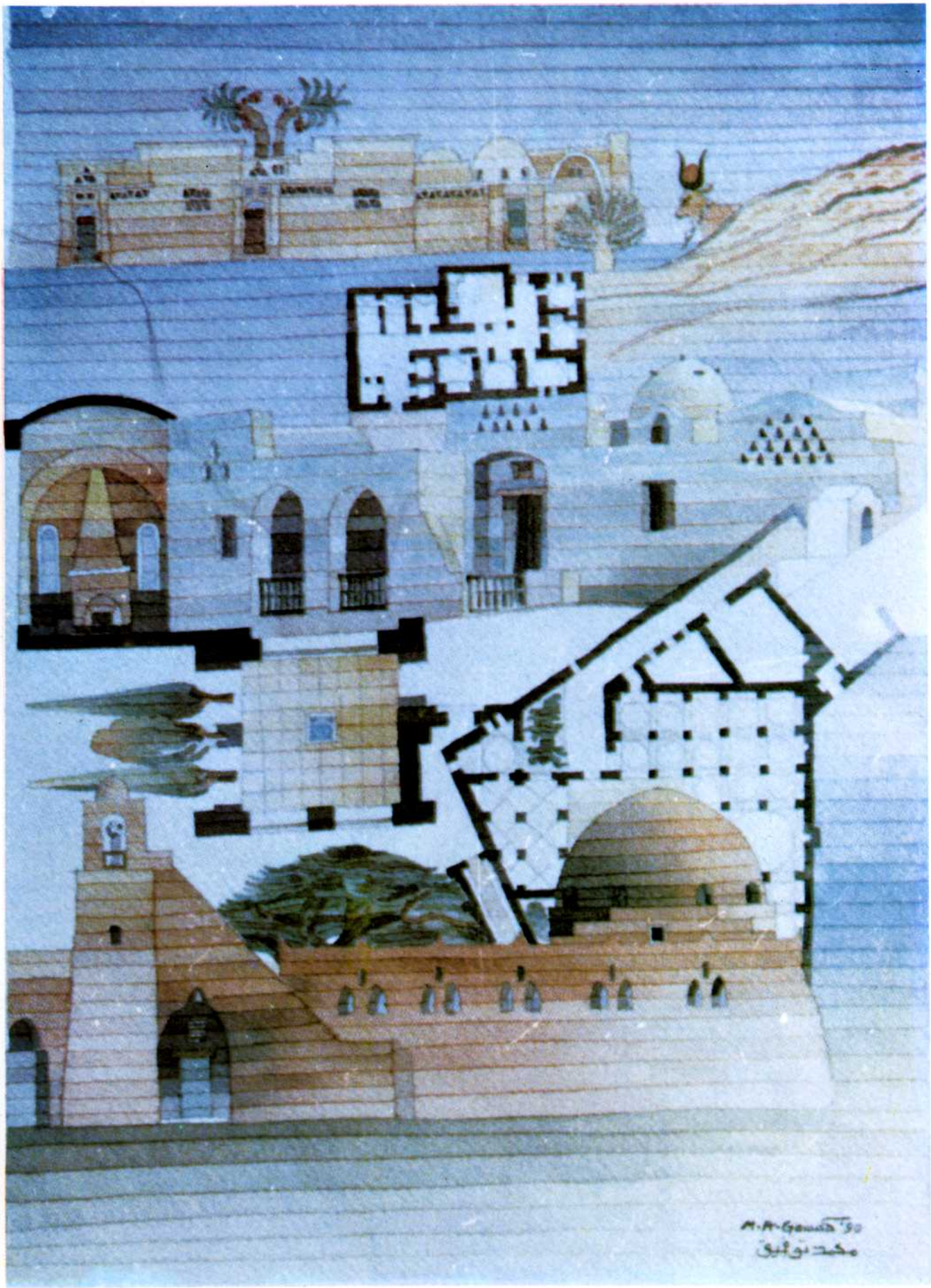
الفيصل

العدد (١١٠) ١٩٩٠ م ـ ١٤١٠ هـ

الثمن ١٥٠ قرشاً


M.A.Gawish
محمد توفيق

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 ١١٠ ــ ١٩٩٠ م

- 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	٣,٥ دولار	٤٢ دولار
العراق	٣,٥ دولار	٤٢ دولار
دول الخليج	٣,٥ دولار	٤٢ دولار
السعودية	١٢ ريال	٤٢ دولار
سوريا	٢ دولار	٢٤ دولار
لبنان	٣,٥ دولار	٤٢ دولار
المغرب العربى	٣,٥ دولار	٤٢ دولار
أوروبا	٥ دولارات	٦٠ دولار
الأمريكتين	٦ دولارات	٧٢ دولار

كما يمكن اضافة (٢,٥٠ جنيه للإرسال بالبريد العادى ــ مبلغ ٩,٥ 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

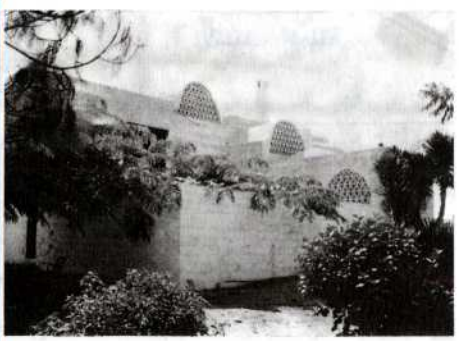
الافتتاحية

يصدر هذا العدد شاملا لبعض الكلمات التى ألقيت فى الندوة الخاصة التى أقيمت فى كلية الفنون الجميلة بالقاهرة تأبينا للمعمارى حسن فتحى وقد ساهم المركز بكلمة عن « ماذا بعد حسن فتحى » إذ طالما تحدثنا عنه وعن أعماله دون أن نذكر ثم ماذا بعد ذلك .. كيف يمكن الاستمرار بفكر حسن فتحى إذا كنا فعلا مقتنعين به .. كيف يمكن إدخال فكر حسن فتحى فى البرامج الدراسية كما هو الحال فى العديد من الجامعات الأجنبية .. كل ذلك يعتمد على قناعة الأساتذة الذين أشادوا بفكر حسن فتحى وإنجازاته .. وإلا صارت كلماتهم حبراً على ورق .. كيف يمكن تصور أحد الأساتذة وهو يلقى كلمة تأبين عن حسن فتحى فى جمعية علمية وهو لم يذكر اسمه مرة واحدة فى محاضراته لطلبة العمارة .. لقد أصبح الحديث عن حسن فتحى من قبيل المجاملة والمسايرة أكثر منه عن قناعة وإيمان . ومثل غيرها من المناسبات يظهر الحماس فجأة ثم لا يبقى طويلا حتى يندثر .. لقد أخذت كلية الفنون الجميلة على عاتقها أن تقيم يوما عن حسن فتحى فى شهر مارس من كل عام وهى ولا شك سوف توفى بوعدها وتحضر لهذا اليوم بوقت مبكر .. فليس هناك أكثر مما قيل أو كتب عن حسن فتحى ... ولكن الكثير المتوقع من الأجيال الصاعدة التى تسير فى ركاب فكر حسن فتحى من بحوث علمية ومشروعات تطبيقية وفرق للبناء الجماعى تجوب الصحراء وتبنى للفقراء .. ففكر حسن فتحى ليس خطوطا ترسم أو كلمات تكتب ولكنه أعمال تنجز .. يتفاعل فيها المعماريون مع الفقراء لبناء مساكن لإيوائهم .. هذه هى القضية التى تتبناها العديد من المنظمات العالمية والأجدى أن تقوم بها جمعياتنا المعمارية والمهنية تستثمر فيها شباب المعماريين من العاطلين عن العمل والأجدى أن تقوم بها جامعاتنا العربية تستثمر فيها طلبة أقسام العمارة وتنزل بهم إلى مواقع الإنشاء والتعمير .. هذا هو الفرق بين المجتمعات الراكدة والمجتمعات المتحركة الدافعة إلى آفاق جديدة من الإنشاء والتعمير .

• فى هذا العدد •

صفحة

- فكره ٥
  التلقائية ..... والفرضية
- موضوع العدد ٨
  ذكرياتهم مع ..... حسن فتحى
- مشروعات العدد ١٦
  توسعات قرية صنافير السياحية
- مسكن خاص بأبو صير ــ الهرم ١٨
- مقال فنى ٢١
  القيم الجمالية فى عمارة حسن فتحى
- من رسائل الماجستير ٢٥
  العناصر القومية فى العمارة العربيه
- ماذا بعد حسن فتحى ؟ ٢٨
- من مشروعات العدد ٢٩
  قرية سياحية على شاطىء البحر الأحمر بالغردقة
- رحله عمل مع شيخ المعمارين ٣٤
- مشروع وحدة ثقافية بكفر الشرفا ٣٧
- بحث الموئل ٤٠
- المقال الانجليزى 4



ــ مسكن خاص بأبو صير ــ الهرم من أعمال المعمارى الراحل حسن فتحى (مشروع العدد ص ١٨)

صورة الغلاف : توسعات قرية صنافير السياحية ــ من أعمال المعمارى عادل مختار (مشروع العدد ص ١٦) .

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 :**

ـ خفة الوزن ـ المرونة فى التصميم .

ـ عازل للصوت (٣١ ديسبل)-مقاوم للحريق .

ـ عازل للحرارة (٢٥، كيلو كالورى لكل متر ساعة درجة مئوية) .

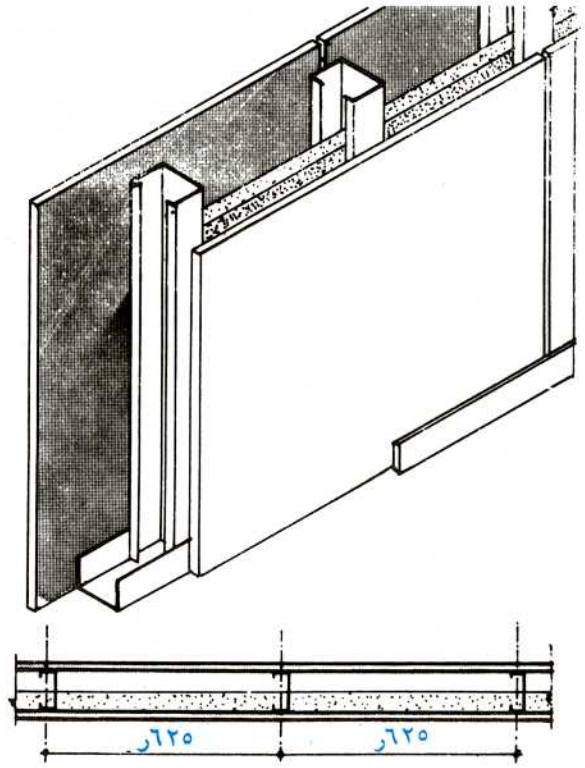
المبيعات : ٣٤ ش قصر النيل ـ القاهرة .

ص . ب : ٢٨٠٣ القاهرة ت : ٣٩٢١٠٩١

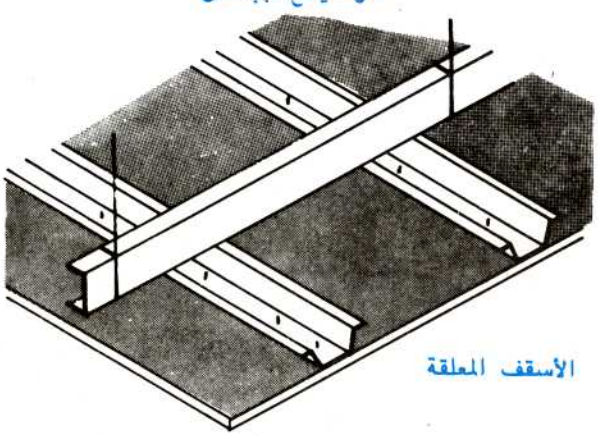
تلكس : ٢٢٣٤١ ريمكو ٣٩٢٢٥٤٧

المصنع : مدينة العاشر من رمضان

المنطقة الصناعية الاولى A1 ت : ٠١٥ ـ ٣٦٣٩٩٥



قواطيع جبسل



الأسقف المعلقة

تجليد الحوائط « بديل بياض المحارة »

فكرة

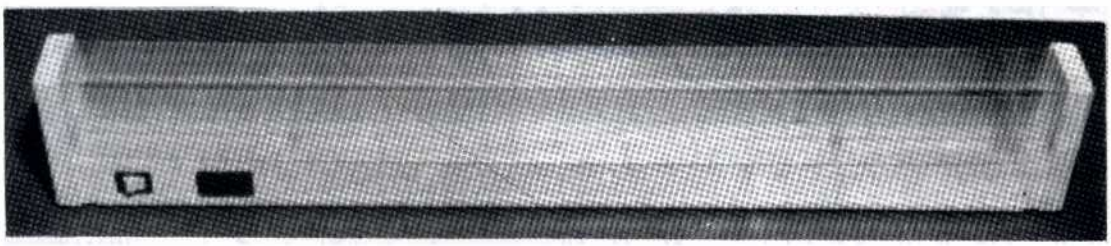
التلقائية .. و الفرضية

دكتور عبد الباقى ابراهيم

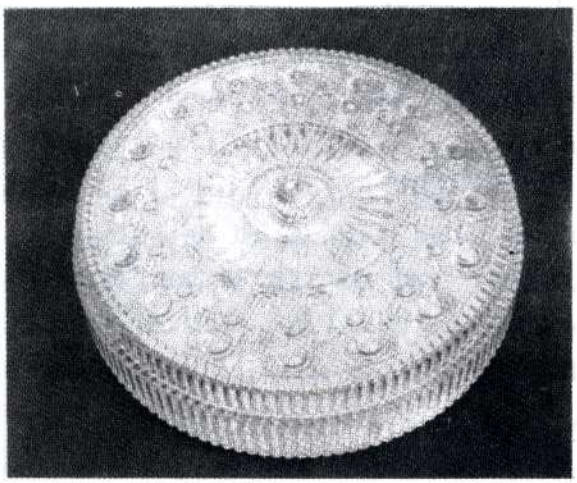
يرى المعمارى كثيراً من القيم الجمالية والإنسانية فى العمارة التقليدية ، لما تتحلى به من صراحة فى التعبير ، تنبع من تعاون المعمارى مع صاحب العمل فى التشكيل المعمارى الذى يتناسب مع متطلباته المعيشية .. وصراحة التعبير هنا يمكن اعتبارها تعبيراً عن العضوية أو التلقائية التى تتميز بها العمارة التراثية التى تجمعها وحدة المادة البيئية وتفرق بينها التعبيرات التلقائية لعناصر كل مبنى على حدة . وتكررُ هذه الظاهرة فى التشكيلات العمرانية للمدينة التراثية فى الشارع والساحة .. فى السوق وفى الرُبع ، والتى تعبر عن حرية الحركة فى التنمية العمرانية فى ضوء القيم والتقاليد التى كانت تحكم المجتمع ، ومن ثم تحكم التشكيل العمرانى الذى يعيش فيه . وكثيراً ما تخضع هذه الظاهرة لكثير من الدراسات والتحليلات ، التى تنتهى إلى تحديد القيم الفنية والفراغية للعمارة والمدينة التراثية والحث على تطبيقها فى العمارة والمدينة المعاصرة .. وهنا يظهر الغرض فى العمل المعمارى أو التخطيطى ، أو بتعبير آخر تظهر الفرضية فى التصميم من جانب واحد هو جانب المعمارى لاسيما فى تصميم المبانى السكنية التى هى أكثر المبانى التصاقا بمتطلبات الإنسان ومعيشته . والمبانى السكنية المعاصرة لم تعد قاصرة على سكن الفرد أو الأسرة المركبة ولكنها توفر الإسكان الجماعى لأسر متباينة المتطلبات المعيشية ، والإمكانيات المادية ، والمستويات الثقافية ، التى يصعب إخضاعها لمتطلبات الإنسان المفرد وإذا حاول المعمارى التعبير عن تلقائية العمارة التراثية فى مبنى الإسكان الجماعى فهو هنا يفرض هذه التلقائية أو العفوية على نوع من العمارة نمطية التعبير قد تفقد صراحتها فى التعبير ، وهنا يصبح فرض التلقائية نوعاً منافيا لمضمونها الذى اكتسبه فى العمارة التراثية . وهنا يلجأ المعمارى إلى البحث عن أسلوب آخر فى التعبير هو أسلوب التشكيل الحجمى أو الفراغى الذى يستمده من الاتجاهات المعمارية المستحدثة ، ومعظمها اتجاهات بلورها غيره من المعماريين استناداً إلى بعض الأسس الفنية التى تختلف من معمارى إلى آخر وتستند إلى المرئيات الخاصة للمعمارى ، فى ضوء المتغيرات الفنية والتكنولوجية والحضارية ، الامر الذى يثير الجدل المستمر بين المعماريين خاصة الغربيين منهم حيث مجالات النشر الواسعة واللقاءات المعمارية المتكررة ، والندوات والمؤتمرات المنظمة .. فى مناخ حضارى يتفاعل فيه المعمارى مع المجتمع الناضج فكريا وحضاريا .. ويستمر الدوران حول العمارة والمدينة التراثية لمحاولة استنباط بعض الدلائل التشكيلية التى يمكن بها إثراء العمارة المعاصرة .. ويستمر البحث حول الشكل دون المضمون حتى أصبح المعمارى عبداً للشكل كرمز يرتبط بالماضى أو بالتراث . وإذا كان هذا المنهج وارداً فى بعض الأحيان إلا أنه ليس بالضرورة وارداً فى كل الأحيان ولابد من إعادة النظر إلى الشكليات التراثية بمنظار آخر يتعامل مع متطلبات العصر أو بمعنى آخر فرضيات العصر .. خاصة بالنسبة للمشروعات المعمارية العملاقة التى لا يجد فيها المعمارى والحرفى وصاحب المبنى مكانا للتفاعل كما كان الحال بالنسبة للعمارة التراثية . ويخشى ان يستمر المعمارى العربى مقيداً بمنهج واحد لا يستطيع الفكاك منه ، الأمر الذى يتطلب طرح مناهج فكرية متجددة تدور حول موضوع التراث والمعاصرة ، وحول التلقائية والفرضية . وهنا نطرح منهجاً جديداً فى هذا المجال .. وهو يسعى إلى الربط بين التلقائية والفرضية فى العمل المعمارى .. ويعنى ذلك ان يكون للمستعمل دور فى مرحلة التصميم . وهذا يتطلب جهدا تنظيمياً وادارياً واقتصادياً يساعد على تأكيد هذا الدور .. والمستعمل هنا ليس فرداً واحداً ولكنه عدد من الأفراد ، لكل منهم متطلباته الخاصه ورغباته المختلفة ، الأمر الذى يساعد على التعبير عن التلقائية أو الصراحة فى التعبير الداخلى والخارجى معا .. ولكن كيف يتأتى ذلك فى المبانى المتعددة الأدوار والمتعددة الأغراض مالم يكن هناك نظام إنشائى ثابت يستطيع أن يستوعب كل هذه المتغيرات فى داخله ، وهنا يمكن للحاسب الآلى أن يلعب دوره فى وضع هذه المتغيرات فى الإطار الانشائى الثابت . وهنا أيضا يصبح التعبير المعمارى الناتج ناتجاً من تلقائية المتطلبات المتغيرة وليس مفروضا بشكل خاص أو بفكر معمارى خاص .. هذا مع استعمال أنماط محددة من الفتحات الخارجية بأشكالها المعبرة عما بداخلها .. وهنا تظهر صيغة جديدة مما قد يعبر عنه بالعمارة الإسلامية أو عمارة المجتمع الإسلامى .. وبطرح هذا المدخل المعمارى الجديد يمكن لشباب المعماريين من الباحثين أن يغوصوا فى بحر من البدائل التصميمية لتطبيق هذا المنهج مع افتراض نوعيات مختلفة من المستفيدين . وقد يفتح هذا المنهج مجالاً آخر لما يسمى تكنولوجيا البناء المتوافقة ، أو ما يسمى البناء بالجهود الذتية ، بحيث يتم ذلك فى إطار الحيز الفراغى للمتسعمل ، وفى إطار النظام الإنشائى الثابت الذى تتولاه الأجهزة القادرة على البناء المتعدد الأدوار والمتعدد الاستعمال .. هذا هو مفتاح البحث لمن يريد أن يبحث .. ومجال الفكر لمن يريد ان يفكر .. هذه هى دعوة الاسلام للتفكر والتدبر .. للرقى والتعامل مع كل منجزات العلم لما فيه صالح الأمة الاسلامية .

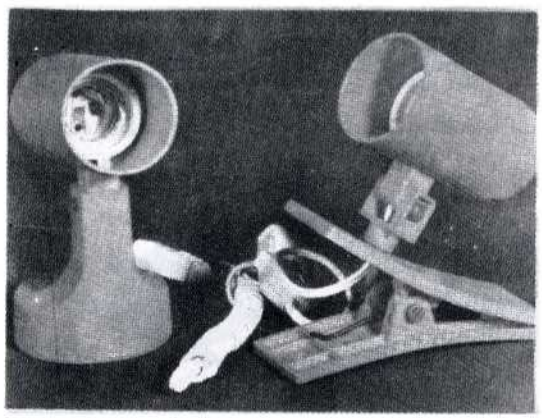
شركة مصطفى على للإضاءة الحديثة

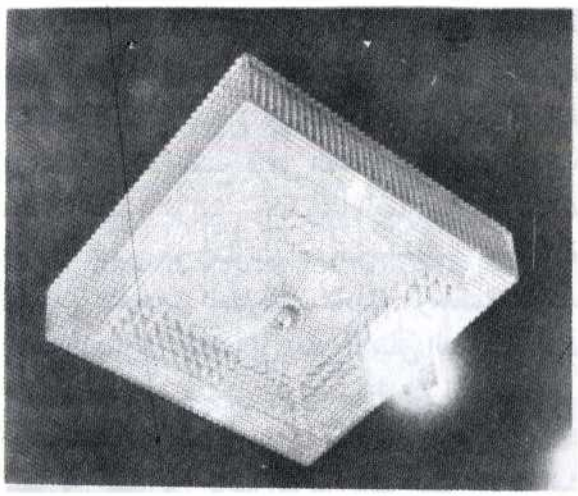
MOSTAFA ALI CO. FOR MODERN LIGHTING



تصنع بتصريح من شركة سيمنس







وحدات إضاءة الشوارع والميادين

وحدات إضاءة وجهات وملاعب ومبانى

وحدات إضاءة المصانع

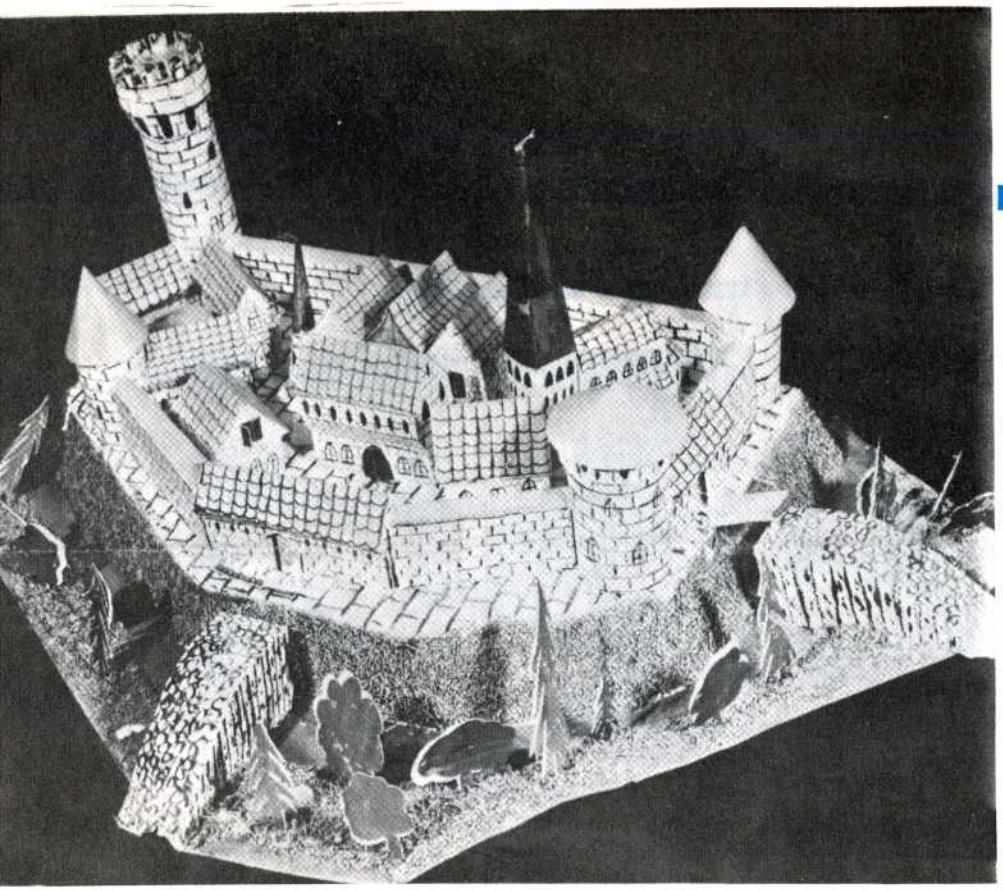
٣٦ ش رشدى ـ عابدين ـ القاهرة ت : ٣٩١٠٧٩٥ ـ ٣٩١٠٧٩٦ ـ ٣٩٠٠٢١١

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



أحد النماذج فى ورشة تعليم العمارة للأطفال قام بتصميمها وتنفيذها الأطفال .

مصـــــــــــر :

● قررت جامعة حلوان ان تنظم ولأول مرة مؤتمرا علميا عن مشاكل القاهرة الجمالية والمعمارية بمقر كلية الفنون الجميلة بالزمالك للتوصل الى حلول مختلفة للمحافظة على مدينة القاهرة كواحدة من مراكز التراث الثقافى والجمالى والحضارى فى العالم .

وتدور أعمال المؤتمر على خمسة محاور هى أعمال الفن التشكيلى فى الفراغات العمرانية والحفاظ والارتقاء بالمبانى والأحياء ذات القيمة ، وضفاف نهر النيل بمناطق القاهرة الكبرى ، والكبارى وأخيرا التذوق الفنى الذى يتضمن التوعية الجمالية لجمهور القاهرة ودور الوعى الاعلامى والثقافة الفنية وتوعية النشىء مع تطوير البيئة الطبيعية لخدمة الفن والبيئة العمرانية . وستشارك فى المؤتمر محافظتا القاهرة والجيزة والمركز القومى للفنون التشكيلية .

● أوصت الندوة العلمية الخاصة باللقاء الفكرى للمعمارى حسن فتحى الذى عقد مؤخرا بكلية الفنون الجميلة بالزمالك بإنشاء جائزة باسم حسن فتحى للعمارة البيئية والتكنولوجيا المتوافقة فى العالم النامى على أن يقوم مركز الدراسات المعمارية والتخطيطية بوضع التصور المبدئى لشروطها وكيفية تمويلها .

كما أوصت الندوة بتحويل لوحات المعرض المقام على هامش الندوة الى معرض دائم بالكلية كنواة لمتحف دائم مع اعتبار يوم ٢٣ مارس من كل عام موعدا ثابتا للقاء فكرى مع الرائد حسن فتحى بالاضافة الى إنشاء دبلوم للدراسات العليا فى العمارة البيئية ايضا أوصت الندوة بتحويل منزل حسن فتحى بدرب اللبانة الى مركز حسن فتحى للعمارة المتوافقة ومتابعة الخطوات المبدئية التى اتخذت لذلك مع ترجمة كل من الكتابين اللذين الفهما حسن فتحى .

وإصدار الكتاب التذكارى الذى يضم كل ما كتب عن حسن فتحى باللغات المختلفة والاسراع باصلاح المبانى العامة بقرية القرنة واتخاذ الخطوات اللازمة لتحويل مركز باريز الى مركز لدراسة العمارة البيئية والفنون واخيرا أوصت الندوة بتكوين لجنة دائمة مقرها كلية الفنون الجميلة لمتابعة تنفيذ التوصيات والاتصال بالهيئات العلمية والادارية المعنية لتحقيقها على أن تضم اللجنة كلا من د/ يحيى الزينى رئيسا ود / أحمد عبدة نائبا للرئيس وكلا من د/ أبو زيد راجح ود/ عبد الباقى ابراهيم ود/ عادل ياسين ود/ علية عبد الهادى أعضاء .

● يجرى حالياً انشاء قرية سياحية على مساحة ٢٥ فدان من جزيرة قرمان بسوهاج إضافة إلى حديقة عامة مساحتها ٦٠ فداناً ، وانشاء متحف قومى للآثار .

● تقوم محافظة بورسعيد بعمل الترتيبات الخاصة بإنشاء مجمع ثقافى تعليمى ترفيهى فى مدينة بورسعيد يضم مكتبة عامة ومناطق خضراء وملاعب ومطاعم وكافيتريا .

الأردن

● خصصت مدينة (أربد) الأردنية اسبوعاً معمارياً تضمن إفتتاح معرض خاص بالمشاريع المعمارية المقدمة من المكاتب الهندسية الاستشارية بالمدينة بالإضافة لقسم آخر لمشاريع بلدية أربد ، وقسم لمشاريع طلبة العمارة بجامعة العلوم والتكنولوجيا الأردنية ، كما قامت بتنظيم مجموعة من المحاضرات المعمارية لعدد من أساتذة العمارة فى الجامعات الأردنية .

● المملكة المتحدة :

فى عام ١٩٨٣ م ، قامت مجموعة من المعماريين البريطانيين ــ معظمهم من النساء بتكوين ورشة لتعليم العمارة للاطفال فوق ٦ سنوات ، وقد نظمت الورشة معرضا لتلاميذها الذين بلغ عددهم ٢٠٠ طفل (معمارى) ــ بمقر اتحاد المعماريين البريطانيين فى الفترة من ١٩ فبراير الى ٢ مارس ١٩٩٠ .

● الولايات المتحدة الأمريكية :

حصل المعماري الأمريكي فاى جونز على الميدالية الذهبية التى تمنحها الجمعية الأمريكية للمعماريين لعام ١٩٩٠ م والمعمارى الأمريكي كان احد تلامذة فرانك لويد رايت فى الخمسينات وصمم أكثر من مائتى مسكن خاص ومبنى عام وكنيسة بما فيهم كنيسة ثورنكراون التى تعد واحدة من أحسن المبانى التى أنشئت فى الولايات المتحدة خلال السنوات العشر الماضية .

موضوع العدد :

ذكرياتهم مع .. حسن فتحى

كان بيته دائماً مفتوحاً لاستقبال زائرين من المعماريين وغير المعماريين من مصر وخارجها يلتفون حوله يستمعون لحديثة وهم يرتشفون الشاى (مجموعة من المشاركين فى الدورة التدريبية عن العمارة الاسلامية من مركز الدراسات التخطيطية والمعمارية) .

رحل المعمارى الرائد حسن فتحى تاركا خلفه تراثا حضاريا يدعو للتأمل والتدقيق كفكر ونظريات عانت كثيرا من النظره المحدودة القاصرة فى فهمها وتحديد ابعاد فلسفتها .. فلقد اتخذ لنفسه دوراً مبكراً وإبداعاً مفرداً خارج اساليب الفكر السائدة مدركا بإحساسه المرهف ان العمارة الانسانية هى حق من حقوق الانسان ، لابد وان يتحرر من اسوار الثقافة المعمارية السائدة . ووضع موهبته وابداعه مع الاغلبية الفقيرة موكداً أن من حقهم أيضا الاحساس بالجمال ، مشكلا من مواد البيئة الصامته كائنا حياً ينبض بالاحاسيس والجمال . وأخذ فى اعماله يدمج المكان والزمان ويحتوى الانسان برفق وتعاطف شديد ، فلا عمارة خارج اطار الانسان والمكان والزمان .. ليصل الى هذه الدرجة العالية من الابداع التى لم يصل إليها إلا قليل من معمارى العالم .

وكان يؤكد دائما انه لم يبتدع فكرا بل هو يحاول وصل الماضى بالحاضر .. باحثا عن الاصالة .. ناهلا من المنبع . و« عالم البناء » حين بدأت رسالتها بدأتها امتداداً لفكر حسن فتحى .. تنقله من جيل الى جيل عابرة الازمان .. واصله الماضى بالحاضر .. مؤكدة المفهوم الحضارى للمعاصرة فدور حسن فتحى كداعية كان أعمق تأثيراً من دوره كممارس ، وهو اول من نبه الى قيمة وعمق التراث المعمارى المحلى . وعلى يديه تتلمذ اكثر الدعاة الى تأصيل القيم والمحافظة على التراث فى وقتنا الحالى . وتوافد عليه مئات من المهندسين وطالبى العلم والمعرفة فمنهم من غرف ورحل على عجل ، ومنهم من آثر الثبات فتطور وانتج . وتفتح عالم البناء اليوم صفحاتها لتسجيل ذكريات من عايشوا المعمارى حسن فتحى عن قرب .. من لازمه فى رحلة عمل .. أو تتلمذ على يديه .. ومنهم من ذهب إليه ناهلا من المنبع ، قد قامت المجلة بجمع هذه الذكريات من اصحابها ومن بعض أوراق ندوة كلية الفنون الجميلة التى اقامتها تكريما للمعمارى الراحل فى مارس الماضى .

وليبقى لعالم البناء فى النهاية تساؤل : ماذا سنقدم بعد رحيل المعمارى حسن فتحى ، هل ستكون وفاته هى نهاية لفكرة وآماله الواسعة ، أم ميلاد حقيقى لاعمال جديدة ومزيد من العطاء والخلق والابداع ؟

تجربتى مع حسن فتحى

ا . د . ابوزيد راجح

بدات معرفتى بالمرحوم المعمارى حسن فتحى عن قرب بداية من منتصف الستينات واستمرت حتى وفاته . وكنت قد قابلته العديد من المرات ، ولكنها كانت مقابلات عابرة استلزمتها ظروف وقتيه . ثم بدأ لقائى الحقيقى به عندما عهدت إليه وزارة الثقافة بتصميم مشروع معهد الفنون الشعبية بالهرم ، كما عهدت الوزارة إلى شركة التعمير والمساكن الشعبية فى نفس الوقت بإعداد الرسومات التنفيذية ومواصفات هذا المشروع تحت اشرافه . وكنت أرأس حينئذ ما كان يسمى بقسم المبانى العامة بهذه الشركة وبالتالى فقد كانت مسئوليتى مع المجموعة الصغيرة من المهندسين والمهندسات التى تعمل معى ان نتعاون مع المرحوم حسن فتحى فى اعداد هذا المشروع . وقد اشتمل المشروع على ما اذكر على اقسام علمية وبحثية بما يلزمها من قاعات وصالات ومكاتب لتسجيل ودراسة الفنون الشعبية بانواعها المختلفة من النواحى التعميرية واللغوية والرمزية وعلاقاتها بالفرد والمجتمع . كذلك شمل المشروع على متحف للعمارة البيئية والاسلامية يحتوى على نماذج بالحجم الطبيعى لعمارة الصحراء والواحات ومنطقة النوبة والعمارة الريفية والحضرية . كما احتوى المتحف ايضا على نماذج لروائع العمارة الاسلامية القاهرية . كنت لاول مرة اتعرض بصورة مباشرة لعمارة حسن فتحى وفكره واسلوبه فى البناء وقد اقبلنا جميعا على هذا العمل بروح تجاوزت كثيرا ما تتطلبه مسئوليات الوظائف وواجباتها . ان قيود العمل المتعارف عليها قد انهارت تماما امام هذه الروح الخلاقة التى حررتنا منها ودفعتنا وفقا للالتفاف حوله وكانت اشبه بعلاقة الابناء بابيهم او علاقة الطلاب باستاذهم العزيز فكان الحديث يتطرق بنا وهو جالس على لوحة الرسم ونحن وقوفا حولها لساعات طويلة شارحا لنا خبايا العمارة الفرعونية والعمارة الاسلامية والبيئية موضحا رموزها وما تعنيه من الناحيتين المادية والمعنوية وكيف انها نابعة من روح المجموع ووجدانه . ثم لا يلبث ان يهاجم هجوما شديدا العمارة المستوردة من اوروبا وامريكا ومستورديها من المعماريين وكان نصيب الموظفين البير وقراطيين فى دوائر الوزارات والمصالح من هجومه ليس بقليل لم نكتف باللقاءات معه داخل مقر الشركة بل كنا نجتمع بمنزله

ـ المعمارى الراحل حسن فتحى يؤدى فريضة الحج ١٩٨٤ م
(تصوير د/ عادل ياسين) .

كان يحلو له الجلوس على سطح المنزل محاطاً بهذه البانوراما الاسلامية الرائعة من مآذن وقباب ميدان القلعة .

