دار المنظومة
DAR ALMANDUMAH
الرواد في قواعد المعلومات العربية

العنوان:	الإقليمية في مواجهة تحنيط العمارة العربية
المصدر:	المجلة العربية للثقافة
الناشر:	المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم
المؤلف الرئيسي:	أحمد، عادل مصطفى
المجلد/العدد:	مج 13, ع 25
محكمة:	نعم
التاريخ الميلادي:	1993
الشهر:	ربيع الأول / سبتمبر
الصفحات:	136 - 151
رقم MD:	133055
نوع المحتوى:	بحوث ومقالات
قواعد المعلومات:	HumanIndex
مواضيع:	التصميم المعماري، المدن العربية، تخطيط المدن، التخطيط العمراني، العمارة العربية، العمارة الاسلامية، التراث العربي، الآثار، مواد البناء، الزخارف، الأقواس
رابط:	http://search.mandumah.com/Record/133055

© 2021 دار المنظومة. جميع الحقوق محفوظة.
هذه المادة متاحة بناء على الإتفاق الموقع مع أصحاب حقوق النشر، علما أن جميع حقوق النشر محفوظة. يمكنك تحميل أو طباعة هذه المادة للاستخدام الشخصي فقط، ويمنع النسخ أو التحويل أو النشر عبر أي وسيلة (مثل مواقع الانترنت أو البريد الالكتروني) دون تصريح خطي من أصحاب حقوق النشر أو دار المنظومة.

الاقليمية في مواجهة تحنيط العمارة العربية

الدكتور عادل مصطفى أحمد

على مسيرة بضع دقائق من منزلي بالخرطوم يقع مبنيان كلاهما حديث البناء، وكلاهما من هيكل خرساني مسلح وكلاهما اختار أن يبرز الطابع النوبي في تصميمه.

أما النادي النوبي فيقصر اعتماده في إبراز هذا الطابع على الزخرفة الخارجية كاسيا جدرانه وبواباته الخارجية وأجزاء من المبنى الرئيسي بالرسوم والتجاسيم الجدارية والزخارف من طراز وادي حلفا (والنوبة السودانية تغطي بالطبع مساحة أكبر بكثير من منطقة وادي حلفا وتشمل مدنا أخرى في حجمها إلا أن وادي حلفا كانت هي المدينة التي أفلحت في تطوير عمارة متفردة وزخرفة خاصة بها. وقد زادت شجرات النخيل التي نسقت بالموقع من تقوية الطابع المطلوب ولكن ظل جليا أن التصميم المعماري والفن الزخرفي لم يتسقا ويتكاملا لخلق وحدة متماسكة لذا نشعر بتباين الرسائل التي يبعثها المبنى وتلك التي تبعثها الزخرفة.

وأما المبنى الآخر، وهو دار خاصة للفنان التشكيلي تاج السر أحمد، فمبنى متواضع قد لا يلفت نظر المارة لأول وهلة، ولكن المتمعن سيرى أنه يقتبس من طراز وادي حلفا الكتلة والنوافذ الضيقة وخط السقف المتعرج والسياج الزخرفي في النوافذ « واللاسمترية العضوية أو المتوازية » والبياض الخشن واللون الخارجي الخافت، وسيشتمل بعد إضافة مرحلته الثانية والأخيرة على فناء داخلي وهو عنصر جوهري في هذا الطراز. لم يحاول المصمم (وهو صاحب الملك في نفس الوقت) إخفاء أن المبنى يتكون من طابقين ولم يَرَ بأسا في إدخال قوس نصف دائري وشرفة بسياج معدني كعناصر خارجية واضحة ترقق من صلابة الكتلة في ركن المدخل.

التطور والجمود :

وفي حين اتبع كلا الاتجاهين نفس المدرسة ـ تلك التي تأخذ التراث نقطة لانطلاقها ـ فإن العامل الحاسم في ما حققه كل منهما كان في الحد الذي اكتفى بالتوقف عنده في اتباعه أو

استيحائه ذلك التراث، وفي استعداده لادخال عناصر جديدة والأخذ من معطيات الحضارات الأخرى. فأصحاب الاتجاه الأول، ولنسمهم هنا « المحافظين »، يركزون على الأثر المنظور المباشر للأشكال الخارجية والرموز التقليدية ويولون الواجهات عناية وأهمية كبرى، بينما يؤمن أصحاب الاتجاه الثاني ولنسمهم هنا « التقدميين » بتطور دينامي حر نسبيا للأشكال التقليدية تتفاعل فيه وتأخذ بانتقائية من المصادر الأخرى ذات الصلة وبذا تخلق كل حقبة زمنية وكل بيئة جغرافية أو اجتماعية جمالياتها المميزة.

لم يكن في تبني الطراز النوبي بالخرطوم أي شطط فالاقليم المناخي الحار الجاف عموما لا يتغير تغيير نوع بين المنطقتين وقد سادت المنطقة كلها حضارة واحدة في الماضي ثم ان تعدد الطرز المعمارية في المدن الكبرى أمر مقبول ما لم يفرض أو يفتعل افتعالا.

إن موقف المدارس المختلفة هذا من قضية الجماليات إنما يشكل عاملا هاما ـ ميسرا أو معيقا ـ في سبيل البحث عن هوية للعمارة المعاصرة. يذهب المحافظون إلى حد اعتبار الجماليات، شأنها في ذلك شأن عوامل المناخ أو العقيدة الدينية، من الثوابت لا المتغيرات في عناصر التصميم. فهم يؤكدون وجود طراز « أصيل » وقواعد ثابتة ينبغي على المصمم مراعاتها والالتزام بها ولا يشجعون الحياد عنها. لا يرد في حججهم، بصفة عامة، تمييز دقيق بين « الجمالي » و « الرمزي » أما ما يرد دوما فهو مفهومهم « للجمال التقليدي » في الأشكال التراثية وقد رُقّي إلى مراتب الثبات والخلود على زعم أنه مؤصل في « الوجدان الجماعي ». أما التطور الذي ينشدون فهو تطور تدريجي بطيء يذكرنا بموقف الفنانين من الفن الاسلامي والثوابت التي قيدوا بها انطلاق ذلك الفن لقرون عديدة.

الثابت الأول عند « التقدميين » هو التغيير؛ فالشكل المعماري لا بد له أن يتغير في استجابة متواصلة لمتغيرات البيئة الاجتماعية وأنماط المعيشة والرمزيات المستجدة والبيئة الطبيعية والتكنولوجيات ومواد البناء وما إلى ذلك. التغيير حقيقة ثابتة في حياتنا المعاصرة أما ما ينبغي الانشغال به فهو معدلات هذا التغيير ووجهته. ولذا فهم ينكرون على المحافظين اجترارهم الأشكال ولجوءهم المستمر لأنصاف الحلول في علاجهم للمشكلات المعاصرة للعمارة أو بعبارة أخرى « تحنيطهم للعمارة » والسعي بها إلى طرق مسدودة. وهم يؤكدون إلى جانب هذا أن فلسفات التصميم التي تكمن وراء أشكال عمارتنا يجب ألا تغفل الفلسفات التي تتولد في أماكن أخرى وأن الحوار يجب أن يوصل بينها مهما بدت هذه الفلسفات في البداية غريبة عنا منبتة عن واقعنا. إن الفشل في أداء هذا الدور لا ينتج إلا أشكالا زائفة مستهلكة لا تجرؤ على المضي لأبعد من إعادة خلق الماضي، ثم أنها مضللة من الناحية التاريخية عاجزة عن خدمة التطور الاجتماعي الحقيقي.

