مجلة جامعة تشرين للدراسات والبحوث العلمية – سلسلة العلوم الهندسية – المجلد (16) العدد (2) 1414 هـ 1994 م

العمارة المحلية ومرتكزات الأصالة المعمارية والعمرانية

د. شادي سامي الغضبان*

❑ ملخص ❑

كان استيراد التكنولوجيا والأفكار المعمارية الغربية سبباً في انتشار طراز معماري مقتبس ودخيل بعيد تمام البعد عن الطابع الأصيل للعمارة العربية وعما لها من مضمون يستمد فلسفته من جذور التواصل التاريخي للمعرفة الإنسانية، ومن مدى ارتباط هذه المعرفة منطقياً بساحتين أساسيتين هما الساحة الوطنية والساحة الدولية. ويهدف هذا البحث إلى دراسة السمات المميزة للعمارة والعمران في المجتمع العربي قديمها وحديثها، ويعرض لعملية انسلاخ العمارة العربية المعاصرة عن جذورها الأصلية وانتقالها تدريجياً إلى دائرة العمارة الأكاديمية السائدة حالياً. ويخلص البحث إلى حقيقة أنه لو حافظت العمارة العربية على ركائزها عبر مراحل التبعية الأجنبية المختلفة و لم تكتسب تلك الملامح المستوردة التي تميزها حالياً لكانت قد حافظت على نقائها وأضحت اليوم واحدة من أحدث المدارس المعمارية وأكثرها أصالة.

يقوم البحث على أسلوب التحليل المقارن للمبادئ التي قام عليها الإبداع المعماري الشعبي في الماضي ولتلك السائدة في العمارة المعاصرة، وذلك في محاولة لتوضيح واستخلاص الثوابت التي لو تم إدراكها واستيعابها وتبريرها لساعدت بمجملها على إثراء مدارك المهندس المعماري العربي المعاصر أولاً، ولكانت منطلقاً يدفع نحو إعادة إحياء الإبداع المعماري الشعبي وصياغة نظرية واضحة لتطويره تكون قادرة على الصمود أمام محاولات التقليد الأعمى والإسفاف والمحاكاة، وترتكز إليها النزعات الرامية إلى تأصيل القيم الوطنية في المدرسة العربية المعاصرة.

* الدكتور شادي سامي الغضبان دائرة الهندسة المعمارية جامعة بيرزيت – ص. ب. (14) بيرزيت – فلسطين

1- مقدمة

الإبداع المعماري هو ظاهرة تستمد حركتها المتواصلة بفعل التناقضات الداخلية الكثيرة المرافقة لتطور المجتمع البشري والناجمة عن تفاعلات جمة تحددها درجة التقدم العلمي للمجتمع ومتطلباته الفكرية والجمالية التي تختلف من عصر لآخر. ونتيجة لذلك التفاعل الجدلي بين الإبداع المعماري وبين الواقع الاجتماعي تتشكل القيم العمرانية المميزة لكل مجتمع، والمختلفة من عصر لآخر باختلاف الظروف المؤثرة بالبيئة الإنسانية.

منذ بعض الوقت والحديث يدور حول طابع العمارة المعاصرة في العالم الغربي عامة وفي البلدان العربية على وجه الخصوص. ولربما كان السبب المباشر في هذا، ذلك النمو الديناميكي الذي شهده العالم العربي وأعطى لتقدمه وازدهاره خلال العقود الأربعة الأخيرة أوجهاً متعددة ومتباينة، فضلاً عما حققته العمارة العالمية من تطورات هامة كان لها تأثيرها القوي والسريع على ممارسات المعماريين العرب وعلى أسلوب تفكيرهم. على الرغم من بعض المحاولات الجادة للاستفادة مما حققه التقدم العلمي من تطور وازدهار، إلا أن استيراد التكنولوجيا والأفكار المعمارية الغربية أسفر في معظم الأحوال عن طراز معماري مقتبس ودخيل فانقطعت العمارة العربية المعاصرة عن جذورها التاريخية وانتقلت إلى ميدان العمارة الحالية بمدارسها المختلفة قديمها وحديثها. وبذلك فقدت هذه العمارة طابعها الأصيل بما له من مضمون يستمد فلسفته من أواصر التواصل التاريخي للمعرفة الإنسانية المرتبطة ارتباطاً منطقياً بساحتين أساسيتين هما الساحة الوطنية والساحة الدولية.

إن القوانين الموضوعية للتطور البشري ترى في التراث الوطني إنه ذلك المقدار الذي يسهم به كل شعب في إثراء كنوز المعرفة العالمية. ونتاج الكثير من أشهر رجال التاريخ، أدباء وفلاسفة وفنانين وغيرهم من رجال العلم والثقافة، بات تراثاً عالمياً تفاخر به البشرية بفضل مضمونه الذي يعبر تعبيراً صادقاً عن الأصالة الثقافية والاجتماعية والتاريخية للشعوب التي ينتمون إليها. وقد يكفي في هذا السياق الاستعانة بأسماء بعض من مشاهير التاريخ مثل فيردي وبيتهوفن وموزارت وتشايكوفسكي وكذلك غوته وشكسبير وغيرهم للتأكيد على صحة ذلك. كما أن الأدباء والفلاسفة والعلماء العرب من أمثال المتنبي وابن رشد وابن النفيس وابن سينا والكندي وابن خلدون وذرياب وسنان والكثير غيرهم في نتاجهم الفكر الشرقي بنواحيه الأدبية والموسيقية والعلمية. ونال نتاجهم بفعل المواضيع التي استلهموها من التراث الشعبي تلك الأصالة التي منحته مكانة مرموقة محلياً وعالمياً ومهدت له السبيل لولوج كنز الثقافة العالمية.

ومما يبعث على الأسف أن العمارة الشعبية بعد ما حققته من إنجازات رائعة في مراحل تطورها التاريخي قد أخذت منحى مختلفاً في المرحلة المعاصرة مثلها مثل باقي الفنون التي اشتهرت بها المنطقة، علاوة على ذلك يبدو أننا أخذنا نبتعد تدريجياً عن إمكانية سبر الروح الوطنية في عمارتنا المعاصرة، ولربما يعزى ذلك إلى خصائص العمارة ولطابعها المزدوج كفن وتطبيق، وكذلك لحركة المد والجذر في تطور المجتمع العربي. كما تزيد من هذا التباعد التطورات المستجدة في البيئة المحلية تحت تأثير الثورة العلمية والفنية.

من الواضح أن للعمارة الشعبية ما يكفي من الطاقات لاجتياز عتبة العمارة المعاصرة إذا ما استطعنا التخلص من قيود التكرار العقيم والمملل لكل ما هو مستورد من الخارج، وحاول روادها سبر أعماق التراث الإبداعي لعمارتنا الوطنية. وفي هذه

الحال لا يدور الحديث حول تقليد أعمى للماضي أو الإسفاف في تجميع العناصر الكلاسيكية القديمة أو الوقوع في حبائل الرومانسية الزائفة مما قد يعمق من الشلل المكاني الذي تعاني منه عمارتنا ويعيق تطور الفنون المعمارية. وإنما يهدف هذا المنحى إلى مفهوم أكبر شأناً وأعمق مضموناً متمثلاً في كشف النقاب عن بعض الوسائل الأساسية للتكوين والتناسق المعماري المميزة لعمارتنا القديمة واستخدامها الهادف في عمارتنا المحلية المعاصرة.

إن هذا المنحى لم يظل معزولاً عن جزء من المجتمع العربي، بما في ذلك بعض المهندسين المعماريين العرب. ومن منطلق الغيرة على العمارة العربية والإحساس بالحاجة إلى تطويرها على أساس من التراث والأصالة، قام العديد منهم بمحاولات شجاعة ترمي إلى إحياء الروح الوطنية فيها، ولكنهم لم يحققوا نجاحاً ملحوظاً في مساعيهم تلك ليس بسبب الظروف الاقتصادية والاجتماعية الجديدة التي تعيشها المجتمعات العربية أو بسبب الامتيازات التي تحظى بها العمارة العالمية المعاصرة وحسب، بل ويعزى ذلك بدرجة كبيرة أيضاً إلى الافتقار لنظرية معمارية عصرية وواضحة وذات ملامح وطنية. يضاف إلى ذلك أن المجتمع العربي ومنذ بداية القرن الحالي يبحث ويحاول تقليد مختلف الأنماط الحديثة دونما القدرة على بناء نمط حديث ينبع من الذات أو من الحضارة الوطنية. ويبدو وكأن مجتمعاتنا تزداد إصراراً لتثبت للآخرين إنها قادرة على تقليد مدارسهم المعمارية رغم القناعة الراسخة بأن النسخة ليست في أي حال من الأحوال أفضل أو أجمل من الأصل. ولم تقتصر الأمور على شح في الإنجازات المعمارية المرتبطة بمناهل الأصالة وإنما تعدت ذلك لتنال من روائع العمارة الشعبية، فاختفى جزء منها تحت الأحياء الجديدة بنسيجها الممل والرتيب، وقبع البعض الآخر في حنايا المباني الحديثة الضخمة فأخفت معالمه ودفعت به إلى زوايا الإهمال (شكل 1). أما ما تبقى فتحول إلى متاحف للتأمل والإعجاب.

