل في الموروث المعماري المصري ٩٣
شكل (٢-٤٢): عمارة الحضارة المصرية القديمة (٣٠٠٠ – ٣٣٢ ق.م.) ١٠٠
شكل (٢-٤٣): عمارة الحضارة المصرية القبطية (٣٩٥ – ٦٤٠م) ١٠١
شكل (٢-٤٤): عمارة الحضارة المصرية الإسلامية (٦٤٠ – ١٨٠٥م) ١٠٣
شكل (٢-٤٥): العمارة المصرية في العصرين البطلمي والروماني (٣٣٢ق.م.- ٣٩٥م) ١٠٥
شكل (٢-٤٦): العمارة المصرية في عصر محمد علي (١٨٠٥ – ١٨٤٨م) ١٠٧
شكل (٢-٤٧): العمارة المصرية " الوافدة " في عصر الخديوي إسماعيل (١٨٦٣ – ١٨٧٩م) ١٠٨
شكل (٢-٤٨): العمارة المصرية " الوافدة " في عصر الخديوي إسماعيل (١٨٦٣ – ١٨٧٩م) ١٠٨
شكل (٢-٤٩): العمارة المصرية " الوافدة " في عصر الخديوي إسماعيل (١٨٦٣ – ١٨٧٩م) ١٠٨
شكل (٢-٥٠): العمارة المصرية " الوافدة " في عصر الاحتلال البريطاني (١٨٨٢ – ١٩٥٢م) ١١٠

شكل (٢-٥١): العمارة المصرية " الوافدة " في عصر الاحتلال البريطاني (١٨٨٢ - ١٩٥٢م) ١١٠

شكل (٢-٥٢): العمارة المصرية " الوافدة " في عصر الاحتلال البريطاني (١٨٨٢ - ١٩٥٢م) ١١٠

شكل (٢-٥٣): العمارة المصرية " الوافدة " في عصر الاحتلال البريطاني (١٨٨٢ - ١٩٥٢م) ١١١

شكل (٢-٥٤): العمارة المصرية " الوافدة " في عصر الاحتلال البريطاني (١٨٨٢ - ١٩٥٢م) ١١١

شكل (٢-٥٥): الصورة التراثية " المحلية " المُفتعلة في عصر الاحتلال البريطاني (١٨٨٢ - ١٩٥٢م) ١١١

الباب الثالث:

شكل (٣-١): تأثر العمارة المصرية بالنموذج الغربي ١٢٢

شكل (٣-٢): تأثر العمارة المصرية بالنموذج الغربي ١٢٢

شكل (٣-٣): امتداد ثقافة الاستهلاك المظهري للعمل المعماري ١٢٥

شكل (٣-٤): استحواذ المكاتب الأجنبية علي المشروعات الكبري ١٢٥

شكل (٣-٥): تحوّل العمارة إلى المظهرية والقيم الشكلية ١٢٧

شكل (٣-٦): الفوضي والتنافر بين المباني وانتشار المخالفات ١٢٧

شكل (٣-٧): تعدُّدية الطرز والاتجاهات المعمارية في المكان الواحد ١٢٩

شكل (٣-٨): تعدُّدية الطرز والاتجاهات المعمارية في المكان الواحد ١٢٩

شكل (٣-٩): فندق النيل هيلتون، كورنيش النيل، القاهرة ١٣٦

شكل (٣-١٠): مركز الحرية التجاري، مصر الجديدة، القاهرة ١٣٦

شكل (٣-١١): مركز تنمية الصحراء، مدينة السادات ١٣٨

شكل (٣-١٢): مسكن خاص بالعجمي، الإسكندرية ١٣٨

شكل (٣-١٣): بنك فيصل الإسلامي المصري، الحسين، القاهرة ١٤٢

شكل (٣-١٤): مداخل وبوابات جامعة عين شمس، العباسية، القاهرة ١٤٢

شكل (٣-١٥): مركز طلعت حرب التجارى، شارع طلعت حرب، القاهرة ١٤٤

شكل (٣-١٦): مسكن خاص، القاهرة الجديدة، القاهرة ١٤٤
شكل (٣-١٧): مطار أسوان الدولي، أسوان ١٤٨
شكل (٣-١٨): البنك الأهلي المصري، فرع الجولف، مدينة نصر، القاهرة ١٤٩
شكل (٣-١٩): برج بنك فيصل الإسلامي المصري، الدقي، الجيزة ١٥٠
شكل (٣-٢٠): مسجد الزهراء، مدينة نصر، القاهرة ١٥١
شكل (٣-٢١): معرض النساجون الشرقيون، مدينة العاشر من رمضان ١٥٢
شكل (٣-٢٢): مبني مكاتب مينيس، مصر الجديدة، القاهرة ١٥٣
شكل (٣-٢٣): المركز الثقافي لجمعية الرعاية المُتكاملة، مصر الجديدة، القاهرة ١٥٨
شكل (٣-٢٤): بنك القاهرة، الإسكندرية ١٥٩
شكل (٣-٢٥): متحف آثار النوبة، أسوان ١٦٠
شكل (٣-٢٦): دار الأوبرا المصرية، الزمالك، الجيزة ١٦١
شكل (٣-٢٧): كلية العلوم الإنسانية بنات بجامعة الأزهر، مدينة نصر، القاهرة ١٦٣
شكل (٣-٢٨): مستشفي الهرم، الهرم، الجيزة ١٦٤
شكل (٣-٢٩): الجامعة الأمريكية الجديدة، القاهرة الجديدة ١٦٥
شكل (٣-٣٠): قاعة النيل للفنون، الزمالك، الجيزة ١٦٦

الباب الرابع:

شكل (٤-١): العلاقة بين مفهوم التطوُّر ومجموعة المفاهيم الأخري ١٧٥
شكل (٤-٢): مراحل عملية التطور المعماري ١٨٢
شكل (٤-٣): كيفية حدوث أزمة الموروث المعماري المصري ١٩٠
شكل (٤-٤): المركز الإسلامي بلندن، بريطانيا ١٩١
شكل (٤-٥): مركز مؤتمرات بغداد، العراق ١٩١
شكل (٤-٦): مجلس الأمة بمدينة الكويت، الكويت ١٩٢
شكل (٤-٧): مطار دبي الدولي، الإمارات ١٩٢
شكل (٤-٨): كيفية تطوير الموروث المعماري ١٩٧
شكل (٤-٩): العناصر المعمارية الشكلية التي تحقق الثوابت التراثية ٢٠٧

شكل (٤-١٠): مواد البناء والنهو التقليدية الملائمة للمناخ ٢٠٨
شكل (٤-١١): إقامة الواجهات الخارجية من جـدار مُضاعف ومُهوي، لتقليل الطاقة الحرارية النافذة من الجدار ٢٠٨
شكل (٤-١٢): أشكال مختلفة للبواكي المُغطاة ٢٠٩
شكل (٤-١٣): إستغلال الرصيف في عمـل البواكي المُغطاة، وتوظيف مـواد البـناء الحديثة خفيفة الوزن في التصميم ٢٠٩
شكل (٤-١٤): الفناء الداخلي التقليدي ٢١٠
شكل (٤-١٥): التدرُّج في مساحة الفناء الداخلي مع زيادة إرتفاع المبني ٢١٠
شكل (٤-١٦): إستخدام الحوائط الزجاجية في الواجهات الداخلية للفناء ٢١١
شكل (٤-١٧): تركيب حواجز متحركة في قمة الفنـاء يمكن التحكم في توجيهها بحسب زاوية سقوط أشعة الشمس ٢١١
شكل (٤-١٨): مُعالجة الشرفات لتكون بمثابة فناء للمسكن المعاصر ٢١٢
شكل (٤-١٩): أشكال مختلفة للفتحات (الخارجية) الضيقة ٢١٣
شكل (٤-٢٠): صـيغ بصرية مُتنوِّعة للفتحات (الخارجية) الضيقة تحقق الإستفادة الإجتماعية والمناخية ٢١٣
شكل (٤-٢١): المشربية التقليدية ٢١٤
شكل (٤-٢٢): نافذة مُستلهمة من تصميم المشربية البارزة عن الواجهة ٢١٤
شكل (٤-٢٣): حماية الفتحات الزجاجية الشفـافة بوحدات هندسية أو زخرفية بسيطة مُفـرَّغة ٢١٥
شكل (٤-٢٤): تشكيلات مُستوحاة من المشربية تغطي الفتحات الخارجية ٢١٥
شكل (٤-٢٥): تشكيلات علي هيـئة مشربية من الألومنيوم المصبوب تغطي الواجهة الزجاجية ٢١٥
شكل (٤-٢٦): نظام من الفتحات الخارجية المُتكاملة والمثالية مُستوحاة من المشربية ٢١٦
شكل (٤-٢٧): مُعطيات البيئة الطبيعية ٢١٧
شكل (٤-٢٨): إدماج النباتات مع عناصر تشكيل الواجهة ٢١٧
شكل (٤-٢٩): ملقف الهواء التقليدي ٢١٨

شكل (٤-٣٠): ملقف للسطح موضوع فوق فراغ مُتعدِّد الإرتفاع ٢١٨
شكل (٤-٣١): إستخدام السلم كملقف للهواء ٢١٩
شكل (٤-٣٢): الشخشيخة التقليدية ٢٢٠
شكل (٤-٣٣): فتحات علوية بالسقف (الأخير) مُستوحاة من الشخشيخة ٢٢٠
شكل (٤-٣٤): القبو والقبة التقليدية ٢٢١
شكل (٤-٣٥): سقف مُضاعف ومُهـوي، من مواد إنشائية خفيفة، يُدهن سطحة بدهان الألومنيوم، لتقليل الطاقة الحرارية النافذة..... ٢٢١
شكل (٤-٣٦): التصميم المُتضام ٢٢٢
شكل (٤-٣٧): التكوين الكتلي ٢٢٣
شكل (٤-٣٨): إستخدام البروزات والتفريغات في تشكيل العناصر المعمارية بالواجهات ٢٢٣
شكل (٤-٣٩): أشكال مختلفة للمدخل المُنكسر التقليدي ٢٢٤
شكل (٤-٤٠): وضع فاصل (إنشائي / زخرفي) أمام باب المدخـل، لتحقيق فكـرة المدخـل المُنكسر ٢٢٤
شكل (٤-٤١): السلملِك والحرملِك (كمثال بيت الشبشيري) ٢٢٥
شكل (٤-٤٢): نموذج لمسكن يتميز بمرونة تصميم فراغاته الداخلية، وإمكانية الدمـج والفصل بينها علي حسب الحاجة ٢٢٥
شكل (٤-٤٣): الميزانين (في وحدة إقامة من الربع السكني) ٢٢٦
شكل (٤-٤٤): فراغات مُتعدِّدة الأرتفاع مُستوحاة من فكرة الميزانين ٢٢٦
شكل (٤-٤٥): الزخارف والحليات والألوان ٢٢٧
شكل (٤-٤٦): إستخدام مواد البناء الحديثة في عمل تشكيلات زخرفية جديدة ومُتنوِّعة مُستوحاة من العمارة التراثية ٢٢٧
شكل (٤-٤٧): نماذج من الخصائص التشكيلية ٢٢٨

الباب الأول:
مدخـــل عـــام للبحـــث

الفصـــل الأول:

تأســـيس الدراســـة البحـــثية

الفصـــل الثاني:

الموروث المعماري والعمارة المعاصرة ... المفاهيم والعلاقة التكاملية بينهما

(الهيكل العام للباب الأول)

الشق النظري ١

الباب الأول
مدخل عام للبحث

١

الفصل الأول
تأسيس الدراسة البحثية

مقدمة عامة ٤

(١-١-١) موضوع البحث ٦

(١-١-٢) الهدف من البحث ٧

(١-١-٣) الفرضية البحثية ٨

(١-١-٤) النطاق الزمني للدراسة البحثية ٩

(١-١-٥) المنهجية البحثية ١٠

(١-١-٦) مصادر المعلومات ١٢

(١-١-٧) الهيكل البحثي ١٣

مقـــــدمة عـــامة General Introduction

تمـــثل العمـــارة والتـــشييد محـــوراً رئيسياً لاهتمام البشر، وتعتبر أحد أهم الجوانب الحضارية التي تشرح تاريخ الأمم وتعبِّر عنه، فهي تعكس صورة المجتمع وتطوُّره الحضاري فـــي رحلـــته عبـــر العصور. لذا.. فإن الموروث المعماري* الخاص بمجتمع ما، والذي كونته الأجـــيال السابقة، يُعتبر بمثابة التجسيد المُتميِّز للمُقوِّمات الحضارية لهذا المجتمع، عبر الحقبات الزمنية الماضية.

وبالنظـــر – فـــي عجالة – للموروث المعماري المصري منذ فجر التاريخ، نجد أن العمارة المصرية قد حفلت بالعديد من التشكيلات التراثية، التي عبَّرت بصدق عن ذاتية وهوية المجتمع المصري، وقد أكدت هذه التشكيلات التراثية علي وجود استمرارية مُتجدِّدة تجمع بين السابق واللاحق منها، عبر جميع مراحل تطوُّرها، بدءاً من: عمارة الحضارة المصرية القديمة (٣٠٠٠ – ٣٣٢ق.م.) – بإســـتثناء عمـــارة العـــصر المُتأخر (٣٣٢ق.م. – ٣٩٥م) التي تعرضت خلاله البلاد للغزو البطلمي والروماني –، ومروراً بعمارة الحضارة المصرية القبطية (٣٩٥ – ٦٤٠م)، وانتهاءاً بعمارة الحضارة المصرية الإسلامية حتى عصر الدولة المملوكية (٦٤٠ – ١٥١٦م).

وشهد عصر الدولة العثمانية (١٥١٦ – ١٧٩٨م) بداية مرحلة الخلل والجمود في عمارة الفترة المصرية الإسلامية، بعد أن فقدت خلالها التشكيلات التراثية – التي كانت سائدة فـــي عـــصر الدولـــة المملوكية – حيويتها وتجدُّدها، إلا أنه علي الرغم من ذلك فقد استمرت العمـــارة المـــصرية مُحافظة علي أصالتها، ولم يقطع هذه الاستمرارية إلا الفترة الاستعمارية الحديثة، التي بدأت بوادرها منذ قدوم الحملة الفرنسية (١٧٩٨ – ١٨٠١م).

وخلال عهد الأسرة العلوية (١٨٠٥ – ١٨٨٢م)، وحتى عصر الاحتلال البريطاني (١٨٨٢ – ١٩٥٢م)، دخلـــت الحـــضارة الغـــربية من أوسع الأبواب، وعلي كافة الأصعدة والمـــستويات. وقـــد مارست الحضارة الغربية سياسة النسخ والتشويه مع المواريث الحضارية

* (الموروث المعمارى): مرادفاً فى المعنى لكلمة (التراث المعمارى)، على الرغم من إختلاف إشتقاقهما اللغوى، وذلك يرجع لغنى اللغة العربية بالمفردات.

الأصيلة التي ميَّزت المجتمع تحت مُسمَّي " التحضر " و " التحديث "، ليتحول المجتمع المصري إلى موقع " التبعية " للمركز الحضاري الأوروبي في مختلف الميادين والمجالات – لأن هذا هو السبيل الأمثل لترسيخ وتأبيد الغزوة الاستعمارية الحديثة –، حتى أصبحت التبعية الحضارية للغرب هدفاً يسعى إليه العامة، وصارت قيداً لذيذاً يجري وراءه النخبة والصفوة، فكان أن تبلور ما يُعرف " بتيار التغريب ". **وهكذا بدأت العمارة الغربية تدخل مصر حاملة معها مُقوِّمات الحضارة الغربية، وتكوَّنت عمارة مصرية جديدة مُعتمدة علي تشكيلات معمارية وافدة بدلاً من المخزون التراثي الأصيل.**

وفي بداية القرن العشرين، وبعد فترة طويلة من التبعية الحضارية للغرب، بدأت أصوات الكثير من المعماريين المصريين – وغيرهم من المُفكرين والأدباء والفنانين – تدعو إلي ضرورة إعادة إبراز الذات والهوية المصرية، فظهرت مُحاولات لإكساب العمارة المصرية ملمحاً محلياً، اعتمدت علي النقل والاستنساخ من الصورة القديمة للموروث المحلي، وهو ما جعل المخزون التراثي يتحول لخدمة أغراض الرمزية الحضارية والتاريخية، وإظهار عظمة وأمجاد الماضي فحسب. وقد أدت هذه المُحاولات إلى وجود فجوة بين ما هو " تراثي " وما هو " معاصر "، مما كان له بالغ الأثر في التغيُّر الدرامي لملامح العمارة المصرية في الفترة المعاصرة، التي فقدت كل ارتباط حقيقي بالتراث، واغترفت من السطحيات، ولم يعد لها منهاجاً محلياً أو غربياً.

إننا مع نهاية القرن العشرين وبداية الألفية الثالثة، ومع ما تشهده الساحة العالمية من تغيُّرات جذرية في العلوم والمعارف، وتطورات تقنية وتكنولوجية هائلة، سارت بالعمارة العالمية خطوات واسعة إلى الأمام، أصبح من غير المنطقي بنا التفكير في العودة إلى الوراء، أو الوقوف في نفس المكان والزمان. إن العمارة المصرية لا ينبغي أن تقف موقفاً سلبياً من هذا التطوُّر لتصبح " عمارة تقليدية Traditional Architecture " فقط، ولا أن تسير في الاتجاه الخاطئ للتطوُّر لتصبح " عمارة حديثة Modern Architecture " فقط، بل يجب أن تعقد المُوازنة بين التقليدية التراثية والحداثة التكنولوجية لتصبح " عمارة حقيقية True Architecture "؛ مُنتمية للمكان ومُعبِّرة عن العصر.

ومن ثمَّ.. تتضح الحاجة لإعادة اكتشاف الموروث المعماري المصري، والتعامل معه كمُحـدِّد أساسـي في عمليات التشكيل المعماري، وكطاقة مُبدِعة وخلاقة بمقدوره أن يُؤسس رُؤىً جديـدة ومُتـنوِّعة فـي المُمارسات المعمارية، ويُسهم في انتماء العمل المعماري إلى محيطه. وهي – بذلك – دعوة إلي الأصالة المُتجدِّدة، فبالتجديد وحده تعود الحياة لهذا الموروث، الـيوم وغداً، ونحقق التواصل والاستمرارية الحضارية دون قيود علي توجهنا وتطوِّرنا للأمام. وبذلك نستطيع أن نبدع عمارة مصرية معاصرة، نشارك بها – كما يشارك غيرنا – في التطوُّر البشري، وبناء حضارة القرن الحادي والعشرين.

(١-١-١) موضـوع البحـث: ——— *Subject of Research*

يتمـثل موضوع الدراسة البحثية في: **أن الساحة المعمارية تشهد موجات من العودة لاسـتلهام تـراث الماضي المُنقضي، بهدف إكساب المباني الجديدة هوية مُميَّزة، ويُلاحظ أن التواصل مع الموروث المعماري يقتصر في أغلب الأحيان علي استلهام النواحي التشكيلية أو الزخـرفية – القديمـة – فقط، دون التعمق في معرفة الظروف والمرجعيات التي صاغت هذه الأشكال التراثية (التي تختلف في العصر الحاضر عنها في العصور السابقة). وهذا ما يُحوِّل العمـارة إلي نوع من أنواع " التزييف الشكلي "، ويقود إلى " عمارة تصويرية استعراضية " تهتم بالشكل دون المضمون.**

إن معمارييِنا القدماء أقاموا عمارة نابعة من بيئتهم، تراعي السياق والتقنيات المُتوفرة في تلك العصور، وتعكس عصرهم وطريقة تفكيرهم. ونحن لا نستطيع أن ننقل هذه العمارة في سياق مختلف، وتقنيات مختلفة، وأسلوب حياة مختلف، لكي نحافظ علي هويتنا. بالطبع ينبغي لنا مراعاة التراث، ليس بتقليده، ولكن بتطوير العناصر الصالحة منه للوقت الحاضر، بحيث تتناسب مع الظروف والإمكانيات المُتاحة حالياً.

ومن ثمَّ.. فالاستلهام من التراث في العمارة المصرية المعاصرة، بحاجة إلى الدراسة المنهجـية للظاهـرة الإبداعـية فـي الموروث المعماري المصري، بغرض تطويره وتحديد الاستمرار الطبيعي له في العمارة المصرية المعاصرة.

(١-١-٢) الهدف من البحث: ـــــــــــ *Object of Research*

تهدف الدراسة البحثية إلي: **طرح رؤية جديدة للتواصل مع الموروث المعماري المصري بأسلوب معاصر، والاستفادة القصوى منه في التصميم المعاصر، وتوظيفه كأداة فاعلة في التطوير والإبداع المعماري، بحيث يوفر – هذا الموروث – القواعد للانطلاق والابتكار والإضافة الخلاَّقة، الأمر الذي يؤدي – في النهاية – إلي الحصول علي العمارة الحديثة المُتوافقة والمُتكيِّفة محلياً.**

وللوصول إلي هذه الغاية توجد عدة أهداف أولية، تشكل سير الدراسة البحثية وتحدِّد ملامحها، وهى:

أولاً : التعرُّف علي مفاهيم كلاً من " الموروث المعماري " و " العمارة المعاصرة "، وإيضاح العلاقة " التكاملية " بينهما، التي تحقق التواصل بين كلا المفهومين.

ثانياً : تحليل الموروث المعماري المصري، والتعرُّف علي عناصره ومفرداته المعمارية، والمضمون الذي أوجدها، والتقنيات التي حوَّلتها إلي شكلاً معمارياً، وأشكال تطوُّرها لتتناسب مع آليات وتقنيات كل عصر.

ثالثاً : استعراض واقع أساليب التواصل مع الموروث المعماري في العمارة المصرية المعاصرة، خلال الربع الأخير من القرن العشرين، والبحث في حقيقة وجود استمرارية مُتجدِّدة للموروث المعماري في النتاج البنائي المعاصر.

رابعاً : تمييز " الثوابت " عن " المُتغيِّرات " في الموروث المعماري المصري، التي يُمكن معها استخلاص العناصر التراثية الصالحة للاستخدام في الوقت الحاضر، وبحث إمكانية استحداث استخدامها بالأساليب الحديثة.

ويوضح شكل (١-١) الأهداف البحثية للدراسة.

شكل (١-١): الأهداف البحثية للدراسة

(١-١-٣) الفرضية البحثية: ——— *Hypothesis of Research*

تعتمد الدراسة البحثية على فرضية رئيسية مفادها: **أن استلهام العناصر التراثية الصالحة للاستخدام في الوقت الحاضر، وإعادة إدراجها في العمارة المصرية المعاصرة بأسلوب حديث، يُساهم في التطوُّر والارتقاء بالنتاج المعماري، كما يحترم الخصوصية والهوية المعمارية للمجتمع.** فقد تتغيَّر الأشكال والمظاهر المعمارية، بينما يبقى مضمونها وملامحها الأساسية ثابتة، تبرز التفاعل المُستمر والمُتنامي بين ظروف ومُؤثرات البيئة المحلية وبين مُتطلبات المجتمع وتطوُّره الحضاري.

ويتم صياغة هذه الفرضية من خلال عدة محاور:

أولاً : التعرُّف على موضوع البحث؛ وهو شيوع استلهام الصورة الشكلية القديمة للموروث المعماري في العمارة المصرية المعاصرة، واعتبار التراث نتاجاً حضارياً جامداً.

ثانـــيا : طرح الهدف الرئيسي وما يتبعه من أهداف ثانوية.

ثالـــثا : إعـــادة تشكيل العناصر التراثية لمقابلة الأوضاع والاحتياجات الجديدة، يُحقق استمرار حياة ونمو الموروث المعماري في العمارة المصرية المعاصرة.

شكل (١-٢): الفرضيات البحثية للدراسة

(١-١-٤) النطاق الزمني للدراسة البحثية: ـــــ *Temporal Range*

يتحدّد نطاق الدراسة التحليلية للملامح العامة للموروث المعماري في العمارة المصرية " التقليدية " زمانيا بفترات: **الحضارة المصرية القديمة – والحضارة القبطية – والحضارة الإسلامية (٣٠٠٠ ق.م. – ١٧٩٨ م)**، باعتبار أن هذه الفترات تمثل مرحلة التواصل بين العمارة والمجتمع، وتكوين المخزون التراثي المُعبّر بصدق عن ذاتية وهوية المجتمع المصري.

ويتحدّد نطاق الدراسة التحليلية لواقع الموروث المعماري في العمارة المصرية " المعاصرة " زمانيا **بالربع الأخير من القرن العشرين (١٩٧٤ – ٢٠٠٠م)**، باعتبار أن هذه الفترة تمثل بداية ظهور وانتشار المواقف الفكرية للتواصل مع التراث في العمارة المصرية المعاصرة، وإعادة العلاقة المفقودة مع التراث خلال الربع الثالث من القرن العشرين.

(١-١-٥) المنهجية البحثية: ـــــ *Methodology of Research*

يعتمد تناول هذه الدراسة البحثية للوصول إلى الحل المُناسب للموضوع محل الدراسة علـــي أسلوب مُتدرِّج، بدءاً من المنهج النظري، وحتى الوصول للمنهج التطبيقي، والذي يتكون من الخطوات التالية:

أولاً : **التعـــرُّف علـــي موضوع البحث؛** عن طريق جمع البيانات والمعلومات الوافية عن كافة جـــوانب الموضوع، ودراسة جميع الموضوعات ذات الصلة المُباشرة به، ثم تحليل هذه البيانات وربطها معاً للوصول إلى رُؤية واضحة للموضوع محل الدراسة البحثية، ومن ثمَّ القدرة علي تحديد جوانبه وأبعاده المختلفة.

ثانـــياً: **طرح الأهداف البحثية، الرئيسية والثانوية؛** وهي الأهداف المُؤدية إلى حـــل الموضوع محل الدراسة البحثية، في إطار الفهم الشامل لجوانب الموضوع.

ثالـــثاً: **صـــياغة الفرضية البحثية؛** بالاستعانة بالمراجع والأبحاث التي أجريت في هذا المجال، وذلك للتوصل إلي صياغة سليمة لفرضية البحث.

رابـــعاً: **استيفاء الشق النظري للبحث؛** ويشتمل علي ثلاثة مستويات، وهي:

المستوى الأول: (استقرائي)؛ ويتضمن المُراجعة النظرية لمفاهيم كلاً من " التراث " و " المعاصرة " في العمارة، وإيضاح العلاقة " التكاملية " بينهما، وذلك من خلال تجميع ما أمكـــن مـــن الآراء المنشورة، التي تشرح ماهية المفهومين السابقين، لدي الخبراء من المعماريين ورجال الفكر، في مصر والعالم.

المستوى الثاني: (تحليـــلي)؛ ويتضمن:

- تحلـــيل الموروث المعماري المصري، والتعرُّف علي الملامح المادية المُجرَّدة والمدلولات الرمزية، التي اتسم بها عبر الفترات والمراحل التاريخية المختلفة فـــي العمارة المصرية " التقليدية "، وأشكال تطوُّره ليتناسب مع آليات وتقنيات كل فترة.

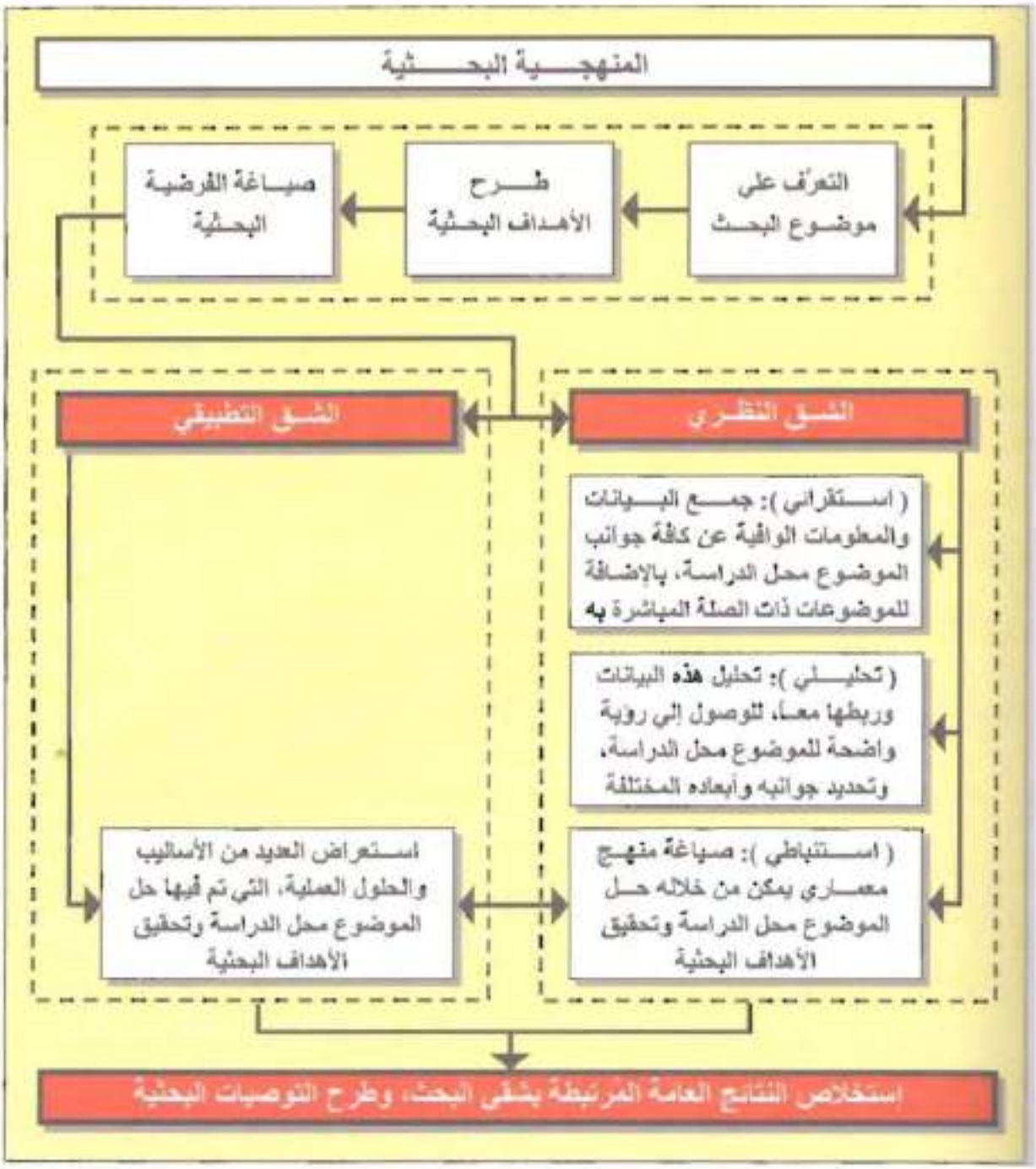
- استعراض أساليب التعامل والتواصل مع الموروث المعماري في العمارة المصرية المعاصرة، خلال الربع الأخير من القرن العشرين. وذلك يتطلب أولاً البداية بالبحث في أحوال المجتمع المصري المعاصر، والخوض بشئ من التفصيل في كل العوامل التي صنعت هويته خلال هذه الفترة؛ فالصورة المعمارية هي في حقيقة الأمر نتيجة لهذه الصورة الشاملة التي يظهر عليها المجتمع عادة.

المستوى الثالث: (استنباطي)؛ ويتضمن طرح رُؤية جديدة للتواصل مع الموروث المعماري المصري، بغرض الاستفادة منه وتوظيفه كأداة فاعلة في التطوير والإبداع المعماري؛ وذلك بإيجاد بعض الثوابت الرئيسية كمبادئ، والتي يُمكن معها استخلاص بعض العناصر المعمارية " التراثية " كملامح رئيسية لهذه الثوابت، التي شكلت الصورة البصرية والفراغية التقليدية، والتي لازالت صالحة للوقت الحاضر، وبالتالي يمكن استمرارها وتطويرها في التصميم المعاصر.

خامساً: استيفاء الشق التطبيقي للبحث؛ وذلك لتدعيم الرُؤية التواصلية مع الموروث المعماري، التي تم طرحها في المستوي الثالث من الشق النظري للبحث. ويقوم الشق التطبيقي علي منهج علمي عملي، يتم من خلاله بحث إمكانية تطوير العناصر المعمارية " التراثية " الصالحة للوقت الحاضر، واستحداث استخدامها بالوسائل والأساليب الحديثة، بحيث تلائم عمليات التشكيل والتصميم المعاصر، وتتناسب مع الظروف والإمكانيات المُتاحة حالياً.

سادساً: استخلاص النتائج العامة المُرتبطة بشقي البحث؛ الشق النظري والشق التطبيقي، وطرح التوصيات البحثية.

ويوضح شكل (١-٣) المنهجية البحثية للدراسة.



شكل (١-٣): المنهجية البحثية للدراسة

(١-١-٦) مصادر المعلومات: ـــــــــــــــ *Data Sources*

عمدت الدراسة البحثية في مصادر المعلومات علي كل مما يأتي:

١- الكتب، والمراجع ذات الصلة بموضوع الدراسة.

٢- الأبحاث العلمية المُتخصصة " ماجستير " و " دكتوراه ".

٣- المقالات العلمية، وأوراق العمل، بالندوات والمؤتمرات، المحلية والدولية.

٤- الدوريات المعمارية المُتخصصة.

٥- شبكة المعلومات الدولية " الإنترنت ".

(١-١-٧) الهيـكل البحـثي: ——— *Framework of Research*

تـتكون الدراسة البحثية من جزأين رئيسيين، الجزء الأول هو الشق النظري، والجزء الثانـي هـو الشق التطبيقي، وفي ختام الدراسة يأتي استخلاص النتائج والخروج بالتوصيات. وتشتمل الدراسة كاملة علي أربعة أبواب:

أولاً: الشق النظري: ويتكون من ثلاثة أبواب كاملة، وفصلين من الباب الرابع.

الباب الأول: وهو **مدخل عام للبحث**. ويتكون من فصلين.

- **الفـصل الأول:** وهـو **تأسـيس الدراسة البحثية**، ويتناول التعريف بموضوع الدراسة البحثـية، وأهـدافها، والفرضية البحثية، ونطاق الدراسة، والمنهجية البحثية، ومصادر المعلومات، والهيكل البحثي.

- **الفـصل الثاني:** وهو عن " **الموروث المعماري** " و " **العمارة المعاصرة** " **... المفاهيم والعلاقـة التكاملـية بيـنهما**، وحيث أن دراسة تلك العلاقة التكاملية تستوجب المعرفة الدقيقة بكلا المفهومين السابقين، لذا فقد تألف هذا الفصل من ثلاثة محاور رئيسية:

فيـبدأ **المحـور الأول** بدراسة ماهية " **الموروث المعماري** "، من خلال: تعريفه تعريفاً مُـتكاملاً، وإيضاح عوامل تشكيله، وأهميته في الحفاظ علي الهوية، واتجاهات توظيفه، بالإضافة لإيضاح جميع المفاهيم المُرتبطة بالموروث المعماري.

ويتـناول **المحور الثاني** دراسة ماهية " **العمارة المعاصرة** "، من خلال: تعريفها تعريفاً مُتكاملاً، وإيضاح أهميتها في تحديث مُنجزات الماضي، واتجاهاتها.

ثـم يأتـي بعد ذلك **المحور الثالث** لإيضاح " **العلاقة التكاملية بين الموروث المعماري والعمارة المعاصرة** "، وأهميتها في خلق عمارة مُناسبة للمكان والزمان.

الباب الثاني: وهو عن **الملامح العامة للموروث المعماري المصري (في العمارة التقليدية)**، حيث إن دراسة الموروث المعماري تعتبر مدخلا أساسياً للقيام بأي عملية تطوير وتحديث واعية له. ويتكون هذا الباب من فصلين.

- **الفصل الأول:** ويتناول **المفردات المعمارية والخصائص التشكيلية للموروث المعماري المصري**، ويتم من خلاله استعراض الملامح المادية المُجرَّدة للموروث المعماري المصري، خلال فترات الازدهار الحضاري. ويتألف هذا الفصل من محورين رئيسيين:
  فيبدأ **المحور الأول** بدراسة " **المفردات المعمارية في الموروث المعماري المصري** ".
  ويتناول **المحور الثاني** دراسة "**الخصائص التشكيلية في الموروث المعماري المصري**".

- **الفصل الثاني:** ويتناول **التعبيرات والمدلولات الرمزية المرتبطة بالموروث المعماري المصري**. ويتألف هذا الفصل من ثلاثة محاور رئيسية:
  فيبدأ **المحور الأول** بدراسة " **المدى الزمني لتكوّن الموروث المعماري** ".
  ويتناول **المحور الثاني** دراسة " **المدلول المكاني بالموروث المعماري** ".
  ثم يأتي بعد ذلك **المحور الثالث** لدراسة " **القيم الكامنة بالموروث المعماري** ".

الباب الثالث: وهو عن **واقع الموروث المعماري في العمارة المصرية المعاصرة، خلال الفترة (١٩٧٤-٢٠٠٠م)**[*]. ويتكون هذا الباب من فصلين.

- **الفصل الأول:** ويتناول **واقع المجتمع المصري**، ويتم من خلاله رصد وتسجيل التغيُّرات التي طرأت علي المجتمع المصري، خلال الربع الأخير من القرن العشرين، والتي أثرت علي اتجاهات التواصل مع الموروث المعماري في العمارة المصرية المعاصرة، فالعلاقة بين العمارة والمجتمع علاقة وطيدة. وتشمل هذه التغيُّرات كلاً من: النواحي السياسية، والاقتصادية، والاجتماعية، والثقافية.

- **الفصل الثاني:** ويتناول **اتجاهات التواصل مع الموروث المعماري في العمارة المصرية المعاصرة**، ويتم من خلاله استعراض التوجهات الفكرية المختلفة للاستفادة من الموروث المعماري، وتوظيفه في النتاج المعماري المُقام خلال الربع الأخير من القرن العشرين.

---

* تحديد الفترة الزمنية الخاصة بدراسة واقع الموروث المعماري في العمارة المصرية المعاصرة تم إيضاحة سالفاً في " النطاق الزمني للدراسة البحثية " ص ٩.

الباب الرابع: وهو عن **تطوير الموروث المعماري في العمارة المصرية المعاصرة**. ويتكون الشق النظري في هذا الباب من فصلين.

- **الفصل الأول:** ويتناول **التطوُّر المعماري ... مفاهيم وقضايا**، وهو طرحاً ضرورياً في إطار السعي لتطوير الموروث المعماري. ويتألف هذا الفصل من محورين رئيسيين:
  فيبدأ **المحور الأول** بإيضاح بعض " **المفاهيم والتعريفات** "، والتي تشمل: مفهوم التطوُّر المعماري، والمفاهيم الأخرى المُرتبطة بمفهوم التطوُّر، والمفاهيم المُتعارضة معه.
  ثم يأتي **المحور الثاني** لدراسة " **قضايا التطوُّر المعماري** "، والتي تشمل: دور الموروث المعماري في التطوُّر المعماري، وأطراف عملية التطوُّر المعماري المختلفة، والقوي الفاعلة في التطوُّر المعماري، والقوي الدَّافعة له، ومراحله، وصعوباته.

- **الفصل الثاني:** ويطرح رُؤية جديدة للتواصل مع الموروث المعماري بأسلوب معاصر. فيبدأ هذا الفصل بإيضاح مسألة التراث وتغيُّر العصر، وأزمة الموروث المعماري المصري في العصر الحديث، وبوادر اليقظة المعمارية التراثية، ثم ينتهي الفصل بصياغة إطاراً فكرياً للتواصل مع الموروث المعماري بأسلوب معاصر (يتم علي أساسه استخلاص العناصر التراثية الصالحة للعصر)، وإيضاح مُقوِّمات تحقيق هذا التواصل.

ثانياً: الشق التطبيقي: ويتكون من فصل واحد، وهو الفصل الأخير من الباب الرابع.

الباب الرابع: الفصل الثالث: ويتناول **أساليب تطوير العناصر التراثية الصالحة للاستخدام في الوقت الحاضر**. وينقسم تناول هذا الفصل لتلك النقطة (مع كل عنصر من العناصر التراثية التي تم تحديدها في الفصل السابق) إلي جزأين: الأول يقوم بالتعريف والوصف (المعنوي والشكلي) للعنصر التراثي محل التطوير، والثاني يقوم ببحث سبل تطوير هذا العنصر التراثي.

ثالثاً: النتائج العامة والتوصيات: ويتناول هذا الجزء عرض نتائج الدراسة البحثية، بشقيها النظري والتطبيقي، حيث توصلت الدراسة إلى مجموعة نتائج مُستخلصة من الشق النظري، وأخري تم التوصل إليها من الشق التطبيقي. كما يتناول – أيضاً – عرض التوصيات البحثية، التي تري الدراسة أهميتها في دعم الإيجابيات ومُعالجة السلبيات، التي تبينتها الدراسة البحثية.

ويوضح شكل (١-٤) الهيكل البحثي، كما يوضح شكل (١-٥) الهيكل التجميعي للدراسة.

شكل (١-٤): الهيكل البحثي للدراسة

شكل (١-٥): الهيكل التجميعي للدراسة

الشق النظري | ١

الباب الأول
مدخـــل عـــام للبحـــث

٢

الفصل الثاني الموروث المعماري والعمارة المعاصرة المفاهيم والعلاقة التكاملية بينهما

تمهـــــيد ١٩

(١-٢-١) المحور الأول: الموروث المعماري ٢٠

(١-٢-١-١) مفهوم التراث ٢٠

(١-٢-١-٢) التقسيم العام للتراث ٢٢

(١-٢-١-٣) مستويات التراث ٢٣

(١-٢-١-٤) مفهوم الموروث المعماري ٢٤

(١-٢-١-٥) العوامل المؤثرة علي تشكيل الموروث المعماري ٢٥

(١-٢-١-٦) أهمية التراث ٢٩

(١-٢-١-٧) اتجاهات توظيف الموروث المعماري ٣٠

(١-٢-١-٨) مفاهيم مُرتبطة بالموروث المعماري ٣٢

(١-٢-٢) المحور الثاني: العمـــارة المعاصرة ٣٥

(١-٢-٢-١) مفهوم المعاصرة ٣٥

(١-٢-٢-٢) طبيعة العصر الحالي ٣٦

(١-٢-٢-٣) مفهوم العمارة المعاصرة ٣٦

(١-٢-٢-٤) أهمية المعاصرة ٣٧

(١-٢-٢-٥) اتجاهات العمارة المعاصرة ٣٨

(١-٢-٣) المحور الثالث: العلاقة بين الموروث المعماري والعمارة المعاصرة ٤١

(١-٢-٣-١) إشكالية التراث والمعاصرة ٤١

(١-٢-٣-٢) التكامل بين التراث والمعاصرة (في العمارة) ٤٢

(١-٢-٣-٣) أهمية التكامل بين التراث والمعاصرة ٤٣

الخلاصـــــة ٤٥

تمهيـــــــــد: *Introduction*

يُمـثل التـراث قيمة كبرى باعتباره تسجيلاً لذاكرة الشعوب، وبدون هذا التراث تصبح الأمـم بدون ذاكرة ولا تاريخ. ولذا نجد الأمم المختلفة ذوات الخبرة التاريخية الكبرى، المُتميِّزة والفاعلـه فـى مسار الوجود الإنسانى الطويل، تكاد تجمع على التمسك بتراثها، وتعتز بكل ما يحمـل من عطاء، فى كافة المجالات الفكرية والعلمية والفنية والمعمارية، وغير ذلك من أوجه الحـياة. بـل وتعـدى الأمر ذلك، لنجد أن الأمم المُستحدثة أو المُستجدَّة والتى لم يكن لها تراثاً، تحـاول أن تـصطنع لنفـسها تـراثـاً تباهى به، كما حدث في أمريكا، التي وجدت في الطرز الكلاسـيكية – وهي تراث المهاجرين إليها – هدفها في إظهار الفخامة والمركز العالمي والتأثير التاريخي.

وهـنا.. تظهـر أهمـية هـذه التساؤلات التي كثيراً ما تتردَّد: هل نتمسك بالموروث المعمـارى، علـي أسـاس أنـه ترديد لصورة العراقة التي بلغها أجدادنا القدماء، فنحقق بذلك الأصـالة في العمل المعماري ؟. أم نتجاهل كل ما كان، حيث أنه غير مُساير للتقدم التكنولوجي التـي بلغتها المدنيات الحديثة، ونتجه إلى مُكتسبات العمارة الحديثة، فنكون مُعاصرين بقدر ما نملك من أشكال جديدة ؟.

وقد تم تخصيص هذا الفصل لمُناقشة هذه التساؤلات، من خلال محورين، هما:

- **المحور الأول: ماهية " الموروث المعمارى ".**
- **المحور الثانى: ماهية " العمارة المعاصرة ".**

ثم الإجابة عليهما من خلال المحور الثالث:

- **المحور الثالث: العلاقة بين " الموروث المعمارى " و " العمارة المعاصرة ".**

وفي نهاية الفصل تم عرض النتائج التي تم التوصل إليها.

(١-٢-١) الموروث المعماري: ـــــــــ *Architectural Heritage*

وهـو المحـور الأول من محاور الفصل الثاني، والذي يتم من خلاله تناول موضوع " المـوروث المعماري " كاحتياج للمجتمع، وتكوين خلفية كاملة عنه، تساعد علي تعميق الإدراك والفهم الموضوعي له، باعتباره أحد أهم وسائل التعبير عن مُقوِّمات المجتمع الحضارية، فدورات الحـياة التي امتد زمانها الي مئات السنين، لم يكن بالإمكان أن تتم لو لم تكن هناك قواعد وتقاليد مـرعية، تتناقلها الشعوب في صورة تراث، بما يُتيح للحياة الاستمرار في نفس الاتجاه علي مر القرون.

(١-٢-١-١) مفهـوم التـراث: *Concept of Heritage*

أ - <u>التعريف اللغـوى للتـراث *</u> :

التـراث هـو: **ما انتقلت ملكيته من شخص إلى آخر بعد وفاته، أو ما خلفه الأولون للأخرين.**[1] وذلك يشمل جميع الأشياء التي تُخلَّف، سواء أكانت مادية أو معنوية. ويُؤيد هذا المعني قـوله تعالـى: " وتَأكلونَ التُّرَاثَ أكلاً لَمّـاً " [سورة الفجر، ألآية ١٩]، والتراث المقصود هنا تـراثاً ماديـاً. وقوله تعالى إخباراً عن زكريا ودعائه إياه: " ... فَهَب لِي مِن لدُنكَ وَلِياً * يَرِثنِي ويَـرِثُ مِن ءَالِ يَعقُوبَ ... " [سورة مريم، ألآيات ٥-٦]، والميراث المقصود هنا ليس المال، لأن تـوارث المـال ليس من شيم الأنبياء، وإنما هو ميراث ثقافى دينى " معنوي ". فالتراث إذاً - كمفهوم عام - هو جزء من كيان الأمة يشمل كل ما ورثته عن سلفها أياً كان.

ب - <u>التعريف العـام للتـراث:</u>

التراث هو: **ذلك المخزون المُتميِّز الذي يُميِّزه الثبات والاستمرارية معاً، والذي يجمع فـي أعطافـه القـيم الروحية والجمالية، بالإضافة إلى كونه حقيقة مادية قائمة فرضت قبولها واحتـرامها، لكـونها تـسجيلاً لثقافة المجتمع ووحدة منهجه وملامحه الإنسانية والفكرية عبر العصور.**[2]

---

* كلمـة (التُّرَاثُ) فى اللغة مُشتقة من مادة (وَرِثَ): ومصدره (وِرْثـاً)، و (الـوِرْث): مُرادفاً لكلمة (التُّـرَاثُ) - أصل التاء فيه واواً - والتى هى بمعنى (الإِرَاثُ)، والإِرْث: هو ما وُرِّث. [ابن منظور، لسان العرب، المجلد الخامس، دار المعارف، القاهرة، مصر، ص ٤٨٠٩]

[1] م./ عمر عبد الفتاح خير الدين، التكامل ما بين التراث الإسلامي والمعاصر فى عمارة القرن العشرين، رسالة ماجستير، كلية الهندسة، جامعة الازهر، القاهرة، ١٩٩٥م، ص ١.

[2] د./ سيد محمد التوني، عن الثقافة والعمارة: مطارحات. مجلة قسم الهندسة المعمارية، الكتاب السنوي (٦)، كلية الهندسة، جامعة القاهرة، الجيزة، مصر، ٨٧- ١٩٨٨م، ص ٤٦.

ويشير المعماري العراقي " رفعه الجادرجي " إلى أن التراث وجود مادي قائم وموقف فكري في آنٍ واحد. وعلي ضوء ذلك فالتراث يشتمل على جانبين أساسيين، هما [1]:

الجانب الأول: (**الماديات**) وتتمثل فى الآثار عموماً، وهى الأعمال والأشياء التى وصلت من الزمن الماضى، وتتميَّز بقيمة فنية أو تاريخية أو علمية أو دينية، أو نحو ذلك.

الجانب الثانى: (**المعنويات**) وتتمثل فى الثقافة العامة بمعناها الشامل، كالأفكار والمُعتقدات والأعراف والعادات.

وتوجد عدة أمور مُتعلقة بالتراث، ينبغى إيضاحها علي النحو التالي [2]:

- **أن التراث منبع من منابع الإبداع**، لكونه نتاجاً لمُعتقدات دينية وظروف اجتماعية وأسطورية ....، تم تجسيدها فى صور فنية بديعة، لتعبِّر عن هذه المُعتقدات والظروف، وترسخت فى وجدان الجماعات.[3]

- **والتراث صلة بين الأجيال عبر الزمان.** فهو يبعث فى الأفراد الشعور بامتداد جذورها فى التاريخ، إضافة لإمكانية استمرار جزء من عالمهم وبالتالى استمرارهم حتى بعد اختفائهم، إذا ما تركوا لمن سيأتى من بعدهم ما يجدوا فيه نفعا وأهمية لهم.

- **والتراث المُرتبط بجماعةٍ ما لا يكون كله من إيجادها هى، بل شاركتها فى تكوينه جماعات أخرى، فى أزمنة مختلفة.** فتراث أى جماعة هو – فى الحقيقة – مجموع حصيلة اختيارها عبر الزمان بين ما كان أصيلاً أو معروضاً أو مفروضاً عليها، فلا يخلو أى تراث لأى جماعة من التأثيرات الأجنبية، **ومن ثمَّ فإن التراث يُعتبر بمثابة " خزانة عامة للخبرة البشرية ".**

- **والتراث لا يقتصر على إنجازات السلف فقط، بل يمكن أن يضم أشياء جديدة من صنع الأحياء**، والتي يرون أنها على مستوى من القيمة والجدوى تؤهلها لأن تكون من تراثهم، ليمتد نفعها لمن سيأتي من بعدهم، **وهو ما يعني أن التراث " ظاهرة مُستمرة ومفتوحة النهاية ".**

---

[1] م./ محمد عبد الفتاح أحمد إسماعيل، التشكيل المعمارى بين القيم التراثية والقيم المعاصرة، رسالة ماجستير، كلية الهندسة، جامعة القاهرة، الجيزة، مصر، ٢٠٠٠م، ص ٦٦.

[2] د./ يحي عبد الله، من التراث، المجلة المعمارية، العدد (٩/ ١٠)، جمعية المهندسين المعماريين، القاهرة، مصر، ١٩٨٨م، ص ٣٩-٤١.

[3] د./ على رأفت، ثلاثية الإبداع المعمارى: الجزء الثانى: الإبداع الفنى فى العمارة، مركز أبحاث انتركونسلت، الجيزة، مصر، ١٩٩٧م، ص ٢٤.

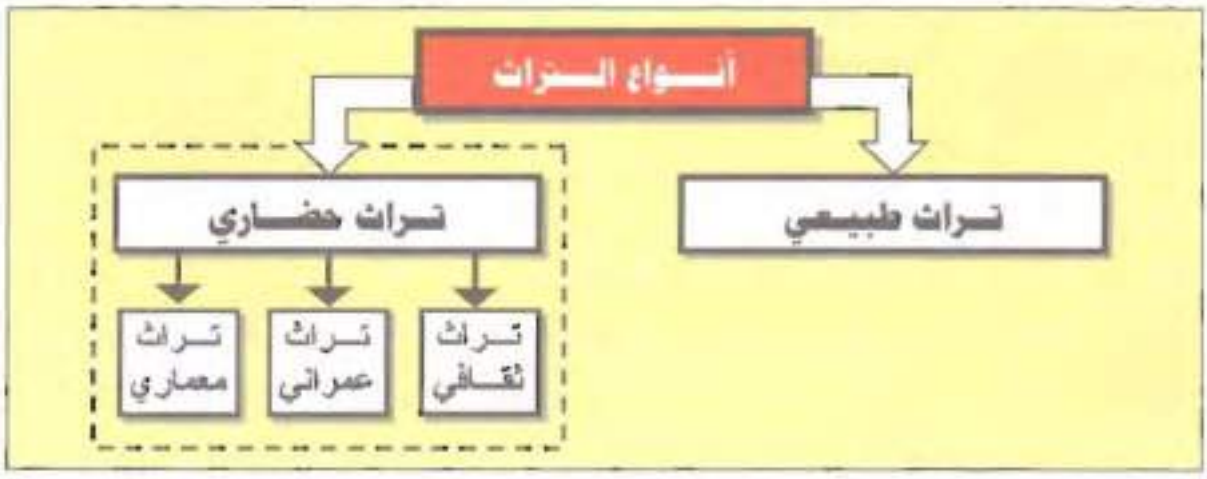
(١-٢-١-٢) التقسيم العام للتـــراث: *General Types of Heritage*

ينقسم التراث بصفة عامة إلى نوعين رئيسيين، وهما [1-2]:

أ- <u>التـــراث الطبيعـــي (Natural Heritage):</u> ويُقصد به مجموعة التشكيلات الطبيعية البارزة، نباتية أو جيولوجية، ومواطن النباتات والحيوانات النادرة، والمناطق ذات القيمة العلمية والجمالية، مثل الغابات والشلالات، التي يهبها الله – عز وجل – لمجتمع ما.

ب- <u>الـــتراث الحضاري:</u> ويندرج تحت هذا النوع كلاً من:

- **التـــراث الثقافـــي (Cultural Heritage):** ويضم نتاج الإنسان عبر الحضارات المختلفة، سواء أكان نتاجاً مادياً أو معنوياً. وهو معيار تقدُّم وازدهار الأمم، من خلال كنوزها الثقافية في مجالات: العلوم، والفنون، وغير ذلك من المجالات.
- **التراث العمراني (Urban Heritage):** ويشمل مُجمل نشاطات التخطيط العمراني لمجـــتمع ما. وتجدر الإشارة إلى أن وجود الأنهار والينابيع والوديان تلعب دورا هاما في التخطيط العمراني، مما ينعكس على التراث العمراني سلباً أو إيجاباً.
- **التـــراث المعماري (Architectural Heritage):** ويُقصد به الآثار ومجموعات المباني والمواقع ذات القيمة (التاريخية والجمالية والأثرية ...). شكل (١-٦).



شكل (١-٦): التقسيم العام للتراث. (المصدر: الباحث)

[1] د./ أحمد الخلايلة، دور القاضي الفني في الحفاظ على التراث المعماري، المؤتمر الأول للحفاظ على التراث المعماري، عمان الأردن، ١٩٩٧م، ص ٩.

[2] م./ أحمد حلمي حجازي، التصميم المستحدث في مناطق التراث وذات القيمة، رسالة ماجستير، كلية الهندسة، جامعة القاهرة، الجيزة، مصر، ٢٠٠٣م، ص ١٢.

(١-٢-١-٣) مستويات التراث: *Levels of Heritage*

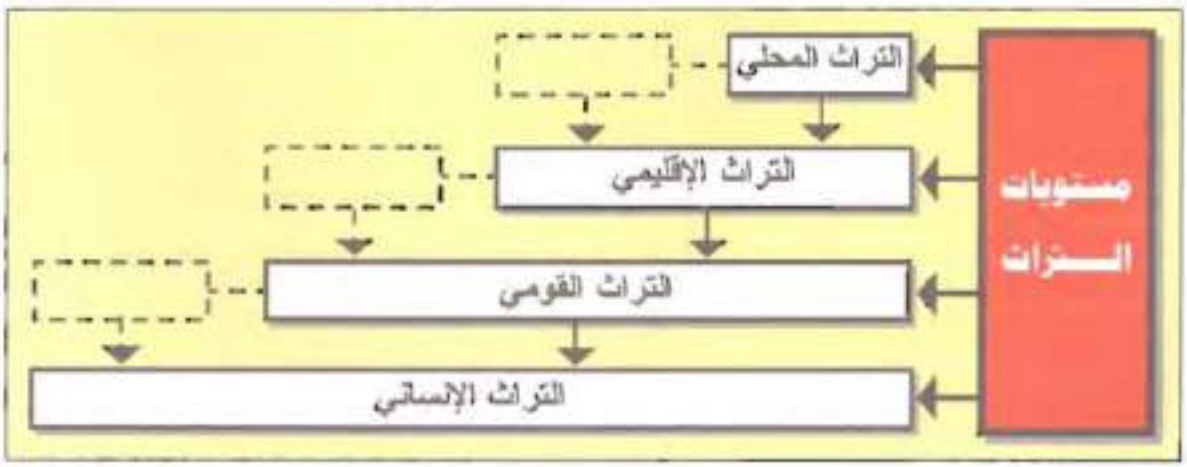
يتدرّج التراث إلى أربع مستويات يُمكن إيضاحها على النحو التالي [1-2]:

أ- التـــراث المحلـــي (Local Heritage): وهو التراث الخاص بجماعةٍ ما، فى إقليم واحـــد، نظراً لتباين الجماعات فى المجالات الفكرية والمادية والاجتماعية. مثل تراث مدينة رشيد، وتراث مدينة القصير.

ب- التـــراث الإقليمـــي (Regional Heritage): وهو التراث المُشترك لعدة جماعات، تعـــيش فـــى ظروف مُتشابهة، فى إقليم واحد. مثل تراث بلاد النوبة، وتراث الواحات السيوية.

ج- التـــراث القومـــي (National Heritage): وهـــو التراث المُشترك لسكان الأقاليم المخـــتلفة، داخل الوطن الواحد، والتي تعيش ظروفاً مُتشابهة فى بعض جوانب مجالات حياتهم الفكرية والمادية والاجتماعية. مثل التراث المصرى، والتراث الفرنسى.

د- التـــراث الإنسانى (Human Heritage): وهو التراث المُشترك للمجتمعات البشرية كلهـــا، فـــى بعض جوانب المجالات الفكرية والمادية والاجتماعية، التى تتفق فى رُؤيتها لأهميتـــها وقيمتها للجنس البشرى، بحكم وحدة التركيب البيولوجى والنفسى للإنسان.



شكل (١-٧): مستويات التراث. (المصدر: الباحث)

[1] د/ أبي عبد الله من التراث، مرجع سابق، ص ٣٩-٤٠.

[2] نقلاً عن: مصر عبقرية المكان: عمارة بيئية ومعماريون تقليديون، وزارة الثقافة، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، مصر، الطبعة الأولى، ٢٠٠٤م، ص ١٣، ٢٢، ٣١، ٤١.

(١-٢-١-٤) مفهوم الموروث المعمارى: *Concept of Archi. Heritage*

يُقصد بالموروث المعماري: **مجموع المبانى والمنشآت والتشكيلات التى استمرت وأثبتت أصالتها وقيمتها فى مُواجهة التغيُّر المُستمر، وتوفر لها - نتيجة لهذا - القبول العام والا حترام، وتسامت إلى أن أصبحت السجل الحى والمرجع البصرى الذى يُؤرخ ويُجسد علاقات الإنسان ببيئته.**[1]

ويبرز الموروث المعماري كمرجع وإطار حاكم، يضم " الثوابث البصرية والتشكيلية " التي يُمكن أن تُلهم وتُوجه وتُؤثر علي المعماري والجماعات المحلية في بحثهم عن " الصيغ الأمثل والأوفق " لتشكيل بيئتهم ونتاجهم المعماري، وتوفرلهم بذلك مداخل ورُؤيً مُتميِّزة وبديلة في مُواجهة التيارات الحضارية الخارجية، وتمكنهم بالتالي من حماية خصوصيتهم الوطنية.[2]

وعندما يُوْهَب المعمارى تراثاً واضحاً ليعمل فيه، فإنه لا يحق له أن يحطم هذا التراث بنزواته الخاصة، بل ينبغي عليه أن يحترم أعمال سابقيه، ويحترم إدراك الجماهير التى ترى عمله كل يوم، وذلك بألا تصبح أعماله مُجرَّد انفعالات فردية، ينبهر بها، ويحاول أن يُبهر بها غيره.[3]

وتتميَّز العمارة التراثية بلغة معمارية خاصة، ذات أشكال جميلة، وزخارف مُتنوِّعة، ونسب جيدة، وهي خصائص أدت إلى إثراء العمل المعماري وإعطائه شخصية وملامح مُميَّزة، ولذلك فإن أعمالها تجتذب الناس بشدة في الوقت الحالي.[4] علاوة علي ما للأشكال التراثية من تأثير عاطفي كبير في نفوس الناس، فتلك الأشكال تخاطب الذاكرة الجماعية، وتُعيدها إلى صورة مختلفة، بالحنين إلى زمن إنقضي ولا يُمكن أن يعود، ولكنها صورة مُهمة بالنسبة للناس. ومن الوهم الاعتقاد بأن العمارة التراثية من السهل استرجاعها واستمرارها باللجوء لتشكيلات بنائية سطحية مُقلدة، ولكن استمرارها يتحقق من خلال الإضافة المُبدعة لها.[5] فالعمارة التراثية ليست بحاجة لاقتباس أشكالها من طرز الماضي، فهي صورة واقع المجتمع الذي تنمو فيه وتعبِّر عنه.

---

[1] د./ سيد محمد التوني، **عن الثقافة والعمارة: مُطارحات**، مرجع سابق، ص ٤٦.

[2] د./ نسمات عبد القادر، د./ سيد التوني، **إشكالية النسيج والطابع**، العربي للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ١٩٩٧م، ص ٧٦-٧٧.

[3] حسن فتحي، **عمارة الفقراء**، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مصر، ٢٠٠١م، ص ٥٣-٥٤.

[4] J.M.Richards, **An Introduction to Modern Architecture**, Cassell & Company LTD, london,England,1961, Pp.17:18.

[5] Udo Kultermann , **Contemporary Architecture in The Arab States** , McGraw-Hill Inc., N.Y., USA, 1999, P. 4.

(١-٢-١-٥) العوامل المُؤثرة علي تشكيل الموروث المعمارى:

Factors Which Form Architectural Heritage

تخضع العمارة – ومخزونها التراثي – لعدد من العوامل، التي تتأثر بها في كل مراحل تكوينها بطريقتها الخاصة، فتوجهها وتؤثر عليها عند نشأتها، وفي أثناء خطوات تطوُّرها، وتساعد علي خلق طابعها وملامحها المُميَّزة.

وعلـــي ذلك، يتشكل الموروث المعمارى تحت تأثير مجموعتين أساسيتين من العوامل، يمكن إيضاحهما علي النحو التالي:

أولاً: مجموعة العوامـــل الثابتـــة: ***Constant Effects***

وتتصف بالثبات فى المكان المُحدَّد، وتشمل المُؤثرات الطبيعية، وتتألف من:

أ- **الطبيعة الجغـــرافية:**

لهـــا أهمـــية كبـــري في نشأة وقيام العمارة التراثية، فوجود أنهار أو غابات أو وديان وأراضـــي خـــصبة يـــساعد علي سرعة قيام المدنيات، وازدهار العمارة، أما المناطق الصحراوية الجافة أو الجبلية فهي من العوامل التي تؤخر قيام المدنيات. وتؤثر الطبيعة الجغـــرافية علي مواد البناء المُتاحة، كالبناء بالأحجار في المناطق الجبلية، أو الطين في مـــناطق الـــسهول، أو الخشب في مناطق الأشجار. وتؤثر مواد البناء تأثيراً مُباشراً في طـــرق الإنشاء والارتفاعات.[1] كما تؤثر مواد البناء علي المظهر والتفاصيل المعمارية، وبخاصـــة فـــي تشكيل الواجهات، فالأحجار تعطي مظهراً معمارياً يختلف عن المظهر الـــذي يعطيه الطـــوب، كما أن الأحجـــار نفسها يختلف بعضها عن بعض في المظهر العام، مثل الأحجار الجيرية التي يسهُل نحتها نسبياً والجرانيت شديد الصلابة.[2]

ب- **العوامل المنـــاخية:**

لهـــا تأثيـــراً مُباشراً علي المظهر العام للمباني، حيث تؤثر درجات الحرارة والرطوبة، وحـــركة الشمس وميولها، وكمية الأمطار ومواسمها، وسرعة الرياح واتجاهاتها، علي

---

[1] د./ عبد الباقى إبراهيم، **تأصيل القيم الحضارية فى بناء المدينة الإسلامية المعاصرة**، مركز الدراسات التخطيطية والمعمارية، القاهرة، مصر، ١٩٨٢م، ص ٢٠-٢١.

[2] م./ ماجي محمد أمال أبوحشيش، **العمارة في مراحل التحول الحضاري**، رسالة ماجستير، كلية الهندسة، جامعة القاهرة، الجيزة، مصر، أبريل ٢٠٠٢م، ص ٣٩ –٤٠.

التشكيل المعماري، لِما تتطلبه من مُعالجات مناخية؛ فعلي سبيل المثال، تكون الفتحات قليلة الاتساع في الجهات المُعرَّضة للشمس في المناطق الحارة، وتزيد مساحتها في الجهات المُعرَّضة للشمس في المناطق الباردة، والأسقف تكون قليلة الميل لمنع تراكم المياه في المناطق ذات الجو المُعتدل الأمطار، وتزداد ميلاً في المناطق ذات الأمطار الغزيرة والثلوج.[1]

ثانياً: مجموعة العوامل المُتغيِّرة: ***Variable Effects***

وتتصف بالتغيُّر المُستمر، وتشمل المُؤثرات الحضارية، وتتألف من:

أ- **الأحوال السياسية:**

غالباً ما يكون التغيُّر في الأحوال السياسية هو بداية التغيُّرات الحضارية في المجتمع، لذلك فإن أزهي عصور العمارة لأي مجتمع عندما يكون في أوج عظمته السياسية، كما هو الحال في عهدي حضارتي مصر الفرعونية والإسلامية.[2] وتؤثر الأحوال السياسية على ملامح العمارة ومخزونها التراثي، من خلال [3]:

- **التوجهات السياسية الحاكمة؛** ففي فترات السيادة والاعتزاز بالتراب الوطني تتشكل عمارة " أصيلة " نابعة من البيئة المحلية، بينما في فترات التبعية والانبهار بالقوي الخارجية تتشكل عمارة " وافدة " منقولة من بيئات أخري مختلفة.
- **النظم والقوانين التى تحكم منظومة البناء والتشكيل المعماري في المجتمع.** وقديماً لم تكن توجد قوانين " إدارية " حاكمة لتصميم المباني كمفهومها الحالي، بل كانت توجد أعراف " إجتماعية ثقافية بيئية " تحكم عملية التصميم، كان يتم احترامها والالتزام بها من قِبَل أفراد المجتمع.

ب- **المستوى المعيشي للأفراد:**

ويشمل مستوي الثقافة ومستوي الدخول وطبيعة العلاقات الاجتماعية، لكلاً من المالك والمعماري. ويمكن إيضاح ذلك علي النحو التالي:

---

[1] د./ عبد الباقي إبراهيم، تأصيل القيم الحضارية فى بناء المدينة الإسلامية المعاصرة، مرجع سابق، ص ٢٠-٢١.

[2] م./ ماجي محمد آمال أبوحشيش، العمارة في مراحل التحول الحضاري، مرجع سابق، ص٤٠.

[3] م./ محمد أحمد سيمان، التغيرات فى العمارة المصرية فى القرن العشرين، رسالة ماجستير، كلية الهندسة، جامعة الزقازيق، فرع بنها، ١٩٨٩م، ص ٤٢-٤٢.

- **الأحـــوال الثقافـــية:** الثقافة هي الحصيلة الكلية للأنماط السلوكية والتقنية البشرية، المُـــتوارثة مـــن جيل إلى جيل، أو المُكتسبة من خلال تجارب الإنسان مع الحياة، فالـــثقافة هي التعبير اللفظي عن الحضارة. وتمثل العمارة التراثية النظام التطبيقي الموضوع من أجل التعبير عن الثقافة المحلية. والثقافة هي أحد المظاهر الإنسانية التي تعبِّر عن سمات الإنسان المادية والروحية والفكرية، لذا يمكن تقسيم الثقافة إلى قسمين، هما: ثقافة مادية " ملموسة " تتجسد في العلوم والفنون والأنشطة الإبداعية، وثقافة روحية " غير ملموسة " تتجسد في الفكر العقائدي والعادات والتقاليد. وتعتبر الـــثقافة الروحية أكثر استقراراً وأقل سرعة في التغيُّر من الثقافة المادية، وهي من أهـــم الدوافع المُحركة للأعمال المعمارية، ولها تأثيراً جوهرياً علي ملامح العمارة ومخزونها التراثي؛ فمثلاً لولا اعتقاد قدماء المصريين بالبعث لما أقيمت الأهرامات ولا نُحِتت المقابر، ولولا تمسكهم بعبادة الآلهه المختلفة لما بُنيت المعابد.[1]

- **الأحوال الاقتصادية:** وتشمل الإمكانيات والقدرات المُتوفرة، من أموال ومواد محلية أو مُـــستوردة. وللظـــروف الاقتـــصادية تأثيراً كبيراً علي توجيه وتطوير النواحي المعمارية، فيؤثر الإنتعاش أو الكساد الاقتصادي علي حجم التشييد ونوعيته وقيمته (من خلال ما يضم من تشكيلات معمارية فنية دقيقة أو أخري بسيطة فقيرة).[2]

- **الأحوال الاجتماعية:** يُعرِّف علماء الاجتماع المجتمع بأنه نسيج العلاقات الاجتماعية المـــتكوِّن مـــن أنساق من الأعراف والسلطة وشتي وجوه ضبط السلوك الإنساني والحريات، أي أن المجتمع هو نتاج للعلاقات المُتبادلة فيما بين مجموعة من الأفراد فـــي إطار القيود التنظيمية الخاصة بهم. وتقوم الأحوال الاجتماعية بدور كبير في تشكيل الفكر المعماري لأي منطقة، فأي تأثير علي الأحوال الاجتماعية يُؤثر حتماً علـــي ملامح العمارة ومخزونها التراثي؛ فنجد مثلاً أن تلاصق وتجاور المباني في العمـــارة الإســـلامية جاء إنعكاساً طبيعياً لقيمة الترابط الاجتماعي وتقوية العلاقات الإنسانية لدي أفراد المجتمع، كما جاءت التشكيلات المعمارية تصيغ رمزاً يدل علي المُساندة والترابط تمثل في هيئة عرائس السماء.[3]

---

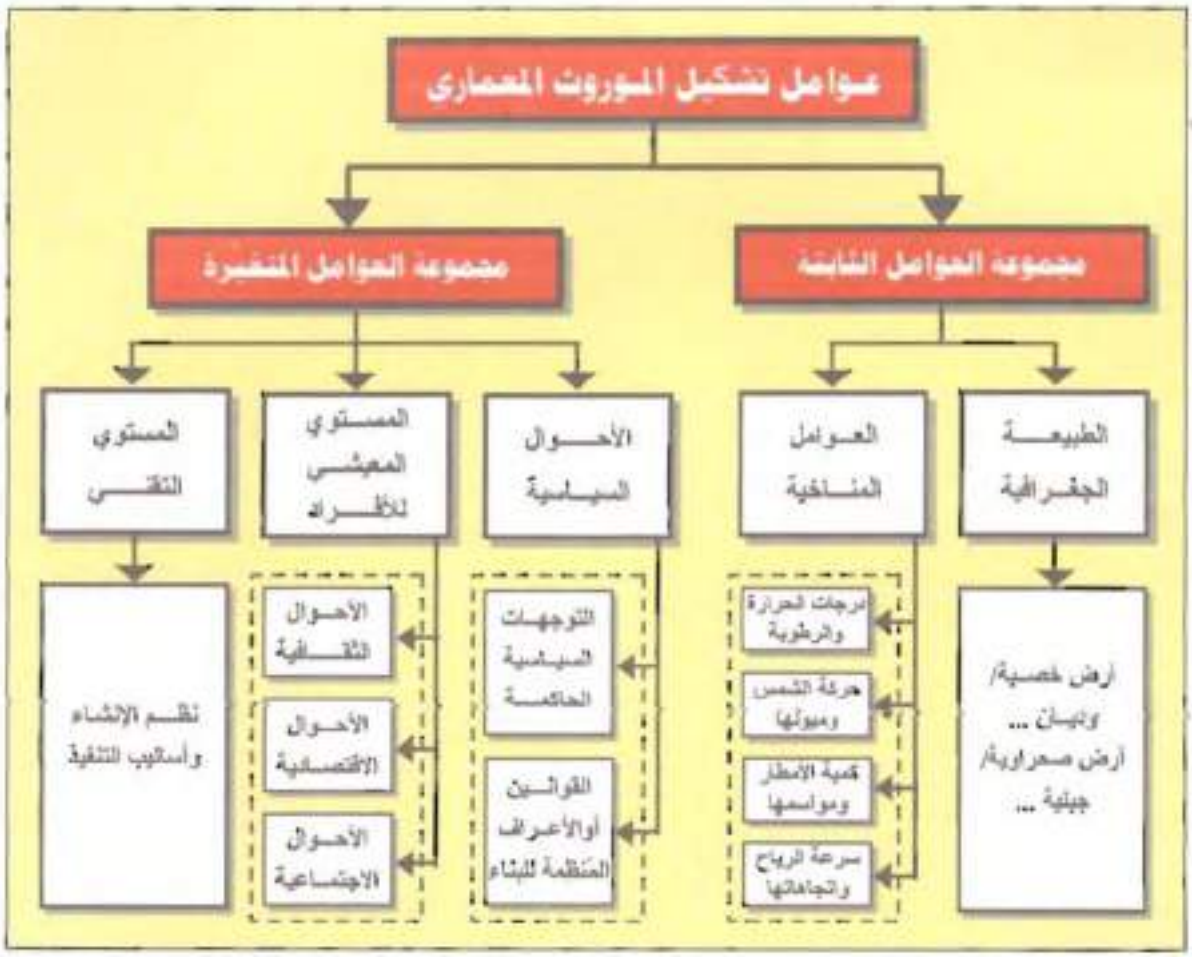
[1] د. محمد سعد الخربي، الموروث الحضاري وعمارة الحجاز علي مشارف العالمية، رسالة ماجستير، كلية الهندسة، جامعة القاهرة، الجيزة، مصر، سبتمبر ٢٠٠٢م، ص ٢٤-٢٦.

[2] د. حلال محمد عباده، تطور العناصر التقليدية فى العمارة المحلية حول قصبة القاهرة، رسالة ماجستير، كلية الهندسة، جامعة عين شمس، القاهرة، مصر، يوليو ١٩٩١م، ص ٣٢.

[3] د. محمد سعد الخربي، الموروث الحضاري وعمارة الحجاز علي مشارف العالمية، مرجع سابق، ص ٢٦-٢٧.

ج- المستوي التقنـــي:

المقصود بالمستوي التقني هو نظم الإنشاء وأساليب التنفيذ، والتي كانت دائما متناسبة مع قدرات وإمكانيات الإنسان في كل فترة من فترات حياته، فكانت تقنية الفترات التاريخية القديمـــة في غاية البساطة من البيئة المحلية، وكانت تحت سيطرة المستفيدين من إنشاء المبني؛ بمعني أن صاحب المبني أو معاونيه هم الذين ينتجون تلك التقنية ويستحدثونها.[1] وشـــهدت التقنـــية زيادة مطردة في معدّلات تطوّرها خلال الفترات التاريخية المتتالية، بـــسبب الطفرات العلمية والتكنولوجية التي تعرضت لها البشرية. فالمستوي التقني في العـــصور القديمـــة كـــان بـــسيطا بطئ التطوّر مقارنة بالعصر الحديث – بعد الثورة الصناعية – حيث تطوّر المستوي التقني بمعدّلات فائقة.[2] أنظر شكل (١-٧).



شكل (١-٨): العوامل المؤثرة علي تشكيل الموروث المعماري. (المصدر: الباحث)

[1] م/ محمد سعد الدين، الموروث الحضاري وعمارة الحجاز علي مشارف العالمية، مرجع سابق، ص ٢٧.

[2] د/ عبد الباقي إبراهيم، تأصيل القيم الحضارية في بناء المدينة الإسلامية المعاصرة، مرجع سابق، ص ١٧.

(١-٢-١-٦) أهميـــة التـــراث: *Importance of Heritage*

يـــري الـــنقاد أن هجر التاريخ كمصدر للقيم المعمارية، يعني التخلي عن القوة الدَّافعة الرئيـــسية نحـــو المعاصرة والتحديث.[1] وإذا كان التراث هو نتاج ثقافى فكرى، يُفرز نتاجاً مادياً حـــضارياً بوجه عام ومعمارياً بوجه خاص. فإن أهمية التراث هى: أهمـــية ثقـــافية فكـــرية فى المقام الأول، وهى أهمـــية تطبيقية معمارية فى المقام الثانى.[2]

أ - الأهمية الثقـــافية للتـــراث: *Cultural Importance*

تتمـــثل الأهمية الثقافية للتراث في التأكيد علي الهوية الفكرية، وتحقيق الانتماء، في ظـــل عالم تتعاظم فيه دعاوي العولمة والهيمنة الثقافية، وبالتالي قدرته على مُواجهة التيارات الثقافـــية الخارجية، وحماية الخصوصية الثقافية المحلية، ولاسيما إذا كان لهذا التراث ملامحه الواضـــحة والمُعبِّرة عن الثقافة الأصيلة للمجتمع. فالتراث حينما كان واقعاً مُعاشاً لمجتمع مُحدَّد كـــان تعبيـــراً عن ثقافة ذلك المجتمع، ومُجسداً له فى إطار حضارى بنائى، وبعد مضى الزمان يـــصبح ذلـــك كله تراثاً، ومن خلال تطوُّره عبر الزمان – لمُواكبة كل جديد – تضاف إليه قيمة جديـــدة، وهى تعبير التراث عن التطوُّر الحضارى دون القطيعة مع الماضى. ومن ثمَّ.. فالتراث يمثل تأكيداً لتطوُّر الذات والشخصية القومية عبر التاريخ خلال محور ثقافي ثابت ومُؤكد.[3]

ب - الأهمية المعمارية للتـــراث: *Architectural Importance*

تتمـــثل الأهمية المعمارية للتراث فى كونه سجلاً وثائقياً هاماً، يحكى تاريخ المجتمع، ويعكـــس صـــورته فـــى رحلـــته عبر العصور، ويعكس طبيعة التغيُّر في كل مرحلة من مراحل تاريخه، بالإضافة لكونه تسجيلاً لخلاصة خبرة أفراد المجتمع وإبداع الموهوبين منهم، فى تلبية اعتـــبارات مناخية ووظيفية وجمالية، وعكس المستوى التقنى والمواد والمهارات، وهى أمثلة نتعلم منها ونستقى منها حاضرنا.[4]

---

[1] Alan Colquhoun, **Modernity & The Classical Tradition**, The MIT Press, London, England, 1980-1987, P. 15.

[2] محمد عبد الفتاح أحمد إسماعيل: التشكيل المعمارى بين القيم التراثية والقيم المعاصرة، مرجع سابق، ص ١٧٧.

[3] نفس المرجع السابق، ص ١٧٧-١٧٩.

[4] سامح الخذلول، التقليد والحداثة فى العمارة والعمران فى العالم الإسلامى، ندوة الحفاظ على التراث العمراني في الامارات، دبي، دولة الإمارات، ١٩٩٥م، ص ١٩-٢٠.

" لـذا.. فقد أمكن تسجيل تاريـخ الحضارات وتاريـخ الشعوب التي بنتها مما خلفته من تراث معماري، وهذا ما أكده الكاتب " فان لون " في موسوعته " تاريخ الحضارة البشرية " بقوله: " إن تـاريخ الشعوب وحياة مجتمعاتها منقوشة علي حوائط آثارها المعمارية "، كما وصف " ابن خلـدون " العمارة في مقدمته الشهيره بقوله: " طبائع العمران البشري هي أحسن الوجوه وأوثقها التي يُقرأ علي صفحاتها تاريخ الشعوب " [1]

(١-٢-١-٧) اتجاهات توظيف الموروث المعماري:

Trends of Employing Architectural Heritage

يُصنف المعماري العراقي " رفعه الجادرجي " أساليب التعامل مع الموروث المعماري، وتوظيفه، إلي ثلاث اتجاهات مُتدرّجة، علي النحو التالي [2]:

أ – <u>التناول " الساذج " المُباشر:</u>

وهـو اتجـاه " شـكلي "، **يعتمد علي التلقيط والاستنساخ الردئ والاستخدام العفوي والعـشوائي للعناصر التراثية والصيغ البصرية والمظهر العام للنتاج التراثي**، ويُميّز هذا التناول غـياب المُرتكـز الفكري، والوعي بالتاريخ، وقيمة المنتجات التراثية وعناصرها. أنظر الشكلين (١-٨)، (١-٩).

شكل (١-٩): بوابة جامعة عين شمس،العباسية، القاهرة.
(عن: مجلة تصميم، العدد: ٣، سبتمبر ٢٠٠٢م، ص١٦)

شكل (١-١٠): مركز سوزان مبارك الدولي لصحة المرأة، القاهرة. (عن: مجلة تصميم، العدد:٨، ديسمبر ٢٠٠٣م، ص٢٤)

[1] د./ توفيق أحمد عبدالرحمن، العمارة الإسلامية .. فكر وحضارة، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، مصر، ١٩٨٢م، ص٢.

[2] د./ نسمات عبد القادر، د./ سيد الدين، إشكالية المسجد والطابع، مرجع سابق، ص ٧٨-٧٩.

ب – استخدام المفردات التراثية كغطاء للعمارة الحديثة:

وهـو اتجاه " شكلي " شائع، ويُلاقي تشجيعاً من العامة والخاصة والمُتخصصين، **يعتمد علي المُعالجات السطحية للنتاج البنائي، باستخدام لغة ومفردات وتركيبات العمارات القديمة، في أبنية مُصمّمة وفقاً لأسس وتوجهات العمارة الحديثة وتقاليدها الشائعة**؛ إذ يقوم المُصمّم بإلباس الأبنية المُفتقدة للطابع بلباس مُستمد من بعض المعالم التراثية. أنظر الشكلين (١-١٠)،(١-١١).

شكل (١-١١): المحكمة الدستورية العليا، المعادي، الجيزة.
(عن: مجلة البناء، العدد: ١٢٨، أبريل ٢٠٠١م، ص٤١/٤٤)

شكل (١-١٢): مسكن خاص بشارع العروبة، القاهرة.
(عن: مجلة تصميم، العدد: ٦، يونيو ٢٠٠٣م، ص١٢)

ج – التشكيل المُتميّز:

تتباين مستويات ونوعيات هذا الاتجاه، ويعتمد علي الفهم المُتعمّق للغة التراث والمخزون التراثي، وإدراك أصول الاستنساخ، والربط بين المظهر الخارجي والبنية الداخلية، وإجادة لعبة التبسيط والتركيب والتجريد والتفصيل. ويصل **هذا** الاتجاه إلى ذروته في صهر المعالم التراثية في التكوينات المعمارية المُبدعة والحديثة، في تشكيلات تجمع بين المحلية والانتفاعية والأصولية والابداعية. أنظر الشكلين (١-١٢)، (١-١٣).

شكل (١-١٣): مبني سيداري، مصر الجديدة، القاهرة.
(عن: مجلة البناء، العدد: ١٢٨، أبريل ٢٠٠٢م، ص٥٥/٥٧)

شكل (١-١٤):قاعة النيل للفنون، الزمالك، الجيزة.
(المصدر: الباحث)

(١-٢-١-٨) مفاهيم مُرتبطة بالموروث المعمارى:

Concepts Related with Architectural Heritage

توجد بعض المفاهيم والتعبيرات الناتجة من اتجاهات توظيف الموروث المعماري، التي يجب إلقاء الضوء عليها وإبرازها، والتي تساعد علي القراءة الواعية والتحليل والفهم المُتعمِّق، لمستويات وأبعاد الموروث المعماري، الفكرية والرمزية والوظيفية والمجتمعية. هذه المفاهيم نشمل ما يلي [١]:

أ – الطابع: *Character*

الطابع هو: **مجموعة من الضوابط البصرية والتشكيلية، التي تعكس – بصدق – ملامح مجتمع وثقافة جماعة إنسانية مُحدَّدة.** وعلي ذلك فالطابع ليس إلا تسجيلاً مُركباً لملامح الواقع الثقافي والاجتماعي والاقتصادي للجماعة والمكان والزمان، وهو " الملامح التفصيلية للعناصر المبنية وضوابطها البصرية والوظيفية ". والطابع المعماري يرتكز علي بعدين أساسيين، هما: البعد " المادي " ويعتمد علي البيئة والموقع والطبوغرافيا والعناصر المبنية، والبعد " المعنوي " ويعتمد علي السلوكيات والأنشطة التي يقوم بها أفراد المجتمع.[٢]

وعن العلاقة بين " الطابع " و " التراث "، نجد أن التراث رافد من روافد الطابع المحلي، وأن هناك تداخلات مفهومية و تعبيرية بينهما؛ فيتشابه " الطابع " مع " التراث " في أنه التعبير المادي عن رؤية الجماعة وفكرها وثقافتها، ويختلف " الطابع " عن " التراث " في البعد الزمني، " فالطابع " تعبير مُعاصر نابض، بينما " التراث " تعبير عن القديم ذو القيمة.

ب – الهوية والشخصية: *Identity & Personality*

تنشأ الهوية والشخصية من ذاتية الشخص وفرديته، ومن الحضارة والبيئة التي ينتمي إليها. وتُعرَّف الهوية والشخصية بأنها: **العناصر المُتميِّزة وغير المتكرِّرة في طوابع الأماكن، والتي تضفي علي العمل المعماري ملامح خاصة، تجعله متميِّزاً عن مثيله من الأعمال، والتي وإن تجانس معها في خصائصها العامة، إلا أنه اكتسب ميزة تجعله واضحاً مختلفاً عن غيره.**

---

[١] د./ نسمات عبد القادر، د./ سيد التوني، إشكالية التسيج والطابع، مرجع سابق، ص ٨٢-٨٤، ٩٨-١٠٠.

[٢] م./ لمى محمد حسن الصياد، أثر التغيرات الثقافية علي الأنساق التصميمية للنتاج البنائي، رسالة ماجستير، كلية الهندسة، جامعة القاهرة، الجيزة، مصر، ٢٠٠٢م، ص٤٣.

وتلعـــب كلاً من: الأبعاد " المادية " كالمباني المُميَّزة وتواليف الألوان والمواد وغيرها، والأبعـــاد " غيـــر المادية " كسمات وملامح المجتمع المحلي، دوراً أساسياً في صياغة " الهوية " و " الشخصية " المُتميِّزة للأماكن.

ج – الطـــــراز: *Style*

الطـــراز[♦] هو: **مجموعة من الضوابط البصرية والتشكيلية المُتميِّزة في العمارة، التي وإن ارتـــبطت أصـــولها بمجـــتمعات وثقافات جماعات إنسانية مُحدَّدة، إلا إنها بعد أن تماسكت ملامحهـــا وتبلورت وتميَّزت، أصبحت – إلى حدٍ كبير – مُجرَّدة عن المحيط والمجتمع والثقافة التـــي أفـــرزتها، بحيث صار من المُمكن استرجاعها واستنساخها في مُحتويات حضارية مُغايرة تمامـــاً لنـــشأتها وأصولها، كالطراز المصري القديم، أو الطرز الإسلامية، أو الطرز الكلاسيكية.** وفـــي العمـــل " بالطراز " تأتي العناية بالتشكيلات السطحية الظاهرية قبل الاعتبارات المعمارية الأخري، وإذا تعارض الإثنان يتم المُحافظة علي الشكل والتضحية بالاعتبارات الأخري، بعضها أو كلها.[1]

وعن العلاقة بين " الطراز " و " الطابع "، نجد أن " الطابع " قد يحتوي علي العديد من " الطـــرز " أو أنـــساق البناء. وتتباين المفاهيم والملامح تبايناً كبيراً بين " الطابع " و " الطراز "، " فالطابع " يتميَّز بالاستمرارية والطبيعة المفتوحة التي تقبل التحوُّل والتغيُّر، لذلك يُمكن القول بأن الطابع ظاهرة إنسانية مثلها مثل الثقافة والحضارة، وتميُّز " الطابع " في وقت بعينه لا يعني الثبات والجمود، بعكس " الطراز ".

د – الموضـــــة: *Fashion*

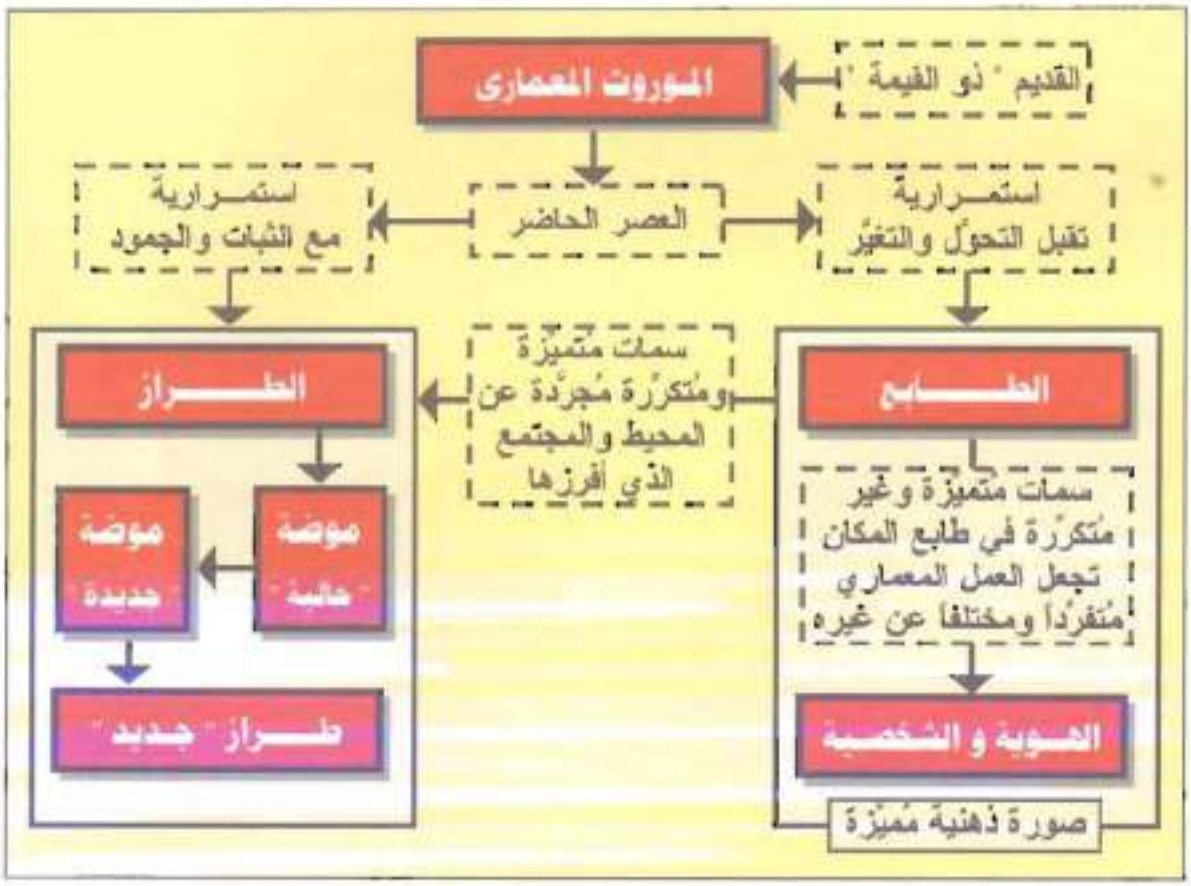
الموضة هي: **الاتجاهات التي يُميِّزها تفضيل مجموعة من الملامح البصرية والتشكيلية – التكويـــنات، الخطوط، الملمس، المواد، الزخارف، التوليفات البصرية – بحيث يُمكن التعرُّف عليها وتصنيفها من خلال تلك الملامح.**

♦ الـــرومان هـــم أول الـــذين إبتكـــروا كلمة "طراز"، وكانت أصلاً لوصف أساليب الكتابة، ولكنها اتسعت حتي شملت الفنون والعمارة، وصار للعمارة الطرز الكلاسيكية الخمسة المعروفة.

