العنوان:	العمارة التقليدية الطابع والشخصية وأثرها في تصميم عمارة قومية معاصرة
المصدر:	مجلة الفنون الشعبية
الناشر:	الهيئة المصرية العامة للكتاب
المؤلف الرئيسي:	جابر، هاني إبراهيم
المجلد/العدد:	ع 46
محكمة:	نعم
التاريخ الميلادي:	1995
الشهر:	مارس
الصفحات:	91 - 109
رقم MD:	526306
نوع المحتوى:	بحوث ومقالات
قواعد المعلومات:	HumanIndex
مواضيع:	التراث الشعبى المعمارى ، العمارة التقليدية
رابط:	http://search.mandumah.com/Record/526306

© 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.

العمارة التقليدية .. الطابع والشخصية وأثرها فى تصميم عمارة قومية معاصرة

د. هانى إبراهيم جابر

إننا نبحث فى الفولكلور؛ لنوظف مادته فى الحياة ؛ ولنحتفظ بها ومعها بالطابع والشخصية ، ويحكم هذا الفعل قدراتنا على إعادة صياغة المادة الفولكلورية صياغة عقلانية توظف فيها آثار العصر الاجتماعية، وتقنياته العلمية ، وأدواته واحتياجاته الفعلية ؛ أى إننا نبحث ونغوص فى تراثنا ونكشف أسمى ما فيه ؛ لكى نفرض على المعاصرة إنتاجًا جديدًا يعبرعن قوميتنا وعن أصالتنا ، لا بالمحاكاة بل بالابتكار،وليس بالتقليد وإنما بالإبداع. هذا هو معنى الفولكلور وخاصيته العملية ، والذى يعود إلى قدرة الشعب فى معايشته لواقعه بالصورة المثلى ، وبالشكل المتجدد النامى؛ ليحرك به وجدانه وفكره نحو الجمال، والخلق، والإبداع. إن الفولكلور إنتاج، وخبرة، وصدى لشكل ثقافى، وحاجة نفعية وحسية . وهذا وحده يؤكد أن المادة فيه تتطبع بالطابع والشخصية التى تعيش فى كل عصر. وهنا يبرز العنصر الحيوى الذى يؤكد دينامية المأثورات وتفاعلها مع ثقافة كل عصر ، وهو عمل الإنسان، وهو، فى الوقت ذاته، فعل واع بحضوره، بذاكرته، بممارسته، بأصالته ، بإنتاجه ، وبإبداعه . والمادة الفولكلورية مرتبطة بالعمل والنشاط الإنتاجى ونوعيته ، ولا يتشكل الفولكلور فى بيئة بلا عمل ، وكما يؤكد الفولكلور حقيقة المادية تجاه المثالية ، فإنه يكشف حقيقة المادية الديالكتيكية، مبيناً كيف يتحول النشاط الحياتى الطبيعى إلى عمل، أى نشاط حياتى إنسانى واع. ،والعمارة التقليدية إنتاج عمل، إنتاج صانع، وهى رؤية مجتمع لا رؤية عشيرة أو قبيلة، (عمارة مدينة رشيد مثلاً) ؛ ولذلك فهى خصوصية عامة تتشكل بالبيئة ثم تعبر عنها بعد ذلك.

وبعد، فإن هذه الدراسة تعود إلى أهمية قراءة فكر المهندس الراحل حسن فتحى فى مجال الدعوة إلى تحديث العمارة القومية مع ضرورة الحفاظ على الخصائص الأولية لفن العمارة التقليدية والشعبية منها على وجه التخصيص، ومشاركة المستفيدين منها فى التصور والبناء. وتعود، أيضًا، إلى الدراسة الميدانية لأهميتها، فهى وحدها قادرة على كشف تلك الخصائص الأولية التى يطالبنا بها المهندس حسن فتحى من واقع بنائها ومن دورها الوظيفى فى الحياة، بالإضافة إلى الاقتراب من الخامات البيئية، والتعرف على رؤية أبناء المجتمعات النامية التقليدية لها، وطرق الإفادة منها فى عملية البناء. إن هذه الدراسة سارت على نهجين متوازيين؛ النهج الأول: دراسة النظرية ومقوماتها عند المهندس حسن فتحى فى هذا الشأن، والنهج الثانى: النزول إلى العمل الميدانى فى مواقع شتى متباينة فى أشكالها البيئية والجغرافية؛ لتتكون صورة كاشفة لأنماط العمارة التقليدية فى تلك المواقع، والتى تمثلت فى بعض الأبنية الريفية والبدوية والحضرية، وبالقطع تمّ ذلك دون إغفال للمنظور التاريخى لبعض الأبنية التى تحمل طابعًا قومياً من العصر الفرعونى إلى العصر القبطى ثم إلى العصر الإسلامى.

إن العمارة التقليدية بمثابة المحصلة الإنسانية للمعرفة والخبرة والتجريب الدائم والتفاعل مع زيادة الاحتياجات الإنسانية والمعيشية والأمنية على مرّ تاريخ المجتمعات. وهى، فى الوقت ذاته، العطاء المجسم والملموس للثقافة المادية التى تنعكس من خلالها الجوانب الروحية وعاداتها وتقاليدها، كما أنها الحافظة لمقتدرات الأفراد وأغراضهم. والبناء المعمارى، أيًا ما كان بناؤه، هو الفن الذى يتشكل وبتشكيله يحتضن الإنسان، ويعيش معه أطوار حياته وحياة الآخرين، فالعمارة التقليدية، لاتوجد هنا أو هناك، وإنما فى كل مكان وجد فيه مجتمع: فى المدينة، فى القرية، فى الصحراء، فى الثقافة، فى الحضارة، فى العمل. ولذلك فإن نوعية العمل والبيئة والمجتمع تقف وراء الطابع والشخصية فى التصور البنائى والجمالى والوظيفى للعمارة التقليدية. «إن واقع المناخ المحلى له أن يفرض طراز البيت». «والعمارة فى تقليديتها تعد أسلوباً أمثلاً فى توظيف الإمكانات المتاحة البيئية والبشرية فى نمط معمارى، يمثل مع غيره من الأبنية شكلاً معبراًعن الإنسان واحتياجاته وعاكسًا لسمات المكان ، «إننا نشكل البيت فى الوقت ذاته الذى يعود فيشكلنا بوصفنا أفراداً، ونحن نبنى المدينة فتعود المدينة فتشكلنا بوصفنا مجتمعاً». يشير المهندس حسن فتحى إلى أهمية خصوصية البناء التقليدى بقوله: «هل أستطيع أن أنزع حيوان القوقع من قوقعه لأسكنه فى قوقعة حيوان آخر؟». وهذا من المستحيلات، وهو أمر يؤكد على أهمية الاهتمام بدراسة العمارة التقليدية فى مصر بأشكالها وأنماطها المختلفة: «من واقع بيئى، ومنظور حضارى، ليتم بعد ذلك إعداد تصميم معمارى مؤهل للتعبير عن الشخصية وطابعها القومى». وإن ظهرت محاولة لإضفاء الطابع والخصوصية عليها، فسيكون ذلك بأسلوب سطحى؛ لأن الأسس والقيم التى استخدمت فى تخطيطها أو عمارتها أسس وقيم غريبة، طبقت ونفذت بمعزل عن مجتمع المنتفعين ودون الالتحام بهذا المجتمع، والقيام بدراسات متأنية للعادات والسلوكيات وأساليب الحياة فيها واحترام تراثها. وهذه من أهم المؤثرات فى بثّ الحياة، وخلق الحيوية اللازمة لهذه المجتمعات العمرانية الجديدة.

إن الدراسات العلمية تهدف، فى هذا المجال، إلى الوصول إلى طبيعة تلك العمائر عن طريق اكتشاف خواصها وتطويرها، وإثبات أهم مافيها من مميزات بيئية. فالخواص والمميزات، غير الظاهرة، التى لم يتم كشفها اجتماعيًا وفنيًا وأيضاً فولكلورياً، هى هدف تلك الدراسات العلمية؛ لذلك علينا أن ننظر إليها على أنها دراسة ترتبط بإشكالية وقضية بحثية تعمل على كشف خواص إنسانية ومعمارية للأبنية التقليدية، وارتباط ذلك كله بقضية معاصرة، ومشكلة ملحة، وهدف يسعى إلى العودة للجذور الأولية لإشكالية تعمير المدن الجديدة. والدراسة العلمية فى البحث الميدانى لهذا الموضوع هى الأسلوب المثالى الذى ينتقل بمقتضاه التصور النظرى ومقوماته النظرية المعمارية التى تبناها المهندس حسن فتحى، إلى الواقع الملموس ، وهنا تكون النتائج أكثر وضوحًا وأكثر تميزاً بالدقة والموضوعية، والإشارة السابقة كان من الضرورى إيضاحها ؛ لأن النشاط البنائى يقوم على اتجاهين: الأول يقوم به الأفراد أصحاب المصلحة الأولى، وغالباً مايكون البناء قائماً على الخبرة والفطرة؛ وهو مايعرف بالعمارة الشعبية ، وسواء كان البناء من الطوب اللبن، أو البيت الشعر، أو بالحجارة، فكلها بيوت تنتج للحاجة إليها ويسهم أعضاء المجتمع فى صياغة البناء والتشكيل، ولها عاداتها ومقوماتها البيئية. والثانى اتجاه يقوم به المعماريون المؤهلون علمياً وغالباًماتكون الدولة دافعة له، والمقاولون يؤدون العمل فيه وفق تخطيط عام لنمط عام دون أن يكون لأصحاب المصلحة رأى فى التصميم أو البناء. «ويجب ألا ننسى أن النشاط المعمارى يتحرك على مستويين، الأول: المستوى الواعى كالعمارة التى يقوم بها المهندسون المعماريون، والثانى: المستوى التلقائى الذى يتمثل فى العمارة الشعبية التى كادت أن تتوارى من أفق المدينة

وتكاد تعم الريف كله. وقد كانت هذه العمارة الشعبية حية إلى عهد قريب، ومازالت توجد أمثلة لها متناثرة فى بيئات جد متباعدة كالأشمونين ونقادة ورشيد وسوهاج.. يشهد مابينها من تشابه على سابق وجود عمارة ذات طراز خاص يستقى منها الشعب فى تشكيل مبانيه بدءاً من مميزات استعمال الطوب الملون فى زخرفة الواجهات، وخاصة المداخل التى كانت نجارتها ذات طابع تقليدى، وانتهاءً بمعشقة أو مايسمى «سبرس» مثبتة فى مبانى الطوب بعلقات ظاهرة ذات زخارف محفورة،(ح.ف).