وأخذ الصراع بين الماضي والحديث منحى أصعب من ذي قبل، حين بدأ العالم يفخر وباستحقاق بعباقرة من أمثال ميس فان ديروي ولاكوربوزييه وفرانك لويد رايت. وأخيراً وبعد ظهور تيار العمارة ما بعد الحديثة وانبعاث الرومانسية والحديث الجاد عن ضرورة العودة إلى العمارة الإقليمية، ظهرت مجدداً التساؤلات عن أهمية العمارة الشعبية. وتطابقت هذه المرحلة زمنياً مع نزعة إلى تطوير الثقافة العربية على أساس التراث الوطني والعالمي. ولتفادي الفشل من الماضي كان لا بد من إعادة اكتشاف النظام الابداعي الشعبي وصياغة نظرية معمارية عربية تتميز عما حققته العمارة الحديثة ومدارسها المختلفة. ويدور الحديث هنا عن توجه أعمق وأكثر دلالة يتطلب الجمع بين النظامين الشعبي والحديث مع التأكيد على أن وسائل التكوين والتناسق هي وسائل ثابتة نسبياً وتتسم بالديمومة وتحظى باستقلالية نسبية تميزها عن الأوضاع المادية والتقنية وعن مضمون ووظيفة شبكةالبناء والاقتصاد، ذلك لأن التكنولوجيات المختلفة بما في ذلك سبق التصنيع ليست هدفاً بحد ذاتها وإنما وسيلة لتحقيق الفكر المعماري.

لقد عرف تاريخ العمارة مدرستين متلازمتين من المدارس النظرية والتطبيقية هما المدرسة الأكاديمية بشقيها القديم والحديث، وكذلك المدرسة الشعبية. وتجدر الإشارة إلى أن المدرسة الثانية، أي الشعبية، تشكلت نتيجة تطور طبيعي وبطيء سقطت خلال مراحله المختلفة جميع القيم والملامح التي لم تتمكن من معايشة العصور المختلفة ولتبقى مجموعة من الثوابت والقيم القادرة على مواجهة التحديات والمتغيرات ماضياً وحاضراً ومستقبلاً. على هذا النحو فإن المفكرين والعاملين في حقل العمارة المعاصرة

يصطدمون بمدرستين معماريتين مختلفتين بيئوياً وإبداعياً هما المدرسة الإبداعية المعاصرة بشموليتها، والمدرسة الإبداعية الشعبية بما تزخر به من تراث. وعلى الرغم ذلك فإن التركيز على التناقض بينهما سوف يقود لا محالة إلى رفض لإحدى هاتين المدرستين ولإنكار خطير لمضمون أو لمسلكية هذه المدرسة أو تلك. إن التعامل مع المسائل المتعلقة بالعمارة الشعبية المعاصرة يتطلب السعي لتحقيق التآلف والانسجام بين المدرستين المذكورتين، وليس التعامل معهما وكأنهما طرفا نقيض، ودون أن يؤدي ذلك التعامل إلى المغالاة في تقدير إمكانيات عمارتنا الشعبية القديمة. فعلى الرغم مما تحتويه من عناصر وأسس تتناسب مع المتطلبات المعاصرة للتخطيط العمراني والمعماري، لكنها لا تغطي بالضرورة جميع جوانبه واحتياجاته. من هذا المنظور تشكل القيم الثابتة لعمارتنا القديمة منطلقاً قوياً لإثراء الأساس الإبداعي يستطيع ترك بصماته الحاسمة عليه، ويجسد فيه الأصالة والانتماء اللتان تميزانه عن مثيله في العمارة الحديثة بجوانبها المختلفة. كما لا ينبغي بتاتاً تجاهل حقيقة أن النسيج الفني الصادق هو بمثابة عالم صغير يتواصل فيه بصورة مباشرة أو تلقائية كل من الماضي والحاضر والمستقبل.

قبل الولوج إلى جوهر التحليل من الضروري التأكيد صراحة على أن العمارة الشعبية بما تتميز به من أصالة ووسائل تكوين وتناسق مختلفة تشكل بمجملها نظاماً إبداعياً لا يعتمد تحقيقه على الوسائل المادية والتقنية أو على المضمون والوظيفة أو على الأساليب الإنشائية التقليدية منها أو الحديثة أو على اقتصاديات العمارة وإنما يتعداها إلى جوهر أعمق هو البيئة والإنسان. هذا المنطلق هام جداً لتفادي أي جدل أو تساؤل، وتبرهن عليه الإنجازات المعمارية التي شهدتها شعوب الدول الاسكندنافية والمكسيك واليابان وبعض جمهوريات الاتحاد السوفياتي (سابقاً) وغيرها. وهي إنجازات أكدت على الاستقلالية النسبية للعمارة الشعبية وعلى الإمكانات الكامنة فيه.

إن مجتمعنا العربي وريث نظام إبداعي شعبي رائع، ولا ينقصه سوى اكتشاف هذا النظام وإثرائه نظرياً حتى يكون أساساً صالحاً لتكوين مدرسة وطنية معمارية أصيلة. ومن البديهي أن يكون الاختلاف في المفاهيم حول العلاقة بين العمارة والبيئة وترجيح كفة أحد هذه المفاهيم على الأخرى هو المرتكز الذي يحدد فلسفته كل مهندس معماري ويوضح جوهر إبداعه.

2- مرتكزات الأصالة المعمارية والعمرانية:

فالعلاقة بين العمارة والبيئة في النمط المعماري الأكاديمي المعاصر الحديث تتحدد بسلسلة تضم ثلاث حلقات هي "العمارة والإنسان والبيئة" (شكل 2-أ). في هذا التتبع يقوم الإنسان بدور الوسيط بين العمارة والبيئة بما في ذلك البيئة الطبيعية. وعلى الرغم من السعي النبيل الذي يبذله للجمع ما بين العمارة والبيئة ولتحقيق الانسجام بينهما، فإنه غالباً ما يميز بين الواحدة والأخرى مما يسفر عن حدوث تناقضات حتمية تستمد استمراريتها من مضمون تلك السلسلة التي تجعل من الإنسان بحكم موقعه فيها عنصراً عدوانياً حيال البيئة. فجميع المحاولات التي جرت حتى الآن لنقل البيئة الطبيعية إلى داخل الحواضر السكنية لم تحقق الفائدة المرجوة منها لكونها مقيدة بالعديد من الممارسات الجارية في حقل التخطيط العمراني المعاصر مثل التوزيع الهندسي الرتيب للأراضي أو التكوينات الفراغية المبتذلة...الخ. وينشأ عن ذلك بيئة فراغية جديدة تختلف جذرياً عن البيئة الطبيعية وتتناقض معها، ويصعب فيها تحقيق الترابط البصري بالظواهر الطبيعية المحلية، ويبرز التباين بين البيئة والعمارة بصورة أوضح في العلاقات

التكوينية المختلفة التي غالباً ما تكون متناقضة وغريبة عن بعضها البعض، وكذلك الحال في الأبنية التي تستقل كل بذاته ودونما علاقة عضوية فيما بينها.

وتختلف الصورة اختلافاً جذرياً في العمارة الشعبية، حيث تكتسب حلقات السلسلة ترتيباً مختلفاً يحتل فيه كل من الإنسان والبيئة طرفي العلاقة في حين تأخذ العمارة دور الحلقة الوسيطة (شكل 2-ب). على هذا النحو يستجيب الإنسان لمتطلبات البيئة من خلال العمارة، وتهيمن البيئة على كليهما مستفيدة في ذلك من مصادر القوة والعظمة الكامنة بداخلها. وتتحقق العلاقة المذكورة أعلاه من خلال وسائل أساسية أهمها الارتباط الكامل بالبيئة وإخضاع العمارة للتضاريس الطبيعية القائمة واحترام وتقدير ما قد تحقق ماضياً في هذا المضمار والتأكيد على ضرورة تواصله (شكل 3-ج). ومن الخطأ الاعتقاد بأن معطيات الطبيعة والتركة المعمارية الموروثة هما عائق على طريق استمرار وتطوير الملامح الوطنية والمعمارية. بل يجب النظر إليهما بوصفهما الركيزة الأساسية لذلك، وهي ركيزة تتشكل تلقائياً ودونما إعداد مسبق. لقد كان مبدأ الحفاظ على التضاريس الطبيعية للتربة في صلب العمارة الشعبية ومضمونه هو جعل المدينة أو القرية أو المبنى متناسباً مع طبوغرافية الأرض دونما إجراء تعديل جذري عليها أو تشويه لمعالمها (شكل 3- أ، ب).

ومما يدعو للأسف أن المبدأ الأكاديمي قد نال حتى من قمم التلال التي حرفت وسويت لتناسب الأغراض العمرانية. كما تسود حالياً القناعة بأن الأرض المنحدرة وغير الصالحة للزراعة والفلاحة لا تصلح أيضاً للبناء أو للعمران، رغم أنها توفر أكثر من غيرها الإمكانية لتطبيق تكوينات معمارية متناسقة ومتنوعة. هذا المنحى المعكوس مفهوماً للإبداع المعماري، ورغم مستوى الانتشار الذي حققه، هو منحى غريب ودخيل على عمارتنا الشعبية. وهو يتعدى تسوية الأرض أو تشويه معالمها لينال كذلك من شبكة الأزقة والشوارع القديمة أو من الفراغات والتكوينات المعمارية دون الأخذ بعين الاعتبار أن الإنسان المعاصر يحطم بكلتا يديه علاقة الإنسان بالعمارة وبالبيئة. هذه العلاقة التي أبدعت روائع الفن المعماري والعمراني في عالمنا العربي.