بصورة منتظمة عصرا او مساءا ، ثم قمنا معه بجولات داخل شوارع القاهرة التراثية وازقتها ، وداخل مساجدها وبيوتها الشهيرة المعروفة . وقد رأينا من خلاله هذه التحف المعمارية الرائعة واحسسنا بما تعنيه من قيم حضارية وجمالية . لقد كان دائما يتجاوز فى شرحه ماديات العمارة والتخطيط الى معنوياتها ومدلولاتها وكيف انها فى نهاية المطاف تعبير حقيقى عن سمو الانسان ونبله وصدقه مع نفسه ومع خالقه . فعلى يديه تعلمنا ان العمارة ليست مأوى بل هى تعبير حى عن وجدان الانسان وتحقيق لرغبته الدائمة فى الانتماء واكتشاف الذات وميله الغريزى للخلق والابداع . وقد عرفنا من خلاله التحاور الثلاثى البديع بين العمارة والطبيعة والانسان وكيف تتكامل معا وتتعاون على إثراء الحياة واضافة أبعاد جمالية وروحية اليها .

وقد عرف عن حسن فتحى انه ناقد لاذع ، وكانت علاقته ليست جيدة بكبير مهندسى الشركة أحمد شرمى فلم تتلقى نظرياته وآرائه تقديرا كبيرا منه ، وربما كان اقرب ما يوصف به انهما كانا صديقين لدودين . وقد حانت الفرصة لحسن فتحى لرد الهجوم عليه وذلك ببرقيته الشهيرة التى ارسلها لاحمد شرمى من اسوان والتى جاء فيها ما معناه . « يسعدنى أن اقدم لكم تهنئتى الخالصة على التحفة المعمارية الخالدة التى أقمتموها فى أسوان فوق جزيرة الفنتين ، وهى برج فندق اوبروى (كانت شركة التعمير قد انتهت من تصميم وتشييد هذا البرج) وأقترح عليكم أن تقوموا بتغيير طبيعة أسوان كلها من نيل وجزر وصخور وجبال لكى تتلاءم مع جمال برجكم الرائع » .

لم يكن نصيب مشروع معهد الفنون الشعبية أسعد حظا من كثير من مشروعات حسن فتحى والسبب فى ذلك هى نفس الأسباب التى كانت وراء عدم تنفيذ كثير من مشروعاته وهى التصادم الفكرى الشديد بينه وبين (الموظفين) . فقد رأى موظفو وزارة الثقافة أن ميزانية المشروع تجاوزت الحدود المرسومة لها ، ولم يكن حسن فتحى شديد الصبر على موضوعات الميزانيات وابوابها وبنودها ، شديد التبرم بكل ما يتعلق بها من اجراءات ولوائح .

لقد كان حسن فتحى قليل الصبر مع الموظفين خصوصا كبارهم ولم يكن واسع الحيلة فى التعامل معهم وظل عدوا لدودا لهم الى آخر حياته .

* وكانت تجربتى الثانية معه فى إحدى ضواحى باريس حيث توجد ضيعة الأمير أغاخان ، كان ذلك عام ١٩٧٦ وكنا حوالى ثلاثين شخصاً ودعانا الأمير من اركان الدنيا الأربع ، فكان منا المفكر والمعمارى والفيلسوف والمهندس والاستاذ فى علوم التاريخ والاجتماع ، وكان السؤال المطروح علينا والذى اجتمعنا من أجله هو : هل هناك ما يسمى بالعمارة الاسلامية ، واذا كان الأمر كذلك فما هى معايير هذه العمارة . لقد قرر الأمير منح جائزة فى العمارة الاسلامية على غرار جائزة نوبل وكان مستعدا لرصد المال اللازم لها وكان علينا أن نشير عليه بالطريقة العملية لتحقيق فكرته هذه . وجاء المرحوم حسن فتحى والزميلة العزيزة الدكتورة نوال حسن وأنا من مصر الى هذا الحشد الدولى . والحقيقة اننى بهرت بمستوى المناقشات وبالأفكار التى طرحت على بساط البحث وشعرت بفخر كبير أنه يوجد بيننا مفكرين على هذا المستوى الرفيع من الفكر لم يصل إليه عمالقة الفكر العربى الحاضرين .

وكان لى فى هذا الأمر رأيا ويتلخص فى أنه لا توجد عمارة يمكننا أن نقول عنها أنها عمارة اسلامية والا لأطلقنا على غيرها عمارة غير اسلامية ، ومثل هذا التحديد والتقسيم الشديد لا يتفق مع طبيعة الاسلام . ولكن هناك عماره تتلاءم مع روح الاسلام ومبادئه وعمارة تتنافى مع القيم التى جاء بها ، لقد كرم الإسلام الانسان ونادى بالمساواه والتواضع ونهى عن القهر والاستعلاء لذا فان العمارة يجب أن تعبر عن الانسان بكل خصائصه المتكاملة والمتناقضة فى آن واحد . تعبر عن وجدانيته وعقلانيته وتعبر عن ماديته وروحانيته . تعبر عن طبيعته الفسيولوجية والاجتماعية كما تكون مرتبطة بمقاييسه ومحدداته . أى أنها تجمع فى تكوين موحد بين المجرد والمحدد ، وليس هناك حد فاصل بين النقيضين بل هما متداخلان فى نسيج واحد .

ثم ضربت أمثلة عن العمارة التى تقترب من روح الاسلام والعمارة التى تبتعد عنها بمسجدى أحمد بن طولون والسلطان حسن . فالأول قريب الشبه بالاسلام فى بساطته وتواضعه ، يشعر الانسان فيه بذاته غير هياب من قوة قاهرة مسيطرة تفوق طاقاته . أما الثانى وان كان لا يختلف اثنان على قيمته المعمارية العظيمة ، الا أنه فى انشاءاته المبهرة قد يتجاوز الحد الانسانى وحيزه الداخلى الذى يوحى بالرهبة والاعجاز ربما لا يدعو الى الألفة والطمأنينة . وقد بنى هذا المسجد فى العصر المملوكى حين وصلت الحضارة الاسلامية الى أدنى مستوى لها . وعلاقة

— فى منزله مع د/ عادل ياسين وحيث اعتاد إستقبال زائريه بغرفة الجلوس أو أمام مدفأته شتاء (١٩٨٦ م) .

م . حسن فتحى ، ود. عبد الحليم ابراهيم فى منزل د. عبد الباقى ابراهيم .

سلاطين وملوك هذا العصر بالمجتمع المصرى هى علاقة المتسلط المتجبر على أفراد هذا المجتمع .

استمع المرحوم المهندس حسن فتحى الى الجزء الأخير من حديثى فى تململ واضح ثم انبرى للرد على ما قلته واتضح للحاضرين أننا نقف فى هذا الموضوع على طرفى نقيض . قال حسن فتحى انه يجب علينا أن لا نبالى كثيرا بالولاة والسلاطين مماليك أو عثمانيين أو سلاجقة أو غيرهم ، بل ان اهتمامنا يجب أن ينصب فى المقام الأول على الصانع الحرفى الماهر والبناء العبقرى الذى صمم هذا الصرح واقامه . ان التواضع خاصية انسانية كريمة ولكن سمو الانسان هى قيمة روحية نبيلة تدعوه دائما الى النظر فوق مادياته وحاجاته الوقتية المباشرة . حقيقة اننا نعيش على هذه الأرض ولكن التطلع الى السماء والايمان بالغيب هو ركن أساسى من اركان الاسلام . لقد حقق هذا المسجد لقاء الأرض بالسماء أكثر وأوضح ما يحققه أى مبنى آخر . ان أقبيته الأربع العظيمة تكاد تصل فى اتزانها المتناهى الى حد الكمال كما أن فراغه الداخلى بتكويناته ونسبه يمتع الرؤيا البصرية الخارجية ويثير الشعور الايمانى الدفين . وأيضا فان تفاصيله عند استخدام الرخام والحجر والخشب والنحاس لا تتحدث عن مقدرة فنية وحرفية عالية بل عن فكر بالغ الرقى وحس بالغ الارهاف . ان هذا المسجد هو حقا موسيقى رفيعة مجسدة . واستمر المرحوم حسن فتحى فى الحديث بعشق شديد عن هذا الصرح الاسلامى الخالد حتى كدت أن أقف وأطلب سحب ما قلته عن مسجد حسن فتحى المسمى بمسجد السلطان حسن من مضبطه الجلسة .

لقد ظل حسن فتحى من أول يوم من أيام هذا اللقاء الى آخره حكيم القوم ونجمهم اللامع واتضح لنا أنه يجسم بشخصه فكرة « العمارة الاسلامية » او « العمارة التى تتفق وروح الاسلام » سمها ماشئت خير تجسيم . فيكفينا أن نراه ونستمع الى ما يقوله لكى نعرف الاجابة الصحيحة على السؤال الذى طرحه علينا الأمير أغاخان فى أول اجتماع لنا . فلا عجب بعد أن تحددت أهداف الجائزة ومعاييرها أن يكون حسن فتحى أول من يمنح « جائزة الرئيس » Chairman Reward تكريما له وتعظيما فى أول دورة من دورات هذه الجائزة .

أقام حسن فتحى عالمه الخاص به الذى يتسق مع فكره فى الدور العلوى من مبنى عربى أثرى فى درب اللبانه وعاش فيه وحيدا خلال الثلاثين سنة الاخيرة من حياته . وكانت تؤنس وحدته موسيقى باخ التى تنساب أنغامها بين ردهات وأفنية هذا المبنى الاسلامى وكأنها ألفت خصيصا له وان الانسان ليعجب كيف أن عملاق عظيمان اتسما بالخلق والابداع يمكن أن يتصادقا ويتآلفا مثل موسيقى الألمانى باخ ومبنى رقم أربعة درب اللبانة بالقاهرة رغم اختلافهما فى المولد والنشأة وتباعدهما فى المكان والزمان .

لم يجد فكر حسن فتحى صدى كافيا ولم تجد دعوته استجابة تذكر ولم تتجاوز دائرة الخاصة من المفكرين والمعماريين الا فى أقل القليل فجامعاتنا التى أسرفت فى تدريس عمارة الغرب وشرح نظريات أساطينها ضاقت ذرعا بالعمارة البيئية وبحسن فتحى كما أن النظام البيروقراطى لم يتسامح مع طريقة حسن فتحى فى ادارة مشروعاته وتنفيذها ، فكل من الحياة الأكاديمية فى مصر والحياة العملية خلال النصف الأخير من هذا القرن لم يفسحا المجال كافيا لما نادى به هذا الرجل . ولو كنا اعترفنا حقيقة به مثل اعتراف العالم الخارجى بعبقريته ، لكان لحياته معنى آخر . ولكن رغم وحدته ، فقد ظل محاربا شديد المراس ورغم ما لقيه من احباط بعد احباط ، فانه لم يفقد ابدا تفاؤله وآماله . وكثيرا ما سألت نفسى عن سر هذه القوة العظيمة التى أودعها الله هذا الجسم النحيل .

لحظات مع حسن فتحى

أ . د . عادل ياسين

كنت دائم الذهاب الى حسن فتحى فى بيته ، فقد كان بيته مفتوحا دائما

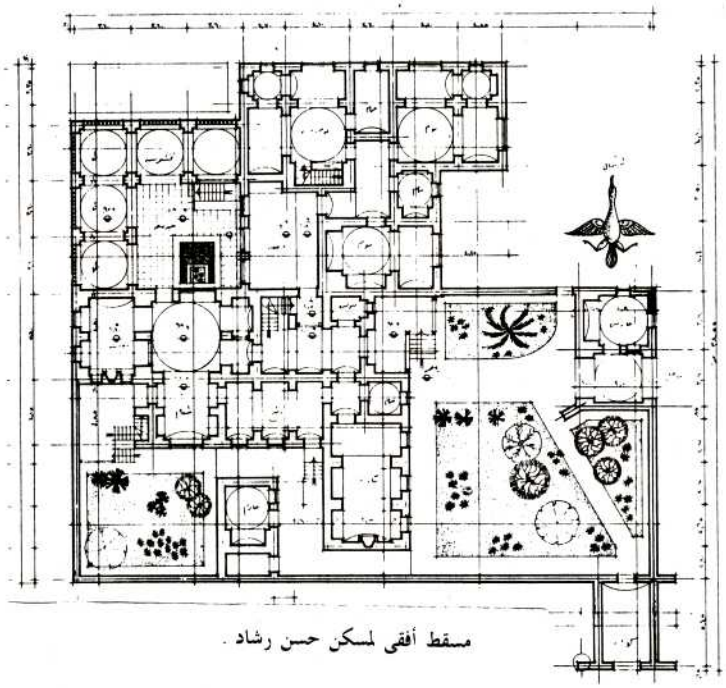
م. حسن فتحى ، ود. بهاء بكرى فى منزل د. عبد الباقى ابراهيم .

مسكن حسن رشاد ــ أبيار ــ طنطا ــ من أعمال حسن فتحى (١٩٨٥ م) .

للزوار . أحب الناس فاحبوه . كنت فى ذهابى اليه كغيرى من الناس ادخل من باب الحارة الى الفناء الاول ثم أدلف للفناء الثانى من خلال ممر صغير حيث يخيم على المكان الصمت التام . واذهب الى ركن الفناء فأشد طرف حبل مرتبط بمجموعة من الاجراس معلقة بآخر دور فى المبنى أمام شباك حسن بك ، فيسمعها ليطل ويسأل بلهجته المميزه عن الزائر لأجيبه بأسمى فيأذن لى بالصعود . وكان يجمعنا دائما ميعاد ثابت وهو الخامسة مساء حيث يلتف حوله زواره من المعماريين وغير المعماريين ، من مصر وخارجها ليستمعوا لحديثه وهم يرتشفون معه الشاى . كان حسن فتحى بالنسبة لى هو (حكيم الزمان) الذى يعرف الكثير من أمور الحياة ، (فارسا) يعرف كيف يواجه الصعاب دون ان يفقد الامل ، عرف كيف يواجه الرافضين لافكاره والمتخصصين والمسئولين ، وكم من مرة سمعته يتلو خطابا موجه إلى رسميين شارحا لهم ما يراه وما يجب عمله فى مشروع ما . وكم من مرة فكر فى طريقة ينشىء بها معهد التكنولوجيا المتوفقة ، والتى كان مقتنعا ولفترة طويلة فى آخر الأيام بأن يكون المعهد فى أرض مشروع ما من مشاريعه التى تحت الانشاء ، حتى يكون التعليم من خلال الممارسة وليس من داخل أربعة حوائط بالطريقة النظرية . وهو هنا يعطى الدرس بأن التعليم مرتبط بالحياة والبيئة .

عاش حسن بك لفترة طويلة فى حى القلعة متجاورا مع مساجد السلطان حسن والرفاعى والمحمودية وقايباى الرماح وجوهر اللالا ، وكان لمسجد السلطان حسن مكانته الخاصة فى نفسه ، واذكر انه جلس معى مرة يحدثنى عن عمارة ونسب هذا المسجد معطيا الدرس والتوجيه والفكرة ودلل لى على سمو مكانة هذا البناء فى نفسه بالقصة التالية :

ذهب فى اوائل حياته الى مسجد السلطان حسن مصطحبا خطيبته فى محاولة لاطلاع (من يحب على ما يحب) وغاص فى اعماق ذلك التكوين المعمارى الرحب الذى مر على انشائه حوالى ستمائة سنة عانى فيها كثيرا من الاهمال - شارحا لها التشكيل الفراغى والكتلة والزخارف والكتابات وحرفة البناء المثالية والارضيات الرخامية .. ثم أنهى حديثه سائلا اياها رأيها ، وكان ردها « بان التراب الكثير فى كل ثنايا المبنى أزعجها وكان من الممكن أن يريها مكان انظف واحسن من هذا » واندهش حسن بك من هذا الرد وقال لى « انها لم تر أبعد من طبقة التراب . فالجمال والروعة خلف ذلك التراب ومن الممكن استيعابه ولكن من الذى يراه » ؟ وعند الباب كان قد قرر الافتراق عنها وبرر ذلك بسؤاله كيف اعيش مع من لا يرى ؟ وفى الواقع انه لم يتركها فقط بل ترك الحى الأرستقراطى اللامع الزمالك ليعيش فى ذلك الحى القديم المترب الموجود تحت أقدام المقطم ، ولكن ذلك هو الحى الذى انطبقت عليه فى ذهنى كلمته المشهورة « بيت أبى الذى ، فيه كل خطوة لها معنى » .

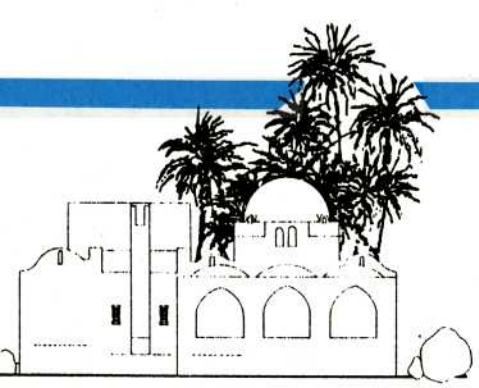


مسقط أفقى لمسكن حسن رشاد .

كان حسن بك - رحمه الله - واسع الثقافة كثير الاطلاع نشطا متوقد الذهن لا يصبر على رأى خطأ ولا من أعزائه ، حر التفكير مرتبطا بجذوره صابرا عفيف اللسان ، ناقدا قاسيا فى نقده شديد الحرص ، متمكنا من مادته هجوميا بقدر ما كان مدافعا عن فكره .. واذكر انه فى احدى الندوات - وكان ذلك فى اواخر الستينات - كان المتحدث معماريا من إحدى الدول « المتقدمة » وكان يحدثنا عن العمارة الحديثة وموقف الاله منها وكيف اصبحت السيارة تحتل مكانه مميزه فى الحضارة الحالية المعاصرة وانهى حديثه معلقا بما معناه « كيف نعيش الآن تلك الحضارة ولا زال بيننا حسن فتحى يبنى بالطين وليس بالخرسانه والألومنيوم فعمارة الطين ليست حديثه فطلب حسن فتحى فورا الكلمة موجها إليه الحديث بالعربية الفصحى « يا سيدى انا اذا بنيت بالطين فاننى ابدع منها عمارة اما اذا حاولت انت البناء بها فانت تطينها » وبهذا اثار ضحك الجميع مقنعا اياهم بقدرته على الابداع .

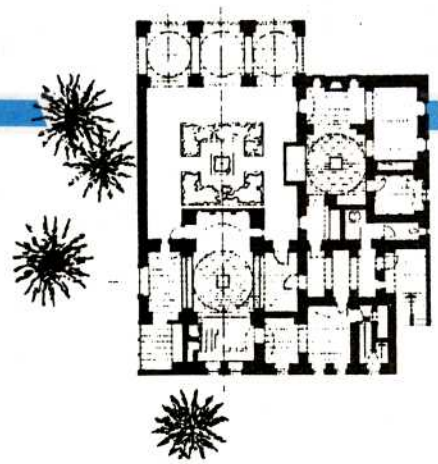
ولا زال حسن بك موجودا فى ذهنى وفى مخيلتى ، شامخا ابيا متكلما حتى ولو كان فى اخر ايامه صامتا ، اتصوره فى مجلسه بجوار المدفاه شتاءاً او فى صالته صيفا حول المائدة المستديرة ونحن حوله وبعضاً من قططه حوله - اننى حقا افتقد هذه الشخصية بعطائها الضخم الذى ما كان يبخل به ابداً ، افتقد تلك الجلسة فى عصارى الايام القاهرية والتى سألته فى إحداها ، « لماذا يا حسن بك رجعت مصر وانا اعرف انك عملت مع دوكسيا دس بنجاح ؟ ولماذا انت هنا فى مصر ولا يعترف بفكرك ولا يتكلم به مسئول او غير مسئول الا معنا نحن القلة حولك فى حين اعترفت بك الاوساط العلمية والناس بالخارج » ؟ وجاء فى رده الذى زادنى فهماً للحياة « انها رسالة أؤديها » وبعد هذا الرد . جاءته الجوائز من خارج مصر وداخلها ، جوائز اعترفت بقدرته ومكانته محلياً وعالمياً ورفعت فى نفس الوقت هاماتنا .

تحضرنى كثير من الاحداث والاحاديث المحببه الى نفسى عن حسن بك ولكن على ان اختتمها ربما بأحسن ما سمعت منه ، فحينما كان يؤدى فريضة الحج عام ١٩٨٤ ، كنت حينئذ أعمل فى مركز ابحاث الحج بجامعة أم القرى بمكة المكرمة ، وكان هو مدعوا من قبل المركز ، وكنا نرتب للذهاب الى المدينة المنورة



الواجهة الشمالية

الواجهة الجنوبية .



المسقط الأفقي للمسكن ،

مسكن صدر الدين أغاخان بأسوان ١٩٨٠ م .

بالطائرة فاختلف هو معنا وقال « لا اذهب الى النبى بنزولى إليه من اعلى سوف اذهب بالسيارة ، ولو استطعت لذهبت إليه زاحفا ، فأنا اقل منه قدرا وهو اعظم من أثر فى البشرية كلها » .

واذا كان حسن فتحى قد تركنا الى العالم الافضل ، الا ان افكاره لا زالت فى عقولنا . وما اتمناه هو ان تكون تلك الافكار قد أثمرت أفكارا في عقول الشباب وانبتت نباتا حسنا فى ارض مصر .

الناقد حسن فتحى ...

ا . د . أحمد عبده

كان للمعمارى الرائد اسلوب فريد فى معالجة المواقف والموضوعات وطريقته فى النقد لها مذاق لاذع لا تخلو من سخرية تبلور الموقف او الموضوع المطروح وقد قضى قرابة نصف قرن من الزمان يحمل هموم مجتمعه على كاهله بل هموم العالم الثالث فقد قال « ٨٠٠ مليون معدم بالعالم الثالث محكوم عليهم بالموت المبكر لسوء السكن هؤلاء هم زبائنى » وللمعمارى حسن فتحى جهد كبير فى نقد كثير من المشروعات القومية وقد خاطب المسئولين ومتخذى القرار بالكتابة اليهم مباشرة .

ففى ٢٣ مارس ١٩٦٣ كتب خطاباً للرئيس جمال عبد الناصر يطرق فيه موضوع تعمير الريف ، فقد فوجى بمقاله فى الأهرام عن سياسة وزارة الاسكان لتعمير الريف عن طريق المساكن الجاهزة سابقة التصنيع ، وان الوزارة لم تقرر هذا الا بعد أن انتهت من دراستها وأنها جاده فى التنفيذ ، فكتب ضمن ما كتب :

« سيدى الرئيس لقد حاولت مرارا ان اكتب اليكم فى هذا الموضوع ولكنى كنت اجد كل مرة تطالعنا به الجرائد فى هذا الميدان ما يطمئن النفس فهذه وزارة البحث العلمى وقد بدأت باكوره اعمالها بدراسة احوال الانسان فى المدينة وفى القرية وكونت اللجان من كبار رجال الفكر والطب والهندسه وهذه هى البحوث والدارسات التى تقوم بها الحكومات المحلية عن القرية المصرية مثل مشروع بحث قرية سحالى بالجيزة وهذه هى امتدادات بعض قرى اسوان التى وضعت مشاريعها على اساس سياسة هادفه لتطبيق البناء التعاونى بما يجعل منها نقطة ارتكاز لتعمير الريف بواسطة اهله وليستفاد مما سنحصل عليه من نتائج فى استكمال المعلومات اللازمة للتحضير لانشاء (معهد عال للاستيطان الريفى) .

لهذا يا سيدى الرئيس عزمت امرى على الكتابة لسيادتكم شخصيا لعقيدتى بان ذلك واجب تحتمه على وطنيتى كعربى مؤمن بتعارض التصنيع السابق لمساكن الفلاحين فى هذه الاونه مع سياسة البناء التعاونى وبأنه يمكن الوصول الى عمارة متطورة بالمواد وطرق الانشاء المحلية » وفى نهاية الخطاب :

« ان كل ما اوردته بهذه المذكرة وان كان صادرا عن عقيدة راسخه – فما هى الا عقيدة فردية – ولن يزيد على ان يكون وجهه نظر خاصة . فاذا ما تم عرض المشكل باكمله على باق الزملاء فى مؤتمر تقيمه جمعية المهندسين مثلا فسيكون القول الفصل للجماعة وليس للافراد » .

تم تقدم فى أول يناير ١٩٦٤ بخطاب آخر لرئيس الجمهورية عن طريق الدكتور صلاح هدايت وزير البحث العلمى وانتقد فيه بشده فكرة تعمير الريف بالمبانى سابقة التصنيع كما هاجم بشدة ما تم تنفيذه فى كوم امبو لتهجير اهالى النوبة وطالب بعرض الامر باسرع وقت فى مجال البحث العلمى السليم وان يفسح المجال لعمل بعض التجارب الكاملة فى الاستيطان وليس فى الاسكان .

• وفى ١٧ يوليو ١٩٦٧ بعث بمذكرة الى الدكتور صلاح الدين هدايت المستشار العلمى للسيد رئيس الجمهورية .

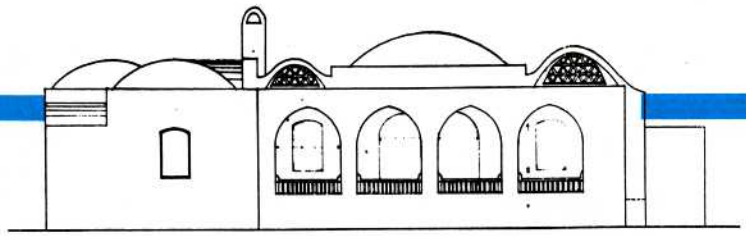
يطالب بادخال بحوث التدريب اثناء العمل فى مشروع مركز باريز الارشادى والمساعدة على استكمال وسائل تحقيق الصفه العلمية والارشادية لهذه البحوث وانتقد السياسه المتبعة فى بحوث الاسكان .

• وفى ٣١ يوليو ١٩٧٩ بعث بخطاب الى الرئيس محمد انور السادات بمناسبة اثارة فكره انشاء مجمع الاديان بسيناء (مسجد وكنسية ومعبد) حذر فيه فى سياق الخطاب من اتلاف البيئة التى من صنع الله سبحانه وتعالى فى الوادى المقدس ووضع تصوراته المتعمقة فى تنفيذ هذا المشروع واختيار القائمين عليه وقد جاء فى الخطاب :

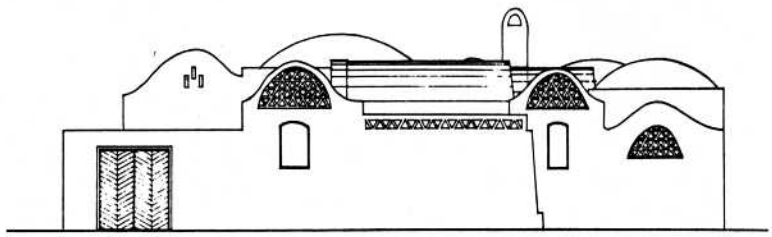
قال « ان العمارة الدينية تمر اليوم بمحنه قاسيه فى كافة البلاد غربية كانت او شرقية وقد خلت من الروحانيات حيث لم تعد تطبق فيها قواعد واصول العمارة المقدسة ان العمارة الدينية كانت فى السابق هى مصدر الوحى والالهام للعمارة الدنيوية ترفع من شأنها – وللاسف تغير الحال واصبحت العمارة الدنيوية التى تغلب عليها صفه التقنيه والاعتبارات الوظيفية المادية هى مصدر الوحى فى عمليات التصميم المعمارى للابنية الدينية التى زالت عنها القدسية » .

« اورد بهذه المناسبة قصة الرجل الذى مر بثلاثة رجال كانوا ينحتون الحجر وبسؤال الاول عما يفعل كان جوابه انى اكسب قوت يومى وبسؤال الثانى وماذا تفعل انت فكان جوابه انى انحت حجرا وبسؤال الثالث اجاب انى ابنى كاتدرائية وهناك فرق شاسع بين ثلاثتهم وان فرص بناء الكاتدرائيات لم تعد متاحه اليوم لناحت الحجر » وينهى خطابه بقوله :

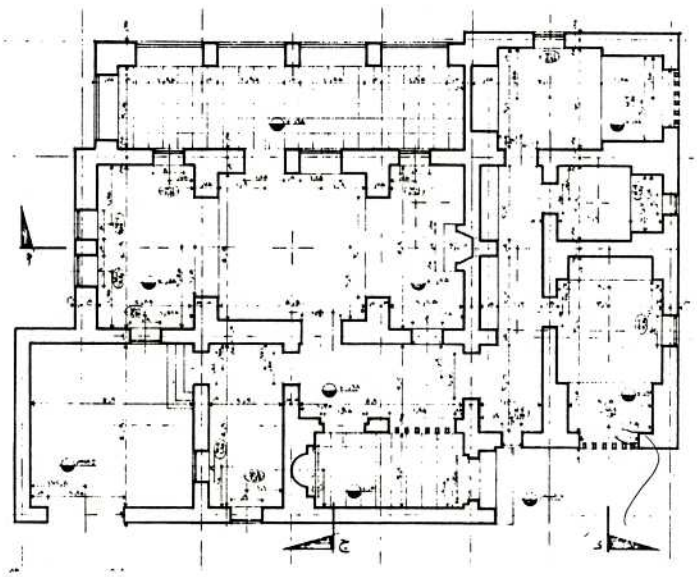
« ان بمثل هذه القدره الدينية الفنية ما قد يعيد الى الدين مكانته التقليدية فى الفن وعلى الخصوص فى العمارة بما قد يجعل من المشروع نقطة انطلاق فى تعمير سيناء من بيئتها والرقى بالعمارة الدنيوية الى ما كانت عليه فى السابق كما اننا



واجهات للاستراحة .



مسقط أفقى للاستراحة ،



استراحة اندريوفى بالفيوم من أعمال حسن فتحى ١٩٨٤ ،

سنجمع بذلك بين رجال الدين والثقافة والعماره على اعلى المستويات وقد شغلوا بما وراء الشكل الفاصل ونفذوا الى ما ورائه من الرمز الواصل » .

● للمعمارى الرائد مواقف ساخرة تمتزج فيها السخرية بالنقد او الجمع بين حادثه معينه والنقد المعمارى فقد وقعت حادثه مؤسفة أدت لسقوط (ترولى باس) فى نهر النيل بالقرب من مستشفى العجوزه ولم يفلت من الموت سوى السائق الذى قبض عليه للتحقيق ، وفى لقاء مع المهندس حسن بعد الحادث مباشرة طُرح الموضوع ، فتساءل عن سبب وقوع هذا الحادث وبدأنا نعدد الأسباب كما سمع كل منا فاعتدل حسن فتحى فى جلسته وقال : هل تعلمون ما هو السبب الحقيقى الذى ادى الى وقوع الحادث ؟ فانصتنا فقال :

كان السائق يقود سيارته ولما مر امام العمارة المائلة (يقصد المبنى الذى يشغله فندق شهر زاد وكانت واجهته تبرز بميل شديد الى الخارج كلما ارتفعت) لما مر السائق امام العمارة المائلة اصيب بالذعر وخاف ان تنهار العمارة المائلة فوق السيارة فاراد تفادى الكارثة فسقط فى النيل . لماذا يحققون مع السائق . المسئول عن الحادث هو الذى بنى العماره المائلة وهو اولى بالتحقيق معه .

● وعن مفهوم المعاصرة يقول : يتكلمون عن العلم والتكنولوجيا دون فهم ،

فالعلم فيه الدوليه أو العالميه ولا غبار على ذلك ، أما التكنولوجيا فيجب ان تكون بيئية ومتوافقة معها فإذا توفقت العمارة مع العلوم الانسانية والعلوم الطبيعية تكون متقدمة ومعاصرة .

وينتقد العمارة المعاصرة الامريكية فيقول :

عندما نتجول بين العمائر فى اصفهان فى ايران او فى ايطاليا فى فينسيا وفيروزا يتملكنا الاعجاب لان المثقفين كانوا وراء هذه العمارة .

اما فى امريكا فلا افهم من هو وراء العمارة غالبا ملوك البترول والسيارات .

وانتقد ضياع الصفه الانسانية من العمارة المعاصرة لانها لا تخاطب وجدان الشعب ويقول المعمارى مسئول امام الله والعالم اديبا واخلاقيا ان تكون العمارة متوافقة مع البيئة كيف يسكن اولادنا واطفالنا فى الدور العشرين انا اعتبر البيت الذى لا يستطيع الاطفال ان يلعبوا فيه الاستغماية ليس بيتا على الاطلاق .

● ومن أقواله « الشعب مهان بالمبانى القبيحه والتخطيطات المذله ، فهى لا تخاطب وجدانه ، بل تقول له هذه السفاهه قيمتك يا رجل ، ان العمارات الشاهقه شتيمه للمارة » .

وقد انتقد امتداد مدينة القاهرة والقاهرة تمتد غربا وشمالا وكان رأيه ان تمتد شرقا وكان الامل فى تخطيطها بطريقة منطقية ونقاسى الان من الامتداد العشوائى حتى مدينة نصر يعتبرها عشوائية لم يراعى فيها المستقبل وعلاقة المنطقة بالقاهرة .

حسن فتحى .. ونصيحه غاليه

أ . د . جلال مؤمن

كنت طالبا للمهندس حسن فتحى على مدى خمس سنوات من عام « ١٩٤٥ الى ١٩٤٩ وكان رحمه الله مغرما بالموسيقى ، ويجيد العزف على الة الكمان . وكانت وسيلته التعليمية للعمارة ، فكان يعلمنا ان العمارة كالموسيقى . اذا انسجمت عناصرها وتناسقت فى نسبها اخرجت عمارة سليمة كالموسيقى المبنية انغامها على قواعد صحيحة واذا تضاربت عناصرها اصبحت نشاذا . ولكى يشعرنا بهذا الوضع كان يسمعنا قطع صحيحة وقطع نشاذا لكى يجسم ويجسد لنا هذا الاحساس وهذا الشعور لقد كان فنانا مرهف الحس .

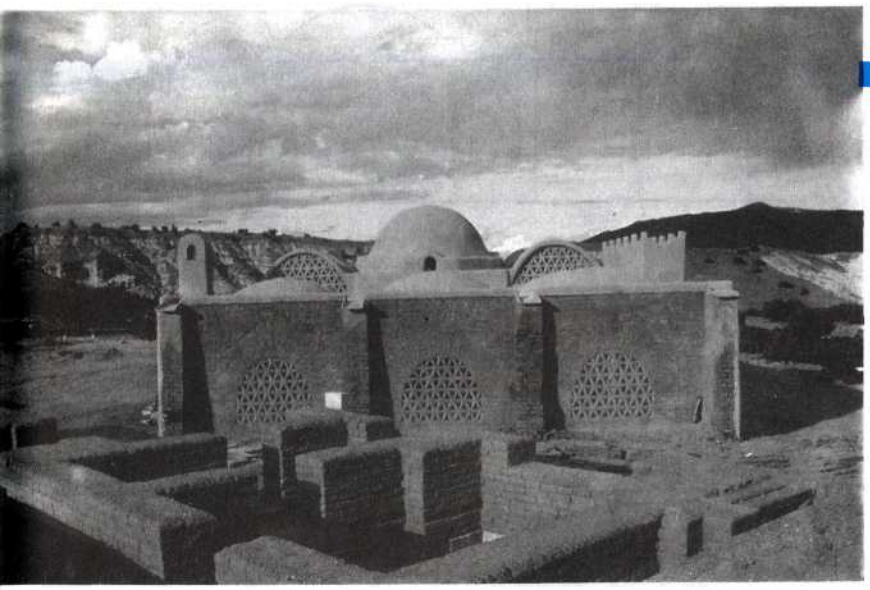
وقد كانت نصيحته الغالية لنا ولتلاميذه فى كل مكان ان نتمعن فى العلوم الانسانية فكل شعب له عادات وتقاليد خاصة لا تتغير على مدى الزمان فهى مرتبطة بالارض والنهر والشمس والهواء .

وكانت عظمة القدماء فى القدرة على التعبير بالبناء عن هذا الانسان وهذه البيئة والعادات والتقاليد – لذلك قاموا ببناء عمارة خاصة اصلية حقيقية وليست كاذبة فانظروا الى عمارة مصر الحالية لا يوجد لها طابع مصرى خاص بها نابع من البيئة المصرية فهل آن الأوان أن يفيق المهندسون ليعودوا بعمارتهم إلى مصريتهم .

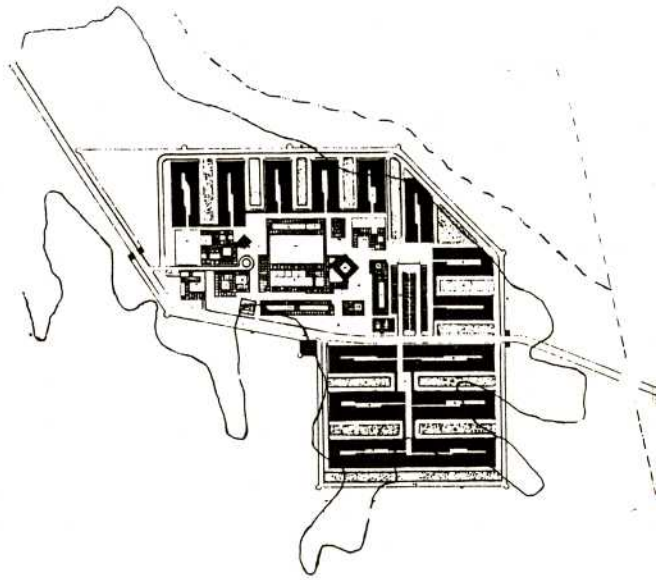
حسن فتحى .. الفكر والتطبيق

ا . د . يحيى الزينى

* كان للمهندس حسن فتحى قدرة خارقة على البحث والتحليل والإستيعاب وروح متفتحه على مناهل الثقافة العالميه الرفيعة إلا أنه نجح فى ان ينجو بنفسه من خضم المتناقضات التى تثيرها الفلسفات الفنية والمعمارية المعاصرة ، وقد اتخذ القرار فى وقت مبكر جداً بأن نذر نفسه وأوقف فكره وفنه لا عادة صياغة العمارة التى تطلبها مجتمعات الكادحين بما يلائم بيئتها الطبيعية وشخصيتها وقيمتها



مسجد دار الإسلام بنيومكسيكو وتظهر المدرسة تحت الأنشاء .