من المسلم به بالطبع أنه بالنسبة لنادٍ اجتماعي ثقافي لمجموعة إثنية (عرقية) واحدة (خلافا لما ينطبق على المساكن الخاصة) يكون لاعادة خلق بيئات بعينها ورؤى مشتركة لكل

الأعضاء أهمية خاصة بل لعلها أمر مطلوب. وهذا ينطبق بصفة خاصة على قطاع النوبيين المذكور والذي لا تعيش دياره إلا في الذاكرة إذ أن بقايا تلك الديار توجد ليس فقط على بعد مئات الكيلومترات منهم بل أيضا تحت عشرات الأمتار من الماء بعد أن غيبتها مياه السد العالي. ولكن مع العوامل المستجدة من الموقع الحضري الجديد والوظائف الجديدة للمبنى والفراغات المعمارية ومواد البناء الجديدة كان بوسع المبنى الجديد أن يتجاوز مجرد زخرفة الواجهات إلى عمارة نوبية الروح أصيلة. وفي تلك الحال كانت الرسائل ستنبعث من أجزاء وعناصر عديدة من المبنى بدلا من الواجهات وحدها وتصير هي الروح الحقيقية له.

هذا، والسبب في اختيارنا النادي النوبي بواجهاته الزائفة ليس فقط أن ذلك قد أمسى يمثل اتجاها سائدا في التصميم المعماري تعزل فيه الواجهات وتصمم بطريق مستقلة لا تمت بصلة لمحتوى المبنى بل أيضا لأن هذا الاتجاه، بدلا من الانحسار، قد صار يناقش اليوم في الغرب كفلسفات وحركات فكرية وذلك في « العمارة ما بعد الحديثة »، « والكلاسيكية الحديثة » و « الحديثة الجديدة » وغيرها من حركات بعث الطرز المعمارية (أنظر مثلا أعمال المعماري الأمريكي فيليب جونسون الأخيرة).

وان ناسبت هذه الاتجاهات بعض أنماط محدودة للمباني أو بعض مبان فردية فإنها لا يمكن بالطبع أن تناسب العمارة على إطلاقها، وهنا يكسب « التقدميون » المعركة، في رأيي، بجلاء. فليس بوسعنا أن نهمل حاجة العمارة، مثلها مثل أي فن إبداعي اجتماعي، لأن تعكس واقعها المتغير أبدا. وتتخذ هذه دلالة أكبر حين نرفع القضية من المستوى المحلي المذكور إلى المستوى الاقليمي للعالم العربي.

العالم العربي :

لنبدأ بنظرة لهذا الواقع المتغير للعالم العربي والذي يتعين على عمارتنا أن تعكسه.

يغطي العالم العربي مساحة تفوق 14 مليون كيلو مترا مربعا أي ما يقارب مرة ونصف مرة مساحة أوروبا. وهو ممتد على أطراف قارتين، وبسكان يقدرون بـ 226 مليون نسمة ((1990)[1] يشمل مساحات تفاعل دائم مع حضارات افريقية وآسيوية وأوروبية.

إن عنصر التوحيد الأساسي لهذه الأمة الممتدة هو اللغة العربية، ويضمن لها الاستمرار لفترة طويلة قادمة أنها لغة القرآن الكريم، وهي عنصر توحيد هائل بدأت الآن الافادة منه بعد أن انجلت عقود من الاحتلال الأوروبي. نضيف إلى هذا التراث العربي والذي صار مشتركا لهذه الأمم. وعلى مستوى آخر نجد الاتصال الجغرافي وانعدام الحدود الطبيعية بين الأقطار، والمناخ الجاف عموما وهو أيضا من العناصر المشتركة. أما في ما عدا ذلك فالعالم العربي يزخر بكل التنوع الذي يمكن توقعه في منطقة واحدة من الأرض.

يشكل التنوع العرقي أحد عوامل التمايز الرئيسية وقد نتج من ناحية عن الامتداد الحثيث للعالم العربي بعد نزول الرسالة والمد الاسلامي الذي تلاها في القرن السابع ليشمل شعوب شبه جزيرة العرب وشعوبا أخرى، ومن ناحية ثانية من جذب العقيدة الجديدة شعوبا غير عربية إلى الحضارة العربية وإلى المنطقة.

وبفعل هذا المد بدأ التنوع يظهر على صعيد البيئة الطبيعية. كانت المنطقة الأولى يغلب عليها المناخ الحار الجاف بكل درجات الجفاف المعروفة ثم بدأت بالتدريج تضم بيئات طبيعية متمايزة. فهنالك إلى جانب الصحاري المناطق الجبلية والوديان، وهنالك السهول وشواطىء الأنهر الخصبة وهنالك الشرائط الساحلية بنوعيها : المعتدل على البحر الأبيض المتوسط والصحراوي الرطب على البحر الأحمر والخليج العربي.

والمنطقة قد شهدت نزول الأديان السماوية الثلاثة، وان كل عدد معتنقي اليهودية قد تضاءل اليوم إلى أقلية لا تذكر بفعل الهجرات المتوالية للخارج. يقوم الدين في المنطقة بدور أساسي ذي حدين. فهو أحيانا من دواعي الوحدة حين يجمع القلوب مصير مشترك كما في المعارك مع إسرائيل، على أن الفهم الخاطىء للدين قد أحاله في أحيان أخرى عنصر شقاق لا وفاق وعمل على دعم التنافر الموجود لدى شعوب كثيرة ـ في فلسطين مثلا ولبنان والسودان ومصر والعراق ـ تارة بين معتنقي أديان مختلفة وأخرى بين معتنقي مذاهب مختلفة من نفس العقيدة أو بين المتشددين والمعتدلين في نفس المذهب.

وعلى الصعيد السياسي نجد العالم العربي تطغى عليه النظم الشمولية ولا تأتي الديموقراطية بمفهومها العصري الذي يرتكز على تعدد الأحزاب ووجهات النظر إلا إلى عدد قليل من الدول ولفترات قصيرة. وهذا في ذاته يشكل عنصر تفرقة فلعل الشعوب لو أفلتت من ضغوط الحكومات لوجدت دواعي تقارب أكثر بينها. والتيارات من كل ألوان الطيف السياسي تقريبا موجودة في عالمنا العربي : ما يميل منها للرأسمالية وما يميل للاشتراكية أو البعث وما صار يدعى بالأصولية الاسلامية وحتى وقت قريب كان التيار الماركسي أيضا موجودا، هذا بالاضافة إلى تيارات أخرى تمزج بين هذه، مع أصناف من الشمولية كقاسم مشترك بينها. لقد نما العالم العربي وتطور إلى كيان مختلف عن ذلك الكيان المحدود الذي كان يحكم سابقا من المدينة أو دمشق أو بغداد. بل لم يعد حتى ذلك الكيان الذي كان معروفا قبل عقدين أو ثلاثة والذي فيه تتوحد القلوب بفعل معركة واحدة. ولعل اختلاف الرؤى والتوجهات التي أسفرت عنها حرب الخليج (1991) خير دليل على التنافر الحالي المؤسف.