ونظرية المهندس حسن فتحى تعتمد على الربط مابين العمارة بوصفها فناً والتكنولوجيا باعتبارها علماً والتقليدية بكونها طابعًا مميزاً وهذا الربط يؤكد به على التوافق مع الطبيعة، ومع الظروف البيئية الخاصة واحترام الإنسان الذى هو محور العمران وسببه: «إن العمارة فن وعلم وتكنولوجيا وتعتبر من شؤون ذوى الاختصاص من المهنيين؛ ومن ثم يصعب على الإنسان العادى إعطاء حكم تقييمى للمبنى وخاصة فى الوقت الحاضر الذى تسود فيه العمارة التى تدعى حديثة ومعاصرة، وقد خلت تمامًا من العناصر المعمارية التقليدية التى تعودها الناس فى السابق، وكان لهم فيها خبرة ورأى سديد». ويضيف نقطة مهمة فى هذه القضية بقوله: «هذا على حين لم تتبلور بعد أية تقاليد جديدة يصح أن تكون مرشداً ومرجعًا فى الحكم على القيم الجمالية والثقافية سواء بالنسبة إلى الجمهور أو بالنسبة إلى المتخصصين». ويضيف الفنان المهندس د. يحيى الزينى عن خصائص الاتجاه العملى، الذى اتخذه المهندس حسن فتحى منهاجًا لتكامل نظريته، بقوله: إن الاهتمام بتأكيد شخصية الفرد واضح فى كل المشروعات التى قام بدراستها بدءاً بقرية «القرنة»، وانتهاءً بقرية «واحة باريز»، فقد كان يلتزم باستطلاع رأى الناس ويدرس تقاليدهم وعاداتهم، ويعايشهم فى قراهم ويبلور احتياجات كل أسرة تبعًا لمتطلبات ظروفها الخاصة. وهكذا يرسى مبادئ متقدمة جداً فى التعامل مع البسطاء من الكادحين فى الأرض. ويلخص هذه المبادئ فى خطوات تعتبر دليلاً للعمل الميدانى الذى نسعى إلى تحقيقه الآن، وأهم هذه الخطوات هى:

١) احترام إنسانية الإنسان وتأكيد خصوصيته.

٢) تنشئته على إبداء الرأى، والاشتراك فى اتخاذ القرار.

٣) خلق عمارة بيئية متكاملة ذات طابع وشخصية لكل إقليم من أقاليم مصر المناخية والاجتماعية والاقتصادية.

٤) إحياء الأشكال المعمارية المحلية والفنون الشعبية والصناعات الحرفية التقليدية.

ويصر المهندس حسن فتحى على محاربة مايُقدم الآن من أشكال بنائية بعيدة عن الذوق العام، وخالية من القيم الجمالية، غير مستهدفة فى ترسيخ التقاليد والعادات المصرية بهذا النداء: «انظر تحت قدميك وابن بيتك».

٥) محاربة مبدأ تعميم النموذج النمطى المتكرر على مستوى القرية، ثم على مستوى المدينة، ثم الإقليم، ثم الجمهورية.

ويتعلق الجانب الآخر من النظرية بتوظيف الخامات البيئية فى البناء مع اكتساب البناء الروح البيئية من حيث الإفادة من الفنون التشكيلية الشعبية فى التعبير عن سمات المكان، ويعد مطلبه هذا ركنًا حيوياً فى تكامل النظرية حيث يجعل من إحدى تعاليمه «انظر تحت قدميك وابنِ»، أسلوباً فى توظيف الإمكانات البيئية الطبيعية والإنسانية فى بناء البيت، وبالتالى فى تعمير البيئة من خلال المساهمة والمشاركة مابين الأدوات المادية والأداء البشرى فى الموقع ذاته . والقصد الواقعى الذى يعود من وراء هذه التعليمة ، هو الحفاظ على هوية المجتمع الأصلية جماليًا وتقليدياً ومثال ذلك مايشير إليه المهندس د.نبيل حسن عن سمات التوافق مع التقاليد والعادات «فى عمارة النوبة بجنوب مصر، فظهرت المبانى الطينية التى تسجل على جدرانها قصص وأساطير ومعتقدات ومأثورات شعبية، حيث ظهرت بوصفها سمات تشكيلية لهذه العمارة، فعلى ضفتى النيل تنمو أشجار النخيل، والنيل عامر بالأسماك، وتظهر بعض التماسيح أحياناًحيث المناخ الحار، والشمس تنشر أشعتها صيفًا وشتاءً ، والسماء صافية، ووجود مناطق صحراوية أوجد الهوام من العقارب والثعابين وغير ذلك من مظاهر الحياة فى تلك البيئة. كل هذه العناصرمجتمعة استوحى منها الفنان الشعبى النوبى وحداته الزخرفية التى يزين بها مبانيه، فعلى واجهات المبانى الطينية وأعلى الأبواب والنوافذ يرسم وحدات زخرفية ترمز إلى الشمس المشرقة والهلال والنجوم ، والمثلثات التى ترمز إلى التسامى والخلود ، كما يستخدم أشكالاً تجريدية للنخيل والنبات الموجود حوله فى البيئة، وكذلك أشكالاً تمثل الطيور والأسماك، وهى ترمز للخير والسماح.

وعلى ذلك النهج، يشير الفنان جودت عبد الحميد يوسف إلى الخصوصية البنائية فى المبانى النوبية التقليدية فى دراساته الكثيرة التى قام بها منذ أوائل الستينيات، وتدور حول جماليات الفنون النوبية وآثار البيئة على تشكيلها بوصفها قيمة

متفردة فى التوافق مع التقاليد، «كان البيت النوبى متحفاً حضارياً يجمع مختلف الفنون.. العمارة بكل أسسها ومقوماتها.. ثم الزخرفة الجدارية الخارجية على الحوائط والبوابات الطينية، وعلى الأبواب الخشبية، ثم على الحوائط الداخلية أيضًا. وكانت لكل منطقة من مناطقها الثلاث، مدرسة فنية قائمة بذاتها، تحمل كل عناصر التميز والخصوصية، ويزداد هذا التميز، وتتركز هذه الخصوصية بداية من المنطقة، إلى القرية، إلى النجع، وانتهاءً بالبيت، فلا بيت فى النوبة القديمة كلها كان يقارب أو يشابه بيتاً آخر، لا فى التخطيط، ولا فى الإنشاء، حتى الزخرفة على الواجهات والمداخل، فلا واجهة ولامدخل يماثل الآخر، حتى إذا نفذت واجهتان بيد بناء واحد أو زخرفت واجهتان بيد فنان واحد. ربما كانت الوحدات الزخرفية الجدارية واحدة فى موضوعها أو مسماها. لكن لابد من اختلاف بينها فى أسلوب التعبير أو خطوط التنفيذ، تلك كانت الخصوصية، وذلك كان التميز». وحديث الفنان جودت عبد الحميد يثير قضية السمة والشخصية وعلاقتهما بالتفرد والتميز فى التعبير الجمالى، بل فى التعبير الإنشائى أيضًا، فى منطقة تتميز فى مجملها بطابع الخصوصية البيئية والمعمارية ؛ لأن هذا الأمر كفيل بأن يبرز أهم ما فى الإنسان من خواص إنسانية، وهى قدرته على التشكيل الفنى وتنوع مفرداته وتغير أساليبه. فى الوقت ذاته، يكون محافظاً على وحدة ثقافته، مراعياً تقاليده، ومعبراً عنهما بالشكل الذى يتحقق معه الرسوخ فى المكان، وليبرز الدلالة الحسية المشتركة للأفراد؛ ولذلك فإن اعتناء الإنسان الشعبى بالشكل، إنما هو، فى الحقيقة، اعتناء بالدلالة الحسية، فالحجوم وآثارها المادية تدرك دائمًا بالحواس، وترى بالعين، فالشكل التشكيلى صيغة تجميلية تدرك آثارها دائمًا بالتذوق، بل بالعامل النفسى، وبالغرض المعنوى، وبالتفسير الذاتى أساسًا. «والشكل ليس هو الشئ أو الجسم نفسه، فالشئ أو الجسم يمكن إدراكه بالحواس، أما الشكل فصفة تجريدية ندركها بالعقل عن طريق الحواس». ويوضح د. عبد الحميد عبد المالك ذلك بقوله: «وكل شكل يلزم له مادة تسانده، وجسم يتواجد فيه، والمادة هى الوسيلة للإحساس بالشئ، والشكل هو الوسيلة إلى إدراك الشئ. هذا، ويمكن تقسيم الشكل إلى أشكال محددة وأشكال معنوية وأشكال طبيعية وصناعية».