المخطط العام لقرية دار الاسلام ــ نيومكسيكو (١٩٨٠) .

الثقافية المستمده من موروثات ضاربه فى عمق التاريخ واذكر له شعرا أستمعت اليه بالانجليزية ما معناه :

« الثقافة التى تنبع من الجذور تنساب إلى كل الفروع والأوراق والبراعم والزهور من خلية الى خلية كالدم الاخضر الذى يتدفق مع رذاذ المطر فيفجر العطر فواحاً من الزهور ليعبق نسمات الهواء ... ولكن الثقافة التى تصب على الانسان من اعلى فانها عندئذ تتجمد كما يتجمد السكر المبلل بالرطوبة وتتحول الى دمية من السكر (كعروس المولد وعندما يصبها رذاذ المطر واهب الحياة فإنها تنهار تتحول الى شىء لزج لا قوام له »

* ونحن لا ننكر ان التقدم التكنولوجى المعاصر له الكثير من المزايا وانه كان يهدف بإستمرار الى تحكم الانسان فى البيئة الطبيعية المحيطة به ليجعل من فترة بقائه على الأرض حياة جديرة به ان يحياها .. ولكن للاسف نحن فى العالم النامى أصبحنا غير قادرين على مقاومه الاغراءات التى قدمتها لنا التكنولوجيا المستوردة وغير مدركين لأبعاد النسيج المركب لثقافتنا ولا مقدرين بأن الحضارة تقاس بما يساهم به الناس للثقافة والحياه وليس بمقدار ما يستعيروه أو يستوردوه من الغير وفى هذا الصدد يقول المهندس حسن فتحى :

« أننا نحتاج الى تفهم مكان ووضع العمارة فى حركة تطور الحضارة الانسانية ، وأن نعترف بأن العمارة تشمل الانسان والتكنولوجيا وليس التكنولوجيا وحدها وأن تصميم المدن يشمل الانسان والجماعة والتكنولوجيا . ان المحك فى تقييم أى مخطط هو الاجابة على السؤال ، هل هو للانسان أم لشىء اخر ؟ والانسان هنا هو المصرى » .

* وقد بدأ العالم اليوم يشعر بالضيق والاحباط من تيار الفكر المعمارى الذى سيطر على ابداع المعماريين وحصرهم فى اتجاه واحد هو ضرورة مواءمة الفن والعماره لعصر الالة مما أوصل العماره لطريق مسدود كان نتيجة لاسلوب الفرض من اعلى من رواد عماره القرن العشرين الذى فلسفوا ونظروا من مكاتبهم وتجاهلوا جمهور المنتفعين من عامة الناس الذين أصابهم الخوف من ابداء الرأى ثم الاستسلام لما هو حادث .

وهذا مادعا البرنس أف ويلز ليقود حملته التى بدأها من سنتين كرد فعل لما يصيب العمارة من تخبط محاولا ايقاظ الوعى بالبيئة التى تحيط بنا وإثارة للرغبة فى التأمل والملاحظة وتحدى النظريات المستحدثة التى يروجها جماعة المعماريين المحترفين والتى أصابت الشخص العادى بالاحباط – والشعور بأنه لا حق له فى ابداء الرأى .

ويحضرنى هنا ما قاله المعلم الرائد حسن فتحى فى الستينات : « ان العمارة فن وعلم وتكنولوجيا وان الناحية التكنولوجية تعتبر من شئون ذوى الاختصاص من المهنيين . وان فى ذلك ما يحرج الانسان العادى فى اعطاء حكمه وتقديره للمبنى وخاصة فى الوقت الحاضر الذى تسود فيه العمارة الى تدعى حديثه ومعاصرة وقد خلت تماما من العناصر المعمارية التقليدية التى تعودها الناس فى السابق وكان لهم فيها خبرة ورأى سديد . هذا على حين لم تتبلور بعد أى تقاليد جديده يصح أن تكون مرجعاً مرشداً فى الحكم على القيم الجمالية والثقافية سواء بالنسبة للجمهور أو بالنسبة للمتخصصين .. ان تغلب النواحى التكنولوجية على الفن فى العماره التى تدعى معاصرة جعل المهنيين يتعالون على الجمهور ولا يأخذون رأية فى الاعتبار » .

هذه الاراء اطلقها المعمارى الرائد حسن فتحى منذ الستينات وصار يرددها فى الاجتماعات العامة والخاصة فاصبحت من مقومات فلسفته التى تمسك بها حتى اخر لحظة فى حياته ودافع عنها بفروسية منقطعة النظير .

وكان من الطبيعى أن لايجد المعمارى الرائد طريقا ممهدا لافكاره المتطورة لكى نخرج من نطاق التصميم الى حيز التنفيذ فى يسر وسهولة .

لقد صدم المعمارى الرائد حسن فتحى خلال حياته العملية مراراً وقفت فى طريقه البيروقراطية فتعطلت مشروعاته مره وأوقفت مراراً ، كان يهتم بالخيال والرومانسية والبعد عن واقع الحياه العملية على عكس ما كان يهدف هو . فقد تبنى قضية اسكان البسطاء محدودى الدخل وخاصة فى مجتمعات الريف والصحراء ، وكان يتعامل معها بحب الفنان ويعرضها بأسلوب المفكر والفيلسوف ويدافع عنها كفارس من فرسان العصور الوسطى ومن اقواله قبل ان يغادرنا الى رحاب الله .

« ان تحقيق عمارة البسطاء هى الامل الذى طالما روادنى واعيش به ويدفعنى الى مواصلة حديثى للناس ليمتلئوا بالفكرة وعسى ان ينجح بعضهم فى تحقيق حلمى كمعمارى مصرى عايش هؤلاء الناس واصغى جيدا وطويلا الى نغمات الجدران والاسطح فى بيوت بسطاء مصر » .

ـ المعمارى حسن فتحى فى حفل افتتاح مركز الدراسات التخطيطية والمعمارية بالقاهرة (١٩٨٠م) .

حسن فتحى .. الإنسان

ا . د . عبدالباقى ابراهيم

لقد عرفت حسن فتحى عن قرب ، خلال عضويتى معه فى لجنة الإسكان الريفى بوزارة البحث العلمى فى الستينات ، سافرنا خلالها معا لأقصى جنوب الوادى إلى قرى النوبة بعد التهجير ، وإلى أقصى شمال الدلتا فى مناطق استصلاح الأراضى .. ومن خلال جلساتنا المطولة فى مسكنه بدرب اللبانه ، أو فى مركز الدارسات التخطيطية والمعمارية ، الذى اعتبره امتداداً لفكره ورسالته ، بل وفى المشاركة فى المشروعات المعمارية التى كانت توكل اليه . وسبق أن عرفت حسن فتحى الانسان من خلال موقفه المشرف ، وحماسه البالغ لمساندتى أمام مجموعة كبيرة من المعماريين المصريين ، على رأسهم المرحومون على لبيب جبر ، وخالد سعد الدين ، وصديق شهاب الدين ، وأحمد صدقى ، وأحمد رفعت عندما اجتمعوا ، ولأول مرة ، لمناقشة موضوع البحث الذى قدمته ، عن بناء المعمارى المصرى الذى قبل فى مؤتمر اتحاد المعماريين الدولى – الذى عقد فى باريس عام ١٩٦٥ – وترجم إلى لغات المؤتمر .. وذلك بعد أن اعترض عليه قسم العمارة بجامعة عين شمس لأنه رأى فيه نقداً للحركة المعمارية ، وللمناهج التعليمية السائدة فى مصر .. وقال بالحرف الواحد ، هذا هو أول عمل علمى يتعرض للحركة المعمارية المعاصرة فى مصر بصدق وعمق ، فكيف يمكن الاعتراض عليه .. وفى النهاية وقع مع الحاضرين إقراراً بأهمية الموضوع وضرورة حرية الفكر ، فكان له تأثيره النفسى والمعنوى الذى لازمنى دائما .

ولا يمكن استكمال التعرف على شخصية حسن فتحى إلا من خلال مراسلاته وكتاباته إلى المسئولين ، بعد ان سجل قصته مع قرية القرنة الجديدة ، وترك مصر للعمل فى مؤسسة دكسيادس باليونان عام ١٩٥٩ .

وقد توطدت العلاقة بين حسن فتحى ودكسيادس الذى حضر إلى مصر بعد ذلك عام ١٩٦١ ، لحضور ندوة المدينة العربية التى نظمتها إحدى المؤسسات الثقافية الأمريكية . وكان دكسيادس فى هذه الفترة يسعى الى إنشاء معهد للدراسات الريفية . هذا فى الوقت الذى ظهرت فيه حركة علمية فى مصر ، تسعى الى إعادة بناء القرى المصرية ، وعقدت من أجلها الندوات والمؤتمرات . فى هذه الأثناء لم يعزل حسن فتحى نفسه عن الأحداث العلمية ، التى كانت تجرى فى مصر .. وانتهز لذلك كل الفرص للاتصال بالمسئولين عن البحث العلمى والتعليم واستصلاح الأراضى وهو فى سن الستين .. فكتب إلى رئيس الاتحاد القومى ، ووزير الإدارة المركزية ، عارضا عليه تجاربه بخصوص إنشاء أسقف اقتصادية للإسكان الريفى والأبنية المدرسية ، وطالبا إحالته لإدارة الاشغال العسكرية لتنفيذه مع العميد المهندس جمال عبد الرحمن . وفى عام ١٩٦٠ كتب إلى سكرتير عام المجلس الأعلى للعلوم ، شارحاً مناهج الدراسة فى معهد أثينا للتكنولوجيا – دكسيادس – لإعداد المخططين . ويقترح فى خطابه إنشاء معهد للدراسات الريفية فى مصر ، بالتعاون مع مؤسسة دكسيادس ، مضيفا إلى ذلك اقتراحات أخرى بإنشاء مشروعات ثقافية فى العمارة والفنون الشعبية . ويعرض حسن فتحى بعد ذلك أن يكرس كل وقته وجهوده لخدمة هذه المشروعات بنفسه .

ولم يخرج من هذه الاتصالات لصالح مؤسسة دكسيادس بأى شىء .. ورجع إلى مصر ، وعاود اتصالاته بالمسئولين عن الثقافة فى مصر ومنهم الدكتور ثروت عكاشة الذى كلف مجموعة من الفنانين ، وبينهم حسن فتحى ، بزيارة قرى النوبة قبل انتهاء السد العالى ، وكذلك مواقع القرى الجديدة فى كوم امبو لتهجير أهالى النوبة إليها .

وكتب حسن فتحى تقريره عن هذه الزيارة ، وانتهز الفرصة ليقدم أفكاره تفصيلا بخصوص بناء القرى الجديدة ، بالمساهمة الذاتية لأهالى النوبة المنقولين إليها ، وفى إطار تخطيط محلى واقليمى للمنطقة ، ووضع برنامجا للقيام بهذا العمل الكبير . وينهى مذكرته بقوله إنه يضع نفسه تحت تصرف المسئولين ، للقيام بالواجب المقدس فى بناء جمهورية القرن الواحد والعشرين . ويدعو إلى تسخير العلم لتحقيق الاشتراكية التعاونية فى البناء . ولا يقف عند هذا الحد ، بل يستأنف الكتابة إلى رئيس مجلس إدارة المؤسسة المصرية للمقاولات عن الإجراءات التى اتخذت فى مشروع تهجير أهالى النوبة ، موضحا اتصالاته بمؤسسة فورد من ناحية ، وبمحافظ أسوان فى ذلك الوقت (١٩٦٢) من ناحية أخرى ، ويقترح ، مرة أخرى وبالتفصيل ، إنشاء معهد للدراسات الريفية ، وذلك إضافة إلى اقتراحه بإنشاء معهد لدراسات الفنون الشعبية ، ولا يتوقف عن الكتابة بعد ذلك إلى محافظ أسوان ، بخصوص تخطيط امتدادات قرى دار السلام والسلسة ودراو ، وهى مشروعات كان قد تعاقد عليها ولكن العقد ألغى بعد قليل من قبل مديرية الإسكان بالمحافظة . وينهى خطابه قائلا : إنى أنتهز هذه الفرصة ، لتأكيد سرورى لتقديم خدماتى لمحافظتكم ، التى أعتبرها آخر معقل من معاقل العمارة الأهلية – هذا إذا كانت سياسة وزارة الإسكان لم تعد تتعارض مع الطرز الأهلية وطرق الإنشاء التقليدى – وهكذا لا تتوقف نغمة التهكم حتى فى كتاباته إلى المسئولين . وقام حسن فتحى بإجراء بعض الدراسات التخطيطية للقرى الثلاثة المتعاقد عليها ، أنهاها بقوله : أمام هذه البيانات ، وإذا لم تكن هناك دراسات أخرى تفيد بعكس ذلك ، فإنه سيصبح مخالفاً للأمانة العلمية ، أن أتولى القيام بعمل تصميمات لامتدادات القرى الحالية . الأمر الذى سيؤدى إلى زيادة حالة اختلال التوازن الاقتصادى الديموغرافى . وعندئذ فإنى على استعداد لقبول إلغاء العقد المبرم بين مديرية الاسكان وبينى بدون أى التزام للمديرية – وهكذا يصر حسن فتحى على آرائه ، ويلتزم بالأمانة ولا يهادن فيها . وهو هنا لا يحاول المواءمة بين فكره الخاص وآراء الآخرين ، الأمر الذى أفقده كثيراً من المشروعات كان يمكن أن يخرج منها بحصيلة كبيرة من المحاولات المعمارية ، وإن كان مرتبطا باتجاه واحد لا يريد الحياد عنه .

وفى إحدى الندوات العلمية عام ١٩٦٦ كتب حسن فتحى يقول فى بداية الورقة التى قدمها .. « المطلوب الآن عند عرض موضوع الإسكان على المهندسين وأعضاء الاتحاد الاشتراكى : أولا : قراءة التقريرين المقدمين منى للمؤسسة العامة للمقالات بعناية . ثانيا : التعرف على هوية السيد المسئول فى المؤسسة صاحب عبارة « يا أنا يا هو » الذى اعترض على ترشيحى مستشارا فنيا للمؤسسة » .. وهكذا كان لحسن فتحى العديد من المواقف المرحة ..

المدخل الرئيسى للمجموعة الفندقية والسلم الموصل للممر العلوى المكشوف .

مشروع العدد

توسعات قرية صنافير السياحية - خليج نعمة - شرم الشيخ

المعمارى : عادل مختار

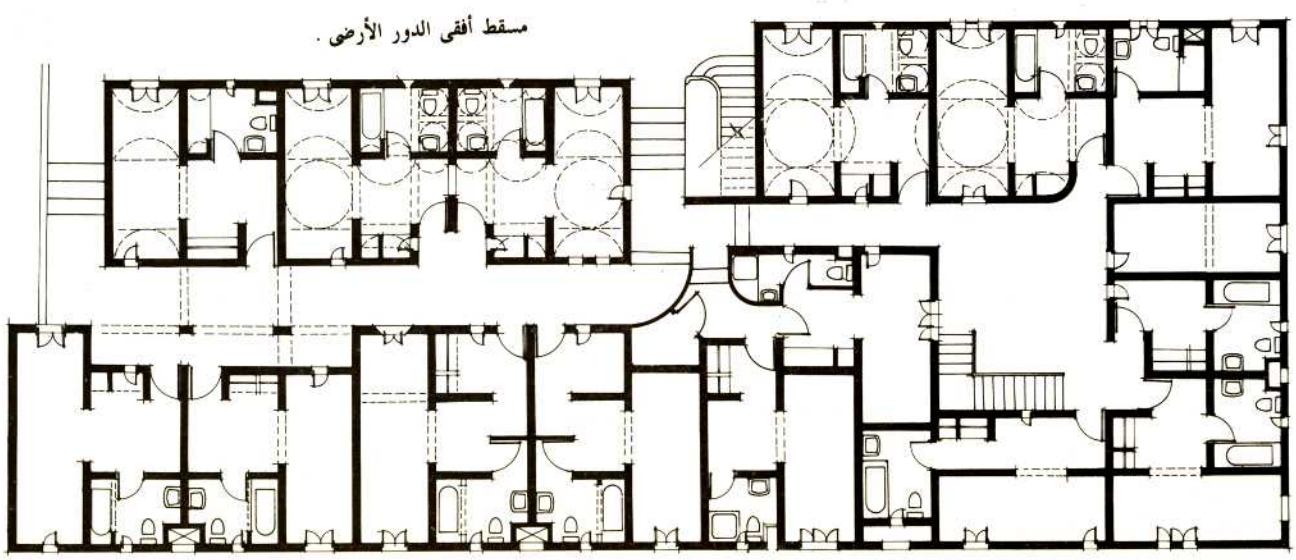
نظرا للإقبال السياحى على جنوب سيناء وخاصة منطقة شرم الشيخ لتميز الطبيعة بها وتوسطها مناطق الغطس والصيد بالمنطقة ، فقد ظهر احتياج قرية صنافير لتوسعات وإضافات من حيث الحجم وكذلك رفع مستوى الخدمة لتتواءم مع الطلب السياحى المتزايد عليها ، خاصة وأنها تتمتع بشهرة عاليه فى مجال السياحه لما لها من طابع معمارى مصرى أصيل ، ومناخ جاف ولذلك فقد وضع برنامج لإضافة وحدات سياحية جديدة تتماشى مع الطابع المعمارى المميز للقريه القديمة وإضافة خدمات جديدة لتناسب الاحتياجات المختلفة للسائحين القادمين من أنحاء مختلفة من العالم .

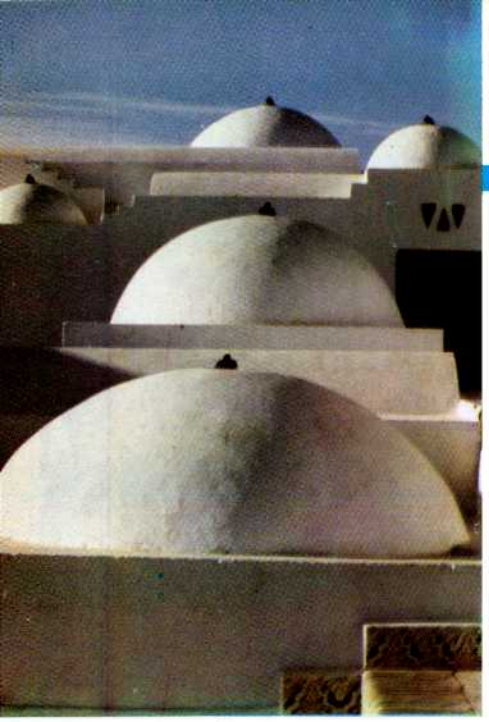
اعتمدت فكرة تصميم فندق قرية صنافير بشكل أساسى على ضرورة تجنب أسلوب التصميم التقليدى لمبانى الفنادق العالمية .. بل ضرورة إيجاد مبنى له طابع محلى كإمتداد للقرية ذات الطابع المصرى القائمة فعلاً والتى تميزت بطابعها المعمارى (تصميم م / مصطفى القرشى) فجاء المبنى مؤكداً على أسلوب البناء المتعارف عليه فى المناطق الصحراوية .. حتى أن أصبحت القرية بمثابة كيان طبيعى قائم تم اعادة استخدامه فى نشاط سياحى وقد كان عامل الوقت أحد المحددات الأساسية فى انتاج المشروع حيث تم إعداد الرسومات الخاصه بالمبنى فى مدة لم تتجاوز خمسة عشر يوما ثم توالت التعديلات والاضافات النهائية فى الموقع أثناء مراحل التنفيذ بشكل مباشر على المبنى مما أنتج فندق له تشكيل كتلى متميز .

يضم الفندق ٢٥ غرفة تفتح على ممر داخلى موزع عليه الغرف فى جزء من المبنى والجزء الآخر تم تجميع الغرف حول فناء سماوى .. والمبنى يمتد بارتفاع طابق واحد فى جزء منه والجزء الآخر من طابقين حيث استخدمت بعض أجزاء من أسطح الطابق الأول (الأفقية منها) كتراسات للطابق الثانى . وقد استخدمت المفردات المعمارية المستعارة من العمارة الصحراوية المصرية مثل القباب والأقبية باسلوب أضفى ثراءاً ملحوظاً على تكوين المبنى بالإضافة إلى الأسلوب التلقائى الحر فى توزيع الفتحات والإختلاف فى الإرتفاعات كما ان تعدد المناسيب أكد على اللوحة الفنية التشكيلية التى سعى التصميم الى تحقيقها .

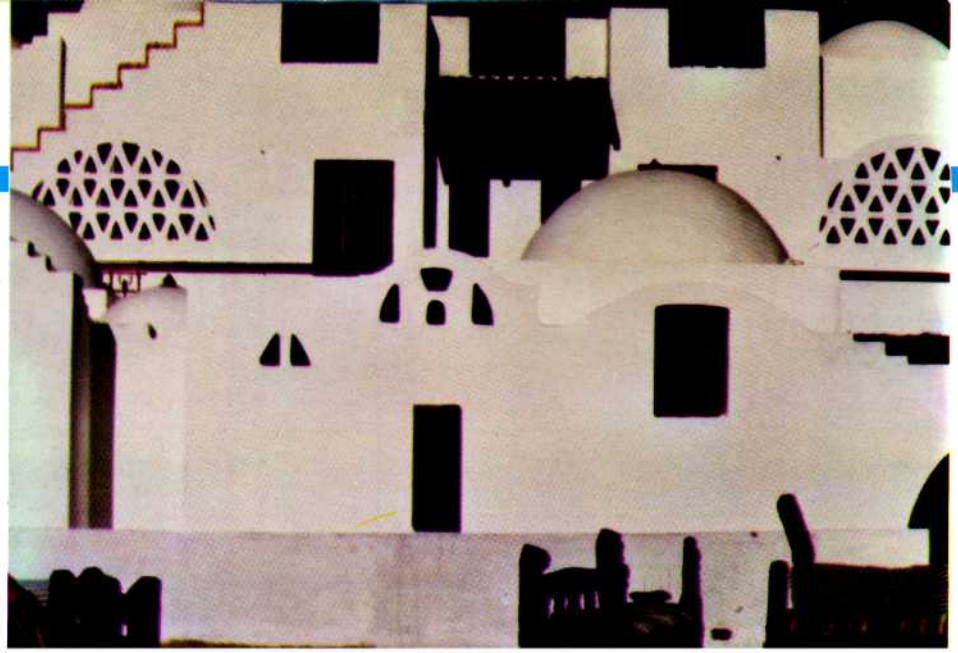
والمبنى مقام بالأسلوب التقليدى فى البناء بالحوائط الحاملة بتخانات ٢٥ سم والطوب الأسمنتى المصمت والتغطيات كلها بالقباب والقبوات النصف دائرية الضحلة المبنية بالطوب الطفلى المفرغ بسمك ٢٢ سم مما يعطى ميزة العزل الحرارى اللازم والعزل الصوتى المناسب كمبنى فندق . وقد استفاد المعمارى من الخبرات التقليدية فى المعالجات المناخية مما ساهم فى تخفيض نفقات الاستهلاك الكهربائى اللازم لتكييف غرف النزلاء إلى الحد الأدنى حيث يتم ميكانيكا فقط معادلة درجة الرطوبة . وإضافة إلى ذلك فإن هذا الأسلوب فى البناء قد حقق ميزة أخرى إضافية هى سرعة التنفيذ والتوفير فى تكاليف البناء حيث تم الانتهاء من تنفيذ المبنى كاملاً فى مدة ثلاثة أشهر تخللها الكثير من أعمال التعديل وإكمال التصميمات حيث استمر العمل بدون توقف ليل نهار حيث اعتمد بشكل أساسى على العمالة المحلية بطرق البناء البسيطة التقليدية والخامات المتوفرة مما يناسب البناء فى المناطق النائية .

مسقط أفقى الدور الأرضى .



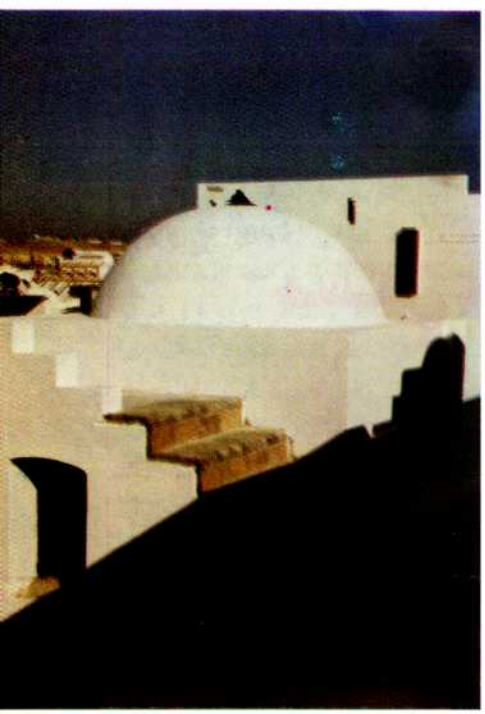


تتابع التكوينات فى أشكال وأحجام القباب .

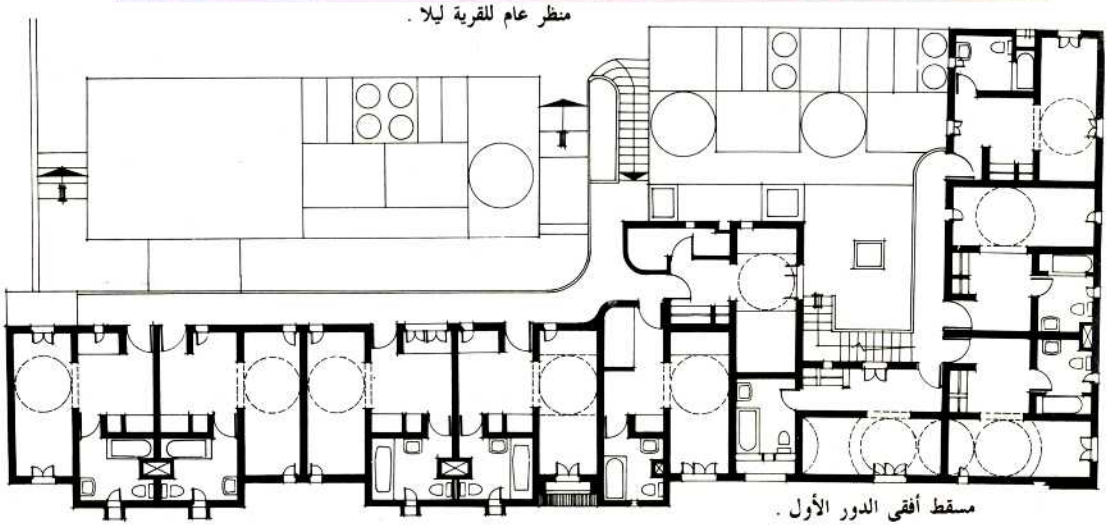


تنوع أشكال ونسب الفتحات بالواجهة الرئيسية .

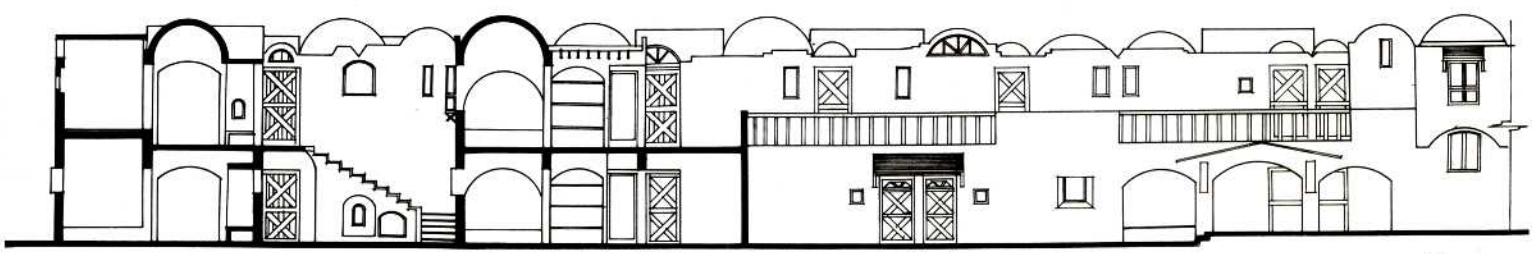
منظر عام للقرية ليلا .



الطابع المميز لقرية صنافير السياحية .

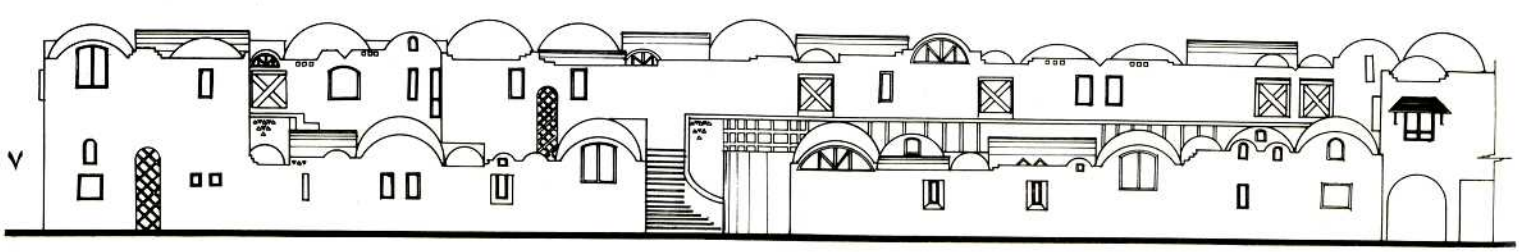


مسقط أفقى الدور الأول .



قطاع .

واجهة .

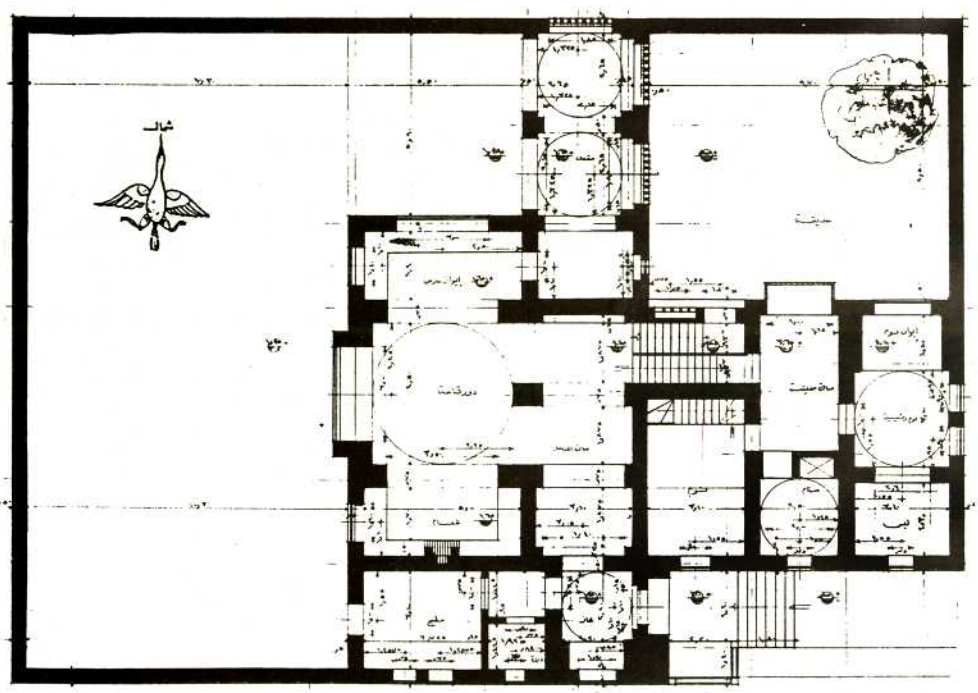


الواجهة البحريه ويظهر المقعد المطل على الفناء الجانبي ويمكن من خلاله التمتع برؤية بانوراما للمنظر الخارجي .

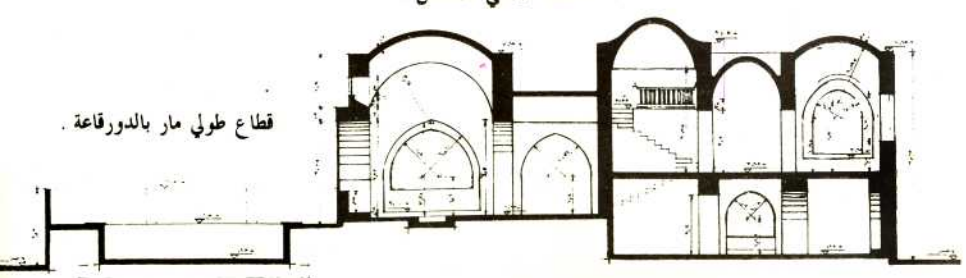
مشروع العدد

مسكن خاص بأبى صير - الهرم

المعمارى : حسن فتحي



المسقط الافقي للمسكن .



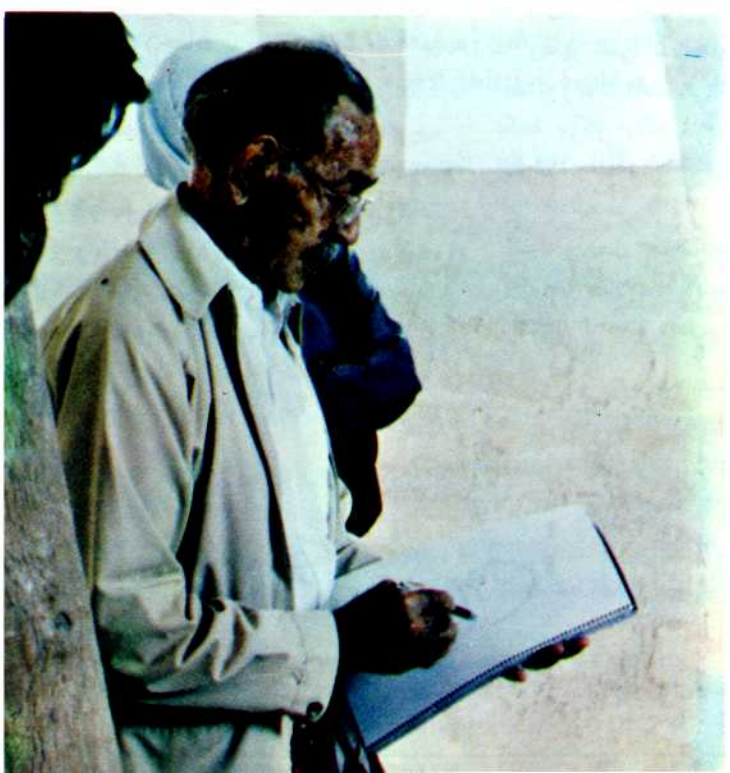
قطاع طولي مار بالدورقاعة .

قدم المعمارى الراحل حسن فتحى في أعماله المنتشرة داخل مصر وخارجها أمثلة حية لتفاعل المعمارى الواعى مع امكانات البيئة المحلية ومتطلبات الحياة الفعلية .. وقد تميزت أعماله دائما باحتوائها على بعد اجتماعي وإنسانى ، كما تميزت مجموعة المبانى السكنية التى قام بتصميمها بالاحتوائية والاهتمام بالجانب الإنساني ، وتقدم هذه المجموعة خلاصة دراسات تحليلية رفيعة المستوى للنظم الفراغية ونظريات النسب والتناسب والتي قام بتطويرها خلال رحلة حياته ، وقد تختلف تلك النماذج في المقياس ومستوى التشطيب والتفاصيل إلا أنها تحظى جميعا بنفس القدر من الاهتمام فى معالجة الفراغ العام والخاص والارتباط بالتوجيه والتآلف مع الطبيعة مما يجعلهم يمثلون جملة معمارية قويه واحدة . وعلى الصفحات التالية نقدم نموذج صادق لكيفية تفاعل المبنى مع البيئة الطبيعية والعمرانية حوله . وهو المسكن الخاص بالدكتور مراد جريس .

