عكاظ

العدد ١٥٠٠٠ السبت ١٤١٠/٢/٢٨هـ

رسالة التنمية السياحية
منطقة رشيد/إدكو السياحية
داخل العدد

مصر للطيران

لوس انجيلوس

رحلتان أسبوعيًا

السبت والثلاثاء

اعتبارا من ١٦ يونية

نيويورك

٤ رحلات أسبوعيًا

الجمعة والسبت

والأحد والثلاثاء

عالم البناء

شهرية . علمية . متخصصة .

تصدرها جمعية أحياء التراث التخطيطى والمعمارى

أسسها أ . د . عبد الباقى ابراهيم

أ . د . حازم محمد إبراهيم

مركز الدراسات التخطيطية والمعمارية

قسم المطبوعات والنشر

العدد (١٠٩) ١٩٩٠ م ــ ١٤١٠ هـ

- رئيس التحرير : دكتور عبد الباقى ابراهيم
- مدير التحرير : م . نورا الشناوى
- هيئة التحرير : م . هدى فوزى
  م . هالة مصطفى
  م . طارق سعد الله
- سكرتارية : زينب شاهين

مستشارو التحرير

- م . أبو زيد راجح
- د . أحمد فريد مصطفى
- د . يحيى الزينى
- د . أحمد مسعود
- د . أسعد نديم
- د . على حسن بسيونى
- د . مصطفى شوقى
- م . على أحمد الغباشى
- د . صلاح زكى سعيد
- د . طاهر الصادق
- أ . محمد الباهى
- د . محمد حلمى الحولى
- م . محمد صلاح حجاب
- د . محمد عزمى موسى
- د . اسماعيل سراج الدين
- د . عبد الله يحيى بخارى

(مراسل المجلة فى النمسا)

- الأسعار

الدولة	سعر النسخة	الاشتراك السنوى
مصر	١٥٠ قرشاً	١٦,٥ جنيه
السودان	١٥٠ قرشاً	٢٦ جنيه
الاردن	٣ر٥ دولار	٤٢ دولار
العراق	٣ر٥ دولار	٤٢ دولار
دول الخليج	٣ر٥ دولار	٤٢ دولار
السعودية	١٢ ريال	٤٢ دولار
سوريا	٢ دولار	٢٤ دولار
لبنان	٣ر٥ دولار	٤٢ دولار
المغرب العربى	٣ر٥ دولار	٤٢ دولار
أوروبا	٥ دولارات	٦٠ دولار
الأمريكتين	٦ دولارات	٧٢ دولار

كما يمكن اضافة (٢ر٥٠ جنيه للإرسال بالبريد العادى ــ مبلغ ٩ر٥ جنيه للإرسال بالبريد المسجل (داخل مصر) .

المراسلات : جمهورية مصر العربية ــ مصر الجديدة
١٤ ش السبكى ــ منشية البكرى
ص.ب (٦) سراى القبه
تليفون : ٦٧٠٧٤٤ ــ ٦٧٠٢٧١ ــ ٦٧٠٨٤٣
تلكس : ٩٣٢٤٣ CPAS UN
فاكس : ٢٩١٩٣٤١

الافتتاحية

كثيراً ما تتزاحم الأفكار عند إعداد عالم البناء وخاصة بالنسبة لموضوع العدد .. بداية من فكرة .. فإذا طرأت فكرة موضوعها التلقائية والفرضية .. تظهر فكرة اخرى موضوعها التخطيط واحلام اليقظة .. ثم تتزاحم فكرة اخرى عن : الطالب والمطلوب فى العملية التعليمية .. ثم موضوع آخر يقفز يحاول ان يتقدم الموضوعات الأخرى هو : الطابع وتحديات التنمية موجه لهؤلاء الذين يرون أن الطابع هو إسراف أو ترف لايتناسب مع متطلبات الدول الفقيرة .. ولم يكن الفقر فى يوم من الأيام سببا للقبح إلا فى نظر الذين يسعون إلى حب الظهور بما تمكنه لهم أموالهم .. والموضوعات المعمارية كثيرة ولاتقف عند حد .. وإذا كان الشىء بالشىء يذكر .. فنذكر أحد المعماريين الذين تعجبوا من إصدار عالم البناء شهريا وبصورة منتظمة قائلاً كيف يمكنكم ملء الأعداد الشهرية بالموضوعات وليكن الاصدار كل ثلاثة أو أربعة أشهر قال ذلك قبل صدور العدد الأول من عالم البناء .. فما هو موقفه الآن بعد ماتعدت عالم البناء عددها المائة .. ماهو تعليقه على مايرى أو يقرأ فى عالم البناء وهى بين يديه شهريا .. ومع كل مايُبذل من جهد ومال فى اصدار عالم البناء وبالرغم من اتساع نطاق توزيعها فى كل انحاء العالم .. لايزال البعض من ضعاف النفوس يرى فيها جهدا ضائعا .. ومالا مهدرا .. وان دل ذلك على شىء فانما يدل على عجزهم عن العطاء .. وفقرهم من الفكر .. فليسألوا شباب المعماريين فى العالم العربى بل وفى العالم .. ليجدوا عندهم الجواب الدامغ .. هذه رسالة الخير تطلقها عالم البناء والله دائما من وراء القصد .

- فكرة ٥
مشروع مكتبة الاسكندرية .. ولغة النقد المعمارى
- موضوع العدد ٨
تجربة تطوير الأحياء .. فى باريس
- كلمات وصور فى العمارة ١٤
وهموم المجالس المحلية
- مشروعات العدد ١٦
دار إقامة للمسنين ــ كندا
- مسكن خاص ــ زيورخ ١٨
- عرض للكتاب ٢٠
- مقالات فنية : ٢٣
ــ تقييم المشروع الفائز فى مسابقة مكتبة الاسكندرية .. تناقضات واعتراضات ومسؤولية تنتظر .
- تقرير لجنة العمارة بالمجلس الأعلى ٢٨
للثقافة حول المشروع الفائز فى مسابقة مكتبة الاسكندرية .
- وسائل الاعلام .. والعمارة ٢٩
- مشروع الطالب ٣١
- الكمبيوتر فى البناء ٣٢
- بحث الموئل ٣٦

رسالة التنمية السياحية

- تنمية منطقة رشيد ادكو السياحيه

- دار إقامة المسنين بكندا
(مشروع العدد ص ١٦)

صورة الغلاف : باريس .. وتجربة رائدة فى تطوير الأحياء القديمه (موضوع العدد ص ٨)

الشركة الكويتية المصرية لمواد البناء

« جبسل »

يسعدها أن تقدم إنتاجها من الألواح الجبسية السليلوزية (جبسل) .

● **الاستعمالات :**

أ ـ القواطيع الداخلية فى المباني المختلفة .

ب ـ الأسقف المعلقة .

ج ـ تجليد الحوائط (بديلا عن بياض المحارة)

د ـ الأرضيات الجافة .

● وتقدم الشركة النظام الكامل للتركيب ويشمل ذلك مواد العزل الحراري والصوتي أو الهيكل المعدني والأكسسوارات الخاصة بتركيب هذه الألواح كقواطيع وكأسقف .

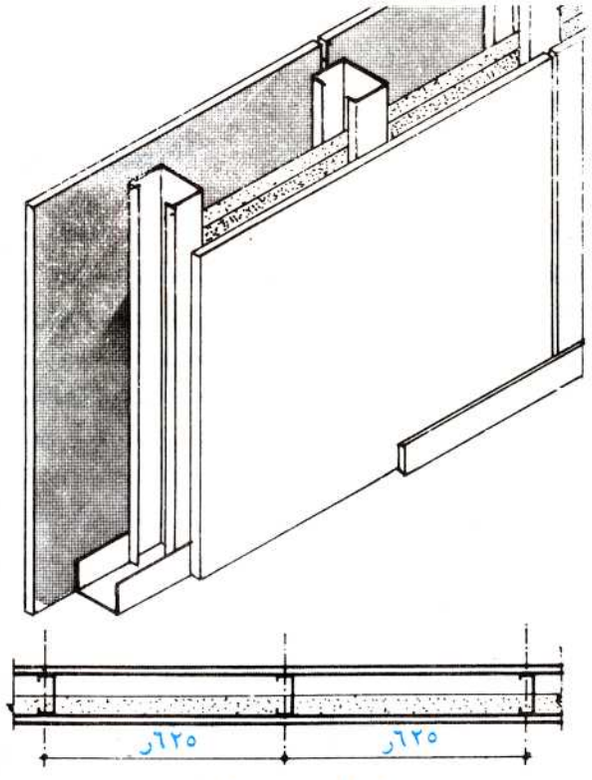
● **المواصفات الفنية :**

سمك مم	المقاسات سم	وزن كجم / م٢
٨	١٢٥ × ٣٠٠	٩,١٢
١٠	١٢٥ × ٣٠٠	١١,٤
١٢	١٢٥ × ٣٠٠	١٣,٧٠
١٦	١٢٥ × ٣٠٠	١٨,٢٠

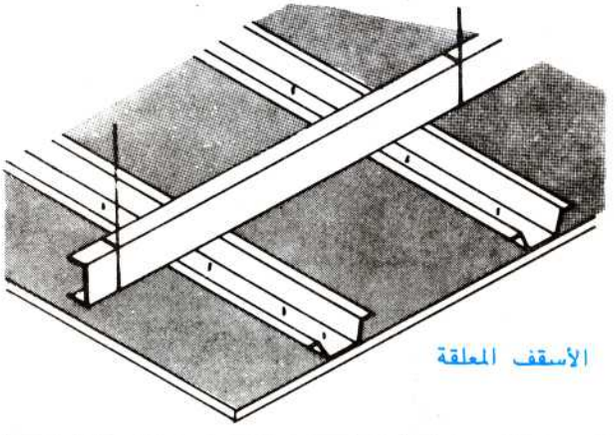
ويمكن إنتاج الألواح بأطوال أخرى حسب الطلب للعمليات الكبيرة (بحيث يتراوح من ٢٧٠ الى ٣٢٠ سم) صلادة السطح ٢٢٠ كجم / سم٢ ـ مقاومة الأنحناء ٥٠ ـ ٦٠ كجم / سم٢ .

● **المزايا :**

- خفة الوزن ـ المرونة فى التصميم .
- عازل للصوت (٣١ ديسبل)-مقاوم للحريق .
- عازل للحرارة (٢٥, كيلو كالورى لكل متر ساعة درجة مئوية) .



قواطيع جبسل



الأسقف المعلقة

تجليد الحوائط « بديل بياض المحارة »

جبسل

المبيعات : ٣٤ ش قصر النيل ـ القاهرة .

ص . ب : ٢٨٠٣ القاهرة ت : ٣٩٢١٠٩١

تلكس : ٢٢٣٤١ ريمكو ٣٩٢٢٥٤٧

المصنع : مدينة العاشر من رمضان

المنطقة الصناعية الاولى A1 ت : ٣٦٣٩٩٥ ـ ٠١٥

فكرة

مشروع مكتبة الإسكندرية.. ولغة النقد المعمارى

دكتور عبد الباقى ابراهيم

لايزال مشروع مكتبة الاسكندرية يثير الكثير من النقد والحديث بين المعماريين فى مصر . والنقد هنا لايقصد به المعارضة كما يفهمه البعض ولكنه النقد الموضوعى بمفهومه العلمى . ومع ذلك فقد استعمل البعض لغة غريبة على الأسلوب العلمى . فعندما يدافع أحدهم من أعضاء لجنة التحكيم عن المشروع .. يرد على أحد الناقدين للتصميم وليس لهدف المشروع قائلا :

« أتمنى أن نعمل سويا فى مصر لتحقيق الهدف بلاشقاق أو خلاف حتى لاندع للحاقدين الشامتين الرافضين فى الداخل فرصة ولو ضعيفة تعطى الجهات المساهمة والأفراد فى دول العالم المختلفة انطباعا بأننا مختلفون أو متفرقون على تنفيذ المشروع مما قد يؤدى إلى انتكاسة أو ضياع أو إحجام عن الإسهام الذى بدونه لن ترى مكتبة الاسكندرية النور » .. هكذا دون الرد على الجوانب الفنية والتصميمية للمشروع كما عدّدها له الناقد .. وكأن الموضوع هو مكتبة أو لا مكتبة .. مع أن الجميع مجمعون على أهمية المشروع وعلى ضرورة إنشائه فى الإسكندرية .. وإن يعبّر ذلك عن شىء فإنما يعبّر عن الضعف فى لغة النقد نظراً لقلة الممارسة النقدية سواء بالحديث أو بالكتابة . وقد تكررت الدعوة على صفحات « عالم البناء » لكل المعماريين العرب لممارسة النقد المعمارى للمشروعات الهامة .. ومع ذلك لم يتجاوب أحد مع هذه الدعوة مع أن النقد المعمارى هو المحرك الرئيسى للحركة الفكرية المعمارية . وهو أساس الصراع الفكرى الذى يولّد التقدم العلمى والفنى ، كما فى حالة النقد الأدبى والفنى والذى له مدارسه ومؤلفاته وخبراته وعلماؤه .

وعودة إلى النقد الموجه إلى المشروع الفائز لمكتبة الاسكندرية تقدم البعض بفكره مكتوباً وموثقا بالأدلة الموضوعية التى تناقش الجوانب الوظيفية للمشروع وتكشف عن المشاكل التنفيذية والفنية والمالية والادارية والأمنية والعملية التى تكتنف هذا المشروع الكبير بالرغم من تحقيقه لقواعد القياس والتقويم التى وضعتها هيئة التحكيم للاختيار ، والمبنية على أساس البحث عن الرمزية التى صورتها هيئة التحكيم فى قرص الشمس أو فى الشكل الدائرى للخليج المواجه للموقع .. وهنا أصبح الشكل الدائرى هو أساس الاختيار ، الأمر الذى ظهر فى مشروع الفائز الأول ومشروع الفائز الثانى .. وقال البعض إن أساس هذا الاختيار وإن كان من حق لجنة التحكيم إلا أنه قد تجاهل تجاهلا كليا الجوانب الوظيفية للمبنى ، كما وضعت فى شروط المسابقة . كما تجاهل الجوانب الاقتصادية سواء فى التشييد أو فى الصيانة والتشغيل أو فى الإمكانيات الفنية والمالية المتاحة لدولة فقيرة .. وهنا يظهر الجانب القومى للمشروع الذى يصممه معمارى أجنبى ويبنى بمواد مستوردة وعمالة مستوردة وطبعا بصيانة مستوردة . وكان هذا هو أساس التقويم عند المعمارى المصرى ، الذى لم يعترض على الشكل أو الرمزية بقدر ماعترض على مايتحمله من مشاكل تنفيذية وأمنية وإدارية . وليس فى ذلك اعتراض على نتيجة التحكيم بقدر ماهو رأى فى طريقة التقويم .

وهنا يخشى البعض الإعلان عن هذا الرأى ، الأمر الذى يعتبر تخلفا فكريا قد يضر المشروع كما يضر المعمارى العربى ويصفه بالضعف العلمى أمام العالم لاسيما بالنسبة لمسابقة دولية تم الاعلان عنها فى كل الأوساط .. ولكن البعض الآخر يرى فى عدم الافصاح عن الرأى معارضا أو مؤيدا هو فى حد ذاته تخلفا فكريا بل يضر بالمعمارى العربى ويصفه بعدم القدرة على التعبير عن رأيه . وإذا كانت قرارات لجان التحكيم لايصح الاعتراض عليها نظاميا ومهنيا إلا أن هذا لايمنع من مناقشتها علميا وفكريا . فلماذا يعطى هذا الحق للمعمارى الغربى الذى يكتب مايشاء فى كتبه ومجلاته ولايعطى للمعمارى العربى عندما تكون المسابقة على أرضه .. لقد اعترض المعماريون فى اليونان على تنظيم مسابقة عالمية فى أثينا دفاعا عن مهنتهم وتعبيرا عن تضامنهم . كما اعترض المعماريون الاتراك على جائزة من جوائز الاغاخان لأحد المبانى فى تركيا لأنها فى تصورهم تعد إهانة للمعمارى التركى .. هكذا ولم يعترض احد ويصفهم بالحاقدين الشامتين الرافضين .

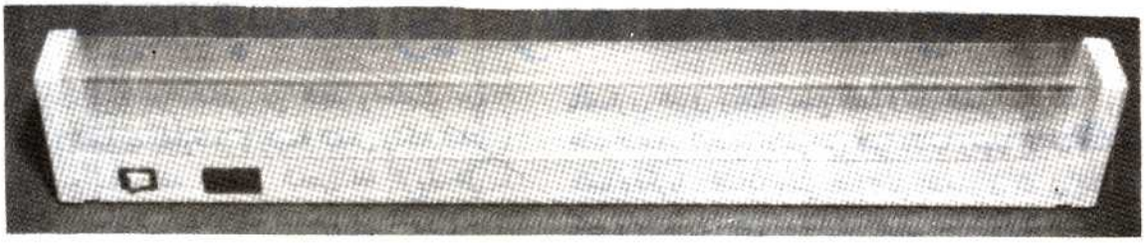
ويستمر النقاش والنقد الموضوعى حول مسابقة مكتبة الاسكندرية من ناحية الرمزية المعمارية وتختلف الآراء بين مؤيد ومعارض . فالبعض يقول إن الرمزية تكمن فى كل إبداع فنى وهى إما موضوعية أو شكلية وهى إما يعبر عنها بالإحساس أو بالتشبيه المباشر ، وهى بذلك تنبع من وجدان المعمارى المبدع . ويضرب بهذا البعض أمثلة من كتابات بعض المعماريين أو الفنانين المتفوقين الذين يربطون التعبيرات الشكلية بالقوى الكونية فيرون فى الزخارف الإسلامية دلالات على الوحدة .. ومن ثم على مبدأ التوحيد في الإسلام ، والبعض الآخر يرى أن الاسلام دين واضح لايحتاج الى تفسيرات ، صوفية أو دلالات رمزية .. فالانسان يرى الله فى خلق ما فى السماوات ومافى الأرض ولايحتاج الى دلالات كهنوتية .

ويعود النقاش مرة اخرى إلى الرمزية التى حددتها لجنة التحكيم لمشروع مسابقة مكتبة الاسكندرية مسبقا كاساس للقياس والتقويم . ويتساءل البعض إذا كانت الرمزية هى التعبير النابع من المعمارى المبدع — على حد القول الأول — فهل يصح أن يضع المحكّم رمزية مسبقة يقيس عليها وخاصة بالنسبة لمثل هذه الرمزية المباشرة التى ربما تنقض معناها الرمزى ... وتصبح تشبيها أكثر منها رمزية .. فقد اتخذ المحكم قرص الشمس كرمز للتقويم على أساسه .. وهو فى الواقع يتخذه للتشبيه وليس للرمز . فقرص الشمس ليس رمزا .. والخليج الدائرى ليس رمزا .. ولكنه شبّه لهم . لقد أفاض احد المتسابقين من جامعة الاسكندرية .. فى البحث عن الرمزية من تاريخ الاسكندرية ومع ذلك لم يضمنها مشروعه تشبيها كما كان يتوقع البعض ، ولكنه عبر عنها مضموناً أو رمزاً إذا جاز التعبير . ثم ماذا قدمت هذه الرمزية التى حددها المحكم ؟ قدمت مبنى ثلثاه تحت الأرض وثلثه الهلالى فوق الأرض ، لايراه احد إلا كحائط مصمت عليه حروف من كل اللغات القديمة .. وكأنه حائط للمبكى .. وليس حائط المحكى يخفى خلفه إسرافاً فى الإنفاق وصعوبة في الإنشاء ومشاكل فى الصيانة ، وخوفا من المياه التحتية أو المياه الفوقية ، وعُسراً فى الاستعمال وأحالا فى التكييف وعُرضة للحريق .. فهو مبنى سقفُه من الزجاج ومدفون تحت منسوب البحر . وفى مواجهة كل هذه السلبيات تقدم تكنولوجيا الغرب كل الإمكانيات للإنجاز والإعجاز .. وبعد ذلك تتحمل الدولة الفقيرة كل الأعباء .. والإعياء .. من الصيانة والتشغيل .

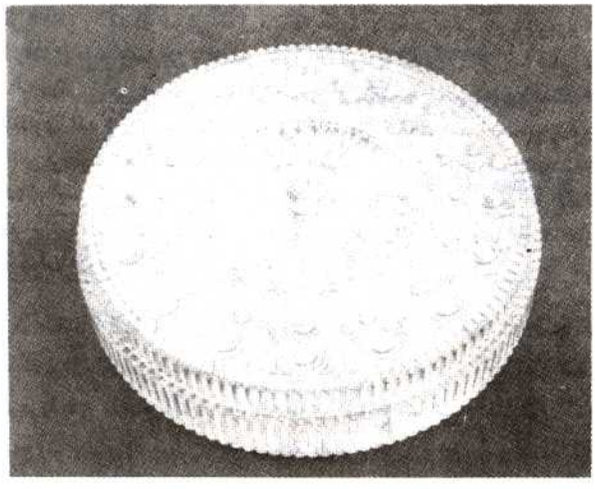
ويستمر الحوار فى أضيق الحدود بين عدد محدود جمعتهم الظروف وفى وقت غير معروف ثم فرقهم بالإنفصال بعد برهة من الاتصال .. والدعوة هنا للحوار مستمرة .. والصفحات مفتوحة لكل الآراء الحرة .. ليس فيها حقد أو شماتة أو رفض واستماتة هذه دعوة للحوار البنّاء .. تطلقها عالم البناء .

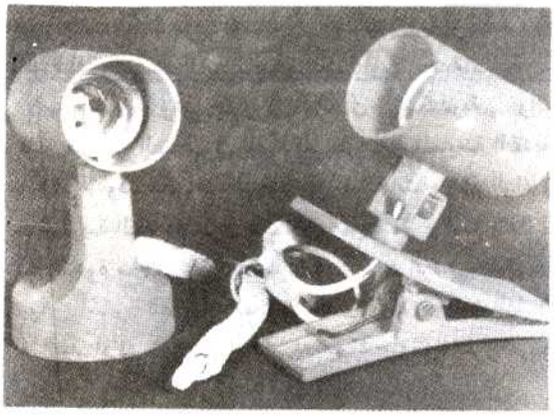
شركة مصطفى على للإضاءة الحديثة

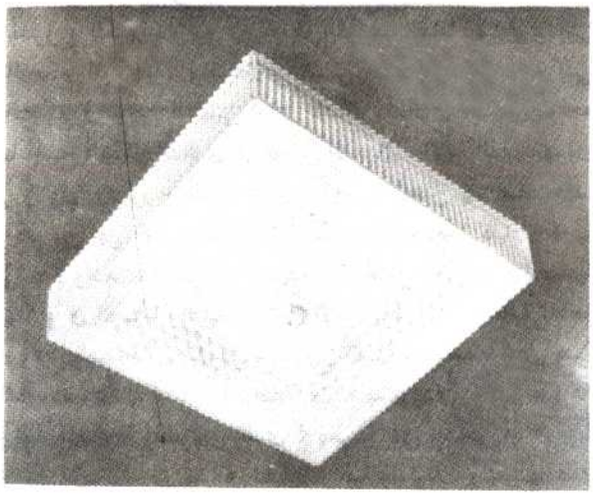
MOSTAFA ALI CO. FOR MODERN LIGHTING



تصنع بتصريح من شركة سيمنس







وحدات إضاءة الشوارع والميادين

وحدات إضاءة وجهات وملاعب ومبانى

وحدات إضاءة المصانع

٣٦ ش رشدى ـ عابدين ـ القاهرة ت : ٣٩١٠٧٩٥ ـ ٣٩١٠٧٩٦ ـ ٣٩٠٠٢١١

فاكس : ٣٩٠٢٣٦٦ ـ ٠٢ تلكس : ٢٢٢٧٤ ـ MAUN ص.ب : ١٦٧٥ ـ القاهرة

العنوان التلغرافى : سيمانتوب / الاسماعيلية : ش الجمهورية وطارق بن زياد ـ ت : ٢٥٤٧٧

المصنع : بقرية طناش ـ محافظة الجيزة ـ ت : ٣٤١٤٨١٣

أخبار البناء

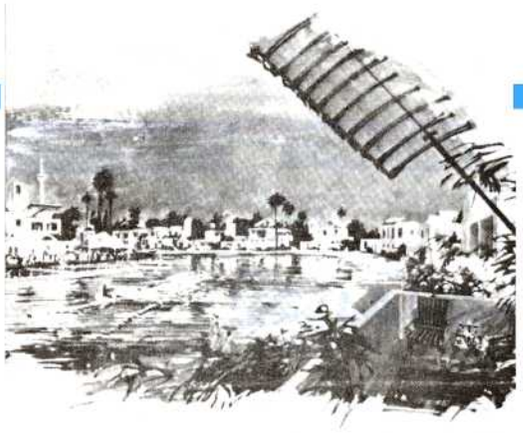
الكويـــــت :

دُعيت عدة مكاتب دولية للإشتراك فى مسابقة معمارية كبرى لتصميم ست مدن ساحلية على الخليج العربى بالكويت . وقد وقع الاختيار على موقعين ليكونا نقطة الانطلاق لهذا البرنامج العمرانى الضخم . هما الخيران والشويخ ، وقد اختيرت خمس مكاتب ، ممن لهم خبرة واسعة فى هذا المجال ، للمشاركة فى المسابقة : ريتشارد هيلبرد (كندا) ــ جيردى وشركاه (أمريكا) ــ أرثر اريكسون (كندا) ــ برنارد سباورى (فرنسا) ــ فيليب كوكس ، ريتشارد سون ، وتايلر (استراليا) .

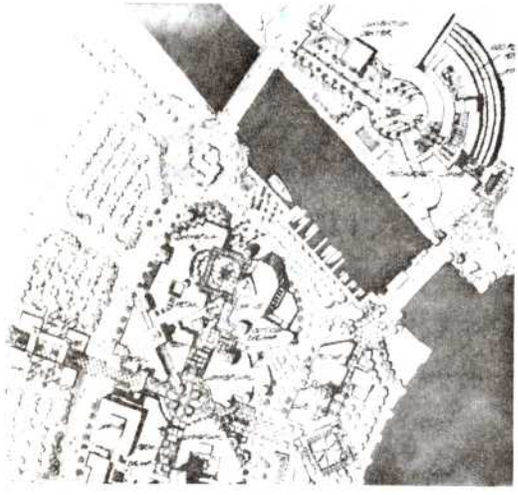
وقد راعت جميع التصميمات عدة محددات أساسية هى : المحافظة على البيئة البحرية والساحلية ، معالجة التلوث ومشكلات تقطير المياه فى منطقة الشويخ ، بالاضافة الى المحافظة على الطابع العام والعادات والتقاليد فى الكويت .

منحت لجنة التحكيم والتى ضمت سبع معماريين من مختلف بلدان العالم بينهم ثلاثة معماريين وطنيين ــ جائزتين ــ جائزة أولى لمكتب فيليب كوكس ، ريتشاردسون وتايلر (استراليا) ، عن تصميمه لمدينة خيران . وجائزة أولى لمكتب جيردى وشركاه (الولايات المتحدة) عن تصميم مدينة الشويخ .

التزم تخطيط منطقة الشويخ ببرنامج المسابقة مع ربط المدينة بالبحر فى علاقة قوية باعتبار الماء جزء أساسى فى حياة الانسان الكويتى واعتمد تصميم منطقة الخيران على تقنيات فنية متقدمة كما استخدمت تيارات خاصة لتقسيم الأراضى الرملية بالموقع الى عدة جزر تحدها خطوط غابات صناعية لتثبيت الكثبان الرملية ، وهو أسلوب يلاءم المنطقة بصفة خاصة



المشروع المقدم من مكتب كوكس ريتشاردسون وتايلر لمنطقة الخيران .



المشروع المقدم من مكتب جيردى لمنطقة الشويخ .

الإســـكندرية :

يجرى العمل لاستكمال مشروع حديقة الإسكندرية الدولية البالغ مساحتها حوالى ١٠٠ فدان ، وتقع هذه الحديقة على مدخل مدينة الإسكندرية من الطريق الصحراوى الذى يربطها بالقاهرة ، وتستمد مياه الرى من ترعة الشرب المجاورة لها والمتفرعة من ترعة المحمودية .

وكان موقع هذه الحديقة مقلباً للمخلفات والقمامة وقررت محافظة الإسكندرية استغلاله كحديقة دولية انطلاقاً من توصيات المخطط الشامل للاسكندرية حتى عام ٢٠٠٥ م . وبالإضافة الى أجهزة محافظة الاسكندرية فقد قام قسم الهندسة المعمارية بجامعة الاسكندرية بأعمال الزراعة وتنسيق الحديقة وساهمت جامعة ليفربول البريطانية بتقديم الاستشارات الفنية والبيئية .

وتضم الحديقة العناصر التالية :

ــ الحدائق الدولية : وهى مجموعة حدائق صغيرة تمثل الطابع القومى لحدائق عدة دول مختلفة وتقام بمساعدتها .

ــ حدائق المؤسسات : وهى مجموعة حدائق صغيرة تقيمها وتشرف على صيانتها المؤسسات والشركات فى إقليم الاسكندرية الكبرى .

ــ الحدائق الأثرية : وهى مجموعة من الحدائق التاريخية الحديقة الفرعونية والحديقة الاغريقية الرومانية والحديقة الأندلسية الإسلامية

ــ حديقة الإسكندرية : وتشمل تصغير للاسكندرية بأحيائها المختلفة .

ــ الحديقة الصحراوية : وتضم نوعيات من النباتات الصحراوية .

ــ حديقة الزهور : وتضم مجموعات من الزهور يتم استبدالها في فصول العام المختلفة وتقام بها مهرجانات دولية للزهور .

ــ حديقة الأطفال : وتناسب الأطفال بأعمارهم المختلفة .

ــ حديقة المعوقين : توفر الفراغات والخدمات المناسبة لروادها من المعاقين لقضاء وقت فراغ ممتع .

ــ حديقة الملاهى : وتديرها شركة متخصصة للألعاب .

ــ منطقة الغابات : وهى مصممة لنزهة العائلات ومزودة بالإنارة والخدمات العامة .

ــ مبنى وساحة المعارض : وتشمل مساحات مفتوحة ومغطاة لمعارض الزهور والمهرجانات والمسابقات الدولية .

ــ المسرح المكشوف : ويسمح باقامة الحفلات الموسيقية والمسرحية خلال فصلى الربيع والصيف .

هذا بالإضافة الى الخدمات العامة ودورات المياه ومواقف السيارات ومجموعة من المطاعم والكافتريات ومحلات الهدايا والتذكارات ومكاتب الإدارة والصيانة وغيرها .

موضوع العدد

تجربة تطوير الأحياء فى باريس

د : عزت صقر
كلية الفنون الجميلة جامعة حلوان

تعتبر باريس عاصمة فرنسا مثالاً حياً ومستمراً لعمليات الإحلال والتجديد فمنذ أواخر القرن التاسع عشر – وما قام به هوسمان من فتح شرايين وطرق جديدة داخل المدينة وتوسيع الطرق الدائرية والمحاور الرئيسية – وعلى مدار سنوات القرن العشرين ، عرفت باريس عمليات التعديل فى تخطيطها بما يتناسب مع متطلبات الحياة العصرية وصادف ذلك طفرة كبيرة بعد الحركة الثقافية التى واكبت أحداث مايو ١٩٦٩ م . وقد تم فى السنوات الأخيرة تعديلات جذرية للمدينة يمكن تلخيصها فى :

* نقل السوق المركزية من وسط المدينة إلى ضاحية رانجيس (Rungis) وبناء مركزاً ثقافياً وتجارياً مكانها .

* إزالة الأحياء الفقيرة المبنية من عشش الصفيح على أطراف المدينة مثل حى نانتير وبناء حى جديد للإسكان الإدارى مكانة – لاديفانس (La De Fence)

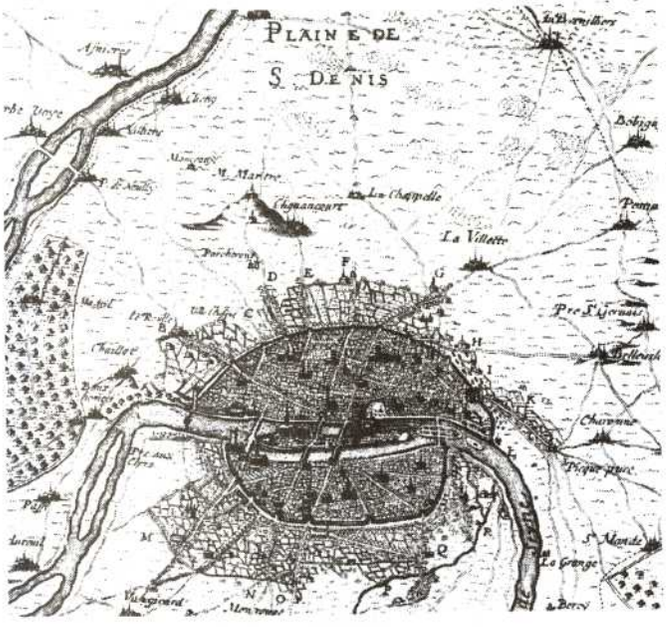
* تجديد معظم أحياء ١٣ ، ١٥ ومنطقة شاطىء نهر السين (Front de Seine) والحى الأثرى لوماريه .

* وحالياً حى شاطىء بيرسى (Bercy) وحى لافيليت (La Villette) .

حى لافيليت كان يمثل سوقاً مركزياً للماشية ، به المجزر العام المركزى الذى يمد باريس باللحوم . والنشاط الرئيسى لسكان الحى قائم على الصناعات والأعمال التى تدور حول المجزر فكان له الطابع الخاص الذى لا يتناسب مع وجوده بمدينة باريس العاصمة العصرية والإهتمام الزائد بالبيئة ونوعية المعيشة وتحسينها .

تم تجديد الحى وتغيير هويته عن طريق تغيير النشاط إلى مركز حضارى وثقافى وترفيهى ليكون من أكبر وأحدث المراكز الثقافية فى أوروبا . وبتخطيط جديد طرح فى مسابقة عالمية . فى إطار هذا التخطيط كان الحفاظ على المبنى الحديدى الرائع الذى قام ببناؤه المهندس الفرنسى الشهير (Ballard) عام ١٨٥٤ م . وتحويله إلى مركز للموسيقى وكذلك المبنى الضخم الذى تم بناؤه حديثاً (١٩٦٧ م) وكان مقرراً له أن يكون المجزر العام لمدينة باريس وتحويله ليكون متحفاً رائعاً للفنون والتكنولوجيا الحديثة مع إضافة عناصر جديدة مثل المنتزه العام ومدينة الموسيقى ومبنى للسينما كروى الشكل . مع الاستفادة من المسطح المائى الذى تتيحه البحيرة الصناعية والقنوات المؤدية إليها وبناء بعض الوحدات السكنية مما يحقق الاندماج والتفاعل مع الحى . وقد كان للتصميمات التى قدمت نتيجة لنظام المسابقات التى أجريت لإعداد هذا المشروع – بعداً عالمياً وبذلك تكون هذه العملية تجربة رائدة وعظيمة فى مجال تجديد وتطوير المدن للحفاظ عليها وتحقيق معيشة أفضل لسكانها . ومن خلال هذا الموضوع بالمجلة يمكن أن نتعرف على كيفية تعديل خطة استعمال الأراضى أو تغيير البرنامج الموضوع لمبنى ما أو مجموعة مبانى إلى برنامج آخر وإعطائه هوية ونشاط جديد للحفاظ على تقدم وازدهار المدينة .

كان فى مكان حى لافيليت الحالى فى باريس (مدينة جالورمانية) ولم تظهر تسمية (لافيليت) على هذه المدينة إلا فى عام ١٣٧٤ م كممتلكات لبعض رجال الدين والكنيسة ، وفى عام ١٧٨٠ م اعتبرت لافيليت مدينة وأصبح لها مجلس مدينة وعمدة منتخب من السكان . بعد الثورة الفرنسية ونمو عدد السكان

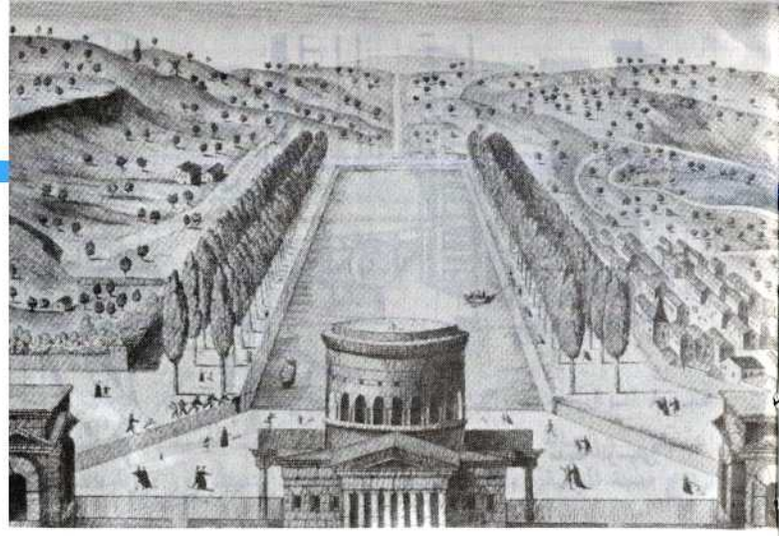


موقع ضاحية لافيليت شمال باريس (خريطة ١٦٥٠ م) .

بباريس قرر نابليون امداد باريس بالمياه العذبة بصفة دائمة وثابتة ولكن لم تساعده موارد المياه العذبة على ذلك فقرر عمل بحيرة صناعية يملؤها بالمياه العذبة تكون خزان مائى اختير له منطقة أعلى منسوباً من باريس هى حوض مدينة لافيليت .

تم افتتاح بحيرة لافيليت ذات التصميم الرائع فى سنة ١٨٠٨ م ، وكانت محاطة بعدة صفوف من الأشجار لحمايتها من التلوث ولتجميل المنطقة . ويتفرع منها عدة قنوات لنقل المياه إلى باريس مما ساعد أيضاً على استعمال وسائل النقل النهرى .. بين لافيليت وباريس . وفى عام ١٨٤١ م عند إحاطة باريس بحزام من الاستحكامات الدفاعية والمواقع الحصينة للدفاع عنها دخلت (لافيليت) فى نطاق هذا الحزام الأمنى وأصبحت بذلك ضاحية من ضواحى باريس ، ثم فى عام ١٨٥٤ م تم إنشاء الخط الدائرى للسكة الحديد يربط بين مناطق الاستحكامات بعضها البعض حيث المجمعات الصناعية التى بدأت تتشكل فيها .