إن محاكاة الإنسان التقليدى لبيئته، وترجمته لاحتياجاته، إنما فى واقع الأمر دليل على ذكاء فطرى يعاونه على الإفادة المثلى من كل أشياء الحياة والبيئة، والعمل فى تصور إنشائى وفى زخرفة تحقق له الأمان أولاً، والاستقرار ثانيًا، وترجمة لأحلامه وتصوراً لعقائده فى المرحلة التالية.

«إن محاكاة البناء التقليدى لأشكال النبات والحيوان والإنسان فى عمارته لم يكن لمجرد الإعجاب بالشكل من الناحية الجمالية وحسب، إنما، أيضاً، كان الإنسان يقوم بذلك، فى الغالب، لأسباب عقائدية باعتبار أن ما يحاكيه فى الموجودات الطبيعية يمثل رموزاً لبعض مبادئ الخلق وأسرار الحياة». ولذلك فإن الهوية المكانية لاتأتى من العمارة ذاتها؛ بل من فنون العمارة ومافيها من زخارف وحليات. فالتشكيل عن طريق الزخرفة والنقش والحليات إنما هو أسلوب يتشابه مع الحكاية الشعبية، ففيه التصور، والمبالغة، والتجريد، وفيه أيضاً، صراع مع الحقيقة وحوار مع الطبيعة، واستعارة الخط الزخرفى بديلاً عن التصور الذهنى، وتنفيذ النقش باشكاله الفنية عوضًا عن خياله البكر. نقول هذا ونتساءل، فما بالنا لو عثر الإنسان على شكل تجريدى فنى مرئى كامل الهدف يعبر به تعبيراً كاملاً عمًا يطوف فى تصوره وخياله، بل عما فى خواطره عن الحقيقة، وعن الطبيعة، وعن حكاياته، وما يعتقد عنها. إنها التجربة الرائعة فى نمو التعبير التشكيلى عن الهوية والسمة والطابع. إن آثار هذا الفعل تعود إلى ما يضفيه على المعمار من طوابع مكانية متصلة اتصالاً مباشراً بفلسفة العقيدة الاجتماعية والإطار النفسى الشعبى لها. ولما كانت العمارة التقليدية هى مجمل الخبرات الإنسانية فى خصوصيتها الشعبية من حيث كونها تراثاً له طابع وشخصية، فقد حافظت عليها الأجيال جيلاً بعد جيل، عن طريق توارث العادات البنائية مع الاحتفاظ بفن المعمار بكل جوانبه الدالة على قيمته الإنسانية والإنشائية والزخرفية.

والخصوصية المتعارف عليها، أيضًا، أن أسلوب البناء والأداء فيه يعتمد على تكرار الإيقاع المعمارى، من حيث تكتل وتوحد الوحدات الإنشائية، ثم العلاقة بينها وبين الفراغات والممرات، إلى جانب الحركة الديناميكية فى الوظيفة الخاصة بها، والتى تعبر عنها المساحات الضيقة بين البيوت، والطرق المتقاطعة، لتخلق عناصر تشكيلية وعناصر أمنية، وكأن هذا التصرف من الشعبيين لخلق نوع من الدروب تتصل فيما بينها؛ لتبعث على السكون على الرغم من دينامية المكان الظاهرية .ويصعب، بالتالى، على الغريب الحركة بينها بالشكل الذى يحقق لهذه الدروب وظيفتها المقصودة منها، ومما يساعد أصحاب المكان على العيش بالشكل الذى يحقق الراحة النفسية لهم.

إن البناء التقليدى بكل حوائطه المبنية بخامات البيئة والمتفاعلة مع الفتحات أمر يعكس تناغمًا وتجانسًا بين أدوات البناء، وأيضًا بين الخطوط المشكلة للكتلة المعمارية فى

مفردها، وللكتلة البنائية فى توحدها مع غيرها؛ ذلك لأن الأثر البصرى المنعكس من خصوصية الطابع يجعل المرء يستشعر الشخصية المنبعثة من كل بناء، وأيضًا تفرد الوحدة الزخرفية فيها. ويلمس معها الدروب وكأنها أصابع للكف فى انحناءاتها وتقاطعاتها، وتشابكها مع الفراغات وعلاقة المسارات الحتمية بين البيوت، لتعود بنا ثانيةً إلى بطن الكف، وهو التكتل المعمارى الممثل للقرية؛ أى تصل بنا إلى الإنسان التقليدى الذى بدوره يكون متجانسًا مع عمارته ومع ثقافته الاجتماعية. ومن أجل ذلك، فإن فعل الانتماء، بأصدق مافيه من معانٍ ، يعود إلى هذا الأثر البصرى المتأثر بهذا التشكيل المعمارى.

منظومة النظرية وأثر الرؤية الشعبية فيها عند المهندس حسن فتحى

تُبنى هذه النظرية على أساس مقولة جسدت فكر المهندس حسن فتحى، وتأثره بالعمارة الشعبية، وبالتحديد التقليدية منها. وهذه المقولة تتبلور فى هذا التوجه: «انظر تحت قدميك وابن بيتك». يمكننا بعد ذلك أن نتعرف على المنظومة الحاكمة للنظرية من خلال التعرف على مفرداتها التكوينية، وهى:

١ ـ «انظر» وهو فعل أمر موجه إلى « الإنسان».

٢ ـ «تحت قدميك» مشيراً بذلك إلى «الخامة» وبالتالى إلى خصوصية « البيئة».

٣ ـ «ابن بيتك»، أمر بأن يكون الناتج«بيتاً»؛ أى عمارة.

وعلى ذلك، فإن المنظومة تتشكل من « الإنسان» و «البيئة» و « العمارة». والمستهدف منها البحث عن خصوصية المكان وتقليدية الثقافة فيه، وأثرها على النمط المعمارى فى المكان ذاته . وبمعنى مضاف إلى هذا نقول: إن «الشكل» و«الوظيفة» و «الهوية المكانية» كلها تبنى المنظومة على البحث عن «الطابع» و «الشخصية» فى العمارة المعاصرة؛ ولذا فإن المعاصرة تتأكد أهميتها من خلال التكنولوجيا واستخداماتها فى مجال البناء. ويفيض صاحب النظرية ومنظومتها فى طريقة الجمع بين التقليدية والتكنولوجيا، باعتبار أن العمارة فن وعلم وتقنية. والحكمة التى يشير إليها حسن فتحى تكمن فى جعل الجمع بين التقليدية والتكنولوجيا أداة فاعلة بذاتها، ومتداخلة مع أهداف أصحاب المصلحة الأصليين: «وعلى المعمارى أن يبعد عن ذهنه فكرة أن التقاليد ستعرقل انطلاق قدراته الخلاقة ، بل على العكس فإنه إذا ما استند خيال الفنان إلى كتلة تقاليد حية قائمة فإن العمل الفنى سيكون أرقى بكثير مما لو لم تكن هناك تقاليد يستند إليها، أو إذا ماتغاضى عمداً عما هو موجود منها». وهذه الإفاضة تؤكد أن الأثر البصرى عند حسن فتحى إنما هو فى الحقيقة ظاهرة متكاملة للمنظومة؛ حيث إن تأثر الأفراد التقليديين بالشكل التقليدى يجعل الشعور والإحساس عندهم متوافقاً ومتجانساً مع العناصر المشكلة للبناء وتكوينه العام.

ونخلص من هذا إلى أن المنظومة تتجه نحو مسارين: مسار نظرى ويتمثل فى النظرية، ومسار عملى ويتمثل فى التصميم المعمارى؛ أى إن الأمر ليس نظرية فارغة بلا سند وضعى، وليس نظرية ذات توثيق اجتماعى أو تاريخى، كما أن النظرية ليست تحريضًا من صاحبها، إنما هى نظرية واقعية متعمقة فى الحقيقة الجمالية، وامتداد لإنسانية المجتمع، صاحب المصلحة فى الإنشاء، وقيمه الموروثة. إن الإقرار من صاحب النظرية بتوحد البعد النظرى فيها، مع البعد التصميمى المعمارى، جعل للنظرية منظومة تكشف لنا عن بعض المشكلات التى تعنى بقضية البناء، كاستقراء العمارة التقليدية، وتاريخ المكان، ومعايشة المجتمع فى البيئة وتكوينه النفسى، وكشف أحواله العملية ورغباته المعيشية. ومن الخطأ أن نتصور، عند هذه النقطة ، أن النظرية ضد التكنولوجيا أو ضد معانى الفكر ، أو ضد التطور، أو أن الاحتفاظ بالطابع والشخصية فى العمارة المعاصرة وانعكاس الأسلوب التقليدى عليها نقيض للنظرة الذاتية الجمالية فى التصميم والإنشاء لدى المصمم المعمارى . إن تركيز البعض على الجوانب السلبية وفرضها على حيوية النظرية، إنما يعنى إغفالاً لجميع الاعتبارات والقيم الاجتماعية، كما أنه إغفال للتاريخ البنائى والمصادر العقائدية والأصول الفكرية لثقافة البيئة، والتقاليد التى أدت دورها بالشكل الذى لا يختلف عليه أحد.