يقع المسكن بأبو صير ــ طريق سقارة ــ على مساحة ٦٥٠م٢ ، وقد جاء اختيار الموقع بعيدا عن زحام المدينة ملتحما مع الطبيعة حوله ، حيث يقف المبنى بلونه الأبيض الجيرى وقبابه المنخفضة وفتحاته

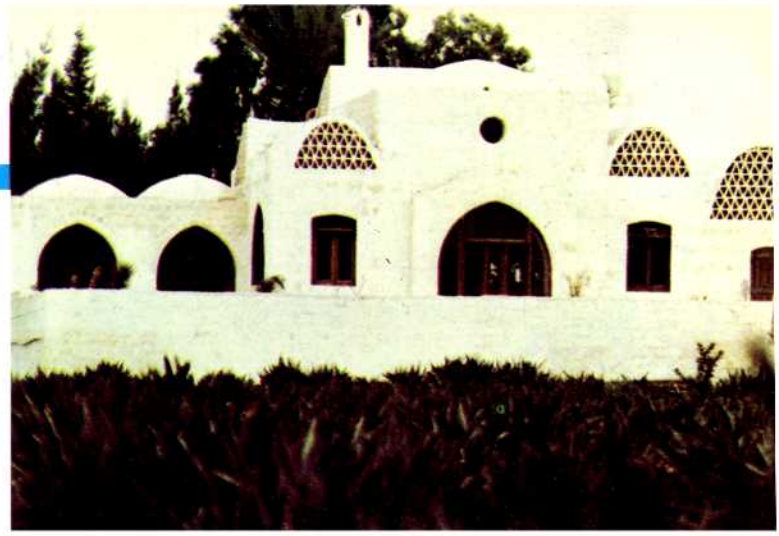
ـ الواجهة الجنوبيه للمبني وقد ساعد توجيه الأقبية المستمرة واختلاف مناسيبها على خلق ملاقف هواء طبيعية داخلية بالاضافة لما تضيفه من تشكيل بالواجهة الخارجية .

ـ الاحساس بالنسب ، دراسة الفتحات ، العلاقة بالمنظر الخارجي .. حرص المصمم على أن تتم على الطبيعة ليكون العمل جزءاً منها وليس دخيلاً عليها .



المستديرة مطلا من الجهة البحرية على الهرم الأكبر ، ومطلا من الجهة الغربية على هرم أبو صير . وقد ساعد هذا الارتباط بالمنظر الخارجي على تشكيل محددات للتصميم بالإضافة لما فرضته البيئة الطبيعية المحيطة . فقد حدد النخيل والشجر المزروع في الموقع شكل المسقط الأفقي ، فلم تقتلع شجرة أو نخله بناءاً على رغبات المالك . وقد كان له أسلوبه المميز في التعامل مع المالك واحترام رغباته مهما بلغت بساطتها ومحاولة وضعها في القالب المعمارى ، فقد أدرك بحساسيته المرهفة أن لكل مالك شخصيته وتكوينه الاجتماعى وبالمعايشه والحوار يمكن الالتقاء في نقاط محدده تساعد على تحقيق هذه الرغبات وخلق التكوين الفراغى للحجوم المعمارية وبدون فرض رغباته الشخصية على المالك .

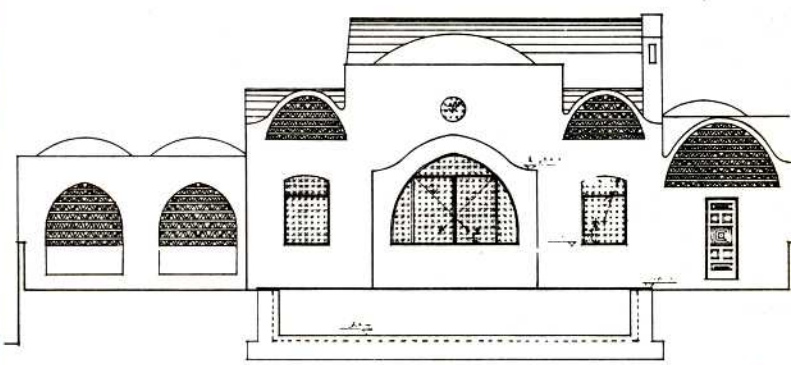
وقد حرص فى أعماله أن يكون المبنى متآلفا مع الطبيعة ، شديد الاهتمام بأن يكون عمله جزءاً منها وليس دخيلا عليها . فكان يبدأ عمله في الطبيعة ليعطي تصورًا للعمل ضمن الإطار المحيط طبيعيا وعمرانيا ، وكانت أولى مراحل التصميم تتم في الموقع وله طريقته المميزة في ذلك . حيث كان يقوم بعمل سقالات خشبية على ارتفاع معين (حوالي ١ر٥٠ م حسب طبيعة المشروع) يستطيع من خلال الوقوف عليها دراسة المكان ونوع الفراغ ومقاس الفتحات بطريقة يعرضها ويحددها المنظر الخارجى وكان دائما يردد « إن هذا هو أول وأهم درس في التصميم » يلي ذلك وضع رغبات المالك في القالب الهندسى بعد أن تكون خيوط الفكرة الأولى قد وضحت معالمها تماما .



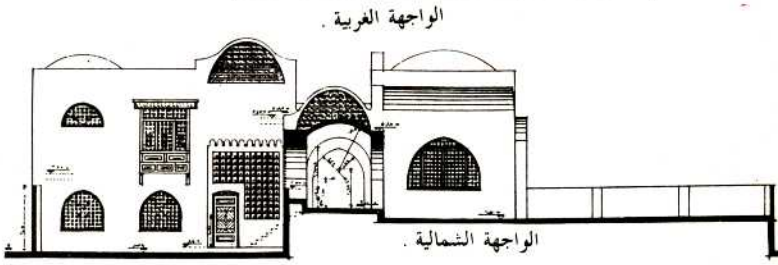
ـ الواجهة الغربية للمبني وتتضح العلاقة القوية بين المبنى والبيئة الطبيعية المحيطة .

المدخل الرئيسى للمسكن بالواجهة الشرقية .

قطاع عرضى .



الواجهة الغربية .



الواجهة الشمالية .

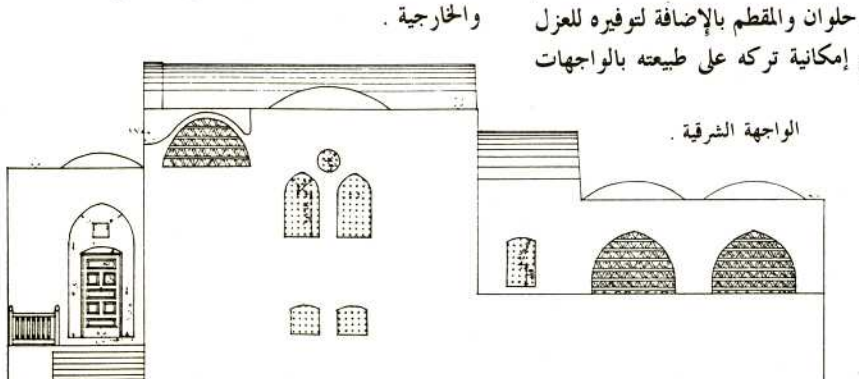
عناصر المسكن :ـ

يقع المدخل الرئيسي في الجهة الشرقية ، ويؤدى المجاز إلى القاعة الرئيسية ذات الإيوانات الجانبية وتفتح المعيشة على المقعد الذى يصل ما بين الفناء الداخلي والتراس الخارجي ويمكن من خلاله التمتع برؤية بانوراما للمنظر الخارجي . ويحقق الفناء الداخلي التصميم الأمثل له بتوجيه أحد أضلاعه بصريا إلى حيز أكبر منه ويتمثل في المنظر الخارجى ، كما ساعد وجود المقعد على تحقيق الاستمرارية وربط الداخل بالفناء ، ويغطى المقعد والقاعة الرئيسية مجموعة من القباب الضحلة .

وقد تم رفع جناح النوم إلى منسوب أعلى من المعيشة ، واتجهت الفكرة الى استغلال فرق المنسوب كجراج . ولكن بناء على رغبات المالك تم تحويلها كجزء مكمل لجناح النوم ، حيث تم رفعها إلى منسوب ٣ر٢٠ م على مجموعة من القباب المتقاطعة ليشمل الجناح غرفة نوم رئيسية ، ومعيشة صغيرة ، بالإضافة للغرفة القبلية (الدوبلكس) والتى استغل منسوبها السفلي كمعيشة والمنسوب العلوى كإيوان نوم ٣×٣ م وتتمتع بملقف هواء طبيعي . وقد تم استغلال إحدى الفراغات السفلية فى تخليق ثلاجة طبيعية تستطيع الاحتفاظ بدرجة حرارتها (١٠°م) على مدار السنة ويمكنها حفظ المآكولات .

وقد ساعدت المعالجة المعمارية ، ومراعاة التوجيه السليم للأقبية المستمرة واختلاف مناسيبها فى الحصول على التهوية وخلق ملاقف هواء طبيعية لكل من القاعة الرئيسية والمقعد . ويظهر تعامله كفنان في توظيف الامكانات البيئية للحصول على عمل متكامل كإستخدام الحجر الجيرى الأبيض كمادة بناء محلية يتم استقدامها من حلوان والمقطم بالإضافة لتوفيره للعزل الحرارى ، مع إمكانية تركه على طبيعته بالواجهات الخارجية وعمل بياض للعراميس فقط ، استخدم طرق الانشاء التقليدية فى الحوائط الحاملة ، بالإضافة لتكامل المبني مع الطبيعة المحيطة من الاشجار والمساحات الخضراء .

ويظهر المبنى أن العمارة التقليدية التي تستخدم العماله والمواد المحلية هي أكثر ملاءمة للمناخ وأقل تكلفة وأكثر راحة للإنسان من المباني العصرية المألوفة . وقد أضاف المالك بعض التفاصيل المعمارية التي زادت من ثراء المبنى كاستخدام المشغولات الخشبية وأعمال الخرط العربي في الفتحات الداخلية والخارجية ، بالإضافة لاستخدام النوافير والأرضيات الزخرفية الرخامية وعناصر تنسيق الحدائق الداخلية والخارجية .



الواجهة الشرقية .

مقال فنى :

القيم الجمالية فى عمارة حسن فتحى

م . عصام صفى الدين

تمتع حسن فتحى بموهبة إلهية من الحس الفنى الذى ساعد على استشعاره لجوانب الحياة والاندماج فيها باحثا عن النفع والجمال معا وتعددت مواهبة من رسم الى تلوين إلى تشكيل إلى تذوق وعزف الى تأليف القصة إلى إمكانيات الفكر الفلسفى الأصولى بجانب تمتعه بحب التعرف على علوم الاجتماع والاقتصاد ومواهبة الشخصية الأخرى فى الجدية والاصرار والاخلاص .

فليس من الغريب أن تكون له وجهة نظره الشخصية تجاه العمارة كريادة غير تقليدية ليست تابعة وإنما نابعة مما قد استشعره هو بالفعل فأفرز أسلوبا ومنهجا جديدا عالج به ما رآه مشكلا قوميا فى الاستيطان وفى الفن وابتدع لنفسه مما قد استوعبه من الملاحظة البصرية ، لغة معمارية خاصة لها سماتها الفكرية ولها خصائصها الجمالية التى يمكن أن تقرأ بها تاريخ خصائص جماليات العمارة فى المجالات والعصور الآتية :

(أ) المجالات :ــ الريفية ، الصحراوية ، النوبية ، المدنية (انتشارا موضعيا واقليميا) .

(ب) العصور :ــ الفرعونية ، القبطية ، العربية الاسلامية .

هذا بالنسبة للعمارة القومية والوطنية المصرية لكنه ايضا وبحكم إنسانية العمارة قد استوعب أنماط العمارة فى بيئاتها المتنوعة كنطاق دولى شامل سواء ماكان منه متفقا مع البيئة المصرية أو مختلفا عنها وإنما هو يبحث عن المنهاج الفكرى وعن التعبير الفنى وخصائصه الجمالية ولكن العمارة العربية الإسلامية على وجه الخصوص بما لها من تأثير شكلى وجمالى كأداة تصميم فقد كان لها أكبر الأثر على حسن فتحى خصوصا فى المبانى الحياتية كصياغة عامة وكإيحاء بالدافع العلمى البيئى ، وقد أثبت حسن فتحى فى أعماله تبعا لذلك ان الشكل الجميل هو جسر بين الفن الصادق والعلم الصحيح ، علاوة على أن عمله قد تميز بوحدة الفكر التصميمى رغم تنوع التشكيل نتيجة لتنوع ومتغيرات عوامل التصميم وكلها عنده تعطى فنا جميلا من النوع الذى يتوجه الى العين ويحيط بالجسد ويتوجه كلغة تصف وتروى وتعكس مشاعر أو عواطف فنية على العقل الاجتماعى وعلى الذاكرة المثقفة أن تترجمها إلى معان ومواقف .

● تصورات حسن فتحى للجمال قبل التصميم والتنفيذ :

أعتقد حسن فتحى فى التآلف مع الطبيعة والاستجابة إلى تحدياتها المتنوعة ولذا فهو شديد الاهتمام بأن يكون عمله ضمن البيئة وليس دخيلا عليها ، وأعتقد أيضا فى ضرورة وجود الجمال كهدف مع اقتناعه بتلقائيه حدوثه بعد مراعاة كل شئون التصميم ومن الملاحظ من خلال رسومات حسن فتحى الملونة للعديد من تصميماته التى رسمها بنفسه وبالألوان الجواش ، انه يبدأ فى تصور العمل ضمن الإطار المحيط طبيعيا وعمرانيا بل ويضفى على الرسم المعمارى الهندسى ذلك الإحساس كإخراج معمارى ليناقش به مع نفسه مدى التآلف ومدى التحقيق الجمالى وذلك بعد أن يراعى أصلا عوامل التصميم المعمارى المتنوعة للمبنى فى حد ذاته بل وأيضا نلاحظ فى الإخراج تأثره بجماليات الإظهار المعمارى المحلى المرسوم فى بعض لوحات الاثار المصرية القديمة مع العناية بالدقة الزخرفية المتوافرة فى تراث التصوير الإسلامى مع وضوح تصوره للمقياس الإنسانى والمقياس النباتى كعوامل أساسية لتواجد الجمال والإحساس به .

وذلك فضلاً عن تصوراته لتحقيق الجمال كعمارة وإنشاء فى حد ذاتيهما والتى سيأتى ذكرها فيما بعد .

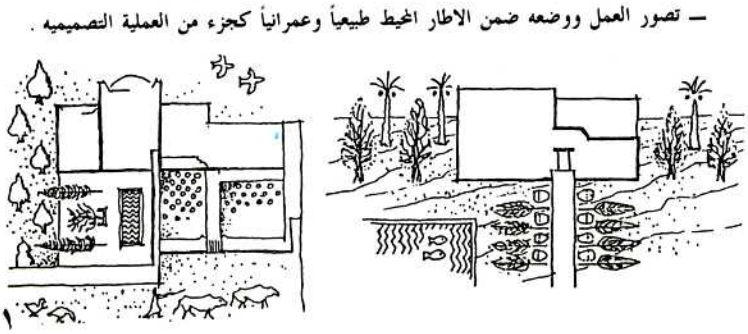
● توافر العناصر والقيم الجمالية عند حسن فتحى :

عرف حسن فتحى أن الإنسان يبحث فى العمارة شعوريا أو لا شعوريا عن عناصر الجمال والقيم الجميلة لأنه تعايش معها ــ مجبرا أو مختارا ــ كمرئيات أمام ناظريه ، وكحيزات تحتويه لها نسبها وأبعادها وتكوينات بواعثها ، تشكيليا وإنشائيا وجماليا كشىء حى وحيوى عمومى كما عرف أن العمارة عمل له أبعاده الثلاثة كتركيبة فى كيان جسدى عضوى واحد فى اتساق ونوعية معالجة موحدة للتكوينات وللاسطح ولعناصر الإنشاء وكغلاف لما يحويه من حيزات سببت ذلك الكيان وتلك التكوينات على هذه الهيئة وبقدر اتفاق الغلاف والحيز ، تكون صدق القيمة الجمالية بوجهيها لذا فكأنما قد نحت حسن فتحى فى محددات الكتلة من الخارج وفى تفريغاتها من الداخل لتصبح مخصصات محدده بفواصل إلا أن صياغته الجمالية للعمارة كنحت لم تغفل الفرق بين طبيعة كل منهما فالنحت الفنى هو نحت جمالى مطلق أما العمارة عنده فهى نحت جمالى مقيد بقيود الحيز المطلوب للأداء الانتفاعى وكذلك بقيود المسافات والمساحات والحجوم وخصائص مواد البناء التى تحتم وجود وحدات قياسية خاصة بها ، وكان يمارس النحت فى العمارة ككتلة ضمن حيز طبيعى أو عمرانى وككتلة أيضا تحيط بحيز ضمن محتواها ولم يغفل ان الرؤية للعمل النحتى المطلق تبحث عن الاشعاع المعنوى أو الجمالى النابع من المظهر أما فى العمارة فالرؤية عنده تبحث عن نفس الشىء ولكنها تبدأ فى بحث من نوع آخر مع العقل ليتصور المحتوى النحتى كحيز داخلى يعبر عنه بالجسد الخارجى .

● التواجد الإنشائى الواضح كعنصر جمالى فى أعمال حسن فتحى :

لا تخطىء العين بعضا من الظواهر التلقائية الطبيعية الانشائية وترتاح لها بالفطرة الصادقة وتكون حصيلة ثقافية ضمن الخلفيات القياسية الايحائية لأى أنشاء ومن ضمنه العمارة ككيان انشائى وهى بالتالى قيمة جمالية يرتاح لها الانسان مثل الذى يراه فى شكل القوقعة أو شكل الشجرة أو قوام وهيكل الانسان .. وحسن فتحى كفنان يتمتع بدقة الملاحظة قد استوعب هذا واهتم باظهاره واضحا

ــ تصور العمل ووضعه ضمن الاطار المحيط طبيعياً وعمرانياً كجزء من العملية التصميمية .



وبلا افتعال فى كافة أعماله مما يبرز عمله فى هذا الاتجاه الجمالى النابع من فكر الانشاء .

● تجانس الجمالية كتعبير مابين العمارة وأشباهها وتأثيرها على حسن فتحى :

وإذا كان حسن فتحى قد درس العزف على الكمان فانه بالتالى قد استوعب من الموسيقى كوسط فنى ابداعى ، عددا من المفاهيم بالنسبة للمسافة والتتابع والمراحل والإيقاع وغيرها مما أثرى به عمله التشكيلى كما أن تذوقه للشعر ساعد على وجود المفهوم السلوكى الشاعرى للتصور المعمارى والعمرانى بل العمل على تحقيق الواقع التنفيذى استكمالا لكل ما يجب ان يكون للعمارة من اداء إنسانى .

● استيعاب حسن فتحى لنظرة الجمال المعمارى عبر الزمان والمكان :

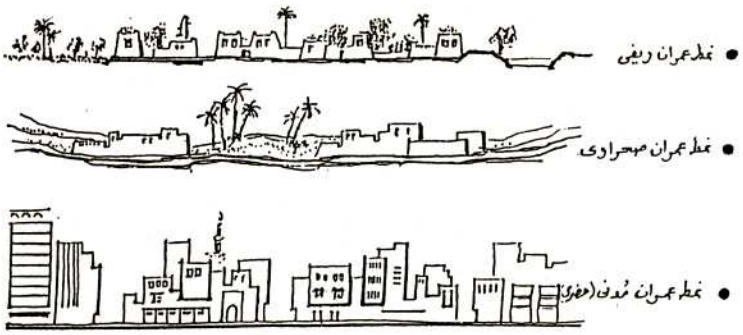
لابد للمبدع الواعى من استيعاب كل ما يؤدى الى ثراء الابداع عنده سواء أكان هذا الاستيعاب بالمعاينة أو بإستقراء التاريخ ، وهذا ما اتبعه حسن فتحى اعتمادا على النفس والتعليم الذاتى . بحث حسن فتحى عن الجمال عبر العصور زمانيا وعبر البيئات مكانيا وإدراك تبادلات التأثير والتأثر بين الناس كابداع وكإنتفاع وكمعيار وكخصائص جمالية مثالية أو قياسية فمنها ما يكون بتأثير التشكيل الطبيعى البيئى ومنها ما هو بتأثير قياسات وملامح الجسم الانسانى ومنها ما هو علاقات تجريديه ونسب بين الخطوط والألوان والمسطحات ولاحظ فيها أيضا ماهو بتأثير الجديد والمبهر من الأشكال الغربية أو ــ الخامات المستحدثة واهتم بما هو نتيجة لوضوح التركيبة الانشائية ثم لاحظ ايضا ما هو ناتج عن العلاقات الهندسية والرياضية والنسب الذهبية كل هذا الرصد والملاحظة بدون ان يتناسى المعايير المحلية التى استشعرها هو فى البيئة المصرية العربية الاسلامية مكانا ونطاقا زمانا وتاريخا وكان رصده لازدهار العمارة الاسلامية فى مصر هو الموجه الواضح لاهتمامات الجمال عنده وكذلك بعضا من العمارة الفرعونية حيث توافر البساطة فى الكتلة التى بها أقل قدر من الفتحات لظروف المكان والمناخ والدلالات الرمزية بخلاف المعايير التى أهتمت بعلاقات النسب الأفقية والرأسية والعمود والطبانة والافريز والوحدات الزخرفية .

● ظواهر وأنماط وجماليات العمارة المحلية فى مصر كما استشعرها حسن فتحى :

لاحظ حسن فتحى ان العمارة المحلية فى مصر (ذات الشخصية البصرية الجمالية المعبرة عن عوامل الواقع الثابت مناخيا واجتماعيا وشكلا طبيعيا) لاحظ أنها تنقسم إلى أنماط ثلاثة واضحة المعالم بغض النظر عن فروعها كالآتى وذلك بحكم الخصائص الإقليمية المتنوعة ولكل منها جماليتها الخاصة بها التى تأثر بها فيما بعد فى أعماله :ــ

* عمارة الأرياف (منتشرة) :ــ

استخلص منها التلقائية والبساطة ، ليونة الخطوط واستمرارية الانتقالات بسهولة وتدرج ولاحظ وضوح غرض الانتفاع وخطوط القوى والتآلف مع الطبيعة ، نعومة واستدارة الحواف والزوايا ، قلة الفتحات نسبيا ، تعدد الكتل المكونة للهيئة العامة للتشكيل ، قلة الألوان ، التناسب الحجمى مع الإنسان بمقياس حميم ، تلاصق والتحام المبانى ، توحد اسلوب البناء وتجانسه ، تداخل المبانى مع انتشار العناصر النباتية بها ، وجود عناصر ذات تأثير عاطفى مثل ابراج الحمام ، ظهور علامات مكانية تمثل رموزا معنوية مكانية ،.. سيادة اللون الأخضر واللون الأزرق السماوى ، تعبير مباشر عن الواقع .



ــ أنماط العمارة المحلية فى مصر كما استشعرها المهندس حسن فتحى .

* عمارة الصحارى (منتشرة) :ــ

استخلص منها أغلب ما هو ملحوظ أيضا فى عمارة الأرياف ــ كأوصاف عامة لإبداع معمارى متوافق مع البيئة تلقائيا رغم بعض الاختلافات مثل العدد الأقل من الفتحات ، المسطح المساحى النسبى الأقل للفتحة الواحدة ، تراكب بعض المبانى واتصالها علويا وترك ممرات مسقوفة ، تنوع علاقات الضوء والظل والنور وتبايناتها الواضحة ،.. سيادة اللون الرملى واللون الأزرق السماوى ، تعبير مباشر عن الواقع .

* عمارة المدن (منتشرة) :

استخلص منها الهندسة النسبية فى التشكيل ، انتظام نسبى لمحددات المسارات ، تعدد بروزات فيما بعد الدور الأرضى لأغراض متنوعة وتزيد من تنوع مسطحات الضوء والظل ، حوارات متقابلة بين الواجهات ، حرفية عناصر معمارية تابعة ، تعدد مفردات معمارية ، تفاوت ارتفاعات ، تناثر علامات مكانية ، قلة المسطحات الخضراء نسبيا ، تنوع أساليب وطرز وزخارف تعبر عن مراحل تاريخية ، تعاقب معايير وأذواق ومدارس فنية ومعمارية ، تفاوت العناية بالمعالجات الجماعية تبعا للحال الاجتماعى والاقتصادى والعمر الزمنى للمبنى ، انتشار نسبى للأعمال الفنية ، تنوع عينات برامج معمارية وتفاوت نسبى فى تشكيل كتلتها تبعا لذلك ، أنماط فرعية ذات تشكيل خاص تبعا للموقع النسبى من المدينة وعمرها الزمنى وعلاقات ما تتمتع به مواقع دون أخرى ، انتشار ملامح طراز عمارة إسلامية مدنية متنوعة رغم وحدة منهاجها الجمالى ، تعبير متنوع عن واقع فعلى وتعبير عن تباين عوامل .

* ويؤخذ فى الاعتبار :

ما قد رصده كنمط فرعى آخر يجمع فى ظواهره ما بين عمارة الأرياف وعمارة الصحارى وهو نمط عمارة النوبة إلا أنه لاحظ ما يتميز به هذا النمط بازدياد العناية بالمعالجات الجمالية خاصة فى المداخل التى تأخذ مكانها ضمن سور أصم يحجب غالبا سمات التشكيل داخل حيز السور ويتأثر الاحساس المعمارى العام بجماليات العمارة الفرعونية وبعضا من ملامح العمارة الاسلامية .

● الطابع الجمالى الذى استنبطه حسن فتحى وفق المعايير المحلية :ــ

تلاحظ لحسن فتحى بعد كل هذا الرصد إجمالى وصف الطابع بأنه محصلة تراكمية متنوعة المصادر تميز البيئات عن بعضها البعض وتعبر عن البعد المادى والبعد الثقافى ويساعد على ذلك كافة الثوابت الجغرافية وقد عبر عن المعايير الجمالية بما يتفق والبيئة المكانية المصرية وحسب نطاقها الأقليمى بغض النظر عن معايير القيم الجمالية العالمية والأوروبية وأهتم بابراز الهدف الحضارى كفعل

والتعبير عنه معماريا واهتم ببساطة الكتلة وتواضعها ولم يهتم بالزخارف أو المحسنات المضافة ولم يعتمد على ثبات أو جمود طراز معين من الوجهة التشكيلية بالإضافة إلى المفاهيم الجمالية الأخرى من بديهيات أسس التصميم والتشكيل .

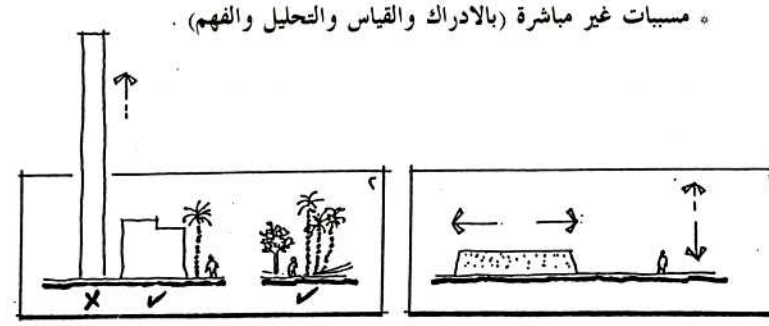
● ظواهر عامة للقيم الجمالية فى عمارة حسن فتحى :

قد تكون بعض هذه الظواهر للقيم الجمالية الآتى ذكرها متوافرة فى الأعمال المعمارية الجميلة الممتازة عموما إلا أنها واضحة ودائمه التواجد فى كافة أعمال حسن فتحى حتى تبدو كأنها خاصة به نظرا لما اتبعه من منهاج مثالى جمالى نابع من صدق التعامل مع العمارة كإبداع إنسانى رغم تميز أعماله بقيم خاصة به أما الظواهر العامة فهى كالآتى :

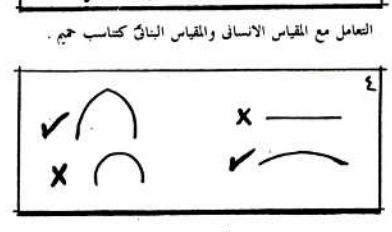
• التوافق الانسانى • التوافق النباتى • توافق الحجم مع المقياس • مثالية التنسيق • التوازن فى التشكيل • الاتزان والاستقرار • ترديد الوحدات الاساسية ضمن التشكيل العام بتكرارها شكلا أو فكرة . • البساطة والوضوح • احكام الشكل والغرض • دقة تطبيق المنهاج • تناسب المكونات • علاقات بين السالب والموجب • علاقات الأفقى والرأسى • تواجد أشكال هندسية أساسية كالمربع والمثمن والدائرة • بديهيات أسس التصميم الاساسية • تطابق الشكل الخارجى مع المتوقع منه داخليا • الايجاد الدائم لما يبعث على الحوار البصرى المسبب للمتعة البصرية والراحة الجمالية والنشاط الوجدانى .

مسببات الإحساس بالجمال فى عمارة حسن فتحى :

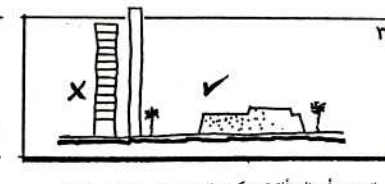
• مسببات مباشرة بالعين (حسية ــ عاطفية ــ فكرية ــ مشتركة) .
• مسببات غير مباشرة (بالادراك والقياس والتحليل والفهم) .



اتفقت اعماله مع أفقية البنيان وجمال علاقتها مع رأسية الانسان .

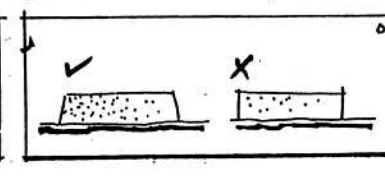


التعامل مع المقياس الانسانى والمقياس البنائى كتناسب حجم .

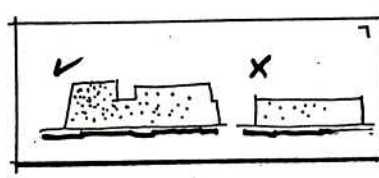


اتسمت أعماله بأفقية تشكيل العمران وليس بتطاول البنيان

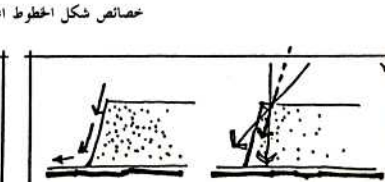
خصائص جمالية لشكل الخطوط فى حد ذاتها .



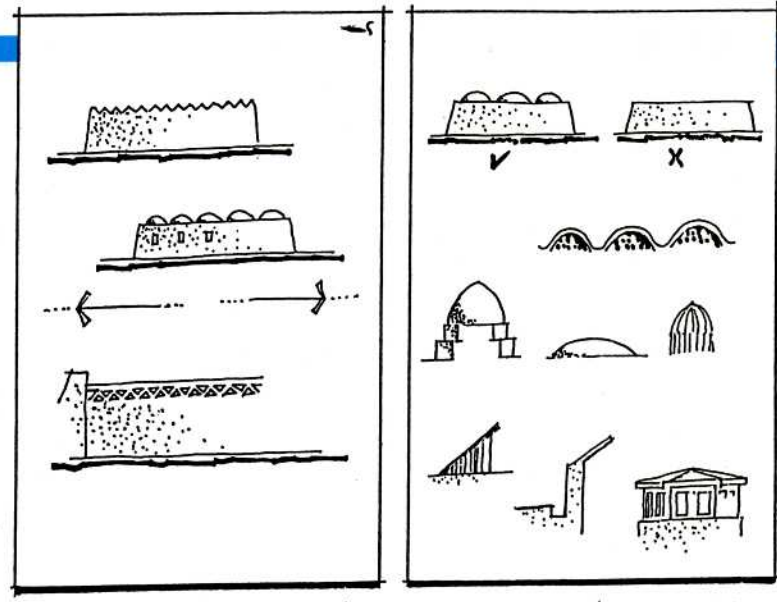
خصائص شكل الخطوط المحدده للجسم المعمارى .



تلاحم المبانى ... تفرد وتفرق المبانى .

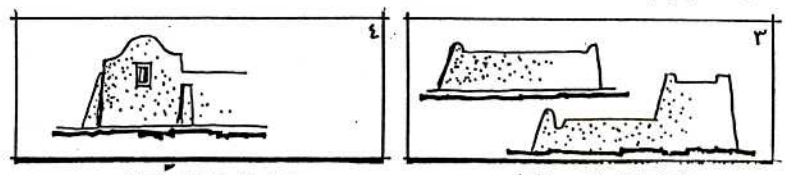


ــ وضوح اتجاه محصلة خطوط القوى كتلقائية انشائية والأحساس بالاتصال المتدرج بين الكيان الرأسى والأفقى .



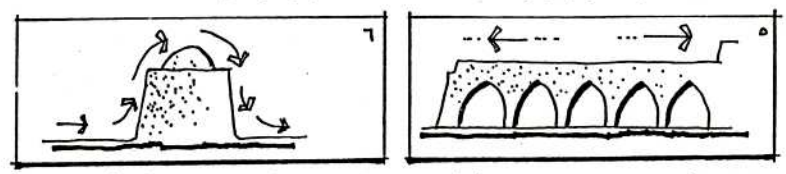
ــ اشكال صياغة ونهايات الأسقف وعلاقتها كخطوط مع مجال السماء وتنوعاتها المختلفة .

تأكيد النهاية والعناية بها وتأكيد الاستمرارية الأفقية



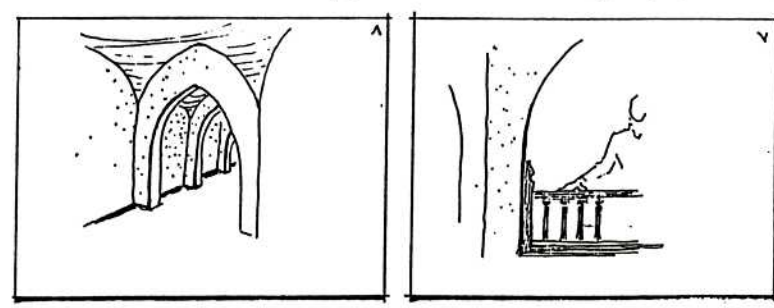
العناية بنهايات النواصى والحواف .

وجود الحوائط والدعامات الساندة .



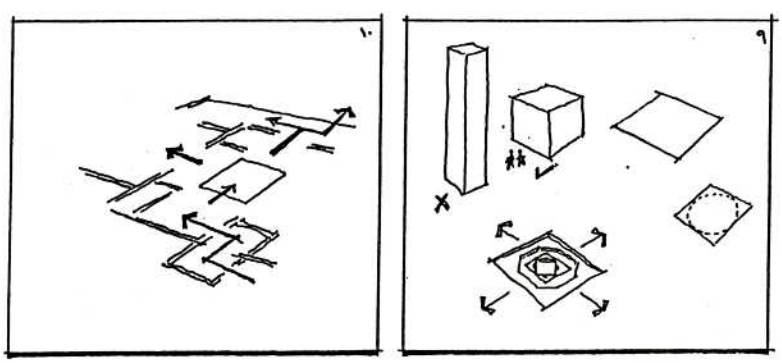
ــ ايحاء . تعاقب . تتابع . تسلسل . ترابط . ايقاع أو تأكيد اتجاه متعامد يخترق المواجه الموازى .

ــ أرض . حائط رأسى . سقف . حائط رأسى . أرض . كيان انشائى واحد .



ــ رقه نقله الإتصال بين الحاجز الخشبى أفقياً والعنصر الرأسى المجاور له .

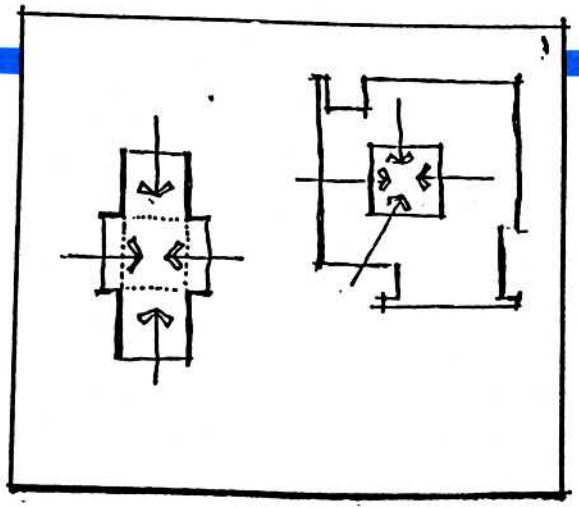
ترديد تشكيل الأقواس فراغياً ضمن حيز الكتلة الأصلى



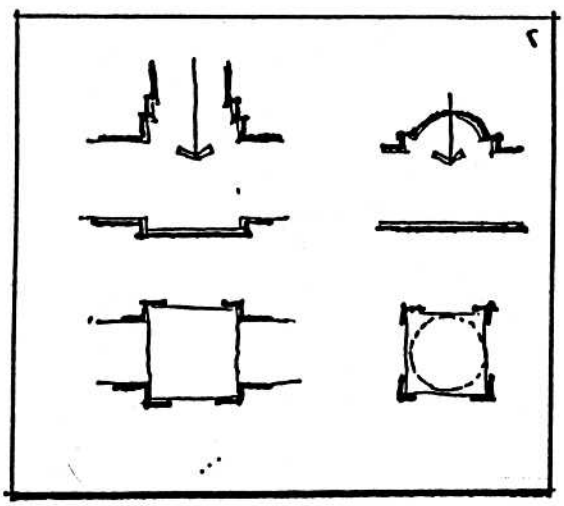
ــ استخدامات المربع عنده على المسقط الأفقى لها دلالتها الفورية لتصور الجسم النسبى المتوافق مع الأحساس النفسى أياكان المطلوب من أداء الحيز فوق المربع بالإضافة إلى حيوية وفعالية المربع انتشاراً أو إستقطاباً .