وفى عام ١٨٦٠ اتسعت رقعة باريس وزاد عدد أحيائها من ١٢ إلى ٢٠ حى وأصبحت ضاحية (لافيليت) الحى رقم ١٩ رغم معارضة سكان المدينة والمجلس المنتخب . ومنذ ذلك الحين اعتبرت لافيليت هى الميناء النهرى الشرق لباريس مما زاد تقدمها السريع نحو التصنيع وزيادة نسبة المجتمع العمالى فيها وتكونت مجمعات صناعية كبيرة حول المياه (البحيرة الصناعية) . ونتيجة لذلك كانت لافيليت تعتبر أحسن مكان لتجمع تجار المواشى الوافدين من الريف لبيع منتجاتهم إلى سكان باريس فأصبحت لافيليت هى سوق الماشية الرئيسى لهذه المدينة . وفى عام ١٨٦٧ م تم بناء سوق مركزى متكامل للماشية ومجزراً ضخماً .. واعتبر ذلك من أهم أعمال هوسمان . فكان أن قام حول هذا المجزر نشاط اقتصادى هام من الصناعات المتعلقة باللحوم (البيع بالجملة والقطاعى وأعمال التصنيع والحفظ والتعبئة والنقل) . مما أعطى لذلك الحى الطابع الذى استمر قرناً كاملاً من الزمان فكان يحق حى (المذبح) .



بحيرة لافيليت عام ١٨٠٨ .

عرف حى لافيليت العصر الذهبى بمقاييسه وقواعده وقوانينه الخاصة ووصل عدد العاملين بالمجزر الآلى أكثر من ثلاثة آلاف شخص فى مختلف المهن وبتنظيم طبقى مهنى متكامل يبدأ من أصحاب رؤوس الأموال والتجار الكبار إلى أصغر عامل .. وفى عام ١٩٥٩ م أصبح سوق الماشية فى لافيليت سوقاً عالمياً لتجارة الماشية واللحوم وملحقاتها ولم تعد المبانى القديمة تتناسب وذلك التطور الكبير فتقرر بناء مبانى جديدة حديثة تتناسب مع هذا التطور (ولكن لم يقدر لهذه المبانى الضخمة التى بنيت لهذا الخصوص أن تعمل فى هذا المجال) . ففى عام ١٩٦٩ م كانت المبانى الجديدة لأكبر مجزر آلى فى العصر الحديث جاهزة للعمل ولكن مع سرعة وتقدم وتطور وصناعة التبريد والنقل والتى سبقت سرعة الإنشاء أصبحت اللحوم تذبح فى مواقع إنتاجها ثم يتم نقلها بعد ذلك إلى باريس مباشرة دون الحاجة إلى التجمع المركزى فى لافيليت .

كانت الفترة من ١٩٧٤ م إلى ١٩٧٩ م فترة تأمل واستعادة التفكير .. وزادت الصفة (نقد الذات) فى المجتمع الفرنسى خاصة بعد أحداث مايو ١٩٦٩ م حيث حظى مشروع لافيليت بالتفكير فى إعادة النظر فى هوية الحى وحق سكانه بالاستمتاع بحياة أفضل . ومع تقدم صناعة تكنولوجيا التبريد وحفظ اللحوم والنقل ، أمكن الاستغناء عن المجزر المركزى وتوقفت أعمال تجهيزات المبنى والمجزر الآلى والساحات المحيطة به التى تصل مساحتها حوالى ١٥٠ فدان وأصبحت خالية من النشاط الأصلى مما شجع الشباب هواة الموسيقى الحديثة للتجمع فيها ليصبح ملتقى طبيعياً لحفلاتهم وبأعدادهم الكبيرة . وتحرك الرأى العام المتنور بالاشتراك مع الكثير من الأدباء والمفكرين والمثقفين بالمناقشة على صفحات الجرائد اليومية ووسائل الإعلام الأخرى كل يدلى برأيه حتى كان القرار النهائى فى عام ١٩٧٩ م . بتشكيل الهيئة العامة لمدينة لافيليت لتحويل هذا المشروع إلى برنامج طموح ضخم يتناسب مع مكانة باريس الثقافية ليكون مركزاً عالمياً للثقافة والعلوم يشتمل على أربعة عناصر رئيسية :

١ – مدينة العلوم والتكنولوجيا .
٢ – مدينة الموسيقى والعلوم .
٣ – منتزه عام ذو طابع ثقافى (أجورا) .
٤ – مجمعات سكنية وخدمات عامة .

كان هذا المشروع فرصة كبيرة لتقوم فرنسا بأحد أعظم مشروعاتها فى العصر الحديث وقد تم تنفيذ هذا البرنامج على نفس الموقع القديم للمجزر العام للاستفادة من بعض المبانى والمنشآت الموجودة به . كل حسب أهميته فالمبنى الضخم الذى تم بناؤه حديثاً ليكون مجزراً أمكن تحويله إلى مبنى يضم متحف الصناعة والعلوم . ومبنى سوق الماشية لطابعه المميز وتمثيله للمنشآت الحديدية التى تميز بها القرن التاسع عشر ، والمساحة الضخمة التى يغطيها تم تحويله إلى صالة الحفلات الكبرى . وكذلك تم الاحتفاظ ببعض المبانى الأخرى ذات الطابع الخاص مثل مبنى البيطريين الذى أصبح مكتب للإعلام ، ومبنى المسرح القديم بتطويره وتجديده .

* مشروع المركز الحضارى (بارك دى لافيليت)

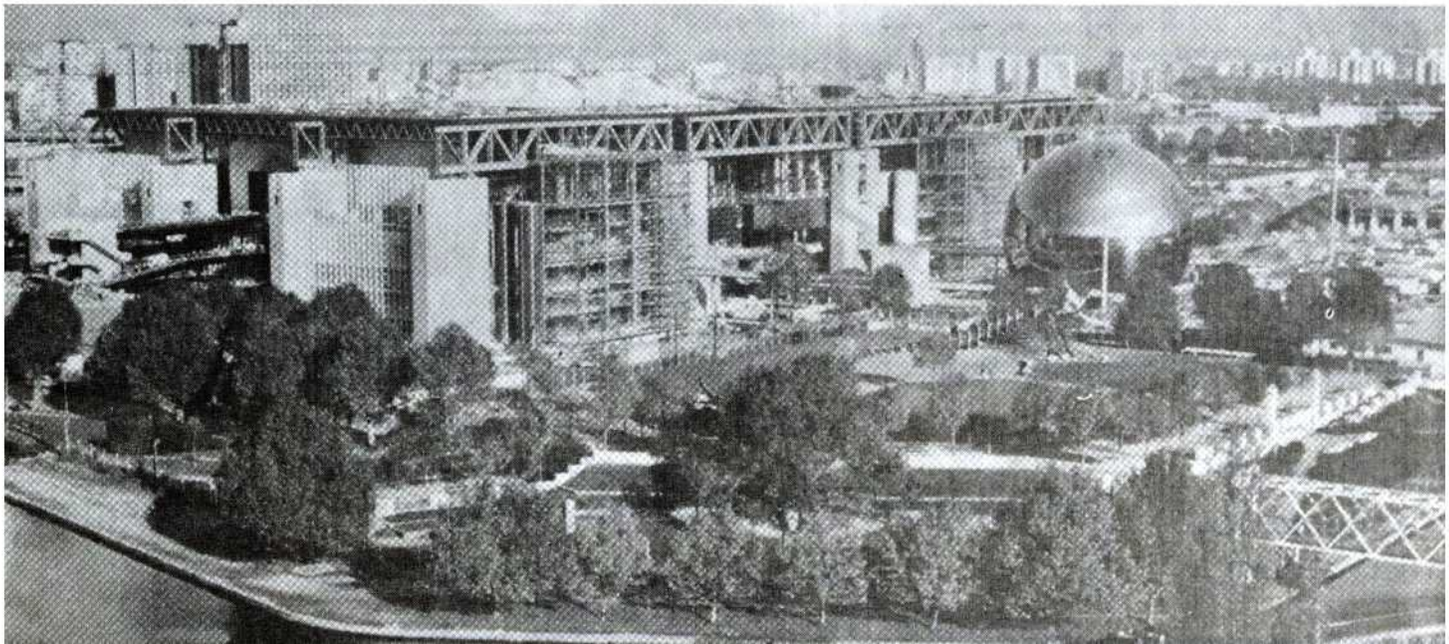
غطى المشروع مساحة ٥٥ هكتاراً باعتباره حديقة عامة ذات طابعاً خاصاً تحيط بعدة عناصر معمارية (أربعة عناصر رئيسية) بعضها قديم وبعضها جديد لتحتوى عدة أنواع لأنشطة مختلفة . وقد مثل كل عنصر من هذه العناصر مشروعاً معمارياً منفصلاً نعرضها كاملة باعتبارها أحد التجارب الرائدة لتغيير نشاط وهوية المبانى إلى اتجاه جديد يفيد المدينة وسكانها ويضفى عليها الجديد والكثير عن صفات المدن العصرية .

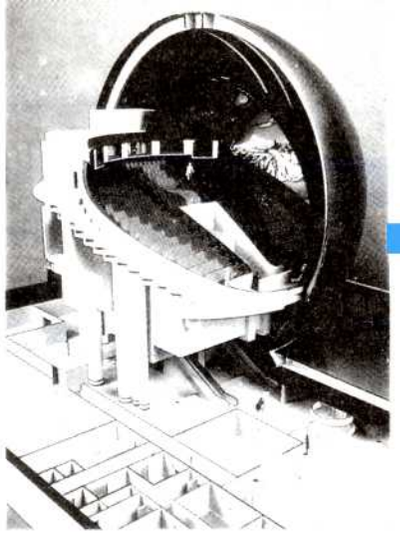
أولاً : مدينة العلوم والتكنولوجيا :

تقع على تقاطع قناتى دى لورك وقناة سان دينيس فى شمال الموقع العام وتشرف على الحديقة من الناحية الشمالية القريبة وتشكل عنصراً رئيسياً فى المركز الحضارى لبارك دى لافيليت ، وتم افتتاحها فى مارس ١٩٨٦ م .

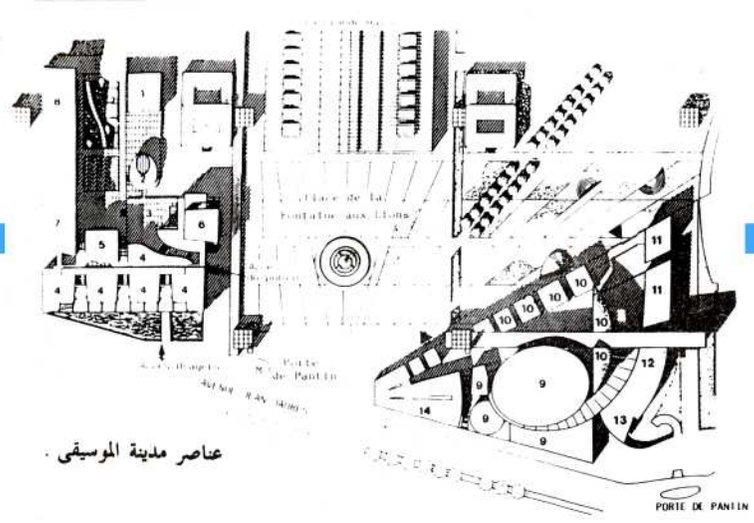
قام المهندس ادريان افانسيلر بإعادة دراسة المبنى الخرسانى القديم الذى كان

مبنى المجزر الآلى سابقاً وتحويله إلى مبنى متحف العلوم والتكنولوجيا .





مبنى السينما الكروية .



عناصر مدينة الموسيقى .

معداً ليكون مجزراً عاماً .. والاستفادة من صالة البيع الكبرى وتحويلها إلى أحدث متحف للعلوم والتكنولوجيا فى أوروبا . كما أقام أمام المبنى من جهة الحديقة العامة مبنى كروياً من الصلب اللامع يحتوى على صالة للعرض السينمائى لتكون رمزاً للمتحف تدل على التقدم العلمى والتكنولوجى .

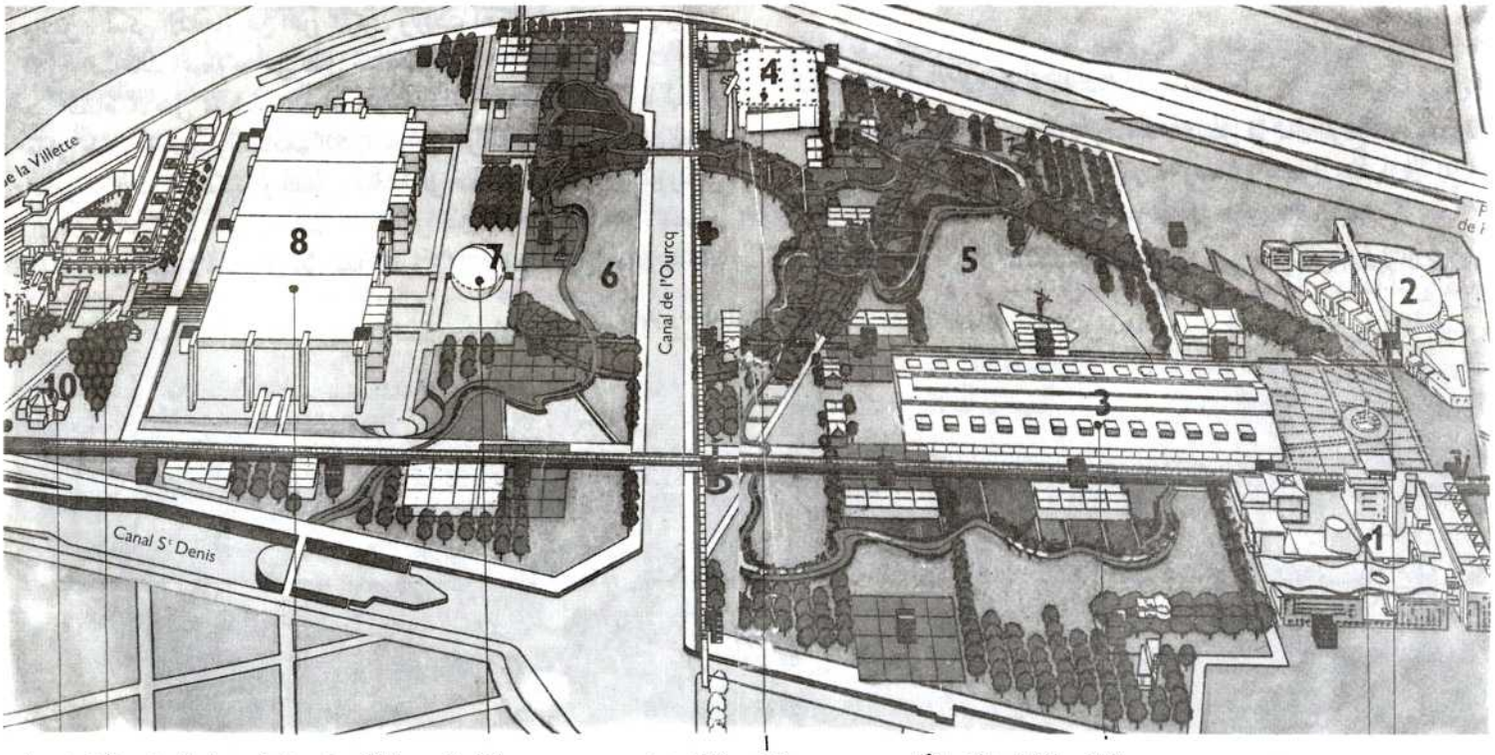
وقد احتوى هذا المتحف على ساحات كبيرة يتم تقسيمها طبقاً للاستعمال لتأوى أنواع المعارض الدورية والدائمة .. منها معرض (اكسبلورا) الدائم لكل ما يحيط بالإنسان فى عالم الصناعة فى الحياة اليومية – المادة – العمل – الاتصالات منذ فجر الحضارة حتى عصرنا الحالى ومدخل عصر الكواكب . ومكتبة ومركز إعلامى للعلوم والتكنولوجيا والصناعة . وجناح الصناعة وهو مركز للاستعلامات والمعلومات عن الصناعة فى فرنسا . وجناح الشركات وهو معرض دائم تقوم فيه الشركات الفرنسية التى تساهم فى الاقتصاد القومى بصفة أساسية بعرض أعمالها ونشاطها على الجمهور . وكذلك جناح علوم الساعة وفيه يتعرف الجمهور على آخر الصيحات والمخترعات العلمية والتكنولوجية والصناعية التى تؤثر فى المجتمع الحديث بأسلوب يفهمه العامة . ونادى السينما (لويس لوميير) ويقوم بعرض الصور والأفلام السينمائية للعلوم والمعرفة الصناعية والتكنولوجية بطريقة مبسطة تصل إلى العامة من الناس . كما يضم المتحف بين ساحاته مركزاً علمياً للمؤتمرات . ومبنى (لاجيى يود) وهو مبنى كروى الشكل فريد من نوعه فى العالم ويعتبر من آخر الصيحات التكنولوجية فى عالم البناء والعرض السينمائى .. يتكون من هيكل داخلى من الخرسانة المسلحة ويحيط به هيكل معدنى من الخارج كروى الشكل ومغطى بألواح من المعدن المصقول كالمرايا ، حتى يبدو فى النهاية عبارة عن كرة لامعة قطرها ٣٦ متر تتوسط بحيرة صناعية لتنعكس صورتها والمحيط الحضرى حولها على صفحة الماء أسفلها وبداخلها تنعكس الصور السينمائية على شاشة كروية بمساحة ٢٠٠٠ م٢ تعد أكبر شاشة عرض فى العالم .

وتوجد هذه الكرة اللامعة جنوب مبنى مدينة العلوم والتكنولوجيا ، على مدخلها المطل على الحديقة العامة فى تكوين جمالى رائع بين المبنى الضخم والحديقة وعلى البحيرة الصناعية تنعكس صورة المبنى الكروى نفسه .

ثانياً : مدينة الموسيقى :

وتقع فى الجزء الجنوبى من الموقع حول مبنى الصالة الكبيرة التى كانت

منظور التخطيط العام لمنطقة المركز الثقافى .



مدينة الموسيقى
(١) الكونسرفتوار
(٢) متحف الموسيقى
(٣) صالة الحفلات الكبرى (صالة بيع الماشية سابقا)
(٤) صالة زينيث
(٥) (٦) المنتزه العام ويشمل المبانى المرحة
(٧) السينما الكروية
(٨) متحف العلوم والتكنولوجيا (مبنى المجزر الالى سابقا)
مجموعة سكنية (٩)
مبنى مكتب الاستعلامات (١٠)

صورة رقم (٥) منظور عام لمركز لافيليت الثقافى

المبانى المرحة (Les Folies) بالمنتزه العام .

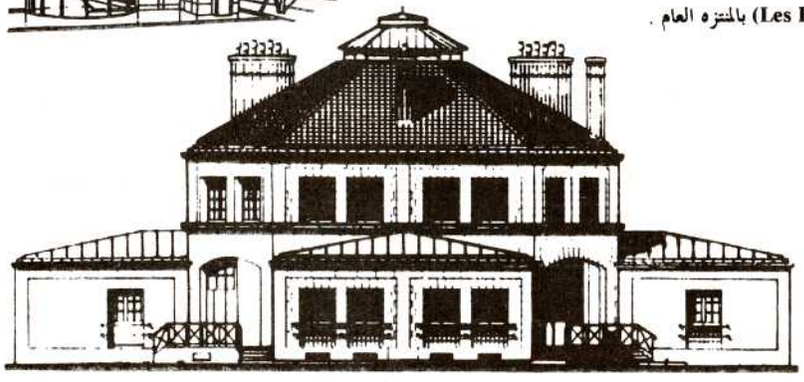
مخصصة لسوق الماشية والتى أصبحت بعد تعديلها أحد العناصر الثلاث لمدينة الموسيقى ، (الصالة الكبرى ، معهد الموسيقى ، متحف الموسيقى) . وقد وضع برنامج مدينة الموسيقى وقام بتصميمها الكسندر كريستيان دور بورتارباك .

الصالة الكبرى : هذه الصالة تعتبر من أجمل الأمثلة للمبانى الحديدية سواء من الناحية الهندسية للهيكل المعدنى أو النواحى المعمارية والفنية للحديد المشغول أو الزهر المسبوك . وقد تم بناؤها فى ١٨٧٦ م . بمعرفة المهندس المعمارى (جول دى ميراندول) وقام المهندسان المعماريان (ريشان وروبير) بإعطائها حياة جديدة بتطويرها وتطوير برنامجها لتصبح هذه الصالة هى العنصر الرئيسى لمدينة الموسيقى حيث تجرى أهم أحداث الحياة الموسيقية بها . ففراغ الصالة الهائل يتسع للمناسبات الموسيقية الكبيرة ويمكن تقسيمها إلى مسطحات صغيرة متخصصة (اجتماعات ، ندوات ، مؤتمرات ، معارض) مساحات تتشكل وتتبدل ، تتسع وتضيق طبقاً للحاجة ومع مرور الأحداث .. بأسفلها بدروم قاعة سينما تسع ٣٠٠ شخص . بالإضافة إلى ساحة خارجية للحفلات الموسيقية والشعبية وتسع ٤٠٠٠ شخص واقفاً أو ٣٠٠٠ شخص جالساً أما بداخل الصالة نفسها فقد روعى تحقيق فراغاً مساحته ٤٠٠٠ م٢ مخصصاً للحفلات والعروض الموسيقية مع عزله تماماً بصرياً وصوتياً عن باقى عناصر الصالة كما روعى تحديد المداخل المختلفة والمقفلة لكل نوع من النشاط على طول الضلع الطولى للصالة .

وتبلغ أبعاد الصالة (٢٤١م طول/ ٨٥م عرض/ ١٩ م ارتفاع)-٢٠٧٥ متر مربع وتقع أقصى جنوب الموقع وتطل على ميدان النافورة الأسود وتوجد على جانبى الميدان باقى عناصر مدينة الموسيقى على مساحة ٢٣٠٠ م٢ .

* **الكونسرفتوار ومعهد الموسيقى :** ويشمل على ٦٠ صالة دراسية مختلفة حسب أنواع الآلات وفروع الموسيقى ، وفصول عامة للأورج والنشاط الموسيقى، تسمح بعرض نشاط الدراسين بالإضافة إلى مكتبة موسيقية موسيقية عامة بصالات الاطلاع والاستعارة ويضم أيضاً ١١٣ ستوديو دراسى فردى وصالة موسيقية تسع ١٢٠٠ شخص .

* **متحف الموسيقى :** يحتوى على ثلاث قاعات عرض للآلات الموسيقية وصالات للإطلاع وعرض وتقديم عروض موسيقية وصالات دراسية للآلات . ومعامل لتحليل ودراسة كفاءة الآلات . ومعامل لاصلاح وتجديد ومعالجة الآلات القديمة ومركز للمراجع العلمية والفنية ثم معهد تعلمى للموسيقى على أحدث النظم التعليمية سواء الموسيقى عامة أو المتخصصة كما يشمل على مساكن للطلبة الدارسين فى المعهد أو الكونسرفتوار بعدد ١٣٩ مسكناً مستقلاً .. كما روعى توفير عدد آخر من المساكن خارج المركز .

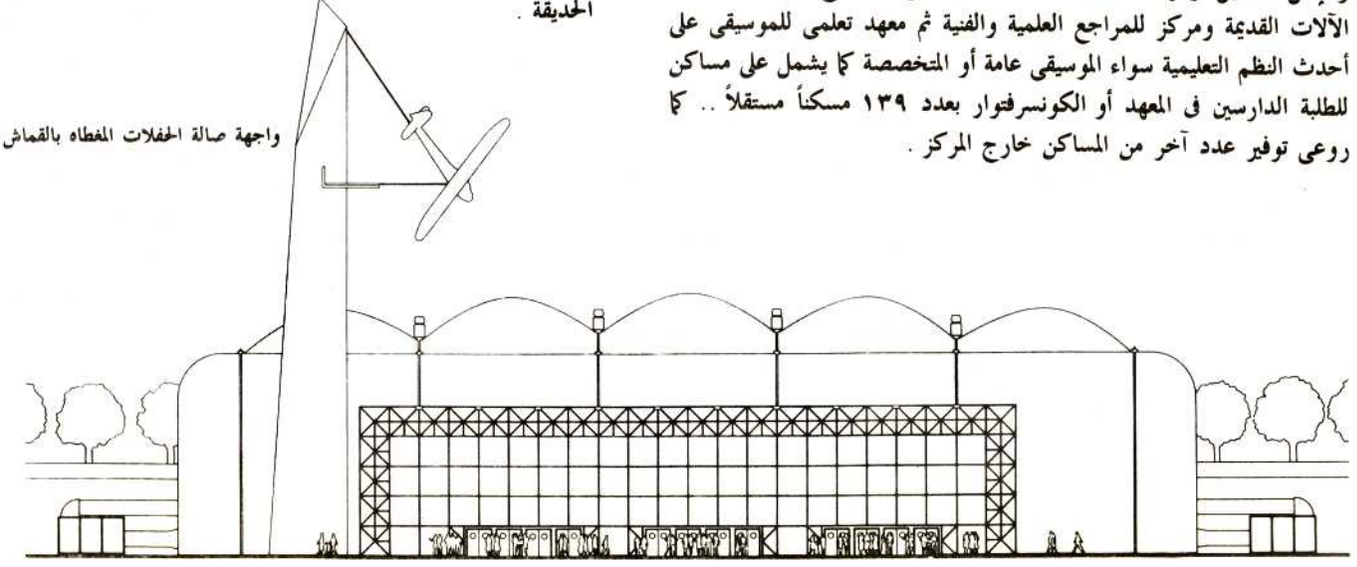


مبنى العيادة البيطرية الذى تحول إلى مكتب الإعلام للمركز الثقافى .

ثالثاً : الحديقة العامة :

كان الغرض من إقامة هذه الحديقة أن تكون بمثابة مكان التقاء وتعارف طبقاً لتقاليد القرن ١٧ ، ١٨ فى فرنسا .. حيث يتلاقى فيه سكان مدينة متنوعى الاتجاهات ومختلفى الأجناس . كذلك لتكون مكاناً يجذب إليه سكان مدينة باريس وضواحيها بمختلف جنسياتهم وثقافاتهم . ثم أيضاً مكاناً يجمع بين مختلف الأعمال والميول يلتقى فيه الشباب ويلهو فيه الأطفال كما يذهب إليه أصحاب العمر الثالث (الشيوخ) هذا إلى جانب كونها مكاناً يجمع بين التنزه والثقافة المتعددة الجوانب وفى النهاية مكاناً يكون امتداداً ونتاجاً طبيعياً لمدينة النور .

وتغطى الحديقة مساحة ٣٥ هكتاراً من الموقع العام وقد قام المهندس (ب . تشومى) بوضع التصميم والفكرة العامة للحديقة لتكون العنصر الثالث فى المركز الحضارى (بارك دولافيليت) بعد مدينة الفنون والتكنولوجيا ومدينة الموسيقى وقد اشتمل برنامجها على ملاهى وعروض متنوعات – مطاعم مختلفة ومتخصصة تقدم الوجبات الإقليمية لمختلف بلاد العالم – مسطحات ومساحات للتريض والنشاط الجسدى – حمامات بخار وحوائط تسلق ، ونشاط ثقافى واستطلاعى فى مجال زراعة الحدائق والأجهزة والألعاب الإلكترونية ، حدائق وبيوت أطفال ، ففى مسابقة عالمية اشترك فيها ٤٧٠ مكتب ومهندس معمارى يمثلون ٣٦ دولة تم تحكيمها فى ١٩٨٣ م . فاز المهندس (برنارد تشومى) بوضع التصميم العام للحديقة وأصبح بذلك هو المهندس الاستشارى العام بعد اسناد بعض الأعمال إلى مختلف المهندسين الآخرين على أن تكون تصميماتهم فى الاطار العام الذى حدده المهندس تشومى ، والذى اعتمد تصميمه على ثلاث عناصر رئيسية تحدد معالم الحديقة .



واجهة صالة الحفلات المغطاه بالقماش البلاستيك .

١ – المبانى (المرحة)
٢ – خطوط سير المشاه .
٣ – المسطحات والساحات المتنوعة الاستعمال .

١ – المبانى المرحة :

عمد التصميم إلى احياء طابع المتنزهات الفرنسية فى القرن الثامن عشر حيث كانت توجد البحيرات الصناعية والنوافير والمبانى الصغيرة الرشيقة لتكون أماكن للمقابلات واللهو والسمر مثل مبنى التريانون فى حدائق فرساى . قام تشومى بتوزيع المبانى على مديول ثابت طولياً وعرضياً بمقياس ١٢٠ متر .. حتى يكون المبنى نقطة تعرف على الموقع تؤكد طابعه وتميزه طبقاً لنوعية استعمال المبنى .

كما قام بتصميم هيكل أساسى لهذه المبانى بطريقة تسمح بإضافة ما يراه المهندسون بعد ذلك لتطويع المبنى لمختلف الاستعمالات المخصصة لكل مبنى مع المحافظة على لونه الأحمر والطابع والشكل الأصلى الذى يتكون من هيكل خرسانى يغلفه صفائح من الحديد الصلب وبالحجم التقريبى المحدد له . وسميت بالمبانى المرحة (les Folies) .

٢ – خطوط سير المشاة :

وتتشكل من ممرين مغطين ومتعامدين (جاليرى دولافيليت) من الشمال إلى الجنوب والآخر (جاليرى دولوروك) من الشرق إلى الغرب . ويتخللهما خطوط متعرجة للنزهة تمر بين سلسلة من الحدائق المتنوعة .

وقد تم تصميم هذه الممرات حتى يكون (جاليرى دولافيليت) كالشوارع ذات الطبيعة الصاخبة والتى تضم الأنشطة ذات الطابع الحيوى نهاراً وليلاً مما يجعل هذا الممر أكثر المناطق حيوية وحياة بالحديقة يجذب المشاه والمتنزهون من الاحياء التى تحيط بالحديقة . أما (جاليرى دولوروك) فقد روعى أن يكون متنزهاً هادئاً على ضفاف قناة لوروك .

٣ – المسطحات والمساحات الخضراء

المساحات الفضاء مثل مسطحات خضراء مشجرة ... مسطحات نجيل ... مسطحات مائية مسطحات ممهدة ناعمة لرياضة الإنزلاق .. تم توزيعها فى اتزان متناهى مراعياً مختلف الأحجام والمساحات ولتحقيق أكبر اتزان بين الفراغات بعضها البعض وتوزيعها على كامل مساحة الحديقة .

كما تم اختيار الأنواع المناسبة من الأشجار لكل ركن من الموقع .. فعلى سبيل المثال العدد الاجمالى للأشجار المنقولة إلى الموقع ٥٠٠٠ شجرة ما بين أشجار ضخمة على جوانب الممرات وأخرى متوسطة الارتفاع للأسوار والحدائق وقد تم اختيار أنواع الأرو – والشارم شجرة الدردار – وشجر الكستن ونوع من شجر الكستن الارابل النادر وتم نقله من حديقة اللوفر .

رابعاً : المجموعة السكنية :

المجموعة السكنية فى الشمال الشرقى لمتحف العلوم والتكنولوجيا : وتضم عدد ١١٥ وحدة كبيرة لمستوى محدودى الدخل ، و١٠٠ وحدة سكنية صغيرة لطلبة معهد الموسيقى ، و٨٥ وحدة سكنية لمتوسطى الدخل ، بالإضافة إلى ٧ مساكن ومراسم للفنانين وعدد ٢٠٠٠ م٢ محلات ونشاط تجارى ومسطح ٢٤٠٠ م٢ للاستخدام كمكاتب ونشاط إدارى وتضم المجموعة السكنية بالمنطقة الشمالية فندق شعبى (نجمتين) ومطاعم ومقاهى ووحدة إسكان فندق للطلبة تحتوى على حجرات نوم وفصول وصالات للدرس وساحات للتجمع . إلى جانب عمارة مرتفعة تضم فندق نجمتين من ٢٥٠ حجرة وبعض الأستوديوهات السكنية وعلى حافة الموقع وعلى الشارع الكبير توجد المجموعة الرئيسية التى تحتوى على ٣ أدوار بكامل المسطح تشمل المدخل والجراجات وانتظار السيارات ومحلات تجارية على الميدان الخارجى ثم مكاتب بطول الشارع وبعض مراسم للفنانين مطلة على المتحف وبارتفاع الأدوار الثلاثة مجموعة عمارات سكنية للمهندس (جيرار تورنيه) .

المجموعة السكنية بجنوب الموقع : وتشمل على ٣٠٠ وحدة سكنية لمحدودى الدخل ومسطح ٩٠٠ م٢ كمحلات تجارية خلافاً للعناصر الثلاثة الرئيسية والإسكان التى يتكون منها هذا المركز الحضارى .. هناك عدة عناصر أخرى تقرر وجودها حتى تتكامل رسالة هذا المركز الحضارى ثقافياً وسياحياً واقتصادياً . هذه العناصر هى :

١ – مبنى بيت دولافيليت (La maison de la Villette) وهو المبنى الذى كان مخصصاً للأطباء البيطريين فى سوق الماشية ، بتحويله إلى مبنى إعلامى للمركز الحضارى الجديد وقام بهذا العمل مجموعة من المهندسين (Jeom Nouvel)

٢ – صالة زينيث (la Zenith) صالة ضخمة تسع لعدد ٦٠٠٠ شخص خصصت لحفلات الموسيقى للشباب تم انشاءها من هيكل معدنى خفيف مغطى بقماش مشمع وقام بتصميمها المهندسون (P.Chaix) و (J.P. Morel) ومجموعة (Arcora)

الخلاصـــة

يحتم ازدهار واستمرار الحياة بالمدن العملاقة (أكثر من ١٠ مليون نسمة) عمليات مستمرة ودائمة للتجديد والاحلال والتى تواجه صعوبة بالنسبة للمدن ذات الطابع الخاص (تاريخى/ ثقافى) مثل باريس . وتعتبر عملية تجديد حى لافيليت بباريس تجربة ناجحة ورائدة فى هذا المجال من ناحية خطوات التصميم والتى تعتبر مثالاً طيباً لكفاءة التنظيم والتنسيق بين مختلف الجهات المشتركة فى اخراج هذا المشروع إلى حيز الوجود ابتداء من الإدارة حيث القرارات والسياسة الإدارية والمالية ومروراً بالمسابقات الفنية والمعمارية واختيار المهندسين والتنسيق بين مختلف العناصر حتى الإنتهاء بالتنفيذ وتنظيم العمل بين مختلف شركات المقاولات ووضع الجدول الزمنى للتنفيذ والاستفادة من العناصر التى يتم تنفيذها أولاً بأول .

من ناحية أخرى الجانب الاجتماعى والهدف الأصلى لهذه العملية ، حيث تسبب هذا المشروع فى تخليص سكان الحى من الشكوى المستمرة من الروائح الكريهة التى تصدر من الحيوانات والضوضاء المصاحبة . كما أن فرص العيش للعاملين من سكان الحى تقلصت فى هذا المجال وأصبحت نادرة بسبب التقدم التكنولوجى للتبريد والتعبئة فانتشر الكساد وزادت نسبة الهجرة من الحى وأصبح طارداً لسكانه وتحول بذلك إلى حى مهجور يضم بؤراً للفساد والجريمة . وبفضل هذا المشروع أصبح الحى من أهم مناطق باريس السياحية العالمية والمحلية على السواء ، انتعشت الحالة الاجتماعية للسكان بعد نمو الكثير من أنواع النشاط الاقتصادى الجديد المساير لكثرة المترددين والزوار على الحى والمنطقة . كذلك فقد تغيرت الصورة البصرية للحى حيث استبدلت المبانى القذرة القديمة بمبانى جديدة حتى تغير تشكيل المنطقة تماماً .

اعلان

ندوة المنهج الاسلامى فى التصميم المعمارى والحضرى المصاحبة للمؤتمر السادس لمنظمة العواصم والمدن الاسلامية

المغرب (مارس ١٩٩١)

مجالات تقديم الأبحاث :

أولاً : التصميم المعمارى :

(١) الأسس الاسلامية فى تصميم المبانى المختلفة .

(٢) تأثير المنهج الاسلامى على المضمون والشكل فى المبانى المختلفة .

(٣) مشاريع تطبيقية للمنهج الاسلامى فى تصميم المبانى (دراسة تحليلية مقارنة)

(٤) ربط القيم الاسلامية بالتراث والعمارة المعاصرة وتقنيات صناعة البناء .

ثانيا : التخطيط الحضرى :

(١) الاسس الاسلامية فى التخطيط الحضرى على مستوى المدينة والحى ووحدة الجوار

(٢) تأثير المنهج الاسلامى على الطابع والشخصية التخطيطية للمدينة .

(٣) مشاريع تطبيقية للمنهج الاسلامى فى تخطيط المدن والاحياء ووحدات الجوار (دراسة تحليلية مقارنة) .

(٤) المنهج الاسلامى فى تحديد وحدة الجوار فى المناطق السكنية .

ثالثا : مجال عام :

(١) التشريعات المعمارية والحضرية .

(٢) دور المؤسسات العلمية والثقافية وأجهزة الاعلام فى الحفاظ على التراث الحضارى الاسلامى .

شروط تقديم الابحاث :

(١) يتم تسليم **مخلصات الابحاث** فى موعد غايته ٣٠ يونيو (١٩٩٠)

(٢) ملخص البحث فى حدود ٥٠٠ كلمة

★ ★ بعد إجازة الملخصات المقبولة يتم تقديم الابحاث النهائية :

(١) يتم تسليم الابحاث النهائية ٣١ يناير ١٩٩١

(٢) تقدم الابحاث باللغتين العربية والانجليزية على الأقل .

تقوم المنظمة والمدينة المضيفة بدعوة واستضافة أصحاب البحوث المقبولة لحضور الندوة التى تعقد لمدة خمسة أيام خلال شهر مارس ١٩٩١ فى المغرب

المراسلات : الامانة العامة لمنظمة العواصم والمدت الاسلامية

ص . ب (١٣٦٢١) جدة (٢١٤١٤)

المملكة العربية السعودية

كلمات وصور فى العمارة .. وهموم المجالس المحلية

(الجزء الثانى)

م . على أحمد الغباشى

تحدثنا فى العدد السابق عن عناصر تنسيق وتجهيز الشوارع والساحات العامة ومدى العناية والاهتمام التى تحظى به فى الدول المتحضرة من قبل المجالس المحلية ومجالس المدن ، إيمانا منها بأهمية هذه العناصر فى تجميل وجه المدينة أو القرية .. الأمر الذى ينعكس بالتالى على سلوك سكان المدينة أو الحى نحو المحافظة على تلك الممتلكات العامة والمساهمة بصورة فعالة فى عمليات التجميل والنظافة والصيانة .. وعرضنا فى العدد السابق بعض عناصر التنسيق مثل صناديق القمامة ووحدات الهاتف وأماكن انتظار الدرجات وملاعب الأطفال وصناديق البريد .. وهى عناصر بسيطة وغير مكلفة ولكنها تعكس السلوك الحضارى للشعوب . ونستكمل هنا عددا آخر من تلك التجهيزات الضرورية والتى لايستغنى عنها الشارع فى أى دولة متحضرة .. وتكون قدوة للدولة المتخلفة .