أما وجه التباين الثاني بين المدرستين فهو في الموقف من التكوينات والعلاقات الهندسية. فالفكر الهندسي المعاصر، مع بعض الاستثناءات، تسيطر عليه العلاقات الهندسية الصرفة التي يمكن استشعارها حتى في أكثر التكوينات المعمارية تحرراً. وتعزى أسباب ذلك إلى عملية التوفيق القياسي أو الارتفاعات المفرطة أو رتابة الحلول للنسيج العمراني. ولم تتكلل بالنجاح جميع المحاولات الرامية إلى ادخال المزيد من الحركة وبناء علاقة عضوية مع الموقع ومع البيئة التي من حوله. ويرتكز هذا الاخفاق إلى حقيقة أن الجمود الهندسي لا يزول بوسائل التكوين الهندسي وإنما من خلال استيعاب وتطبيق بعض من وسائل العمارة الشعبية التي تعتبر بطبيعتها حرة التشكيل، فجاءت تكويناتها تلقائية وكأنها رد فعل على الاحساس بالبيئة وعلى الارتباط المباشر بها. وقد يقول البعض إن العلاقات الهندسية المقصودة متوافرة أيضاً في العمارة الشعبية وبغزارة!. هذا صحيح، ولكنها، أي هذه العلاقات، ليست عناصر أساسية ولم تكن تحدد الطابع المعماري أو تقيده. فقد كانت نتاج تكوين طبيعي وعضوي ينبع من البيئة ومن احتياجات الانسان، وليس تكويناً شكلياً ومعتمداً أو هو غاية بحد ذاته. إن هذا الفارق الأساسي يرتسم في العمارة الحديثة من خلال اعتبار الشبكة الهنسية التوفيقية هدفاً يحدد البنية التكوينية للمبنى، بينما تتجسد في العمارة الشعبية بحرية التكوين التي ليست هدفاً وإنما نتاج من نتائج الابداع. وعلى أساس الملاحظات والاطلاعات المختلفة يمكن التوكيد على

أن الخروج من دائرة الجمود الهندسي لا يؤثر بتاتاً على المتطلبات الوظيفية والاقتصادية والانشائية للبناء المعاصر وخصوصاً في مجال سبق التصنيع وتكنولوجياته طبعاً إذا تطورت عن مستواها الحالي، وإنما على العكس من ذلك حيث ستتطور العمارة وتتخذ بدرجة أو بأخرى طابعاً أصيلاً في تعبيره (شكل 4).

قد يتساءل المرء كثيراً عن طريقة التطوير المثلى لحواضرنا السكنية القديمة وعن السبل الكفيلة بتحسن المعيشة في داخلها. فهل المطلوب هو ترميم الماضي وإحياؤه وإضفاء صفة المعاصرة عليه؟. أم أن إزالة هذه المعالم بصورة عشوائية هو السبيل إلى ذلك؟. من نافل القول إن التكوينات الحرة أصعب عملياً من التكوينات الهندسية المنتظمة، وأنها تحتاج إلى إلمام عميق بالمعارف النظرية والتشكيلية وكذلك إلى موهبة إبداعية سليمة. هل نحن بحاجة إلى بناء حواضر سكنية على نسق مماثل لما كانت عليه عمارتنا الشعبية قديماً؟. الجواب هو لا، إنما المطلوب هو إحياء نمط الإبداع الشعبي ولربما من خلال تطبيق أسسه على الساحات العامة والأسواق والحدائق وكذلك استعادة رونق الشارع المتعرج أو الحارة أو الدرب بما تنم عنه من ترابط بصري (شكل 4).

فممرات المشاة هي تربة مناسبة للغاية لتحقيق المبادئ المذكورة، ولكن لا يقصد بذلك إهمال التوجه الحديث الذي يتطلب مراعاة المتطلبات الشاملة للتخطيط العمراني المعاصر بما في ذلك متطلبات المواصلات وتحسين ظروف العمل والمعيشة والاستجمام والخدمات العامة أو غيرها. المسألة إذاً هي استبدال مبدأ تكويني بآخر ففي المدن الصغيرة أو القرى مثلاً لن يشكل ذلك الاستبدال صعوبة بالغة، خصوصاً وأن الكثير منها ما زال يحتفظ ولو بقدر من التراث الذي يحتاج فقط إلى إحياء الروح فيه وبعثها من جديد. أما في المدن الكبيرة فالمسألة تتطلب منحى مختلفاً تماماً يعتمد على إعادة تقسيم المناطق المحصورة بين طرق المواصلات الرئيسية إلى قطاعات تتناسب مع طبيعة العمران القائم وكذلك مع الامكانات المناسبة لإعادة تنظيمه واستكماله بعناصر جديدة تتلاءم والطابع المعماري المحلي. كما يتطلب ذلك في الأحياء الجديدة سعياً حاداً للحفاظ على فلسفة وخصائص العمارة وليس تقليدها بصورة عمياء أو استيراد ما هو غريب عليها ومتناقض معها.

إن الجذور الصلبة للعمارة الشعبية لا تستنفذ منابعها فقط في العلاقة الجدلية بين العمارة والبيئة والانسان. بل يحتاج البحث في سياق هذه العمارة إلى تناول جوانب أساسية أخرى اتفق الباحثون في حقل العمارة على تعريفها بأنها من أهم الوسائل لتحقيق التناسق الأصيل والفعال بين مكونات الابداع المعماري. وهذه الوسائل هي المقياس والتقويم والتماثل والانسجام والتباين والتعاقب واللون..... وغيرها، وهي الدقائق التي ميزت وما زالت تميز مدرسة عن أخرى في جميع مراحل التطور البشري.

2-1- المقياس الانساني:

يعتبر مقياس الانسان مبدأً تكوينياً هاماً ومؤثراً تأثيراً حاسماً في بناء عمارة وطنية عصرية، لا سيما وأنه يعالج الأبعاد الانسانية للمباني ودونما حاجة إلى تحليل متعمق للمقياس بتأثيراته السلبية والايجابية على تكوين المبنى نجد أن عمارتنا المعاصرة تتميز في كثير من الأحوال، إن لم يكن في معظمها، بانتشار المقياسين البصري والنسبي وتحبيذهما على المقياس الانساني. وهذا يقود عملياً إلى الوقوع في هوس الإسفاف وإلى ولع شديد بالأحجام العملاقة والشاهقة الارتفاع تكون نتيجته الحتمية تمزيق البنية الأساسية للمدينة أو القرية والنيل من القيم الاجتماعية والجمالية للمجتمع.

لقد قامت عمارتنا الشعبية على المقياس الانساني كأساس يتسم بالواقعية والعضوية والفاعلية وهوأعمق مفهوماً من الناحيتين الاجتماعية والانسانية. ويعتقد الكثير من المهندسين المعماريين والانشائيين بأن عمارة المقاييس الضخمة قادمة لا محالة، وتمليها عملية التطور الحضري أو التشكيل الزاخرة والفريدة من أنواع المباني أو طرق المواصلات أو سبق التصنيع بالإضافة إلى الكثافة السكانية المتزايدة باطراد. كل ذلك لا يعني بالضرورة إن المقياس الانساني قد استنفذ جميع طاقاته وإمكاناته، وإن انبعاثه العملي في عمارتنا المعاصرة يتطلب السعي وبكل الوسائل الممكنة للتوفيق بين المقاييس الضخمة وبين مقياس الانسان من خلال إجراء تخفيض ملحوظ على حجم المبنى وعلى عدد أدواره ليتناسب مع أبعاد الانسان. وتستثنى من ذلك بعض المباني والمنشآت الرسمية والدينية والتي تتميز بسبب وظيفتها واتساع مرافقها بطابع أكثر شمولية وأهمية، كما وأنها سوف تبرز من خلال مقياسها النسبي والبصري لتؤثر بقوة أكبر على البيئة المحيطة بها. ويستدل من التجربة العالمية ولا سيما في الدول الاسكندنافية وفي بعض مشاريع الاسكان في بريطانيا وفرنسا والولايات المتحدة الأمريكية وكذلك من تراثنا بأن الكثافة المرغوبة والاستفادة القصوى من النسيج العمراني يمكن تحقيقهما أيضاً ببناء مبانٍ قليلة الأدوار لأن الأمر هنا يتعلق بسلامة اختيار أسلوب البناء وبأنواع المباني المناسبة لذلك الأسلوب. وفي عمارتنا الشعبية يفضل عدم الحديث عن فرض قسري للمقياس كما يناهي به لاكوربوزييه، وإنما التحرك نحو الجمع بين أنواع المقاييس الثلاثة (الانساني والبصري والنسبي) بأسلوب يضمن الانتقال الثلث والهادف بينها (شكل 5).