لقد أحاط المهندس حسن فتحى فكر منظومته برؤية إنسانية خالصة، ووحدها بالوظيفة ليحفز الناس على الاستمرار فى بناء عمارتهم؛ من أجل استمرار ثقافتهم؛ ومن أجل ترقية الحضارة المعاصرة بالفن والجمال بعيداً عن المادية الخالصة، واقتراباً من قيمة الفرد، ورفعها إلى أعلى درجة ممكنة عن طريق رفع قيمه المعمارية، وبالتالى قيمه الإنسانية. هنا نصر على التفرقة بين الإنسانية الكامنة وراء النظرية، وبين النظرة ذات القوانين المادية المجردة التى تعبث فى كثير من الأحايين بثقافة شعب؛ لذلك فإن العمارة التقليدية، فى هذه النظرية ومنظومتها بوصفها تفسيراً لموقف الإنسان من تاريخه المكانى وعوامله الاجتماعية، بل موقفه من الأبدية إذا شئنا التدقيق، شكلت الأبعاد التى حققت إمكانية الحفاظ على التراث القومى بالشكل الذى يؤكد على:

١ ـ ما البناء التقليدى؟ وما المفهوم المعاصر له؟

٢ ـ مادور الإنسان التقليدى فى عملية التشييد؟

٣ ـ ما الجماليات المطلوبة، وما أسس التصميم، وما الخامات المطلوبة وأنواعها وبيئاتها؟

٤ ـ مادور الدولة، ممثلة فى المحليات، فى عملية التشييد وخلق النمط المعمارى المعاصر وفق النظرية؟

٥ ـ مادور البعد الاقتصادى والاجتماعى والوظيفى للبناء بصورته التقليدية فى المعاصرة؟

وبعد، فإننا نحدد الأبعاد الرئيسية للنظرية التى نحن بصدد قراءتها، فى التحليل التالى:

أولاً: الإنسان: مشاركة، تكوين نفسى، حالة ثقافية، احتياجات ورغبات.

ثانياً: البيئة: خامة، خصوصية، طبيعة جغرافية وعملية.

ثالثاً: البيت: نمط تقليدى، خبرة، ثقافة، عادات، وظيفة، سمات وطابع.

وبذلك تصبح المعادلة التى نستخلصها من النظرية كالتالى:

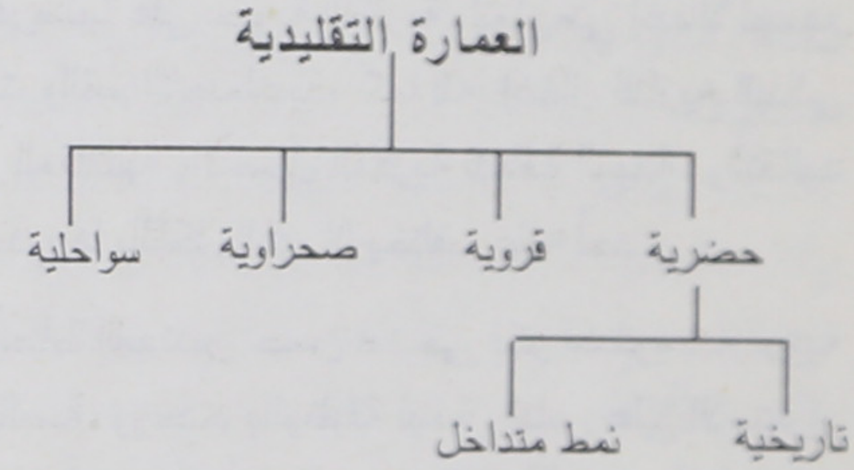
الإنسان + البيئة + البيت = الهوية الثقافية.

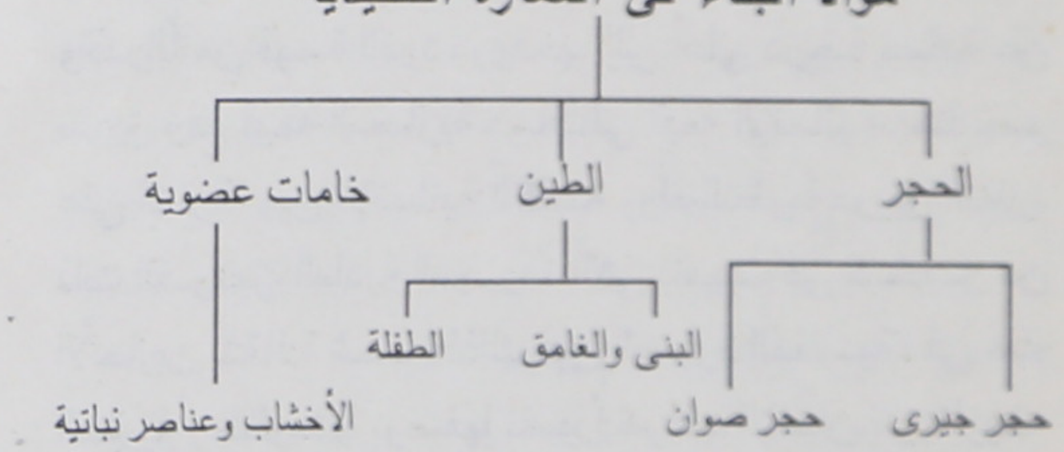
يذكر الأستاذ الدكتور أبو زيد راجح الكثير عن فكر المهندس حسن فتحى معمارياً. وفيما يذكره ، أن الخط المنحنى هو رمز الجمال، أما الخط المستقيم فهو تعبير عن أداء الواجب . وكان هذا رده حول اهتمامه بالقباب والأقواس فى تصميماته المعمارية . وفى مجال خامات البيئة يقول : «ويقوم فكر المهندس حسن فتحى على تكفير استخدام المواد المستوردة أو حتى المصنعة تصنيعًا مكلفاً ، بل يجب استخدام نظم البناء والمواد المحلية المتاحة من طين وطفلة وحجر وخلافه . ويؤكد على حتمية مشاركة الناس أصحاب المصلحة فى البناء مشاركة فعالة والتعاون فيما بينهم . ويشير موضحاً هذا الرأى : إن البناء يجب أن يكون مؤسسًا على العلاقات الإنسانية المباشرة وليس على نظام النقد اللاشخصى؛ أى إن جذور فكر المهندس حسن فتحى تمتد مكانيًا إلى التربة المحلية، وزمانيًا إلى الأصالة والتراث عبر العصور. إن تكوينات العمارة التقليدية، وهى تمثل خلاصة تجارب الإنسان فى الخلق والإبداع ، هى العناصر الأساسية الأولى التى قام باستيعابها وإعادة صياغتها صياغة معاصرة . ويذكر الدكتور أبو زيد رأى صاحب الفكر فى عمارة النوبة أنه قال: لقد خلت هذه المساكن من تلك الصفة فهى أصيلة فى طرازها، عمارتها نابعة من عبقرية الجنس ، وقد تركزت فيها خبرة الأجيال، تشعر بالكرامة واعتزاز أهلها بعراقة وحدتهم، وأن الشكل والزخرفة يعبران خير تعبير عن حس المجتمع، من خلال تجاربه الطويلة مع ذاته وبيئته ، مع قيمه وعقائده.

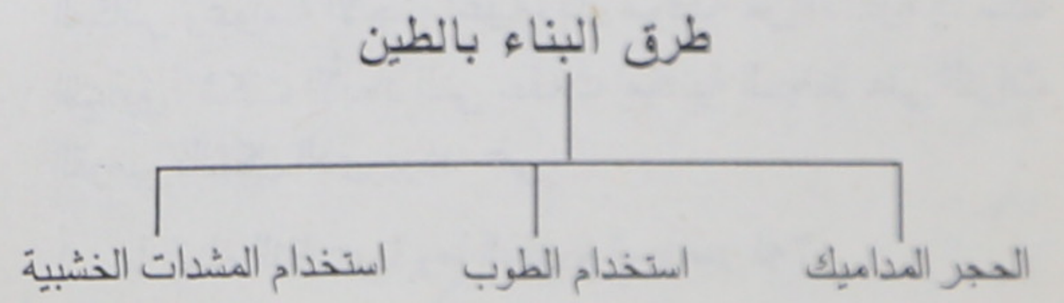
وقبل أن ننتقل إلى الدراسة الميدانية ، وهى المحور الثانى من هذا الموضوع ، نجمل الرؤية العلمية والاتجاه الإنسانى فى نظرية المهندس حسن فتحى، من خلال ما جمعه الدكتور راجح عنها بقوله: إن النظرية عند المهندس حسن فتحى تدمج فى عمارتها كلاً من الزمان والمكان ، فلا يمكن فصل الزمن عن الحيز الفراغى لمبانيه ؛ فهما عنده شىء واحد ، كما أن الحيز الداخلى فى المسكن الذى صممه يتسم بالرحمة والسكينة واحتواء الإنسان برفق وفى تعاطف شديد.