يحتاج الناس فى الحدائق وأماكن الانتظار وخصوصا كبار السن والأمهات والمعوقين إلى مقاعد للراحة والجلوس .. ويجب على المصمم استغلال المواد المحلية قوية التحمل فى تصنيعها وربما تقوم المصانع الكبرى والشركات بإهدائها إلى البلدية وكتابة لافتة صغيرة باسم المتبرع على ظهر المقعد كما تستطيع البلدية بالتعاون مع هيئة المواصلات توفير عدة تصميمات لمحطات الحافلات والقطارات تلائم جميع المواقع المختلفة فى مساحتها وهى تتكون من مظلة لحماية الركاب من أشعة الشمس والمطر ، ومزودة بأماكن الجلوس ، وخريطة بخط سير الحافلة والمواعيد ، واسم المحطة .. ويتم تجهيزها بمكبر للصوت متصل بالادارة المركزية لحركة المواصلات العامة فى المدينة وذلك لتنبيه الركاب عن التأخير والأعطال .. وارشادهم إلى طرق استعمال وسائل النقل الأخرى .. وفى فيينا لافتة معلقة على كل محطة تقول : هذا المنشأ الصغير صُنع لحمايتك من تقلبات الطقس وعليك المحافظة عليه لأنه من نقودك .

وبجانب العناصر الوظيفية وعناصر الخدمات هناك أيضا عناصر جمالية تضفى على الشارع والساحة الطابع والاحساس المميز بها ــ بجانب وظائفها الأخرى فى تلطيف الجو ــ مثل أحواض الزهور التى تستخدم فى حالة وجود مساحة كافية فى طرق المشاة ^ وتعمل أحواض الزهور والأشجار على توفير ألوان جميلة فى الشوارع والساحات لكنها لاتحتاج إلى المبالغة فى وضعها بتشكيلات هندسية معقدة .. ولاتحتاج النباتات الى تهزيب مصطنع حتى تصبح كروية الشكل أو مربعة ^ كل هذا الاهتمام ، فضلا عن أنه شىء غير طبيعى ، ويحتاج وقتا طويلا وعمالة كبيرة من الأولى أن يستفاد بها فى أعمال أخرى .

وهناك أيضا قطع النحت .. حيث نلاحظ فى الكثير من الميادين وجود تماثيل لرجال خدموا المجتمع بشكل أو بآخر .. لكننا لسنا مطالبين بتقليد أوروبا التى تقيم تماثيل لابطالها لتخليدهم ، نستطيع أن نرفع مستوى الجمال والذوق فى مدننا عن طريق آخر وهو اعطاء الفرصة للفنانين المبتدئين والتى يتم اجازتهم بواسطة وزارة الثقافة بعرض أعمالهم من النحت فى الميادين العامة .

اما النافورات فيلطف رزاز الماء المتدفق منها الهواء الساخن لذلك يستطيع المصمم إضفاء بعض من الوظائف للنافورة بجانب تشكيلها المعمارى الدقيق الذى يشيع الهدوء والراحة للمارة والجالسين حولها .. دون إهدار للطاقة المستخدمة أو كمية الماء اللازمة للتكوين .. كما توجد فى الكثير من المدن مساحات هائلة من الخرسانة التى تلهب الجو .. وتؤذى العين .. واخيرا وجدوا وسيلة ناجحة لتغطية هذه المساحات فى الجسور .. والأنفاق .. والأسوار .. لتحميها من الأشعة الساقطة عليها .. بجانب تأثيرها المريح من خلال الوان الأوراق الخضراء .. وهى زرع نباتات متسلقة تزحف لتغطى مساحات كبيرة من الخرسانة .

ومن عناصر التجميل والخدمات الأخرى التى يجب أن تتوافر فى الشارع بشكل حضارى جميل خريطة المدينة والتى تعد بمقياس رسم مناسب موقع عليها أسماء الشوارع وأهم المعالم وتطبع فوق لوحة معدنية لتحمل العوامل الجوية وتجنب مصاريف الصيانة وتنتشر فى الاماكن العامة لتساعد ضيوف المدينة على الوصول الى الأماكن التى يرغبون فى زيارتها .. وهذه الخرائط ذات أهمية قصوى فى المدن السياحية على وجه الخصوص .

وهناك أيضا وحدات الاضاءة وأعمدة الانارة التى تضىء الشوارع والميادين أضاءة مناسبة فى الليل لتوفير النور دون بذخ .. وترفع وحدات الأضاءة على أعمدة مثبتة جيدا فى الأرض يتوفر فيها الأمان من المخاطر التى يتعرض لها المارة بعزل أسلاك التيار الكهربائى داخلها جيدا .. ويجب عدم الخلط فى مكان واحد بين لونين متباينين فى الأضاءة

أكشاك بيع الصحف والمجلات فى الميادين والشوارع الرئيسية .. لاتعترض طريق المشاة أو تشوه المنظر العام

الشوارع الداخلية فى المناطق السكنية منتهى الهدوء والبساطة والنظافة التى توفرها عناصر التجهيز والتنسيق الخارجى المتكاملة .

محطة القطارات فى حى المدينة . تزود بمظلة لحماية الركاب وأماكن للجلوس .. ويظهر مدى الاهتمام بالنظافة وبساطة التصميم .

أحواض الزهور فى طرق المشاة بأشكال بسيطة بعيدة عن المبالغة .

النباتات المتسلقة تستخدم لتغطية مساحات الخرسانة الهائلة فى الجسور والانفاق والاسوار .

خريطة المدينة بمقياس مناسب — غير مبالغ فيه موضح عليها كافة البيانات اللازمة .

أما لوحات أسماء الشوارع والميادين فيفضل أن تكون موحدة فى المساحة واللون لكل مدينة مكتوبة بخط عربى جميل وتثبت فى أماكن واضحة .. ويجب أعطاء كل حى رقم معين يكتب بجانب اسم الشارع ، إلا أن من المشاكل التقليدية تغيير أسماء الشوارع بصفة دائمة .. وهناك أيضا لوحات للمعلومات فى الأماكن التاريخية وتكتب فوقها معلومات وبيانات عامة عن المكان والتطورات التى تلاحقت عليه من خلال نص قصير لأعطاء نبذة صغيرة عن تاريخ الأماكن الاثرية فى المدينة .. وتوجد أيضا علامات بامدادات الغاز الطبيعى وأخرى للماء واخرى للهاتف وعلامات خاصة بهيئة المساحة .. ويجب وضعها فى جدار أحد الأسوار أو المنازل حتى لاتعترض طرق المشاة .. ويرجى عدم العبث بالأرقام والعلامات المدونة بها .. وتوزع اكشاك بيع الصحف والمجلات فى الميادين والمحطات والشوارع الكبيرة .. ويقوم بتصميمها جماعة العمارة فى المجالس المحلية ، وتنفذها احدى الشركات ويتم تأجيرها للتجار ويلتزم المتعاقد على عدم تغير أى شىء فى المكان بما يعترض طريق المشاة أو يشوه المنظر العام .

أما اشارات المرور الضوئية تتبع ادارة المرور وتؤدى وظيفة مهمة .. ويمكن الاستغناء التام عن جندى المرور الذى ينظم حركتها بالاستعانة بأجهزة التحكم الآلى .. وتخطيط المرور السليم فى كل شوارع وحوارى المدينة .

والاعلانات قد تكون مفيدة احيانا لكن فى اطار لايخدش الحياء ولايزعج الناس ولاتصبح اداة للتفاخر والتعالى بين الشركات .. وتوجد أنواع كثيرة من الاعلانات التى تثير أعصاب المارة خصوصا فى الليل بالبريق الذى يصدر عنها .. لذلك تحتاج الاعلانات إلى وقفة للتفكير فى الاضرار السيئة الناتجة عنها بغض النظر عن كونها مصدر اقتصادى للبلدية ، وهناك الكثير من الاعلانات الفاسدة لسلع ونشاطات ومسرحيات وشرائط .. وتحتاج هذه الفوضى .. الى ملاحقتها من قبل المجلس المحلى المنتخب أو المعين مع ضرورة أن يتم اخذ رأى الناس ورفع مستوى الذوق العام بتقديم البديل الجيد .. وفى نفس المجال هناك أيضا لافتات المحلات والمتاجر والشركات التى تحمل اسماء المتاجر .. لذلك يجب وجود لجنة دائمة فى المجالس المحلية للاشراف على هذه المهرجانات والصخب ولاتصبح اللجنة مع الوقت مكونة من مجموعة من الموظفين التى لاترغب إلا فى وقف الحال .

ومن التجهيزات الهامة فى شوارع المدينة الحواجز التى تقام للفصل بين نشاط وآخر أو بين مساحات مخصصة للمشاة وأخرى للسيارات أو تقام لتأمين الجسور .. ويراعى فى الحواجز الخاصة بالأمان الا تعرض حياة الاطفال للخطر .. وتقام الحواجز من أعمدة قصيرة من الحديد أو الخرسانة .. أو السلاسل .. أو احواض للزهور والنباتات .. الاشجار .. أو من الاسلاك أو من المقاعد .. وتوجد حواجز تقام للتخفيف من حدة الضوضاء الناتجة من الطرق السريعة أو طريق القطارات التى تخترق المناطق السكنية .

وهناك ايضا حنفيات الحريق .. ويقوم بتوزيعها فى المدن والقرى خبراء الاطفاء لتوفير الماء فى حالة نشوب الحرائق . وتسمح الكثير من البلديات لاطفال المدارس بتلوينها وطلائها بألوان وأشكال مختلفة . ومن الملاحظات الهامة تخصيص مساحات مناسبة فى كل حى لعقد الاسواق وتؤجر هذه المساحات للتجار ، ولابد من وجود صيغة مقبولة من جميع الاطراف للاشراف على نظافة المكان بعد فض السوق . وتحتاج هذه المساحات الى تصميم دقيق لتوفير السيولة المطلوبة فى الحركة وتوفير الخدمات بالسوق .

بعد عرض العناصر والتجهيزات السابقة نجد أنها أشياء مهمة فى وظيفتها وشكلها فهى تعد جزءاً رئيساً فى عمارة المدينة وتوضح قدرة المجلس المحلى أو البلدية على السيطرة التنظيمية والتخطيطية والعمرانية فى المدينة .. ومدى اهتمام ومشاركة الجمهور فى صيانتها بعدم الاعتداء عليها واستعمالها استعمالا جيداً .

لذلك قبل التفكير فى نقل تكنولوجيا الغرب فى مجال المرافق والخدمات من قبل المجالس المحلية الى مدننا لابد من تفهم قضايا المجتمع بدقة .. واعداد التخطيط السليم له ولمستقبله ، ولايجب إتهام الشعب بالباطل .. (بأنه جاهل ومتخلف) .. بل ويجب احترامه واعطاءه الفرصة فى التعبير عن رأيه المعمارى والتخطيطى ، وأن لم يكن هناك رأى .. مساعدته على تكوين هذا الرأى .. واعطاءه الفرصة أيضا ليشعر أن كل ماحوله ملك له ولاسرته ومجتمعه .. ومن ماله ومال أطفاله .. ويجب احترامه بغض النظر عن مهمته وايجاد السبل لاشراكه فى العملية التخطيطية لمجتمعه الصغير أولا ثم مدينته ثم وطنه الكبير .. ولانفرض عليه شىء لايقبله .. هذا من جانب ثم ابتكار السبل الجيدة والمناسبة للنهوض بالمدينة ككل عن طريق تسخير كل الجوانب التخطيطية والمعمارية والفنية من الجانب الآخر .

تزود الشوارع الرئيسية بوحدات خاصة للصق الاعلانات بدلا من تشويه واجهات المبانى ومحطات الاتوبيس .

حنفيات الحريق توضع فى أماكن واضحة ويتم طلائها بألوان وأشكال مختلفة .

مدخل مركز الرعاية ، الواجهة الشرقية .

الحدائق الخارجية المنسقة والتى روعى فيها احتياجات السكان من المعوقين .

الكمرة المرتكزة على مجموعة من الأعمدة الخرسانية الظاهرة تربط المبنى بالأرض وتعطى احساسا بالقوة والثبات فى التعبير الخارجى للواجهات .

مشروع العدد

دار إقامة للمسنين فانكوفر ـ كندا

المعمارى : Neale S.Doll

يوفر المشروع مجموعة متنوعة من وحدات الاقامة ، تتكون من ٦٦ وحدة مستقلة ، و٣٦ وحدة رعاية للمسنين الذين يحتاجون الى مساعدة فى ممارسة الانشطة اليومية . وتقوم فكرة المشروع على اساس الجمع مابين دور الرعاية ، واسكان المسنين ، ووسائل الترفيه الخاصة بكبار السن فى موقع واحد .

ويقع دار المسنين (Holly burn House) على موقع متدرج بالقرب من مركز ثقافى ترفيهى للمسنين يضم مكتبة ، ومركز ألعاب مائية ، وحدائق ومحلات .

طلب مُلاك المشروع مبنى بسيط يعيد إلى الذاكرة القصور الريفية فى أمريكا الشمالية فى تعبيره الخارجى ، ويوفر أناقة وفخامة الفنادق الكبرى من الداخل . ولتحقيق هذا الاتصال قام المصمم بفصل الدور الأرضى عن الأدوار العليا ـــ محققا بذلك أيضا احدى اشتراطات الأمن الصناعى لمواجهة أخطار الحرائق ـــ عن طريق كمرة واضحة بطول المحيط الخارجى للمبنى تستند على أعمدة خرسانية بارزة وتوفر الأعمدة والكمرة الخارجية ركيزة قوية للوحدات السكنية اعلاها كما تربط المبنى ـــ بصريا ـــ بالأرض . وفى الفراغات الداخلية ، تحدد الأعمدة مسارات الحركة ، كما تحتوى مساحات الطعام والصالونات ، بالاضافة الى ذلك تعطى الأعمدة والبحور البينية نوع من الايقاع العام الذى يربط مابين أجزاء المشروع المختلفة . وتعكس

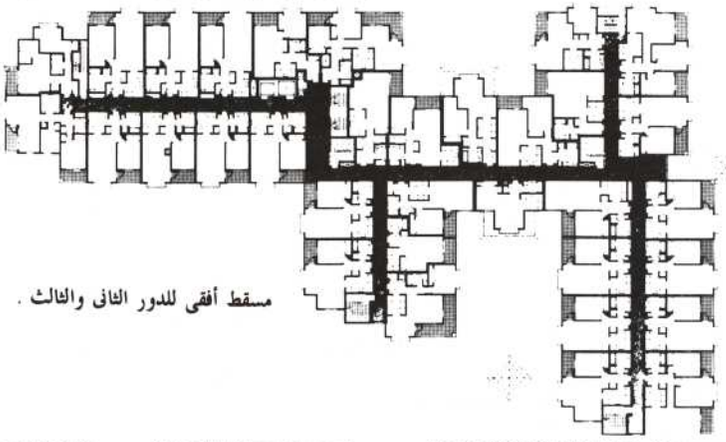
مساحات المعيشة العامة تتميز بالتنوع والفخامة .

الممرات الداخلية بين الوحدات السكنية متسعة وجيدة الاضاءة ومزودة بكوبستات خشبية لمساعدة السكان .

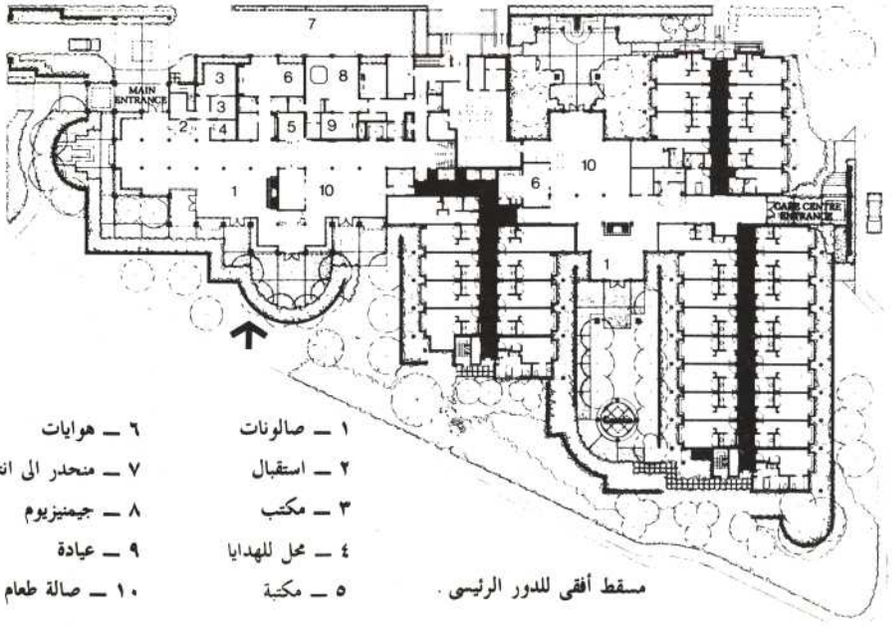
الحوائط المغطاة بالجرانيت والأسقف المائلة الطابع العام فى المنطقة .

كان من أهم أهداف المشروع انشاء بيئة حميمة يألفها المقيمين بحيث لايشعرون أنهم فى دار أو معهد للرعاية . ولذلك قام المعمارى بتصميم فراغات داخلية وخارجية متنوعة . تتضمن أركان للجلوس حول المدفئة ، وغرف للطعام ونادى صحى ، وعيادة ومعهد تجميل ، وغرف اجتماعات وغرف هوايات ، بالاضافة إلى المحلات . كما شملت مساحات التنسيق الخارجى الايكات والتعريشات والنوافير الصغيرة ، والمقاعد والحدائق الخاصة بالمعوقين بالاضافة الى ثلاث افنية مفتوحة توفر مكان هادىء وآمن للجلوس أو التنزه .. كما روعى فى التصميم التفاصيل الصغيرة التى تلبى احتياجات السكان الخاصة مثل المنحدرات والممرات المتسعة والمزودة بالكوبستات الخشبية .. والمبنى مكون من دور بدروم يعلوه طابقين من الخرسانة المسلحة أما الدور الثالث والسطح فمنشأ من الخشب .. المتوفر فى البيئة المحلية .

صالونات الاستقبال تقسمها الأعمدة ، التى تعطى نوع من الايقاع وتربط عناصر المشروع .

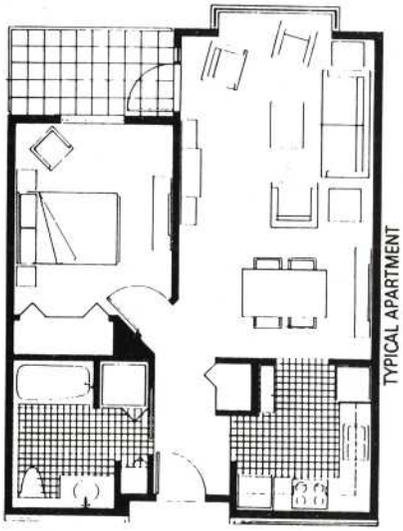


مسقط أفقى للدور الثانى والثالث .



١ ــ صالونات
٢ ــ استقبال
٣ ــ مكتب
٤ ــ محل للهدايا
٥ ــ مكتبة
٦ ــ هوايات
٧ ــ منحدر الى انتظار السيارات
٨ ــ جيمنيزيوم
٩ ــ عيادة
١٠ ــ صالة طعام

مسقط أفقى للدور الرئيسى .



مسقط أفقى لوحدة تقليدية .

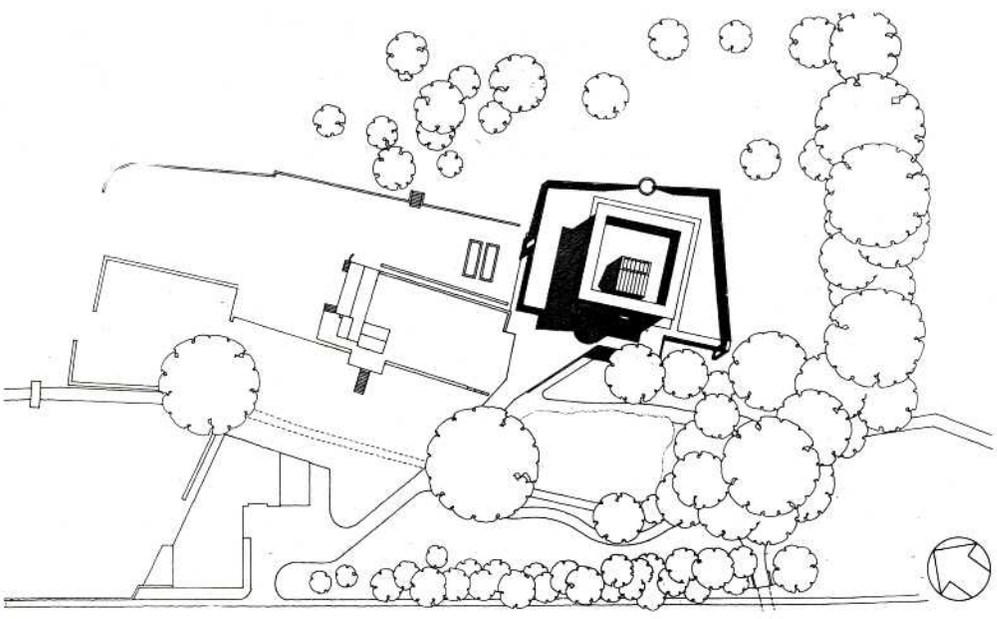
مشروعات العدد

منزل خاص بالقرب من زيورخ - سويسرا

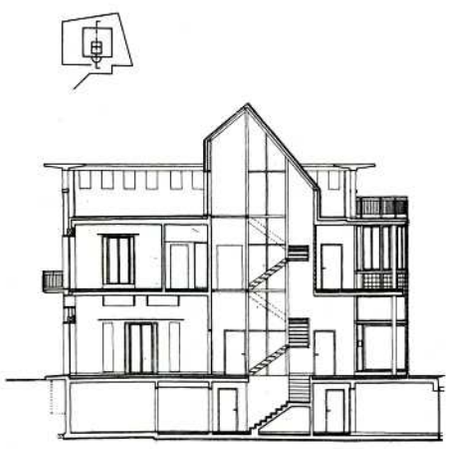
المعمارى : Schnebli + Tobias Ammann تصوير : Klaus Kinold عرض : على أحمد الغباشى

يقع المنزل فى منطقة خضراء بالقرب من زيورخ فى نهاية تقسيم مخصص للأسكان الخاص تبدأ بعدها أرض الموقع فى الارتفاع التدريجي وتقع بالقرب من غابة يفصله عنها حقل للعنب .

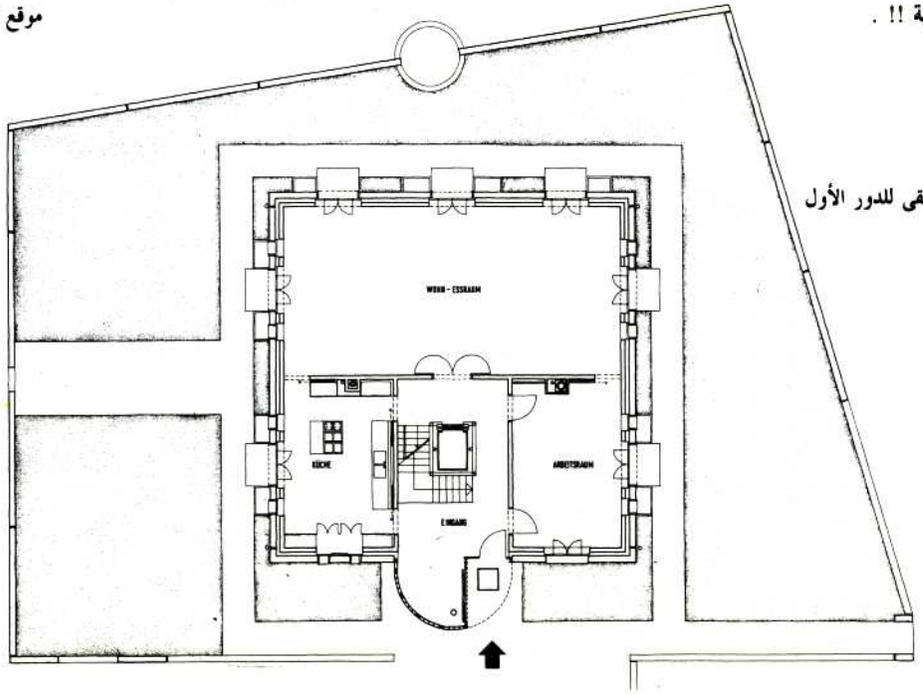
والحل الذى اختاره المصممان يأخذ مسقطه الأفقى شكلاً مربعاً ابعاده حوالى ١٤×١٤ مترا حيث يكون المبنى على شكل مكعب يحيطه من أسفل شريط تكسية من الحجر الطبيعى . ترتفع حوائطه المكونة من الأحجار الصناعية البيضاء لتكشف عن وجود محور رأسى وهمى تتماثل حوله فتحات النوافذ ، ثم تستمر الحوائط فى الارتفاع الى ان تنتهى بفتحات رأسية مستطيلة تذكرنا بالفتحات المخصصة لفوهات المدافع فى قلاع وحصون العصور الوسطى ليوقف امتداد هذه الحوائط حزام أفقى سميك يشكل طيلسان دروة السطح وهو مكون من وحدات خرسانية سابقة التجهيز تبرز عن المبنى على طريقة المبانى الفرعونية !! .



موقع عام

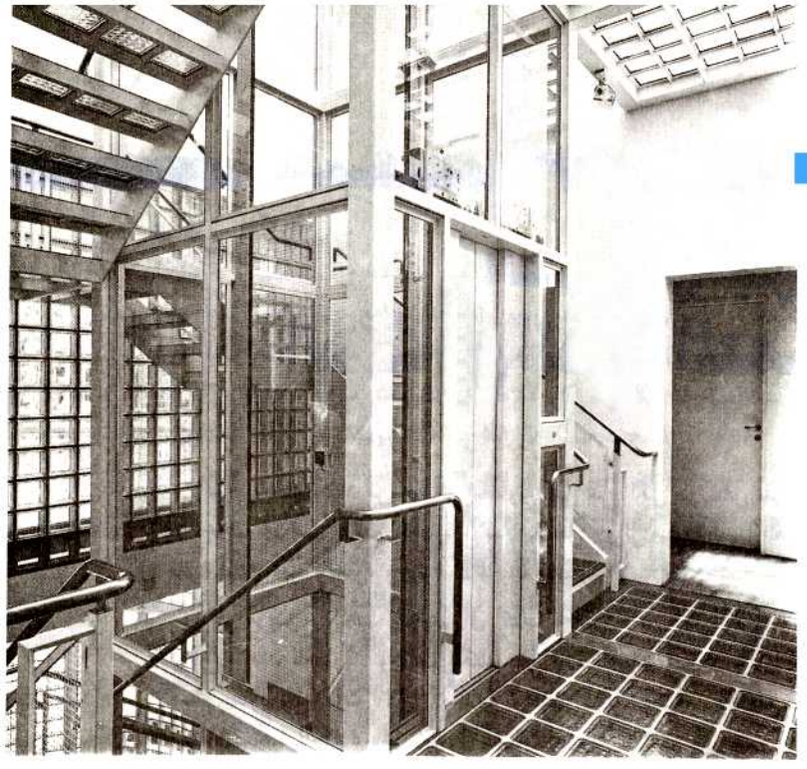


قطاع مار بالسلم



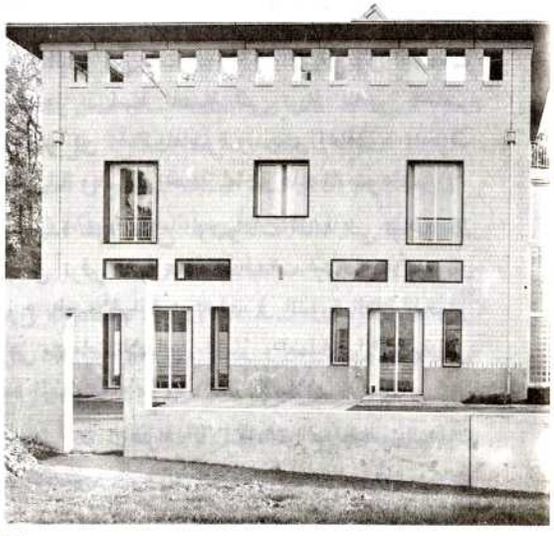
مسقط أفقى للدور الأول

الشرفة من الطابق العلوى

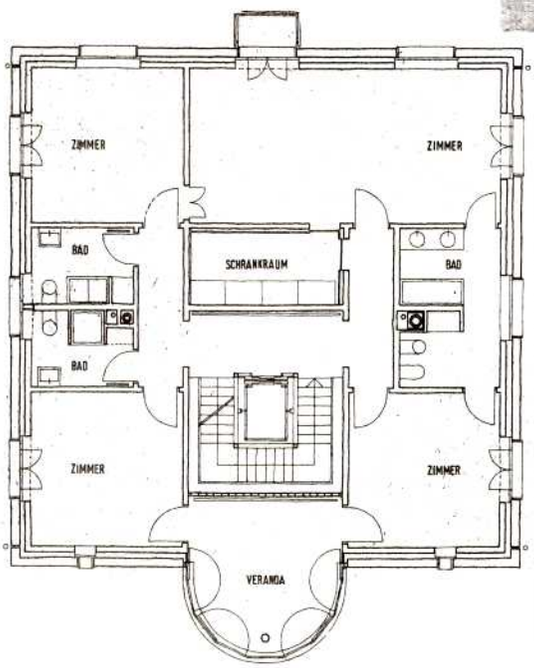


السلم الذى يربط طوابق المبنى بداخله بئر المصعد .

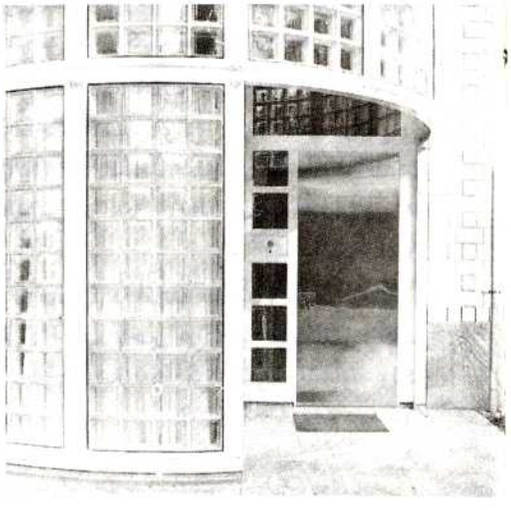
ويضم المنزل ثلاث طوابق (بالاضافة للسطح) والطابق الأرضى له مدخل خاص من الأمام وهو مخصص للتخزين ويقع المدخل الرئيسى للمنزل فى مستوى الطابق الأول أسفل الجزء الدائرى ، ويمر الداخل منه أسفل السلم ليصل الى قاعة المعيشة والاستقبال ويحتوى هذا الطابق أيضا على غرفة المكتب بالاضافة للمطبخ . والطابق الثانى مخصص للنوم ويحتوى على أربع غرف ، اما السطح فقد ارتفع المعماريان بحوائطه ليوفرا له الخصوصية واستغلال الفتحات المستطيلة به كأطر أو نوافذ لتحديد وتقسيم المنظر الخارجى الممتد بما جعل منه مسطحا واسعا صالحا للاستخدام فى فصل الصيف .



مسقط افقى للدور الثانى



المدخل الرئيسى



ويربط الطوابق المختلفة للمبنى سلم مركزى يحتوى بداخله على بئر المصعد ويمتد إلى أعلى ليبرز فى وسط السطح ويغطى من أعلى بواسطة سقف مائل استخدم فى تنفيذ جزء منه شرائح زجاجية للسماح بدخول ضوء النهار لاجزاء المبنى الداخلية .

ويظهر فى التصميم استخدام عناصر هيكلية من الحديد فى انشاء كل من السلم والجزء الدائرى الذى يحتوى على المدخل والفراندات وقد نجح المصممان بدمج هذه العناصر الانشائية الخفيفة مع البلاطات الزجاجية وألواح الزجاج فى اضافة عنصرين يتميزان بالخفة والشفافية بما أغنى التشكيل العام للمبنى ، وأضفى توازنا مع التكوين الحجرى الثقيل لباقى اجزاءه .

ويحيط المبنى من الخارج سور من الخرسانة يختلف فى ارتفاعه مع ارتفاع وهبوط منسوب الأرض ويحتوى على اطارين يحددان مدخلين جانبيين للمنزل بالاضافة لمنحدر صاعد يصل الى المدخل الرئيسى .

والتصميم العام للمنزل — من حيث الشكل يمثل نموذجا للعمارة الجديدة التى ظهرت فى عقد الثمانينات والتى تحرص على الجمع بين مواد وطرق البناء التقليدية . ومواد وأساليب البناء الحديثة فى تشكيل معمارى متألف ومتناغم معتمدة فى ذلك على التعاون الوثيق بين التصميم الجيد والتنفيذ المتقن بما يعطى لهذه المبانى نوعا جديدا من الجمال والرونق الخاص بها .

عرض الكتاب :

الفراغ من أجل الحرية ...
البحث عن الحرية المعمارية فى المجتمعات الإسلامية

تأليف/ إسماعيل سراج الدين عرض / باسل البياتى .

تم مؤخرا تنظيم عدد من الجوائز المعمارية التى تمنح لكل من يحقق تفوقا أو إنجازا خاصا فى مجال تصميم العمارة الإسلامية مثل جوائز منظمة المدن العربية وجائزة الملك فهد للعمارة وجائزة الأغاخان للعمارة الإسلامية .

ويركز موضوع البحث الرئيسى فى كتاب « الفراغ من أجل الحرية » على جائزة الأغاخان للعمارة . ويتألف الكتاب من ثلاثة أقسام متميزة . وأول هذه الأقسام يتناول الدورات الأولى والثانية والثالثة لهذه الجائزة . ويشتمل على الرسالة الجماعية للجائزة وعلى جدول أعمال المستقبل .

ويحتوى القسم الثانى على بيان الجائزة لتقرير هيئة التحكيم واللجنة التوجيهية . وقد أفاد الكتاب فى هذا القسم بكم وفير من الخلفية التاريخية الغنية والخطط والمعلومات وطريقة التشييد والدراسات التصويرية للمشروعات ، الأمر الذى يجعل من هذا القسم وثيقة مرجعية قيمة ، بالرغم من نقص الإشارات المقابلة للصور فى النص فى بعض الحالات . أما القسم الثالث فيضم مجموعة كبيرة من المقالات لعدد من الكتاب من بينهم إسماعيل سراج الدين ومحمد أركون .

ويمكن اعتبار كتاب « الفراغ من أجل الحرية » لإسماعيل سراج الدين من نواح كثيرة نصاً رائعا وضروريا يسجل الوقائع المرتبطة بجوائز الأغاخان للعمارة منذ أن بدأ تنظيمها فى عام ١٩٧٧م. ويمثل الكتاب للقارىء واسع الاطلاع فى هذا المجال عملا ذا مغزى رئيسى يقدم المعلومات ذات الصلة المباشرة بمجموعة عريضة من المشروعات التى تقام فى الأقطار الاسلامية .

وفى كتابه « رؤية مبكرة » لا يقدم المؤلف اسماعيل سراج الدين للقارىء قدرا كافيا من المعلومات عن سمو الأغاخان أو الطائفة التى يمثلها وهى الطائفة الاسماعيلية . ومن الواضح أن جوائز الأغاخان للعمارة منذ إنشائها على أساس إيقاظ الوعى الحضارى لدى المسلمين وإكسابهم حساسية للذين يقومون بالبناء فى العالم الإسلامى وللتراث الفريد فى الفن الإسلامى والعمارة إنما ترمى إلى أن ترى داخل المهنة المعمارية وعيا شديدا بأصول وجوهر الحضارة الإسلامية والتزاما أعمق بإيجاد تعبيرات ذات معنى عن روح الإسلام فى إطار من التقنية والحياة العصرية . ويحق للقارىء أن ينتظر من المؤلف أن يزيده علما بالخلفية التاريخية والدور الهام الذى تلعبه جوائز الأغاخان فى العالم الاسلامى .

ويزعم الأغاخان أنه إمام وأنه الزعيم الروحى لنحو ١٥ مليون إسماعيلى قدموا أساساً من الهند وباكستان وشرق أفريقيا مع أن الأتباع ينتشرون فى كافة أرجاء العالم . والأغاخان لقب أنعم به حينذاك شاه إيران فى الثلاثينات من القرن الماضى لأول مرة على جد جده الذى كان قد تزوج من بنات الشاه . والأغاخان الحالى الذى يحمل اسمه الأول كريم هو ابن على خان وترتيبه الرابع فى حمل هذا اللقب . وقد تسلم من جده مركز المرشد الروحى والإمام فى عام ١٩٥٨ م.

ويزعم الأغاخان أنه من السلالة المباشرة لسيدنا على (كرم الله وجهه) زوج بنت النبى (ﷺ) والتاريخ الذى يتبعونه يجرى على النحو التالى :-

طبقاً للعقيدة الإسماعيلية سيظل تناسخ روح الإمام المقدسة من خلال الأجسام المادية المختلفة بحالتها الأصلية حتى يوم القيامة . وعلى مدى ٨٠٠ - ٩٠٠ سنة من تاريخهم المتواصل (كما يزعمون) تغيرت تماماً معظم مبادىء الإسلام الأساسية وحلت محلها معتقداتهم الخاصة ، ومع ذلك فهم يعتبرون أنفسهم من المسلمين .

وقد كتب إسماعيل سراج الدين هذا الكتاب بطريقة واضحة ومختصرة طارحاً المعلومات فى تسلسل منطقى . ومن بيان العملية التحكيمية وعمل لجنة التحكيم تتضح المعايير الهامة للجائزة والتى تتمثل فى تنوع الحضارة الإسلامية وفى الحالة الانتقالية التى يمر بها العالم الإسلامى . وهناك بعض المعلومات المستقاة من نصوص معينة والتراجم المقدمة فى الكتاب لا يمكن التدليل على صحتها بالوقائع المجردة . وهو ما يتضح أفضل إيضاح فى القول الذى ظل المعمارى جارديجى يعلمه فى مدرسة العمارة بجامعة بغداد لسنوات عديدة - ليس هذا هو الواقع . ولما كان هذا الكتاب سوف يستعمل فى المستقبل كمرجع فإن دقة تصوير الحقائق تعتبر أمراً فى غاية الأهمية .

ويقدم النقد البناء لعدد من الأحداث كندوة داكار وندوة فاس مقترحات بشأن إجراءات منح الجائزة فى المستقبل ويزيدنا المؤلف علماً بالمعرفة والمقترحات والحركات والتصميم مما يمكن الاستفادة به فى كل دورة من دورات الجائزة .