[1] د / عصام الدين عبد الرؤوف، اتجاهات العمارة المصرية من التراث إلي المعاصرة (فترة القرن التاسع عشر والنصف الأول من القرن العشرين)، رسالة دكتوراة، كلية الهندسة، جامعة الأزهر، القاهرة، مصر، ١٩٧٦م، ص ١٥.

والموضـــة مُجرَّد مظاهر شكلية سطحية، لا تتبع اعتبارات منطقية أو أسباب ومُبررات معقـــولة، بـــل تمثل أهواء مُبتدعيها. والموضة لا تأتي بالجديد ذو القيمة – في أغلب الأحيان – وإنمـــا تأتـــي بالغـــريب الذي يُثير الفضول، ويُصانف هوي في نفوس الكثيرين، لمُجرَّد غرابته وقدرته علي لفت الأنظار، لذلك يتم التحوّل عنها بمُجرَّد ظهور الأجدد منها.[1]

وتتشابه " الموضة " مع " الطراز " في كونها مجموعة من القواعد والضوابط التي يُمكن اســـترجاعها، والتـــي تـــتعدي حواجز الجماعة والمكان والثقافة المحلية المُرتبطة بها. وتختلف " الموضة " عن " الطراز " في كونها سريعة الظهور والتطوُّر والتشبع والاختفاء، ليحل بدلاً منها موضـــة أخـــري.[2] وعـــن العلاقـــة بين " الموضة " و " الطابع "، نجد أن " الطابع " أعقد وأكثر استمرارية من " الموضة "، ويُمكن اعتباره محتوياً مادياً أشمل يُمكنه أن يتضمن في نطاقه العديد من " الموضات " البصرية، والتي تُقرأ في إطاره كمكونات ووقفات وملامح مُميزة.



شكل (١-١٥): مفاهيم مُرتبطة بالموروث المعماري. (المصدر: الباحث)

[1] د/ عصام الدين عبد الرؤوف، اتجاهات العمارة المصرية من البرات إلى المعاصرة، مرجع سابق، ص ٢٥-٢٦.

[2] د/ وفيق حسن إبراهيم حسن، العلمانية والطليعة وتأثيرها على العمارة والعمران، رسالة ماجستير، كلية الهندسة، جامعة القاهرة، الجيزة، مصر، ١٩٩٨م، ص ٩٢.

(١-٢-٢) العمارة المعاصرة: ـــــ *Contemporary Architecture*

وهـــو المحـــور الثاني من محاور الفصل الثاني، والذي يتم من خلاله تناول موضوع " العمـــارة المعاصـــرة " كاحتـــياج للمجتمع، وتكوين خلفية كاملة عنها، فتمثل المعاصرة بالنسبة للإنـــسان دليلاً علي الحياة ومعني من معانيها، ولذا فإن البحث عن صورة معاصرة للعمارة هو نوعاً من تسجيل وجودنا الحضاري بين حلقات التاريخ المُتتابعة.

(١-٢-٢-١) مفهـــوم المعاصـــرة : *Concept of Contemporary*

أ - **التعريف اللغوى للمعاصرة:**

كلمة (مُعَاصِر) فى اللغة مُشتقة من الفعل (عَصْر) **وتستعمل كثيراً بمعنى (مُتزامن)**؛ أي يُعايش فترة زمنية معينة مُحدَّدة بعدد قليل من السنين؛ كأن نصف مثلاً العصر الذى نعيش فيه بعـــصر الفـــضاء أوالكمبيوتر، وأننا مُعاصرون لهذا العصر، وهذا هو المعنى الضيق والمعروف للغالبية. **أما المعنى الأشمل والأرحب لكلمة (مُعَاصِر) فيعنى (مُتواجد، عائش، حادث فى نفس الوقت مع ...)**؛ أي مُتواجد ومُرتبط مع الزمان ومُتوافق مع الدرجة الحاضرة للمعرفة الإنسانيه.[١]

ب - **التعريف العـــام للمعاصرة:**

المعاصـــرة هى: **القدرة على التعايش مع الحاضر بكل إمكانياته ومُقوِّماته ومُتطلباته، مـــع الارتـــباط الفكـــرى بالماضى من ناحية، وبالمستقبل من ناحية أخرى.** والمعاصرة في هذا التعريف هي نظرة مُتحرِّكة مع الزمان، لا تلتزم بقوالب مُعينة أو بنظريات واتجاهات خاصة.[٢]

ومـــن ثـــمَّ.. فالمعاصرة هي تلك القيمة التي تعبِّر عن الحياة في نفس الزمان المعاصر، وتـــواجد تلك القيمة متي تواجدت الأعمال والمُنجزات الإنسانية التي تعبِّر عن العصر، والعمارة تأتى فى مقدمة الأعمال " الإبداعية " التى يمكن أن تعبِّر عن العصر.

---

[١] م./ نجي حسن وزيرى، **العمارة الإسلامية ... نظرة عامة**، مجلة عالم البناء، العدد (٨١)، مركز الدراسات التخطيطية والمعمارية، القاهرة، مصر، ١٩٨٧م، ص ٨.

[٢] د./ عبد الباقى إبراهيم، د./ حازم محمد إبراهيم، **المنظور التاريخى لعمارة المشرق العربي**، مركز الدراسات التخطيطية والمعمارية، القاهرة، مصر، ١٩٨٧م، ص ١٠٦.

(١-٢-٢-٢) طبيعة العصر الحالى: *Nature of Current Age*

يرتكز العصر الحالى – الذى نعيشه – على ثلاث مكونات أساسية، هي [١]:

أ- **أنه عصر انفتاح وتقدُّم علمى مُذهل**، اتصل فيه الإنسان بمعارف مادية وكونية تقترب من سر المادة وقوانين الكون، بصورة لم يسبق لها مثيل.

ب-**أنه عصراً تقنياً اقتصادياً مُركباً ومُتقدِّماً**؛ بمعنى أن هذه المعارف العلمية لا تقف عند حد النظـــرية، ولكنها تطبَّق من خلال تقنيات مُتقدِّمة، وتنتج وتوزع من خلال آليات إنتاجية واقتصادية بالغة التركيب والكفاءة.

ج- **أنه عصر تداخل ثقافى على المستوى العالمى**، يُواكبه فى ذات الوقت تأكيد للخصوصية الحضارية للشعوب، وحريتها فى التعبير عن هذه الخصوصية.

(١-٢-٢-٣) مفهوم العمارة المعاصرة: *Concept of Contemporary Arch.*

العمـــارة المعاصـــرة تعنى: **التفاعل المُتجدِّد للفكر المعمارى مع نمو الحياة المُستمر، كالكائن الحى حياته مُرتبطة بديناميكية الوجود الكلى، فإذا تخلفت عن مُعاصرته تجمَّدت وفقدت روح الحياة.** [٢]

وفـــي المعاصـــرة يقـــول المعماري " حسن فتحي ": " إن العمل المعماري لكي يكون مُـــرتبطاً بـــزمانه أو معاصراً يجب أن يكون مُندمجاً مع النشاط اليومي للإنسان ... أي أن يكون جزءاً من النشاط الحضاري القائم في الحياة اليومية، وأن يكون مُتوافقاً مع الدرجة الحاضرة التي وصل إليها الإنسان من المعرفة علي كل الجهات ". [٣]

لذلك.. فالعمل المعمارى لكى يكون معاصراً يجب أن يشتمل على عدة ثوابت فى أصل تكوينه، بحيث تكون هذه الثوابت أو الحلول قادرة على مُواجهة أكبر عدد من المُتغيِّرات، بنفس الكفاءة ولمُدد زمنية طويلة. [٤]

---

١. د. عبد الحليم إبراهيم، حوار حول العمارة المصرية المعاصرة، لجنة عالم البناء، العدد (١٢٣)، مركز الدراسات التخطيطية والمعمارية، القاهرة، مصر، ١٩٩١م، ص ١١.

٢. د. طارق محمد عبد الله حجازى، تأصيل العمارة المعاصرة بين النظرية والتطبيق، رسالة دكتوراة، كلية الهندسة، جامعة حلوان، القاهرة، مصر، ٢٠٠١م، ص ١٣٧-١٣٨.

٣. محمد سعد الحربي، الموروث الحضاري وعمارة الحجاز علي مشارف العالمية، مرجع سابق، ص ١٦.

٤. نجي حسن وزيرى، العمارة الإسلامية ... نظرة عامة، مرجع سابق، ص ٨.

والعمـــارة المعاصـــرة فـــي هذه الحالة ما هي إلا استمراراً طبيعياً للتراث الحضاري التاريخي في المُعطيات الجديدة، فقد تغيِّر العمارة وظيفتها أو الطرق التكنيكية لها، ولكنها لاتزال تطوِّع وتخضع قيمها الإنسانية والحضارية، وهذه القيم تأخذها من الماضي.[1]

(١-٢-٢-٤) أهميـــة المعاصرة: *Importance of Contemporary*

الارتباط بالمعاصرة يعنى مُواكبة الظروف والأحداث والثقافة فى الزمن الحاضر، وهو أمر تهتم به كل الجماعات البشرية، فتمثل المعاصرة بالنسبة للإنسان دليلاً على الحياة ومعنى من معانيها، فجانب كبير من كيان الإنسان يتحدَّد من خلال مُنجزاته الشخصية، وليس مُنجزات سلفه أو غيـــره مـــن مُعاصريه، والتطوُّر والتجدُّد هو دليل الإنجاز الشخصي، وقد يعنى توقف التجدُّد توقف قدرة الإنسان عن العطاء، **فلو لم تكن المعاصرة موجودة فى الماضى، لما أصبح الماضى موجـــودا بين أيدينا الأن فى صورة تراث.** وهنا.. تكمن رؤية المعاصرة علي أنها إدراكاً للعصر وإثباته فى تسلسل الزمن، فالتاريخ لن يذكر عصراً ما كان صورة وتكراراً لما جاء قبله.[2]

وإذا كانـــت المعاصـــرة هـــي نتاج ثقافي فكري، يُفرز نتاجاً مادياً حضارياً بوجه عام، ومعمارياً بوجه خاص، فإن أهمية المعاصرة هى: أهمـــية ثقـــافية فكـــرية فى المقام الأول، وهى أهمـــية تطبيقية معمارية فى المقام الثانى.

أ - <u>الأهمية الثقـــافية للمعاصرة:</u> *Cultural Importance*

التخلي عن المعاصرة يُمثل خطراً كبيراً علي الحياة الثقافية، فالحياة الثقافية بحاجة الى المُـــتابعه والـــنمو والاستمرار، فهى تشبه الكائن الحى المُتصل ماضيه بحاضره، فإذا انفصل عن حاضره فإن ذلك يُفقده قواماً جوهرياً من قواماته.

ومن ثمَّ.. تتمثل الأهمية الثقافية للمعاصرة فى تعبيرها عن الثقافة كوجود قائم صالح لزمانه، له قوانينه التى يُمكنها التشكل فى إطار حضارى مُناسب لأفراد المجتمع.[3]

---

[1] د. توفيق أحمد عبد الجواد، العمارة الإسلامية .. فكر وحضارة، مرجع سابق، ص ١٩.

[2] محمد عبد الفتاح أحمد إسماعيل، التشكيل المعمارى بين القيم التراثية والقيم المعاصرة، مرجع سابق، ص ١٧٩.

[3] المرجع السابق، ص ١٧٩-١٨٠.

ب – **الأهمية المعمارية للمعاصرة:** ***Architectural Importance***

العمـــل المعمـــارى ينبغـــى أن يتفاعل مع العصر، فيؤثر فيه ويتأثر به، والتخلى عن المعاصرة فى العمل المعمارى يعنى إعادة بناء نسخاً مُشابهه لعمارات الفترات السابقة، والتى لن تـــتلاءم مع مُستجدَّات العصر الحالى، وهو ما سيفقدها قدرا كبيراً من وظيفيتها، وتبدأ فى التحوُّل إلى السطحية.

ومـــن ثـــمّ.. تتمثل الأهمية المعمارية للمعاصرة فى المُساعدة علي تطـــوير العمـــارة لخدمة الإنسان، من خلال استخدام المواد والأساليب والتقنيات الحديثة في العمارة (دون الأخذ بالأشكال المُعبِّرة عن المفاهيم والأفكار المُستوردة).[1]

(١-٢-٢-٥) اتجاهات العمارة المعاصرة:

Trends of Contemporary Architecture

تجمعـــت عدة عوامل جعلت من بداية القرن العشرين نقطة تحوُّل في العمارة، لتصحيح الوضـــع الخاطـــئ للعمارة، التي كانت مُنفصلة تماماً عن الواقع، نتيجة اعتمادها علي تشكيلات معمارية مُنقولة من طرز الماضي، فظهرت ثلاث اتجاهات معمارية مُتتابعة، كان لكلٍ منها خلفيته الـــسياسية والاجتماعية والاقتصادية، هذا بخلاف الجوانب الفنية أو النظرية. ويُمكن إيضاح هذه الاتجاهات علي النحو التالي:

أ – **عمـــارة الحـــداثة (ما بعد ١٩٢٠م):** ***Modern Architecture***

ظهرت عمارة الحداثة في أوائل القرن العشرين، نتيجة العديد من المُؤثرات والأحداث، الـــسياسية والاجتماعـــية والعلمية، والتغيُّرات الجذرية في النظم الاقتصادية التي صاحبت الثورة الـــصناعية في أوروبا وأمريكا، وكان من أهم أسباب ظهورها هي الحرب العالمية الاولي، والتي اقتـــنع علي إثرها شباب الجيل الجديد بأن الدنيا القديمة إستنفذت أغراضها ولم تعد تصلح للعصر الحاضر، وأنه يتحتم البدء من جديد علي أسس سليمة يُمكن الاستناد عليها في التعمير وإقامة حياة جديدة. وقد انتقل اتجاه عمارة الحداثة إلى مصر في العقد الثالث من القرن العشرين.[2]

---

[1] د./ أسامه محمود أبو العنين، د./ مايسة محمود عمر، **الترابط الفكرى بين التراث والمعاصرة كمحور تطبيقى للعمارة**، مؤتمر الازهر الهندسي الدولي الثامن، ٢٠٠٤م، ص ١٤٠.

[2] د./ طارق محمد عبد الله حجازى، **تأصيل العمارة المعاصرة بين النظرية والتطبيق**، مرجع سابق، ص ٩٥.

وتتحدد ملامح عمارة الحداثة في: المنطقية التامة، والتركيز على النواحي الميكانيكية، والاستخدام الزخرفي المُتأنق للتكنولوجيا، والتجريد وإلغاء الزخارف والتشكيلات المعمارية التقليدية، والميل نحو التحديث، وإقامة عمارة مُكتفية ذاتياً لا علاقة لها بما مضى.[1]

وقد فشلت عمارة الحداثة في تحقيق لغة اتصال مع عامة الناس، نتيجة إهمال الجوانب الإنسانية والاجتماعية والثقافية للمُستخدم، وإهمال الموروث المحلي، والمُبالغة في التأكيد على أولوية الوظيفة، وهو ما أفرز عمارة ذات خصائص تشكيلية مُتشابهة ومضمون واحد " الطراز الدولي "، وُصفت بأنها عمارة " علب الكبريت التكعيبية " و " صناديق الزجاج التجريدية ".[2] أنظر الشكلين (١-١٥)، (١-١٦).

شكل (١-١٦): مباني جامعة أسيوط، أسيوط.
(عن: www.archnet.org, accessed October 2007)

شكل (١-١٧): مبني ساريدار، الدقي، الجيزة.
(عن: مجلة مدينة، العدد: ٢١، إبريل ٢٠٠٢م، ص٣٢)

ب – عمارة الحداثة المُتطوّرة (ما بعد ١٩٦٠م): *Late - Modern Architecture*

ظهرت عمارة الحداثة المُتطوّرة في بداية الستينات من القرن العشرين، لإدراك عمارة الحداثة من عثرتها وتطويرها. وهذا الاتجاه لم ينتشر تطبيقه في مصر، لما يتطلب من تكنولوجيا مُتقدّمة، تؤدي إلى ارتفاع التكلفة النهائية.

وتتحدّد فلسفة عمارة الحداثة المُتطوّرة داخل إطار الولاء لعمارة الحداثة وعدم التنازل عن مبادئها الأساسية، مع إضافة مفهوم التواصل مع المُستخدم والتأثير على وجدانه، من خلال قوالب تشكيلية جديدة " غير مألوفة " – تتغلب على الشكل الحداثي المُوحّد – وإضافة بعض المبادئ الإنسانية. وكانت من أهم اتجاهاتها المعمارية: عمارة التفكيك، وعمارة التكنولوجيا المُتقدّمة.[3]

---

[1] م: إبراهيم مصطفى الدمرداش، التوجهات الحديثة في العمارة والتصميم، رسالة ماجستير، كلية الهندسة، جامعة القاهرة، الجيزة، مصر، ١٩٩٥م، ص ١٢-١٣، ١٩.

[2] المرجع السابق، ص ١٤-١٥.

[3] م: خالد علي يوسف، العمارة المعاصرة والردود الفكري والتطبيقي على العمارة المصرية، رسالة ماجستير، كلية الهندسة، جامعة أسيوط، أسيوط، مصر، ٢٠٠٠م، ص٧٣، ٢١٩.

وقد فشلت عمارة الحداثة المُتطوِّرة في تحقيق أهدافها، والخروج بعمارة الحداثة من إخفاقها في الجانب التشكيلي.

ج – عمـــارة ما بعـد الحـداثة (ما بعد ١٩٦٠): *Post - Modern Architecture*

ظهـرت عمـــارة **ما** بعد الحداثة العالمية بالتوازي **مع** عمارة الحداثة المُتطوِّرة، بهدف الخروج من مأزق القطيعة التاريخية إلى الانفتاح الكامل على التاريخ، وإعادة السمات التي فقدتها عمـــارة الحداثة. وقد سبقت بعض اتجاهات عمارة ما بعد الحداثة المصرية في الظهور نظيراتها الغربية، كما في اتجاه الإحياء الصريح والاتجاه المحلي.[1]

وتـــتحدَّد ملامـــح عمارة ما بعد الحداثة في: الاهتمام بالجوانب الإنسانية والاجتماعية والثقافـية، كمُحدِّدات ورواسم للتشكيل المعماري، وهو ما انعكس في بروز الموروث المعماري كـضرورة مجتمعـية، وكأداة فعَّالة في صياغة الهوية والشخصية المُميِّزة للمجتمعات، والتأكيد علـي ضـــرورة ارتـباط العمارة بالمكان والتاريخ، وإعـادة المشاهد التعبيرية للعمارة، مثل الزَّخرفة والرمزية والمحتوي الحضاري، بهدف إيجاد لغة اتصال بين العمارة وعامة الناس. كما تأكـد ذلك الاهتمام والتوجه في تراجع الأهمية النسبية للمعايير المادية والكمية، التي تقيس نجاح التـصميم والتـشكيل المعمـاري بمعاييـر الكفاءة والتكلفة والوظيفة المُجرَّدة من القيم والرموز والاحتياجات الإنسانية والروحية.[2] أنظر الشكلين (١–١٧)، (١–١٨).

شكل (١–١٨): مبني فيرست ريزيدنس، الدقي، الجيزة.
(عن: مجلة تصميم، العدد: ١١، سبتمبر ٢٠٠٤م، ص٦٦)

شكل (١–١٩): فندق شيراتون ميرامار، الجونة، الغردقة.
(عن: www.archnet.org, accessed October 2007)

[1] د/ خالد علي يوسف، العمارة المعاصرة والمردود الفكري والتطبيقي على العمارة المصرية، مرجع سابق، ص ١٣٠.

[2] د/ إبراهيم محمد سلطي الديري، التوجهات الحديثة في العمارة والعمران، مرجع سابق، ص ٢٩-٤٧.

(١-٢-٣) العلاقة بين الموروث المعماري والعمارة المعاصرة:

Relationship between Arch. Heritage & Contemporary

وهـو المحور الثالث من محاور الفصل الثاني، والذي يتم من خلاله تناول العلاقة بين " التـراث " و " المعاصرة " في العمارة، حيث تعاني بعض المجتمعات ذات الموروث المعماري المُتميِّـز – ومنها مصر – من نوعين من المُشكلات، هما: مشكلة فقدان الهوية المحلية، ومشكلة ظهور احتياجات جديدة وعدم القدرة علي الاكتفاء بالموروث. ويؤكد الطرح التالي حاجة المجتمع للتوفيق بين مُعطيات العصر وتراث الماضي لحل هذه المشاكل وتحقيق الاستمرارية الحضارية.

(١-٢-٣-١) إشكالية التراث والمعاصرة:

Complexity between Heritage & Contemporary

في الواقع لا توجد إشكالـية بين " التراث " و " المعاصرة "، وإنما هو خطأ الطرح، الـذي جعـل مـن كلا المفهومين طرفا نقيض، يجب الاختيار من بين أحدهما، في حين أنهما منهجـين مُتكاملـين؛ فالشئ التراثي غير المعاصر يكون جامداً ساكناً وإن امتلك هوية، والشئ المعاصـر غيـر التراثي يكون بلا هوية ولا انتماء، ولا يشكل إضافة في الشخصية الجماعية.[1] **فالعمارة – الأصيلة والمعاصرة – ينبغي أن تعكس إلى جانب صورة " الحاضر " صورة كلاً من " الماضي " و " المستقبل ".**[2]

فلـم تعد القضية.. هل نختار التراث أم المعاصرة ؟. القضية هي.. كيف ندخل العصر الجديـد – عصر العولمة – بثقة وفاعلية، دون أن نفقد الهوية، ودون أن نتخلي عن التراث، ولا نرفض التطوُّر ؟. لأن قانون الطبيعة الحاكم لا يدع أمامنا إلا الخيار ما بين التطوُّر أو الانقراض.

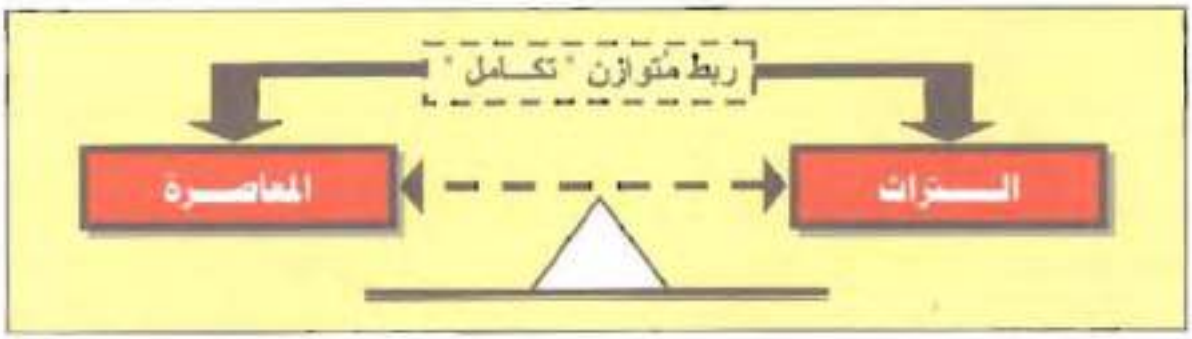
لـذا.. يجـب التوصـل إلى التوازن المُناسب بين " التراث " و " المعاصرة "، وإعادة تـشكيل المعانـي التـراثية لمُقابلـة الاحتياجات الوظيفية المعاصرة؛ أي " قراءة التراث بعين المعاصرة "، لخلق أشكال معمارية مُقنعة لحاضرنا.[3] أنظر شكل (١-١٩).

---

[1] . حمد سعد الحربي: الموروث الحضاري وعمارة الحجاز علي مشارف العالمية، مرجع سابق، ص ١٦.

[2] Peter Collins, Changing Ideals in Modern Architecture (1750-1950), Faber & Faber, London, Eng., 1965., P. 144

[3] Udo Kultermann, Contemporary Architecture in The Arab States, Op. Cit., Pp. 4, 11.



شكل (١-٢٠): العلاقة " التكاملية " بين التراث والمعاصرة. (المصدر: الباحث)

(١-٢-٣-٢) التكامل بين التراث والمعاصرة (في العمارة):

Combination between Heritage & Contemporary

ممـا سبق يتضح أن مفهوم التكامل بين " التراث " و " المعاصرة " في العمارة هو ما يقابل مفهوم " الانتقاء " و " الإبداع "؛ بمعنى عدم التخلي عن كل تراث الماضي بحجة أنه قديم أو غير مُسايِر للعصر، بل علينا الاستفادة بما يزخر به هذا التراث من مفاهيم ومبادئ معمارية رفيعة، وتدارُس الفكر وراء الحلول المعمارية التي حققت قدراً كبيراً من الراحة للإنسان في ذلك الـوقت، ثم انتقاء المفاهيم والمبادئ التي لازالت تصلح وتتفق مع ظروف العصر، مع الإضافة إلـيها من مُعطيات واقعنا المعاصر، وما تحت أيدينا من تكنولوجيا، حتى نحظى بعمارة مثالية، لهـا مـن قيم الماضي وأصالته، ومن حيوية الحاضر ومُعاصرته.[1] وهذا ما يُؤكد أن الأصالة لا تتعارض مع فكرة التجديد أو اكتساب خبرات الغير ولا تتعارض مع العمل الدائم للانطلاق للأمام.

يقول المعماري " جمال بكري ": " ينبغي أن نفرق بين أن أكون إنساناً ذا جذور تراثية وخلفـية ثقافية نابعة من تراثه العميق، أو أن أكون إنساناً تراثيا. فإذا كنت إنساناً ديناميكياً، أعيش زمانـي ومكاني، فإن لي تراثاً يتواجد في خلفيتي، ويُضاف إليه دائماً كل جديد ومُستحدث، وبذلك أكـون حـياً ومُتحركاً، وأنتج عمارة ذات تراث. أما أن أكون ثابتاً وساكناً، أعيش في الماضي، وأجعـل ما ورثته عن أجدادي مُنتهي تفكيري، فأصير إنساناً مُتجمّداً، وأنتج عمارة لا تصلح إلا للمتاحف، فهذا ما نرفضه ".[2]

---

[1] د. طارق عبد الله سيد، تأصيل العمارة المعاصرة بين النظرية والتطبيق، مرجع سابق، ص ١٣٩-١٤٠.

[2] د. جمال بكري، حوار حول العمارة المصرية المعاصرة، مرجع سابق، ص ٨.

(١-٢-٣-٣) أهمية التكامل بين التراث و المعاصرة:

Importance of Combination between Heritage & Contemporary

تنقسم أهمية عملية التكامل بين التراث والمعاصرة إلى شقين رئيسيين، هما: أهمية التراث، وأهمية المعاصرة وحتميتها، وتأتي من أهميتهما أهمية الربط بينهما. فقد أثبتت تجارب الشعوب المختلفة أنه ليس من سبيل للتخلي عن قيمة والإبقاء علي قيمة أخري منهما في أي زمان أو مكان، وبالتالي تظهر ضرورة الربط بين التراث والمعاصرة بالصيغة التي تعبِّر عن كليهما دون إخلال بأحدهما، وذلك لتكوين الصورة اللائقة عن المجتمع والحياة الحضارية بوجه عام، بحيث يُرَى فيها من الجهة الأولى ذاتية المجتمع وتفرُّد شخصيته وتاريخه القومي، ويُرَى فيها من الجهة الثانية الحاضر باختلافه عن الماضي دون تناقض. بل على العكس يجب إظهار التكامل بين القديم والحديث والأحدث.[1]

وتمثل الأهمية الثقافية الإطار العام الذي يُحرك كل الأهميات الحضارية للتكامل بين التراث والمعاصرة، فالأهمية المعمارية للتكامل بين التراث والمعاصرة تنبع من الأهمية الثقافية.

أ - <u>الأهمية الثقافية للتكامل بين التراث والمعاصرة:</u> *Cultural Importance*

ترتبط الأهمية الثقافية للتكامل بين التراث والمعاصرة بأهمية كلاً منهما في الوجود الثقافي. وفي هذا السياق، يذكر الدكتور " زكى نجيب محمود " أن سُنَة الحركات الفكرية هي أن تسير في خطوات مثلثة، من طرف إلى نقيضه إلى طرف ثالث يجمع بين الطرفين الأولين. فمن الجهة الأولى يُمثل الاهتمام بالثقافة القومية والتعبير عنها أمراً هاماً لدى العديد من المجتمعات والشعوب، ولاسيما تلك التي تمتلك من التميُّز الثقافي ما يفرض على أبنائها واجباً نحو الإهتمام بها وصدق التعبير عنها، ويُعتبر التراث بمثابة التجسيد المُتميِّز لثقافة المجتمع عبر الحقبات الزمنية الماضية. ومن الجهة الثانية فإن المعاصرة تعبير عن الحياة والتواجد والتطوير التقني والمعلوماتي، لا النقل والاستنساخ. ومن الجهة الثالثة يُعد وجود ربط بين التراث والمعاصرة بمثابة التعبير عن صلاحية الثقافة للبقاء عبر الزمان، ومن ذلك يمكن الربط بين: تنامي الوعي بأهمية الثقافة القومية والتعبير عنها، وبين الاهتمام بالتراث كوسيلة تعبير ثقافية معاصرة.

---

[1] د.م. عبد الفتاح أحمد إسماعيل، التشكيل المعمارى بين القيم التراثية والقيم المعاصرة، مرجع سابق، ص ١٧٦-١٧٨.

فتناول التراث بالطريقة التي تعبُّر عن التواصل الثقافي مع المعاصرة يُمثل تعبيراً عن صلاحية الشخصية والثقافة القومية للاستمرار من الماضي إلي الحاضر.[1]

ب – **الأهمية المعمارية للتكامل بين التراث والمعاصرة:** ***Architectural Importance***

تتمـــثل الأهمية المعمارية للتكامل بين التراث والمعاصرة، في ترجمة الأفكار الفلسفية الخاصة بالمعماري المكوِّنة لمفهوم التكامل بين التراث والمعاصرة إلى تشكيلات معمارية، يمكن مـــن خلالهـــا التعبيـــر عن ثقافة المجتمع وأصالته. علماً بأن هذه المفاهيم والأفكار تختلف من معماري لأخر، وبالتالي تختلف أساليب التشكيل والتعبير المعماري.[2]

وتتميَّز العمارة في تحقيق هذا التكامل عن باقي تطبيقات الحضارة بكونها عملاً حضارياً ذا تأثيـــر مُـــستمر وفعّـــال ما بقي العمل المعماري المُعبِّر عن ذلك، فالعمارة ذات قدرة تأثيرية مُستمرة ومُتجدِّدة.

ويرى " روبرت فنتورى Robert Venturi " أهمية وجود ترابط وتقابل بين المذاهب الفكرية المختلفة والمتباينة، وأهمية انعكاس ذلك على العمارة، فيقول: " ... أنا أفضل من العناصر [الهجينة] على [الخالصة]، ... و [التاريخية] إضافة إلى [المُبتكرة]، ... أفضل كلا الإثنين معاً " – التاريخية والمُبتكرة – " إن العمارة الجيدة تستحضر عدة مستويات للمعنى، وبؤراً مُتعدِّدة للتركيز البصري، إذ يصبح بالإمكان قراءة فضاءتها وعناصرها بطرق شتى في آن واحد ". وهو بـــذلك يُـــشير إلي بعض القيم التي يري أن أهم ما فيها هو الجمع بين المُتباينات في إطار ذهني واحد، ويقوم هذا الإطار بصياغة التجربة المعمارية المعاصرة، فيري أن هناك التزاماً من جانب العمارة تجاه الكل، وذلك في أن يكمن صدقها في كلتيها، أو علي الأقل في إيحائها للوحدة الكاملة، فعلي العمارة ضم الوحدة الصعبة من خلال الاحتواء، لا الوحدة السهلة من خلال الاستبعاد.[3]

---

[1] محمد عبد الفتاح أحمد إسماعيل، التشكيل المعمارى بين القيم التراثية والقيم المعاصرة، مرجع سابق، ص ١٨١.

[2] أسامه محمود أبو العين، د./ مايسة محمود عمر، الترابط الفكرى بين التراث والمعاصرة كمحور تطبيقى للعمارة، مرجع سابق، ص ١٤٠ .

[3] محمد عبد الفتاح أحمد إسماعيل، التشكيل المعمارى بين القيم التراثية والقيم المعاصرة، مرجع سابق، ص ١٨٣ - ١٨٤.

الخـــلاصـــــــة: *The Conclusion*

- يُعتبـــر التراث ظاهرة مُستمرة ومفتوحة النهاية، وهو بمثابة خزانة عامة للخبرة البشرية، تضم حصيلة جهد الأجيال في التعايش مع ظروف حياتهم عبر الزمان.
- أن المـــوروث المعمـــاري يعنـــي أفكار وحلول، ترجمت في أشكال وعناصر معمارية، إنعكست فيها أساليب وتقنيات، طوَّرها ومارسها معماريون وبناءون وحرفيون.
- يتـــشكل الموروث المعماري تحت تأثير مجموعتين أساسيتين من العوامل، هما: مجموعة العوامل الثابتة " الطبيعية "، ومجموعة العوامل المُتغيِّرة " الحضارية ".
- أن الموروث المعماري يتعدي الثبات والجمود الذي يُميِّز الطرز المعمارية، ويختلف عنها في أنه مُتطوِّر ومُتنامي ومُستمر، وتتميَّز ملامحه الأساسية بالتوافق والانسجام مع المحيط والمجتمع والثقافة التي أفرزته.
- تتمثل أهمية التراث في: قدرته علي التعبير عن الهوية الثقافية الأصيلة، وفي كونه سجلاً وثائقياً يعكس صورة المجتمع في رحلته عبر العصور.
- أن المعاصرة هي القيمة التي تعبِّر عن الحياة والتواجد في الزمان الحاضر، وتتواجد هذه القـــيمة متـــي تواجدت الأعمال الإنسانية التي تعبِّر عن العصر، والعمارة تأتي في مقدمة الأعمال الإبداعية التي يمكن أن تعبِّر عن العصر.
- تتمثل أهمية المعاصرة في: تعبيرها عن الثقافة كوجود قائم صالح لزمانه، وفي المُساعدة علي تطوير العمارة لخدمة الإنسان، باستخدام المواد والأساليب والتقنيات الحديثة.
- الـــتكامل بين الموروث المعماري والعمارة المعاصرة يقوم علي أساس تتبع " الأصول " واســـتنباط " مفاهـــيمها ومـــبادئها " التي تتفق مع ظروف العصر، من أجل مراعاة هذه المفاهيم والمبادئ في التصميم المعاصرة، لتحقيق استمرارية الأعمال الجديدة مع ما قبلها.
- تكمن أهمية التكامل بين الموروث المعماري والعمارة المعاصرة في الرغبة لعقد التوازن بين الماضي المُنقضي والحاضر المُتجدِّد، من خلال المحافظة علي استمرارية الموروث المعماري وربطه بمُعطيات العصر، للحصول علي العمارة المناسبة للمكان والزمان.

الباب الثاني

الملامح العامة للموروث المعماري المصري

الفصـــل الأول:

المفردات المعمارية والخصائص التشكيلية في الموروث المعماري المصري

الفصـــل الثاني:

التعبيرات والمدلولات الرمزية المرتبطة بالموروث المعماري المصري

(الهيكل العام للباب الثاني)

مدخـــل للباب الثاني

تـــتفق الفنون المرئية جميعها – سواء أكانت ثنائية أو ثلاثية الأبعاد – كالعمارة والسينما والمـــسرح والنحت والتصوير، في أن لكل منها لغة تقرؤها العين، فيكوّن كل منها مفردات تمثل أحرفها الأبجدية، تشكل فيما بينها جمل تكوينية ذات معني ومدلول.

وهناك تشابه بين " الموروث المعماري " و " اللغة المكتوبة والمقروءة "، فكلاهما ناتج عـــن فكـــر آدمي معين، مُتواجد داخل محتوي زماني ومكاني. وكما أن الكلام مُؤلف من خلال الإختيار من بين مجموعة " أحرف " لغـــوية، تُشكل فيما بينها " جمل " لفظية، تعبّر عن " معني " مُعين، كذلك التشكيلات التراثية تتألف من خلال الاختيار من بين مجموعة " مفردات " معمارية، تشكل فيما بينها " جمل " تصميمية، تعبّر عن " مدلولات وقيم " مُعينة.[1]

وعلـــي ذلـــك.. يتكون الموروث المعمارى – بصفةٍ عامة – من المفردات المعمارية، التي تُؤلف لغة التشكيل المعماري، والتي ترتبط فيما بينها بخصائص تشكيلية مُتميزة، وتكتسب هذه المفردات مدلولاً تراثياً من خلال إحتوائها تعبيراً عن: عصر، وعن مكان، وعن قيمةٍ ما.[2]

شكل (٢–١): مُكوّنات الموروث المعماري. (المصدر: الباحث)

[1] Peter Collins, Changing Ideals in Modern Architecture (1750-1950), Faber & Faber, London, Eng.,1965, P. 123.

[2] Essam Safie El-Din, The Creative Architecture and the Permanent History, Conference on: Architectural Heritage & Tourism Architecture, under the Auspices of UNESCO, Society of Egyptian Architects, 1995, P. 2.

وإذا كانت الدراسة العلمية لأي موضوع تبدأ بالخلفية التاريخية، يتضح من ذلك أهمية دراسة الموروث المعماري المصري؛ فدراسة الموروث المعماري المصري تمثل أول الخطوات اللازمـــة لقـــيام الرُؤية التواصلية للحضارة المصرية، من ماضيها إلى حاضرها الحي، وتكوين المفاهيم التي تساعد علي تطوير الموروث المعماري، وإعادة بعثه – من جديد – في تشكيلات مُبتكرة، تتلاءم مع روح العصر، وتشكل إمتداداً للعمارة التراثية، وتتسق مع أصالة الموروث.

ومن ثمَّ.. يمثل هذا الباب (الباب الثاني) دراسة – مُتعمِّقة – للسمات والملامح العامة التـــي يتـــصف بها الموروث المعماري المصري، ويهدف الباب إلى تحليل الموروث المعماري المـــصري من وجهة نظر معمارية، ومُتابعة حركة تطوُّره عبر الحضارات والعصور التاريخية التي تواكبت علي مصر. وهو ما سيتم إيضاحة من خلال الفصلين التاليين:

- **الفصل الأول: المفردات المعمارية والخصائص التشكيلية بالموروث المعماري المصري.**
- **الفصل الثاني: التعبيرات والمدلولات الرمزية المُرتبطة بالموروث المعماري المصري.**

الشق النظري | ٢

الباب الثاني
الملامح العامة للموروث المعماري المصري

١

الفصل الأول: المفردات المعمارية والخصائص التشكيلية في الموروث المعماري المصري

تمهيد ٥١

(٢-١-١) المحور الأول: المفردات المعمارية في الموروث المعماري المصري ٥٢

(٢-١-١-١) الإطار النظري للمفردات المعمارية ٥٢

(٢-١-١-٢) خصائص المفردات المعمارية ٥٤

(٢-١-١-٣) أنواع المفردات المعمارية في الموروث المعماري المصري ٥٥

أولاً: المفردات الشكلية ٥٥

ثانياً: المفردات الرمزية ٧٧

(٢-١-٢) المحور الثاني: الخصائص التشكيلية في الموروث المعماري المصري .. ٨٢

(٢-١-٢-١) الصدق وصراحة التعبير المعماري ٨٢

(٢-١-٢-٢) الوحدة والتنوُّع ٨٣

(٢-١-٢-٣) النسبة والتناسب ٨٤

(٢-١-٢-٤) المقـــياس ٨٥

(٢-١-٢-٥) التوافق والتباين ٨٦

(٢-١-٢-٦) الاتـــزان ٨٨

(٢-١-٢-٧) الإيقاع والتكرار ٨٩

(٢-١-٢-٨) التدرُّج الهرمي ٩٠

(٢-١-٢-٩) الملمـــس ٩١

(٢-١-٢-١٠) الضوء والظل ٩٢

الخلاصـــة ٩٤

تمهيـــــــــد: *Introduction*

حفلـت العمـارة المصرية التراثية – خلال عصور الازدهار الحضاري – بالعديد من المفـردات المعماريـة التـي سـاعدت علي صياغة الشكل المعماري في إطار الظروف البيئية والاجتماعـية والثقافـية والتقنية للمجتمع. وكانت هذه المفردات رمزاً شكلياً للأصالة، ولم تكن تقليداً لعمارة أخري رآها المصريون، أو نقلوا أشكالها، أو بنوها في ظل احتلال إرضاءاً له. ولقد عبّـرت هذه المفردات عن ثوابت الفكر المعماري المصري، كما أكدت في تواجدها المُتصل علي وجـود اسـتمرارية حضارية ترتكز علي أساسين، هما: الفكر والعقلية الواعية، ونتاج هذا الفكر المُتمـثل في إيجاد مفردات معمارية تكوِّن أبجدية التشكيل المعماري، والتي ترتبط فيما بينها في علاقـات مُتـزنة، وقد ساعدت هذه العلاقات علي اتساق العمل المعماري، وعلي صياغة الواقع الحـضاري من خلال منظومة من الأعمال المعمارية التي استخدمت هذه المفردات، مما أدي إلى ظهور ملامح مُميَّزة أكسبت العمارة المصرية التراثية شخصية بصرية واضحة.

لـذا.. تـم تخصيص هذا الفصل لدراسة المفردات المعمارية وعلاقاتها التشكيلية في العمـارة المـصرية التـراثية، وذلـك للتعرف علي هذه المفردات، والمضمون الذي أوجدها، والتقنـيات التي حولتها إلى شكلاً معمارياً، وأشكال تطوُّرها لتتناسب مع آليات وتقنيات العصر. وتعـتمد هذه الدراسة بشكل أساسي علي مباني العمارة " التراثية " الرسمية، والتي تشمل المباني الدينـية والدفاعية والقصور، وغيرها من المباني العامة، ولم تمتد إلى مباني العمارة " التراثية " الـشعبية بشكل مُوسَّع، والتي تشمل المباني السكنية والمباني الخاصة، نظراً لقلة النماذج الباقية. وعلـي الرغم من أن هذه العمارة " التراثية " الرسمية تمثل كمّاً قليلاً في عمارة المكان، إلا أنها لأهميتها تستحوز علي الاهتمام العام، وتؤثر علي التقييم المعماري. وقد تحدَّدت هذه الدراسة من خلال المحورين التاليين:

- **المحور الأول: المفردات المعمارية في الموروث المعمارى المصري.**
- **المحور الثانى: الخصائص التشكيلية في الموروث المعماري المصري.**

وفي نهاية الفصل تم عرض النتائج التي تم التوصل إليها.

(٢-١-١) المفردات المعمارية في الموروث المعمارى المصري: ـــــــ

Architectural Elements of Egyptian Heritage

وهو المحور الأول من محاور الفصل الأول، والذي يتم من خلاله استعراض العناصر المعمارية التي شكلت الصورة البصرية والفراغية في العمارة المصرية التراثية.

فيتكون الموروث المعماري من عناصر أساسية – ذات أشكال مُميَّزة – يتكرر ويتواتر استعمالها هي " المفردات المعمارية ".[١] والتي يُمكن اعتبارها المظاهر والملامح المُجرَّدة للموروث المعماري، المُستمرة والمُتطوِّرة، حيث تتغيَّر وتتطوَّر باستمرار تبعاً لظروف المجتمع.[٢] وبمُجرَّد تواجد مفردين – أو أكثر – في تكوين تتوَّلد بينهما لغة تشكيلية، وتتفاضل هذه المفردات المعمارية إذا وُضعت في موضعها المُحكم في التصميم، لتستقر استقراراً فنياً في صياغة التشكيلات المعمارية، مثلها مثل النغمة الواحدة في أي قطعة موسيقية لا تستمد شخصيتها إلا من النغمات المجاورة لها، ومثل اللون في اللوحة الفنية لا يكتسب صفته إلا من الألوان الأخرى المصاحبة له.[٣]

(٢-١-١-١) الإطار النظري للمفردات المعمارية [٤]:

Theoretical Base of Architectural Elements

تتكون المفردات المعمارية من عناصر معمارية بسيطة ترتبط نسبياً بالمجتمع المحلي، إلا أن لكلٍ من هذه العناصر المعمارية بُعده المطلق المُجرَّد، الذي يمكن أن يظهر بشكل أو بآخر في بيئات ومجتمعات وثقافات أخري، لذلك فإن الذي يربط هذه العناصر ببيئة معينة هو – ما يمكن أن يُطلق عليه – الحقل المعنوي، والذي يعتمد أساساً علي التعارف بين الأفراد أن هذا العنصر المعماري له مدلول تراثي وثقافي مُميَّز.

---

[١] د./ ياسر محمد منصور، إعادة تفسير المفردات التراثية واستخدامها في التصميم المعماري، ندوة الحفاظ علي التراث العمراني في الإمارات، دبي، الإمارات، ١٩٩٥م، ص ٥٣.

[٢] م./ حلال محمد عباده، تطور العناصر التقليدية فى العمارة المحلية حول قصبة القاهرة، رسالة ماجستير، كلية الهندسة، جامعة عين شمس، القاهرة، مصر، ١٩٩١م، ص ٣٩.

[٣] د./ إيمان محمد عيد عطية، د./ حسين صبري الشواني، المفردات التراثية وكيفية تطويرها لتلاءم العمارة المصرية المعاصرة، مؤتمر الأزهر الهندسي الدولي السادس، القاهرة، مصر، ١-٤ سبتمبر ٢٠٠٠م، ص ٥٥٢.

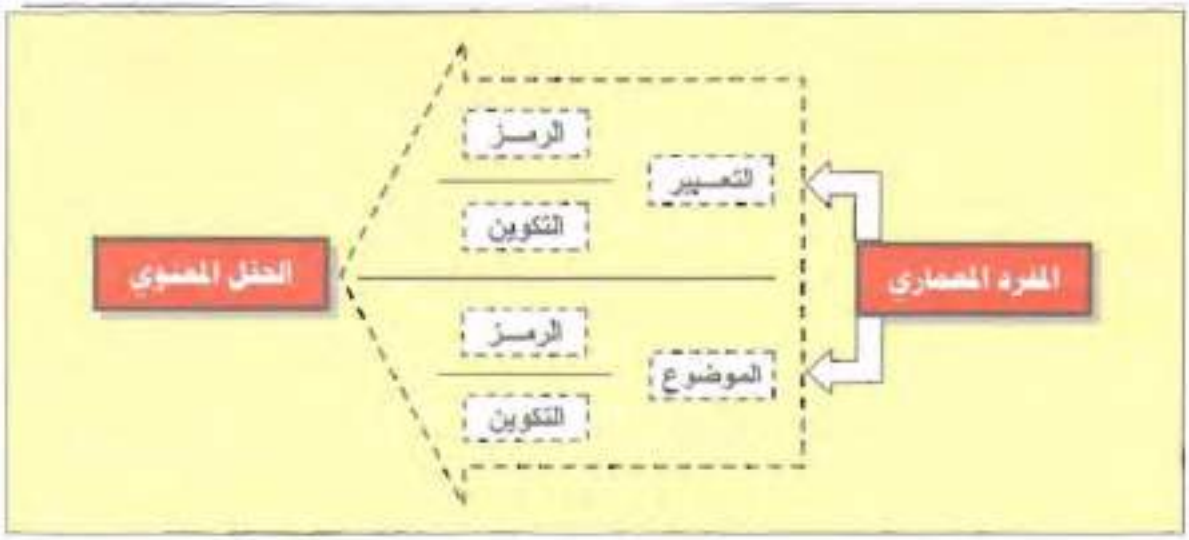
[٤] د./ ياسر محمد منصور، إعادة تفسير المفردات التراثية واستخدامها في التصميم المعماري، مرجع سابق، ص ٥٣-٥٥.

فعلـــى سبيل المثال، يمكن اعتبار أن الباب والشباك والحائط والسقف ... الخ، عناصر معماريـــة بسيطة، وأن تجميعها مع بعضها البعض باتباع قواعد التصميم المعماري يؤدي لتكوين مبنـــي، ولكـــن نظراً لوجود أنواع مختلفة من الأبواب والشبابيك وكذلك الحوائط والأسقف، ولكل مـــنها طابع خاص وطراز معين، وكذا اختلاف طريقة الإنشاء، فإن هذه العوامل تؤدي إلى تعدُّد الأشـــكال لـــنفس العنصر المعماري، ولذا فإن تحديد المفرد المعماري التراثي يعتمد على الحقل المعنوي.

وعموما، فإن الإطـــار النظري للمفرد المعماري يتكون من نطاقين، هما:

- **الـــنطاق الأول: هو التعبير الشكلي للعنصر المعماري.**
- **الـــنطاق الثاني: هو المحتوي أو الموضوع الخاص بهذا التعـــبير الشكلي، والذي يعتمد إما على: القيمة الوظيفية للعنصر المعماري، أو على القيمة الفنية والثقافية.**

وكـــلا النطاقـــين السابقين للمفـــرد المعمـــاري " التراثي " يعتمدان على وجود بُعدين أساسيين، وهما: **المدلول الرمزي، والتكوين الواضح.** أنظر شكل (٢-٢).



شكل (٢-٢): الإطار النظري للمفرد المعماري التراثي.

(عن: د. ياسر محمد منصور، ١٩٩٥م، ص٥٥، بتصرف من الباحث)

(٢-١-١-٢) خصائص المفردات المعمارية: *Characters of Arch. Elements*

لكل مفرد معماري " مادي " سبعة خصائص تميِّزه عن غيره. هذه الخصائص هي [١]:

- **الكنه أو الماهية Hue:** وهو: اسم العنصر، ووظيفته، وصفته بؤرية أو خطية؛ فالعمود مثلاً عنصر خطي، والشباك الدائري أو المربع عنصر بؤري.
- **الاتجاه (Direction):** لكل عنصر خطي التكوين اتجاهه الجغرافي كالشمالي والشرقي، واتجاهه النسبي كالرأسي والأفقي والمائل؛ فالمظلة مثلاً أفقية والأعمدة رأسية.
- **الشكل (Shape):** أبسط الأشكال هو المثلث، وأعقدها هي الدائرة، وبينهما تتدرَّج الأشكال بزيادة عدد الأضلاع أو بانحنائها، وتتوافق العناصر أو تتباين في أشكالها بتقارب عدد أضلاعها أوتباينها.
- **الحيِّز (Size):** لكل عنصر حيِّز مادي، تمثله المساحة للعناصر ثنائية الأبعاد، والحجم للعناصر ثلاثية الأبعاد، ولكلاهما محيط يحدِّدهما أو يغلفهما، وهناك ارتباط بين الشكل والحيِّز؛ فبثبات المساحة مثلاً يزيد محيط المثلث عن محيط الدائرة.
- **اللون (Colour):** لكل عنصر لون، ولكل لون شخصيته، وتخضع الألوان لخصائص تعرف من خلال موقعها في دائرة الألوان والمخروط اللوني، فالألوان الأساسية هي الأصفر والأحمر والأزرق، وتتدرَّج بينهما الألوان الفرعية، مُكونة دوائر الألوان الأساسية والفرعية، والألوان الساخنة والباردة، والألوان المتوافقة والمتباينة والمتكاملة. ويُحدِّد أي من الألوان: كنهه " Hue "، وقيمته " Value "، ودرجة تشبُّعه " Saturation ".
- **الملمس (Texture):** تختلف العناصر في ملمسها، الذي يُحَس باللمس أو بالعين بإختلاف مسامية مادتها؛ فمنها الناعم والأملس، والخشن والوبري، والإسفنجي والهش، وذو التقسيمات المنتظمة أوالعضوية أو الحرَّة.
- **القيمة (Value):** لكل عنصر قيمة مادية، يُكوِّنها مدي التوافق بين خصائصه سابقة الذكر، مُضافاً إليها قيمة معنوية، بارتباط العنصر بحدث أو فكر أو بارتباطه بقيمة عند الإنسان، فتزيد من القيمة المادية للعنصر.

---

١. ممدوح عيسي يوسف، واجهات المباني: مفاهيم ومفردات وتشكيل، المؤتمر المعماري الدولي الرابع (العمارة والعمران عبر مشارف الألفية الثالثة)، كلية الهندسة، جامعة أسيوط، مارس ٢٠٠٠م، ص ١/ ٧٨-٧٩.

(٢-١-١-٣) أنواع المفردات المعمارية " في الموروث المعماري المصري ":

Types of Architectural Elements " in Egyptian Arch. Heritage "

يحتوي الموروث المعماري المصري علي العديد من المفردات، منها ما يظهر من خلال الواجهات الخارجية للمباني علي اختلاف أنواعها، ومنها ما يظهر في أسلوب التصميم الفراغي الداخلي والعناصر المستخدمة في هذا التصميم. **ويمكن تقسيم هذه المفردات المعمارية إلى نوعين رئيسيين، هما: مفردات معمارية شكلية، مفردات معمارية رمزية.**[١]

أولاً: المفردات الشكلية: *Formal Details*

وهي التكوينات البنائية والتفاصيل المعمارية، وتقدِّم هذه النوعية من المفردات العناصر المعمارية التي تعطي الطابع المُميَّز (الداخلى والخارجى) للمبنى، ويمكن من خلال ملاحظة هذه المفردات للوهلة الأولى التعرُّف على هوية المبنى. وتضم المفردات الشكلية كلاً من: المفردات الوظيفية، والمفردات الإنشائية، والمفردات الجمالية.[١]

أ- المفردات الوظيفية: *Functional Details*

تتنوَّع المفردات الوظيفية في التكوينات التراثية، وتتدَّرج وتتكامل، لتحقيق الغرض والوظيفة المطلوبة منها.[٢] وتشمل المفردات الوظيفية العناصر التالية:

- **الفتحات (Openings)**: وهي عبارة عن الأجزاء المُقتطعة من حوائط المبني، الداخلية والخارجية، وتشمل الأبواب والشبابيك والمشربيات والقمريات والزجاجيات ...، وتكون العنصر السالب والمُكمِّل للأجزاء المُصمتة، فتتسم بالشفافية والاتصال البصري والضوئي والهوائي بين الداخل والخارج، وفي حالة الأبواب تسمح أيضاً بمرور الأفراد. وتتشكل الفتحات من ثلاثة مكونات هامة، هي: شكل الفتحة " Shape "، والإطار " Frame "، وأداة الملء " Filling ". وتمثل الفتحات أهمية كبري في التأثير علي خواص التشكيل البصري للواجهات.[٣]

---

١. م. محمد منصور، إعادة تفسير المفردات التراثية واستخدامها في التصميم المعماري، مرجع سابق، ص ٥٦.

٢. أ.د. محمد عباده، تطور العناصر التقليدية فى العمارة المحلية حول قصبة القاهرة، مرجع سابق، ص ٦١.

٣. م. على يوسف، واجهات المباني: مفاهيم ومفردات وتشكيل، مرجع سابق، ص ١ : ٨٥.

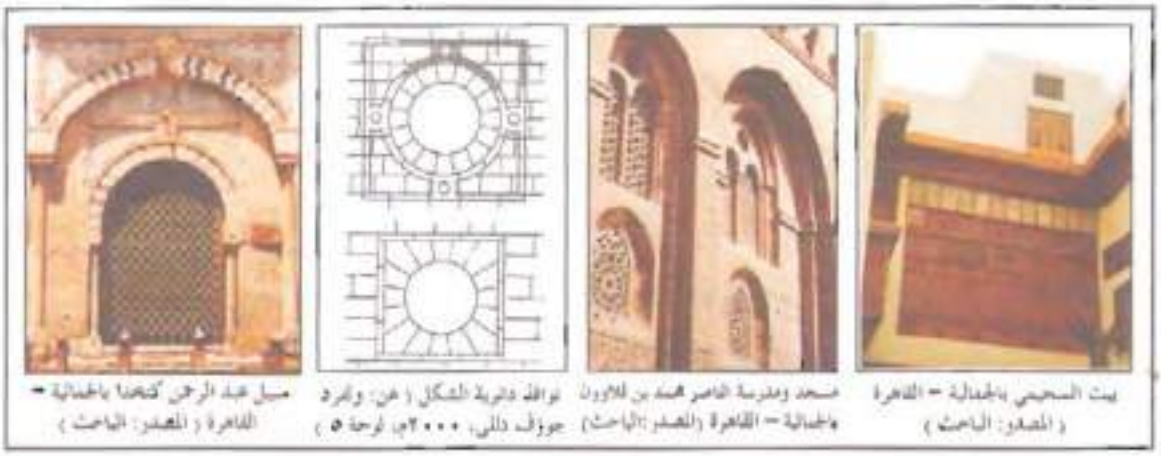
وتتنوّع أنماط الفتحات في العمارة المصرية التراثية – على مر العصور – على النحو التالي: فتحات مستوية، فتحات بارزة، فتحات غائرة. وتؤثر العوامل المناخية والأبعاد الاجتماعية والثقافية ومواد البناء على شكل وحجم وتوزيع الفتحات. ففي عمارة الحضارة المصرية القديمة، اتسمت الفتحات بصغر الحجم لأقصى حد مُمكن، فظهرت الحوائط ذات مسطحات كبيرة سليمة، سوي من فتحات الأبواب وفتحات صغيرة علوية، والتي ينبعث منها ضوء خافت، يخلق نوعاً من الإحساس بالرهبة والخشوع في المكان، وكانت الفتحات بسيطة الشكل، مُحدّدة بخطوط رأسية وأفقية بدون منحنيات.[1] أنظر شكل (٢-٣). وفي عمارة الحضارة القبطية، كانت الفتحات صغيرة ومعقودة، مما انعكس في وجود جو داخلي ذي إضاءة خافتة، يُعطي إحساسا بالغموض والخشوع. أنظر شكل (٢-٤). وفي عمارة الحضارة الإسلامية، كانت الفتحات التي تطل على الخارج ضيقة ومرتفعة، والفتحات الواسعة " الرئيسية " تطل على الأفنية الداخلية، وكانت تُغطى الفتحات بأشكال هندسية بديعة مُفرّغة مصنوعة من الخشب، وكانت تُعرف " بالمشربيات "، أو تشبك بالجص وتحفر بالرخام بأشكال هندسية أو نباتية أو كتابية، وغالباً ما تُملأ الفراغات بينها بالزجاج الملون، وكانت تُعرف " بالشمسيات ". أنظر شكل (٢-٥).

معبد فيله – أسوان (المصدر: الباحث) | معبد مدينة هابو – الأقصر (المصدر: الباحث) | بالقلة بمدينة هابو – الأقصر (عن: Fletcher، ١٩٦١) | بالقلة تقلد الطراز القوطي – مجموعة زوسر (عن: د. إسكندر بدوي، ١٩٨٨، ص١٩١)

شكل (٢-٣): بعض أشكال الفتحات في الموروث المعماري للحضارة المصرية القديمة.

[1] د/ توفيق أحمد عبد الجواد، تاريخ العمارة والفنون في العصور الأولى، الجزء الأول، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، مصر، الطبعة الثالثة، أكتوبر ١٩٧٠، ص ص ٦٧، ٢٩.

شكل (٢-٤): بعض أشكال الفتحات في الموروث المعماري للحضارة القبطية.



شكل (٢-٥): بعض أشكال الفتحات في الموروث المعماري للحضارة الإسلامية.

- **المـــداخـــل (Entrances)**: تعتبـــر المـــداخل حلقة الوصل بين البيئة الداخلية " معماريـــا " والبيـــئة الخارجـــية " عمرانيا "، كما تعتبر العنصر الأساسي للتوزيع والحـــركة وفراغات الاستقبال الأولي للمبني.[1] وتتباين أحجام المداخل وأهميتها علي حـــسب نـــوع المبني ووظيفته، ومستوي المدخل من حيث كونه رئيسيا أو ثانويا.[2] وتشكل المداخل أهمية بارزة في التشكيل البصري للواجهات، من حيث موضعها في الـــتكوين، وفي كيفية تأكيدها من خلال التمهيد لها بسلالم ومنحدرات لرفع منسوبها، أوتظليلها، أوزيادة تفاصيلها، أو تصميمها في أجـــزاء بارزة أو غائرة من الواجهة، أو استخدام أسلوب التباين في اللون والملمس مع باقي عناصر التشكيل.[3]

---

[1] ج/ جلال محمد عياد، تطوُّر العناصر التقليدية في العمارة الحالية حول قصبة القاهرة، مرجع سابق، ص ٦١.

[2] ج/ أسعد علي سليمان أبوزيد، التقييم البصري للعمارة المعاصرة بالقاهرة، كلية الهندسة، جامعة الأزهر، القاهرة، مصر، فبراير ٢٠٠٤م، ص ١٣٩-١٤٠.

[3] د/ فاروق علي يوسف، واجهات المباني: مفاهيم ومفردات وتشكيل، مرجع سابق، ص ٢/ ٥٨.

وبالنظـر في عمارة الحضارة المصرية القديمة، نجد المداخل (في المعابد) كانت عـبارة عن بوابة بين برجين مرتفعين بقاعدة مستطيلة، تميل جدرانهما إلى الداخل بحـيث يـضيق سمكهما كلما امتدا في الفضاء، وينتهيان بحلية مُقعَّرة " Pylon ". ويعلـو بـوابة المدخل عتب منخفض مُزود أعلاه بنفس الحلية المُقعَّرة، ويُقام أمام المـدخل مـسلتين أو تمثالـين للملك.[1] أنظر شكل (٢-٦). وفي عمارة الحضارة القبطية، كانت المداخل عبارة عن فتحة في الحائط مُحاطة بتكوينات زخرفية، وكان يـتم تأكـيدها بوضعها في أجزاء غائرة معقودة أو بتظليلها أو بوضع سلالم. أنظر شـكل (٢-٧). وفـي بداية عمارة الحضارة الإسلامية، كانت المداخل عبارة عن فـتحة فـي سـمْك الحـائط، ثم ظهرت المداخل الواضحة (في المساجد والمباني الهامة)، من خلال وضع فتحة المدخل في قوصرة – عميقة أحيانا - تحتل معظم ارتفاع المبني، ثم ظهر المدخل المعقود بالمقرنصات، الذي ينتهي بنصف قبة، بحيث يظهـر من الخارج علي هيئة عقد ثلاثي الأقواس، ويوجد أعلي باب المدخل شباك صـغير مُحـاط بـزخارف هندسية ونباتية، وفي حالات قليلة استُعملت زخـارف هندسية ونباتية علي جانبي المدخـل، ويُوجد عادة جلستان علي جانبي باب المدخل، وأمـام المدخل يُوضع درَج بشكل قلبتين مُتقابلتين وينتهي بصدفة أمام باب المدخل، ويُعمل للصدفة دروة إذا علا إرتفاعها.[2] أنظر شكل (٢-٨).

معبد فيلة – أسوان
(المصدر: الباحث)

معبد الأقصر – الأقصر
(المصدر: الباحث)

رسم من العصر المتأخر لواجهة القصر
(عن: د.إسكندر بدوي، ١٩٨٨، ص٨٢)

شكل (٢-٦): بعض أشكال المداخل في الموروث المعماري للحضارة المصرية القديمة.

[1] د/ زينب أحمد عبد الغفار، تاريخ العمارة والفنون في العصور الأولى، مرجع سابق، ١٩٧٠م.

[2] الدورة العلمية لمركز الدراسات التخطيطية والمعمارية، الأصول المعمارية وتطوّر عناصر التشكيل بالحوائط الخارجية في العصور الإسلامية، الجزء الثالث، الدورة الثالثة، العدد ١٥٢، مركز الدراسات التخطيطية والمعمارية، القاهرة، مصر، يونيو ١٩٩٢م، ص ٣١-٣٧.

الكنيسة المعلقة – مصر القديمة (المصدر: الباحث)

كنيسة مارجرجس – مصر القديمة (المصدر: الباحث)

كنيسة السيدة العذراء بقصر الريحان – مصر القديمة (المصدر: الباحث)

شكل (٢-٧): بعض أشكال المداخل في الموروث المعماري للحضارة القبطية.

مسجد ومدرسة الناصر محمد بن قلاوون بالصاغة – القاهرة (المصدر: الباحث)

جامع الحاكم بأمر الله بالجمالية – القاهرة (المصدر: الباحث)

جامع قوصون بشارع السروجية– القاهرة (عن وليد جودة دائي، ٢٠٠٠م، لوحة ٤٥)

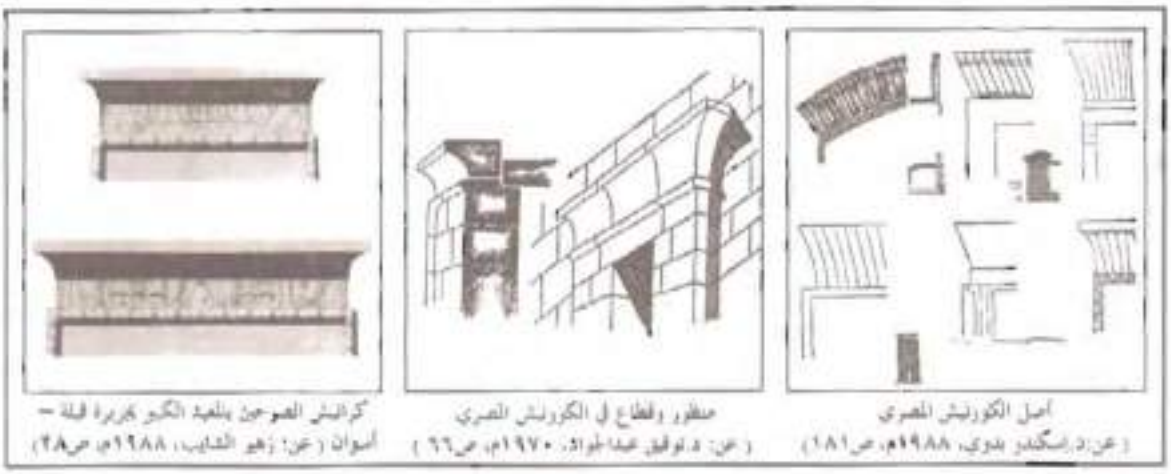
شكل (٢-٨): بعض أشكال المداخل في الموروث المعماري للحضارة الإسلامية.

- **الدروات والمظلات (Shades)**: الدروات هي: النهايات السطحية الخارجية للمباني، وتـدخل في تشكيل خط السماء. والمظلات هي: مستويات أفقية بارزة عن الواجهة لتظليل الفتحات، أو لتقليل كمية الأشعة الشمسية الساقطة على الأجزاء المُصمتة.[1]

وفـي عمـارة الحضارة المصرية القديمة، كانت الدراوي تُتوّج بكرانيش على شكل قـوس من دائرة، تتدرّج أعلى الحوائط وفوق مداخل المعابد. أنظر شكل (٢-٩). وفي عمارة الحضارة القبطية، كانت الدراوي تُحاط بإفريز حجري بسيط الشكل في أغلـب الأحـيان. أنظر شكل (٢-١٠). وفي عمارة الحضارة الإسلامية، تميّزت الـدراوي بتتويجها بأشكال زخرفية مُتقاربة تسمي " الشّرفات " أو " العرانس "، وقد

[1] د.أ. ثروت علي يوسف، واجهات المباني: مفاهيم ومفردات وتشكيل، مرجع سابق، ص ٨٦/١.

أخـذت " الـشرفات " أشـكالاً مُـتعدّدة من أشهرها: الشرفات المُسننة، والشرفات المُورقة.[1] أنظر شكل (٢-١١).



أصل الكورنيش المصري
(عن: د.إسكندر بدوي، ١٩٨٨م، ص١٨١)

منظور وقطاع في الكورنيش المصري
(عن: د.توفيق عبدالجواد، ١٩٧٠م، ص٦٦)

كرانيش الصوجين بالمعبد الكبير بجزيرة فيلة – أسوان (عن: زهير الشايب، ١٩٨٨م، ص٢٨)

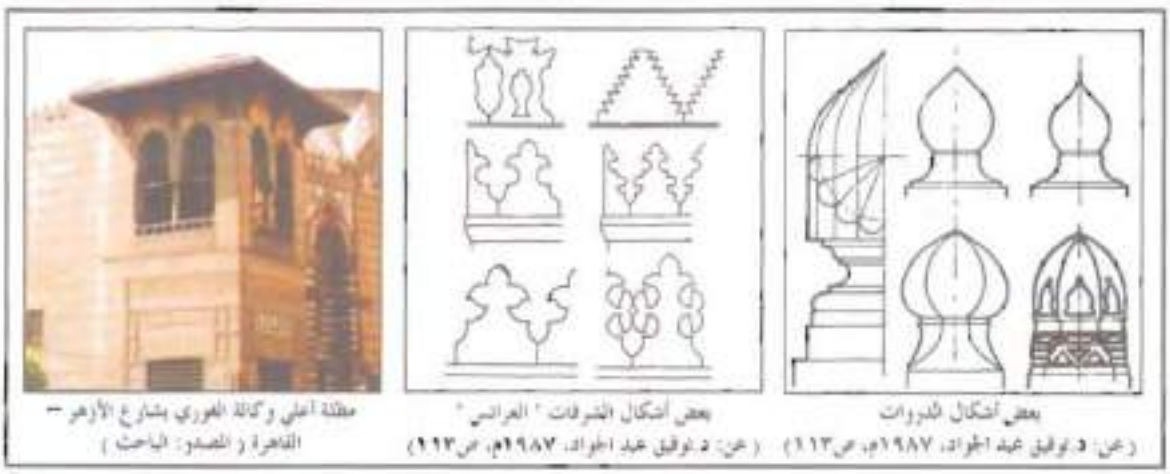
شكل (٢-٩): بعض أشكال الدروات في الموروث المعماري للحضارة المصرية القديمة.

الكنيسة المعلقة – مصر القديمة
(المصدر: الباحث)

كنيسة مار جرجس – مصر القديمة
(المصدر: الباحث)

كنيسة السيدة العذراء بقصر الريحان – مصر القديمة (المصدر: الباحث)

شكل (٢-١٠): بعض أشكال الدروات في الموروث المعماري للحضارة القبطية.



بعض أشكال الدروات
(عن: د. توفيق عبد الجواد، ١٩٨٧م، ص١١٣)

بعض أشكال الشرفات " العرانيس "
(عن: د. توفيق عبد الجواد، ١٩٨٧م، ص١١٣)

مظلة أعلى وكالة الغوري بشارع الأزهر – القاهرة (المصدر: الباحث)

شكل (٢-١١): بعض أشكال الدروات والمظلات في الموروث للحضارة الإسلامية.

[1] د./ نجي وزيري، العمارة الإسلامية والبيئة، سلسلة عالم المعرفة، العدد ٣٠٤، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، يونيو ٢٠٠٤م، ص ١٤٢-١٤٨.

- **الهـوائيات (Draughts)**: وهي عناصر معمارية أمكن من خلالها التغلب علي مـشكلة توجـيه المبنـي، وتُعـرّف بأنها: مداخل تقوم باصطياد الهواء من الاتجاه المُفضل، وتوجيهه داخل المبني لتهوية الفراغات الداخلية. وتشمل الهوائيات ملاقف الهـواء[٥] بأنـواعها المختلفة البسيطة والمتطوّرة، كملاقف السطح، والملاقف ذات البئر، كما توجد ملاقف بسيطة علي شكل حائط مزدوج، يحتوي علي فتحات بطول الحائط الخارجي من أعلي، وفتحات داخلية قريبة من الأرض. وتوضع عادة أجسام الملاقـف ضمن الجدران الداخلية حتي لا تتعرض لأشعة الشمس، فتستطيع أن تبرّد الهواء الساخن، وكانت تزود أحيانا بحامل للمياه لترطيب الهواء وتقليل كمية الغبار والأتـربة التي يحملها الهواء. والفراغات التي تستخدم الملقف يجب أن تضم أيضا مخارج للهواء، متمثلة في فتحات بالحوائط أو شخشيخة بالسقف، لضمان استمرارية حركة الهواء، حيث يخرج الهواء الساخن منها ويحل محله هواء بارد من الملقف.[٦]

وملاقف الهواء كانت مُستخدمة منذ العصر المصري القديم، وقد ظهر ذلك في بعض الرسـومات التـي ترجع إلى سنة ١٣٠٠ق.م. في مسكن " نب أمون "، حيث يظهر رسم لملقف مُزدوج، يُستخدم أحدهما لدخول الهواء البارد، والآخر لتصريف الهواء الساخن. أنظر شكل (٢-١٢).

ملقف هواء مزدوج رسم بطيبة (نب آمون)
(عن: د.عبدالله محمد السعيد، ١٩٨٨م، ص١١٥)

ملقف هواء – بيت السحيمي بالحمالية
(المصدر: الباحث)

استمرارية حركة الهواء – بيت السناري بالقاهرة
(عن: د.محي الدين سليق، ١٩٩٤م، ص١٠٩)

شكل (٢-١٢): بعض أشكال ملاقف الهواء في الموروث المعماري المصري.

[٥] تـتفوق ملاقـف الهواء عن غيرها من الفتحات بعدة مميزات، أهمها: الحصول علي هواء نقي نسبياً من الغبار والأتربة، نظراً لبعد مصدر الهواء عن سطح الأرض، الحـصول علي هواء بسرعة أعلي؛ وذلك لأن سرعة الهواء تزايد كلما زاد الارتفاع عن سطح الأرض، الارتفاع والبعد عن المباني والعوائق المادية التي تعصف أو تعوق الرياح من الوصول للمواقف، توفير التهوية للفراغات التي ليس لها نوافذ خارجية، تلطيف درجة حرارة الهواء خلال جسم الملقف.

[٦] د./ يحيي وزيري، العمارة الإسلامية والبيئة، مرجع سابق، ص ١١٦-١١٨، ١٢٢.

ب- **مفردات إنشائية:** ***Structural Details***

وهـــي العناصـــر المُرتبطة بثبات المبني، ومُقاومة قوى الجاذبية الأرضية، وغيرها من الـــتحديات الطبيعية الخطيرة، كضغط الرياح والبرق والزلازل.[1] وعلي ذلك.. فالمفردات الإنـــشائية فـــي التكويـــنات التـــراثية هي تعبير عن: النظام الإنشائي، وتركيبه الداخلي، وعناصـــره، وصـــفاته المُميَّزة. وتتميَّز المفردات الإنشائية في العمارة المصرية التراثية بتكامل الإنشاء مع التعبير الوظيفي والجمالي؛ حيث أدي الإستغلال الجيد لمواد البناء تبعاً لـــصفاتها الإنـــشائية إلـــى ظهـــور أشـــكال معمارية ناتجة عن صفات وإمكانيات المادة المُستخدمة.[2] وتشمل المفردات الإنشائية العناصر التالية:

- **الحـــــوائط (Walls):** وهي الأجزاء المُصمتة – الرأسية – من المبني، والتي لا تـــسمح بالاتـــصال الفراغي بين الداخل والخارج، ويختلف سمكها وارتفاعها حسب أسلوب الإنشاء المُستخدم ومادة البناء، وقد تكون الحوائط مُستوية أو مُنحنية، رأسية تمامـــاً أو مائلـــة، ذات تقسيمات وتفاصيل بارزة أو غائرة، وتدخل جلسات الشبابيك وأكتافها المُصمتة وأسفال المباني كأنماط ضمن الحوائط.[3]

وقـــد تميَّـــزت عمـــارة الحـــضارة المصرية القديمة بضخامة وزيادة سمك الحوائط الخارجـــية ومـــيلها إلى الداخل، حيث كانت تبني بسمك يقل في العرض كلما ارتفع البـــناء، بحيث يبقي سطح الحائط من الداخل رأسياً، ويُصبح السطح الخارجي مائلاً، مما يزيد في قوة الحائط وثباته، ويري بعض المُؤرخين أن سبب ذلك يرجع إلى أن الـــزلازل كانت أكثر وقوعاً وأشد هولاً في أيام الفراعنة.[4] أنظر شكل (٢-١٣). وفـــي عمارة الحضارة القبطية، كانت الحوائط تبني باستعمل الطوب والحجر الغشيم ومونة الجير، مما انعكس علي المباني التي اتسمت بالثقل والارتباط بالأرض.[5] وفي عمـــارة الحـــضارة الإسلامية، كانت الحوائط تبني علي مداميك منظومة من الحجر وعدد من قوالب الطوب بالتعاقب، أو الحجر المختلف الألوان، وتقسَّم الواجهة عادة

---

[1] علي رأفت، **ثلاثية الإبداع المعماري: الجزء الأول: الإبداع الإنشائي في العمارة**، مركز أبحاث إنتركونسلت، الجيزة، مصر، الطبعة الأولي، يناير ١٩٩٧م، ص ١-٢.

[2] هلال محمد عباده، **تطوُّر العناصر التقليدية في العمارة المحلية حول قصبة القاهرة**، مرجع سابق، ص ٦٤.

[3] ممدوح علي يوسف، **واجهات المباني: مفاهيم ومفردات وتشكيل**، مرجع سابق، ص ١/ ٨٥ .

[4] أ/ توفيق أحمد عبد الجواد، **تاريخ العمارة والفنون في العصور الأولي**، مرجع سابق، ص ٦٣، ٧٩.

[5] أ.م.د/ محمد حسن الصياد، **أثر التغيُّرات الثقافية علي الأنساق التصميمية للنتاج البنائي**، كلية الهندسة، جامعة القاهرة، الجيزة، مصر، أكتوبر ٢٠٠٢م، ص ٥٠، ٥٢.

إلى بانوهات غاطسة قليلا إلى الداخل، هذه البانوهات لم تكن بالضرورة ذات أبعاد ثابتة بالواجهة، بل كانت تتغيّر وفق النظام الداخلي للمبنى.[1] أنظر شكل (٢-١٤)

هرم خوفو (الواجهة الخارجية والبهو العظيم) – الجيزة
(عن: د. زاهي حواس، ٢٠٠٣م، ص٩٨٣/٩٨٦)

معبد مدينة هابو – الأقصر
(المصدر: الباحث)

مقطع في المعبد الجنائزي لساحورع
(عن: د. إسكندر بدوي، ١٩٨٨م، ص٢١٢)

شكل (٢-١٣): بعض أشكال الحوائط في الموروث المعماري للحضارة المصرية القديمة.

كنيسة مار جرجس – مصر القديمة
(المصدر: الباحث)

جامع جمال الدين الإستادار بالجمالية – القاهرة
(المصدر: الباحث)

منزل مصطفى جعفر بالجمالية – القاهرة
(المصدر: الباحث)

شكل (٢-١٤): بعض أشكال الحوائط في الموروث المعماري للحضارة القبطية والإسلامية.

- **الأعمـدة والعقـود (Colums & Arches):** الأعمدة هي: نقاط ارتكاز رأسية تدعم السقف أو الجدار، نتيجة عدم إمكانية بناء مُسطحات كبيرة وتسقيفها بمواد البناء التقليدية بدون دعامات رأسية، وقد استغلها المعماري صريحة وأدمجها في التشكيل المعمـاري للمبنى (داخليا وخارجيا).[2] ويتكون العمود – من الناحية المعمارية – من ثلاثة أجزاء رئيسية، وهي القاعدة ثم البدن ثم التاج.[3]

[1] د./ توفيق أحمد عبد الجواد، العمارة الإسلامية .. فكر وحضارة، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، مصر، ١٩٨٧م، ص ١٠١.

[2] د./ عبد الله محمد السعيد رضوان، القيم المعمارية للقاهرة العصور الوسطى والاستفادة منها في العمارة المصرية المعاصرة، رسالة دكتوراه، كلية الفنون الجميلة، جامعة حلوان، القاهرة، مصر، ص ٥٤-٩١.

[3] د./ أمني زيزي، العمارة الإسلامية والبيئة، مرجع سابق، ص ١٤٦.

والمصريون القدماء هم أول من استخدموا الأعمدة. وتميزت الأعمدة في عمارة الحضارة المصرية القديمة ببساطة الشكل وضخامة الحجم، واستعارة أشكال الأزهار والنباتات التي وُجدت في وادي النيل لتجميلها، وقد حملت هذه الأعمدة أسماء تلك الأزهار والنباتات، كعمود البردى، والعمود اللوتسي، والعمود النخيلي، وكانت للأعمدة قواعد بارزة علي شكل قرص مُستدير بسيط ملفوف الحرف العلوي.[1] أنظر شكل (٢-١٥). وفي عمارة الحضارة القبطية، تميزت الأعمدة بتنوُّع أشكالها، ورشاقة نسبها، وبساطة زخارف أبدانها، وزخرفة تيجانها بأشكال زخرفية مُتنوِّعة، نباتية وهندسية وآدمية، مُتحدة مع الرموز القبطية المُتنوِّعة التي ميزتها عن غيرها من التيجان في العمارات الاخري. وكانت للاعمدة القبطية قواعد مربع او مستطيل الشكل، تتخللها زخارف محفورة، نباتية وهندسية، مُتحدة مع أشكال من الصلبان. كما استُخدمت في الكنائس والأديرة المصرية أعمدة بسيطة للغاية من حيث الطابع الزخرفي، حيث يقوم بعضها بدون قواعد علي الإطلاق، إذ ترتكز علي الأرض مباشرة.[2] أنظر شكل (٢-١٧). وفي الفترات المُبكرة لعمارة الحضارة الأسلامية، لجأ المسلمون إلى استعمال الأعمدة اليونانية والرومانية والبيزنطية، المجلوبة من المباني السابقة، ثم ما لبثت العمارة الإسلامية أن اعتمدت علي أعمدة ذات تصميمات نابعة من الفن الإسلامي، امتازت بالبساطة والتنوُّع ورشاقة النسب. أما تيجان الأعمدة فعُرفت منها تيجان بسيطة، وتيجان تتألف من زخارف نباتية، وتيجان من المُقرنصات، وكانت تيجان الأعمدة قد تربط أحيانا ببعضها البعض عند بدء العقد بروابط خشبية قوية لمُقاومة قوة فتح العتب.[3] أنظر شكل (٢-١٩)

أما العقود فهي: عناصر معمارية مُقوسة. ويعتمد العقد علي نقطة ارتكاز واحدة أو أكثر، ويُشكل عادة فتحات البناء أو يحيط بها. ويتألف العقد من عدة أحجار كل واحدة تسمي فقرة أو صنجة، وفي العهد الأيوبي ظهرت الصنجات المُزررة المُلونة بالتناوب، وهي عبارة عن حجارة مُقصقصة الأطراف مُتداخلة فيما بينها.[4]

---

[1] د./ يحي وزيري، العمارة الإسلامية والبيئة، مرجع سابق، ص ٢٦.

[2] د./ مصطفي عبد الله شيحة، دراسات في العمارة والفنون القبطية، وزارة الثقافة، هيئة الآثار المصرية، القاهرة، مصر، ١٩٨٨م، ص ٦٩-٢٨.

[3] د./ توفيق أحمد عبد الجواد، العمارة الإسلامية .. فكر وحضارة، مرجع سابق، ص ١١١.

[4] د./ يحي وزيري، العمارة الإسلامية والبيئة، مرجع سابق، ص ١٤٦-١٤٧.

وقد استُعملت العقود في عمارة الحضارة المصرية القديمة وعمارة الحضارة القبطية، وأخذت العقود في التطوُّر تدريجياً، وأضيفت إليها – أحياناً– عناصر ووحدات زخرفية. أنظر الشكلين (٢-١٦)، (٢-١٨). وتعدَّدت أشكال العقود في عمارة الحضارة الإسلامية، فظهر منها: العقد المستقيم، والعقد النصف دائري، والعقد المُدبب، والعقد المُدبب المُنتهي بخط مستقيم، والعقد ثلاثي الأقواس، والعقد الموتور، وعقد حدوة الفرس، وغيرها.[1] أنظر شكل (٢-٢٠).

أعمدة بسيطة (مربعة) بلا قواعد أو تيجان – معبد مدينة هابو (المصدر: الباحث)

أعمدة ذات القنوات معبد الأقصر – الأقصر (المصدر: الباحث)

أعمدة زهرة اللوتس المقفلة معبد الكرنك – الأقصر (المصدر: الباحث)

أعمدة الوزري معبد فيلة – أسوان (المصدر: الباحث)

أعمدة مركبة معبد فيلة – أسوان (المصدر: الباحث)

شكل (٢-١٥): بعض أشكال الأعمدة في الموروث المعماري للحضارة المصرية القديمة.

عقود نصف دائرية مشيدة بالحجر معبد فيلة – أسوان (المصدر: الباحث)

عقد (بسيط) من كتلتين حجريتين مائلتين – هرم خوفو – الجيزة (المصدر: الباحث)

عقود نصف دائرية قديمة مشيدة بالطوب اللبن طيبة (عن: د. سيد كريم، ١٩٩٦م، ص٣٢٨)

شكل (٢-١٦): بعض أشكال العقود في الموروث المعماري للحضارة المصرية القديمة.

[1] د/ جلال السيد عباس، تطوُّر العناصر المعمارية في العمارة العثمانية حول قصبة القاهرة، مرجع سابق، ص ٦٧.

عمود مستدير ذو تاج بسيط
الكنيسة المعلقة – مصر القديمة
(المصدر: الباحث)

عمود مستدير ذو تاج من زخارف نباتية
الكنيسة المعلقة – مصر القديمة
(المصدر: الباحث)

عقد مدبب
الكنيسة المعلقة – مصر القديمة
(المصدر: الباحث)

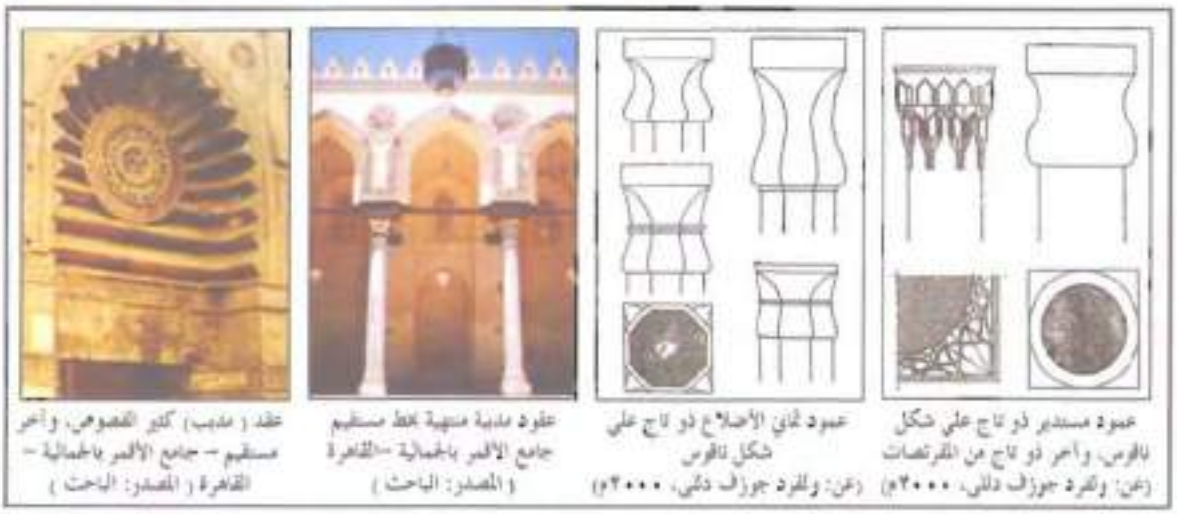
شكل (٢-١٧): بعض أشكال الاعمدة والعقود في الموروث المعماري للحضارة القبطية.

عقد (مدبب) كتوء القصوص
الكنيسة المعلقة – مصر القديمة
(المصدر: الباحث)

عقد نصف دائري
كنيسة السيدة العذراء بقصر الريحان – مصر القديمة (المصدر: الباحث)

عقد نصف دائري
كنيسة مار جرجس – مصر القديمة
(المصدر: الباحث)

شكل (٢-١٨): بعض أشكال العقود في الموروث المعماري للحضارة القبطية.



عمود مستدير ذو تاج علي شكل ناقوس، وآخر ذو تاج من المقرنصات
(عن: وليد جوزف دانيل، ٢٠٠٠م)

عمود ثماني الأضلاع ذو تاج علي شكل ناقوس
(عن: وليد جوزف دانيل، ٢٠٠٠م)

عقود مدببة منتهية خط مستقيم
جامع الأقمر بالجمالية –القاهرة
(المصدر: الباحث)

عقد (مدبب) كتوء القصوص، وآخر مستقيم – جامع الأقمر بالجمالية – القاهرة (المصدر: الباحث)

شكل (٢-١٩): بعض أشكال الأعمدة والعقود في الموروث المعماري للحضارة الإسلامية.

عقد نصف دائري ببيت السحيمي بالجمالية – القاهرة (المصدر: الباحث)

عقود مدببة منتهية بخط مستقيم الجامع الأزهر – القاهرة (المصدر: الباحث)

عقود مدببة جامع الحاكم بأمر الله بالجمالية – القاهرة (المصدر: الباحث)

عقد نصف دائري كثير الفصوص وآخر مولور – حوش قطي بالجمالية (عن: هيئة الآثار المصرية، ٢٠٠١م)

شكل (٢-٢٠): بعض أشكال الاعمدة والعقود في الموروث المعماري للحضارة الإسلامية.

- **الأسقف والتغطيات (Coverings)**: وهي الأجزاء المُصمتة – الأفقية – من المبنى، والتي لا تسمح بالاتصال الفراغي بين الداخل والخارج أو بين الطوابق المُختلفة، وتختلف الأسقف والتغطيات تبعا للنظام الإنشائي المُستخدم، بالإضافة للعوامل المناخية المُؤثرة، فقد تكون مُستوية أو فراغية، وتتعدّد الأسقف المُستوية تبعا للأساليب الإنشائية ومواد البناء، فقد تكون أسقف حجرية أو خشبية ....، كما تتعدّد التغطيات الفراغية تبعا للأساليب الإنشائية ومواد البناء لتشمل: القباب بأشكالها المختلفة، ثم الأقبية الدائرية والمُدببة والمُتقاطعة، وتشمل أيضا بعض أنواع الجمالونات الهرمية في بعض المباني.

وفي عمارة الحضارة المصرية القديمة، استُعملت الأسقف المُستوية – نظرا لقلة الأمطار – لحماية الداخل من العوامل الطبيعية الخارجية، أو لبناء طوابق فوقها، وهي عبارة عن بلاطات حجرية ضخمة محمولة علي أعتاب ترتكز علي الحوائط والأعمدة [•]، وكان في بعض أسطح المعابد " مزاريب " مُنظمة لمنع تراكم المياه وسهولة صرفها، كما استُعملت – أيضا – جزوع النخيل في الأسقف المُستوية،[٢] كذلك أمكن التغطية بالقباب والأقبية، ففي الدولة القديمة عُرفت القبة التي تغطي

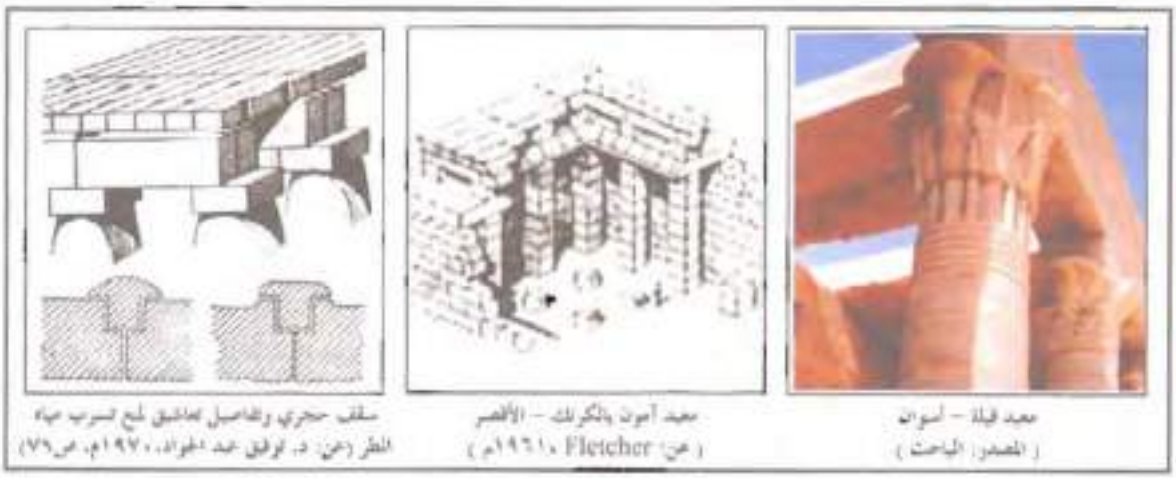
---

[١] راجع تفاصيل هذه الدراسة: تطوّر العناصر المعمارية في العمارة الدينية حول قصة القاهرة، مرجع سابق، ص ٢٠.