ــ نظام التصميم عنده يعطى تنوعاً للمرئيات ضمن الحيزات وتتابعها ونظام إتصالاتها وتدرجها من العام إلى الخاص إلى الأخص مما يعطى راحة تبعاً للمتعة البصرية .

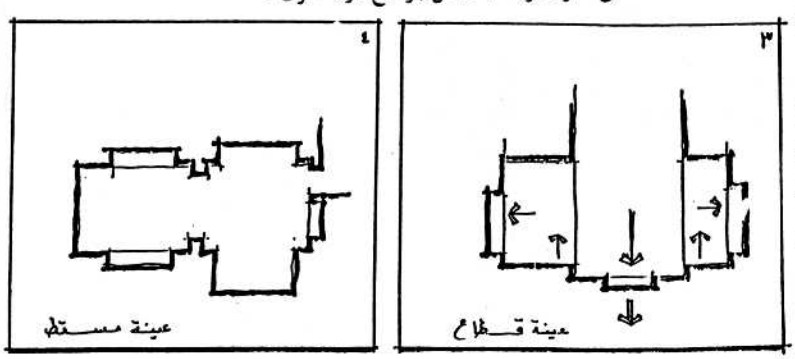
مسببات غير مباشره :



ـ وجود عنصر معمارى مركزى نسبياً يبعث على الاحساس الدائم بالإنتمائيه انتشاراً أو استقطابا ، مسقوفاً أو مكشوفاً .

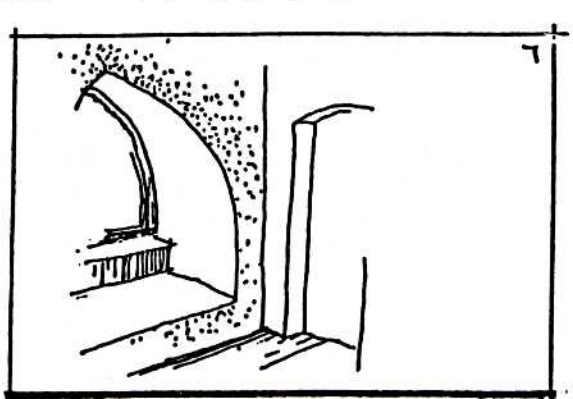


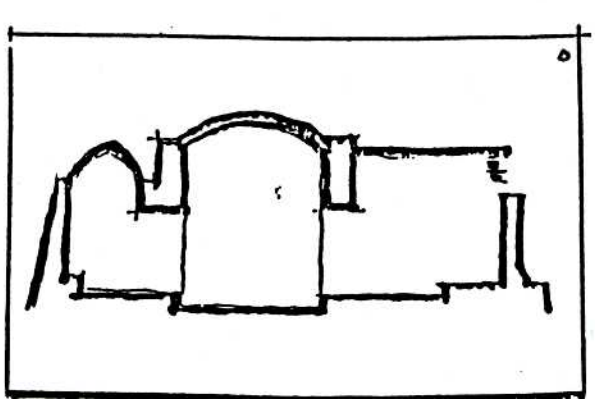
ـ فرق ارتفاع منسوب التسقيف أو فرق شكل التشكيل أو ظهور سبب انتفاعى للفرق يزيد الاحساس بمواضع دون أخرى .



ـ علاقات السالب والموجب كتفريغات من الجسم الأصلى مع تدرج نسب التفريغ من الحيز الصغير والحيز الصغير من الحيز الأكبر منه ، كل هذا يخلق حواراً بصرياً جمالياً يبعث على الراحة ومعرفة سبب الإنتفاع فتزيد القيمة الجماليه تأثيرا حتى على مستوى بساطة التشكيل بدون زينه أو اضافه .

ـ تواجد فرص النشاط الانسانى واستعمالاته ضمن جسد مكونات كتله البناء يعطى إحساساً بالحنان والحماية فيبعث على الراحة الجمالية تلقائيا .





ـ تنوع واختلاف حجوم الحيزات تبعاً لاختلاف الأداء ، وكذلك طريقة الاتصال والتتابع تزيد فرصة الجمال .

. كما ان من المسببات للاحساس بالجمال مباشرة بالعين فى أعمال حسن فتحى ما يأتى :

١ ـ ضبط ايقاعات التصميم والإحساس بها سواء فى تجمع وانتقال أو فى ايقاع فعلا واضح الاستمرار .

٢ ـ وجود عنصر الارتباط والتعامل مع الماء والنبات والضوء وما يترتب على ذلك من معالجات .

٣ ـ وجود الاحساس الجمالى الذى تسببه فتحات دخول الضوء الطبيعى ومسببات انتشار النور حينما تكون بداخل المبنى فى حيز فهو حسب مفهوم الجمال عند حسن فتحى لا تخطر على بال مصمم العمارة الذى يلجأ الى رسم شكل الواجهة من الخارج ويرسم الفتحات ويلقى ظلال على زاوية ٤٥° ويلون الفتحات بلون غامق ولا يتصور الدور الفعلى الذى يمكن أن تلعبه الفتحات نفعا وجمالا من الداخل أيضا .

٤ ـ إدراك الكتلة ثم مكوناتها ثم علاقات المكونات وتدرج العلاقات يقود النظر الى حركة منظومة تتابعية موسيقية المنهاج .

وغير ذلك مما لا يتسع له المجال .

مسببات معنوية :

١ ـ تكامل الإحساس بالخصوصية داخل المبنى بمراعاة مخصصات الحيزات .

٢ ـ الاحساس بالامتلاك الشخصى لقطعة مقتطعة من الطبيعة الاجمالية للبيئة المحيطة وتواجدها ضمن المبنى فى الحيزات المكشوفة والمسقوفة .

٣ ـ احساس بوجود قلب أساسى (القائمة) ورئة أساسية (الفناء) .

٤ ـ المبنى موجه أو مستعد لمواجهة هواء أو منظر طبيعى مفضل أو حيز له خاصية أو ميزة ولا نقصد واجهة فى حد ذاتها وإنما الكيان الجسدى كله أو مستعد لمواجهة من يرى أو من يتجه اليه ومن يصل وتتغير حركة مساره ليرى مشهد آخر ضمن مشاهد أخرى وكلها متكاملة ومتناسقة دائماً .

ومن الممكن عند استعراض أى من الأعمال التى قام بها حسن فتحى سواء ما كان مبنى أو عمارة داخلية أو تصميم عمرانى أو تفاصيل معالجات موضعية وغيرها .. من الممكن وضعها تحت الدراسة والتحليل فيبدو كل ما تم الاشارة اليه بخلاف مالم يتسع المجال لذكرة وهو أكبر واشمل بخلاف ما قد صرح به شفاهه عن الجمال والاحساس به .

من رسائل الماجستير

العناصر القومية فى العمارة العربية

دراسة تحليلية للعمارة العربية وعناصرها القومية

م . علاء ياسين الحسينى
كلية الهندسة/ جامعة بغداد .

حتى الأمس القريب كانت العمارة العربية نموذجا عمرانيا رائدا فى نموها وازدهارها بين عمائر هذه البسيطة . وكثيرا ماشخصت عندها الأبصار تتأمل بإعجاب روائع هذه العمارة التى كانت نتاج عبقرية فذة وفكر خلاق ..

كانت العمارة العربية نتاج حضارة تميزت بأنها كانت مصدر عطاء وإشعاع فكرى لا ينضب . ونتيجة لعوامل عدة حدث أن تراجعت هذه الحضارة وانحسر مدها وزاد هذا الانحسار وغدا أكثر وضوحا عندما ظهرت آثار الثورة الصناعية فى أوروبا فى القرن الثانى عشر .. وازدادت معدلات التقدم التكنولوجى بشكل سريع لم تستطع منطقتنا العربية أن تتوائم معه فحدثت الهوة الكبيرة التى لم يستطع معها المعمارى العربى أن يوازن بين قيمه التراثية والمتطلبات الجديدة التى أملتها ظروف التقدم العلمى والتكنولوجى المعاصر وما ترتب عليه من تغير فى بنية العلاقات الاجتماعية والفكرية وغيرها .

وبذلك تحولت المنطقة العربية من مصدر إشعاع حضارى معطاء إلى مقتبسة وناقلة لما ينتجه الغرب فدخلت العمارة الغربية المنطقة العربية بأثوابها الكلاسيكية مرة وأثوابها الحديثة تارة أخرى حتى أصبحت المنطقة العربية حقلا للتجارب المعمارية فى وقت كان فيه دور المعمارى العربى هامشيا منخرطا فى اللعبة المعمارية الغربية فكريا ونظريا .

ونتيجة لفشل التيارات الغربية وخاصة التيارات الدولية فى الاستجابة وتلبية المتطلبات المحلية .. فقد ظهرت فى جميع أنحاء العالم وخاصة فى فترة مابعد الحرب العالمية الثانية كثير من التيارات التى تدعو الى ترسيخ القيم المحلية . وفى منطقتنا العربية لم نجد حتى الآن إلا محاولات قليلة ونادرة لا تصلح أن تكون الأساس الصلب لولادة نظرية معمارية عربية فقد اختلطت الأمور على المعمارى العربى وفشل فى الاهتداء إلى السبيل الصحيح الموصل إلى نظرية معمارية عربية تقوم على أسس علمية . منطقية تفرضها قوانين الحياة المتغيرة والمتطورة ..

ويهدف هذا البحث ــ فى سبيل المساهمة فى ولادة النظرية المحلية ــ إلى حصر بعض القيم والمبادىء وتحليل الأسس النظرية والفلسفية التى قامت عليها العمارة العربية .

ويناقش الفصل الأول من البحث العوامل المؤثرة فى بنائية الشكل المعمارى العربي حيث حدد هذه العوامل فى مجموعتين رئيسيتين :ــ

١ــ مجموعة العوامل ذات التأثير الدائم وتدخل ضمن هذه الثوابت عوامل البيئة الطبيعية الجغرافية والمناخية وكذلك مواد البناء والإنشاء المحلية .

٢ ــ مجموعة العوامل ذات التأثير الوقتى والمتغير وتدخل ضمن هذه المتغيرات عوامل البيئة الثقافية والتاريخية والاجتماعية والدينية والاقتصادية وكذلك التراث الفنى والإنشائى ومستوى التطور التقنى بالاضافة لعامل آخر لا يستهان به وهو الدور الإبداعى للمعماريين والأسطوات الفنيين كانوا أو محترفين ..

ومن خلال عرضه ومناقشته لهذه العوامل استخلص الباحث أن قومية العمارة فى الأراضى العربية تعود إلى عوامل البيئة الثقافية من دين واجتماع وسياسة واقتصاد وقيم جمالية وتراثية .. إلخ . فهذه العوامل هى التى طبعت العمارة العربية بالطابع الذى ميزها عن سواها . أما دور عوامل البيئة الطبيعية من ظروف مناخية أو مواد بناء محلية وما فرضه من تقنيات بناء وإنشاء معينة فهو ترسيخ الطابع القومى لهذه العناصر وهذه العمارة ، فبالإضافة لنجاح العمارة العربية فى أن تكون عمارة بيئية تحسن التوافق مع ظروف البيئة الطبيعية التى قامت من خلالها نجد أن العمارة العربية تميزت بسمات تتأثر وتستجيب لعوامل بيئتها الثقافية والروحية .

كما كان لعوامل البيئة الثقافية (سياسية وعسكرية) دور واضح فى ظهور بعض المفردات والعناصر التى تميزت بها العمارة العربية . فكانت الأسوار الشامخة وأسلوب تحصين المداخل وظهور المزاغل والبوابات الضخمة وغيرها اضافة الى التفاف فراغات هذه العمارة حول فضاءات وسطية .. مع استخدام الأشكال الهندسية المنتظمة ذات المحورية الواضحة والتى تثير الشعور بالأبهة والمنعة .. إلخ . كل ذلك عكس هاجسا متأصلا فى أعماق العربى من عداء خارجى مجهول ووضع لا يتسم بالاستقرار على العموم .

ثم يستمر الباحث مستطردا فى تحليله فى الفصل الثانى من بحثه حيث يناقش فيه الأسس النظرية والفلسفية الكامنة وراء ظهور هذه العناصر التى أثرت فى الشكل المعمارى العربى .. حيث قرر أن العمارة العربية تتسم ببعض السمات التى أدت إلى ترسيخ الطابع القومى ومنها الإحساس بخفة التكوينات وثراء عواملها الداخلية وسعيا لتجسيد هذه الأحاسيس فقد لجأ المعمارى العربى إلى أسلوب متميز فى رسم حدود العلاقة بين الفضاء والمبنى فالعمارة كما تبدو للباحث عمارة نحتية يسعى مبدعها على الدوام إلى خلق فراغ هوائى للكتلة وضمن هذه الكتلة وبشكل يجعل الكتلة تقوم باحتواء الفراغ الذى تراه من جانب آخر وقد تسلل إلى هذه الكتلة فسلبها صلابتها وثقلها ومنحها هذه الخفة . كما تميز المعمارى العربى بأسلوب زخرفى مميز فى تعامله مع السطوح الخارجية فى عمارته مستفيدا فى ذلك من خاصية السطوع الشمسى القوى المميز فى البيئة العربية وما ينتج عنه من تضاد بين الظل والنور . ولعل أهم ما ميز العمارة العربية هو الشعور بسيادة الفضاء وهيمنته على العناصر المادية . كما يبدو أيضا أن التجربة الهندسية ــ الرمزية فى أغلب الأحيان ــ كانت من السمات المميزة للعمارة العربية انطلاقا من بيئة قاسية ليس فيها ما يبعث على محاكاته وتقليده وقد تجلت هندسية العمارة العربية من خلال السعى إلى اختيار الأشكال الهندسية المنتظمة التى كان فيها المكعب هو الشكل الهندسى الأثير لدى المعمارى العربى ، فهو الشكل المثالى للتوازن لاستقرار العلاقة بين الخطوط المستقيمة الأفقية والعمودية المحكومة بإرادة المركز .

كما كانت الهندسية أسلوبا لتجسيد بعض الأفكار تحقيقا لهدف معين ، من خلال ظواهر الإيقاع والتكرار والمحورية والتناظر والتحوير الشكلى والمرونة

التصميمية وظاهرة التميز والهيمنة . ويبدو أن نجاح المعمارى العربى فى تضمين مفردات وعناصر عمارته الكثير من الرموز والقيم والمعانى التى آمن بها قد أضحى سمة مميزة للعمارة العربية حيث حاولت العمارة العربية مساعدة الإنسان على تجاوز حدود الشكل المصور الملموس والمدرك حسيا إلى اللاشكل المجرد وذلك بإعطاء الأشكال المعمارية مدلولات رمزية مرتبطة ببيئة العربى طبيعيةً كانت أو ثقافية .

كما يؤكد الباحث على أن العمارة العربية كانت عمارة إنسانية . خُلقت أساسا لتلبية حاجات العربى وتطلعاته ماديا وروحيا ، فهو لا يشعر بالغربة والضياع حين يتجول فى فضاءاتها الخارجية أو عوالمها الخارجية بل إنها الألفة والود مما يعزز من دور هذه العمارة فى تحقيق ذات العربى وشخصيته الحضارية .

وعلى ضوء ماجاء فى الفصلين الأول والثانى عرض الباحث فى الفصل الثالث مجموعة منتقاة من نماذج العمارة العربية بأنواع عمائرها المساجد والمدارس والقصور ركز فيها على تحليل النموذج المعروض وفق المعايير والأسس التى سبق عرضها فى الفصلين الأولين ..

وفى الفصل الرابع يعود الباحث ليؤكد على أهمية الاتجاه القومى فى العمارة وهو الاتجاه الذى بدأت تظهر بوادره الأولى على النطاق العالمى منذ بداية العهد الثانى من القرن العشرين إلا أن هذه الولادة الرسمية والشرعية لهذا التيار لم تتم إلا فى منتصف العقد الخمسين من هذا القرن فظهرت تجارب معمارية ناجحة فى هذا المضمار فى كل من اليابان والبرازيل والمكسيك وغيرها من أنحاء العالم وقد ارتبطت هذه التيارات فى كل مكان بمحاولات تطوير الإرث العمرانى المحلى والسعى الجاد إلى توظيفه فى الثقافة والعمارة المعاصرة .. واجتمعت الآراء ضمن هذا التيار ــ على أهمية التراث سعيا لتحقيق الخصوصية والذات الحضارية وبعد استعراضه لتجارب كل من اليابان والمكسيك بدأ فى تقديم وعرض ملامح التيار القومى فى العمارة العربية المعاصرة مع تقديم دراسة تحليلية لأعمال بعض المعماريين ضمن التيار القومى حيث عرض لمجموعة من أعمال كل من حسن فتحى وعبد الواحد الوكيل وأعمال لويس سيرت وأعمال جروبيوس وأعمال قحطان عوفى وأعمال رفعت الجادرجى .. وسنركز هنا على قومية العمارة عند حسن فتحى وعبد الواحد الوكيل .

قومية العمارة عند حسن فتحى وعبد الواحد الوكيل :

يعد حسن فتحى من أوائل المعماريين العرب الذين سعوا إلى إيجاد نظرية عربية فى العمارة ، تلبى طموحات وتطلعات الإنسان العربى المادية منها والروحية . وقد جسد حسن فتحى أفكاره ومبادىء نظريته المعمارية عند تصميمه وتنفيذة لمشروع القرنة فى مصر ١٩٤٥ م . وتصميمه لقرية باريز فى مصر ١٩٦٦ م . والتى لم يتم إكمال عملية انشائها ــ وبعض المشاريع الأخرى كقصر الثقافة والفنون فى القاهرة ١٩٧٠ م . ومجموعة من الدور السكنية الخاصة .

ومن خلال الأهداف المعلنة لهذه النظرية وبعد تحليل ودراسة لأعمال حسن فتحى نجد أن (الإنسان) وعلاقته (بالبيئة) حوله ، تمثل حجر الأساس فى هذه النظرية إن عمارة حسن فتحى لا تُشعر الإنسان بالاغتراب الذى يحسه فى بيئته العمرانية الجديدة بتكويناتها غير المألوفة ، والتى لم يستطع رغم محاولاته أن يقيم معها لغة تفاهم وحوار مشترك . وفى هذا الصدد يقول حسن فتحى (إن المحك فى تقييم أى مخطط هو الإجابة على سؤال : هو هل للإنسان أم لشىء آخر ؟) فالإنسان فى فكر ونظرية حسن فتحى هو مركب مادى ومعنوى ، مركب حضارى وثقافى وعقلى وإنتاجى إن عمق النظرية المعمارية عند حسن فتحى ، يكمن فى إيجاد التوازن الايكولوجى بين الإنسان والبيئة ومن خلال ذلك يتم إبراز البعد الاجتماعى والثقافى للعمارة كما أن تجاوب الإنسان المعمارى مع متطلبات صاحب العمل ، وإيجاد التوازن بين الإنسان والبيئة والعمل على تطبيق النظام التعاونى فى البناء ، بكل ما تحمله هذه الكلمة من معان إنسانية واجتماعية واقتصادية لخلق عمارة تشعر الإنسان بانتمائه لها ، مع ضرورة استنباط تكنولوجيا بناء متوافقة تتوائم مع إمكانيات الإنسان علميا واقتصاديا ، إضافة إلى الدعوة إلى إبراز الهوية التراثية والثقافية للمكان .. هذه كلها تشكل مفردات هذه النظرية التى تسعى إلى تقوية رتائج العلاقة بين العمارة والإنسان .. فحينذاك ستصبح تلك العمارة إنسانية .

إن قومية عمارة حسن فتحى ــ وكما تبدو للباحث ــ تكمن فى سعيه للبحث عن القيم الإنسانية الكامنة وراء البناء الشكلى المجرد للتكوينات المعمارية ومن ثم تجسيدها فى العمارة المعاصرة . فمثلا ، إن القيمة التراثية فى استخدام الآجر أو اللبن ــ أحيانا ــ فى العمارة المعاصرة عند حسن فتحى ــ يكمن فى انسانية هذه المواد وقدرتها على إيجاد لغة حوار وتفاهم مع إنسان تعايش معها ومنحها عصارة فكرة وجهده ، فكشفت له أسرارها ومكنته من فك رموزها واكتشاف قابليتها لبناء وتشكيل عمارته ويتجلى ذلك بوضوح فى قرية القرنة وقرية باريز والكثير من الدور السكنية الأخرى .

كما أن إنسانية عمارة حسن فتحى تكمن فى تناسق أبعاد فراغاتها وفضاءاتها فالغرف ذات أبعاد متناسبة ومنسجمة من ناحية الطول والعرض والارتفاع ، والعين تراها تتسكع بين تقاطع الخطوط فى المساحات والألوان ، وهى تتابع كل هذا فى ايقاع وتناغم مريح .

وتتجلى قومية عمارة حسن فتحى ، فى اختيار الأشكال التقليدية لمفردات عناصر الموروث المحلى ، ويلجأ إلى استنساخ هذه الأشكال آليا فى أغلب الأحيان دون محاولة جادة لتجريدها أو تأويلها ضمن منطق العصر وسياقه الحضارى ، ففى عمارته نجد الملقف والمشربية والفناء والعقود والأقبية وغيرها من المفردات بأشكالها التقليدية المألوفة لدينا ، ويفلسف حسن فتحى هذا التوجه الاستنساخى بالقول (على المعمارى أن يعيد ثقة المجتمع بثقافته التى اندثرت وذلك باستخدام الأشكال المحلية فى عمارته ، حتى يجذب نظر الحرفيين إلى نتاجهم بفخر واعتزاز ، ومن ثم يقتنع المجتمع بالقيمة الثقافية لأعمالهم فى البناء المعاصر) . ويرى حسن فتحى أن (الأشكال) المحلية هذه هى حصيلة ما يسميه بالعمارة الشعبية ، وأنه يسعى لأن يَعبُر الفجوة التى تفصل العمارة الشعبية عن عمارة المعماريين القائمة حاليا من خلال عمله هذا .

إن القيمة التراثية الكامنة وراء استخدام الأشكال التقليدية فى العمارة المعاصرة لحسن فتحى ، تجسيد لإحساسه بقيم معمارية وفنية وجمالية وبيئية أستقرت فى وجدان الإنسان ، والمجتمع أكثر مما هى رموز تشكيلية جامدة فالقيمة التراثية للفناء مثلا فى عمارة حسن فتحى ، تكمن فى كونه حلا مناخيا وأسلوبا متميزا للتقليل من سلبيات البيئة القياسية ، إضافةً إلى أنه يمثل رمز الفضاء وامتداد السماء ، فالفناء يمثل جزء السماء الخاص بالمبنى ومن خلاله يتطلع الإنسان إلى السماء الرحيمة التى وجد نفسه محروما من التمتع برؤيتها وطلب رحمتها بعد أن حوصر بجدران وسقوف عمارته .

وكان من أكثر المتأثرين بفلسفة حسن فتحى ونظريته تلميذه عبد الواحد الوكيل .. ولكن الوكيل سعى إلى تطوير هذه الفلسفة إنطلاقا من قناعته باستخدام مواد البناء البيئية والمحلية فى أصول البناء التقليدية مع تطويرها لتناسب المتطلبات الحديثة .. وأن العمارة العربية الإسلامية تتميز بروحها قبل أن يميزها الشكل .

ونجد من خلال أعمال الوكيل فى بيت حلاوة فى مصر ١٩٧٥ م . وقصر السليمان فى جدة (١٩٨١م) ومجموعة من المساجد والدور الخاصة ، أنه يسير على ذات النهج الذى سار عليه معلمه حسن فتحى فى عملية الاستنساخ الآلى لأشكال العناصر المعمارية التقليدية .

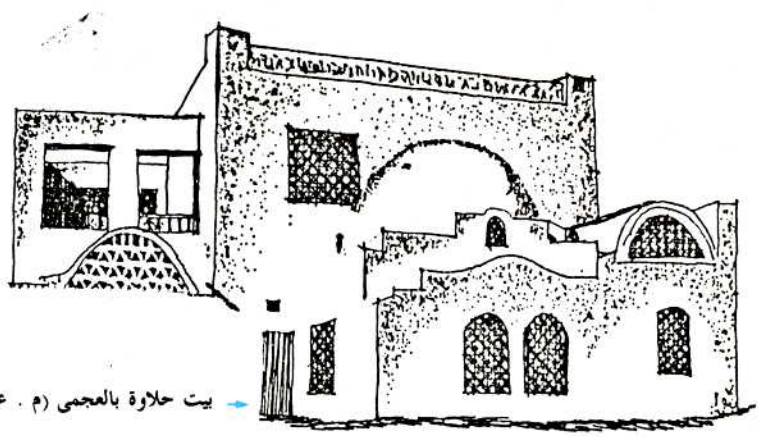
فنجده مثلا فى مسجد الملك سعود فى جدة يستنسخ مدخل مدرسة السلطان حسن آليا .. كما أنه يستنسخ وبصورة نصية أشكال القبب والمآذن فى العمارة التقليدية ويستخدمها فى عمارته المعاصرة فى مشاريع كثيرة ، ورغم أنه يعترف بضرورة التغيير إلا أن ذلك لا يظهر فى مشاريعه تلك ، ويعبر الوكيل عن فلسفة التغيير هذه بالقول (إن التغيير ضرورى وجوهرى ولكن يلزمه ضبطه بالحركة التى تصونها التقاليد ، فبدون هذه الصيانة لا يصبح التغير جزءا من تعاقب دائرى وإنما يصبح نوعا من العنف الذى يعطل العمارة) و (إن التغيير الذى تجيزه التقاليد وتعيه لا يتعدى أن يكون حركة ضرورية للمحافظة على الحيوية) .

ويضيف (إن المطلوب الآن إحساس جديد بالالتزام والانتساب إلى فن العمارة التقليدية الخاصة بنا ، فالتصميم ضمن إطار التقاليد لا يمثل تكراراً للماضى ، وليس مجرد محاكاة ، إنما هو عملية معقدة خاصة بالتكيف والامتصاص فى حركة دؤوبة من النمو والتطور ، وعملية متواصلة من التماسك وإعادة التنظيم) .

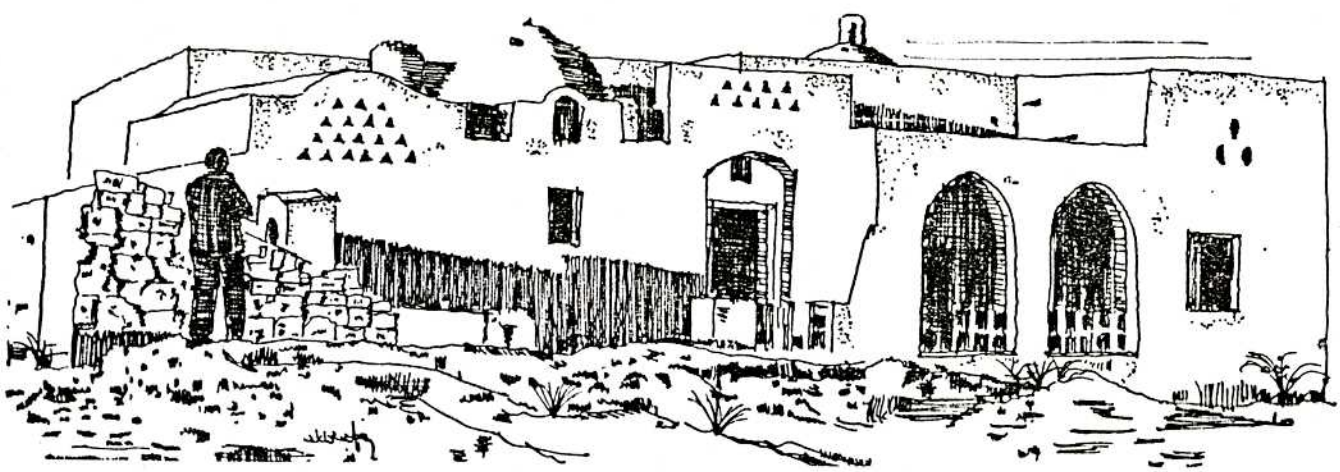
ويرى الباحث أن هذا التيار (المحافظ) قد اختار الطريق الأسهل فى مخاطبة ذهن الإنسان العربى الذى ألف مشاهدة هذه الأشكال فى بيئته العمرانية التقليدية لذا فإن هذا الإنسان يشعر بالتواصل والانتماء التاريخى حين رؤيته لهذه العمارة المعاصرة ، ويفتقد إلى الإحساس بروح العصر الذى نعيشه .

وفى نهاية البحث يؤكد الباحث على الحاجة إلى إيجاد النظرية المعمارية المحلية كهدف فى سبيل إثبات التراث وتكمن الخطوة الأولى فى الطريق نحو إيجاد هذه النظرية فى القناعة الراسخة بجدواها حتى تستمر المسيرة رغم ما يواجهها من عقبات .

وينص الباحث فى خاتمة بحثه على أن الشكل هو إشكالية العمارة العربية المعاصرة ورغم ارتباط هذا الشكل ــ كعامل متغير بتغير الزمان والمكان ــ بالقيم التراثية من جهة ومتطلبات البيئة المحلية للمكان من جهة أخرى .. إلا أن أغلب مصادرنا تعالج موضوع (الشكل) إنطلاقا من اعتبارات تشكيلية وجمالية وتفسيرات تميل إلى الصوفية والغيبية ودون الغوص فى الظروف الموضوعية أو تحديد أساسها الفكرى والتطبيقى وفى ظل الاعتبارات التاريخية والحضارية المختلفة (وهو ما يسمى بمضمون العمارة) وكما يرى الباحث أن القيم التراثية تمثل العنصر المهم فى بناء الشكل المعمارى العربى المعاصر وأن البحث عن هذه القيم التراثية لا يتم باستخلاص الجوانب التشكيلية للمفردات المعمارية واستنباط أنماط جديدة منها فى العمارة المعاصرة ، ولكنه يتم باستخلاص القيم التصميمية الكامنة وراء هذه الأشكال بعيدا عن التمادى فى الرمزيات كما ينبغى التأكيد على البحث فى القيم الإنسانية والعاطفية فى عمليات التشكيل المعمارى لفصل التوازن بين القيم الإنسانية والعاطفية والقيم المادية فى حياة الانسان .



← بيت حلاوة بالعجمى (م . عبد الواحد الوكيل)



↑ منزل سيدى كرير (م. حسن فتحى)

من أوراق ندوة كلية الفنون الجميلة
لتكريم المعمارى الراحل حسن فتحى

ماذا بعد حسن فتحى ..؟

د . عبد الباقى إبراهيم

ماذا بعد حسن فتحى ؟ .. سؤال سبق طرحه فى العديد من المقالات ولم يجد الاجابة عليه بعد .. وأقسام العمارة بالجامعات هى الأولى بالاجابة عن هذا السؤال .. فعندها يكمن الجواب الذى يضمن الاستمرارية الفكرية لحسن فتحى ، ليس فقط بعقد الندوات العلمية التى تحمل اسمه أو اصدار الكتب التى تضم أعماله أو المساهمة فى انشاء المركز العلمى الذى يوثق مشروعاته أو اطلاق اسمه على أحد المدرجات أو شوارع القاهرة ولكن بتعميق الاستمرارية الفكرية لحسن فتحى فى المناهج المعمارية التى استمدت معظم أطرها من المناهج المعمارية التى تدرس فى جامعات الغرب .. ويمكن تطوير التعليم المعمارى فى مصر بحيث يتضمن المبادىء الفكرية والمنهجية التى فجرها حسن فتحى خروجا عن اطار عمارة الطين إلى عمارة كل ماهو متاح من مواد محلية تستخرج وتصنع بأيدى محلية وتوجه لتخدم المجتمعات المحلية التى تضم غالبيتها الفقيرة . من هذا المنطلق يمكن أن تتضمن المناهج التعليمية المواد التالية :

١ ــ عمارة الفقراء :

تمثل هذه المادة عصب العملية التعليمية التى تخدم الغالبية العظمى من المجتمع .. يدرس الطالب فيها الجوانب الاقتصادية والاجتماعية لمحدودى الدخل من سكان الريف والحضر ويتعرف على تقاليدهم ومتطلباتهم المعيشية كما يتعرف على قدراتهم الانشائية والتنفيذية ومدى استجابتهم للمشاركة فى عمليات التنمية والتعمير . وهكذا تضم المادة ثلاث مجالات أساسية : المجال الأول مايرتبط بعملية التنمية العمرانية ، والثانى يرتبط بالجوانب الإنسانية للمتطلبات المعيشية والثالث يرتبط بالنواحى الإنشائية والتنفيذية والادارية ، الأمر الذى يمكن تقسيمه إلى ثلاث مواد تتكامل جميعها تحت مظلة عمارة الفقراء وهذا ماتضح تفاصيله فى المحتوى العلمى لهذه المواد ، بدءاً بالاهداف ثم بالخلفيات العلمية والتجارب العالمية ثم بالبيانات والمعلومات المحلية ثم بالتجارب والاختبارات العلمية والحقلية ثم باستطلاع المشاركة الشعبية فى عمارة الفقراء ، فالعمارة هنا ليست إنتاج المعمارى وحده ولكنها إنتاج مشترك للمعمارى والمنتفع معا وإلا فقدت العمارة قاعدتها العلمية الفلسفية وحادت عن الاستمرارية الفكرية لحسن فتحى التى تسعى إلى ربط المعمارى بالمجتمع فى صياغة العمل المعمارى ، وهذا لايعنى البعد عن القاعدة العلمية أو التكنولوجية ولكن بالعكس هى أقرب ماتكون فى أمس الحاجة إلى كل وسائل التقنية الحديثة فى البحث والاستقراء بل وفى التخطيط والتصميم حيث تزداد المرادفات كما تزداد المتغيرات ، الأمر الذى يتطلب اللجوء إلى الحاسابات الآلية لحل المشاكل المعمارية والانشائية والتنفيذية والإدارية .

٢ ــ البناء بالجهود الذاتية :

تمثل هذه المادة البعد التنفيذى لعمارة الفقراء وهو لا يتعرض للبناء بالطين كمادة بناء فقط ولكن يتعرض إلى كل المواد المتاحة محليا خاصة فى مناطق التنمية العمرانية الجديدة كما تتعرض المادة أيضا إلى أسلوب البناء بها بالتشكيلات المختلفة وللاستعمالات المختلفة كما تتعرض المادة كذلك إلى تنظيم وإدارة عمليات البناء بدءاً من جمع البيانات والمعلومات ثم تحديد البرامج والمتطلبات ثم إلى اعداد التصميمات ثم البدء فى الأعمال التنفيذية . ويسبق ذلك عرض التجارب العالمية سواء فى دول أمريكا الجنوبية أو دول جنوب شرق آسيا وان اختلفت المواد والبيئة والسكان ولكن الهدف هو استطلاع المناهج التى طبقت ، ومنظمة الأمم المتحدة للإستيطان البشرى ذاخرة بالمراجع وقواعد التدريب على البناء وتركيب التجهيزات وهنا تستطيع الجامعة أن تفتح لها آفاق أرحب للاتصال مع مجتمع الفقراء والمحتاجين ممن يعمرون الأرض ويسعون إلى زراعتها أو ممن يسعون إلى الرزق بما يقام من صناعات فى المدن الجديدة .. هنا تتأكد الاستمرارية الفكرية لحسن فتحى ليس بالأسلوب المباشر من تجاربه أو مشروعاته ولكن بالقيم والمبادىء التى دعى إليها وهى القيم الإنسانية التى تهدف إلى الارتقاء بالمستوى الحضارى للإنسان الفقير .

٤ ــ تكنولوجيا البناء المتوافقة :

وهى مادة علمية هندسية يشترك فيها أساتذة مواد البناء والانشاءات مع أساتذة انشاء المبانى وتهدف هذه المادة إلى البحث عن أوفق مواد وطرق البناء التى تتناسب مع القدرات المالية والمادية للمجتمعات الفقيرة فى مناطق الدولة المختلفة حيث توجه قوى العمل من الفلاحين والعمال ، وحيث تتاح لهم فرص الاستيطان والاستقرار . وتكنولوجيا البناء المتوافقة لاتقتصر على البحث عن المواد وطرق الإنشاء ولكنها تنقل ذلك إلى حيز التنفيذ والبناء . ويدخل فى ذلك عنصر التجربة والخطأ . الأمر الذى يتطلب حقولا للتجارب الحقلية كما هناك معامل للتجارب المعملية يمكن أن تتولاها أجهزة أخرى متخصصة . وإذا كانت تكنولوجيا البناء المتوافقة فى مجملها تهدف إلى إيجاد الصيغة الإنشائية المتوافقة مع الامكانيات التقنية والمادية لمستويات الدخل المنخفض فى النهاية تسعى إلى ربط التكنولوجيا والمجتمعات الفقيرة . وقد يظن من ذلك البحث عن تكنولوجيا البناء البدائية ولكن الوصول إلى هذا التوافق بين المادة وطرق الانشاء والمجتمعات الفقيرة هى قمة التقدم التكنولوجى ومايرتبط به من بحوث علمية دقيقة وبحوث اقتصادية واجتماعية أدق . هنا تظهر الحاجة إلى الاسهاب فى تقديم هذه المادة بشقيها النظرى والعلمى ، الأمر الذى يساعد على اثراء الفكر المعمارى عامة والمتجه لخدمة الفقراء بصفة خاصة .