وبعد، فيبقى لنا أن نستعرض الأفكار التى لا تتفق مع الطبيعة المعاصرة وهى التمسك بالأقواس والقباب باعتبارها سمة مميزة للعمارة التقليدية، على اعتبار أن الخلفية الثقافية التاريخية التى استقى منها المهندس حسن فتحى نظريته تعود إلى الآثار الموجودة فى بعض المناطق المصرية فى جنوب مصر وفى الوادى الجديد على وجه التحديد ؛ ذلك لأن مبانى قرية القرنة التى قام بتصميمها تعود بشكل مباشر إلى هذه العمائر الموجودة بتلك المناطق ، وهى :

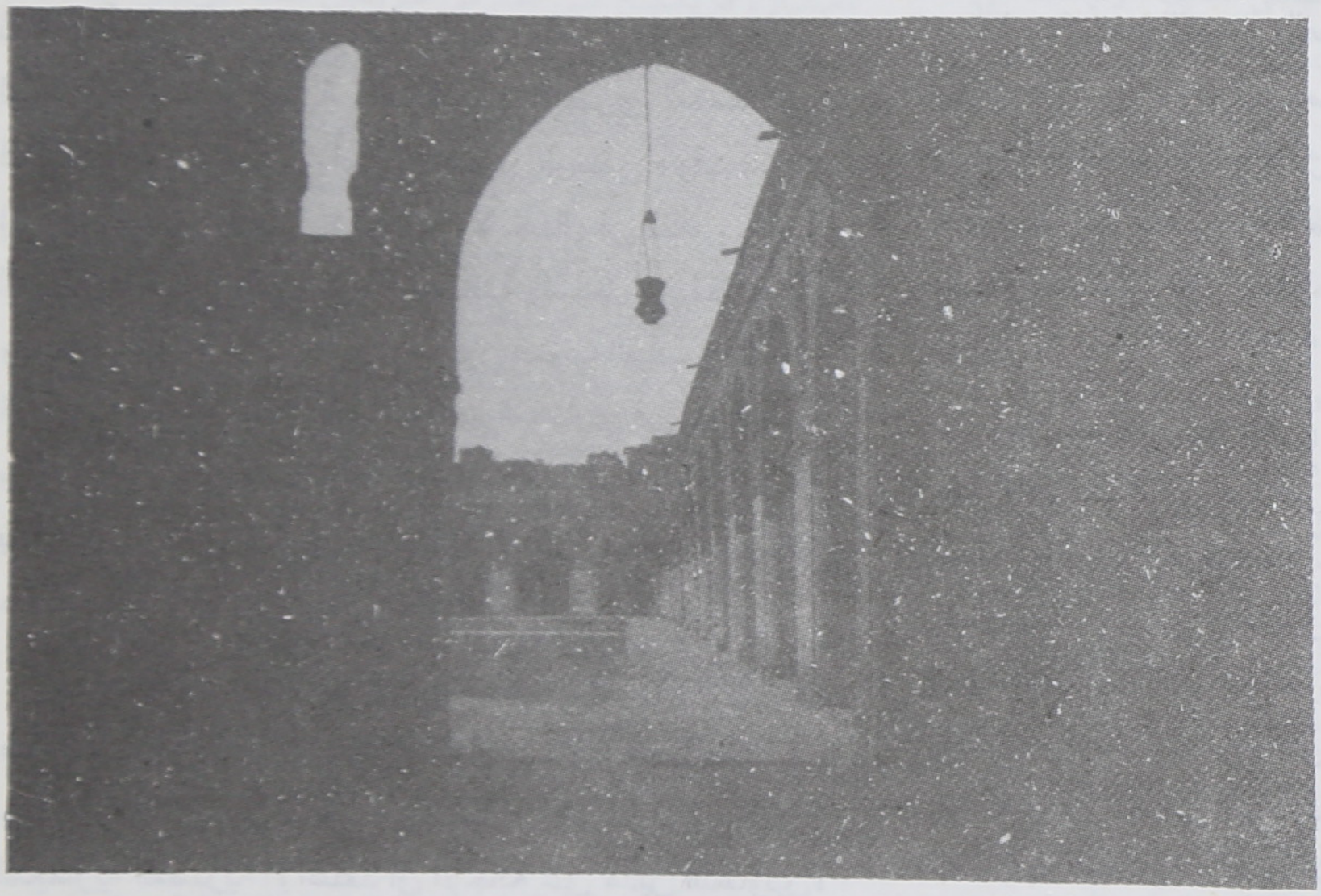
مساكن غرب مدينة أسوان ، ودير سان سيمون فى أسوان، وبعض العمائر التاريخية فى مدينة أخميم ، ومقابر الفاطميين



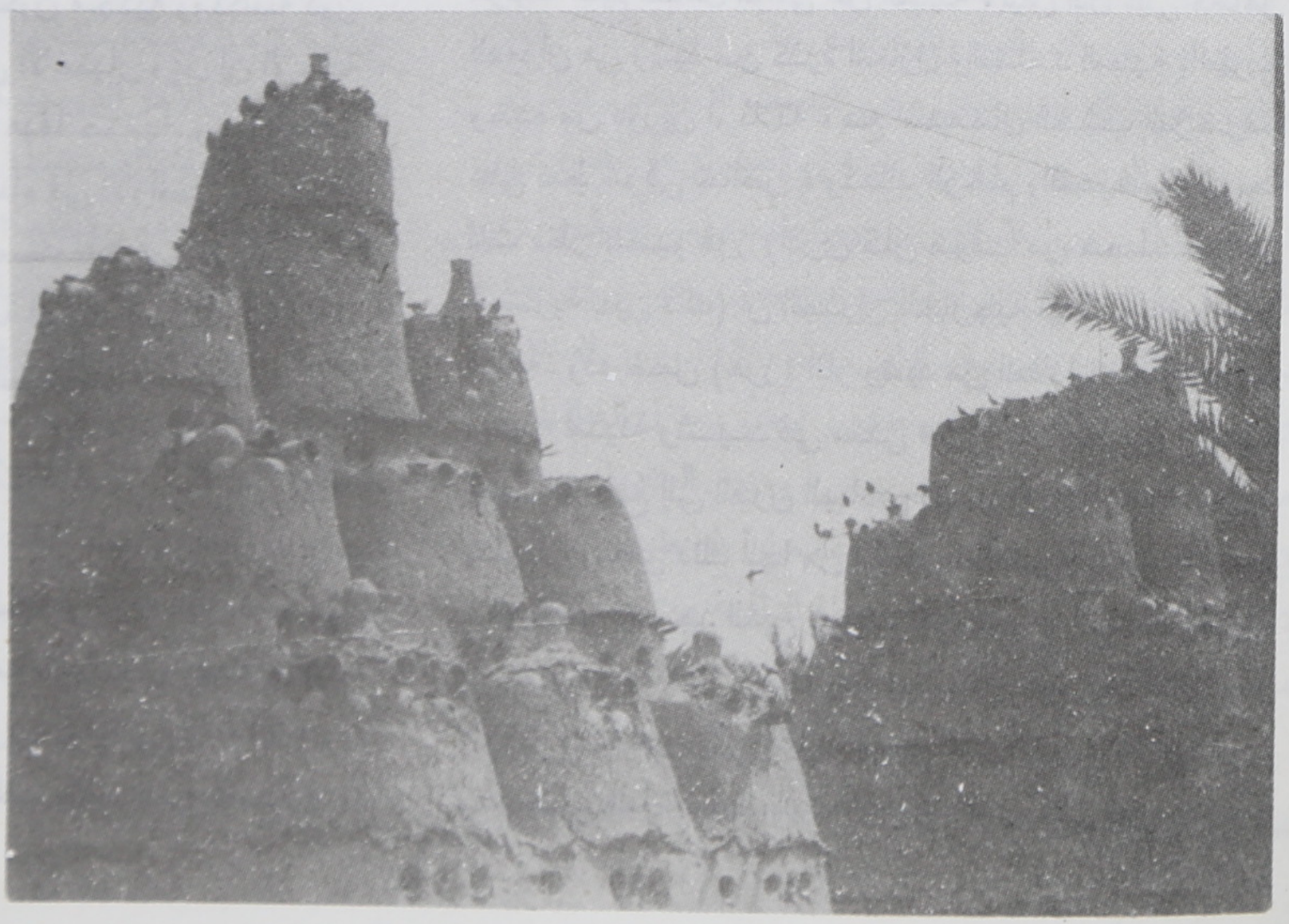




استخدام الفراغات على هيئة ممرات وأروقـــــة مظللة بالتسقيفة للمعاونة على الحفاظ على التهوية وتلطيف الجو، وهو أسلوب علمى فى تنقية الأجواء الداخلية للمبنى.



استخدام العقود المتكررة التى تعطى انطباعاً بالتماسك المعمارى مع الحفاظ على الرشاقة وجمال الأعمدة السميكة.



نموذج لأبراج الحمام الشائعة فى صعيد مصر وتذكرنا بالتوافق الذى تمليه ضرورات التطابق بين الشكل المعمارى السائد للعمارة المعيشية والعمارة الوظيفية وفى العمارة التى تتصل بتربية الحمام وتأخذ أسلوباً يتمثل فى التماسك البنائى المعمارى.

بأسوان ، ومقابر البجوات بالوادى الجديد . ونضيف إلى ذلك أن التأثر بالعمارة الإسلامية لم يكن فى حد ذاته تأثراً بالمنهج بقدر ما كان تأثراً بالإعجاب الشديد بالمصمم والبنّاء اللذين حققا توازناً إيجابيًا بين الفراغ والزمن ، ووحدة بين المكان والحجوم ، وديناميه بين الخطوط والرؤية البصرية ؛ ذلك لأن التمسك بالعنصرين السابقين ، وهما الأقواس والقباب ، لم يكن من رموز العمارة المصرية التقليدية الخالصة. ويشهد على ذلك مساكن الفلاحين التى عثر على أطلالها من العصور القديمة، أو تشهد عليها بيوت الفلاحين الآن، والتى تعتمد، أساساً، على الخطوط المستقيمة والتى تقطعها عناصر أخرى من فنون المعمار. وإذا كان شكل القبو مصرياً فإنه من نتاج ثقافات أخرى كالهللينية والساسانية ، ولعل الوريث الحقيقى لهما العمارة البيزنطية . أما المبانى الأخرى المتمثلة فى الخانات فهى أيضًا من أنماط العصور الوسطى ، وقد تأثرت إلى حد كبير بالعمارة الهندية ولا جدال فى ذلك . والقبو الممتد عرف فى الحضارة الرومانية واستغل فى نقل المياه والحفاظ عليها للشرب . ومن ثَم، فإن أسلوب القباب والقبو من الأساليب التى حرص عليها المصمم المعمارى فى بناء المعابد والجبانات لتكون مميزة عن العمارة المعيشية . وحتى الآن يصر البناء الذى يقوم ببناء المدفن أن تكون أسقف الحجرات مبنية بطريقة الأقواس وعلى شكل قبو.