2-2- التكوين:

وهو من الوسائل الأساسية للتعبيرالمعماري. وتنادي العمارة المعاصرة وخصوصاً النمط المعماري بتكوينات حرة أو مفتوحة إلى الخارج باستخدام عناصر ومكونات معمارية مستقلة بذاتها (شكل 6 ب، جـ). وفي أغلب الأحيان تكون عناصر ومكونات هذا النوع من التكوين عرضة للضياع سواء من حيث الوظيفة أو المكانة مما يفقدها قيمتها التكوينية وكذلك أصالتها في النسيج العمراني التابع من احتياجات الانسان والمتلائم مع البيئة. أما المبدأ التكويني المقابل لذلك في عمارتنا الشعبية فهو التكوين المغلق أو شبه المغلق والمنسجم مع مقاييس الانسان. وتؤكد على ذلك الكثير من الشواهد الحية في مدننا وقرانا حيث الشوارع والأزقة والساحات والمباني....الخ، تترابط عضوياً وبصرياً لتشكل وحدة واحدة ومتكاملة تضم في حناياها المباني المستقلة ذات الطابع الجماهيري العام مثل المدارس والجوامع والقصور والسبل وغيرها. أما أوجه الاستفادة من ذلك في عمارتنا المعاصرة فقد تكون في بعث أو إحياء الأزقة والتقليل من الأدوار والارتفاعات وتطبيق المقياس الانساني في تكوينات ومعطيات طبوغرافية تتلاءم مع طبيعة الموقع وخصائصه. ولربما تكون المباني المستقلة هي المباني العامة وكذلك الصناعية لما لها من صفة العمومية والجماهيرية. كما تختلف العمارة الشعبية عن المدرسة الأكاديمية الحالية من حيث توجيه التكوين. ففي حين تعتمد المدرسة الأكاديمية مبدأ ترتيب عناصر المجموعة التكوينية بأسلوب متماثل أو غير متماثل حول العنصر الرئيسي فيها، فإن المدرسة الشعبية تتميز بوجود كتلة أساسية في النسيج البنياني تعلو فوق ما تبقى من النسيج المؤلف أساساً من أدوار قليلة الارتفاع (شكل 6أ). أما الدروب المؤدية إلى مركز النسيج العمراني فهي دروب متعرجة تكشف في أجزائها المتلاحقة عن

تكوينات وفراغات تتجدد باستمرار. ونتيجة لهذا التجدد البصري قد يفقد المرء لوهلة وجهته وهدفه الأساسيين، ولكنه يعود فيكتشفهما من زاوية بصرية مختلفة عند المنعطف التالي الذي يصل إليه. هذا هو باختصار النهج الإبداعي التكويني الشعبي، وهو نهج يقف بين العمارة والشعر ويوحد ما بين العملية المعقدة لسيكولوجيا العمارة وبين فلسفتها المتعلقة بالأسلوب الأفضل لإدراك الإبداعات المعمارية وتسجيلها بصريا. إن ترتيب المباني بشكل متراص ووضعها تحت زوايا مختلفة يبرز التكوين الفراغي ويشكل منظوراً يعرف في الممارسة المعمارية باسم "المنظور الخلفي" الذي يزداد تأثيره كلما ازداد ترابط المباني ببعضها البعض وذلك بصورة تلقائية دونما أي تصنع أو تكليف. ويعتمد هذا المنظور على طبيعة الموقع وعلاقته بالاتجاهات الأربعة وبارتباط المباني بالشوارع والأزقة والبيئة المحيطة. من الواضح أن ترتيباً كهذا للكتل والأحجام يصلح للاستخدام في الكثير من عناصر النسيج العمراني المعاصر. ويكفي لذلك عدم الافراط في تطبيقه حتى لا يتحول إلى غاية بحد ذاته. وهنالك الكثير من الأمثلة تحققت سواء في المباني السكنية أو التجارية أو في المجمعات السياحية التي تعتبر دليلاً مقنعاً على صحة ذلك.

ويعتبر التماثل واللاتماثل وسيلة أساسية من وسائل التكوين. والتكوين المتماثل بأنواعه وأشكاله المختلفة، المطلق والمتطابق والحلزوني، (شكل 7) شائع الاستعمال في المدرسة المعمارية الحديثة ولا سيما التماثل المطلق. فجاءت المباني رتيبة وعديمة الروح ومتسمة بالجمود وانتشرت ظاهرة المباني اللامتناهية. كما أن السعي إلى تحقيق التماثل عن سبق اصرار يؤدي إلى نواح سلبية وظيفية تتطلب تنازلات أو حلول وسط بالنسبة للحلول التكوينية الفراغية. لذلك بدأت المدرسة المعمارية الحديثة تخطو حثيثاً نحو التخلص من التماثل المطلق والتحرك إلى تكوين لا متماثل بأنواعه المتوازن والديناميكي والحر. ورغم التأثير الإيجابي لهذا الأسلوب، فإن الافراط في استعماله يؤدي إلى اللهث وراء النسق التشكيلي معتبراً إياه غاية وليس وسيلة للإبداع المعماري. كما ينتج عنه إسراف في تجزئة الكتل وتكديسها وكذلك اسفاف في استعمال العناصر المعمارية في واجهات المباني الخاصة منها والعامة، مما يطرح صعوبات جمة أمام تحقيق الانتفاعية من المبنى.

أما العمارة الشعبية فاستعملت التكوين اللامتماثل. ونبع هذا المسلك من ارتباط عمارتنا الشعبية بالطبيعة والبيئة من التناسق بينهما. فالتماثل المطلق لا يتوافق بتاتاً سواء في عالم الحيوان أو النبات أو حتى في ملامح الانسان. فسواء في *الازهار* أو في الأوراق أو في رأس الانسان أو جسده....الخ لا يتماثل نصفا كل منهما تماثلاً مطلقاً، وهذا هو منبع الحيوية والإثارة في التعبير. كما يعزى استعمال التكوين اللامتماثل إلى ارتباط المواطن بالحياة الحرة وسعيه الدؤوب نحو الاستقلال الشامل، وهو سعي متأصل فيه بسبب شعوره القوي بالواقع وبسبب مفاهيمه الجمالية وبسبب العلاقات الاجتماعية المميزة لنمط الحياة، وكذلك بسبب الرباط الراسخ بين العمارة والبيئة. فالتوضيع الرائع لمبنى فوق الأرض والتعامل العضوي مع وظيفته يؤديان بصورة طبيعية إلى تفادي التماثل، أو بكلمات أخرى إلى تكوين لا متماثل. لذلك لا يوجد شكل مسبق الاعداد كما هو الحال عادة على طاولة الرسم، كما لا يوجد حد زائد من الدينامية والتوتر، ويتصف ترتيب العناصر والأحجام بالروعة واتزان التكوين، رغم الفوضى الظاهرة شكلياً.

ومن السمات التكوينية الأخرى المميزة لعمارتنا الشعبية أسلوب المعالجة الأفقية والذي يتعارض تماماً مع النزعة إلى التطور الرأسي السائدة في العمارة الحديثة. وكانت المشربية وازدياد بروز

الأدوار باتجاه الشارع أو الزقاق وسيلتين أصليتين في تحقيق هذا التوجه نحو المعالجة الأفقية. وقد أفضى ذلك إلى معالجة كل دور أو طابق بحيث يكون له نظامه الخاص من الحوائط والفتحات وغيرها من العناصر المعمارية التي تدخل في تكوين الواجهات ولا تتكرر في اتجاه رأسي.

إن العمارة الشعبية لا تعرف الواجهات الشبكية مسبقة التنميط، وجاءت واجهاتها مصممة من الداخل إلى الخارج نحو الفناء أو الدرب بصورة عفوية ودونما خطة مسبقة. وهذا أسلوب يمكن تطبيقه في العمارة الحديثة. وفي حين يتسم تطبيقه بالسهولة في المباني العامة، فإن ذلك يتطلب في المباني السكنية التقيد ببضعة شروط أهمها العلاقة بين المصمم والساكن، والتي يجب أن تتخذ طابعاً أفضل يشجع مشاركة الطرف الثاني في عملية التصميم. على هذا النحو سوف تتاح للمهندس المعماري الفرصة لتجسيد الرغبات أو الصفات الديموغرافية للقاطنين الجدد حتى في المباني السكنية كثيرة الأدوار. فمثلاً سوف يستحصل في شقق متشابهة على مجموعة كبيرة من الحلول المعمارية التي سوف تنعكس على واجهة المباني بدرجات متفاوتة. ويكفي في هذا السياق أن يطلب أحد القاطنين وضع مشربية بدلاً من شرفة أو الاستعاضة عن شباك كبير بآخر صغير...الخ حتى يتغير تعبير الواجهة فتترك ثوب الرتابة والتكرار الممل وتتحول إلى كتلة شيقة التركيب. بهذه الطريقة يصار إلى إثراء الحيز الداخلي وإلى حل التناقضات الاجتماعية بين المسكن الفردي والمسكن الجماعي في المجمعات السكنية العالية.

2-3- الانسجام والتباين:

اكتسبت العمارة الشعبية من خلال الانسجام والتباين صورتها التعبيرية الرائعة، وأصبحت مادة لريشة الفنانين الأجانب والعرب على حد سواء. وهما مبدآن قابلان للتطبيق الناجح في العمارة المعاصرة، بما في ذلك عمارة سبق التصنيع، من خلال المعالجة التعبيرية للنسيج العمراني أو لمسطحات المباني سواء بتنويع العناصر أو بالتلاعب بالمساحات المفتوحة والمغلقة بشكل يضمن التوازن المطلوب بين العناصر المختلفة الأساسية منها أو الثانوية ويؤدي إلى تشكيل وحدة متكاملة. ولا يلاقي هذان المبدآن تطبيقاً لهما في عمارتنا المعاصرة وخصوصاً السكنية منها. فهي تعاني كثيراً من وطأة التأثير السلبي لمفهوم الوحدة البدائية أو البسيطة الذي يستند إلى الرابط بين مبانٍ أو عناصر متشابهة في شكلها ومضمونها ومرتبة على مسافات متساوية دونما ارتباط عضوي فيما بينها. كما أن المحاولات لتحقيق الانسجام والتباين من خلال زيادة عدد المباني العالية للنسيج العمراني أو تحريك حجم الأدوار رأسياً أو أفقياً لم يحقق النتائج المرجوة (شكل 8)، حيث بات تكرار المبنى أو العنصر نفسه تعبيراً مملاً أو رتيباً، ويتطلب بحد ذاته معالجة خاصة.