وهكذا يمكن الاجابة عن هذا السؤال الذى طالما طرحناه قبل رحيل حسن فتحى وبعد رحيله عندما اتسعت دائرة الحوار حول تجربة حسن فتحى بالتأييد أو المعارضة فى محاولة لتقويمها وهذه مرحلة لابد وأن تنتهى للبدء فى مرحلة أخرى تهدف إلى تأصيل الفكر الحضارى لحسن فتحى فى المناهج المعمارية وفى الممارسات المهنية بل وفى خطط التنمية الاقتصادية الاجتماعية لما لها من أبعاد إنسانية وسياسية . فلا يجب أن يتوقف الفكر عند تجربة حسن فتحى بإيجابياتها وسلبياتها ولكن لابد من الاستمرار بما فيها من ايجابيات فى مختلف الاتجاهات فيها أو بأفكار أخرى مستمدة منها .

وإذا كان الغرب قد بهر بفلسفة حسن فتحى وفكره فأشاد به وقدره فلا يجب أن نقف عند هذا الحد بالمشاركة فى نهاية الحفل .. ولكن يجب أن نعوض تخلفنا عن التقدير والتعظيم لفكر حسن فتحى ، ونقفز إلى المبادرة الحضارية والعلمية التى تهدف إلى الاستمرارية بهذا الفكر الذى نبع من التربة المصرية وعاش عليها وعمل لها ودفن فيها .. هذا هو العمل الحضارى الذى يتناسب مع قيم حسن فتحى ويؤكد أصالة المعمارى المصرى .

الابداع فى التشكيل والإلتزام بطابع محلى بالقرية السياحية على شاطىء الغردقة .

مشروع العدد

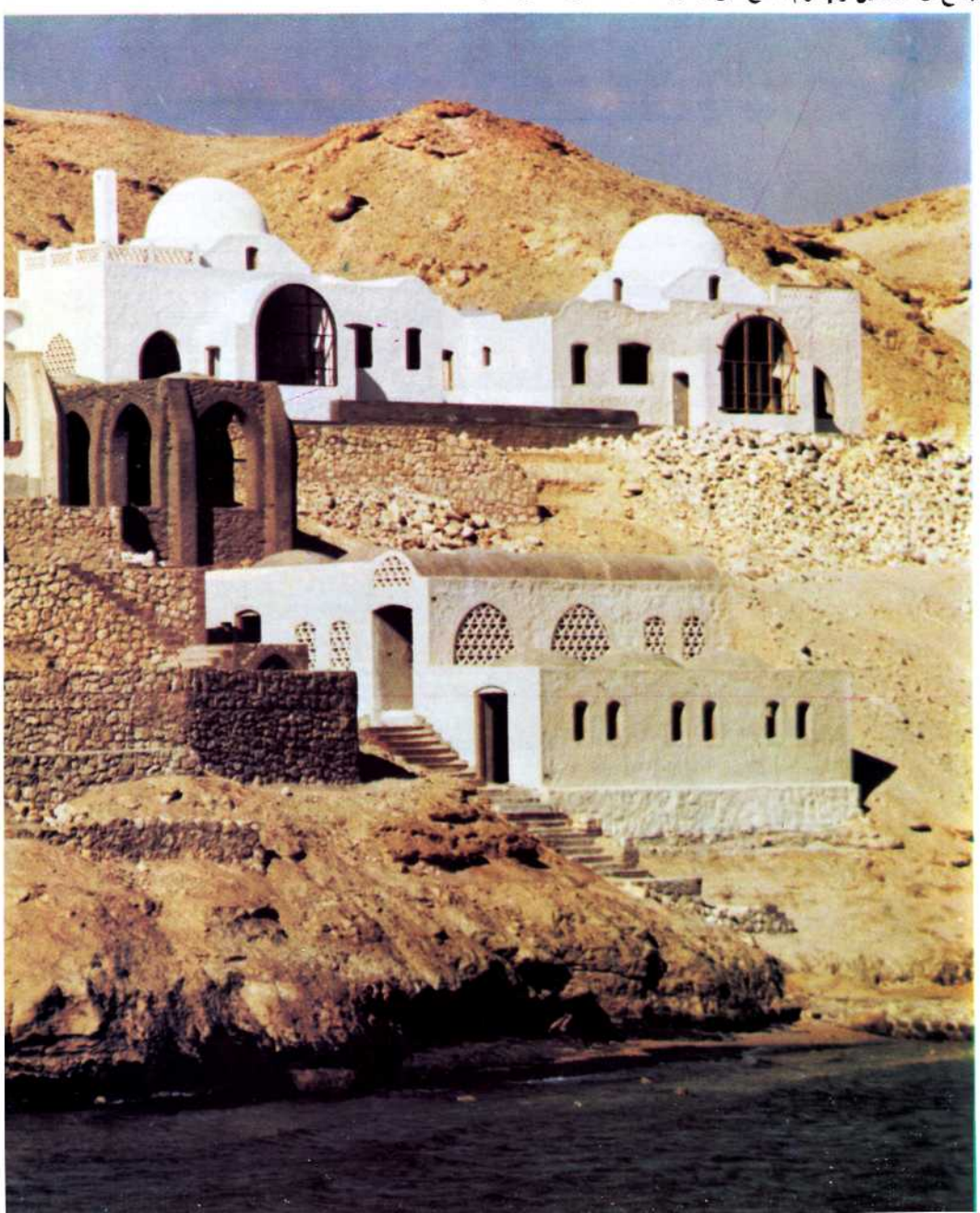
قرية سياحية على شاطىء البحر الأحمر بالغردقة

تصميم : مجموعة تصميم البيئة

د . حسين مهنا . م . أحمد فتحى

كلما كان للمجتمع شخصيته المميزة كلما كان أكثر جاذبية ، فتأصيل القيم المحلية فى الفنون أو العمارة أو الثقافة تجذب السائح اكثر مما تجذبه الآثار نفسها ، وكلما استمدت المشروعات العمرانية السياحية مقوماتها من العمارة المحلية المميزة كلما أضاف ذلك بعداً جديداً من أبعاد الجذب السياحى بجانب المقومات المناخية والثقافية وغيرها . وهذه الشخصية المميزة لا تتطلب إمكانات مادية بقدر ما تتطلب وعى معمارى يستغل كل الامكانات المحلية بثرائها وتواضعها .

ومن الأمثلة المتميزة للعمارة السياحية هذا النمط المعمارى والتخطيطى للقرية السياحية المطلة على شاطىء البحر الأحمر بالغردقة حيث انطلق المعمارى تلقائيا بخياله ، لم تسيطر عليه تكلفة البناء بقدر ما سيطر عليه الإبداع فى التشكيل والإلتزام بطابع معمارى مستمد من العمارة المحلية ببساطتها



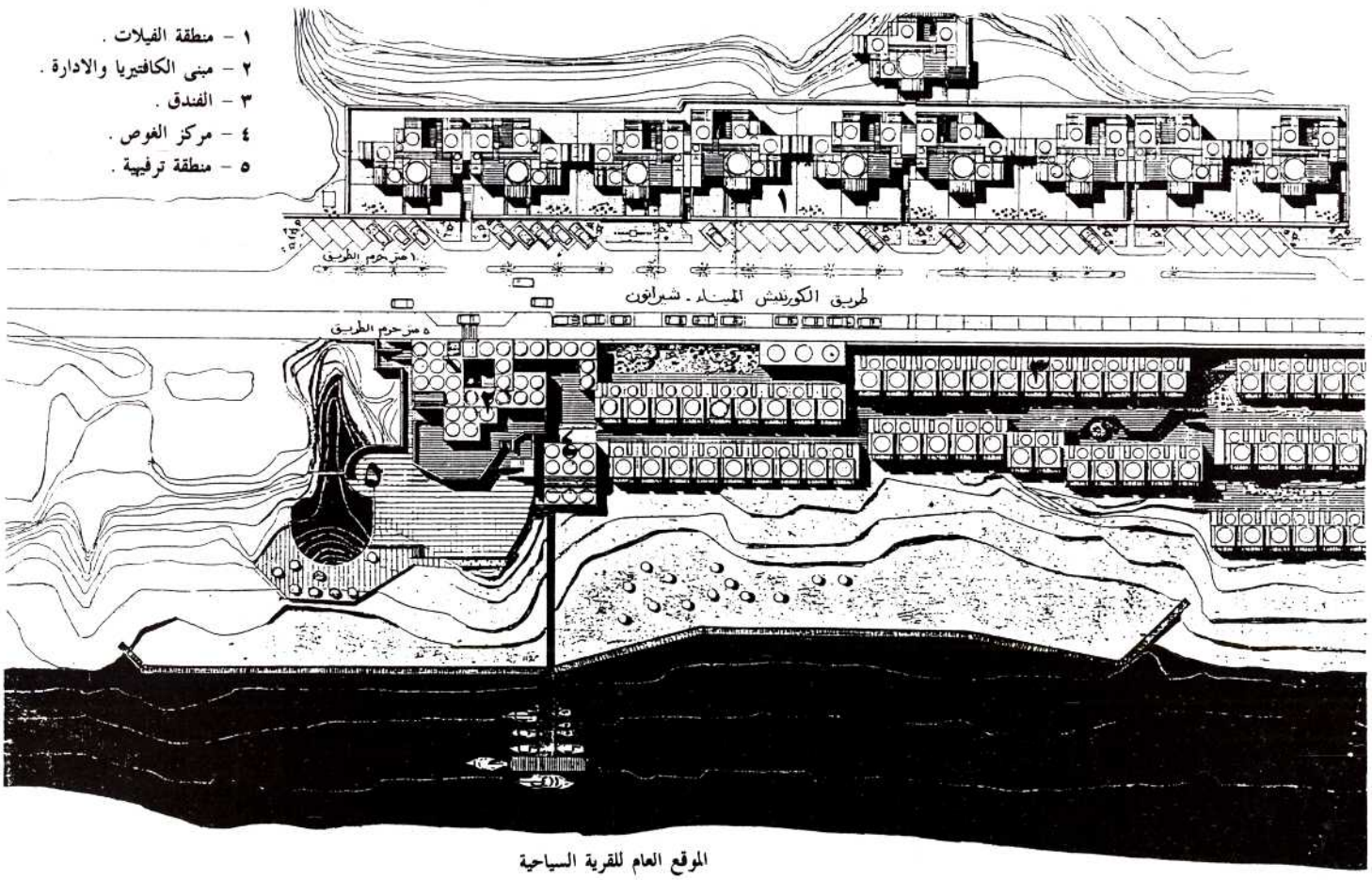
ـــ جانب من الفيلات ومركز الغوص والذى روعى فى تصميمه ان يكون أقرب ما يمكن للبحر . ←

تعامل المصمم مع عناصر المشروع كفنان تشكيلى من خلال الإحساس بالكتل وتحقيق التجانس والانسجام فى تكويناتها .

وتعبيرها العضوى لمادة البناء ، واحتفاظها بالمقياس الانسانى .

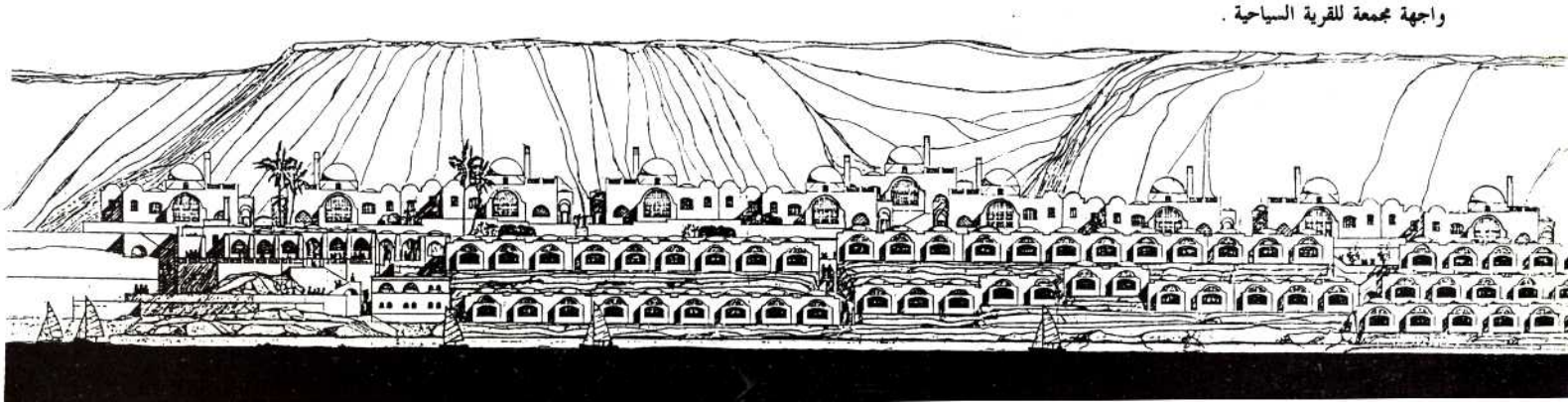
تقع القرية على الطريق السياحى ـــ الميناء شيراتون ـــ وعلى بعد ٥٦٠ مترا من الفندق ، مطلة على البحر بواجهة طولها حوالى ٢٥٠ مترا فى منطقة جبلية ذات مناسيب كنتورية متباينة الإرتفاع حرص المصمم على استغلالها فى الحصول على تصميم معمارى يتكامل مع تشكيلها الطبيعى ، واعتمد نجاح التصميم الى حد كبير على تكوين وشكل الكتل المعمارية التى حققت التجانس والانسجام مع طبيعة الموقع موفرة مطل لجميع العناصر على البحر ومعطية فى النهاية تشكيلا فنيا نحتيا .

١ – منطقة الفيلات .
٢ – مبنى الكافتيريا والادارة .
٣ – الفندق .
٤ – مركز الغوص .
٥ – منطقة ترفيهية .



الموقع العام للقرية السياحية

واجهة مجمعة للقرية السياحية .



استخدام القباب والأقبية بتشكيل نحتى كمعالجة معمارية تتعامل مع طبيعة الموقع والظروف المناخيه .

ويتكون المشروع من منطقتين رئيسيتين ، منطقة الفيلات وتضم حوالى ٩ فيلات مقامة على مستويات مختلفة يفصلها الطريق السياحى عن منطقة الفندق والخدمات الترفيهية التى تضم بدورها فندق سعة ٦٠ غرفة ، ومبنى الادارة والكافيتريا ، ومركز الغوص ، ومتحف للأحياء المائية وغيرها من العناصر الترفيهية .

كان من أهم محددات التصميم ، التعامل مع طبيعة الأرض الجبلية الصلبة ، والتأسيس على الطبقة الصخرية والتى كان يتباين منسوبها ما بين ٠,١ — ٥ر١ م ، الأمر الذى أدى الى تعديل الرسومات المعمارية على الطبيعة بصفة دائمة بما يلائم طبيعة الموقع والتى حاول المصمم الاستفادة منها واستغلالها الاستغلال الأمثل فى توزيع عناصر المشروع بما يرفر لها جميعا رؤية البحر .

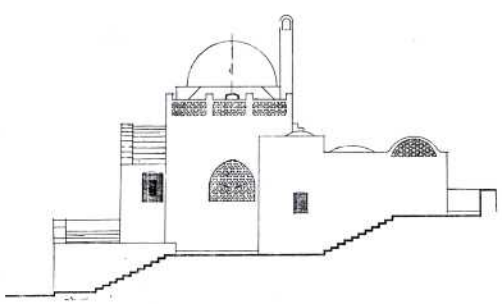
وقد تعامل المصمم مع عناصر المشروع كفنان تشكيلى من خلال الاحساس بالكتلة وملاءمتها للمحيط بها ، والاستخدام الداخلى لها ، واختيار طرق تغطية تحقق الانسجام والتوافق بين عناصر المشروع .

★ منطقة الفيلات :

تميزت بطابع معمارى خاص استوحى خطوطه من البيئة المحلية ، فالأساسات والحوائط من الحجر مبنية بطرق الإنشاء التقليديه من الحوائط الحامله ومطلية باللون الأبيض ، الفتحات الداخلية والخارجية من المشغولات الخشبية وما تضيفيه من تناسق وانسجام ، كذلك التعامل مع الظروف المناخية من خلال معالجتها المعمارية باستخدام القباب والقبوات التى ساعدت على توجيه حركة الهواء والحماية من الشمس .

وتتجمع الوحدات فى تكوين واحد ما بين كتل صالبة وموجبة وفى تشكيل معمارى يتميز بإيقاع منتظم للواجهات وفى نفس الوقت بعيد عن الرتابة

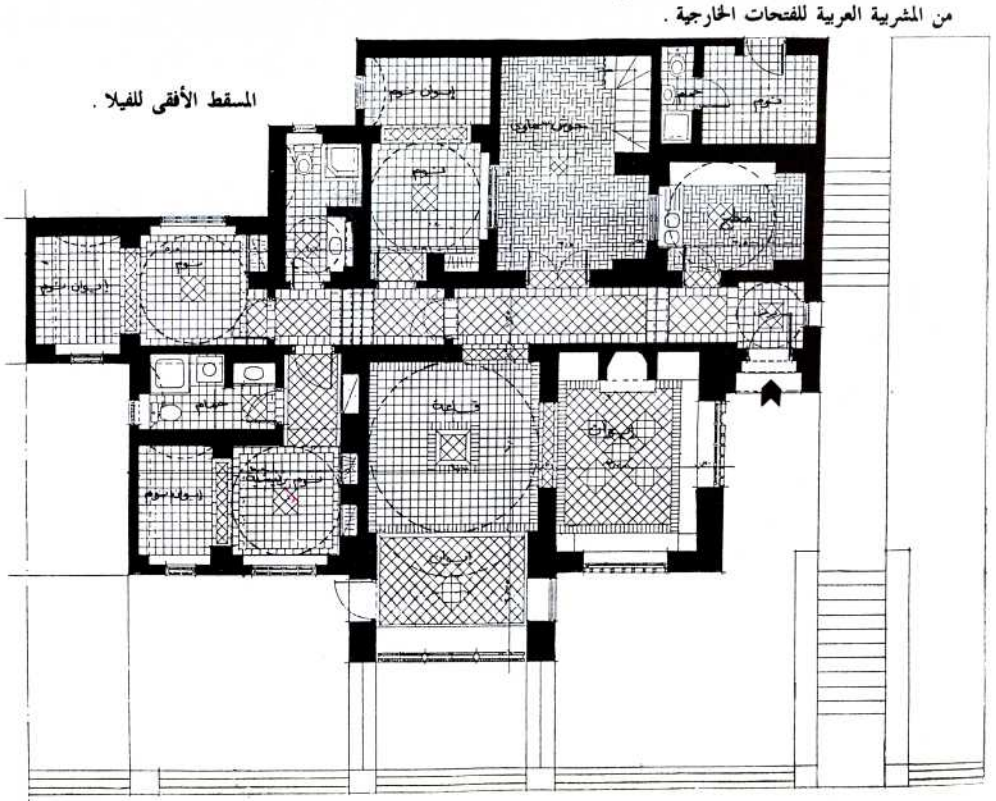
الواجهة الجانبية للفيلا .



استخدام المشغولات الخشبية والوحدة المتطورة من المشربية العربية للفتحات الخارجية .

جانب من الإيوان الملحق بقاعة المعيشة بالفيلا .

المسقط الأفقى للفيلا .



والملل بإحتوائها فى مستويات مختلفة لمجموعة الفيلات أو للفيلا الواحدة .

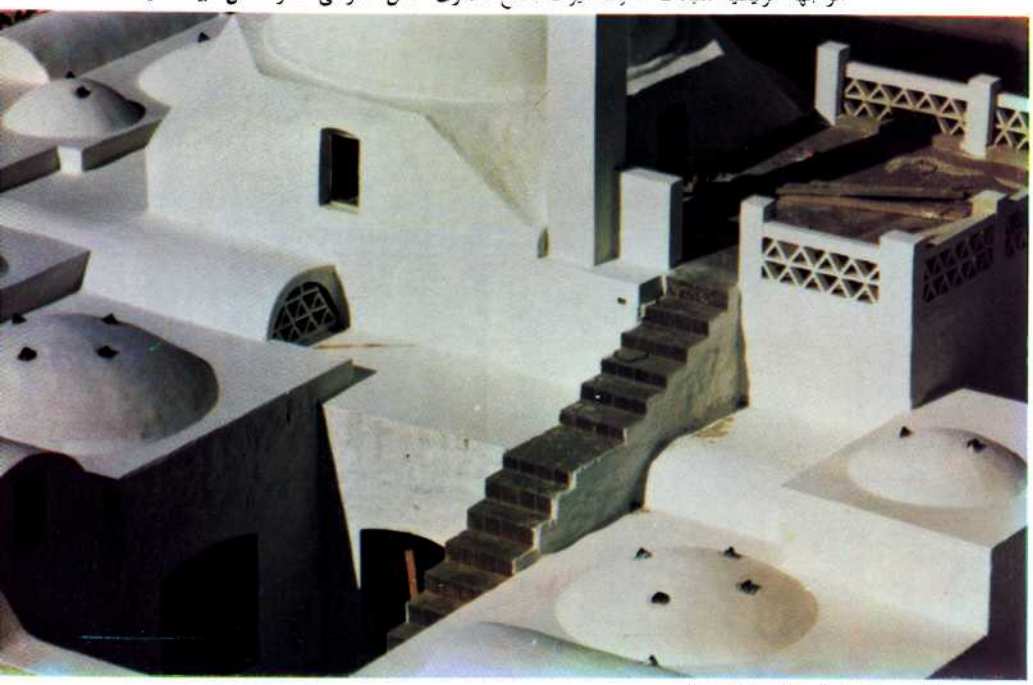
وتتمتع جميع العناصر الداخلية برؤية البحر ، كما جاءت فى تصميمها مستوحاه من بيوت فى المناطق الصحراوية المصرية وتضم كل وحدة : صالة المدخل وروعى توجيهها بما يضمن خصوصية البيت والقاعة المتوسطة التى تغطيها قبة ويحيط بها إيوانان تغطيهما أقبية مستمرة ، ثم جناح للنوم ويشمل حجرتين نوم وحجرة رئيسية ويغطى حجرة النوم قبة ضحلة بينما يغطى ايوان النوم قبو ، هذا بالاضافة لجزء الخدمة ويشمل مطبخ ، وحجرة ملحق بها حمام للخدمة (سائق أو مربية) . وقد استغلت طبيعة الموقع فى تصميم الفيلا على مستويات مختلفة واستغلال فرق ارتفاع الأقبية فى الحصول على التهوية والانارة اللازمة . وقد حرص المصمم على توفير حياة داخلية للمبنى من خلال فناء داخلى سماوى مزروع يعمل على تلطيف الجو الداخلى للفيلا ويوفر قدرا من الخصوصية لها ، ويحتوى على السلم المؤدى للتراس العلوى المطل على المنظر الخارجى ، هذا بالاضافة لتوفير مساحات خضراء خارجيه لكل فيلا .

واستخدمت التبليطات الزخرفية الهندسية فى تشكيل الأرضيات واستخدم اللون البنى الغامق فى معالجة العناصر الخشبية لتتكامل وتنسجم مع اللون الأبيض السائد ، ويعكس التصميم الداخلى محاولة لاستفادة من العناصر الانشائية فى التصميم الداخلى فالمصاطب كأماكن للجلوس والحنيات كدواليب ، هذا بالاضافة للاهتمام بالتنسيق الخارجى للمجموعة فى اطار متكامل من المسطحات الخضراء والعناصر لطبيعية الأخرى .

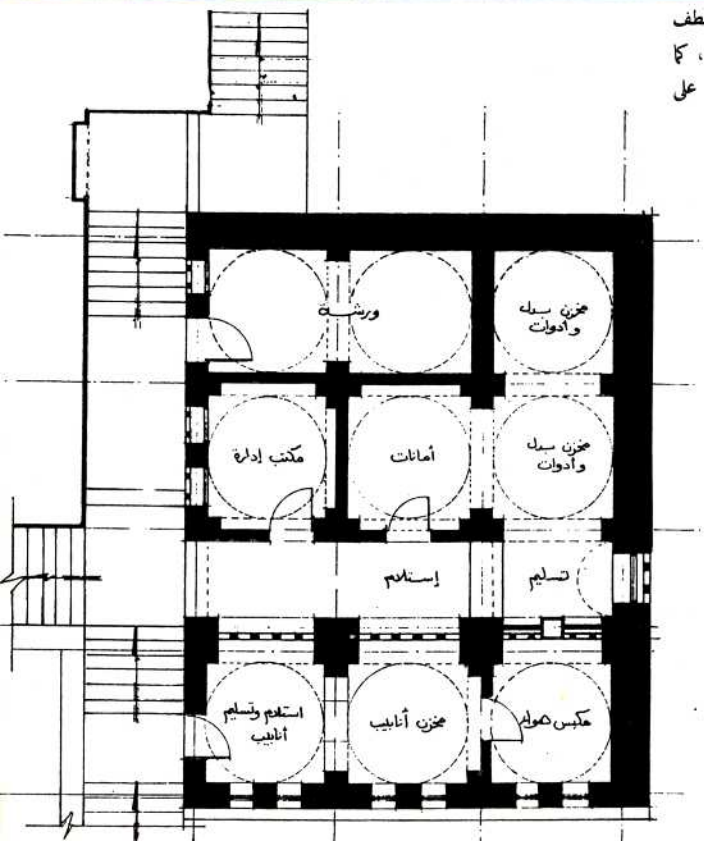
★ منطقة الفندق والخدمات الترفيهية :

وتقع على البحر مباشرة على مساحة حوالى ١١٢٥٠ م٢ متمتعة بواجهة طولها حوالى ٢٥٠ مترا

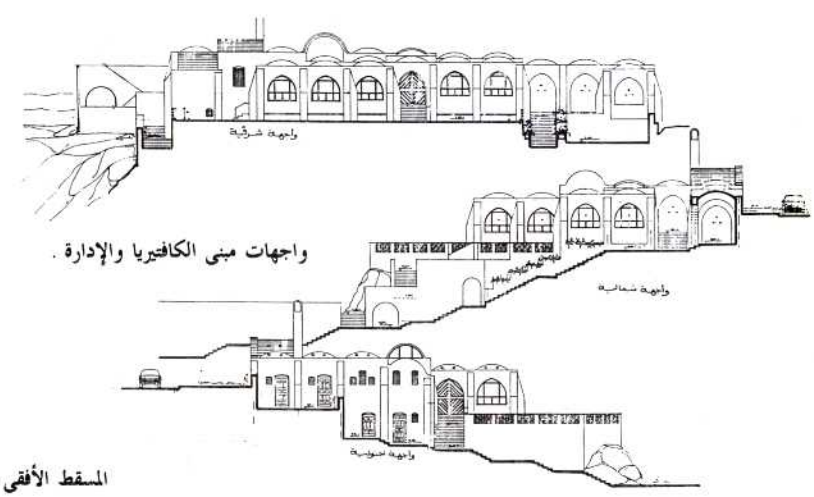
الواجهة الرئيسية للفيلات وقد تميزت بطابع معمارى خاص استوحى خطوطه من البيئة المحلية .



حرص المصمم على توفير فناء داخلى ملطف للجو العام للفيلا ويتصل بالتراس العلوى ، كما استغل فرق ارتفاعات الأقبية فى الحصول على التهوية والانارة اللازمة .

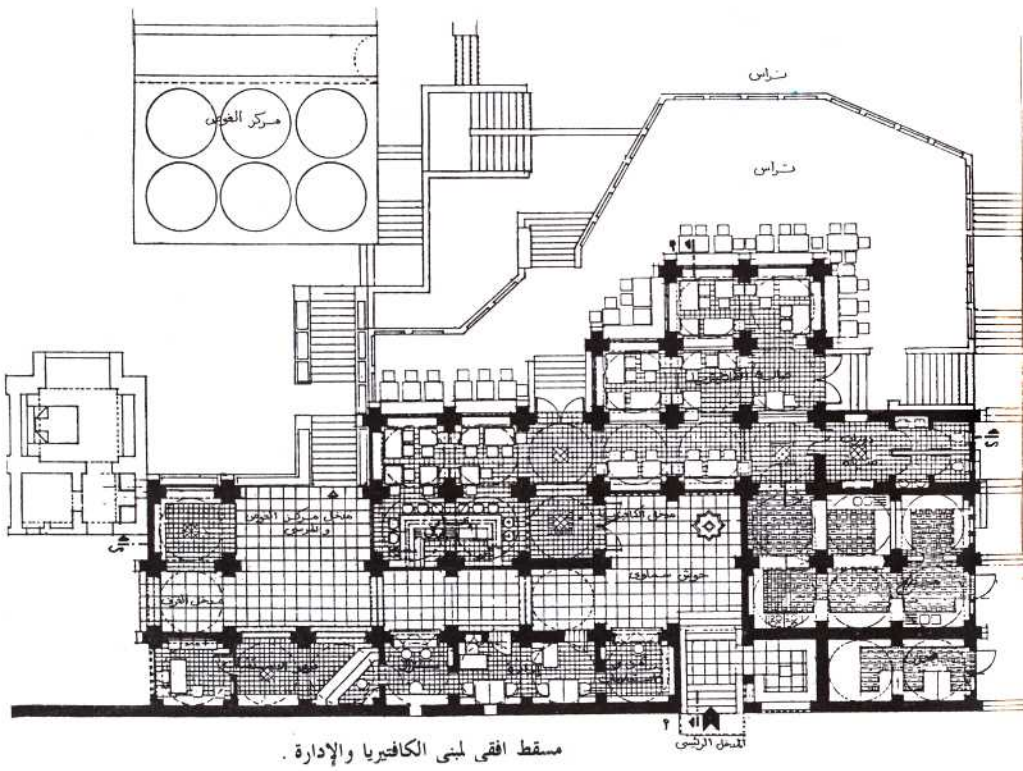


المسقط الأفقى لمركز الغوص .



واجهات مبنى الكافتيريا والإدارة .

استغل المصمم طبيعة الأرض المتدرجة فى الحصول على تصميم معمارى يتكامل مع تشكيلها الطبيعى ويوفر لجميع العناصر رؤية البحر .



مسقط افقى لمبنى الكافتيريا والإدارة .

وتشمل الفندق ، ومبنى الكافتيريا والادارة ، ومركز الغوص والمنطقة الترفيهية .

ويقع المدخل الرئيسى للمجموعة على الطريق السياحى ليفتح على حوش سماوى مكشوف يتم من خلاله التوزيع للعناصر المختلفة والتى تمثل عدة أجزاء لمبنى واحد متكامل تم الربط فيما بينها بمجموعة من لممرات والسلالم والمساحات الخضراء وعلى مستويات مختلفة تضفى منظرا متغيرا بصورة دائمة .

ويجاور المدخل الرئيسى الجزء الادارى الخاص بالمشروع ومجموعة صالونات بالاضافة لإدارة الفندق والذى يشمل حوالى ٦٠ غرفة مصممة على هيئة (موتيل) على مستويات مختلفة تتمتع بممرات مكشوفة روعى دراستها ودراسة نقاط الالتقاء البصرى لتوفير العناصر التشكيلية الجمالية بها مع اضافة المساحات الخضراء كلما أمكن ذلك .

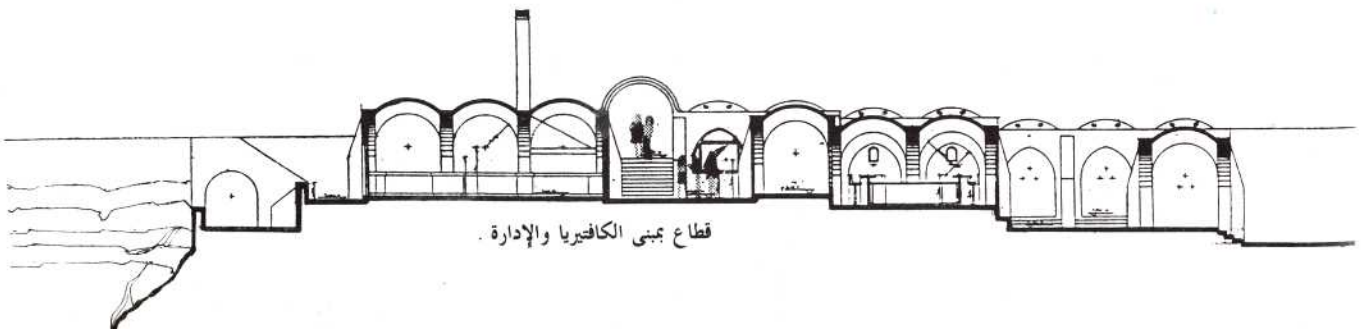
وتتوزع حجرات الخدمة الخاصة بالفندق على طول المشروع كل حوالى ١٦ أو ١٨ غرفة ، وتتمتع جميع حجرات الفندق بمطل واسع على البحر . كما يوفر المشروع عدد كاف من مواقف السيارات على الطريق مباشرة .

وتعطى الكافتيريا ومجموعة التراسات الملحقة بها بانوراما متكاملة للمنظر الخارجى ، وقد صممت لتشتمل على صالة المطعم الرئيسية ، ومطبخ مجهز ، ومخازن ، ودورات مياه ، بالاضافة لخدمات العمال بالدور السفلى . وتندمج مجموعة التراسات المحيطة بالمبنى مع كنتور الجبل وتتداخل مع خطوطه المتعرجة على مستويات مختلفة لتندمج مع المنطقة الترفيهية والتى تشمل حمام للسباحه ، وبار ، ومتحف للأحياء المائية (اكوريام) وقد روعى دراسة مجالات الرؤية لهذه المنطقة بحيث تعطى متعة بصرية على ثلاثة مستويات (البحر فحمام السباحة ثم الأكوريام) .

ويقع مركز الغوص قريباً من البحر ، ويأتى تصميمه مكملاً للعناصر السابقة ، ويشمل جزء خاص للورشة ، ومخزن لملابس وأدوات الغطس ، ومخزن للأنابيب ، ومكاتب ادارية وأمانات ومكان لإستلام وتسليم الأنابيب على مستوى أدنى وأقرب للبحر ، ويغطى المبنى مجموعه من القباب الضحلة والقبوات المستمرة مع إستغلال فرق الارتفاع فيما بينهم فى الحصول على التهوية والإنارة اللازمة .

وقد جاء استخدام الحجر كمادة بناء لمبانى المنطقة متوافقا مع ظروف الموقع نظرا لتوفره محليا علاوة على ما يوفره من العزل الحرارى وتأكيدا لانتماء المبانى للبيئة القائمة بها ، وقد اقتصر استخدام الطوب فى القباب والقبوات والأركان لسهولة تشكيله .

لقد استطاع المصمم أن يدمج عناصر المشروع مع الجبل المحيط به فى علاقة عضوية مكونا من خلالها صورة جذابة يسهل تذكرها ومضيفا مثالاً متميزاً يُحتذى به فى تنمية هذه المناطق مؤكداً أن الإبداع المعمارى لابد وأن يحقق التوافق التام ، بين العمارة والإنسان ومعطيات البيئة من حوله .



قطاع بمبنى الكافتيريا والإدارة .

مشروع قديم .. جديد .. ورحلة عمل ممتعة مع شيخ المعماريين .. حسن فتحى

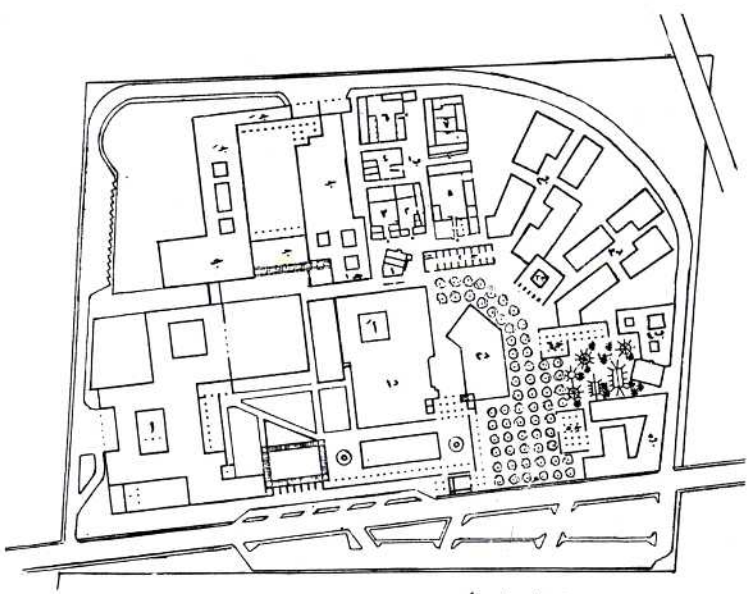
بقلم المهندس : صلاح حجاب

الزمن يجرى .. والآمال تظل آمال .. وكثير منها لا يخرج الى حيز التطبيق .. كان ذلك منذ سبعة وعشرين عاما .. وكان كبيرنا قد كلف من وزارة الثقافة بتصميم معهد للفنون والدراسات الشعبية اختير له موقعا بحديقة الحرية .. وكان يضم برنامج هذا المعهد كغيره من المعاهد المماثلة فى كثير من الدول عرضا شاملا للفنون الشعبية بأقاليم مصر المختلفة داخل محتوى معمارى من هذه الاقاليم بكل عناصر العمل المعمارى الاقليمى ..