ويكشف الدكتور سراج الدين عن أهمية التاريخ فى الإسلام وفى المجتمعات الإسلامية بعامة . فالتراث هو السلسلة المتصلة التى تربط الماضى بالحاضر والمستقبل . وهو جزء لا يتجزأ من الحياة المعاصرة ويستحق المحافظة . وتعترف الجوائز بمشاريع الترميم والصيانة وبالسبل المختلفة لمعالجة هذه الموضوعات .

وتنظم الجوائز ندوات مفيدة تقوم بطرح الموضوعات الهامة التى تواجه عالم العمارة الإسلامية فضلاً عن توفير منبر عام للمناقشات وتبادل الآراء بين المشتركين . وهناك موضوع بالغ الأهمية تمت تغطيته فى الدورة الثالثة للجوائز حيث طرح السؤال « ما هى مقومات الإبداع الخيالى والعمليات الإبداعية التى ترتكز عليها عملية التصميم المعمارى بعامة وفى العالم الإسلامى بخاصة » .

وثمة ملمح هام لهذه الجوائز وهو الاعتراف بالإسهامات التى يقدمها البناءون والحرفيون وليس المعمارى فحسب . وهناك مجموعة عريضة من المشروعات تستحق أن تشملها الجوائز بدءاً من المنشآت المتواضعة فى النيجر أو مالى فضلاً عن المنشآت الأكثر تعقيداً فى المملكة العربية السعودية والخليج . فمشروعات صغيرة كدار فى تركيا من تصميم صحفى يدعى نيل كاكبرهاه على الطراز التقليدى للمنطقة لا تبدو كالقزم بجانب مشروعات بالغة الضخامة مثل مبنى محطة الحجاج فى مطار جدة الذى صممه أكبر مكتب معمارى فى العالم .

ويتركز الاهتمام على تنويعة من المنشآت ، وتقدم الحلول للمشكلات المعمارية من خلال تشكيلة من سبل المعالجة والتقنيات وطرز البناء المختلفة . فمن بين المنشآت التى نالت جوائز ١٩٨٣ م . المسجد الكبير فى نينو ، وهو تقليدى ومحلى فى طرازه وكذلك مسجد شريف الدين الأبيض فى يوغسلافيا وهو يمثل آخر صيحة فى طرازه .

وقد أنشئت جائزة الرئيس للإشادة بذكر أساتذة العمارة فى العصر الحاضر . ويحصل عليها أولئك الذين يمضون حياتهم باحثين عن تحقيق فهم للعمارة أفضل وأعمق . وسبيل الاختيار لا ينحاز لمدرسة معينة من المدارس المعمارية ولكن

الجائزة ترتكز على الاستقامة المهنية والتواصل والمثابرة وقد أعطيت جائزة الرئيس عام ١٩٨٠ م للمعمارى حسن فتحى نصير المبانى البيئية وعمارة الفقراء ، بينما أعطيت فى عام ١٩٨٦ م للمعمارى رفعت جادرجى ممثل الاتجاهات العصرية فى العمارة .

ولقد كنت أتوقع من الدكتور سراج الدين أن يثير شيئاً من النقد حول عمل كل من المعماريين ، ولكن النص امتلأ من ذلك بالثناء . فهو على سبيل المثال يبلغنا أن حياة جادرجى كلها خصصت للبحث عن تعبير معمارى معاصر مناسب استلهاماً من التراث الأصيل للإقليم العراق ولا يقول الدكتور سراج الدين ما إذا كان جاردجى قد وجد هذا التعبير ، وإذا كان قد وجده فلماذا لم يدر حولهُ النقاش فى أى ندوة من الندوات وهناك قضية مشابهة تطرح نفسها بالنسبة لحسن فتحى الذى يساند نبل وحكمة العمارة البيئية فى مواجهة الطرز المستوردة والغريبة على المجتمع . ومرة أخرى لا يتعرض الدكتور سراج الدين لإيجابيات وسلبيات قرية القرنة التى أبدعها حسن فتحى .

إن عملية الاشتراك فى اللجنة التوجيهية ، ولجنة التحكيم الرئيسية بأعضائهما من المعماريين المسلمين وغير المسلمين لهى أمر جدير بالإعجاب ومع ذلك لا يحدثنا الدكتور سراج الدين عن خلفيات الأعضاء فمثلاً أجد لدى ما يحدونى للتساؤل عن عضوية أوليج جرابار فى اللجنة التوجيهية ١٩٧٧ - ١٩٧٨ م . وهو المعروف بآرائه فى العمارة الإسلامية والتى عبر عنها فى كتابه « مدن ومواطنون - عالم الإسلام » الذى نشرته دار تيمز أندهدسون - لندن ١٩٧٦ م . وعندما نناقش المدينة الإسلامية كما نعرفها . كذلك هناك آخرون مثل كينزوتانجه المعمارى والمخطط اليابانى الذى يتمتع بشهرة عالمية فهو أستاذ من أساتذة عصره . ولكن معرفته المعمارية عن المساجد محدودة . فلقد كان كينزونانجه هو الذى صمم المسجد المستدير فى قلب مطار الكويت دون إشارة إلى اتجاه مكة . ولذا فإن عضويته للجنة التحكيم التى تصدر حكمها فى تصميم المسجد هى للأسف مثيرة للشك والريبة .

ولأول وهلة ثارت مشاعرى فرحاً بالمخططات والصور الملونة وغيرها إلا أن مشاعر الاستياء والتبرم سرعان ما اجتاحتنى بعد قراءة النص . فعند مطالعة القسم الذى يحمل عنوان « الرسالة الجماعية للجائزة » . يدرك المرء أن الكلام يفتقر إلى التعمق ، وبخاصة فى الجزء الذى كتب عن الجانب الروحى فى العمارة حيث يتناول المؤلف عمارة المسجد فنلمس نقصاً فى المعلومات حول هذا الموضوع . فعمارة المسجد تمثل جزءاً هاماً فى تطور العمارة فى العالم الإسلامى . وفى رأينا أن النص بتركيزه على المحراب والمئذنة والقبة وعلى الحل التقليدى كما هو مكتوب ينبغى ألا يتضمنه مثل هذا الكتاب الهام إذ أنه يعطى فكرة خاطئة تماماً عن فن المعمار فى الإسلام . ولكنى أحاول ضرب الأمثلة لايضاح كل مادة ويكفى أن أستشهد بالنص التالى :-

« على الرغم من أن المساجد لا يتعين أن يكون لها قباب إلا أن السكان فى أقطار إسلامية كثيرة ينظرون إليها كإشارات وعلامات من ناحية ثانية . وأبرز مثال لافت للنظر يوجد فى القاهرة حيث أقيم مسجد وبنيت القبة أعلى فراغه الأوسط . ثم لوحظ بعد ذلك أن القبة لم يمكن رؤيتها من الشارع . ولذلك أضيفت قبة ثانية ، دون أن تكون لها وظيفة إلا إمكان رؤيتها من الشارع ، وهكذا تكتمل واجهة المسجد » .

وعند تحليل العلاقة بين القبة وبين المسقط الأفقى للطابق الأرضى يجب أن يؤخذ فى الاعتبار طراز المسجد الذى نحن بصدده وإلا سقط المرء ضحية للتعميمات . ومن المهم أن نفرق بين المسجد الجامع أو مسجد الجمعة وبين مدرسة الجامعْ أو المسجد . ومن العوامل الأخرى المؤثرة فى وضع القبة عامل المناخ . فالصحون المكشوفة أكثر ملاءمة فى الظروف المناخية الحارة . وإذا كان صحن الجامع أو المسجد يعتمد على المناخ ، فإنه يترتب على ذلك أن العناصر الداخلية للمسجد يتعين عليها أن توفر بدورها ملامح بديلة أو مكملة . ومعنى هذا أن حجم وشكل حرم المسجد بالنسبة لبقية أجزائه سوف تكون مختلفة بنسبة أو يعتمد كل منها على الآخر . وهذا بدوره يحدد حجم ونسب القبة .

وهناك معايير أخرى لوضع القبة . فمثلاً فى الجامع الكبير بدمشق نجد أن الجزء الأوسط أعرض من الأجزاء الأخرى وينتهى بالقبة أمام المحراب . أما فى شمال أفريقيا فنجد أن القبة هى أول عنصر يظهر فى الرباط وهو عبارة عن حصن به مسجد . وهذا هو الصرح الأول الذى تحتل فيه القبة المكان الذى يقع أمام المحراب مباشرة وتخدم غرضين أحدهما هو الإشارة إلى موقع المحراب والآخر تحديد الفاصل بين العالم الخارجى المعادى وبين مكان الحماية . وبعد ذلك بخمسين عاماً تظهر القبة أمام المحراب فى بعض المساجد ومنها الجامع الكبير فى كل من سوسه وصفاقس والقيروان .. وجامع تونس الكبير . وهناك مجموعة أخرى فى مصر ومنها جامع ابن طولون تحتل القبة فيها مكاناً أمام المحراب ، وتمثل قبة جامع قرطبة الكبير نموذجاً لعدد من المساجد الأفريقية .

أما المساجد المصرية التى أنشئت فى العصر العباسى فليس بها قباب . ولم تصبح القبة تقليداً متبعاً إلا مع تولى الفاطميين للسلطة . والقباب التى بنيت فى مختلف مراحل العصر المملوكى تكشف عن خصائص هى من سمات القباب التيمورية فى الشرق .

وفى كل هذه الحالات تمثل القبة أقدس منطقة فى حرم المسجد . وفى بعض هذه المساجد تظهر قبة ثانية أيضاً أمام منطقة المدخل . وهناك اعتبارات أخرى تؤخذ أحياناً لإيجاد مظهر متوازن فى المناطق الدينية وغير الدينية .

وفى الأجزاء الشرقية من العالم الإسلامى لعب مجمع المسجد المدرسة ومجمع المسجد القصر دوراً هاماً فى تحديد موضع القبة . وهنا يظهر مسجد الإيوان بغرفة تحت القبة . ومن الأمثلة على ذلك المسجد الجامع فى فيرامين والقبة التى وجدت فى ميرف ومسجد الشاه فى أصفهان .

وخلافاً لما فى المناطق الأخرى فى العالم الإسلامى - فى تركيا - نجد أن أهم جانب يتمثل فى تطوير القباب العثمانية . فلأول مرة استخدمت الأكتاف الزافرة (flying buttresses) لدعم القبة الوسطى ، وساعدت هذه الأكتاف أيضاً على توفير الفراغ . كما ساعد استخدام الأعمدة والأقواس فى تقسيم المسطح الكبير إلى أجزاء أصغر . ولقد كان المعماريون العثمانيون يهتمون اهتماماً كبيراً بالتماثل والتناسق . وأصبح استخدام الجمع بين القبة ونصف القبة نوعاً من الرياضة البصرية والمعمارية . وإذا نظرنا من أعلى وجدنا أن الأهمية الرمزية للقباب يحددها التراث الحضارى والتاريخى للمنطقة التى تنشأ فيها هذه القباب . ويختلف موضع القباب من مكان لمكان .

ولسبب ماوجدت صعوبة فى فهمه نالت هذه المساجد جوائز كثيرة . والخطر هو فى نوع القارىء الذى يخاطبه المؤلف فإذا كان واسع الإطلاع أو خبيراً فى هذا الموضوع فلا بأس . أما إذا لم يكن القارىء كذلك فإن هذا الكتاب قد لا يحسن توجيهه أو إرشاده . ولا يذكر النص عادة أى جوانب سيئة للمشروعات الفائزة فقرار لجنة التحكيم لا يتناول إلا جوانبها الإيجابية .

ففى مشروع مسجد ياما بالنيجر لم ينتقد الكتاب الوضع الخاطىء للمحراب حيث أن موضع ومحور الصف الأوسط – شرق/ غرب كأعمدة تحول دون رؤية المحراب . كما أن القبة التى تعلو المحراب ذات شكل غريب أشبه (بالصليب) . كذلك فإن المؤلف لم يتعمق فى دراسة أصل أبراج المآذن وجذور هذه الأشكال وبدلاً من ذلك نظر إلى عمارتها من وجهة نظر نحتية . وتلك نظرة خاطئة فى منظور العمارة الإسلامية . أنه يقول « الأحجام والكتل الخارجية بسيطة وقوية ومؤثرة . والمسجد الآخر الذى – على خلاف ما فى النص – يفتقر إلى الطابع الجاوى التقليدى للمسجد هو مسجد سعيد نعوم فى العاصمة الأندونيسية جاكرتا . وقد أعطيت أسباب لتصدى لجنة التحكيم بالمناقشة لهذا المسجد منها أن العميل والمستعملين راضون عن المنشأ وأن المسجد يؤدى وظيفته بصورة جيدة كمكان للصلاة والتأمل وتلك بيانات لا يمكن إثباتها .

والواقع أنه عند النظر إلى هذا المسجد فإن العنصر الوحيد الذى يعلن أن هذا مسجد أندونيسى هو الهلال الذى يعلو السقف المائل للمسجد (Pitched roof) . أما العناصر الأخرى كالحوائط المبنية بالطوب والمونة مع استعمال النوافذ المقوسة فهى غربية على خصائص وسمات العمارة الجاوية .

كذلك فإن التعليقات على المساجد الأخرى لا يبدو أنها تستند على دليل من الحقائق المجردة أو على المسح أو استطلاع رأى المستعملين . وكمثال على ذلك مسجد يونج فى باكستان . فعامة الناس يمكن أن يكون لهم مثل هذا المبنى الذى يكتسب مغزى كبيراً فى الحياة العادية – وإن كان المعماريون قد لا يفضلونه بهذا الشكل .

إن الجدل الذى أثارته الجوائز بشأن مسجد يونج إنما هو جدل صحيح . فالمسجد بعمارته يثير الريب لدى المثقفين . وأنا نفسى وان كنت أحب هذا الطراز من العمارة إلا أننى لا أحبها فى هذا الغرض الوظيفى . فمن المقبول جداً أن يستفاد بهذا الطراز المعمارى فى غرض سياحى لخلق مزاج معين . ولقد سبق أن عرض لنا والت ديزنى طريقة استعمال عمارة (الفنتازيا) أى المتحررة من كافة الأشكال التقليدية . وإذا كان هذا التصميم قد فاز بإحدى الجوائز . فإننى لا أندهش إذا وجدت أن متحف عبد الرؤوف حسن خليل فى جدة سيكون الفائز الآخر .

ويلاحظ المؤلف (د/ سراج الدين) فى كتابه أن الجائزة مناوئة لفكرة تكوين مدرسة واحدة بعينها في الفكر المعمارى . وفى اعتقادنا أن هذا صحيح . ولكنه يبدو فى قضية الجوائز أن أعضاء اللجنة بكافة المستويات ينتمون إلى نفس المجال . فالكل مرتبط بطريقة ما بمعهد (MIT) .

إن وجود ممثلين لمعهد (MIT) فى كل من اللجنة التوجيهية لجوائز الأغاخان للعمارة ولجوائز الـ AKPIA يؤثر فى القرارات . فاللجنة التوجيهية تزود لجنة التحكيم الرئيسية بما يجرى فى الندوات وبأهداف وفلسفة الجائزة . وهذا يدل على أن اللجنة التوجيهية تشارك لجنة التحكيم الرئيسية فى مفهوم رؤيتها للعمارة ، وهو المفهوم الذى تكون من خلال التقارير البحثية وغيرها من الوثائق .

وهذا بالطبع يؤثر على اتجاه لجنة التحكيم الرئيسية . ويبدو لنا أن هيئة الـ (MIT) لها قدر كبير من النفوذ فى صنع القرار . أما إذا كان هذا الأمر طيباً أم سيئاً فتلك قضية أخرى .

إن الفلسفة الغربية تبدو عاجزة عن الموازنة بين تكرار عمارة الماضى أو تجاهلها كلية . فالعلاقة بين الماضى والحاضر والمستقبل فى التصميم المعمارى تتيح المزيد من المسالك الفلسفية التى يمكن أن ينهجها المعماريون لكى يتوصلوا إلى تشكيلة من الحلول .

وقبل أن أطرح أفكارى فى هذا الخصوص ألقيت نظرة فاحصة على معظم المشروعات التى بحثت فى الجزائر . وبادىء ذى بدء يتعين علينا أن نجد الرموز البصرية المحسوسة بصورة شاملة فى العالم الإسلامى . وإذا وجدنا هذه الرموز نستطيع أن نعرفها ونحددها . وحينئذ يصبح حل مشكلتنا فى التصميم أسهل . ولكن يقال أن خلق أو إيجاد كثرة من المجموعات الرمزية أمر معقد ومركب ويختلف من مكان لآخر . ومن الصعوبة البالغة أن نعتبره صحيحاً بوجه عام على كافة المستويات . وحتى لو وجدنا بعض عناصر البناء صحيحة بوجه عام فإن من الصعوبة البالغة تجريد هذه العناصر من بيئتها الحضارية . وأخيراً لا توجد عناصر معمارية إسلامية جامعة بلا درجة من الغموض . وهنا تثور قضية الحلول العصرية ، وتلعب درجة الارتباط بين الماضى والحاضر دوراً هاماً فى الحل النهائى .

وهناك حلان يسيران ، ولكن كليهما فى رأينا غير صحيح . الأول أن نقطع الاتصال ونصمم شكلاً مجرداً للغاية بلا أى ارتباط مع الماضى . وليس من المطلوب أى مناقشة اللهم إلا تجديد المنهج التصميمى . أما الحل الثانى فهو محاكاة مسجد قديم . وهذا الحل مباشر . ومن غير المطلوب إجراء أى مناقشة إلا فيما يتعلق بمنهج المحاكاة .

إن العمارة الإسلامية تختلف وتتنوع من مكان إلى مكان ، كما تتنوع فى الموقع الواحد باختلاف العصور . ومن ثم فإن قضية استمرار الشكل ليست صحيحة . وإذا كان هذا الأمر مرفوضاً من قبل خلال تاريخ الإسلام . فإنه لايعنى الرفض التام للشكل التاريخى أو للاثار التاريخية ، ولكن المرء بوسعه أن يحقق نفس النتائج والآثار بشكل مختلف .

وهكذا فإن التوفيق فى تحقيق بعض الآثار إنما يعبر عن قدر معين من استمرارية الروح المستمدة من الماضى . ومع ذلك يتعين على الإنسان أن يكون حريصاً جداً عند التحدث عن الشكل والآثار بمعنى النتائج والفعاليات . فيجب عليه أن يفرق بين الأهمية الدينية والحضارية . أن الأهمية الدينية غير مشروعة لأنها فى جوهرها تكون مناوئة للدين . وهكذا فإذا قبلنا بمشروعية الأهمية الحضارية تكون مشكلتنا سهلة الحل . فيما عدا ما يتعين على المرء القيام به من تحديد الأدوار التى تلعبها هذه الأهمية فى العمارة وفى البيئة المعاصرة .

ولقد قامت لجنة التحكيم هذا العام بزعامة هيئة الـ (MIT) مرة أخرى بإعطاء جوائز لمنشآت من المجموعتين المتطرفتين . العصرية والتقليدية . ومرة أخرى ، نرى أن أعضاء اللجنة اختاروا الحلول الخطأ للمجموعتين ببسطهما للاتجاه الأصولى فى العمارة أكثر مما يلزم . فأظن بل وأعتقد أن منشآت مثل مبنى البنك الشاهق والمثلث الشكل فى جدة لايوجد له مكان على خط الأفق فى أى مدينة إسلامية . كما أنه لايوجد مكان فى أى مدينة اسلامية عصرية لنموذج من المسجد المملوكى .

إن جوائز الأغاخان تمثل عاملا هاما فى تحريك المناقشات الجارية حول عمارة المسلمين . ويقدم الدكتور سراج الدين لنا فى هذا الكتاب نظرة متبصرة فى الفراغ من أجل الحرية داخل الفن المعمارى . ومع وجود بضع حالات من التعميم فى الكتاب إلا أن شكله وكثرة لوحاته الإيضاحية وصورة وتفاصيله التاريخية . تجعل منه واحداً من المراجع الشاملة فى هذا الخصوص . ولهذا فإننى أوصى بالاطلاع عليه لجميع المعماريين العاملين فى ميدان عمارة العالم الاسلامى .

رسالة التنمية السياحية

تنمية منطقة رشيد / إدكو السياحية

أخبار التنمية السياحية بمنطقة رشيد

شرق طابية العبد ... البوابة الزاهية لشاطىء دلتا النيل

لغة حجر رشيد ... مفتاح الحضارة الإنسانية

مع ما يتمتع به هذا الموقع من ميزة قربه من النيل (فرع رشيد) والبحر المتوسط (امتداد خليج أبو قير) وبالتالى مع ما يتمتع به من الخصائص الطبيعية لكل من خصائص البيئتين من مناخ لطيف على مدار العام والتقاء البيئة النيلية ذات القيمة الجمالية الفريدة من مناطق خضراء وغابات النخيل والبيئة البحرية ذات الشواطىء الهادئة ، فقد أفادت الدراسة التخطيطية إلى إمكانية إنشاء مركز سياحى يضم مشروعات استثمارية وسكنية بحكم هذه المقومات الطبيعية التى تسمح بإقامة الأنشطة الترفيهية البحرية لإستيعاب الطلب السياحى سواء على مستوى التردد اليومى أو الأسبوعى أو الموسمى أيضاً . وإسوة بشواطىء رأس البر الحديثة على فرع دمياط .

ومما يسهل تنمية هذا الموقع وجود البنية الأساسية وقربها النسبى من مدينة رشيد وما تحتويه من آثار تاريخية .

رشيد مثل الأسكندرية من أعرق مدن البحر المتوسط بكونها امتداد لشواطئها على خليج أبو قير من الشرق إلا أنها تفوق الأسكندرية فى العراقة لارتباطها الوثيق والمباشر بحضارات نهر النيل من فرعونية ويونانية وقبطية وإسلامية .

وبجانب هذا التجمع التاريخى من الحضارات فإن لها إمكانيات زراعية واقتصادية كبرى ولذلك يجب ألا تغفلها مشروعات التخطيط والتنمية السياحية والضوابط الخاصة بالمناطق السياحية بما يكفل الحفاظ عليها وبما يمكن لهذه المدينة أن تستعيد مجدها عن طريق استغلال وتطوير مناطق الجذب السياحى بها وبما يؤدى إلى زيادة الاقبال على المدينة وتجدر الإشادة هنا بمجهودات السيد حلمى زايد رئيس المدينة السابق والذى ثابر مع كافة الجهات المسئولة لتحديد أهمية إعادة تعمير رشيد وعودتها إلى عهدها الذهبى عن طريق التنمية السياحية .

وفى شأن استثمار أهم آثارها وهو ما يعنى به قلعة قايتباى المملوكية التى وجد بداخلها « حجر رشيد » فإنه يمكن استغلالها للإقامة وكسوق سياحى أسوة بالقلاع الأثرية فى أسبانيا وبالمثل يمكن استغلال بعض الآثار بالمنطقة والفراغات المحيطة بها بأسلوب يعمل على ابرازها وتوضيح مناطق ومكامن الجمال فيها ... وعرضها بالأسلوب المشوق الذى تنص عليه مبادىء التصميم الحضرى والتشكيل البصرى . هذا وقد حصلت مدينة رشيد على جائزة منظمة العواصم والمدن الإسلامية لعام ١٩٨٩ وذلك عن جملة أعمال الترميم والتطوير التى تمت بالمناطق التاريخية والأثرية بها .

قلعة قايتباى المملوكية .. العلامة المميزة برشيد .

صورة الغلاف :

مدخل مدينة رشيد .. وصورة رائعة من صور التشكيل البصرى .

خطة وزارة السياحة لتخطيط وتنمية منطقة رشيد/إدكو السياحية

الإستشارى/ المكتب الإستشارى الهندسى للتخطيط والعمارة (كوبا)

تتمتع رشيد بشهرة تاريخية واسعة ، ويرتبط اسمها ارتباطاً وثيقاً بحضارات نهر النيل ، حيث يُرجع بعض العلماء أصل تسمية رشيد إلى الكلمة المصرية القديمة (رخيت) بمعنى عامة الشعب والتى أصبحت فى القبطية رشيت ، ثم صارت فيما بعد رشيد . ورشيد منطقة متميزة ذات طابع خاص فهى تجمع بين الطابع الريفى حيث المساحات الواسعة من الأراضى الزراعية والحدائق وأشجار النخيل ، وبين الطابع السياحى الترفيهى حيث تقع على نقطة إلتقاء النيل مع البحر حيث الشواطىء الناعمة الممتدة . وتشكل المناطق الأثرية بها متحفاً مفتوحاً يمكن لزائره التعرف على حقبة طويلة من تاريخ المدينة ، فلم تجتمع فى مدينة من المدن مجموعة من الأبنية الإسلامية مثلما وجد فى رشيد – بعد القاهرة – حيث توجد بها مجموعة فريدة من المنازل الأثرية والمساجد والحمامات والطواحين والقلاع ، وتعكس هذه البيوت ذات الطابع المعمارى المميز ما كان يتميز به أهل رشيد فى ذلك الوقت من التقدم فى العمارة والنجارة والبناء ، وتعد هذه الصناعات من أقدم وأروع الصناعات فى رشيد .

ولهذا فقد حظيت رشيد بإهتمام المخططين ، وبدأت الأنظار تتجه للشواطىء الشمالية الشرقية حتى رشيد كامتداد طبيعى لمدينة الاسكندرية ومصيف أكثر هدوءا يمكنه استيعاب المزيد من السائحين أسوة بتنمية الشواطىء الشمالية الغربية والتى تمتد حتى مرسى مطروح ، هذا فضلاً عما تتمتع به مناطق الدلتا – تلك اللوحة الخضراء – من جمال طبيعى ومقومات سياحية تمكنها من خلق مناطق جذب منافسة لمدينة الأسكندرية ، حاذبة للمستثمرين ، تجمع مقوماتها بين السياحة الشاطئية وسياحة الصحارى والسياحة الثقافية .

موقع منطقة الدراسة :

يحتل الموقع الإقليمى للمنطقة مساحة ٤٣٠ كم٢ فى الركن الشمالى الشرق من محافظة البحيرة حيث يطل من الجهة الشمالية الغربية على البحر المتوسط وخليج أبو قير ، يحده شرقا فرع رشيد ، ويحده غربا بحيرة ادكو ، هذا الجمع بين التأثيرات النهرية والبحرية والبحيرية للموقع كان له انعكاساته الواضحة على المقومات الطبيعية والبشرية للمنطقة أكسبها تنوع فى إمكاناتها السياحية وجعل من مناطقها الثلاث رشيد ، ادفينا ، ادكو وحدة متكاملة تساعد كل منها فى اثراء الحركة السياحية بالمنطقتين الآخرتين . هذا وتتمتع المنطقة بمناخ اقليم البحر المتوسط والذى يعتبر مناخاً مشجعاً على السياحة وخاصة فى الفترة ما بين شهرى أبريل وسبتمبر .

ساحل مدينة رشيد .. وبانوراما رائعة تلتقى فيها المياه فى أقصى اتساع للفرع النيلى مع الخضرة المنتشرة على ضفافه .

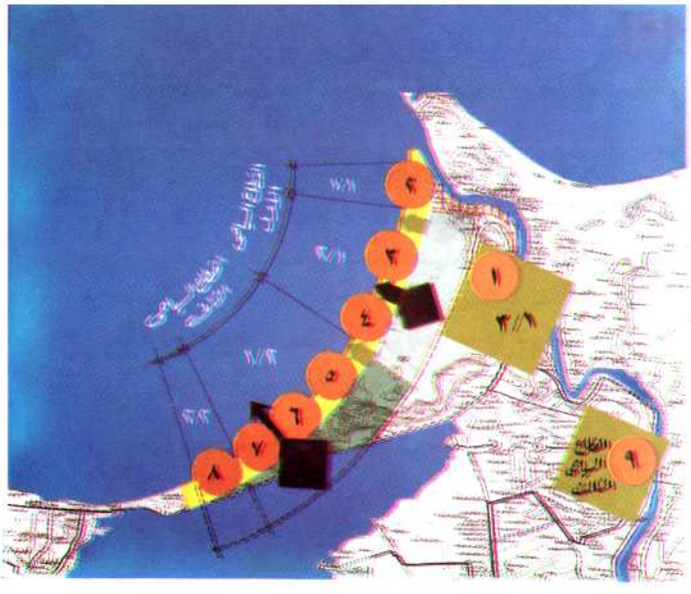
خطة التنمية المقترحة :

* اعتمدت فكرة تنمية المنطقة على خلق قطاعات سياحية متكاملة ، يحتوى كل قطاع على عدد من المناطق الفرعية التى تنقسم بدورها إلى مراكز سياحية .

* وتعتمد فكرة تنمية القطاع على توفير أقطاب مركزية (تجمعات سياحية مركزية) ينتشر حول كل منها مناطق تنمية مختلفة كمناطق للاستثمار العقارى الخاص ، مناطق الاستثمار العقارى العام ، مناطق خاصة بالجمعيات التعاونية ، هذا بالإضافة لتوفير الشواطىء العامة والخاصة .

* مراعاة التدرج الوظيفى فى تكامل الخدمات على مستوى القطاعات والمناطق الفرعية حيث تتوافر بكل منطقة خدماتها المتكررة بينما تتوفر الخدمات المركزية بمنطقة التجمع الرئيسى .

وعلى الصفحات التالية نلقى الضوء على القطاعات المقترحة ومقوماتها السياحية والاستخدامات المقترحة لها مع عرض لأهم المراكز السياحية بها .

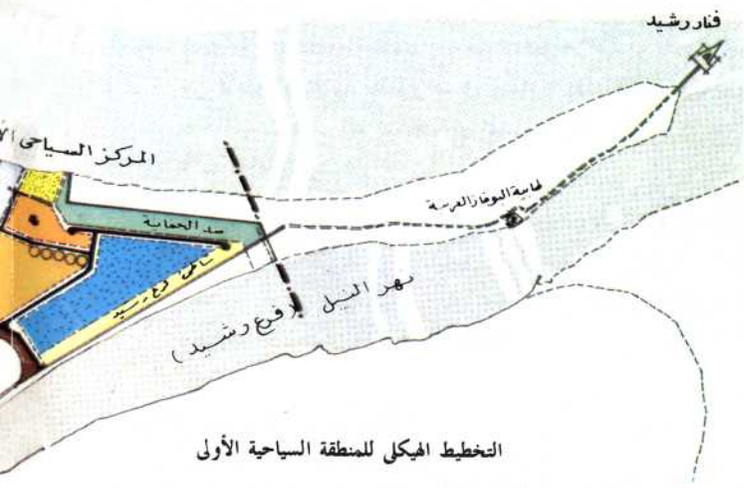


قطاعات التنمية السياحية المقترحة بمنطقة رشيد – ادكو .

١	رشيد	٤	العلايم	٧	الجزاير
٢	العبد	٥	النوى	٨	الكلح
٣	القرشى	٦	الشيخ	٩	ادفينا

١ – القطاع السياحى الأول (قطاع رشيد) :

يمتد من فرع رشيد وحتى حدود مدينة رشيد الإدارية فى الجهة الشمالية الغربية ، وتتعدد إمكانات القطاع السياحية من الشواطىء البحرية ذات الأمواج الهادئة والرمال الناعمة بالإضافة لتميزه بواجهة مطلة على نهر النيل حيث تشكل الخضرة المنتشرة على ضفافة بانوراما ذات قيمة جمالية مرتفعة ، وتضيف مناطق النخيل الكثيفة خلفية متميزة له كما تقوم عليها بعض الصناعات الحرفية والتى يمكن تنميتها وتطويرها كصناعة الجريد والتى تستهوى زائرى المنطقة وخاصة الأجانب . هذا بالإضافة لمكانتها المتميزة فى مجال السياحة الآثارية والثقافية ، ويضم القطاع ثلاث مناطق سياحية متميزة :-



التخطيط الهيكلى للمنطقة السياحية الأولى

المنطقة السياحية الأولى :

وهى المطلة على فرع رشيد والممتدة بمحاذاة سد الحماية لتحتوى طابية العبد وجزء من الأراضى الواقعة بعدها والتى تطل على ساحل البحر المتوسط . ويمكن تنمية مركز سياحى واحد بها لاستيعاب السياحة ذات الترد اليومى أو الأسبوعى أو الموسمى .

• مركز طابية العبد (المركز السياحى الأول)

يرتبط هذا المركز بمدينة رشيد بواجهة ممتدة على فرع رشيد مما يكسبها قيمة جمالية وبيئية مرتفعة وينقسم المركز للمناطق التالية :

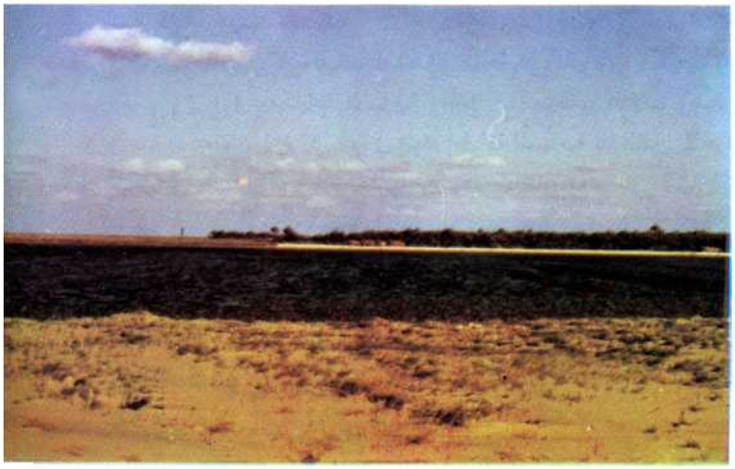
* **منطقة الشاطىء النيلى** : وتشكل بانوراما فريدة تلتقى فيها البيئة الريفية من نخيل ومناطق خضراء بالشاطىء المنبسط والمياه الصافية وتخصص المنطقة للأغراض الترفيهية التى لا تتطلب الإقامة .

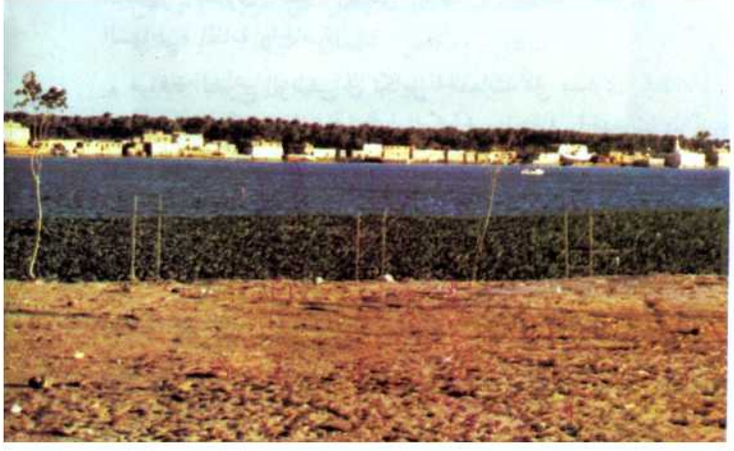
* **منطقة المصيف النهرى** : وتمتد بمحاذاة الشاطىء يحدها سد الحماية وتتميز بالأرض المستوية الصالحة للتنمية العمرانية ، وتتوافر بها امكانات البنية الأساسية ، كما تتمتع بمناخ لطيف على مدار السنة تخصص كمناطق للإسكان السياحى والقرى السياحية .

* **منطقة حرم السد** : ويلزم تجميلها ورعايتها كمنطقة خضراء حتى تصبح منطقة جذب سياحى ويمكن استغلالها بأسلوب استثمارى كمزرعة للنباتات التى تقاوم ملوحة مياه البحر . وتخصص للأغراض الترفيهية التى لا تتطلب الإقامة أو المنشآت المبنية .

* **منطقة مصيف طابية العبد** : وتمثل التجمع السياحى المركزى رقم (١) ، وهى المنطقة الساحلية حول طابية العبد وتمتد حتى حدود المركز الجنوبية ، وتخصص المنطقة للإسكان السياحى بنوعياته المختلفة على أن يوكل للأفراد أو الشركات أو الجمعيات التعاونية بتنميتها كقرى سياحية ومناطق اسكان سياحى مع التمتع بحرية مطلقة فى تسويقها سياحياً ، وتخصص المنطقة الخلفية للمعسكرات والمخيمات ، وتعتمد فى خدماتها الرئيسية على منطقة الخدمات المركزية .

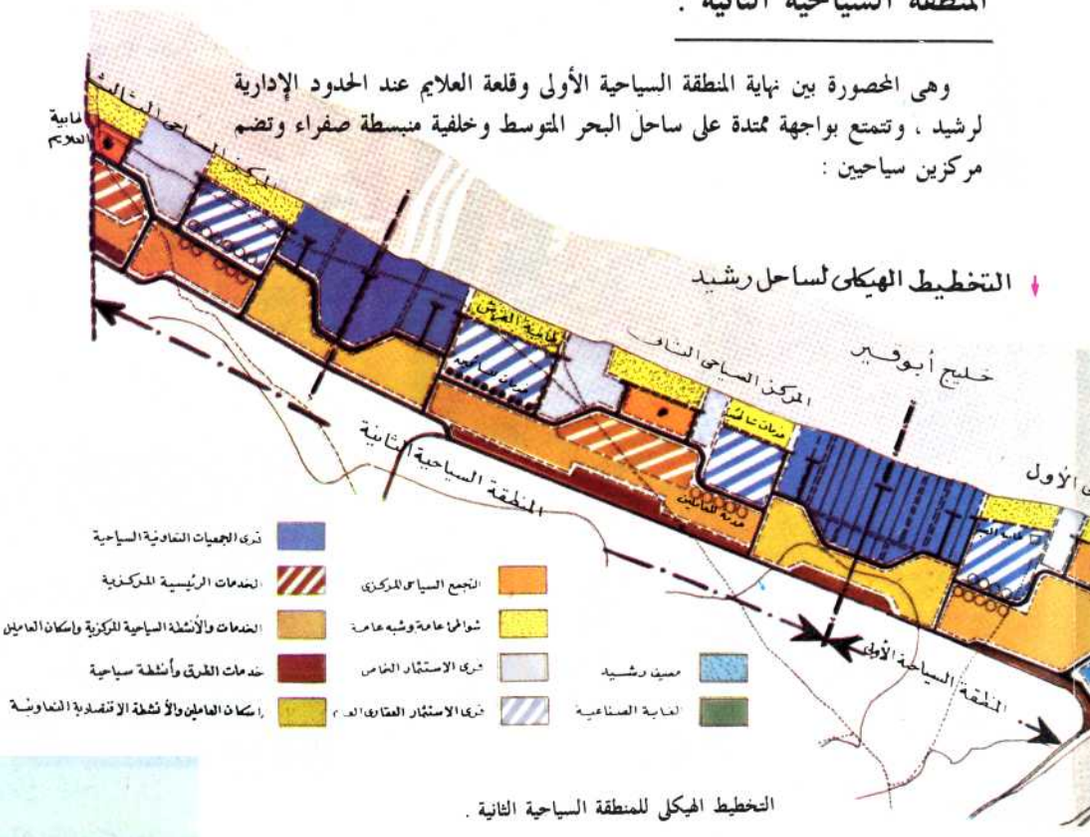
* **منطقة الخدمات المركزية** : ويحدها الطريق الرئيسى المباشر وهى منطقة منبسطة صفراء تخصص للأنشطة الترفيهية المعاونة والخدمات المركزية وخدمات الطريق الإقليمى وإسكان العاملين ، كما يمكن أن تحتوى على بعض الأنشطة الصناعية المعتمدة على المنتجات الزراعية والأسماك وما شابه ذلك .