لقد ساد في العمارة الشعبية مبدأ الانسجام والتبعية القائمة على العلاقة الوثيقة بين عناصر وكتل غير متكافئة. وترتكز هذه العلاقة إلى عدد قليل من العناصر الرئيسية التي تهيمن على ما حولها وتخضعه لتأثيرها. ولو أمعنا النظر في المساكن التي كانت مخصصة لطبقات المجتمع المختلفة لوجدنا أن أكثرها ثراء ورغبة في احتلال موقع اجتماعي مرموق، لم يكن لدى أفرادها الشجاعة لكسر الأسس المتعلقة بتبعية الأبنية السكنية للمنشآت والمباني العامة. وينال الانسجام والتباين في العمارة الشعبية من الخطوط الكافية (السماوية) كذلك. ويتصفان في تطبيقهما بالبساطة والاتزان، إذ أن غياب العناصر الرأسية الكثيرة وعدم التشابه المطلق يعملان على زيادة التأثير والانطباع. كما أنه لو توفرت مثل تلك العناصر

فتكون ظاهرية وتزول بفعل الانسجام والتظليل بين العناصر والكتل المعمارية.

ومن الأهمية بمكان للأصالة المعمارية الاختيار الجيد للعناصر الأفقية والرأسية والمحايدة، والجمع فيما بينها من خلال انسجام موضوعي يترك تأثيره على الطابع العام للمبنى أو القرية أو المدينة. إن الكتل أو العناصر سواء كانت بسيطة أم مركبة لم تبرز في عمارتنا الرأسية (باستثناء المأذنة أو البوابة المقرنصة)، وإنما كانت ترقد أفقياً بهدوء وبأسلوب معبر ومؤثر. وهذه نزعة أساسية قابلة للتطبيق في العمارة المعاصرةشريطة التقيد بقاعدة أساسية في المقياس الانساني. ومما يدعو للأسف أن التوجه الجديد ينزع في الكثير من الأحوال إلى وضع المباني العامة وسط غابة من المباني السكنية العالية والضخمة، فتضيع وسط هذا التراكم وتفقد أهميتها الاجتماعية والعمرانية.

2-4- التعاقب:

وهو مفهوم هام وحساس في المعالجة الأفقية والتكوين الحر للبنية العمرانية. ويكثر في عمارتنا المعاصرة تطبيق مبدأ التعاقب المتري الذي يرتكز إلى تكرار بسيط لعناصر متماثلة ومتكافئة. ومن سلبياته أن يتآتى رتيباً وسطحياً ويكون التكوين النسيجي فيه ناقصاً ومبتوراً بسبب الافتقار إلى عناصر البداية أو النهاية في أطرافه. وقد بدأ مؤخراً تطبيق مبدأ جديد هو التعاقب الايقاعي (المتاوتر أو المتزن) باستعمال عناصر مسبقة الادراك، أي منقولة أو مكررة، مما يسوق إلى انعدام الانسجام بالبيئة المحيطة بالموقع. ومع تقدير بعض الملامح الفنية التي قد تتآتى عن هذا النمط من التعاقب، إلا أن الأسلوب بحد ذاته يفضي في كثير من الأحيان إلى حلول وسط سواء في الوظيفة أو التكوين أو التنظيم. بالاضافة إلى ذلك لا يتحقق التعاقب في الاتجاه الأفقي وحسب، بل ويتعداه إلى الاتجاه الرأسي مما يزيد من شفافية الواجهة بما يتضمنه ذلك من آثار سلبية مثل الرتابة والسطحية والتكرار.

أما التعاقب في العمارة الشعبية فكان وليد شعور فطري نابع من طبيعة الموقع والمكان، فلم تتآتى فكرته على منضدة الرسم ولم تخضع لعلاقات هندسية مجردة. كما أنه جمع بين عناصر متباينة أو متشابهة لا تقيدها المسافات أو النسب وموضعة على فواصل مختلفة وبنسب متفاوتة. وهذا الأسلوب يجسد صفاً (ترتيباً) طبيعياً يقوم على أساس وظيفي وفعال، وهو بالمقارنة يضارع الإيقاعات والفواصل التي تميز الموسيقى الشعبية العربية على تلك الشائعة في الموسيقى الكلاسيكية. ومن أكثر الأمور إثارة في هذه الحالة تغير الفواصل والإيقاعات وكذلك التشابه الجزئي بين التعاقب في العمارة الشعبية وبين الأغاني الشعبية اللاموزونة والتي يشدى بها بحرية وبإيقاع كاملين دون التقيد بوزن مسبق الاعداد (شكل 9).

إن الأحجام والفتحات والشرفات والمشربيات والأعمدة...الخ هي كلها عناصر تبدو وكأنها قد وضعت عرضية وبحرية ودونما نظام محدد. ولكن مع التعمق في التحليل والإمعان يتبين أن لكل عنصر مبررات استعماله وتوضيعه. كما تتميز العمارة الشعبية بعدم تكرار التعاقب في اتجاه رأسي وعدم انطباق المحاور الرأسية للفتحات على بعضها البعض. ويجدر التنويه بخاصية أخرى هي حركة العناصر المتشابهة أفقياً ورأسياً. فترتيب الشبابيك قد يتوقف في الاتجاهين ليظهر من جديد بعد مسافة محدودة. هذه الميزات في أسلوب التعاقب في العمارة الشعبية لا تجد صدىً لها في عمارتنا المعاصرة ولا سيما في المباني قليلة الأدوار حيث يسهل تطبيقها. ولكن السائد هو رغبة في التقليد أو النقل الآلي للعناصر المعمارية والعمرانية القديمة باستعمال التعاقب المتري أو

الإيقاعي الذي لا يرتبط بتاتاً بالتعاقب الحر غير الموزون؟

إن مبدأ التعاقب لا يستكمل تأثيره إلا بالتفاعل مع وسائل التكوين والتنسيق الأخرى. وليس القصد من التذكير بذلك هو أن يتحول هذا التعاقب الطبيعي إلى نهج مطلق في العمل، وإنما يجب تنفيذه واستعماله حيثما كان ذلك ضرورياً ومبرراً. على هذا النحو سوف يصدح وتر آخر من أوتار العمارة الشعبية الأصلية، ولسوف تغدو حواضرنا وقرانا أكثر أصالة في مسرح العمارة العالمية المعاصرة.

2-5- النسب والتناسب:

من المعروف أن العمارة الحديثة تقوم على النسب الهندسية والحسابية أو على التناسب من خلال المقارنة مع أشكال شبيهة أو بتطبيق مبدأ المقطع الذهبي أو معادلة جولتوفسكي أو غيرها. كما أن النسب ليست ثابتة وإنما تتشكل وتتغير تبعاً لمواد البناء المستعملة وللنظم الانشائية والمفاهيم الجمالية السائدة في المجتمع....الخ. لذلك شهدت العمارة المعاصرة عدة محاولات لتطبق نسب جديدة تتوافق بصورة أفضل مع مواد البناء الشائعة الاستعمال مثل الخرسانة المسلحة أو المعادن أو المنشآت المصنعة. ومن الأمثلة الساطعة في هذا المضمار معيار "الموديولور" الذي وضعه لاكوربوزييه.

وفي العمارة الشعبية بمختلف مراحل تطورها لم تكن النسب موضوعاً للدراسة والتمحيص. ويستدل من تحليل بعض الأمثلة القديمة على أن صناع العمارة قد نظموا الواجهات ونسقوا الكتل والحارات دونما تقيد بنسب أو سعياً وراء تشكيلات هندسية مسبقة التفكير والتخطيط، وإنما أحسوا بها وجسدوها بعيداً عن لغة الحسابات وارتبطت هذه النسب بإحساس بالتناسق ينبع من داخل الانسان واكتسبه إما بالفطرة وإما بالممارسة تحت تأثير البيئة التي يعيش فيها. وتفادياً للوقوع في حبائل التقليد الأعمى للنسب المعروفة في عمارتنا القديمة ربما كان من الأفضل السعي أكثر فأكثر إلى المقطع الذهبي ودواله، وخصوصاً السعي إلى تطبيق الانحرافات عن هذه الدوال لأنها هي الأقرب إلى الانسجام والتآلف، كما أنها أحد أسباب الروعة والإثارة في الإبداع المعماري. علاوة على ذلك فإن هذه الانحرافات تلائم الاستعمال في العمارة المعاصرة التي غالباً ما تستخدم لتحقيق التناسق أسلوب تماثل الأشكال أو تكرار الشكل الهندسي نفسه ولا تلجأ إلى نسب كلاسيكية معروفة. ومن الواضح أن إجراء تحليل شامل ودقيق لجميع وسائل التناسق والتكوين، والتي هي أساس ومرتكز للأصالة الوطنية في العمارة، يتطلب التعامل مع جميع نواحي العمارة العامة منها أو الجزئية.