ثم ان التنوع كان دائما موجودا على الصعيد الاجتماعي الحضاري بين الأوساط التقليدية (ريفية، حضرية، بدوية) ولكن في العقود القليلة الماضية تجاوز التنوع هذه التصنيفات العامة. ففي درجة الثراء، ومستويات التعليم والوعي والنظرة للعالم والتوجهات الايديولوجية والعقائدية نجد فئات اجتماعية بينها اختلافات تدعو للأسى قد صارت سمة مميزة للشعوب العربية. وقد ظهرت في الساحة مؤخرا مجموعة جديدة ذات تأثير قوي كامن : وهم المفكرون

والمهنيون الذين اختاروا الاستقرار خارج الوطن العربي سواء أولئك الذين جذبتهم حرية الفكر والتعبير (بالنسبة لهم) في الغرب أيا كانت مساوىء الغرب أو الذين نأوا بأنفسهم عن نُظُمهم « وفي الأرض منأى للكريم عن الأذى... ». وهذه المجموعة قد أضحى لها الآن سماتها المميزة وأصواتها المسموعة في وسائل الاتصال الغربية ولها صحفها المنتشرة وقد أصبحت من أدوات التغيير الكامنة ولعل أهم ما يميزها احتكاكها المتواصل المحسوب مع الحضارات الأخرى مما يمنحها آفاقا جديدة في فهمها لذاتها ولحضارتها.

مجال الاقليمية في العمارة :

إن تنوعا غنيا، إذن، قد صار من سمات عالمنا العربي اليوم، واتخذت قضية الهوية الحضارية حجما عملاقا ليس فقط للمجموعات الرئيسية داخل الوطن العربي بل أيضا الأقليات الهامة. وهنا يبرز بقوة مجال الاقليمية (وهو تعريب لمصطلح Regionalism الانجليزي) في العمارة وتخطيط المدن حيث يكون التحدي الرئيسي هو كيف نجسد كل هذا التنوع بصورة خلاقة في « عمارات » عربية لكل طابعها المتفرد.

مر مفهوم الاقليمية في العمارة منذ بلورته في خمسينات القرن التاسع عشر بمراحل عديدة خاصة على يد رواد القرن العشرين ابتداء بلويس ممفورد وحتى الكساندر تزونس وليان لوفيفر وكينيث فرامتن ونوربيرج شولز وآخرين. سار على خطوط متباينة ثم تسارع تطوره منذ سبعينات هذا القرن بعد أن خفت بريق « العمارة الحديثة » وتزايد نقادها[2].

والمفهوم بكل أبعاده هو في الأساس بحث عن الهوية في البيئة، هو رد فعل ضد التنميط والتجانس المفتعل الذي تعمل « العمارة الحديثة » على تعميمه حيثما خطت. الاقليمية تنشد الروح والفردية المميزة في أقاليم واضحة المعالم وذلك في إطار عام شامل. والاطار الذي نتناوله في حديثنا عن العمارة العربية هنا يقتصر على الجانب العربي الاسلامي (وهو الجانب الذي نستطيع أن ندلي فيه بدلونا). داخل هذا الاطار تقوم « عمارات » يمنية وشامية ومغربية وسودانية، الخ كما تقوم أيضا « عمارات » صحراوية وساحلية وجبلية الخ وقد يبدو للمرء أن يذهب لأبعد من ذلك في نظرته للاقليم ويقترح عمارات تجسد الايديولوجيات والرؤى السياسية السائدة ولكن مع ما أسلفنا من سواد النظم الشمولية وإهمال الرأي العام فإن الحجج ضد هذا الاتجاه تستمد قوتها إذ أن قيم فئات صفوية ضئيلة ستفرض عنوة لا محالة فنفقد بذلك التنوع الطبيعي المنشود.

تطورت الاقليمية، إلى جانب العمارة، في مجالات الاقتصاد والسياسة والجغرافيا والاجتماع والأدب وهي تنبع من إدراكنا وجود ضواحي معلومة داخل المنطقة ووحدة مميزة لها عن بقية المناطق وهي ضواحي قابلة لأن تستغل لخلق توازن في التخطيط لتنمية هذه المنطقة. هي تقوم إذن على احترام وإبراز « فردية » المنطقة وتلبية احتياجاتها وهذا ما يجعل العمارة

الاقليمية عمارة إنسانية بعكس العمارة « العالمية الطراز » التي تسعى لغزو كل بقاع الأرض دون أن تأبه لروح هذه البقاع فتعمل على توحيد البيئة الثقافية في الأقطار المختلفة وتؤدي للهيمنة الثقافية من خلال فرض طراز واحد مرتبط بسلطة واحدة. ومن هنا جاء ارتباط الاقليمية الأعمق بمفاهيم الفردية وحرية الاختيار والأصالة.

ولكن مع قولنا هذا لا بد أن نؤكد أن فلسفة الاقليمية تعي الجوانب التقدمية والتحررية الواضحة في حركات العمارة الحديثة، وأنها لا ترفض الحداثة أو تقاوم تيارها بأي حال ولكن ما تفرضه هو أن يطغى هذا التيار ويهيمن على العمارة الأصيلة وما يتبع ذلك من محو تدريجي لأصالة هذه العمارة. وهي تمتاز أيضا على « العمارة الحديثة » بأنها واقعية تستمد جذورها من بيئاتها ولا تنحو للمثالية الساذجة في فلسفاتها.

على أن الاقليمية يمكن لها رغم كل هذا أن تتحول إلى اتجاه رجعي. فهي إن لم تتخذ موقفا إيجابيا ومتطلعا نحو المستقبل يمكن أن تتحول بسهولة إلى قوة سلبية تعطل سير العمارة بتجميدها في قوالب عتيقة فتحول بذلك دون التقدم الحقيقي. فما لم تتجاوز الاقليمية مجرد بعث الأشكال والتكوينات التقليدية والتراثية (ما يدعى بالـ Vernacularism) فإنها ستقتصر على « اللعب » بهذه الأشكال المحدودة وتحصر الجهود في معالجة قضايا الشكل. الاقليمية، في الواقع، ينبغي أن تكون اتجاها مستنيرا يتضمن مسؤولية اجتماعية، يأخذ عناصر التنوع الاقليمي في اعتباره حين لا يكون هناك تناقض بينها ويطور ويحدّث هذه العناصر حتى كان ذلك عمليا ويبعث أصداء بعض العناصر التقليدية (بدلا من نقلها نقلا مباشرا) ويفيد بطريقة انتقائية واعية من التكنولوجيات المعاصرة ويلبي احتياجات اليوم بصورة مباشرة. ولتحقيق كل هذا لا بد للاقليمية أن تكون دقيقة التمييز فيما يتعلق بتقويمها للتراث ومتفتحة وثيقة الاتصال بما يستجد على الساحة الدولية من حركات فكرية وفنية.