منطقة المصيف النهرى .. وأراضى صالحة للتنمية السياحية – المركز السياحى الأول .



المنطقة السياحية الثانية :

وهى المحصورة بين نهاية المنطقة السياحية الأولى وقلعة العلايم عند الحدود الإدارية لرشيد ، وتتمتع بواجهة ممتدة على ساحل البحر المتوسط وخلفية منبسطة صفراء وتضم مركزين سياحيين :



التخطيط الهيكلى للمنطقة السياحية الثانية .

منطقة كورنيش فرع رشيد .. وتوصى الدراسة بتجميل هذا المسار بصفته المدخل الرئيسى للمنطقة السياحية .

• مركز طابية القرش (المركز السياحى الثانى)

ومميزات هذا المركز تؤهله للتطلع بدور مركزى وخدمى للقطاع الأول على مستوى التردد السياحى الموسمى أو الأسبوعى ويشمل ٥ مناطق فرعية :

* **منطقة الإسكان السياحى التعاونى** : وتعتمد على استثمار التعاونيات وهى مقسمة نمطياً (٥٠ فدان) ويمكن اعتبار كل جمعية هى قرية سياحية مستقلة بأعضائها تقوم بتنظيم جهودهم وقوتهم الشرائية فى توفير مساكن وخدمات بشكل يتناسب معهم وتضم منطقة للإسكان السياحى ، ومنطقة إسكان عاملين بالإضافة لمنطقة أنشطة اقتصادية .

* **منطقة الاستثمار السياحى العقارى العام** : ويلزم إسنادها لجهة تقوم بإدارتها وصيانتها وهى توفر الأراضى أو أى مشروعات مرتبطة بالتنمية السياحية لغير المنتسبين للجمعيات ، ويجب أن تشتمل المنطقة على مركز سياحى متكامل وبعض خدمات الطريق وبعض الخدمات المركزية .

* **منطقة الاستثمار السياحى الخاص** : وهى مقسمة نمطياً (٢٥ - ٣٠ فدان) وتضم وحدات إسكان سياحى للتمليك أو للإيجار ، وتعتبر القرية الواحدة أو منطقة الاستثمار الخاص وحدة قائمة بذاتها توفر كل من الإقامة والخدمة والأنشطة المختلفة لنزلائها وتتمتع بشاطىء خاص .

* **منطقة التجمع السياحى المركزى** : ويجمع هذا النمط من التنمية بين الشواطىء العامة الخاصة ، ويلزم اسناد إدارتها لجهة إدارية ، كما يلزم عمل ربط جيد بينها وبين باقى مناطق التنمية مع تركيز الخدمات على محور الحركة الرئيسية بينهم . وتخصص فيها كمناطق إسكان سياحى وأنشطة ترفيهية وترويحية مركزية .

* **منطقة الأنشطة الترويحية المعاونة والإسكان العمالى** : وتتوافر بها كل

مناطق ذات جمال خاص حيث تتوزع مجموعات النخيل خلف الشاطىء البحرى مشجعة على نمط خاص من السياحة وهو سياحة الصحارى

. منطقة الشاطىء البحرى عند طابية الفرش - المركز السياحى الثانى .

الخدمات المركزية والأنشطة ، وتمتد دائرة تأثيرها لكل المقيمين فى المناطق الأخرى ، كما تشمل منطقة سكن وخدمة للعاملين المقيمين ، هذا بالإضافة للخدمات الإقليمية ، وخدمات الطريق .

- **مركز طابية العلايم (المركز السياحى الثالث)**

وتتشابه ظروف تنميته مع المركز الثانى إلا أنه يتمتع بخلفية سكانية مقترحة (مدينة رشيد الجديدة) والتى سيكون لها تأثير عليه كخدمات وسياحة وسكان وحركة نقل .

المنطقة السياحية الثالثة :

وتشمل مدينة رشيد بما تحتويه من آثار وخدمات مركزية وبيئية خاصة .

مرسى القوارب عند قرية برج رشيد .

٢ – القطاع السياحى الثانى (قطاع ادكو) :

ويمتد من الحدود الإدارية لمدينة رشيد حتى قلعة الكلح ، وتتميز المنطقة بالإضافة لشواطئها البحرية بالكثبان الرملية المنتشرة بين ساحل خليج أبو قير وبحيرة ادكو تتوسطها التلال المرتفعة ، إلى جانب أشجار النخيل فى المنطقة المحصورة بين الشاطىء والبحيرة وبما يخلق مناطق ذات جمال خاص (واحات) تجذب السائحين لنوع خاص من السياحة وهو سياحة الصحارى ، كما تجذب المنطقة هواة صيد الطيور لمتابعة أسراب الطيور المهاجرة من جنوب وشمال أوروبا . وتتميز المنطقة بوجود تسعة قلاع أثرية مملوكية تمتد على ساحل أبو قير وحتى قرية المعدية والتى يمكن بتنميتها وتطويرها أن تبرز قيمة تاريخية للموقع يكون لها انعكاساتها على الحركة السياحية الثقافية واعتبارها جزءاً مكملاً لسياحة البحر والصحراء بما فيها من أنشطة ترويحية مختلفة ، ويضم القطاع منطقتين سياحتين تشمل المنطقة الأولى على مركز طابية النوى السياحى ومركز طابية الشيخ ويتمتعان بطبيعة متميزة تضمن لهما كل مقومات النجاح السياحى . بينما تضم المنطقة السياحية الثانية مركز طابية الكلح والذى يمكن أن ينشأ مستفيداً بمقومات البحر والبحيرة لتلبية الطلب السياحى الأسبوعى أو الموسمى .

٣ – القطاع السياحى الثالث (قطاع ادفينا) :

تعتمد المقومات السياحية لمنطقة ادفينا على الجمال البصرى الذى يميز الموقع بدءاً من الطريق الزراعى المؤدى إليها حيث تشترك الأشجار المتشابكة فى صنع صورة مميزة من صور التشكيل البصرى للمنطقة ، وتطل المنطقة من جهتها الشرقية على فرع رشيد ومن الغرب على ترعة الرشيدية وتمتد بداخلها بساتين الفاكهة ومجموعة قصور فخمة بناها الأثرياء والنبلاء بالمنطقة ، وتعتبر التفاتيش الزراعية ، وقناطر ادفينا من العلامات المميزة بالمنطقة ، ويمكن تنمية المنطقة على أساس إنشاء مواقع سياحية زراعية تعتمد على البيئة الريفية بالدرجة الأولى لجذب الرواد لقضاء أجازة اليوم الواحد أو أكثر .

بيوت رشيد الأثرية ذات الطابع المعمارى المميز – بيت عرب كلى .

توجيه الحركة من مدينة رشيد لمنطقة الشاطىء .

الكثبان الرملية المنتشرة بين ساحل أبو قير وبحيرة ادكو .

الصفحة الفنية والقانونية

قانون رقم ١ لسنة ١٩٧٣
فى شأن المنشآت الفندقية والسياحية (١)

باسم الشعب

رئيس الجمهورية

قرر مجلس الشعب القانون الآتى نصه . وقد أصدرناه :

• الفصل الأول :
تحديد المنشآت الفندقية والسياحية

(مادة ١)

تسرى أحكام هذا القانون على المنشآت الفندقية والسياحية . وتعتبر منشأة فندقية فى تطبيق أحكام هذا القانون الفنادق والبنسيونات والقرى السياحية والفنادق العائمة والبواخر السياحية ، وما إليها من الأماكن المعدة لإقامة السياح ، وكذا الاستراحات والبيوت والشقق المفروشة التى يصدر بتحديدها قرار من وزير السياحة .

(١) الجريدة الرسمية العدد ٩ فى ١٩٧٣/٣/١ .

وتعتبر منشأة سياحية فى تطبيق أحكام هذا القانون الأماكن المعدة أساساً لاستقبال السياح لتقديم المأكولات والمشروبات إليهم لاستهلاكها فى ذات المكان كالملاهى والنوادى الليلية والكازينوهات والحانات والمطاعم والتى يصدر بتحديدها قرار من وزير السياحة . كذلك تعتبر منشأة سياحية وسائل النقل المخصصة لنقل السياح فى رحلات برية أو نيلية أو بحرية والتى يصدر بتحديدها قرار من وزير السياحة .

(مادة ٢)

لا يجوز إنشاء أو إقامة المنشآت الفندقية والسياحية أو استغلالها أو إدارتها إلا بترخيص من وزارة السياحة طبقاً للشروط والإجراءات التى يصدر بها قرار من وزير السياحة .

وتؤول إلى وزارة السياحة الاختصاصات المنصوص عليها فى القانون رقم ٣٧١ لسنة ١٩٥٦ فى شأن المحال العامة والقانون رقم ٣٧٢ لسنة ١٩٥٦ فى شأن الملاهى بالنسبة إلى تلك المنشآت ومع ذلك تحدد الشروط والمواصفات الهندسية والإنشائية التى يجب توافرها فى المنشآت المذكورة بقرار من وزير الإسكان والتشييد بعد موافقة وزير السياحة .

كما تحدد شروط ومواصفات الفنادق العامة والبواخر السياحية بقرار من وزير النقل بعد موافقة وزير السياحة .

(مادة ٣)

لا يجوز مزاولة ألعاب القمار فى المنشآت الفندقية والسياحية إلا لغير المصريين وبقرار من وزير السياحة ويحدد القرار المنشآت الفندقية والسياحية التى يجوز لغير المصريين مزاولة ألعاب القمار فيها وشروطها والإتاوة التى تستحق عليها بما لا يجاوز نصف إيرادات ألعاب القمار على أن يقتصر دخول الأماكن التى تزاول فيها تلك الألعاب على غير المصريين وأن يكون التعامل فيها بالعملات الأجنبية التى يصدر بتحديدها قرار من وزير الاقتصاد والتجارة الخارجية .

(مادة ٤)

لا يجوز للمنشآت الفندقية والسياحية أن تتخذ أسماء أو أوصافاً أو عناوين غير ما هو مبين من الترخيص الصادر لها من وزارة السياحة .

• الفصل الثانى :
الإعفاءات الضريبية والجمركية

(مادة ٥)

مع عدم الإخلال بأحكام القانون رقم ٥ لسنة ١٩٧١ (٢) فى شأن استثمار المال العربى والمناطق الحرة . والاعفاءات المقررة به وبأية إعفاءات ضريبية مقررة فى أى قانون آخر ، تعفى المنشآت الفندقية والسياحية من ضريبة الأرباح التجارية والصناعية والضريبية على القيم المنقولة وغيرها من الضرائب الإضافية على أى منها ، وذلك لمدة خمس سنوات من تاريخ بدء مزاولة نشاطها بشرط أن يكون لاحقا لتاريخ العمل بهذا القانون .

وفى جميع الأحوال لا يجوز للمجالس المحلية فرض أية ضرائب أو رسوم على المنشآت الفندقية أو السياحية إلا بعد موافقة وزير السياحة .

(مادة ٦) (٣)

يعفى ما يستورد من الفنادق العائمة والبواخر السياحية من الضرائب والرسوم الجمركية كما تعفى من هذه الضرائب والرسوم المستلزمات التى تستورد لبناء أو لتجهيز أو تجديد المنشآت الفندقية أو السياحية ، ويصدر بالإعفاء قرار من وزير الخزانة بناء على اقتراح وزير السياحة .

ولا يجوز التصرف فى الأشياء المستوردة طبقاً للفقرة السابقة إلا بموافقة وزير السياحة .

---

(١) الجريدة الرسمية العدد ٩ فى ١٩٧٣/٣/١ .

(٢) القانون رقم ٦٥ لسنة ١٩٧١ ألغى بالقانون رقم ٤٣ لسنة ١٩٤٧ باصدار نظام استثمار المال العربى والأجنبى والمناطق الحرة (منشور بالجريدة الرسمية العدد ٢٥ الصادر فى ١٩٧٤/٦/٣٠) . وقد عدل الأخير بالقانون رقم ٣٢ لسنة ١٩٧٧ .

(٣) أدمجت الاعفاءات الجمركية لجميع الأنشطة سياحية أو غير سياحية فى قانون واحد هو القانون رقم ١٩٨٣/٩١ بتنظيم الاعفاءات الجمركية .

• الفصل الثالث
نظـام العاملـين

(مـادة ٧)

يحدد وزير السياحة بقرار منه الشروط الواجب توافرها فى العاملين بالمنشآت الفندقية أو السياحية بالإضافة إلى تلك الواردة فى قانون العمل أو فى قانون نظام العاملين بالقطاع العام . كما يحدد نظم العمل فى تلك المنشآت .

• الفصل الرابع :
تنظيم العلاقة بين العملاء ومستغلى المنشآت الفندقية والسياحية

(مـادة ٨)

يحدد وزير السياحة بقرار منه الالتزامات الأساسية التى يجب على مستغلى المنشآت الفندقية أو السياحية اتباعها فى علاقتهم بالنزلاء أو المترددين على المنشأة .

كما يحدد قواعد ونظام أولوية حجز الغرف والإقامة بالمنشآت الفندقية بالنسبة لكل المنشآت أو بعضها .

ويجب على مستغل كل منشأة فندقية أو سياحية إخطار وزارة السياحة بإسم المسئول عن إدارة المنشأة وبأى تغيير يطرأ فى هذا الشأن فور وقوعه .

(مـادة ٩)

لا يجوز للمسئولين عن إدارة المنشآت الفندقية عند قيامهم بتسجيل أسماء النزلاء الأجانب لدى الجهات المختصة طبقاً للقوانين الخاصة بذلك أن يحصلوا على أى مقابل عن قيامهم بهذا التسجيل .

(مـادة ١٠)

لا يجوز مطالبة النزيل بمقابل يزيد عن الأسعار المقررة طبقاً لهذا القانون كما لا يجوز الإمتناع عن تقديم الخدمة للنزيل بتلك الأسعار .

• الفصل الخامس :
تحديد الأسعار وتصنيف المنشآت والرقابة عليها

(مـادة ١١)

تقسم المنشآت الفندقية والسياحية إلى درجات ويتم تصنيفها فى الدرجة المناسبة طبقاً للقواعد التى يحددها وزير السياحة .

(مـادة ١٢)

يحدد وزير السياحة أسعار الإقامة ورسم الدخول والإرتياد وأسعار الوجبات والمأكولات والمشروبات وغيرها من الخدمات التى تقدمها المنشأة وذلك دون التقيد بأحكام قوانين التموين والتسعير الجبرى وتحديد الأرباح .

ويتم تحديد الأسعار المشار إليها بناء على طلب كتابى من مستغل المنشأة أو المسئول عن إدارتها ويتضمن مقترحاته فى هذا الشأن ، ويقدم الطلب إلى الوزارة قبل مزاولة المنشأة نشاطها ويجب إخطار صاحب الشأن بقرار الوزير خلال شهر من تاريخ تقديم الطلب .

(مـادة ١٣)

لمقدم الطلب الاعتراض على قرار التصنيف وتحديد الأسعار خلال خمسة عشر يوماً من تاريخ إخطاره بعد أداء رسم قدره خمسة جنيهات .

وتفصل فى الاعتراض لجنة تشكل بقرار من وزير السياحة على أن تضم عضوين من مستغلى المنشآت الفندقية والسياحية أو المسئولين عن إدارتها .

وعلى اللجنة البت فى الاعتراض خلال ثلاثين يوماً من تاريخ وروده ولا يكون قرار اللجنة نافذاً إلا بعد إعتماده من وزير السياحة .

ولا يترتب على الإعتراض وقف العمل بالقرار المعترض عليه ، فإذا إنقضى الميعاد المشار إليه دون صدور قرار اللجنة اعتبر التصنيف والأسعار التى طلبها المقترض نافذة إلى أن يصدر القرار بالبت فى الاعتراض على الوجه المتقدم .

(مـادة ١٤)

لمستغلى المنشآت الفندقية والسياحية والمسئولين عن إدارتها أن يطلبوا خلال شهر مارس من كل عام إعادة النظر فى درجة المنشأة وفى الأسعار المحددة وذلك وفقاً للإجراءات التى يحددها وزير السياحة بقرار منه ولوزير السياحة إجراء هذا التعديل فى أى وقت إذا قامت أسباب جدية توجبه .

رسالة التنمية السياحية ـــ العدد الخامس

يحررها خبراء وزاره السياحة ـــ بالتعاون مع مركز الدراسات التخطيطية والمعمارية

هيئة التحرير

• م . مدحت سيف
• أ . إميلى إبراهيم
• م . ممدوح نظيف
• أ . د عبد الباقى إبراهيم
• م . نورا الشناوى
• م . هدى فوزى
• م . هالة مصطفى

ISSUE No.5

مقال فنى :

تقييم المشروع الفائز فى مسابقة مكتبة الإسكندرية
تناقضات واعتراضات ومسئولية تنتظر

بقلم د . عبدالمحسن محمود فرحات مدرسة تصاميم البيئة
جامعة الملك عبدالعزيز

أثناء إعداد هذا العدد من المجلة ، وصلتنا الدراسة النقدية المستفيضة التى أعدها د . عبدالمحسن فرحات عن المشروع الفائز فى مسابقة مكتبة الأسكندرية ، وهى تُعد أول استجابة لدعوة عالم البناء للنقد الموضوعى البناء والحوار المستمر على صفحاتها حول المشروعات الهامة على المستوى القومى والعربى . وقد كنا نحب أن ننشر الدراسة كاملة كنموذج للنقد المعمارى العلمى المكتوب والموثق بالأدلة الموضوعية التى تناقش كافة الجوانب الوظيفية والفنية والتشكيلية والتنفيذية والاقتصادية والادارية والأمنية .. الخ . إلا أننا نظراً لضيق المساحة سنكتفى ببعض أجزاء منها . وتجدر الاشارة هنا إلى أن الرسومات المعمارية الكاملة للمشروع الفائز قد سبق نشرها فى العدد (١٠٥) من عالم البناء .

عندما تتصدى هيئة ثقافية عالمية هى منظمة اليونسكو بكفاءة تنظيميه وإدارية كبيرة لكافة إجراءات مسابقة تصميم مكتبة الإسكندرية كمسرح ثقافى شامخ ورمز قومى جديد فإننا لانملك إزاء ذلك إلا تقديم خالص شكرنا واحترامنا إضافة إلى بالغ عرفاننا بالجميل إزاء ماقدمته هذه الهيئة وما سوف تقدمه من تبرعات فى هذا الشأن بإذن الله . أما عندما يقرر لنا محكمو هذه المسابقة (الذين نحترمهم ونقدرهم كأفراد متميزون فى تخصصاتهم إلى درجة التميز العالمى لبعضهم) عندما يقررون لنا أن رمزنا القومى القادم سيكون عباره عن مخروط ناقص مصمت الجدران فى مواجهة البحر وزجاجى السقف فى مواجهة الشمس ويقع ثلثاه أسفل الأرض دون معالجة بيئيه مناسبة بحيث تتروح الاضاءة فيه بين الإبهار الشديد والإضاءة الصناعية الإجبارية نهارا دون تبرير مقنع سوى القناعةالذاتية للمصمم الذى صادف هوى لدى المحكمين لإعطاء تشكيل معمارى مفتعل الأصول والمعنى تم فيه تجاهل حضارات مصر السابقة وحضارتها الحالية إضافة لتجاهل الكثير من النواحى الوظيفية والمعنوية بينما أعتبر محكمو المسابقة هذا التشكيل هو السبب الأهم لإعطاء هذا المشروع الجائزة الأولى حتى لو تناقض ذلك مع العديد من المتطلبات الأساسية والتفصيلية لبرنامج المسابقة ، بل وعندما تتناقض قرارات محكمى المسابقة مع بعضها البعض فى نفس تقرير التحكيم فإن من حقنا حينئذ كمعماريين مصريين وكمثقفين فى شتى المجالات بل وكرأى عام لِشعب متحضر يجب أن يكون له رأى فى رموزه الحضارية الكبرى دون تعصب أو استعلاء . من حقنا أن نقول بحسم ووضوح ودون صراخ وتهويل « لا » . ومن « واجبنا » أن نحدد فى تقييم وتحليل موضوعى وعلمى « أسباب الرفض » ومن مسئوليتنا بعد ذلك الاشارة إلى « الاتجاه المقترح البديل » .

وقد اشتمل التقييم على ماوجد من تناقضات مع المتطلبات الأساسية لبرنامج المشروع ، يليها ما وجد من تناقضات ضمن نفس تقرير لجنة التحكيم ويعقب ذلك الاعتراضات التى تمثل وجهة نظر (الناقد) ثم سيتم التعرض لمميزات المشروع الفائز والتحفظات عليها وفى النهاية سيتم الإشارة إلى الاتجاه المقترح البديل والمسئولية المنتظرة حياله .

أولاً : تناقضات مع المتطلبات الأساسية لبرنامج المشروع :

١ ــ التناقض مع المتطلبات الأساسية للتحكم البيئى :

١ ــ ١ ــ التناقض مع المتطلبات الأساسية الخاصة باستخدام الإضاءة الطبيعية المحمية من الشمس وكفاءة استخدام الطاقة فى الإنارة والتكييف .

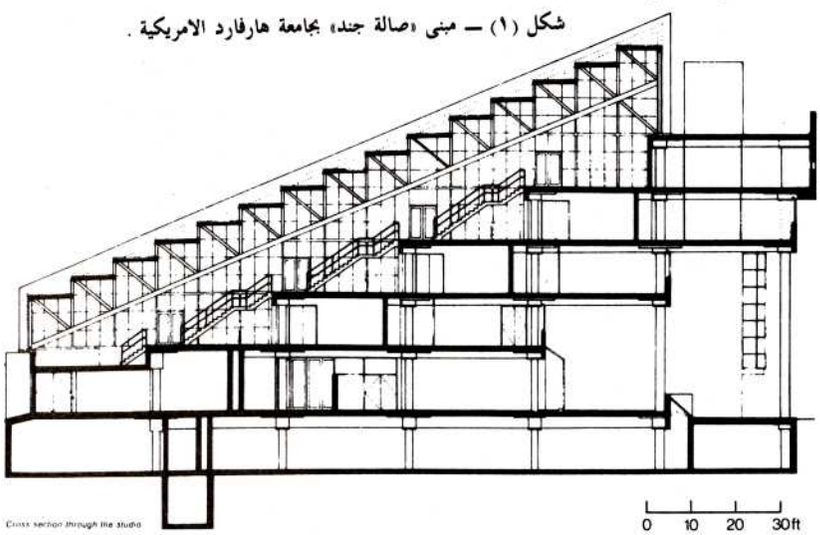
* جاء فى برنامج المشروع فى البند الخاص بأسباب الراحة التالى : « فمن الأهمية بمكان إيجاد حلول سليمة للمشكلات المتعلقة بالوقاية من أشعة الشمس المباشرة » وفى البند الخاص « بمتطلبات ومعايير تقنية خاصة » طلبت الإضاءة الطبيعية بقدر الإمكان لقاعات القراءة وغرف المكاتب وقاعات الدرس . وفى نفس ذلك البند تم النص على « مواد تشطيب تمنع انبهار البصر » وذلك بالنسبة لقاعات القراءة وغرف المكاتب ومن الواضح هنا أن الهدف الأساسى هو تجنب إنبهار البصر عموما وليس فقط تجنب مواد التشطيب المؤدية لذلك . وطلب أن تكون خزانات الكتب بمنطقة التداول الحر موضوعه بطريقة تحميها من أشعة الشمس . مع ملاحظة أنها جزء من قاعات القراءة المطلوب لها اضاءة طبيعية . وفى البند الخاص « بالاعتبارات الاقتصادية » تم النص على أنه سيولى اهتمام خاص للطريقة التى تعالج بها .. حوائط المبنى الخارجية المعرضة باستمرار لعوامل .... وتغيرات الحرارة والمناخ « و » كفاءة استخدام الطاقة والتحكم فيها .

وبتقييم التصميم الفائز تظهر لنا تناقضات صارخة مع المتطلبات الأساسية المذكورة للبرنامج وهى كالتالى :

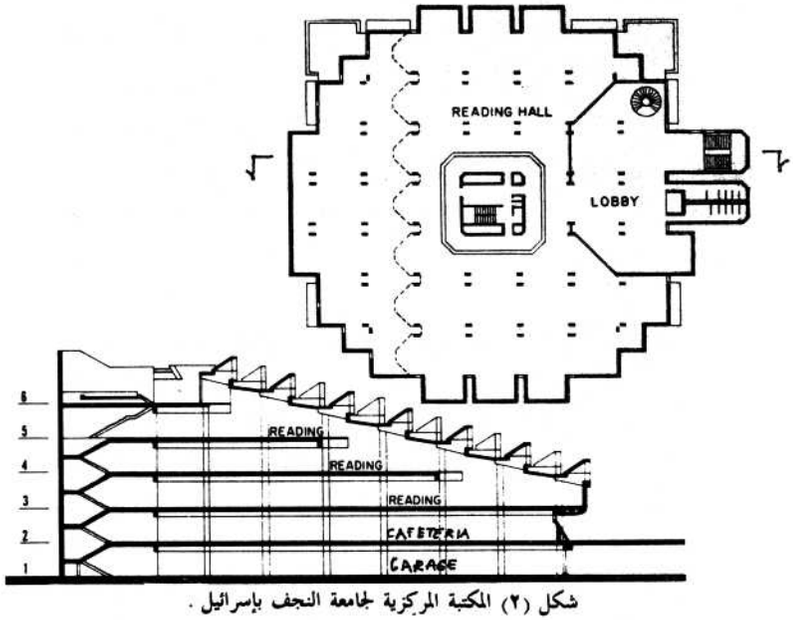
ــ الحائط الخارجى للمبنى الاسطوانى المخروطى (باستثناء منطقة المداخل) عبارة عن حائط مصمت مما منع إمكانية الإضاءة الطبيعية منه بالكامل وبشكل واضح فى قاعات القراءة مما حذف إتجاه أساسى وطبيعى للإضاءة فى مبنى ضخم العناصر (شكل ١) .

ــ اعتمد التصميم الفائز بعد ذلك (كاستراتيجية) على الإضاءة من السقف بشكل كامل وقبل مناقشة تصميم السقف من المهم هنا التذكير ببديهية أن مثل هذه الاستراتيجية أحادية الاتجاه لأعلى تصلح للمبانى ذات الدور الواحد أساسا . فإذا تعددت الأدوار وجب ترتيبها بشكل متدرج (وذلك ماتم اتباعه فى التصميم الفائز) على أن يكون عمق الدور الواحد غير المعرض رأسيا للسقف العلوى الذى يأتى منه الاضاءة عمقا محدودا (وذلك مالم يتم اتباعه فى التصميم الفائز) . لتوضيح هذه النقطة يمكن مقارنة التصميم الفائز بتصميم مشروعين آخرين يبدو أن التصميم الفائز قد تأثر بهما الأول هو مبنى « صالة جند » GUND HALL بجامعة هارفارد الأمريكية (شكل ١) حيث وضعت استديوهات التصميم على أدوار متدرجة فى المنطقة المعرضة للسقف المائل (مصدر الاضاءة الطبيعية) بعمق محدود حيث تبلغ نسبة العمق للارتفاع أكثر من الضعف بقليل (بالتحديد ٣ر٢ : ١) وذلك فى الجزء غير المعرض رأسيا للاضاءة العلوية . أما الجزء الخلفى من كل دور فقد جعل محدود العمق أيضا نتيجة التدرج بشكل عكسى للداخل ووضعت عنده حجرات أعضاء هيئة التدريس المضاءة من الحائط الخارجى مباشرة علاوة على استمتاعها بالمنظر .

شكل (١) ــ مبنى «صالة جند» بجامعة هارفارد الامريكية .



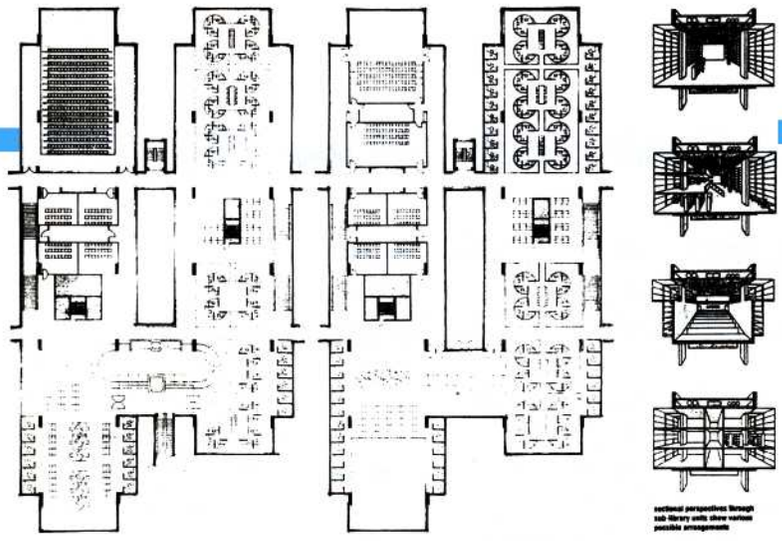
أما التصميم الثانى الذى يبدو أن تأثُر المشروع الفائز به كان أكثر فهو تصميم المكتبة المركزية لجامعة النجف بإسرائيل (شكل ٢) فبالرغم من أن القطاع يبدو مشابها لما اتبعه التصميم الفائز من حيث تدرج الأدوار من جهة واحدة فقط إلا ان قراءة القطاع مع المسقط الأفقى تظهر بوضوح عكس ذلك فالدور السفلى عبارة عن بدروم لمرور وانتظار السيارات والتخديم من الخارج ومخبأ لدواعى الأمن (حسب التخطيط الكلى للجامعة) أما الدور الذى فوقه فقد خصص للكافتيريا وبعض الأنشطة العامة مما يجعل الأدوار فوق ذلك أقرب للقبول (مع بعض التحفظ) من ناحية الإضاءة الطبيعية بالنسبة إلى عمق كل دور آخذين فى الاعتبار أن الأجزاء الجنوبية غير المتدرجة وكذلك الجزء المركزى الأوسط من المسقط الأفقى تم فيها تجميع الخدمات وعناصر التوزيع الأفقى والرأسى إضافة لوجود إضاءة جانبية محدودة من الحوائط الخارجية . هذا وقد اتبع هذا التصميم الأخير نفس الترتيب الذى اتبعه التصميم الفائز من حيث وضع خزائن الكتب فى العمق الداخلى للدور وأماكن القراءة نحو المنطقة المعرضة للسقف .



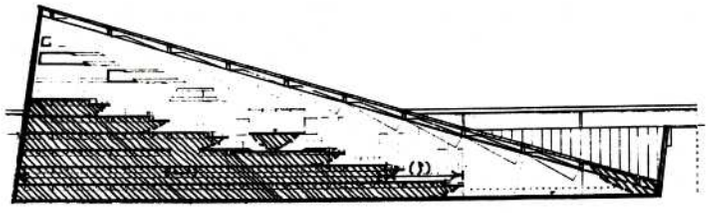
شكل (٢) المكتبة المركزية لجامعة النجف بإسرائيل .

ـــ بناءا على ماتقدم إذا حاولنا بشكل إجمالى تحديد المساحات المضاءة طبيعيا والمساحات غير المضاءة طبيعيا على الإطلاق فإننا نجد أن النسبة بينهما هى ١ : ٢ على أحسن تقدير . أى أن ثلثى مساحات أدوار المبنى لايصلها الضوء الطبيعى وتعتمد تماما على الاضاءة الصناعية نهارا وطوال العام (شكل ٣) وذلك فى بلد حباه الله بالاضاءة الطبيعية المناسبة طوال العام وأنتج عبر حضاراته المختلفة حلولا عبقرية فى هذا المجال . يمكن هنا مقارنة التصميم الفائز بالتصميم المقدم من « هيرمان هيرتزبرجر » فى مسابقة (مكتبة فرنسا) (شكل ٤) حيث تم تقسيم المكتبة الضخمة الكبيرة إلى « مكتبات » فرعية أصغر فى مبان شريطية بمقياس انسانى ذات عمق محدود بينها أفنية خارجية مما يتيح الإضاءة الطبيعية بأفضل مايمكن .

ـــ تحديد المساحات المضاءة طبيعيا من المبنى بنسبة الثلث لايعنى أن هذا الثلث يعتبر فى وضع جيد تماما من ناحية الإضاءة . ذلك أن الامتداد الشاسع « للسقف المضىء » فى الفراغ الكبير المتصل سيجعله كمصدر إضاءة أشبه بالسماء الملبدة بالغيوم » وهو الوضع الأكثر مضايقة من ناحية « الوهج » خاصة إذا كانت شدة الإضاءة النافذة من خلال السقف تكفى للإنارة المطلوبة « لمهمة القراءة » على سطح المناضد إذ أن ذلك يعنى تعميم الاستضاءة العالية المطلوبة للقراءة على كل الأسطح المعرضة للسقف العلوى بكل ماتحويه من مناطق مرور واستراحات وأى أنشطة أخرى . هذا وهناك عامل آخر سيزيد من الوهج فى معظم الأدوار وهو أن



شكل (٤) التصميم المقدم من «هيرمان هيركزبرجر » فى مسابقة مكتبة فرنسا .



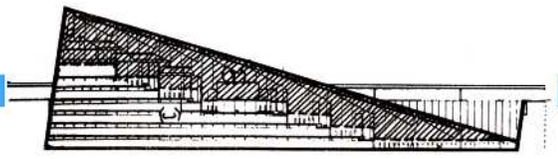
شكل (٣) المساحات المعرضة للضوء الطبيعى (أ) والمساحات التى لا يصلها الضوء الطبيعى (ب) فى المشروع الفائز .

غالبية الضوء تجيئها بزاوية شبه أفقية وفى الأدوار العلوية بالذات تجىء غالبية الضوء من أسفل (أى من تحت المستوى الأفقى) نتيجة النسب غير الطبيعية التى اختارها المصمم للقطاع .

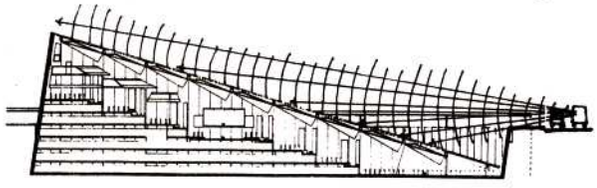
ـــ النقد السابق الخاص بالإضاءة الطبيعية من السقف بنى على فرضية أن السقف مصمم بحيث يعطى حماية كاملة من نفاذ أشعة الشمس المباشرة حيث يبدو من الرسومات المتوفرة وغير الواضحة بالضبط أن هناك خطوطاً عمودية على اتجاه الشمال (بخلاف الاتجاهين المتعامدين الأساسيين للهيكل الأنشائى المتباعدة) مما يجعل هناك مجالا للشك فى احتمال نفاذ أشعة الشمس على الأقل فى الساعات الأولى والأخيرة من النهار حيث تكون زاوية الأشعة الشمسية منخفضة وبالذات فى فصل الصيف ومما يزيد الأمر سوءا أن المصمم اختار الاتجاه الأساسى لميل السقف نحو الغرب من الشمال الغربى (وبالتحديد حوالى ٦٠ درجة من الشمال نحو الغرب) لأسباب تشكيلية . فى حالة وجود نفاذ مؤثر للأشعة الشمسية فإن وصولها للقارئين والكتب سواء على المناضد أو الأرفف سيجعل تصميم السقف فاشلا ومرفوضا تماما ليس فقط لتأثير الوهج الحاد على القارئين والتأثير الضار للأشعة الشمسية على الكتب وإنما أيضا للتأثير الحرارى المباشر والكبير الناتج من « تأثير الصوبة الحرارى » الذى سيزيد الحمل الحرارى على نظام التكييف بشكل كبير إلى جانب أن الزجاج له تأثير قليل فى العزل الحرارى بين الداخل والخارج .

أما فى حالة وجود حماية كاملة من نفاذ الأشعة الشمسية فان ذلك يعنى أن كاسرات الشمس ستقلل بكثير شدة الاضاءة النافذة والأهم أنها ستلغى إمكانية النظر من خلال الزجاج نحو البحر . كما أن استخدام زجاج ملون ماص للحرارة أو زجاج عاكس لن يحل المشكلة على الاطلاق وإنما سيقللها بدرجة طفيفة فقط . هذا ويلاحظ أن أفضل أنواع الزجاج المذكورة وهو الزجاج العاكس تكون كفاءته عالية فى تقليل الضوء عنها فى تقليل نفاذ الحرارة الأشعاعية وهو عكس المطلوب .

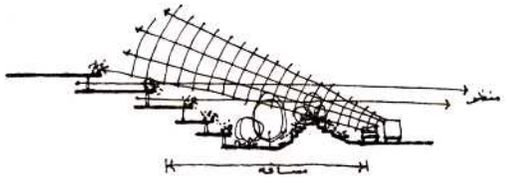
ـــ من المهم هنا أن يكون واضحا أننا لسنا ضد الإضاءة الطبيعية من السقف أيا كان شكلها أو ضد استخدام الزجاج فى السقف على الاطلاق ولكننا ضد « التبسيط المخل » لهذه المسألة « وافتقاد حساسية التصميم » للجوانب المختلفة المتصلة بها ثم الاعتماد بعد ذلك بالكامل على « التقنية لعلاج فقر التصميم » بكل



شكل (٥) حجم الهواء « الإضافى » المطلوب تكييفه (أ) بالنسبة إلى حجم الهواء المعتاد لكافة ارقام المشروع والفائز (ب) .



شكل (٦) تأثير الضوضاء من شارع الكورنيش (٨٠ ديسيبل) على التشكيل المختار من المصمم (ذى السقف الزجاجى) النازل إلى ما تحت الأرض للمشروع الفائز .



شكل (٧) الامكانات المختلفة لتصميم الموقع بما يتيح عزل صوتى دون حجب الرؤية للبحر .

مايصاحب ذلك من تكاليف باهظة وضياع للطاقة فى بلد نام يحتاج لعكس كل ذلك وتتيح بيئته الطبيعية وتراثه التصميمى ما هو أفضل من كل ذلك بكثير . لتوضيح الفارق بين الاتجاهين فى توظيف التقنية يمكن المقارنة بالحل الذى اتبع للحصول على الاضاءة الطبيعية من السقف فى تصميم مبنى مثل الجهاز الادارى لوادى تنيسى . وهو بالتأكيد أكثر تقدما من الناحية التقنية من الحل المتبع فى التصميم الفائز إلا أن « التقنية تكمل هنا غنى التصميم وحساسيته » .