[•] كانت تستخدم تلك الأسطح المستوية – أحيانا – في إقامة الحفلات الدينية بعض المعابد، مثل معبد حتشبسوت بالدير البحري، وهو ما يدل على القوش الموجودة على جدران هذا المعبد.

[٢] د./ توفيق أحمد عبد الجواد، تاريخ العمارة والفنون في العصور الأولى، مرجع سابق، ص ٥٨، ٥٩.

مساحة مربعة، إذ يتقدم مقبرة " سنب " غربي الهرم الأكبر بناء مربع من الطوب اللبن يعلوه قبة، هي أقدم قبة معروفة في مصر، كذلك عُرف القبو في الدولة القديمة، كما هو الحال في غرفة الدفن بهرم زوسر المُدرّج، المبني من الحجر، والذي يُعتبر من أقدم الأقبية المُدرّجة في تاريخ العمارة، أما الأقبية المبنية من الطوب اللبن فقد عُرفت منذ عهد ما قبل الأسرات في العصر العتيق.[1] انظر شكل (٢-٢١). واتسمت عمارة الحضارة القبطية بالتغطية بالجمالونات الخشبية، وبالقباب والأقبية الطولية، واتُبع في إنشاء هذه الأقبية الطريقة المحلية التقليدية الفرعونية ذات المُنحنى المخروطي " Parabolic "، كما تطوّر شكل القبة من الطراز الذي يشبه خلية النحل إلى الطراز نصف الدائري.[2] انظر شكل (٢-٢٢). وفي عمارة الحضارة الإسلامية تنوّعت أشكال القباب، وزخارفها، وازداد حجمها، فكان منها الشكل الكروي والبيضاوي والبصلي والهرمي والمُضلع، كما استُخدمت عدة أساليب إنشائية للانتقال من المسقط المربع إلى مسقط دائري يحمل القبة، من خلال المحاريب الركنية، أو المُثلثات الكروية، أو المُقرنصات، أو المحاريب الركنية والمُقرنصات معا.[3] انظر شكل (٢-٢٣).



معبد فيلة – أسوان
(المصدر: الباحث)

معبد آمون بالكرنك – الأقصر
(عن: Fletcher ، ١٩٦١م)

سقف حجري وتفاصيل تعاشيق لمنع تسرب مياه المطر (عن: د. توفيق عبد الجواد، ١٩٧٠م، ص٧٦)

شكل (٢-٢١): بعض أشكال الأسقف والتغطيات في الموروث المعماري للحضارة المصرية القديمة.

[1] د/ مصطفى عبد الله شيحة، دراسات في العمارة والفنون القبطية، مرجع سابق، ص ٦١-٦٢.

[2] د/ فريد حسن الشافعي، أثر التطورات الطارئة على الأنساق التصميمية للتاج البالي، مرجع سابق، ص ٤٠-٤٢.

[3] د/ أحمد فكري وزيري، العمارة الإسلامية وفنونها، مرجع سابق، ص ١٤٥.

طريقة التغطية بالجمالونات الخشبية في الكنيسة
(عن: د. عبدالباقي ابراهيم ، ١٩٨٦م، ص٥٠)

الكنيسة المعلقة بحصن القديسة – القاهرة
(المصدر: الباحث)

كنيسة مار جرجس بحصن القديسة – القاهرة
(المصدر: الباحث)

شكل (٢-٢٢): بعض أشكال الأسقف والتغطيات في الموروث المعماري للحضارة القبطية.

مدرسة قراسنقر بالجمالية – القاهرة
(المصدر: الباحث)

جامع قايتباي بشارع الأزهر – القاهرة
(المصدر: الباحث)

منزل السحيمي بالجمالية – القاهرة
(المصدر: الباحث)

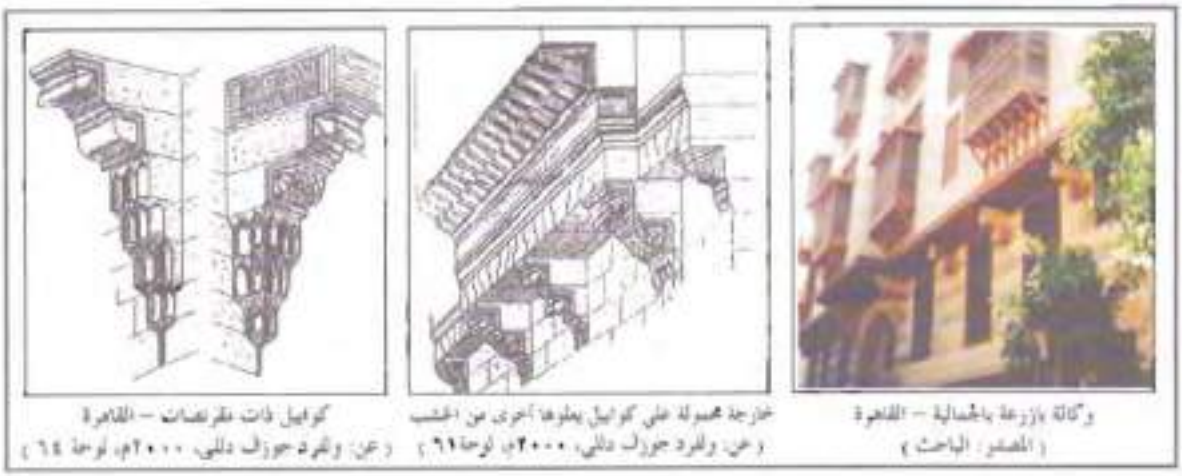
شكل (٢-٢٣): بعض أشكال الأسقف والتغطيات في الموروث المعماري للحضارة الإسلامية.

- **الكوابيل والبروزات (Projections)**: وهي المُعالجات الإنشائية للأجزاء البارزة من المبني، وتتوقف علي أسلوب الإنشاء ومواد البناء المُستخدمة، وهي تشمل: الكوابيل، والكرادي، والمُقرنصات، وتيجان الأعمدة وقواعدها، والمُثلثات الكروية، وغيرها.[1]

وقد اتسمت مباني العمارة الفرعونية بالأسطح المُستوية، وعدم تعدُّد الأجزاء البارزة والخارجات (في الواجهات)، وذلك بخلاف مباني العمارة القبطية والعمارة الإسلامية.[2] لنظر شكل (٢-٢٤).

[1] د./ جلال محمد عبادة، تطوُّر العناصر التقليدية في العمارة الحلية حول قصبة القاهرة، مرجع سابق، ص ٦٨ - ٦٩.

[2] د./ توفيق أحمد عبد الجواد، تاريخ العمارة والفنون في العصور الأولى، مرجع سابق، ص ٨٣.



وكالة بازرعة بالجمالية – القاهرة
(المصدر: الباحث)

خارجة محمولة على كوابيل يعلوها أخرى من الخشب
(عن: وافرد جوزف دالي، ٢٠٠٠م، لوحة ٦١)

كوابيل ذات مقرنصات – القاهرة
(عن: وافرد جوزف دالي، ٢٠٠٠م، لوحة ٦٤)

شكل (٢-٢٤): بعض أشكال الكوابيل والبروزات في الموروث المعماري للحضارة الإسلامية.

ج- <u>مفـردات جمـالية:</u> ***Aesthetical Details***

تتنوّع المفردات الجمالية في العمارة المصرية التراثية وهي مفردات تخفف من ثقل الكتلة البنائية وتعطيها شفافية، وتنقل معاني ودلالات رمزية، تعبّر عن معتقدات متوارثة،[1] لذلك فهـي تعتبـر مـن العناصر التكميلية في التشكيل المعماري.[2] وتشمل المفردات الجمالية العناصر التالية:

- الـزخارف والحلـيات (**Ornaments**): وهـي التشكيلات والتفاصيل المعمارية الدقـيقة التـي تكـوّن العناصر المعمارية الكبيرة، والتي يتطلب تنفيذها مهارة ودقة عالـية، والغـرض منها تجميل الأسطح وإكسابها انطباعاً بصرياً بالثراء والفخامة، لجذب انتباه المشاهد.[3]

وتنـشأ الـزخارف من اعتبارات رمزية ودينية ومن مدي حب الناس في عصر ما للزينة والبذخ أو البساطة والتقشف، كما تنشأ من النظـام والتقسيم الناتج من عناصر معماريـة وإنـشائية، وهـي تعتبر نوعاً من الملمس الخشن، وكثرة الزخارف علي الـسطح تـساعد علـي إدراك طبيعة الشكل، من خلال الحواف والأركان ونهايات الـشكل. وتشمل الزخارف والحليات: العناصر النحتية، والنقوش والرموز والصور

[1] د/ جلال محمد عامر، تطوّر العناصر التقليدية في العمارة الحلية حول قصبة القاهرة، مرجع سابق، ص ٧٠.

[2] د/ أحمد علي سليمان أبو فرّاج، التقييم البصري للعمارة المعاصرة بالقاهرة، مرجع سابق، ص ١٥٢.

[3] المرجع السابق، ص ١٥٢ : ١٥٦.

(الحيوانـــية والنباتـــية والهندســـية)، والكتابات، والتي يتم تنفيذها بأساليب متعدّدة، كالحفـــر بأنـــواعه (الـــبارز والغائـــر والمـــشطوف)، وكذلك التفريغ، والتعشيق، والتجميع.[1]

وفي عمارة الحضارة المصرية القديمة، زُيّنت الأسطح بالزخارف والحليات والنحت (البـــارز والغاطس)، التي لم تكن لغرض جمالي فقط، وإنما كانت تسجّل الطقوس الدينـــية وأمجـــاد وانتـــصارات الآلهة وغيرها، وتظهر الرموز وصور المعبودات والنقوش الهيروغليفية، التي كانت تغطي جميع أسطح الحوائط والأسقف والأعمدة.[2] أنظـــر شـــكل (٢-٢٥). وفي عمارة الحضارة القبطية، زُيّنت الأسطح بتشكيلات زخـــرفية اســـتمدت موضـــوعاتها مـــن المواعظ والقصص الدينية، وتظهر الرموز والـــشارات الدينـــية كالـــصليب وصور القسيسين، والوحدات المُستعارة من الفنون الـــشرقية، وبـــدأ الصانع المصري يُتقن الأعمال الخشبية من حشوات مُطعّمة بالعاج والأبـــنوس في أشكال هندسية متداخلة، كما أتقن استعمال الفسيفساء من قطع الرخام بألـــوانه المخـــتلفة وأشـــكاله الزخرفية المتداخلة، والتي انتقلت من عمارة الحضارة القبطـــية إلـــى عمـــارة الحـــضارة الإسلامية.[3] أنظر شكل (٢-٢٦). وفي عمارة الحضارة الإسلامية، اتسمت الزخارف بصفة التجريد، وعدم استخدام الفن التصويري أو التجسيمي للمخلوقات الآدمية أو الحيوانية، خشية الانزلاق إلى مسألة المقدرة علي الخلـــق، وهـــي صـــفة من صفات الله تعالي، مما كان سبباً في إنضاج الزخـــارف الهندسية والنباتية والخطوط العربية والزجاج المُعشق والجدائل بدرجة لم تصل إليها العمـــارات الأخـــرى، بحيث تمخضت عنها روائع غاية في الجمال، مثل الأرابيسك والمـــشربيات واعمـــال الخـــرط والتطعـــيم بالـــسن والعاج والابنوس.[4] أنظر شكل (٢-٢٧).

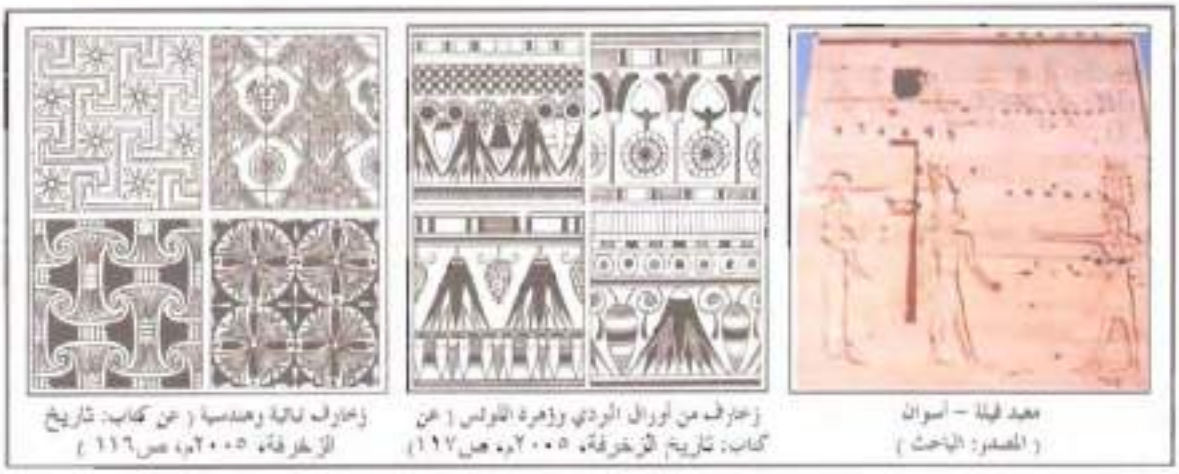
---

[1] د/ جلال احمد حمدة، تطوّر العناصر التشكيلية في العمارة دراسة حول قصبة القاهرة، مرجع سابق، ص ٣٧-٧٨.

[2] د/ توفيق أحمد عبد الجواد، تاريخ العمارة والفنون في العصور الأولى، مرجع سابق، ص ٨٣، ١٠٥.

[3] د/ عبد الباقي إبراهيم، د/ حازم محمد إبراهيم، التطور التاريخي للعمارة في الشرق العربي، مركز الدراسات التخطيطية والمعمارية، القاهرة، الطبعة الأولى، فبراير ١٩٨٧م، ص ٣٦.

[4] د/ شاكر عبد المطلب، العمارة العربية الإسلامية، ماضيها ومستقبلها، مجلة عالم البناء، العدد ١٤٢، مركز الدراسات التخطيطية والمعمارية، القاهرة، مارس ١٩٩١م، ص ١٠.

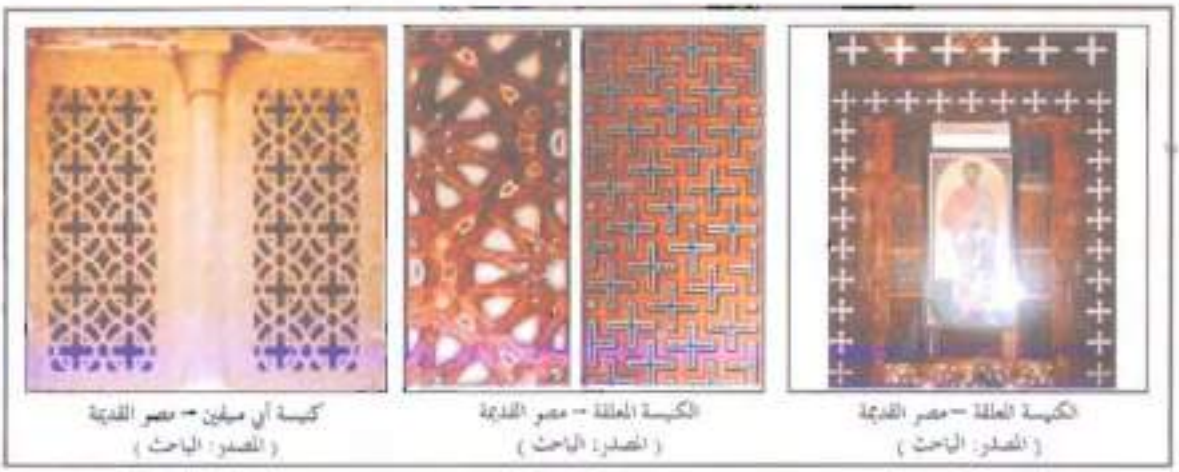


معبد فيلة – أسوان
(المصدر: الباحث)

زخارف من أوراق الردي وزهرة اللوتس (عن كتاب: تاريخ الزخرفة، ٢٠٠٥م، ص١٦٧)

زخارف نباتية وهندسية (عن كتاب: تاريخ الزخرفة، ٢٠٠٥م، ص١١٦)

شكل (٣-٢٥): بعض أشكال الزخارف والحليات في الموروث المعماري للحضارة المصرية القديمة.

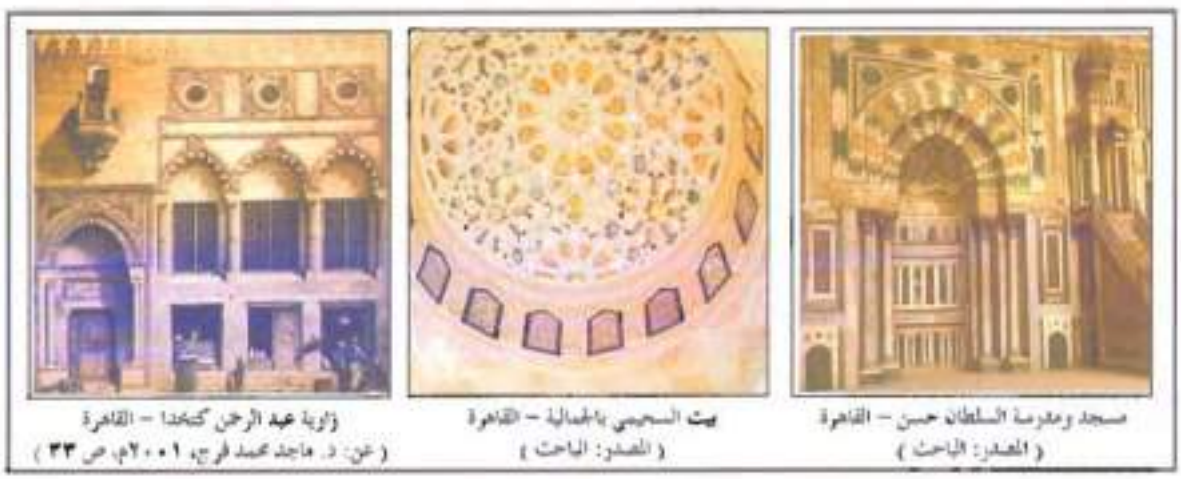


الكنيسة المعلقة – مصر القديمة
(المصدر: الباحث)

الكنيسة المعلقة – مصر القديمة
(المصدر: الباحث)

كنيسة أبي سيفين – مصر القديمة
(المصدر: الباحث)

شكل (٢-٢٦): بعض أشكال الزخارف والحليات في الموروث المعماري للحضارة القبطية.



مسجد ومدرسة السلطان حسن – القاهرة
(المصدر: الباحث)

بيت السحيمي بالجمالية – القاهرة
(المصدر: الباحث)

زاوية عبد الرحمن كتخدا – القاهرة
(عن: د. ماجد محمد فرج، ٢٠٠١م، ص ٣٣)

شكل (٢-٢٧): بعض أشكال الزخارف والحليات في الموروث المعماري للحضارة الإسلامية.

- **الألـــــــوان (Colours)**: اللون أحد أهم عناصر الجمال الطبيعي التي خلقها الله، والجمال البنائي التي يُبدعها المعماري، وهو أول ما يتذكره الإنسان قبل تفاصيل التـشكيل المعمـــاري. ويُعـرَّف اللون بأنه: التأثير الفسيولوجي لسقوط الضوء على الأجـسام وانعكاسه على شبكية العين. والأسطح – عموما – لها خاصية امتصاص بعض إشعاعات الضوء الساقط عليها، وعكس بعضها لمختلف الإتجاهات، ويكتسب الـسطح لون الإشعاع الذي يعكسه. وللون – عبر التاريخ – تأثيرا نفسيا يعتمد علي الـدلالات والمُعـتقدات المُـستقرة في المجتمع لكل لون؛ فمثلا يوحي اللون الأسود بالحزن، والأخضر بالحياة وخصوبة النيل، ....[1]

واللـون عنـصرا معماريا تجميليا حيويا ووسيلة جذب هامة. وخلال التاريخ القديم أدرك الإنسان أهمية اللون وخصائصه المُميّزة، وبخاصة اللون الطبيعي، حيث تتغيّر الألوان في الطبيعة من منطقة لأخرى. ولمواد البناء الطبيعية المُستخدمة في العمارة التـراثية، كالأحجار والطوب والرخام، تضاد لوني مُتدرّج، للمادة ذاتها، أو بين مادة وأخـرى، فالأحجار مثلا مُتعدّدة الألوان من الأبيض إلى الأسود، وهذا التنوُّع اللوني لمواد البناء الطبيعية المُستخدمة يُحقق التناغم والتناسق، الذي يُضفي الجمال ويُؤكده فـي التشكيلات المعمارية التراثية، وبخاصة الواجهات.[2] وتتدرّج مستويات الزخرفة اللونية المعمارية علي النحو التالي [3]:

- التلوين الزخرفي على مقياس كبير " Canvas " والمُتمثل في اللوحات الجدارية.
- تلوين التفاصيل الدقيقة للمبنى لإبرازها وتجسيمها، مثل الزخارف والشبابيك ....

والمـصريون القـدماء هـم أول من استخدم اللون تاريخيا ببراعة وكثافة عالية في عمائرهم، حتى أن المقابر وبعض المعابد كانت مُغطاه لونيا بالكامل، ووصل التلوين إلى حد استخدام رقائق الذهب لخطف الأبصار. وتميّزت عمارة الحضارة المصرية القديمـــة باستخدام الألوان القوية المُستوحاة من الطبيعة (الأسود، الأصفر، الأحمر، الأخـضر، الأبيض). وكان استخدام الألوان في المباني المصرية القديمة يزيد من

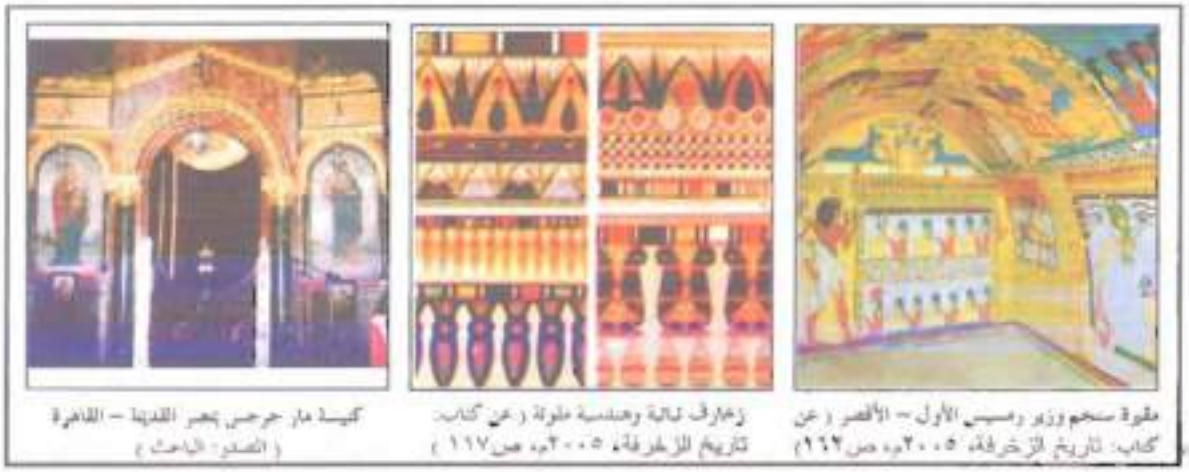
---

[1] م/ خالد إبراهيم نيل، نحو عمارة متناغمة لونيا: أسس استخدام الألوان بالواجهات، المؤتمر الدولي الثامن للبناء والتشييد (إدارة البناء)، القاهرة، ٢٠٠١، ص ص ٢٣٧-٢٣٨.

[2] م/ علي حسانين عبد الخبير، تأثير تقنيات ومواد البناء الحديثة على العمارة الحالية بصنعاء، رسالة ماجستير، كلية الهندسة، جامعة الأزهر، القاهرة، ٢٠٠٥م، ص ص ٧٦-٧٧.

[3] م/ عامر حسن عبد المطلب، الألوان والتصوير في العمارة المصرية، رسالة ماجستير، كلية الهندسة، جامعة القاهرة، الجيزة، مصر، ١٩٩٨م، ص ص ٣٤- ٣٦.

تأكـــيد التفاصيل المعمارية والنحتية وإبراز حروف اللغة الهيروغليفية، أما الكتل فلم تُستخدم الألوان لتأكيدها، حيث اعتمدت عمارة الحضارة المصرية القديمة على ظهور الكـــتل ذاتهـــا فـــي الفـــراغ.[1] كمـــا اعتنى المسلمون عناية تامة بالألوان، وخاصة الزاهية منها، وبخاصة الأحمر والأبيض والأزرق والذهبي والفضي. أنظر الشكلين (٢-٢٨)، (٢-٢٩).



مقوة سنحم وزير رمسيس الأول – الأقصر (عن كتاب: تاريخ الزخرفة، ٢٠٠٥م، ص١٦٢)

زخارف نباتية وهندسية ملونة (عن كتاب: تاريخ الزخرفة، ٢٠٠٥م، ص١١٧)

كنيسة مار جرجس بمصر القديمة – القاهرة (المصدر: الباحث)

شكل (٢-٢٨): الألـــوان في الموروث المعماري للحضارة المصرية القديمة و القبطية.

كنيسة مار جرجس بمصر القديمة – القاهرة (المصدر: الباحث)

مقام الناصر محمد بن قلاوون بالجمالية – القاهرة (عن: د. ماجد محمد فرج، ٢٠٠١م، ص ٢٥)

بيت السحيمي بالجمالية – القاهرة (المصدر: الباحث)

شكل (٢-٢٩): الألـــوان في الموروث المعماري للحضارة القبطية والإسلامية.

[1] م/ بلال سوسي عيد، العمارة التراثية المصرية كأحد روافد بناء الفكر المعماري، رسالة ماجستير، كلية الهندسة، جامعة عين شمس، القاهرة، مصر، ١٩٩٩م، ص ٨٩-٩١.

ثانياً: المفـــردات الرمـــزية: *Symbolic Details*

وهى مفردات ليس لها أطر أو أنماط أو قواعد شكلية مُحدَّدة وثابتة، ولكن لها مفهوم فكـــري ومعـــنوي؛ علي سبيل المثال نجد أن مفهوم الخصوصية **هو** عنصر معماري أساسي في المبانـــي التـــراثية وله معني واضح وصريح، ولكن لا يتبع وصف شكلي مُحدَّد، وليس له قواعد هندسية ثابتة. **وهذا النوع من المفردات يتم تحقيقه وتجسيده من خلال تصميم أو ترتيب عناصر معماريـــة " شـــكلية "، وفـــي كلتا الحالتين يعتمد علي التعبير عن مفاهيم معينه.**[1] وتتمثل هذه المفاهيم في كلاً من: الخصوصية، مُعالجة المناخ، تكامل وتداخل الفراغات، التكوين الجمالي.

١- مفهوم " الخصوصية ": *Concept of " Privacy "*

يتحقق مفهوم الخصوصية من خلال الاعتماد علي العناصر والحلول المعمارية التالية [2]:

- **المدخل المُنكسر " المجاز ":** وهو المدخل الغير مباشر الذي يُعمَل به انكساراً أو عدة انكـــسارات، وذلك لمنع أنظار المارة في الطريق من كشف الداخل. وظهور المدخل المُنكـــسر يرجع إلى عمارة الحضارة المصرية القديمة (في الدولة الوسطي) ، كما ظهر في عمارة الحضارة القبطية، واستمر في عمارة الحضارة الإسلامية.

- **الانفـــتاح علـــي الـــداخل:** حول الفناء الداخلي، **سواء** في المبني السكني أو الديني أو التجاري أو التعليمي ....، وذلك لتحقيق الخصوصية والحرية الشخصية، وحجب رؤية وسماع كل ماهو خارجي.

- **الفـــتحات (الخارجـــية) الضيقة:** وهي الفتحات صغيرة الحجم، والمُرتفعة في الدور الأرضي عن مُستوي نظر المارة والجيران، لتحقيق الخصوصية للحيز الداخلي.

- **الفـــتحات الواسعة المُغطاة بالمشـــربيات ◄:** وتحقق المشربية وظيفتين مُتعارضتين،

---

[1] د/ ياسر أحمد منصور، إعادة تفسير المفردات التراثية، مرجع سابق، ص ٩٠.

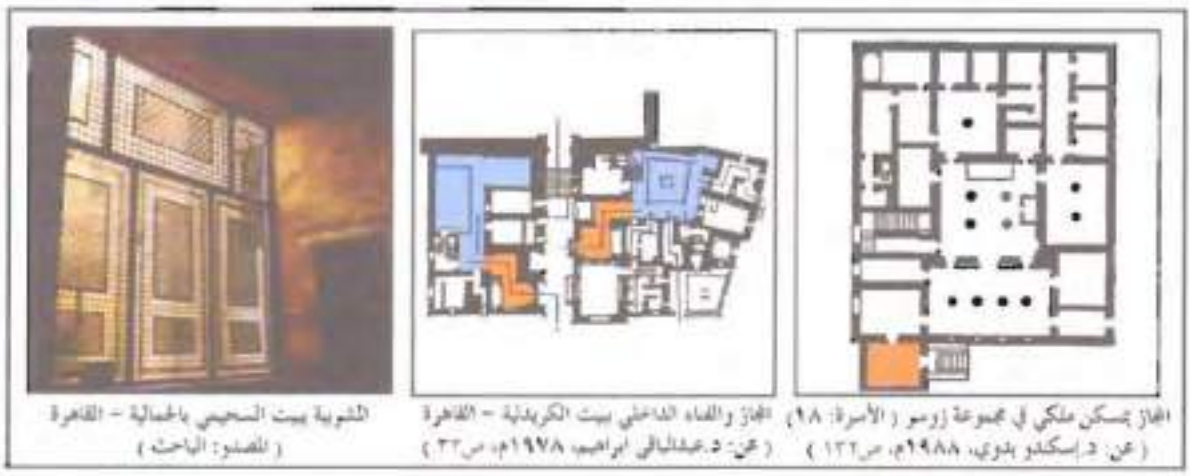
[2] د/ طارق أحمد عبد الله حجازي، تأصيل العمارة المعاصرة بين النظرية والتطبيق، رسالة دكتوراة، كلية الهندسة، جامعة حلوان، القاهرة، مصر، ٢٠١٠م، ص ص ١٥٤-١٥٩.

◄ المشربية هـي عبارة عن عمل مصنوع من براعم خشبية مستديرة فقاسات محدودة، من حيث أقطار البراعم أو من حيث سعة الفتحات التي بينها، وتستخدم إما بـارزة عن الواجهة على كوابيل خشب أو في سمك الحائط، وظهور المشربية (بشكلها المميّز) يرجع إلى الأقباط الذين ورثوا عن أسلافهم البراعة في صناعة الأخشاب، ويُرجع البعض بدايات ظهور المشربية (بشكل بَسيط جداً) إلى العصر الفرعوني القديم، حيث أوضحت بعض الرسومات الجدارية لبلاط " تل العمارنة " استخدام وحدات الكتب المتقاطعة داخل الفراغات في الفتحات الخارجية لحماية سكانها من الشمس في مصر.

فهي توفر الخصوصية الكاملة للحيّز الداخلي، وفي الوقت نفسه تربط الداخل بالخارج؛ حيث تسمح بالرؤية من الداخل إلى الخارج، دون العكس، لذلك فقد ارتبط اتساع فتحاتها بمستوي نظر الإنسان، حيث تضيّق هذه الفتحات عند مستوي النظر، وتتسع بالتدريج أعلي هذا المستوي. كما استُخدمت المَخرمات الجصية لنفس الغرض.[1]

- **السلملك والحرملك (في المسكن)**: وهو حل معماري فراغي يوفر الخصوصية بين الفراغات الداخلية للمسكن، وذلك من خلال الفصل بين فراغات الزوار وفراغات أهل البيت.

- **توفير الخصوصية السمعية**: وذلك يشمل منع خروج الأصوات من داخل المبني إلى خارجه، بدافع توفير عنصر الخصوصية للأفراد داخل المبني، وكذلك منع انتقال الأصوات من الشوارع الخارجية إلى داخل المبني، توفيراً للهدوء والسكينة؛ حيث ساهم استخدام بعض المُعالجات المناخية والعناصر المعمارية، كالحوائط السميكة، والأفنية الداخلية، وحدائق السطح، والفتحات الخارجية الضيقة، وحسن ترتيب الفراغات الداخلية بالمسقط الأفقي حسب تأثرها بالضوضاء، في تحقيق عزل جيد للمباني عن الضوضاء الخارجية.[2] انظر شكل (٢-٣٠).



الفراغ بمسكن ملكي في مجموعة زوسو (الأسرة: ٩٨) (عن: د.إسكندر بدوي، ١٩٨٨م، ص١٣٢)

الفراغ والفناء الداخلي ببيت الكريدلية – القاهرة (عن: د.عبدالباقي ابراهيم ١٩٧٨م، ص٣٣)

الشربية ببيت السحيمي بالحمالية – القاهرة (المصدر: الباحث)

شكل (٣-٣٠): بعض أساليب تحقيق الخصوصية في الموروث المعماري المصري.

[1] د/ لمعي وزيري ، العمارة الإسلامية والبيئة، مرجع سابق، ص ١٢٩، ١٣٠.

[2] المرجع السابق، ص ١٣٣-١٣٤.

ب- مفهوم " مُعالجة المناخ ": *Concept of " Improvement of Climate "*

المشكلة الرئيسية التي واجهت – ومازالت تواجه – مبانينا هي مشكلة المناخ وحرارة الجو والجفاف، والإنسان داخل المبني لا يستطيع أن يتحمل هذه الظروف الصعبة، لأن الإنسان غير مُطلق في عملية التأقلم مع البيئة الخارجية، حيث أن له درجة راحة حرارية (٢٠,٥ : ٢٧,٥ م)، ودرجة رطوبة مُلائمة (٣٠ : ٦٠ %)، وحركة هواء مُلائمة ٠,٣٥ م/ث، وهي ظروف غير مُتوفرة غالبا في البيئة الخارجية المُحيطة، لذلك حرص المعماري المحلي علي تحسين الظروف المناخية داخل المبني عن طريق استخدام بعض العناصر والحلول المعمارية.[1] والتي يُمكن إيضاحها علي النحو التالي [2]:

- **مواد البناء والنهو التقليدية " المُلائمة للمناخ الحار الجاف ":** فلمواد البناء المستخدمة في بناء الحوائط – خاصة الخارجية – أهمية كبري، حيث إنها المسئولة في تحديد المدة الزمنية لانتقال الحرارة من الجو الخارجي إلى داخل المبني، وكان يتم اختيار مواد الجدران والأسقف وسمكها بما يتناسب مع خواصها الفيزيائية بالنسبة للمقاومة الحرارية، كما كان لطبيعة ملمس هذه المواد وألوانها الفاتحة تأثير جيد في عكس الحرارة الخارجية، وعدم التسبب في الزغللة والإبهار.

- **التصميم المُتضام (للمباني):** وهو تقارب المباني بعضها من بعض، بحيث تتكتل وتتراص في صفوف مُتلاصقة، بهدف الحصول علي أكبر حجم أو كتلة بالنسبة لأقل مسطح خارجي ممكن، وذلك لمنع تعرُّض الواجهات بلا داع للعوامل الجوية، مثل أشعة الشمس المباشرة ورياح الخماسين المُحمّلة بالأتربة، التي تؤدي إلى رفع درجة الحرارة داخل المباني.

- **التشكيل بالكتل والأسطح المُتراكبة:** حيث ساعد اختلاف ارتفاعات أجزاء المبني – إلى جانب اختلاف ارتفاعات المباني المُجاورة – علي تظليل أجزاء كبيرة من السقف وحمايته من أشعة الشمس، ومن ثمّ تقليل الطاقة الحرارية النافذة خلال ساعات النهار. كما ساعدت البروزات المُتراكبة والتجاويف الزخرفية بالواجهات المُطلة علي

---

[1] م/ نجي وزيري، العمارة الإسلامية ... نظرة عصرية، مجلة عالم البناء، العدد ٨٢، مركز الدراسات التخطيطية والمعمارية، القاهرة، مصر، مايو ١٩٨٧م، ص ٨.

[2] د/ نجي وزيري، العمارة الإسلامية والبيئة، مرجع سابق، ص ١٠٥، ٩٨، ٩٧، ١٠٢، ١١١، ١١٢، ١٢٧، ١٢٩، ١٣١، ١٣٢ – ١٣٣، ٨.

الشارع علي إلقاء الظلال علي واجهة المبني نفسه، وكسر حدة انعكاس أشعة الشمس علي الجدار. كما أنه في حالة وجود بعض العناصر المعمارية البارزة، كالمشربيات، يتم إلقاء المزيد من الظلال.

- **البواكي المُغطاة:** وهي عبارة عن ممرات مسقوف، محمولة علي صف أو صفين من الأعمدة، تحيط بالمبني من الخارج أو حول الفناء الداخلي، وذلك للحماية من العوامل الجوية القاسية وإلقاء الظلال. وظهور البواكي يرجع إلى العصر المصري القديم.

- **الأفنـية الداخلية:** يُعرَّف الفناء الداخلي بأنه: حوش داخلي أو منور في وسط مسطح المبنـي، لإضـاءة وتهوية وحدات المبني الداخلية، وقد يكون الفناء مُحاطاً بوحدات المبنـي مـن أربعة جوانب " فناء مُغلق "، أو من ثلاثة جوانب، أو من جانبين " فناء مفتوح ". ويُعتبر الفناء مُنظماً حرارياً، حيث يُساعد علي تلطيف درجات الحرارة فيه وفـي الفـراغات المُطلة عليه، كما يُساعد علي تجديد الهواء داخل تلك الفراغات [٨]. ويُسـاهم في الحماية من العوامل الجوية القاسية، كأشعة الشمس الحـارقة، والرياح الـشديدة ومـا تحملـه من أتربة، علاوة علي أنه يُقيم علاقة مباشرة بين الفراغات الطبيعـية والفـراغات التي من صنع الإنسان. وتجدر الإشارة إلى أن الفناء الداخلي – كأحد أهم الحلول المناخية – قد تم استعماله في جميع الحضارات المصرية السابقة، في مختلف العمائر سواء أكانت دينية أو مدنية. ففي عمارة الحضارة المصرية القديمة ظهـر الفناء في المعابد، وفي مساكن العامة، وكذلك في قصور الفراعنة أخذاً مُسمّاً آخر وهو " ساحة القصر ". وفي عمارة الحضارة الإسلامية ظهر الفناء في المساكن، وبعض المباني العامة كالوكالات، وكذلك في المساجد وأطلق عليه إسم " الصحن ".

- **إسـتغلال مُعطـيات البيـئة الطبيعـية:** حيث ساعد وجود الفناء الداخلي علي إدخال عناصـر البيـئة الطبيعية داخل المباني، السكنية والعامة، مُتمثلة في عنصري الماء والخضرة، وإدماجها مع عناصر المبني المختلفة، بل وتعدي الأمر ذلك لنري توافير

[٨] تفسير عمل الفناء الداخلي: يعتمد الفناء في أداء وظيفته على الفرق الكبير بين درجات الحرارة والرطوبة في الليل والنهار، حيث يقوم ليلاً بإعادة إشعاع كميات الطاقة الشمسية التي إختزنها طوال ساعات النهار إلى حوائطه وأرضيته إلى السماء مرة أخرى، وفي نفس الوقت يتم تبريد الهواء البارد به ليتم الإستفادة من برودة الفناء أثناء نهار اليوم التالي. كذلك يقوم الفناء بعملية سحب هوائي و في النهار يا فعندما يتعرض الفناء الداخلي لأشعة الشمس، يقل وزن الهواء الساخن ويرتفع إلى أعلى، وفي هذه الحالة يُسحب الهواء البارد من حوائط الفراغات المحيطة ليحل محل الهواء الساخن.

المـياه تـدخل حتـي الغرف والقاعات في البيوت " الإسلامية ". وقد استُخدمت هذه العناصر لتلطيف درجة حرارة الجو، وزيادة نسبة الرطوبه به، وتنقية الهواء، وجعل المكان أكثر صحة ونظافة، إلى جانب إضفاء سمة من الجمال علي المباني.[*]

- **الفتحات الضيقة (بالواجهات)**: وهي تمنع حدة الضوء الناتجة عن شدة الاستضاءة.

- **المـشربيات:** وهي معالجة معمارية تحقق عدة وظائف مناخية، تتمثل في: ١- ضبط مـرور الـضوء داخل الحيّز الداخلي؛ حيث تصمّم أحجام وحدات الخرط والفراغات فيما بينها لمنع دخول أشعة الشمس الحادة وتقليل الإبهار الضوئي. ٢- ضبط تدفق تيار الهواء، والتحكم في سرعته داخل الحيّز الداخلي. ٣- ضبط رطوبة تيار الهواء المار من خلالها إلى الحيّز الداخلي، نظراً لطبيعة المادة المصنوعة منها، وهي الخشب.

- **ملاقـف الهـواء:** وهي عبارة عن مُهوي لاقتناص الهواء البارد المار فوق المبني، ودفعه للداخل.

- **الشخـشيخات [♥]:** وهي تسمح بدخول ضوء الشمس غير المُباشر، كما تقوم بتلطيف درجـة الحرارة؛ حيث يرتفع الهواء الساخن بفضل كثافته لأعلي ويخرج من فتحات الشخـشيخة، ويحـل محله الهواء البارد، وتستمر حركة الهواء بالفراغات حتي وإن كانت الرياح ساكنة بالخارج.

- **الأقبـية والقـباب (فـي السقف الأخير للمباني):** وهي تساعد في مُلاءمة العوامل المناخية، وذلك بتشتيت أشعة الشمس الساقطة عليها، وتنشيط حركة الهواء في الفراغ الداخلي أو المُلامس لسطحها الخارجي، وأثر ذلك في تقليل الطاقة الحرارية النافذة في الفراغات الداخلية.[1] أنظر شكل (٢-٣١).

---

[*] استُعمل الماء بصور شتّوعة، من أجل زيادة رطوبة الجو، ومن أهم العناصر التي استخدم فيها الماء النافورة والصنفية والسلسبيل. أما النباتات والخضرة فقد استُعملت بأسلوبين أساسيين، الأول: كحديقة في الفناء الداخلي، حيث تؤدي وظيفة مناخية مهمة، في التظليل وترطيب وخفض درجة حرارة الجو، والثاني: كحديقة علي السطح، والتي إلى جانب استخدامها كمكان للتطوير صيفاً فقد حققت عزلاً حرارياً، حيث كانت أفضل من أنجح طرق العزل الحراري للأسطح.

[1] د.أ إيمان محمد عبد عطية، د.أ حسين سري النمر، المقررات المرافقة وكيفية تطويرها لملامح العمارة المصرية المعاصرة، مرجع سابق، ص ٢٢٤.

[♥] ترفع الشخشيخة عن السطح العلوي للمبني " القاعة "، وتكون مربعة أو خماسية، مسطحة أو مُهرّمة أو علي هيئة قبة صغيرة، وهذا يتوقف علي نمط وشكل القاعة، ما تكون مُعلقة بسقف مُتخلل بفتحات تسمح بدخول الضوء والهواء.

[2] د.أ عبد الله محمد السعيد رضوان، القيم المعمارية للقاهرة العصور الوسطي والاستفادة منها في العمارة المصرية المعاصرة، مرجع سابق، ص ٨١-٩٢، ٤-١-٥-١-٨، ١٠٢.

الفناء الداخلي بمعبد الكرنك – الأقصر (المصدر: الباحث)

الحديقة الخلفية ببيت السحيمي بالجمالية – القاهرة (المصدر: الباحث)

القباب بكنيسة السيدة العذراء بقصر الزعفران – مصر القديمة (المصدر: الباحث)

شكل (٢-٣١): بعض أساليب تحقيق المُعالجة المناخية في الموروث المعماري المصري.

ج- **مفهوم " تكامل وتداخل الفراغات ":** ***Concept of " Interlacing of Spaces "***

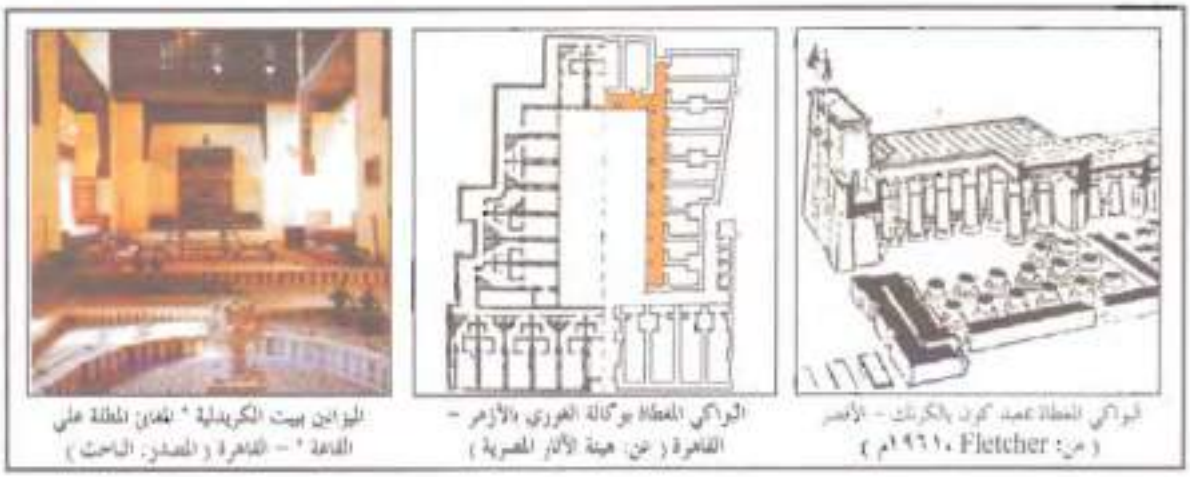
يـتحقق مفهوم تكامل وتداخل الفراغات المختلفة " اتصال الفراغات في تناسق وإنسجام " من خلال الاعتماد على العناصر والحلول المعمارية التالية [1]:

- **المدخل المُنكسر " المجاز ":** وهو يُمثل فراغا انتقاليا بين الداخل والخارج، ويتأكد فيه مفهوم تكامل الفراغات من خلال التباين والانتقال المفاجئ من الفراغ الضيق المُلتوي للمدخل إلى الفراغ الأكبر في الفناء الداخلي.

- **البواكـــي المُغطاة:** وهي أسلوب تصميمي يُستخدم لربط الفراغات الداخلية بالفراغات الخارجية، وقد استُخدمت البواكي المُغطاة في مداخل القصور والمباني العامة بدءاً من عمـــارة الحـــضارة المصرية القديمة، وفي عمارة الحضارة الإسلامية استُخدمت في مداخل بعض المساجد وأمام المحلات التجارية في مباني الوكالات.

- **المـــيـــزانين:** وهو أسلوب تصميمي يُستخدم لربط فراغات بالدور العلوي (الأول) بفراغ هام – أكبر – بالدور السفلي (الأرضي) بصرياً فقط، وقد استُخدم الميزانين فـــي حـــضارات كثيـــرة، وكثـــر استعماله في المباني السكنية في عمارة الحضارة الإسلامية. أنظر شكل (٢-٣٢).

[1] د. طارق عبد الله سحاري، تأصيل العمارة المعاصرة بين النظرية والتطبيق، مرجع سابق، ص ١٥٤-١٥٥.



الرواكي المعلقة بكنيسة السيدة العذراء بالمعلقة بمصر القديمة – القاهرة (عن: هيئة الآثار المصرية)

الرواكي المعلقة بكنيسة السيدة العذراء بالمعلقة بمصر القديمة – القاهرة (عن: هيئة الآثار المصرية)

الرواكي المعلقة بمعبد كرنك بالكرنك – الأقصر (عن: Fletcher ، ١٩٦١م)

الرواكي المعلقة بمعبد كرنك بالكرنك – الأقصر (عن: Fletcher ، ١٩٦١م)

الرواكي المعلقة بوكالة الغوري بالأزهر – القاهرة (عن: هيئة الآثار المصرية)

الرواكي المعلقة بوكالة الغوري بالأزهر – القاهرة (عن: هيئة الآثار المصرية)

الرواكي المعلقة بمعبد بيت الكريدلية (المعلقة على القاعة) – القاهرة (المصدر: الباحث)

الرواكي المعلقة بمعبد بيت الكريدلية (المعلقة على القاعة) – القاهرة (المصدر: الباحث)

شكل (٢-٣٢): بعض أساليب تكامل وتداخل الفراغات في الموروث المعماري المصري.

د- **مفهوم " التكوين الجمالي ":** ***Concept of " Beautiful Creation "***

الحاجـــة الجمالية هي حاجة أصيلة من حاجات الإنسان الحضارية [1]. ولذا.. فإن تحقيق الجمال المعماري ليس من عوامل الترف المعيشي، ولكنه من ضروريات استمرار الحياة، وأحد مُحدِّدات الشحن والدفع النفسي والروحي للإنسان.

ويـــتحقق مفهوم التكوين الجمالي – وبخاصة للواجهات الخارجية والداخلية – من خلال الاعتماد على: **المفردات الجمالية** " الزخارف والحليات والألوان "، بالإضافة **للخصائص التشكيلية** (التي سيتم إيضاحها في المحور الثاني لهذا الفصل). أنظر شكل (٢-٣٣).

مقبرة (آمون- حر- خويشف) – الأقصر (عن كتاب: تاريخ الزخرفة، ٢٠٠٥م، ص١٦٣)

مقبرة (آمون- حر- خويشف) – الأقصر (عن كتاب: تاريخ الزخرفة، ٢٠٠٥م، ص١٦٣)

الكنيسة المعلقة بمصر القديمة – القاهرة (عن: د. عبد الباقي إبراهيم، ١٩٨٧م، ص٢٧)

الكنيسة المعلقة بمصر القديمة – القاهرة (عن: د. عبد الباقي إبراهيم، ١٩٨٧م، ص٢٧)

مسجد ومدرسة الإسطاذار بالجمالية – القاهرة (المصدر: الباحث)

مسجد ومدرسة الإسطاذار بالجمالية – القاهرة (المصدر: الباحث)

شكل (٢-٣٣): التكوين الجمالي في الموروث المعماري المصري.

[1] يمكن لنا أن نلمس الحاجة الجمالية في اهتمام الإنسان وسعيه الدؤوب إلى مزج كافة تصرفاته بالفن، في: الملبس، المأكل، الحلي، تصميم وتشييد المباني، ....

(٢-١-٢) الخصائص التشكيلية في الموروث المعمارى المصري: ـــــ

The Characteristics of Egyptian Architectural Heritage

وهـو المحـور الثانـي مـن محـاور الفصل الأول، والذي يتم من خلاله استعراض الخـصائص التـشكيلية التي تربط المفردات المعمارية معاً في العمارة المصرية التراثية. فتتميَّز الأعمـال المعماريـة التراثية بخصائص تشكيلية عامة، تستهدف تخفيف حدة الملل المُترتب علي التعامل المُتكرر مع شكليات التراث، وتؤمن فرصة توظيف هذه الشكليات كأداة للاستمتاع (جعل التعامل معها مُمتعاً). وتتمثل هذه الخصائص التشكيلية في الأسس والمبادئ التالية:

(٢-١-٢-١) الصدق وصراحة التعبير المعماري: *True Expression*

الصدق وصراحة التعبير المعماري هو مبدأ أساسي يتحقق – في العمل المعماري – من خـلال: الكتل الخارجية التي تعكس مسقط المبني، والعناصر المعمارية التي تعبِّر عن الفراغات التـي وُضِـعت لتأكيدها، بصورة تلقائية واضحة ليس فيها تكلف أو تعبير مُصطنع، الأمر الذي يوضح صفاء الفكر المعماري وصراحة التعبير.[١]

وتتمثل صراحة التعبير المعماري في تشكيلات العمارة المصرية التراثية، في كلاً من[٢]:

- **صـراحة التعبير عن الوظيفة:** فكانت توضع تصميمات المباني وفق الوظيفة التي تؤديها تلـك المباني، دون الارتباط المُسبق باعتبارات تشكيلية أو معمارية معينة، سواء بخطوط رابطـة أو بمسطحات ألوان، أو بغير ذلك من الوسائل أو الإضافات المعمارية السطحية، التي لا ترتبط بوظيفة ولا منطق، ولا تعبِّر عن قيم معمارية أو حضارية.
- **صـراحة التعبيـر عـن مواد وعناصر الإنشاء:** حيث تظهر أعتاب الفتحات، والكوابيل الحاملـة للأبـراج، والأكتاف الإنشائية للمباني، والأقبية والقباب، ...، ويؤكد هذا التعبير عدم استعمال البياض – في أغلب الأحيان – في تغطية المواد المُستعملة في البناء، سواء كانت من الحجر، أو الخشب، أوغير ذلك.
- **صراحة التعبير عن: البيئة الطبيعية، والثقافية، والعادات والتقاليد السائدة.**

---

١. أ. عبد الباقي إبراهيم، تأصيل القيم الحضارية فى بناء المدينة الإسلامية المعاصرة، مركز الدراسات التخطيطية والمعمارية، القاهرة، مصر، مارس ١٩٨٢م، ص ٥١.

٢. د. عبد الله محمد السعيد رضوان، القيم المعمارية لقاهرة العصور الوسطي والاستفادة منها في العمارة المصرية المعاصرة، مرجع سابق، ص ٩٤-٩٦.

(٢-١-٢-٢) الـوحدة والتـنوُّع: *Unity & Diversity*

أولاً: الـــــوحدة:

الـوحدة هـي مبدأ أساسي لأي عمل فني أو إبداعي، **وفيها تتجمَّع العناصر المعمارية الكثيـرة لتخـرج في شكل مُوحَّد مُتكامل**، بحيث يكون التأثير العام للعناصر المعمارية في العمل المعماري مُستمراً كتأثير وحدة فنية واحدة (سواء في التجربة البصرية أو الذهنية للمُتلقي)، مهما بلـغ تعقيد وتركيب هذه العناصر. **وتأتي الوحدة من اتباع أسلوب مُحدَّد ولغة في تشكيل المباني وتنسيق العناصر وترابطها.**[١]

ثانياً: التـــــنوُّع:

التـنوُّع هـو مبدأ أساسي يُضفي الحيوية علي العمل المعماري، ويُزيل عنصر الملل، **وبتجـنب** التكـرار علـي وتيرة واحدة. **وينتج التنوُّع من اختلاف التشكيلات والكتل والأطوال والمـواد والألوان، كما ينتج – أيضاً – من اختلاف أنواع المباني ونوع النشاط والوظيفة التي يقوم بها المبني.**[٢]

والعمـارة المصرية التراثية تعكس الوحدة والتنوُّع معاً في صياغة عناصرها، دون أن **يلغـي** أحدهما الآخر، فنجد في المبني الواحد العقود والأقبية والقباب والأسقف المستوية، وكلهـا مُـتكاملة ومُتـرابطة كـوحدة واحـدة. كذلك نجد التنـوُّع في الخطوط الخارجية للمبني " خط الـسماء "، فـنجد الخط المستقيم الأفقي، والخط الرأسي الذي يُحدِّد نهايات الحوائط، ثم نجد الخط **المنحنـي** الـذي يُحـدِّد القبه، وأيضاً الخط الرأسي المُمتد إلى السماء في المسلة وبرج الأجراس **والمئذنة**، وغير ذلك.[٣] أنظر شكل (٢-٣٤).

---

[١] . مابـسة محمود فتحي عمر، البعد المستقبلي في الحركة المعمارية النقدية وارتباطه بالاتجاهات العالمية لتيارات الفكر المعماري والعمران، المؤتمر العلمي الدولي الثالث (توفيق الإدارة والعمران في عقود التحولات)، كلية الهندسة، جامعة القاهرة، الجيزة، ٢١-٢٣ مارس ٢٠٠٦م، ص ٤٣٦.

[٢] . منال محمد عباده، تطور العناصر التقليدية في العمارة المحلية حول قصبة القاهرة، مرجع سابق، ص ٧٠-٧١.

[٣] . عبد الله محمد السعيد رضوان، القيم المعمارية لقاهرة العصور الوسطي والاستفادة منها في العمارة المصرية المعاصرة، مرجع سابق، ص ٢٨٧-٣٠٠.

شكل (٢-٣٤): الوحدة والتنوُّع في الموروث المعماري المصري.

(٢-١-٢-٣) النسبة والتناسب: *Proportions*

النسبة هي: **العلاقات بين الأطوال والمساحات والكتل والحجوم.** وبعض هذه العلاقات يعتمد على علاقات رياضية بسيطة أو مُعقدة. والتناسب هو: **مُراعاة النسبة بين أجزاء العمل المعماري الواحد؛ (بمعني: تناسق عناصر التكوين المعماري مع بعضها البعض).** والتناسب مبدأ ضروري لإدراك معني الجمال. وللنسبة والتناسب الأهمية القصوي في وضع النظام والإيقاع للمسقط الأفقي وللواجهات وللمبني كله.[1]

والعمارة المصرية التراثية تؤكد الاهتمام بمبدأ النسبة والتناسب عند صياغة عناصرها؛ فعلاقة العناصر مع بعضها وعلاقة العناصر مع المبني جيدة من الناحية البصرية، لذلك جاءت مُتناسبة. على سبيل المثال، في عمارة الحضارة المصرية القديمة **نري** أن النسب والقياسات المُستعملة في المباني الدينية تخلق إحساساً بالقوة والفخامة، مع شعور داخلي يُضفي علي النفس الرهبة والخشوع، أثناء الوقوف أمام هذه الصروح المعمارية الهائلة القياسات.[2]

[1] د. مايسة السيد فتحي عمر: البعد المستقبلي في الحركة المعمارية النقدية وارتباطه بالاتجاهات العالمية لتيارات الفكر المعماري والعمران، مرجع سابق، ص ٢٣٨.

[2] م. بلال موسي عيد: العمارة التراثية المصرية كأحد روافد بناء الفكر المعماري، مرجع سابق، ص ٦٦.

(٢-١-٢-٤) المقـــــياس: *Scale*

المقـياس هـو: **العلاقـة النـسبية بـين المبنـي أو الفراغ (الداخلي أو الخارجي) والاحتياجات الإنسانية في تأدية نشاط بذاته، وعلاقة ذلك بالوسط المُحيط، من فراغات ووحدات قياس وعناصر طبيعية.** وكانت المقاييس في العمارة المصرية التراثية تأكيداً ونجاحاً في ربط هذه العلاقـات بالحجم المطلوب لوظائفها.[1] ويتحدَّد المقياس في العمارة المصرية التراثية تبعاً لوظيفة المبني أو الفراغ وطبيعة نشاطه. وللمقياس مستويان، يُعطي كل منهما انطباعات مختلفة، وهما [2]:

- **المقـياس " الإنـساني " Human Scale:** عندما تكون التفاصيل علي علاقة مباشرة بمقياس الإنسان. وقد تم الاعتماد عليه في المباني التي ترتبط بالاستخدام العادي للإنسان، وبخاصة في المباني السكنية.
- **المقياس " التذكاري " Monumental Scale:** عندما يكون التكوين **هو** الغالب علي التفاصـيل وعلـي مقياس الإنسان. وقد تم الاعتماد عليه في المباني التي تتطلب الفخامة والجلال، مثل المباني الدينية والمقابر والأسوار والبوابات والقلاع.

وقـد ظهـرت بـراعة المعماري المحلي في ربط المقياسين، الإنساني والتذكاري، في امتزاج وانسجام رائع وهرمونية بديعة، في عمارة الحضارة المصرية القديمة والقبطية، وبلغ هذا الربط أقصي روعته في عمارة الحضارة الإسلامية. أنظر شكل (٢-٣٥).

معبد الكرنك – الأقصر (المصدر: الباحث)

الكنيسة المعلقة بمصر القديمة – القاهرة (المصدر: الباحث)

خانقاة بيبرس الجاشنكير بالصالحية – القاهرة (المصدر: الباحث)

شكل (٢-٣٥): المقياس في الموروث المعماري المصري.

---

[1] د/ عبد الله عبد السعد رضوان، القيم المعمارية لقاهرة العصر الوسطي والاستفادة منها في العمارة المصرية المعاصرة، مرجع سابق، ص ٢٨٧-٣٠٠.

[2] المرجع السابق، ص ٢٨٧-٣٠٠.

(٢-١-٢-٥) الـتوافق والتـباين: *Harmony & Difference*

أولاً: الـــــتوافق:

يتمـثل مـبدأ الـتوافق فـي وحـدة الـتكوين والتشكيل والتلازم، بين نوع الأنشطة والتـشكيلات المعماريـة، وبين شكل العناصر المعمارية المختلفة. والتوافق أشكال مُختلفة، فقد يكون توافق وظيفي؛ حيث يكون بين مجموعة أشياء غير مُتشابهة في تنظيمها، وقد يكون توافق معـنوي؛ حيث يرتبط ببعض المعاني الرمزية، وهذا التوافق هو نتيجة الوعي العقلي والاستنتاج، بيـنما يكون التوافق المُتمثل في الشكل واللون والنسيج هو توافق طبيعي مباشر. وتتضح مظاهر الـتوافق فـي الخط والاتجاه والشكل واللون. ويتميّز مبدأ التوافق بكونه مبدأ وسيط بين كل من: الرتابة والملل " Monotony "، والتنافر " Discord "، وقد يجمع بين خصائصهما.[1]

وعلي الرغم من اختلاف المراحل والفترات التاريخية التي مرّت بها العمارة المصرية التراثية، والتي شملت: الحضارة المصرية القديمة بدولها المختلفة (القديمة، المتوسطة، الحديثة)، والحـضارة القبطية، والحضارة الإسلامية بعصورها المختلفة (الطولونية، الإخشيدية، الأيوبية، الفاطمية، المملوكية، العثمانية)، فقد امتازت العمارة المصرية التراثية بوحدة التكوين والتوافق مع أصـولها المكانية – من ناحية الجغرافيا والطوبوغرافيا – ومع الخصائص المناخية – سواء علي صـعيد البنـية الهيكلـية الأساسية للمباني ذاتها كالفناء الداخلي، أو في المفردات المُضافة إليها كالمشربيات وملاقف الهواء – وكوّنت لنفسها شخصية مُستقلة، علي الرغم من التغيُّر في الخطوط والنسب والأفكار الإنشائية.[2]

ثانياً: التـــــباين:

التـباين هـو: وسـيلة لإبراز وتأكيد بعض العناصر المعمارية (الأساسية)، لإضفاء حيوية علي العمل المعماري، واستمرارجذب الانتباه وعدم الملل. وللتباين حدود مُتزنة يجب ألا يتعداها، حتي لا يحدث تنافر بين أجزاء العمل المعماري؛ (بمعني: أن يكون الاختلاف في حدود الوحدة).[3]

---

[1] د/ جلال محمد عبادة، تطوُّر العناصر الطبيعية في العمارة الحية حول قصبة القاهرة، مرجع سابق، ص ٧٢.

[2] د/ عبد الله محمد السعيد وآخرون، القيم المعمارية للعمارة العضوية الوسطي والاستفادة منها في العمارة المصرية المعاصرة، مرجع سابق، ص ٢٨٧-٣٠٠.

[3] د/ أحمد كمال عبد الحليم، الاتجاهات الفكرية المعمارية بين الوحدة والاختلاف، مؤتمر المعماريين المصريين الثاني، القاهرة، مصر، ٢٠-٢٢ أبريل ١٩٨٢م، ص ٣١.

ويأتـــي التباين في الأطوال أو المساحات (للحوائط والفتحات) أو الحجوم أو الارتفاع والانخفاض أو المواد أو الألوان. والأشكال التي تعتمد على التباين أصعب من الأشكال المُتجانسة في تركيبها، لكن النتيجة – غالبا – تكون أكثر مُتعة.[1]

ومـــن أمثلة التباين " المُتزن " في العمارة المصرية التراثية، التباين في أسلوب التعامل بـــين الهيـــئة الخارجية البسيطة للمبني والفراغات الداخلية الغنية بالتفاصيل الدقيقة. والتباين في الانـــتقال المفاجئ من الفراغ الضيق للممر إلى الفراغ الأكبر في الفناء الداخلي للمبني.[2] والتباين بـــين المُـــسطحات المُقفلة والفتحات في الواجهات، والخطوط المُستقيمة القوية والخطوط المُنحنية الليـــنة. كذلك يظهر التباين " المُتزن " بين استخدام البروزات " المُوجبة " والتفريغات " السالبة " فـــي صـــحن البيت " الإسلامي "، بما يفتح عليه من فراغات سالبة مثل المقعـــد وعناصر بارزة مُوجـــبة مثل المشربية وأبراج الغرف، وأيضا بين التفريغ في أرضية الترقاعة للنافورة والفسقية وبين ارتفاع أرضية الإيوانات.[3] أنظر شكل (٢-٣٦).

معبد الأقصر – الأقصر
(المصدر: الباحث)

كنيسة أبي سيفين بمصر القديمة – القاهرة
(المصدر: الباحث)

قطاعات بيت السحيمي بالحمالية (عمارة بالدافات)– القاهرة (عن: هيئة الآثار المصرية)

شكل (٢-٣٦): التوافق والتباين في الموروث المعماري المصري.

[1] د/ ثابت محمود حسن، عمر، البعد الاستطيقي في الحركة المعمارية النقدية وارتباطه بالاتجاهات العالمية لتيارات الفكر المعماري والعمراني، مرجع سابق، ص ٤٤٠.

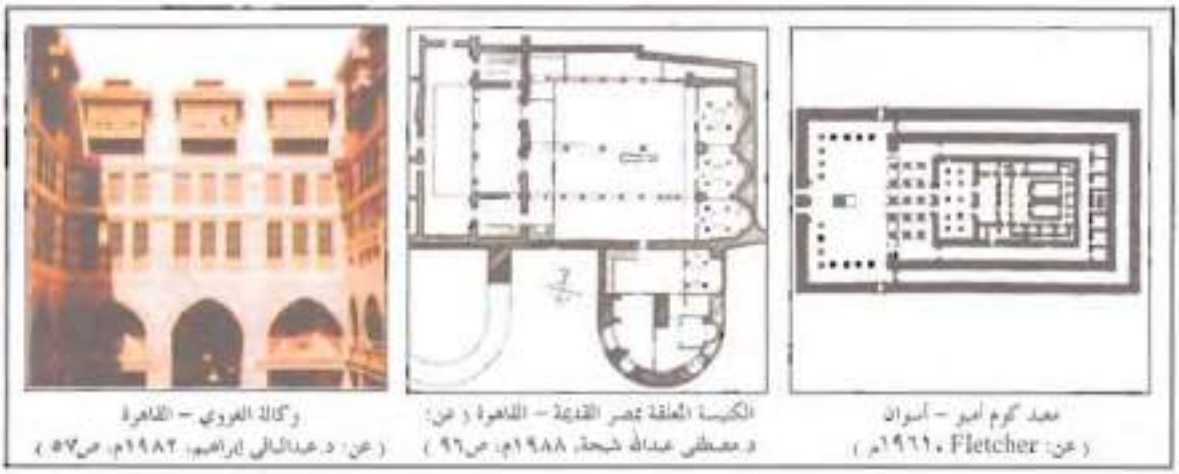
[2] د/ عبد الباقي إبراهيم، تأصيل القيم الحضارية في بناء المدينة الإسلامية المعاصرة، مرجع سابق، ص ٥٢.

[3] د/ عبد الله عبد السعيد وشرف، القيم المعمارية للقاهرة العصور الوسطى والاستفادة منها في العمارة العصرية المعاصرة، مرجع سابق، ص ٢٨٧-٣٠٠.

(٢-١-٢-٦) الاتـــــزان: *Balance*

الاتـــزان هـــو: **نـــوع مـــن التوازن البصري في العمل المعماري، أو حالة من الثبات المُـستقر بـــين العناصر المعمارية، علي جانبي خط وهمي يمر بمركز الثقل البصري للتكوين.** والاتزان يمنح الراحة النفسية للإنسان. وللاتزان نوعان، الأول: **هو الاتزان الاستاتيكي،** ويتحقق بـــتماثل العناصـــر المعمارية حول محور، والثاني: **هو الاتزان الديناميكي،** ويتحقق بدون تماثل العناصر المعمارية حول محور، وينتج عن طريق سيطرة عنصر من عناصر التكوين علي باقي العناصر، من ناحية الحجم أو الشكل أو الموضوع أو التتابع.[1]

وبالنظـــر في العمارة المصرية التراثية، نجد أن الاتزان عن طريق التماثل حول محور " الاســـتاتيكي " يُميّـــز المعابـــد المصرية القديمة، ويُضفي عليها الثنائية؛ حيث أن للمعبد محورا رئيـــسيا تـــتماثل علـــي جانبيه أجزاء المعبد، والأبواب التي تصل بين جزء وآخر تقع علي هذا المحور تماما ◄.[2] وفي عمارة الحضارة الإسلامية اتسمت المباني بالاتزان المعماري، سواء عن طـــريق الـــتماثل حول محور " الاستاتيكي "، أو بتجميع عناصر مُتعدّدة حول مركز ثقل التكوين " الديناميكي ".[3] أنظر شكل (٢-٣٧).



شكل (٢-٣٧): الاتزان في الموروث المعماري المصري.

---

[1] د./ رؤوف حامد فتحي عمر، البعد الجمالي في العمارة الدينية وارتباطه بالاتجاهات العالمية لتيارات الفكر المعماري والعمراني، مرجع سابق، ص ٤٣٧.

◄ وإن كانت بعض هذه المعابد لا يتضح فيها هذا المبدأ الآن، وذلك يرجع لأنها خلال استمرارها لعدة عصور أُضيفت إليها الكثير من الإضافات أو استُبدلت أخرى، لدقة تعويضها.

[2] د./ توفيق أحمد عبد الجواد، تاريخ العمارة والفنون في العصور الأولى، مرجع سابق، ص ٨٠.

[3] الدارة العلمية لمركز الدراسات التخطيطية والمعمارية، القيم الجمالية في عمارة فلسطين، عمل خاص لباب العمارة، ١٩٨٤، مركز الدراسات التخطيطية والمعمارية، القاهرة، مصر، أكتوبر ١٩٩٤م، ص ٣٤.

(٢-١-٢-٧) الإيقـــاع والتكـــرار: *Rhythm & Repetition*

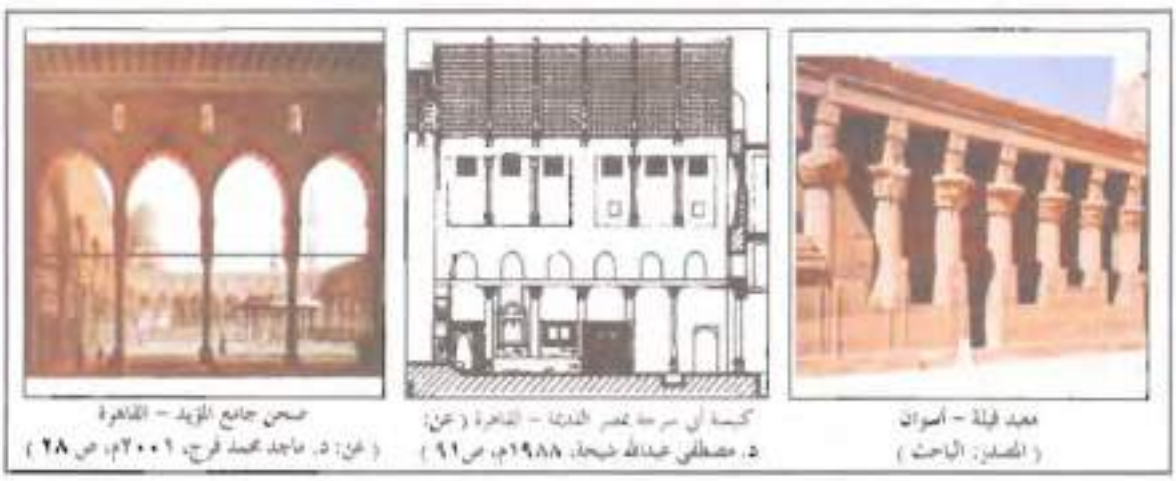
أولاً: الإيقـــاع:

الإيقـاع هو: **أحد الوسائل التي تحقق الترابط والتناغم بين العناصر المعمارية، والذي يُعطي – في المُجمل – إحساساً أبعد ما يكون عن الملل. ويتحقق الإيقاع بتكرار بعض العناصر المعماريـة (الخطـوط، الأشـكال، المـواد، الألوان).** والإيقاع يُوجد في الفن بجميع أشكاله، كالموسـيقي، لذا فإن العلاقة وثيقة بين الموسيقي والعمارة.[1] وللإيقاع نوعان، الأول: **هو الإيقاع المُنـتظم:** ويـتحقق بتكرار العناصر المعمارية علي مسافات متساوية، والثاني: **هو الإيقاع غير المُنتظم:** ويتحقق بتكرار العناصر المعمارية علي مسافات غير متساوية.[2]

ثانياً: التكـــرار:

التكـرار هو: **التشابه في العناصر أو الأشكال أو التفاصيل، وتكرارها بصورة معينة، تحقـق الـوحدة في العمل المعماري.** والتكرار هو أحد المبادئ التي تُستعمل لتحقيق الإيقاعات المختلفة في التصميم. وهناك طرق مُختلفة للتكرار، فقد يكون التكرار تـام أو مُتغيّر أو مُنتظم.[3]

والإيقاع والتكرار نجده في العمارة المصرية التراثية مُتمثلاً في: تتابع الأعمدة والبواكي والعقـود بأروقة المباني، وفي جميع التشكيلات الهندسية التي يظهر فيها التناظر والتبادل، وأيضا في الزخارف النباتية والكتابية التي تعتمد علي الخط المرن والهندسي. أنظر شكل (٢-٣٨).



معبد فيلة – أسوان
(المصدر: الباحث)

كنيسة أبي سرجة بمصر القديمة – القاهرة (عن: د. مصطفى عبدالله شيحة، ١٩٨٨م، ص ٩١)

صحن جامع المؤيد – القاهرة
(عن: د. ماجد محمد فرج، ٢٠٠١م، ص ٢٨)

شكل (٢-٣٨): الإيقاع والتكرار في الموروث المعماري المصري.

---

[1] د/ هلال محمد عياد، تطوّر العناصر المقلدية في العمارة العلية حول قصبة القاهرة، مرجع سابق، ص ٧٣.

[2] د/ عبد الباقي إبراهيم، تأصيل القيم الحضارية في بناء المدينة الإسلامية المعاصرة، مرجع سابق، ص ٥٢.

[3] د/ هلال محمد عياد، تطوّر العناصر المقلدية في العمارة العلية حول قصبة القاهرة، مرجع سابق، ص ٧٣.

(٢-١-٢-٨) الـتدرُّج الهرمـي: *Pyramidical Graduation*

الـتدرُّج الهرمي يعني: **ترتيب وتسلسل العناصر المعمارية المختلفة في تدرُّج هرمي، بمـا يتناسـب مـع أهميتها ومكانتها، حيث تتشكل العناصر في مجموعات تحتوي علي صفات مُتـشابهة ومُـنظمة، باسـتخدام التنويع والاختلاف وعنصر السيطرة في التكوينات المختلفة.** والتدرُّج الهرمي يُساعد علي سهولة الإدراك البصري لخصائص المُكونات المختلفة، وخاصة علي مـستوي التـشكيل المعماري والعمراني، حيث يُؤدي إلي وضوح واستيعاب الشخصية والطابع البصري للمكان.[1]

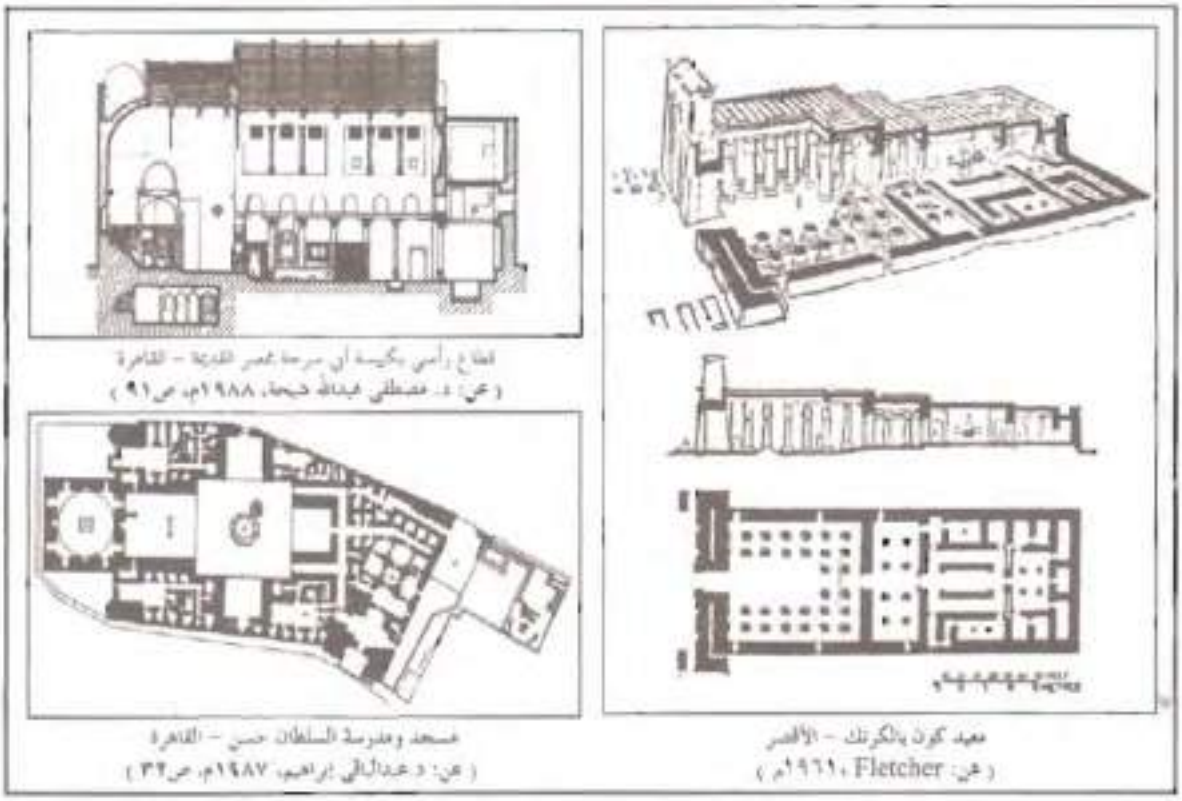
وبالنظـر فـي العمارة المصرية التراثية، نجد أن التدرُّج الهرمي (للفراغات) يظهر بوضوح في تدرُّج أجزاء المعبد المصري القديم في الصغر مع زيادة العمق للداخل، حيث تتكمش أحجامها وتقل ارتفاعاتها تدريجيا، برفع الأرضيات وتخفيض الأسقف تدريجيا، ابتداءا من المدخل وحتـي قـدس الأقـداس، فيكون أقل الأجزاء حجما وأخفتها ضوءا، مما يبعث في النفس الرهبة والخـشوع أمام الآلهة.[2] كذلك يظهر في تدرُّج أجزاء الكنيسة القبطية في المساحة والارتفاع، من مكـان للعامـة " Narthex "، ثـم مكـان للمـصلين " Nave "، ثم مكان للقساوسة والمُرتلين " Choir "، ثـم يلـي ذلـك مكان للقسيسين فقط وهو الهيكل " Sanctuary "." وقد بلغ التدرُّج الهرمـي (للفـراغات) أقـصي روعة له في عمارة الحضارة الإسلامية، كما يظهر في مسجد ومدرسة السلطان حسن بالقاهرة، الذي تم إقامته سنة ١٣٥٦هـ. أنظر شكل (٢-٣٩).

---

[1] م.أ. جلال محمد فاروق، تطوُّر العناصر التقليدية في العمارة الحية حول قصبة القاهرة، مرجع سابق، ص ٢٠٠.

[2] أ.د. توفيق أحمد عبد الجواد، تاريخ العمارة والفنون في العصور الأولي، مرجع سابق، ص ٤٨.

[3] م.أ. مادي محمد أديال سليمان، العمارة في مراحل التحوُّل الحضاري، رسالة ماجستير، كلية الهندسة، جامعة القاهرة، إبريل ٢٠٠٠، ص ٦٣.



شكل (٢-٣٩): التدرُّج الهرمي للفراغات في الموروث المعماري المصري.

(٢-١-٢-٩) الملمـــــس: *Texture*

الملمـس هو: خاصية من خصائص الأسطح المُكوِّنة لعناصر التشكيل المعماري والذي يُحدِّد طريقة الإدراك والإحساس بالتشكيل المعماري. وتتنوَّع الأنماط الناتجة عن الملمس لتعطي أحاسيس مختلفة، منها الخشونة و النعومة والثقل والخفة، وغيرها. وتتوقف الأحاسيس والتأثيرات التـي يُحققهـا الملمـس علـي الأسـطح المختلفة تبعاً لنوع المادة التي تغطي السطح والضوء والمُعالجات، كما تؤثر أيضاً المسافة والتفاصيل (المعمارية والزخرفية).[1]

وقـد سـاهم الملمـس الطبيعي لمواد البناء المُستخدمة في تشكيلات العمارة المصرية التـراثية فـي إكساب المباني طابعاً فريداً، ففي عمارة الحضارة المصرية القديمة استُعمل الحجر والجـرانيت بكـتله الكبيـرة – الذي كان يتم النقش عليه – كأساس في عملية التشكيل، فتميَّزت الأسـطح بالملمس الخشن. وفي عمارة الحضارة القبطية استُعمل الطوب والحجر الغشيم والدبش

[1] م/ هلال محمد هلال، تطوُّر العناصر الطبيعية في العمارة الآلية حول قصبة القاهرة، مرجع سابق، ص ٧٦.

ومـــونة الجير في عملية البناء، مما انعكس علي المباني التي اتسمت بالثقل والارتباط بالأرض. وفي عمارة الحضارة الإسلامية استُعمل الحجر بصورته الطبيعية - في عمل الأعتاب والأكتاف والأروقـــة والعقـــود - والطـــوب المحروق - في عمل التكوينات الزخرفية بالمداخل والعقود - ليُعطي إحساسا بالخشونة.[1] انظر شكل (٢-٤٠).

شكل (٢-٤٠): الملمس في الموروث المعماري المصري.

(٢-١-٢-١٠) الـــضوء والظـــل: *Daylight & Shadow*

الضوء هو: **ظاهرة طبيعية وسيكولوجية ترتبط بالرُؤية وتسببها. والقيمة اللونية هي مقدار الانعكاسات اللونية ودرجتها. ويُحدث الضوء الظل والظلال، والتي بواسطتها يُمكن إدراك أبعـــاد وأعماق الأشكال وملمسها،** فشدة الإضاءة واتجاهاتها تؤثر مباشرة علي الإحساس بالعمل المعماري، وعناصره، وتفاصيله.[2]

وبالنظـــر فـــي العمارة المصرية التراثية، نجد أن للضوء والظل تأثيرا بصريا وجماليا هاما، حيث يُظهر الحدود والفروق بين الكتل والعناصر المعمارية المُتباينة، ولهذا عُمد إلى التنوُّع فـــي التشكيل بالبروزات والتفريغات، للكتل الرئيسية للمبني، أو لكتل العناصر المعمارية، وكذلك لكتل وحدات التشكيل الزخرفي.[3]

---

[1] م./ فهي محمد حسن الصراف، أثر المؤثرات الثقافية على الإنسان التعميمية للنتاج الداني، مرجع سابق، ص ٤٢، ٥١.

[2] م./ جلال احمد عامر، تطوُّر العناصر التقليدية في العمارة الحالية حول قصة القاهرة، مرجع سابق، ص ٧٧.

[3] م./ علي صباح عبدالعزيز، تأثير تقنيات ومواد البناء الحديثة علي العمارة الحالية بصنعاء، مرجع سابق، ص ٧٧، ٧٩.

وأدي استخدام البروزات والتفريغات في المباني التراثية – بدرجة عالية من التكامل والاندماج – إلى احترام البعد الرابع وهو الزمن، مما أكد علاقة الظل والنور، وتأثير الليل والنهار، فمع توالي حركة الشمس تتغيَّر الظلال وتتباين مع النور، فتبعث في العين الشعور باستمرار تغيُّر الصورة، والإحساس بالمتعة، وكل ذلك يُضفي على السطح المرئي الحيوية، ويحقق إثراءاً كبيراً في مسطح الواجهة، من الناحية البصرية والتشكيلية.[1] أنظر شكل (٢-٤١).

معبد الأقصر – الأقصر
(المصدر: الباحث)

معبد مدينة هابو – الأقصر
(المصدر: الباحث)

بيت السحيمي بالجمالية – القاهرة
(المصدر: الباحث)

شكل (٢-٤١): الضوء والظل في الموروث المعماري المصري.

[1] د./ عبد الله السعيد رشوان، القيم المعمارية للقاهرة العصور الوسطى والاستفادة منها في العمارة المصرية المعاصرة، مرجع سابق، ص ٢٨٧-٢٠٠٠.

الخـــلاصـــــــة: *The Conclusion*

- يـــتكون المـــوروث المعماري من مجموعة من المفردات المعمارية، التي يمكن اعتبارها المظاهر والملامح المُجرَّدة للتراث، والتي تكون بمثابة مفردات العمل المعماري المستمرّة والمُتطوِّرة، حيث تتغيَّر وتتطوَّر باستمرار، تبعاً لظروف المجتمع.
- لكـــل مفرد معماري " مادي " سبعة خصائص تميِّزه عن غيره، وهي: الكنه أو الماهية، والاتجاه، والشكل، والحيِّز، واللون، والملمس، والقيمة.
- تنقـــسم المفردات المعمارية في تشكيلات العمارة المصرية التراثية إلى: مفردات شكلية، ومفردات رمزية.
- المفـــردات الشكلية هي التكوينات البنائية والتفاصيل المعمارية التي تعطي الطابع المُميَّز للمبني، وتنقسم هذه المفردات إلى: مفردات وظيفية، ومفردات إنشائية، ومفردات جمالية.
- تشمل المفردات الوظيفية كلاً من: الفتحات، والمداخل، والدراوي والمظلات، والهوائيات.
- تـــشمل المفـــردات الإنشائية كلاً من: الحوائط، والأعمدة والعقود، والأسقف والتغطيات، والكوابيل والبروزات.
- تشمل المفردات الجمالية كلاً من: الزخارف والحليات، والألوان.
- المفـــردات الرمزية هي مفردات ليس لها أطر أو أنماط أو قواعد شكلية مُحدَّدة، ولكن لها مفهـــوم فكري ومعنوي، وهذه المفردات يتم تحقيقها من خلال ترتيب أو تصميم عناصر معمارية أخرى، ويتم من خلال هذه المفردات التعبير عن مفاهيم: الخصوصية، ومُعالجة المناخ، وتكامل وتداخل الفراغات، والتكوين الجمالي.
- تتميَّز الأعمال المعمارية التراثية بخصائص تشكيلية عامة، تخفف من حدة الملل المُترتب علـــي التعامل المُتكرِّر مع شكليات التراث، وتتمثل هذه الخصائص في كلاً من: الصدق وصراحة التعبير المعماري، الوحدة والتنوُّع، النسبة والتناسب، المقياس، التوافق والتباين، الاتزان، الإيقاع والتكرار، التدرُّج الهرمي، الملمس، الضوء والظل.

الشق النظري | ٢ | الباب الثاني
الملامح العامة للموروث المعماري المصري

٢ | الفصل الثاني التعبيرات والمدلولات الرمزية المرتبطة بالموروث المعماري المصري

تمهـــــيد ٩٦

(٢-٢-١) المحور الأول: المدى الزمني لتكوُّن الموروث المعماري المصري ٩٧

(٢-٢-٢) المحور الثاني: المدلول المكاني في الموروث المعماري المصري ٩٨

(٢-٢-٢-١) الموروث المعماري الأصيل ٩٨

(٢-٢-٢-٢) الموروث المعماري الوافـد ١٠٣

(٢-٢-٣) المحور الثالث: القيم الكامنة بالموروث المعماري المصري ١١٢

(٢-٢-٣-١) مفهوم القيمة ١١٢

(٢-٢-٣-٢) تصنيف القيم التراثية ١١٢

الخلاصـــــة ١١٦

تمهيـــــــــد: *Introduction*

العمـــارة المـــصرية التراثية ظاهرة علي درجة عالية من التعقيد والتشابك، نظراً إلى الـ ـزمان الطويل الذي استغرقته في مسيرة تطوُّرها، وإلى العدد الكبير من الحضارات والثقافات الـــي تنطوي عليه عمارتها تحت هذا المُسمَّي. وإن ظاهرة بهذا الحجم لها سمات مُحدَّدة تميِّزها ن غيرها من عمارات المجتمعات الأخري، والتعرُّف علي هذه السمات من شأنه أن يُعين علي هم هذه الظاهرة فهماً شاملاً.

وكما سبق أن أشرنا، يتكون الموروث المعماري المصري من عناصر أساسية يتكرر ويتواتـــر اســـتعمالها هـــي " المفردات المعمارية "، والتي يمكن اعتبارها المظاهر والملامح المُجـــرَّدة للمـــوروث المعمـــاري، وتكتـــسب هذه المفردات المعمارية مدلولاً تراثياً من خلال احتوائها تعبيراً عن: عصر، وعن مكان، وعن قيمةٍ ما، مُرتبطة بالمجتمع المصري.

وبعـــد اســـتعراض المفـــردات المعمارية في العمارة المصرية التراثية (وهو ما تم تـــناوله فـــي الفـــصل الأول). تـــم تخصيص هذا الفصل (الفصل الثاني) لدراسة التعبيرات والمُدلولات الرمزية في العمارة المصرية التراثية، التي تُكسِب المفردات المعمارية " المُجرَّدة " مدلـــولاً تـــراثياً. وهـــو طـــرحاً ضرورياً وهاماً في إطار السعي للدراسة المُتعمقة للموروث المعماري المصري وتحليله.

وقد تحدَّدت هذه الدراسة من خلال ثلاثة محاور، هي:

- **المحور الأول: المدي الزمني لتكوُّن الموروث المعماري المصري.**
- **المحور الثاني: المدلول المكاني في الموروث المعماري المصري.**
- **المحور الثالث: القيم الكامنة بالموروث المعماري المصري.**

وفي نهاية الفصل تم عرض النتائج التي تم التوصل إليها.

(٢-٢-١) المدي الزمني لتكوُّن الموروث المعماري المصري:

Period Needed to Form Egyptian Architectural Heritage

وهو المحور الأول من محاور الفصل الثاني، والذي يتم من خلاله التعرُّف علي الفترة الزمنية اللازم مرورها علي العمل المعماري لكي يُصبح – بعدها – تراثاً.

إن المـــوروث المعماري المصري يمتد في التاريخ امتداداً كبيراً، ليس بقدر ما وصلنا منه الآن من ماديات، ولكن يزيد علي ذلك، فمن المُسلَّم به أن التراث الفكري يسبق التراث المادي بقـــدر زمـــن الـــتفاعل الذي يحدث في أذهان من يصيغ ذلك الفكـــر في قوالبه المادية، من فنون وعمارة، حتي تتم الصياغة في قالبها النهائي وتعتبر تراثاً مادياً.[١]

وقـــد انقسمت الآراء حول الفترة الزمنية التى يُقال عما قبلها أنه موروثاً معمارياً، على النحو التالى [٢]:

- **الـــــرأى الأول: يرى أن الموروث المعمارى ينتهى بنهاية الدولة المملوكية**، عند آخر القرن العاشر الهجرى، أى يقف عند نهاية القرن الخامس عشر الميلادى.
- **الرأى الثـــانى: يرى أن الموروث المعمارى يشمل كل ما سبق مجئ الحملة الفرنسية**، في عام ١٧٩٨م.
- **الـــرأى الثالث: يرى أن الموروث المعمارى هو كل ما مضى عليه خمسون عامـــاً أو يـــزيد**، وبذلك يدخل ضمن الموروث المعمارى المصري – في الوقت الحالي – مبانى القـــرن التاســـع عشر والنصف الأول من القرن العشرين.[٣] * **وهو الرأي المُختار في الدراسة البحثية، نظراً لشموليته واستيعابه أعمال جميع الفترات الزمنية المُتعاقبة علي مصر** (الماضية/ وكذا.. الحاضرة والمستقبلية.. فيما بعد).

---

[١] م./ محمد عبد الفتاح أحمد إسماعيل، **التشكيل المعماري بين القيم التراثية والقيم المعاصرة**، رسالة ماجستير، كلية الهندسة، جامعة القاهرة، الجيزة، مصر، أبريل ٢٠٠٠م، ص ٧١.

[2] Prof. Yousef Ziedan, **Arabic Heritage**, online available:
< http: // www. Ziedan. com > accessed Feb. 2004.