ومما ييسر الابداع في عمارة المجتمعات المسلمة تلك المرونة والحرية التي تطلق للمصمم إذ أن الاسلام لا يأبه كثيرا للشكل المادي فكل ما له شكل « فانٍ ويبقى وجه ربك ذو الجلال والاكرام ». وعليه فليس هنالك شكل أكثر نبلا أو أبلغ دلالة من آخر من وجهة نظر الدين. أما تنوع الأشكال التراثية فمرجعه اختلاف احتياجات ورؤى المجتمعات التي أنتجتها لا إلى تعاليم الدين. وهذا يفسح للمصمم مجالا غير محدود للابتكار والابداع.

وقد جاءت الاستجابة لهذا البحث عن الهوية في عمارتنا تابعة لما بلغته مهنة العمارة في الأقطار المختلفة. فالاتجاه في دول النفط حيث المهنة ما تزال في بداية مسيرتها كان إلى « استيراد » العمارة. وقد غدت العمارة الغربية المستوردة رمزا للقوة ولروح العصر وأصبحت الثروة، أو القدرة على الاقتناء، هي المحدد الأساسي للبيئة المبنية في هذه الدول. ولكن هذه العمارة المستوردة، رغم نجاحها كرمز وفي بعض النواحي الوظيفية، قد أخفقت في نواح عديدة أخرى أوضحها المناخية والاجتماعية. وقد عمدت لعكس « تجارة البناء » أكثر من عكسها للتصميم المعماري كفن وعلم. أتت بأشكال معمارية وأنماط من المعيشة دخيلة على المجتمعات التقليدية التي جلبت لأجلها.

أما في الدول التي تتمتع بمهنة أكثر نضوجا ووعي أكثر تفتحا فنجد محاولات على درجات متباينة من النجاح لاستنباط عمارة ذات طابع وهوية. في المرحلة الأولى لهذه المحاولات عكف المعماريون على دراسة العمارة التقليدية واستيعاب أسسها ورموزها. وفي المرحلة التالية جاءت محاولات بعث وتطوير هذه الأشكال وبنائها من مواد حديثة ـ في أحيان كثيرة تلبية لاحتياجات مستجدة. أما المرحلة الأخيرة فهي مرحلة العمارة الاقليمية الخلاقة التي أسلفنا وصف مرتكزاتها.

أزمة حسن فتحي :

لا نطمح في هذا المقال الموجز إلى تحليل المحاولات التي تجري للبحث عن الطابع والهوية لعمارتنا في أي قطر عربي محدد أو لدى أي معماري بعينه. ولكن وقفة واحدة عند المعماري المصري الشهير حسن فتحي (1900–1989) تبدو لا مفر منها. إن البدء في تقويم أثر حسن فتحي بموضوعية يبدو أمرا جوهريا في بحثنا حالة العمارة العربية وخاصة في قضية الطابع التي كانت من هواجسه الدائمة، بل أكاد أذهب إلى أن مثل هذا التقويم لعله يسلط الضوء على بعض جوانب الشخصية العربية والله أعلم.

لم يفلح عربي في إتاحة فهم لفلسفة العمارة العربية الاسلامية أكثر من حسن فتحي؛ وما المكانة التي تحتلها هذه الفلسفة اليوم إلى جانب فلسفات العمارة الأخرى إلا ثمرة، إلى حد ملحوظ، لجهوده المتصلة. فقد كان داعية لا يكل لبعث طرق البناء القديمة وتدريب العمال والحرفيين المحليين عليها. كانت العمارة وتخطيط المدن، وعملية التشييد نفسها، والفنون والحرف كلها بالنسبة له سبلا للترقية الاجتماعية في المناطق الريفية المحرومة يدفعه في ذلك يقين تام بأن الجمال يمكن أن يبث من خلال هذه السبل لاثراء بيئات الناس ووجدانهم.

وقد نالت الحكمة التي ينطوي عليها إرشاده هذا استجابة واستحسانا عظيمين في الغرب في السبعينات حين فوجيء العالم بأسعار للنفط تتزايد بلا هوادة ووجه بأزمات بيئية طاحنة، وتنامٍ في القم المادية وحين بدأت فلسفات كالعون الذاتي والتعاون والتكنولوجيا البديلة والوسيطة وما إليها تثبت جدواها ومصداقيتها وتؤخذ أخيرا مأخذ الجد. وكان لهذا الاعتراف الذي أصابه في الغرب الأثر الفاعل في توسيع نطاق انتشارها عالميا بعد اللامبالاة المحبطة التي ظل يقاسيها في وطنه قرابة ثلاثة عقود من الزمان. وللأسف فإن هذا الاعتراف من الغرب أكثر من إنجازات فتحي نفسها كان هو ما دعا مصر والعالم العربي لتكريم الرجل والاعتراف بفضله. لا مراء أن العقدة تمتد لأعمق بكثير مما نُقِر به.

كان لشخصية فتحي الجذابة البسيطة وحماسه العفوي المعدى ومعرفته بالانجليزية والفرنسية ومبالغاته اللطيفة في التعبير وأمثلته المسلية، وإن لم تكن دوما مقنعة، مما قربه لقلوب مستمعيه أينما ذهب. وأذكر لقاءنا معه حين زارنا لأيام معدودات ونحن بعد طلاب دراسات عليا « بالجمعية المعمارية » بلندن حوالي عام 1972 والأثر القوي الذي تركته فيّ

بالذات هيئته وروح الفكاهة لديه. كان يعلق مثلا على بعض الشرائح الملونة : (انظروا لهذه الأشجار النبيلة ـ إنها الشيء الوحيد في القرية التي فشل الاداريون عندنا في إخضاعه لروتينهم القاتل).

هذا، ولعل حاجة العرب في تلك الحقبة إلى وجه إنساني وقور قد عملت على منع توجيه أيسر نقد له فقد كانت صورة العرب في إعلام الغرب تلونها الهزائم في الحروب من جهة ومبالغات « مستجدي النعمة » الاستعراضية من جهة أخرى. إن فتح إنجازات فتحي لمناقشة جادة قد يبرز صورة مغايرة للصورة السالفة وسأعرض هنا لبعض جوانب من أفكاره وأعماله شكلت في رأيي عوائق أكثر منها فرصا في سبيل تحرير عمارتنا العربية والانطلاق بها نحو آفاق النضوج والتفرد.