وإذا انتقلنا إلى مايتعلق بتكييف الهواء داخل المبنى بالإضافة إلى ماسبق ذكره من حمل حرارى ناتج من السقف نجد إن الارتفاع المتوسط من السقف العلوى للأدوار المتدرجة أسفله يبلغ ٣ الى ٤ طوابق بكامل مساحة المبنى مما يعنى أن حجم الهواء الاضافى المطلوب تكييفه (والناتج من تشكيل المبنى الذى اختاره المصمم) يعادل تقريبا حجم الهواء بكافة ادوار المبنى لو كانت كلها بارتفاع دور واحد (شكل ٥) أى بمعنى تقريبى المطلوب لهذا التصميم هو تكييف مبنيين بنفس الحجم المعطى بالبرنامج إضافة إلى حتمية وجود ترتيبات خاصة لتحريك الكتلة الهوائية الضخمة والمستمرة .

١ ــ ٢ ــ التناقض مع المتطلبات الأساسية للعزل الصوتى :

* نص البرنامج فى أماكن متعددة على أهمية عدم وجود ضوضاء فى قاعات القراءة ونص فى « متطلبات ومعايير تقنية خاصة » على أن يكون العزل الصوتى فى هذه القاعات وغرف المكاتب ٤٣ ــ ٤٥ ديسبل كما نص ضمن « الاعتبارات الاقتصادية » على أنه « سيولى اهتمام خاص للطريقة التى يعالج بها التحكم فى الضوضاء الخارجية ومواجهتها فنيا » كما نص البرنامج ايضا على « وتتسم مشكلة الضوضاء بالأهمية نظراً لموقع المبنى بالنسبة لطريقى مواصلات رئيسيين » .

ــ بتقييم التصميم الفائز تظهر لنا تناقضات صارخة مع هذه المطالب حيث اختار المصمم أن ينزل بالسقف الزجاجى إلى مستوى الأرض وما تحتها مقابل شارع الكورنيش الأكثر ضوضاءاً (٨٠ ديسيبل) فى الجزء الشمالى الغربى للمبنى وباقتراب شديد من هذا الشارع (شكل ٦) بينما اختار الحائط المصمت باتجاه شارع بورسعيد الأقل ضوضاءاً (٦٠ ديسيبل) وكما سنرى فيما بعد فان ذلك لم يساعد كثيرا فى إعطاء منظر البحر . فإذا علمنا أن أقصى تأثير للعزل الصوتى للزجاج الثلاثى الأسطح يبلغ ٣٠ ــ ٣٥ ديسيبل فقط لوجدنا أن درجة العزل الصوتى المطلوبة فى البرنامج لم تتحقق أولا وأن الدرجة المذكورة هنا للزجاج الثلاثى الأسطح تعنى زيادة كبيرة فى تكلفة السطح الزجاجى للمبنى .

ونود أن نؤكد نقطة جوهرية هنا وهى أن هدف التقييم ليس فقط تحديد السلبيات فى النواحى الكمية والتقنية والاقتصادية المباشرة المتناقضة مع البرنامج وإنما إلى جانب ذلك يهدف التقييم لتوضيح أن طبيعة الحل التصميمى تتصف بالشمولية المحددة سلفا فى ذهن المصمم وليست نابعة من طبيعة الاستجابة للبرنامج أو الاستجابة لظروف الموقع اللتين تتصفان بالتنوع . ففيما يتعلق بالعزل الصوتى لم يحاول المصمم تنويع الاستجابات التصميمية باستخدام الحلول المختلفة للتعامل مع الموقع مثل البعد قدر الإمكان عن مصدر الضوضاء وإيجاد حواجز صوتية على مستويات متعددة كالحوائط الساندة والتلال البسيطة كجزء من تنسيق الموقع بما يتيح أقصى عزل صوتى إضافى (٢٠ ــ ٢٥ ديسيبل) (شكل ٧) دون حجب رؤية البحر .

ــ الاتساع الضخم للفراغ أسفل السقف العلوى سيتبعه سهولة انتقال الضوضاء من أى جزء لكافة أجزاء الفراغ المتصل فى قاعات القراءة أما بخصوص عزل المناطق ذات الأنشطة العامة عن قاعات القراءة بحوائط بكامل ارتفاع الفراغ وهو حل لامهرب منه فإنه يؤدى إلى تقسيم تكامل التشكيل الدائرى الكلى داخليا بشكل واضح مما يتناقض مع مايود المصمم تأكيده من حيث الأهمية الرمزية للدائرة .

٢ ــ التناقض مع المتطلبات الأساسية الخاصة بالاقتصاد فى التكلفة

* نص البرنامج فى « الاعتبارات الاقتصادية » على أنه « ينبغى أن يراعى أيضا أن تكون تكاليف الاستثمار فى المشروع واستغلاله ، مدرسة بعناية فائقة وذلك باستخدام تكنولوجيات مناسبة . لامكانيات التنفيذ والصيانة فى مصر وبالالتزام الصارم بالمساحات والأحجام المطلوبة » .

بتقييم التصميم الفائز تظهر لنا تناقضات صارخة مرة أخرى مع هذا المتطلب الأساسى وهى كالتالى :

ــ ارتفاع تكلفة السقف نتيجة نوعيته الخاصة ومساحته الشاسعة .

ــ ارتفاع تكلفة التكييف طبقا لما ورد ذكره من قبل .

ــ وجود ٥ طوابق تحت سطح الأرض (حوالى ١٦ مترا) منها ١١ مترا تحت مستوى المياه الجوفية مما يتطلب معالجة باهظة التكلفة لمنع تسرب المياه الجوفية المالحة ومما يؤثر على عمر المبنى.

ــ ارتفاع تكلفة الصيانة المطلوبة لكبر مساحة المناطق ذات الطبيعة الخاصة (وبالذات السقف) التى تؤدى لصعوبة الصيانة .

ــ الاضطرار إلى الاعتماد الزائد على الاستيراد لاستقدام مكونات المبنى ذات الطبيعة الخاصة وبالتالى الفقدان الجزئى لفرصة مشاركة صناعة البناء الوطنية .

٣ ــ التناقض مع متطلبات أساسية أخرى

* نص برنامج المسابقة فى البند الخاص « بموقع المكتبة » على التالى : « وتبدو الصلة بين المكتبة وشاطىء البحر على درجة بالغة من الأهمية ذلك لأن تاريخ الإسكندرية القديمة برمته قد تأثر بالبحر المتوسط وبثقافاته . ومن بين المزايا الأساسية للموقع الذى استقر عليه الاختيار جمال المنظر الطبيعى وجمال البحر الذى تطل عليه المدينة » .

بتقييم التصميم الفائز فى القطاع يتضح أن هناك ٣ طوابق فقط من الطوابق السبعة الأساسية للمبنى تقع على مستوى سطح الأرض الطبيعية أو أعلاه وحيث أن الطابق الذى فى مستوى الأرض ستعترض الرؤية منه السيارات والمشاة بطريق الكورنيش المزدحم فان ذلك يعنى أن الطابقين العلويين فقط هما اللذان من الممكن أن تتاح لهما فرصة الرؤية للبحر بمسطح يوازى أقل من ١٠ ٪ من المسطح الكلى للطوابق السبعة الأساسية بينما لايتاح لـ ٩٠٪ الباقية إلا رؤية الحائط المصمت ويتاح لثلث الطوابق رؤية السقف الزجاجى . وحتى بعد كل ذلك هناك صعوبة كبرى لذلك الجزء المحظوظ (ال ١٠ ٪) فالمنظر المتاح لايتسنى إلا من خلال زاوية نظر تكاد تكون موازية للسقف الزجاجى وليست متعامدة عليه (كأى اتجاه رؤية طبيعى) مما يعنى أن مجرد وجود العناصر الانشائية للسقف والسؤاسات الحاملة للزجاج ستعترض منظر البحر وتجعله شديد التقطع فإذا أضفنا لذلك كواسر الشمس (المفروض أنها مصمته) نجد أن إمكانية رؤية البحر ستدخل ضمن « التفكير المتمنى » .

لابد وأن نضيف هنا أن فقدان إمكانية النظر للبحر لايعنى فقط خسارة منظر جميل (وذلك فى حد ذاته شىء هام) وإنما يعنى أيضا فقدان علاقة رمزية هامة بحضارات البحر الأبيض المتوسط والعالم أجمع يوحى بها هذا المنظر .

* نص البرنامج فى البند الخاص « بالقابلية للتوسع » على أنه لايدخل التوسع المقبل للمكتبة فى نطاق هذه المسابقة ومع ذلك فمن المطلوب أن يبين مقدمو المشروعات الطرق والأماكن المحتملة لمثل هذا التوسع .

ـــ إشارة تقرير لجنة التحكيم إلى أن التصميم الفائز يتيح إمكانية الامتداد بإضافة مساحات جديدة للادوار الموجودة . إذا تم ذلك فان معناه أولا إزعاج المبنى بكامله حيث أن اعمال الإنشاءات المتطلبة ستكون داخل المبنى بالكامل وليست خارجه . ومعنى ذلك ثانيا زيادة عمق الأدوار المتدرجة غير المعرض للاضاءة الطبيعية حيث أن العمق المعرض لذلك يعتبر ثابتا بوجه عام .

* أشار برنامج المسابقة لأهمية المرونة بحيث « ينبغى أن تراعى فى المقترحات المعمارية المقدمة تطوير الترتيب الداخلى للمكتبة » .

ـــ إذا أضفنا لمطلب المرونة أن برنامج المسابقة يتميز بالتنوع الشديد فى عناصره لدرجة التباين الواضح فبعضها من نوعية الغرف الصغيرة المتكررة والبعض الآخر من نوعية الصالات والفراغات الواسعة فإننا نجد أن الحل الفائز والذى يتميز بتشكيل شمولى مقرر سلفا سيؤدى للتضحية جزئيا بمطلب المرونة بل وبالمتطلبات الوظيفية للفراغات نتيجة الحائط الدائرى الذى تنتهى عنده باكيات الأعمدة الموقعة بشبكة متعامدة .

إضافة لذلك فإن تشكيل الأدوار المتدرجة ذات الفراغ الشامل وإن كان يصلح ـــ مع التحفظ ـــ للفراغات الواسعة فإنه لايعطى الفراغات الأخرى ذات نوعية الغرف المتكررة ما تستحقه من متطلبات وظيفية .

ثانياً : تناقضات ضمن نفس تقرير لجنة التحكيم :

سيتم فيما يلى عرض لبعض ماجاء ضمن تقرير لجنة التحكيم بخصوص المشروع الفائز مما يوضح تناقضات لايمكن إغفالها بين ماجاء فى أول التقرير كحيثيات لاختيار المشروع الفائز وما طلب منه تعديله وتحسينه فى آخر التقرير .

* جاء فى أول التقرير أن من مميزات السقف المائل أنه يدخل الاضاءة للفراغ الشامل الذى تطل عليه كافة عناصر المشروع .. بينما طُلِبَ من المصمم فى آخر التقرير أن يجعل المستويات السفلى من المبنى « أكثر ودا » .

فعلاوة على أن أكثر من ثلثى المبنى يقع ضمن هذه المستويات السفلى فإن هذا الطلب لايعنى إلا غياب الإضاءة الطبيعية والإطلال على الخارج فى التصميم المقدم .

* جاء فى أول التقرير أن السقف يتيح النظر للبحر من الداخل .. بينما طُلِبَ من المصمم فى آخر التقرير أن يصمم سقفا يعطى أقصى منظر ممكن للبحر ويكون سهل الصيانة .

فإذا كان منظر البحر متاحا فعلا من الداخل فما هو معنى زيادة ذلك بأقصى مايمكن وكيف يكون مثل هذا السقف الشاسع سهل الصيانة ؟ .

* جاء فى أول التقرير أن من مميزات التشكيل العام هو الانطباع الرمزى لدائرة تمثل « الشمس المصرية » ناهضة جزئيا من الأرض .

ـــ طلب من المصمم فى آخر التقرير ان يتجنب المشاكل الفنية والاقتصادية الناتجة من المياه الجوفية .

معنى ذلك التجنب هو إلغاء الثلاثة طوابق السفلى من المبنى والتى تحوى أكثر من نصف مساحة كافة الأدوار .

* جاء فى أول التقرير أن كتلة مبنى المكتبة تتكامل مع المبنى الموجود لمركز المؤتمرات بينما طُلِبَ من المصمم فى آخر التقرير أن يحسن طريقة الدخول للمكتبة .

وحيث أن الفراغ الخارجى الشريطى المواجه لمدخل المكتبة هو نفسه الذى يطل عليه مدخل مركز المؤتمرات فان المطلوب فعلا هو تحسين وصول كبار الشخصيات بالسيارة لكلا المدخلين الرئيسيين . بمعنى أوضح العلاقة التكاملية غير موجودة أصلا والفراغ الشريطى لايفى بالمتطلبات الوظيفية للدخول لضيقه .

ـــ فى النهاية هنا فإن التناقض الرئيسى والأساسى فى تقرير لجنة التحكيم فى رأينا هو إعطاء الجائزة الأولى لمشروع طلب منه فى نفس التقرير عمل تغييرات جذرية تغير طبيعة التصميم الأصلى تماما وليس مجرد تحويرات وتحسينات طفيفة رغم أن لهجة التقرير توحى فى نهايته بذلك بطريقة دبلوماسية . هذا مع ملاحظة أن تقرير لجنة التحكيم قد أغفل الكثير من التناقضات الصارخة مع المتطلبات الأساسية للبرنامج وظيفيا وبيئيا كما سبق ذكره وذلك يعتبر بدوره تناقضا آخر .

ثالثاً : اعتراضات على قيم معينة فى المشروع الفائز :

١ ـــ المرجعية الحضارية للرمز المختار :

لنتفق أولا على أن مصر بلد له ميراث حضارى تاريخى بالغ العراقة والثراء . يمتد عبر أحقاب حضارية تاريخية هى : الفرعونية ـــ البطلسية ـــ الرومانية ـــ القبطية ـــ الإسلامية ـــ الحديثة وهذه الأحقاب غير متساوية فى مداها الزمنى ولا فى تأثيرها الحضارى المستمر حتى الوقت الحاضر .

اختيار الرموز ذات المرجعية الحضارية التى يحاول المصمم التعبير عنها فى مبنى بأهمية مكتبة الاسكندرية فى مصر ذات العراقة والثراء الحضارى يعتبر تحديا صعبا ومن المتوقع عادة أن يختار المصمم اتجاه من ثلاثة هى :

ـ اختيار حقبة حضارية تاريخية بعينها ثم انتقاء عنصر أو عناصر معمارية أو تشكيلية للاستيحاء فى التعبير عنها .

ـ اختيار عدة أحقاب حضارية تاريخية ثم انتقاء عدة عناصر منها للاستيحاء والتعبير بطريقة تركيبية .

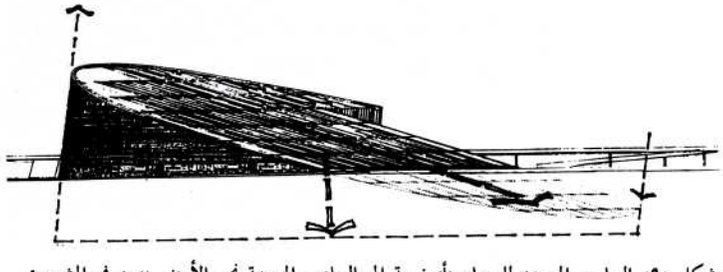
ـ اختيار عنصر أو عناصر (تشكيلية أو معنوية) مشتركة بين كل أو معظم الأحقاب الحضارية التاريخية للاستيحاء والتعبير . وتتدرج هذه الاختيارات فى الصعوبة من الأول إلى الثالث .

وقد لجأ مصمم المشروع الفائز إلى الاختيار الأول والأسهل واتبع فيه معظم سابقيه من المصممين الغربيين الذين لايرون فى مصر ولا يعلمون عنها سوى حضارتها الفرعونية والعنصر الذى انتقاه (الدائرة كرمز للشمس) هو عنصر تشكيلى من الرسومات الحائطية وليس عنصرا معماريا فى أى مقياس (وقد تم تكبيره من الرسوم الحائطية آلاف المرات ليمكن حشر مدينة ثقافية كاملة داخله من هنا تتضح محدودية الاختيار الرمزى من ناحية وتعسفه واصطناعيته من جهة أخرى هذا مع ملاحظة أن الشمس كرمز ليست قاصرة على الحضارة الفرعونية وليست أبرز رموزها بل يمكن اعتبارها رمزا أبرز بكثير للحضارة اليابانية والحضارة المكسيكية القديمة .

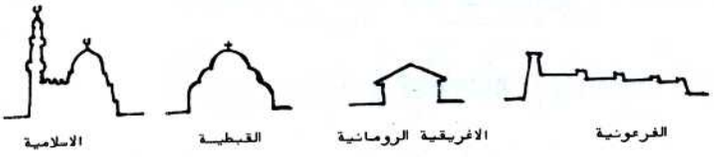
لإيضاح الفارق بين الاتجاه الذى سلكه مصمم المشروع الفائز والاتجاه الموصى به هنا (الاتجاه الثانى والثالث) يمكن المقارنة بين الدائرة بكل محدوديتها وبين الفناء كعنصر معمارى اساسى فى كل حضارات مصر التاريخية السابقة والحالية وكعنصر معمارى أساسى لحضارات البحر الأبيض المتوسط التى ينتمى المبنى بتاريخه وحاضره جزئيا لها . هذا العنصر الأساسى تم تجاهله تماما فى المشروع الفائز مع كل ماكان يمكن أن يقدمه من مميزات بيئية وتصميمه•فى تحسين الاضاءة الطبيعية إليه وتحسين الإحساس بالتوجيه والمقياس الإنسانى وهناك عنصر مشترك ثان هو تتابع الفراغات باشكال متكاملة تراوحت بين تدرج محورى صارم من الفراغ الأكبر للأصغر فى العمارة الفرعونية الى تدرج فراغى من الأصغر إلى الأكبر بطريقة عضوية فى العمارة الإسلامية .

تتابع الفراغات المشار إليه يمكن اعتباره نابعا من عنصر مشترك ثالث وأكثر شمولا هو تدرج المقاييس ضمن التشكيل الكلى الجامع لها والمعبر عن تنوعها وترابطها . كما ظهر نفس مبدأ تدرج المقاييس فى تدرج علاقة الكتل المعمارية بالأرض من جهة وبالسماء من جهة أخرى فى ذروات واضحة وقوية فى خط السماء يؤكدها التكوين المعمارى الكلى (شكل ٨) وتعكس التتابع الفراغى المشار إليه آنفا فاذا قارنا ذلك بتصميم المشروع الفائز نجد أن الاتجاه المرغوب للمبنى نحو السماء قد ناقضه التشكيل العام للسقف الذى يعتبر فى مجمله مسطحا ومبنيا على تكرار وحدة نمطية دون تنويع يذكر ودون وجود نقاط ذروة مؤثرة وقوية فى اتجاه السماء .

أما من حيث استخدام كتابات الحضارات المصرية المختلفة على الجدار الخارجى للمبنى فمع ترحيبنا واستحسانا لهذا الحل إلا أننا لابد وأن نشير إلى أن دور هذا الحل التعبيرى الفنى لايمكن أن يعدو دور المكمل والمتمم للحل المعمارى المطلوب



شكل (٩) العناصر المتجهه للسماء (أ) نسبة إلى العناصر المتجهة نحو الأرض (ب) فى المشروع الفائز .



شكل (٨) خط السماء ذوالذروات الواضحة والقوية فى الاحقاب الحضارية التاريخية المختلفة لمصر .

الذى يجب أن يعكس بنضج هذه الحضارات ولايمكن قبوله كبديل لمثل هذا الحل ومن الأمانة هنا أن نعترف بأن هذا الحل التعبيرى الغنى أتى (كتخلص مناسب) من مواجهة تحدى كيفية التعبير عن الاحقاب الحضارية التاريخية المختلفة لمصر .

فى النهاية الأمانة الموضوعية تلزمنا أن نقرر بلا أدنى تجنى على التصميم الفائز أن محاولته للاستيحاء والتعبير فى اتجاه المرجعية الحضارية لعراقة وثراء مصر قد أتت بطريقة تلفيقية وساذجة وفقيرة .

٢ ـ مدى استيعاب التصميم الفائز لاتجاهات العمارة المعاصرة :

يمكن إجمال أهم الاتجاهات المتنامية حديثا لتصاميم البيئة فى التالى .

ـ الاهتمام بالبيئة الطبيعية بمختلف مقاييسها وكتفرع من ذلك الحفاظ على الطاقة .

ـ الاهتمام بمتطلبات وتطلعات المستعمل العادى ويتفرع من ذلك الثقافة المحلية والمبانى والمستوطنات التقليدية والشعبية .

ـ الاهتمام بالتاريخ كحفاظ على مبانى تاريخية أو انسجام البيئة المبنية المعاصرة معها والاستفادة من الدروس التاريخية فى البيئة المبنية المعاصرة .

ـ ينتج من كل ماسبق الاهتمام بالهوية والظروف المحلية على مختلف المقاييس من الإقليم للموقع المحدود .

التقييم والاعتراضات السابقة تظهر تجاهلا واضحا لمعظم ماسبق كمبادىء عامة . إضافة إلى ذلك فقد ابتعد فكر العمارة المعاصرة منذ الستينات عن التصميم « بضربة واحدة » لإعطاء تشكيل طاغ مبسط يسحق داخله أى احتياج للتنوع المطلوب وظيفيا أو ثقافيا وانتقاد مايسمى « بالمقياس البطولى » الخالى من العلاقة « بالمقياس الإنسانى » والابتعاد عما يسمى « بطغيان الهندسة » وانما استغلال كل العوامل التصميمية المؤثرة للوصول لتشكيل أكثر تنوعا وثراءاً وهنا نجد أن التصميم الفائز يناقض كل ذلك تماما .

كما ذكر فى أول المقالة أن مسئوليتنا بعد كل ماتقدم هى الاشارة إلى الاتجاه المقترح البديل . والخطوة الأولى فى الاتجاه المقترح البديل هى الأتفاق على أخذ قرار بإعادة المسابقة برمتها . والسند القانونى لذلك والذى بإمكاننا رفعه للمنظمات العالمية ذات العلاقة (اليونسكو والاتحاد العالمى للمعماريين) هو التناقض الصارخ مع المتطلبات الأساسية لبرنامج المسابقة وتناقض تقرير لجنة التحكيم ذاته . الخطوة الثانية والأصعب هى بلورة مانريد تأكيده فى عمارة المبنى المطلوب .

إن ماندعو إليه من اتجاه بديل ليس ببدعة وليس بغريب على العالم المتحضر فمشروع « متحف الاكروبوليس الجديد » جرى تنظيم المسابقة الخاصة بتصميمه ثلاث مرات حيث لم تنل النتيجة الأولى أو الثانية للمشروعات الفائزة سنتى ٧٦ و١٩٧٩ الرضا الكافى فى الأوساط المهنية والشعبية وبالتالى نظمت مسابقة ثالثة سنة ١٩٨٩ م بإشراف وزارة الثقافة اليونانية والاتحاد العالمى للمعماريين .

تقرير لجنة العمارة بالمجلس الأعلى للثقافة حول :

المشروع النرويجى الفائز بالجائزة الأولى فى مسابقة إحياء مكتبة الإسكندرية

احياء مكتبة الاسكندرية أحد المشروعات المعمارية القومية الهامة التى لاتتكرر كثيراً ــ من هنا جاء اهتمام لجنة العمارة بالمجلس الأعلى للثقافة والفنون بهذا المشروع للتأكد من سلامته وصلاحيته وملاءمته لان يكون أحد المعالم المعمارية التى تفخر بها مصر والأجيال القادمة .

عندما درست لجنة العمارة رسومات هذا المشروع والتقرير الفنى الذى اعدته لجنة التحكيم عنه راعها ماوجدت به من ملاحظات تدعو إلى التساؤل لخطورتها على سلامة مبانى المكتبة فى الحال والمستقبل والى ماسوف يحتاجه تنفيذها بتصميماته المقترحة من تكاليف باهظة دون أى مبرر .

وفيمايلى أهم النقاط التى رأتها اللجنة :

١ ــ اقتضت الفكرة المعمارية للمشروع النزول بمبانى المكتبة الى عمق حوالى ١٦ م اسفل مستوى الأرض فى وسط المياه الجوفية المتصلة مباشرة بمياه البحر .. لتنفيذ مبانى المشروع وفقا لذلك يلزم عمل الكثير من الاحتياطات الانشائية باهظة التكاليف والتى منها :

أ ــ سند جوانب الموقع كله بستائر من الصلب لمنع انهيار طريق الكورنيش وشارع بورسعيد .

ب ــ حفر حوالى نصف مليون متر مكعب من الرمال والصخور ونقلها بعيدا عن الموقع .

ج ــ نزح أكثر من هذه الكمية من المياه الجوفية والتخلص منها .

٢ ــ لحماية مبانى المكتبة من تسرب مياه البحر إليها وتلف محتوياتها سوف تحاط مبانيها من كل جوانبها وقاعها بانشاءات خرسانية خاصة ذات قطاعات سمكية تتخللها الواح معدنية لمنع تسرب المياه ــ وأى عيب فنى فى أعمال التنفيذ أو نشوء حادث عارض كزلزال قوى ربما تنشأ عنه شروخ ومهما بلغت دقتها سوف تسبب اخطار للمكتبة قد يتعذر معالجتها الا بتكاليف باهظة .

٣ ــ جاء التصور المعمارى لفكرة تجميع معظم قاعات القراءة فى صالة موحدة وفى فراغ شامل على شكل مدرجات من ١٣ مستوى تجمعها سقيفة معدنية تميل بانحدار شديد لتغوص فى باطن الأرض جهة البحر وتبلغ مساحة هذه الصالة حوالى ١٠٫٠٠٠ مترا مربعا ويتراوح ارتفاع السقف بها بين ٤ ــ ١٨ مترا يحمله عدد ٧٤ عامودا وتتناثر بين هذه الأعمدة والمدرجات مناضد القراءة وأرفف حفظ الكتب بدون توفير أى نوافذ يمكن الاطلال منها على منظر البحر الجميل الذى أختير موقع المكتبة امامه للاستمتاع بمنظره .

٤ ــ من المنتظر أن يتواجد فى هذه الصالة حوالى ٢٠٠٠ قارىء وموظف ومراقب فى وقت واحد لنا ان نتصور مدى الضوضاء التى سوف تحدث داخل الصالة من حركة المترددين صعودا وهبوطاً بين مستوياتها المختلفة وفى انتقالهم بين مناضد القراءة وارفف الكتب جيئة وذهابا ومن تحريك المقاعد ومن الحوار والمناقشات بينهم بخلاف الاصوات الغير ارادية من ضحك أو سعال .. الخ . هذا بالاضافة إلى أن سقف الصالة المعدنى المزود بالواح زجاجية سوف يكون مصدرا شديدا للضوضاء عندما تتساقط عليه الأمطار الشديدة الانهمار والتى يحدث أن تكون مصحوبة بكرات من الجليد يعرفها جيداً كل من عاش فى مدينة الاسكندرية .

٥ ــ إذا حدث ــ لاقدر الله ــ حريقا بصالة القراءة الموحدة لاى سبب فان النار سوف تمتد داخلها بسرعة بسبب كثرة المواد القابلة للاشتعال من موكيت وورق وكتب .. الخ بالاضافة إلى تصاعد الدخان وملئه لكل فراغها .. والخطير فى الامر أن هذه الصالة الضخمة لم تزود بأى سلالم للنجاة أو ابواب للهروب مباشرة الى الخارج ــ مبنى المكتبة مزود بسلم واحد صمم على شكل خندق بطول حوالى ١٠٠ متر وبعرض حوالى ٢ متر يربط بين المستويات المختلفة للمكتبة وهو بهذا التصميم لايصلح أو يكفى لتوفير سلامة الهروب لاى حادث طارىء وهذا أمر خطير يدعو إلى الدهشة كيف فات لجنة التحكيم التنويه به .

٦ ــ أكثر من ٨٥٪ من صالات وقاعات وغرف المكتبة حبيسه بدون أى نوافذ تطل على الخارج تسمح بتوفير قدرا مناسبا من الاضاءة والتهوية الطبيعية فى حالة انقطاع التيار الكهربائى وهى تعتمد اعتمادا مطلقا على الاضاءة الصناعية وتكييف الهواء الأمر الذى يحتاج إلى طاقة كهربائية هائلة ومن العسير توفير وحدات احتياطية لتوليد الكهرباء تفى باحتياجات مثل هذا المبنى الضخم .

٧ ــ برنامج المكتبة يقضى بأن تكون سعتها حوالى خمسة مليون كتاب ودورية ومجلد ووثيقة .. الخ هذه الكمية الكبيرة لن يمكن توفيرها إلا بعد عشرات السنين ماذا سيكون حال وشكل الصالة الضخمة الموحدة ؟ هل ستزود بالارفف وتترك خاوية أم ستترك أماكنها خالية بدون استخدام وحينئذ يبدو شكل الصالة غريبا غير متفقا مع استخدامها .. لو ان هذه الصالة صممت من عدة قاعات منفصلة لأمكن شغل العدد المناسب من الصالات وفقا لاحتياجات العمل ولأمكن قصر استخدام الانارة الكهربائية وتكييف الهواء على هذه الصالات بدلا من اضاءة وتكييف هواء مساحة ١٠٫٠٠٠ مترا مربعا طوال الوقت دون مبرر .

٨ ــ ان تصميم المكتبة بالشكل المقترح يحتاج الى نفقات ضخمة وصعاب كثيرة فى صيانة مبانيها وادارتها وتشغيلها وتوفير كل عوامل الأمن بها ــ وللدلالة على صعوبة الصيانة وخطورة أى تهاون فى أدائها نذكر الآتى :

أ ــ السقيفة المعدنية للصالة الموحدة تتخللها العديد من الالواح الزجاجية لتوفير بعض الاضاءة الطبيعية للصالة ــ كلنا يعلم شدة رطوبة الهواء فى الاسكندرية وماتسببه من غيام الاسطح الزجاجية ونعلم شدة الرياح المحملة بالرمال وخاصة فى موسم الخماسين ــ كيف يمكن تنظيف وصيانة الألواح الزجاجية أولا بأول كل يوم والا بدى منظر الصالة من الداخل مؤذيا للعين .

ب ــ نتيجة لنزول المكتبة الى عمق ١٦ مترا اسفل الارض وانحدار سقف المكتبة بشدة فان الثلث الامامى منه المواجه للبحر سوف يكون جيباً وخندقا عميقا عند تلاقيه مع الحائط الحجرى المحيط بمبانى المكتبة ــ عند سقوط الامطار الغزيرة على السقف سوف تتجمع كميات هائلة من المياه فى هذا الجيب والتى تتطلب سرعة رفعها وضخها فى المجارى العمومية وهذه العملية تتطلب توفير طلمبات ضخمة تعمل بكفاءة بدون أى اعطال (سواء ميكانيكية أو كهربائية) ودون أن يكون هناك أى سدد فى شبكة المجارى العامة وإلا سوف تتراكم كميات هائلة من المياه فوق سقف المكتبة ممكن أن تؤدى الى انهياره وغرق المكتبة .

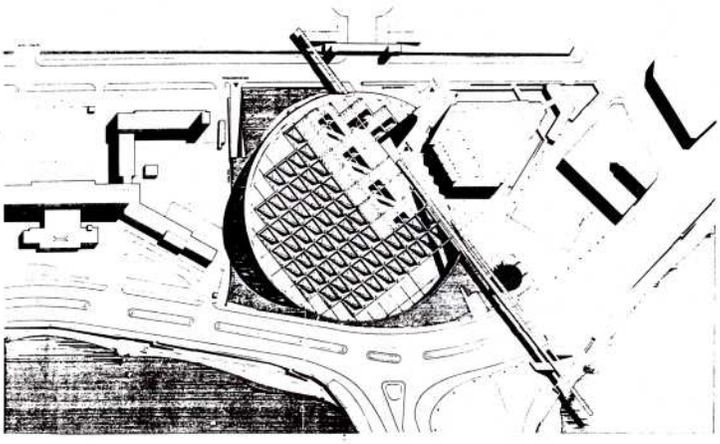
ان حريق مكتبة الاسكندرية القديمة وتلف كل محتوياتها من مؤلفات ووثائق علمية وادبية وتاريخية لاتقدر بمال ولاتعوض يجعلنا ويجعل كل مواطن حريص على مصلحة بلده أن يتأكد من سلامة تصميم المكتبة الجديدة وان تكون تكاليف انشائها وصيانتها فى مقدور بلدنا ــ لقد قدر اصحاب المشروع الفائز أن تكاليف مبانى المكتبة ستكون مبلغ مائة مليون دولار أمريكى ولكن عندما سأل مراسل جريدة الأهرام فى باريس رئيس منظمة اليونسكو عن التكاليف المنتظرة أجاب سيادته انه بعد اعادة دراسة المشروع وتطويره فان التكاليف سوف تصل إلى مائة وخمسين مليون دولار .. !!

لكل هذه الاسباب فان لجنة العمارة بالمجلس الأعلى للثقافة والفنون تهيب بالمسئولين التكرم باعادة النظر فى تصميمات المشروع النرويجى الفائز بالجائزة الأولى فى مسابقة احياء مكتبة الاسكندرية .

وسائل الاعلام .. والعمارة

لقد اثار نشر تقرير لجنة العمارة بالمجلس الأعلى للثقافة على صفحات الجرائد اليومية ردود فعل كثيرة ظهرت أثارها فيما نشر بعد ذلك فى الصحف المحلية وتناولته وكالات الانباء العالمية . وإن دل ذلك على شيء فإنما يدل على تعظيم دور المعماريين فى التصدى للمشروعات القومية بالرأى ، والنشر الأمر الذى ادى إلى استجابة اصحاب القرار بعقد ندوات للحوار العلمى والفنى .. فأبدى المؤيدون للمشروع ــ وهم قله ــ برأيهم بكل وضوح تمجيدا واعجابا وانبهارا بأحدث ما قدمه الفكر الغربى من تشكيل معمارى وصفه أحدهم بأنه طفرة فى عالم العمارة ... عمارة القرن العشرين وعلامه عالية مميزة .. مستقبلية التوجيه يهون أمامها كل اعتبار آخر سواء من ناحية التكلفة أو الأنشاء أو الأمان أو الاضائة أو التهوية أو الوظيفة أو الادارة ... أو حتى الالتزام بشروط المسابقة التى خالفها المشروع الفائز .. فالمؤيدون يدعون أنهم يتكلمون بالضمير الوطنى والضمير العلمى .. والمعارضون أيضا ــ وهم اغلبية ــ لابد أنهم قالوا رأيهم من نفس منطلق الضمير الوطنى والضمير العلمى ... المؤيدون للمشروع يقولون بأن المعارضون يتكلمون عن المشروع بلغتهم المعمارية التى يفهمونها .. وأن المشروع يقدم لغة جديدة لا يفهمها المعارضون ولم يفهمها الا المؤيدون .. ويقول أحد المؤيدين أن المعماريين لا يزالون فى حيرة بين الاصالة والمعاصرة .. وأن العاطفة ترمينا للموروث والعلمانية تقذف بنا للمعاصرة والمعماريين ممزقين بين الموروث والمعاصرة .. والمشروع الفائز فيه الاجابة على هذا التمزق .. فيه الأمل .. بعد أن انقطع التواصل الذى حاول المهندس حسن فتحى وصله .. وأثار فى العالم العربى والاسلامى الرغبة الشديدة لإقامة عمارة معاصرة ترتبط بالقيم الاسلامية خصصت لها منظمة المدن العربية جوائز خاصة بالانجاز كما خصصت لها منظمة العواصم الاسلامية جوائز أخرى للتأليف .. وخصصت لها منظمة الاغاخان جوائز عالمية .. وفى الوقت الذى تعلن فيه دولة الكويت عن جائزة الدولة التقديرية خاصة بالعمارة الاسلامية المعاصرة .

لقد تحدث المعارضون للمشروع عن عدم تجانس الشكل بالمضمون .. احدهم وصف المشروع بأنه يصلح لأن يكون مبنى للمعارض أو للالعاب الرياضية وقدم احدهم بحثا علميا مستفيضا عن المآخذ التى ظهرت فى المشروع واجتمعت لجنة العمارة بالمجلس الأعلى للثقافة لتعلن تمسكها بكل الاراء التى صدرت عنها .. أيضا استجابة للضمير الوطنى والضمير العلمى ..... وتحدث أحدهم عن تطور الفكر المعمارى المعاصر فى الغرب والانتقال من مدرسة فكرية إلى أخرى .. ومع اختلاف مناهجها فإنها جميعا تتفق على أن هناك علاقة واضحة بين الشكل والمضمون وقال آخر ان قرص الشمس لم يكن فى يوم من الأيام رمزا لمصر أو لعمارة مصر .. وقال آخر ان الرمزية تتدرج على المبنى الذى يرى مثل مبنى اوبرا سيدنى مع كل التحفظات التى أُخذت عنه .. وليس على مبنى مدفون تحت الأرض .. ويصف رمزية مبنى مكتبة الاسكندرية بأنها رمزية مستترة على غرار « المعنى فى بطن الشاعر » .. تحدث معارض آخر عن الغذو الحضارى الغربى للدول الفقيرة ووصف المشروع الجديد بأنه يجر معه تكنولوجيا جديدة فى الأنشاء والتهوية والاضائة والأمان والصيانة والتشغيل لا تقوى عليها الدولة الفقيرة علما بأن تكاليف الصيانة عادة ما تصل سنويا إلى حوالى ٢٠٪ من تكلفة المبنى ويعنى ذلك أن الغرب عندما يقدم للدولة الفقيرة لغة معمارية جديدة .. وصرحا معماريا



المشروع النرويجى الفائز ــ فى مسابقة مكتبة الأسكندرية

متميزا فهو يقدم معه تكنولوجيا متقدمة تتولاه الشركات الأجنبية ويقوم بها العامل الأجنبى وتديرها الخبرة الأجنبية .. ويستمر المواطن والمعمارى فى الدولة الفقيرة منبهرا .. مأخوذا باللغة الجديدة .. جالسا فى مكانه .. لا يستطيع أن ينطق معها بكلمة واحدة أو حتى بحرف واحد ..