2-6- اللون:

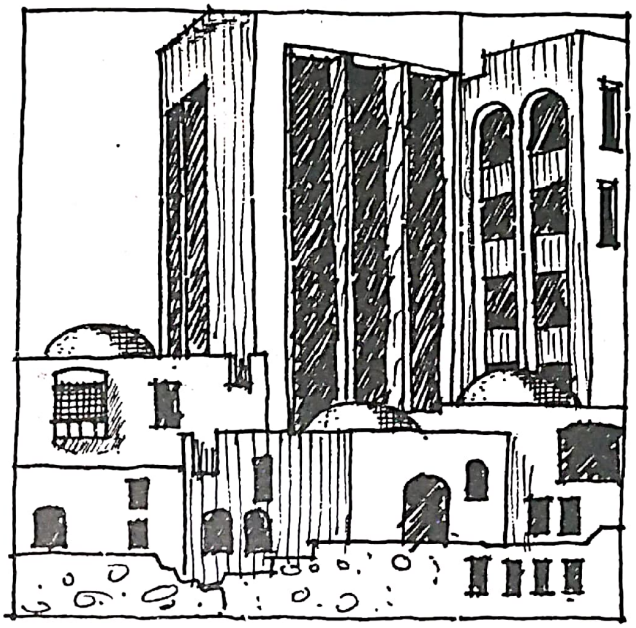
وحين الحديث عن العمارة الشعبية لا يمكن المرور عليها دون التعرض لجانب آخر هام من جوانبها هو الظاهرة اللونية، رغم أن اللون يصنف عادة كوسيلة إضافية من وسائل التكوين المعماري.

فباستثناء بعض الحالات المقتبسة والمستوردة، لا تعرف العمارة نوعاً خاصاً ومميزاً من التلوين. ويشيع في كثير من الأحيان استعمال ألوان تتنافر مع ألوان المواد الانشائية المستعملة، وتمت بصلة من قريب أو بعيد لألوان الطبيعة المحلية، التي هي أكثر الألوان قوة وديمومة وتأثيراً وكذلك من أشدها أصالة لأنها توالف ما بين ألوان الأرض الأم وتجسد ربيع الوطن وجمال طبيعته. كل ذلك لا يعني بالضرورة الامتناع عن استعمال ألوان أخرى، وإنما المطلوب هو التقنين من كمياتها واستعمالها في المكان المناسب وبالشكل المناسب. في جميع الأحوال يتوجب التقليل من تعدد الألون والابتعاد قدر الامكان عن الهرج في

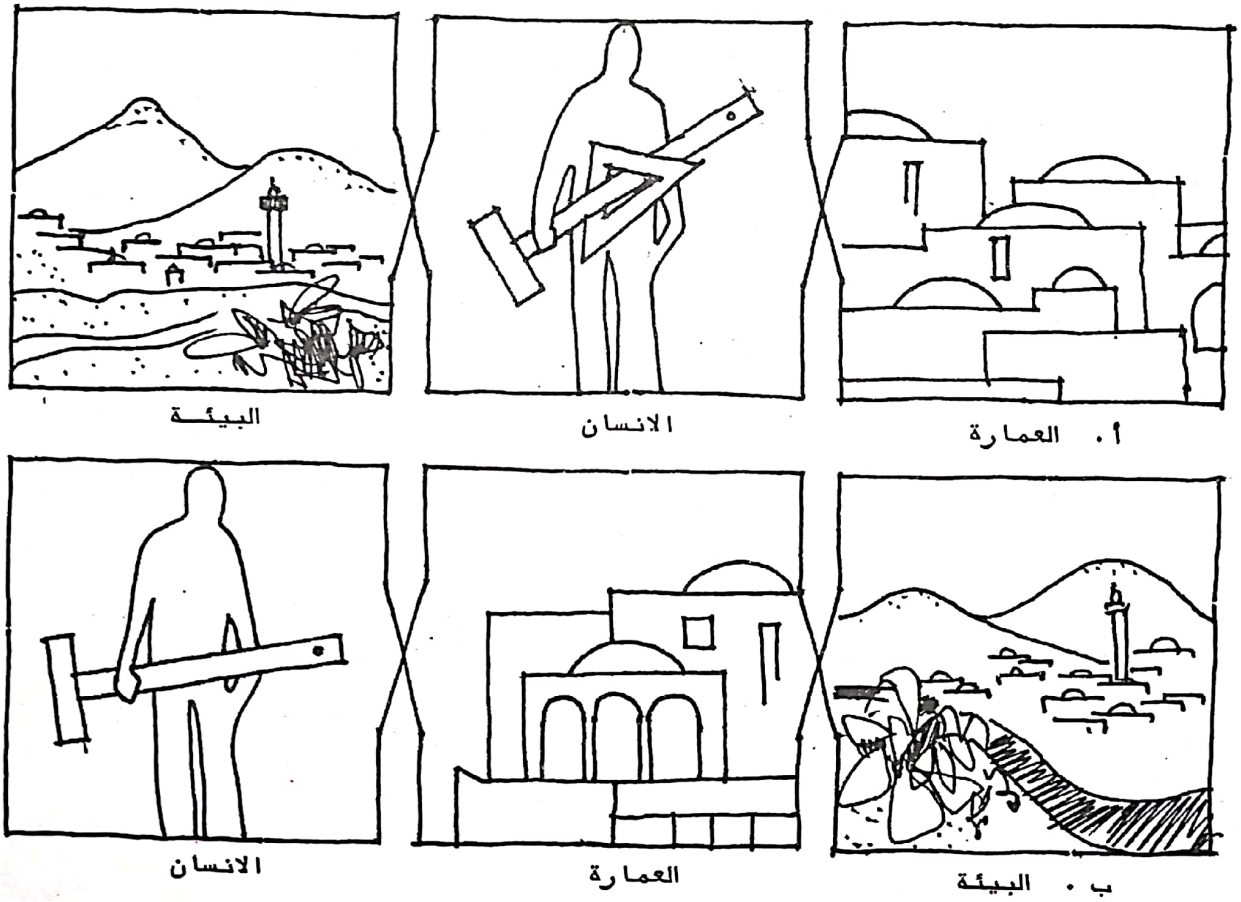
طلاء الواجهات والشوارع. إن التقيد بعدد محدد من الألوان لا ينتقص من القدرة الفنية على التعبير بها، والأمثلة والدلائل في تراثنا تدحض المتشككين والخائفين من الوقوع في حبائل الرتابة والاتساق.

3- الخاتمة

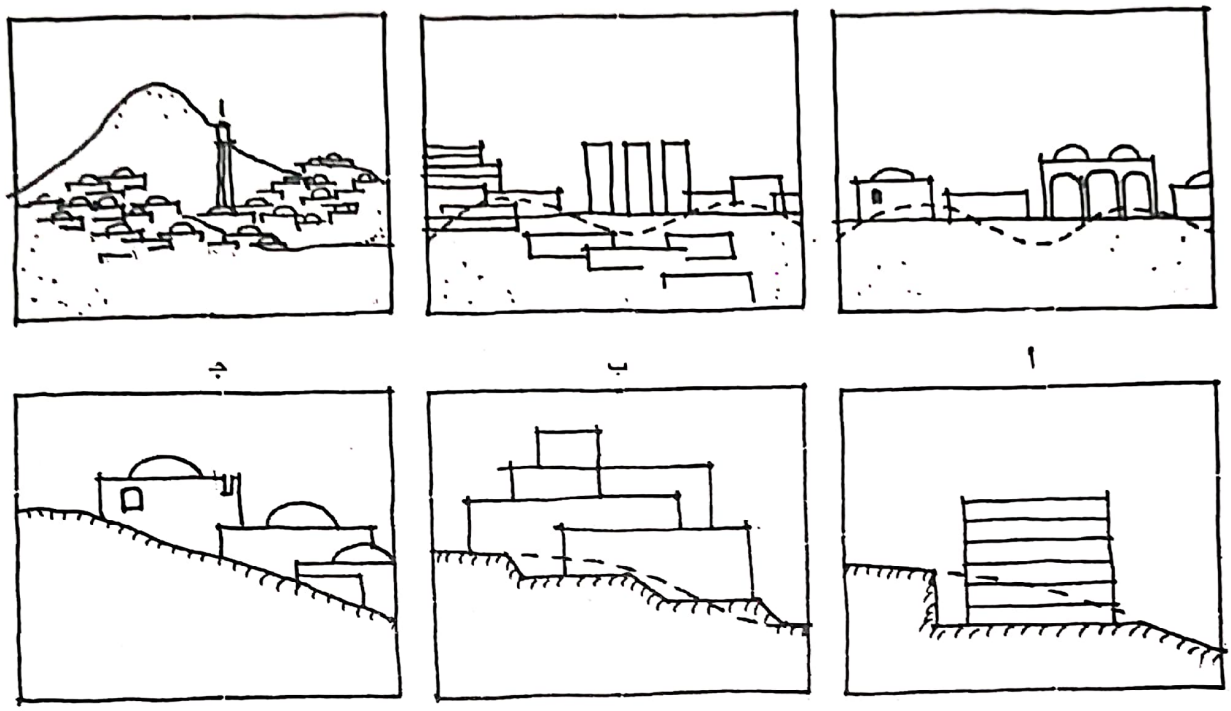
إن هذه الأفكار المتواضعة حول بعض وسائل التكوين والتناسق في عمارتنا الشعبية لا تستنفذ بالضرورة السؤال الكبير والصعب عن الأصالة الشعبية وجذورها. ولقد حاول بعض المهندسين المعماريين المتميزين احياء بعض العناصر الأصلية في عمارتنا الشعبية وبصورةحافظت في المقام الأول على المقياس الانساني وعلى الكثير من السمات الأخرى فرادى أو مجتمعة مثل التناغم والتبعية والانسجام مع الموقع والمعالجة الأفقية واللونية وغيرها. إلا أن ما تحقق من نتائج ما زال لا يكفي والسبب في ذلك يعود لمحاولة الكثير من المهندسين المعماريين الوصول إلى الملامح الأصلية لعمارتنا بتطبيق أساليب أكاديمة بحتة بعيداً عما تركه لنا التراث من أساليب رائعة في التكوين والتناسق. إن العمارة المعاصرة لا يفترض أن تكون تقليداً للماضي، ولكنها يجب أن تتضمن تلك الروح التي يمكن التعبير عنها بالتكوين وليس بالتفاصيل. ومبادئ التكوين هذه ما زالت مجهولة و لم تتضح بما يكفي لإدراكها وتطبيقها. لذا من الضروري للغاية التعمق في دراسة الابداع المعماري الشعبي جنباً إلى جنب مع دراسة أسس التصميم الأكاديمي الحديث. وهذا يشكل بحد ذاته المدخل السليم للتعامل مع التيارات الغريبة التي أخذت تعصف بالابداع المعماري الوطني. وعندما يتحقق ذلك سوف نكون قد أرسينا بجدارة الأساس المطلوب للحديث عن مدرسة معمارية عربية معاصرة، وسلكنا الطريق الصواب باتجاه تأصيل المدرسة الوطنية في العمارة والتخطيط العمراني.