فنحن، الآن، أمام تساؤلين محددين : السؤال الأول:عن ماذا نبحث فى العمارة التقليدية؟ هل الشكل ؟ هل الوظيفة ؟ ، والسؤال الثانى: هل نبحث فى الشكل والوظيفة أم فى الهوية المعمارية المصرية؟، أعتقد أن الإجابة عن هذين التساؤلين، مهما كانت الإجابة عنهما ، لن تكون مجدية ومتكاملة دون وضع المعاصرة واحتياجاتها فى الاعتبار ، بل إن الإجابة تبنى عليها أولاً وأخيراً بوصفها هدفًا حتميًا. وهذا الهدف يتلخص فى القرارات التى تمنع البناء فى الأراضى الزراعية، والاتجاه صوب الصحراء ، وخلق مجتمعات جديدة بنوعيات بشرية جديدة ، تحمل معها ثقافة البيئة السابقة ، وكذلك مؤهلاتها الجديدة كالتعليم بأنواعه المختلفة.

عمارة رشيد التقليدية وأثرها على تحديد الطابع المصرى

لعل اختيار مدينة رشيد للعمل الميدانى لهذه الدراسة ، كان له أسبابه العلمية ، وأيضًا أسبابه المعمارية، من حيث إن هذه المدينة ضاربة فى التاريخ المصرى الثقافى والحضارى . وعاصرت عصور الازدهار العمرانى والصناعى والتجارى، على مرّ العصور من الفرعونية إلى القبطية والإسلامية حتى العصر الحديث بحملاته العسكرية وامتداد طوفان الأجانب إلى البلاد عقب انهيار حكم المماليك ومحاولة بناء مصر الحديثة . بالإضافة إلى هذا ، فإن هذه المدينة تتميز بعمارتها التقليدية الفريدة المختلفة عن العمارة التقليدية فى نواحى مصر، فهناك العمارة المعيشية الأثرية والعمارة الدينية الأثرية أيضاً، وتضم المسجد والمعبد والدير والكنيسة.. إلخ. كما توجد فى المدينة أطلال إغرورومانية ، وقد استعان بها المصمم الرشيدى فى تشييد عمارته فى وقتها . وإذا حصرنا ما كانت عليه الحياة العمرانية فى أواخر القرن الماضى، من خلال ما ذكره على مبارك فى الخطط التوفيقية ، سنجدها على الوجه التالى: ٢٣٠٠ مسكناً من القصور والعمائر الفخيمة، ٢٥ جامعاً ضخماً بمآذن عالية ،١٠ زوايا لها جمالها المعمارى، ٣ كنائس للأروام واليهود والأقباط، ودير للإفرنج. بالإضافة إلى ٣٠ فندقًا، ٥ حمامات، ١٣ معصرة، ٥٢ طاحونة تدار بالخيل وأخرى تدار بالبخار، مضارب للأرز، بالإضافة إلى منطقة أثرية وهى قلعة جوليان.

وعن عمارة رشيد نقول: إن رشيد بها عدة قرى لاحقة بها، وأهم هذه القرى قرية برج رشيد ، وهى القرية التى تمتد مساحتها بموازاة فرع رشيد حتى مصبه على البحر الأبيض المتوسط ، ومبانى هذه القرية كمبانى قرى الدلتا تتميز باستخدام الطين النئ والمحروق بطريقة خاصة مع المشدات الخشبية والدعامات من بعض الأحجار الطفلية . وهذه المبانى تختلف عن المبانى الموجودة فى مدينة رشيد التى تتميز بعمارتها الحضرية . يقول الأستاذ محمد محمود زيتون فى مرجعه القيم الشامل الوافى عن المدينة : ليس أدل على مظاهر العمران فى رشيد من كثرة المنازل والمساجد المبنية بالطوب وحده من دورين أو ثلاثة ، مع استعمال الخشب المزخرف على نمط شرقى خالص ، وكذلك الرخام والفسيفساء ، ومما لفت نظر المسيو هرز (أثرى كان موفداً من مصلحة الآثار المصرية حين ذاك) أن الجدران الخارجية لهذه المبانى غير مطلية. وقد ضمن (هرز) آثار رشيد من المنازل والمساجد بعد زيارته لمدينة رشيد فى سنتى ١٨٩٦/٩٥ ، قرر أن هذه المبانى ترجع إلى القرن السادس الهجرى؛ أى سنة ١٥٩١ تحديداً ، ومعنى ذلك أنها من العصر العثمانى ، وهذه المساجد الأثرية هى: مسجد الشيخ يوسف تقى بشارع السمسك القديم، بنى منبره سنة ١١٤٠ هـ ، ومسجد سيدى النور وقد أُنشئ سنة ١٩٧٨ ، ومسجد صالح أغا دوقسيس الذى أنشأه سنة ١٦٠٠ م، ومسجد زغلول مملوك السيد هارون الذى كان موجوداً منذ

٤١٧ سنة وبه نحو ٢٤٤ عموداً من الرخام والجرانيت، والواقع أن المسجد كان مسجدين فضم بعضهما إلى بعض ومسجد محمد جلبى ومنبره اللذين بنيا سنة ١٠٩٢ هـ، ومسجد محمد العباسى الذى شيده سنة ١٢٢٤ هـ محمد بك طبوزاده، وجامع سيدى على المحل وبه ضريح شيد سنة ١٢٢٤ هـ، وتجدد بناء الضريح سنة ١٢٦٣ هـ، وملحقة به مكتبة تضم مخطوطات قديمة ألفها علماء رشيد ، ومعظمهم من آل الجارم، وقد أوقفوها على الجامع للانتفاع بها وتبلغ كتبها ألفى كتاب ، ومسجد الجندى الذى شيد سنة ١١٢٣ هـ ، ومسجد عبدالله بن الصامت الذى شيده سنة ١١٤٧ هـ ، الحاج محمد عبد الرحمن ، وبه ضريح هذا الصحابى الجليل ، ومسجد أبى منضور ، ويسميه الأهالى «أبو نضر».

ويذكر تقرير «هرز» المنازل الأثرية، التى ترجع فى تاريخها إلى أكثر من مئتى سنة، وهى حاملة لطابع العمارة الشرقية الساحرة ، فذكر منها : «منزل على الفطايرى، وهو أقدم المنازل الأثرية برشيد وأتقنها صنعة ويرجع تاريخه إلى سنة ١٠٣٠ هـ ، ومنزل ورثة صحصح بشارع الأربعين، ومنزل ورثة أغا بشارع الغباشى، ومنزل المايزونى، وهو تابع لوقفى العرابى والجروى، وقد أنشأه سنة ١١٥٣ هـ، الحاج عبدالراضى البواب المايزونى ، وهناك منزل ملاصق لمسجد الجندى أُنشئ سنة ١١٢٣ هـ، ومنزل عبدالعزيز قاسم الذى أُنشئ سنة ١١٢١هـ، ومنزل عبد الحميد محارم الذى أنشىء فى النصف الأول من القرن الثانى عشر الهجرى، ومنزل كمونة الذى أُنشىء سنة ١٢٠٣هـ ، ومنزل عرب كلى الذى أنشىء فى النصف الثانى من القرن الثانى عشر الهجرى، ومنزل وقف الأتراك «البقروللى» الذى أُنشىء سنة ١١٣١ هـ، ومنزل علوان بك الذى أُنشىء فى النصف الأول من القرن الثانى عشر الهجرى ، ومنزل الجداوى (عثمان فرحات) فى النصف الثانى من ذلك القرن ، ومنزل حبيب غزال الذى أنشىء فى أول القرن الثالث عشر ، ومنزل عثمان أغا البكباشى الأماصيلى وقد أُنشىء سنة ١٢٢٣ ، ومن المنازل التى شيدت فى القرن الثانى عشر، أيضاً ، منزل القناديلى، ومنزل عصفور، ومنزل رمضان ، ومنزل المناديلى، ومن منازل القرن الثالث عشر منزل عثمان بك طبق ، ومنزل التوفاتلى، ومن آثار رشيد المعمارية الباقية من أوائل القرن الماضى (١٣ هـ) طاحونة وقف المحلى».

تلك هى مدينة رشيد التى كانت بعمارتها أسبق من جيرانها فى التحضر وفى التقدم فى المجالات كافة التى كانت تعبر أيامها ، وإلى وقت قريب ، عن تكامل أوجه النشاط العمرانى والتجارى، بل أيضاً ما يؤهلها لتكون عاصمة : «إن رشيد أجمل مدينة بعد القاهرة» . هكذا وصفها ڤينوت عندما زارها عام ١٦٥٥ م . وتقول التقارير عن رشيد إنه كان بها قناصل من الدول المختلفة وذلك فى القرن السادس عشر ، كان منها أربعون للأجانب والتجار (١٦٦١) م . ومن المعروف أن أهالى رشيد هم الذين أسسوا الأحياء القديمة بمدينة الإسكندرية، وهو أمر يصل إلى حد القول بأن الإسكندرانى الأصيل هو الرشيدى .