ويستمر الحوار العلمى بين المعماريين لأول مرة على مشروع قومى بهذا الحجم وهذه الأهمية .. وهذا فى حد ذاته ظاهرة صحية طرأت على المعماريين الذين وقفوا طويلا دون حوار أو لقاء فكرى يجمعهم بين مؤيد ومعارض ... هذه هى بداية الحركة الفكرية الصحيحة دون أن يفقد للود قضية بين الزملاء .. وهذه نقطة هامة جدا لابد وأن يحرص عليها الجميع من مؤيدين ومعارضين .. فالكل ينطبق بالضمير الوطنى والضمير العلمى وليس ذلك حكرا على أحد .. وكلهم من رموز المدرسة المصرية فى علوم الهندسة المعمارية .. كلهم من رواد الفكر المعمارى المعاصر الذى بدأه حسن فتحى .. وأشاعه فى كل انحاء العالم ..... مقدرا لظروف بلده الاقتصادية والحضارية وصاغه فى عمارة الفقراء .... التى جذبت اليه أنظار العالم .. لم يخضع لفكر غربى أو منهج غريب عن بيئته .. ولو كان معنا الأن لدعى بنفس الفكر إنشاء مكتبة للفقراء ... بعيداً عن خبراء اليونسكو الذين يجمعهم من كل انحاء العالم ... ولا يتميزوا عن غيرهم من علماء مصر .. عودة أخرى إلى واقعنا الاقتصادى والحضارى .. ورحم الله حسن فتحى ..

ومع كل هذه المحورات العلمية وقفت وسائل الاعلام المحلى خلف رأى الدولة التى تحرجت من الموقف .. فهى مرتبطة بإتفاقيات مع اليونسكو التى نظمت المسابقة المعمارية وقامت بتشكيل لجنة تحكمها دون مشاركه مؤثرة من المعماريين المصريين الذين لم يتلفت اليهم أحد لا فى الداخل أو فى الخارج .. وقدمت بعض وسائل الاعلام المحلية الصوره الكاملة الدقيقة لقرار لجنة العمارة بالمجلس الأعلى للثقافة .. وقدم البعض الآخر الموضوع فى صورة مشرقة متحيزة تماما للدولة التى تبحث عن مخرج من النقد الشديد الذى قُدم للمشروع الفائز ..

هذه دعوة أخرى إلى كل المعماريين لابداء الرأى .. بكل حرية وموضوعية أن مشروع مكتبه الاسكندرية وما اثير حوله من حوارات .. يجب أن يكون بداية لحوارات أخرى لمشروعات أخرى .. قومية .. وبنفس الضمير الوطنى والضمير العلمى ..

اعلان

مؤسسة الكويت للتقدم العلمى

دعوة للترشيح

لجائزة الكويت (لعام ١٩٩٠)

تمشياً مع أهداف مؤسسة الكويت للتقدم العلمى وتحقيقاً لأغراضها فى تدعيم الانتاج العلمى وتشجيع العلماء والباحثين ، تقوم المؤسسة بتخصيص جوائز فى مجالات العلوم والآداب والفنون والتراث وذلك وفق برامجها السنوية وتسجل المؤسسة من خلال هذه الجوائز اعترافها بالانجازات الفكرية المتميزة التى تخدم التقدم العلمى وتساعد على النهوض بالمجهودات المبذولة لرفع المستوى الحضارى فى مختلف الميادين .

وفى مجال العمارة فإن موضوع الجائزة :

« التراث العلمى العربى والاسلامى »

وتخصص المؤسسة سنوياً فى كل مجال (العلوم الاساسية ، العلوم التطبيقية ، العلوم الاقتصادية والاجتماعية ، الفنون والآداب ، العمارة) جائزتين مقدار كل منهما (٢٠,٠٠٠ دينار كويتى) ، جائزة لواحد (أو أكثر) من ابناء الكويت وأخرى لواحد (أو أكثر) من ابناء البلاد العربية الأخرى .

كما تقدم المؤسسة مع الجائزة النقدية ، ميدالية ذهبية ، ودرع المؤسسة وشهادة تقديرية تبين مميزات الانتاج بصورة مختصرة ..

ويتم منح الجائزة وفق الشروط الآتية :

(١) يجب أن يكون الانتاج مبتكرا وذا اهمية بالغة بالنسبة إلى الحقل المقدم فيه ومنشورا خلال السنوات العشر الماضية .

(٢) الا يكون المرشح قد نال جائزة عن الانتاج المقدم من أية جهة أخرى .

(٣) تقبل المؤسسة طلبات المتقدمين وترشيحات الجامعات والهيئات العلمية كما يحق للأفراد الحاصلين على هذه الجائزة ترشيح من يرونه مؤهلا لنيلها ولا تقبل ترشيحات الهيئات السياسية .

(٤) يتضمن الترشيح السجل العلمي للمرشح ونبذة مختصرة عن حياته وانتاجه ومبررات ترشيحه لنيل الجائزة .

(٥) لا يعاد الانتاج المقدم إلى مرسله سواء فاز المرشح أو لم يفز .

(٦) لا تقبل الاعتراضات على قرارات المؤسسة بشأن منح الجوائز .

(٧) على الفائز أن يقدم محاضرة عن الأنتاج الذي نال الجائزة بسببه .

(٨) تقبل الترشيحات ابتداء من ١/ ٤/ ١٩٩٠ ولغاية ٣١/ ١٠/ ١٩٩٠ مشفوعة باربع نسخ من الأنتاج المقدم .

ترسل الترشيحات ، والاستفسارات بشأن الجائزة ، على العنوان الآتى :

السيد/ مدير عام مؤسسة الكويت للتقدم العلمى
ص . ب ٢٥٢٦٣ الصفاة

الكويت 13113
فاكس ٢٤١٥٣٦٥ (٩٦٥)

مشروع الطالب

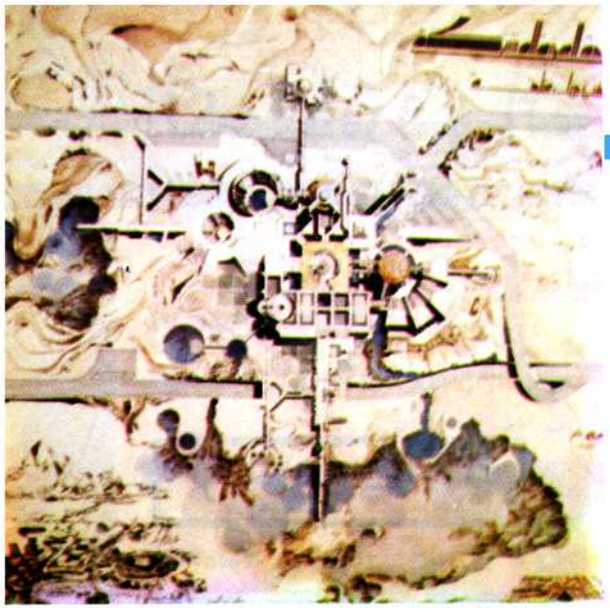
مشروع السوق العربية المشتركة

نعرض فى هذا العدد لمشروع التخرج للطالب أحمد ميتو بكالوريوس هندسة عين شمس يونيو ١٩٨٩ م . وقد حصل على تقدير امتياز . والمشروع يهدف إلى توثيق العلاقات بين دول مجلس التعاون العربي (مصر — اليمن — العراق — الاردن) وذلك فى اطار مشروع تجارى ثقافى وقد وقع الاختيار على منطقة بجبل عتاقة قرب السويس لتكون مقرا للمشروع .

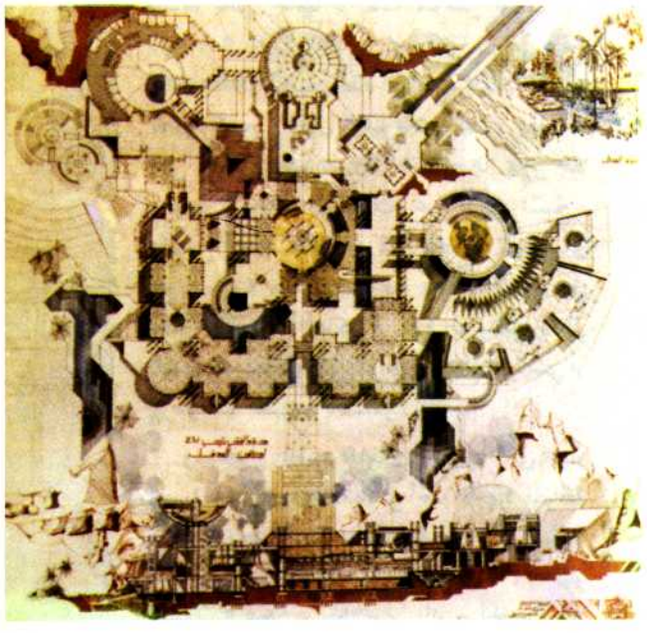
يتكون المشروع من مجموعة من المعارض الدائمة التى تلتف حول قاعة للندوات والعروض التسجيلية والثقافية الى جانب معرض (جاليرى) لعرض الفنون من الدول الأربع بغرض التعريف بفنون هذه الدول وبغرض رفع الوعى الثقافى وتوثيق العلاقات بين البلاد المشتركة .

وإلى جانب ذلك فالمشروع يتضمن عدداً من المعارض الموسمية التى يتم إعادة تصنيفها بتغير المنتج المعروض فيها وقد تم تصميمها فى إطار وحدة قياسية فراغية (مديول فراغى) تسمح بقابلية الامتداد المستقبلى . ويضم المشروع جانب ترفيهى يتمثل في مبنى كافتيريا وسينما (بانورامية) . وفى جانب آخر يضم المشروع مبنى إداريا ومجمعا فندقيا يضم ثلاث مجموعات إسكان فندق مختلفة النوعية — ويتضمن كذلك المشروع مبنى للاستقبال والإدارة وساحة رئيسية تطل عليها عناصر المشروع وتمتد أسفلها مسطحات مواقف للسيارات الخاصة بالعاملين بالسوق .

ومن العناصر الثقافية بالمشروع مسرح مكشوف يتم نحته فى الجبل حيث تم الاستفادة من طبوغرافية الموقع واعتبارها أحد محددات اتجاه سير الزوار فى السوق ، يصل الزائر إلى أعلى نقطة حيث موقف انتظار السيارات فيمكنه الإطلال على المشروع كاملا قبل التغلغل فيه ويتجه بعد ذلك الى الساحة الرئيسية ذات الاتجاه الدائرى التى يبدأ منها التوزيع إلى العناصر المختلفة للمشروع . فبعد المرور على المعارض الدائمة يتجه الزائر إلى منحدر يشاهد فيه الأعمال الفنية فى العرض المكشوف من البلاد الأربعة وذلك حول قاعة السينما التى شيدت على هيئة كرة .. وقد استخدمت الهياكل الحديدية لتغطية المساحات الكبيرة كذلك فالهياكل الحديدية يمكن التشييد بواستطها فى وقت محدود يضمن سرعة الانشاء .

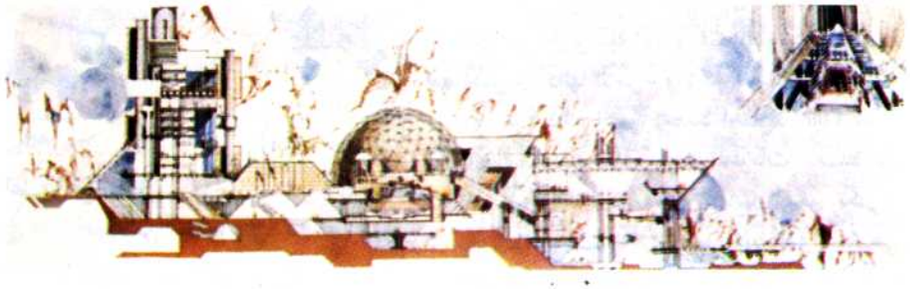


الموقع العام



مسقط أفقى يوضح توزيع العناصر حول الساحة الرئيسية .

قطاع وواجهة فى قاعة السينما .

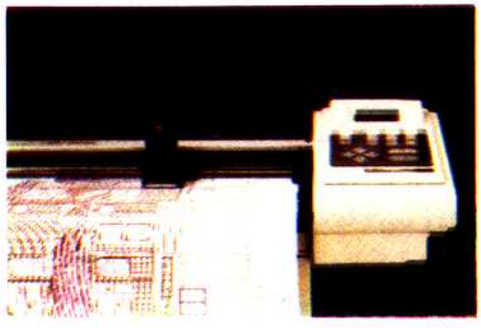


قطاع مار فى الساحة الرئيسية والمبنى الادارى .

واجهة رئيسية .

أخبار الكمبيوتر

الراسمة سكان ــ كاد



طُرح حديثا بالأسواق المصرية أحد المنتجات الجديدة لشركة هيوستن (Houston) المنتج الجديد هو إضافة يمكن إلحاقها براسمات هيوستن دى . إم . بى ٥٠ (DMP-50) أو دى . بى ٦٠ (DMD - 60) ليضيف لهذه الراسمات إمكانية جديدة للعمل كماسح لإدخال الرسومات والصور بمقاسات حتى Ao (٨٨٠ × ١٢٣٠ مم) بما يمثل حلاً رخيصا لإدخال الرسومات عن طريق المسح ، والماسح الجديد تبلغ دقته ثمانى نقط فى المليمتر أى حوالى ٢٠٠ نقطة فى البوصة ويمكنه التعرف على الخطوط التى تبدأ أسماكها من ١٨, مم ويقبل إدخال الرسومات المطبوعة على الورق أو أفلام البوليستر أو الرسومات المطبوعة بالنشادر .

واستخدام الماسح SCAN CAD يحتاج إلى جهاز كمبيوتر IBM PC or AT أو أحد الأجهزة المتوافقة معها مع وحدة تخزين داخلية (قرص صلب) بسعة ١٠ ميجابايت أو أكثر وذاكرة تتسع لـ ٦٤٠ كيلو بايت ، كما يمكن بواسطة نفس الماسح الحصول على ملفات بدقه تصل إلى ١٢ أو ١٦ نقطة فى المليمتر (٣٠٠ ــ ٤٠٠ نقطة فى البوصة) ولكن يلزم فى هذه الحالة استخدام جهاز IBM PC/AT .

ويتيح استخدام هذا المنتج تحويل الصور المدخله بواسطته إلى رسومات مصاغة بأسلوب المتجهات (Vector Files) لإدخالها إلى برامج الأوتوكاد AutoCAD أو فرساكاد Cersa CAD ويمكن أن تتم عملية التحويل بأسلوبين الأول باستخدام برنامج يقوم بتحويل ملفات الصور المدخلة من ملـــف مصورات (Raster file) إلى ملف متجهات دون تدخل المستخدم أو باستخدام برنامج مثل CAD overlay الذى يحول الصورة المدخله إلى ما يشبه إحدى الشفافات المستخدمة فى البرنامجين ويمّكن المستخدم من فتح شفافات جديدة فوقها ليقوم بإعادة شف الصورة المدخلة بنفس أوامر نظام كاد المستخدم وهذه الطريقة رغم بطئها النسبى بالمقارنة بالطريقة الأولى إلا أنها أفضل لأن عملية التحويل الإليكترونى من صيغة المصورات إلى صيغة المتجهات لا تتم بدقة عالية مما يضطر المستخدم فى الأغلب إلى إعادة تصحيح الرسومات المدخلة .

ماكنتوش المحمـــول

أعلنت شركة أبل ــ مؤخرا ــ عن أول جهاز محمول (portable) من إنتاجها ، ولماكنتوش المحمول العديد من المقومات التى تجعل منه جهازا متميزا . بدءاً من سهولة الاستخدام ، وإمكانية التكامل والتوسع ، إلى كل ما يمكن أن يتميز به كعضو كامل فى عائلة ماكنتوش مع إضافة إمكانية التنقل ومرونة الاستخدام .

وللجهاز الجديد ذاكرة حرة (RAM) سعة ميجابايت واحد ، بالاضافة لمشغل أقراص مرنة عالى الكثافة سعة ١,٤ ميجابابت ، ووحدة تخزين داخلية (قرص صلب) سعة ٤٠ ميجابايت (إختيارى) ويعتمد الجهاز على المعالج المصغر CMOC 86000 الذى تبلغ سرعته ١٦ ميجاهرتز .

ويستخدم « ماكنتوش المحمول » شاشة عرض كبيرة بمسطح يعادل مساحة الورقة ذات القطع A_4 ، وهى مصممة وفق تقنية العرض بالكريستال السائل على المصفوفة الحية ، وتتميز بالسرعة واتساع الرؤية (١٣٥°) ، وإمكان مشاهدتها فى ظل درجات متباينة من الإضاءة ، وتبلغ دقة تحديد الشاشة ٦٤٠×٤٠٠ بيكسل .

وبالإضافة لما سبق فللجهاز إمكانية جيدة للتوسع حيث يمكن زيادة الذاكرة الحرة إلى ٢ ميجابايت ، ويمكن إضافة بطاقة لتوسيع ذاكرة القراءة (ROM) وبطارية إضافية وشاحن خارجى ، بالإضافة للقرص الصلب وغيره من الإمكانيات الإضافية .

راسمات هيولت باكرد الجديدة

أعلنت شركة هيولت باكرد عن مجموعة جديدة من الراسمات التى تعتمد على لغة الرسم الجديدة HP-GI/2 سوف تستخدم هذه اللغة فى جميع الراسمات التى تنتجها الشركة فى المستقبل ، وهذه اللغة هى تطوير للغة الرسم HP-GL وميزتها الرئيسية تكمن فى أدائها الأسرع والأكثر تعقيداً للرسومات ، مع اعتماد نظام الرموز متعدد الخطوط (Poly Line Coding) الذى يحول ملفات المعلومات المعتمدة على لغة أسكى (ASCII) إلى ملفات أصغر بكثير ، والراسمات الجديدة التى تعتمد على هذه اللغة هى مجموعة الراسمات الإليكتروستاتيكية HP 7600 (Series) وهذه المجموعة تضم الراسمة ٣٥٥ وهى راسمة ملونة (٢٠٤٨ لوناً) وتستخدم أوراقاً بعرض ٩١٤ مم بدقة تحديد ٤٠٦ نقطة/ بوصة والراسمتان ٢٥٠ و٢٥٥ وهما راسمتان أحاديتا اللون وتعملان بدقة تحديد ٤٠٦ نقطة/ بوصة على الأوراق ذات المقياس A_1 للراسمة ٢٥٠ ، و A_0 للراسمة ٢٠٠ .

تعليم برنامج التصميم بمساعدة الحاسب الآلى (١٢)

توقيع الأبعاد

تعتبر كتابة الأبعاد والزاويا على الرسومات الهندسية جزءاً أساسيا فيها ، ونجد ذلك بالأخص فى الرسومات التنفيذية التى لا يمكن الاعتماد فيها على دقة الرسم فقط ، أو على مجرد كتابة المقياس الذى رسمت به اللوحة ، وبالإضافة لإمكان مستخدم الأوتوكاد وضع الأبعاد يدويا ، فالبرنامج يمكنه توقيعها بطريقة شبه آليه وهذا ما سنتناوله فى هذا العدد .

تعريفات :

خط البعد : هو الخط الذى يحدد المسافة المقاسة أو الذى يكتب عليه نص البعد ، ويرسم هذا الخط بنفس ميل البعد المقاس ، ويضاف إليه سهم أو سهمان لزيادة إيضاح البعد المقاس ويمكن للمستخدم أن يستبدل الأسهم بأية علامة مناسبة مثل الشرط المائلة أو النقط السوداء .

خط الامتداد : عندما يرسم خط البعد خارج الشكل المقاس يضاف على امتداد نهايتى المسافة المقاسة خطين قصيرين عموديين على خط البعد لتحديد المسافة المقاسة .

نص البعد : هو النص الموضح لقيمة البعد المقاس ، وفى الطريقة شبه الآليه لحساب الأبعاد يقوم البرنامج بحساب قيمة البعد دون تدخل المستخدم فيمكن تحديدها بالنظام المترى أو النظام الإنجليزى أو أى نظام آخر ، ولقياس الزوايا يمكن استعمال نظام الدرجات السيتى أو المئوى أو النظام الدائرى ويعطى البرنامج إمكانية كتابة نفس البعد باستخدام نوعين من وحدات القياس فى نفس الوقت ، وأكثر استخدام لهذه الإمكانية هو كتابة الأبعاد بالنظام المترى والانجليزى معا .

المتغيرات البعدية : يتم التحكم فى الصورة النهائية التى ستوقع بها الأبعاد بمجموعة من المتغيرات البعدية Dimensioning Varialdes وبإمكان المستخدم التحكم فى هذه القيم عن طريق أمر خاص سيتم شرحه فى نهاية المقال ، والمتغيرات نفسها بعضها يأخذ قيما رقيمة والبعض الأخر يُكتفى بضبطه على الوضع ON أو OFF ، ومن خلال المقال سيتم الإشارة لبعض هذه المتغيرات .

أنواع الأبعاد : يوفر البرنامج أربعة أنواع أساسية من الأبعاد : الأبعاد الخطية والأبعاد الزاوية ، وقياس الأقطار ، وقياس أنصاف الأقطار .

أوامر كتابة الأبعاد :

عندما تريد إضافة الأبعاد إلى الرسم الذى تعده أدخل الأمر التالى :

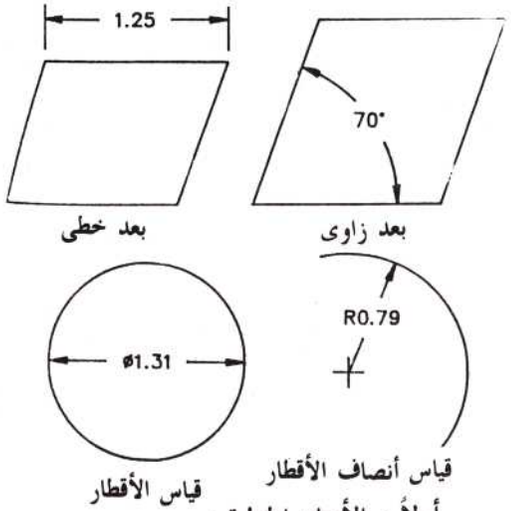
Command: DIM

Dim:

وبمجرد إدخال الأمر تكون قد انتقلت إلى حالة كتابة الأبعاد حيث تستبدل قائمة الأوامر العادية بقائمة خاصة بأوامر كتابة الأبعاد وتستبدل الرسالة (Command:) التى تكتب على يسار حيز التشغيل بالرسالة (Dim:) وستظل فى هذه الحالة حتى تطلب الخروج منها باستخدام أمر الخروج EXIT أو بالرد على الرسالة Dim بإدخال أمر الألغاء CTRL C .

ويمكن حصر مجموعة الأوامر التى تستخدم فى كتابة الأبعاد فى خمس مجموعات رئيسية

١ – أوامر الأبعاد الخطية .
٢ – أوامر الأبعاد الزاوية .
٣ – أوامر قياس الأقطار .
٤ – أوامر قياس أنصاف الأقطار .
٥ – الأوامر المعاونة .



أولاً : الأبعاد الخطية :

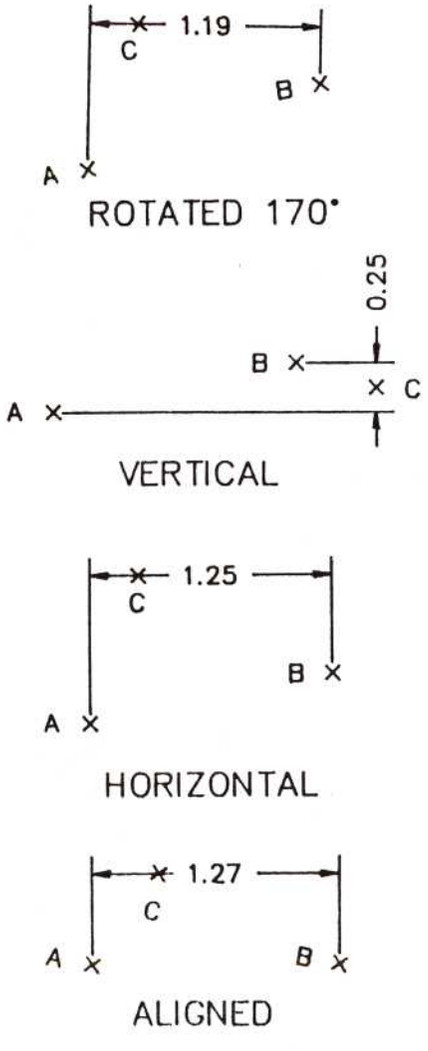
يوفر البرنامج عدة أوامر لكتابة الأبعاد الخطية يختص كل منها بحالة محددة :

١ – الأمر (HORIZONTAL) الذى يولد الأبعاد الخطية ذات خط البعد الأفقى .

٢ – الأمر (VERTICAL) ويولد الأبعاد الخطية ذات خط البعد الرأسى .

٣ – الأمر (ALIGNED) ويولد الأبعاد الخطية موازية لاتجاه محدد .

٤ – الأمر (ROTATED) ويولد الأبعاد الخطية المائلة بزاوية محددة .



وبمجرد إدخال أحد الأوامر السابقة يصدر البرنامج الرسالة التالية

First extension line origin or RETURN to select:

وللإجابة على هذا السؤال فهناك اختياران متاحان ويحدد اختيارك لأحدهما الأسلوب الذى ترغبة فى تعيين النقطة التى تحدد موقع خطوط الامتداد إما يدويا أو آليا وهما كما يلى :

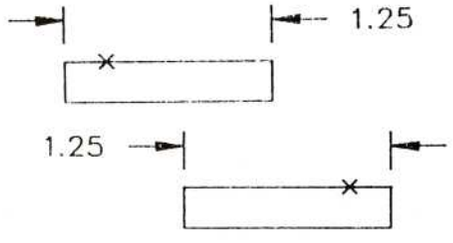
١ – أن تحدد موقع خط الامتداد بنفسك حيث تقوم باختيار نقطة كرد على السؤال السابق فيعتبرها البرنامج النقطة التى تحدد موقع خط الامتداد الأول وبعد إدخالها يسألك عن النقطة التالية :

Second extension line

٢ – أن تترك للبرنامج تحديد موقع خط الامتداد بصورة آلية ويتم ذلك بأن ترد على السؤال السابق بالضغط على مفتاح الإدخال أو على مفتاح المسافة ، فيسالك البرنامج عن العنصر المطلوب قياسه

Select Line, Arc or Circle:

فإذا اخترت خطا أو قوسا فيستخدم البرنامج نهايتى العنصر لتحديد مكان خطى الامتداد وللتفريق بين النهايتين سيعتبر البرنامج أن الطرف الأقرب للنقطة التى اخترت بها العنصر هى صاحبة خط الامتداد الأول ، ويضع خط الامتداد الثانى عند النهاية الأخرى (الشكل) أما إذا اخترت دائرة فيستخدم نهايتى أحد أقطارها لتحديد موقع رسم خطى الامتداد ، ويختار القطر المناسب حسب الأمر المستخدم (قطر أفقى مع الأمر HORIZONTAL أو رأسى مع VERTICAL ومائل مع ROTATED) فيما عدا الأمر ALIGNED الذى يعتبر أن النقطة التى تختار بها الدائرة هى إحدى نهايتى القطر المطلوب .



تحديد ترتيب خطى الامتداد (الأول أو الثانى) تبعا لموقع النقطة التى اختير بها الشكل (النص مكتوب بجوار خط الامتداد الثانى) .

رسم خط البعد :

بعد تعريف العنصر والمسافة المطلوب قياسها بتحديد موقع خطى الامتداد يسأل البرنامج عن المكان الذى سيرسم فيه خط البعد بالسؤال التالى :

Dimension Line location:

وللإجابة عليه أدخل نقطة يمر بها خط البعد .

كتابة نص البعد :

بمجرد تحديد المسافة المطلوب قياسها يقوم البرنامج بقياس المسافة ويظهرها لك فى الرسالة التالية

Dimension text «measured length»

حيث يمكن استخدامها (بالضغط على مفتاح الإدخال) أو أن تتجاهلها وتدخل القيمة التى تريدها أو يمكنك إهمال كتابة النص نهائيا بإدخال مسافة فارغة ثم الضغط على مفتاح الإدخال .

Dimension text «5.19» 5.20

وعند كتابة نص البعد قد تريد إضافة أى كلمة أو علامة سابقة أو لاحقة لقيمة البعد لبيان أى معلومة إضافية مثل بيان نوع الوحدة أو للإشارة لأن البعد المكتوب تقريبى ويمكن تنفيذ ذلك بإعادة كتابة البعد وإضافة ما تشاء من نصوص قبل أو بعد أو قبل وبعد القيمة المقاسة ولكن الأسهل أن تكتب النص الاضافى فقط مصحوبا باعلامه (« ») التى تعبر عن القيمة الرقيمة التى قاسها البرنامج دون الحاجة لإعادة كتابتها .

ويكتب نص البعد – مبدئيا – بنوع الخط الجارى العمل به ولكن يمكن للمستخدم أن يختار نوعاً آخر من الخط باستخدام الامر STYLE كما يمكن التحكم فى ارتفاع الخط بضبط المتغير DIMTXT وهناك متغير أخر هو DIMTAD الذى يستخدم لتحديد مكان وضع الكتابة بالنسبة لخط البعد ، فإذا كان هذا المتغير فى الحالة ON فإن البرنامج يضع الكتابة فوق الخط أما إذا كان فى حالة OFF فإنه يقسم بها خط البعد (هذا إذا كان طول الكتابة بالنسبة لطول الخط يسمح بذلك) .

وكوضع مبدئى فالبرنامج يكتب كل الكتابة بزاوية ميل تساوى الصفر حتى إذا كان خط البعد مائلاً أو قائما فإذا أردت ضبط الكتابة على نفس ميل خط البعد فيمكن ذلك بضبط المتغيرين DIMTIH و DIMTOH على الحالة OFF ، حيث يؤثر الأول على زاوية ميل الكتابة التى تقع بين خطى الامتداد والثانى على الكتابة التى تقع خارجهما ، وإذا أردت العودة للوضع الأصلى أعد ضبط المتغيرين أو أحدهما على الوضع ON

ثانيا : الأبعاد الزاوية :

يستخدم الأمر ANGULAR لقياس الزاوية بين أى خطين غير متوازيين وعند إدخال الأمر يصدر البرنامج السؤالين الآتين .

Select first Line:

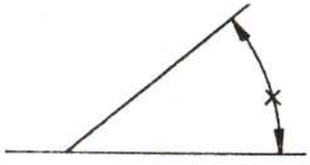
Second Line:

وبتحديد الخطين يسأل البرنامج عن الموقع المطلوب وضع خط (قوس) البعد به

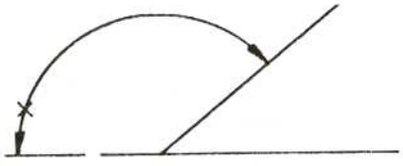
Enter dimension location:

وللإجابة على هذا السؤال أدخل نقطة يمر بها القوس ويتم رسم القوس دائما بحيث لا تزيد زواية دورانه عن ١٨٠° (أنظر الشكل) فإذا لم يتقاطع مع أحد الخطين فسيضيف البرنامج خط الامتداد اللازم . ثم يسأل عن نص البعد .

Dimension text «measured angle:»



قياس الأبعاد الزاوية



كتابة الأبعاد على خط بعد مستمر أو على أكثر من خط بعد .

وتتم الاجابة على هذا السؤال بنفس الطريقة المتبعة عند كتابة الأبعاد الخطية ويلى ذلك سؤال البرنامج عن المكان الذى ستوضع به الكتابة فإذا أدخلت رداً فارغا فسيضع البرنامج النص فى منتصف قوس البعد فإن لم تكن المساحة كافية لذلك فسيوجه البرنامج الرسالة التالية

Text does not fit. Enter new text location:

وعند إدخالك نقطة للرد على هذا السؤال (أو عند إجابتك على طلب تحديد الموقع السابق بإدخال نقطة) فإن البرنامج لن يقوم بأى عملية مراجعة للموقع كما أن القوس البعد سيرسم كاملا دون ترك مسافة للكتابة بداخله لأن البرنامج سيفرض أنك وضعت الكتابة بعيداً عن القوس .

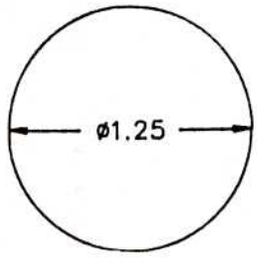
ثالثا : قياس الأقطار :

يستخدم الأمر DIAMETER لقياس وكتابة أقطار الدوائر والأقواس وبعد إدخال الأمر يكون أول ما يصدره البرنامج

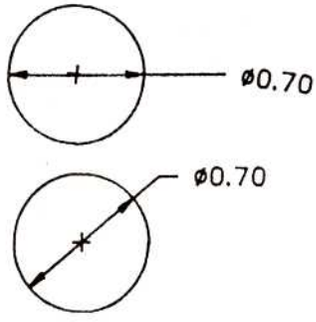
Select Arc or Circle:

وبعد تحديد الدائرة أو القوس سيعتبر البرنامج أن النقطة التى اخترت بها الشكل إحدى نهايتى القطر ثم يسأل السؤال التالى

Dimension text «measured diameter:»



الأبعاد القطرية



يحدد المستخدم طول الدليل ولكنه لا يحدد اتجاهه حيث يرسم كامتداد للقطر . وفى الأدلة ذات الميل البعيد عن الأفقى يضاف فى نهايته زائدة أفقية يكتب بجوارها البعد .

ويسبق القيمة المقاسة بواسطة البرنامج علامة البعد القطرى (⌀) ويمكن كما سبق أن تستخدم هذه القيمة أو أن تكتب القيمة التى تريدها ، ومبدئيا فالنص يكتب فى منتصف القطر داخل الدائرة أو المنحنى أما إذا لم يسمح طول القطر بذلك فيتم إزاحة النص للخارج وفى هذه الحالة يطلب منك البرنامج تحديد طول الدليل الذى يصل النص المكتوب بالدائرة .

Text does not fit. Enter leader Length for Text:

وفى حالة رسم دوائر أو اقواس يقل قطرها عن أربعة أمثال طول السهم المستخدم فى الرسم فلن يمكن رسم القطر وسيستعاض عنه بسهم فى نهاية دليل الكتابة للإشارة للدائرة أو القوس .

رابعا : قياس أنصاف الأقطار

يستخدم الأمر RADIUS لتحديد أبعاد انصاف أقطار الداوئر والمنحنيات وهذا الأمر يطابق فى استخدامه الأمر DIAMETR وليست هناك أية اختلافات سوى أن نصف القطر يرسم بسهم واحد بالإضافة لاستبدال العلامة (⌀) بالعلامة (R) فى النص المبدئى للبعد .

خامسا : الأوامر المعاونة

الأمر CENTER

يستخدم هذا الأمر لرسم علامة أو خطوط المركز لمنحنى أو دائرة

Dim: Center

Select Arc or Circle:

الأمر EXIT

يستخدم هذا الأمر للخروج من حالة أوامر الأبعاد إلى حالة أوامر الرسم العادية ويمكن الحصول على نفس النتيجة بإدخال CTRL C للرد على الرسالة (Dim:)

الأمر LEADER

كثيراً ما يحتاج المستخدم لرسم دليل يوصل بين النص المكتوب والشكل صاحب البعد ، وعلى الرغم من توافر أسلوب آلى لرسم هذا الدليل عند استخدام الأمرين DIAMETER, RADIUS إلا أنه قد يحدث أن يحتاج المستخدم الى رسم أدلة أكثر تعقيداً كأن يحتاج إلى مد هذا الدليل بعيداً حتى لا يتقاطع مع جزء آخر من الرسم ولذلك فالأمر LEADER معد لرسم ، الأدلة ذات الأشكال المعقدة وعند استخدامه مع الأمرين DIAMETER, RADIUS عليك أن تلغى أولاً كتابة النص بأن تدخل مسافة فارغة ثم تكتب الأمرLEADERوتدخله

DIM: LEADER

ويستخدم الأمر LEADER كما يستخدم الأمر LINE فيبدأ بتحديد نقطة البداية (leader start) التى تكون عند الشيء الذى تقيسه ثم يسأل عن نقطة النهاية (To:) وعليك أن تستمر فى رسم أجزاء الدليل ثم تدخل رداً فارغا على السؤال (To:) بعد النهاية وعندئذ يصدر البرنامج الإصدار الخاص بكتابة النص

Dimension text:

وإذا زاد طول أول قطعة مستقيمة من الدليل عن طول سهمين فالبرنامج يضيف سهما يشير إلى الشكل المقاس .

الأمر REDRAW

يشبه هذا الأمر أمر REDRAW العادى

الأمر STAUS

يستخدم هذا الأمر لعرض قائمة بالقيم الحالية للمتغيرات البعدية المستخدمة .

الأمر STYLE

كما ذكرنا سابقا فإن نصوص الأبعاد تكتب بنفس نوع الخط الجارى العمل به ويستخدم الأمر STYLE عند الرغبة فى التغيير واستخدام نوع خط أخر فى كتابة الأبعاد ويتم ذلك كما يلى

Dim: STYLE

New text Style «Current» : (الاسم الجديد)

(الاسم) is now the Current text style

الأمر UNDO

يستخدم الأمر UNDO لإلغاء ناتج آخر خطوة نفذتها فى كتابة الأبعاد فإذا جاء توقيع أى بعد بطريقة لا ترضى عنها فيمكن إلغاؤها ثم إعادة توقيعها مرة أخرى .

ويلاحظ أنه بإمكانك استخدام الأمر UNDO العديد من المرات المتتالية لإلغاء أى عدد من أوامر الأبعاد فى تسلسل معكوس حتى تصل إلى أول أمر كتبته أما إذا خرجت من من حالة كتابة الأبعاد وأتبعت ذلك باستخدام الأمر UNDO فإن ذلك كاف لإلغاء كل فعلته أثناء حالة كتابة الأبعاد .

استخدام أكثر من نوع من وحدات القياس

بضبط المتغيرات DIMALTD, DIMALTF, DIMALT يمكنك استخدام نوعين من وحدات القياس فى نفس الوقت واشهر تطبيقات هذا الأسلوب هو إضافة الأبعاد بالنظام المترى على رسومات معدة بالنظام الانجليزى ، ولعمل ذلك تقوم بضبط قيمة المتغير DIMALTF بقيمة معامل التحويل من نوع وحدات لأخر (مثل ٢٫٥٤ عند تحويل من البوصة إلى سنتيمرات) وبذلك تطبع كل القيم فى نصوص الأبعاد بهذه الطريقة الثنائية .

ضبط قيم المتغيرات البعدية :

كما ذكرنا سابقا فإن الصورة التى تستخدم أو تظهر بها الأبعاد يمكن التحكم بها بضبط مجموعة المتغيرات ، وقد سبق أيضا الاشارة لبعض هذه المتغيرات ، فإذا كنت فى حالة كتابة الأبعاد وأردت أن تعطى قيما جديدة لأى متغير من المتغيرات البعدية فيكفى أن تدخل اسم هذا المتغير لتظهر الرسالة التالية :

Current Value «--» New Value:

فأدخل القيمة الجديدة . وهذه القيمة تؤثر بالطبع على العمليات التالية فقط ولا تعمل بأثر رجعى .