كانت البداية الفعلية حين كُلف فتحي، وهو في منتصف عقده الخامس، بالتخطيط لاعادة توطين مجتمع قروي صغير بصعيد مصر لابعاد أهله عن منطقة آثار غنية درجوا على استغلالها. كان ذلك في السنوات التي تلت الحرب العالمية الثانية والتي أوشك معين مواد البناء المستوردة فيها أن ينضب فصار السقف يشكل كبرى المشكلات في البناء لانعدام المواد التي تتحمل الجذب. كان فتحي قد وقع قبل ذلك بقليل وبطريق أقرب للصدفة على العمارة النوبية التقليدية بمنطقة أسوان : قباب وأقواس وأقبية من الطين، فناءات داخلية وسلالم وأنماط من الأشكال الزخرفية على النوافذ والفتحات، وصار في حوزته مفردات متجانسة ـ على قلتها ـ باقتدار ومعرفة وأبدع منها قرية القرنة الشهيرة والتي أتته بالشرف والصيت الذائع وان جاءا بعد لأي. أشكال أولية صافية درامية في تشكيلات متنوعة من الأحجام والتكوينات والايقاعات ضمن تخطيط متناسق به شوارع وطرقات وميادين لكل حجمه وطابعه المتفرد. وقد تمثلت الميزة العملية الأساسية لهذه الأشكال في إمكانية تنفيذها بوساطة البنائين المحليين دون الحاجة « لفرم » خشبية ساندة في أسلوب للبناء عاش لأكثر من 4000 عام ـ أسلوب أصيل من العمارة النوبية القديمة (وهذه نقطة لها دلالتها القوية في حجتنا الحالية، كما سنرى) وقد دخلت بالتدريج في عالم العمارة العربية الاسلامية. هذه النقطة نفسها كانت مما أسر فتحي فقد كان فخورا أيما فخر بتراثه الحضاري.

وقد فاق مباني فتحي ومشروعاته في النفوذ كتاب له ومجموعات من المقالات والأحاديث فصّل فيها الأفكار والفلسفات التي قامت عليها العمارة العربية. وتناول فيها وبدراية الجوانب التاريخية والجمالية والرمزية والوظيفية للمدينة والقرية والبيت العربي الاسلامي، وحلل أثر عناصر مثل الصحراء، السماء، الماء، انفتاح المسكن للداخل وللسماء، المشربية، الخ، كما ركز بصورة ذاتية على ما أيقن أنه التكوين النفسي والروحي للانسان العربي المسلم.

استحكم أثر الأشكال النوبية في نفس حسن فتحي لدرجة لم ير معها كبير حاجة، خلال نصف قرن من حياته بعد ذلك، في تعديلها أو تطويرها. ورغم توفره في شرح متطلبات

المتغيرات الاجتماعية والاقتصادية والثقافية والطبيعية فقد كان يبدو من تصميماته أنه يرى هذه الأشكال كثوابت لا تتأثر بهذه المتغيرات. ومن هنا جاء انتشارها على يديه من أجواء النوبة والأقصر الجافة إلى القاهرة والخرطوم ثم إلى سواحل الكويت الخانقة وإلى الأردن ثم إلى ولاية نيومكسيكو بالولايات المتحدة الأمريكية وهي خطوة تتطلب جرأة متناهية. تأوي هذه القباب اليوم الفلاح المصري (وهو من أفقر فلاحي العالم) وإحدى عائلات الصباح (وهي ضمن أثرياء العرب) ومجتمع دار الاسلام بأمريكا ـ وليس من قاسم مشترك بين الثلاثة سوى العقيدة. كذلك نجدها تغطي كل أنواع المباني : سكنية، إدارية، تعليمية، أسواق، قرى سياحية، مساجد.

وبينما بدت الأشكال مقنعة في مصر (رغم أن القباب كانت غريبة في كثير من البقاع) فإنها لم تثر اهتماما يذكر في الخرطوم (فالعمارة السكنية بالسودان لا تستعمل القباب بل تعتمد المكعب كشكل أساسي حتى في منطقة النوبة) ولم تقوم تقويما جادا بالكويت والأردن وكان فشلها جليا في أمريكا كما هو متوقع.

إن يقين فتحي الثابت هذا كان هو ما حرمنا من « المصمم الخلاق » فيه. فنزعته الانسانية الدافقة تؤكد له رسالته السامية في أن ينشر هذه الأشكال ويضعها في خدمة الفقراء والمحرومين حيثما كانوا. كان يتمنى لو رآها، بإشارة عصا سحرية، تغزو العالم العربي والعالم الاسلامي والعالم النامي برمته. كان « الانساني » و« الرومانسي » بداخله يعرقلان دائما بلباقتهما على « المصمم ». ولم يشعر فتحي بدافع قوي، فيما يبدو، للمضي خطوة للأمام وتصور مستقبل لهذه الأشكال التقليدية ـ فقد ظلت هي البداية والنهاية بالنسبة له، لا مجرد مصدر للالهام.

كان تصور فتحي لحياة القرية ينحو أيضا نحو الجمود. كان « المخطط » بداخله يتعامل مع الجوانب الاجتماعية بصورة لا تخلو من غرابة تابعة هي الأخرى منطق « الانساني » و« الرومانسي ». فعلى سبيل المثال كانت دور القرنة الجديدة تشرب **من أزيار فخار مزججة كبيرة وضعت على السقف وأزيار التخزين هذه، والتي كان على السكان ملؤها باليد من طلمبات عامة، قد لا تبدو مستحسنة مثل مواسير المياه الجارية في كل دار**[4].

وهنا يُعطى مبرر غير معهود في المهنة. فبينما يعتبر أي مخطط إدخال مياه الشرب النظيفة إلى كل منزل خطوة عملاقة للأمام فإن « الانساني » في حسن فتحي لا ينظر للأمر إلا بحذر شديد.

في الحقيقة، ورغم كل مزايا المياه الجارية، فلا بد من إدخالها بعناية وبعد اعتبار دقيق لأثرها على المجتمع[5].

ثم يتقدم لنا بالحجة التالية : **في الهند، حيث تم مد قرى معينة بالمياه الصافية بوساطة المواسير لكل بيت ظلت الفتيات يفضلن النزول للنهر وإحضار مياه عكرة في أوان ثقيلة**

على رؤوسهن. وذلك لأن جلب الماء كان مبررهن الوحيد للخروج من الدار وبالتالي الفرصة الوحيدة لأن يراهن شبان القرية. أما الفتاة التي تظل داخل مطبخها تسحب الماء من المواسير فلن تتزوج أبدا[6].

فإن لم يكن هنالك مفر من حرمان فتيات القرية من هذا المسرح الهام ومن نقطة اللقاء الاستراتيجية فلا أقل من توفير البديل. لذلك طور فتحي فكرة الحمام العام حيث تتواصل وظائف الثرثرة وترتيب الزيجات التي لا غنى لمجتمع القرية عنها.

كل هذا مقبول، ولكن طابور الحسان إلى البئر يجب ألا يقطع فجأة وأنابيب المياه النقية لكل منزل يجب أن تنتظر « لحوالي جيل ».

وهكذا، بعد حوالي جيل، قد تكون نساء القرية على استعداد لاستعمال المياه الموصلة إلى بيوتهن[7].