[3] Khaled Asfour, **Preserving Heritage: Romantic Gesture or Economic Reality**, 9th Conference for Egyptian Architects, Union of Egyptian Architects, Cairo, 1999, P. 2.

[*] أصـــدر رئـــيس مجلس الوزراء المصرى السابق، الدكتور " كمال الجنزوري "، أمر رقم " ٢ " لسنة ١٩٩٨م بمنع هدم مباني القصور الفيلات (المقامة خلال تلك الفتـــرة)، حفاظـــاً علي الثروة العقارية المصرية (المتميِّزة). [الإدارة العامة للشئون القانونية، **القانون رقم ١٠٦ لسنة ١٩٧٦م في شأن توجيه وتنظيم أعمال البناء**، الهيئة العامة لشئون المطابع الأميرية، وزارة الصناعة والثروة المعدنية، الجيزة، مصر، الطبعة السادسة، ١٩٩٩م، ص ١٤٤]

(٢-٢-٢) المدلول المكاني في الموروث المعماري المصري: ـــــــــ

Expression of Place in Egyptian Architectural Heritage

وهو المحور الثاني من محاور الفصل الثاني، والذي يتم من خلاله استعراض التعبيرات والارتباطات المكانية المختلفة في الموروث المعماري المصري، عبر مداه الزمني المُمتد في التاريخ المصري.

إن الموروث المعماري المصري هو موروث مُتنوِّع شكلاً وفكراً؛ فمنذ الحضارة المصرية القديمة وحتي الحضارة المعاصرة مرَّت مصر بسلسلة مُتتالية مُتداخلة من التنوُّعات الفكرية، وصاغ ذلك التنوُّع الفكري تنوُّعاً آخر في كل المُخرجات الإنسانية، من صناعات وفنون وعمارة، وغير ذلك. **ويُمكن تقسيم الموروث المعماري المصري باعتبار ارتباطه بالمكان إلى قسمين، هما: موروث معماري أصيل " حقيقي "، موروث معماري وافد " وهمي ".**

(٢-٢-٢-١) الموروث المعماري الأصيل: *Native Architectural Heritage*

وهو الموروث المعماري النابع من طبيعة أهل البلد، بكل المراحل الزمنية، والمُعبِّر عن الظروف البيئية والثقافية والاجتماعية والتقنية للمجتمع، وذلك يشمل المخزون التراثي الذي ميَّز العمارة المصرية خلال فترات الازدهار الحضاري " فترات التواصل بين العمارة والمجتمع "، والتي تشمل: عمارة الحضارة المصرية القديمة، والقبطية، والإسلامية.[1]

أ **عمارة الحضارة المصرية القديمة (٥٠٠٠ – ٣٣٢ ق.م.):** *Ancient Egyption Arch.*

بدأت عمارة الحضارة المصرية القديمة منذ ٥٠٠٠ عام قبل الميلاد، ونمت حتي بلغت ذروتها في الفترة (١٥٨٠ – ٣٣٢ ق.م.). وقد استطاعت عمارة الحضارة المصرية القديمة أن تصل إلى أقصي درجات الوضوح والنضوج، وكوَّنت لنفسها شخصية مُتميِّزة، نابعة من المجتمع المصري، يُمكن تمييزها بوضوح عن الأمثلة المُقابلة في عمارات الحضارات المُتوازية (في بلاد مابين النهرين).[2]

---

[1] / صلاح الدين إبراهيم، م./ لينا أبو سليم، م./ صلاح الدين عربيات، **دور المجالس المحلية فى الحفاظ على التراث المعمارى**، المؤتمر الأردني الأول للحفاظ علي التراث المعماري، عمان، الأردن، ١٩٩٧م، ص ٣.

[2] . صالح لمعي، **العمارة المصرية بين المعاصرة والتراث**، مؤتمر المعماريين المصريين الدائم (العمارة المصرية بين الحاضر والمستقبل)، القاهرة، مصر، ٢٠-٢٢ أبريل ١٩٨٥م، ص ١.

ولعـبت التأثيرات الدينية دوراً هاماً في عمارة الحضارة المصرية القديمة، حيث دفعت المـصريين إلى العناية بدور العبادة والمقابر، باعتبارها بيوتاً خالدة، فشُيِّدت بالأحجار الصلبة أو حُفرت في الصخور، في حين بُنيِّت المساكن والقصور من الطوب النيئ، باعتبارها بيوتاً زائلة.[1]

وتميَّـزت عمـارة الحـضارة المـصرية القديمة بضخامة الكتل والمقياس التعاظمي والاهتمام بالرمزية، كما تميَّزت باستعمال الأشكال البسيطة، المستطيلة أو المربعة، المُتجاورة أو المُتداخلة، فالشكل العام للمبني عبارة عن مستطيل رئيسي، يتكون من عدة مستطيلات صغيرة، كل منها يتجزأ إلى مستطيلات أصغر. ومنذ أن استقرت القواعد الهندسية للعمارة الحجرية أخذ المهندسـون والفنانون يزيدون من صلة مبانيهم بالذوق والفن، من خلال ما نفذوه من وسائل الوضـوح واسـتقامة الخطـوط والاتجاهـات والتقليل من الانحناءات والتعقيدات.[2] أنظر شكل (٢-٤٢).

ولقد مرَّت عمارة الحضارة المصرية القديمة بثلاثة دول كبري، تلت العصر العتيق أو عـصر ماقبل الأسرات (٥٠٠٠ – ٣٠٠٠ ق.م.)، الذي شهد بداية تكوُّن العمارة المصرية، من الطين والغاب والطوب النيئ. هذه الدول هي:

- **عـصر الدولة القديمة (٣٠٠٠ – ٢٠٦٠ ق.م.):** انتقلت خلالها العمارة من استعمال المـواد الخفيفة والطوب إلى استعمال الحجر، وشهدت بداية التطوُّر المعماري – لعمارة القـبور – بمُعـدَّلات تتناسـب مـع طبيعة الحياة، ومازالت ملامحها تتبلور من تصميم المـصطبة (في الأسرة الأولي)، إلى الهرم المُدرَّج (في الأسرة الثالثة)، حتي اكتملت صورتها بتصميم الهرم المُتكامـل الشكل (الأسرة الرابعة).[3]
- **عـصر الدولـة المتوسطة (٢٠٦٠ – ١٧٨٥ ق.م.):** نهضت خلالها العمارة والفن، وشهدت تنفيذ مشروعات معمارية ضخمة، مثل: معبد أمنمحات الثالث الجنائزي، وقصر " اللابيرنت Labyrinth " في هوارة، ومقابر بني حسن المنحوتة في الجبل بالمنيا.[4]

---

[1] د./ توفيق أحمد عبد الجواد، **تاريخ العمارة والفنون في العصور الأولي**، الجزء الأول، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، مصر، الطبعة الثانية، أكتوبر ١٩٧٠م، ص ٦٧، ٧٩.

[2] م./ ماجي محمد آمال أبوحشيش، **العمارة في مراحل التحوُّل الحضاري**، رسالة ماجستير، كلية الهندسة، جامعة القاهرة، الجيزة، مصر، أبريل ٢٠٠٢م، ص ٦٢.

[3] د./ إسكندر بدوي، **تاريخ العمارة المصرية القديمة**، الجزء الأول، وزارة الثقافة، هيئة الآثار المصرية، الجيزة، مصر، ١٩٨٨م، ص ٢٨–٢٩.

[4] المرجع السابق، ص ٣٠.

- **عصر الدولة الحديثة (١٥٨٠ – ٣٣٢ ق.م.):** بلغت خلالها الحضارة المصرية ذروة الرخاء والرقي في الفكر والفن " العصر الذهبي لمصر الفرعونية "، وانعكس ذلك بدوره علي ازدهار العمارة، فتميّزت مباني تلك الدولة بالضخامة والفخامة وجمال الصنعة ودقة الفن، مثل: معبد حتشبسوت، ومعبد أبو سنبل، ومعبد الأقصر، وتوسعات معبد الكرنك. [1]

قصر الملكة " مويت نت " أول ملكة فرعونية – الأسرة الأولى (عن: د.سيد كريم، ١٩٩٩م، ص٣٢٩)

هرم خوفو وأهرامات الملكات – الجيزة (عن: د. زاهي حواس، ٢٠٠٣م، ص١٩٢)

معبد الأقصر – الأقصر (المصدر: الباحث)

شكل (٢–٤٢): عمارة الحضارة المصرية القديمة (٣٠٠٠ – ٣٣٢ ق.م.).

ب- **عمارة الحضارة المصرية القبطية (٣٩٥ – ٦٤٠م)**[2]: ***Coptic Civilization Arch.***

بـنهاية العصر المتأخر – البطلمي والروماني – بدأ العصر القبطي، الذي كانت فيه مصر تحت الحكـم البيزنطي. وفي العصر القبطي استمرت عمارة الحضارة المصرية القديمة لتمثل أساسا لعمـارة الحـضارة المصرية القبطية [3]، مع مسحة من العمارة الرومانية والعمارة البيزنطية.

---

[1] قسم الهندسة بمركز الدراسات التخطيطية والمعمارية، دليل المؤتمرات الحضارية على شخصية العمارة المصرية عبر التاريخ، مؤتمر الأول، الفترة من ٢٠ : ٢٢ مارس ١٩٨٩م، مركز الدراسات التخطيطية والمعمارية، القاهرة، مصر، يوليو ١٩٨٩م، ص ٤٠.

• كانت بداية ضعف وانحلال الحضارة المصرية القديمة في نهاية الدولة الحديثة، حيث غزا الفرس البلاد بقيادة قمبز في عام ٥٢٥ ق.م.، وأصبحت مصر ولاية فارسية، واستمر الفرس في حكم مصر ما يقرب من قرنين، حتى هزمهم الإسكندر الأكبر في عام ٣٣٢ ق.م.، فدخل مصر – بعد ذلك – عصراً جديداً هو " العصر المتأخر "، بداية من عام ٣٣٢ ق.م. [د./ إسكندر بشري، تاريخ العمارة المصرية القديمة، مصر، الأول، مرجع سابق، ص ٣٩]

• لفظ قبطي مشتق من كلمة " Gupt " المشتقة من كلمة إيجبتوس " Egeatus " اليونانية، المأخوذة من " Ha-Ku-Pth " أحد أسماء منف العاصمة القديمة، كناية عن مصر كلها. [د./ مصطفي عبد الله نجدة، دراسات في العمارة والفنون القبطية، هيئة الآثار المصرية، الجيزة، مصر، ١٩٨٨م، ص ٢٩٩]

• أغلب الظن أن تخطيط الكنيسة المصرية القديمة كان مصدره الأساسي مُشتقاً من المعبد المصري القديم، والذي قدم للكنيسة المصرية في بدايا طور عناصرها المعمارية الأساسية، وبين مصر فاشر هذا التخطيط بعد ذلك إلى سائر أرجاء العالم المسيحي، فأروقة الكنيسة الثلاثة مرجودة في قاعة الأعمدة الضخمة في المعبد وحدة الكنيسة أو غرفها بدائيا قصر الأقسام في المعبد، وإن اختلف المضمون الديني بينهما من حيث الاستخدام، بل إن كثير من العناصر الثانوية قد وُجدت مشتركة بين المعبد والكنيسة، كأعمدة الظهير على سبيل المثال. ومما يدلل قوي علي ذلك، حيث لم تحويل كثير من المعابد المصرية القديمة إلى كنائس مسيحية عقب إعلان الدين المسيحي ديناً رسمياً بمصر، في نهاية القرن الرابع الميلادي، فظهرت الرسوم الرتبة بطبقة من اللاذ، وطُمر وغُطي مكانها الصلبان، وغُيرت صور الآلهة بصور القديسين، وتم استخدام أجزاء المعبد في الأغراض الدينية المسيحية الجديدة، ومن ثم فقد أصبح أمام لقباط مصر ذلك التخطيط المعماري القائم علي الأروقة والحنيات بصفة رئيسية في جسم الكنيسة بعد ذلك. ومكننا بمكن القول أن معمار الكنيسة القبطية كان امتداداً بالذات الوطني. [د./ مصطفي عبدالله نجدة، دراسات في العمارة والفنون القبطية، مرجع سابق، ص ٥٧، ٦٠-٦١]

[2] د./ عبد الباقي إبراهيم، د./ سلوي محمد إبراهيم، التطور التاريخي للعمارة في الشرق العربي، مركز الدراسات التخطيطية والمعمارية، القاهرة، مصر، فبراير ١٩٨٧م، ص ٣٩.

وكـل مـا طـرأ علـيها من تحوير فإنه لم يمس إلا مظهرها الشكلي فقط، فاحتفظت بكثير من الرمـزيات المـصرية القديمـة، إلا أن مُنجزاتها لم تكن علي نفس قدر سعة عمارة الحضارة المـصرية القديمـة.[1] وباستثناء المباني الدينية " الكنائس والأديرة " لم تظهر مباني أخرى مُميّزة سوي حصن بابليون. وامتازت المساكن بالبساطة في التكوين والتواضع في المقياس، كما اتسمت بالـبعد عـن مظاهر الغني والبذخ، فقل استخدام الزخارف والحليات، تأثرا بحياة الرهبنة.[2] انظر شكل (٢-٤٣).

الكنيسة المعلقة – مصر القديمة (المصدر: الباحث)

كنيسة السيدة العذراء بقصر الريحان – مصر القديمة (المصدر: الباحث)

كنيسة أبي سيفين بمصر القديمة – القاهرة (عن: د. مصطفى عبادة شحاتة، ١٩٨٨م، ص١٠٠)

شكل (٢-٤٣): عمارة الحضارة المصرية القبطية (٣٩٥ – ٦٤٠م)

ج- عمارة الحضارة المصرية الإسلامية (٦٤٠ – ١٧٩٨م): *Islamic Civilization Arch.*

نشأت عمارة الحضارة المصرية الإسلامية في القرن السابع الميلادي، ونمت حتي بلغت ذروتهـا في القرنين الثالث عشر والرابع عشر الميلاديين، ثم دب إليها الضعف منذ القرن التاسع عـشر المـيلادي، بعـد أن تأثـرت بالنموذج المعماري الغربي.[3] **وقد اتسمت عمارة الحضارة المـصرية الإسلامية بالمُحافظة علي استمراريتها مع العمارات المصرية السابقة عليها، وترابط وتسلـسل مـوروثها المعمـاري، علـي مر العصور التي تعاقبت عليها** (بالرغم من التغيُّرات الـسياسية التـي شـهدتها مصر، وتعاقب الحكام عليها من أجناس مختلفة).[4] ولقد مرّت عمارة الحضارة المصرية الإسلامية بعدّة عصور مُتعاقبة، هي [5]:

---

[1] م./ ماجي حمد آمال الوحشي، العمارة في مراحل التحوّل الحضاري، مرجع سابق، ص ١١١.

[2] م./ في محمد حسن العباد، أثر المؤثرات الثقافية علي الأساق التصميمية للنتاج المعماري، رسالة ماجستير، كلية الهندسة، جامعة القاهرة، الجيزة، مصر، أكتوبر ٢٠٠٢م، ص ٤٠.

[3] د./ توفيق أحمد عبد الجواد، العمارة الإسلامية .. فكر وحضارة، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، مصر، مايو ١٩٨٧م، ص ٨٣.

[4] م./ منال محمد أسامة حنش، انعكاس الثقافات الوافدة علي العمارة والعمران في مصر، رسالة ماجستير، كلية الهندسة، جامعة القاهرة، الجيزة، مصر، ١٩٩٧م، ص ٣٣.

[5] د./ توفيق أحمد عبد الجواد، العمارة الإسلامية .. فكر وحضارة، مرجع سابق، ص ٨٣، ١٢٣-٢٦٦.

- **عـصر بدايـة الفـتح العربي (٦٤٠– ٨٦٨م / ١٨–٢٥٦هـ)**: ظلت خلاله العمارة والفـنون في أيدي أهل البلاد الأصليين – حيث اهتم المسلمون الفاتحون بترسيخ الدعوة الإسـلامية – فجاءت عمارة تلك الفترة مُتأثرة ببقايا الأشكال والأساليب الخاصة بعمارة الحضارة القبطية في مراحلها المتأخرة، والتي لا تحمل في تكويناتها مدلولات إسلامية.

- **عـصر الدولـة الطولونية (٨٦٨ – ٩٠٥م / ٢٥٦ – ٣٩٢هـ)**: يُمثل بداية الخروج علي روح عمارة الحضارة القبطية التي كانت سائدة قبل ذلك.

- **عـصر الدولـة الإخشيدية (٩٠٥ – ٩٦٩م / ٣٩٢ – ٣٥٨هـ)**: كثرت فيه الثورات والاضطرابات (السياسية)، لذلك لم يظهر خلاله أي أثر للعمارة والفنون.

- **عـصر الدولة الفاطمية (٩٦٩ – ١١٧١م / ٣٥٨ – ٥٦٧هـ)**: من أزهي وأغنـي عـصور العمـارة، حـيث تفوق الفاطميون في العمارة والفنون والزخارف، وأصبحت العمارة فنا إسلاميا خالصا، مُتأثرة بالثقافة المصرية.

- **عصر الدولة الأيوبية (١١٧١ – ١٢٥٠م / ٥٦٧ – ٦٤٨هـ)**: لم تشيد خلاله مُنجزات معماريـة كثيـرة، باستثناء العمائر الحربية، من قلاع وحصون وأسوار، التي ازدهرت بسبب الانشغال بالحياة العسكرية، وكانت عمارة ذلك العصر أقل عناية بالزخارف.

- **عصر الدولة المملوكية (١٢٥٠ – ١٥١٦م / ٦٤٨ – ٩٢٣هـ)**: بلغت خلاله العمارة والفنون ذروة مجدها وازدهارها، فتميزت العمارة بالتنوع والإتقان وجمال الذوق وحُسن الزخرفة، وذلك يرجع إلى نضج الأساليب المعمارية والفنية خلال حوالي ستمائة عام، مع ارتقـاء الحس الفني ووجود الصناع المهرة، بالإضافة لتوافر الأموال ورغبة كل سلطان فـي تخليد ذكراه.، ويُعتبر هذا العصر هو " العصر الذهبي لعمارة الحضارة الإسلامية " في مصر.

- **عصر الدولة العثمانية (١٥١٦ – ١٧٩٨م / ٩٢٣هـ)**: يُمثل بداية الخلل والتراجع في عمـارة الحضارة المصرية الإسلامية، نتيجة جمع المهندسين والفنانين والصناع المهرة، وإرسـالهم إلى تركيا، واستقدام غيرهم من تركيا ليحلوا محلهم، فبدأت العمارة تأخذ شكلا

[1] د/ نعمي وزيري، العمارة الإسلامية والبيئة، سلسلة عالم المعرفة، العدد ٣٠٤، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، يوليو ٢٠٠٤م، ص ٨٩.

جديـــداً مُتأثـــرة بالعمارة العثمانية " البيزنطية "، كما استمرت التشكيلات المعمارية التي كانت سائدة في عصر الدولة المملوكية، ولكنها كانت دون مثيلاتها المملوكية جمالاً وفخامة.

وقـــد أتاح هذا التنوّع في التاريخ السياسي لعمارة الحضارة المصرية الإسلامية إنتاجاً مُتنوّعاً من العناصر والأشكال المعمارية، النابعة من المواطن الأصلية للمسلمين الفاتحين، التي نقلوها معهم إلى مصر، أو المُتأثرة ببقايا العمارة المصرية القديمة، واليونانية والرومانية، في الدول التي فتحها المسلمون.[1] ويُلاحظ أن التأثر والاقتباس من عمارة – وفنون – الأمم السابقة قد صُبغ بروح العقيدة الإسلامية، من خلال أخذ الأساليب والحلول التي لا تتعارض مع الإسلام، وإدماجها في أنساق معمارية جديدة، اتصفت بالسمة الإسلامية المصرية.[2] انظر شكل (٢-٤٤).

الجامع الأزهر – القاهرة (المصدر: الباحث) | قصر بشتاك بالجمالية – القاهرة (المصدر: الباحث) | مسجد ومسبل علي الطهر بالجمالية – القاهرة (المصدر: الباحث) | وكالة بازرعة بالجمالية – القاهرة (المصدر: الباحث)

شكل (٢-٤٤): عمارة الحضارة المصرية الإسلامية (٦٤٠ – ١٨٠٥م).

(٢-٢-٢-٢) الموروث المعماري الوافد: *Foreign Architectural Heritage*

وهـــو المـــوروث المعمـــاري الذي لم ينشأ تعبيراً عن الهوية والفكر المصري، وإنما اعتمد علي النقل من الطرز المعمارية الوافدة " الدخيلة " إلى مصر، التي لم يتفاعل المصريون مع الفكر الذي أوجدها، وبالتالي لم يزيد جمالها في نفوس المصريين عن مُجرّد الجمال الحسي، الـــناتج مـــن إدراك النسب والعلاقات الهندسية واللونية البحتة، وليس الجمال النابع من التعبير

[1] الـــدرة العلميـــة لمركـــز الدراسات التخطيطية والمعمارية، تأثير المقومات الحضارية على شخصية العمارة المصرية عبر التاريخ، العدد العام للباب العدد: ١٠٧، مركز الدراسات التخطيطية والمعمارية، القاهرة، مصر، سبتمبر ١٩٨٩م، ص ٤٤.

[2] د./ نجي وزيري، العمارة الإسلامية والبيئة، مرجع سابق، ص ٥٤.

عـن المفاهيم والأفكار.[1] وذلك يشمل المخزون التراثي الذي ميَّز العمارة المصرية خلال فترات التـراجع والجمـود، التـي توقف فيها الإبداع الذاتي والتفاعل الحضاري، والتي تشمل: عمارة العصر المُتأخر للحضارة المصرية القديمة، وعمارة الفترة الاستعمارية الحديثة.

أ- **عمارة العصر المُتأخر (٣٣٢ق.م. – ٣٩٥م):** ***Late Age Architecture***

اتفق العلماء علي تسمية هذه الفترة من تاريخ مصر بالعصر المُتأخر، لِما اتسمت به من انهـيار سياسي واقتصادي وثقافي، وصلت فيه البلاد إلى دور ضعف واضمحلال، لم تفق منه إلا لفـترات قـصيرة مُـتقطعة.[2] **وقد أدي تعدُّد الغزوات الأجنبية علي مصر خلال العصر المُتأخر، واخـتلاف الأجـناس والمذاهب المصاحبة لهذه الغزوات، إلى تأخر العمارة المصرية.**[3] وشملت عمارة العصر المُتأخر عصرين مُتعاقبين، هما:

- **العصر البطلمي (٣٣٢ – ٣٠ ق.م.):** بدخول " الإسكندر الأكبر " لمصر انتهي العصر الفرعوني، وبدأ عصراً جديداً هو العصر البطلمي، فرضت فيه الشخصية الإغريقية نفسها علي بعض الملامح المعمارية لهذا العصر، وأسس " الإسكندر الأكبر " مدينة الإسكندرية، لـتكون عاصـمة لمـصر والعـالم، ومركزاً للثقافة الإغريقية، وازدهرت فيها العمارة الإغريقية (الرياضية والترفيهية والدينية والرئاسية)، وبالقرب من نهاية ذلك العصر بدأ التأثير الروماني يقوي في مصر.[4]

- **العـصر الرومانـي (٣٠ق.م. – ٣٩٥م):** بانتصار " أغسطس " الروماني علي غريمه " أنطونـيوس " اليونانـي فـي عام ٣١ق.م.، أصبحت مصر ولاية تابعة للإمبراطورية الـرومانية، كمـصدر رئيـسي مـن مصادر الغذاء للشعب الروماني، وقد ظهر الحكم العـسكري – بالتبعية – في بناء الحصون والحاميات العسكرية. وشهد ذلك العصر بداية انتشار الدين المسيحي.[5] ◄

---

[1] . أحمد عبد الفتاح أحمد إسماعيل، التشكيل المعماري بين القيم التراثية والقيم المعاصرة، مرجع سابق، ص ٧٢ .

[2] . فيق أحمد عبد الجواد، تاريخ العمارة والفنون في العصور الأولي، مرجع سابق، ص ٦٠.

[3] . عبد الباقي إبراهيم، د./ حازم محمد إبراهيم، المنظور التاريخي للعمارة في المشرق العربي، مرجع سابق، ص ٢٥.

[4] . إسكندر بدوي، تاريخ العمارة المصرية القديمة، الجزء الأول، مرجع سابق، ص ٣٢.

[5] . مصطفي عبد الله شيحة، دراسات في العمارة والفنون القبطية، مرجع سابق، ص ٤، ١٥، ١٧، ٣١-٣٣ .

● . ب من نهاية ذلك العصر أصبحت المسيحية الديانة الرسمية في عهد الإمبراطور " ثيودوسيوس " خلال الفترة (٣٣٧ – ٣٩٥ م)، لتدخل مصر – بعد ذلك – عصراً جديداً هو " العصر القبطي "، بداية من عام ٣٩٥ م.

وخـــلال عـــصور البطالمة والرومان أقيمت العديد من العمائر التي تعتبر وافدة تماماً، ولـــيس لها علاقة بالمجتمع المصري، على أطراف الدولة، وخاصة في مدينة الإسكندرية، حيث مقـــر الحكـــم والجالـــيات الأجنبية، مثل: مكتبة وفنار الإسكندرية، والمسرح الروماني، وبعض المناطق الأثرية بجزيرة فيلة.[1] * انظر شكل (٢-٤٥).

منارة الإسكندرية - الإسكندرية
(عن: د. عبد الباقي إبراهيم، ١٩٨٧م، ص٢٥)

المسرح الروماني - الإسكندرية (عن: مجلة مدينة، العدد: ٢٠، أكتوبر ٢٠٠١م، ص١٥)

معبد كوم امبو - أسوان
(المصدر: الباحث)

شكل (٢-٤٥): العمارة المصرية في العصرين البطلمي والروماني (٣٣٢ق.م. - ٣٩٥م).

ب- عمارة الفترة الاستعمارية الحديثة (١٧٩٨ - ١٩٥٢م): *Modern Colonial Arch.*

كانـــت فتـــرة الحكم العثماني لمصر هي الفترة التي انحدر فيها المجتمع المصري، من القمة إلى القاع، في الوقت الذي ارتفع فيه المجتمع الأوروبي، من الحضيض إلى الأوج، فتقدّمت أوروبـــا بعد تخلف، وتخلفت مصر بعد تقدُّم، مما جعل مصر تدخل طوراً جديداً في القرن التاسع عـــشر الميلادي. فمنذ مطلع القرن التاسع عشر، اتجهت مصر نحو المفهوم الغربي " التغريب " فـــي مخـــتلف المجالات، تحت مُسمّى الدخول في " عصر النهضة المصرية "، مما أحدث تغيّراً واضـــحاً فـــي النواحي السياسية والاقتصادية والاجتماعية والثقافية، والتي أثرت بدورها على العمـــارة، حيث حدث قطع للتواصل بين العمارة والمجتمع المصري، فتوقفت العمارة المصرية الأصيلة عن النمو، وتم استبدالها بقوالب معمارية وافدة " غربية "، ليس لها علاقة بما قبلها.[2]

---

[1] م.أ. عبد عبد الفتاح أحمد إسماعيل، التشكيل المعماري بين القيم التراثية والقيم المعاصرة، مرجع سابق، ص ٧٥.

* صحيح أنه قد أقيم في عصور البطالمة والرومان العديد من العمائر الوافدة تماماً على المجتمع المصري، فقد حاول الحكام البطالمة والرومان التقرّب للشعب المصري، وتشبيه أنفسهم بالفراعنة، فأقاموا العديد من المعابد بالأسلوب المصري التقليدي، مثل معابد دندرة وإدفو وكوم أمبو وفيلة ومعبد إدريس بفيلة، إلا أنهم لم يستوفوا في عناصر العمارة المصرية القديمة وعصورها، فأصبحت المعابد مزيجاً مُركباً من الأعمدة والتيجان والفوتر التزيينية المستوفاة المنقولة من الفترات السابقة، والمضافة عن النمو والخيال، بالإضافة إلى أن بعض المعابد المنشأة في تلك الفترة كانت متأثرة ببعض الشيء بالعمارة الإغريقية أو الرومانية، مثل معبد حورس بإدفو والذي يوجد أمام مدخله بيت الولادة الذي يشبه في تصميمه كشك تراجان، ومعبد ماميسي بدندرة فيلة والذي يشبه إلى حد كبير معابد الرومان بنرسا.

[2] م.أ. في عبد حسن العساف، أثر المؤثرات الثقافية على الأساق التصميمية للنتاج المعماري، مرجع سابق، ص ٦٢-٦٣.

وجـاءت سـيطرة القوالب المعمارية الوافدة علي العمارة المصرية بشكل مُتدرّج، من خلال عدة عصور ومراحل مُتعاقبة، هي:

- **عـصر الحملـة الفرنـسية (١٧٩٨ – ١٨٠١م):** تمثل الحملة الفرنسية نقطة تحوّل مـصيرية فـي حياة المجتمع المصري، بدأت تتفتح فيها حواس المصريين علي النهضة الغـربية " الأوروبـية " الحديثة. ونظراً لقصر المدة التي مكثها الفرنسيون في مصر، لم يحـدث تغيّـر يُذكـر في ملامح العمارة المصرية، فاستمر استخدام العناصر المعمارية والتشكيلات البصرية التي كانت سائدة قبل ذلك، ولم تظهر أي تشكيلات وافدة.[1]

- **عـصر محمد علي (١٨٠٥ – ١٨٤٨م):** استوعب " محمد علي " الدرس الذي ألقته الحملـة الفرنـسية علي مصر " درس التحديث "، وسعي للأخذ بأسباب النهضة الغربية " الأوروبـية " فـي بـناء مصر الحديثة، ليضع بذلك أولي بذور عمارة مصرية جديدة، اختلفت ملامحها عن نظيرتها التي كانت سائدة قبل ذلك (في العصر العثماني)، فأخذت الصورة البصرية للعمارة المصرية في التغيُّر، حيث بدأ التوجه – في بناء منازل وقصور الأمـراء والـصفوة – نحو تقليد " الطراز الرومي " [•]، وهو خليط من الطرز الإغريقية والإيطالـية والإسلامية، وقد شمل هذا التغيُّر – أيضا – تحريم البناء باستخدام العناصر المعماريـة المحلـية الموروثة، وخاصة المشربيات التي كانت تمثل أهم عنصر معماري مُتوارث.[2] (انظر شكل (٢-٤٦).

---

[1] م./ في محمد حسن العناني، آثر التطورات الطارئة علي الأساق التصميمية للتاج البنائي، مرجع سابق، ص ٦٣، ٦٤.

[•] كان محمد علي أول من أدخل الطراز الرومي إلي مصر، وتتحدّد سمات الطراز الرومي في النقاط التالية:
- البساطة في التصميم، فهو إما مربع أو مستطيل، مما يُقلل من التكاليف.
- استبدال المشربيات المغطاة بشبابيك مستطيلة عديمة الها شيش ومُلحقة زجاجية.
- استخدام أشكال الحنايا الكسر بالباش، والأسقف الخشبية المكسوة بالقرميد.
- تقسيم الواجهات بالطول والعرض بواسطة الكرانيش البارزة.
- استخدام الأسطح الخارجية المستوية، الخالية من الزخارف العربية.
- استعمال زخارف " الزكوكو " في الدواخل، والتي شاعت في تركيا في القرن الثامن عشر.

ولقد تم بناء عدة قصور علي هذا الطراز، أشهرها: قصر محمد علي بشبرا، وقصر الطرحة بالقلعة، وقصر إسماعيل بسراي الدكرور، وقصر شريف باشا بحلوان، كما أشتهر به العديد من الأسبلة، منها: سبيل محمد علي، وسبيل وجامع السلحدار بشارع المعز. [م./ عصام الدين عبد الرؤوف حنفي، الواجهات العمارة المصرية من التراث إلي المعاصرة، رسالة دكتوراة، كلية الهندسة، جامعة الأزهر، القاهرة، مصر، ١٩٧٦م، ص ٦١ – ٧٠]

[2] م./ في محمد حسن العناني، آثر التطورات الطارئة علي الأساق التصميمية للتاج البنائي، مرجع سابق، ص ٦٥، ٦٨.

مسجد محمد علي بالقلعة – القاهرة
(المصدر: الباحث)

سبيل محمد علي بالخيالية – القاهرة
(المصدر : الباحث)

قصر محمد علي بشبرا – القاهرة
(المصدر : الباحث)

شكل (٢-٤٦): العمارة المصرية في عصر محمد علي (١٨٠٥ – ١٨٤٨م).

- **عصر الخديوي إسماعيل (١٨٦٣ – ١٨٧٩م):** يُعتبر ذلك العصر نقطة تحوُّل كبري في تاريخ العمارة المصرية، حيث تعدي مرحلة استلهام بعض مُسبِّبات النهضة الغربية، إلى مُحاكات النموذج الغربي بصورة كاملة، ونقل كل ما فيه من سلبيات وإيجابيات، باعتبار أن هذا النقل هو السبيل الوحيد للحاق بركب التقدُّم الحضاري، فإهتم " الخديوي إسماعيل " ببناء قاهرة أوروبية " مشروع باريس الشرق "، وأصبحت العمارة المصرية عمارة " سطحية " منقولة ومُقلدة من القوالب المعمارية الأوروبية " الوافدة ". وظهرت – في مصر – مجموعة مُتنوِّعة من الطرز الأوروبية *، مثل: طراز عصر النهضة " الفرنسي / الإيطالي " المُستحدث ◄، الطراز اليوناني المُستحدث، طراز الباروك المُستحدث، الطراز التلفيقي.[1] أنظر الأشكال (٢-٤٧)، (٢-٤٨)، (٢-٤٩).

---

* أهم انعكاسات نقل الطرز الأوروبية على العمارة المصرية:

أصبح التشكيل المعماري مُوجهاً نحو مظهر المبنى وطراز أعمدته وكرانيشه، وليس مظهره الحقيقي أو وظيفته.

- كثرة استخدام الكرانيل والزخارف والخليات فراغات غير المبرَّرة من الإنشاء في الواجهات.
- كثرة استعمال المشربيات المُطلة على الخارج والمكشوفة.
- اتساع الشكن للخارج، وكثرة الفتحات والشرفات.
- الوضوح، والتناسق، والنظام، والمحورية.
- استعمال الحديد كمادة إنشائية معمارية.
- الإحساس بالفراغ الخارجي واستخدام الحجر كمادة ذات ملمس خشن.
- التأكيد على أركان المبنى، وعلى المدخل في الواجهة.
- اختفاء العناصر الرئيسية التي مثَّلت المكان السكني في العصور الإسلامية، وهي: الفناء والقاعة والمقعد والقاعة.
- تأكيد نهايات المبنى.

◄ معظم المباني التي أُقيمت على صورة وأسلوب تلك الطرز كانت تختلف بدرجة ما عن الطرز القديمة نتيجة للاحتياجات وطرق الإنشاء، ولذلك أُطلق عليها اسم الطرز المُستحدثة " Neo-styles ".

[1] م.أ.د/ محمد حسن العباد، أثر التغيُّرات الثقافية على الأساليب التصميمية للمنتج المباني، مرجع سابق، ص ٧١-٧٦.

فندق كونتيننتال، ١ ش عدلي باشا بـ ٩٠ ميدان الأوبرا،
تاريخ الإنشاء: النصف الثاني من القرن ال١٩، الطراز: نيو كلاسيك
(عن: د. سهير زكي حواس، ٢٠٠٢م، ص ٨٥)

لو كاتدرة اسبلينديد الجديدة، ٦٢ ش كلوت بك،
تاريخ الإنشاء: النصف الثاني من القرن ال١٩، الطراز: ملامح كلاسيك
(عن: د. سهير زكي حواس، ٢٠٠٢م، ص ٩١٩)

شكل (٢-٤٧): العمارة المصرية " الوافدة " في عصر الخديوي إسماعيل (١٨٦٣- ١٨٧٩م).

قصر عابدين – ميدان عابدين ، تاريخ الإنشاء: ١٨٦٣-١٨٧٤م،
الطراز: نيو كلاسيك المرتكز على مبادئ الكلاسيك من تماثل ومحورية،
وليو باروك، والفن الجديد (عن: د. سهير زكي حواس، ٢٠٠٢م، ص ٤٥)

مبنى محمع قهوة مالتانا أو المحطط (قبل الهدم) – شارع البيانزو، ميدان
العتبة، تاريخ الإنشاء: ١٨٧٧م، الطراز: كلاسيك ونيو كلاسيك
(عن: د. سهير زكي حواس، ٢٠٠٢م، ص ١٢٩)

شكل (٢-٤٨): العمارة المصرية " الوافدة " في عصر الخديوي إسماعيل (١٨٦٣- ١٨٧٩م).

فندق محمد علي، ١ ش كلوت بك،
تاريخ الإنشاء: ١٨٨٠م، الطراز: ملامح كلاسيك
(عن: د. سهير زكي حواس، ٢٠٠٢م، ص ١٢٣)

المصرف العربي الدولي، ٣٥ ش عبد الخالق ثروت باشا،
تاريخ الإنشاء: ١٨٨٠م، الطراز: النيو باروك الفرنسي
(عن: د. سهير زكي حواس، ٢٠٠٢م، ص ٨٩)

شكل (٢-٤٩): العمارة المصرية " الوافدة " في عصر الخديوي إسماعيل (١٨٦٣- ١٨٧٩م).

- **عصر الاحتلال البريطاني (١٨٨٢ – ١٩٥٢م):** اكتملت في ذلك العصر مظاهر سيطرة الفكر الغربي، على جميع المجالات، وانعكس ذلك بدوره على الواقع المعماري المصري، نظراً لسيطرة المهندسين الأجانب وشركات البناء الأجنبية على النشاط المعماري، فضلاً عـن أن القادرين على البناء – من كبار رجال الدولة والأثرياء – كانوا من ذوي الميول الغـربية.[1] لذلك استمرت حركة النقل والتقليد من القوالب المعمارية الأوروبية " الوافدة " – فـي العمارة المصرية – واتسعت، لتشمل معظم الطرز المعمارية التي كانت سائدة في أوروبـا فـي تلك الفترة، والتي ظهر منها – في مصر – كلاً من: طراز عصر النهضة " الفرنـسي/ الإيطالي " المُستحدث، الطراز القوطي " الفرنسي / الإيطالي " المُستحدث، طـراز الباروك " الفرنسي / الإيطالي " المُستحدث، الطراز اليوناني المُستحدث، الطراز الرومانـسي المُستحدث، الطراز الرومانسيك المُستحدث، الطراز الهندي، الطراز التلفيطي. انظر الأشكال من (٢-٥٠) إلى (٢-٥٤).

ومع يقظة الشعور الوطني والحماس القومي – كرد فعل طبيعي للتخلص من الاحتلال – إبان ثورة عام ١٩١٩م، ظهر توجه " رُومانسي Romantic " يهدف للتخلص من طغيان الطرز المعمارية الأوروبية، وإبراز الهوية المصرية في العمارة، من خلال الاستلهام من المـوروث المعماري المحلي، الذي يُعبّر عن فترات التحرُّر والسيادة، إلا أنه كان توجهاً تـشكيلياً محـضاً، لم يتجاوز نقل الصور الشكلية القديمة من الموروث المعماري المحلي بـنفس الطريقة التي نُقلت بها الطرز المعمارية الأوروبية، لذلك جاء مُفتعلاً، واشتمل هذا الـتوجه علـى طـرازين، هما: الطراز المصري القديم المُستحدث، والطراز الإسلامي المُستحدث.[2] انظر شكل (٢-٥٥).

[1] د.أ. توفيق أحمد عبد الجواد، مصر المعمارة في القرن العشرين، شركة الأهرام للطباعة، القاهرة، مصر، يوليو ١٩٨٩م، ص ١٢.

[2] د.أ. علـي عبـد الله الدعدوي، رُؤية منهجية لرصد وتقييم التغيُّر في العمران: دراسة تطبيقية على تغيُّر عمران القاهرة في النصف الأول من القرن العشرين، المؤتمر العلمي الدولي الخامس، كلية الهندسة، جامعة الأزهر، القاهرة، مصر، ١٩-٢٢ ديسمبر ١٩٩٧م، ص ١٧٠-١٧٦.

المتحف المصري – ميدان التحرير
تاريخ الإنشاء : ١٨٩٧-١٩٠٢م ، الطراز : كلاسيك
(عن : د. سهير زكي حواس ، ٢٠٠٢م، ص ٣٩)

فندق نيو أرليني – ٢١ ش عدلي باشا
تاريخ الإنشاء : بين ١٨٩٤-١٩٠٦م ، الطراز : كلاسيك وتيو باروك
(عن : د. سهير زكي حواس ، ٢٠٠٢م، ص ٨٣)

شكل (٢-٥٠): العمارة المصرية " الوافدة " في عصر الاحتلال البريطاني (١٨٨٢- ١٩٥٢م).

النادي الدبلوماسي المصري – ١٢ ش عبد السلام عارف، تاريخ الإنشاء: ١٩٠٧م، الطراز: تيو باروك
(عن: د. ماجد فرج، فوراير ٢٠٠٢م، ص ٤٤)

عمارة سكنية – ١٠ ش الجمهورية، تاريخ الإنشاء: قبل ١٩١٠م، الطراز: باروك والفن الجديد
(عن: د. سهير زكي حواس، ٢٠٠٢م، ص ٥٥)

محل عبر الندي – ٤٩ ش رشدي باشا، تاريخ الإنشاء: ١٩٢٣م، الطراز: التيو باروك الفرنسي
(عن: د. ماجد فرج، فوراير ٢٠٠٢م، ص ٩٢)

شكل (٢-٥١): العمارة المصرية " الوافدة " في عصر الاحتلال البريطاني (١٨٨٢- ١٩٥٢م).

عمارة سكنية – ٢٤ ش مصطفى أبو هيف، تاريخ الإنشاء: حوالي ١٩٢٨م، الطراز: تجميعي مع تأثير العمارة الفلبنية الإيطالية
(عن :د. سهير زكي حواس، ٢٠٠٢م، ص ٧١)

عمارة سكنية – ٩ ش محمد مظلوم باشا، تاريخ الإنشاء: حوالي ١٩٢٨م، الطراز: تيوباروك وآرت ديكو مع تأثير عمارة حوض البحر المتوسط
(عن: د. سهير زكي حواس، ٢٠٠٢م، ص ٤٣)

عمارة سكنية – ٣٦ ، ٣٨ ش عبد الخالق ثروت باشا، تاريخ الإنشاء: بعد ١٩٢٨م، الطراز: تيوباروك فرنسي وآرت ديكو
(عن: د. سهير زكي حواس، ٢٠٠٢م، ص ٨٣)

شكل (٢-٥٢): العمارة المصرية " الوافدة " في عصر الاحتلال البريطاني (١٨٨٢- ١٩٥٢م).

قصر الأمراء إمبان- شارع العروبة، الطراز: هندي

قصر بشارع كليوباترا،مصر الجديدة، الطراز: قوطي

عمارة سكنية بقرب ساحة البازيليك، مصر الجديدة

(عن: مجلة البيت، ملحق العدد: ٥٩، مايو ٢٠٠٥م، ص ٣٣ / ٤٠ / ٦٣)

شكل (٢-٥٣): العمارة المصرية " الوافدة " في عصر الاحتلال البريطاني (١٨٨٢- ١٩٥٢م).

كنيسة البازيليك – ميدان الجامع، مصر الجديدة، الطراز: لاتين كاثوليك

(المصدر: الباحث)

قصر السلطان حسين – تقاطع شارعي العروبة وتريه حليفة، مصر الجديدة

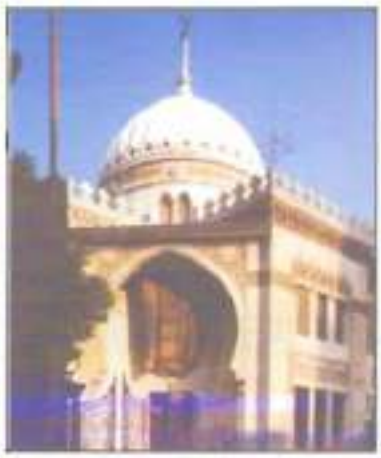
(عن: مجلة البيت، العدد: ٥٩، مايو ٢٠٠٥م، ص ٣٤)

شكل (٢-٥٤): العمارة المصرية " الوافدة " في عصر الاحتلال البريطاني (١٨٨٢- ١٩٥٢م).

عمارة الواكي – شارع إبراهيم اللقاني

الطراز: إسلامي مستحدث

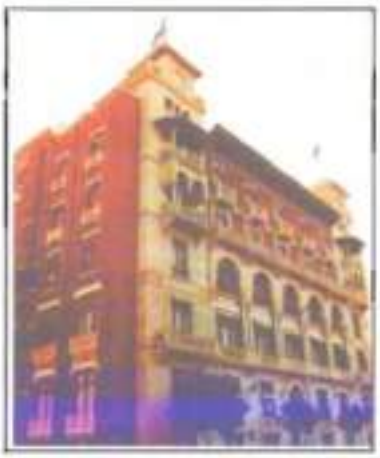
(المصدر: الباحث)



معهد الموسيقي العربية – شارع رمسيس ،

تاريخ الإنشاء: ١٩٢٩م، الطراز: إسلامي مستحدث

(عن: د. ماجد فرج، فبراير ٢٠٠٢م، ص ٥٣)



بنك مصر – ١٥١ ش محمد بك فريد،

تاريخ الإنشاء: ١٩٢٧م، الطراز: إسلامي مستحدث (المصدر: الباحث)

شكل (٢-٥٥): الصورة التراثية " المحلية " المُفتعلة في عصر الاحتلال البريطاني (١٨٨٢ – ١٩٥٢م).

(٢-٢-٣) القيم الكامنة بالموروث المعمارى المصري:

Values Potential in Egyptian Architectural Heritage

وهــو المحــور الثالث من محاور الفصل الثاني، والذي يتم من خلاله استعراض القيم الكامنة بالموروث المعماري المصري.

(٢-٢-٣-١) مفهوم القيمة [١]: *Concept of Value*

تُعرَّف القيمة بالمفهوم العام (اجتماعية، جمالية، ...) بأنها: **تعبير عن الوجود الإنساني في الوقت الذي تكون فيه حكماً يُصدره الإنسان علي المجتمع. والقيمة إما: ذاتية أو موضوعية.**

- **القــيمة الذاتــية:** وهي قيمة عينية للأشياء، لها وجودها المُستقل عن العقل الذي يُدركها، وهي حقائق ثابتة في الوجود، مثل قيمة الليل والنهار والهواء. والقيمة الذاتية قيمة مُطلقة.
- **القــيمة الموضــوعية:** وهــي قيمة من صنع وإبداع عقل الإنسان، كالمنشآت المعمارية والعناصــر الطبيعية، وهي قيمة نسبية وليست مُطلقة؛ فقد يري البعض القيمة في شئ ما في حين لا يدركها البعض الآخر. والقيمة الموضوعية تتغير بتغيُّر الظروف المحيطة.

والقــيمة المقصودة هنا هي القيمة الموضوعية. **وبالتالي.. يُمكن القول بأن القيم هي: معايير نسبية تساعد في الحكم علي ماهية الأشياء.**

(٢-٢-٣-٢) تصنيف القيم التراثية:

قــيمة التــراث لا تكمن فى الجانب الاقتصادى البحت، ولكنها تكمن فيما يُمثله للمجتمع **بأكمله**؛ وكمثال على ذلك اللوحات الفنية والمخطوطات التى تُباع بأثمان باهظة تصل إلى ملايين **الجنــيهات**، والتــى تفــوق كثيراً قيمة ما فيها من القماش المُرسوم عليه والألوان، ولكنها القيمة **الحضارية** للوحة، ومن نفس المُنطلق ينبغى النظر للتراث.[٢]

---

[١] أحمد عبد عطية، التصميم المستحدث في المناطق التراثية وذات القيمة، رسالة ماجستير، كلية الهندسة، جامعة القاهرة، القاهرة، مصر، يوليو ٢٠٠٣م، ص ٥.

[٢] مساعد الطنطول، التقليد والحداثة فى العمارة والعمران فى العالم الإسلامي، ندوة الحفاظ علي التراث العمراني في الإمارات، دبي، دولة الإمارات، ١٩٩٥م، ص ١٩.

وإنجـازات الـسلف كـى تكـون تراثاً للمجتمع ينبغى أن تشتمل على قيم ذات أهمية وجـدوى لأفراد المجتمع، والذي يُقرِّر ويمنح هذه القيمة هو المجتمع، وليس بالضرورة كل ما هـو قـديم مُحـتوياً لقيمة، وبالتالي يمكن اعتباره تراثاً، إلا أن الخطورة تكمن فى أن يتضمن التراث قيمة لا يُدركها المجتمع، فيتوارى فى زوايا النسيان، إلى أن يزول ويُفقد للأبد. لذلك لابد من الإدراك الواعى بالقيم الكامنة بالعناصر التراثية.[1]

والإدراك الواعـى بالقيم الكامنة بالموروث المعمارى يعتمد على التصنيف الدقيق لهذه القـيم، والذى يرتكز على مجالات معرفية شتى، كالتاريخ، والفنون بأنواعها، والطرز المعمارية، والحـرف والتقنـيات المختلفة، ... الخ، التى عُرفِت على مر العصور. **أحد التصنيفات الحديثة للقيم الكامنة بالموروث المعمارى هو تصنيف " فيلدين Feilden "، والذى يصنف هذه القيم إلى كلاً من: القيمة التاريخية، القيمة الجمالية، القيمة الوظيفية.**

١- القيمة التاريخـية[2]**:** ***Historical Value***

القـيمة التاريخية هي التي تُجسِّد قيمة الحدث الذي يرتبط بالعمل المعماري، رمزياً أو زمنـياً، وهـي ما تُعبِّر عنه " بذاكرة المدن ". ولا تتأثر القيمة التاريخية بحالة العنصر التراثي الإنـشائية، مـن قوة أو ضعف. وهى قيمة معنوية – ذات مدلول تراثى – مُكتسبة ومُتزايدة مع حركة الزمان. ويُمكن قياس القيمة التاريخية باستخدام مُؤشرين أساسيين، هما:

- **القـيمة الرمزية (Symbolic Value):** وتتمثل فى ارتباط العمل المعمارى بحضارة عـصر أو شخـصية تاريخية أو نتاج حدث مُعين أو ثقافةٍ ما في تاريخ المجتمع. فمثلاً، القصور الموجودة بمدينة القاهرة (منذ ما يُقارب مائة عام) ترمز فى فخامتها وروعتها إلى عهد الملكية والإقطاع، وتعكس مدى ثراء ورفاهية شريحة من مجتمع ذلك العصر.
- **القيمة الزمنية (Periodic Value):** ويُعبِّر عنها المؤشر الزمنى، وهو تاريخ الإنشاء، فكلمـا زاد العمـر زادت القـيمة، حتى إذا تخطى عمر العمل المعمارى المائة عام فإنه يُـصنف كأثـر فى معظم الأحوال، وذلك مثل الآثار الفرعونية، التى تعبِّر عن حضارة إنسانية عظيمة، ظلت آلاف السنين باقية شامخة.

١- د. فى حواس، القاهرة الخديوية: رصد وتوثيق عمارة وعمران منطقة وسط مدينة القاهرة، مركز التصميمات المعمارية، الجيزة، مصر، ٢٠٠٢م، ص ٢٥.

٢- المرجع السابق، ص ٢٥-٢٦.

ب- القيمة الجمـــالية: ***Aesthetic Value***

الجمال هو أحد القيم الكبري، ويُمكن القول بأن وجوده في عمل من أعمال الإنسان هو الـــذي يجعله عملاً فنياً، وأنه هو الذي يُميِّز أعمال العمارة عن أعمال البناء، حتي يُمكن تعريف العمارة بأنها " أعمال بناء ذات نوايا جمالية ".[1]

والقـــيمة الجمالية تولد مع ميلاد العمل المعمارى، وترتبط ارتباطاً وثيقاً بالطابع العام والقدرات الإبداعية والتصميمية المُتفرِّدة، وقد تتوازى مع القيمة التاريخية، إلا أنها قيمة نسبية ليست ذات مَحدِّدات ومقاييس ثابتة. وتتأثر القيمة الجمالية بالاعتبارات التالية [2]:

- **القدرات الإبداعية (Creative Abilities):** وتعتمد على تضمين العمل المعمارى بُعـــداً غير مادياً، كفلسفة أو مشاعر أو أحاسيس، والتى قد تؤثر إيجابياً أو سلبياً على عملية إدخال المُتعة إلى المشاهد، وتتجلي هذه القدرات فى تصميم المباني الدينية، مثل جامـــع السلطان حسن، والذى ينبض فيه الإحساس الدينى العميق، من واقع التشكيل التعبيرى للفراغات، وليس مُجرَّد مُعالجة الأسطح وزخرفتها.

- **القـــدرات التشكيلية (Formative Abilities):** لإضفاء مواطن الجمال الخصبة، كالـــتوافق والتـــضاد، البـــساطة والتعقـــيد، المُحاكـــاة والتجريد، وغيرذلك. وتحمل – واجهـــات – المبانـــي التراثية ملامح مُثيرة للصورة الذهنية، من خلال الزخارف والشعارات والأعمال النحتية البارعة.

- **القـــدرات التأثيـــرية (Impressive Abilities):** لإبراز جوهر ومضمون العمل المعمارى، والحرص على إحساس المشاهد بالتوازن بما يتفق مع وجدان الإنسان فى مجـــتمع مـــا. وتعتمد هذه القدرات على كيفية التلاعب بالتوافق والتضاد، والإيقاعات المُنـــتظمة والمُرتجلة، والتنوُّع الفنى فى العناصر الزخرفية فى المبنى الواحد؛ فثراء الأعمـــال المعمارية الإسلامية مثلاً وصل إلى درجة تجنب تكرار الوحدات الزخرفية حتى فى المبنى الواحد، بالإضافة للتشكيل المنطقى للعناصر مع بعضها، الذى يعكس رموزاً ومفاهيماً نابعة من طبيعة المجتمع.

---

[1] م./ حلال محمد عباده، **تطور العناصر التقليدية فى العمارة المحلية حول قصبة القاهرة**،رسالة ماجستير،كلية الهندسة،جامعة عين شمس، القاهرة،مصر، يوليو ١٩٩١م،ص ٤٩-٥٠.

[2] د./ سهير زكى حواس، **القاهرة الخديوية: رصد وتوثيق عمارة وعمران منطقة وسط مدينة القاهرة**، مرجع سابق، ص ٢٦.

- **التفـــرُّد والاختلاف (Contrariety)**: فى المضمون والشكل السائد، والخروج عن المألوف بما يشد انتباه المُشاهد. فقيمة العمل المعمارى يمكن أن تنبع من إثارته للجدل مـــا بين إعجاب ونفور؛ كما فى قصر " البارون إمبان " مثلاً، الذي بُنى على الطراز الهندى، والذي يعكس مكانة وثراء صاحبه بتصميمه الغير مألوف.

- **المُحاكـــــاة (Similitude)**: لفكر وفلسفة الفنانين والمعماريين الرواد فى الأعمال المعمارية، فيكتسب العمل قيمته لانتسابه إلى مدارسهم وإتجاهاتهم المختلفة.

ح- **القيمة الوظيفـــــية**[1]: ***Functional Value***

تـــرتبط القيمة الوظيفية عادةً بالأعمال المعمارية، والتي تُقام – في أغلب الأحيان – من أجل استيفاء غرض وظيفى مُحدَّد، وهي قيمة قد تكون وقتية أو مُستمرة.

واســـتمرار حياة الموروث المعمارى يتوقف على مدي احتياج المجتمع له – فى الوقت الحالـــى والمُستقبلي – للاستفادة بقيمته الوظيفية، والموروث المعمارى يُصبح مثالياً عندما يحتفظ بـــنفس قيمـــته الوظيفـــية الأصلية مع مرور الزمان، بحيث يكون مُلائماً للمبني والبيئة المحيطة والتطوُّر الحالي للمجتمع الذي يستخدمه، والقيمة الوظيفية قد تتضاءل أو تنعدم. وعلى هذا الأساس يُمكن تقسيم الموروث المعمارى إلى مجموعتين، هما:

- **موروث معمارى حى " فاعل " (Active Arch. Heritage)**: وهو الذى لازال له قيمة نفعية (يفى بمُتطلبات العصر)، سواء أكان له نفس الوظيفة الأصلية، أو يُستغل فى وظيفة أخرى بديلة، بما يتوافق مع الاحتياجات المُستجدَّة للمجتمع.

- **موروث معمارى غير حي " خامل " (Dead Arch. Heritage)**: وهو الذى فقد قيمـــته النفعـــية مع مرور الزمان واختلاف الأحوال الحضارية، وأصبح بمثابة وثيقة تاريخية فقط، وإن كان له فى الماضى شأن عظيم.

---

[1] ..مهر زكي حواس، القاهرة الخديوية: رصد وتوثيق عمارة وعمران منطقة وسط مدينة القاهرة، مرجع سابق، ص ٢٦. بتصرف من الباحث.

الخـــلاصـــــة: *The Conclusion*

- تكتـسب المفـردات المعماريـة " المُجرَّدة " مدلولاً تراثياً مُرتبط بمجتمع ما، من خلال احتوائها تعبيراً عن: عصر، وعن مكان، وعن قيمةٍ ما، مُرتبطة بهذا المجتمع.
- تعدَّدت الآراء حول الفترة الزمنية التى يُقال عما قبلها أنه موروثاً معمارياً، فالرأي الأول أنه ينتهى بنهاية الدولة المملوكية عند نهاية القرن الخامس عشر الميلادى، والرأي الثاني أنه يشمل كل ما سبق مجئ الحملة الفرنسية في سنة ١٧٩٨م، والرأي الثالث أنه يشمل كل ما مضى عليه خمسون عامـاً أو يزيد.
- الموروث المعماري المصري هو موروث مُتنوِّع، شكلاً وفكراً، وينقسم باعتبار ارتباطه بالمكان إلى: موروث معماري أصيل " حقيقي "، وموروث معماري وافد " وهمي ".
- المـوروث المعمـاري الأصيل هو النابع من طبيعة أهـل البلد، والمُعبِّر عن الظروف البيئـية والثقافـية والاجتماعية والتقنية للمجتمع، وذلك يشمل المخزون التراثي الذي ميّز العمارة المصرية خلال: الحضارة المصرية القديمة، والقبطية، والإسلامية.
- المـوروث المعمـاري الوافد هو الذي لم ينشأ تعبيراً عن الهوية والفكر المصري، وإنما اعـتمد علي النقل من الطرز المعمارية الوافدة " الدخيلة "، وذلك يشمل المخزون التراثي الـذي ميَّز العمارة المصرية خلال: العصر المُتأخر للحضارة المصرية القديمة، والفترة الاستعمارية الحديثة.
- أن إنجازات السلف كى تكون تراثاً للمجتمع ينبغى أن تشتمل على قيم ذات أهمية وجدوى، هذه القيم تصنف إلى كلاً من: القيمة التاريخية، والقيمة الجمالية، والقيمة الوظيفية.
- القيمة التاريخية هي قيمة معنوية تجسِّد الحدث الذي يرتبط بالمبني، رمزياً أو زمنياً.
- القـيمة الجمالية هي قيمة نسبية تولد مع ميلاد العمل المعماري، وتتأثر بكلاً من: القدرات الإبداعية، والقدرات التشكيلية، والقدرات التأثيرية، والتفرُّد والاختلاف، والمُحاكاة.
- القيمة الوظيفية هي قيمة تنشأ من أجل استيفاء غرض وظيفى مُحدَّد، وهي قيمة قد تكون وقتية أو مُستمرة، لذلك فالموروث المعماري يكون إما " فاعلاً " أو "خاملاً ".

الباب الثالث

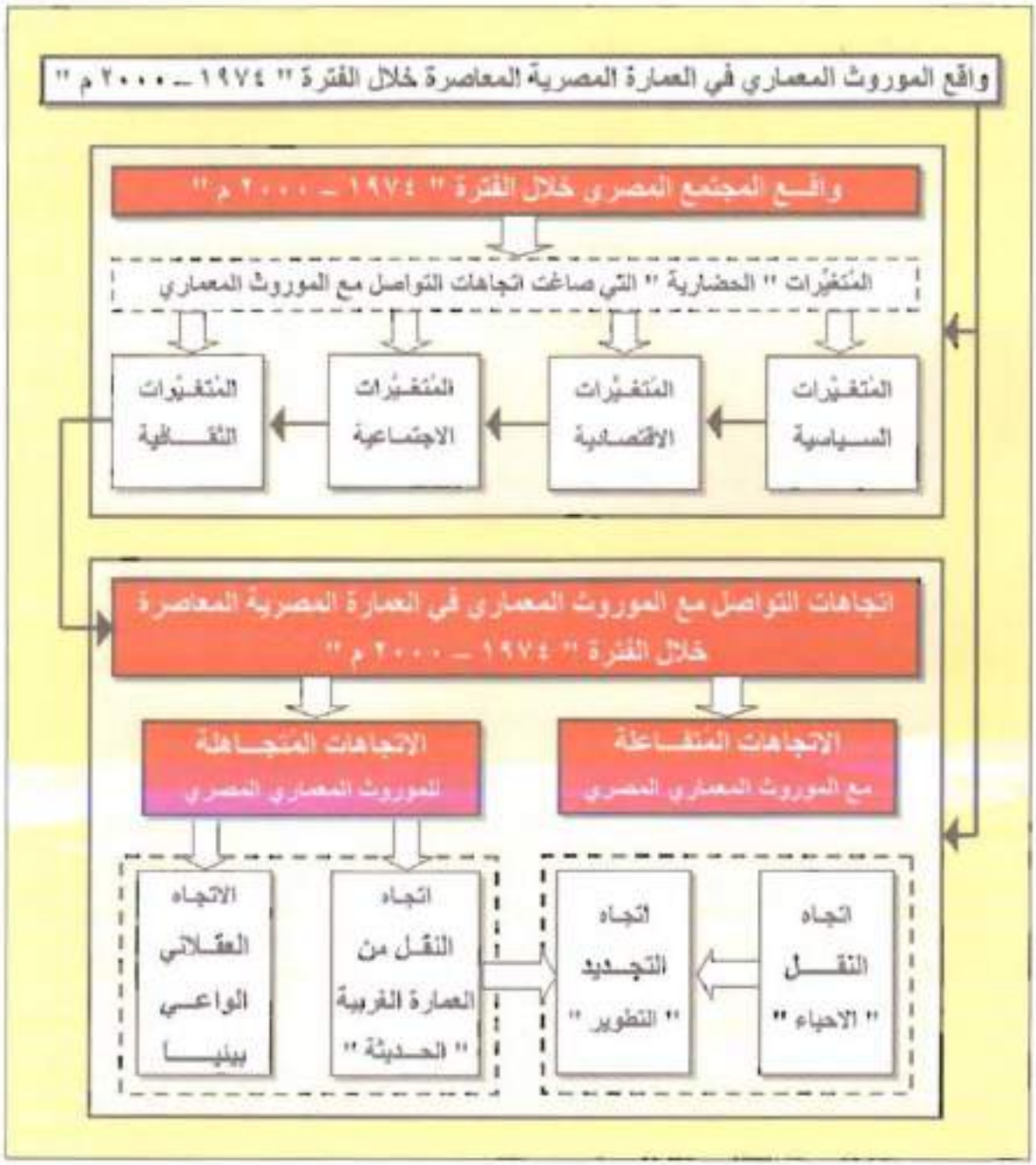
واقع الموروث المعماري في العمارة المصرية المعاصرة خلال الفترة " ١٩٧٤ – ٢٠٠٠ م "

الفصـــل الأول:

واقـــع المجتمع المصري خلال الفترة " ١٩٧٤ – ٢٠٠٠ م "

الفصـــل الثاني:

اتجاهات التواصل مع الموروث المعماري في العمارة المصرية المعاصرة خلال الفترة " ١٩٧٤ – ٢٠٠٠ م "



(الهيكل العام للباب الثالث)

الشق النظري | ٣

الباب الثالث
واقع الموروث المعماري في العمارة المصرية المعاصرة خلال الفترة "١٩٧٤ - ٢٠٠٠م"

١

الفصل الأول واقع المجتمع المصري خلال الفترة "١٩٧٤ - ٢٠٠٠م"

تمهيد ١٢٠

(٣-١-١) المتغيّرات السياسية ١٢١

(٣-١-٢) المتغيّرات الاقتصادية ١٢٣

(٣-١-٣) المتغيّرات الاجتماعية ١٢٦

(٣-١-٤) المتغيّرات الثقافية ١٢٨

(٣-١-٤-١) علي المستوي العام للمجتمع ١٢٨

(٣-١-٤-٢) علي مستوي التعليم المعماري ١٣٠

الخلاصة ١٣١

تمهيـــــــــد: *Introduction*

بعـد دراسة الملامح العامة للموروث المعماري المصري، ومُتابعة حركة تطوُّره عبر العـصور المختلفة في العمارة المصرية " التقليدية " (وهو ما تم تناوله في الباب الثاني)، تأتي أهمـية دراسـة موقـف العمارة المصرية " المعاصرة " من التواصل مع هذا المخزون التراثي، واستعراض أساليب الاستفادة منه في النتاج البنائي المعاصر (وهو ما سيتم تناوله في هذا الباب).

فبقـيام ثورة ٢٣ يوليو عام ١٩٥٢م انتهي عصر الاحتلال البريطاني، وتحوَّلت مصر إلـى جمهورية مُستقلة يحكمها مصريون، وبدأت مرحلة جديدة في تاريخ المجتمع المصري، وقد صـاحب تلك الثورة السياسية تغيُّرات جذرية في البناء الاقتصادي والاجتماعي والثقافي للمجتمع المصري. وقد تحدَّدت عمارة تلك الفترة بالتبعية الكاملة لعمارة الحداثة " الغربية "، التي اعتمدت علي هجر التشكيلات التراثية، وإلغاء مفهوم التواصل مع التراث كوسيلة لتحقيق الهوية المُتميِّزة.

وبعـد حـرب أكتوبر عام ١٩٧٣م، وبتغيُّر التوجهات الحاكمة للدولة، حدثت تغيُّرات جديـدة في المجتمع المصري، ليس بسبب الأحداث الداخلية فحسب، ولكن أيضاً بسبب ما شهده العالم كله من تغيُّرات، في إطار النظام العالمي الجديد أو " العولمة "، التي استهدفت مسخ هوية الـشعوب ذات الحضارات المُتميِّزة. وقد مثلت هذه الفترة بداية ظهور وانتشار المواقف الفكرية للتواصـل مع التراث في العمارة المصرية المعاصرة، وإعادة العلاقة المفقودة معه خلال الربع الثالث من القرن العشرين.

وتتأثـر العمارة بالصورة الشاملة التي يظهر عليها المجتمع عادة، فالعمارة هي – في الأصل – منتج يُنتجه المجتمع عبر تفاعلاته المختلفة، ومن ثمَّ يُمكن القول أن هوية العمارة تتشكل من الهوية الكبيرة للمجتمع، وهي بذلك تتأثر بالعوامل التي تصوغ هوية المجتمع العامة.

لـذا.. يهدف هذا الفصل لرصد وتتبُّع الأحوال الحضارية للمجتمع المصري، السياسية والاقتصادية والاجتماعية والثقافية، خلال الربع الأخير من القرن العشرين (١٩٧٤–٢٠٠٠م). وذلـك باعتـبار أن هـذه الأحـوال الحضارية تمثل الأساس الذي صاغ اتجاهات التواصل مع الموروث المعماري في العمارة المصرية المعاصرة (خلال هذه الفترة).

(٣-١) واقع المجتمع المصري خلال الفترة " ١٩٧٤ - ٢٠٠٠م "

تتداخل وتتشابك الأحوال الحضارية فيما بينها،ويتحدَّد بعضها كنتائج للبعض للأخر، فغالباً ما تكون الأحوال السياسية هي نقطة البداية في التغيُّرات الحضارية، حيث تحدث بعدها تغيُّرات في النواحي الاقتصادية والاجتماعية، يتبعها تغيُّر المُؤثرات الثقافية، بحيث تتشكل صفات وخصائص عامة تميِّز الفترة الزمنية التي يمر بها المجتمع.[١] وفيما يلي إيضاح لهذه المُتغيِّرات.

(٣-١-١) المُتغيِّرات السياسية: ——— *Political Changes*

تعتبر الأحوال السياسية هي الأكثر تغيُّراً في المجتمع المصري طوال النصف الثاني من القرن العشرين، إذا قورنت بنظيرتها الاقتصادية والاجتماعية والثقافية، حيث كانت تحظي بكل الاهتمام أو بأغلبه.[٢] ويُمكن إيجاز أهم التغيُّرات في الأحوال السياسية علي النحو التالي:

حرب أكتوبر ١٩٧٣م: وهي أهم حدث سياسي حققه الشعب المصري خلال الربع الأخير من القرن العشرين، وشهدت مصر بعد هذه الحرب طفرة كبري علي صعيد علاقاتها مع الدول الخارجية والمجتمع الدولي، فبينما توطدت العلاقات المصرية مع الدول الرأسمالية الغربية وعلي رأسها أمريكا، تراجعت ذات العلاقات مع الدول اليسارية الاشتراكية وعلي رأسها الاتحاد السوفيتي. وتحوَّلت مصر بفضل المُستجدَّات السياسية ومُمارسات صناع القرار من النظام الاشتراكي اليساري " المُغلق " وسيطرة الدولة علي مقاليد الأمور، إلى النظام الليبرالي " الحر ".[٣]

التعدُّدية السياسية وإحياء المجتمع المدني: فأدي إصدار " السادات " قانوناً عام ١٩٧٧م يسمح بإنشاء الأحزاب السياسية إلى تغيُّر شكل النظام السياسي، من صيغة التنظيم السياسي الواحد إلى التعدُّدية السياسية والحزبية " المُقيَّدة "*، من أجل تخفيف الضغط علي السلطة السياسية، وإتاحة الفرصة للأصوات المُعارضة للتعبير عن نفسها، وذلك في حدود الدائرة الضيقة المرسومة

---

[١] م./ حلال محمد عباده، **تطور العناصر التقليدية فى العمارة المحلية حول قصبة القاهرة**، رسالة ماجستير، كلية الهندسة، جامعة عين شمس، القاهرة، مصر، يوليو ١٩٩١م، ص١٩٤.

[٢] د./ محي الدين رجب البناء، **جسيل بلا رأس**، سلسلة اقرأ، العدد: ٦٨٤، دار المعارف، القاهرة، مصر، ٢٠٠٣م، ص ٦٣-٦٥.

[٣] د./ محمد نعمان حلال، د./ مجدي المتولي، **هوية مصر**، الجزء الأول، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مصر، طبعة خاصة بمشروع مكتبة الأسرة، ٢٠٠١م، ص ٩.

* توجد قيود علي إنشاء الأحزاب السياسية، وقوانين تحد من دائرة المشاركة السياسية، وقواعد استثنائية تُضيِّق من مجالات الحريات العامة.

لهـا " الديمقراطية المُوجَّهة "، والتي لا تتضمن إمكانية تداول السلطة. وعموماً.. فقد غابت عن التجربة الحزبية المصرية أحزاب حقيقية تعبّر بصدق عن أفكار وطموحات المواطن.[1]

وقد نتج عن المُتغيّرات السياسية الجديدة التحوُّلات التالية:

أ- **ظاهـرة " القابلـية للتبعية " للقوي الخارجية**، ومن مُؤشرات ذلك: فقد الأفراد الاهتمام بالقـضايا الوطنية، وانصراف الاهتمام بقضايا معيشية يومية (أو حتي مُتابعة المباريات الرياضـية)، وانـشغال الـسلطة الـسياسية " الحكـومة " عن القضايا القومية بأمور تكنوقراطية، كإعداد الخطة وإصلاح المجاري **وتنظيم المرور**.[2]

ب- **شـيوع الـسلبية الـسياسية واللامبالاة بالعمل السياسي**، ومن مُؤشرات ذلك: قلّة عدد الأفراد المُنضمّين إلي أحزاب سياسية (سواء في حزب الأغلبية أو أحزاب المُعارضة)، وانخفاض نسبة المُشاركة الفعلية في الاستفتاءات وانتخابات المجالس التشريعية.[3]

وقـد فتحت هذه التحوُّلات الباب أمام النموذج الحياتي الغربي ليغزو كافة أوجه الحياة فـي المجتمع المصري، مما أثر بدوره علي ملامح العمارة وسياسات العمران في هذه الفترة. أنظر الشكلين (٣-١)، (٣-٢).

شكل (٣-١): تأثر العمارة المصرية بالنموذج الغربي.
أبراج كورنيش المعادي، الجيزة.
(عن: مجلة البناء، العدد: ١٨٣، ٢٠٠٥م، ص ٩٦)

شكل (٣-٢): تأثر العمارة المصرية بالنموذج الغربي.
مبني مباحث أمن الدولة، مدينة نصر، القاهرة.
(عن: www.archnet.org, accessed December 2005)

[1] د./ السيد يسين، الحوار الحضاري في عصر العولمة، دار نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، الطبعة الحادية عشرة، ٢٠٠٥م، ص ١٤٣، ١٤٥.

[2] د. جلال أمين، ماذا حدث للمصريين ؟ : تطور المجتمع المصري في نصف قرن (١٩٤٥ - ١٩٩٥م)، كتاب الهلال، العدد ٥٠٤، دار الهلال، القاهرة، مصر، الطبعة الثالثة، يونيو ٢٠٠٠م، ص ٢٥٠-٢٥٣.

[3] د./ السيد يسين، الحوار الحضاري في عصر العولمة، مرجع سابق، ص ١٩١.

(٣-١-٢) المُتغيِّرات الإقتصادية: ——— *Economic Changes*

أحدثت التغيُّرات في الأحوال السياسية تغيُّرات أخري - تالية - في الأحوال الاقتصادية للمجتمع المصري، خلال الربع الأخير من القرن العشرين، حيث تحوَّل النظام الاقتصادي من خيار الاشتراكية إلى خيار الحرية الاقتصادية " الرأسمالية "، والواقع أن هذا التحوُّل كان استجابة لضرورات المرحلة وظروف علاقات مصر الدولية. وقد مرَّت الحرية الاقتصادية بثلاثة مراحل مختلفة ومُتدرِّجة، هي: الانفتاح الاقتصادي، ثم الإصلاح الاقتصادي، وأخيراً الخصخصة.

فشهدت الفترة (١٩٧٤-١٩٨١م) تبني الدولة لسياسة الانفتاح الاقتصادي: والتي تتمثل في ثلاثة أمور رئيسية، هي: فتح الباب أمام السلع والاستثمارات الأجنبية، وإطلاق حرية الاستهلاك والاستثمار وسحب الدولة يدها من مختلف صور التدخل في القرارات الفردية، وتخليها عن كثير من مسئولياتها الاقتصادية والاجتماعية التي تحملتها في الستينيات (في مقابل تعاظم دور القطاع الخاص). وقد صدرت مجموعة من القوانين التي تشجع الإستثمار داخل مصر، وتهيِّئ المناخ المُناسب له، وخاصة تلك المُتعلقة بالضرائب والتصدير والاستيراد.[١]

وشهدت الفترة (١٩٨١-١٩٩١م) تبني الدولة لسياسة الإصلاح الاقتصادي: من أجل التغلب علي تبعات الانفتاح الاقتصادي، وتوجيه القطاع الخاص لدعم فرص التنمية الحقيقية للاقتصاد القومي، وتوفيق الدولة بين الحرية الاقتصادية التي تقتضي إطلاق الطاقات الفردية، وبين وضع مجموعة من الضمانات الاجتماعية والاقتصادية لأصحاب المراكز الضعيفة، تضمن مستوي معيشي إنساني لهم، فتم توفير فرص متساوية في اتجاهات التنمية الاقتصادية والاجتماعي.[٢]

وشهد عقد التسعينات تطبيقاً مُتدرِّجاً لسياسة الخصخصة: والتي وُجِّهت نحو التعامل الفعَّال مع آليات السوق، وفق القانون رقم ٢٦٣ لسنة ١٩٩١م*. وقد مكَّن هذا القانون الشركات القابضة من أن تحل محل مؤسسات القطاع الخاص، بهدف تحويل المشروعات العامة والحكومية الخاسرة إلى مشروعات استثمارية قادرة علي المُنافسة، في ظل المُتغيِّرات الاقتصادية الجديدة.[٣]

---

[١] د./ حلال أمين، ماذا حدث للمصريين ؟ : تطور المجتمع المصري في نصف قرن (١٩٤٥- ١٩٩٥م)، مرجع سابق، ص ١٠.

[٢] د./ محمد نعمان جلال، د./ مجدي المنوفي، هـوية مصر، مرجع سابق، ص ٢٠٥، ٢٠٨، ٢١٦، ٢١٧.

* دخـول العالم عصراً اقتصادياً جديداً في ظل اتفاقية التجارة الحرة " Gatt "، بتحويل العالم كله إلى سوق حرة واحدة، وفرض منتجات الدول المتقدِّمة علي الدول النامية، وإجبارها علي فتح أسواقها، ومنعها من حماية منتجاتها، وما ينطوي عليه ذلك من تهديد بانهيار صناعات واقتصاديات الدول النامية الغير قادرة علي التنافس العالمي.

[٣] د./ أشرف محمد سلامة، العمارة المعاصرة في مصر: تأملات تحليلية للاتجاهات المعمارية في العقد الأخير من القرن العشرين، بحث ألقي بمعرض الاتجاهات المعمارية في مصر خلال العقد الأخير من القرن العشرين، مركز الفنانين بدار الأوبرا، المجلس الأعلي للثقافة، القاهرة، مصر، فبراير ٢٠٠١م، ص ٢.

, قد نتج عن المُتغيِّرات الاقتصادية الجديدة، الناجمة عن التوجُّه الرأسمالي التحوُّلات التالية:

أ- **انتشار نظام السوق الحر " المفتوح " في مصر**، واشتداد قوة الدافع نحو تحقيق الثراء من أي وجه من الوجوه، فإذا بما لم يكن معروضاً للبيع أو للإيجار قد أصبح كذلك، وما كان يتمتع به الجميع بلا مقابل، كالحدائق العامة والشواطئ، يتحول كثير منها إلى أراضي للبناء، إما بغرض الربح، أو لقصر الانتفاع بها علي فئة محدودة من الأفراد دون غيرها.[١]

وفي العمارة.. أدي تعاظم دور القطاع الخاص في نشاط المقاولات لتحوُّل العمارة إلى نشاط استثماري للكسب السريع، يهتم بتوفير المساكن الفاخرة للفئات القادرة، وأنماط المباني الفندقية والترفيهية، والمنشآت التي تتطلبها الشركات الاستثمارية. وهذه الرغبة للكسب السريع السهل دفعت المعماري لاختيار الحلول المعروفة مُسبقاً، وأصبح غير مُقتنع بأن العمارة تتطلب الخيال والحس الإبداعي لتناول ومُعالجة الواقع.[٢]

ب- **تحوُّل المجتمع المصري إلى مجتمع استهلاكي**، فحجم الاستيراد فاق حجم الإنتاج والتصدير، والاستثمار مُنصرف إلى فروع غير مُنتجة أو ضعيفة الإنتاجية سريعة العائد، كالمُضاربة علي الأراضي ومشاريع الإسكان الفاخر، والاستهلاك مُنصرف إلى سلع ترفيهية، علي حساب إشباع الحاجات الأساسية.[٣]

وقد امتدت ثقافة الاستيراد والاستهلاك الترفي لتشمل العمارة، وبالتالي تحوَّل المنتج المعماري إلى سلعة فقط، وهنا يختفي دور المُصمِّم المُبدِع، ويحل محله مُروِّج السلعة وبائعها، ومن ثمَّ تلعب المُمارسة المعمارية دوراً محورياً سلبياً في تشكيل طموحات المُستهلكين لهذا المنتج.[٤]

ج- **بروز فئة جديدة هي فئة الرأسماليين البرجوازيين " الأغنياء الجُدُد "، وتحوُّلهم إلى عنصر هام في المجتمع**، والذين استفادوا من مجالات التجارة الواسعة مع الخارج، ومن

---

[١] د./ جلال أمين، ماذا حدث للمصريين ؟ : تطور المجتمع المصري في نصف قرن (١٩٤٥- ١٩٩٥م)، مرجع سابق، ص ٢٨٨.

[٢] م./ محمد عبد الفتاح أحمد إسماعيل، التشكيل المعماري بين القيم التراثية والقيم المعاصرة، رسالة ماجستير، كلية الهندسة: جامعة القاهرة، الجيزة، مصر، أبريل ٢٠٠٠م، ص١٣٣.

[٣] د./ جلال أمين، ماذا حدث للمصريين ؟ : تطور المجتمع المصري في نصف قرن (١٩٤٥- ١٩٩٥م)، مرجع سابق، ص ٨، ٣٤.

[٤] د./ أشرف محمد سلامة، العمارة المصرية المعاصرة: رسائل بصرية وجدليات فكرية، مجلة البناء، العدد: ١٨٣، المملكة العربية السعودية، ديسمبر ٢٠٠٥م، ص ٩٥.

دخـــول الـــشركات ورأس المـــال الأجنبي. **وقد وجدت هذه الفئة في القوالب التشكيلية المعمارية المُستوردة وسيلة للتعبير عن تفوقها المادي.**[1]

د- **فتح المجال للمكاتب وبيوت الخبرة المعمارية العالمية للعمل داخل مصر**، إما بدون تعاون مـــع أطـــراف محلية، أو بالتعاون مع مكاتب استشارية أو هيئات معمارية محلية " ثنائية الاستشاري المصري والأجنبي "، وقد استحوذت هذه المكاتب الأجنبية علي معظم النشاط المعماري الكبير، دون أن تقوم الدولة أو نقابة المهندسين بأي إجراء حاسم لحماية المكاتب الاستشارية المصرية.[2]

وقـــد أدي ذلك إلى تقلص دور الاستشاري المصري، وضعف تأثيره علي ملامح العمارة المـــصرية المعاصـــرة، فظهرت العديد من المشروعات – مُتعدّدة الجنسية –التي تفتقر الهوية المصرية، وتعطي أمثلة علي غياب الفكر المعماري المحلى.[3]

أنظر الشكلين (٣-٣)، (٣-٤).

شكل(٣-٣): امتداد ثقافة الاستهلاك الترفي للعمل المعماري. مركز وندرلاند التجاري، مدينة نصر، القاهرة.
(المصدر: الباحث)

شكل (٣-٤): استحواذ المكاتب الأجنبية على المشروعات الكبري. فندق موفنبيان القاهرة، جاردن سيتي، الجيزة.
(المصدر: الباحث)

[1] د. نادية عرفات، التحولات في الشخصية المصرية، الطبعة الثانية، هدف ٢٩٨، دار الهلال، القاهرة، مصر، أكتوبر ٢٠٠٠م، ص ٩٢-٩٣.

[2] د. أشرف محمد سلامة، العمارة المعاصرة في مصر: تأملات نقدية للاتجاهات المعمارية في العقد الأخير من القرن العشرين، مرجع سابق، ص ٦.

[3] د. عبد الحميد أحمد أمين، المداخل التصميمية والتعبيرية لعمارة الإسلامية المعاصرة بين النظرية والتطبيق، المؤتمر الدولي السابع للتنمية والتشييد - إدارة التنمية ٢٠٠٠م، القاهرة، مصر، ٢٢ - ٢٤ يوليو ٢٠٠٠م، ص ١٨.

(٣-١-٣) المُتغيِّرات الاجتمـاعية: ـــــــــــ *Social Changes*

صـــاحب التحوُّل السياسي من نظام إلى نظام، خلال الربع الأخير من القرن العشرين، تحـــوُّلاً اقتصادياً انطلق يجتاز بسرعة مُنعطفات حادة، نتج عنها في النهاية تحوُّلاً حاداً في الحياة الاجتماعية للمجتمع المصري. ويُمكن إيجاز أهم التغيُّرات في الأحوال الاجتماعية فيما يلي:

الحراك الاجتماعي[♥]: شهدت فترة الانفتاح الاقتصادي ارتفاع مُعدَّل الحراك الاجتماعي بـــصورة غير مسبوقة، نتيجة عدة عوامل، هي: التوسُّع في التعليم " الجامعي "، التوسُّع في حجم وامتيازات المؤسسة العسكرية، العمل في خدمة الأنشطة الأجنبية، الهجرة إلى دول النفط. وخلال فترتي الإصلاح الاقتصادي والخصخصة انخفض مُعدَّل الحراك الاجتماعي، حيث لم يحدث تغيُّراً كبيراً في البنية الطبقية للمجتمع، وظلت الطبقات الاجتماعية المُكوِّنة للمجتمع كما هي تقريباً.[١]

أزمـــة الطـــبقة الوسطي: أدي الحراك الاجتماعي إلى كسر الحواجز الحديدية للصعود الطبقي، التي كان يستحيل عبورها قبل قيام ثورة يوليو عام ١٩٥٢م، فلم يعد الصعود من الطبقة الوســـطي إلى العليا يتطلب انتساباً إلى عائلة ذات حسب ونسب، فقد أصبح الدخل والثروة – أياً كـــان مصدرهما – كافيين للانتساب لأعلي شرائح المجتمع مكانة، وكذلك الحال بالنسبة للصعود مـــن الطـــبقة الدنيا إلى الوسطي، إذ يكفي لذلك عقد صفقة تجارية ناجحة، أو الدخول في عملية سمسرة مُوفقة. لذا فقد تغيُّرت خصائص الطبقات الاجتماعية، وظهرت أزمة الطبقة الوسطي، التي كانت في الماضي هي مستودع القيم وحارسة التقاليد، وكانت هي التي تخترع وتبدع الأفكار.[٢]

الهجـــرة إلى الخارج: أصبحت الهجرة " المُؤقتة " إلى بلاد النفط العربية منفذاً للصعود الطبقـــي، أمـــام طوائـــف واســـعة من الشعب المصري، وبخاصة أبناء الطبقة الدنيا من العمَّال والحـــرفيين، الـــذين أصـــبح السفر بمثابة شهادة ميلاد جديدة لهم، حيث صار الأمل في تحسين مـــستوي المعيـــشة أمراً مُمكناً أكثر من ذي قبل، مع ارتفاع ثروة دول النفط وزيادة طلبها علي العمالـــة. وأدت رغـــبة الفئات الصاعدة حديثة الثراء في إظهار انتمائها لطبقات أعلي إلى ارتفاع مستوي الاستهلاك المظهري، والنظر لما كان يُعتبر من الكماليات علي أنه من ضرورات الحياة.[٣]

♥ الحراك الاجتماعي " Social Mobility " يعني التغيّر في المركز النسبي للطبقات والشرائح الاجتماعية في المجتمع.

[١] د./ جلال أمين، ماذا حدث للمصريين ؟ : تطور المجتمع المصري في نصف قرن (١٩٤٥- ١٩٩٥م)، مرجع سابق، ص ١٥، ٢٣-٢٤.

[٢] المرجع السابق، ص ٧٢، ٧٧.

[٣] المرجع السابق، ص ٢٦-٢٨، ١٦٧-١٦٩.

وقد نتج عن المُتغيّرات الاجتماعية الجديدة بعض السلبيات، التي اعترت السلوك الاجتماعي للأفراد، والتي يُمكن إيضاحها على النحو التالي:

أ- **الاتجاه إلى المظهرية والقيم الشكلية أكثر من الاهتمام بالقيم العملية.** ويعتبره علماء النفس من أخطر مظاهر التخلف الاجتماعي. وقد انعكس **ذلك** علي العمارة، فأصبحت **منتج شكلي فقط، تهتم بالطراز الذي يُرضي في** إنسان **هذا المجتمع نزعته نحو المظهرية**، والظهور بأكثر من الحقيقة، بغض النظر عما يجب أن تؤديه. **وظهرت** ملامح **ذلك علي المُمارسات المهنية بصورة** جلية في " **عمارة الطبقة العليا** "، **حيث يتم** استخدام أسلوب القص واللصق؛ قص المفردات المعمارية من الماضي **ولصقها** في **الحاضر**، أو استخدام أسلوب التلقيط المعماري من حقب تاريخية **مختلفة فتظهر العمارة المُهجّنة.**[1]

ب- **الفوضى والتناقض**، والرغبة **الجامحة في** تخطي القوانين – وخاصة من طبقة المُثقفين – أو **التحايل عليها، والإيمان** بمُثل وقيم **ومبادئ دون** مُحاولة تطبيقها تطبيقاً فعلياً.[2] **وقد انعكس ذلك على العمارة، في انتشار المُخالفات المعمارية، وفي ترديد الكثير من المعماريين لقيم ولمبادئ دون أن يسعوا لتنفيذها بصورة عملية.**

ج- **الفردية واللامبالاة وانقطاع الاتصال الإنساني بين أفراد المجتمع.**[3] وقد انعكس **ذلك** علي العمارة، **في فوضى تشكيلات واجهات المباني، التي لا توجد بينها سمة مشتركة، لنجد أنفسنا مُحاطين بواجهات معمارية تتنافر فيما بينها، كما لا تتآلف معنا.**

شكل (٣-٥): تحوّل العمارة إلى المظهرية والقيم الشكلية. مباني سكني بالزمالك (عن: مجلة مدينة، العدد٧، ١٩٩٩م، ص٣٠)

شكل(٣-٦): الفوضى والتنافر بين المباني وانتشار المُخالفات. شارع الأهرام، مصر الجديدة، القاهرة. (المصدر: الباحث)

[1] د. [illegible] عبد السلام، العمارة المصرية المعاصرة: رسائل بصرية وجماليات فكرية، مرجع سابق، ص ٩٢.

[2] د. [illegible]، التحوّلات في الشخصية المصرية، مرجع سابق، ص ٢٩، ٣٤.

[3] المرجع السابق، ص ٢٩، ٣٤.

(٣-١-٤) المُتغيِّرات الثقـــافية: ———— *Cultural Changes*

شـــهد الربع الأخير من القرن العشرين تغيُّرات كثيرة في المناخ الثقافي، حيث انتشرت قـيم ثقافـية اسـتهلاكية وتفاخرية، وتوارت القيم العريقة (نتيجة التغيُّرات في النظام الطبقي). ويُمكن إيجاز أهم التغيُّرات في المناخ الثقافي علي النحو التالي:

(٣-١-٤-١) علي المستوي العام للمجتمع:

الغـزو الثقافـي الغربي الكاسح في إطار النظام العالمي الجديد " العولمة ": وهو غزو قادم تحت شعارات الديمقراطية والتقدُّم والتنوير، بوصفه أرخص وأنظف أنواع الغزو، حث يعتمد علـي الوسـائل التثقيفية المختلفة، من الكتب والأفلام والموسيقي ومُصنفات الحاسب الآلي. وقد ساعد هذا الغزو في دخول قيم ثقافية جديدة علي المجتمع المصري.[١]

زيـادة حـدة التغـريب (إلى أسفل) بصورة غير مسبوقة: واختلاف طبيعة التغريب * الجديـد " ◄"، فهـو أكثر سطحية، ويتصل بالمظاهر الخارجية أكثر من اتصاله بالقيم والعقائد، ويـتعلق بسلع الاستهلاك أكثر مما يتعلق بأنماط التفكير. وذلك يفسر الميل المُتزايد إلى تفضيل ما هو أجنبي علي ما هو وطني، والإقبال المُذهل - لدي الشباب - علي تقليد الزي والمظهر الغربي (أو الأمريكي تحديداً)، والإقبال المُتزايد علي المدارس الأجنبية والجامعة الأمريكية.[٢]

فقد العلم كونه قيمة رفيعة لها وزنها وتقديرها: وانعكس ذلك في هبوط مستوي التعليم، وتدني مستوي الثقافة العامة، بعد أن أصبح تعلم حرفة أو لعب الكرة أو احتراف الرقص والغناء أجدي مالياً من الحصول علي أعلي الدرجات العلمية.[٣]

---

[١] د. هالة عزت، التحوُّلات في الشخصية المصرية، مرجع سابق، ص ٥٦، ٧٢.