أما الحديث عن البيوت الطينية اللبنية فهو حديث عن العمارة الريفية التى تقع فى قريتين هما برج رشيد ، والأخرى فى «إدكو» ، وهى القرية التى تقع بين رشيد والإسكندرية وإن كانت أقرب إلى مدينة رشيد . ومن خصائص البرج وإدكو أن الأهل فيهما من كرام المصريين ، طيبى المعشر ، مزارعين وصيادين ، تجار وأهل علم ، كذلك نجد الأشجار والنخيل تملأ المدينتين بالفاكهة والتمر بأنواعه . ويوجد عدد من الصناعات المختلفة اليدوية الخاصة بالزراعة والتعبئة والصيد. ويصف الأستاذ فورستر «إدكو» فى كتابه «الإسكندرية»: إنها البلد التى يحيط بها النخيل من كل جانب، تعلو منازلها أحطاب النخيل ، وأبوابها المقوسة مبنية من الطوب الأحمر ، وبها طواحين ، وبها مصانع نسج الحرير، ويطلق عليها أهالى إدكو «العلى» لأنها تقع فى الدور الثانى من بيوتهم ، والأنوال أولية «بدائية» والصناعة فيها متقنة ، وعلى درجة عالية من الفن.

والعمارة الريفية ليست عمارة ترف بقدر ما هى عمارة وظيفية تتحد فيها جمالياتها مع واقع الغرض الذى من أجله شيدت ، وهو الأمر الذى يجعلنا نستنتج الأبعاد الحجومية والفراغات فى أشكال مجسدة عبرت عنها الأبنية المتلاصقة والمترابطة من واقع وظيفتها؛ ولذلك فإن الأبنية الريفية ، فى واقع منظورها التقليدى ، تخضع لقانون التكيف وغرض المناسبة ، أى قانون البيئة وغرض الوظيفة . ومن هنا يمكن القول ، بالتحديد ، إن الشخصية والطابع فى العمارة الريفية ، ما هما إلا الوظيفة ثم جماليات البناء، وما هما إلا المعنى للبيت الريفى فى تقليديته وسكونه . هكذا يتضح أن الصلة بين البيت الريفى ومكوناته وتصميمه بالعمارة التقليدية المعبرة عن السمة المكانية صلة وثيقة ؛ حيث يحمل البيت ، بما فيه من عناصر داخلية وأنماط زخرفية خارجية ، خصائص تميزه من الناحية العملية ، وتميزه أيضاً من النواحى العاطفية. فجاءت

كل النواحى الملتصقة به مرتبطة ارتباطاً طبيعياً وعضوياً بالوظيفة.

ولعل هذه الأمور هى التى تجعل الاختلاف بيّناً بين البيت الريفى فى تقليديته ، وبين عمائر المدن القديمة فى تقليديتها من حيث الوظيفة والجماليات وفنون المعمار ؛ لأن الأشكال الثانية تبحث عن النواحى الجمالية ، أولاً ، بوصفه مبحثاً محورياً عند المصمم المعمارى ، ثم مبحثه، بعد ذلك ، عن الوظيفة التى تؤديها مكونات البناء ، وهو الاتجاه الذى يجعل المصمم يبحث عن الخامة التى تكفل تحقيق أفضل أداء معمارى ، وتشكيل أقوى العناصر الجمالية ، ولا مانع عندئذ من أن تكون الخامة مستجلبة من خارج البيئة ، والاتجاه الآخر وهو يعود إلى عدم التأكيد على الاستفادة بالماضى وعمارته ، وعدم النظر إلى ما توارثته الأجيال ، بل يمكن ، فى هذه الحالة ، قطع الصلة بالماضى وبالأشكال المحيطة به ؛ لأن المصمم ، هنا ، يلجأ إلى عمق أكبر فى دراسة الفراغ والاقتراب من الزمن بشكل ألصق، إلى جانب ضرورة صياغة التقاليد القديمة لبعض الأبعاد الشكلية الاجتماعية وتوظيفها فى البناء بصياغة جديدة تأثراً بما يمكن من خلاله تحقيق الاستفادة من تجارب حضارته . ومن أمثلة ذلك عمارة مدينة رشيد، وهى من العمائر التى تنفرد بأسلوب معمارى وبالتالى بأسلوب بنائها عن غيرها من الأقاليم المصرية. ويتضح التنافس بين أصحاب هذه العمائر فى تأكيد أبعاد جمالية توصف بها وتدلل على المكانة والثراء . حتى تشكل مع الوقت ما يمكن تسميته بالظاهرة المعمارية الرشيدية ، التى أخذت طريقها نحو التقليدية فى المكان ، وأيضًا فى الزمان ، كما حدث مع عمائر زمان المماليك فى القاهرة.

وعندما نشير ، فى هذه الحالة ، إلى أهمية قطع الصلة بالماضى عند تصميم عمائر جديدة ، وبناء أشكال جديدة. فنحن ، هنا ، نشير إلى أهمية توظيف ما كان فى الماضى من أسس معمارية وأشكال نمطية ، توظيفًا يحقق الغاية من ضرورة التوازن بين الملامح المصرية الأساسية ، وبين الأهداف المرجوة فى الزمن المتغير . بالإضافة إلى احترام رؤية المصمم الجمالية . ومن الأمثلة على ذلك التداخل الحادث فى عمارة دير الملاك ميخائيل بشرق أخميم بمحافظة سوهاج . وهو بناء يحتفظ بمعنى الوظيفة ويحتفظ بالرؤية التقليدية لعمارة المكان ، ويعيد صياغتها بالشكل الذى يتوحد فيه الزمن مع معنى الاستمرارية فى وجود مثل هذا المبنى . وعن هذا الدير، فقد أعد أ. د. المهندس محمد عبد الستار عثمان تحقيقاً عن مخطوط مكتوب باللغة العربية ، من العصر العثمانى ، عن هذا الدير ،وأشارت الدراسات إلى أن هذا العصر شهد الكثير من المحاولات الناجحة للمسيحيين فى إنشاء كنائس وأديرة جديدة بالرغم من أن القاعدة الفقهية ، الأكثر شيوعاً فى مصر فى هذا العصر ، كانت إبقاء الكنائس القديمة قبل الفتح الإسلامى ، بل الكنائس والأديرة الموجودة قبل الفتح العثمانى مع عدم جواز بناء كنائس جديدة، وإجازة تجديد وترميم الكنائس القديمة ، وعدم قبول بناء كنيسة جديدة فى مكان بدلاً من كنيسة قديمة فى مكان آخر، ويوضح د. محمد عثمان هذا التداخل بقوله «انعكس تأثير العوامل السابقة كلها انعكاساً واضحًا فى وجود العديد من الكنائس والأديرة فى مصر ، والتى يرجع تاريخ إنشائها إلى العصر العثمانى . وتعتمد فى تحديد تاريخها ، بصفة ترجيحية ، على عناصرها المعمارية والزخرفية وأسلوب بنائها وشكل تخطيطها الذى يشتمل ، فى الغالب ، على ما يقرب من ثلاثة إلى سبعة هياكل يتقدمها خورس «كورس» ثم صحن مغطى بقباب . وهو أسلوب فى التغطية يناظر مثيله فى بعض المساجد العثمانية . واستخدمت فى زخرفة هذه المنشئات عناصر زخرفية معمارية شاع استخدامها بمصر فى العصر العثمانى كالزخرفة بالطوب المنحوت ، كذلك نفذت وزخرفت الأعمال الخشبية بأسلوب العصر العثمانى المطبق فى العمارة الإسلامية التى ترجع إلى هذا العصر . كذلك فإن أسلوب البناء للعقود والقباب والأقبية بأشكالها المختلفة، وبقية المفردات المعمارية الأخرى لها ما يماثلها فى العمارة الإسلامية العثمانية بمصر، وفى إطار هذه المقارنة يتم تأريخ هذه العمائر ونسبتها إلى العصر الإسلامى».

وهذا التأكيد من الدكتور محمد عثمان - على التداخل الجمالى والوظيفى بين معطيات الثقافة العثمانية وبين الحاجة إلى عمارة دينية مسيحية - يمكن أن يعد مجال إشارة موضوعية تاريخية وليست بيئية . وهكذا يصل الدير إلى تاريخ النمط المعمارى المشار إليه بالتقليدية، عرضًا بالزمن الذى شيد فيه، أو بالزمن - الإطار العام - المعمارى لذلك التاريخ . وهذا المعنى يدل بوضوح على أن العمارة التقليدية التى لها طابع خاص فى الوظيفة ، وفى الرؤى الذاتية للمصمم وفى النواحى الجمالية ، هى معيار الزمن ومقياسه فى نمط معمارى تكون فيه الثقافة الزمنية ، مع ذلك ، مدمجة إدماجاً عميقاً فى وجدان الجماعة وإن لم تقلده فى عمارتها لأسباب كثيرة . وهذه الحقيقة البسيطة للديناميكية المعمارية فى مصر يدركها كل واع بتطور الشكل المعمارى ووظائفه المتعددة، بغض النظر عن نماذجها الثقافية السائدة التى تختلف عن

بعضها البعض فى أغلب الأحيان ، وإن كان أيضاً يشتركون فى الأسس الثقافية التى تعتبر من المناسبات الاجتماعية. فالعمارة الريفية أو البدوية أو الحضرية ، كل نمط من هذه الأنماط، سيفصح عن أسلوب أو نموذج معيشى معين فى الواقع هو سمة لكل من مرحله الوظيفة التى يتطلبها، واتجاهات هذه الوظيفة والحاجة إليها من أجل تصميم معمارى خاص بها . وهذا الأسلوب البنائى سيكشف ، بدوره، عن الشكل المميز لنموذج المجتمع ، فالعمارة فى واقعها الوظيفى والشكلى مقترنة بتتابع هذه العلاقة تتابعاً منظماً ، بل متناسقة مع هذا التتابع .