ثم يتدخل « الرومانسي »، متناولا جماليات القرية عامة، داعما رأي « الانساني » : **من العسير تصور قرية مصرية بدون نسائها بجلابيبهن السوداء، ممشوقات كملكات، كل تحمل بلاصها ببساطة وعفوية على رأسها. وسيكون مؤسفا أن نفقد هذا المنظر. ومن يدري أيضا، فربما عمل الانحناء بالجردل على صنابير المياه في الحوش على تدمير ذلك القوام الفاتن الذي اشتهرت به نساؤنا**[8].

والأمر المحير أن المخطط يقتنع بهذا المنطق : **وهكذا، وفي الوقت الحالي، تمسكنا بالطلبات العامة في القرنة !**[8].

وفي أخذه للتكوينات النوبية لكل البقاع كان فتحي يساعد اتجاه التنميط الذي طالما انتقد. ولعله قد أخذ أو فوجيء حين علق بعض الجمهور في ماليزيا منبها أنهم يعتبرون المياه عدوا لا صديقا[10] أو حين اعترض أحد الحضور في نيومكسيكو عند مناقشة مجمع دار الاسلام : **إن الجامع المقترح كان نتيجة تطور لآلاف السنين داخل بيئة معينة وحضارة معينة وله مبرره الخاص كمبنى روحي أو مبنى للمناسبات ذات الطقوس. ولكن أغلبنا هنا لا يأبه لهذه المباني الخاصة بل بالأمكنة التي يعيش فيها الناس إلى جانب معالجة قضية إعادة تنمية اقتصاديات القرية وكذلك عمارتها**[11].

وقد أثبتت الأيام بعد ذلك أن هذه المخاوف لم تكون مفتعلة بحال. فالأداء المناخي الضعيف لمجمع نيومكسيكو استلزم : **إضافة أجهزة كهربائية باهظة السعر في شكل شَبَكٍ مشع داخل البلاطات الخرسانية**[12].

وجر عدم أخذ تغيير البيئة في الاعتبار مصاعب أخرى كما يبلغنا ستيل في عام 1990 : **لم يستطيع البناؤون الأمريكيون متابعة نموذج معلميهم النوبيين وبدأت التعديلات**

الانشائية في الزحف ببطء في عملية التشييد فقد استعملت ألواح « الابلكاش » الغالية، والتي مازالت ملقاة بإهمال على الموقع، بدلا من الأقواس التي أنتجها النوبيون، واستمر العمل بها بعد ذلك لكل الأقواس ولجذور الأقبية.

ويبدو أن النتيجة النهائية التي أدت إليها الاخفاقات الأولى التي حدثت كانت عدم ثقة جذري تجاه النظام التقليدي الذي اقترحه حسن فتحي والذي استخدمه بنجاح في العديد من المشروعات الكبرى في مصر. ويظهر عدم الثقة هذا بوضوح خاصة في ألواح الابلكاش المستمرة ذات الطبقات والتي تسند بصفة دائمة الأقبية (البرميلية) الطويلة في المطبخ وقاعة الطعام في آخر مركز القرية. كما يبدو أيضا في حديد التسليح الذي يبرز من حوائط الطين وفي بلاطات الخرسانة المسلحة والأعمدة الركنية وكمر الأعتاب فوق الفتحات والتي تنحدر بمستوى حائط الطوب الأخضر إلى بقايا رمزية من جوهره الأصلي[13].

وخلافا لما جرت عليه العادة، فإن العمارة المستوردة وفدت هذه المرة من دولة نامية إلى دولة صناعية متقدمة مما سبب تعقيدات أخرى كان يجب توقعها. إحدى هذه التعقيدات والتي لا سبيل لتجاوزها في الوسط الجديد تمثلت في الجدية التي تؤخذ بها قوانين البناء بعكس ما يحدث في جُل دولنا. يقول ستيل : **وإن نشدنا الأصناف، فكثير من التعديلات التي أجريت مثل الأرضيات الخرسانية والأعمدة الركنية والكمر المستمر إنما كانت مفروضة من لوائح البناء بنيومكسيكو وهي لوائح، وإن كانت تسمح بالبناء بالطين، إلا أنها تحوله إلى شيء يختلف تماما عن رصيفه التقليدي**[14].

ولا بد أن نؤكد هنا أن ما تقدم لا يعني بأي حال أن شكلا معماريا معينا لا يمكن بالضرورة أن يخدم عدة أغراض متنوعة إذا أنشيء بمقاييس مختلفة ومواد بناء مختلفة. فهنالك أشكال يمكن أن تستعمل في أنواع متعددة من المباني بنجاح ويسر تام. أما وجه الاعتراض لدينا فعلى هذا « الالتزام » عند بعض المعماريين بشكل أو تكوين بعينه وإقحامه في كل أنواع البيئات دون اعتبار « لروح المكان »، (أو الـ genius loci كما يدعوها نوربيرج شولز)، وفرضه على كل أنواع العملاء أو السكان وعلى كل وظائف المباني[15].

ولعل المصريين، أكثر من بقية العرب، هم الشعب الذي يألف التنوع الثقافي وذلك بحكم تاريخهم وتجاربهم الفريدة. إلا أن فتحي لا يبدي كبير استعداد للاعتراف في أعماله التصميمية حتى بالتنوع الهائل في عمارات العالم العربي التقليدية وإن ذكرها في كتاباته. فالرجل الذي أرسى على « التراث » دعائم أمجاده لا يُعنى كثيرا بتعدد أشكال هذا التراث لدينا. البيت العربي عنده هو البيت ذو الفناء الداخلي وحسب. أما النماذج الأخرى ـ تلك التي تطل على أفنية جانبية مسورة، تلك التي ترتفع عدة طوابق في صنعاء، تلك المصطفة على مدرجات تلال بلاد المغرب، تلك المنحوتة تحت سطح الأرض بتونس، تلك المشيدة من

أقواس نباتية في أهوار العراق، وحتى الخيام والتي رجعت إلينا مؤخرا في أثواب حديثة عملاقة على أيدي معماريي الغرب واليابان ـ فلا يراها جديرة بالدخول في حوال التأصيل. نسلم بالطبع بأن هذه الأنماط التقليدية لا تملك كلها مرونة البيت ذي الفناء الداخلي ولا تبلغ درجة النضوج والرقي التي بلغها ولكن هذا لعله يرجع إلى أن قابليتها الكامنة للتطور وللايحاء بالمزيد من التكوينات المعمارية قد ظلت غير مستغلة وذلك بسبب هذا « الالتزام » بالنموذج المفضل.