* التغـريب اتجـاه قديم في المجتمع المصري، وسابق علي قيام ثورة يوليو عام ١٩٥٢م بما لا يقل عن قرن ونصف، إلا أن الاقتباس من الغرب قبل الثورة كان قاصراً علـي الطبقات العليا، وبعد قيام الثورة امتدت حركة التغريب إلى الطبقات السفلي، بسبب عملية الصعود الطبقي. لذلك فقد اختلفت طبيعة التغريب الجديد عن طبيعة التغـريب قـبل الثورة، بحكم اختلاف الطبقات المُقلِّدة، والمجتمعات المُقلَّدة، وقنوات التغريب في الحالين؛ فقبل الثورة كانت الطبقات الأرستقراطية بسبب صلتها الوثيق بالغرب تعي أكثر من غيرها بعض سخافات النمط الغربي، كما أنها بحكم ثقتها بنفسها كانت تُدرك أن التمسك بالتقاليد لا يعني في كل الأحوال التخلف والبدائـية، لـذلك كان من الممكن مثلاً للباشا المصري أن يحيي أفراح أبنائه بحفلات تحييها أم كلثوم أو عبد الوهاب، بينما قد يُصر حديثو الثراء اليوم علي الاستماع إليها علي أنغام الموسيقي الراقصة الغربية، وكان من الممكن ألا يستحي الإقطاعي المصري الكبير من ارتداء الجلباب في مزرعته وسط فلاحيه، بينما قد يعتبر الباشا المصري اليوم هذا من قبيل التخلف عن الحياة العصرية.

[٢] د. سمير أمين، ماذا حدث للمصريين ؟ : تطور المجتمع المصري في نصف قرن (١٩٤٥- ١٩٩٥م)، مرجع سابق، ص ٥٠-٥٣، ١٠٣-١٠٤.

[٣] د. هالة عزت، التحوُّلات في الشخصية المصرية، مرجع سابق، ص ٥٥-٥٦، ٦٨.

تشوه الحس الجمالي لكثير من أفراد الطبقات الصاعدة: وافتقاد القدرة على تذوُّق الفن الجميل. وقد أدي ذلك إلى تغيُّر ألوان الفنون ، سواء أكانت فنا تشكيليا أو موسيقيا أو غنائيا أو حرفة فنية.[1]

ونتيجه لهذه المُتغيِّرات الثقافية الجديدة فقد اتسم المناخ الثقافي والفكري في المجتمع المصري المعاصر بحالة من التنوُّع والصراع؛ التنوُّع نتيجة تعدُّد الاتجاهات والمذاهب الثقافية والفكرية، والصراع نتيجة شدة الاختلاف بين هذه الاتجاهات والمذاهب.[2]

وفي العمارة.. حدث تشوه في الصورة البصرية وخلط كبير في الصياغات المعمارية نتيجة لتعدُّدية المنتج المعماري، سواء علي مستوي الفكر التصميمي أو التشكيلي أو المقياس أو المواد المُستخدمة. ويُمكن القول بأن هذه التعدُّدية تمثل ألغازاً ورموزاً بصرية تُعبِّر بوجه عام عن عدم وجود الحد الأدنى من المفاهيم المشتركة والحوارات النقدية بين المعماريين، بسبب، ندرة الندوات والمعارض والمؤتمرات، والتقلص المُذهل في حركة التأليف والنشر، وغير ذلك من العوامل التي تساهم في خلق مناخ فكري يسمح بتناول الآراء وتفاعلها، ويسمح بحرية التعبير عن الاتجاهات الفكرية المختلفة، ويُعرِّضها للنقد والتحليل، وغياب هذا المناخ يُؤدي إلى حالة من التخلف الإبداعي والتبعية السطحية، دون مُقاومة من المعماريين المُمارسين.[3] أنظر الشكلين (٣-٧)، (٣-٨).

شكل (٣-٧): تعدُّدية الطرز والاتجاهات المعمارية في المكان الواحد. كورنيش النيل، القاهرة.
(المصدر: الباحث)

شكل (٣-٨): تعدُّدية الطرز والاتجاهات المعمارية في المكان الواحد. ميدان التحرير، القاهرة.
(عن: د. أحمد فريد حمزة، ٢٠٠٤م، ص ٢٥٢)

[1] د/ عزة عزت، التحوُّلات في الشخصية المصرية، مرجع سابق، ص ٤٥: ٤٦٧.

[2] د/ أحمد عجمان حلاق، د/ أحمد الشوك، هستوية مصر، مرجع سابق، ص ٨١.

[3] د/ علي عبد الرؤوف، العمارة المصرية المعاصرة: القضايا النقدية والتوجهات الإبداعية، مجلة البناء، العدد: ١٢٨، المملكة العربية السعودية، أبريل ٢٠٠٦م، ص ٢٦.

(٣-١-٤-٢) علي مستوي التعليم المعماري:

نـــتوقف أمـــام التعليم المعماري باعتباره قضية جوهرية مُؤثرة علي المُمارسة المهنية، وعلي القدرة علي الابتكار والإبداع.

اتـــسع المجـــال التعليمي، وزاد عدد الطلبة المُسجلين بأقسام العمارة، بمختلف الكليات والمعاهـــد، حـــيث زاد عدد أقسام العمارة بالكليات من ٨ أقسام في عام ١٩٧٠م إلى ٢٥ قسم في نهاية التسعينات. كما أدي تطبيق سياسة الخصخصة إلى ظهور التعليم الجامعي الخاص لأول مرة في تاريخ مصر، فأنشئت أربع جامعات خاصة، بقرار جمهوري في عام ١٩٩٦م، كان بها أقساماً للعمـــارة، وهـــي: جامعـــة مصر الدولية، وجامعة العلوم الحديثة والآداب، وجامعة مصر للعلوم والتكنولوجـــيا، وجامعـــة ٦ أكتوبـــر. وقد أدَّت هذه القفزة في عدد أقسام العمارة إلى زيادة أعداد المعماريين المُمارسين إلى ٣٠٠٠٠ معماري، وهو ما سمح بتعدُّد الاتجاهات الفكرية والفلسفية.[١]

وعلـــي مـــستوي التعليم المعماري، امتد تأثير العولمة وثقافة الاستهلاك إلى المناهج التعليميـــة، عـــن طريق انتشار " ثقافة الواجهات "، التي تظهر في المجلات المعمارية والكتب المُـــصوَّرة، والتـــي تعـــرض شكليات العمارة (المحلية والمُستوردة). وبشكل عام فإن " ثقافة الواجهات " تقدِّم شكليات ومعارف سطحية وتفسيرات جاهزة. ومن ثمَّ فهي تعزِّز إهمال التعرُّف علـــي واقعـــيات المنتج المعماري وحقائقه، والتعامل مع الخصائص الشكلية كمُحصلات جاهزة، دون إنفـــاق جهد ذهني للتعرُّف علي المُقوِّمات والركائز الفكرية المُفسِّرة لها، أو تفهُّم الظروف والمعايير التي أدَّت إليها، عن طريق فحصها ونقدها وتقييمها. وقد أخذت الأوساط الأكاديمية في تـــداولها واستنساخها دون بذل جهد فكري، مما ساعد علي عزل التعليم المعماري - في أحيانٍ كثيرة - عن واقع المُتطلبات والاحتياجات " المصرية " المحلية، والنظر للعمارة علي أنها مُجرَّد فـــن تـــشكيلي. وقـــد ظهـــرت آثار ذلك علي المنتج المعماري لطلاب أقسام العمارة بالجامعات المصرية، وذلك في غياب التوازن المطلوب بين مُقوِّمات العمارة كمنتج ثقافي يعكس احتياجات فترة زمنية معينة.[٢]

---

[١] د./ أشرف محمد سلامة، العمارة المعاصرة في مصر: تأملات تحليلية للاتجاهات المعمارية في العقد الأخير من القرن العشرين، مرجع سابق، ص ٣.

[٢] د./ أشرف محمد سلامة، العمارة المصرية المعاصرة: رسائل بصرية وجدليات فكرية، مرجع سابق، ص ٩٤-٩٥.

خـــلاصـــــة: *The Conclusion*

- شهد المجتمع المصري خلال الربع الأخير من القرن العشرين تغيُّراً جذرياً في التوجهات السياسية للدولة، صاحبها تحوُّلات أخري تالية في البناء الاقتصادي، أدَّت في النهاية إلى انتشار مُتناقضات اجتماعية وثقافية، ظهرت آثارها في كافة أوجه الحياة، ومنها العمارة.

- علي الصعيد السياسي، تحوَّلت مصر بعد حرب أكتوبر عام ١٩٧٣م من النظام الاشتراكي المُغلـــق إلـــى النظام الليبرالي الحر، كما ظهرت تعدُّدية سياسية مُقيَّدة. وقد نتج عن ذلك: ظاهرة القابلية للتبعية للقوي الخارجية، وشيوع السلبية واللامبالاة بالعمل السياسي.

- علي الصعيد الاقتصادي، تحوَّلت مصر للنظام الاقتصادي الحر " الرأسمالي "، والذي مرَّ بـــثلاثة مـــراحل مُـــتدرِّجة، هي: الانفتاح الاقتصادي، ثم الإصلاح الاقتصادي، وأخيراً الخصخصة. وقد نتج عن ذلك: انتشار نظام السوق الحر، والتحوُّل إلى الاستهلاك الترفي والاســـتثمار غيـــر المُنـــتِج، وبروز فئة الرأسماليين البرجوازيين، وفتح المجال للمكاتب وبيوت الخبرة المعمارية العالمية للعمل داخل مصر في العديد من المشاريع الكبري.

- علي الصعيد الاجتماعي، ارتفع مُعدَّل الحراك الاجتماعي بصورة غير مسبوقة، وتغيُّرت خـــصائص الطبقات الاجتماعية وظهرت أزمة الطبقة الوسطي، وازدادت الهجرة المُؤقتة لـــبلاد الـــنفط العـــربية. وقد نتج عن ذلك: الاتجاه إلى المظهرية والقيم الشكلية أكثر من الاهـــتمام بالقيم العملية، والفوضي والتناقض والإيمان بقيم ومبادئ دون مُحاولة تطبيقها فعلياً، والفردية واللامبالاة وانقطاع الاتصال الإنساني بين أفراد المجتمع.

- علي الصعيد الثقافي، تعرَّض المجتمع المصري لغزو ثقافي غربي كاسح، وازدادت حدة التغريب إلى أسفل، وفقد العلم كونه قيمة رفيعة لها وزنها وتقديرها، وتشوه الحس الجمالي لكثيـــر مـــن الأفراد حديثوا الثراء. وقد أدي ذلك إلى انتشار العديد من الاتجاهات الثقافية والفكـــرية المُتناقـــضة، وبالتالـــي ضـــعف حركة الإبداع الفكري. وعلي مستوي التعليم المعمـــاري، امتد تأثير العولمة وثقافة الاستهلاك عن طريق انتشار ثقافة الواجهات التي تعـــرض شكليات ومعارف سطحية للعمارة، والتي أخذت الأوساط الأكاديمية في تداولها، مما ساعد علي عزل التعليم المعماري عن واقع المُتطلبات والاحتياجات المحلية.

الشق النظري

٣

الباب الثالث
واقـــع الموروث المعماري في العمارة المصرية المعاصرة خلال الفترة " ١٩٧٤ ـ ٢٠٠٠م "

٢

الفصل الثاني: اتجاهات التواصل مع الموروث المعماري في العمارة المصرية المعاصرة

تمهـــــيد ١٣٣

(٣-٢-١) الاتجاهات المُتجاهلة للموروث المعماري ١٣٥

(٣-٢-١-١) اتجاه النقل من العمارة الغربية " الحديثة " ١٣٥

(٣-٢-١-٢) الاتجاه العقلاني الواعي بيئيـــاً ١٣٧

(٣-٢-١) الاتجاهات المُتفاعلة مع الموروث المعماري ١٣٨

(٣-٢-١-١) اتجاه الـــنقل " الإحياء " ١٣٩

(٣-٢-١-٢) اتجاه التجديد " التطوير " ١٤٤

الخلاصـــــة ١٦٧

تمهيـــــــــد: *Introduction*

العلاقـــة بين العمارة والمجتمع علاقة وطيدة، فهي تنبت من المجتمع الذي يُمثل الكيان الـــشامل لكـــل المُؤثـــرات والمُحدِّدات في الحياة. لذا.. فقد عكست العمارة المصرية خلال الربع الأخيـــر مـــن القرن العشرين طبيعة مجتمع ملئ بالتناقضات، الاقتصادية والاجتماعية والثقافية، والـــتوجهات الفكـــرية المُتـــنوِّعة والمُتـــضاربة، وأصبحت العمارة المصرية " كرنفال " للطرز والاتجاهات المعمارية المختلفة، المحلية والعالمية. فظهرت ميادين المدن المصرية وكأنها ميادين استعراضـــات أبنـــية لطـــرز مختلفة، هذا مبني علي الطراز المصري القديم، وذلك علي الطراز الإسلامي، وآخر علي النسق الكلاسيكي، وغيره خليط من جميع الطرز.

إن المـــشكلة التـــي يُعاني منها النتاج المعماري المصري هي افتقاده لهوية معمارية " حقيقـــية " مُعاصـــرة ومُنتمـــية، لأنه في أغلبه وافد غربي، وركام من الموروث الجامد الذي صـــنعته عصور التدهور. كما أن التناقضات الفكرية – حتي داخل الاتجاه الواحد – أفقدت البيئة المعماريـــة الاتـــزان الجمالي بين الأعمال المُتجاورة، فلا توجد سمة مُشتركة بين المباني، ولا تجانس في اللون والملمس، فضلاً عن التفاوت الشديد في التفاصيل والمفردات المعمارية.

وبالرغم من شيوع التلقي السلبي في العمارة المصرية المعاصرة، إلا أن العين الفاحصة ســـوف تلحظ بعض المُمارسات " الفردية " المُتميِّزة، في العديد من المباني والمُنشآت التي أقيمت خـــلال الـــربع الأخيـــر من القرن العشرين، والتي حاول فيها بعض المعماريين تحقيق المُعادلة الـــصعبة، بالتوفـــيق بـــين ما درسوه وشاهدوه من اتجاهات العمارة " الغربية " الحديثة، وبين ما **يفرضـــه** الواقـــع المحلي، وبين ما تركه السلف من رصيد تراثي ميَّز عمارة العصور الماضية. **ونجح** هؤلاء المعماريون في عدم الانسياق وراء اقتباس أشكال ورموز من العمارة التراثية بدون **توظـــيفها** فـــي المكان المُلائم، الذي يُضيف إضافة حقيقية إلى العمل المعماري، بدون خداع، أو **لمُجرَّد** المُباهاة ولفت النظر، أو لاختلاق نوعاً من الرومانسية تجاه الماضي

ويهدف هذا الفصل لاستعراض الاتجاهات المختلفة للتواصل مع الموروث المعماري في العمـــارة المـــصرية المعاصرة، خلال الفترة (١٩٧٤ – ٢٠٠٠م)؛ من حيث توجهات ومعالم وإيجابيات وسلبيات كل اتجاه علي حده، وإبراز بعض النماذج المعمارية الهامه في هذا السياق.

(٣-٢) اتجاهات التواصل مع الموروث المعماري في العمارة المصرية المعاصرة خلال الفترة " ١٩٧٤ - ٢٠٠٠م "

شهد الربع الأخير من القرن العشرين مُحاولات مُتعدِّدة من المعماريين للخروج بالعمارة المصرية من التبعية الفكرية للعمارة الغربية (في عمارة الحداثة)، التي سيطرت علي العمل المعماري طوال الربع الثالث من القرن العشرين، فبدأ ظهور مجموعة مختلفة من المواقف الفكرية للتواصل مع الموروث المعماري.

وعلي الرغم من اختلاف وتعدُّد مواقف العمارة المصرية من التواصل مع الموروث المعماري، فإن مُعظمها يشترك في التعامل مع الجانب المادي الملموس لهذا الموروث، بعيداً عن جانبه المعنوي كميراث يحمل بُعداً فكرياً وراء توليده، وهو ما يجعل هذه المواقف تقتصر علي البُعد التشكيلي (المُتمثل في المظاهر والملامح الشكلية)، ولم يظهر التفاعل مع البُعد الفكري (المُتمثل في المفاهيم والمبادئ الرمزية) سوي في بعض الأعمال القليلة.[١]

وعموماً.. يُمكن حصر اتجاهات التواصل مع الموروث المعماري في العمارة المصرية المعاصرة، خلال الفترة (١٩٧٤ - ٢٠٠٠م) في مجموعتين رئيسيتين، هما [٢]:

- **اتجاهات تتجاهل الموروث المعمارى**، عن عمد ووعى، أو جهلاً للهوية.
- **اتجاهات " عاطفية " تقبل الموروث المعمارى**، وتحاول إبرازه وتوظيفه، بصرياً وإنتفاعياً.

وتتباين التوجهات التشكيلية في كلتا المجموعتين السابقتين، من حيث المُرتكز الفكري ونوعية التناول، كما سيتم إيضاحه لاحقاً.

١ / ماسي ناجي إميل، موقف الفكر المعماري المعاصر من التراث، رسالة ماجستير، كلية الهندسة، جامعة القاهرة، الجيزة، مصر، يناير ٢٠٠٥م، ص ١١٨، ١٢٥.

٢ / طارق محمد عبد الله حجازى، تأصيل العمارة المعاصرة بين النظرية والتطبيق، رسالة دكتوراه، كلية الهندسة، جامعة حلوان، القاهرة، مصر، ٢٠٠١م، ص ١٤٢.

(٣-٢-١) الاتجاهات المُتجاهلة للموروث المعمارى:

Trends that Ignore Architectural Heritage

وهـــى اتجاهـــات تقطع الصلة بالمخزون التراثي، ولا تأخذ العمارة كوسيلة للتعبير عن هـــوية المجـــتمع، وتعتبر الموروث المعماري مكانه متاحف التاريخ. وتتدَّرج الاتجاهات المُتجاهلة للموروث المعماري في العمارة المصرية المعاصرة علي النحو التالي:

- **اتجاه النقل من العمارة الغربية " الحديثة ".**
- **الاتجاه العقلاني الواعي بيئيـــاً.**

(٣-٢-١-١) اتجاه النقل من العمارة الغربية " الحديثة ":

Trend of Imitation of Modern Architecture

وهـــو الاتجـــاه الـــسائد في العمارة المصرية المعاصرة. ويعتمد علي استبدال القوالب الـــشكلية التقليدية " التراثية " بتركيبات شكلية جديدة، مُتأثرة بالاتجاهات الغربية " الحديثة " في التشكيل وصياغة المفردات، باستخدام كل وسائل التقنية الحديثة، من مواد بناء وأساليب إنشاء. ومن ثمَّ.. يبدو النتاج المعماري المحلي وكأنه جزءاً من النتاج المعماري العالمي.[1]

وهـــذا الاتجـــاه كثيـــراً مـــا يستنفذ جهد المعماريين في مُحاولات الابتكار والبحث عن أشكيلات جديدة، بهدف إثارة الشعور بالانبهار، وتجنب ملامح التراث والتحرُّر من القديم. حيث يـــري أصـــحاب هـــذا الاتجاه استحالة العودة للماضي وإيقاف عجلة الزمان، وأنه لابد من تخطي الماضـــي – مع احترامه – والسعي إلى تقديم إبداع جديد، يُناسب التطوُّر الهائل في عالم الإنشاء والتقنـــيات الحديـــثة في البناء، التي تفوق كل تصور وخيال، ويناسب إنسان هذا العصر والزمان الذي يعيش فيه.[2]

وتـــوجد العديـــد مـــن الأعمـــال المعاصـــرة التي تمثل اتجاه النقل من العمارة الغربية الحديـــثة ". مـــثل مشروع فندق النيل هيلتون بكورنيش النيل، ويظهر فيه استخدام لغة معمارية

---

[1] د./ عبد الحميد أحمد البس، المداخل التصميمية والتعبيرية للعمارة الإسلامية المعاصرة بين النظرية والتطبيق، المؤتمر الدولي السابع للبناء والتشييد – إنتربيلد ٢٠٠٠، القاهرة، مصر، ٢٤ ٢٦ يونيو ٢٠٠٠م، ص ١٢١.

[2] نفس المرجع السابق، ص ١٠٤، ١٢١.

جديـــدة مُتأثـــرة بالفكر الحداثي " العالمي "، من خلال الاهتمام بمعايير الكفاءة والعائد الاقتصادي والوظـــيفة المُجـــرّدة من القيم والرموز " التراثية " المُميّزة للمجتمع المصري، وهو ما يتجلي في الـــتكوين الإستطالي لكتلة لمشروع، وتقسيم الواجهات – المستطيلة – إلى مستطيلات – أصغر – مُتكـــرّرة، باستخدام البلاطات الأفقية المُحدّدة للأدوار والحوائط الرأسية المُحدّدة للغرف، وبالرغم من بساطة ووظيفية هذا التشكيل إلا أن المظهر العام للمشروع لا يُعبر عن الهوية المصرية. شكل (٣-٩). كـــذلك فـــي مـــشروع مركـــز الحرّية التجاري بمصر الجديدة، يظهر فيه استخدام لغة معماريـــة جديـــدة، مـــن خلال تقديم تركيبة شكلية غريبة، مُعتمدة علي الخيال المُطلق للمعماري، ومهارته في الدمج بين المُسطحات المُصمته والزجاجية، واستخدام المساحات اللونية – السطحية – المُتنوّعة، وعموماً فإن المظهر العام لهذا المشروع يفتقر للبُعد المحلي. شكل (٣-١٠).

شكل (٣-٩): فندق النيل هيلتون، كورنيش النيل، القاهرة.
(المصدر: الباحث)

نماذج من تشكيلات معمارية حديثة تتجاهل الموروث المعماري.

شكل (٣-١٠): مركز الحرّية التجاري، مصر الجديدة، القاهرة. المعماري " د. فاروق الجوهري "
(المصدر: الباحث)

نماذج من تشكيلات معمارية حديثة تتجاهل الموروث المعماري.

(٣-٢-١-٢) الاتجاه العقلانى الواعى بيئيـــاً:

Rational Trend (considering that) Environment

وهـــو اتجاه يجمع بين قدرات وإيجابيات العمارة الحديثة، وبين الوعى بالبيئة المحلية، والـــتفاعل مـــع مُقـــوِّماتها، والمـــناخ، والطبوغـــرافيا، واتجاهـــات الرُؤية، والتصميم للمكان والمحـــتوي*، مـــع التحفظ في استخدام اللغة والمفردات التراثية، حرصاً علي عدم الوقوع في مـــصيدة النقل والتقليد، وتضمين لغة معمارية بسيطة وقيم جمالية يُدركها العامة والنخبة، علي حدٍ سواء.[1]

ويعـــتمد الاتجـــاه البيئـــي علـــي استخدام المواد الطبيعية في البناء، مثل الطين والحجر الطبيعـــي، وتقلـــيل استخدام المواد الصناعية المُستهلِكة للطاقة مثل الألومنيوم والحديد، واستخدام مـــوارد الطاقـــة الطبيعـــية النظـــيفة المُتجدِّدة، مثل الطاقة الشمسية والرياح " البناء بالتكنولوجيا المُـــتوافقة ". وتـــوجد العديـــد من المُسمَّيات والمفاهيم المُرتبطة بالاتجاه البيئي في التصميم، مثل " العمـــارة الخـــضراء " أو " العمـــارة الصديقة للطبيعة "، وتهدف جميعها إلى تصميم مبني جميل ومُريح ولا يضر بالبيئة أثناء إنشائه أو بعد استخدامه.[2]

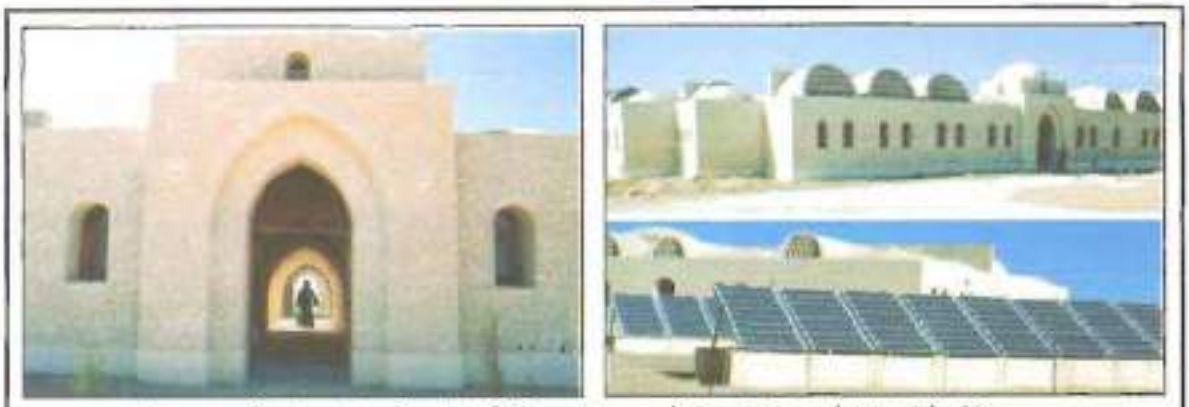
وتـــوجد بعـــض الأعمال المعاصرة التي تمثل الاتجاه البيئي. مثل مشروع مركز تنمية الـــصحراء بمدينة السادات، ويظهر فيه تضمين لغة معمارية بسيطة مُتلائمة مع المكان والوظيفة، مـــن خـــلال اســـتخدام المواد الطبيعية في البناء، والبناء بالتكنولوجيا المُتوافقة (حوائط حاملة – قـــباب – قـــبوات تغطـــيها مُخـــرَّمات جصية من أعلي)، وندرة الفتحات في الحوائط الخارجية، والاســـتفادة مـــن الطاقـــة الشمسية في إدارة وتشغيل المشروع. أنظر شكل (٣-١١). كذلك في مـــشروع ســـكني خاص بالعجمي، يظهر فيه بساطة التشكيل المعماري، من خلال توظيف المواد المحلـــية في البناء (استخدام الحجر الجيري لبناء الحوائط، والطوب الأحمر والخشب للتسقيف)، والتغطـــية بالقباب والقبوات، وندرة الفتحات الخارجية، مع توفير الإضاءة الغير مُباشرة من خلال فتحات علوية، واستخدام المشغولات الخشبية (خاصة في الفتحات). أنظر شكل (٣-١٢).

---

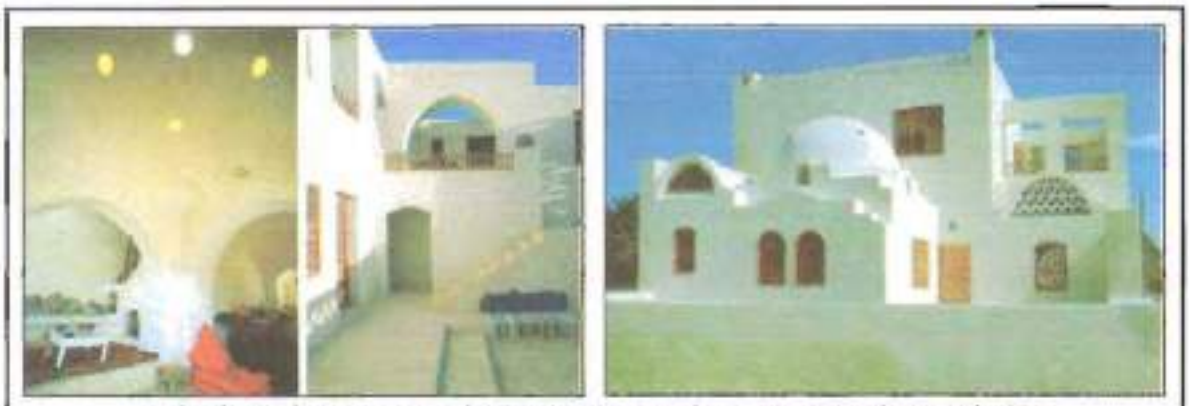
* مـــن خـــلال تـــضمين مفردات العمارة البيئية، كالأقبية والقباب وتقليل الفتحات الزجاجية وزيادة سمك الحوائط، والتأكيد علي القيم التي تُضفي علي العمارة إنسانيتها، كالخصوصية والذاتية والألفة والمقياس الإنساني.

[1] د./ طارق محمد عبد الله حجازى، **تأصيل العمارة المعاصرة بين النظرية والتطبيق**، مرجع سابق، ص ١٤٦.

[2] م./ نوار سامي مهدي، **الإحياء في العمارة**، رسالة ماجستير، كلية الهندسة، جامعة بغداد، بغداد، العراق، حزيران ١٩٩٥م، ص ١٨٧.



شكل (٣-١١): مركز تنمية الصحراء، مدينة السادات، المعماري " عدلي نجيب "
(عن: www.archnet.org, accessed October 2007)
نماذج معمارية متضمنة معالجات بيئية



شكل (٣-١٢): مسكن خاص بالعجمي، الاسكندرية، المعماري " عبد الواحد الوكيل "
(عن: www.archnet.org, accessed October 2007)
نماذج معمارية متضمنة معالجات بيئية

(٣-٢-٢) الاتجاهات المتفاعلة مع الموروث المعماري:

Trends that Accept Architectural Heritage

وهى اتجاهات تعتمد على التواصل والاستمرارية مع المخزون التراثي، كمصدر أساسي للإلهـام، وكمنـبع للتـشكيلات المعمارية والصياغات الفراغية، والقيم الجمالية، وتتدرّج اتجاهات التفاعل والتواصل مع الموروث المعماري في العمارة المصرية المعاصرة على النحو التالي:

- **التواصل مع الموروث المعماري من خلال اتجاه " النقـل والإحياء ".**
- **التواصل مع الموروث المعماري من خلال اتجاه " التجديد والتطوير ".**

(٣-٢-٢-١) اتجاه الـنقل " الإحياء " ♦: *Trend of Imitation*

ويعـتمد اتجـاه الـنقل والإحياء على الاسترجاع الكامل أو الجزئي لمفردات أو حلول معماريـة قديمة، توقف استخدامها وتطبيقها لفترة زمنية، وإعادة دمجها فى التشكيل المعاصر، باستخدام أحدث مواد وأساليب البناء.[1]

والنقل من الموروث المعمارى اتجاه شائع، يفهمه ويُشجعه العامة من الناس، ممن يرون مـستقبلهم فـى صـورة الماضـي.[2] كمـا أن الكثير من المعماريين يلجأون للنقل من الموروث المعمارى كوسيلة سهلة لإثراء أعمالهم المعمارية، أو لبيان مدى انتمائهم لمُحيطهم وثقافتهم.[3]

وقـد أدي النقل من الموروث المعماري إلى تحوّل العمارة لنوع من التظاهر والخداع، نتـيجة للاسـتخدام العشوائي للشكليات والمظاهر التراثية، دون علاقة أو هدف يتصل بتصميم المبنـي، وإنما لمُجرَّد المُحافظة علي المظهر الخارجي للواجهات، وهذا هو " الإفلاس "؛ والذي نجـده فـي: العناصر الإنشائية التي تحوّلت للاستعمال الزخرفي فقط، وعناصر تشكيل الواجهات التي ليس لها علاقة بالفراغ الداخلي، والزخارف الغير مُناسبة لخواص وإمكانيات موادها.[4]

لـذلك، فالـنقل مـن الموروث المعماري هو اتجاه " سلبي " لا يُعبِّر عن حركة الحياة وتطـوّرها، ويُؤدي إلى التعامل مع العمارة كعمل نحتي مُفتعل، لإيجاد مباني جديدة تعكس ملامح عـصور سابقة، وهذا هو الرجوع إلى الماضي علي أساس خاطئ " الاستمرار الكاذب للعمارة "، وهو اتجاه يقود إلى " الجمود " الذي يُؤدي إلى " تخلف الموروث ".[5]

وفـي هذا السياق يقول الدكتور " عبد الحليم إبراهيم ": " يُعتبر اتجاه النقل والإحياء نوع مـن الترحيل التاريخي، فالمبني الذي بُني منذ ألف عام في مصر يتم إعادة بنائه اليوم، ومثل هذه المُمارسـة في التنقل بين الحقبات التاريخية بهذه الدرجة من التجرُّد من الزمان ومن الظروف لا تعدو إلا أن تكون عملاً سلبياً أو استهلاكياً ".[6]

♦ يُعتبر النقل أو الإحياء من العادات الفطرية للإنسان، الذي لا يُفضل بطبيعته التغيير لمجرَّد التغيير.

[1] د./ نهاد محمد محمود عويضة، التطوُّر المعمارى بين التحوُّل والاستمرارية، رسالة دكتوراة، كلية الهندسة، جامعة القاهرة، الجيزة، مصر، يونيو ٢٠٠٣م، ص ١٨٤.

[2] د./ عبد الباقى إبراهيم، التراث المعمارى العربي بين التقليد والتجديد والتبديد، عالم البناء، العدد: ٧٤، مركز الدراسات التخطيطية والمعمارية، القاهرة، أكتوبر ١٩٨٦م، ص ١.

[3] د./ خالد السلطان، التراث المعمارى: إشكالية المفهوم والتأويل، المؤتمر الأردني الأول للحفاظ علي التراث المعماري، عمان، الأردن، ١٥-١٧ أيلول ١٩٩٧م، ص ٦.

[4] د./ عصام الدين عبد الرؤوف حنفي، اتجاهات العمارة المصرية من التراث إلى المعاصرة، رسالة دكتوراة، كلية الهندسة، جامعة الأزهر، القاهرة، مصر، ١٩٧٦م، ص ٢٠-٢١.

[5] J.M.Richards, **An Introduction to Modern Architecture**, Cassell & Company LTD, london, 1961, P. 23.

[6] د./ عبد الحليم إبراهيم، حوار حول العمارة المصرية المعاصرة، مجلة عالم البناء، العدد: ١٢٣، مركز الدراسات التخطيطية والمعمارية، القاهرة، مصر، يناير ١٩٩١م، ص ١٣.

وعمـــوماً.. يُمكـــن اعتـــبار هـــذا الاتجاه نوعاً من الهروب الذي تعاني منه المجتمعات العـــربية، التـــي وجـــدت نفـــسها مُـــتخلفة فـــي كل شئ، بما في ذلك العمارة، في حين أن أغلب المجتمعات التي بدأت تجربة التحضر بعد العالم العربي قفزت قفزات هائلة.[1]

وتتدرَّج مستويات النقل من الموروث المعمارى إلى مستويين، هما:

- المستوي الأول: **الـــنقل الـــصريح،** - المستوي الثاني: **التلقيط أو التجميع.**

أولاً- <u>الـــنقل الـــصريح:</u> ***Direct Imilation***

وهـــو أبسط الرُؤى التشكيلية المُتبعة فى التعبير عن الموروث المعمارى. ويعتمد النقل الـــصريح علـــي الاستنـــساخ المُباشر من المفردات والعلاقات التشكيلية التراثية الخاصة بفترة تاريخـــية مُحدَّدة.[2] بحيث نحصل فى النهاية على منتج معماري مُشابه للعمل الأصلي المنقول منه، مع اختلاف الأبعاد بعض الشيء فى العمل المنقول عن العمل الأصلي، علي حسب الأبعاد المُتاحة لـــدي المعماري، ولكن دون اختلاف النسب، وذلك على الرغم من اختلاف الناحية الوظيفية للعمل المنقول عن العمل المنقول منه.[3]

لذلك، يحتاج النقل الصريح إلى قدر من الصنعة والمهارة التقنية وليست العقلية. ويقل اتـــباع هذا الأسلوب بصفة عامة نظراً لأن بعض التفاصيل التراثية قد يصعب تنفيذها فى الوقت الحاضر.

ويُمكن تقسيم النقل الصريح باعتبار مصدر التشكيلات التراثية المنقولة إلى قسمين، هما:

- النقل من الموروث المعماري الأصيل، - النقل من الموروث المعماري الوافد.

أ- <u>النقل من الموروث المعماري الأصيل:</u>

وهـــو اتجـــاه يبحث في مصادر الموروث المعماري المحلي، الذي يُمثل فترات السيادة والازدهار في التاريخ المصري، ويُحاول تأكيد الهوية من خلال التعامل مع الملامح والمظاهر الشكلية لهذا الموروث، دون أن يتفاعل مع مضمونه.[4] **وهو اتجاه يفتقد البُعد الزماني.**

---

[1] د./ مشاري بن عبدالله النعيم، <u>الثابت والمتحوّل: نحو نظرية نقدية للعمارة العربية</u>، مجلة البناء السعودي، العدد:١٧٠/١٧١، السعودية، أكتوبر / نوفمبر ٢٠٠٤م، ص ١٦١.

[2] Peter Collins, **<u>Changing Ideals in Modern Architectur (1750-1950)</u>**, Faber & Faber, London, England, 1965, P. 117.

[3] م./ محمد عبد الفتاح أحمد إسماعيل، <u>التشكيل المعمارى بين القيم التراثية والقيم المعاصرة</u>، رسالة ماجستير، كلية الهندسة، جامعة القاهرة، الجيزة، مصر، أبريل ٢٠٠٠م، ص ٢١٣.

[4] م./ نانسي ناجي إميل، <u>موقف الفكر المعماري المعاصر من التراث</u>، مرجع سابق، ص ١٣٣.

ويظهر هذا الاتجاه في النتاج البنائي المعاصر من خلال أحد مدخلين، هما:

- النقل من الموروث المعماري المصري القديم، - النقل من الموروث المعماري الإسلامي

ب- <u>النقل من الموروث المعماري الـوافد:</u>

وهـو اتجـاه يعتمد علي التعامل مع الملامح والمظاهر التشكيلية للموروث المعماري الـوافد إلى مصر، بالاقتباس من مفردات الطرز التاريخية الغربية - والتي تحمل قيماً فنية وتـشكيليةَ مُثيرة للصورة البصرية - من زخارف وأعمدة وكرانيش. وهو اتجاه يفتقد البُعد الزماني والمكاني والثقافي.

وتـوجد بعـض الأعمـال المعاصرة التي تمثل اتجاه النقل الصريح. مثل مشروع بنك فيـصل الإسـلامي المصري بالحسين، ويظهر فيه نقل بعض مفردات عمارة الحضارة الإسلامية حـرفياً، كالأعمدة والعقود والمشربيات، ولصقها علي واجهات المشروع، وهي تحمل نفس النسب القديمـة، باستخدام مواد واساليب البناء الحديثة، والاسراف في استخدام عناصر زخرفية كان لها فـي الماضـي مُبرِّرات إنشائية - لمُعالجة الأجزاء البارزة والبحور الكبيرة نسبياً - كالمُقرنصات والكوابـيل والكـرادي، وذلك بلصق وحدات من الجبس والحجر الصناعي علي أسطح المشروع تقلـيداً للشكل القديم (دون أي إعتبار للمنطق الإنشائي)، ويأتي استخدام المعماري لتراث عمارة الحـضارة الإسلامية دون التلاعب في مفرداتها رغبة في إضفاء الشكل الإسلامي علي المشروع، تعبيـراً عـن طبيعة نشاط البنك كمُؤسسة مصرفية تعمل وفق مبادئ الشريعة الإسلامية، وعموماً فإن المظهر العام للمشروع غير مُقنع. شكل (٣-١٣). كذلك في مشروع مداخل وبوابات جامعة عـين شـمس بالعباسـية، يظهر فيه نقل بعض مفردات عمارة الحضارة المصرية القديمة حرفياً، كالأعمـدة - الزخرفية المُجوَّفة - والكرانيش والحليات - الغير مُناسبة للغرض من المشروع - وهي تحمل نفس النسب والمقياس الأثري، ولكن مع تطوير مواد وأساليب الإنشاء، ويأتي استخدام المعماريـان لتراث عمارة الحضارة المصرية القديمة دون التلاعب في مفرداتها رغبة في صياغة المـشروع بصورة بصرية مُتشبهة بالشكل المصري القديم، مُحاولة لترسيخ البُعد التاريخي، وتأكيد أصـالة جامعة عين شمس كإمتداد لجامعة " أون " أقدم جامعات العالم، وقد ظهر المشروع - في النهاية - كمعبد مصري قديم، وهو شكل غير مُلاءم للمطلب الوظيفي للمشروع. شكل (٣-١٤).

شكل (٣-١٣): بنك فيصل الإسلامي المصري، الحسين، القاهرة. المعماري " بيومي حمزة "
(عن: www.archnet.org, accessed December 2005)
نماذج من النقل " الصريح " من الموروث المعماري الإسلامي

شكل (٣-١٤): مداخل وبوابات جامعة عين شمس، العباسية، القاهرة. المعماريان " د. علي الفرماوي " و " د. لبني عبد العظيم " (عن: مجلة تصميم، العدد: ٣، سبتمبر ٢٠٠٢م، ص ١٦)
نماذج من النقل " الصريح " من الموروث المعماري الفرعوني

ثانياً: التلقيط " التجميع ":

Eclecticism

وهو اتجاه أكثر عقلانية من الإحياء الصريح[٧]. ويعتمد على تجميع مفردات معمارية تراثية مُختارة من مراحل تاريخية متنوّعة، جنباً إلى جنب، في إطار تشكيلي مُبتكر " غير مألوف "، وتكوين لغة معمارية جديدة تتحرّر من النسب والمقياس.[1]

٧ كانت بداية الاستقرار الأكاديمي في النصف الثاني من القرن التاسع عشر، وقد ظهر هذا الاتجاه نتيجة لرغبة في إيجاد عمارة جديدة و New Architecture) تتحرّر من النقل الصريح للعمارة التقليدية " التراثية ".

[1] Peter Collins, Changing Ideals in Modern Architectur (1750-1950), Op. Cit., Pp. 117-120, 140.

وهو اتجاه يُطلق يد المعماري بحرية بين الطرز المعمارية التاريخية، علي اعتبار أنه لا ينبغـــي – علـــي المعماري – اقتصار الأخذ من الماضي علي طراز معماري واحد واستبعاد باقي الطـــرز، ولكـــن ينبغي أخذ كل ماله قيمة من العناصر المعمارية المُستخدمة في الماضي، في أي مكـــان يُمكن أن يجدها فيه. ولا يحكم تجميع العناصر المعمارية في الاتجاه التلقيطي إلا العلاقات التشكيلية المحسوسة.

وقـــد قـــام العديـــد مـــن المعماريين المصريين بالتلقيط من الملامح التاريخية، وبخاصة الـــتاريخ المـــصري، لثـــرائه بـــثلاثة حضارات كبري، وهي الحضارة المصرية القديمة والقبطية والإســـلامية، اعـــتقاداً مـــنهم أن التشبُّه بالتاريخ في المباني المعاصرة يُمكن أن يُساهم في إرساء الشعور بالانتماء، وفي تزكية الرابطة العاطفية بين أفراد المجتمع والبيئة المبنية.[1]

وهـــناك العديـــد من الأمثلة التي تمثل هذا الاتجاه في العمارة المصرية المعاصرة. مثل مـــشروع مركـــز طلعت حرب التجاري بشارع طلعت حرب، ويظهر فيه مزج مجموعة مفردات وتفاصـــيل بنائـــية مُنتمـــية لعمـــارة الحـــضارة الإســـلامية وعمارة الحضارة الأوروبية القديمة " الكلاسيكية "، وتكوين لغة معمارية جديدة مُتحرِّرة من النسب القديمة، من خلال استخدام الأعمدة – المُفرَّغة – والعقود – السطحية – الضخمة مع الحائط الستائري الزجاجي، واستعمال الكرانيش – الكلاســـيكية – الضخمة مُقسَّمة واجهة المشروع إلى ثلاثة أجزاء (قاعدة – بدن – قمة)، ونهو السطح الخارجي للجزء السفلي " القاعدة " ببياض حجر صناعي (كما في مباني عمارة الحضارة الأوروبـــية الكلاسيكية)، ونهو السطح الخارجي للجزء العلوي " القمة " ببياض علي شكل مداميك وصنج مُلونة بالتبادل (كما في مباني عمارة الحضارة الإسلامية). أنظر شكل (٣-١٥). كذلك فـــي مـــشروع ســـكني خاص بالقاهرة الجديدة، يظهر فيها مزج بعض مفردات عمارة الحضارة الأوروبية القديمة " الكلاسيكية "، المُنتمية إلى عصور ومذاهب معمارية مُتنوِّعة، في إطار تشكيلي غير مألوف، من خلال استخدام الأعمدة والكرانيش بصورة مُتحرِّرة من النسب والمقياس، وتتويج المـــشروع بفرنتونة غريبة الشكل والحجم، والجمع بين الترابزينات والبرامق مع الحديد الزخرفي، واســـتعمال نافذة حديثة من الزجاج المُزخرف مُرتفعة بطول واجهة المشروع – الجانبية – تقريباً (لإضاءة وتهوية فراغ السلم). أنظر شكل (٣-١٦).

[1] د./ أشرف محمد سلامة، العمارة المصرية المعاصرة: رسائل بصرية وجدليات فكرية، مجلة البناء السعودي، العدد: ١٨٣، المملكة العربية السعودية، ديسمبر ٢٠٠٥م، ص ٩٦.

شكل (٣-١٥): مركز طلعت حرب التجاري، شارع طلعت حرب، القاهرة.
(عن: www.archnet.org, accessed December 2005)
نماذج من الأسلوب التلفيقي لمفردات الموروث المعماري المنتمية لمراحل تاريخية متباينة

شكل (٣-١٦): مسكن خاص، القاهرة الجديدة، القاهرة. المعماري " محمد عبده "
(المصدر: الباحث)
نماذج من الأسلوب التلفيقي لمفردات الموروث المعماري المنتمية لمراحل تاريخية متباينة.

(٣-٢-٢-٢) اتجاه الستجديد " التطوير ": *Trend of Renewal*

في إطار تصحيح خطأ انغماس الكثير من المعماريين في ممارسات معمارية ترضي متطلبات السوق اللاهث فقط، بتجاهل الموروث المعماري أو نقله واستنساخه، انبثق اتجاه واعي من قبل بعض المعماريين، يسعي لإيجاد " عمارة مصرية حقيقية True Architecture "؛ منتمية وحديثة. هذا الاتجاه هو " اتجاه تجديد الموروث المعماري ".[1]

[1] د.م أشرف احمد سلامة، العمارة المصرية المعاصرة: رسائل بصرية وجدليات فكرية، مرجع سابق، ص ٩٧.

ويعنـــي اتجاه التجديد بإيجاد تعبير معماري حديث يفي بمُتطلبات الحياة العصرية، علي أن يـــتم المُحافظـــة علـــي الموروث المعماري " الأصيل "؛ ويكون ذلك باستلهام سمات وملامح العمارة التراثية " المحلية "، علي أن يتم البناء والتشييد بأحدث المواد والأساليب المعاصرة.[١]

لـــذلك، فالـــتجديد هـــو اتجاه " مُتميِّز "، يتطلع إلى الموروث المعماري باعتباره حالة ديناميكـــية، بإمكانه أن يُسهم فى عمليات الإبداع والإضافة الخلاقة " عدم التطابق مع الماضي "، وإظهـــار مهـــارة المعماري وقدرته علي الدمج بين ماضيه وحاضره " تكامل دروس التراث مع التكنولوجيا الحديثة ".[٢]

وفـــي هـــذا السياق يرى الدكتور " أشرف سلامة " أن هذا الاتجاه هو نهج معماري جاد لـــصياغة هـــوية معمارية معاصرة، بالاعتماد علي إحداث تزاوج مُتزن بين ما هو محلي وما هو حـــديث، أمـــلاً فـــي التوصل إلى لغة معمارية جديدة، تراعي البعد المحلي وتتواءم مع الاتجاهات العالمية الحديثة. ويُؤكد علي أن هذا الاتجاه يُمثل ما يُطلق عليه " عمارة المُقاومة Architecture of Resistance "، التـــي تقاوم الانغماس المُفرط في المحلية، كما تقاوم التبعية الكاملة للاتجاهات العالمـــية، وبالتالـــي تظهر المحلية والحداثة كوجهان لعملة واحدة، لا يُمكن فصلهما عن بعضهما، بالرغم من أن الثقل النسبي لكلٍ منهما قد يختلف باختلاف ظروف البيئات والسياقات المختلفة.[٣]

وعمـــوماً.. فـــإن المُحاولات التجديدية في العمارة المصرية المعاصرة محدودة ومُبعثرة ولا تعبِّر عن حركة إبداعية مُتكاملة. **وتتدَّرج مستويات تجديد الموروث المعماري إلى مستويين، هما:**

- المستوي الأول: **التجديد الشكلي،** - المستوي الثاني: **التجديد الـــكلي.**

أولاً: <u>التجديد الشكلي " التجديد الحسي ":</u> ***Renewal of Shaps & Details***

يعتمد التجديد الشكلي على إعادة صياغة المفردات الشكلية التراثية " المحلية " برُؤية جديـــدة معاصـــرة، باستخدام كل وسائل التقنية الحديثة، بحيث تعطى – الأشكال الجديدة – نفس التأثير البصري للأشكال القديمة.[٤]

---

[1] د./ عبد الحميد أحمد البس، <u>المداخل التصميمية والتعبيرية للعمارة الإسلامية المعاصرة بين النظرية والتطبيق</u>، مرجع سابق، ص ١٠٤، ١١٤.

[2] م./ خالد عبد المنعم منسى، <u>الطابع المعمارى والعمرانى ونظم التحكم فى العمران فى مصر</u>، رسالة ماجستير، كلية الهندسة والتكنولوجيا بالمطرية، جامعة حلوان، القاهرة، ص٢٧.

[3] د./ أشرف محمد سلامة، <u>العمارة المصرية المعاصرة: رسائل بصرية وجدليات فكرية</u>، مرجع سابق، ص ٩٨-٩٩.

[4] م./ محمد عبد الفتاح أحمد إسماعيل، <u>التشكيل المعمارى بين القيم التراثية والقيم المعاصرة</u>، مرجع سابق، ص ٢١٣.

ويـــري الدكـــتور " عـــبد الباقـــي إيـــراهيم " أن هذا المستوى يفتقر إلى إدراك الأبعاد الحـــضارية التـــي أفرزت هذه التشكيلات التراثية، والتي قد ظهرت فى زمان مُعين ومكان مُعين، تعبيراً عن القدرة الإنشائية والاحتياجات الوظيفية لذلك الزمان وفي ذلك المكان.[1]

وتـــوجد بعـــض الأعمال المعاصرة التي تمثل اتجاه التجديد الشكلي. مثل مشروع مطار أســـوان الدولـــي بأسوان، ويظهر فيه استخدام مفردات عمارة الحضارة المصرية القديمة بصورة مخـــتلفة مُعتمدة علي التطوُّر التكنولوجي والتجديد والتحرُّر من الصورة – القديمة – المألوفة لها، مـــن خـــلال تـــشكيل كتلة المشروع كصرح ضخم ذو حوائط صماء، تتخللها فتحات صغيرة، مع تحـــديث المـــواد والتفاصـــيل، وتجـــريد وتبسيط المفردات كالأعمدة والحليات المُقعرة، واقتراب المشروع من النسب المصرية القديمة، ويأتي استخدام المعماري لتراث عمارة الحضارة المصرية القديمـــة بـــشكل مُطوَّر رغبة في إضفاء الشكل المصري القديم للمشروع (باعتباره بوابة الدخول لأهـــم وأكبـــر منطقة أثرية في مصر – الأقصر وأسوان – تحكي للعالم تاريخ الحضارة المصرية القديمة). أنظر شكل (٣-١٧). كذلك في مشروع البنك الأهلي المصري بمدينة نصر، يظهر فيه اســـتخدام مفـــردات وتشكيلات عمارة الحضارة المصرية القديمة، بعد تطويرها وإعادة ترتيبها في نـــسق جديـــد، من خلال استخدام كتلة قوية وصريحة – في جملتها – خالية من التعقيدات (كعادة المبانـــي المصرية القديمة)، ذات حوائط مائلة مُصمتة (كالصروح المُستخدمة عند مداخل المعابد المـــصرية القديمة Pylon)، تتخللها فتحات صغيرة – باستثناء فتحات مداخل المشروع – مُوزعة فـــي صـــورة جديـــدة، والاعـــتماد علـــي تكوينات بنائية وفراغات معمارية بسيطة – مربعة أو مـــستطيلة – ومُـــتدرِّجة – تـــبعاً لأهميـــتها – في المساحة والإرتفاع (بدئاً من المدخل الرئيسي بالـــواجهة الأمامـــية، وحتي المدخل الجانبي قرب نهاية مبني المشروع)، فضلاً عن الاستفادة من مـــواد وأســـاليب البناء الجديدة في تجسيم شعار البنك – الذي يعني باللغة الهيروغليفية بيت المال والـــسلع الثمينة – الموضوع كمظلة – بارزة – أعلي الحائط الستائري الزجاجي للمدخل الرئيسي، مـــع اقتـــراب المشروع من المقياس المصري القديم (التعاظمي). أنظر شكل (٣-١٨). وفي مـــشروع برج بنك فيصل الإسلامي المصري بالدقي، يظهر فيه استخدام مفردات عمارة الحضارة الإســـلامية بصورة مختلفة، مُعتمدة علي التطوُّر التكنولوجي (المادي والتقني) والتجديد والتحرُّر مـــن الـــصورة المألـــوفة لها، من خلال استخدام تشكيلات " سواتر " زخرفية – تحجب الفتحات الـــزجاجية الخارجية – بكامل إرتفاع واجهات المشروع تقريباً (في مُحاولة لإيجاد صورة مُطوّرة

[1] د./ عبد الباقي إبراهيم، التراث المعمارى العربى .. بين التقليد والتجديد والتبديد، مرجع سابق، ص ١.

للمشربية بمقياس كبير)، مع دمج الخط الكوفي الهندسي والزخارف في صورة جديدة، والتحرُّر من المقياس المألوف للزخارف، واختيار الشكل المثلث للشرفات (وهو شكل له مدلول تراثي)، مع تغطية أحد جوانبها – المُتقابلة – بسواتر زخرفية تعوق الرُؤية بين الشرفات المُتجاورة، وكذا استخدام العقود " الدائرية " ضخمة المقياس بالواجهات (تطوير لشكل العقد التقليدي). أنظر شكل (٣-١٩). كذلك في مشروع مسجد الزهراء بمدينة نصر، يظهر فيه مُحاولة إعادة استشفاف الملامح التراثية للحضارة الإسلامية – الخاصة بعمارة المساجد – بأساليب البناء الحديثة، من خلال تحديث المواد وتنويعها (خرسانة، رخام، أزمالدو، قيشاني، ...)، وصياغة صورة بصرية جديدة لمنارتي المسجد (عبارة عن شكلان مخروطيان بأعلي كلٍ منهما شرفة مُغطاة بالقراميد)، واستعارة شكل المحراب – الضخم – في تصميم المدخل الرئيسي للمشروع (مع التطوير)، واستخدام قبوات مُتقاطعة مُفرَّغة – كل قبو مُتقاطع مُفرَّغ من ثلاثة جهات – مُغطاة بالخشب والزجاج المُعشق (تطوير لشكل القبوات المُتقاطعة التقليدية)، وتوزيعها بطول سقف المشروع بتشكيل معماري – غير مألوف – مُتدرِّج في الإرتفاع باتجاه قبة رواق القبلة، وتبسيط وإعادة تشكيل الفتحات الخارجية – الضيقة – والشَّرفات – عرائس السماء – علي حافة المبني من أعلي، فضلاً عن تحديث التفاصيل والزخارف (تبسيط شكل المُقرنصات، واستخدام [الأزمالدو] بألوان مُتنوِّعة مُتجانسة في الكتابات والأشكال الزخرفية حول منارتي المسجد [علي شكل أحزمة] وحول المدخل الرئيسي، واستخدام [القيشاني] المُلون ذو الزخارف الهندسية في الحوائط الداخلية لفراغ الصلاة). أنظر شكل (٣-٢٠). كذلك في مشروع مبني معرض النساجون الشرقيون بالعاشر من رمضان، يظهر فيه استخدام مفردات عمارة الحضارة الإسلامية ولكن بعد إعادة صياغتها في نسق جديد، يُعطي ذات التأثير البصري للتشكيلات القديمة، من خلال استخدام العقود " الدائرية " المُتدرِّجة المقياس والعمق في تصميم مدخل المشروع (تطوير لشكل العقد التقليدي)، واستخدام الفتحات الصغيرة وإعادة تشكيلها وتوزيعها في صورة جديدة علي واجهات المشروع، مع تغطيتها بسواتر جبسية علي هيئة وحدات زخرفية " أفقية ورأسية " مُتقاطعة (تطوير لشكل المُصبَّعات والمُخرَّمات)، فضلاً عن تجريد وتبسيط الزخارف بما يتلاءم مع إمكانيات موادها " الحديثة " ووظيفة وهيئة المبني " الجديد ". أنظر شكل (٣-٢١). كذلك في مشروع مبني مكاتب مينيس بمصر الجديدة، يظهر فيه إعادة صياغة مفردات عمارة الحضارة الإسلامية بشكل مختلف، في مُحاولة لتقديم صورة مُستحدثة لعمارة الحضارة الإسلامية، من خلال التدرُّج الفراغي في القطاع الخارجي لأركان المبني (تطوير لشكل المُقرنصات)، واستخدام مجموعة من المشربيات في صورة مُطوَّرة، وتجريد وإعادة تشكيل العقود والفتحات والدراوي. أنظر شكل (٣-٢٢).

شكل (٣-١٧): مطار أسوان الدولي، أسوان. المعماري " د. فاروق الحوهري "
(عن: www.archnet.org, accessed October 2007)

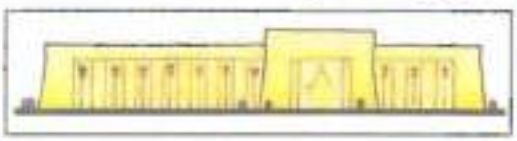
نماذج من إعادة صياغة العناصر التراثية برؤية جديدة معاصرة

أساليب التعبير المتجدد عن الموروث المعماري

- استخدام كتلة بنائية قوية وصريحة (مستطيلان متقاطعان)، وفراغات معمارية بسيطة (مربعة ومستطيلة).

- تشكيل الكتلة البنائية كصروح ضخم ذو حوائط مُصمتة، تتخللها فتحات صغيرة وقليلة... مع تحديث المواد (خرسانة، قيشاني، زجاج).

- الاقتراب من النسب المصرية القديمة، والمقياس الأثري " التعاظمي ".



- إعادة تشكيل وتوزيع الفتحات " الطولية " الضيقة... بصورة جديدة.

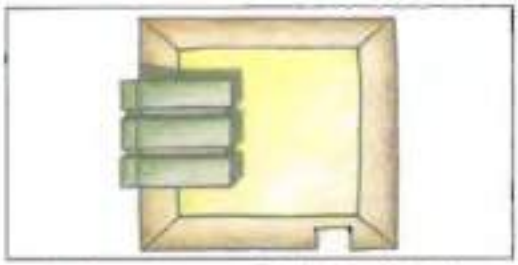
- تجريد وتبسيط المفردات والتفاصيل، كالأعمدة والحليات المُقعرة.

شكل (٣-١٨): البنك الأهلي المصري، فرع الجولف، مدينة نصر، القاهرة. المعماري " د. حماد عبد الله حماد "
(عن: عالم البناء، العدد: ١٩٧، ديسمبر ١٩٩٧م، ص ١٧)

نماذج من إعادة صياغة العناصر التراثية برؤية جديدة معاصرة

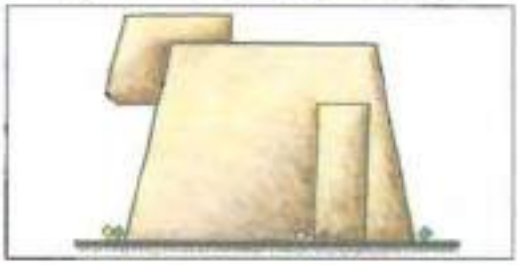
أساليب التعبير المتجدد عن الموروث المعماري

- استخدام كتلة بنائية قوية وصريحة (مستطيلان متداخلان).

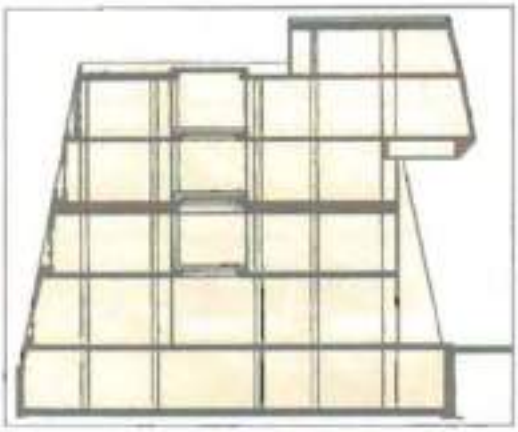


- جعل الكتلة البنائية كالصروح المصرية القديمة ذات حوائط مائلة ضخمة، تتخللها فتحات صغيرة... مع الاستفادة من المواد والأساليب الحديثة (بخاصة في تجسيم شعار البنك البارز).

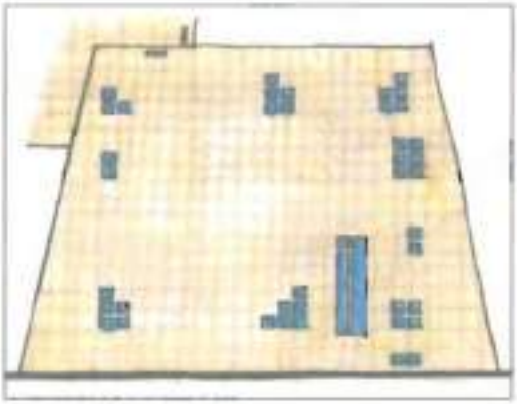
- الاقتراب من المقياس الأثري " التعاظمي ".



- الاعتماد على تكوينات بنائية وفراغية بسيطة (مربعة ومستطيلة)، ومتدرجة (في المساحة والارتفاع).



- استخدام الفتحات " المربعة والمستطيلة " الصغيرة - باستثناء فتحات المداخل - مع إعادة توزيعها... بصورة جديدة.

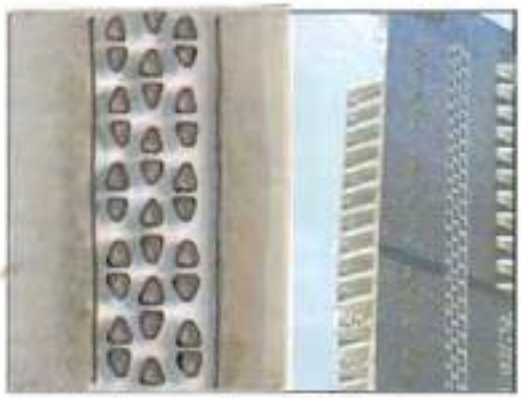


شكل (٣-١٩): برج بنك فيصل الإسلامي المصري، النقي، الجيزة. المعماري " عصام حافظ "
(المصدر : الباحث)

نماذج من إعادة صياغة العناصر التراثية برؤية جديدة معاصرة

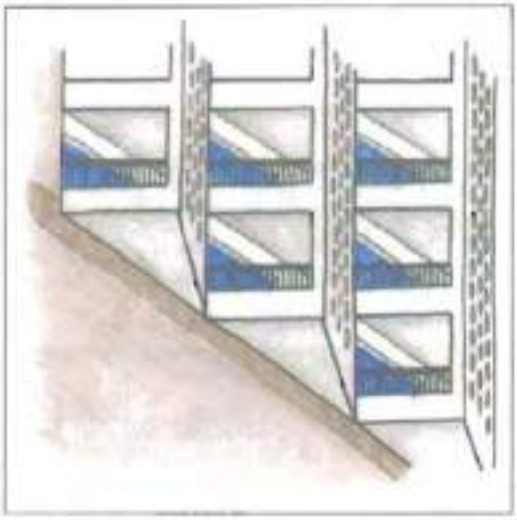
أساليب التعبير المتجدد عن الموروث المعماري

- تصميم تشكيلات " سوائر " زخرفية – تحجب الفتحات الزجاجية – بكامل ارتفاع الواجهات تقريباً (تطوير لشكل المشربية التقليدية).



- دمج الخط الكوفي الهندسي والزخارف... بصورة جديدة، والتحرُّر من المقياس المألوف للزخارف (التقليدية).

- اختيار الشكل المثلث في تصميم الشرفات، مع تغطية أحد جوانبها – المتقابلة – بسوائر زخرفية تعوق الرؤية بين الشرفات المتجاورة.



- استخدام العقود " الدائرية " ضخمة المقياس بالواجهات (تطوير لشكل العقد التقليدي).

شكل (٣-٢٠): مسجد الزهراء، مدينة نصر، القاهرة. المعماري " د. عبد الباقي إبراهيم "
(عن: www.archnet.org, accessed November 2007)

نماذج من إعادة صياغة العناصر التراثية برؤية جديدة معاصرة

أساليب التعبير المتجدد عن الموروث المعماري

- استخدام مواد بناء حديثة ومُتنوّعة (خرسانة، رخام، ازمالدو، فيشاني، خشب، زجاج).

- صياغة صورة بصرية جديدة لمئذنتي المسجد (شكل مخروطي بأعلاه شرفة مُغطاة بالقراميد).

- صياغة صورة بصرية جديدة لمئذنتي المسجد (شكل مخروطي بأعلاه شرفة مُغطاة بالقراميد).

- استخدام قبوات متقاطعة... مُطوّرة، مع توزيعها بشكل غير مألوف (متدرّج الإرتفاع باتجاه القبة).

- تبسيط وإعادة تشكيل الفتحات الخارجية " الضيقة " والشرفات " عرائس السماء ".

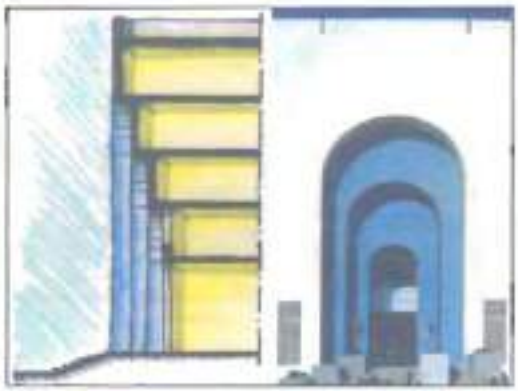
- تحديث التفاصيل والزخارف (استخدام الأزمالدو والفيشاني الملون في التشكيلات الزخرفية).

شكل (٣-٢١): معرض الناجون الشرفيون، مدينة العاشر من رمضان. المعماري " د. فاروق الجوهري "
(عن: www.archnet.org, accessed November 2007)

نماذج من إعادة صياغة العناصر التراثية برؤية جديدة معاصرة

أساليب التعبير المتجدد عن الموروث المعماري

- استخدام العقود " الدائرية " المُدرّجة المقياس والعمق بالمدخل (تطوير لشكل العقد التقليدي).



- استخدام الفتحات الصغيرة، وإعادة تشكيلها وتوزيعها بالواجهات... بصورة جديدة، مع تغطيتها بسواتر جبسية على هيئة وحدات زخرفية " أفقية ورأسية " متقاطعة (تطوير لشكل المُصبعات والمُخرمات التقليدية).

- تجريد وتبسيط الزخارف بما يتلاءم مع إمكانيات المواد الحديثة وهيئة المبني الجديد.

شكل (٣-٢٢): مبني مكاتب ميلين، مصر الجديدة، القاهرة. المعماريان " موريس بياوي " و " مليكة فرح "
(المصدر: الباحث)

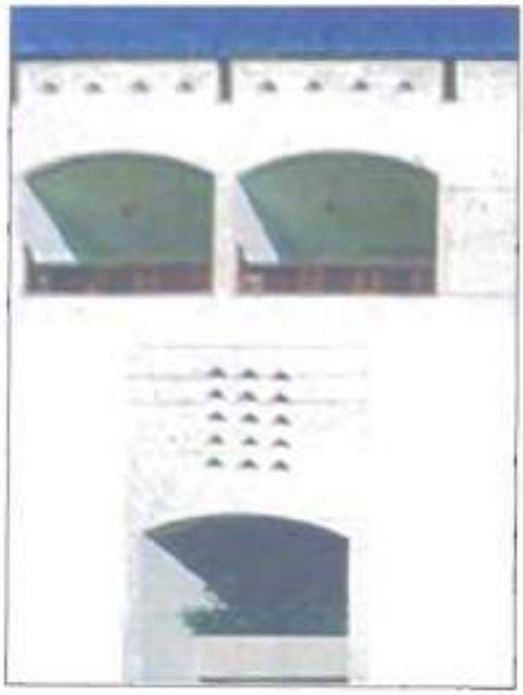
نماذج من إعادة صياغة العناصر التراثية برؤية جديدة معاصرة

أساليب التعبير المتجدد عن الموروث المعماري

- التدرج الفراغي بالقطاع الخارجي لأركان المبني (تطوير لشكل المقرنصات).

- استخدام مجموعة من المشربيات... بصورة مطوّرة.

- تجريد وإعادة تشكيل العقود والفتحات والدراوي.



ثانياً: التجديد الكلـــي " التجديد المعنوي ": ***General Renewal***

يتميز التجديد الكلي بأنه يتجاوز المظاهر والعلاقات التشكيلية للموروث المعماري، إلى الفهـــم المُـــتعمِّق للمفاهـــيم والمـــبادئ التـــي يحملها هذا الموروث، والتجاوب من خلالها مع الاحتـــياجات المعاصرة، واعتبار التراث دائماً حلاً لمشكلة فعلية وليس مظهراً شكلياً.[1] ومن ثمَّ.. فقد يكون النتاج المعماري ظاهره الحداثة بكل مدلولاتها المادية إلا أن باطنه التراثية.

والـــتجديد الكلي هو ذروة الأساليب المُتبعة للتواصل مع الموروث المعماري المصري، **ويقتـــصر علـــي مجمـــوعة قلـــيلة من المُحاولات المعاصرة.** وفي هذا المستوي يتبلور " الدرس الحقيقـــي للتـــراث " الـــذي يُمكن أن يُولد فكراً معمارياً " جديداً "، يُساهم في تأكيد الهوية وتحقيق الاستمرارية الحضارية، من خلال البحث في مصادر الموروث المعماري المحلي وفي مضمونه، وما يحمله من أبعاد فكرية وثقافية، وكذا ما يحمله من اعتبارات مكانية ووظيفية.[2]

وكلما تحوَّل توظيف الموروث المعماري إلى المدلول الرمزي في المُعالجات التصميمية المعاصـــرة، كلمـــا تعمَّق مقدار صدق وانتماء العمل المعمارى إلى مكانه وثقافته. وفي هذا الصدد ينـــصحنا المعمـــاري اليابانـــي المعروف " كينزو تانغ Kenzo Tange " أن لا نقع فريسة سهلة لإغراءات فعل المُحاكاة الصريحة للأشكال التراثية، طمعاً في انتماء التكوين المعماري إلى مكانه، وهـــو يـــري ضرورة تحطيم الأشكال التراثية تحطيماً تقويضياً، بيد أن عملية التحطيم هذه – وفقاً لـــرُؤياه – ينبغي أن لا تصل إلى حد التدمير الشامل، وإنما تصل إلى نواته الحافظة " لإنزيمات " الذاكـــرة المكانية، وعمق التميُّز الثقافي، والانطلاق من ذلك المستوي بصحبة أجواء نواة النموذج التراثي، لإكساب التكوين المُبدَع حضوراً مكانياً وثقافياً مُتميِّزين.[3]

ويُـــوجد قلـــيل من الأعمال المعاصرة التي تمثل اتجاه التجديد الكلي. مثل مشروع مبني المركـــز الثقافي لجمعية الرعاية المُتكاملة بمصر الجديدة، ويظهر فيه استخدام لغة معمارية تراثية بدرجـــة عالـــية – جـــداً – من التجريد والرمزية، تجعل المشروع ظاهره الحداثة بكل مدلولاتها المادية؛ فكتلة المشروع حديثة جداً كلها مُنحنيات، والواجهات بسيطة التشكيل خالية من الزخارف، وبالـــرغم مـــن ذلـــك يحمل المشروع الروح التراثية المصرية، من خلال تدرُّج الإرتفاعات من

---

[1] م./ نانسي ناجي إميل، موقف الفكر المعماري المعاصر من التراث، مرجع سابق، ص ١٤٢، ١٤٤.

[2] المرجع السابق، ص ١٤٠، ١٤٤.

[3] د./ خالد السلطان، التراث المعماري: إشكالية المفهوم والتأويل، مرجع سابق، ص ٦.

دورين – في الواجهة الأمامية – إلى ثمانية أدوار – في الواجهة الخلفية – (للتظليل، وفتح زاوية رُؤيـــة المبنـــي)، وتعـــدُّد البروزات في القطاع الخارجي للمبني – خاصة في الواجهة الخلفية – (للتظلـــيل)، وإدماج النباتات مع عناصر المشروع المختلفة، بوضعها في تكوينات بارزة – جهة الـــواجهات الجانبـــية والخلفـــية – وعلي السطح العلوي للكتلة البنائية – جهة الواجهة الأمامية – (لتلطـــيف درجـــة الحرارة، وتنقية الهواء، والعزل الحراري)، فضلاً عن استخدام فتحات نوافذ شـــريطية " أفقـــية " ضـــيقة – مُـــوحَّدة الأبعـــاد – في الواجهات (لتوفير الحماية والخصوصية البصرية، وحجب أشعة الشمس عن الفتحات الزجاجية الخارجية). أنظر شكل (٣-٢٣). كذلك فـــي مـــشروع بـــنك مصر بالإسكندرية، يظهر فيه الاستفادة من أفكار ودروس التجربة التراثية المـــصرية فـــي خلـــق عمـــل معماري يحمل نفس روح العمارة التراثية، من خلال اختيار المواد والألوان، والكتلة البنائية – القوية / الصريحة / قليلة الإرتفاع – حميمية المقياس، وتجريد وتبسيط العناصـــر والتفاصيل المعمارية، مع الاستفادة من مواد وأساليب البناء الحديثة، وشيوع المُسطحات المُـــصمتة بالـــواجهات، باستثناء عدد محدود من فتحات النوافذ – المربعة والمستطيلة – صغيرة الحجـــم، مـــع تغطيتها بأغلفة مُضلعة وبارزة – عن الواجهة – من الزجاج العاكس (قريبة الشبة بفكرة المشربية). أنظر شكل (٣-٢٤). كذلك في مشروع متحف آثار النوبة بأسوان، يظهر فيه صـــياغة الـــتكوين العـــام للمـــشروع (المُتطلبات الوظيفية المُعاصرة لبناء وتجهيز وتشغيل مبني المـــتحف) فـــي إطار من المفاهيم والمبادئ التراثية (المناخية والفراغية والجمالية)، من خلال الكـــتلة البنائـــية مُنخفـــضة الإرتفـــاع حميمية المقياس، واستخدام الكتل المُتراكبة – تشكيل كتلة المـــشروع علي هيئة تراسات مُتدرِّجة – (لتوفير أكبر قدر مُمكن من الظلال)، وتكامل الفراغات علـــي المُـــستويات المخـــتلفة (أفقياً ورأسياً)، وجعل الحوائط الخارجية مُفرَّغة (للمُساعدة علي العـــزل الحراري)، وصغر حجم فتحات النوافذ بالمُقارنة بمُسطح الواجهات (لمنع دخول الضوء الـــشديد لـــصالات العرض)، مع الاعتماد علي الإضاءة الغير مُباشرة من ظلال وملاقف ومناور علـــوية، فـــضلاً عن استعمال المفردات والجمل المعمارية التراثية " النوبية " في مُعالجة الفتحات والـــدراوي (العقـــد النوبـــي فـــي المدخل الرئيسي، التقسيم المُثلثي للنوافذ الخارجية، الزخارف الموجـــودة بالـــدراوي) لإعطاء المشروع الطابع النوبي " المحلي ". أنظر شكل (٣-٢٥). وفي مشروع دار الأوبرا المصرية الجديد بالزمالك، يظهر فيه التأثر بمضمون وروح العمارة التراثية، مـــن إعتـــبارات إنـــسانية وثقافـــية، واحتـــياجات مكانـــية ووظيفية، من خلال التدُّرج في الكتل والإرتفاعـــات مـــن دورين – جهة المدخل الرئيسي للمشروع – إلى سبعة أدوار (لزيادة مساحة

الظـــل علي الواجهات)، مع تجانس التكوين ما بين الكتل السالبة – المُنخفضة والمُفرَّغة – والكتل المُوجـــبة – المُـــرتفعة والبارزة –، وتكامل وتداخل الفراغات (الخارجية والداخلية)، واستخدام ممـــرات مـــسقوفة " بواكي مُغطاة " حول العناصر المعمارية الهامة (للتظليل والربط الفراغي)، وكـــذا احتواء المشروع علي حديقة واقعة داخل إطار المبني – بلازا الواجهة الشمالية – ومسرح مكشوف للعرض في الهواء الطلق – بلازا الواجهة الجنوبية – (مُراعاة لمناخ البيئة المصرية)، وشـــيوع الفتحات الطولية الضيقة، مع تغطيتها بوحدات زخرفية " كوليسترا " (مُراعاة للمناخ)، إضـــافة لاستعمال العقود المفطوسة – في المداخل والفتحات – والعرائس – علي حافة المبني من أعلـــي – والقـــباب – أعلـــي المـــدخل الرئيـــسي، وأعلي خشبة المسرح الكبير – بعد تطويرها وتجـــريدها، لإعطـــاء المـــشروع الطابع الإسلامي، وكذا الاعتماد – بشكل كبير – علي النقوش والـــزخارف الهندسية المُميِّزة لتراث عمارة الحضارة الإسلامية. أنظر شكل (٣-٢٦). كذلك في مـــشروع كلية العلوم الإنسانية بنات بجامعة الأزهر بمدينة نصر، يظهر فيه استخدام لغة معمارية رمـــزية، مُـــتجاوزة الـــتفاعل مع المظهر – الشكلي – التراثي، ومُتأثرة بمضمون وروح عمارة الحـــضارة الإســـلامية، مـــن خـــلال تدرُّج الكتل وتعدُّد البروزات في القطاع الخارجي للواجهات (لـــزيادة مـــساحة الظـــل علي الواجهات)، واستعمال الفناء الداخلي المزروع، وتصميم ممرات مـــسقوفة " بواكـــي " حول المشروع من الخارج وفي الفناء الداخلي (للتظليل والربط الفراغي)، واختلاف مُسطحات وأشكال الفتحات ودرجة استخدام كاسرات الشمس – الرأسية والأفقية – طبقاً للتوجـــيه الجغرافي للواجهات (لاعطاء إضاءة مُنتظمة، وتحقيق الخصوصية البصرية)، ومُعالجة أركـــان المبنـــي والـــربط بين الكتل المُتقابلة بشكل جمالي مُتناسق (مُستوحي من الشكل الفراغي للمـــشربية). أنظر شكل (٣-٢٧). كذلك في مشروع مستشفي الهرم بالهرم، يظهر فيه تضمين لغـــة معماريـــة تـــراثية رمزية مُتطوِّرة، مُعبِّرة عن القيم والمفاهيم التراثية " المحلية "، من خلال تـــدرُّج الإرتفاعـــات – مـــن دور واحـــد إلى سبعة أدوار – وتعدُّد البروزات – المظلات الأفقية المُتكرِّرة المُحيطة بكتلة المشروع عند نهاية كل دور – (لزيادة مساحة الظل)، واستخدام الأفنية الداخلـــية، وإدمـــاج مُعطـــيات البيـــئة الطبيعية " الماء والخضرة " مع عناصر المشروع المختلفة (النوافيـــر في الأفنية الداخلية، والمزروعات في الأفنية الداخلية وعلي الأسطح العلوية)، وحماية الفـــتحات – الزجاجية – الخارجية الصغيرة والمتوسطة بمظلات – معدنية – بارزة أعلي الفتحات مُباشـــرة " كاســـرات شـــمس أفقـــية " علي إمتداد واجهات المشروع (لحجب أشعة الشمس عن الفـــتحات)، مـــع حمايـــة الفـــتحات – الـــزجاجية – الخارجية الكبيرة بأغلفة ثابتة " سواتر " من

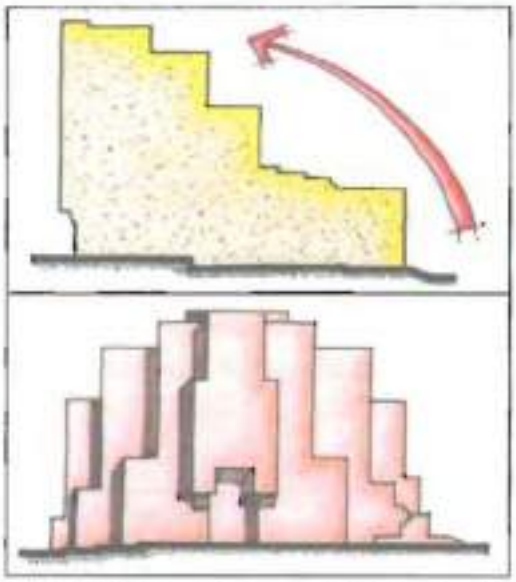
الـــGRC علي شكل وحدات هندسية بسيطة مُفرَّغة (مُراعاة للمناخ)، فضلاً عن تغطية شرفات غـــرف المرضي – في الدور الأرضي – بفواصل " سواتر " أفقية ورأسية (لتحقيق الخصوصية، وتنظـــيم كمـــية الـــضوء الداخلـــة للغرف). أنظر شكل (٣-٢٨). كذلك في مشروع الجامعة الأمـــريكية الجديـــدة بالقاهـــرة الجديدة، يظهر فيه مزج المُتطلبات الوظيفية الموضوعة للمشروع (التعلـــيم – الإدارة – الأنـــشطة والهـــوايات) في وعاء من القيم والمفاهيم التراثية، من خلال اختـــيار الملمـــس والألـــوان المُـــتوافقة تـــراثياً، والكتل حميمية المقياس، وتكامل الفراغات علي المُـــستويات المخـــتلفة (أفقـــياً ورأســـياً)، واستخدام الساحات – بين المباني – والأفنية الداخلية – داخـــل المباني – المزروعة، وتوزيع الممرات المسقوفة حول فراغات الحرم الجامعي (لتوفير أمـــاكن مـــشي مُظللـــة)، واختلاف أحجام وأشكال الفتحات (وفق درجة الإضاءة والخصوصية المطلـــوبة للفـــراغات)، فـــضلاً عن توفير الإضاءة الغير مُباشرة " العلوية " في بعض الأحيان، وعمـــوماً فـــإن هذا المشروع هو مُحاولة مُتعمِّقة في التعامل مع التجربة التراثية المصرية، اعتمد خلالها المعماري علي إدراك أصول توليد وتركيب الأشكال التراثية. أنظر شكل (٣-٢٩).

شكل (٣-٢٣): المركز الثقافي لجمعية الرعاية المتكاملة، مصر الجديدة، القاهرة. المعماري " مجد مسرة "
(المصدر: الباحث)

نماذج من إعادة صياغة العناصر التراثية برؤية جديدة معاصرة

أساليب التعبير المتجدد عن الموروث المعماري

- تدرُّج الارتفاعات (من دورين إلى ثمانية أدوار)، وتعدُّد البروزات بالواجهات (للتظليل).



- إدماج النباتات مع عناصر تشكيل الواجهات " في تكوينات بارزة "، وعلى السطح العلوي " كحديقة سطح " (للترطيب والعزل الحراري).

- استخدام الفتحات الشريطية " الأفقية " الضيقة مُوحَّدة الأبعاد (لتوفير الحماية والخصوصية البصرية، وحجب أشعة الشمس).

شكل (٣-٢٤): بنك القاهرة، الإسكندرية. المعماري " د. محسن زهران "

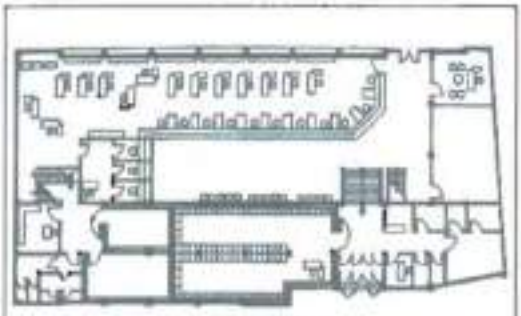
(عن: www.archnet.org, accessed November 2007)

نماذج من إعادة بناء المعاني التراثية برؤية جديدة معاصرة

أساليب التعبير المتجدد عن الموروث المعماري

- نهـو الأسطح بالمواد والألوان المتوافقة تراثيا (الجرانيت المقسّم على شكل مداميك حجرية)، مع الاستفادة من مواد وأساليب البناء الحديثة.

- تـصميم الكـتلة البنائـية القـوية/ والصريحة (مـستطيلة الشكل)/ وحجمية المقياس (قليلة الارتفاع).



مسقط الدور الأرضي

- تجـريد وتبسيط العناصر والتفاصيل المعمارية (استقامة الخطوط، وتقليل التعقيدات).

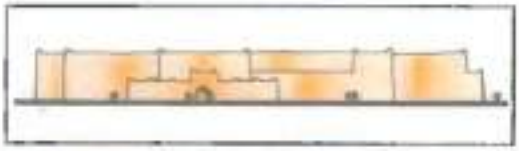
- شـيوع المـسطحات المـصمتة، باستثناء عدد محـدود مـن الفتحات " المربعة والمستطيلة " الصغيرة، مع تغطيتها بأغلفة مُضلعة وبارزة من الزجاج العاكس (لرؤية الشبة بفكرة المشربية).

شكل (٣-٢٥): متحف آثار النوبة، أسوان. المعماري: د. محمود الحكيم.
(المصدر: الباحث)

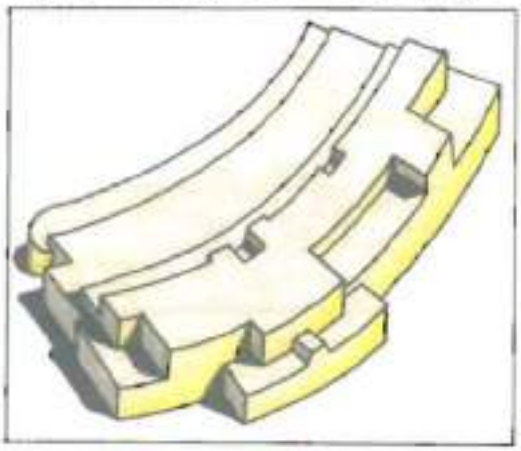
نماذج من إعادة بناء المعاني التراثية برؤية جديدة معاصرة

أساليب التعبير المتحدد عن الموروث المعماري

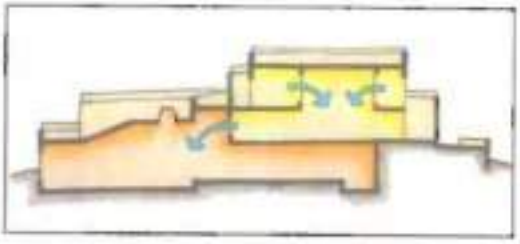
- استخدام المقياس الحجوم في كتلة المشروع (منخفضة الإرتفاع).



- التصميم بالكتل المتراكبة، وتشكيل الكتلة البنائية على هيئة تراسات متدرجة (لزيادة التظليل).

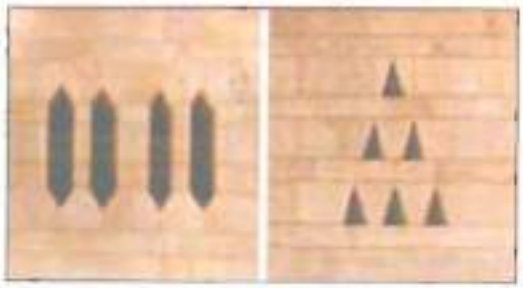


- تكامل وتداخل الفراغات على المستويات المختلفة (أفقيا ورأسيا).



- جعل الحوائط الخارجية مُفرّغة (للعزل الحراري).

- صغر حجم الفتحات، مع استخدام الظلال والمآقف والمناور العلوية (لتوفير الإضاءة الغير مباشرة في صالات العرض).



- استعمال اللغة التراثية النوبية في معالجة الفتحات والدراوي (العقد النوبي، اللوافذ والزخارف المثلثة).

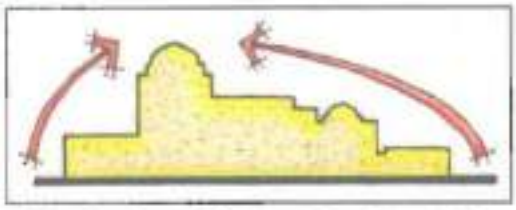
شكل (٣-٢٦): دار الأوبرا المصرية، الزمالك، الجيزة. الجهة المُصمِّمة " Nikken Sekkei LTD "

(المصدر: الباحث)

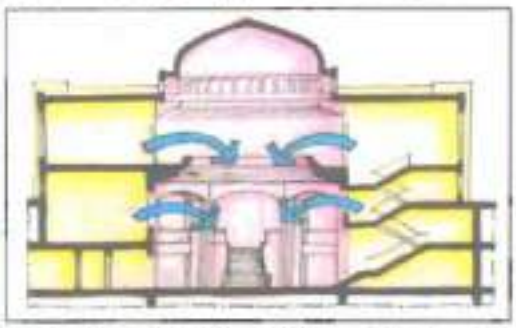
نماذج من إعادة صياغة العناصر التراثية برؤية جديدة معاصرة

أساليب التعبير المتجدد عن الموروث المعماري

- تـدرُّج الكتل والارتفاعات، مع انسجام التكوين ما بين الكتل " السالبة " والكتل " الموجبة ".

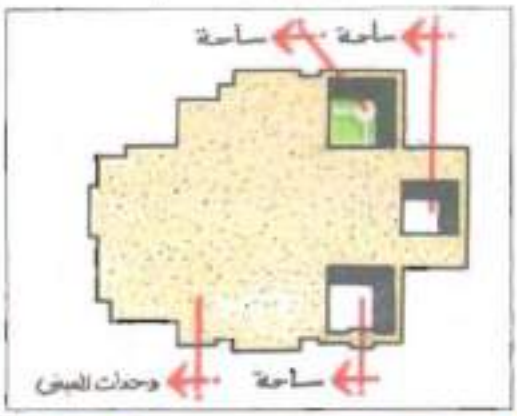


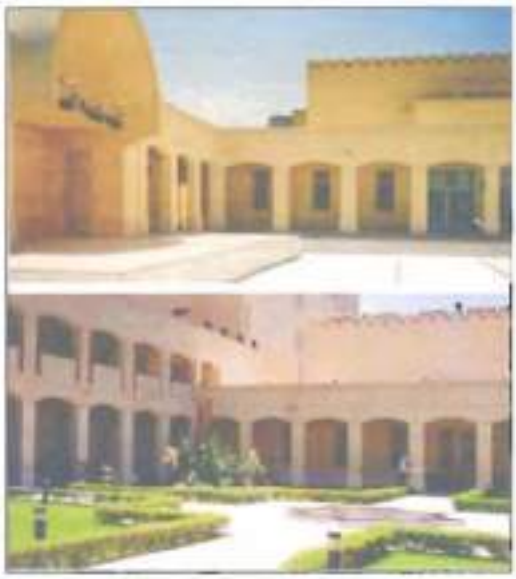
- تكامل وتداخل الفراغات (الخارجية والداخلية).



- عمـل بواكـي مُغطاة حول العناصر المعمارية الهامة (للتظليل والربط الفراغي).

- تضمين عدَّة ساحات داخل إطار المبنى، هي:
  ١- ساحة بهـو المدخل الرئيسي
  ٢- ساحة تستغل كمسرح مكشوف
  ٣- ساحة تستغل كحديقة داخلـية.



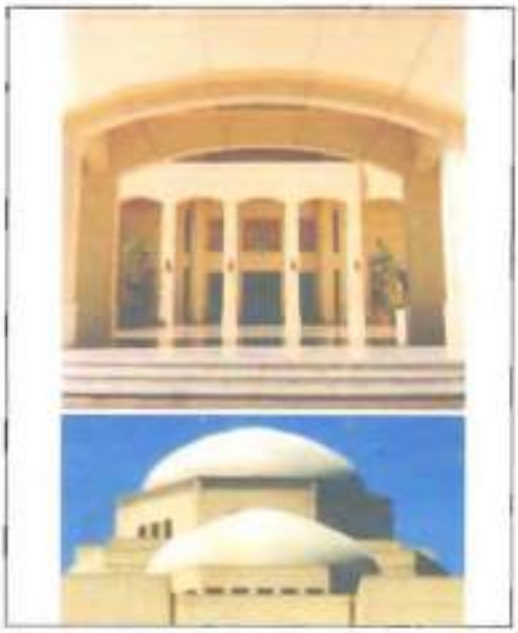


دار الأوبرا المصرية، الزمالك، الجيزة. الجهة المُصمِّمة " Nikken Sekkei LTD "

أساليب التعبير المتحدد عن الموروث المعماري

- شيوع الفتحات " الطولية " الضيقة، مع تغطيتها بوحدات زخرفية " كوليسترا ".

- استعمال: العقود المقطوسة/ والعراقس/ والقباب... بعد تطويرها وتجديدها.



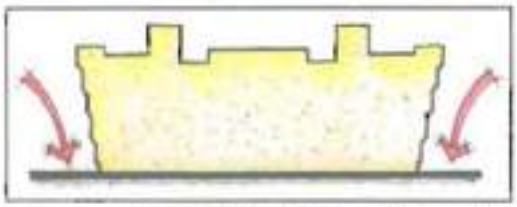
- استعمال النقوش والزخارف الهندسية المُميزة لعمارة الحضارة الإسلامية... بعد تحديثها.