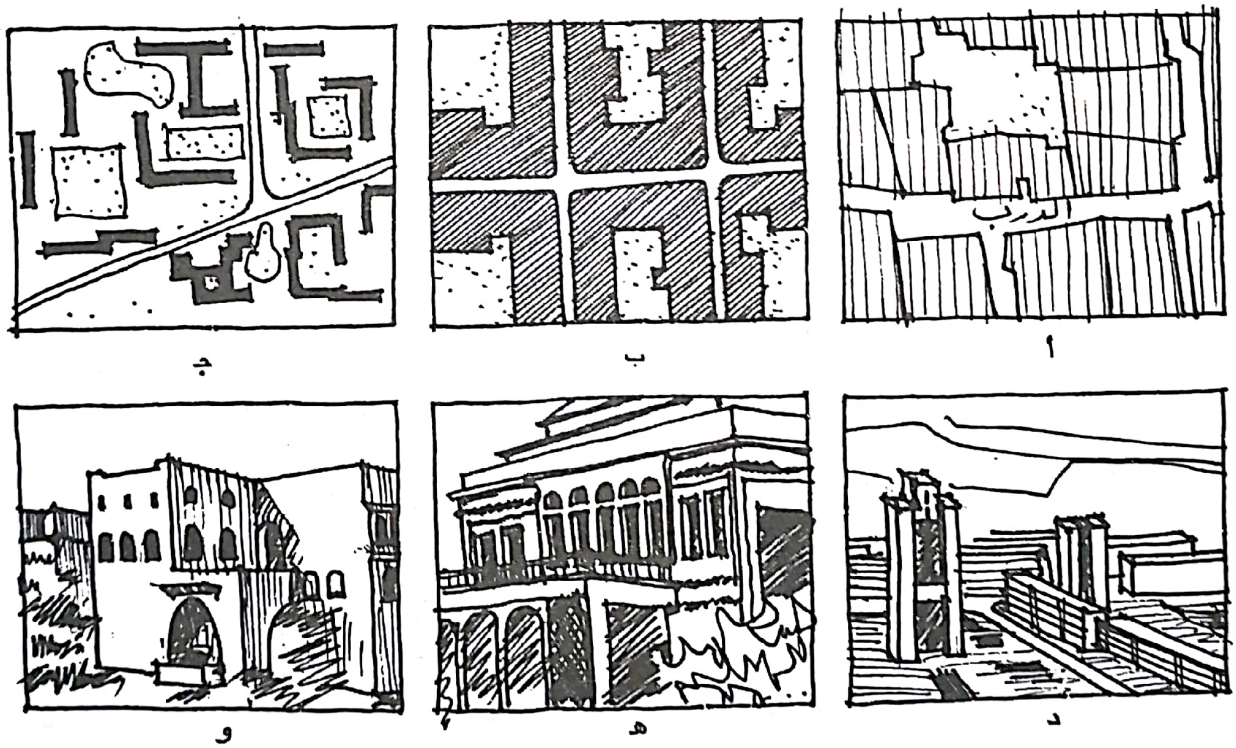
شكل (١):
التنافر بين البيئة المعمارية القديمة والعمارة الحديثة التي توجهها العوامل الاقتصادية السائدة حاليا.



شكل (٢): العلاقات الاساسية المتبادلة بين العمارة والانسان والبيئة
أ. المدرسة الاكاديمية ب. المدرسة الشعبية



شكل (٣): العمارة والتضاريس ـ أ،ب المبدأ المستعمل حاليا ويقوم على تسوية الموقع أو ازالة المباني القديمة ان وجدت ، جـ ـ المبدأ الشائع في العمارة الشعبية ويرتكز الى احترام التضاريس وتكيف المبنى معها .



شكل (٤): التكوينات والعلاقات الهندسية ـ

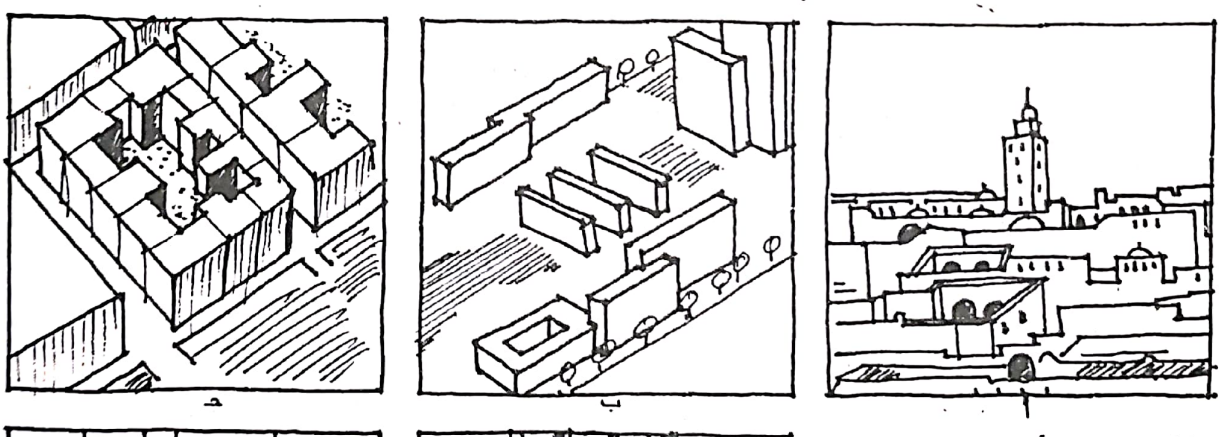
ـ صرفة ومسبقة التخطيط في العمارة الحديثة (ب،جـ،د،هـ)

ـ تلقائية وحرة في العمارة الشعبية (أ،و)

شكل (٥): المقياس

حـ،هـ ـ تراكم أنواع المقياس (النسبي والبصري والانساني) في العمارة الحديثة.

أ،ب،د ـ العمارة الشعبية بمقياس انساني.



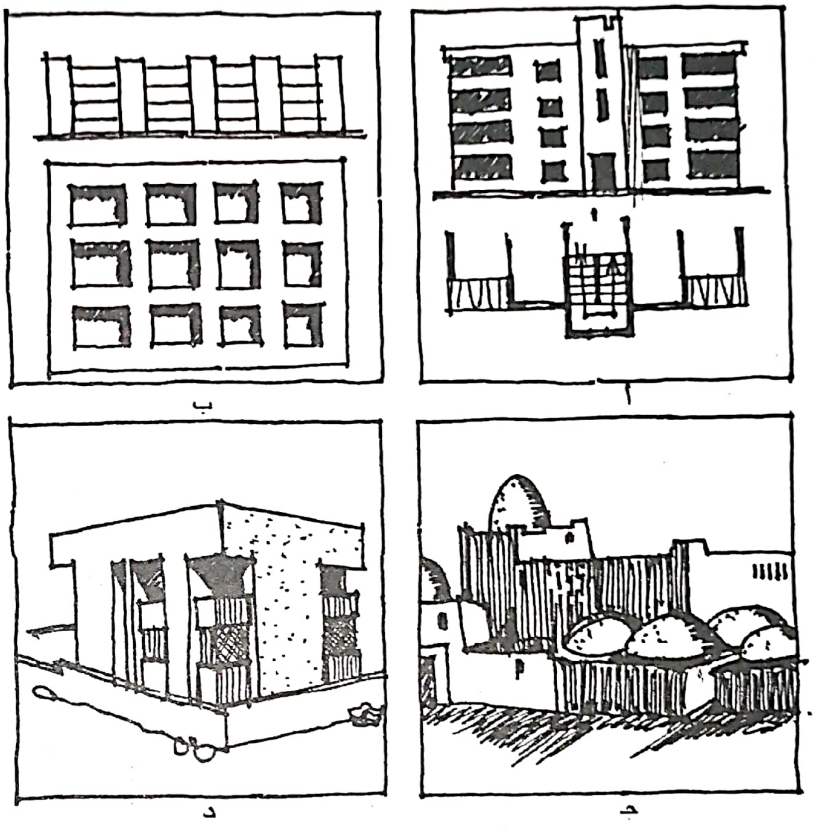
شكل (٦): أنواع التكوين

أ ـ في العمارة الشعبية ـ متضام.