ثم هنالك جانب أشد غرابة في دعوة حسن فتحي وهو نبذه لمعطيات فلسفات التصميم الغرب وللفكر الغربي بصفة عامة، وهو جانب كرس له قدرا مهولا من طاقته. (ومن المفارقات هنا أن قبول الغرب بقلب متفتح لحسن فتحي وهشّهم له هو ما بوّأه مكانته العالمية الحالية كما أسلفنا). بالنسبة لفتحي ليس من شيء يمكن أن نفيد منه من الغرب وعلينا أن نستمد كل وحينا من تراثنا. وهو يؤكد فوق ذلك أن الغرب كثيرا ما يستغل إنجازاتنا دون أن يعترف بمصدرها صراحة. وهو يرجع مثلا بكاسرات الشمس للمعماري البرازيلي نيامير (والتي غالبا ما كان الأثر الفعلي فيها للوكوربزييه) إلى منزل نجم الدين الذهبي في القرن السابع عشر (وقد ذكرت غير مرة). لا يقلق فتحي شيء أكثر من القيم الغربية أو الأجنبية. فعلى سبيل المثال، عند اختيار مخطط مدن لتخطيط مستوطنة عربية يوصي فتحي بعدة نقاط يلزم بحثها عن المخطط حتى لا يتأذى المجتمع من تغريبه أو عدم أصالته، منها :

- **إلى أي مدى من الوضوح، يرى مفهوم الجمال وإلى أي مدى يختلط تطور هذا المفهوم في ذهنه مع المؤثرات الأجنبية ؟**
- **هل هو عربي حقيقي. أم هو متأثر بشدة بدراساته الأكاديمية وبما قرأ في الكتب الدراسية والمجلات التجارية**[16].

وكأنما الاثنين بالضرورة متناقضان.

ولكن، للانصاف، دعونا لا نصدق حسن بيه، رغم الاخلاص البادي في نبرته، حين يركز على عدم جدوى حضارة الغرب لنا. فرجل في إنسانية فتحي وحساسيته لا يعقل أن يدين حضارة بأكلمها؛ رجل في وعي، واطلاع، وكثرة أسفار فتحي لا يمكن أن يتحصن ضد الفلسفات والأشكال التي يخلقها **الخواجة** فيرفضها لمجرد أنها آتية من **خواجة** ـ إنسان من حضارة مختلفة. والصورة الواضحة له تقربه أكثر، في تكوينه، إلى الارستقراطية الأوربية منه لى البروليتاريا.

ولبيان هذه النقاط فلنستمع له وهو يضرب مثالا لتوضيح بعض جوانب المدينة بطريقته المميزة الفذة، في محاضرة في جامعة الأزهر بالقاهرة : **إن التخطيط المعماري فن ذو دلالة، ولن يصل طاقته القصوى إلا إذا كان الفنان نفسه قادرا على التفسير بعد تمكنه من المهارات الهندسية الأساسية. وهو في هذا يشبه الموسيقي الذي يتحتم عليه تجاوز إتقان العزف إلى التفسير إذا أراد أن يُنظر له كفنان.**

ولكي نوضح نقطتنا أكثر، لنأخذ كمثال فيلما يصور في أربعة مشاهد في ميدان عام في وسط مدينة فينّا (النمسا)، ولا تبين الكاميرات من الناس إلا السوق حتى مستوى الركبة.

المشهد الأول : الميدان يمتلىء بحركة دؤوب في أحد أيام الأسبوع. ونرى أقداما تمشي هنا وهناك بعشوائية (chaos).

المشهد الثاني : نفس المشهد مع عزف لفرقة موسيقية عسكرية. ونجد أن الأقدام الآن تتبع الموسيقى، وعندئذ فقط نحصل على الايقاع rhythm.

المشهد الثالث : نفس المشهد ولكن الفرقة الآن تعزف « فالسا » من شتراوس. نرى أقدام رجلين وأقدام امرأتين والزوجان يتحركان سويا في إيقاع 1، 2، 3 مع بعض التنويع في الحركة. وهنا نحصل على نمط patten ولكنا مازلنا بعيدين عن الفن برغم أن رقص الزوجين قد يكون جيدا.

المشهد الرابع : نفس المشهد ولكن الفرقة هذه المرة تعزف « فالسا » من شوبان وعلى أنغامها يرقص (أو يفسر الأنغام) راقصا باليه. وهنا نحصل على إيقاع ونمط وإلى جانب هذا نحصل على تعبير من شوبان يتجسد في موسيقاه وفي فن الراقصين.

نفس الشيء يحدث في الخطط المعمارية حيث هنالك مشروعات لها إيقاع فقط وأخرى ذات إيقاع ونمط وثالثة ذات إيقاع ونمط وتفسير (أو تجسيد) متكاملة في التكوين المعماري[17].

لا نعلم إن كان هذا المثال قد قرب المعنى أو زاده غموضا عند جمهور جامعة الأزهر. على أن هذا الهيام بالموسيقى الكلاسيكية الغربية يتردد كثيرا في أحاديث حسن فتحي (وكذلك، ولكن بدرجة أقل، حبه للقطط الأليفة). حتى كتابه والذي كان عنوانه في الأصل **القرنة ـ قصة قريتين** يتبنى، إلى جانب صدى تشارلز دكنز هذا، شكل تراجيديا موسيقية في إنشائه. فأبوابه الأربعة أسماها Prelude ثم Chorale ثم Fugue ثم Finale على تقسيمات المقطوعات.

هذا، وبضربه المثال السابق وذكره مدينة فينّا، يدعونا فتحي (دون قصد) للمزيد من المقارنات إذ لماذا الاستجابة لهذه العاطفة القوية لشتراوس وشوبان في حين يهمل أو ينبذ أوتو واجنر أو أدولف لوس أو رتشارد نويترا، وهم نتاج نفس الحضارة بل نفس المدينة ؟

لنأخذ نويترا (1892–1970) وكان أقرب لجيل فتحي ولنحاول أن ندلف لأبعد من واجهاته. كان هو أيضا معتزا غاية الاعتزاز بتراثه الحضاري. وكما يؤكد توماس هاينز « **كان بالفعل يشارك مشاركة تامة في عبادة الأبطال السائدة بفينّا** »[18] ولكن نويترا

كان متفتح العقل وحين اكتشف أعمال المعماري الأمريكي فرانك لويد رايت « **قررت أنه يجب علي أن أراها رؤية العين، فلم يكن هناك أي إنسان في أوربا يصنع أي شيء مثلها... هذا الرجل المعجزة قد نفث فيّ الاقتناع بأنه، أيا كانت الظروف، فلا بد لي من الذهاب إلى الأمكنة التي سار فيها وعمل فيها** »[19] ولكن نويترا كان أيضا ذا تفكير مستقل متفرد وحب للريادة وحين استقر بالوسط الجديد لم يسمح لتراثه المقدس أن يحد من انطلاقه. صحيح أن أشكاله المعمارية قد لا تناسبنا ولكن أغلب فلسفاته التي أنجبت هذه الأشكال لا يمكن تجاهلها : تبسيط الأشكال المعمارية، تجنب المبالغات، استغلال كل إمكانات التكنولوجيا المتاحة، استغلال العلم للتصميم المثالي للتوازن الفيزيولوجي والعقلي، خلق الجمال (أيا كان مفهومك للجمال)، دمج الطبيعة بصورة عضوية في التصميم، دمج الفن والتراث، التصميم من الداخل للخارج وترك الانشغال المسرف بالواجهات، التركيز على أماكن المعيشة، وأهم من كل هذا، التجربة والابتكار المتواصلين.