شكل (٣-٢٧): كلية العلوم الإنسانية بنات بجامعة الأزهر، مدينة نصر، القاهرة. المعماري "د. عز الدين فهمي"
(المصدر: الباحث)

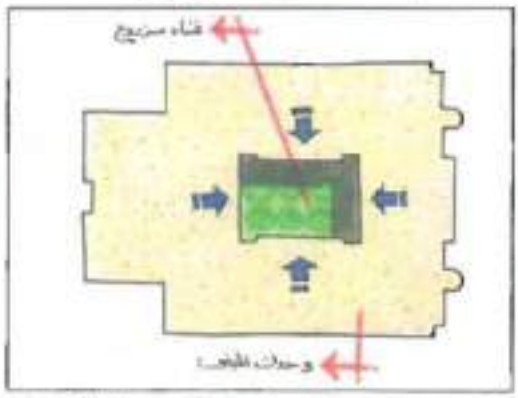
نماذج من إعادة صياغة العناصر التراثية برؤية جديدة معاصرة

أساليب التعبير المتجدد عن الموروث المعماري

- التشكيل الكتلي وتعدُّد البروزات بالواجهات.



- استخدام الفناء الداخلي " المزروع ".



- تصميم ممرات مسقوفة حول الواجهات الخارجية وفي الفناء الداخلي.

- استخدام الفتحات " الطولية " الضيقة، مع معالجة الفتحات الواسعة باستخدام " كاسرات الشمس " (مراعاة للخصوصية، والمناخ).

- معالجة الأركان بشكل جمالي متناسق (مستوحى من الشكل الفراغي للمشربية)

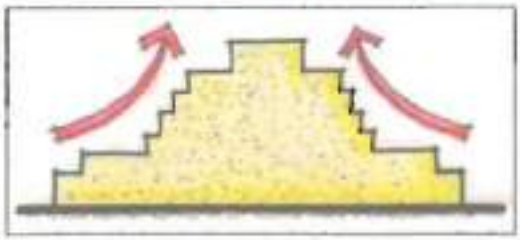
شكل (٣-٢٨): مستشفي الهرم، الهرم، الجيزة. المعماري " Persiy Thomas & Partners "

(المصدر: الباحث)

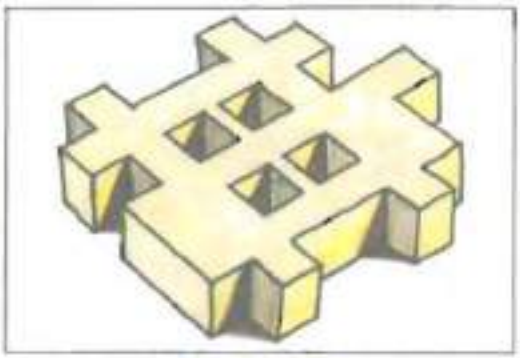
نماذج من إعادة بناء المعاني التراثية برؤية جديدة معاصرة

أساليب التعبير المتجدد من الموروث المعماري

- تـدرُّج الارتفاع بشكل هرمي (من دور واحد إلى سبعة أدوار).



- استخدام الأفنية الداخلية.



- إدمـاج مُعطـيات البيـئة الطبيعـية " النوافير والمزروعات " مع عناصر المشروع المختلفة.

- اسـتخدام مظـلات معدنـية بارزة أعلي الفتحات الزجاجية الصغيرة والمتوسطة " كاسرات شمس ".

- عمل أغلفة " سواتر " من الـ GRC أمام الفتحات الزجاجية الكبيرة، بتشكيلات هندسية بسيطة.

- تغطية الشرفات بفواصل " سواتر " أفقية ورأسية (مُراعاة للخصوصية، والمناخ).

شكل (٣-٢٩): الجامعة الأمريكية الجديدة، القاهرة الجديدة. الجهة المُصمِّمة " Boston Design Collaborative & Carol R. Johnson Associates " (من: مكتب المهندسون الإستشاريون ehaf)

نماذج من إعادة بناء المعاني التراثية برؤية جديدة معاصرة

أساليب التعبير المتجدد عن الموروث المعماري

- اختيار الملمس والألوان المُتوافقة تراثيا، والكتل حجمية المقياس.

- استخدام المسارات والساحات المتشرجة (بين المباني) والأفنية الداخلية المزروعة (داخل المباني).

- توزيع الممرات المسقوفة حول فراغات الحرم الجامعي (لتوفير أماكن مشي مُظللة).

- تكامل وتداخل الفراغات على المستويات المختلفة (أفقيا ورأسيا).

- اختلاف أحجام وأشكال الفتحات (وفق درجة الإضاءة والخصوصية المطلوبة)، مع استخدام نوافذ علوية (لتوفير الإضاءة الغير مُباشرة في بعض الفراغات).

شكل (٣-٣٠): قاعة النيل للفنون، الزمالك، الجيزة. المعماري " د. عبد الحليم إبراهيم "
(المصدر: الباحث)

نماذج من إعادة بناء المعاني التراثية برؤية جديدة معاصرة

أساليب التعبير المتجدد عن الموروث المعماري

- اختيار الألوان والملمس والكتل حميمية المقياس.

- تكامل الفراغات على المستويات المختلفة (أفقيا ورأسيا).

- اختلاف أحجام وأشكال الفتحات (وفق درجة الإضاءة المطلوبة)، مع معالجة بعض الفتحات بوحدات زجاجية بارزة (مُطوّرة من فكرة المشربية)

- استخدام الرمزية في شكل المنارة " الزجاجية "، مع إيجاد صورة مُطوّرة للشخشيخة (أعلى المدخل).

- استعمال العقد المملوكي في المدخل... مع تطويره.

- تحديث وتبسيط الزخارف (في الفتحات والدراوي)، مع الاستفادة من المواد والإمكانيات الحديثة.

الخـــلاصـــــة: *The Conclusion*

- عكـست العمـارة المصرية في الربع الأخير من القرن العشرين، التناقضات الاقتصادية والاجتماعـية والثقافية، والتوجهات الفكرية المُتنوِّعة والمُتضاربة في المجتمع، فأصبحت العمارة المصرية " كرنفال " للطرز والاتجاهات المعمارية المختلفة، المحلية والعالمية.

- تتعدَّد اتجاهات التواصل مع الموروث المعماري في العمارة المصرية المعاصرة، ويمكن حصر هذه الاتجاهات في مجموعتين رئيسيتين، هما: اتجاهات تتجاهل الموروث عن عمد ووعي أو جهلاً للهوية، واتجاهات تقبل الموروث وتحاول إبرازه وتوظيفه.

- الاتجاهات المُتجاهلة للموروث المعماري هي اتجاهات تقطع الصلة بتراث الماضي، ولا تأخـذ العمـارة كوسـيلة للتعبير عن هوية المجتمع، وتتدَّرج مستويات التعبير عن هذه الاتجاهات مابين: اتجاه النقل من العمارة الغربية " الحديثة "، والاتجاه البيئي.

- الاتجاهـات المُـتفاعلة مـع المـوروث المعمـاري هي اتجاهات تعتمد علي التواصل والاستمرارية مع المخزون التراثي، كمصدر أساسي للإلهام، وكمنبع للتشكيلات المعمارية والـصياغات الفـراغية والقيم الجمالية. وتتدَّرج مستويات التعبير عن هذه الاتجاهات ما بين: اتجاه النقل والإحياء، واتجاه التجديد والتطوير.

- اتجـاه " الـنقل مـن المـوروث المعماري " هو اتجاه ساذج، لا يُعبِّر عن حركة الحياة وتطـوُّرها، ويـتعامل مع العمارة كعمل نحتي مُفتعل، لإيجاد مباني جديدة تعكس ملامح عصور سابقة، وهو يُؤدي إلى جمود وتخلف الموروث المعماري. وتتدَّرج مستويات النقل ما بين: النقل الصريح (من الموروث المعماري الأصيل والوافد)، والتلقيط.

- فـي إطـار تصحيح خطأ انغماس الكثير من المعماريين في مُمارسات معمارية ترضي مُتطلـبات السوق اللاهث فقط، ظهر اتجاه واعي لإيجاد عمارة مصرية حقيقية، هو اتجاه " تجديـد المـوروث المعمـاري "، وهو اتجاه مُتميِّز في التشكيل، يتطلع إلى الموروث المعماري باعتباره حالة ديناميكية، بإمكانه أن يُسهم في عمليات الإبداع والإضافة الخلاقة. وتتدَّرج مستويات التجديد مابين: التجديد الشكلي " الحسي "، والتجديد الكلي " المعنوي ". ويُعتبر التجديد الكلي هو ذروة الأساليب المُتبعة للتواصل مع الموروث المعماري.

الباب الرابع:
تطوير الموروث المعماري في العمارة المصرية المعاصرة

الفصـــل الأول:

التطوُّر المعماري ... مفاهيم وقضايا

الفصـــل الثاني:

رُؤيـــة جديدة للتواصل مع الموروث المعماري بأسلوب معاصر

الفصـــل الثالث:

أساليب تطوير العناصر التراثية الصالحة للاستخدام في الوقت الحاضر

(الهيكل العام للباب الرابع)

الشق النظري | ٤ | الباب الرابع
تطوير الموروث المعماري في العمارة المصرية المعاصرة

١ | الفصل الأول
التطوُّر المعماري .. مفاهيم وقضايا

تمهـــــيد ١٧١

(٤-١-١) المحور الأول: مفاهيم وتعريفات ١٧٢

(٤-١-١-١) مفهوم التطوُّر المعماري ١٧٢

(٤-١-١-٢) مفاهيم مُرتبطة بمفهوم التطوُّر ١٧٣

(٤-١-١-٣) مفاهيم مُتناقضة مع مفهوم التطوُّر ١٧٤

(٤-١-٢) المحور الثاني: قضايا التطوُّر المعماري ١٧٦

(٤-٢-١-١) دور الموروث المعماري في التطوُّر المعماري ١٧٦

(٤-٢-١-٢) أطراف عملية التطوُّر المعماري ١٧٧

(٤-٢-١-٣) القوي الفاعلة في التطوُّر المعماري ١٧٨

(٤-٢-١-٤) القوي الدّافعة في التطوُّر المعماري ١٨٠

(٤-٢-١-٥) مراحل عملية التطوُّر المعماري ١٨١

(٤-٢-١-٦) تحديات وصعوبات التطوُّر المعماري ١٨٢

الخلاصـــــة ١٨٥

تمهيـــــــــد: *Introduction*

الـتطوّر المعماري هو ظاهرة مُميَّزة ترافق التاريخ البشري منذ نشأته، وفي مختلف عـصور تطـوّره، وهـو يعكس بصدق البيئة الحضارية التي تسود في كل مرحلة من المراحل التاريخـية المُتعاقـبة، فمع ظهور حضارة جديدة تظهر دائماً احتياجات جديدة ومُتعدِّدة لم تكن معـروفة من قبل، لذلك يحاول المعماريون تطوير وإيجاد الحلول المُناسبة والمُواكبة للإمكانيات والاحتـياجات الجديـدة. وبمعنـي آخر، أن التطوّرات الحضارية تفرض علي المعماريين إيجاد أسـاليب ورُؤىً معمارية جديدة، تواكب التطوّرات والمُتطلبات الجديدة للمجتمع من جهة، وفي نفس الوقت تحافظ علي الموروث المعماري من جهةٍ أخرى.

وممـا لاشـك فيه أن التعبير عن العصر وإمكانياته وتطوّراته يُعتبر من الأهداف التي يـرجوها معظم المعماريين، علي اختلاف بيئاتهم وثقافاتهم وتعاقب أجيالهم، فليس من المنطق أن تتـشابه المباني المعاصرة مع مباني العصور السابقة. فتقليد أعمال الماضي فيه ضرر كبير علي العمارة، كما لو كانت طرز العمارة مسألة أمزجة تخضع للاختيار من " كتالوج الموضة "، وكما لو كانت المشاكل المعمارية ليست مشاكل واقعية ولا تمس الحاضر، علماً بأن أعمال الماضي لم تكن أبداً تقليداً، بل كانت أعمالاً خلاقة أصيلة، جاءت كحلول مُبتكرة لمشاكل حقيقية في وقتها.

وبعـد استعراض واقع أساليب التواصل مع الموروث المعماري في العمارة المصرية المعاصـرة (فـي الباب الثالث)، والتي أظهرت شيوع استلهام الصورة الشكلية القديمة للتراث، واعتـباره نـتاجاً حـضارياً جامداً. **يهدف هذا الفصل لدراسة الإطار النظري والفلسفي للتطوّر المعمـاري؛ مـن خـلال المُـراجعة النظرية لمفهوم " التطوّر المعماري " والمفاهيم المُرتبطة والمُتناقـضة معـه، وإيـضاح بعض القضايا المُتعلقة به، وهو طرحاً ضرورياً وهاماً في إطار السعي نحو تطوير الموروث المعماري المصري.**

(٤-١-١) مفـــاهيم وتعـــريفات: ـــــــــــــــ *Definitions*

وهـــو المحـــور الأول مـــن محـــاور الفصل الأول، والذي **يستعرض** مفهوم " التطوُّر المعماري "، للتعرُّف علي مدلوله اللغوي ومقصده العلمي، كما يتم تناول **بعض** المفاهيم الأخرى المُرتبطة والمُتناقضة مع مفهوم التطوُّر.

(٤-١-١-١) مفهوم التطوُّر المعماري: *Definition of Arch. Evolution*

يُـــشير مفهـــوم التطوُّر إلى التغيُّر من حال إلى حال أفضل. والتطوُّر **في نظام ما: هو عبارة عن تطويع ذلك النظام للتغيُّر الذي يحدث فيه باستمرار للاستجابة للظروف المُستجدَّة.**[1]

وفـــي هذا السياق، يري " J.M.Richards ": أن السبب الأساسي للتطوير **في** العمارة هـــو اخـــتلاف احتياجات العصر الحالي عن احتياجات العصور السابقة، والتي لا يُمكن أن تلبَّي بأســـاليب أو أنمـــاط بنائـــية تخص أي عصر سابق بخلاف العصر الحالي. وهو يري **أيضا:** أن استخدام الزخارف العتيقة كقشرة خارجية علي المنشآت الحديثة، أو تقييد نظام إنشائي حديث داخل مُحدِّدات نظام آخر أقدم؛ كتغطية هيكل حديدي بكتل حجرية لإكساب المباني تأثيراً بالأصالة، هي أمور غير مُناسبة ومُكلفة ومُثيرة للسخرية.[2]

إن المباني المعاصرة اليوم هي المخزون التراثي في المستقبل، التي سُيعاد الكشف عنها ودراستها. فسوف يدرس معماريوا المستقبل عمارتنا المعاصرة كما ندرس نحن عمارة الأسلاف التـــراثية. ومـــن ثمَّ تبرز أهمية عملية التطوُّر والنمو في العمارة، بحيث تعكس ملامحها العصر الخاصـــة بها، حتي يسهل التعرُّف عليها وتمييزها عن عمارة باقي العصور التاريخية؛ تماماً مثل علماء التشريح الذين يستطيعون تصوُّر شكل حيوان مُنقرض علي ضوء عظامه وفقراته المُتبقية.[3]

يقول المعماري " رفعه الجادرجي ": **" إن الـــتاريخ لا يرحم، وإن تقويم الأجيال المُقبلة لعملنا سيكون عسيراً. فالعمارة التي لا تستطيع الإبداع سيكون مصيرها في خانة الإبتذال ".**[4]

---

[1] د./ فاد محمد محمود عويضة، **التطوُّر المعماري بين التحوُّل والاستمرارية**، رسالة دكتوراة، كلية الهندسة، جامعة القاهرة، الجيزة، مصر، يونيو ٢٠٠٣م، ص ٨٧.

[2] J.M.Richards, **An Introduction to Modern Architecture**, Cassell & Company LTD. london, Eng.,1961, Pp. 28:29.

[3] Peter Collins, **Changing Ideals in Modern Architecture (1750-1950)**, Faber & Faber, London, Eng., 1965, P. 132.

[4] م./ رفعه الجادرجي، **التراث ضرورة (٢)**، مجلة البناء السعودي، العدد (١٨/١٧)، السنة الثالثة، المملكة العربية السعودية، ص ٧٤.

(٤-١-١-٢) مفاهيم مُرتبطة بمفهوم التطوُّر: *Related Definitions*

هناك بعض المفاهيم المُرتبطة بمفهوم التطوُّر، التي يجب إلقاء الضوء عليها وإبرازها، كخطوة أساسية لبلورة معني التطوُّر المعماري. وفيما يلي إيضاح لهذه المفاهيم [1]:

أ - التغيُّـــر: *Change*

التغيُّـر هو: **التحوُّل من واقع مُعين إلى واقع آخر جديد مُستهدف خلال فترة زمنية مُعيـنة.** وهـو يُشير ضمنياً إلى رفض وضع قائم أو بعض تفاصيله والانتهاء منه، بحيث يكون الجديـد غيـر مُـرتبط شكلاً ومضموناً بالوضع الذي تم إلغاؤه. والتغيُّر لا يُشير بالضرورة إلى الانتقال للأفضل. وهو سمة أساسية من سمات الكون، ويحدث بصفة مُستمرة.

ب - التـحـوُّل: *Transition*

التحوُّل هو: **نوع من النبذ لوضع أو مُعطي كان مُستمراً في الماضي من أجل الإتيان بوضع أو مُعطي آخر في الحاضر من شأنه أن يستمر في المستقبل.** والتحوُّل - مثل التغيُّر - لا يُـشير بالـضرورة إلى الانتقال للأفضل. وهو لا يحدث بصفة مُستمرة، بل يتطلب حدوثه ظهور مُؤثر قوي أو نشوء عنصر جديد ذي أثر ملحوظ علي أحد المجالات.

ج - الإبـــداع: *Creativity*

الإبـداع هو: **القدرة علي إيجاد علاقات جديدة مُبتكرة قادرة علي تغيير الواقع.** وهو يُشير إلى كشف صيغة جديدة لم يكن لها وجود من قبل.[2] والتطوُّر في جوهره هو ثمرة الإبداع، لأن تغيير الواقع لمُجرَّد التغيير يُعتبر نوعاً من التدمير، وإنما تغييره للأفضل هو التطوُّر.

د - التـــجديد: *Innovation*

التـجديد هو: **الإتيان بشئ غير مسبوق، وهو صورة من صور تغيير الواقع - من أجـل دفع الملل - ولكنه أبسط من الإبداع، ولذلك قد يتكرر حدوثه أكثر.** والتجديد لا يقفز من لا شئ، فلابد له من سوابق ومُقدمات.

---

[1] د./ نهاد محمد محمود عويضة، التطوُّر المعماري بين التحوُّل والاستمرارية، مرجع سابق، ص ٩١-٩٨.

[2] د. محمـد محمد طه العزب، توفيق التراث المعماري الحضاري بين العالمية والهوية: تقييم ومدخل للإبداع المعماري المعاصر بمدينة المنصورة، المؤتمر العلمي الدولي الثالث (توفيق العمارة والعمران في عقود التحولات)، كلية الهندسة، جامعة القاهرة، الجيزة، ٢١-٢٣ مارس ٢٠٠٦م، ص ٤٨٥.

هـ – الاستمرارية: ***Continuity***

الاستمرارية هي: **حالة الوجود المُتصل الذي لا يوجد به ثغرات ولا انقطاعات.** وتنطوي الاستمرارية على قبول الوضع القائم أو مُعطيات الماضي، ومن ثمَّ التواصل بين الأجيال. والاستمرارية ظاهرة إيجابية، والقدر المُناسب منها يُؤدي إلى التطوُّر، ولكن التمادي فيها مع تجميد العقول – في أحد العصور – يُؤدي إلى الثبات والتكرار.

و – الانقطـــاع: ***Discontinuity***

الانقطاع هو: **الهجران، وقطع جذور الاتصال (بالوضع القائم أو بمُعطيات الماضي).** والتطوُّر يحدث أحياناً عن طريق الخروج عن القديم والانشقاق عليه، عند التعرُّض لمُشكلات جديدة لم يكن الفكر السابق قادراً علي التعامل معها، وفي هذه الحالة يظهر التطوُّر علي هيئة وثبة أو قفزة أو طفرة، وليس مُجرَّد تغيير.

(٤-١-١-٣) مفاهيم مُتناقضة مع مفهوم التطوُّر: *Contrasted Definitions*

هناك بعض المفاهيم التي تتناقض مع مفهوم التطوُّر، التي يجب إلقاء الضوء عليها وإبرازها، كخطوة أساسية لبلورة معني التطوُّر المعماري. وفيما يلي إيضاح لهذه المفاهيم [1]:

أ – التدهـــور: ***Deterioration***

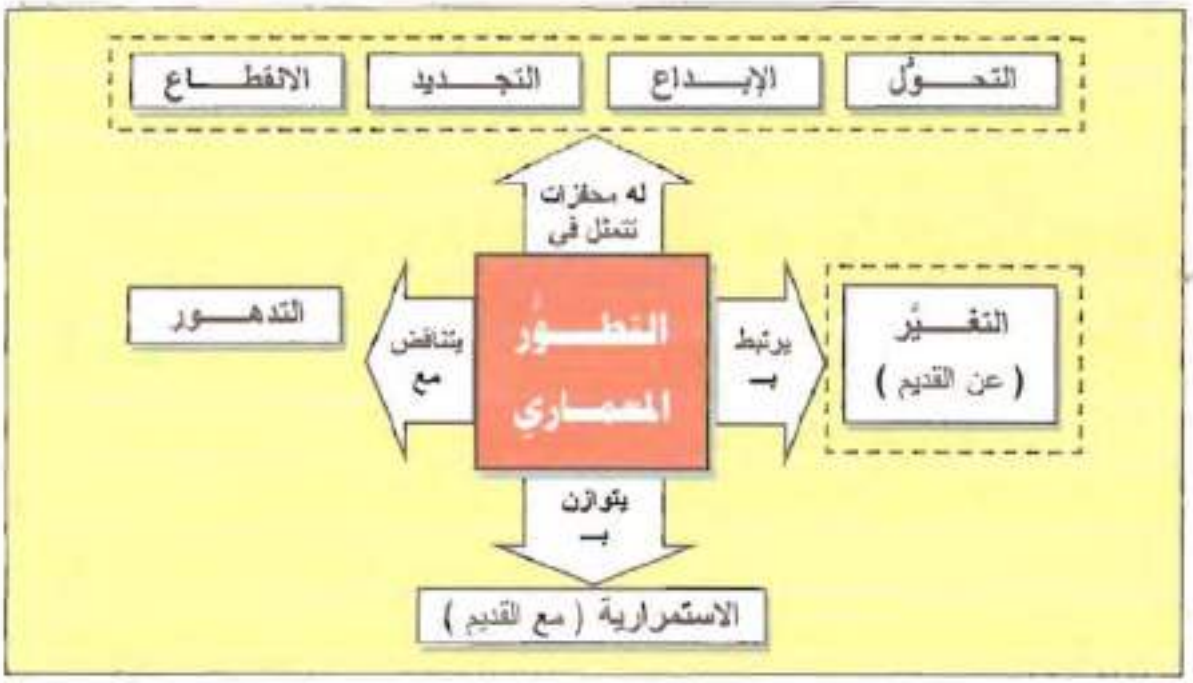
التدهور هو: **الانحدار والاضمحلال والفتور الذي يُصيب المجتمع الإنساني.** فبالرغم من أن الحضارة الإنسانية عموماً تتجه في سيرها نحو التصاعد والتقدُّم، إلا أنه نتيجة لبعض الظروف قد يحدث سقوط أو تدهور لإحدي الحضارات، وهذه سمة من سمات تغيُّر الكون.

ب – الثبـــات: ***Constancy***

الثبات هو: **نوع من التكرار والركود، وهو أدني حالة من حالات الوجود.** ولا يستطيع الإنسان أن يحيا بتكرار ظروف ماضيه، وإنما عليه أن يجتهد حتي يعيش. وإذا ردد عصراً بأكمله ترديداً ببغاوياً صورة عصر سابق، فهذا يعني توقف الإبداع، والغرق في التقليد.

[1] د./ فاد محمد محمود عويضة، التطوُّر المعماري بين التحوُّل والاستمرارية، مرجع سابق، ص ٩٨-١٠٠.

وبعد استعراض المفاهيم المختلفة التي على علاقة بمفهوم التطوّر، يتضح أن التطوّر عملية ديناميكية مرتبطة بالتغيّر بشكل عام، لها معوّقات ومتناقضات تتمثل في التدهور والثبات، والاستمرارية – مع معطيات الماضي – هي التي تُضفي عليها قدراً من الاتزان بين التغيّر والثبات، وتحتاج إلى مُحفزات تتمثل في التغيُّر والتحوُّل عن القديم والانقطاع عنه، كما تحتاج إلى الإبداع والتجديد. أنظر شكل (٤-١).



شكل (٤-١): العلاقة بين مفهوم التطوُّر ومجموعة المفاهيم الأخرى. (المصدر: الباحث)

(٤-١-٢) قضايا التطوُّر المعماري: ـــ *Cases of Arch. Evolution*

وهو المحور الثاني من محاور الفصل الأول، فهناك بعض القضايا المُرتبطة بموضوع التطوُّر المعماري من الضروري إيضاحها، مثل دور الموروث المعماري في التطوُّر المعماري، وأطراف التطوُّر المعماري المختلفه، والقوي الفاعلة فيه، والقوي الدَّافعة له، ومراحله، وصعوباته.

(٤-١-٢-١) دور الموروث المعماري في التطوُّر المعماري:

Role of Architectural Heritage in Arch. Evolution

يضم الموروث المعماري حصيلة جهد الأجيال في حل المشاكل (التصميمية والمعمارية)، التي تخرج عن طاقة الفرد الواحد، وربما الجيل الواحد بأكمله. **وهنا يكون للموروث المعماري دوراً هاماً في التطوُّر المعماري؛ ذلك أنه باحترام عمل الأجيال الأقدم والبناء والإضافة عليه – لاستكمال حلول لم تتم حلقاتها بعد أو لمُواكبة الأحوال المُستجدَّة – يمكن لكل جيل جديد أن يصنع بعض التقدم " الإيجابي " في العمارة، نحو حل المشكلة (التصميمية والمعمارية).**[1]

وعندما تكون قوة الخيال البشري مدعومة بثقل تراثي حي، فإن العمل الناتج يكون أعظم كثيراً مما يستطيع أي فرد إنجازه عندما لا يكون لديه تراثاً يعمل من خلاله، أو عندما ينبذ تراثه عامداً.

وعلي ذلك.. فالمعماري سيتحرر بالتراث من اتخاذ قرارات كثيرة – غير ضرورية – سبق الوصول إليها، مما يُعتبر من " الثوابت والحتميات "، ولكنه سيكون بحاجة لاتخاذ قرارات أخرى – مُلحَّة – جديدة، مما يُعتبر من " المُتغيِّرات والتلقائيات "، حتي لا ينتهي الأمر بتجمد التراث وتوقف حركة تطوُّره. والحقيقة أنه كلما زاد نمو التراث كلما زاد الجهد اللازم لجعل كل خطوة فيه للأمام.[2]

---

[1] حسن فتحي، عمارة الفقراء، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مصر، ٢٠٠١م، ص ٥١-٥٢.

[2] المرجع السابق، ص ٥٢.

(٤-١-٢-٢) أطراف عملية التطوُّر المعماري: *Parties of Arch. Evolution*

لكـل عملـية تطـوُّر أطراف مُحدَّدة تشترك فيما بينها في صياغة شكل ومُعدَّل عملية التطوُّر، وفي العمارة تتمثل هذه الأطراف في كلاً من [1]:

أ- القوي الفاعلة والدَّافعة في التطوُّر المعماري:

ممـا لا شـك فيه أن هناك مجموعة من القوي التي تتسبب في التغيير ثم تهيئ المناخ للـتطوُّر، بـل وتمكن الإنسان من الإسراع في تقدُّمه نحو الأفضل، وهذه القوي – في مُجملها – يُمكن تمييزها إلى: قوي فاعلة، وقوي دافعة. **وترمز القوي الفاعلة للإنسان " المعماري "**، والتي تـشير إلى أهمية الفعل والإرادة الإنسانية في تفعيل حركة التطوُّر. **أما القوي الدَّافعة فتشير إلى ظروف المجتمع المختلفة**، والتي تساهم في تشكيل ملامح المجال المُتأثر بعملية التطوُّر.

ب- المجال المُتأثر بالتطوُّر ... العمـارة:

المقصود بالمجال بصفة عامة هو المجال محل الدراسة الذي تطرأ عليه مظاهر التغيُّر أو التحوُّل، وتعتبر العمارة هي المجال المُتأثر في عملية التطوُّر المعماري.

ويجـب الاعتـراف بصعوبة فهم لغة العمارة من قِبَل المجتمع، ولذلك فهي تحتاج إلى زمان طويل للاعتراف بالجديد فيها، حيث أن تجسيد المعاني والأفكار في العمارة يختلف عنه في الفنون الأخرى كالرسم والنحت، والتي قد تتجه إلى التعبير المُباشر عن المعني، فالعمارة تنطوي علي الكثير من التجريد والرمزية والفلسفات التي تخفي عن أعين العامة، فلا يستطيع الكثير منهم فهمهـا لأنهـا تعـتمد علي الخيال والإدراك. وفي ضوء ذلك فإن لغة العمارة قد توجَّه الفكر في المجتمع ولكن ببطء، وبعد مرور فترة من الزمان يعتاد فيها المُتلقي علي لغة العمارة " الجديدة ".

ج- المجتمع المُوجَّه له التطـوُّر:

المجـتمع هـو الطرف الثالث في عملية التطوُّر المعماري، فلكل حركة تطوُّر مجتمع مُستفيد منها، وبالرغم من إمكانية وجود تشابه واتفاق بين المجتمعات الإنسانية في بعض الأمور، إلا أن هناك أيضاً اختلافات – قد تكون جوهرية – تميِّز المجتمعات عن بعضها.

---

[1] د./ فاد محمد محمود عويضة، التطوُّر المعماري بين التحوُّل والاستمرارية، مرجع سابق، ص ١٢٦-١٣٣.

ونظراً لوجود مجتمعات مُتقدِّمة وأخرى مُتخلفة، فإن نجاح وانتشار التطوُّر يتوقف علي مقدار هذا التقدُّم أو التخلف ومدي تقبُّل المجتمع للتطوُّر. وبشكل عام يمكن إدراك ثلاثة مُستويات في مدي تقبُّل المجتمع للتطوُّر، فإما مُؤيداً أو مُعارضاً أو مُحايداً.

وإذا كان من طبيعة أي مجتمع عدم تقبله للتجديد إلا بعد اقتناعه التام بأهمية هذا التجديد وجدواه، فإن العمارة تعظم من هذه الحقيقة، وتجعل الإنسان قادراً علي استخدام القديم برضا وتقبُّل، فيستطيع أن يستخدم المباني القديمة ويُطوِّعها لمُلاءمة احتياجاته العصرية، كما يستطيع أن يستخدم المباني العصرية ويُضيف إليها ما يُعجبه من العناصر القديمة، وذلك بعكس جوانب أخرى في الحياة، فالإنسان علي مدار حياته يُغيِّر ملابسه ويُبدِّل سيارته، حتي وإن لم يكن هناك ما يضره من استخدام القديم.

(٤-١-٢-٣) القوي الفاعلة في التطوُّر المعماري

Effective Forces to Architectural Evolution

في كل مجتمع فئة من " المُفكرين والمُبدعين " التي تبحث في مظاهر المجتمع وتحللها وتقيِّمها وتسعي لتصويب السلبي منها، فتدفع – بذلك – عجلة التقدُّم والتطوُّر، وكل مُتخصص في هذه الفئة يُنتج ويستقبل، فالمعماري يُنتج الفكر المُشكل لملامح العمارة، ويستقبل الفكر من مجالات أخرى كالعلوم والفنون. وهناك فئة أخرى مُستقبلة – فقط – غير قادرة علي إنتاج فكر خاص بها، وهي تشكل غالبية المجتمع، ولا ضرر من هذا لأن الحضارة تقوم علي أقلية مُبدعة وأغلبية تابعة تستقبل وتنفذ فكر المُبدعين، والسبيل للتواصل بين الفئتين هو الوسط الناقل للفكر بينهما، وهذا الوسط يختلف من مجال لآخر، فقد يكون الكتاب أو الجريدة أو التليفزيون، أوغير ذلك.

والمعماري المُبدِع يُعرَّف – نظرياً – علي أنه من يُقدِّم مالم يُقدمه معماري سابق من حيث الشكل والمضمون. وبنظرة موضوعية لهذا التعريف نجد تناقضاً مع الواقع والمنطق، فالواقع يشهد – دائماً – أعمالاً إبداعية تبدو جديدة مُبتكرة ولكن بالدراسة والتحليل يتضح بها آثاراً لأفكار أو أشكال سابقة، والمنطق يُقرر أن العقل البشري يُمثل وعاءاً " مُتجدِّداً " حاوياً للتجارب والأفكار، والمُبدع لديه المهارة والقدرة علي تحويل هذا المخزون إلى تعبير جديد غير مسبوق.[1]

[1] راجع: محمد محمد طه العزب، توفيق التراث المعماري الحضاري بين العالمية والهوية: تقييم ومدخل للإبداع المعماري المعاصر بمدينة المنصورة، مرجع سابق، ص ٤٨٥.

وعلـــي ذلك.. فالموروثات تمثل مصادر إبداع – مُستمرة – إذا توفرت لها عقول تعيد صـــياغة الأشـــكال والعلاقات القديمة برؤية جديدة، لتخرج في إطار جديد مُبتكر (يُصبح أساسا للإبداع بعد ذلك).[1]

وقـــد قام عالم النفس " فرانك بارون Frank Barron " بدراسة شخصية المعماري المُبدع، وتوصل إلى أن من أبرز سماته [2]:

- يكون على درجة عالية من القدرة العقلية والفكرية ومُثقف.
- يُفضل كل شئ مُركب، ويميل للموضوعات المُعقدة، ومُتعدّد الاهتمامات.
- يتميّز بدرجة عالية من الخيال الذي يساعده علي التحرُّر من قيود الواقع ومنطق القديم.
- يتحلـــي بقدر من الصبر والمُثابرة لمُواجهة أي صعوبات أو مشاكل تعوق تحقيق هدفه، ولديه رغبة مُستمرة في التفوق.
- تتوافر لديه النزعة النقدية فلا يقبل بالمُسلمات ولا يُكرر الموروث دون وعي وتفكير.

وبعد استعراض سمات المعماري القادر علي تطوير عمارة مجتمعه، نستعرض الدوافع التي تجعله يقوم بذلك. ويُمكن تصنيف هذه الدوافع إلى: دوافع خارجية، وأخرى داخلية.

أما الدوافع الخارجية فهي:

- الطمـــوحات التـــي يرغب المعماري في تحقيقها، ومنها: تحسين مُستواه المعيشي، أو الترقي وتحقيق الشهرة والمكانة العالية في المجتمع.
- الـــرغبة القوية لدي المعماري في التغلب علي الملل، فيحاول البحث عن طرق وأساليب جديدة لحل المُشكلات التصميمية، مما قد يُؤدي به إلى تشكيلات جديدة.

وأما الدوافع الداخلية فهي تعتمد على:

- فكر المعماري وتوجهاته ومبادئه.
- الـــرغبة الدفينه لدي المعماري في البحث والتعلم واكتشاف الجديد، وشعوره بالاستمتاع عند اكتشاف الجديد.

[1] د. أحمد أحمد عبد الرؤف.. توفيق المراث المعماري المحلي بين العالمية والهوية، تقييم ومدخل للإبداع المعماري المعاصر، بداية التصور، مرجع سابق، ص ٢٤٦.

[2] Frank Barron, Creative Person & Creative Process, Holt, Rinehart & Winston Inc., USA, 1969, Pp. 60-70.

(٤-١-٢-٤) القوي الدَّافعة في التطوُّر المعماري

Propulsive Forces to Architectural Evolution

تعتبـــر ظـــروف المجـــتمع بمثابة القوي الدَّافعة والمُحفزة لإحداث التطوُّر في الأعمال المعماريـــة، حـــيث أنها تؤثر علي تشكيل ملامح العمارة في المكان والزمان. وتتمثل هذه القوي الدَّافعة في كلٍ من:

- **النظـــم الســـياسية**
- **الإمكانيات الاقتصادية**
- **الأحـــوال الاجتماعية**
- **الأحـــوال الثقـــافية**
- **العـــلم والتكنولوجيا**
- **الكـــوارث والأزمـــات**
- **تغيُّر وتبدُّل احتياجات المجتمع وتطلعاته**
- **تغيُّر الفكـــر الســـائد**

يقـــول " لـــي دوك فيوليت Le - Duc Viollet ": " نفترض أن معماري من العصور الوسطي عاد الينا من جديد، وبيَّنا له التغيُّرات والتطوُّرات الحادثة في المجتمع المعاصر، فإنه لن يُقـــيم عمـــارة من عصر [فيليب أغسطس Philip Augustus]، ولن يجد صعوبة في تصميم عمارة جديدة تتلاءم مع مُتطلبات العصر الجديد ".[1]

وفـــي حالـــة عـــدم تفهُّـــم واستيعاب المعماري – صانع التراث – لتغيُّرات وتطوُّرات – ظروف – المجتمع، نجد أن عمارة المجتمع تبني علي أساس مفاهيم عصور أخرى " سابقة "، وهو ما يُسمَّي " بالتقليد "، وفي ذلك ضرر كبير، لفقده للاتزان والتفكير السليم، بتجاهل تطوُّرات الحياة وسير الأحداث.[2]

ومن خلال الدراسة التحليلية للتطوُّر المعماري للعمارة المصرية التراثية، خلال الفترات التاريخـــية المُتـــتابعة، يتضح مدي تأثر التعبير المعماري بتطوُّر الظروف والمُؤثرات الحضارية المخـــتلفة التـــي ميَّـــزت تلـــك الفترات، حيث تميَّزت كل فترة زمنية بنمو وتطوُّر مناخ سياسي واقتصادي واجتماعي وثقافي مختلف عن باقي الفترات الزمنية.[3]

---

[1] Peter Collins, **Changing Ideals in Modern Architecture (1750-1950)**, Op. Cit., P. 131.

[2] م./ حلال محمد عباده، **تطور العناصر التقليدية في العمارة المحلية حول قصبة القاهرة**، رسالة ماجستير، كلية الهندسة، جامعة عين شمس، العباسية، مصر، ١٩٩١م، ص ٣٧-٣٨.

[3] المرجع السابق، ص ١٩٢.

(٤-١-٢-٥) مراحل عملية التطوُّر المعماري *Steps of Arch. Evolution*

تنقسم مراحل عملية التطوُّر المعماري إلى ثلاثة مراحل أساسية، هي: ظهور أسباب التغيير، والخلق، والوعي الذاتي. ويُمكن إيضاح هذه المراحل علي النحو التالي [1]:

أ- **مرحلة ظهور أسباب التغيير:**

الحياة في حالة حركة وتغيُّر دائمة. وتكون أسباب التغيير – ظهور مُؤثر قوي/ وضع جديد – بمثابة القوة الدَّافعة للتطوير، والتي تمثل الشرارة الأولي في عملية التطوُّر المعماري.

ب- **مرحلة الخلق:**

وتعني البحث والتطلع إلى الشكل المعماري المُناسب للأوضاع الجديدة، وهي تتطلب توفر قدرات أو ملكات مُعينة في الإنسان (سبق إيضاحها). وتشتمل مرحلة الخلق علي مرحلتين ضمنيتين، هما:

- **مرحلة الوعي الباطني:** وتمثل مرحلة خلق الشكل الأوَّلي. وهذه المرحلة الأوَّلية من مراحل الخلق هي مرحلة تمهيدية، تدرك فيها المبادئ الأساسية للشكل، وتصبح أساساً لتطوُّر الشكل في المستقبل.
- **مرحلة الوعي:** وهي مرحلة التحفيز للعمل وتكوين الشكل المعماري " الجديد ". وهي مرحلة خصبة تشمل كل السعي الجاد – سواء في الماضي أو الحاضر – من أجل خلق شكل معماري يُعبِّر عن عصره وزمانه. وتتميَّز هذه المرحلة بقوة الخلق – المُتعمَّدة والمقصودة – مما يجعل الشكل المعماري يظهر كتعبير عن الحياة، نتيجة لنموه من الصفات الأساسية لعصره، وتحوُّله إلى شكل مُعبِّر عن هذه الصفات.

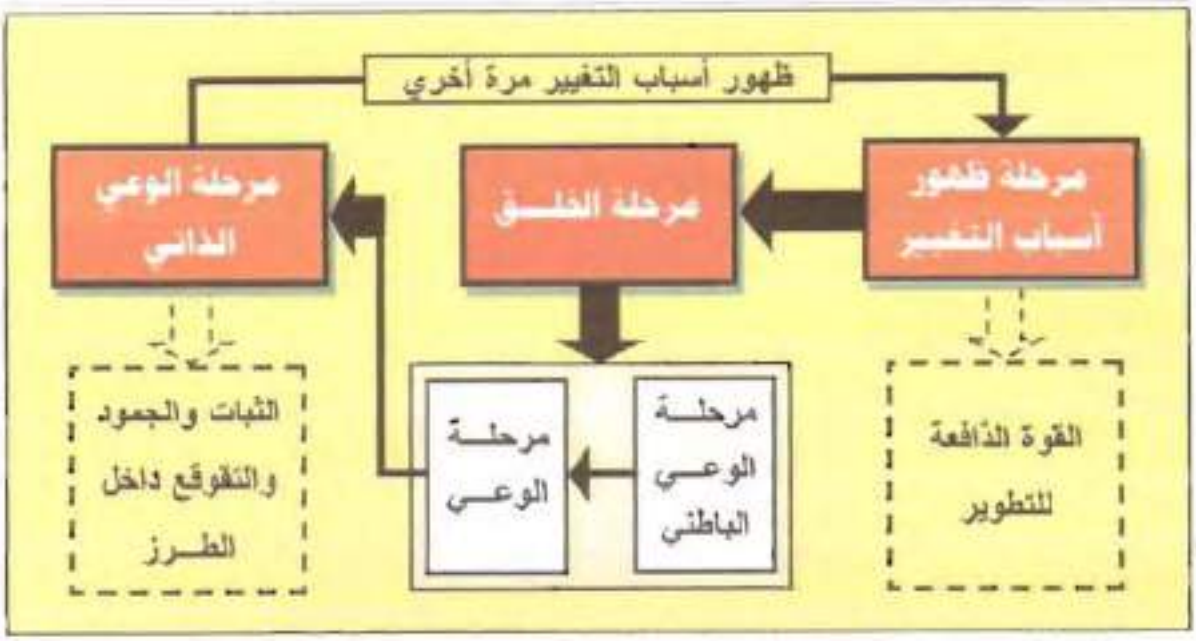
ج- **مرحلة الوعي الذاتي:**

وهي المرحلة الأخيرة من مراحل تطوُّر الشكل المعماري، حيث يتم فيها الاعتماد علي الصيغ والنظريات الجمالية الذاتية، والابتعاد عن جذور الخلق والإبداع، فتنتج أشكالا فاقدة

[1] د./ عصام الدين عبد الرؤوف، اتجاهات العمارة المصرية من التراث إلى المعاصرة (فترة القرن التاسع عشر والنصف الأول من القرن العشرين)، رسالة دكتوراة، كلية الهندسة، جامعة الأزهر، القاهرة، مصر، ١٩٧٦م، ص ٧-١٠.

الحـيوية، ومُنفصلة عن الحياة والمجتمع. وتلك هي النهاية، حيث الثبات والجمود والتقوقع داخل الطرز؛ أي تحول الشكل إلى لغة أو نظام عقائدي.

وتمثل هذه المرحلة بداية ظهور أسباب التغيير مرة أخري، فيتحول الفكر إلى أحد صور التطوُّر المُناسبة للأوضاع الجديدة. أنظر شكل (٤-٢).



شكل (٤-٢): مراحل عملية التطوُّر المعماري. (المصدر: الباحث)

(٤-١-٢-٦) تحديات وصعوبات التطوُّر المعماري

Difficults of Architectural Evolution

يـتطلب مجال التصميم المعماري من المعماري أن يُقدم للمجتمع تصميما عمليا ومُفيدا وذا كفـاءة عالـية، ومُتمتعا بقدر مقبول من الجماليات، ويترتب علي إخفاق المعماري في تحقيق ذلك الكثير من المشكلات. وتنطوي عملية التطوُّر المعماري - في المجتمعات المعاصرة - علي الكثيـر مـن الـصعوبات، التي يتعين دراستها من أجل إيجاد وسائل التغلب عليها. وتتمثل هذه الصعوبات في الأمور التالية [1]:

[1] د.أ. هدى محمود مرجان، التطوُّر المعماري بين الأصول والمعاصرة، مرجع سابق، ص ص ٢٠٥-٢٠٩.

أ- **التصارع بين المُعطيات والمُتطلبات:**

تنطوي عملية التصميم المعماري علي العديد من صور التصارع بين مجموعة مُتناقضات؛ كالقيم المعنوية والمادية، وبين شخصية المعماري وضميره المهني واحتياجه للعمل كمورد رزق من ناحية، ورغبات العميل وتدخله في القرارات المعمارية من ناحيةٍ أخرى، وبين الصدق في التعبير عن المُؤثرات من ناحية، والرغبة في إخفاء بعضها من ناحيةٍ أخرى، وبين مُتطلبات المجتمع وموارده وتقنياته من ناحية، وظروف المُمارسة المعمارية والرغبة في الإبداع والابتكار من ناحيةٍ أخرى. ونظراً لتعقد العمل المعماري وتغلغله في صميم العادات اليومية والأنشطة المُتخصصة، فإنه من الصعب أن تنتهي عملية التصميم المعماري بتجسيد مُحدَّد لفكرة تستوعب كافة الاحتياجات الإنسانية والانتفاعية الملموسة، وتحقق الراحة النفسية والروحية في ذات الوقت. ولعل هذا ما أدي بالباحثين المُهتمين بدراسة التصميم المعماري إلى وصف الحل المعماري بأنه " الحل الأفضل Optimum Solution " وليس " الحل الأمثل Ideal Solution "، ويرجع هذا لشدة التعارض بين المُتطلبات أحياناً، مما يجعل المعماري يُفاضل بين البدائل المطروحة أمامه، ويختار الحل الذي يتفادي أكبر قدر من السلبيات ويحقق أهم الاحتياجات.

ب- **تطوّر وتعقد مشكلات التصميم وبرامج المشروعات:**

اختلفت طبيعة مُمارسة العمل المعماري في العصور القديمة عنها في العصر الحالي؛ فكان المعماري قديماً يُواجه مشكلات بسيطة وبرامج أحادية النمط، أما الأن فإن مُتطلبات وبرامج المشروعات أصبحت مُتعدِّدة ومُتشعِّبة وشديدة التعقد، وظهر العديد من المشروعات ذات الاستخدامات المُتعدِّدة، التي تستوعب أعداد هائلة من المُستخدمين علي اختلاف احتياجاتهم واهتماماتهم وثقافاتهم، ومن أمثلة هذه المشروعات المنشآت السياحية والترفيهية والعلاجية.

ج- **الارتباط بالماضي والحنين إليه:**

تكمن خطورة المُنتج المعماري في تكلفته العالية واستغراقه الكثير من الوقت، بدءاً من التفكير في التصميم، وانتهاءاً بتنفيذ المبني واستخدامه، وبالتالي تضعُف فرصة التراجع في القرار كلما تقدَّم العمل المعماري، ولإن العميل لا يتمتع بالقدرة علي تخيُّل صورة المبني في المستقبل، فهذا يدفعه في كثير من الأحيان إلى الارتباط بالتشكيلات المعمارية الموجودة بالفعل، وعدم الرغبة في تقبُّل الفكر الجديد، لأنه لا يراه ولم يُكوِّن عنه رد فعل، وهو ما يُصعِّب مُهمَّة

المعمـــاري فـــي الـــتجديد والتطوير المعماري. كذلك ترجع صعوبة مُهمَّة المعماري الذي يسعي للتطويـــر لارتباطه بكل ما حوله في البيئة المبنية، فالعالم يستطيع أن يعزل نفسه ويستقي الحقائق التـــي يُـــريدها فقط، أما المعماري فعليه أن يُطوِّر فكرته في أثناء إقامته في النتاجات المعمارية القديمة، وفي أثناء تأثره بأعمال أسلافه التي يراها أمام عينيه.

د- عدم الاقتناع بأهمية الإبداع في العمل المعماري:

كـــان المعمـــاري في الماضي من صفوة المجتمع، ويقتصر عمله علي تصميم المباني الرســـمية، وكان صاحب العمل يُكرِّس الطاقات والموارد لتحقيق الخيال والإبداع المعماري. ومع تطوُّر الحياة، أصبح المعماري المعاصر يُعاني من اهتمام صاحب العمل بالنواحي المادية والعائد الاستثماري، في نظير إهمال المُستوي الفني والإبداعي. كما أن المجتمع قد يُسبب ضغوطاً تتدخل في مسار العمل المعماري، وتجعل المعماري يضطر لمُجاراة الواقع، ويُسلم بأن الاجتهاد والإضافة لا جدوي منها، فقد لا يُقدِّر المجتمع المجهود الإبداعي الذي يبذله المعماري، ويسعي لتثبيطه.

هـ- تعـدُّد الاتجاهات والنظريات المعمارية:

يتـــسم العـــصر الحالـــي بالتعدُّدية الواضحة، وخاصة في المجال المعماري؛ فقد كثرت الاتجاهات والنظريات المعمارية، التي قد تؤدي إلى حيرة الأجيال الصغري من المعماريين، ومن ثمَّ الارتباك في التصميم. وتختلف النظرة لتلك التعدُّدية على وجهين، الوجه الأول يُمثل الفوضي وعـــدم انتظام ملامح التشكيل المعماري في المكان الواحد بسبب اختلاف المبادئ والشعارات، أما الـــوجه الثاني فيُمثل إتاحة الفرصة لقاعدة كبيرة من المعماريين للاستفادة من التجارب المعمارية السابقة علي تنوُّعها، وتقييمها، والتعلم منها، ومن ثمَّ زيادة فرصة تجنب السلبيات.

و- شخصية المعمـــاري:

قد يكون المعماري نفسه مُعوِّقاً أمام التطوير، وشخصية المعماري بكل تركيباتها تترك بـــصمات واضـــحة علي أعماله. نتيجة لتخوُّفه من التغيير والمُبادرة، خشية الوقوع في الأخطاء وضـــياع فرص العمل والتعرُّض للنقد والسخرية، فيلجأ إلى تحقيق النجاح السهل السريع وتجنب التحدي. وقد يكون المُعوِّق للتطوير هو عدم إدراك المعماري للمُشكلات، أو عدو تمكنه من تكوين رُؤية للتعامل معها.

الخـــلاصـــــــة: *The Conclusion*

- أن التطوُّر في نظامٍ ما هو عبارة عن تطويع ذلك النظام للتغيُّر الذي يحدث فيه باستمرار للاستجابة للظروف المُستجدَّة، ويُمكن إعتبار هذه الظروف هي كل المُتغيِّرات التي تحيط بالنظام الذي يتطوُّر. والتطوُّر يُشير إلى التغيُّر من حال إلى حال أفضل.

- أن الـــتطوُّر عملـــية ديناميكية، تحتاج إلى مُحفزات تتمثل في التغيُّر والتحوُّل عن القديم والانقطاع عنه، كما تحتاج إلى الإبداع والتجديد، ولها مُعوِّقات تتمثل في التدهور والثبات، وتضفي عليها الاستمرارية قدراً من الاتزان بين التغيُّر والثبات.

- أن للمـــوروث المعماري دوراً هاماً في التطوُّر المعماري بتقديمه حصيلة الخبرة البشرية فـــي حـــل المشاكل (التصميمية والمعمارية)، والتي يُمكن بالبناء عليها والإضافة صنع المزيد من التقدُّم الإيجابي في العمارة.

- تتمـــثل أطـــراف عملـــية التطوُّر المعماري في كلاً من: القوي الفاعلة والدَّافعة للتطوُّر، والمجال المُتأثر بالتطوُّر " العمارة "، والمجتمع المُوجَّه له التطوُّر.

- ترمـــز القوي الفاعلة في التطوُّر المعماري للمعماريين المُبدعين، الذين يتمتعون بموهبة خاصة في التصميم أكثر من غيرهم، ويستطيعون ابتكار حلولاً وتشكيلات جديدة وأصيلة.

- ترمـــز القـــوي الدَّافعة أو المُحفزة لإحداث التطوُّر المعماري لظروف ومُؤثرات المجتمع المختلفة، والتي تؤثر علي تشكيل ملامح العمارة في المكان والزمان.

- تمـــر عملية التطوُّر المعماري بعدة مراحل: تبدأ بظهور أسباب التغيير، ومروراً بمرحلة الخلـــق والـــبحث عن الشكل المُناسب للأوضاع الجديدة، وانتهاءاً بمرحلة الوعي الذاتي وتحوُّل الشكل إلى لغة جامدة. وتمثل هذه المرحلة بداية ظهور أسباب جديدة للتغيير.

- تـــنطوي عملية التطوُّر المعماري علي الكثير من الصعوبات، والتي تتمثل في: التصارع بـــين المُعطـــيات، تعقـــد المشكلات التصميمية، الارتباط والحنين للماضي، عدم الاقتناع بأهمية الإبداع في العمل المعماري، تعدُّدية الاتجاهات المعمارية، شخصية المعماري.

الشق النظري

٤

الباب الرابع
تطوير الموروث المعماري في العمارة المصرية المعاصرة

٢

الفصل الثاني: رؤية جديدة للتواصل مع الموروث المعماري بأسلوب معاصر

تمهيد ١٨٧

(٤-٢-١) التراث وتغيُّر العصر ١٨٨

(٤-٢-٢) أزمة الموروث المعماري المصري في العصر الحديث ١٨٩

(٤-٢-٣) بوادر اليقظة المعمارية التراثية ١٩٠

(٤-٢-٤) الإطار النظري للتواصل مع الموروث المعماري بأسلوب معاصر ١٩٣

(٤-٢-٤-١) بعض الأسس حول مفهوم الهوية المعمارية ١٩٤

(٤-٢-٤-٢) التقنية ودورها في تشكيل الهوية المعمارية ١٩٥

(٤-٢-٤-٣) الثوابت والمُتغيِّرات ١٩٦

(٤-٢-٤-٤) كيفية تطوير الموروث المعماري ١٩٦

(٤-٢-٥) مُقوِّمات التواصل مع الموروث المعماري بأسلوب معاصر ٢٠٠

الخلاصة ٢٠٤

تمهيـــــــــد: *Introduction*

تتغيَّـر وتـتطوَّر ظـروف ومُتطلبات الحياة من فترة إلى أخري، وبالتالي فإن التفرُّج والوقـوف عن الإبداع والتطوُّر مع هذه الظروف والمُتطلبات الجديدة، والالتزام الكامل بمُعطيات المـوروث المعمـاري هـو أمر غير واقعي وغير سليم، لكون التراث غير قادر علي تلبية كل مُتطلـبات المجتمع المعاصر، بالإضافة إلى أن التمسك الكامل بما هو تراثي قديم يُعد في حد ذاته أمـراً سـلبياً ليس في صالح المعماريين والمُتخصصين في هذا المجال، حيث يعكس عدم قدرتهم علي التعامل والتكيف مع مُتغيِّرات العصر.

مـن هنا.. تظهر ضرورة تطوير الموروث المعماري المصري، من أجل المُساهمة في توجيه الحركة المعمارية الحالية لكي تحافظ علي الهوية المحلية " المُتميِّزة "، وفي نفس الوقت تلبـي مُتطلـبات العـصر. ويحتاج هذا الأمر إلى عملية اصطفاء واعية من المُكتسبات القديمة والحديـثة، وإلـى عملـية تعديل وتطوير لتوليد الجديد من القديم، تماماً كما فعل الأجداد حين وضعوا أسس العمارة التراثية.

وبعد دراسة الإطار النظري والفلسفي لعملية التطوُّر المعماري (في الفصل السابق). **يهـدف هذا الفصل إلى طرح رُؤية جديدة للتواصل مع الموروث المعماري المصري في النتاج البنائي المعاصر، وتوظيفه كأداه فاعلة في التطوير والإبداع المعماري.** وهذه الرُؤية (المُقترحة) هي نتيجة لما سبق من مُراجعة للمفاهيم والتعاريف الأساسية المُرتبطة بموضوع البحث وعلاقاتها ببعـضها الـبعض (وهو ما تم تناوله في الباب الأول)، وكذا دراسة الملامح العامة للموروث المعماري المصري ومُتابعة حركة تطوُّره عبر الفترات والمراحل التاريخية المختلفة في العمارة المـصرية التقلـيدية (وهو ما تم تناوله في الباب الثاني)، وأخيراً استعراض الأساليب المختلفة للتواصـل مع الموروث المعماري في العمارة المصرية المعاصرة (وهو ما تم تناوله في الباب الثالث).

(٤-٢) رُؤية جديدة للتواصل مع الموروث المعماري بأسلوب معاصر

يحـــاول هـــذا الجزء من البحث طرح رُؤية جديدة " معاصرة " للتواصل مع الموروث المعماري، والاستفادة منه في العمارة المصرية المعاصرة. وقبل طرح هذه الرُؤية، ينبغي إيضاح أنه عندما يُقرر المعماري خوض تجربة " الموروث المعماري " والغوص فيه لالتقاط ما يُمكّنه من بـــناء تجربته وتشكيل عمارته، فهو يُقرر الانفتاح علي عالم شائك، فإما أن يقع في التقليد وتكرار مـــا كـــان موجوداً، وهو اتجاه لا يُقدِّم تجربة معمارية حقيقية، بل هي تجربة مُزيفة لا تتسم بأي إبـــداع، وإما أن يقوم بإعادة تشكيل الموروث المعماري، وهو ما يُمكن أن نعتبره إبداعاً وتجربة معمارية حقيقية، يتفاعل خلالها المُصمم مع ما يراه ويقرأه نقدياً كقراءته " لنص فراغي / بصري – وظيفـــي / جمالـــي "، لا ليُقدِّم النص في صورته الأصلية، ولكن كي يُفككه ويُعيد صياغته من جديد، ليُخرج الجديد الذي يُخبؤه.

والـــبحث عن الجديد أو قراءة الموروث المعماري من جديد لم يُكتب له النجاح بما فيه الكفايـــة فـــي مصر والعالم العربي علي وجه العموم، وذلك نتيجة انحباس المعماري العربي في مُخيِّلته وغرقه في عاطفته، التي جعلت التراث القديم دائماً رائعاً وإيجابياً.[1]

(٤-٢-١) التراث وتغيُّر العصر: *Heritage and Changing of Age*

لكـــل مجتمع إنساني تقاليده وموروثاته التي يقوم عليها نظام حياته، وليس هناك مجتمع تقليدي وآخر حديث فلكل مجتمع تقاليده، والأنماط الحديثة في الحياة هي أيضاً تقاليد حديثة؛ فعندما يتغيَّـــر شـــكل الحـــياة بمـــرور الزمان تتحول التقاليد من حال لآخر، أي أنها تتطوَّر في شكلها وأســـلوبها، لـــتأخذ شكلاً حياتياً جديداً مُلائماً للتغيُّرات الحادثة في ظروف الحياة ووسائلها، وبهذا ينتقل المجتمع من نمط للتقاليد الحياتية إلى نمط آخر، وتصبح هذه الأشكال الجديدة تراثاً فيما بعد.

فالتـــراث هو اتفاقات جماعية تتحقق عبر الزمان، ولهذا يرتبط بالماضي مثلما يرتبط بالحاضر والمستقبل، ولكن ما يجعل التراث يبدو تعبيراً عن الماضي أكثر من الحاضر والمستقبل هو التغيُّر الحادث في ظروف الحياة إذا لم يُواكبه تغيُّر وتطوُّر مُماثل ومُناسب في التراث.[2]

---

[1] ..... تراوح الأنماط التقليدية (مقال تحليلي حول مسكن في الرياض)، مجلة البناء السعودي، العدد: ١٥٧، السعودية، سبتمبر ٢٠٠٣م، ص ١٤٨.

[2] د./ رمزي حبيب، إحياء التقاليد العربية " في فقة الحضارة العربية الإسلامية "، دار الشروق، القاهرة، مصر، ٢٠٠٣م، ص ١٠، ١٦.

(٤-٢-٢) أزمة الموروث المعماري المصري في العصر الحديث: ـــــ

Crisis of Egyptian Arch. Heritage in Modern Age

تـــوقفت العمـــارة المصرية " الأصيلة " عن التطوُّر، وأصابها الجمود، وتراجعت أمام العمارة الغربية " الوافدة "، التي أخذت تنتشر في المجتمع المصري منذ مطلع القرن التاسع عشر، فـــي ركب الاستعمار، أو بدافع الرغبة في التغيير وتقليد الغرب، فتوقف المعماري المصري عن الابتكار والإنتاج الأصيل، وأصبح مشدوداً إلى عجلة الغرب، يتلقف منه كل ما يُستجد ويُبتكر، من مبادئ وأفكار وتكنولوجيا، ليتراكم الغبار علي تراث ومُكتسبات العمارة " الأصيلة "، التي تحوَّلت إلـــى مُجـــرَّد التعبيـــر عن الماضي.[1] ونتيجة لذلك، ظهرت " إشكالية التراث والمعاصرة " التي أصـــبحت تتكـــرَّر باســـتمرار مـــع كل عمل معماري حديث يحاول أن يكون له حضوراً محلياً، والغـــريب في الأمر هو تثبيت الصورة التراثية عند المرحلة التي توقفت عندها العمارة المصرية " الأصـــيلة "، وكـــأن الارتباط المحلي لا يمكن أن يحدث دون العودة لتلك الصورة القديمة، التي فقدت كثيراً من وهجها، نتيجة للمُمارسات الغير مدروسة التي يقوم بها كثير من المعماريين.

ويُفـــسر الدكتور " رفيق حبيب " حالة التمسك بالصورة التراثية القديمة بقوله: " أن ما يتعـــرض لـــه المجتمع من مخاطر تهدِّد هويته كالتغريب والغزو الثقافي، والتي تؤدي في النهاية لحالـــة من التمسُّك بالتراث تتجاوز وظيفته، لتصل لمرحلة من التزمُّت والجمود، هي في الأساس تعبيراً عن حالة الدفاع عن النفس تجاه المُتغيِّرات الجديدة التي تهدِّد هوية المجتمع ".[2]

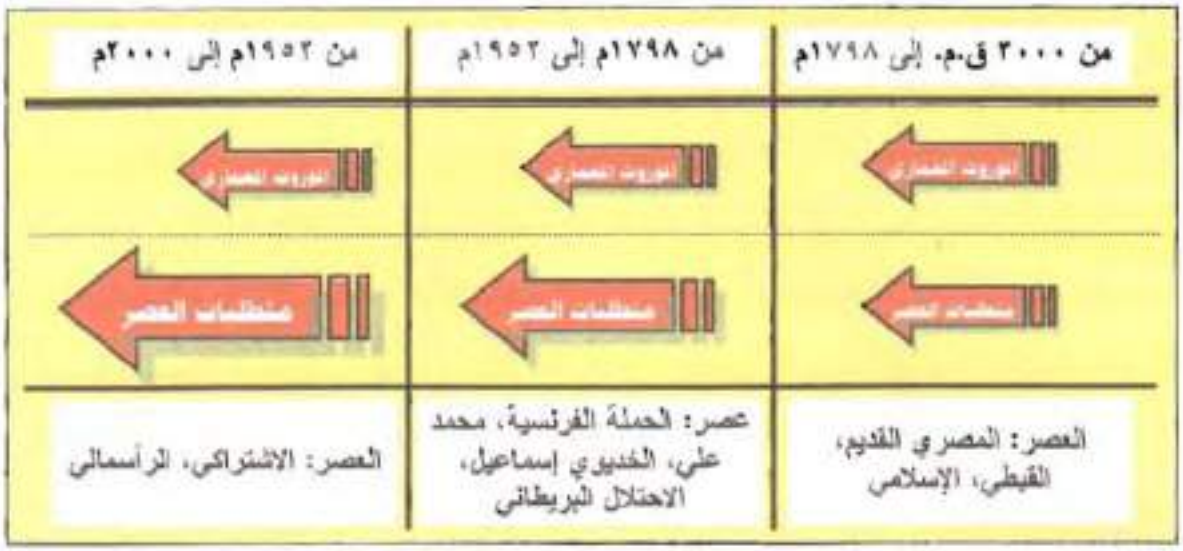
هـــذا الوضـــع الحضاري للمجتمع المصري " الحديث "، وما أصاب العمارة المصرية التـــراثية " الأصيلة " من التوقف والجمود ما يُقارب قرنين من الزمان، يجعل من قضية البقاء والـــتطوُّر مُعضلة حقيقية، علي الرغم من أن هذه العمارة " الأصيلة " التي عاشت آلاف السنين مازالـــت تحمل قابلية البقاء والتطوُّر في البيئة المعاصرة. يقول الدكتور " عبد الباقي إبراهيم ": " كلمـــا امـــتدَّت الجذور الحضارية لدولةٍ ما في عمق الزمان كلما صعب اقتلاعها. وإذا كان من المُمكـــن تـــوقفها عن النمو فترة إلا إنها حيَّة من داخلها، ويُمكن أن تنبت مرة أخرى إذا ساعدتها الظروف علي ذلك ".[3] أنظر شكل (٤-٣).

---

[1] د./ عبد القادر الريحاوي، العمارة في الحضارة الإسلامية، المجلة الرسمية لمنظمة العواصم والمدن الإسلامية، العدد: ١١، جدة، المملكة العربية السعودية، أكتوبر ١٩٨٨م، ص٨٣-٨٤.

[2] د./ رفيق حبيب، إحياء التقاليد العربية " في فقة الحضارة العربية الإسلامية "، مرجع سابق، ص ١٨.

[3] د./ عبد الباقي إبراهيم، د./ حازم محمد إبراهيم، المنظور التاريخي للعمارة في المشرق العربي، مركز الدراســـات التخطيطية والمعمارية، القاهرة، مصر، فبراير ١٩٨٧م، ص ٥١.



شكل (٤-٣): كيفية حدوث أزمة الموروث المعماري المصري. (المصدر: الباحث)

(٤-٢-٣) بوادر اليقظة المعمارية التراثية:

Ideas of Hereditary Awareness in Architecture

إن أهم المشاكل التي كانت تواجه المعماري المصري في مُحاولة إدراج الموروث المعماري في التصميم المعاصر هي فترة التراجع الحضاري التي فقد فيها المجتمع المصري الكثير من مقوّماته الحضارية، فأصبح من الصعب على المعماري تحديد الاستمرار الطبيعي للعمارة المصرية " الأصيلة "، وربط ماضيها بحاضرها، في الوقت الذي نجح فيه المعماريون الغربيون في ربط العمارة المعاصرة بمكتسبات العمارة التراثية " العربية "، وأصبحت أعمالهم بعد ذلك مرجعا للمعماري العربي يستوحي منها عمارته، عندما اكتشف تناسب ملامحها مع عمارته الأصيلة.[1]

فظهر الكثير من المباني الهامة في أوروبا وأمريكا وهي تحمل قيما ومبادئ مُستمدّة من العمارة التراثية " العربية "، مثل مبني دار بلدية بوسطن في أمريكا، الذي صمّمه " جيرهارد كالمان وزملاؤه "، ومباني جامعة ساسكس بإنجلترا، التي صمّمها " بازل سبنس "، ومبني المركز الإسلامي بلندن، الذي صمّمه " كازون كوندر Casson Conder ". أنظر شكل (٤-٤).

[1] د./ عبد الباقي إبراهيم، تأصيل القيم الحضارية في بناء المدينة الإسلامية المعاصرة، مركز الدراسات التخطيطية والمعمارية، القاهرة، مصر، مارس ١٩٨٢م، ص ٢٢.

كـذلك شـهدت الـدول العربية مُحاولات العديد من المعماريين العالميين **لربط** العمارة المعاصـرة بقيم ومبادئ العمارة التراثية " العربية "، في الكثير من المباني التي صمّموها في هذه الـدول. مـنها على سبيل المثال: مبنى السفارة الأمريكية في بغداد، الذي صمّمه " جوزيه سيرت Josep Sert "، ومبنـي مركـز مؤتمرات بغداد، الذي صمّمه " هيكي سيرين Heikki Siren "، والمباني الرياضية في الكويت، التي صمّمها " كنزو تانج Kenzo Tange "، ومبنى مجلس **الأمة** فـي الكـويت، الذي صمّمه " جورن أوتزن Jorn Utzon "، ومطار دبـي الجديد، الذي صمّمه " بـريان بـروجتون Brian Broughton "، ومطار الملك خالد **في** الرياض، الذي صمّمه مكتب " إتش. أو. كيه H.O.K. "[1] انظر الأشكال (٤-٥)، (٤-٦)، (٤-٧).

شكل (٤-٤): المركز الإسلامي بلندن، بريطانيا، ١٩٨١م. المعماري " Casson Conder Partnership "
(عن: www.archnet.org, accessed February 2006)
نماذج من مُحاولات المعماريون الغربيون ربط العمارة المعاصرة بمُكتسبات العمارة التراثية " العربية "

شكل (٤-٥): مركز مؤتمرات بغداد، العراق، ١٩٨٢م. المعماري " Heikki Siren "
(عن: www.archnet.org, accessed February 2006)
نماذج من مُحاولات المعماريون الغربيون ربط العمارة المعاصرة بمُكتسبات العمارة التراثية " العربية "

[1] د/ عبد الباقي إبراهيم، أصيل القيم الحضارية في بناء المدينة الإسلامية المعاصرة، مرجع سابق، ص ٩٠.

شكل (٤-٦): مجلس الأمة بمدينة الكويت، الكويت، ١٩٨٥م. المعماري " Jorn Utzon "
(عن: www.archnet.org, accessed February 2006)
نماذج من مُحاولات المعماريون الغربيون ربط العمارة المعاصرة بمُكتسبات العمارة التراثية " العربية "

شكل (٤-٧): مطار دبي الدولي، الإمارات، ١٩٧١م. المعماري " Brian Broughton "
(عن: www.archnet.org, accessed February 2006)
نماذج من مُحاولات المعماريون الغربيون ربط العمارة المعاصرة بمُكتسبات العمارة التراثية " العربية "

وقد أفادت هذه المُحاولات في خلق وعي مجتمعي – في المحيط العربي – بأهمية التراث كمصدر أساسي لبناء مستقبل حضاري أكثر أصالة. وظهرت – منذ السبعينيات – يقظة معمارية " تراثية " من أجل الاستفادة من الموروث المعماري في العمارة المعاصرة. فصارت تنظم المسابقات والجوائز، وتعقد الندوات والمؤتمرات، لتسليط الضوء على مُكتسبات العمارة التراثية " العربية "، من قبل عدّة مُنظمات دولية وإقليمية، مثل: مُنظمة المدن العربية بالكويت، ومُنظمة العواصم والمدن الإسلامية بجدة، واللجنة الدولية للحفاظ على التراث الحضاري بإستانبول، ومُؤسسة آغاخان ببوسطن. [1]

[1] د./ عفيف البهنسي، ما بعد الحداثة والتراث في العمارة العربية الإسلامية، مجلة عالم الفكر، المجلد: ٢٧، العدد: ٢، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، أكتوبر / ديسمبر ١٩٩٨م، ص ٨٣.

وقد حددت هذه المُنظمات أهدافها في: حماية الموروث المعماري، وجعله نموذجاً لعمارة الحاضر والمستقبل، وتشجيع روح الخلق والإبداع لدي المعماريين العرب. كما قامت بعض الدول العربية بفرض أسس تراثية في قوانينها لتطبيع العمارة المعاصرة بالطابع الأصيل، ففي دولة الإمارات قامت لجنة تسمَّي " لجنة الحفاظ علي الطابع المعماري العربي الإسلامي " استهدفت تأصيل العمارة الإماراتية، وعدم المُوافقة علي التصميمات " المُستوردة " التي تفتقد الهوية، وجعلت من مدينة العين نموذجاً لهذه العمارات المُحافظة علي الطابع الأصيل. وفي سلطنة عمان أصبحت القوانين واللوائح البلدية تضع شرطاً أساسياً للمُوافقة علي التصميمات المعمارية، هو أن تراعي الطابع العربي الإسلامي، من أجل الحفاظ علي التراث والهوية العمانية في العمارة المعاصرة.[1]

(٤-٢-٤) الإطار النظري للتواصل مع الموروث المعماري بأسلوب معاصر

Theoretic Base for Continuity with Architectural Heritage by Coeval Way

يجب أن يكون التعامل مع الموروث المعماري حركياً، لا ينحصر في الإبقاء علي علامات ماضية، وإنما يتسع لاستيعاب وهضم التجارب الماضية، واستنباط القيم والضوابط المُوجِّهة للحركة الحاضرة والمُستقبلية والنمو الحضاري. ومن ثمَّ.. تحقيق المزيد من التقدُّم والإثراء للموروث المعماري.[2]

وفي هذا السياق، يقول الدكتور " مشاري بن عبد الله النعيم ": " إن التراث المعماري لا يعني صورة ثابتة مُنطبعة في الذهن، ولكنه معني يسكن صورة مُتحركة دائماً، وذلك يتجلي في [الاتجاه نحو] أكثر مما يتجلي في [العودة إلى]، وفي التفتح لا في التقوقع، وفي التفاعل لا في الاكتفاء والانكفاء ".[3]

---

[1] د./ عفيف البهنسي، ما بعد الحداثة والتراث في العمارة العربية الإسلامية، مرجع سابق، ص ٨٣-٨٥.

[2] د./ ناجية عبد الغني، نحو إستراتيجية قومية للحفاظ الإيجابي علي التراث البيئي، المؤتمر الدائم التاسع للمعماريين المصريين، اتحاد المعماريين المصريين، القاهرة، مصر، ١٨-١٩ أبريل ١٩٩٩م، ص ٩.

[3] د./ مشاري بن عبد الله النعيم: الثابت والمتحول: نحو نظرية نقدية للعمارة العربية، مجلة البناء السعودي، العدد: ١٧٠/١٧١، المملكة العربية السعودية، أكتوبر/نوفمبر ٢٠٠٤م، ص ١٥٧.

ويـــري " Udo Kultermann ": أن التراث هو هوية الشعوب، وأن الكثير من تراث العـــالم العربي قد انتهت وظيفته، وأنه يجب تطوير هذا التراث للتغلب علي الاستعمار " الثقافي " العصري، الذي أصبح يلعب دوراً كبيراً في اقتصاديات دول العالم الثالث (في الوقت الحاضر). وبهـــذا المعنـــي يُـــصبح الـــبحث عن الهوية " الأصيلة " هو في الحقيقة بحث عن وسيلة للبقاء الحضاري، لدول العالم الثالث بصفةٍ خاصة، وللعالم أجمع بصفةٍ عامة.[1]

ويتناول الدكتور " إسماعيل سراج الدين " قضية الموروث المعماري وعلاقته بالتطوير، فيقول: " إن الإبداع المعماري يقتضي فهماً عميقاً للجذور الحضارية للمجتمع، كما يقتضي قراءة واعـــية للتـــراث، حتي يتمكن المعماري من تأصيل عمله المُتجدِّد، فلا مفر من التجديد استجابة للحاجـــات المُتغيِّرة والمُتجدِّدة للمجتمعات – الحية – في مسيرتها الحضارية، لذلك يجب التوصل إلى التوازن المُناسب بين طلب الحداثة واحتياجات التراث، وإعادة تنظيم رموز الماضي للمُحافظة علـــي القـــيم الدائمـــة ونـــبذ القيم المُزيفة المشكوك فيها، وذلك بتعبير معماري [مُعاصر] يفي بمُتطلبات الحياة العصرية في نفس الوقت الذي يُحافظ فيه علي الأصالة الحضارية للمجتمع، وهو يـــتطلب خـــيالاً وإبداعاً وفهماً كاملاً للوسائل والأساليب المُتاحة، واستيعاباً وتقديراً لقيم الماضي ومدي مُلاءمتها – أو عدم مُلاءمتها – لمُتطلبات الحاضر والمستقبل ".[2]

(٤-٢-٤-١) بعض الأسس حول مفهوم الهوية المعمارية:

Some Bases about Architectural Identity

هل تنحي الهوية إلى الثابت – وهي الصورة المُتمثلة دائماً في الأذهان – أم هي صورة للمُتغيِّـــر – والتـــي هي تعبير حقيقي عن الواقع – ؟. وهل الهوية إبعاد للآخر وتهميش له – من أجل التفرُّد والتميُّز – أم أنها تواصل معه ؟. **وللإجابة علي ذلك ينبغي إيضاح مسألتين هامتين، الأولـــي: هـــي أن الهوية بشكل عام والهوية المعمارية علي وجه الخصوص تنحو نحو المُتغيِّر الـــذي يكتسب الجديد دائماً، والثانية: هي أن الهوية تواصل مع الآخر وليس انقطاع عنه، وهو ما يدفع إلى التعامل مع التجربة المعمارية الإنسانية بشكل عام لا التقوقع علي عمارة بعينها.**[3]

---

[1] Udo Kultermann. **Contemporary Architecture in The Arab States**. McGraw-Hill Inc., N.Y., USA, 1999, P. 4.

[2] م./ علي صاح عبد الحفيظ، **تأثير تقنيات ومواد البناء الجديدة علي العمارة المحلية بصنعاء**، رسالة ماجستير، كلية الهندسة، جامعة الأزهر، القاهرة، مصر، ٢٠٠٥م، ص ١٣١.

[3] د./ مشاري بن عبد الله النعيم، **العمارة والحراك الثقافي**، مجلة البناء السعودي، العدد: ١٨٤، المملكة العربية السعودية، يناير ٢٠٠٦م، ص ٣٠.

ومـــن ثـــمَّ.. فإن التعبير عن هوية العمارة من خلال الأشكال " المُنتقاة " – وهي غالباً أشـــكال مُنقمِّـــصة أدواراً تاريخية مُزيفة – ودفع العمارة إلى مُجرَّد الصورة، لا يمكن أن يصنع هوية ذات قيمة مُهمة. فالهوية لابد من أن تتعايش مع الواقع المعاصر، وتكتسب منه صفات تزيد من بلورتها وتوافقها مع كل حقبة زمنية دونما طمث لمعالمها، ومُحاولة تثبيت الهوية ذهنياً ضمن أشكال " مُنتقاة " يقضي عليها في النهاية.[1] وبالتالي.. فإن مسألة " الشكلية " في الهوية المعمارية تظـــل مـــسألة مُؤقتة ليس لها تأثير عميق في صنع عمارة ذات خصوصية علي المدي الطويل. المـــسألة هي أن هناك قيماً ثابتة تنتج أشكالاً مُتغيِّرة، وهذه القيم – الثابتة – تساهم بشكل كبير في صنع الهوية المعمارية، التي تنحو إلى التوازن بين الثبات والتغيُّر.[2]

(٤-٢-٤-٢) التقنية ودورها في تشكيل الهوية المعمارية:

Technology And its role on forming Architectural Identity

المجتمع الذي يصنع عمارته بيديه يستطيع أن يُساهم في تشكيل العمارة الإنسانية، ويدفع إلـــى ظهور أشكال مُتعدِّدة لنفس القيم التي يملكها، لأنه مع تطوُّر التقنية يمكن أن تتغيَّر الأشكال لكـــنها تظـــل تعبِّـــر عن نفس القيمة. **ومن ثم.. تتضح مسألة هامة، هي أن التفكير في التقنية – كمكوِّن أساسي في الهوية المعمارية – يُقلل من أهمية " الشكلية " في العمارة، إذ أن الشكل غالـــباً ما يكون مُكوِّن تقني له قيمة حضارية.** مثال علي ذلك العمارة اليابانية التي لولا تطوُّرها التقني لما عرفها أحد، ولما عُرف أحد من معماريها. فالمعماري " شيجرو بان " عُرف – مثلاً – من خلال رُؤيته التقنية المُتميِّزة التي تحملها أعماله، لكنه يظل معمارياً يابانياً يعكس هوية العمارة اليابانية المُتطوِّرة، والتي تساهم في ابتكار أشكال جديدة لقيم ثابتة. ومثال العمارة اليابانية ليس هو المثال الوحيد، فنحن لا نجد صعوداً – دائماً – لأي عمارة إلا في وسط تقني يحث علي الإبداع.[3]

---

[1] د./ عبير سامي يوسف، التقنية ... الهوية (نحو منهجية فكرية لمنطق التواصل)، المؤتمر العلمي الدولي الثالث (توفيق العمارة والعمران في عقود التحولات)، كلية الهندسة، جامعة القاهرة، الجيزة، مصر، ٢١-٢٣ مارس ٢٠٠٦م، ص ٣٧٧.

[2] د./ مشاري بن عبد الله النعيم، العمارة والحراك الثقافي، مرجع سابق، ص ٣٠.

[3] المرجع السابق، ص ٣٢.

(٤-٤-٢-٣) الـثوابت والمُتغيَّرات: *Constants and Variables*

تعـيش الشعوب والمجتمعات البشرية أزمانها علي هيئة حلقات بعضها يتصل ببعض، وعلـي قـدر تـرابط تلـك الحلقات واعتماد كل جديد فيها علي السابق له تكون درجة وضوح الشخصية المُميزّة للمجتمع، فالشخصية الواضحة لا تتغيَّر روحها مع الزمان، وإنما يتطوَّر شكلها فقط. فالإنسان – مثلاً – يكون صبياً ثم شاباً ثم رجلاً ثم شيخاً ثم هِرَماً ولكن تبقي روحه كما هي، فلاشـك أن ثمة تغيُّر يحدث، ولكن هذا لا يعني أن هناك اختلافاً في الجوهر، وإنما هو تمشي مع تقـدُّم الزمان. وكذلك مثل الحضارات، فيها الثوابت التي تصنع هويتها المُتميِّزة، وفيها المُتغيِّرات التي تفسح الهوامش للتفاعل والأخذ والعطاء مع الأمم والحضارات الأخري.[1]

وتساعد معرفة " الثوابت " و " المُتغيِّرات " في فهم كيفية تطوير الموروث المعماري، ومـن ثـمَّ تحقيق التواصل معه في العمارة المعاصرة. " فالثوابت " هي المفاهيم والمبادئ التي أثبتت أنها غير قابلة للتغيُّر والتحوُّل، وتتميَّز باستمرار أدائها لوظيفتها، وتفرض وجودها وتأتي قيمتها من تواصلها. أما " المُتغيِّرات " فهي العناصر الوقتية المُرتبطة بزمان معين وبحالة معينة يكون عليها المجتمع، وتتميَّز بالتغيُّر والاختلاف علي مر العصور، وهي عناصر لا وطن لها ولا تتـشكل بأشكال مجتمعات حضارية مُعينة دون غيرها، وتشمل مواد البناء والتقنيات والأساليب الإنشائية، وكل ما هو مُفيد من المُنجزات الإنسانية.[2]

(٤-٤-٢-٤) كيفية تطوير الموروث المعماري:

Method of Evoluting Architectural Heritage

إن تطوير الموروث المعماري يتطلب تحقيق مبدأي " الاستمرارية " و " التجديد " معاً؛ أي يـتطلب تحقيق " الاستمرارية المُتجدِّدة ". واستمرارية الموروث المعماري تتأتي بالمُحافظة علـي " الثوابت "، لأنها بالنسبة للعمارة كالبصمة بالنسبة للإنسان؛ فكما أن لكل إنسان بصمته المُميَّـزة التي لا يفقد تميُّزها عند مُصافحة الأخرين، كذلك هناك الهوية المعمارية المُتميِّزة التي لابد من الاحتفاظ بها. أما التجديد فيكون في وسيلة التعبير عن هذه الثوابت، وهي " المُتغيِّرات

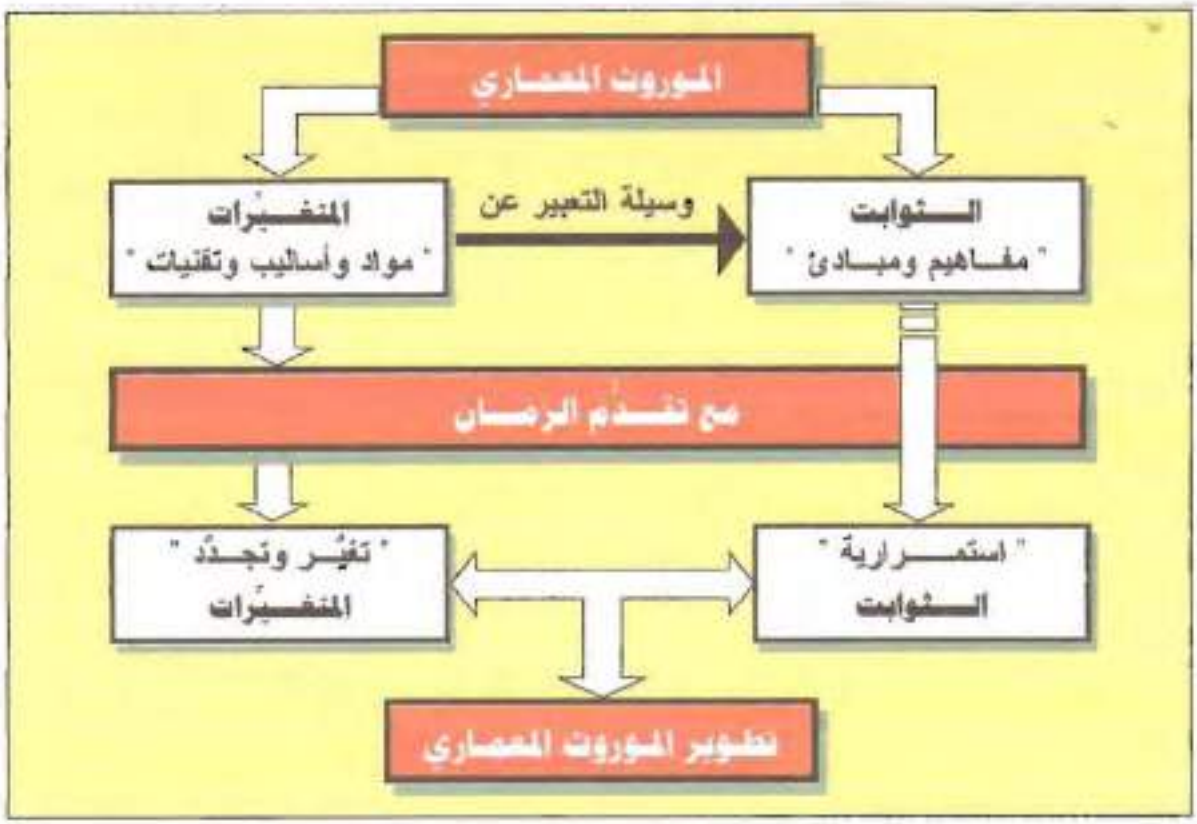
---

[1] م./ محمد عبد الفتاح أحمد إسماعيل، التشكيل المعماري بين القيم التراثية والقيم المعاصرة، رسالة ماجستير، كلية الهندسة، جامعة القاهرة، الجيزة، مصر، ٢٠٠٠م، ص ١٨٩.

[2] د./ إيمـان محمد عيد عطية، د./ حسين صبري الشرقاوي، المفردات التراثية وكيفية تطويرها لتلاءم العمارة المصرية المعاصرة، مؤتمر الأزهر الهندسي الدولي السادس، كلية الهندسة، جامعة الأزهر، القاهرة، مصر، ١-٤ سبتمبر ٢٠٠٠م، ص ٥٥٧.

القديمة " باستخدام " المُتغيِّرات الجديدة " التي تقوي بها الهوية المعمارية المُتميِّزة.[1] فعلى سبيل المثال، ضرورة توفير المباني للحماية من أشعة الشمس في المناطق الحارة مبدأ ثابت، نتيجة ثبوت الظـروف المناخـية التـي تتطلب ذلك، فمازالت الشمس ساطعة اليوم كما كانت ساطعة بالأمس وستظل ساطعة، ولكن ما يختلف هو أسلوب تحقيق هذا المبدأ تبعاً لمواد وتقنيات كل عصر.

ومن هذا المُنطلق، فإن عملية تطوير الموروث المعماري تقوم في جوهرها على احتواء المفاهيم والمبادئ التراثية، ودراسة تغيُّر وتطوُّر هذه المفاهيم والمبادئ في الزمان المعاصر، من خلال إدراك الخط الرابط بين التراث والمعاصرة؛ والذي يعني استيعاب التسلسل الزمني لمراحل الفكـر المعماري من الماضي التراثي إلى الحاضر المعاصر. **ولذلك.. فإن التطوير يعني الإجابة على السؤال الذي يقول: إذا كان الماضي بهذا الوصف فما هو وصف الحاضر الذي يُمثِّل التفهُّم والتطوُّر لهذا الماضي ليبقي الخط الذي يربط الماضي بالحاضر؟.**[2] أنظر شكل (٤-٨).



شكل (٤-٨): كيفية تطوير الموروث المعماري. (المصدر: الباحث)

[1] د. محمد شوقي، الاستقلال الحضاري، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مصر، طبعة خاصة لشروق هدية الأسرار، ١٩٩٠م، ص ص ١٧٦، ١٧٩.

[2] د. محمد عبد الهادي أحمد إبراهيم، التشكيل المعماري بين القيم التراثية والقيم المعاصرة، مرجع سابق، ص ص ٢١١، ٢١٢.

وبالنظـــر في التاريخ المعماري المصري، نجد أن العمارة المصرية الإسلامية قد أكدت علي هذه الاستمرارية المُتجدِّدة مع كل التراث السابق عليها؛ فتأثرت العمارة المصرية الإسلامية – الناشئة – كثيراً بالموروثات المعمارية للحضارات السابقة عليها، واحتوت المُناسب منها للعقيدة الجديدة، واعتمدت عليها في تطوير اللغة المعمارية " التراثية " الخاصة بها.[1] نظراً لأن المسلمون لـــم يُضيِّقوا مفهوم العمارة بمفردات أو مواد أو تقنيات دون غيرها، فأينما ذهبوا شجعوا العمارة المحلية الخاصة بكل ولاية داخل الدولة الإسلامية وأضافوا إليها، واستخدموا مواد وأنظمة وتقنيات البـــناء المُتوفـــرة؛ فنـــراهم مثلاً لم يجدوا حرجاً في استعمال القبة التي اخترعها البيزنطيون أو الـــرومان كـــنظام إنشائي لتسقيف المسجد، لأنهم اعتبروا أن مواد وتقنيات البناء من المُتغيِّرات وليست من الثوابت، لذلك كانت العمارة الإسلامية ذات ابتكار وتنوُّع وأصالة.[2]

وأخيراً.. فإن التواصل – الموضوعي – مع الموروث المعماري في العمارة المصرية المعاصـــرة يقتـــضي تحليل هذا الموروث تحليلاً علمياً، وتحديد سماته الرئيسية، وذلك للاحتفاظ بالعناصر التراثية الصالحة للعصر، وتطويرِها، وإزالة العناصر الغير صالحة للعصر. **ومن ثمَّ.. فإن تطويرِّ الموروث المعماري المصري يتم من خلال مرحلتين، الأولي: هي استخلاص العناصر التراثية الصالحة للعصر، والثانية: هي تطويرِّ هذه العناصر.**

<u>أولاً: استخلاص العناصر التراثية الصالحة للعصر:</u>

مـــن خلال الطرح السابق، يتضح أن العناصر الصالحة للعصر في الموروث المعماري المـــصري هـــي " الـــثوابت التراثية ". ونظراً لاحتواء العمارة المصرية التقليدية – عبر جميع مـــراحل تطـــوُّرها – علي مخزون تراثي مُتنوِّع، أصيل ووافد، لذلك فإن الثوابت التراثية التي ينبغـــي اســـتمرارها في العمارة المصرية المعاصرة هي " ثوابت الموروث المعماري الأصيل "، المُعبِّرة عن الفكر المصري، والنابعة من ظروف المجتمع المحلي.[3]

---

[1] د./ ناصـــر الرباط، **مفهوم العمارة في الكتابات الإسلامية في القرون الوسطي**، عالم الفكر، العدد: ٤، المجلد: ٣٤، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، أبريل / يونيو ٢٠٠٦م، ص ١٨.