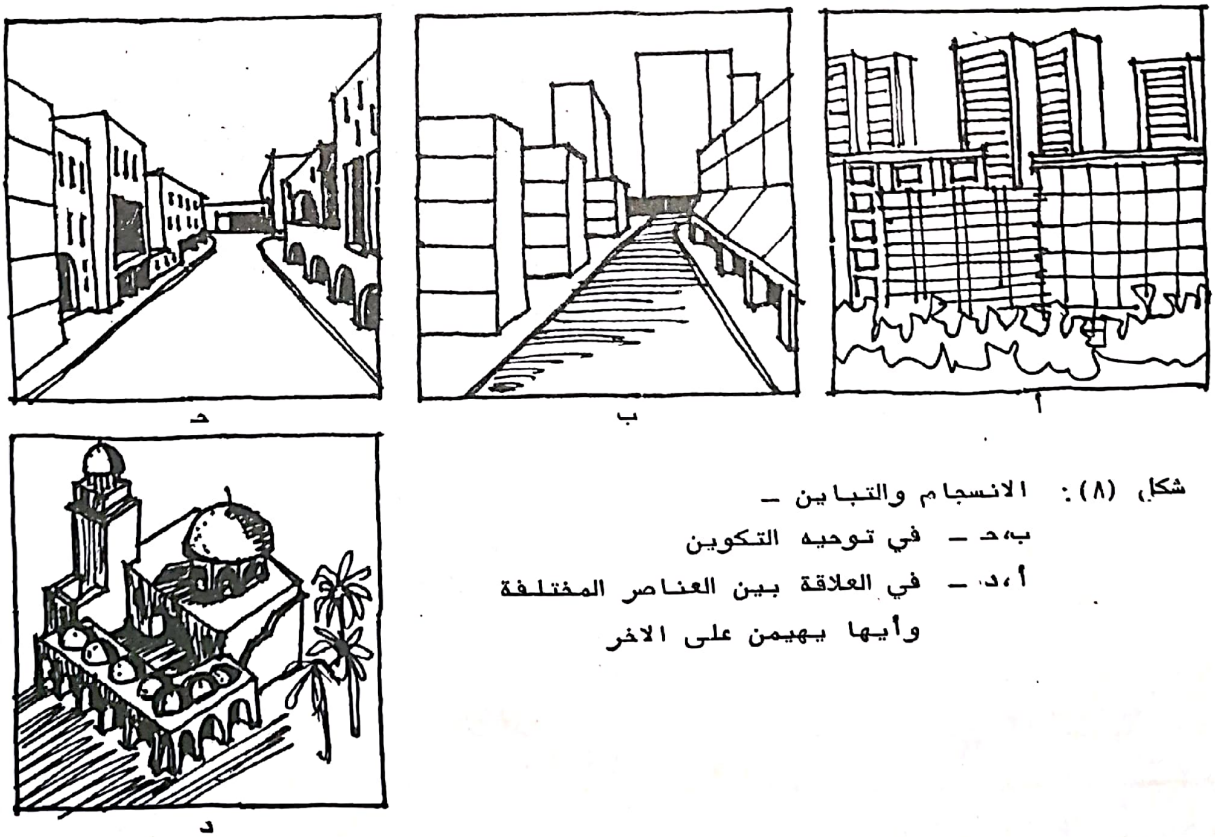
ب ـ في العمارة الحديثة ـ حر.

جـ ـ في بداية القرن العشرين ـ بروز الواجهة الامامية.

د،هـ ـ توجيه التكوين الى الخارج (د) والى الداخل (هـ).

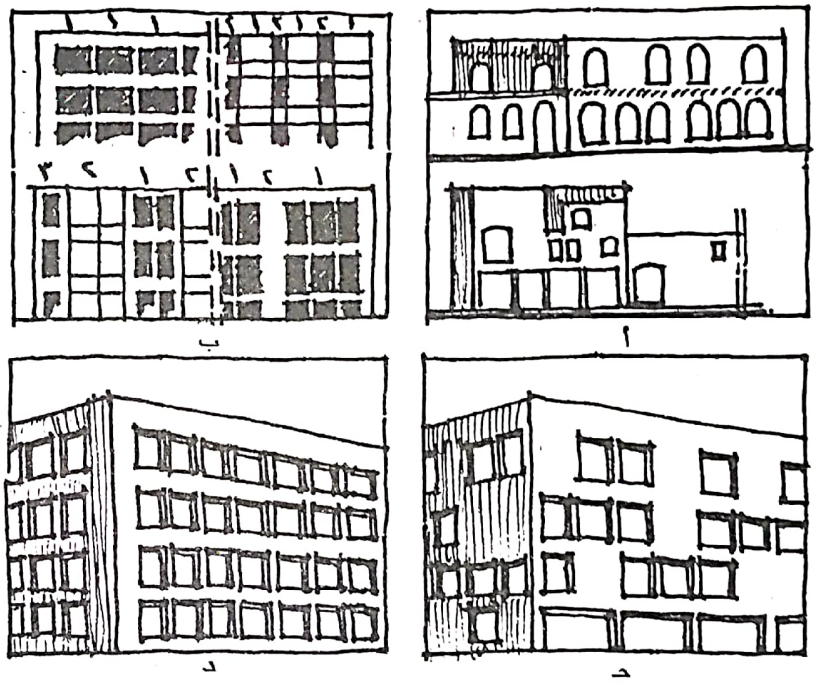


شكل (٧): التماثل واللاتماثل
أ،ب – تماثل مطلق شائع في العمارة الحديثة.
حـ،د – تعبير طبيعي يعتمد اللاتماثل في العمارة الشعبية قديمها وحتى في المحاولات الحديثة منها.



شكل (٨): الانسجام والتباين –
ب،حـ – في توحيه التكوين
أ،د – في العلاقة بين العناصر المختلفة وأيها يهيمن على الاخر

مرفق رقم (٥)



شكل (٩): التعاقب

أ ـ تعاقب طبيعي قائم على أساس وظيفي يوجد بين الداخل والخارج في العمارة الشعبية.

ب ـ تعاقب متري ومتواتر (ايقاعي) في العمارة الحديثة.

حـ،د ـ أمثال على امكانية تطبيق التعاقب الطبيعي في العمارة الحديثة.

❑ ABSTRACT ❑

This research study is an attempt to treat thoroughly one of the basic and most important aspects of architectural theory, about its traditional character and the role it might play in the development of Arab architecture today. Using the method of comparative analysis between the contemporary Arab architecture and the architecture inherent to the Arab society in the recent times. The author is trying to explore and formulate the constant & creative values kept in the course of deeds & centuries, and together provoked the endogenous spirit of Arab architecture.

Starting point in this research study is the interrelation between Environment, Human-being & Architecture. The same holds true the basic means of composition & harmony. Assuming that all of them together define fully the traditional school in architectural, so they should not be neglected but on the contrary, they must be rationalized theoretically & used purposefully for reinventing & developing a genuine Arab school in architecture. Constant values such as the highly aesthetic & functional advantages, realism, the true sociological & human nature & other values distinguished the traditional school in architecture, have been thoroughly analyzed & examined in order to formulate the theoretical bases, which might form a stable barrier against imitation, reproduction of forms & details, mechanical copying...etc., and could facilitate the distinction of Arab endogenous architecture within the general context of well-known international style in architecture.

المراجع

1- د. عبد الباقي ابراهيم، تأصيل القيم الحضارية في بناء المدينة الاسلامية المعاصرة، مركز الدراسات التخطيطية والمعمارية، القاهرة، 1982.

2- د. شادي سامي الغضبان، د. محمد عباس عبد الحق، التنمية الحديثة وطرق الانشاء ومواد البناء والقيم الاسلامية للعمران، وقائع مؤتمر "نحو العمران الاسلامي... نظرة مستقبلية وإمكانية تطبيقية"، جمعية المهندسين البحرانيين، المنامة، 12-1985/5/15.

3- د. شادي سامي الغضبان، العمارة المحلية... جذور وآفاق، مجلة عالم البناء، القاهرة، العدد 69، أيار 1986،

4- ثروت عكاشة، القيم الجمالية في العمارة الاسلامية، دار المعارف، القاهرة، 1981،

5- محمد بدر الدين الخولي، المؤثرات المناخية والعمارة العربية، جامعة بيروت العربية، بيروت، 1975،

6- أبحاث الندوة العالمية عن العمارة الاسلامية والتخطيط، جامعة الملك فيصل، الدمام - المملكة العربية السعودية، كانون الأول، 1980.

7- MICHELL, G, Architecture of the Islamic World, Its - History and Social Meaning, Thames and Hudson, London, 1978.

8- CANTACUZINO, S. (Editor), Architecture in Continuity - (The Aga Khan Award for Architecture - Aperature) New York, 1985.