ولما كان مشروع السد العالى قد بدأ وكانت عمارة النوبة بكل عناصرها الانسانية فى طريقها للزوال فقد آثر المعمارى الكبير أن نقوم برفع معمارى لبعض النماذج التى تعبر عن عمارة المناطق المختلفة داخل اقليم النوبة .. وكانت رحلة عمل لا تنسى بين اسوان وادندان (القديمة) ضمت الرحلة فى صحبة حسن فتحى الفنان التشكيلى عبد الغنى ابو العينين والمصور الفوتوغرافى المرحوم عبد الفتاح عيد ومن شباب المعماريين – فى ذلك الوقت – شكرى توفيق نان (رئيس قسم التصميم الحضرى بجامعة تورنتو حاليا) وكاتب هذه السطور .. واستمرت الرحلة ثلاثة أسابيع كنا نبدأ فيها الرفع والتصوير من الشروق ثم نعود الى العوامة التى كنا نعيش فيها لنوقع الرسومات على اللوحات ثم ترحل بنا العوامة الى مكان آخر بعد الظهر الذى نقضيه فى حوارات ممتعة كانت تتخللها خلافات فى الرأى كثيرة لم تفسد الود ولا العلاقة الأبوية بيننا وبين الوالد حسن فتحى .. ولا أنسى حوارات حسن فتحى مع اهالى قرية كلابشة القديمة ولومه الشديد لهم كيف يكون عندهم هذه القيمة الجمالية فى عماراتهم ويقبل مندوبوهم عندما عرضوا عليهم نماذج من عمارة ما سيكون فى النوبة الجديدة شمال أسوان فى كوم امبو .. كيف يقبل هؤلاء تلك العلب الخرسانية ..

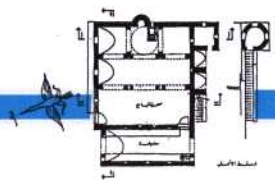
وأنا أقلب اوراق وجدت هذه الرسومات .. التى معها ذكرياتى فى تلك الأيام ورأيت أن أضع نماذجا من تلك الرسومات التى تشرفت بالمشاركة فى رفعها مع أستاذنا حسن فتحى بأسلوب لم نتعلمه فى المدرسة ولا أعتقد أنهم يدرسونه حاليا .. هو أسلوب المنشور الثلاثى المحمول فوق لوحة البلانشيطة وينظر الرافع من خلال المنشور الى الهدف ويطابقة مع القلم الرصاص ثم يحرك القلم الى أن يتم رفع الواجهة بكل تفاصيلها .. ويتم بعد ذلك قياس جزء محدد فى الواجهة وليكن بابا مثلا ليضع مقياس للعمل المنتج .. أردت أن أضع هذه النماذج أمام شباب المعماريين .. وشيوخهم ايضا .. لنتعرف معا على قيمة معمارية اندثرت تحت مياه بحيرة السد العالى .. ولنذكر معا عملا معماريا كان قد أسند الى حسن فتحى وأتمه مع مجموعة من شباب المعمارين هو معهد الفنون والدراسات الشعبية ولا أدرى أين رسوماته الكاملة .. التى أرجو أن تكون فى مكان ما بوزارة الثقافة وأن تجرى محاولة لتحقيقها تمجيدا لحسن فتحى .. رحمه الله .

● لوحه البلانشيطه

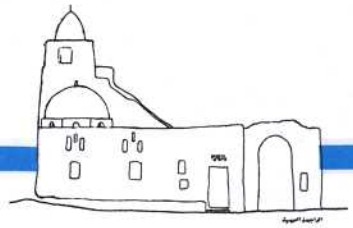


● المسقط الأفقى لمعهد الفنون والدراسات الشعبيه

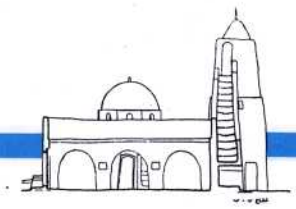
(ا) مبانى الأقسام العلمية والمدخل .
(ب) جامع ابو الريش .
(ب) - ٢ منزل احمد عابدين رقم ١١٨ م .
(ب) - ٣ منزل محمد عابدين رقم ١١٧ م .
(ب) ٤ منزل عوض جبريل
(ب) ٥ منزل خالد ادريس على رقم ٧١ م (سنة ١٩٥٦ م)
(ب) ٦ منزل ابا يزيد
(ب) ٧ منزل
ب ٢ الصعيد
ب ٣ الوجه البحرى
ب ٤ الصحارى والواحات
ب ٥ السواحل
جـ المتحف الاكاديمى
جـ١ امتداد مستقبل
جـ٢ المتحف الاكاديمى الاقليمى لبلاد النوبة
جـ المتحف الاكاديمى للصعيد
جـ ٣ - المتحف الاكاديمى للوجه البحرى
جـ ٤ - المتحف الاكاديمى للواحات والصحارى
جـ ٥ المتحف الاكاديمى للسواحل
د — المسرح المقفول
د ٢ — المسرح المفتوح
هـ مطعم فى الهواء الطلق



المسقط الأفقى

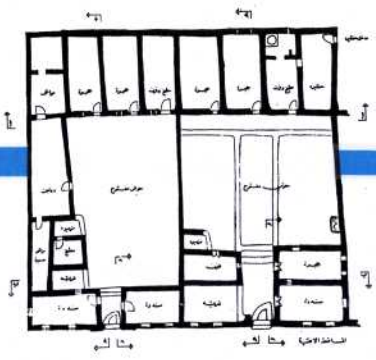


الواجهـــة البحريـــة



قطاع ب – ب

جامع ابو الريش



المســقـــط الافقـــى

★ عمارة اقليم الكنوز

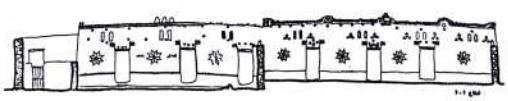
فيما يلى عرض لبعض نماذج العمارة النوبية باقليم الكنوز فى الجزء الملاصق جنوبا لأسوان والتى قمنا برفعها لتكون توثيقا لعمارة غرفت .. وقيمة فنية حاول اخوتنا أهل النوبة أن يلبسوها لعمارة صنعناها لهم فى المنطقة شمال أسوان فى منطقة التهجير بكوم امبو .

١ – جامع ابو الريش (١٢٧١ هـ – ١٨٥١ م) – قرية ابو الريش – مركز اسوان .

٢ – بعض النماذج السكنية بقرية دهميت – نجع الوسية :

وكانت الصفة الغالبة فى اسكان هذه المنطقة الرحابة فى الحوش واللمسة الانسانية اليدوية فى كل ما اعطى هذه العمارة قيمة انسانية لا يجب ان ينسى .

منزل ملك محمد عابدين – رقم المنزل ١١٧ م – تاريخ البناء ١٩٣٤ م .
منزل ملك احمد عابدين – رقم المنزل ١١٨ م – تاريخ البناء ١٩٣٤ م .

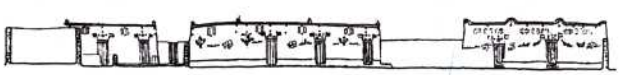


قطاع أ – أ

الواجهـــة الشرقيـــة

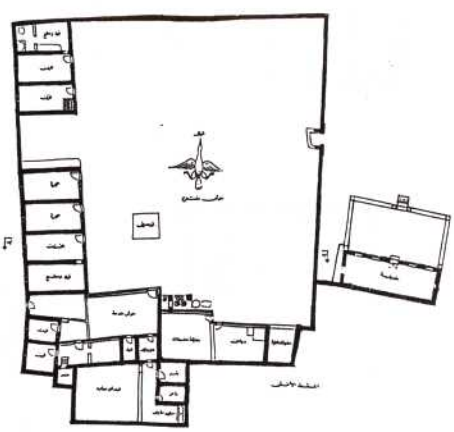
بعض النماذج السكنية بقرية دهميت ــ نجع الوسية ــ اقليم الكنوز

واجهة شرقية

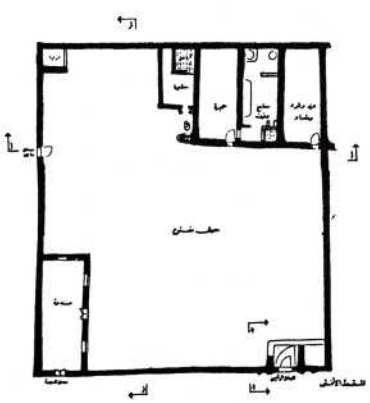


• قطاع

منزل ملك محمد احمد وأخيه – رقم المنزل ٢٩١ – تاريخ البناء ١٩٣٤ م .



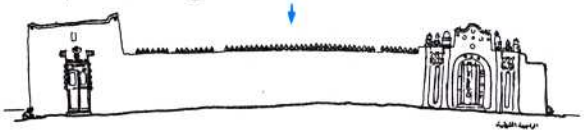
• مسقط أفقى



٣ – نموذج لتجمع سكنى كبير قرية كلابشة – نجع سلوكيق :

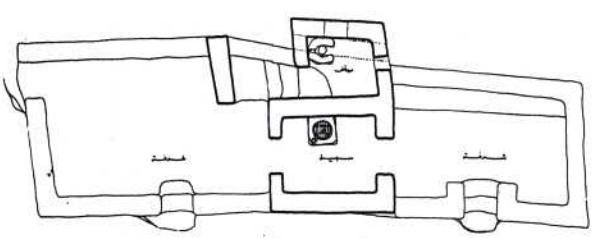
وتحتوى المنطقة بجانب المساكن . منطقة تجمع وخدمات صغيرة تضم المزيرة ودورة مياه .. ومكان للصلاة .. ولا انسى حديث حسن فتحى فوق هذه : المزيرة لرجال كلابشة وهو يشرح لهم القيمة .. قيمة اللمسة الانسانية في عمارتهم التى يجب الا يتخلوا عنها مهما عرض عليهم من مغريات .. ونلاحظ فى خطوط المزيرة هذه القيم النحتية والجمالية .

ــ منزل عباس أحمد حسبو – رقم المنزل ٢٩٤ – تاريخ البناء ١٩٣٤ م .



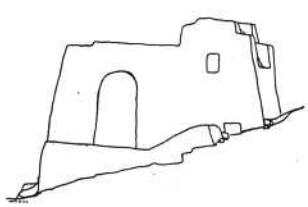
المسقط الأفقى للمجموعة السكنية

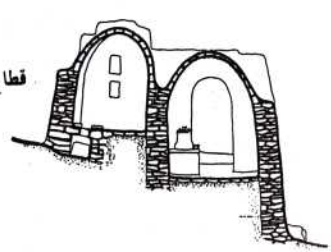
مجموعة سكن كبير قرية كلابشة (الشيخ عبد الظاهر)
تاريخ البناء ١٩٣٤ م ــ نجع سلوكيق ــ اقليم الكنوز



مزيرة الشيخ عبدالظاهر – مسقط أفقى

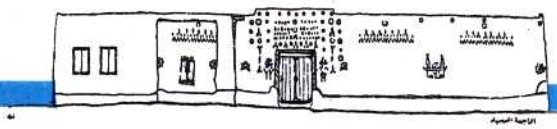
الواجهة البحرية





قطاع أ – أ

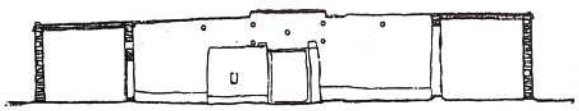
الواجهة الغربية



الواجهة الغربية

* عمارة اقليم قبائل العرب

وننتقل هنا لعمارة اقليم قبائل العرب وهو يلى اقليم الكنوز جنوبا ، وكانت عمارته تتميز بكبر مساحة المسكن وكثافة الزخرفة وهو ما نلاحظه فى هذه النماذج ، وعناصر الزخرفة كلها نباتية .. والوانها طبيعية من الاحجار حول المنطقة بعد سحقها واذابتها فى المياه .. وتعطى هذه العمارة قيمة جمالية افتقدها أهلها عندما هجرناهم شمال اسوان فى كوم امبو وحاولوا اضافتها الى ما تم تسكينهم فيه قمنا ببناءه لهم .

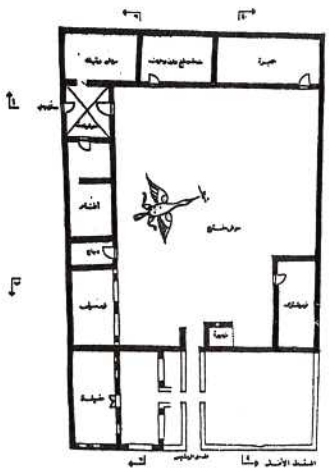


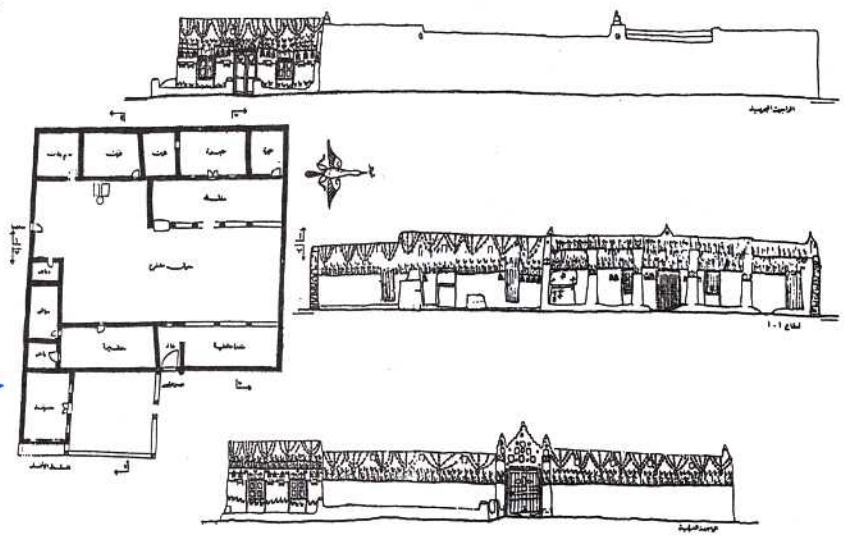
قطاع ب – ب

منزل خالد ادريس

المسقط الافقى

قرية قورتة – نجع كوليق ــ اقليم العرب

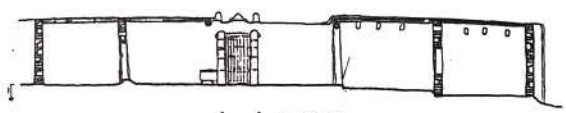




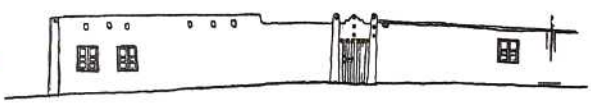
منزل ملك آبا يزيد باشا ــ وادى السبوع
نجع كوليق ــ اقليم العرب

* عمارة اقليم النوبة

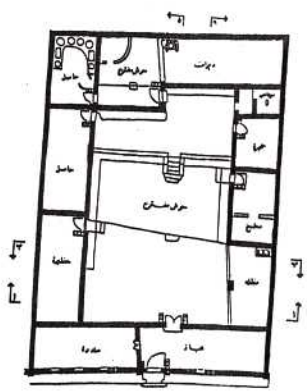
الاقليم الاخير هو اقليم النوبة ويحمل اسم الاقليم كله ويقع اقصى جنوب اسوان .



• قطاع أ ــ أ



• الواجهة الشرقية

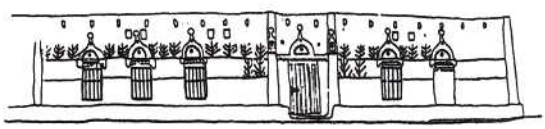


• المسقط الأفقى

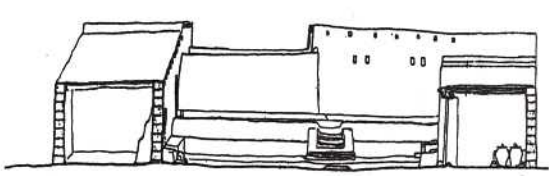
المسقط الافقى

منزل ملك ذهب محمد حسن رشوان
رقم ٢٨٧ – تاريخ البناء ١٩٤٩ م .
قرية بلانة – نجع الاسماعيلية – اقليم النوبة

منزل ملك ابراهيم خليل – قرية ادندان – اقليم النوبة .



الواجهة الغربية



قطاع أ – أ

ويتضح من العرض السابق ان المظهر العام لهذه النماذج المعمارية ناتجا فى قيمته من اداء محلى بمواد محلية فى مبانيه وفى زخرفته . وهو ما ينقضا فى عمارتنا الحالية ، كما يظهر كيف كانت المساكن كلها متزواجه مع الموقع دون محاولات لتغيير الموقع من أجل قيمة مصطنعة ، كما كان توجيه المداخل كلها الى النيل باعتباره المصدر الأصيل والأساسى للحركة والتجارة وانتظارا للزوج الغائب فى المدينة من أجل العمل .

وأنا انهى هذا العرض مع هذه الذكريات اعود وأدعو وزارة الثقافة فى مصر أن تحى هذه الفكرة التى راودتها يوما ما بتوثيق العمارة البيئية فى معهد للفنون والدراسات الشعبية .

- الواجهة الغربية للوحدة الثقافية .

الوحدة الثقافية بكفر الشرفا بالقليوبية

المعماريان : د. جلال مؤمن
م . أحمد فتحى
الاستشارى : م . حسن فتحى

بدأ العمل في مشروع كفر الشرفا الثقافي في عام ١٩٦٤ . وكان الهدف منه هو إنشاء مركز يوفر للقرية زادها الثقافى ويكتشف المواهب وينميها . وكان لهذا المشروع أهمية كبيرة في هذه الفترة نظرا للنقص الشديد في الخدمات التي كانت تعاني منها القرية وإرتفاع نسبة الامية بها بما جعلها تعيش في معزل عن العالم . وقد صاحب هذا المشروع عمل برنامج ثقافى شامل لرفع المستوى العام للفلاحين بها حتي يمكنهم الاستفادة من الوحدة ومن امكاناتها لخدمة انفسهم وقريتهم وشمل هذا البرنامج في مرحلته الأولى خطة نحو الأمية وخطة لتعليم المرأة ، وفي مرحلته الثانية على تنظيم العديد من الندوات الثقافية وتكوين فرق للفنون الشعبية التابعة للقرية .

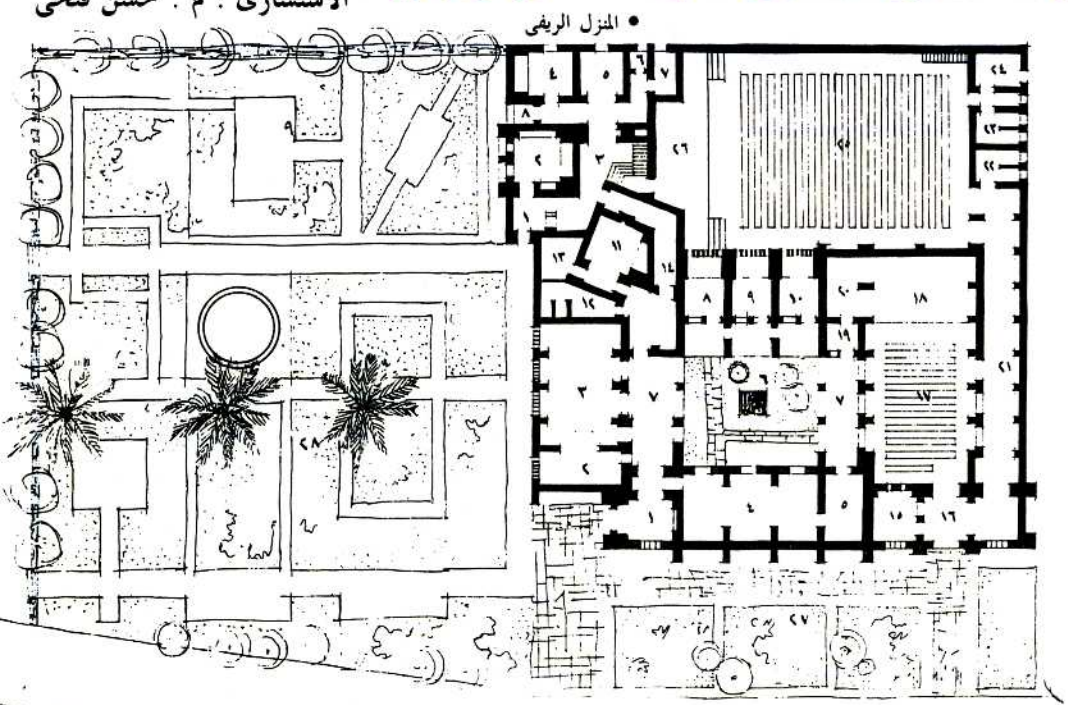
تقع قرية كفر الشرفا (الغربي) بمحافظة القليوبية على مسافة ٣كم من القناطر الخيرية ، والقرية على شكل شريط يمتد نحو كيلو متر بين الرياح التوفيقي شرقا وترعة الساحل غربا .

أقيمت الوحدة على مساحة ٢٤٠٠م٢ وروعي في تصميمها اختيار طراز شعبي في البناء والابتعاد في التصميم عن الأشكال الدخيلة على الحضارة المصرية . كما أعتمد في انشائه على طرق الإنشاء ومواد البناء

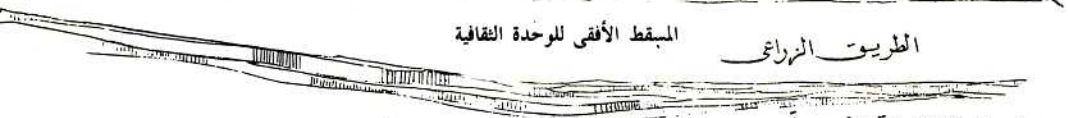
المنزل الريفى النموذجى

١ ــ المدخل الرئيسى .
٢ ــ المضيفة .
٣ ــ حوش سماوى .
٤ ــ غرفة نوم .
٥ ــ مطبخ للتدريب .
٦ ــ دورة مياه .
٧ ــ حمام .
٨ ــ فــرن .
٩ ــ حديقة اطفال ملحقة بالمنزل .

• المنزل الريفى

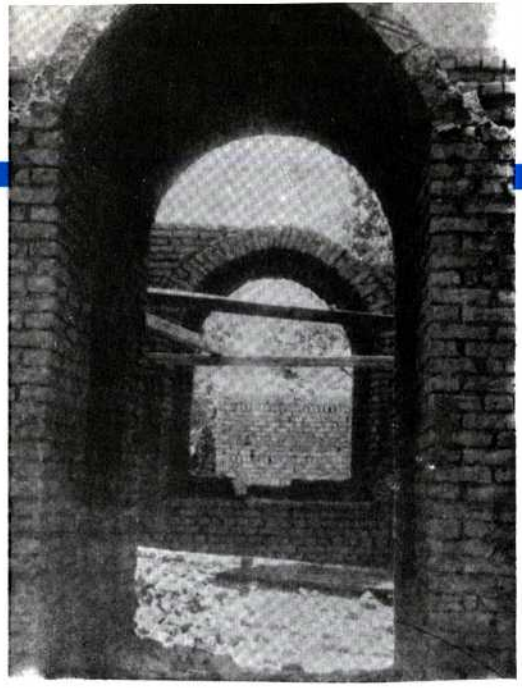


المسقط الأفقى للوحدة الثقافية

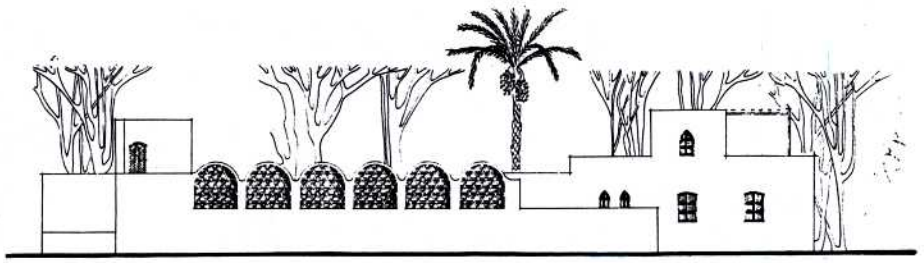


الوحدة الثقافية ــ ترعة

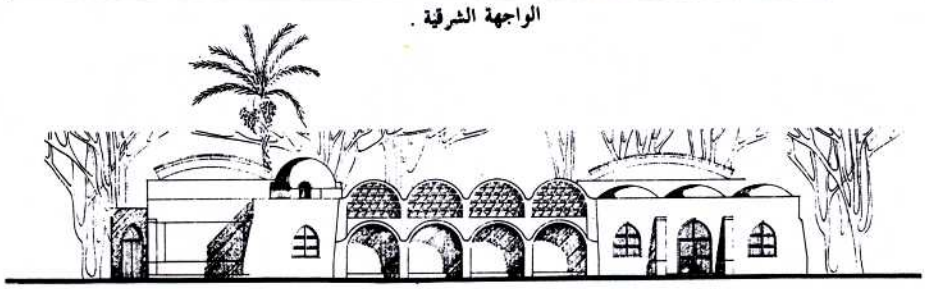
١ ــ المدخل الرئيسى .
٢ ــ المشرف على الوحدة .
٣ ــ قاعة الندوات والتليفزيون
٤ ــ قاعة المكتبة والمطالعة .
٥ ــ أمين المكتبة والمخزن .
٦ ــ قاعة الندوات الصيفية .
٧ ــ برجولة .
٨ ــ أتلييه خزف .
٩ ــ أتلييه نسيج .
١٠ ــ أتلييه رسم .
١١ ــ مصلى .
١٢ ــ دورة مياه .
١٣ ــ الميضة .
١٤ ــ ممر « دهليز » .
١٥ ــ غرفة ماكينات العرض
١٦ ــ مدخل السينما والمسرح .
١٧ ــ قاعة السينما والمسرح .
١٨ ــ خشبة المسرح .
١٩ ــ ممثلين .
٢٠ ــ خلع ملابس .
٢١ ــ ممر للسينما الصيفى .
٢٢ ــ دورة مياة رجال .
٢٣ ــ دورة مياة سيدات .
٢٤ ــ غرفة ماكينات الكهرباء
٢٥ ــ السينما والمسرح الصيفى .
٢٦ ــ خشبة المسرح .
٢٧ ــ حديقة أمام الوحدة .
٢٨ ــ حديقة عامة بها خزان مياه .



ـ أعتمد المشروع على مواد البناء المحلية من الطوب النى وطرق الانشاء التقليدية باستخدام القبوات والقباب بالاضافة لمشاركة أهل المنطقة فى البناء .



الواجهة الشرقية .



الواجهة الغربية .

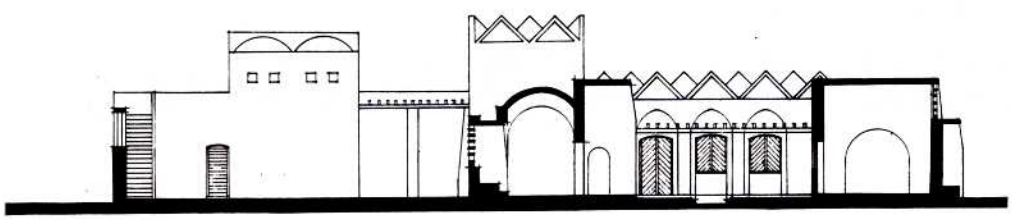
التي يمكن أن تكون في متناول يد الفلاح فاستعمل الطوب اللبن في معظم اجزاء المبني مع استعمال الطوب الأحمر أو الحجر في دورات المياه والاساسات .

وكان لهذا الأسلوب الإنشائى مزاياه العديدة وكان أهمها اعتماده في معظم مراحله على العمالة المحلية من سكان القرية حيث كان جميع العمال الفنيين والعاديين من القرية ذاتها عدا العمال المتخصصين في بناء الأسقف بالأقبية والقباب الذين جاءوا من خارج القرية .

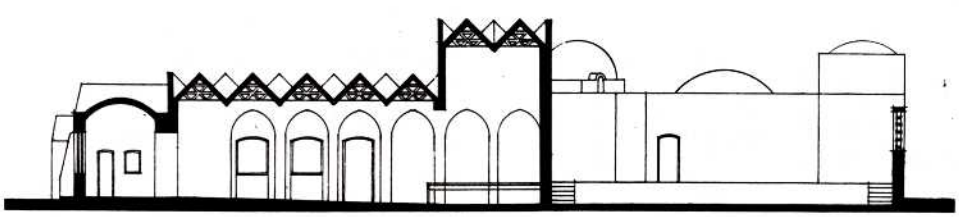
الوحدة الثقافية مصممة على شكل مبني واحد يضم جميع عناصر المركز الثقافى كما يحتوى بالاضافة إليه نموذج مسكن ريفي نموذجي اعد ليستخدم كإمتداد لنشاطات المركز ويحتوى تكوين المبني على فنائين احدهما كبير ويتوسط فراغات المركز والآخر صغير بداخل المنزل الريفي .

وللمركز حديقتان منسقتان لتكونا مكملتين لنشاطه ، ويلاحظ في تحديد برنامج الوحدة تلائم اقسامها مع احتياجات اهالي القرية في ذلك الوقت ، مع توفير امكانات التطور والامتداد المستقبلي . ويمكن حصر محتويات الوحدة في مكتبة على شكل فراغ مستطيل بابعاد ١٠×٧ متر تقريبا ومقسمة جزئيا الى ثلاثة أقسام وملحق بها مخزن للكتب . وقد روعي في تصميمها ان تكون بسيطة ومتناسبة مع مستوى المتعاملين معها .

أما قاعة الندوات فقد خصصت لاقامة الندوات وتقديم العروض الترفيهية الموجهة وغيرها من



ـ قطاع أ ـ أ مار بقاعة الندوات الصيفية .



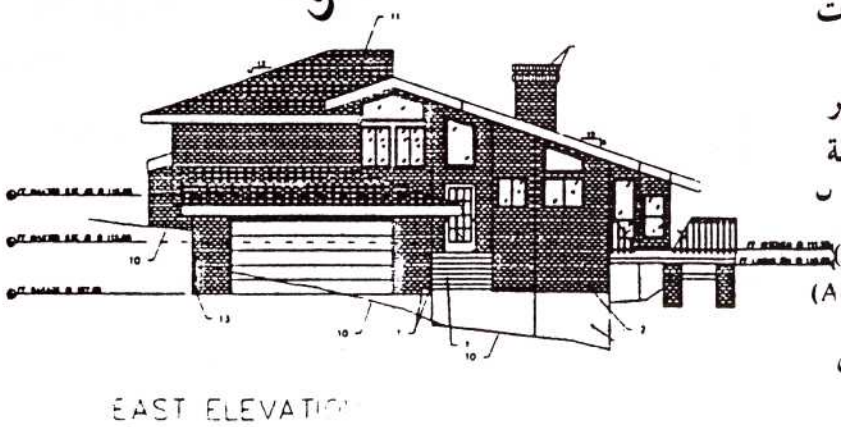
ـ قطاع ب ـ ب مار بقاعة السينما والمسرح .

النشاطات التي كانت تشمل عرض برامج التلفزيون على سكان القرية . والمركز يضم العديد من الأقسام التخصصية الفنية والحرفية التي كانت تهدف الي رفع المستوى الحرفي لسكان القرية وتطوير قدراتهم الفنية وقد تم اختيار نشاطات هذه الأقسام بما يخدم البيئة المحلية ويفيد سكانها بما يمكن أن تمثله هذه النشاطات من مصدر للدخل .

وتشمل هذه النشاطات :ـ قسم النسيج ، وقسم النجارة ، قسم الخزف ، وقسم الخياطة والتفصيل ، بالاضافة لقسم اضافى يهتم بتدريب اهالي القرية على الموسيقى والغناء .

وقد زودت الوحدة الثقافية بكفر الشرفا بمسرحين كبيرين الأول مسرح شتوى مغطي يسع ٢٠٠ متفرج والثاني مسرح صيف ليتسع لحوالي ١٠٠٠ مشاهد . وقد وضع تصميم المسرحين على أساس إمكان استخدامها للعروض السينمائية .

والمشروع ملحق به مسجد صغير قد وضع فى برنامجه أن يمتد عمله لعقد الندوات الدينية . كما ضمت الوحدة ايضا البيت الريفى وهو منزل يحتوى علي حجرتين وغرفة للطبخ والطعام وفرن ريفى نموذجى وغرفة علوية مع حديقة سطح ودورة مياه وقد أعد هذا المنزل ليكون مكانا لتدريب عدد من نساء القرية على الحياكة والتدبير المنزلى بطريقة عملية .



TRAINI-CAD
CENTER

- أكبر مركز للتدريب على الرسومات الهندسية على الكمبيوتر AUTOCAD فى مصر بأحدث المعدات والبرامج .
- جهاز متكامل طالب يشمل : كمبيوتر AST 286 ووحدة إدخال الرسومات مستقلة (DIGITIZER) لكل طالب .
- دورات تدريبية فى الرسم الهندسى (AUTOCAD) وفى مجال التخطيط والتحليل الإنشائى .
- شهادات معتمدة ونظام تقسيط وفرص عمل للدارسين
- أسعار خاصة للشركات والمجموعات .

٨ عمارات العبور الدور ١٦ تليفون : ٢٦٢٦٩١١ ــ ٢٦١٩٨٧٩

دعوة للمساهمة فى تحرير المجلة

ترحب مجلة « عالم البناء » بمساهمة السادة المعماريين والمهندسين بمصر والبلاد العربية فى تحرير المجلة .. كالآتى :-

المقالات العلمية والبحوث :-

يقدم الموضوع بخط واضح أو مطبوع على الآلة الكاتبة فى حدود ١٢ صفحة مع تقديم الصور أو الشرائح (واضحة) ملونة أو اسود وأبيض ويكتب خلف الصور البيانات الخاصة بها ، وبالنسبة للرسومات التوضيحية ، تقدم على ورق رسم بالحبر الاسود على ألا يزيد حجم اللوحة عن مقاس A3 .

يجوز تقديم مقالات باللغة الانجليزية على ألا يزيد عن ٧ صفحات على الآلة الكاتبة ، مع مراعاة ذكر المراجع بالنسبة للبحوث .

المشروعات المعمارية والتخطيطية :-

يقدم مع المشروع شرحا وافيا مبينا لبرنامج المشروع ، والفكرة المعمارية ، والتكاليف التقديرية ، بالإضافة إلى أى معلومات هامة أخرى ، كما تقدم الرسومات المعمارية الكاملة للمشروع بحيث تتضمن الموقع العام ، والمساقط الافقية ، والقطاعات ، والواجهات . بالإضافة إلى صور فوتوغرافية من الطبيعة من الداخل والخارج (أو صور للمجسم) على ألا يزيد حجم اللوحة عن مقاس A3 (٢٩,٦ × ٤٤سم) . **هذا ولاتقبل إلا الاصول أو الصور الواضحة .**

يجب مراعاة أن يكون اسم المؤلف واضحا ووظيفته وعنوانه بالكامل ، وترسل المادة قبل النشر بوقت كافي لايقل عن شهرين ، وللمجلة الحق فى قبول أو رفض المادة المقدمة .

ترسل المقالات والبحوث والمشروعات بالبريد المسجل أو تسلم باليد فى العنوان التالى :-

مجلة عالم البناء (١٤ شارع السبكى ــ منشية البكرى هليوبوليس ــ القاهرة) .

ALMAW'EL
CPAS review
النشرة العلمية لمركز الدراسات التخطيطية والمعمارية

بحث الموئل

البحث عن الذات فى العمارة المصرية الحديثة

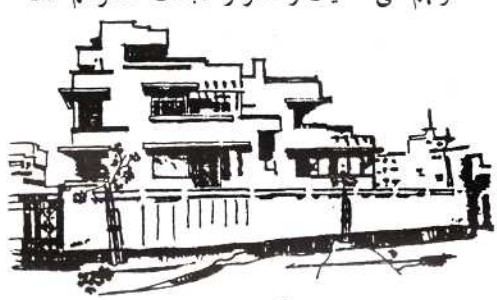
تعرضت العمارة فى مصر إلى مختلف المؤثرات الخارجية ، سواء أكانت مؤثرات مباشرة عن طريق أعمال المعماريين الأجانب خاصة منذ بداية عهد محمد على حتى الآن أو مؤثرات غير مباشرة عن طريق الفكر المعمارى المنشور فى الكتب والمجلات الأجنبية أو الوارد من خلال البعثات الدراسية ، وقد أدى هذا التضارب الفكرى إلى تضارب فى الإنتاج المعمارى نفسه ، الأمر الذى أفقد المعمارى المصرى هويته كما أفقد إنتاجه المعمارى شخصيته . وفقدت العمارة المصرية شخصيتها ليس فقط فى المدن بل فى القرى أيضاً ، ولم يعد للوعى المعمارى العام لدى المجتمع أى أثر فى توجيه العمارة المصرية ، بل أدى إلى تدهورها ، وذلك بسبب الغزوه الحضارية التى تصيب مصر فى الوقت الحاضر اقتصاديا وثقافياً واجتماعياً ، الأمر الذى ظهرت آثاره لتشمل كافة جوانب الحياة .