[2] د./ فـــرحات خورشـــيد الطاشكندي، **تطور الاتجاهات المعمارية**، المؤتمر الدولي المعماري الرابع حول العمارة والعمران علي مشارف الألفية الثالثة، كلية الهندسة، جامعة أسيوط، أسيوط، مصر، ٢٨-٣٠ مارس ٢٠٠٠م، ص ٤٣-٤٤.

[3] الباحـــث.

أما مُعطيات " المخزون التراثي الوافد " المُعبِّرة عن الفكر الغربي، والنابعة من ظروف مجـتمعات أخـرى، فلا ينبغي استمرارها في العمارة المصرية المعاصرة، بل يجب أن تظل في خانة الماضي فقط، كسجل وثائقي يعكس ويُجسِّد للأجيال الجديدة الصورة المعمارية في عصر من العصور التي تواكبت علي المجتمع المصري عبر تاريخه الطويل، وأن هذا العصر قد انتهي.[1]

ومـن خـلال الدراسة التحليلية للموروث المعماري المصري (التي تم إيضاحها في البـاب الثانـي)، تتمثل " ثوابت الموروث المعماري الأصيل " في " المفردات الرمزية "، وهي مفـردات ليس لها أطر أو أنماط شكلية مُحدَّدة وثابتة، ولكن لها مفهوم فكري ومعنوي. وتقوم هذه المفردات بالتعبيرعن مفاهيم كلاً من: الخصوصية، مُعالجة المناخ، تكامل وتداخل الفراغات، التكويـنات الجمالـية. وهذه المفاهيم يتم تحقيقها وتجسيدها من خلال تصميم أو ترتيب عناصر معماريـة شكلية، فيتم تحقيق مفهوم " الخصوصية " من خلال الاعتماد علي: المداخل المُنكسرة، الأفنية الداخلية، الفتحات الضيقة، الفتحات الواسعة المُغطاة بالمشربيات، السلمِلك والحرملِك. ويتم تحقـيق مفهـوم " مُعالجة المناخ " من خلال الاعتماد علي: مواد البناء والنهو التقليدية (المُلائمة للمـناخ الحـار الجاف)، التصميم المُتضام للمباني، الكتل والأسطح المُتراكبة، البواكي المُغطاة، الأفنية الداخلية، مُعطيات البيئة الطبيعية (الماء والخضرة)، الفتحات الضيقة، المشربيات، ملاقف الهـواء، الشخشيخات، الأقبية والقباب. ويتم تحقيق مفهوم " تكامل وتداخل الفراغات " من خلال الاعـتماد علـي: المداخل المُنكسرة، البواكي المُغطاة، الميزانين. كما يتم تحقيق مفهوم " التكوين الجمالـي " مـن خـلال الاعـتماد علـي: المفردات الجمالية (الزخارف والحليات والألوان)، الخـصائص التشكيلية. أي أن هذه المفاهيم يمكن اعتبارها العلل والمُسبِّبات التي أوجدت العناصر المعمارية التي شكلت الصورة البصرية والفراغية التراثية.

وليـست بالـضرورة كـل العناصر المعمارية الشكلية – السابقة – التي تحقق الثابت التراثـي لازالت مُلائمة ومُتناسبة مع الظروف والأوضاع الحالية، وبالتالي يمكن استمرارها في التـصميم المعاصر، بل قد يتضح أن أحد هذه العناصر قد أصبح غير مُلائماً للتطبيق في الوقت الحاضـر – علـي الـرغم من استمرار صلاحية الثابت التراثي الذي يحققه – وهو ما يستدعي التخلي عنه.

---

[1] الباحث.

ثانياً: تطويرٌ العناصر التراثية الصالحة للعصر:

بعد مرحلة اختيار العناصر التراثية الصالحة للعصر، وهي " ثوابت الموروث المعماري الأصـيل "، تبدأ مرحلة التطوير، والتي يتم فيها تطوير وسيلة التعبير عن هذه الثوابت التراثية؛ بمعنـي تطوير العناصر المعمارية الشكلية – القديمة – التي تحقق هذه الثوابت التراثية، بشكل يتناسب مع إمكانيات ومُتطلبات العمارة المصرية المعاصرة. (وهو ما سيتم إيضاحه في الفصل الثالث).[1]

ويتم هذا التطوير من خلال الاستفادة من مواد البناء والأساليب والتقنيات الحديثة، وكل ما هو مُفيد من المُنجزات الإنسانية.

(٤-٢-٥) مُقوِّمات التواصل مع الموروث المعماري بأسلوب معاصر ـــــ

Supports of Continuity with Architectural Heritage

هـناك العديـد من الوسائل التي يُمكن بواسطتها تحقيق التواصل – الموضوعي – مع الموروث المعماري، الذي يُحقق التطوير والإضافة، والتي يُمكن إيضاحها علي النحو التالي:

أولاً: زيـادة المخزون الفكري من العمارة التراثية: حيث يختزن الفكر المعماري كمًّا كبيـراً من القيم المعمارية، التي تتراكم علي مرِّ الأيام والسنين، وذلك تبعاً لقدرة هذا الفكر علي المُـشاهدة والاستيعاب. ولا يشذ أي معماري عن هذه القاعدة بما فيهم رواد العمارة، الذين يشهد لهـم العالم بالابتكار والتميُّز في أعمالهم المعمارية، حتي ولو لم يعترفوا بهذه الحقيقة لأن ذلك قد يُقلل من تقدير العالم لهم.

وزيـادة المخزون الفكري يرتبط باتساع المُشاهدة والإطلاع، من خلال ما يُعرض من أعمـال، أو ما يُنشر من مشروعات، أو ما يُقام من مباني. **وكلما زاد حجم المخزون الفكري من العمـارة التراثية لدي المعماري كلما زادت القدرة علي الابتكار، وإفراز قيماً تصميمية وتعبيرية جديدة مُرتبطة بالقيم الحضارية المحلية، وبعيدة عن المخزون الفكري من العمارة الغربية.**[2]

---

[1] الباحث.

[2] د./ عبد الباقي إبراهيم، بناء الفكر المعماري والعملية التصميمية، مركز الدراسات التخطيطية والمعمارية، القاهرة، مصر، ١٩٨٧م، ص ٨٤-٨٦.

ثانـــياً: دراســـة مُكتسبات العمارة التراثية من خلال منظور جديد: وذلك بهدف مُتابعة حـــركة تطـــوُّر المـــوروث المعماري، واستخلاص الثوابت والمُتغيِّرات التي أثرت علي العمارة المصرية في رحلتها عبر العصور. فلا يُنظر إلى الموروث المعماري من وجهة النظر الأثرية أو الوصفية، ولكن من وجهة النظر المُستقبلية، من حيث التعرُّف علي المُسبِّبات ثم النتائج، في ضوء الظـــروف الاقتـــصادية والاجتماعية والثقافية لكل عصر، وفي ضوء وسائل ومواد وعمالة البناء المُتاحة، وفي ضوء وسائل الحركة والنقل المُتوفرة.[1]

ولذا.. يجب إعادة النظر في أسلوب تدريس بعض المواد لطلاب العمارة، كمادة تاريخ العمـــارة، فـــلا تدرَّس بالطريقة التقليدية – المُتعارف عليها – القائمة علي شرح عناصر المبني التراثـــي وتـــاريخ إقامته والعصر الذي أقيم فيه واسم الطراز الذي يتبعه، **ولكن تدرَّس بالطريقة الـــسببية**، التـــي تنظر للمباني التراثية باعتبارها قرارات تصميمية من المعماري تحت ظروف تكامـــل الإنـــسان والبيـــئة وتكنولوجـــيا البناء في ذلك الوقت، والتركيز علي النواحي الإبداعية والابـــتكارية لهذا التراث. يقول المفكر " أحمد عبد المعطي حجازي ": " لقد كان القدماء يفكرون في إطار الظروف والأوضاع التي عاشوا في ظلها، فإذا أردنا أن نكون أوفياء للقدماء وأمناء علي تـــراثهم فعلينا أن نفعل مثلهم، أن نفكر في إطار من الظروف المحيطة بنا، وأن نجيب علي أسئلة العـــصر الـــذي نعيش فيه ". كما يري المؤرخ " Fergusson " أن الغرض الأساسي من دراسة التاريخ المعماري هو استنتاج الأفكار والنظريات المعاصرة للعمارة من خلال دراسة الماضي.[2]

ثالثاً: دراسة تجارب مُماثلة لشعوب أخرى: حيث توجد تجارب معمارية ناجحة لشعوب كانـــت فـــي ظـــروف قاسية، ورغم ذلك أصبح لها عمارة معاصرة تحافظ علي التراث والهوية المحلـــية، مثل تجربة اليابان، التي أصبح لشعبها عمارة مُتطوِّرة تفي باحتياجاته المعاصرة، وفي نفـــس الـــوقت تُعبِّر عن ثقافته – الأصيلة – وتاريخه، وتتكيَّف مع كل ظروف بيئته. كذلك هناك بعض التجارب المعمارية لشعوب أخرى توجد أوجه تشابه بيننا وبينها، سواء من الناحية التاريخية والدينـــية، مـــثل المغرب، أو من الناحية المناخية والبيئية، مثل البرازيل وبعض البلاد الإفريقية. لذا.. يجب دراسة هذه التجارب من أجل الاستفادة منها.[3]

---

[1] د./ توفيق أحمد عبد الجواد، العمارة الإسلامية .. فكر وحضار، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، مصر، مايو ١٩٨٧م، ص ٣١.

[2] م./ يحيي حسن وزيري، محنة العمارة المصرية المعاصرة وضرورة البحث عن هوية لها، عالم البناء، العدد: ٧٥-٧٦، مركز الدراسات التخطيطية والمعمارية، القاهرة، مصر، ديسمبر ١٩٨٦م، ص ٤٤.

[3] المرجع السابق، ص ٤٤.

رابعـاً: تعديل قوانين البناء والتنظيم: وذلك لأن كثير من القوانين لا تساعد علي إيجاد هـوية محلـية مُتميِّزة في العمارة المصرية المعاصرة، وتحصر العمل المعماري – أحياناً – في إطـار من التكرار. فأغلب تركيز هذه القوانين علي الأبعاد المادية الجامدة، من مساحات الغرف والمـناور والارتفاعات والبروزات وماشابه ذلك، دون النظر إلى الأبعاد البيئية أو الاجتماعية أو الثقافـية أو الجمالـية، التي تساهم في إعطاء المبني طابعاً – أصيلاً – مُميَّزاً، فالقوانين لا تجرِّم مـثلاً بناء مبني مُشوِّه للطابع الأصيل، وحتي في المناطق التي تسن فيها بعض القوانين بغرض إعطاء المباني طابعاً أفضل، فإن هذه القوانين لا تنبع من أساس تراثي؛ فمثلاً في المناطق التي يتم فيها تخصيص ٤٠: ٦٠ % من مساحة قطعة الأرض كمساحة مفتوحة، فإنها تلزم المعماري بترك هذه المساحة كإرتدادات خارجية، ولا تعطية الحرية في أن تكون هذه المساحة فناءاً داخلياً مثلاً.[1]

كـل ذلـك يشير إلى ضرورة تعديل وتوجيه قوانين البناء، بما يُتيح قدراً من المرونة والحـرية أمام المعماري، حتي يتمكن من الإبداع والتجديد. وكذلك اشتمال القوانين علي معايير تضيف قدراً من التحديد للأبعاد البيئية والثقافية والجمالية المُستمدَّة من التراث المصري.[2]

خامساً: توظيف مواد البناء والصناعات التقليدية وتطويرها: حيث يجب إيجاد حوافز واتخـاذ خطـوات قـوية من أجل تطوير إنتاج مواد البناء التقليدية، وتخفيض نفقاتها، وتحسين نوعيـتها، لتتناسـب مـع المُتطلبات الحديثة، بجانب تدريب القوي العاملة للاستفادة منها بشكل مُلائم. وفي هذا السياق، يري الدكتور " محمد محمود عويضة " أن مواد البناء التقليدية لم تصل بعـد إلى التطبيق الأمثل والاستفادة القصوي من إمكانياتها الفيزيائية، لذلك لابد من البحث عن تطبـيقات جديدة لتلك المواد، بحيث يُمكن الاستفادة من طاقاتها الكامنة الغير مُستغلة بعد. فيجب عدم التردد في ابتكار أساليب جديدة لاستخدام الحجر والطوب – مثلاً – كلما أمكن ذلك. وعلي محـور مـواز، لابد أن يُجاري تطوير المواد التقليدية دوراً مُماثلاً في مجالات تطوير الحرف التقلـيدية – الآيـلـة للزوال – في مجال البناء، مثل فنون الأرابيسك والتلوين والتزجيج، التي تساهم في إضفاء خصوصية محلية علي العمارة المعاصرة، واستغلال المشروعات الكبري في تنمية مؤسسات ومعاهد تهتم بتلك القضية التي تتجاوز حدود المعماري الواحد.[3]

---

[1] م.أ. يحيي حسن وزيري، محنة العمارة المصرية المعاصرة وضرورة البحث عن هوية لها، مرجع سابق، ص ٤٤.

[2] د.أ. فاد محمد محمود عويضة، التطوُّر المعماري بين التحوُّل والاستمرارية، رسالة دكتوراة، كلية الهندسة، جامعة القاهرة، الجيزة، مصر، يونيو ٢٠٠٣م، ص ٣٦٥-٣٦٦.

[3] م.أ. علي صالح عبد الحفيظ، تأثير تقنيات ومواد البناء الجديدة علي العمارة المحلية بصنعاء، مرجع سابق، ص ١٢٣-١٢٤.

سادسـاً: توظـيف مواد وتقنيات البناء الحديثة في التشكيل المعماري: حيث أتاحت مـواد وتقنـيات البناء الحديث إمكانيات واسعة للعمارة المعاصرة، وخلقت فرصاً عديدة لعمل تـشكيلات مُتنوِّعة ومُبتكرة. هذه المواد والتقنيات الحديثة ما هي إلا ثروة ضخمة مفتوحة أمام العمارة المصرية لم تكن مُتاحة – من قبل – لمعماريي العصور القديمة، والتي يجب أن تستغل كأداة لخدمة المُتطلبات الوظيفية المعاصرة وتحسين حياة الأفراد.[1] وإذا تصورنا أن أجدادنا الذين وصـلوا إلى قمة الإبداع والمهارة في استغلال مواد وتقنيات البناء المُتاحة لديهم كانوا يملكون هذه الإمكانيات الحديثة لقاموا فوراً بتغيير عمارتهم، والاستفادة منها في التغلب علي الكثير من المُعوِّقات التي كانت تواجه عمارتهم التراثية. وفي هذا السياق، يعتقد " جيمس بيكتون James Picton " بـأن الحديـد إذا كان مُتاحاً للإغريقيين القدماء لقاموا باستخدامه في العمارة، فيقول: " إن العبقري الذي صمم مبني البارثينون، سوف يكون بالمثل مُوفقاً في تصميم مبني معدني ".[2]

وعلـي ضـوء ذلك.. فإنه من غير المنطقي رفض المزايا والتسهيلات التي تقدمها الاكتشافات الحديثة، كالخرسانة المسلحة والحديد والألومنيوم والزجاج والسيراميك، وهي مواد لـم تكن مُتوفرة لمعماريي العصور القديمة. فبإمكان المعماري اليوم أن يستفيد من المُساهمات التـي تقـدمها التكنولوجيا الحديثة، ليُبرز فنه في عصر مختلف عن العصور السالفة، وليُعادل ويُنافس المعماري والفنان القديم.[3]

---

[1] م./ علي صالح عبد الحفيظ، تأثير تقنيات ومواد البناء الجديدة علي العمارة المحلية بصنعاء، مرجع سابق، ص ١٠٩.

[2] Peter Collins, Changing Ideals in Modern Architecture (1750-1950), Faber & Faber, London, Eng., 1965, P. 131.

[3] م./ علي صالح عبد الحفيظ، تأثير تقنيات ومواد البناء الجديدة علي العمارة المحلية بصنعاء، مرجع سابق، ص ١٢٥-١٢٦.

الخـــلاصـــــــة: *The Conclusion*

- أن التراث يرتبط بالماضي مثلما يرتبط بالحاضر والمستقبل، ولكن ما يجعل التراث يبدو تعبيراً عن الماضي أكثر من الحاضر والمستقبل هو التغيُّر في ظروف الحياة إذا لم يُواكبه تطوُّر وتغيُّر مُماثل ومُناسب في التراث.

- أن أهم المشاكل التي تواجه المعماري المصري في مُحاولة إدراج الموروث المعماري في التصميم المعاصر هي فترة التوقف الحضاري، التي توقفت فيها العمارة المصرية التراثية " الأصـــيلة " عـــن الـــتطوُّر والـــنمو قرابة قرنين من الزمان، فأصبح من الصعب علي المعماري تحديد الاستمرار الطبيعي للعمارة المصرية، وربط ماضيها بحاضرها.

- يجـــب أن يكـــون الـــتعامل مع الموروث المعماري حركياً، لا ينحصر في الإبقاء علي علامـــات ماضية، وإنما يتسع لاستيعاب التجارب الماضية، واستنباط الضوابط المُوجِّهة للحركة الحاضرة والمُستقبلية، ومن ثمَّ تحقيق المزيد من التطوُّر والإضافة للموروث.

- أن العمارة التراثية فيها " الثوابت " التي تصنع الهوية المُتميِّزة، وفيها " المُتغيِّرات " التي تفسح المجال للتفاعل والأخذ والعطاء مع الأمم والحضارات الأخرى.

- أن التواصـــل مـــع المـــوروث المعماري المصري بأسلوب معاصر " تطوير الموروث المعماري " يتطلب تحقيق " الاستمرارية المُتجدِّدة ". والاستمرارية تتأتي بالمحافظة علي " الـــثوابت " التراثية الأصيلة، أما التجديد فيكون في وسيلة التعبير عن هذه الثوابت وهي " المُتغيِّرات ". فالمسألة – إذن – هي أنه توجد قيم ثابتة تنتج أشكالاً مُتغيِّرة.

- توجد مُقوِّمات لتحقيق التواصل مع الموروث المعماري بأسلوب معاصر، تتمثل في: زيادة المخـــزون الفكـــري – لدي المعماري – من العمارة التراثية، ودراسة مُكتسبات العمارة التـــراثية مـــن منظور جديد يعتمد علي الطريقة السببية، ودراسة تجارب معمارية مُماثلة لشعوب أخرى من أجل الاستفادة منها، وتعديل قوانين البناء والتنظيم بما يُساعد علي إيجاد هوية محلية مُتميِّزة، وتوظيف مواد البناء والصناعات التقليدية وتطويرها بما يتناسب مع المُتطلبات الحديثة، وتوظيف مواد وتقنيات البناء الحديثة في التشكيل المعماري.

الشق التطبيقي | ٤ | الباب الرابع
تطوير الموروث المعماري في العمارة المصرية المعاصرة

٣ | الفصل الثالث أساليب تطوير العناصر التراثية الصالحة للاستخدام في الوقت الحاضر

تمهـــــيد ٢٠٦
(٤-٣-١) مواد البناء والنهو التقليدية ٢٠٨
(٤-٣-٢) البواكي المُغطاة ٢٠٩
(٤-٣-٣) الفناء الداخلي " الحوش " ٢١٠
(٤-٣-٤) الفتحات (الخارجية) الضيقة ٢١٣
(٤-٣-٥) المشـــــربية ٢١٤
(٤-٣-٦) مُعطيات البيئة الطبيعية ٢١٧
(٤-٣-٧) ملقـف الهـواء ٢١٨
(٤-٣-٨) الشخـــــشيخة ٢٢٠
(٤-٣-٩) القـبو والقـبة ٢٢١
(٤-٣-١٠) التصميم المُتضام ٢٢٢
(٤-٣-١١) التكوين الكـتلي ٢٢٣
(٤-٣-١٢) المدخل المُنكسر " المجاز " ٢٢٤
(٤-٣-١٣) السلملك والحرملك ٢٢٥
(٤-٣-١٤) الميـــــزانين ٢٢٦
(٤-٣-١٥) الزخارف والحليات والألوان ٢٢٧
(٤-٣-١٦) الخصائص التشكيلية ٢٢٨
الخلاصـــــة ٢٢٩

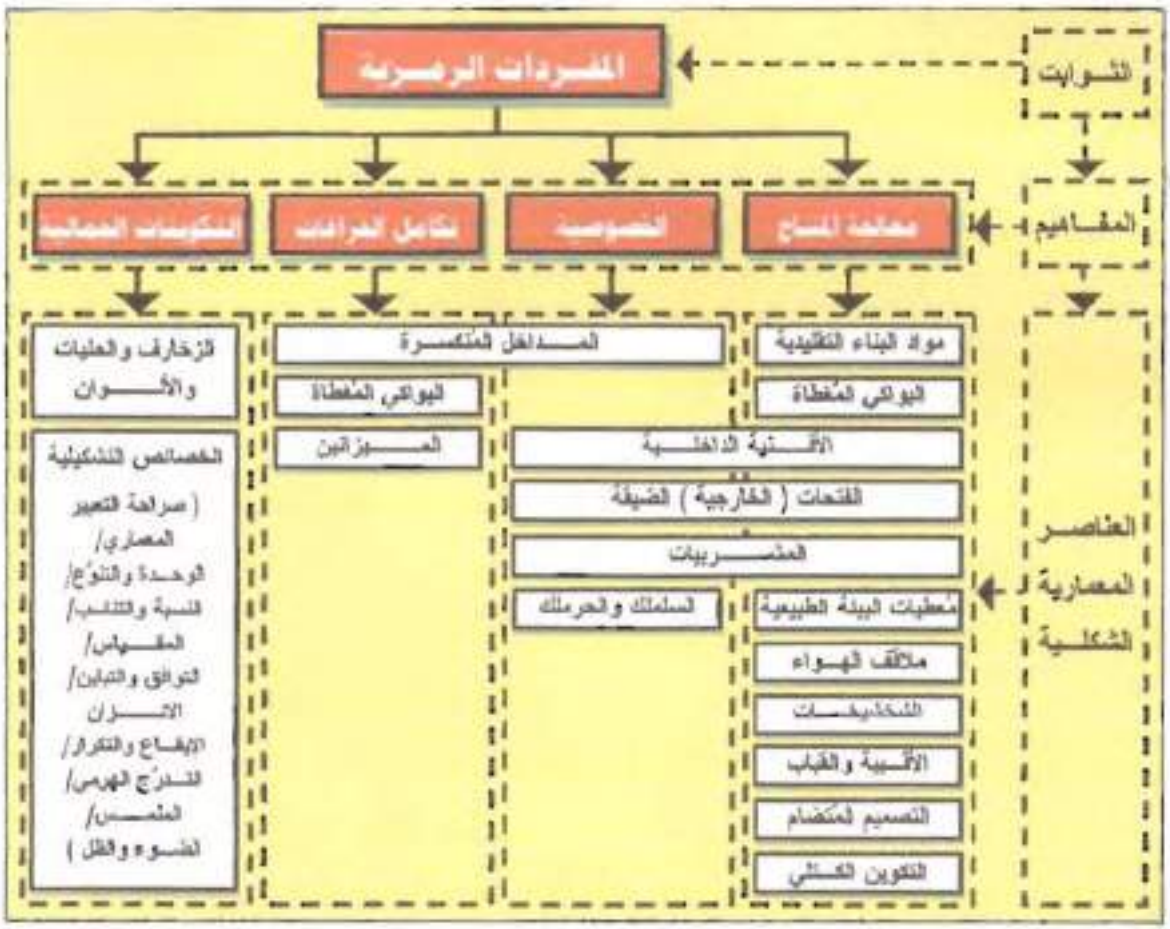
تمهيـــــــــد: *Introduction*

لـــيس من المُفترض أن تتوقف العمارة عند إعادة الماضي، فالعمارة المصرية التراثية كانـــت حساسة بدرجة كبيرة للنواحي المناخية والثقافية والاجتماعية وللتقنيات المُتاحة، وهو ما يفـــرض عليـــنا – أيضاً – درجة عالية من الحساسية، تجعلنا نفكر في نقل العمارة المصرية إلى تجـــارب أكثر نضجاً من التي بين أيدينا، ليس لأن هذه التجارب غير جيدة، بل لأن طبيعة العمل المعماري هو البحث – دائماً – عن إبداعات جديدة، وبناء التجربة التراكمية، والتعلم من التجارب السابقة.

وبعـــد طـــرح الإطـــار النظري للرؤية التواصلية مع الموروث المعماري في العمارة المصرية المعاصرة، والذي تم من خلاله تحديد العناصر الصالحة للعصر في الموروث المعماري المـــصري (وهو ما تم إيضاحه في الفصل الثاني الذي انتهي به الشق النظري للبحث). **يهدف هـــذا الفصل (الذي يمثل الشق التطبيقي للبحث) لاستعراض الأساليب العملية لتحقيق الرؤية التواصـــلية مع الموروث المعماري في العمارة المصرية المعاصرة، وذلك من خلال بحث سبل تطويـــر العناصـــر التراثية الصالحة للوقت الحاضر.** وتطوير هذه العناصر التراثية ينبغي أن يتم بشكل يتناسب مع الظروف والإمكانيات المُتاحة حالياً، وبشكل مفتوح قابل للتطوير المستقبلي؛ إذ أن الفكرة هنا هي أن هذه العناصر التراثية لا يتم تطويرها من أجل " التطبيق المباشر "، بل من أجل " إعادة التفسير " المُتاحة باستمرار للمعماري، مما يجعل الفرصة مُتاحة دائماً لابتكار الجديد، وهو ما يجعل الحلول والأفكار المعروضة في هذا الفصل مُجرَّد أمثلة للإيضاح، ولا تعبِّر عن كل الحلول والأفكار المُتاحة (التي يمكن صياغتها لتطوير هذه العناصر التراثية).

(٤-٣) أساليب تطوير العناصر التراثية الصالحة للاستخدام في الوقت الحاضر

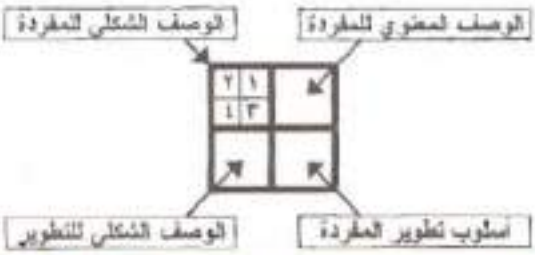
بعد مرحلة اختيار العناصر التراثية الصالحة للعصر، وهي " ثوابت الموروث المعماري المصري الأصيل " والمتمثلة في " المفردات الرمزية "، تبدأ مرحلة التطوير التي يتم فيها تطوير وسيلة التعبير عن هذه الثوابت؛ بمعني تطوير " العناصر المعمارية الشكلية " التي تحقق الثوابت التراثية. أنظر شكل (٤-٩). وليس بالضرورة كل العناصر المعمارية الشكلية التي تحقق الثابت التراثي لازالت ملائمة ومتناسبة مع الظروف والأوضاع الحالية، وبالتالي يمكن استمرارها وتطويرها، بل قد يتضح أن أحد هذه العناصر قد أصبح غير ملائم للتطبيق في الوقت الحاضر – علي الرغم من استمرار صلاحية الثابت التراثي الذي يُحققه – وهو ما يستدعي التخلي عنه.



شكل (٤-٩): العناصر المعمارية الشكلية التي تحقق الثوابت التراثية. (المصدر: الباحث)

وفيما يلي سيتم عرض العديد من الأفكار والأساليب التي تحاول أن تستفيد من التجربة التراثية، مناخياً واجتماعياً وفراغياً وجمالياً، والتي تفتح الباب واسعاً للبحث في الدروس التي يمكن أن تستفاد من الماضي، والتي تبقي مجرّد دروس للاستفادة والتطوير وليس للنقل والتكرار.

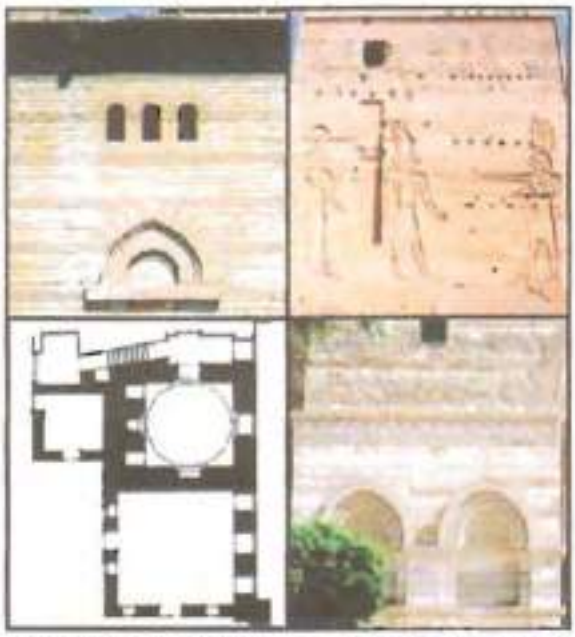
٤-٣-١) مواد البناء والنهو التقليدية



مواد البناء والنهو التقليدية: مفردات معمارية (إنشائية) تندرج ضمن قواعد تحقيق المُعالجة المناخية.

تستخدم لزيادة المُقاومة الحرارية – تخفيض حدة التدفق الحراري من الخارج إلى الداخل والعكس – عكس أشعة الشمس وعدم التسبب في الزغللة والإبهار. إلى جانب تحقيق عزل جيد عن الضوضاء الخارجية.

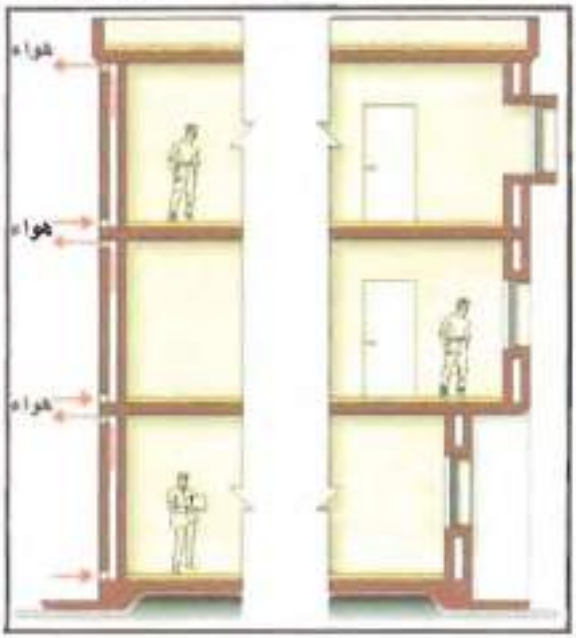
ذات أهمية كبيرة في الأسطح الخارجية – مسئولة عن تحديد المدة الزمنية لانتقال الحرارة من الجو الخارجي إلى داخل المبنى – اختيار نوع المواد وسمكها يتناسب مع خواصها الفيزيائية (بالنسبة للمُقاومة الحرارية) – زيادة سمك المواد في الجدران – الملمس الطبيعي – الحجر والطوب والدبش والخشب – عدم استعمال البياض في تغطية مواد البناء في أغلب الأحيان – الألوان فاتحة – تنوع أنماط الإحساس بالأسطح المختلفة (الخشونة والنعومة، الثقل والخفة). أنظر شكل (٤-١٠).



شكل (٤-١٠): مواد البناء والنهو التقليدية الملائمة للمناخ: ١/٢/٣- أشكال مختلفة للمواد، ٤- زيادة سمك المواد في الجدران.

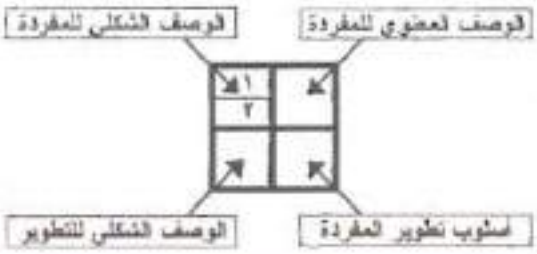
تواجه **مواد** البناء التقليدية الكثير **من** المعوّقات التي تجعلها حل مناخي غير مُتناسب مع الظروف والإمكانيات المُتاحة حالياً. أهمها زيادة سمكها في الجدران. لذلك لابد من البحث عن أساليب جديدة لاستخدام هذه المواد، وضبط نوعيتها، بحيث يُمكن الاستفادة منها بشكل ملائم **في** التصميم المعاصر، بالإضافة إلى توظيف مواد وتقنيات البناء الحديثة، والاستفادة من إمكانياتها **في** التغلب **على** المعوّقات التي تواجه المواد التقليدية.

أحد الأساليب المعاصرة **للحد** من **نفاذ** الحرارة، وفي الوقت نفسه **تقليل** سمك مواد البناء، **هو** تأمين جدار مُضاعف ومُهوي، سمك **كل** جدار نصف طوبة، وعرض الفراغ بين الجدارين ١٠ **سم**، **إذ** أن الهواء الموجود بين الجدارين يعمل عازلاً حرارياً. كما يُمكن تأمين **جدار** مُضاعف يُملأ الفراغ بينهما بمادة عازلة للحرارة. كما يُمكن طلاء الجدار **من** الخارج بالألوان الفاتحة الباهتة التي تعمل على عكس أشعة الشمس. أنظر شكل (٤-١١).



شكل (٤-١١): إقامة الواجهات الخارجية من جدار مُضاعف ومُهوي، لتقليل الطاقة الحرارية النافذة من الجدار.

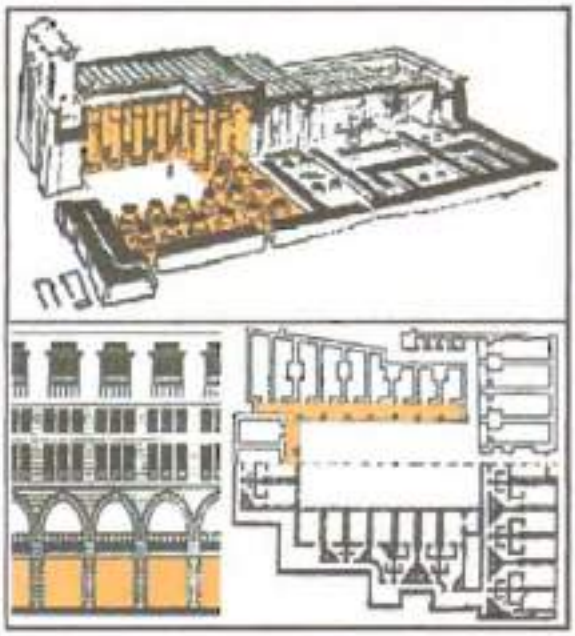
(٤-٣-٢) البواكي المغطاة



البواكـي المُغطـاة: مفردة معمارية (وظيفية) تندرج ضمن قواعد تحقيق المُعالجة المناخية وتكامل وتداخل الفراغات.

فمن الناحية المناخية تستخدم للحماية من العوامل الجوية القاسية - التظليل. ومن الناحية الفراغية تستخدم لربط الفراغات الداخلية بالفراغات الخارجية.

ممرات مسقوفة (ببلاطات حجرية، أقبية، قباب) - محمولة على صف أو صفين من الأعمدة أو الدعائم - علاقة اتصال فراغي قوية - الموقع حول المبنى من الخارج (عادة عند المدخل) أو حول الفناء الداخلي - سعة وارتفاع فتحات البواكي ثابتة دائما - أحيانا فتحة البائكة الوسطى أوسع من باقي الفتحات - فتحات البواكي مُغطاة بعقود أو أعتاب - كثر استعمالها في المباني الدينية. أنظر شكل (٤-١٢).

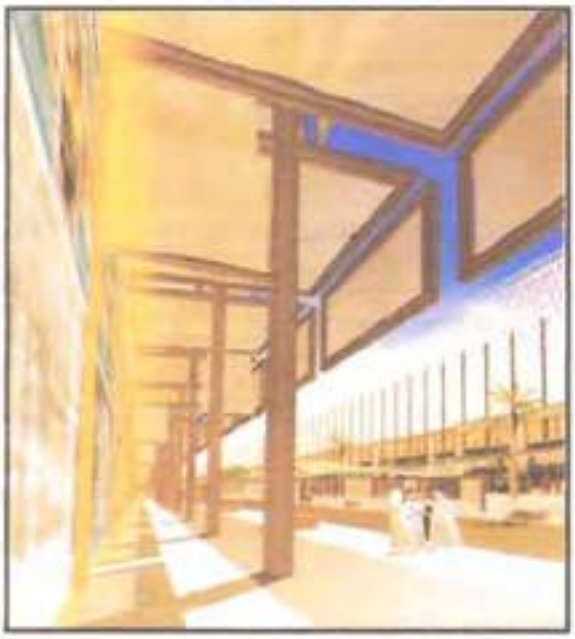


شكل (٤-١٢): أشكال مختلفة للبواكي المُغطاة٢- في العمارة المصرية القديمة "معبد كرن"٢- في العمارة الإسلامية "وكالة الغوري".

مـا زالت البواكي المُغطاة من الحلول المثالية مناخيا وفراغيا. وهناك العديد من الأساليب التصميمية والتقنية التي يُمكن أن تساعد على استحداث استخدام البواكي وتطويرها، بحيث تتناسب مع الظروف والإمكانيات المُتاحة حاليا.

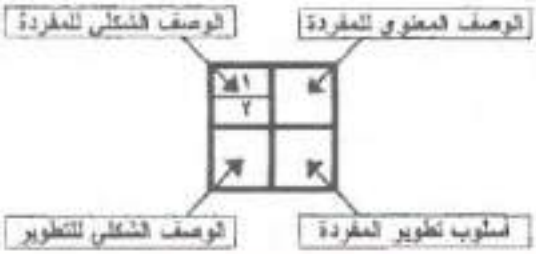
تـشغل البواكي المُغطاة (التقليدية) جزءا من مساحة المبنـى، وهـو ما قد يتعارض مع الناحية الاقتصادية في الـوقت الراهن. وتكمن الرؤية المعاصرة للبواكي المُغطاة في الاستفادة من المساحة المُخصصة للرصيف (الموجودة أمـام جميع المباني في نظام التخطيط الحالي) واستغلالها في عمل البواكي، حيث يتم عمل سقف من المبنى للرصيف (تظليل الرصـيف) لحمايـة المارة من حرارة الصيف وبـرودة الشتاء. وينبغـي أن تكـون ارتفاعات البواكي مدروسة بالنسبة لعرض الشارع وعرض الرصيف أيضا.

توظـيف مواد البناء الحديثة خفيفة الوزن في تصميم البواكي، والاستفادة من إمكانياتها في تقليل سمك الدعائم. كمـا يُمكـن تثبـيت سقف البواكي (الخفيف) على جدار المبنى مباشرة دون الحاجة إلى دعائم. أنظرشكل (٤-١٣).



شكل (٤-١٣): استغلال الرصيف في عمل البواكي المُغطاة، وتوظيف مواد البناء الحديثة خفيفة الوزن في التصميم.

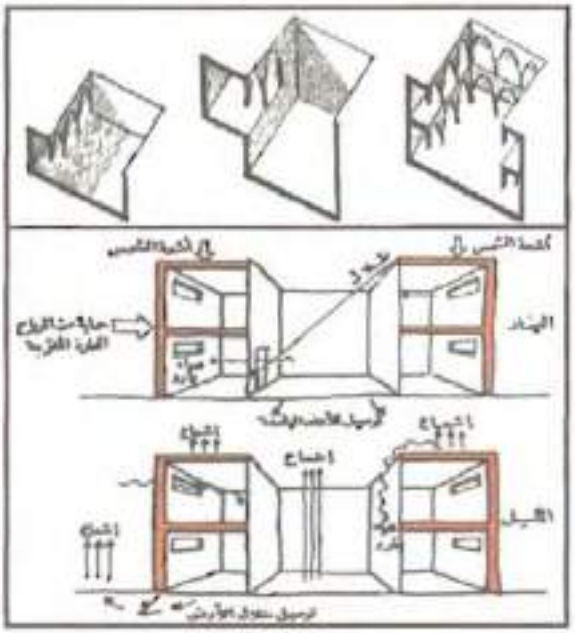
(٤-٢-٣) الفناء الداخلي "الحوش"



الفناء الداخلي: مفرد معماري (وظيفي) يندرج ضمن قواعد تحقيق الخصوصية والمعالجة المناخية.

فمن الناحية الاجتماعية، يستخدم لتأمين حرية ممارسة الأنشطة – الانفتاح على الداخل – حجب رؤية وسماع كل ما هو خارجي. ومن الناحية المناخية، يستخدم لإضاءة وتهوية فراغات المبنى الداخلية – مستودع للهواء البارد – تحريك وتجديد الهواء داخل فراغات المبنى – الحماية من العوامل الجوية القاسية، كأشعة الشمس الحارقة والرياح المُثيرة – ارتباط لب المبنى الداخلي بالسماء (الفراغ الطبيعي).

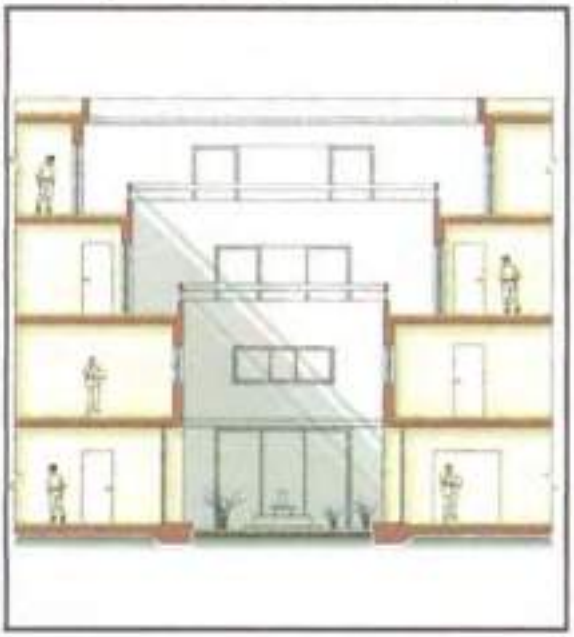
التشكيل منتظم أو غير منتظم – الموقع في المنتصف أو في الأركان – فراغ سماوي واحد أو متعدد – مكشوف بأكمله أو بعضه مُغطى – لا توجد قاعدة شكلية معينة أو نسب معينة، ولكن وجوده محوري بالنسبة للمبنى. انظر شكل (٤-١٤).



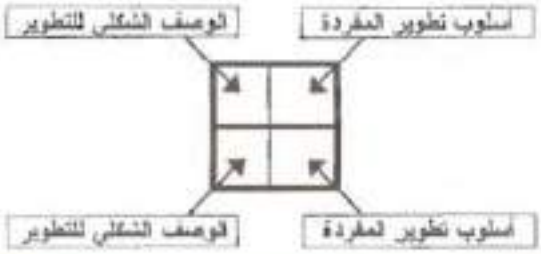
شكل (٤-١٤): الفناء الداخلي التقليدي: ١- أشكال مختلفة للأفنية الداخلية، ٢- نظرية عمل الفناء الداخلي.

ما زال الفناء الداخلي من الحلول المثالية اجتماعيا ومناخيا. وهناك العديد من الأساليب التصميمية والتقنية التي يُمكن أن تساعد على اكتشاف الفناء الداخلي من جديد، والاستفادة القصوى منه في التصميم المعاصر.

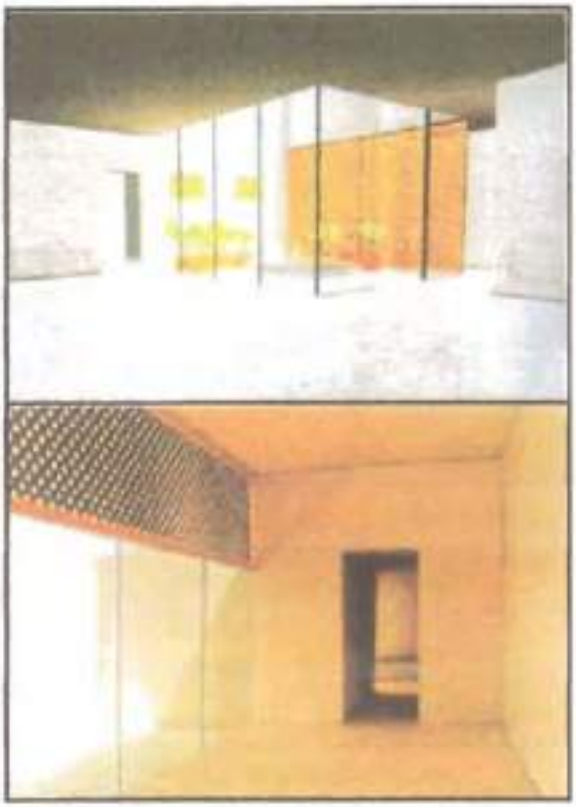
يتطلب الفناء الداخلي (التقليدي) مساحة كبيرة (لتوفير الإضاءة والتهوية المناسبة للفراغات) تؤدي إلى زيادة المساحة المطلوبة للمبنى، وهو ما يتعارض مع الناحية الاقتصادية في ظل ارتفاع أسعار أراضي البناء والرغبة في الاستفادة القصوى من الأراضي وتكثيف الاستعمالات عليها. وتكمن الرؤية المعاصرة لجعل الفناء الداخلي يتفق مع الإمكانيات الاقتصادية المتاحة حاليا في التدرّج بمساحة الفناء، في الاتجاه الرأسي، بحيث تكون مساحة الفناء صغيرة في الأدوار السفلية، وتزداد مساحة الفناء بالتدريج في الأدوار العلوية، للسماح بمرور كمية هواء وضوء أكبر. أنظر شكل (٤-١٥).



شكل (٤-١٥): التدرّج في مساحة الفناء الداخلي مع زيادة ارتفاع المبنى.

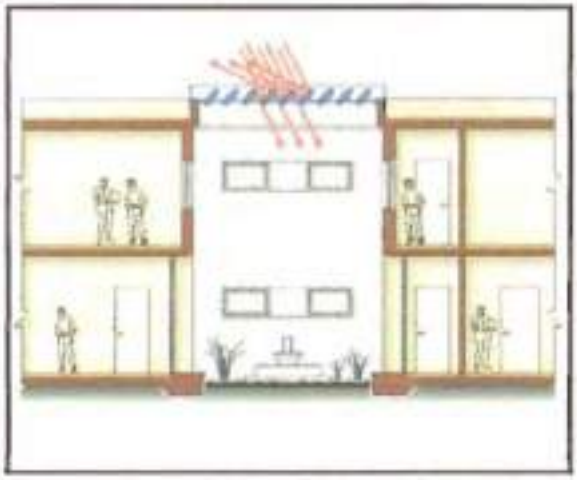


يُمكن استخدام الزجاج (الحوائط الزجاجية) فى تغطية الواجهات الداخلية المُطلة على الفناء الداخلى – الخاصة بالفراغات التى لا تتطلب قدراً كبيراً من الخصوصية – لتعزيز فكرة الفضاءات المتداخلة، وتوفير المزيد من الاتصال البصرى لفراغات المبنى بالخارج (الطبيعة) والإضاءة الطبيعية. أنظر شكل (٤-١٦).

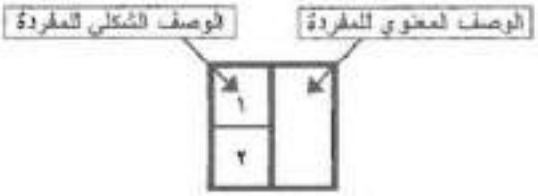


شكل (٤-١٦): استخدام الحوائط الزجاجية فى الواجهات الداخلية للفناء.

كذلك يُمكن توفير – المزيد من – الحماية للفناء الداخلى من العوامل الجوية، مثل أشعة الشمس المباشرة، من خلال تركيب حواجز (أسلحة) متحركة فى قمة الفناء. يُمكن التحكم فى توجيهها بحسب زاوية سقوط أشعة الشمس خلال ساعات النهار. أنظر شكل (٤-١٧).



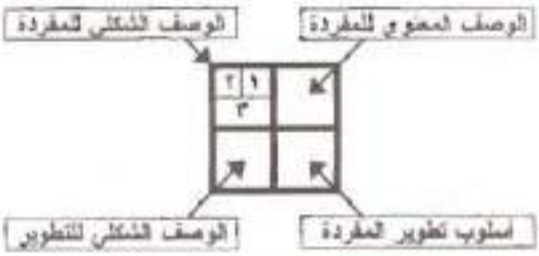
شكل (٤-١٧): تركيب حواجز متحركة فى قمة الفناء يمكن التحكم فى توجيهها بحسب زاوية سقوط أشعة الشمس.



في العمائر المتعددة الأدوار، التي قد يتعذر فيها توفير فناء داخلي خاص بكل وحدة سكنية (وخاصة في المناطق المكتظة بالسكان)، يُمكن عمل شرفات كبيرة مفتوحة للسماء، تكون بمثابة فناء ورئة للمسكن المعاصر، والاتجاه بها إلى قلب الوحدة السكنية بدلاً من امتدادها على الأطراف الخارجية، مع تغطية هذه الشرفات بستائر (خشب، كوليستارا، ...)، لتحقيق الخصوصية المطلوبة وفي نفس الوقت ربط الفراغات الداخلية بالخارج، ولتنظيم كمية الضوء الداخلة إلى الفراغات حسب رغبة المستخدمين. انظر شكل (٤-١٨).

شكل (٤-١٨): معالجة الشرفات لتكون بمثابة فناء للمسكن المعاصر: ١- واجهة الشرفات، ٢- تفصيلة في الشرفة.

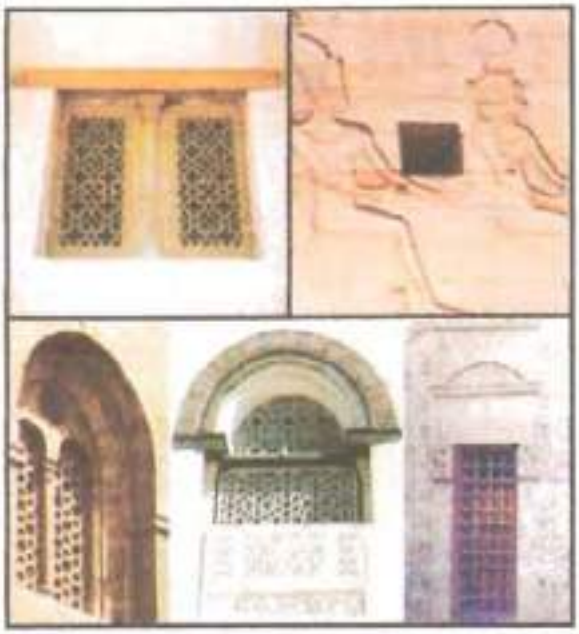
٤-٣-٤: الفتحات (الخارجية) الضيقة



الفتحات (الخارجية) الضيقة: مفردة معمارية (وظيفية) تندرج ضمن قواعد تحقيق الخصوصية والمعالجة المناخية.

فمن الناحية الاجتماعية، تستخدم لتحقيق الخصوصية البصرية للحيز الداخلي – تحقيق عزل جيد عن الضوضاء الخارجية. ومن الناحية المناخية، تستخدم لتوفير التهوية والإضاءة داخل الحيّز الداخلي – كسر حدة أشعة الشمس.

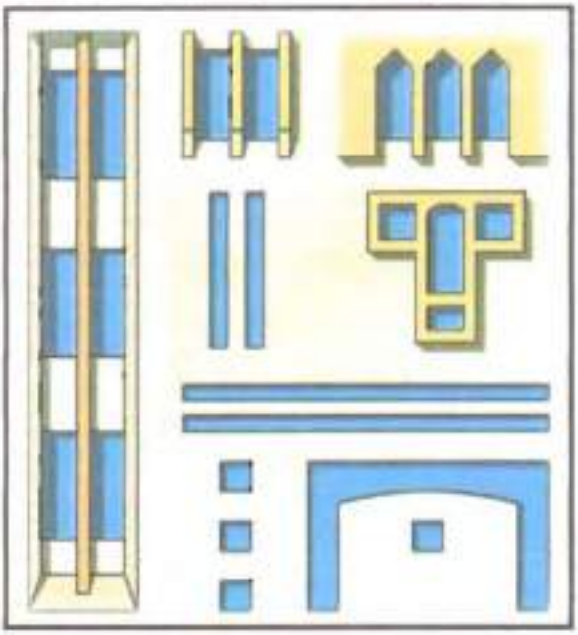
مستطيلة أو مربعة الشكل – مُغطاة بعقود أو أعتاب – مُثبت بها أحيانا مُصبّعات أو مُخرّمات – في سمك الحائط أو غائرة داخل كوة أو تجويف – فتحات صغيرة مُطلة على الخارج – ارتفاع منسوب الفتحات في الدور الأرضي عن مستوي نظر المارة – أحيانا تعلو الفتحات الأصلية فتحات دائرية الشكل يُطلق عليها الفسريات (في العمارة الإسلامية). أنظر شكل (٤-١٩).



شكل (٤-١٩): أشكال مختلفة للفتحات (الخارجية) الضيقة:
١- العمارة المصرية القديمة،٢- العمارة القبطية،٣- العمارة الإسلامية.

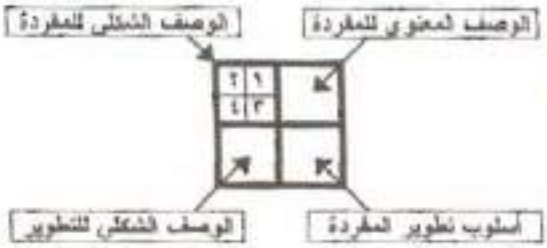
ما زالت الفتحات (الخارجية) الضيقة من الحلول المثالية اجتماعيا ومناخيا. وهناك العديد من الأساليب التصميمية التي يُمكن أن تساعد على استحداث استخدام الفتحات الضيقة وتطويرها، بحيث تتناسب مع الظروف والإمكانيات المُتاحة حاليا، وتشجع على استغلالها في التصميم المعاصر.

وتكمن الرؤية المعاصرة للفتحات الضيقة في إيجاد صيغ بصرية جديدة، تخرج عن الأشكال التقليدية التي تظهر في المباني التراثية (القديمة)، حيث يمكن – من خلال مواد وأساليب البناء الحديثة – تقديم أقلفا شكلية جديدة ومُتنوّعة في تصميم الفتحات. وينبغي أن تكون أبعاد وأعماق صيغ الفتحات الجديدة مُناسبة لاستمرار تحقيق الاستفادة الاجتماعية والمناخية. ويُمكن عمل أسلحة بارزة عن الواجهة (كاسرات للشمس)، تزيد من عمق الفتحات داخل الحائط. أنظر شكل (٤-٢٠).



شكل (٤-٢٠): صيغ بصرية متنوّعة للفتحات (الخارجية) الضيقة تحقق الاستفادة الاجتماعية والمناخية.

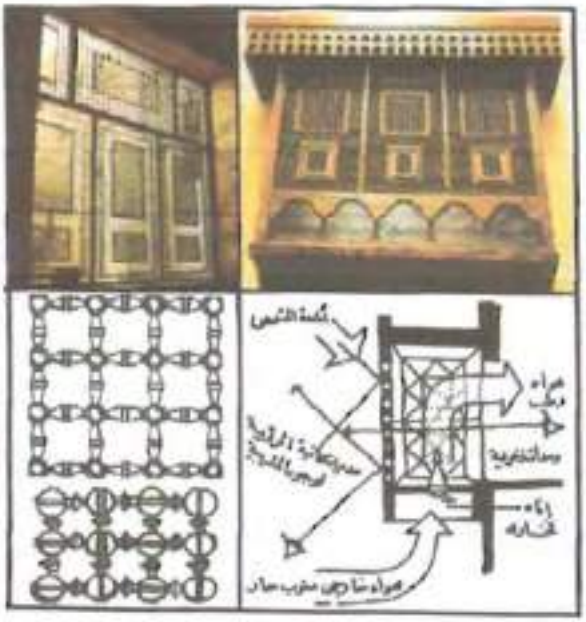
(٤-٣-٥) المشـــربية



المشربية: مفردة معمارية (وظيفية) تندرج ضمن **قواعد** تحقيق الخصوصية والمُعالجة المناخية.

فمن الناحية الاجتماعية، تستخدم لتحقيق الخصوصية البصرية للحيّز الداخلي، وفي الوقت نفسه **ربط** الداخل بالخارج. ومن الناحية المناخية، تستخدم لضبط مرور الضوء داخل الحيّز الداخلي بدرجات مُتجانسة – تقليل البريق المُباشر – ضبط تدفق تيار الهواء والتحكم في سرعته داخل الحيّز الداخلي – ضبط رطوبة تيار الهواء المار من خلالها. إلى جانب كونها علامة مُميّزة للمباني التراثية.

وحدات خشبية متقاطعة – عبارة عن براميل خشبية مُستديرة بمقاسات محدودة، من حيث قُطر البراميل أو من حيث سعة الفتحات التي بينها – تشكيلات هندسية – **فن** الأرابيسك – مُخرّمات – عادة في الطابق العلوي – مُعالجة الفتحات المُطلة على **الخارج** (خاصة الفتحات الكبيرة) – بارزة عن الواجهة أو في سمك الحائط. انظر شكل (٤-٢١).

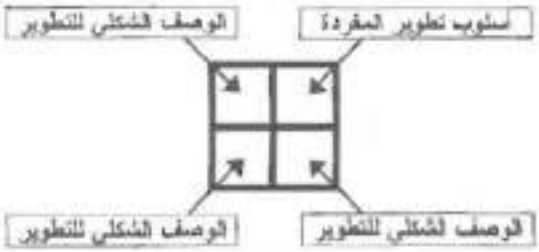


شكل (٤-٢١): المشربية التقليدية: ١- من الخارج، ٢- من الداخل، ٣- نظرية عمل المشربية، ٤- تفاصيل في البراميل.

مـا زالـت المشربية مـن الحلول المثالية اجتماعيا ومناخيا. وهناك العديد من الأساليب التصميمية والتقنية التي يُمكن أن تساعد على استحداث استخدام المشربية وتطويرها، بحيث تتناسب **مع** الظروف والإمكانيات المُتاحة حاليا، وتشجع على استغلالها في التصميم المعاصر.

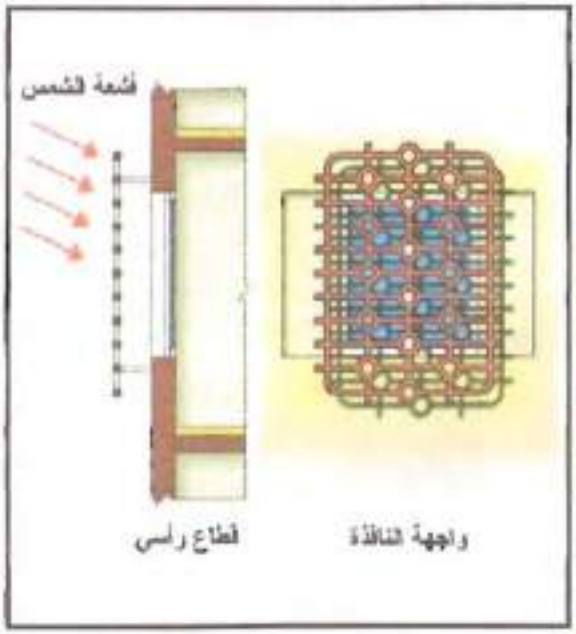
إحدى الرُؤى المعاصرة **المطروحة** للمشربية، **هي** استخدام شرفة صغيرة مُحاطة بجدران ومحمولة على دعائم، وفي أرضية هذه الشرفة وجدرانها فتحات صغيرة، حيث يقوم هذا التصميم – المُستوحى من المشربية – بتهوية الفراغات الداخلية، **مع** تجنب كامل لأشعة الشمس، لأن تيار الهواء عندما يصطدم بالجدران الخارجية **فإن** جزءا منه ينزل إلى أسفل حاملاً **معه** ذرات الغبار، والجزء الآخر يصعد **إلى** أعلى، لتسحبه الفتحات الضيقة إلى الفراغ الداخلي بسرعات أكبر، ويساعد **على** ذلك الجدران المُصمتة والسقف البارز للشرفة. انظر شكل (٤-٢٢).

شكل (٤-٢٢): نافذة مُستلهمة من تصميم المشربية **البارزة** عن الواجهة.



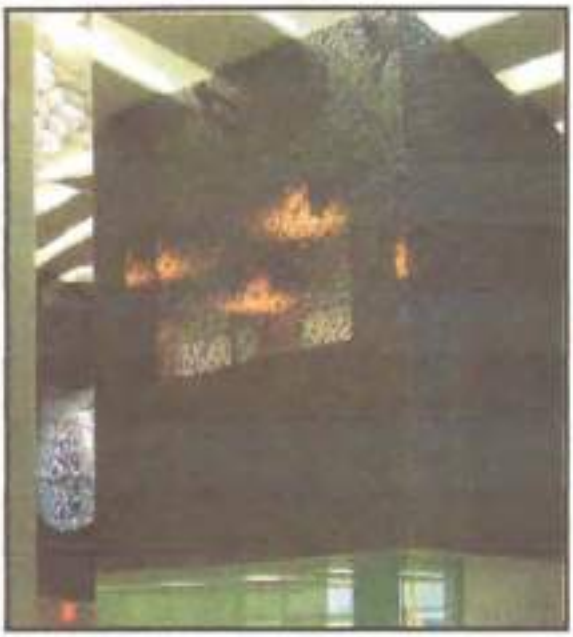
يمكن استخدام الفتحات الزجاجية الشفافة المحمية من الخارج، بوحدات هندسية أو زخرفية بسيطة مكررة. حيث يمكن عمل غلاف (حاجز) ثابت للفتحات الزجاجية الشفافة، من الخشب، الألومنيوم، GRC، .... بمساحة النافذة بأكملها، ومثبت بعيدا عن النافذة بمسافة مناسبة، وذلك لحجب الرؤية من الخارج، وفي نفس الوقت السماح بدخول الضوء والهواء.

كما يمكن استبدال الزجاج الأبيض الشفاف بزجاج ملون أو مسلفر، يساعد على كسر حدة أشعة الشمس، ويوفر من استخدام الستائر خلف النوافذ، إلى جانب إضفائه طابع جمالي للفراغ الداخلي. كما أنه توجد مادة حديثة تصف شفافة تفوق الزجاج في العزل الحراري يطلق عليها اسم " Nanogel "، تتكون من وحدات السيليكا والهواء، وهي مادة تسمح بمرور الضوء مع عزلها القوي للحرارة. انظر الأشكال (٤-٢٣)، (٤-٢٤)، (٤-٢٥).

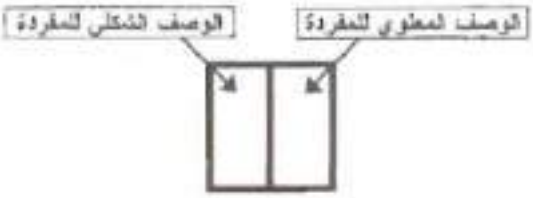


شكل (٤-٢٣): حماية الفتحات الزجاجية الشفافة بوحدات هندسية أو زخرفية بسيطة مكررة.

شكل (٤-٢٤): تشكيلات مستوحاة من المشربية تغطي الفتحات الخارجية.



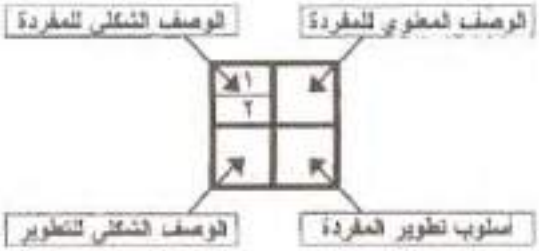
شكل (٤-٢٥): تشكيلات على هيئة مشربية من الألومنيوم المصبوب تغطي الواجهة الزجاجية.



من ضمن الرؤى المعاصرة للمشربية، تطوير نظام من الفتحات – للنوافذ وأبواب الشرفات – يعتمد على استخدام ضلف زجاجية متحركة داخل الجدران، لأعطاء أكبر فتحة ممكنة للنهوية، بالإضافة إلى وجود كاسرات للشمس متحركة داخل الجدران، للحماية من أشعة الشمس، والمساعدة – أيضا – على حجب الرؤية من الخارج (نظراً لطبيعة تصميمها والمسافات بين أسطحها الأفقية)، كذلك يضم هذا النظام شيش متحرك داخل الجدران، للتحكم في مرور الضوء داخل الحيّز الداخلي. أنظر شكل (٤-٢٦).

شكل (٤-٢٦): نظام من الفتحات الخارجية المتكاملة والمثالية مستوحى من المشربية.

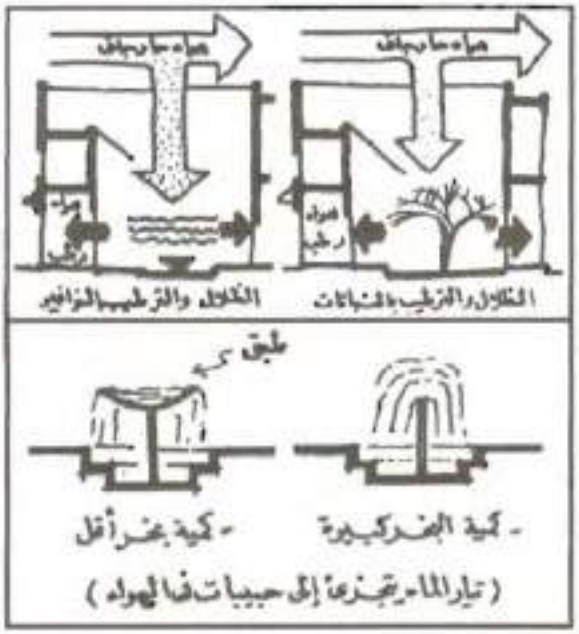
٤-٣-٦: معطيات البيئة الطبيعية



مُعطيات البيئة الطبيعية: **مفردة** معمارية (وظيفية) تندرج ضمن قواعد تحقيق المُعالجة المناخية.

تستخدم لترطيب وخفض درجة **حرارة** الجو – التظليل – تخفيض مُعدّلات التلوث للمكان وتنقية الهواء – جعل البيئة أكثر صحة ونظافة. إلى جانب إضفاء سمة **من** الجمال على المبنى.

تتمثل في عنصري الماء والخضرة – المواقع بداخل المبنى – في الفناء الداخلي – أحيانا في الفراغات الداخلية (غرف وقاعات البيوت الإسلامية) – صور الاستعمال مُتنوّعة – استعمال عنصر الماء في: النافورة والفسقية والسلسبيل – استعمال عنصر الخضرة في: حديقة الفناء وحديقة السطح. أنظر شكل (٤-٢٧).



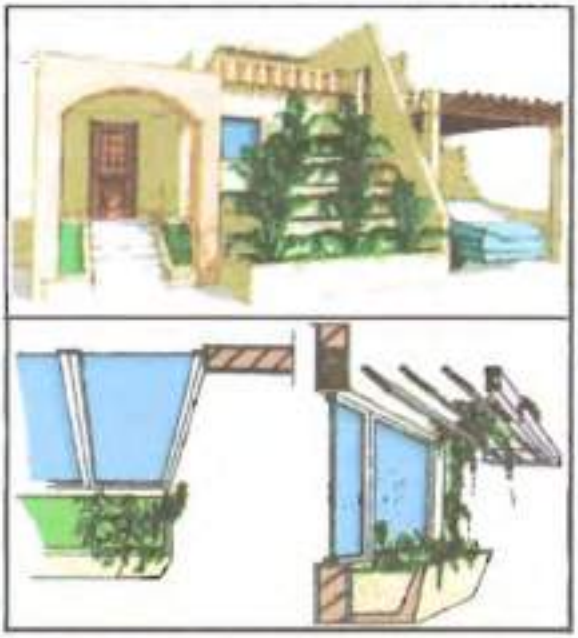
شكل (٤-٢٧): مُعطيات البيئة الطبيعية: ١- نظرية عمل الخضرة والماء، ٢- أشكال مختلفة للنوافير.

هناك بعض المفاهيم المُطبقة **في** تصميم المباني التراثية القديمة هي مفاهيم (عصرية) بشكل مُلفت للنظر.

وتعتبر فكرة استغلال مُعطيات البيئة الطبيعية داخل المباني هي **أحد هذه** المفاهيم (العصرية) المُطبقة في الوقت الحالي **في** تصميم المباني، وقد ظهر العديد من المُسمّيات المُرتبطة بهذه الفكرة في العمارة الحديثة (الغربية)، مثل العمارة الخضراء والعمارة الصديقة للطبيعة.

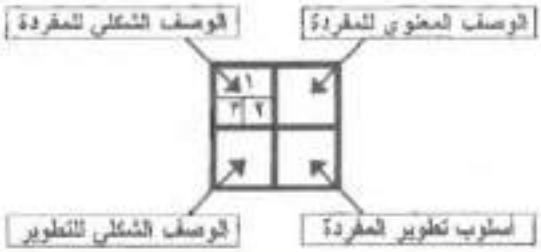
وتساعد أساليب العزل والتغذية والصرف (المائي) الحديثة في التغلب على المُعوّقات التي كانت تحد من استغلال عناصر البيئة الطبيعية داخل المباني التقليدية، وتحقيق أقصى استفادة منها في التصميم المعاصر.

إحدى الرؤى المعاصرة لاستغلال عناصر البيئة الطبيعية، هي إدماج النباتات مع عناصر تشكيل الواجهة، بوضعها أمام جلسات النوافذ **أو** حول الشرفات، لترطيب الهواء الداخل للمبنى، أو بوضعها أمام المُسطحات المُعتمة، في تكوينات بارزة أو غائرة أو متدرّجة. شكل (٤-٢٨).



شكل (٤-٢٨): إدماج النباتات مع عناصر تشكيل الواجهة.

(٤-٣-٧) ملقف الهواء

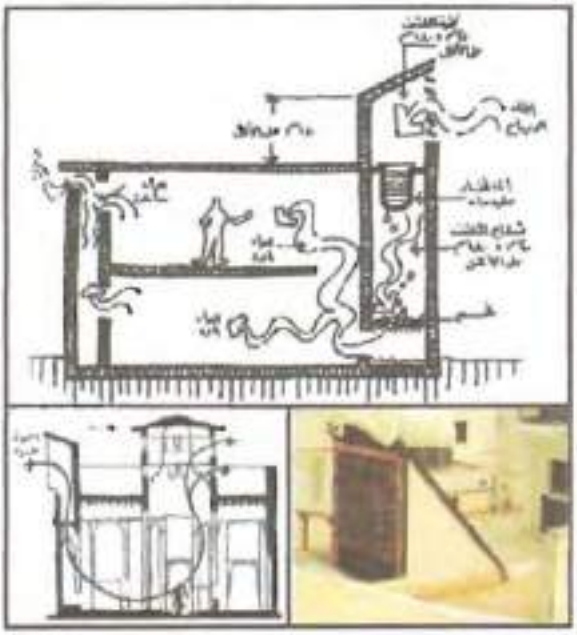


ملقف الهواء: مفرد معماري (وظيفي) يندرج ضمن **قواعد** تحقيق المُعالجة المناخية.

يُستخدم لاصطياد الهواء البارد – الحصول على هواء نقي نسبياً من الغبار والأتربة – الحصول على هواء بسرعة أعلى – البُعد عن المباني والعوائق التي تعوق الرياح من الوصول للنوافذ – توفير التهوية للفراغات التي ليس لها نوافذ خارجية – تلطيف درجة حرارة الهواء (خلال جسم الملقف). إلى جانب كونه علامة مُميّزة لخط السماء التقليدي.

القاعدة برج مربع مرتفع فوق الكتلة البنائية – الموقع ضمن الجدران الداخلية – التوجيه نحو اتجاه الرياح السائدة بالمنطقة – مُزود أحياناً بحامل للمياه لترطيب درجة حرارة الهواء – وجود مخارج للهواء(فتحات بالحوائط، شخشيخة بالسقف) لضمان استمرارية حركة الهواء في الفراغات.

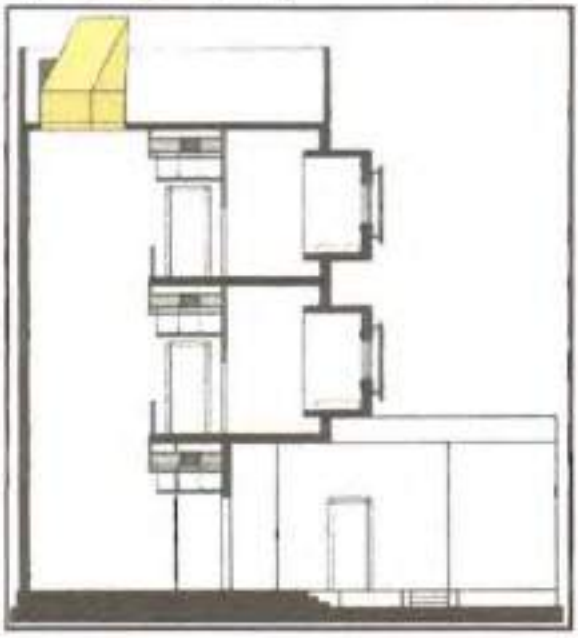
أنواع الملاقف: ملاقف السطح، الملاقف ذات البئر (اتجاه واحد)، ملاقف بسيطة على شكل حائط مزدوج.



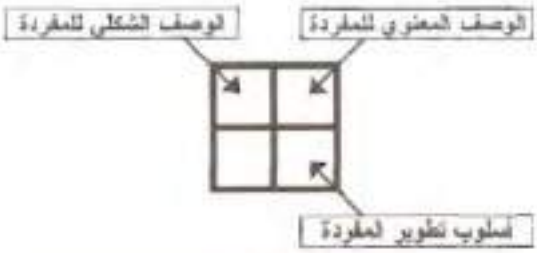
شكل (٤-٢٩): ملقف الهواء: ١- نظرية عمل الملقف، ٢- فتحة اصطياد الهواء بالملقف، ٣- قطاع يوضح استمرارية حركة الهواء.

ربما أصبح من الصعوبة في الوقت الراهن التمسك بكل العناصر والحلول التقليدية التي كانت مُستخدمة في الماضي للاستجابة للعوامل المناخية والطبيعية، مع التطور الكبير في التقنية واستخدام المُكيفات الصناعية، التي جعلت تأثير المناخ ثانويا جداً. غير أن أنظمة التكييف الصناعي هي وسائل مُلوثة للبيئة وتستهلك كثيراً من الطاقة، وهو ما يتطلب مُحاولة الحد من استخدامها قدر الإمكان.

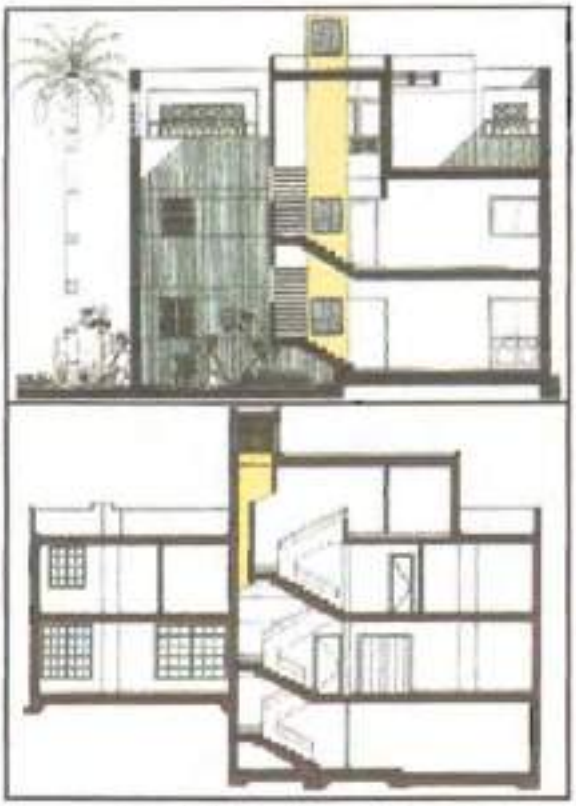
وقد أدى ارتفاع أسعار أراضي البناء، مع التوجه شبه الكامل نحو التكييف والتهوية الصناعية في المباني، إلى عدم جدوى اقتطاع جزء من مساحة المبني لعمل ملقف للهواء، وبالتالي عدم جدوى استخدام " الملقف ذو البئر "، وأصبح " ملقف السطح " هو الحل المناخي الأكثر وظيفية في الوقت الراهن – لا يشغل مساحة من الأرض وغير مُلوث للبيئة ومُوفر للطاقة – ويُمكن نقل التهوية الطبيعية لباقي أدوار المبني من خلال وضع الملقف فوق فراغ مُتعدد الارتفاع " Pathio ". أنظر شكل (٤-٣٠).



شكل (٤-٣٠): ملقف للسطح موضوع فوق فراغ متعدد الارتفاع.



إحدى الرؤى المعاصرة للملقف، هي استخدام السلم كملقف للهواء، ويُمكن تحقيق ذلك من خلال استخدام بئر السلم وتوجيهه من أعلى ناحية اتجاه الرياح السائدة (الشمال الغربي) بمظلة خاصة، ثم توزيع الهواء من بئر السلم إلى باقي أدوار المبنى. أنظر شكل (٤-٣١).

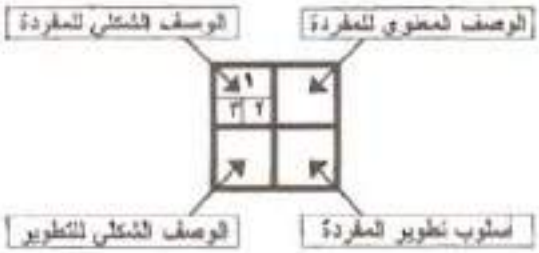


شكل (٤-٣١): استخدام السلم كملقف للهواء.

يُمكن زيادة ترطيب الهواء المار داخل جسم الملقف (في المناطق الحارة الجافة) بوضع رشاشات مائية - كالتي تستخدم لري الحدائق - بداخل جسم الملقف، فتقوم بترطيب الهواء الذي يلتقطه الملقف، مما يُساعد على خفض درجة حرارته بصورة كبيرة، إلى جانب ترسيب الأتربة التي غالبا ما تخالط هواء المناطق الصحراوية الجافة.

كما يُمكن امتصاص الرطوبة من الهواء المار داخل جسم الملقف (في المناطق الساحلية) بوضع بعض المواد التي لها قدرة على امتصاص الرطوبة، كالجير مثلاً، مما يزيد من كفاءة التهوية داخل الفراغات.

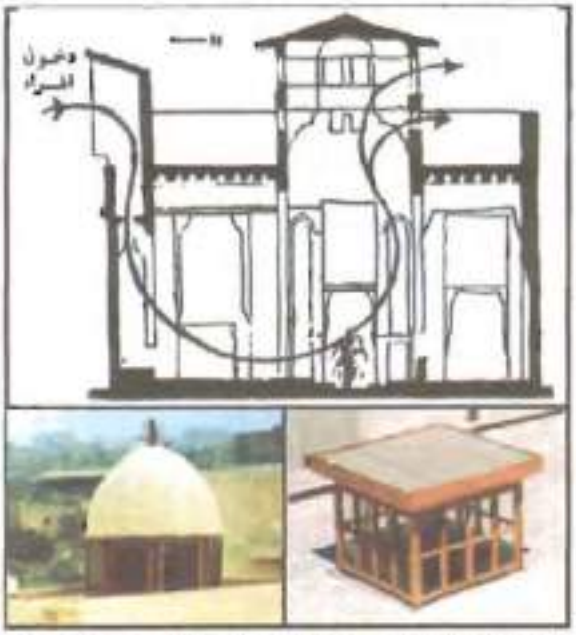
(٤-٣-٨) الشخشيخة



الشخشيخة: مفردة معمارية (وظيفية) تندرج ضمن قواعد تحقيق المُعالجة المناخية.

تستخدم لتلطيف درجة الحرارة داخل الفراغ الداخلي – سحب الهواء الساخن – استمرارية حركة الهواء داخل الفراغ – دخول ضوء الشمس الغير مُباشر.

مخارج للهواء (الساخن) – مربعة أو مثمنة – مُسطحة أو مُهرمة أو على هيئة قبة صغيرة – مُرتفعة عن السطح العلوي للفراغ الداخلي (القاعة) – توجد بها نوافذ على محيط رقبتها – غالبا تكون النوافذ مُغطاة بسلك لمنع دخول الحشرات والطيور – وجود مداخل للهواء (البارد) تتمثل في النوافذ أو الملقف. لضمان استمرارية حركة الهواء في الفراغات. أنظر شكل (٤-٣٢).

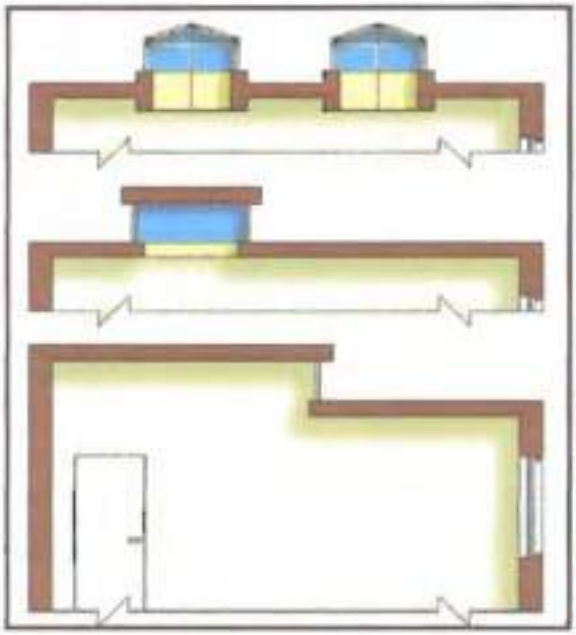


شكل (٤-٣٢): الشخشيخة التقليدية: ١- نظرية عمل الشخشيخة، ٢/٣- أشكال مختلفة للشخشيخة.

ما زالت الشخشيخة من الحلول المثالية مناخيا. وهناك العديد من الأساليب التصميمية التي يُمكن أن تساعد على استحداث استخدام الشخشيخة وتطويرها، بحيث تتناسب مع الظروف والإمكانيات المُتاحة حاليا، ونشجع على استغلالها في التصميم المعاصر.

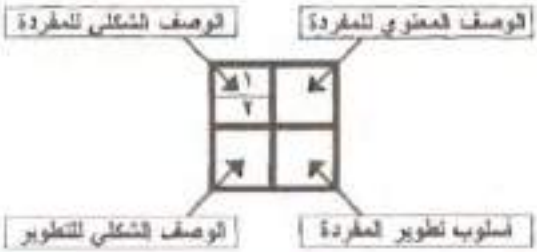
وتكمن الرؤية المعاصرة للشخشيخة في إيجاد صيغ بصرية جديدة، تخرج عن الأشكال التقليدية التي تظهر في المباني التراثية (القديمة).

كذلك يُمكن تحقيق فكرة الشخشيخة بعمل فرق مناسيب في السقف (الأخير)، واستغلال الفراغ بين المنسوبين في عمل نوافذ علوية. أنظر شكل (٤-٣٣).



شكل (٤-٣٣): فتحات علوية بالسقف (الأخير) مُستوحاة من الشخشيخة.

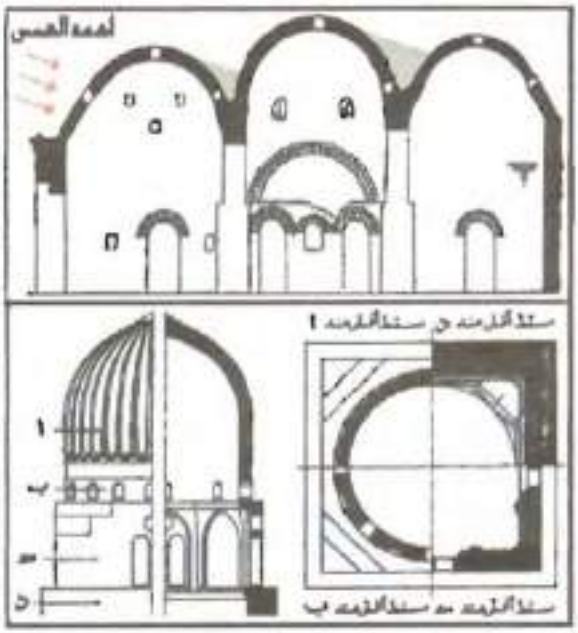
٤-٣-٩ القبو والقبة



القبو والقبة: مفردات معمارية (إنشائية) تندرج ضمن قواعد تحقيق المعالجة المناخية.

تستخدم لتشتيت أشعة الشمس الساقطة عليها – تقليل الطاقة الحرارية النافذة من السقف إلى الفراغ الداخلي – تنشيط حركة الهواء في الفراغ الداخلي أو الملامس لسطحها الخارجي. إلى جانب كونها علامة بصرية مميزة لخط السماء التقليدي.

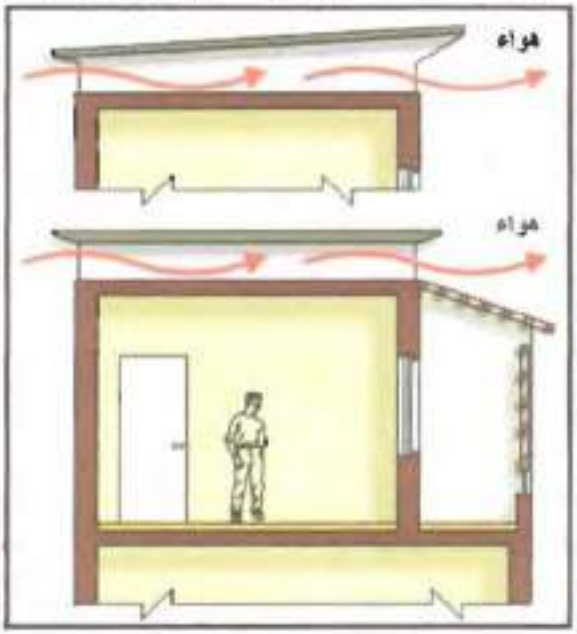
وسائل تغطية تقليدية غير خطية – متنوعة الأشكال – قبوية دائرية ومدببة ومتقاطعة– قباب دائرية وبيضاوية وبصلية وهرمية ومضلعة – الانتقال من المسقط المربع إلى المسقط الدائري للقبة بواسطة المحاريب الركنية أو المثلثات الكروية أو الدلايات المقرنصة – أحياناً تحتوي القبة على عنق دائري (رقبة) – توجد نوافذ موزعة حول رقبة القبة – كثيراً ما يزخرف سطح القبة بنقوش هندسية أو نباتية، بارزة أو محفورة – كثر استعمالها في المباني الدينية والأضرحة. انظر شكل (٤-٣٤).



شكل (٤-٣٤): القبو والقبة: ١- نظرية العمل (قطاع بكنيسة دير الملاك ميخائيل)، ٢- مسقط وقطاع وواجهة بالقبة (في العمارة الإسلامية).

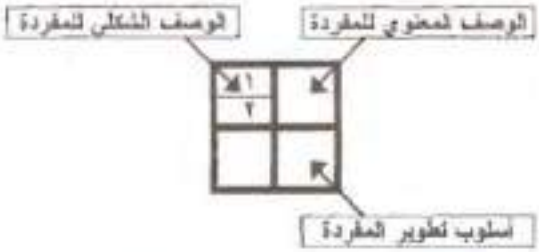
ظهور القبو والقبة كان حلاً مناخياً دعت إليه ضرورة إنشائية. نتيجة عدم إمكانية التسقيف المستوي باستخدام مواد البناء التقليدية الشائعة (الحجر والطوب). وقد أدي تطوّر مواد وتقنيات البناء الحديثة إلى التغلب على المُعوّقات التي كانت تواجه المواد التقليدية. ومن ثمّ فقد أصبح القبو والقبة حلاً مناخياً غير مُتناسب مع المواد والتقنيات المُتاحة حالياً، التي ينبغي الاستفادة من إمكانياتها بشكل مُلائم.

أحد الأساليب المعاصرة للحد من نفاذ الحرارة من السقف (الأخير)، هي تأمين سقف مُضاعف ومُهوي، يعمل سقف إضافي من مادة إنشائية خفيفة يُغطي السطح، وترك فراغ بين السقفين ٥٠ سم، إذ أن جريان الهواء بين السقفين سيُزيل كل تسخين بينهما. كما يُمكن استخدام مواد خرسانية مُعالجة لها القدرة على مُقاومة التوصيل الحراري (الخرسانة الرغوية). أو استخدام بلوكات مُفرغة عازلة للحرارة (نابل فوم). كما يُمكن طلاء السقف بمواد عاكسة لأشعة الشمس (دهان الومنيوم). أنظر شكل (٤-٣٥).



شكل (٤-٣٥): سقف مُضاعف ومُهوي، من مواد إنشائية خفيفة، يُدهن سطحة بدهان الألومنيوم، لتقليل الطاقة الحرارية النافذة.

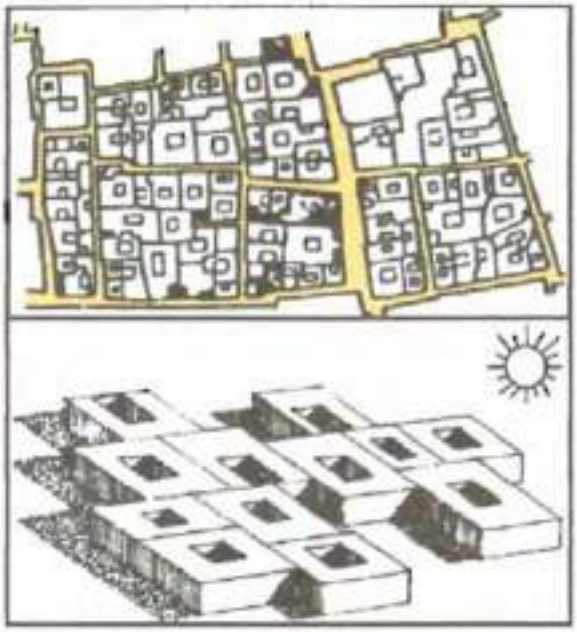
(٤-٣-١٠) التصميم المتضام



التصميم المتضام: حل معماري يندرج ضمن قواعد تحقيق المعالجة المناخية.

يستخدم لصنع تعريض الحوائط الخارجية للمبنى للعوامل الجوية **بلا** داعي، كأشعة الشمس المباشرة ورياح الخماسين المحملة بالأتربة. التي تؤدي إلى رفع درجة الحرارة داخل المبنى، **مما** يقلل من الجهد اللازم لتبريد وتهوية فراغات المبنى.

عدم ترك مسافة بين المبنى والمباني المجاورة – تكتل وتراص المباني في صفوف متلاصقة – للتلاصق من غالبية جوانب المبنى – الحصول على أكبر حجم أو كتلة بالنسبة لأقل مسطح خارجي ممكن – التقليل من مسطح الواجهات (الخارجية) – احتواء المبنى عادة على فناء داخلي أو أكثر للزيادة من مسطح الواجهات (الداخلية). أنظر شكل (٤-٣٧).

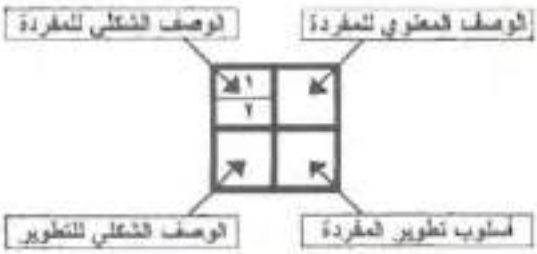


شكل (٤-٣٦): التصميم المتضام: ١- تلاصق المباني في النسيج **العمراني** التقليدي، ٢- قلة مسطح **الواجهات** الخارجية.

تعتبر فكرة التصميم المتضام **هي** حل مناخي **مرتبط** بنمط النسيج **العمراني** الذي تميزت **به** التجمعات العمرانية التقليدية، حيث ساعد النمو العضوي للتجمعات العمرانية التقليدية – المعتمد على مبدأ الجوار والترابط الاجتماعي – على تجاور وتلاصق المباني. **وقد أدي** التخطيط المنتظم للتجمعات العمرانية المعاصرة – المعتمد على مسار حركة السيارة – إلى زيادة مسطح الشوارع واستقامتها، وبالتالي تباعد المباني وزيادة مسطح واجهاتها الخارجية.

ومن ثم.. **فقد** أصبحت فكرة التصميم المتضام حلا مناخيا غير متناسب مع النظم والأوضاع (التخطيطية) الحالية.

(٤-٢-١١) التكوين الكتلي



التكوين الكتلي: حل معماري يندرج ضمن قواعد تحقيق المُعالجة المناخية.