ALMAW'EL
CPAS review
النشرة العلمية لمركز الدراسات التخطيطية والمعمارية

بحث الموئل

تأثير المقومات الحضارية على الشخصية المعمارية فى مصر عبر التاريخ

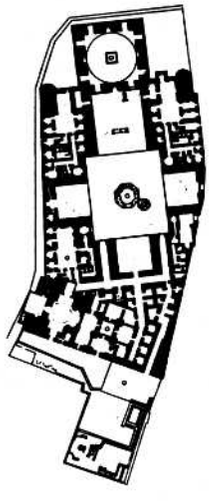
استعرضنا فى الأجزاء السابقة من بحث الموئل تأثير المقومات الحضارية على الشخصية المعمارية المصرية القديمة ثم المؤثرات اليونانية والرومانية التى تعرضت لها منذ دخول الاسكندر الاكبر مصر فى أواخر القرن الرابع ق . م وكيف اصبحت مصر مزيجاً مختلطا من التفاعلات المعمارية الغربية والمحلية ثم بدأت مرحلة جديدة من الأزدهار العمرانى مع الفتح الاسلامى وانتقلت الى مصر العديد من الانماط المعمارية على يد الفاتحين منذ دخول عمرو بن العاص مصر عام ٦٤١ م وحتى عصر المماليك .

* عصر المماليك (١٢٥٠ ــ ١٥١٧ م) :

بالرغم من حالة الفوضى السياسية التى ظهرت فى هذا الفترة إلا أنها شهدت ازدهاراً عمرانياً واضحاً اتسم بالتنوع والاتقان والأناقة فى شتى العناصر المعمارية من واجهات ومنارات وقباب . فى هذه الفترة بنى جامع الظاهر بيبرس ومجموعة قلاوون (المدرسة والمدفن والماريستان) ومدرسة ومسجد السلطان حسن الذى صممه المهندس (محمد بن بيليك المحسنى) ، وهنا يظهر تناقضاً حضارياً بين الفوضى السياسية وأساليب القتل أو الغدر أو الخيانة للوصول إلى الحكم ، ومظاهر النهضة المعمارية الغنية بالتنوع والاتقان والأناقة . فالحكام من غير العرب . وربماكانت منجزاتهم المعمارية نابعة من القيم الحضارية السائدة فى بلادهم فى هذه الفترة وبالتالى تهتم بالمظاهر العمرانية والفنية قبل ان تكون نابعة من العقيدة الإسلامية .

وعلى جانب آخر زاع فى هذه الفترة بناء المدافن الكبيرة كأضرحة للمماليك ولعل أبدعها صنعاً وبناءاً مدفن وخانقاه برقوق ومدفن قايتباى ومدفن بارسباى ، أما مدفن برقوق فقد روعى فى تصميمه أن يكون فى الوقت نفسه مسجداً وضريحاً للظاهر برقوق وأفراد أسرته وخانقاه لاقامة الصوفية ، اما مدفن قايتباى فهو مجموعة معمارية رشيقة تتألف من مدرسة وسبيل ومدفن وكتاب وكذلك تضم مدرسة ومسجد السلطان حسن مدفناً له . وهنا تظهر أهمية المدافن والأضرحة عند المماليك وهى أهمية لاتتناسب مع العقيدة الإسلامية . كما يظهر أن الحاق المساجد أو المدارس بها كان من باب التبرك مما يتنافى ايضاً مع العقيدة الإسلامية . ومن هنا فإن وصف عمارة عصر المماليك بالإسلامية يصبح عرضة للتساؤل ، كما ينطبق ذلك أيضاً على قصر الأمير بشتاك (١٣٣٤ م) وقاعته الكبرى التى تمتاز بسقوفها المذهبة وزخارفها الخشبية . هذا والعمارة الشعبية بعيدة كل البعد عن الصورة الحضارية لهذه الحقبة من التاريخ .

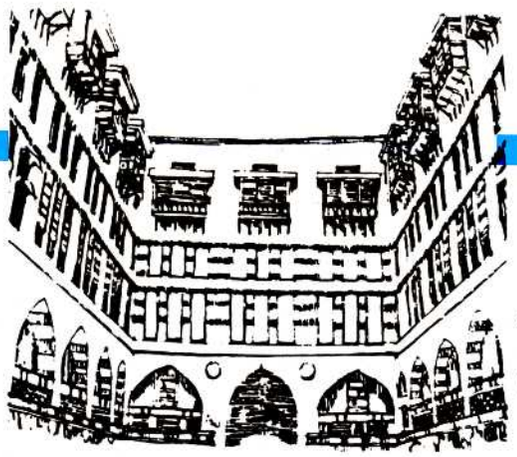
مسجد السلطان حسن ــ مسقط أفقى



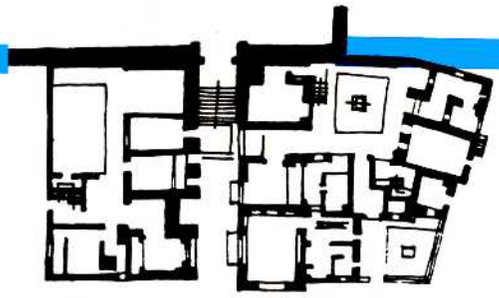
مجموعة القلعة

مسجد السلطان حسن ومسجد المحمودية ومسجد الرفاعى

مسجد وخانقاه الناصر فرج بن برقوق



منظر داخلى لوكالة الغورى



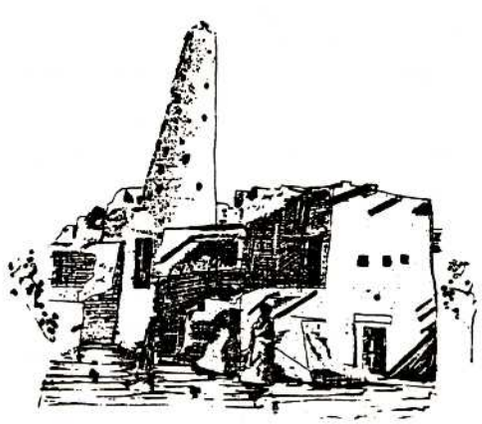
بيت الكريتلية (بيت آمنة بنت سالم)

العصر العثمانى :

لقد جعل ــ الموقع الجغرافى لمصر ــ منها ساحة للحروب بين الفاتحين من الشرق أو الغرب أو الشمال ومرة أخرى امتدت غارات المغول إلى آسيا الصغرى ثم أقيمت فيها الدولة العثمانية التى بدأت تمتد فتوحاتها جنوباً حتى وصلت مصر وقضى السلطان سليم العثمانى على السلطان الغورى ودخل القاهرة وولى على مصر الأمير خاير بك نائباً عنه ثم تركها بعد أن جمع الصناع المهرة منها ورجع بهم إلى تركيا لاثراء الحركة العمرانية فيها على حساب حركة البناء فى مصر التى فقدت حيويتها خاصة بالنسبة لمبانى السلاطين إلى أن سمح سليمان بن السلطان سليم بعودة بعض الصناع المصريين لتطعيم الصناع الموجودين بالمهارات الفنية . وبدأت تظهر ملامح العمارة العثمانية فى بعض المساجد التى أقيمت فى بداية هذا العصر متخذة أصولها من العمارة البيزنطية ، حيث استعملت القباب وأنصاف القباب فى جامع سنان ببولاق ، كما ظهرت تكايا الدراويش والوكالات والاسبلة كأحد الأنماط المعمارية العثمانية ، وإذا كانت الأنماط العثمانية قد أثرت على العمارة الرسمية فإن العديد من الوكالات والمنازل قد اتخذت أنماطاً محلية مثل بيت الكريتلية وبيت السحيمى وبيت عثمان كتخذا ووكالة بازرعة وربع الحمص ووكالة السكرية ، وهنا بدأت معالم العمارة السكنية تظهر أرتباطاً أكثر بالقيم الإسلامية وتفاعلا مع البيئة المحلية وأكثر تعبيراً عن الفنون المعمارية التى ظهرت فى المشربيات والأثاث الثابت ، والأرضيات والأسقف .

وإذا كانت العمارة الرسمية هى محط أنظار العلماء والأثريين فى العصور السابقة فإن العمارة الشعبية والسكنية لم تظهر صورتها إلا فى اثناء الحكم العثمانى . وإذا كانت العصور السابقة قد شاهدت رعاية الملوك والسلاطين فى مصر للعلماء الذين فروا إليها من المشرق مع غزو التتار ، وظهر فيهم طائفة من فطاحل الشعراء والأدباء والعلماء ، إلا ان العصر العثمانى أخمد هذه الحركة الفكرية وفقدت القاهرة مكانتها الحضارية المزدحمة بالقصور والعمائر والمساجد والوكالات ، وشهدت قاهرة العصور الوسطى أول مراحل التخلف .

فى جميع العصور السابقة لم يظهر للشعب فى مصر دوراً فى البناء العمرانى المتميز وقد تركزت الحركة العمرانية فى أيدى الخلفاء والولاة والمماليك والسلاطين تركزت فى عاصمة الحكم ولم تمتد إلى باقى المستوطنات التى ظلت فى منأى عن الحركات السياسية والفكرية والعمرانية ، وهكذا تركزت الحركة العمرانية المؤرخة فى العمارة الرسمية من مساجد وقصور ومدافن ومدارس وبعض النماذج السكنية فى العصر العثمانى . وقياس التطور العمرانى هنا ينقصه الجانب الشعبى الذى يتعامل مع الحجم الأكبر من الانتاج المعمارى فى المبانى السكنية والمبانى الخاصة .. فإنه من الصعب استبيان الوضع الحقيقى للعمارة فى هذه العصور .



عمارة النوبة ــ عمارة محلية تعكس البيئة

مسجد الأقمر ــ الجمالية

مسجد وسبيل السلحدار

AL-MAW'EL NEWS:

* There has been signed, praised be Allah, the contract of making the planning and architectural studies for development of the area surrounding the "Holy Shrine of Macca" between the Company of Macca for Construction and Development and CPAS, which is to spare all efforts for achieving such a big project. The job includes a status quo model and another for the proposed project, along with a videotape demonstrating the concept, apart from the supplementary maps and drawings. The CPAS considers such project, which is drawn up for the most sacred place on earth, a crown of its incessant efforts to raise in esteem the word of Allah, through the planning and architectural work, as also, through compilation and publishing, which yielded its fruits on both the Arab and Islamic levels.

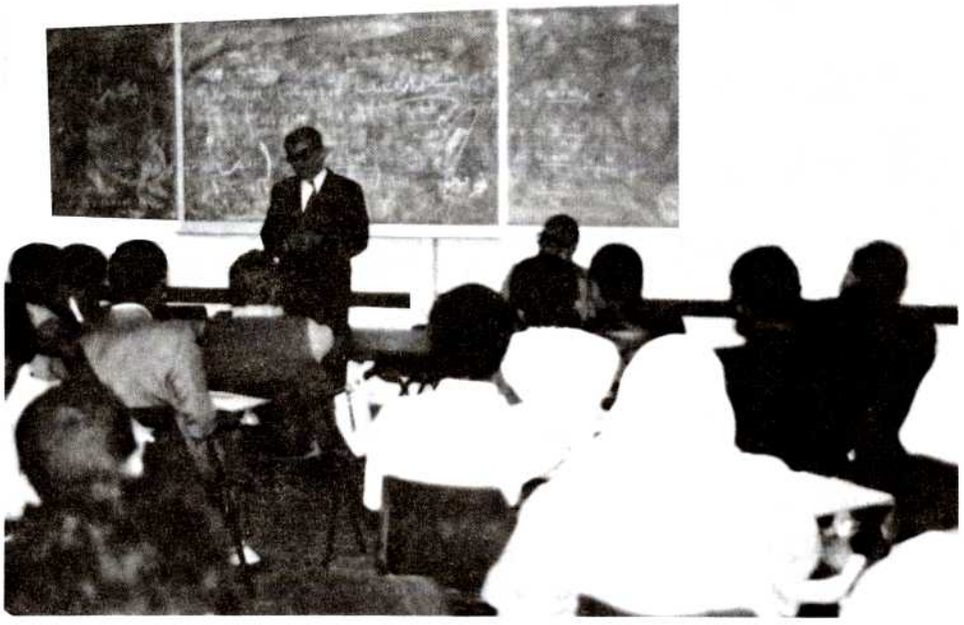
* The CPAS participated in the architectural exhibition organized by the Faculty of Fine Arts in Cairo on the occasion of arranging a symposium on Hassan Fathy in the middle of April 1990.

* The studies section at the CPAS has voluntarily undertaken compilation of a book about Hassan Fathy comprising all what has been written about him in newspapers and magazines, in Arabic, English, and French. The Egyptian Syndicate of Engineers will meritoriously contribute to the costs of accomplishing such a great deed.

* Tenders are to be invited for carrying out the tourist projects drawn up by the CPAS to the advantage of Asswan Governorate. The projects are the tourist centre, Edfu Temple residential village, and a productive village in the vicinity of Kom Ombo Temple, apart from the other projects which are under construction.

* The CPAS is currently drawing up the working designs for Sheikh Issa Sports Village, south of Ismailia on an area of twenty feddans. The project includes a health and sports centre, and a sports village, beside the covered and uncovered playgrounds.

* Tenders will be invited in succession for carrying out the urban projects drafted by the CPAS to the advantage of Isamilia Governorate, to begin with, the amphitheatre project, the commerical centre in Al-Waha area, as well as the community centre in the same area.



● الدكتور عبد الباق ابراهيم يلقى محاضرة فى جامعة صنعاء وعرض للدراسة التى قدمها سيادته لتطوير اساليب التعليم المعمارى فى الجامعات العربية .

• Dr Abdelbaki Ibrahim while giving a lecture on "Developing architectural educational systems in Arab universities at Sanâa University.

◦ تم بحمد الله توقيع عقد إعداد الدراسات التخطيطية والمعمارية لتطوير المنطقة حول « الحرم المكى الشريف » بين شركة مكة للإنشاء والتعمير والمركز الذى يقوم بتوفير كل الجهود لإنجاز هذا العمل الكبير متضمنا مجسم للوضع الراهن ومجسم للمشروع المقترح مع فيلم فيديو يشرح الفكرة ويعرضها هذا بخلاف الخرائط والرسومات المكملة . والمركز يعتبر هذا المشروع الذى يوضع لأقدس بقعة فى العالم تتويجا لجهوده المستمرة لرفع كلمة الله من خلال العمل المعمارى والتخطيطى ومن خلال التأليف والنشر ، الأمر الذى أثمرت نتائجه على المستوى العربى والإسلامى . والمركز يحمد الله على هذه المكرمة ويدعو الله سبحانه وتعالى أن يوفقه فى إنجاز هذه المسئولية الكبيرة التى ألقيت على عاتقه .

◦ قام الدكتور عبدالباق إبراهيم رئيس المركز بزيارة لجامعة صنعاء تقابل فيها مع رئيس الجامعة وعميد كلية الهندسة ووكيلها وأساتذة قسم العمارة وشباب المعماريين اليمنيين . وألقى سيادته محاضرة عامة فى قسم العمارة كما ساهم بتوضيح جوانب تنظيم المهنة لأعضاء نقابة المهندسين اليمنيين تحت التأسيس .

◦ شارك المركز فى العرض المعمارى الذى نظمته كلية الفنون الجميلة بالقاهرة بمناسبة عقد ندوة علمية عن حسن فتحى فى منتصف شهر إبريل ١٩٩٠ م .

◦ يقوم قسم الدراسات بالمركز تطوعا بإعداد كتاب جديد عن حسن فتحى يضم ماكتب عنه فى الصحف والمجلات وباللغات العربية والانجليزية والفرنسية وسوف تساهم نقابة المهندسين المصرية مشكورة فى تكاليف إنجاز هذا العمل الكبير .

◦ تم طرح المشروعات السياحية التى أعدها المركز لصالح محافظة أسوان للعطاءات وهى مشروع المركز السياحى ، وقرية لسكان معبد ادفو ، وقرية إنتاجية بجوار معبد كوم امبو ، وذلك بخلاف المشروعات الآخرى تحت الطرح والتنفيذ .

◦ يقوم المركز بإعداد التصميمات التنفيذية لمشروع قرية الشيخ عيسى الرياضية جنوب مدينة الاسماعيلية على مساحة عشرين فدانا تضم مركزاً رياضيا صحيا وقرية رياضية بخلاف الملاعب المكشوفة والمغطاة .

◦ يتم طرح المشروعات العمرانية التى اعدها المركز لمحافظة الاسماعيلية تباعا بدءاً من مشروع المسرح المكشوف إلى المركز التجارى بمنطقة الواحة ثم النادى الاجتماعى والرياضى بنفس المنطقة .

civilised world and communicates directly with all the countries of the globe. This rather recent hegemony has blurred Western historiography, it has consciously or unconsciously transferred a predominantly Western image to the earlier periods of world history. That is why a complete revision and re-interpretation of history is in order.

At present, we are in a position to assert that a current definition of the culture which created Islamic architecture and art cannot be formed within the existing concepts of culture or with the use of Western terminology. For example, any attempt to identify a sequence of Islamic period styles, similar to that in the West, would be sheer nonsense, unless it was limited to a regional context. Three seventeenth-century mosques may exhibit three totally different physical forms in accordance with their separate concepts of space and decoration, but they then surely, are Islamic.

If we look at the forms of houses from the Phillipines and Kashmir to Mali, the lack of congruity and conformity would be striking. Therefore, it seems rather obvious to me that being Muslim is not synonymous with being men who build similar mosques or houses. Therefore different structures of formal development have to be proposed for the Islamic culture area.

The term 'Muslim Culture' embraces larger aspects of historical phenomena than are usually found within peripheral cultures. Generalising from the foregoing observations, we may state the following: It is the plurality of forms and styles that characterises Islamic Culture. It is not a culture which may be defined by the homogeneity of its material products. Thus, if we leave aside the Western definition of culture and civilisation as a coherent process in its stylistic aspects, we can replace it with another definition, one which is specific to Islam.

Islam is a civilisation (madaniyyat) which by its very nature and by its universality embraces a multitude of cultures and styles.

Nurtured by the flexible sturcture and tolerance of nascent Islam, the old cultural roots gave forth new forms that expressed the character of the Muslim community. This adaptability which is distinctively characteristic of early Islam and of great significance for its universal character, provided for the absorption of all the wisdom and knowledge of the elder civilisations into the new Muslim outlook.

Since there is only one Umma and no hierarchy among the Muslims, be it in Indonesia, Central Asia or Africa, there can be no discrimination among the shapes and styles created by Muslims to determine the Islamic style. On the other hand, we know that great variety has always existed in Islamic art and architecture and still continues today. Therefore, when one observes the incessant search for a specific shape or style, it can only be concluded that it is the result of a cultural situation, and one in which Muslims now find themselves confronting in the form of a challenge.

Thus we should not look for universally accepted shapes in Islam. Instead, we have to say that universality in Islam takes priority over homogeneity. It subsumes all varieties of human experience. Today if we look for specific forms to identify our culture, we have to remember that all the traditional forms created in the Muslim countries became Muslim, because they were re-interpretations of past experience.

This same line of thought can be trasferred to our own day. Unless Islam creates its own modern image, as well as its own interpretation of the modern enviroment and architecture, in Muslim countries will become hopelessly inadequate for the cultural, and even physical needs of Muslims. Our structures will be mere imitations like our history which has been written by scientifically honest but culturally prejudiced foreign scholars, or what is worse by Muslims trained by them. All this is not to imply that the orientalist tradition is without value. It is very valuable as a source for documentation, since otherwise it would be quite a difficult task to recreate a contemporary Muslim historiography. But without a re-definition of concepts based on our own evaluation of world history-and we hope without chauvinism - our search for a selfidentity is handicapped. While the challenge presented by the existing interpretation is demanding, it is, nevertheles, one that must be met.

Synopsis

Subject of the Issue:

"Redevelopment of Old Districts: The Pioneer Experience of Paris", written by Dr. Ezzat Saqr. The article demonstrates the project of the cultural urban center (Parc de La Villette), which included changing the main activity of the old district (butchery) and reusing its old public buildings, together with some new addtions, in the new activities of the area.

* Projects of the Issue:

- A private house in the vicinity of Zurich (Switzerland), desinged by arch. Schnebli and arch. Tobias Ammann.

- A boarding - house for the aged in Vancouver (Canada), designed by the architect Neale S. Doll. The concept of the project is based on a combination of both care and accomodation for the aged, in addition to means of recreation on a single site.

* Critical Essays of the Issue:

This issue contains three articles concentrating on architectural criticism with regard to Alexandria Library project:

- Due to narrowness of space, the issue comprises an elaborate abridgement of the extensive critical study made by Dr Abdel Mohsen Farahat from the School of Environment Designs (King Abdel Aziz University) about the winning project in the competition of Alexandria Library.

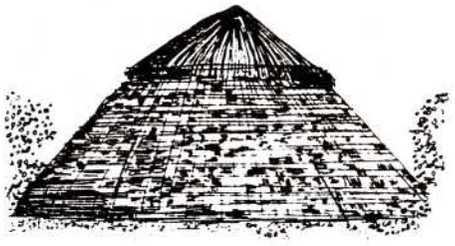
- Report of the committee of architecture at the Higher Board for Culture on the winning project of the Library of Alexandria.

- The media and the significance of its role in the field of architectural criticism, especially with regard to the question of the project of the Library of Alexandria.

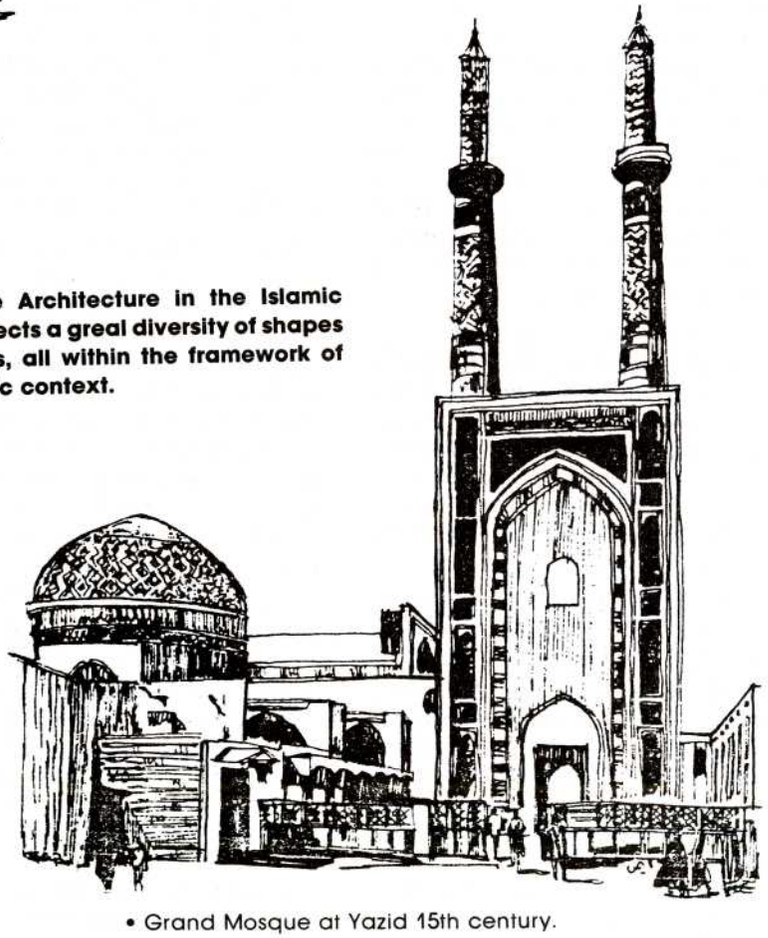
* Tourism Development Review:

It deals with planning and development of Rasheed / Idco tourist area as an area with great basic tourist factors qualifying it to be an attractive area in competition with that of Alexandria. The concept of development is based on creating intergrated tourist sectors (Rasheed, Idco, Idfeina), each of which comprises tourist sub-areas, which in turn are subdivided into tourist centres, depending for their development on creating central tourist settlements around which different areas of development spread for both public and private realestate investment, as also for cooperatives.

• Chinese Mosque in Tao-Chou, Kansu.



• A thatched Friday Mosque at Nomaou in the Futa Jallon.



• Mosque Architecture in the Islamic world reflects a greal diversity of shapes and forms, all within the framework of the Islamic context.

• Grand Mosque at Yazid 15th century.

ment of the history of art and architecture corresponded to a time during which the superiority of western culture was already the dominant element of thought. Thus, the history of world art and architecture has been structured as a single, direct line of development, originating in Eastern Mediterranean and descending in a pure line to modern Western architecure. This school of thought has created histories of architectue such as that of Banister Flecher - which is still being widely used as a standard textbook - where all architecture, which was created outside the Western tradition, is labelled non-historical.

I should now like to focus on the problem of Islamic architectue and its relationship to the specific character of the geographical basis for Islamic history, i.e. what I call its centrality. Based on this premise my approach to the history of Muslim architecture can be termed symbiotic. There are numerous ways of viewing the architecture of Muslim countries: The most common is chronological and typological; another is geographical without regard for cultures within Islam. Perhaps the character of Islamic architecture may be interpreted more accurately in terms of its symbiotic interpenetration with other architectural traditions of the old world.

There is no other culture in the world in which the architecture is at once of such great diversity and at the same time interpenetrated to such a degree by its has become the center of the so-called neighboring cultures. We have only to recall the early mosque architecture, the Indian, the Ottoman and the Sub-Saharan African or Indonesian architectures to realise the truth of this statement. In China or in Japan or India before Islam, there is no such diversity. Only Islamic cutlure, by its geographical dimensions from the eastern South seas to the Atlantic, by its political dominance over a thousand years on the central lands of the old world, by its multiplicity of races and languages - Semitic, Indo-European and Turco-Altaic - and fianlly, by its aniconic spirit possesses this variety of forms.

This is diversity as the legitimate offspring of its centrality. Sometimes this diversity of forms is interpreted as proof that Muslim culture lay superficially over the surviving aboriginal strata of regional cultures. This argument originates in the situation noted above.

During the last three centuries, the West

The Geographical and Historical Bases for the Variety in Muslim Arhcitecutre: Summary of a Conceptual Approach.

Dogan Kuban
Prof. of History of Arch.
Istanbul Techinal University

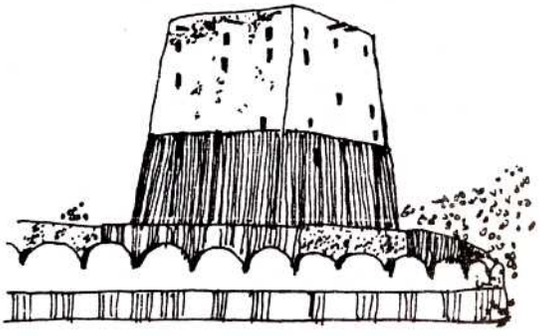
The views that will be presented in this article were first delineated in an informal talk during the international Symposium on Islamic Architecture and Urbanism held in 1980 at Dammam. They are the expression of an extensive search to find an appropriate defintion for the concept of Islamic architecture. This search began with an examination of the Islamic monuments themselves and the historical environment in which they were created. Seeking a unified architectural expression of time and space in those diverse forms and not finding it, I arrived at the conclusion that the fundemental assumption of a homogeneity and unity in Islamic architectue was faulty. This illusory concept of unity of forms was the creation of Western scholars, the so-called orientalist tradition. It was based on the premise that Islamic culture necessarily had to give birth to artifacts with a consanguine formalism which inherently expressed a universally accepted Islamic world view disciplined by the religion. And we, Muslims, not because we found it in our history but because it had the status of being pronounced by Westerners, tried very hard to confirm its veracity, by doing so we forgot that it expresses not a universalism, but a parochialism.

I believe that the assumption that Islamic architecture possesses a stylistic unity is basically in error. This is not because this view arose from the self-centered orientalist tradition, nor that its ideological background is responsible for its simplistic approach, but, more important, that it is deficient in methodological insight.

In all our discussions and studies, we have neglected to examine two concepts which are taken as given: The definition of culture and the main structure of the historiography of the world. Both are of Western origin. Both are West-centered, and not universal.

If we were to write a world history today, without the influence of Western historiography, the emphasis would, undoubtedly, be on the vast central lands of the old world. These are the lands of Islam. Thus, European history until the eighteenth century would appear as a peripheral historical phenomenon. In my view, this perspective would be perfectly legitimate and correct. I realise that a statement such as this may be greeted with incredulity, even by Muslims. That this is so, however, is readily demonstrable. The specific case of Islamic history and Islamic culture is the outcome of its geographical position and its temporal dimensions: in its vast extent it is contiguous with all other culture areas lying at the fringes of the old world. As a matter of fact, until the eighteenth century, only the Islamic world had a central position in historical space and time. All others, Far Eastern, Indian, European and AFrican were peripheral culture areas of lesser magnitude in comparison with Islamic culture; they were cul-de-sacs with rather homogeneous cultures. This should not be regarded as value judgement, but rather as a factual observation.

The dissemination of cultures by the migration of ideas and artifacts has of course always been across many borders: Central Asia and India were familiar with the Greeks; Rome was no longer stranger to Eastern religions; the silk road conveyed Far Eastern objects and techniques to the West. Yet by its sheer existance since the Seventh Century, by its physical continuity from the Far East to the Atlantic, Islamic culture was the only central culture in direct relationship and contact with these areas. The peculiar geographical situations of Islamic has often been remarked; it is superfluous to dwell overlong on it. The Arabs were fighting in Turkestan and Southern France, and besieging Constantinople in the early eighth century. The Hajj itself was a major source of universal knowledge, Muslim commerce from the Mediterranean to the China sea and Central Asian over land roads constituted another. This was not scholarly knowledge, but an existential one. In the dissemination of this awareness, the nomadic element of the Muslim societies played a key-role. It is unfortunate that the historical implications of this geographical situation - with



• Friday Mosque at Kano, an example of **the typical clay mosques of the Savanna** lands. (15th century).

the exception of its lore - has never been properly explored.

Because of its direct and continuous contacts with all the civilised world of the Eurasian landmass, Islamic culture is truly the only mediating and central one. This simple but grandiloquent historical circumstance should be carefully analysed and its implications properly evaluated. It is not my intention, here, to elaborate on the content of such an approach. I would like only to emphasise the effects this produced on the character of Islamic architecture, produced within a supposedly unified area.

In fact, the definition of the contemporary concept of culture, which was created within a specific period of Western intellectual history, is of little or no help to us in defining Islam as a culture area. I doubt whether the phenomenon of cultural originality or specific character of a culture area, in its unifying and diversifying elements, and in its relationship to political history, has ever been studied and analysed in its totality.

A concomitant of the western standpoint - it may also be termed imperialistic -is that the development of world art and architecture has also been a victim of over-simplification. This was perhaps due to the fact that the growth and develop-

'ALAM AL BENA'

A Monthly on Architecture

Establishers: Dr. Abdelbaqi Ibrahim
Dr. Hazem Ibrahim

Published by

- Centre for Planning and Architectural Studies, CPAS Prints and Publication Sec.

Issue No. (109) - 1990

- **Editor-in-Chief**
  Dr. Abdelbaki Ibrahim
- **Editing Manager**
  Arch. Nora El Shinnawy
- **Editing Staff**
  Arch. Hoda Fawzy
  Arch. Hala Moustafa
  Arch. Tarek Sa'ad Allah
- **Secretariat:**
  Zeinab Shahein

- **Editing Advisors**

☐ **Dr. 'Abdullah Yehya Bukhari**
☐ **Arch. Abou Zaid Rajeh**
☐ **Dr. Ahmed Farid Moustafa**
☐ **Dr. Yehya Al Zeny**
☐ **Dr. Ahmed Mass'oud**
☐ **Dr. Ass'ad Nadiem**
☐ **Dr. 'Ali Hassan Bassyouni**
☐ **Dr. Salah Zaki Sa'eed**
☐ **Dr. Taher El Sadiq**
☐ **Mr. Mohammad El Bahi**
☐ **Dr. Mohammad Hilmy Elkholy**
☐ **Arch. Mohammad Salah Hegab**
☐ **Dr. Mohammad 'Azmy Moussa**
☐ **Arch. Moustafa Shawqi**
☐ **Dr. Isma'il Siraguddin**
☐ **Dr. Intissar 'Azzouz**
☐ **Arch. A.A.— El Qhobashi (Austria)**

- **Prices and Subscription:**

	one copy	Annual
• Egypt	P.T. 150	L.E. 16.5
• Sudan	P.T. 150	L.E. 26
• Jordan	U.S.$ 3.5	U.S.$ 42
• Iraq	U.S.$ 3.5	U.S.$ 42
• Gulf Countries	U.S.$ 3.5	U.S.$ 42
• S. Arabia	U.S.$ 3.5	U.S.$ 42
• Syria	U.S.$ 2	U.S.$ 24
• Lebanon	U.S.$ 3.5	U.S.$ 42
• Morocco	U.S.$ 3.5	U.S.$ 42
• Europe	U.S.$ 5	U.S.$ 60
• Americas	U.S.$ 6	U.S.$ 72

N.B. The rates increase by L.E. 2.50 for dispatching by ordinary mail & L.E. 9.50 for registered mail (inside Egypt).

Correspondence:
- **Cairo-Egypt (A.R.E.)**
14 EL Sobky Street, M. El Bakry, Heliopolis.
Tel: 670744-670271-670843
Telex: 93243 CPAS. UN.
Fax: 2919341

EDITORIAL:

Bibliotheca Alexandrina Project.... and the Language of Architectural Criticism

Dr Abdelbaki Ibrahim

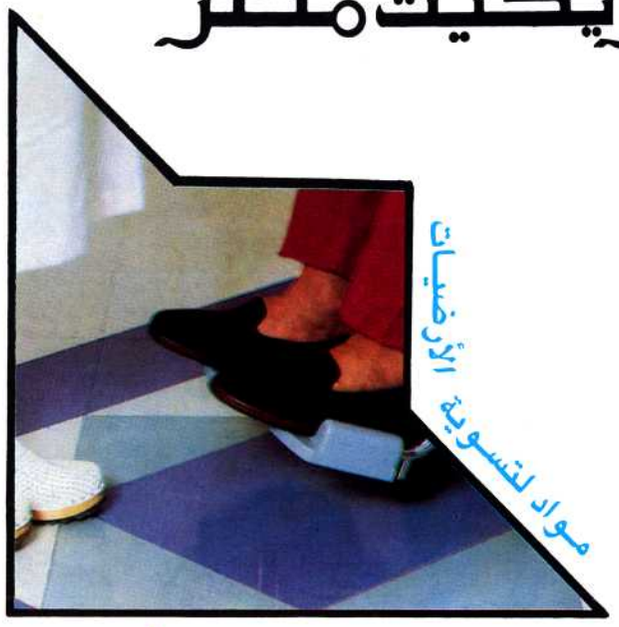
Bibliotheca Alexandrina project is still raising a lot of criticism and discussion among architects in Egypt. Criticism, here, is not meant to be opposition as some understand it, but it is the objective criticism in its technical sense. However some people have used a langauge which is strange to the scientific style. When someone criticizes the design rather than the objective of the project, we find one of the jurors replying, "I hope that we work together in Egypt to fulfil the aim without discord or dispute so that we may not allow the malevolent, the malicious, and the deniers in our homeland the chance to give the contributing quarters and individuals in various countries of the world an impression that we are disagreed over the project implementation, which may result in its setback or desistance from contribution, without which the Library of Alexandria shall not come to light". Thus goes the reply without broaching the technical and designing aspects of the project as enumerated by the critic, as if the question is a library or no library, despite the fact that the public at large are agreed upon the importance of the project and the necessity to implement it in Alexandria. If this is indicative of something, it indicates weakness in the language of criticism because of lack in the critical practice. 'Alam al-Bena' has repeatedly called upon all Arab architects for practicing architectural criticism of the important projects. However, no one responded to such call although architectural criticism is the prime mover of the architectural intellectual movement. It is also the basis of intellectual conflict which engenders scientific progress as is the case with the literary criticism which has got its schools, compilations, and celebrities. Architectural dialogue is yet under way within the narrowest bounds between a small number of architects. Nevertheless such dialogue has not found the proper climate for acting upon the architectural movement prevailing in the Arab world. So criticism is still taken too sensitively as if it were a sort of destruction.

Once again, we come back to the criticism levelled at the winning project. Some have submitted their thought in writing furnished with the objective evidences which discuss the functional aspects of the project and reveal its administrative financial, technical, and executive, as well as the practical and safety problems facing such a huge project, despite the fact that it obeys the rules of measurement and appraisal drawn up by the jury and based on the search for symbolism which the jury represented in the sun disc or the circular shape of the bay opposite the site. Thus, the circular shape became the basis of selection, which was evident in the projects of both the first and second winners. Some say that such basis of selection, although it is the jury's due, it has completely ignored the functional aspects of the building, as laid down in the rules of competition. Furthermore, it has ignored the economical aspects, whether in construction, maintenance and operation or in the finanical and technical potentialities availble in a poor country. And here comes up the national aspect of the project which is designed by a foreign architect and built with imported materials, as also imported manpower, and of course imported maintenance. And such was the basis of appraisal with the Egyptian architect who did not object to the shape or to symbolism in the same measure as his objection to what he incurred of administrative, safety, and executive problems. It does not imply objection to the result of the award to the same extent as its being a view on the appraisal method. If it is systematically and professionally inadmissible to raise objections against the descisions of the Jury, it is permissble however to discuss them both scientifically and intellectually. The question raised in this context is "Why is the Western architect entitled to write whatever he wants to say in his books and magazines, while the Arab architect is not so entitled to do the same when the competition is on his own ground?"

الشركة الإسلامية لانتاج الأرضيات

ريكيت مصر

Rikett-Misr



الارتفاع بالأرضيات لمستوى الأناقة

بلاطات ريكيت ٣٠ × ٣٠ سم

مرنة مقواة بمادة الكوارتز

إنتاج متكامل من أرضيات الفينيل

قطاعات متعددة من بى / ڤى / سى .

- مصنعة طبقا للمواصفات البريطانية - BS 3261/1973 Type B .
- مقاومة جيدة للصدمات والاختراق ولا تحتوى على الاسبستوس .
- اعتاب الأبواب - أحرف سلالم - مواد اللصق المختلفة - مواد لتسوية الأرضيات .
- تقاوم معظم الأحماض والقلويات والدهون والزيوت .
- وزرات بارتفاع ١٠ سم ، ٦,٥ سم .

SMART

للاستعلام : ٣٣ شارع ١٥١ - المعادى - القاهرة - تليفون : ٣٥٠٨٤٩٨ - ٣٥١٢٢٦٩ تلكس : ٢٢٩٣١

المصانع : مدينة ٦ أكتوبر - تليفون : ٠١١/٢٠١١٤٠

TOP

ليسيكو

أدوات صحيّة
سيراميك حوائط وأرضيات

لمسة جمال فى مصر