فلتقاوم الخلط بين الغايات والوسائل. إن كان الوسط في ضواحي أمريكا والتكنولوجيا السائدة (ألواح الزجاج المتنوع وتكييف الهواء، الخ) قد أتاحت لنويترا في تلك الأيام وفي تلك الحضارة أن يوفر لسكانه منظرا بانوراميا للبيئة الصحراوية المتغيرة أبدا للتأمل الطويل دون انتهاك لخصوصيتهم فإن هذا من شأنه أن يدخله مباشرة في عالمنا الروحي بدلا من إفراده عنا كدخيل. إن صحاري كالفورنيا (التي توازي ألفتها عند الفينّي ألفة الأدغال عند القاهري) لم ترم بالرهبة أو التردد نفس المصمم. أليس هذا جوهر التصميم الخلاق في أي زمان أو مكان ؟

لقد خطا فتحي بنجاح « كاريزمي » الخطوات التمهيدية لانجاب إحدى « العمارات » العربية المعاصرة. أسرته عمارة تقليدية ذات أصالة فأخرجها من حيزها المحلي الضيق وشرحها من خلال عمل نظري متكامل وأشرعها على نقطة الانطلاق لميلاد عمارة متفردة لكنه توقف قبل الأوان وأحجم عن تطويرها وأحكم عليها الحماية من المؤثرات الخارجية (الدخيلة في رأيه) ثم شرع في نقلها إلى بيئات متباينة غريبة عنها فصبغها هي نفسها بشيء من الغرابة ـ « الاكزوتية » ـ التي يحذر منها.

على تابعي فتحي الأوفياء، وهم كُثر، تقع مهمة المصمم الأساسية : تحريك عملية الابتكار والخلق من جديد والتي كادت تتوقف بفعل التقديس الجائر لبعض الأشكال التراثية و« الالتزام » بها في كل الظروف وتجميدها وبذا يبدأ تحرير العمارة العربية من أحد أكبر معيقاتها ويبدأ بعث العمارات الاقليمية.

المـراجـع والـهـوامـش

(1) **The Cambridge Encyclopoedia of the Middle East and North Africa. World Almanac and Book of Facts 1991.** Cambridge University Press, 1991.

(2) النظرية الاقليمية أنظر مثلا

FU, Chao-Ching. **Critical Regionalism in Architecture — A Review of its Development.** Edinburgh Architecture Research Vol 17, 1990 pp. 7-27. Edingburgh University.

(3) FATHY, Hassan. **Architecture for the Poor.** University of Chicago Press 1973. (published originally a **Gourna — A Tale of Two Villages.** Ministry of Culture, Cairo, 1969.

(4) نفس المرجع ص 99.

(5) نفس المرجع ص 99.

(6) نفس المرجع ص 99.

(7) نفس المرجع ص 100.

(8) نفس المرجع ص 100.

(9) نفس المرجع ص 100.

(10) أوليف جرابار ـ اتصال شخصي.

(11) STEELE, James McLeod **The Lessons of Dar Al-Islam.** Sixth International Conference on the Conservation of Earthen Architecture. Las Cruces. New Mexico. U.S.A. October 14-19, 1990 pp. 126-130.

> **The mosque being proposed... was the result of thousands of years of evolution in a certain environment and culture, and had its own justification as p spiritual and ceremonial building, but that «most of us here are not concerned with ceremonial buildings but with the places people live in, as well as the whole question of solving the problem of redeveloping the village economy as its architecture».**

(12) نفس المرجع. والنص الأصلي :

The American masons were unable to continute the example of their Nubian instructors, and structural revisionism slowly began to creep into the construction process. Expensive plywood templates, which still litter the site, were soon substituted for the parablic curves that the Nubians produced, and had to be used to form all future arches and springing lines of vanlts.

The final result of the initial faillures that occurred seems to have been a basic distruct of the traditional system proposed by Hassan Fathy and successfully used by him in numerous major projects in Egypt. This distruct is especially evident today in the full lining of laminated plywood used as shuttering to permanently support the long barrel vaults covering the kitchen and dining area at the end of the village centre, as well as in the stell reinforcing bars that project out of unfinished adobe walls, and in the concreteslabs, corner columns, and lintel beams that reduce the final high tech mud brick infill to a symbolic remnant of its former self.

(13) نفس المرجع. والنص الأصلي :

The Aerican masons were unable to continue the example of their Nubian instructors, and structural revisionism slowly began to creep into the

construction process. Expensive plywood templates, which still litter the site, were soon substituted for the parabolic curves that the Nubians produced, and had to be used to form all future arches and springing.

(14) نفس المرجع. والنص الأصلي :

To be fair, many of the alterations made, such as the concerte floor slabs, corner posts and ring beams were required by New Mexico's building code which, while permitting adobe construction, converts it into some thing quite different from its traditional counterpart.

(15) NORBERG-SCHULZ, Christian, **Genius Loci.** Academy Editions. London 1980.

(16) FATHY, Hassen. **What is a City? delivered in Al-Azhar University, Cairo 1967. Published in STEELE, J. Hassan Fathy.** Architectural Monograph No. 13. Academy Editions London, 1988.

والنص الأصلي :

- **To what degree of clarity does he perceive the concept of beauty, and how much is the evolution of the concept entangled in his mind with foreign influences?**
- **Is he a true Arab, of has he been greatly influenced by his academic studies and by what he has read in textbooks and trade journals?**

(17) نفس المرجع. والنص الأصلي :

Architectural planning is a significant art, which will not reach full capacity unless the artist himself is capable of interpretation after he has mastered the basic engineering skills. It is like a musician who has to pass through the rigours of thechnique into interpretation in order to be regarded as an artist.

To make our point more clearly, imagine the example of a film shot in four scenes in a public square in the middle of Vienna. with the camera showing peoples' legs only up to the kness.

Scene 1 The square filled with heavy trafic, any day the week. We see feet going here and there in **chaos.**

Scene 2 The same scene with a military band playing a march in one cadence. We find that the feet then follow the music, and only then do **we get rhythm.**

Scene 3 The same scene with the band playing a Strauss Waltz. We see two men's feet and two women's feet, and the couple moving together in a 1, 2, 3, rhythm with a little variation in the swing. Here we get a **pattern,** but we are still far away from art even thought the couple may dance well.

Scene 4 The same scene, but this time the band is playing a Chopin Waltz, with two ballet dancers interpreting it. Here we get rhythm, and pattern, as well as a novel statement by Chopin expressed through his music and by the dancers.

The same thing happens in architectural plans, where there are some projects that have rhythm only, others that have rhythm and pattern and some whith have rhythm, pattern and interpretation integrated into the architectural forms.

(18) HINES, Thomas. **Richard Neutra and the Search for Modern Architecture** ford University Press. 1982.

والنص الأصلي :

He indeed... participated fully in the cultish Viennese worship of heroes.

(19) نفس المرجع. والنص الأصلي :

I made up my mind that I would have to see it with my own eyes, no one in Europe was doing anything like it... This miracle man instilled in me the conviction that, no matter what, I would have to go to the places wher he wlaked and worked.

(20) يمكن إجراء المقارنة أيضا بالمعماري الايطالي باولو بروتوجيزي الذي التزم بشكل الدائرة في أعماله إلا أنه ابتكر وطور فيها كثيرا في مشروعاته.