لقد كان المعمارى الأجنبى الذى يوليه الوالى فى العصور الإسلامية المتتالية مسئولية إنشاء المساجد أو القصور ينصهر فى البيئة المحلية ويتفاعل مع ما تنتجه العمالة المحلية من أعمال فنية ، فكانت العمارة المصرية على مر العصور وإن كانت أجنبية الفكر إلا أنها كانت مصرية التنفيذ محلية الملامح فى معظم الأحيان حتى جاء عصر محمد على فكانت العمارة أجنبية الفكر والتنفيذ والملامح . وزادت هذه الظاهرة بعد عصر إسماعيل باشا حتى الوقت الحالى . وإذا كان التأثير الأجنبى يظهر أساسا فى المبانى الرسمية إلا أن معظم البناء الشعبى يقوم به أصحابه بمساعدة البنائين والحرفيين والمنتمين إلى مهنة العمـارة دون شرط أو نظام ففقدت العمارة الرسمية شخصيتها المحلية كما فقدت العمارة الشعبية انتمائها المحلى .

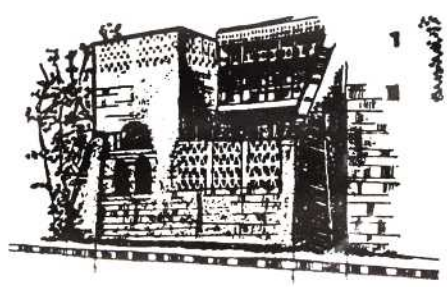
وفى الحقبة الأخيرة من الزمن لم تظهر فى مصر الاتجاهات المعمارية المؤثرة إلا من خلال العملية التعليمية وعلى المستوى الأكاديمى فقط . فعندما يتخرج المعمارى يجد نفسه تحت مؤثرات مختلفة منها ما هو متوارث فى التصميم والتنفيذ ومنها ما هو مفروض عليه بتوجيهات فردية ، أو يجد نفسه تحت محددات اقتصادية أو ثقافية تفرضها البيئة الاجتماعية والطبيعية المحيطة به فلا يجد أمامه إلا الانسياق فى طريق من سبقه دون تطوير أو تعديل ، الأمر الذى أدى إلى الركود الفكرى المعمارى المؤثر سواء بالتأليف أو النشر أو من خلال الندوات والمؤتمرات ، وأخيراً بدأ بعض المعماريين المصريين ينادون بضرورة استعادة دور المعمارى فى بناء الحاضر والمستقبل كما شاهدوا من قبل أجدادهم فى العصور السابقة . وتبلورت هذه الدعوة فى انشاء المؤتمر الدائم للمعماريين المصريين كمظلة تنخرط تحتها المنظمات المهنية والعلمية المصرية ويعمل على انفراد دون تأثير فوق من غير المتخصصين .

وإذا كان هناك عدد من المعماريين المصريين الذين ظهروا منذ الأربعينات وعملوا فى المجال التعليمى والمهنى إلا أن تأثيرهم العام على العمارة المصرية بقى ضعيفاً بسبب تنوع انتماءاتهم المعمارية مع عدم قدرتهم على التأليف والنشر وأصبحت أفكارهم ملكاً لهم دون غيرهم ، فقد ظهرت المجموعة الأولى من المعماريين المصريين مثل محمد رأفت ، وعلى لبيب جبر ، وعبد المنعم هيكل ، وشريف نعمان ، وحسن شافعى ، ومحمود الحكيم ، ومحمود رياض ممن درسوا فى انجلترا ، وحسن شافعى ، ومصطفى شافعى ومحمد أبو ستيت ومحمد محيى الدين وخالد سعد الدين ممن درسوا فى فرنسا ، وسيد كريم ممن درسوا فى زيورخ وشفيق الصدر ممن درسوا فى أمريكا ، وغيرهم ممن مارس العمل المعمارى فى الهيئات المصرية مثل إبراهيم نجيب ، وميشيل روفائيل وغيرهم ، ومع ذلك فإن تأثيرهم المعمارى ظل محدوداً بأماكن إنتاجهم المعمارى أو العلمى ، ولم ينتج عنهم نشر علمى أو نظرى يمكن أن يستقر فى وجدان شباب المعماريين بعد ذلك ، وهكذا ينتهى المعمارى فى مصر عملا وفكراً بانتهاء مدة عمله .

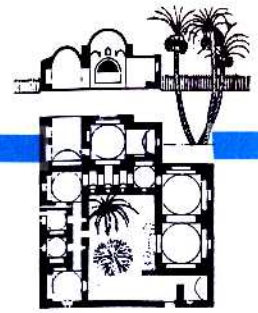
لم يترك أحد من المعمارين المصريين فكراً مكتوباً إلا المهندس حسن فتحى الذى نشرت أعماله فى معظم المجلات المعمارية فى العالم كما نشرت له المطابع الأجنبية أكثر من كتاب يشرح نظريته فى البناء بالجهود الذاتية والمواد المحلية فيما سماه بعمارة الفقراء ، والتأثير الفكرى لحسن فتحى جاء من الخارج عن طريق المجلات والكتب الأجنبية أكثر منه من الداخل ، حيث لم يتعرف عليه المجتمع المعمارى إلا من خلال بعض الندوات أو المحاضرات أو من خلال مانشرته عنه الصحف المحلية أثر ما كتب عنه فى الخارج وما حصل عليه من جوائز تقديرية . وإذا كان الفكر المعمارى لحسن فتحى قد قوبل باهتمام كبير من العديد من الجهات المعمارية فى الخارج إلا أنه لم يقابل بنفس هذا الأهتمام أو بأقل منه فى الداخل ، فالجامعات المصرية لم تنشر له أو عنه وكذلك دور النشر المحلية نظراً لمحدودية انجازاته المعمارية التى انحصرت فى بناء قرية القرنة عام ١٩٤٥ أو فى بناء قرية أخرى فى الواحات المصرية



من أعمال على لبيب جبر



من أعمال المعمارى محمد فايد شكرى .

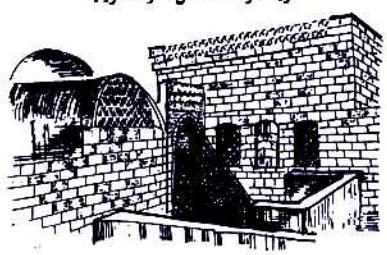


منزل السيد حامد – المعمارى حسن فتحى

من أعمال حسن فتحى

منزل الحسينى – المعمارى عبد الواحد الوكيل

قرية الجرنة – مدخل المدرسة الريفية



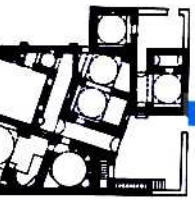
استخدام الحجر فى البناء – من أعمال المعمارى حسن فتحى

بنفس الأسلوب أو فى بناء عدد قليل من المساكن الخاصة فى منطقة أهرامات الجيزة ، أيضا بنفس الأسلوب وإن تغيرت مادة البناء و امتدت أعماله بعد ذلك إلى الخارج بالسعودية والكويت حيث بنى لأفراد لديهم القدرة المالية والقناعة بهذا الاتجاه الفكرى ، وأسلوب حسن فتحى فى البناء ليس ابتكاراً جديداً بقدر ماهو إحياء لأساليب البناء القديمة والتغطية بالأقبية والقباب مرتكزة على حوائط سميكة من الطوب اللبن أو الحجر وهى أساليب استعملت فى مصر كما استعملت فى غيرها فى دول شمال أفريقيا منذ آلاف السنين كما طرح بعض الأفكار التخطيطية فى تخطيط القاهرة هى فى الواقع أفكار مستوردة عن دوكسيادس المعمارى والمخطط اليونانى الذى ظهر على المستوى العالمى بين الخمسينات والسبعينات ، فقد عمل معه حسن فتحى مدة عامين فى مشروعات للإسكان العام فى العراق ، ولكن أعماله فى هذه الفترة لم تلق نفس الاهتمام بعمارة الطين التى برع فيها ، وهكذا لم ينتشر فكر حسن فتحى بنفس انتشار فكر الرواد من المعماريين العالميين فى أوروبا وأمريكا ..

وإذا كان المعمارى المصرى قد دخل مرحلة البحث عن الذات مترددا بين التراث المعمارى الذى ظهر فى مصر على مدى العصور وبين الضغط الاقتصادى الغربى المصحوب بالضغط التكنولوجى . إلا أن المعماريين الأجانب بدأوا يبحثون عن التراث فى عمارة الصحراء المصرية وكذلك فى عمارة العصور الإسلامية المتالية سواء أكان ذلك عن طريق البعثات الطلابية أو البحوث العلمية التى تفد إلى مصر من انجلترا وفرنسا وألمانيا وهولندا وأمريكا ، وتعددت المنظمات الدولية التى تسعى إلى الحفاظ على التراث المعمارى الإسلامى ومنها منظمة الأغاخان ومقرها جنيف وهارفارد ، أو جمعية المحافظة على التراث الاسلامى فى مصر ومقرها لندن ، أو جمعية عمارة العالم الإسلامى فى لندن ، أو منظمة اليونسكو فى باريس . وقد نشطت هذه المؤسسات فى مجال النشر المعمارى سواء بالكتب الفاخرة للطباعة أو المجلات والنشرات التى يطبع بعضها فى سنغافورة ، وقد سبقت هذه المنظمات الفكر المعمارى المصرى بقوتها التنظيمية والمالية والإعلامية التى تضع المعمارى المصرى دائما فى المؤخرة علمياً وتنظيمياً الأمر الذى بدأ مقاومته مع أول مؤتمر للمعماريين المصريين ، والذى عقد فى القاهرة فى إبريل ١٩٨٥ م ، ويهدف إلى تنظيم العمل المعمارى على المستوى المصرى والعربى مهنياً وعلمياً الأمر الذى لايزال لا يلقى التأييد الرسمى المناسب باعتبار العمارة هى الصورة الصادقة للحضارة ، من هنا جاءت دعوة أخرى لإيصال الوعى المعمارى إلى عمق المجتمع عن طريق وسائل الاعلام المرئية حتى تصبح الدعوة إلى تأصيل القيم الحضارية للعمارة المصرية دعوة جامعة للمتخصصين من المعماريين وللمجتمع بكل فئاته وطبقاته .

ولم تكن ظاهرة البحث عن الذات قاصرة على العمارة المصرية المعاصرة بل شملت هذه الظاهرة كل نواحى الفنون والآداب المصرية المعاصرة ، وعلى الساحة الفكرية يثار موضوع التراث والحضارة كما تناقش مسألة الأصالة والمعاصرة ، وهنا يدخل الفكر المعمارى هو الآخر إلى ساحة الفكر المصرى المعاصر . تقول الدكتورة نعمات فؤاد فى كتابها « التراث والحضارة » (القاهرة ١٩٨٤ م) « ان نعرف تراثنا .. قضية — أن ندرسه .. قضية — ان نمحصه وننقيه مما علق به من شوائب .. قضية — أن نعتز به ونستلهمه .. وأن ننتفع به ونستمد منه .. ونغتد به فى غير سلفيه أو تبعية أو انعزالية .. قضية .. » وهكذا تظهر جوانب القضية الفكرية المعاصرة فى مصر .

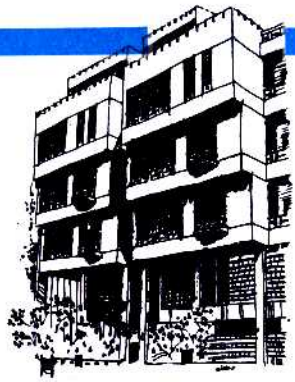
وعن الجانب الاقتصادى فى العمارة تقول « أليس جانبا من الاقتصاد والاجتماع والفن كرنفال العمارة عندنا بطرزه الغربية علينا ؟.. عمارة الزجاج والألمنيوم فى بلد الشمس المشرقة » ، كما تقول « إن التراث ليس قضية فكرية فحسب بل هو قضية سياسية .. أما الاستعمار الجديد فله مآرب خفية وبعيدة ودروب ملفوفة .. منها النيل من التراث وهز القيم والتشكيك فى النفس وقدراتها » .. ومع هذه الصحوة الفكرية ظهرت صحوة معمارية قام بها صفوة من قادة العلم والعمارة فى مصر ، اجتمعوا فى ديسمبر ١٩٨٤ ليتدارسوا ما أصاب العمارة المصرية من تخلف بعد أن فقد المعمارى هويته وشخصيته أمام الزحف الحضارى الغربى على كل مقومات الحياة الاقتصادية والاجتماعية فى مصر . وتواكب الدعوة إلى تأصيل القيم الحضارية فى الآداب والفنون مع الدعوة إلى تأصيل القيم الحضارية فى العمارة والتخطيط العمرانى يؤكد سلامة الحركة الفكرية الجامعة ويزيد من قوة جماعتها الفكرية . من هنا يمكن التبصر بمستقبلية العمارة المصرية .



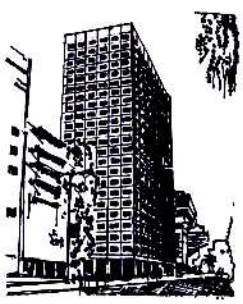
مدرسة ريفية واصف

مركز ريفى واصف للفنون بالحرانية .

عمارة سكنية من أعمال مركز الدراسات التخطيطية والمعمارية



مركز الدراسات التخطيطية والمعمارية بالقاهرة .
من أعمال الدكتور عبد الباقى ابراهيم



عمارة الزجاج والألمنيوم فى بلاد الشمس المشرقة

AL MAW'EL NEWS

* A group of CPAS experts paid a visit to Macca at the middle of May 1990, with the aim of completing the data collection necessary for the development of the area surrounding the sacred precinct. The experts group was honoured to meet Sheikh Abdel Rahman El Fakih, President of Macca Co. for construction and Development together with Eng. Tarek El-Kasabi, Manager of the Co., and all his colleagues. The group also met Eng. Hussein Dahlawi, general manager of urban planning at Macca Municipality Omar Kadi, governor of the Holy City, received Dr. Abdelbaki Ibrahim, President of CPAS.

* Work is going on to accomplish the studies for the development of the area surrounding the holy precincet. The work includes two quo-models representing the present state and the proposed development project, together with a video-tape film explaining the development project and the aims of Macca Co.

* Dr. Abdelbaki Ibrahim visited Kuwait, upon an invitation from the training department at the Kuwait Institution for Scientific Researches, in order to lecture on the character of the contemporary Arab City infront of the Kuwait municipality employees.

* Dr. Abdelbaki Ibrahim received an invitation from General Sami Khoudair, governor of Port Said, to participate in some of the urban projects in the City.

* A group of architects and planners joined CPAS staff, also the technical installations were endorsed with five new computer machines inorder to confront the huge work pressure during the past few months.

* The Center participated in the architectural exhibition accompanying the UIA Conference in Montreal in the period from the 27th of May to the 2nd of June 1990.

مجموعات العمل بقسم المشروعات الكبرى (مشروع تطوير المنطقة حول المسجد الحرام) .

● سافر فريق الخبراء بالمركز الى مكة المكرمة فى منتصف شهر مايو ١٩٩٠ وذلك لاستكمال المعلومات والبيانات الخاصة ، بتطوير المناطق حول المسجد الحرام . وقد تشرف الخبراء بلقاء الشيخ عبد الرحمن فقيه رئيس مجلس ادارة شركة مكة للانشاء والتعمير صاحبه المشروع والمهندس طارق القصبى مدير الشركة وزملائه من المهندسين والاداريين . كما التقى فريق الخبراء بالمهندس حسين دهلوى مدير عام التخطيط العمرانى بأمانة العاصمة المقدسة والتقى الدكتور عبد الباقى ابراهيم رئيس المركز بمعالى المهندس عمر قاضى أمين العاصمة المقدسة .

● يجرى العمل على قدم وساق لانجاز الدراسات الخاصة بتطوير المنطقة حول المسجد الحرام شاملة مجسمين كبيرين يمثل الأول الحالة الراهنة . ويمثل الثانى التصور المستقبل للمنطقة . هذا بخلاف فيلم الفيديو الذى يشرح المشروع . يوضح أهداف شركة مكة للانشاء والتعمير صاحبة المشروع .

● قام الدكتور / عبد الباقى ابراهيم بزيارة الكويت وذلك بدعوة من إدارة التدريب بمعهد الكويت للبحوث العلمية وذلك لالقاء بعض المحاضرات على منسوبى بلدية الكويت حول الطابع فى المدينة العربية المعاصرة .

● تلقى الدكتور عبد الباقى ابراهيم دعوة من السيد اللواء سامى خضير محافظ بورسعيد وذلك للمساهمة فى انجاز بعض المشروعات العمرانية فى المدينة .

● انضم الى فريق العمل بالمركز مجموعة من المعماريين والمخططين لمواجهة ضغط العمل الذى يواجهه المركز فى الأشهر الأخيرة كما تم التوسع فى التجهيزات الفنية بالمركز باستخدام خمسة أجهزة حاسبة الكترونية اضافية .

● شارك المركز ببعض أعماله فى المعرض المعمارى المصاحب للمؤتمر الدولى للمعماريين الذى عقد فى مونتريال فى المده من ٢٧ مايو إلى ٢ يونيه .

or sapientia always associated with Islamic esotericism and the cosmology which issues from it, and the principles governing Islamic art itself. The secularizing tendency causes certain Muslims to become completely indifferent to their own religion, whether reflected in the Sharia itself or its sapiential teachings. The "reformist" tendency reduces religion for the most part to its juridical aspect. Through its belittling and even disdain for wisdom (hikma), it accepts the secularization of both art and nature and makes inaccessible those very elements of the Islamic tradition of which the Muslims are most direly in need to recreate an authentic Islamic ambiance.

Of course, besides these spritual and intellectual factors, there are important social, political, and economic elements with which the present paper is not concerned. But one cannot avoid at least mentioning that most nations of the Islamic world suffer from an infenority complex before the West. They seek to create western forms of architecture often as prestige projects in order to become acceptable, even if it is not economically feasible to manage a high-rise building covered with glass in the middle of a desert. Likewise, the great wealth of some of the Islamic countries provides just the right background for the greed of many western contractors and planners who operate with the help of their Muslim counterparts to present plans and projects which manage to be most costly and not what is most Islamic. Of course, a few arches are usually added to guarantee that they will be accepted as conforming with the local culture, but the real intentions remain hidden only to those who are unaware of the real nature of Islamic architecture. Those people unfortunately are the very ones asked to judge the validity of these projects. One wonders what would happen to many of the new urban developments within the Islamic world if architects continued to build as if the energy crisis did not exist. There is certainly no excuse for the Muslim countries to repeat the errors of western urban development. The fact that an error may gain world-wide acceptance for a short time does not turn it into a truth.

To remedy this serious situation, one cannot suggest a more obvious first step than the training of Islamic architects, men and women who are committed to specifically Islamic architecture, rather than those who practice western architecture with the claim that it is international and who happen to be named Muhammad, Ahmad, or Ali. To train Islamic architects, in turn requries certain essential resources for education in this field. Fortunately, traditional Islamic architecture is still alive in the villages and smaller towns of many Islamic countries, and secret documents are still preserved in some of the guilds. Whe. modern architects do not interfere, the architecture continues to be beautiful and functional at the same time. Moreover, the vast majority of the Islamic people are still drawn to the authentic expressions of the architecture. Advantage can be taken of these factors to create schools of Islamic architecture to train architects and city planners who can build the cities, public monuments, housing projects, and other major developments which have been necessitated by the population explosion, migration to cities, changes in ways of production, and other factors. These projects are now carled out by people trained in western architecture, whether they happen to be ctitizens of western or Islamic countries.

The establishement of such schools and institutions requires the revival of the Islamic arts and sciences, and the redlscovery of the spiritual and metaphysical principles of these arts and sciences. This means that ultimately, Islamic architecture cannot be revived unless the contemporary Muslim is reborn, and the shackles of western cultural and philosophical domination are overthrown. The external world cannot be adorned with the beauty, which is the theophany of the divine beauty, unless the inner man is adorned with those virtues (fada'il) and forms of wisdom which have always characterized the creative scholars and artists within the Islamic civilization. The task remains a vast one. But one can always begin with the training of a few. One can hope and pray that their personal example, and the beauty of works they create according to Islamic principles, will serve as a light which will transfrom the darkness. That darkness, which pervades the life of the westernized Muslim and the urban environment in which he lives, can be changed into the crystallization of light and elaboration of harmony which authentic Islamic art and architecture have always been and will always be.

Synopsis:

Subject of the Issue:

"Their Memories with Hassan Fathy". In this issue Alam Al-Benaa put down the memories of some of the well-known Egyptian architects who were closely aquainted with the pioneer Egyptian, Architect, Hassan Fathy. The magazine still rises the questions: What could we give after Hassan Fathy to keep his works and ideas alives?"

Technical Articles:

- "Aesthetic Values in the Architecture of Hassan Fathy" written by Arch. Essam Saffi El Dine.

- "A work excursion with Hassan Fathy," written by arch. Salah Hegab. It includes the architectural documentation of some of the old houses of El-Nuba village which were prepared to be included in the Arts and Folklore Studies Institute.

- Computer Reivew: "Converting Paper to Vectors' translated from an essay written by Maciek Fiutak in CADENCE June 1989.

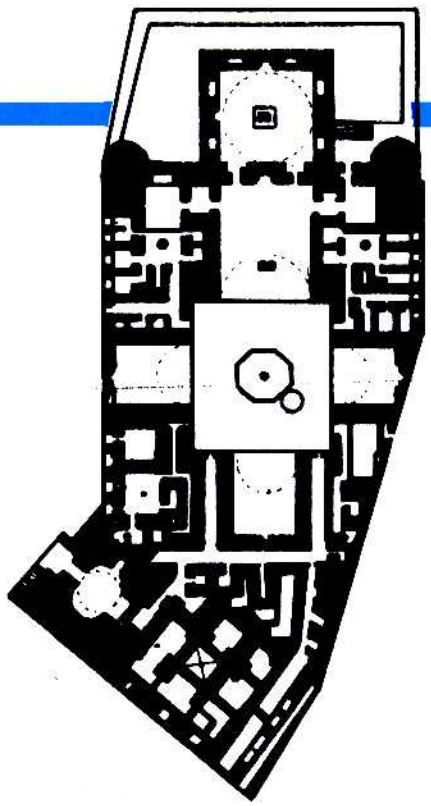
• Projects of the Issue:

- El-Sanafire Tourist Village - Sharm El-Sheikh designed by Arch. Adel Moukhtar.

- A Tourist Village on the Red Sea Coast - Hurghada, designed by the Environmental Design Group (Dr. Hussein Mihana, Arch. A. Fathy)

- A Local Cultural Center - at Kafr El-Shurafa designed by Dr. Galal Mo'men and arch. A. Fathy - counsultant arch. Hassan Fathy

- A Private House at Abou Sire, El-Haram, designed by arch. Hassan Fathy.



* Mosque and Madrasa of Sultan Hassan, Cairo

problem when it comes to the judgment of art forms outside their own traditional world. In Islamic art, beauty is considered to be a reflection of the Divine Beauty: as the prophetic hadith says, "Allahu jamiiun. Uhibu al-Jamal, ("God is beautiful and He loves beauty," Ibn Hanbal, Masnad, Book 4 verse 133, 134). Moreover, beauty is an intrinsic dimension of the Truth and its manifestations, and it is therefore a necessary component of every legitimate artisitc creation. Islam never seperates beauty from utility, or art from making, as it must have been in the traditional West when art meant ars and technology was still related to techne. The change of sensibility due to modernization has caused many Muslims to lose this inner sense of beauty, dignity, harmony, and nobility, which characterizes all authentic manifestations of the Islamic spirit, including, of course, Islamic art. The modernized Muslim can hardly be conceived to be the descendant of those who built the Sultan Hassan Mosque of Cairo or the Maidan-i Naqsh-i Jahan of Isfahan.

Likewise, traditional Islamic sensibility saw the world in its transient aspect; it was aware of the (la) of the (Shahada) which reduces everything to nothingness before the Immutable Majesty of Allah. Hence, architecture sought to avoid the grandiose and the worldly and aimed to preserve and substantiate the basic intuition of the ephemerality of the world and its impermanence. The traditional Muslim looked at the city with full awareness of its passing, transient quality with respect both to God Himself and to virgin nautre, the handiwork of God. Moreover, he saw the city as the extension of the natural environment, in harmony rather than in discord with it.

Islamic architercture remained Faithful to simple building materials and employed the elemental forces of nature within the courtyards of the mosque or the city through the recreation of the calm, harmony, and peace of virgin nature within the courtyards of the mosque or the home. The modernized Muslim, whose spiritual sense has become dulled by the force of secularization, has forgotten the ephemeral quality of human life on earth and the peace and harmony pervading nature. Like the modern westerner whom he emulates, he wants to build homes as if he were going to live forever and construct cities whose very existence is based on the defiance of nature, the violation of her rhythms, and the depletion of her resources. The secularized wish is to create an ambience in which God is forgotten, which means creating an urban environment in total disequilibrium with the natural environment.

In addition to the transformations brought about on the levels of intelligence, imagination, and sensibility in modernized Muslims, there is also a general loss of unity and integration of life which directly affects architecture and city planning. Islam is based upon Unity (tawhid) and is the means toward the integration of human life, and in fact of all multiplicity, into Unity. Every authentic manifestation of the Islamic spirit reflects the doctrine of (tawhid). This doctrine is the principle of all the Islamic arts and sciences, as well as of the Sharia, which integrates all human actions and prepares man to return to the One, in the world of the perfection which is found on the highest level in the Holy Prophet, in the world which coula be called "The Muhammdan Perfection," i.e. the ('uswa), the model which Muslims follow.

The traditional Islamic city reflected this unity directly. Since there is no distinction in Islam between the sacred and profane, a unity pervaded the architecture of the city which related the architecture of the home or even the palace and other municipal buildings to that of the mosque. The all-embracing nature of the Sharia, which includes worship (ibadat) as well as transactions (mu'amalat), made possible the integration of all forms of activity. In the heart of the Islamic city, spaces designed for worship became interconnected with those designed for education, the making of things, and business transactions, as well as for private living and cultural activity. The heart of many Islamic cities today still displays this remarkable unity of space and function within the mosque, madrasa, bazaar, private homes, and the like needless to say, secularism destroys this vision of unity and the integration of all human activity within a Divine Norm and pattern. The loss of this unity, at least on a more external level, is one of the primary factors responsible for the plight of the modern city within the Islamic world. It becomes even more marked by the fact that the vast majority of Muslims still live within a unified-world view and cannot bear the compartmentalized form of life imposed on them by the mind and will of the minority, who build for them according to models of architecture and city planning based not on unity but on the segmentation and separation of various domains of human activity.

The second effect of contact with the West is the narrowing down of religion to embrace only the laws pertaining to human action, neglecting Islamic art and the metaphysical and phylosophical principles underlying it.

When this type of religiosity is combined with modernistic tendencies, it creates an atmosphere in which the only thing that matters is the juridical aspect of the religion and not its artistic dimension. At best, God is remembered as Truth, at least on a certain level, but He is forgotten as Presence. Hence, beauty becomes incidental, and the Islamic character of architecture and city planning are of total inconsequence. What matters is that the new city development has a mosque or two somewhere. It matters little if the rest of the city resembles the secularized and inhuman urban spaces of modern western cities or their suburbs, where either inhuman regimentation or a rugged individualism dominate. In such places, the only thing that does not matter is the wholeness of life and the integration of human society.

Despite the religious character o "reform" movement in the Islamic world and its reaction to many western things on the level of ideas, the transformation it brings about in the mind and soul of the contemporary Muslim fortifies the secularizing tendency in its effect on architecture and city planning. Both factors alienate the Muslim from those aspects of the Islamic tradition which bear most directly on art and architecture, both the wisdom

The Contemporary Muslim and The Architectural Transformation of the Urban Environment of the Islamic World

by: Seyyed Hossein Nasr
Agha Khan Seminar-April 1978

The major modern urban environments of the Islamic world are suffering from a crisis which is most directly reflected in their ugliness and are in stark contrast with the serenity and beauty of the traditional Islamic city. Islamic architecture has been eclipsed by a conglomeration of often hideous styles or at best bland ones, in both cases imitated from foreign models with the pretense of universality and world-wide applicability. The crisis within Islamic architecture and the modern Islamic cities hardly needs to be underlined. Nor is it necessary to elaborate here the principles and values of tradtional Islamic architecture and city planning whose forgetting has brought the present cirisis into being. Our task is to study the transformations which have taken place within the mind and soul of the contemporary Muslim and which has brought about that inner chaos whose externalization is to be seen in the architectural creations of much of the contemporary Islamic world. The external environment which man creates for himself is no more than a reflection of his inner state. As the saying goes, "As inside, so outside."

What transformations have overcome the contemporary Muslim who is responsible for the prevailing architectural and urban crisis within the Islamic world? Rather, such a question should be posed concerning not all contemporary Muslims but the small westernized minority which possesses an economic and social influence far beyond its number, a minority which represents an elite (khawas) in reverse. The changes which affect this small yet influential westernized minority, as far as architecture and city planning are concerned, affect at once intellectual, emotional, and artistic elements.

To understand this process of change and transformation fully, it is necessary to review the two effects associated with westernization upon Muslims: the first, being the spread of secularization; and the second, related to both internal and external factors, the narrowing of the tradition (al-din) to include only the principles of human action as embodied in the Sharia and not the principles of wisdom (hikma) and the norm of making things which is contained in the principles and methods of Islamic art.

As far as secularization is concerned, the effect of westernization has been to reduce the Islamic conception of ('ilm) according to which all knowledge including mathematics is considered as sacred, to the conception of science as a purely profane form of knowledge. The traditional architect who is entitled mi'mar (he who builds: (umran) in the traditional sense) or muhandis (he who is a geometer, again according to the traditional conception of geometry similar to what is found in the Pythagorean tradition) becomes transformed into the modern architect with fancy offices filled with the latest gadgets, a person who now deals with profane mathematics and engineering techniques divorced from both wisdom and craftsmanship. Usually, and despite notable exceptions, the change also implies a loss of the humility and dignity of the traditional architect and the rise of a sense of egotism and worldliness associated with the "international" architect and businessman. It implies a weakening of moral fiber and in some cases even a divorce from ethical considerations in one's professional work.

The intelectual change also has been depleting such fundamental realities and concepts as space, light, rhythm, form and matter of their sacred content. They are transformed into post-Cartesian western concept bearing the same name, and they are experienced on only a limited material level. Space is then no longer the symbol of Divine Presence, nor Light of the Divine Intellect. Architectural rhythms which re-integrate multiplicity into Unity are forgotten. Form loses its symbolic value, and material substance becomes simply the dead, inert matter of Newtonian physics, far removed from the concept and experience of "matter" entertained in traditional Islamic cosmology.

Moreover, these changes are taking place within the minds not only of most of the modern-trained Muslim architects, but also of most of their major clients, who are either the rich or government authorities, and who order most of the new modern architecture in the Islamic world. In fact, for some people, the transformation has been so rapid and abrupt that they do not even realize that the vast majority of the Muslim peoples for whom they are building still entertain different notions of space, light, form, and matter than those which the modernized classes have learned in modern universities, whether these schools are located geographically in the Occident or in the Islamic world itself. It is of much interest to note that while traditional Islamic architecture still survives in the craft guilds and "in the breast" (sadr) of certain individuals, there is not a single school of architecture in the universities of the Islamic world where this traditional Islamic architecture and its principles are taught in a serious manner.

As far as the imagination is concerned, nearly the same process of desacralization is to be observed. The imagination of the traditional Muslim is determined by the forms and symbols drawn mostly from the Holy Koran. In Islamic cosmology, the world of imagination occupies an intermediate region in the hierarchy of cosmic existence, between the material and purely spiritual worlds. Its forms, sound and colors have an objective reality, and its "ontological" reality serves to give human imagination a function above and beyond profane imagination as understood in the modern world. The modern Muslim has, on the contrary, been deprived of this celestial sustenance, so that even where there is a degree of creativity on the part of some of the modernized Muslim architects, the fruit of this creativity has hardly anything to do with Islamic art and architecture.

Finally, the sensibility of those Muslims affected by the withering influence of westernization has been deeply changed. In fact, in this domain, even those Muslims who still live within the traditional Islamic world suffer from the same

'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. (110) - 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 Ghobashi (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:

Spontaneity and Prescription

Dr Abdelbaki Ibrahim

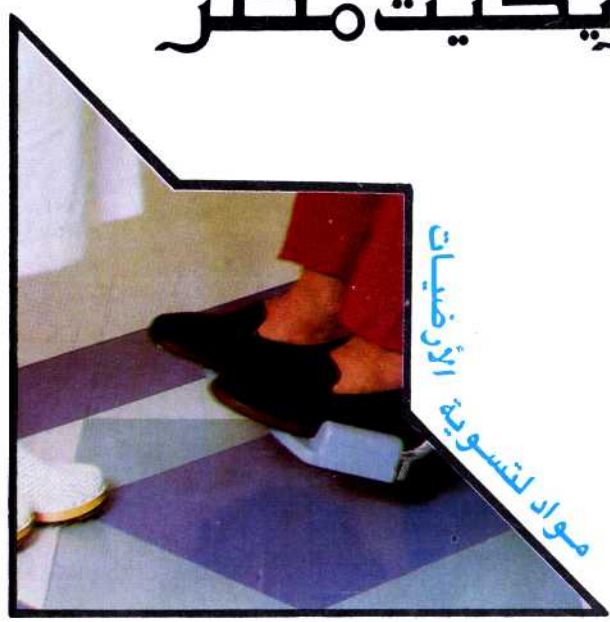
An architect sees a lot of human and aesthetic values in traditional architecture for its clarity of expression issuing from the architect's dealing with the client concerning the architectural formation suitable for his living requirements. Clarity of expression, here, can be considered an indication of the spontaneity characterizing the traditional architecture, which is combined by the unity of the local material and divided by the spontaneous expressions of the elements of each individual building. Such a phenomenon recurs in the urban formations of the traditional city in both the street and the square.. in the market-place and the quarters, all of which indicate freedom of movement in the urban development, considering the values and traditions that governed the community, and hence governed its urban formation. This phenomenon is often subject to a great deal of studies and analyses, which result in defining the artistic and spatial values for the traditional city and architecture, and urging on their application to the contemporary city and architecture. And there appears unilateral prescription in designing on the part of the architect, especially in designing residential buildings, which are the most connected buildings with the living requirements of man. The contemporary residential buildings are no longer restricted to accomodating a single person or a large family, but they afford collective housing for families with different living requirements, material resources, and cultural levels, which are hard to submit to the requirements of the individual. If an architect tries to express the spontaneity of traditional architecture in the collective housing, he thus imposes such spontaneity on a sort of formal expression architecture, which may lose its clarity of expression. Hence, spontaneity imposition becomes incompatible with its meaning acquired in the traditional architecture. Then an architerct seeks another method of expression, that is the method of spatial or volume formation, which he derives from the modern architectural trends, most of which have been crystallized by other architects on the strength of some technical bases differing from an architect to another, especially those who seek to enrich architectural thinking by innovation, origination, and pursuit of various architectural methods based on an architect's own visions in the light of artistic, cultural, and technological variables. And the search continues for the shape excluding the content, so much so that an architect has become a slave to the shape as a symbol connected with the past or with heritage.

So, it is necessary to reconsider the traditional forms according to another criterion which deals with the requirements, or in other words the prescriptions of our time, especially with regard to the huge architectural projects in which the architect, the craftsman, and the building owner do not find a place for interaction as was the case with traditional architecture. It is feared that the Arab architect remains bound to only one method from which he cannot be released. And here we broach a new method in such a field. It seeks to combine spontaneity with prescription in the architectural work, and this means that the user should have a role in the designing phase, which requries an organizational, administratvie, and economic effort that helps with emphasizing such a role. The user here is not a single person but a number of persons, each of them has got his own requirments and his different wishes, whether concerning the built area, the internal utilizations, the number of floors, or interior equipment and installations. And this helps with expression of spontaneity or clarity of both interior and exterior expression together. But, how can this be achieved in the multistorey, and multipurpose buildings, unless there is an established constructional system which has room for all such variables within it? And here the computer can play its part in putting such variables within the established constructional system. And here, too, the architectural expression becomes an outcome of the spontaneity of variable requirements, rather than being prescribed by a special form or a speical architectural thought. Hence, there emerges a new formula which may be called Islamic architecture, or muslim community architecture that draws a parallel between requirements of the individual inside and requriements of the community outside.

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 صحية
سيراميك حوائط وأرضيات

لمسة جمال فى مصر