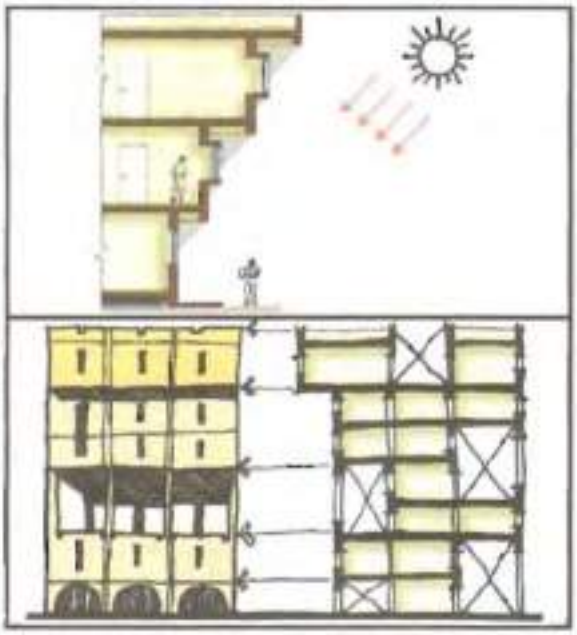
يُستخدم لتظليل أجزاء كبيرة من السقف، وحمايته من أشعة الشمس – إلقاء الظلال على الواجهات الخارجية، وكسر حدة انعكاس أشعة الشمس على الجدران – تقليل الطاقة الحرارية النافذة خلال ساعات النهار. إلى جانب التخفيف من الشعور بالملل نتيجة كثرة الكتل والارتفاعات، والحصول على صورة مُتغيّرة ومُتنوّعة نتيجة تغير وتباين الظلال مع توالي حركة الشمس.

التشكيل بالكتل والأسطح المُتراكبة – التنوّع في تشكيل الواجهات بين البروزات والتفريغات لكتل العناصر المعمارية – إلى جانب البروزات والتفريغات لعناصر التشكيل الزخرفي – التنوّع في ارتفاعات كتل العناصر المعمارية للمبنى – إلى جانب التنوّع في ارتفاعات كتل المباني المُجاورة. أنظر شكل (٤-٣٨).

شكل (٤-٣٧): التكوين الكتلي: ١- في العمارة المصرية القديمة " معبد فيلة ". ٢- في العمارة الإسلامية " وكالة بازرعة ".

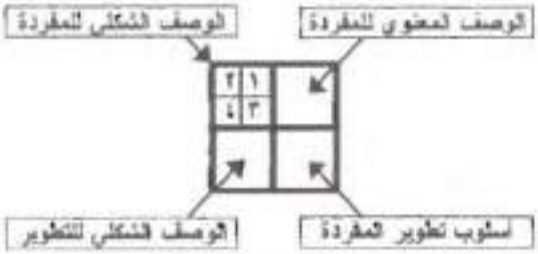
ما زال التكوين الكتلي من الحلول المثالية مناخيا، الصالحة للتطبيق في الوقت الحاضر. وهو حل معماري يُساعد على إعطاء المبنى حضوراً خاصاً وملامح مُميّزة، حيث تحدث الكتل (المُتدرّجة) والأعماق (المُتعدّدة) مساحات ظلية كبيرة، تجعل من التكوين الخارجي (الواجهات) لوحة مُجسّمة، وتحقق استغلالاً أمثل للإضاءة والظلال.

ويتبقى تعديل بعض مواد قانون البناء والتنظيم الحالي، التي تتعامل مع البروزات والتفريغات في واجهات المباني بأسلوب جامد، بحيث تتيح قدراً ملائماً من المُرونة والحرية أمام المعماري، وذلك لتحقيق أقصى استفادة من فكرة التكوين الكتلي في تصميم المباني المعاصرة. أنظر شكل (٤-٣٩).



شكل (٤-٣٨): استخدام البروزات والتفريغات في تشكيل العناصر المعمارية بالواجهات.

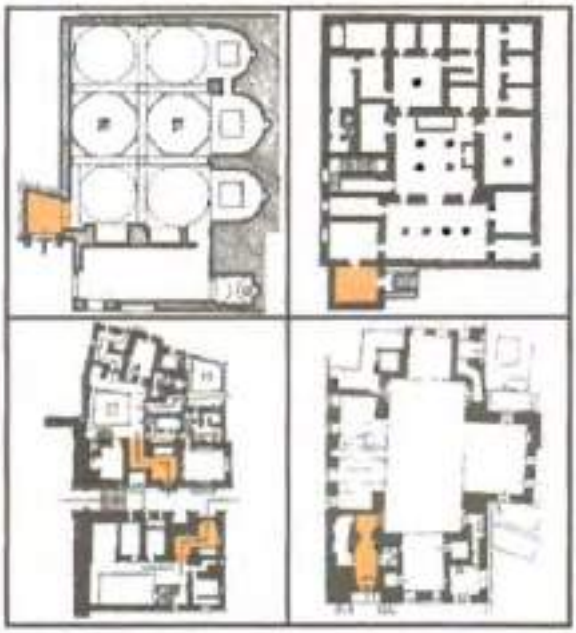
٤-٣-١٢/ المدخل المنكسر " المحار "



المدخل المُنكسر: **حل** معماري يندرج ضمن قواعد تحقيق الخصوصية وتكامل وتداخل الفراغات.

فمن الناحية الاجتماعية، يُستخدم لتحقيق الخصوصية البصرية للحيز الداخلي – منع أنظار المارة في الطريق **من** كشف الداخل. ومن الناحية الفراغية، يُسهّل الانتقال من نطاق فراغي إلى نطاق آخر، ومن مُحتوي مكاني إلى مُحتوي آخر – العلاقة بين ما هو داخلي **وما هو** خارجي – الاتصال والتواصل.

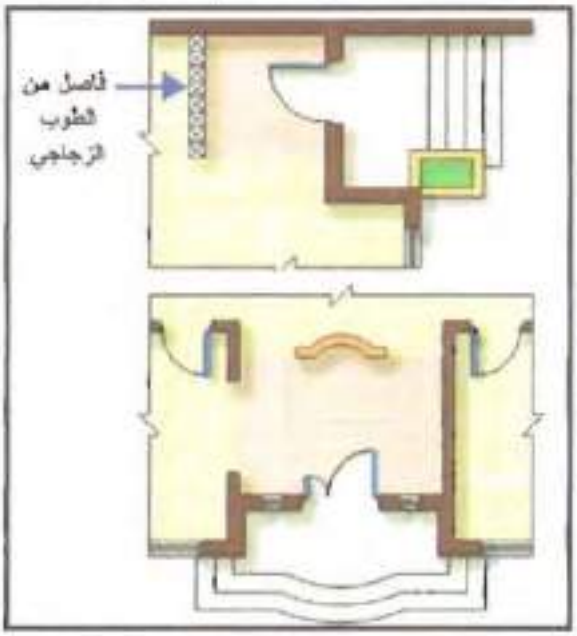
مدخل **غير** مُباشر – فراغ مُنكسر (مُحتوي) – يُوجد **به** انكسار واحد **أو عدة** انكسارات – مُغطى، ومفتوح على الفناء الداخلي في أغلب الأحيان. انظر شكل (٤-٤٠).



شكل (٤-٣٩): أشكال مختلفة للمدخل المنكسر التقليدي: ١- العمارة المصرية القديمة،٢- العمارة القبطية،٣/٤- العمارة الإسلامية.

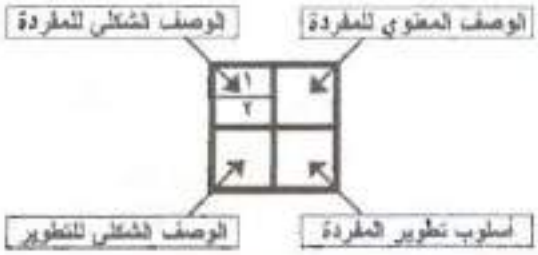
مـا زال المدخل المُنكسر **من** الحلول المثالية اجتماعيا **وفراغيا**. وهناك العديد **من** الأساليب التصميمية التي يُمكن **أن** تساعد علي استحداث استخدام المدخل المُنكسر وتطويره، بحيث يتناسب **مع** الظروف والإمكانيات المُتاحة حاليا، وتشجع على استغلاله في التصميم المعاصر.

وتكمن الرؤية المعاصرة **للمدخل المُنكسر، في تبسيط** مساره، والحد من انكساراته، التي تزيد من مساحة المدخل في المبنى، واستخدام **فراغا** مُنتظما صريحا كصالة مدخل، وتوفير الخصوصية المطلوبة للحيّز الداخلي بدون عمل انكسارات في الحوائط، من خلال وضع باب المدخل **وفتحات** العبور للحيّز الداخلي **في** أماكن **غير** مُقابلة بالحوائط، **أو** وضع فاصل " Partition " أمام باب المدخل، يمنع رؤية الحيّز الداخلي **من** الخارج. **كما** يُمكن توظيف مواد البناء الحديثة في عمل **هذه** الفواصل، كاستخدام حائط فاصل من الطوب الزجاجي مثلاً. أنظر شكل (٤-٤١).



شكل (٤-٤٠): وضع فاصل (إنشائي/ زخرفي) أمام باب المدخل، لتحقيق فكرة المدخل المُنكسر.

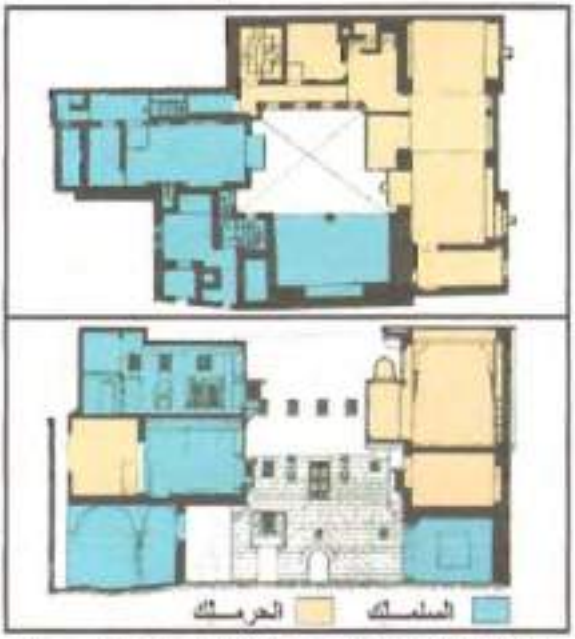
٤-٣-١٢ السلملك والحرملك



السلملك والحرملك: حل معماري (فراغي) يندرج ضمن قواعد تحقيق الخصوصية.

يُستخدم لتوفير الخصوصية بين الفراغات الداخلية للمسكن، من خلال فصل جناح الاستقبال عن جناح النوم والمعيشة العائلية.

التأكيد بفضاءات مخصصة للرجال وأخرى للنساء – ففضاءان يلتقيان في حيّز مشترك، يمكن أن يُضاف إلى السلملك فيزيد من إمكانية استغلاله للزوار. كما يمكن أن يُضاف إلى الحرملك فيزيد من إمكانية استغلاله لأهل البيت – الفصل الفراغي بين الفضاءين يُمكن أن يتم في الاتجاه الأفقي، كما يمكن أن يتم في الاتجاه الرأسي، مع تداخل الفراغات أفقيا ورأسيا. أنظر شكل (٤-٤٢).



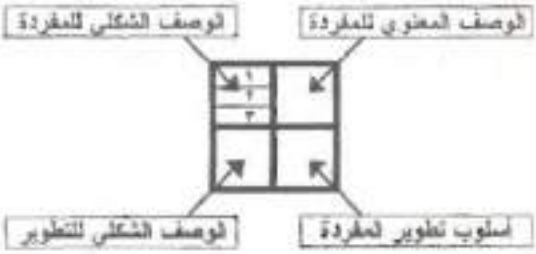
شكل (٤-٤١): السلملك والحرملك (كمثال بيت الشهيري):
١- مسقط أفقي للدور الثاني، ٢- قطاع.

هناك التأثير الذي يمكن عمله لكسر القيود التي كبلت المسكن وحبسته في صيغة اجتماعية جامدة، والتي لا تقدم نقلة جديدة لتصميم المسكن.

إن التأفيف بفراغات مخصصة للزوار وأخرى لأهل البيت يزيد من مساحة وتكلفة المسكن، وبالتالي فإن هذا الأمر أصبح يمثل عبئا على الإمكانيات المادية. ومن ثم.. فعلى المعماري أن يُوفر المكان الذي يُمكن أن يضمن الخصوصية، ويُوفر بمرونة كافية الحيّز الخاص للاستقبال، كلما تطلب الأمر ذلك، ولا يشترط توفير ذلك الحيّز بالمساحات الإضافية، فتكنولوجيا البناء يُمكن تطويعها للتحكم في التصميم الداخلي، واستغلاله أقصى استغلال، وتوفير المرونة اللازمة. ويوضح شكل (٤-٤٣) مسقط أفقي للدور الأرضي لمسكن، يتميّز بمرونة فراغاته الداخلية، حيث يُمكن دمجها معا كفراغ معيشي واحد للعائلة، كما يُمكن فصلها وتوفير الحيّز الخاص لاستقبال الزوار.

شكل (٤-٤٢): نموذج لمسكن يتميّز بمرونة تصميم فراغاته الداخلية، وإمكانية الدمج والفصل بينها على حسب الحاجة.

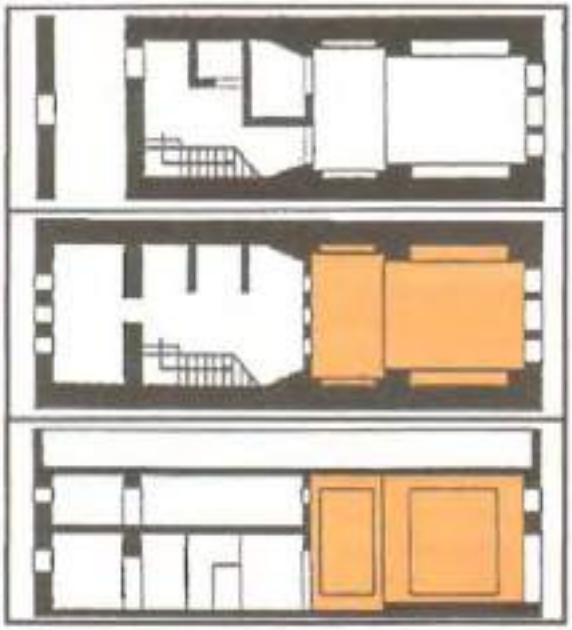
(٤-٣-١٤) الميـــزانين



الميزانين: حل معماري (فراغي) يندرج ضمن **قواعد** تداخل وتداخل الفراغات.

يُستخدم لربط فراغات (داخلية) علوية **بفراغ** سفلي بصريا فقط.

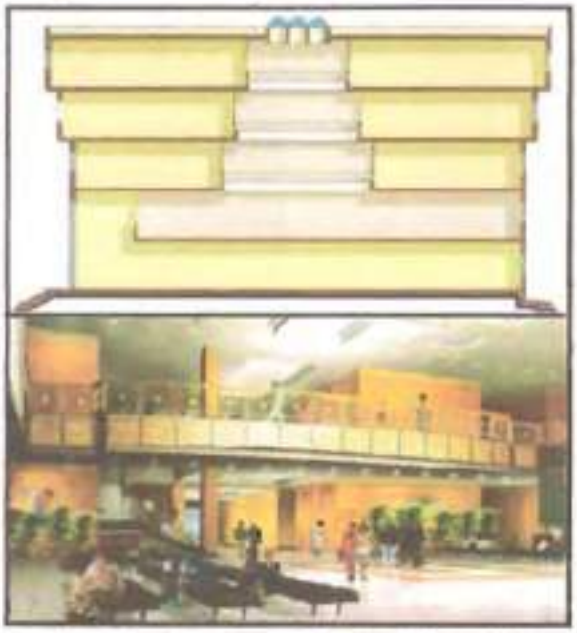
فـراغ مـسقوف – مُزدوج الارتفاع – ثلاث أضعاف الارتفـاع في أحيان قليلة – فراغات بالدور العلوي مُطلة علـى فـراغ (**هام**، أثير) بالدور السفلي – علاقة اتصال فراغي رأسية – علـى عـدة مستويات – الموقع في المنتصف أو فـي الأركـان – عُثر استعماله في المباني السكنية (فـي عمارة الحضارة الإسلامية). أنظر شكل (٤-٤٢).



شكل (٤-٤٣): الميزانين (في وحدة إقامة من الربع السكني): ١- مستوى المدخل، ٢- مستوى الميزانين، ٣- قطاع.

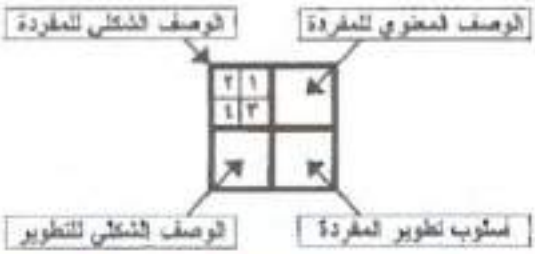
تعتبـر فكرة الميزانين هي أحد المفاهيم (العصرية) المُطبقة في الوقت الحالي في تصميم المباني، حيث تظهر هـذه الفكـرة في نظام الدوبلكس " Duplex " المُتبع في العمـارة الحديثة (الغربية). فنظام الدوبلكس الحديث **هو** فـي الحقيقة حـل تراثـي أصيل، أخذته العمارة الحديثة (الغربية) من فكرة الميزانين.

وينبغي أن يكون حجم فراغ الميزانين مدروس بالنسبة لحجـم المبنى ووظيفته. وتساعد تقنيات البناء الحديثة **في** التغلب على المُعوقات (الإنشائية) التي كانت **تواجه** فكرة الميـزانين فـي المباني التقليدية، وتحقيق أقصى استفادة مـنها في التصميم المعاصر، بحيث تتناسب مع المُتطلبات الوظيفـية المعاصـرة، خاصة في المشروعات المعمارية الكبـيرة، التـي تتعاظم فيها فكرة الميزانين، وتتحول من **فـراغ** محـدود مُـزدوج الارتفـاع إلى فراغ واسع مُتعدد الارتفاع " Pathio ". أنظر شكل (٤-٤٥).



شكل (٤-٤٤): فراغات مُتعددة الارتفاع مُستوحاة من فكرة الميزانين.

٤-٣-١٥/ الزخارف والحليات والألوان



الـزخارف والحلـيات والألـوان: مفـردات معمارية (تكميلية) تندرج ضمن قواعد تحقيق التكوين الجمالي.

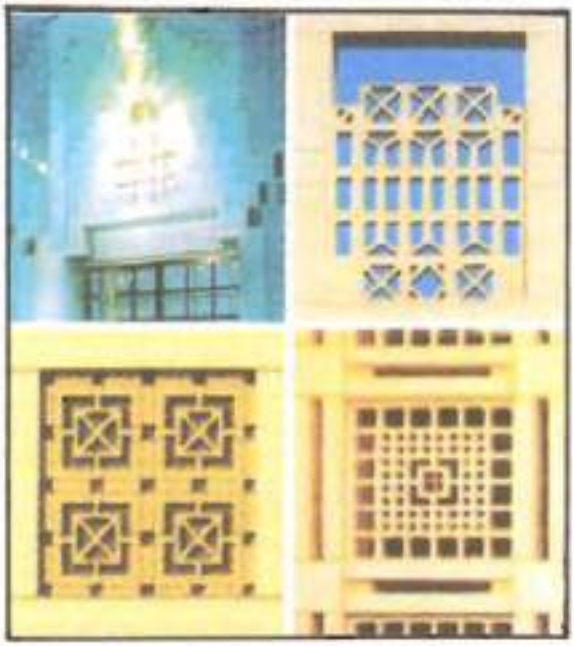
تـستخدم لتجـميل الأسطح، وإكسابها انطباعا **بصريا** بالثراء والفخامة – جذب الانتباه وعدم الإحساس بالملل – التخفـيف من ثقل الكتلة البنائية، وتقليل نسبة المُسطحات المُـصمتة – نقـل معانـي ودلالات رمزية – التعبير عن مُعتقدات مُتوارثة.

تشكيلات معمارية دقيقة – لغة رمزية – تؤكد شخصية وطابـع المكـان – حاجـة الإنسان **إلى** الجماليات – كثرة وتـنوّع التصاميم – فنون تصويرية وتجسيمية – تكوينات هندسية ونباتية – كتابات وخطوط – مهارة ودقة عالية **في** التنفيذ – تعدّد أساليب التنفيذ – الحفر (البارز والغائر) والتفريغ والتشبيك والتجميع – التنوّع اللوني لمواد البناء (الطبيعـية) – الانسجام اللوني في التشكيلات المعمارية والزخرفية. أنظر شكل (٤-٤٥).

شكل (٤-٤٥): الزخارف والحليات والألوان: ١- تشكيلات مصرية قديمة، ٢- تشكيلات قبطية، ٤/٣- تشكيلات إسلامية.

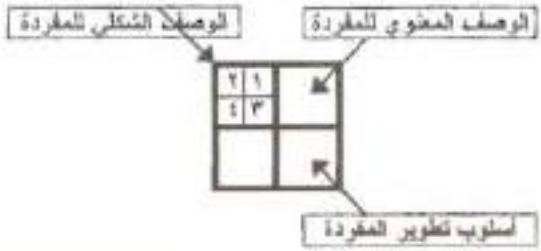
مـا زالـت الزخارف والحليات والألوان **من** العناصر الجمالية المثالية. وهناك العديد **من** الأساليب التي يُمكن أن تـساعد علـى اسـتحداث اسـتخدام التشكيلات الزخرفية وتطويرها، بحيث تتناسب **مع** الظروف والإمكانيات المُتاحة حاليا، والاستفادة القصوى منها **في** التصميم المعاصر.

تـتطلب التشكيلات الزخرفية (التقليدية) مهارة فنية وحـرفية عالـية ونفقات مالية كبيرة، وهو ما يُصعب من تنفـيذها فـي الـوقت الـراهن. وتكمن الرؤية المعاصرة للتشكيلات الزخرفية، في تبسيط **هذه** التشكيلات، وتوظيفها فـي التصميم بشكل حساس جداً، بحيث تخرج **غير** مُقحمة علـى الشكل العام للمبنى. توظيف **مواد** البناء الحديثة **في** الزخـرفة، كالـزجاج والحديد والألومنيوم المصبوب والـ GRC، والاستفادة **من** المساحات الكبيرة من التشكيل التي تقدمها هذه المواد، والتي تفتح آفاقا شكلية وزخرفية جديدة ومُتنوّعة. أنظر شكل (٤-٤٧).



شكل (٤-٤٦): استخدام مواد البناء الحديثة في عمل تشكيلات زخرفية جديدة ومُتنوّعة، مُستوحاة من العمارة التراثية.

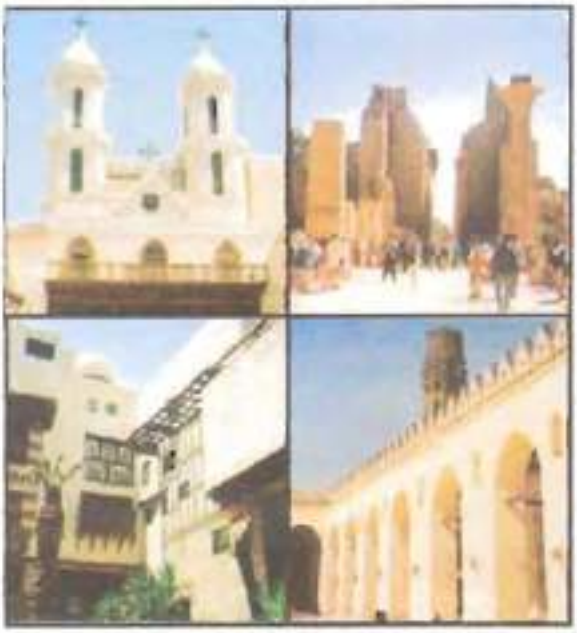
(٤-٣-١٦) الخصائص التشكيلية



الخصائص التشكيلية: الأسس والمبادئ التي تربط المفردات المعمارية معاً في العمارة المصرية التراثية.

تستهدف تخفيف حدة الملل المترتب على التعامل المتكرر مع شكليات التراث – تأمين فرصة توظيف هذه الشكليات كأداة للاستمتاع (جعل التعامل معها مُمتعاً).

تتمثل في: صراحة التعبير المعماري (عن الوظيفة، المواد، المقوّمات الحضارية) – الوحدة/ التنوّع والتكامل (في المواد، التشكيل، الكتل، الملمس، الألوان) – التناسبة والتناسب (التي تحقق الجمال) – المقياس (الآدمي، الضخم) – التوافق والانسجام (الوظيفي، المعنوي)/ التباين والاختلاف (في حدود مُتزنة) – الاتزان (الاستاتيكي، الديناميكي) – الإيقاع (المُنتظم، غير المُنتظم)/ التكرار (التام، المُتغيّر، المُنتظم) – التدرّج الهرمي (للفراغات) – الملمس (النعومة، الخشونة، الثقل، الخفة) – علاقة الضوء والظل (احترام البعد الرابع وهو الزمان). أنظر شكل (٤-٤٨).



شكل (٤-٤٧): نماذج من الخصائص التشكيلية: ١- المقياس، ٢- الوحدة والتنوّع، ٣- الإيقاع والتكرار ٤- الضوء والظل.

تعتبر الخصائص التشكيلية من المفاهيم (العصرية) المُطبقة في الوقت الحالي في التصميم المعماري. فهذه الخصائص التشكيلية التي ميّزت تصميم المباني التراثية (القديمة) تظهر في أفكار ونظريات العمارة الحديثة (الغربية)، وتدرّس في مناهج ومقررات التعليم المعماري الحالية ضمن أسس ومعايير التعبير الجمالي والتشكيلات والتنظيمات الناشئة عن التكوينات المعمارية.

ومن ثمّ.. ينبغي الحفاظ على هذه الخصائص التشكيلية في التصميم المعاصر، في إطار السعي نحو خلق هوية معمارية معاصرة، وصياغة التراث برؤية جديدة معاصرة.

الخـــلاصـــــــة: *The Conclusion*

- أن تحقـيق التواصـل مـع العناصـر التراثية الصالحة للوقت الحاضر في العمارة المصرية المعاصرة، والتي تتمثل في الثوابت " المفاهيم " التراثية الأصيلة، يتطلب تطوير وسيلة التعبير عن هذه الثوابت؛ أي تطوير العناصر المعمارية " الشكلية " التي تحقق الثوابت التراثية.

- ليـست كـل العناصـر المعماريـة الـشكلية التـي تحقق ثابت تراثي معين مازالت مُلائمة ومُتناسـبة مع الظروف والأوضاع الحالية، وبالتالي يُمكن استمرارها وتطويرها في التصميم المعاصـر، بـل إن بعـض هذه العناصر أصبحت غير مُلائمة للتطبيق في الوقت الحاضر، وينبغي التخلي عنها.

- تعتبـر كلاً من: مُعطيات البيئة الطبيعية، والميزانين، من الحلول التراثية " العصرية " المُطبَّقة حالـياً فـي تـصميم المباني، واللتان تظهران في العمارة الحديثة – الغربية – تحت مُسميان آخـران، هما: العمارة الخضراء، والدوبلكس. كذلك تعتبر الخصائص التشكيلية – التي تربط شكليات التراث معاً – من المبادئ التراثية " العصرية " المُطبَّقة حالياً في التصميم المعماري، والتي تظهر في أفكار ونظريات العمارة الحديثة ضمن مناهج التعبير الجمالي.

- تعتبـر كلاً من: البواكي المُغطاة، والفناء الداخلي، والفتحات " الخارجية " الضيقة، والمشربية، وملقـف السطح، والشخشيخة، والتكوين الكتلي، والمدخل المُنكسر، والزخارف والألوان، من الحلـول التـراثية المثالـية – مناخـياً واجتماعياً وفراغياً وجمالياً – والتي يُمكن استحداثها وتطويـرها، بأساليب تصميمية وتقنية مُتعدِّدة، بحيث تتناسب مع الظروف والإمكانيات المُتاحة حالياً.

- تعتبـر كـلاً مـن: مـواد البناء والنهو التقليدية، والملقف ذو البئر، والقبو والقبة، والتصميم المُتـضام، والـسلمِلك والحرملِك، من الحلول التراثية – المناخية والاجتماعية – الغير مُلائمة والغيـر مُتناسبة مع الإمكانيات والظروف والنظم والأوضاع الحالية، وهو ما يستدعي التخلي عنها.

النتائج العامة والتوصيات

أولاً: النتائج العامة للدراسة البحثية ٢٣١
أ- النتائج المُستخلصة من الشق النظري ٢٣١
ب- النتائج المُستخلصة من الشق التطبيقي ٢٣٦
ثانياً: التوصيات البحثية ٢٣٨
أ- توصيات بشأن السياسات العامة ٢٣٨
ب- توصيات بشأن العمل المعماري ٢٣٩
ج- توصيات بشأن الدراسات المستقبلية ٢٤٠

أولاً: النتائج العامة للدراسة البحثية

تتكون النتائج العامة للدراسة البحثية من جزأين أساسيين. يدور الجزء الأول حول الدروس المُستفادة من الحلول والعناصر التراثية في العمارة المصرية التقليدية، والأطر والمفاهيم النظرية حول الرؤية التواصلية مع الموروث المعماري في العمارة المصرية المعاصرة. ويدور الجزء الثاني حول الأساليب العملية التي تحقق الرؤية التواصلية مع الموروث المعماري في العمارة المصرية المعاصرة، وتعيد بعثه من جديد في تشكيلات مُبتكرة تتلاءم مع روح العصر.

أ- النتائج المُستخلصة من الشق النظري:

استهدف الشق النظري للدراسة البحثية التعرُّف علي مفاهيم " التراث " و " المعاصرة " في العمارة والعلاقة التكاملية بينهما، وتحليل الموروث المعماري المصري، واستعراض المناهج والمواقف الفكرية في العمارة المصرية المعاصرة للتواصل مع الموروث المعماري، ثم الخروج برؤية جديدة معاصرة للتواصل مع الموروث المعماري، بالكيفية التي لا تفقد العمارة المصرية علاقتها بماضيها، ولا تفقدها مُسايرة العصر ومُواكبة تطوُّراته المُتتابعة. وقد خلص الشق النظري من البحث بهذا الصدد إلى عدد من النتائج الهامة، التي يمكن تصنيفها إلى أربعة مستويات، هي:

نتائج المُراجعة النظرية لمفاهيم " الموروث المعماري " و " العمارة المعاصرة " والعلاقة التكاملية بينهما:

- أن التراث منبع من منابع الإبداع، لكونه نتاجاً لخلاصة خبرة أفراد المجتمع وإبداع الموهوبين منهم في التعامل مع ظروف حياتهم عبر الزمان، والتي تم تجسيدها في صور فنية بديعة.
- يُعتبر الموروث المعماري أحد وسائل التعبير عن مُقوِّمات المجتمع الحضارية، ويُشكل أهم ركائز الطابع المعماري، والذي يُكسب العمارة ملمحاً محلياً مُميَّزاً، وهو الصلة المادية والمعنوية التي تربطنا بالماضي.
- تمثل المعاصرة بالنسبة للإنسان دليلاً علي الحياة ومعنيً من معانيها، فلو لم تكن المعاصرة موجودة في الماضي لما أصبح الماضي موجوداً -- بين أيدينا – الأن في صورة تراث.

- يُعتبر النتاج المعماري أحد محاور التواصل الحضاري، ويرتكز أساساً علي دعامتي " الأصالة " و " المعاصرة ".

- أن الموقف التكاملي بين التراث والمعاصرة يساعد علي بناء التطبيقات الحضارية التي لا تفقد الهوية والتعبير عن القومية من جهة، ولا تترك الاستفادة من تطوُّرات العصر الحديث من الجهة الأخرى. وتتميَّز العمارة في تحقيق هذا التكامل عن باقي تطبيقات الحضارة بكونها عملاً حضارياً ذا تأثير مُستمر وفعَّال ما بقي العمل المعماري المُعبِّر عن ذلك.

نتائج دراسة الملامح العامة للموروث المعماري المصري:

- يتكون الموروث المعماري من عناصر أساسية يتكرر ويتواتر استعمالها هي " المفردات المعمارية "، والتي ترتبط فيما بينها بخصائص تشكيلية مُتميِّزة، وتكتسب هذه المفردات مدلولاً تراثياً من خلال احتوائها تعبيراً عن: عصر، وعن مكان، وعن قيمة مُحدَّدة.

- نظراً إلى الزمان الطويل الذي استغرقته العمارة المصرية في مسيرة تطوُّرها، وإلى العدد الكبير من الحضارات والثقافات التي تنطوي عليه، فقد احتوت العمارة المصرية علي مخزون تراثي مُتنوِّع " شكلاً وفكراً "، بعضه نابع من ظروف المجتمع المحلي، ويُعبِّر عن الفكر والهوية المصرية " موروث معماري أصيل "، وبعضه منقول من العمائر الخاصة بمجتمعات أخرى، ولا يُعبِّر عن الفكر والهوية المصرية " موروث معماري وافد ".

- زخرت العمارة المصرية – خلال الحضارات الفرعونية والقبطية والإسلامية – بالعديد من المفردات المعمارية التراثية " الأصيلة "، التي ساعدت علي صياغة الشكل المعماري في إطار الظروف البيئية والثقافية والاجتماعية والتقنية للمجتمع المصري، وأثبتت في تواجدها المُتصل – عبر مراحل تطوُّرها – علي وجود استمرارية حضارية للمجتمع.

- تتعدي المفردات المعمارية التراثية " الأصيلة " الأطر والتفاصيل " الشكلية " المُتغيِّرة، لتشمل العديد من المبادئ والمفاهيم " الرمزية " الثابتة، التي يتم تجسيدها في صورة عناصر شكلية. وبالتالي فإن هذه المفاهيم " الرمزية " يمكن اعتبارها العلل والمُسبِّبات التي أوجدت العناصر " الشكلية " التي كوَّنت الصورة البصرية والفراغية التراثية (المُنطبعة في الأذهان).

- مثلت الحملة الفرنسية بداية مرحلة التحوُّل في حياة المجتمع المصري، حيث عملت الصدمة الحضارية التي لحقت بالمصريين نتيجة الاحتكاك بالنهضة الأوروبية " الحديثة " علي إحداث تغيُّرات في المفاهيم الحضارية السائدة، إلا أن هذا الاحتكاك لم ينعكس بصورة مباشرة علي ملامح العمارة المصرية، ولكنه كان النواة التي بدأت تنمو داخل العقلية المصرية، والتي انعكست آثاره علي العمارة ومخزونها التراثي خلال العصور التاريخية التالية.

- أثرت الحضارة ومظاهر المدنية الأوروبية علي المخزون التراثي في العمارة المصرية – منذ مطلع القرن التاسع عشر – حيث تسلل العديد من القيم والمفاهيم والعادات الغربية داخل المجتمع المصري، تحت مُسمي الدخول في " عصر النهضة المصرية "، والتي انعكست آثارها علي لغة التشكيل التراثية، التي تحوَّلت للنقل والتقليد السطحي من القوالب والمفردات المعمارية الأوروبية " الوافدة "، وحدث قطع للاستمرارية الحضارية التي ظلت طوال العصور التاريخية المُتعاقبة علي مصر حتي مطلع القرن التاسع عشر.

نتائج دراسة واقع التواصل مع الموروث المعماري في العمارة المصرية المعاصرة:

- تتغير ملامح وسمات العمارة من عصر إلى آخر تبعاً لتغيُّر الصورة العامة للمجتمع، والتي تتأثر بعدة عوامل حضارية، هي العوامل السياسية والاقتصادية والاجتماعية والثقافية.

- انعكست المُتناقضات الاقتصادية والاجتماعية والثقافية والتوجهات الفكرية المُتنوِّعة والمُتضاربة التي ظهرت في المجتمع المصري، في الربع الأخير من القرن العشرين، علي موقف العمارة المصرية المعاصرة من التواصل مع الموروث المعماري المصري، حيث ظهرت اتجاهات معمارية مُتعدِّدة ومُتناقضة للتواصل مع الموروث المعماري.

- أن الاتجاهات السائدة في العمارة المصرية المعاصرة تقوم علي تجنب لغة التشكيل التراثية واستبذالها بتركيبات شكلية جديدة غير مُرتبطة بالماضي. أما الاتجاهات التي تقوم علي التواصل مع الموروث المعماري، فهي تدور في معظمها في فلك النقل والاستنساخ المُباشر من الصورة التراثية القديمة، بالإضافة لظهور عدد قليل ومُبعثر من المُحاولات التجديدية، التي تمكنت من تخطي الصورة التراثية القديمة.

- في ظل تعدُّدية اتجاهات التواصل مع الموروث المعماري في العمارة المصرية المعاصرة، تفاوتت درجة موضوعية التواصل مع الموروث المعماري اعتماداً علي درجة فهم واستيعاب ما وراء الحقيقة المادية لهذا الموروث.

- أن التوجه التراثي البحت " الإحيائي " ليس بالأسلوب الأمثل للتواصل مع الموروث المعماري، وهو نهج معماري " ساذج " للتعبير عن الهوية المصرية في العمارة، حيث إنه يصيغ " الجمود المعماري " قبل أن يصيغ المعاني المُعبِّرة عن الهوية، ويؤدي إلى " تخلف الموروث ".

- أن التوجه التراثي الذي لا ينفي الزمان المعاصر " التجديدي " هو الأسلوب الأمثل للتواصل مع الموروث المعماري، وهو نهج معماري " واعي " للتعبير عن الهوية المصرية في العمارة، وإيجاد عمارة " حقيقية " تعتمد علي التزاوج المُتزن بين ما هو تراثي وما هو حديث.

- يؤسس اتجاه تجديد الموروث المعماري نظريته علي أساس اعتبار التراث نتاجاً حضارياً حياً، وليس نتاجاً مادياً ميتاً (يستتبع ويستوجب الإحياء). فالتراث في النهج التجديدي هو مُعاصرة مُعاشة في الواقع الحاضر، ترتكز وتتشكل نقاط بدئها علي فكر قد بدأه السلف، ويتواصل المعاصرون في استكمال بناءه. فلا يعتمد اتجاه التجديد علي الجمع بين الماضي والحاضر كعنصرين منفصلين يجب الجمع بينهما بطريقةٍ ما (كما في الإحياء)، قدر ما يعتمد علي استمرارية الماضي في الحاضر.

نتائج دراسة تطوير الموروث المعماري في العمارة المصرية المعاصرة:

- أن التطوُّر المعماري ظاهرة مُميَّزة ترافق التاريخ البشري منذ نشأته، وفي مختلف عصور تطوُّره. فمع ظهور حضارة جديدة تظهر تطوُّرات ومُتطلبات جديدة لم تكن معروفة من قبل، وتفرض التطوُّرات الحضارية علي المعماريين إيجاد أساليب ورؤىً معمارية جديدة، تواكب التطوُّرات والمُتطلبات المُستجدَّة في المجتمع، وفي نفس الوقت تحافظ علي المخزون التراثي.

- أن أعمال " طرز " الماضي لم تكن تقليدا، بل كانت أعمالاً خلاقة أصيلة، لها أسبابها، وجاءت كعملية طبيعية في تتبعها للتطوُّرات والمُتطلبات التي استحدثت في عصرها.

- أن التطوُّر المعماري يتطلب المُوازنة بين " الاستمرارية " مع القديم و " التحوُّل " عنه؛ حيث يستلزم التطوُّر المعماري قبول بعض مُعطيات الماضي، سواء من الأشكال المعمارية أو من مبادئ التصميم، مع إحداث بعض التغيير لمُواءمة الظروف المُستجدَّة. ويؤدي تغلب الاستمرارية مع القديم إلى تجمُّد وثبات الأشكال وتوقف التطوُّر، بينما يؤدي تغلب التحوُّل عن القديم إلى فقدان المعايير والضوابط وعدم انتظام ملامح التشكيل في المكان الواحد.

- أن تفهُّم المُعوِّقات والصعوبات التي ينطوي عليها التطوُّر المعماري – في المجتمعات المعاصرة – وإيجاد وسائل التغلب عليها، هو مدخل يُعزِّز من إمكانية استمرار التطوُّر.

- للموروث المعماري دوراً هاماً في التطوُّر المعماري، بتقديمه حصيلة جهد الأجيال في حل المشاكل التصميمية والمعمارية، والتي باحترامها والبناء والإضافة عليها يمكن – لكل جيل جديد – صنع بعض التقدُّم " الإيجابي " نحو حل المشكلة، واستكمال مسيرة التطوُّر المعماري.

- يرتبط الموروث المعماري بالماضي مثلما يرتبط بالحاضر والمستقبل، ولكن ما يجعل الموروث المعماري يبدوا تعبيراً عن الماضي – أكثر من الحاضر والمستقبل – ويُقلص من مُلاءمته للعصر، هو التغيُّر في ظروف الحياة دون مُواكبة ذلك بتغيُّر وتطوُّر مماثل في الموروث. وهذا ما يعاني منه المخزون التراثي في العمارة المصرية المعاصرة، نتيجة توقفه عن التطوُّر والنمو قرابة قرنين من الزمان.

- أن التواصل مع الموروث المعماري في العمارة المصرية المعاصرة يؤسس نظريته علي إدراك وتفهُّم تسلسل الفكر المعماري عبر الزمان، من الماضي التراثي إلى الحاضر المعاصر. وعلي ذلك فإن الرؤية التواصلية مع الموروث المعماري المصري ترتبط بوجود المنطق الذي يجب أن يتطوُّر به هذا الموروث، حتي يصبح حاضراً مُعاشاً في الظروف الحضارية المعاصرة.

- أن تطوير الموروث المعماري في العمارة المصرية المعاصرة يتطلب تحقيق " الاستمرارية المُتجدِّدة ". والاستمرارية تتأتي بالمحافظة علي " الثوابت " التراثية. أما التجديد فيكون في وسيلة التعبير عن هذه الثوابت وهي " المُتغيِّرات "؛ بمعني أنه توجد قيماً ثابتة – بالموروث المعماري – تنتج أشكالاً مُتغيِّرة.

- توصل الشق النظري إلى أن الثوابت التراثية التي ينبغي استمرارها في العمارة المصرية المعاصرة هي " الثوابت التراثية الأصيلة "، النابعة من ظروف المجتمع المحلي والفكر المصري، وتتمثل هذه الثوابت التراثية في" المفردات الرمزية " التي تحقق عدداً من " المفاهيم الثابتة " (مفاهيم: الخصوصية، ومُعالجة المناخ، وتكامل الفراغات وتداخلها، والتكوينات الجمالية)، وهذه المفاهيم " الثابتة " يتم تجسيدها من خلال عناصر معمارية شكلية " مُتغيِّرة ".

ب- النتائج المُستخلصة من الشق التطبيقي:

استهدف الشق التطبيقي للدراسة البحثية استعراض الأساليب العملية التي تحقق التواصل مع الموروث المعماري في العمارة المصرية المعاصرة، ليتم من خلاله بحث سبل تطوير العناصر التراثية الصالحة للاستخدام في الوقت الحاضر، بشكل يتناسب مع الظروف والإمكانيات المُتاحة حالياً. وقد خلص الشق التطبيقي من البحث بهذا الصدد إلى عدد من النتائج الهامة، هي:

- أظهر الشق التطبيقي القدرات والطاقات الكامنة بالموروث المعماري المصري، التي تتيح له استمرار التطوُّر والإضافة والتواءم مع الإمكانيات والاحتياجات المُستجدَّة في المجتمع المصري.

- أن غالبية العناصر والحلول المعمارية التي تحقق المفاهيم التراثية الثابتة مازالت تحمل قابلية البقاء والتطبيق في الوقت الحاضر، وأنه يمكن الاستفادة منها وتطويرها – بمواد وتقنيات العصر – لعمل تشكيلات معمارية حديثة لها (تلاءم العمارة المعاصرة). بل إن بعض هذه العناصر والحلول التراثية هي الأساس لمفاهيم عصرية جداً، تظهر حالياً في العمارة الحديثة " الغربية "؛ كالميزانين الذي يظهر في نظام الدوبلكس الحديث، واستغلال مُعطيات البيئة الطبيعية التي تظهر تحت مُسمَّي العمارة الخضراء والعمارة الصديقة للطبيعة، والخصائص التشكيلية التي تظهر ضمن مناهج التعبير الجمالي في نظريات العمارة الحديثة.

- أن بعض العناصر والحلول المعمارية التي تحقق المفاهيم التراثية الثابته أصبح من الصعب تطبيقها في الوقت الحاضر، نتيجة عدم تناسبها مع إمكانيات مواد وتقنيات البناء الحديثة (وهو ما ظهر في كلاً من: مواد البناء والنهو التقليدية، والقبو والقبة)، أو نتيجة عدم تناسبها مع النواحي الاقتصادية وزيادة المساحة المطلوبة للمبني (وهو ما ظهر في كلاً من: الملقف

ذو البئر، والسلملِك والحرملِك)، أو نتيجة عدم تناسبها مع النظم التخطيطية الحالية (وهو ما ظهر في التصميم المُتضام).

- أنه يمكن إيجاد عمارة مصرية معاصرة ذات هوية حقيقية نابعة من الرصيد التراثي المُتميِّز، دون الحاجة للإغراق في الصورة الشكلية التاريخية؛ فالمسألة – وكما سبق أن أشرنا – هي أن هناك قيماً ثابتة لا تتغيَّر مع الزمان تنتج أشكالاً مُتغيِّرة.

- صحة الفرضية التي تقول أن " شكليات ومظاهر الموروث المعماري قد تتغيَّر، بينما يبقي مضمونها ثابتاً، يُبرز التفاعل المُستمر والمُتنامي بين الظروف والمُحدِّدات الحضارية المحلية، وبين الإمكانيات والاحتياجات المُستجدَّة في المجتمع في مسيرة تطوُّره الحضاري ".

ثانياً: التوصيات البحثية

من خلال الدراسة التحليلية – السابقة – للموروث المعماري المصري، وعرض الأفكار النظرية والأساليب العملية للتواصل مع هذا الموروث في العمارة المصرية المعاصرة، خلصت الدراسة البحثية إلى عدد من التوصيات التي من شأنها تدعيم الرؤية التواصلية مع الموروث المعماري في العمارة المصرية المعاصرة، وتوظيف الموروث كأداة فاعلة في التطوير والإبداع المعماري. هذه التوصيات التي تختتم بها الدراسة البحثية يمكن تصنيفها إلى مستويين، هما:

أ- توصيات بشأن السياسات العامة:

وهي التي تستهدف بناء الإطار الفكري للمجتمع المصري المعاصر بالصورة التي تعبِّر عن الهوية والذات القومية، وذلك من خلال مجموعة من التوصيات التي تساعد علي تحقيق التواصل مع الموروث الحضاري، بالكيفية التي لا تتجاهل الزمان المعاصر والتطوُّرات المُتلاحقة. ويمكن إيضاح هذه التوصيات علي النحو التالي:

- العمل علي غرس الثقة بين – عامة – أفراد المجتمع في الفكر المحلي وأصول الحضارة المصرية، وعدم الانبهار ببريق الفكر الغربي وتقليده تقليداً غير مُتبصِّر، وذلك من خلال الندوات الجماهيرية والتنظيمات الشعبية والصحف السيارة والمجلات الدورية، في ظل تعاظم دعاوي " العولمة "، وما ينطوي عليه ذلك من تهديد بفقد الخصائص الحضارية المُتميِّزة.

- توجيه الوعي القومي نحو الفهم الشامل لمعني " العولمة "، الذي يحتوي بداخله علي معاني " القومية " و " المحلية "، الأمر الذي يجعل المحلية والحداثة تظهران كوجهان لعملة واحدة.

- احتواء أساليب الفكر الغربي ومناهجه التي تساعد علي التقدُّم والتطوُّر، دون أن يشمل ذلك جوهر هذا الفكر وقيمه، وانتقاء مالا يتعارض مع الفكر والقيم الحضارية المحلية.

- التركيز – في وسائل الإعلام ومراحل التعليم المختلفة – علي المفاهيم الخاصة بإظهار الهوية والذات القومية، والتأكيد علي أهمية التراث والتاريخ كجوانب أساسية في حياة الإنسان المصري، ودعم مفهوم التكامل بين التراث والمعاصرة، وتفعيل فكرة التواصل – المُبدع – مع التراث من خلال كافة التطبيقات الحضارية (ومن ضمنها العمارة).

ب- توصيات بشأن العمل المعماري:

وهي التي تستهدف ايجاد العمارة المصرية الحديثة المُتوافقة والمُتكيفة محلياً، وذلك من خلال مجموعة من التوصيات التي تساعد علي تحقيق التواصل مع الموروث المعماري، بالكيفية التي لا تتجاهل الزمان المعاصر والتطوُّرات المُتلاحقة. ويمكن إيضاح هذه التوصيات علي النحو التالي:

- موضوعية التأثر والارتباط بالموروث المعماري، وذلك للتصدي للتعامل السطحي مع الموروث المعماري في العمارة المصرية المعاصرة، الذي شاع خلال الفترة (١٩٧٤ - ٢٠٠٠م)، والذي لم يتعدي النواحي الشكلية الظاهرة.

- توظيف وسائل الإعلام المختلفة في نشر الوعي المجتمعي بضرورة الارتباط " الموضوعي " بالموروث المعماري، وإظهار سلبيات التعامل السطحي معه، وذلك من خلال الأعمال والبرامج المُقدَّمة بهذه الوسائل، للتعريف بما تزخر به العمارة المصرية من رصيد تراثي مُتميِّز، وتنمية التذوق الجمالي لدي الأفراد، والتوعية بأهمية الربط بين الموروث المعماري والعمارة المعاصرة، وذلك حتي يمكن تكوين رأي عام واع، قادر علي استيعاب ونقد وتوجيه النتاج المعماري - المعاصر - في ضوء القيم والمُكتسبات التراثية المحلية، وهنا يتحول الرأي العام لصمام أمان يمنع صياغة أعمال لا تعبِّر عن المجتمع المصري.

- تنمية الوعي بين المعماريين المعاصرين نحو دورهم - الهام - في إظهار الهوية المحلية المُميَّزة للعمارة المصرية، عن طريق الأعمال المعمارية التي يقومون بها، وذلك من خلال المؤتمرات والندوات والمعارض والدوريات المعمارية، التي توثق الصلة بين المعماريين المصريين والمخزون التراثي، وتطرح أهم القضايا والرؤي والتحديات التي تواجه مسألة التواصل - المُبدِع - مع الموروث المعماري.

- توجيه مراكز البحث العلمي قدراً أكبر من جهدها لزيادة وتعميق البحث العلمي للموروث المعماري، وصياغة مناهج علمية ودراسات مُتكاملة حول هذا الموروث، والتركيز علي الدراسات التي من شأنها تبني سبل وآليات تطوير الموروث المعماري، بما يُثبت تراكميته وقدرته علي مُواكبة مُتغيِّرات العصر.

- إعادة صياغة برامج ومناهج التعليم المعماري في مصر، بحيث تحث – الطلاب – علي التجديد والإبداع وفي الوقت ذاته لا تنفصل عن المجتمع وقضاياه الحقيقية، وبحيث يصبح التعليم المعماري نفسه أداة للتطوير، وذلك من خلال التركيز في مواد تاريخ العمارة علي النواحي الإبداعية والابتكارية للموروث المعماري في حل المشاكل التي كانت تواجه العمارة المصرية التقليدية في وقتها، والتأكيد في مواد نظريات العمارة علي قدرة هذا الرصيد التراثي علي تحقيق المزيد من التطوُّر والإضافة في العمارة المصرية المعاصرة، والتأكيد في مواد التصميم المعماري علي المفاهيم الخاصة بتفعيل الهوية المحلية والتواصل – المُبدِع – مع الموروث المعماري، كأحد المُحدِّدات والمُتطلبات التصميمية في المشروعات التعليمية.

- تشجيع مناخ نقدي " حقيقي " يُواجه النتاج المعماري بمعايير موضوعية، تنشط التجديد والابتكار والإبداع، وتهمش التقليد والجمود والإفلاس، ومُعالجة سلبيات المناخ النقدي وفقاً لإطار فكري تنبع ركائزه من المُكتسبات التراثية المحلية واحتياجات المجتمع وقيمه، وبالتالي تحفيز المعماريين المصريين علي المُساهمة في صياغة نتاج معماري مُتميِّز، يرتكز علي أسس فكرية نابعة من لحظات الإبداع في تاريخ المجتمع المصري.

ج- توصيات بشأن الدراسات المستقبلية:

تمهد الدراسة البحثية المجال أمام المزيد من الدراسات المستقبلية في هذا المضمار. ويمكن الإشارة إلى بعض المحاور البحثية – المُقترحة – للدراسات المستقبلية علي النحو التالي:

- آليات خلق وتوليد الشكل المعماري – في التجربة التراثية المصرية – المُناسب للغرض والوظيفة المطلوبة، والسعي لإيجاد أشكال معمارية جديدة مُبتكرة تتعدي مُجرَّد تطوير الأشكال القديمة الصالحة، تنمو من الصفات الأساسية للعصر، وتصبح أساساً لموروث جديد في المستقبل.

- دور وسائل الإعلام المختلفة – في مصر – في دعم وتفعيل فكرة التواصل – المُبدِع – مع الموروث المعماري، وطرح أفكاراً جديدة في هذا المجال.

- دور المنظومة التعليمية الخاصة بالتصميم المعماري – في مصر – في زيادة معرفة جوهر الموروث المعماري، وتنمية القدرات الإبداعية عند التعامل مع التجربة التراثية.

المراجـــع العربية والأجنبية

أولاً: الكـــتب العربية ٢٤٢

ثانيا: الرسائل العلمية ٢٤٤

ثالثا: الأبحاث المنشورة والمقالات العلمية والندوات والمؤتمرات ٢٤٧

رابعا: الكـــتب الأجنبية ٢٥٣

خامسا: مواقع شبكة المعلومات الدولية ٢٥٤

أولاً: الكتب العربية:

١- ابن منظور، **لسان العرب**، المجلد السادس، دار المعارف، القاهرة، مصر.

٢- إسكندر بدوي. دكتور، **تاريخ العمارة المصرية القديمة**، الجزء الأول، ترجمة: د. محمود عبد الرازق، صلاح الدين رمضان، وزارة الثقافة، هيئة الآثار المصرية، الجيزة، مصر، ١٩٨٨م.

٣- الإدارة العامة للشئون القانونية، **القانون رقم ١٠٦ لسنة ١٩٧٦م في شأن توجيه وتنظيم أعمال البناء**، الهيئة العامة لشئون المطابع الأميرية، وزارة الصناعة والثروة المعدنية، الجيزة، مصر، الطبعة السادسة، ١٩٩٩م.

٤- السيد ياسين. دكتور، **الحوار الحضاري في عصر العولمة**، دار نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، طبعة خاصة بمشروع مكتبة الأسرة، ٢٠٠٥م.

٥- توفيق أحمد عبد الجواد. دكتور ، **تاريخ العمارة والفنون في العصور الأولى**، الجزء الأول، مكتبة الأنجلو المصرية ، القاهرة ، مصر ، الطبعة الثانية ، أكتوبر ١٩٧٠م .

٦- توفيق أحمد عبد الجواد. دكتور، **العمارة الإسلامية .. فكر وحضارة**، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، مصر، مايو ١٩٨٧م.

٧- توفيق أحمد عبد الجواد. دكتور، **مصر العمارة في القرن العشرين**، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، مصر، يوليو ١٩٨٩م.

٨- جلال أمين. دكتور، **ماذا حدث للمصريين ؟ : تطوُّر المجتمع المصري في نصف قرن (١٩٤٥-١٩٩٥)**، كتاب الهلال، العدد (٦٠٤)، دار الهلال، القاهرة، مصر، الطبعة الثالثة، أبريل ٢٠٠١م.

٩- حسن فتحي. مهندس، **عمارة الفقراء**، ترجمة: د./ مصطفي إبراهيم فهمي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مصر، طبعة خاصة بمشروع مكتبة الأسرة، ٢٠٠١م.

١٠- رجب البنا، **المصريون في المرآة**، سلسلة اقرأ، العدد (٦٥١)، دار المعارف، القاهرة، مصر، ٢٠٠٠م.

١١- رفيق حبيب. دكتور، **إحياء التقاليد العربية (في فقة الحضارة العربية الإسلامية)**، دار الشروق، القاهرة، مصر، طبعة خاصة بمكتبة الأسرة، ٢٠٠٣م.

١٢- زاهي حواس. دكتور، **مُعجزة الهرم الأكبر**، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مصر، طبعة خاصة بمكتبة الأسرة، ٢٠٠٣م.

١٣- زهير الشايب، **وصف مصر: لوحات الدولة القديمة**، المجلد الأول، مكتبة مدبولي، القاهرة، مصر، الطبعة الأولي، ١٩٨٨م.

١٤- سامي رزق بشاي. دكتور، فاروق وجدي إبراهيم، محمد عبد الفتاح عبد المجيد، **تاريخ الزخرفة: للصف الثالث للصناعات الزخرفية والنسجية**، وزارة التربية والتعليم، قطاع الكتب، القاهرة، مصر، ٢٠٠٤/٢٠٠٥م.

١٥- سهير زكي حواس. دكتور، **القاهرة الخديوية: رصد وتوثيق عمارة وعمران منطقة وسط مدينة القاهرة**، مركز التصميمات المعمارية، الجيزة، مصر، الطبعة الأولي، مايو ٢٠٠٢م.

١٦- سيد كريم. دكتور، **لغز الحضارة المصرية**، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مصر، ١٩٩٦م.

١٧- صلاح زيتون. مهندس، **عمارة القرن العشرين**، مطابع الأهرام التجارية، قليوب، مصر، ١٩٩٣م.

١٨- عبد الباقي إبراهيم. دكتور، **بناء الفكر المعماري والعملية التصميمية**، مركز الدراسات التخطيطية والمعمارية، القاهرة، مصر، ١٩٨٧م.

١٩- عبد الباقي إبراهيم. دكتور، **تأصيل القيم الحضارية في بناء المدينة الإسلامية المعاصرة**، مركز الدراسات التخطيطية والمعمارية، القاهرة، مصر، مارس ١٩٨٢م.

٢٠- عبد الباقي إبراهيم. دكتور، حازم محمد إبراهيم. دكتور، **المنظور التاريخي للعمارة في المشرق العربي**، مركز الدراسات التخطيطية والمعمارية، القاهرة، مصر، الطبعة الأولي، فبراير ١٩٨٧م.

٢١- عزة عزت. دكتور، **التحوُّلات في الشخصية المصرية**، كتاب الهلال، العدد (٥٩٨)، دار الهلال، القاهرة، مصر، أكتوبر ٢٠٠٠م.

٢٢- علي رأفت. دكتور، **ثلاثية الابداع المعماري – الجزء الأول – الإبداع الإنشائي في العمارة**، مركز أبحاث إنتركونسلت، الجيزة، مصر، الطبعة الأولي، يناير ١٩٩٧م.

٢٣- علي رأفت. دكتور، **ثلاثية الإبداع المعماري – الجزء الثاني – الإبداع الفني في العمارة**، مركز أبحاث إنتركونسلت، الجيزة، مصر، الطبعة الأولي، يناير ١٩٩٧م.

٢٤- لجـنة العمارة، **مصر عبقرية المكان: عمارة بيئية ومعماريون تلقائيون**، وزارة الثقافة، المجلس الأعلي للثقافة، القاهرة، مصر، الطبعة الأولي، ٢٠٠٤م.

٢٥- محمـد عمـارة. دكـتور، **الاستقلال الحضاري**، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مصر، طبعة خاصة بمشروع مكتبة الأسرة، ٢٠٠٥م.

٢٦- محمـد نعمان جلال. دكتور، مجدي المتولي. دكتور، **هـوية مصر**، الجزء الأول، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مصر، طبعة خاصة بمشروع مكتبة الأسرة، ٢٠٠١م.

٢٧- محـي الـدين سـلقيني. دكتور، **العمـارة البيئية**، دار قابس للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، الطبعة الأولي، ١٩٩٤م.

٢٨- مـصطفي عـبد الله شيحة. دكتور، **دراسات في العمارة والفنون القبطية**، وزارة الثقافة، هيئة الآثار المصرية، الجيزة، القاهرة، ١٩٨٨م.

٢٩- نـسمات عبد القادر. دكتور، سيد محمد التوني. دكتور، **إشكالية النسيج والطابع**، العربي للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ١٩٩٧م.

٣٠- ولفـرد جوزيـف دللـي، **العمارة العربية بمصر (في شرح المُميِّزات البنائية الرئيسية للطـراز العربي)**، ترجمة: محمود أحمد، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مصر، الطبعة الثانية، ٢٠٠٠م.

٣١- يحيـي وزيري. دكتور، **العمارة الإسلامية والبيئة**، سلسلة عالم المعرفة، العدد (٣٠٤)، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، يونيو ٢٠٠٤م.

ثانياً: الرسـائل العلمـية:

٣٢- إبـراهيم مـصطفي الدميـري. مهـندس، **التوجهات الحديثة في العمارة والعمران مع ذكـرخاص لمدينة القاهرة (مدينة الأوقاف)**، رسالة ماجستير، قسم الهندسة المعمارية، كلية الهندسة، جامعة القاهرة، الجيزة، مصر، ١٩٩٥م.

٣٣- أحمد خلف عطية. مهندس، **التصميم المُستحدث في المناطق التراثية وذات القيمة: منهج لرصد الطابع المعماري لتحقيق الاستمرارية البصرية مع المحتوي – حالة دراسية: حي**

(العزيزية) بمدينة حلب – سورية، رسالة ماجستير، قسم الهندسة المعمارية، كلية الهندسة، جامعة القاهرة، الجيزة، مصر، يونيو ٢٠٠٣م.

٣٤- أسعد علي سليمان أبوغزالة. مهندس، التقييم البصري للعمارة المعاصرة بالقاهرة، رسالة ماجستير، قسم الهندسة المعمارية، كلية الهندسة، جامعة الأزهر، القاهرة، مصر، فبراير ٢٠٠٤م.

٣٥- بلال سنوسي عبيد. مهندس، العمارة التراثية المصرية كأحد روافد بناء الفكر المعماري، رسالة ماجستير، قسم الهندسة المعمارية، كلية الهندسة، جامعة عين شمس، القاهرة، مصر، ١٩٩٩م.

٣٦- جاسر جميل عبد العظيم أحمد. مهندس، الألوان والتعبير في العمران المصري: دراسة تحليلية في العمارة السكنية الرسمية والعشوائية والتلقائية، رسالة ماجستير، قسم الهندسة المعمارية، كلية الهندسة، جامعة القاهرة، الجيزة، مصر، أكتوبر ١٩٩٨م.

٣٧- جلال محمد عبادة. مهندس، تطوُّر العناصر التقليدية في العمارة المحلية حول قصبة القاهرة: مقارنة تحليلية للتعبير المعماري، رسالة ماجستير، قسم الهندسة المعمارية، كلية الهندسة، جامعة عين شمس، القاهرة، مصر، يوليو ١٩٩١م.

٣٨- خالد عبد المنعم منسي. مهندس، الطابع المعماري والعمراني ونظم التحكم في العمران في مصر: دراسة وتوثيق العلاقة التبادلية، رسالة ماجستير، قسم الهندسة المعمارية، كلية الهندسة والتكنولوجيا بالمطرية، جامعة حلوان، القاهرة، مصر.

٣٩- خالد على يوسف. مهندس، العمارة المعاصرة والمردود الفكري والتطبيقي على العمارة المصرية (دراسة تحليلية)، رسالة ماجستير، قسم الهندسة المعمارية، كلية الهندسة، جامعة أسيوط، أسيوط، مصر، ٢٠٠٠م.

٤٠- طارق محمد عبد الله حجازي. دكتور، تأصيل العمارة المعاصرة بين النظرية والتطبيق، رسالة دكتوراة، قسم الهندسة المعمارية، كلية الهندسة، جامعة حلوان بالمطرية، القاهرة، مصر، ٢٠٠١م.

٤١- عبد الله محمد السعيد رضوان. دكتور، القيم المعمارية لقاهرة العصور الوسطى والاستفادة منها في العمارة المصرية المعاصرة، رسالة دكتوراة، قسم العمارة، كلية الفنون الجميلة، جامعة حلوان، الجيزة، مصر، ١٩٨٨م.

٤٢- عصام الدين عبد الرؤوف حنفي. دكتور، **اتجاهات العمارة المصرية من التراث الى المعاصرة (فترة القرن التاسع عشر والنصف الأول من القرن العشرين)**، رسالة دكتوراة، قسم الهندسة المعمارية، كلية الهندسة، جامعة الأزهر، القاهرة، مصر، ١٩٧٦م.

٤٣- علي صالح عبد الحفيظ يحيي الغزالي. مهندس، **تأثير تقنيات ومواد البناء الجديدة علي العمارة المحلية بصنعاء – اليمن**، رسالة ماجستير، قسم الهندسة المعمارية، كلية الهندسة، جامعة الأزهر، القاهرة، مصر، ٢٠٠٥م.

٤٤- عمر عبد الفتاح خير الدين. مهندس، **التكامل ما بين التراث الإسلامي والمعاصرة في عمارة القرن العشرين**، رسالة ماجستير، قسم الهندسة المعمارية، كلية الهندسة، جامعة الأزهر، القاهرة، مصر، فبراير ١٩٩٥م.

٤٥- ماجي محمد آمال أبوحشيش. مهندس، **العمارة في مراحل التحوّل الحضاري: دراسة المؤثرات علي المسقط الأفقي للمساكن والمباني الدينية**، رسالة ماجستير، قسم الهندسة المعمارية، كلية الهندسة، جامعة القاهرة، الجيزة، مصر، أبريل ٢٠٠٢م.

٤٦- محمد أحمد سليمان. مهندس، **التغيّرات في العمارة المصرية في القرن العشرين: المسكن الحضري في مدينة القاهرة**، رسالة ماجستير، قسم الهندسة المعمارية، كلية الهندسة، جامعة الزقازيق، فرع بنها، مصر، ١٩٨٩م.

٤٧- محمد سعد الحربي. مهندس، **الموروث الحضاري وعمارة الحجاز علي مشارف العالمية (القرن الحادي والعشرين)**، رسالة ماجستير، قسم الهندسة المعمارية، كلية الهندسة، جامعة القاهرة، الجيزة، مصر، سبتمبر ٢٠٠٢م.

٤٨- محمد عبد الفتاح أحمد إسماعيل. مهندس، **التشكيل المعماري بين القيم التراثية والقيم المعاصرة: نحو منهجية فكرية لمنطق التواصل (دراسة تطبيقية علي التشكيل الخارجي للمباني العامة المعاصرة بمصر)**، رسالة ماجستير، قسم الهندسة المعمارية، كلية الهندسة، جامعة القاهرة، الجيزة، مصر، أبريل ٢٠٠٠م.

٤٩- منال محمد أسامة خليل. مهندس، **انعكاس الثقافات الوافدة علي العمارة والعمران في مصر – مع ذكر خاص لمدينة القاهرة (ضاحية المعادي)**، رسالة ماجستير، قسم الهندسة المعمارية، كلية الهندسة، جامعة القاهرة، الجيزة، مصر، ١٩٩٧م.

٥٠- نانسي ناجي إميل. مهندس، **موقف الفكر المعماري المعاصر من التراث: دراسة تطبيقية علـــي موقـــف التفاعل مع التراث الإسلامي في العمارة المصرية المعاصرة بين التبعية والإبداع**، رسالة ماجستير، قسم الهندسة المعمارية، كلية الهندسة، جامعة القاهرة، الجيزة، مصر، يناير ٢٠٠٥م.

٥١- نهاد محمد محمود عويضة. دكتور، **التطوُّر المعماري بين التحوُّل والاستمرارية: دراسة حالة للعمارة المصرية المعاصرة**، رسالة دكتوراة، قسم الهندسة المعمارية، كلية الهندسة، جامعة القاهرة، الجيزة، مصر، يونيو ٢٠٠٣م.

٥٢- نهـــي محمد حسن الصياد. مهندس، **أثر التغيُّرات الثقافية علي الأنساق التصميمية للنتاج البنائـــي: مع ذكر خاص لظاهرة استحداث التراث في مشروعات الإسكان الفاخر بالمدن المصرية الجديدة**، رسالة ماجستير، قسم الهندسة المعمارية، كلية الهندسة، جامعة القاهرة، الجيزة، مصر، أكتوبر ٢٠٠٢م.

٥٣- نوار سامي مهدي. مهندس، **الإحياء في العمارة**، رسالة ماجستير، قسم الهندسة المعمارية، كلية الهندسة، جامعة بغداد، بغداد، العراق، حزيران ١٩٩٥م.

٥٤- وفـــيق محمـــد إبـــراهيم محمـــد. مهـــندس، **العلمانية والتقليدية وتأثيرهما علي العمارة والعمـــران: تطبيقاً علي أمثلة من البيئة المبنية المصرية**، رسالة ماجستير، قسم الهندسة المعمارية، كلية الهندسة، جامعة القاهرة، الجيزة، مصر، يوليو ١٩٩٨م.

ثالثاً: الأبحاث المنشورة والمقالات العلمية والندوات والمؤتمرات:

٥٥- أحمد المحادين. دكتور، **دور المجالس المحلية في الحفاظ علي التراث المعماري – بلدية الكـــرك**، المؤتمر الأردني الأول للحفاظ علي التراث المعماري، عمان، الأردن، ١٥-١٧ أيلول ١٩٩٧م.

٥٦- أحمد فريد حمزة. دكتور، **الجديد بجوار الجديد .. إلى أين ..؟!**، مؤتمر الأزهر الهندسي الدولي الثامن، كلية الهندسة، جامعة الأزهر، القاهرة، مصر، ٢٤-٢٧ ديسمبر ٢٠٠٤م.

٥٧- أحمـــد كمـــال عبد الفتاح. دكتور، **الاتجاهات الفكرية المعمارية بين الوحدة والاختلاف**، المؤتمر الدائم للمعماريين المصريين (العمارة المصرية بين الحاضر والمستقبل)، اتحاد المعماريين المصريين، القاهرة، مصر، ٢٠- ٢٢ أبريل ١٩٨٥م.

٥٨- أسامه محمود أبوالعنين. دكتور، مايسة محمود عمر. دكتور، **الترابط الفكري بين التراث والمعاصرة كمحور تطبيقي للعمارة**، مؤتمر الأزهر الهندسي الدولي الثامن، كلية الهندسة، جامعة الأزهر، القاهرة، مصر، ٢٤-٢٧ ديسمبر ٢٠٠٤م.

٥٩- أشـــرف محمـــد سلامة. دكتور، **العمارة المعاصرة في مصر: تأملات تحليلية للاتجاهات المعمارية في العقد الأخير من القرن العشرين**، بحث ألقي بمعرض الاتجاهات المعمارية فـــي مـــصر خلال العقد الأخير من القرن العشرين، مركز الهناجر للفنون بدار الأوبرا، المجلس الأعلي للثقافة، القاهرة، مصر، فبراير ٢٠٠١م.

٦٠- أشـــرف محمـــد ســـلامة. دكتور، **العمارة المصرية المعاصرة: رسائل بصرية وجدليات فكرية**، مجلة البناء السعودي، العدد (١٨٣)، المملكة العربية السعودية، ديسمبر ٢٠٠٥م.

٦١- النـــشرة العلمـــية لمركـــز الدراسات التخطيطية والمعمارية، **الأصول المعمارية وتطوُّر عناصر التشكيل بالحوائط الخارجية في العصور الإسلامية (الجزء الثالث)**، مجلة عالم البـــناء، العـــدد (١٥٢)، مركز الدراسات التخطيطية والمعمارية، القاهرة، مصر، يونيو ١٩٩٢م.

٦٢- النـــشرة العلمـــية لمركـــز الدراســـات التخطيطية والمعمارية، **القيم الجمالية في عمارة المـــسلمين**، مجلـــة عـــالم البناء، العدد (١٤٤)، مركز الدراسات التخطيطية والمعمارية، القاهرة، مصر، أكتوبر ١٩٩٢م.

٦٣- النـــشرة العلمية لمركز الدراسات التخطيطية والمعمارية، **تأثير المُقوِّمات الحضارية علي شخـــصية العمارة المصرية عبر التاريخ**، الجزء الأول، مجلة عالم البناء، العدد (١٠٥)، مركز الدراسات التخطيطية والمعمارية، القاهرة، مصر، يوليو ١٩٨٩م.

٦٤- النـــشرة العلمية لمركز الدراسات التخطيطية والمعمارية، **تأثير المُقوِّمات الحضارية علي شخـــصية العمارة المصرية عبر التاريخ**، الجزء الثالث، مجلة عالم البناء، العدد (١٠٧)، مركز الدراسات التخطيطية والمعمارية، القاهرة، مصر، سبتمبر ١٩٨٩م.

٦٥- إيمـــان محمـــد عـــيد عطية. دكتور، حسين صبري الشنواني. دكتور، **المفردات التراثية وكيفـــية تطويـــرها لـــتلاءم العمارة المصرية المعاصرة**، مؤتمر الأزهر الهندسي الدولي السادس، كلية الهندسة، جامعة الأزهر، القاهرة، مصر، ١-٤ سبتمبر ٢٠٠٠م.

٦٦- تامـــى جابـــر. مهندس، **جمال بكري وتصميم المباني الإدارية في القاهرة**، مجلة مدينة، العدد (٢١)، دار نشر مدينة المحدودة، القاهرة، مصر، ابريل ٢٠٠٢م.

٦٧- خالد إبراهيم نبيل. دكتور، **نحو عمران مُتناسق نوعياً: أسس استخدام الألوان بالواجهات**، المؤتمـــر الدولـــي الـــثامن للبناء والتشييد - إنتربيلد ٢٠٠١ (العمران للقرن الجديد)، القاهرة، مصر، ٢١-٢٥ يونيو ٢٠٠١م.

٦٨- خالـــد السلطاني. دكتور، **التراث المعماري: إشكالية المفهوم والتأويل**، المؤتمر الأردني الأول للحفاظ على التراث المعماري، عمان، الأردن، ١٥-١٧ أيلول ١٩٩٧م.

٦٩- رفعـــه الجادرجي. مهندس، **التراث ضرورة (٢)**، مجلة البناء السعودي، العدد (١٨/١٧)، السنة الثالثة، المملكة العربية السعودية.

٧٠- سيد محمد النوني. دكتور، **عن الثقافة والعمارة: مُطارحات**، مجلة قسم الهندسة المعمارية، الكـــتاب السنوي السادس، قسم الهندسة المعمارية، كلية الهندسة، جامعة القاهرة، الجيزة، مصر، ١٩٨٧ - ١٩٨٨م.

٧١- صـــالح الهذلول. دكتور، **التقليد والحداثة في العمارة والعمران في العالم الإسلامي**، ندوة الحفاظ علي التراث العمراني في الإمارات، دبي، دولة الإمارات، ٣-٥ يونيو ١٩٩٥م.

٧٢- صالح لمعي. دكتور، **العمارة المصرية بين المعاصرة والتراث**، المؤتمر الدائم للمعماريين المـــصريين (العمارة المصرية بين الحاضر والمستقبل)، اتحاد المعماريين المصريين، القاهرة، مصر، ٢٠ - ٢٢ ابريل ١٩٨٥م.

٧٣- صلاح الدين إبراهيم. مهندس، لينا ابوسليم. مهندس، صلاح الدين عربيات. مهندس، **دور المجالس المحلية في الحفاظ على التراث المعماري**، المؤتمر الأردني الأول للحفاظ على التراث المعماري، عمان، الأردن، ١٥-١٧ أيلول ١٩٩٧م.

٧٤- طالـــب حميد الطالب. مهندس، **العمارة العربية الإسلامية، ماضيها ومستقبلها**، مجلة عالم البـــناء، العدد (١١٣)، مركز الدراسات التخطيطية والمعمارية، القاهرة، مصر، مارس ١٩٩٠م.

٧٥- عـــبد الباقي إبراهيم. دكتور، **التراث المعماري العربي .. بين التقليد والتجديد والتبديد**، مجلـــة عالم البناء، العدد (٧٤)، مركز الدراسات التخطيطية والمعمارية، القاهرة، مصر، أكتوبر ١٩٨٦م.

٧٦- عبد الحميد أحمد البس. دكتور، **المداخل التصميمية والتعبيرية للعمارة الإسلامية المعاصرة بين النظرية والتطبيق**، المؤتمر الدولي السابع للبناء والتشييد – إنتربيلد ٢٠٠٠ (نحو تخطيط عمراني أفضل)، القاهرة، مصر، ٢٢-٢٦ يونيو ٢٠٠٠م.

٧٧- عبد القادر الريحاوي. دكتور، **العمارة في الحضارة الإسلامية: آراء ومواقف**، المجلة الرسمية لمنظمة العواصم والمدن الإسلامية، العدد (١١)، جدة، المملكة العربية السعودية، أكتوبر ١٩٨٨م.

٧٨- عبير سامي يوسف. دكتور، **التقنية ... الهوية (نحو منهجية فكرية لمنطق التواصل)**، المؤتمر العلمي الدولي الثالث (توفيق العمارة والعمران في عقود التحوُّلات)، قسم العمارة، كلية الهندسة، جامعة القاهرة، الجيزة، مصر، ٢١-٢٣ مارس ٢٠٠٦م.

٧٩- عزت سعيد. دكتور، عبد الحليم إبراهيم. دكتور، محمد كامل. دكتور، جمال بكري. مهندس، **حوار حول العمارة المصرية المعاصرة**، مجلة عالم البناء، العدد (١٢٣)، مركز الدراسات التخطيطية والمعمارية، القاهرة، مصر، يناير ١٩٩١م.

٨٠- عفيف البهنسي. دكتور، **ما بعد الحداثة والتراث في العمارة العربية الإسلامية**، مجلة عالم الفكر، المجلد (٢٧)، العدد (٢)، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، أكتوبر/ ديسمبر ١٩٩٨م.

٨١- علي عبد الرءوف. دكتور، **العمارة المصرية المعاصرة: القضايا النقدية والتوجهات الإبداعية**، مجلة البناء السعودي، العدد (١٢٨)، المملكة العربية السعودية، أبريل ٢٠٠١م.

٨٢- علي محمد عبد الله الصاوي. دكتور، **رؤية منهجية لرصد وتقييم التغيُّر في العمران: دراسة تطبيقية علي تغيُّر عمران القاهرة في النصف الأول من القرن العشرين**، المؤتمر العلمي الدولي الخامس، كلية الهندسة، جامعة الأزهر، القاهرة، مصر، ١٩-٢٢ ديسمبر ١٩٩٧م.

٨٣- فرحات خورشيد الطاشكندي. دكتور، **تطوُّر الاتجاهات المعمارية**، المؤتمر الدولي المعماري الرابع حول العمارة والعمران علي مشارف الألفية الثالثة، قسم الهندسة المعمارية، كلية الهندسة، جامعة أسيوط، أسيوط، مصر، ٢٨-٣٠ مارس ٢٠٠٠م.

٨٤- ماجد محمد علي فرج. دكتور، **القاهرة ٤٩**، مصر المحروسة، الجزء العاشر، ماكس جروب، الجيزة، مصر، يوليو ٢٠٠١م.

٨٥- ماجد محمد علي فرج. دكتور، **ترميم القاهرة**، مصر المحروسة، الجزء السابع عشر، ماكس جروب، الجيزة، مصر، فبراير ٢٠٠٢م.

٨٦- مايسة محمود فتحي عمر. دكتور، **البُعد المستقبلي في الحركة المعمارية النقدية وارتباطه بالاتجاهات العالمية لتيارات الفكر المعماري والعمران**، المؤتمر العلمي الدولي الثالث (توفيق العمارة والعمران في عقود التحوُّلات)، قسم العمارة، كلية الهندسة، جامعة القاهرة، الجيزة، مصر، ٢١-٢٣ مارس ٢٠٠٦م.

٨٧- محمد محمد طه العزب. دكتور، **توفيق التراث المعماري الحضاري بين العالمية والهوية: تقييم ومدخل للإبداع المعماري المعاصر بمدينة المنصورة**، المؤتمر العلمي الدولي الثالث (توفيق العمارة والعمران في عقود التحوُّلات)، قسم العمارة، كلية الهندسة، جامعة القاهرة، الجيزة، مصر، ٢١-٢٣ مارس ٢٠٠٦م.

٨٨- مشاري بن عبد الله النعيم. دكتور، **الثابت والمُتحوِّل: نحو نظرية نقدية للعمارة العربية**، مجلة البناء السعودي، العدد (١٧٠/١٧١)، المملكة العربية السعودية، أكتوبر/ نوفمبر ٢٠٠٤م.

٨٩- مشاري بن عبد الله النعيم. دكتور، **العمارة والحراك الثقافي**، مجلة البناء السعودي، العدد (١٨٤)، المملكة العربية السعودية، يناير ٢٠٠٦م.

٩٠- ممدوح علي يوسف. دكتور، **واجهات المباني: مفاهيم ومفردات وتشكيل**، المؤتمر المعماري الدولي الرابع (العمارة والعمران علي مشارف الألفية الثالثة)، قسم العمارة، كلية الهندسة، جامعة أسيوط، ٢٨-٣٠ مارس ٢٠٠٠م.

٩١- ناجية عبد الغني. دكتور، **نحو إستراتيجية قومية للحفاظ الإيجابي علي التراث البيئي**، المؤتمر التاسع للمعماريين المصريين - التراث المعماري والتنمية العمرانية (المؤتمر الدائم للمعماريين المصريين - اتحاد المعماريين المصريين)، القاهرة، مصر، ١٨-١٩ أبريل ١٩٩٩م.

٩٢- ناصر الرباط. دكتور، **مفهوم العمارة في الكتابات الإسلامية في القرون الوسطي**، عالم الفكر، العدد (٤)، المجلد (٣٤)، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، أبريل/ يونيو ٢٠٠٦م.

٩٣- هدي عبد الرحمن الشيال. دكتور، **الإنسان والعمران: أبعاد السلوك الإنساني تجاه الفراغات المعمارية**، مجلة أحوال مصرية، السنة الرابعة، العدد (١٥)، مركز الدراسات السياسية والإستراتيجية بالأهرام، القاهرة، مصر، شتاء ٢٠٠٢م.

٩٤- هيئة الآثار المصرية، **حوش عُطي/ بيت السحيمي/ وكالة الغوري**، مركز تسجيل الآثار الإسلامية والقبطية، وزارة الثقافة، الجيزة، مصر، ٢٠٠١م.

٩٥- ياسر محمد منصور. دكتور، **إعادة تفسير المفردات التراثية واستخدامها في التصميم المعماري**، ندوة الحفاظ علي التراث العمراني في الإمارات، دبي، دولة الإمارات، ٣-٥ يونيو ١٩٩٥م.

٩٦- يحيي حسن وزيري. مهندس، **العمارة الإسلامية .. نظرة عامة**، مجلة عالم البناء، العدد (٨١)، مركز الدراسات التخطيطية والمعمارية، القاهرة، مصر، مايو ١٩٨٧م.

٩٧- يحيي حسن وزيري. دكتور، **جماليات المفردات المعمارية في المجتمعات العربية والإسلامية: سلطنة عمان أنموذجاً**، عالم الفكر، العدد (٤)، المجلد (٣٤)، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، أبريل / يونيو ٢٠٠٦م.

٩٨- يحيي حسن وزيرى. مهندس، **محنة العمارة المصرية المعاصرة وضرورة البحث عن هوية لها**، مجلة عالم البناء، العدد (٧٥-٧٦)، مركز الدراسات التخطيطية والمعمارية، القاهرة، مصر، ديسمبر ١٩٨٦م.

٩٩- يحيي عبد الله. دكتور، **من التراث**، المجلة المعمارية، السنة الثالثة، العدد التاسع والعاشر، جمعية المهندسين المصرية، القاهرة، مصر، ١٩٨٨م.

١٠٠- .....، **المسرح الروماني بالإسكندرية/ مشروع دار التحرير بالقاهرة**، مجلة مدينة، العدد (٢٠)، دار نشر مدينة المحدودة، القاهرة، مصر، أكتوبر ٢٠٠١م.

١٠١- .....، **تزاوج الأنماط التقليدية (مقال تحليلي حول مسكن في الرياض)**، مجلة البناء السعودي، العدد (١٥٧)، المملكة العربية السعودية، سبتمبر ٢٠٠٣م.

١٠٢- .....، **مشروع البنك الأهلي المصري (فرع مدينة نصر)**، مجلة عالم البناء، العدد (١٩٧)، مركز الدراسات التخطيطية والمعمارية، القاهرة، مصر، ديسمبر ١٩٩٧م.

١٠٣- .....، **مشروع فيلا بدران بالمهندسين/ مبني ساريدار بالدقي**، مجلة مدينة، العدد (٢١)، دار نشر مدينة المحدودة، القاهرة، مصر، أبريل ٢٠٠٢م.

١٠٤- .....، **مشروع مبني زهراء الزمالك السكني**، مجلة مدينة، العدد (٧)، دار نشر مدينة المحدودة، القاهرة، مصر، مايو/ يونيو ١٩٩٩م.

١٠٥- .....، **مشروع مبني فيرست ريزيدنس وفندق فورسيزونز**، مجلة تصميم، العدد (١١)، شركة التوزيع المُتحدة، القاهرة، مصر، سبتمبر ٢٠٠٤م.

١٠٦- .....، **مشروع مداخل وبوابات جامعة عين شمس**، مجلة تصميم، العدد (٣)، شركة التوزيع المُتحدة، القاهرة، مصر، سبتمبر ٢٠٠٢م.

١٠٧- .....، **مشروع مركز سوزان مبارك الدولي لصحة المرأة والتنمية**، مجلة تصميم، العدد (٨)، شركة التوزيع المُتحدة، القاهرة، مصر، ديسمبر ٢٠٠٣م.

١٠٨- .....، **مشروع مسكن خاص بشارع العروبة (مصر الجديدة)**، مجلة تصميم، العدد (٦)، شركة التوزيع المُتحدة، القاهرة، مصر، يونيو ٢٠٠٣م.

١٠٩- .....، **مصر الجديدة: حكاية في مائة عام**، مجلة البيت، ملحق العدد (٥٩)، مؤسسة الأهرام، القاهرة، مصر، كتيب أصدرته مجلة البيت بمناسبة الإحتفال بمرور مائة عام علي إنشاء حي مصر الجديدة، مايو ٢٠٠٥م.

110- Essam Safie El-Din. Architect, **The Creative Architect & the Permanent History**, Conference on: Architectural Heritage & Tourism Architecture, under the Auspicaes of UNESCO, Society of Egyptian Architects, Aswan – Luxor, Egypt, 6-10 November 1995.

111- Khaled Asfour, Dr., **Preserving Heritage: Romantic Gesture or Economic Reality**, 9th Conference for Egyptian Architects, Union of Egyptian Architects, Cairo, Egypt, 1999.

Fourthly: English Books:

112- Alan Colquhoun, **Modernity & The Classical Tradition**, The MIT Press, London, England, Architectural Essay, 1980-1987.

113- Banister Fletcher, **A history of Architecture**, 20th edition, CBS Publishers & Distributers, Daryoganj, New Delhi, India, 1996.

114- Frank Barron, **Creative Person & Creative Process**, Holt, Rinehart & Winston Inc., USA, 1960.

115- J. M. Richards, **An Introduction to Modern Architecture**, Cassell & Company LTD, london, England, 1961.

116- Peter Collins, **Changing Ideals in Modern Architecture (1750-1950)**, Faber & Faber, London, England, 1965.

117- Udo Kultermann, **Contemporary Architecture in The Arab States**, McGraw-Hill Inc., New York, USA, 1999.

Fifthly: Internet Web Sights:

118- Prof. Yousef Ziedan, **Arabic Heritage**, online available: < http: // www. Ziedan. com > accessed February 2004.

119- The Aga Khan Award for Architecture, online available: < http: // www. archnet. org > accessed December 2005, February 2006, October 2007, & November 2007.

ملخص البحث (باللغة الإنجليزية)

English Abstract

The complexity of " heritage " and " contemporary " is repeating continually with each - modern - architectural work trying to establish its local presence, in the shadow of emerging the continuity concept with the architectural heritage as a mean for achieving the identity in the Egyptian architecture during the last quarter of the twentieth century. The strange in the matter is fixing the hereditary image on the stage in which the " native " Egyptian architecture was stopped since nearly two centuries, as if the local relation couldn't be happened without going back to this ancient hereditary image, which lost many of its glow as a result of unstudied practices made by many of architects. This situation resulted in lots of shallow practices in which the Egyptian architecture suffers from at present. The explanations of the ancient hereditary image didn't exceed the abstract and direct form without wading into " causes " and " origins " which made this ancient hereditary image. In fact, without understanding these causes we cann't imaginate the hereditary experiment once again by form that support the evolution movement in the contemporary Egyptian architecture.

Hence.. the objective of this research is to raise a new idea for continuity with the Egyptian architecture heritage by coeval way, and functioning it as an effective tool in the architectural evolution, where - this heritage - provides the basis for advancement, and creative addition.

For reaching that objective, the methodology of this research was formulated in a manner that is based on sequence and integration of two parts.The first part is " theoretical part " in which we paving the way to the subject of the research, recognizing the general features of the Egyptian architectural heritage, then explaining the situation of that hereditary stock

in the contemporary Egyptian architecture, in order to form background and - general - entrance needed to evolute the architectural heritage and forming the theoretical base about the continual idea with the architectural heritage in the contemporary Egyptian architecture. The second part - of the research - is " practical part " in which we review the practical means for achieving the continual idea with the architectural heritage in the contemporary Egyptian architecture and reviving its suitable elements - for the being time - in contemporary formations to be consistent with the spirit of heritage.

The - previous - two parts of the research consist of four chapters, recur as the following:

First Chapter: Makes a preface for the subject of the research, and contains the establishment of the research. Also reviews the basic concepts related to the subject of research, which includes concepts of " architectural heritage ", " contemporary architecture " and " accumulative relationship " between them.

Second Chapter: Displays the general features of the Egyptian architectural heritage, and pursues its evolution movement through the different historical periods which passed by Egypt. Through this display, it has been recognizing on " formal " elements and " symbolic " indications which distinguished the Egyptian heritage (all over stages of evolution).

Third Chapter: Displays situation of the architectural heritage in the contemporary Egyptian architecture through the period (1974 - 2000). It has been handling the situation of the contemporary Egyptian society, in auspice of the changes overtook (Openness - Reform - Privatization) for recognizing the political, economical, social and cultural features, and

determining the effect of these features on the architectural practices generally, and on the methods of continuity with the architectural heritage especially.

Fourth Chapter: Interests in evoluting the architectural heritage in the contemporary Egyptian architecture. It has been handled the philosophical and theoretical base of the architectural evolution process, for recognizing the concepts and questions ralated to the evolutive process. Also raises the theoretical base for continuity with the Egyptian architectural heritage by coeval way, which defines the suitable hereditary elements for the being time. And the fourth chapter ends by searching the practical means for evoluting the - above - hereditary elements and achieving the continual idea with the architectural heritage.This in an attempt for supporting the theoretical raise for this research.

the research ends by displaying the general results abstracted from the two parts of the research (theoretical and practical), and raising a set of recommendations which supports the continual idea - raised - with the architectural heritage in the contemporary Egyptian architecture.

Al-Azhar University

Faculty of Engineering

Architectural Eng. Dep.

Arhitectural Heritage and its Impact on the Contemporary Egyptian Architecture

Research presented by

Eng./ Mohamed Ahmed Mahmoud Ahmed

Reader in Architectural Eng. Dep.

Faculty of Engineering - Al-Azhar University

For obtaining the " *Master Degree* " in Architectural Engineering

Committee of Examination & Discussion

Prof. Dr./ Mohamed Tawfiq Abdel-Gawad

Dean of Faculty of Fine Arts - Helwan University

Prof. Dr./ Salah Al-Deen Zaky Said

Professor in Architectural Eng. Dep. - Al-Azhar University

Prof. Dr./ Mohamed Zakareya Al-Dars

Professor in Architectural Eng. Dep. - Al-Azhar University

January 2008

Al-Azhar University

Faculty of Engineering

Architectural Eng. Dep.

Arhitectural Heritage and its Impact on the Contemporary Egyptian Architecture

Research presented by

Eng./ Mohamed Ahmed Mahmoud Ahmed

Reader in Architectural Eng. Dep.

Faculty of Engineering - Al-Azhar University

For obtaining the " *Master Degree* " in Architectural Engineering

Under supervision of

Prof. Dr./ Mohamed Zakareya Al-Dars

Professor in Architectural Eng. Dep. - Al-Azhar University

Dr./ Alaa Al-deen Al-Sayed fareed

Lecturer in Architectural Eng. Dep. - Al-Azhar University

January 2008