ولا ينكر أحد ، أن كل هذه التتابعات تتداخل ، فى بعض الأوقات ، فى تصميم نوع من العمائر يحمل بعض الصفات المشتركة ، ولكن هل هى حقًا كافية لتفسير مضمونها المعمارى ؟ أو بالأحرى، هل يسوغ لنا أن نتحدث عن العمارة التقليدية كما لو كانت مجرد تفاعل هذه العوامل مع بعضها البعض بصور محددة ؟ . وإذا كان الأمر كذلك ، فقد نخلص إلى أن العمارة التقليدية بأنماطها المتعددة ـ المكانية والزمانية ـ جزء لا يتجزأ من بنيان العمارة المصرية بشكل عام ، وإن هى إلا دينامية الزمن وأثره على تاريخ العمارة فى مصر ، معقدة التطور ، تسير كل أنماطها سيراًحثيثاً ، إذا كانت هذه الأنماط ذات تداخلات ثقافية أو صافية النبع . فلو نظرنا إلى هذا الموضوع نظرة مجردة ، قد يمكن إحراز بعض التقدم تجاه كشف الهوية المعمارية للمصريين التى صاغها المصريون عبر الزمن ، ولكن ـ هذه حقيقة ـ يتعذر علينا تفهم عملية التطور تفهمًا نهائيًا لو حاولنا أن نربط التطور بنمط معين . فالتطور المعمارى ، فى مصر على وجه التخصيص، ليس نتيجة تصميمات محلية صرف؛ بل هو، فى الغالب،تفاعلات تختلط فيها دوافع التاريخ والنتيجة بآثار يرجع تاريخها إلى زمن البناء أو إلى تقليد حمله معه منْ قام بالبناء من موطنه الأصلى، وتصل إلى النمط التقليدى نتيجة لتضافر اندماج فريد ملائم . وخلاصة القول إن البناء التقليدى مبدأ تاريخى، والعمارة فيه تبدو داخل النمط التاريخى كأنه معبر عن المجتمع فى زمانه .

والعمارة التقليدية، كسائر الأنماط القديمة، كثيراً ما يستخدم التخييل العاطفى نحوها ، والحنين نحو استنباطها وإحيائها . بيد أن أغلب المصممين المعماريين من التقليديين أو الأكاديميين يعرفون جيداً ما يتصدون له حينما يضعون اللبنة الأولى فى البناء ؛ لأن عملية البناء للمعيشة أمر يختلف حينما تكون موضوعية المقياس المميز من النوع الوظيفى للبناء . فالبناء الصحيح هو الذى تتوحد فيه وحدة الشكل مع وحدة الأداء حتى تبدو وظائفه الأساسية كفاءة، فيقال عند دراسته إنه تقليدى . وهذه الأساسية الموضوعية والمقياس الذى يجب أن يكون وراء أى بناء تقليدى يمكن إرجاعهما إلى ثلاث حقائق : «الوظيفة»، «البيئة» ، «الخامة». يبدو بعدها البناء ، فى نظر المعمارى، حقيقة واقعة وملزمة وخلاقة، ومحافظة على الطابع والشخصية. إن مفهوم نظرية «الطابع والشخصية، أى الهوية المعمارية، يتضمن الفكرة السائدة الآن عن الموروث التاريخى للعمارة فى مصر، وقد تبدو الفكرة أحياناً فى العمارة الفاطمية أو المملوكية الدينية والخدمية والمعيشية، وقليلاً ما تكون ريفية أو بدوية عن عمد وتصميم، وقد تكون هكذا عن إخلاص ورغبة . لا تكتمل هذه الحقائق الثلاث بغير جواب مقنع للسؤال عن: «لأى شىء نبحث فى العمارة التقليدية ؟» نريد الشخصية ، نريد الأصالة ، نريد التميز ، نريد الطابع . فهذا التساؤل فى إلحاحه على «لأى شىء ؟»، مرتبط، أولاً وأخيراً، بالإنسان بيئيًا وتكوينيًا وثقافيًا ومعيشياً ، وإن لم يدخل فى مضمونه آثار الزمن المتغير . وهو أمر مسجل تسجيلاً لا مناص منه فى تكوين العمارة التقليدية شكلياً ووظيفياً. والعمارة التقليدية، بدورها ، ليست أصيلة؛ لأن كل ما فيها هو التاريخ المحدد. وهذا النمط مكون من طبيعة وشخصية، فى آنٍ معًا، فهو من إحدى وجهات النظر طبيعة شخصية، ومن وجهة نظر أخرى عضوى تاريخى . إن مهمة دراسة العمارة التقليدية فى بيئاتها المختلفة تتطلب من الباحثين أن يفكروا ، فى الوقت نفسه، فى الزمن وخصائصه على اعتبار أنه روح عصر «تمثلت فى عمارته»، متحدتان وغير قابلتين للانفصال . وإذا كان الأمر كذلك فلاريب أنه ينبغى أن نضع هذا فى الاعتبار عندما «نتمنى أو نصنع شعاراً». وألا نخلط بين المنظور التاريخى، والرؤية المعاصرة له عندما نطالب بتحديد هوية معمارية مصرية. فقد تكون هذه النظرة إيجابية ناتجة، أساسًا، لو راعينا قوى اجتماعية تمثل البيئة بكل ما فيها من خصائص وتوابع ثقافية.

العمارة التقليدية التى تشير وجهة نظر إلى اعتبارها «عضوى تاريخى»، يمثلها المثال الذى سبق الحديث عنه، وهو دير الملاك ميخائيل بشرق أخميم ، حيث يبين التحليل المعمارى له آثار التداخل الثقافى المعمارى على التصميم المعمارى للأقبية والقبوات وكذلك المنحنيات. «وتخطيط الكنيسة عبارة عن ثلاثة هياكل، الهيكل الأول الأوسط مكرس باسم الملاك ميخائيل والشمالى باسم جرجس والجنوبى باسم السيدة العذراء، والهياكل الثلاثة متشابهة من حيث التخطيط

العام؛ حيث يلاحظ تقوس الجدار الشرقى فى كل منها بهيئة نصف مستديرة. كما يوجد بجوانبها الشرقية والشمالية والجنوبية دخلات معقودة مع ملاحظة وجود خمسة فى الهيكل الأوسط، وثلاثة فقط بكل من الهيكلين الشمالى والجنوبى. وهذه الدخلات معقودة بعقود نصف مستديرة ويتوسط كل منها مذبح، ويعلو كل منها قبة خشبية محمولة على أوتار خشبية مثبتة فى الجدران». ويضيف د. محمد عثمان «وتطل الكنيسة الأثرية على هذه المساحة من الجهة الشرقية، بواجهة يتوسطها مدخل الكنيسة الرئيسى الذى بنيت عضادتيه بالآجر؛ وهو عبارة عن فتحة معقودة بعقد نصف مستدير مبنى بالآجر، أيضًا ، وبأعلى المدخل حلية صغيرة مستطيلة بها زخرفة بنائية بارزة عبارة عن صليب». وهكذا نجد أن القباب والمقوسات مع الانحناءات وأيضًا القبوات هى من الأساليب المعمارية التى تحفظ للبناء التقليدى سماته العضوية التاريخية . وليست فكرة العقود والقباب وغيرها، معقدة فحسب، ولكنها تختلف أيضاً تاريخيًا فى أنماطها. وهذا ما يعلن عنه الدكتور المهندس حامد فهمى السيد حامد فى دراسته «التصميم وأساليب الإنشاء فى عمارة الصحراء» بقوله: «بالنسبة إلى الأسقف فقد عرفت الحضارة المصرية بناء القباب والقبوات فى تغطية مخازن الغلال ومساكن العمال، وقد استمر استعمال هذه الطريقة إلى يومنا هذا ، وبشكل واضح فى جنوب مصر ، وفى المناطق الصحراوية . وتتلخص طريقة بناء القباب فى استعمال مادة البناء نفسها التى استخدمت فى بناء الحوائط، وهى الطوب، فى عمل شكل كروى لتغطية وحدات مختلفة الاستعمال. فبعد إتمام إنشاء الحوائط يلزم تحويل القاعدة المربعة إلى دائرة، سوف تبنى عليها القبة باستخدام إحدى الطرق التالية:

١ ـ استخدام المثلثات الكروية.

٢ـ استخدام الأقواس المساعدة.

وفيها يتم استخدام ذراع خشبى ، يتم وضعه فى مركز الوحدة التى يرغب فى تغطيتها ، ويساعد على وضع قوالب الطوب على شكل حلقات تقل تدريجيًا حتى يتم تكملة الشكل الكروى بأكمله .

أما بناء القبوات والطريقة التقليدية لها فيشير د . حامد : هناك أشكال مختلفة من القبوات تتلخص فى:

١ ـ القبوات البارابولية.

٢ـ القبوات النصف دائرية.

٣ ـ القبوات «جزء» من الدائرة.

وقد استخدمت القبوات البارابولية فى مصر بكثرة، وتعرف بالقبوات النوبية ، ويتم بناؤها بدون استعمال مشدات خشبية بالخطوات التالية:

أ ـ تحديد الشكل البارابولى على الحائط الساند.

ب ـ بناء الشكل البارابولى بحيث توضع قوالب الطوب المائلة على الحائط الساند.

جـ ـ لكى يتماسك القبو تكون القاعدة مكونة من عدة طبقات من الطوب المبنى مائلاً على الحائط الساند بحيث تكون قمة الأول مدماك كامل بعرض طوبة واحدة.

د ـ ويستمر عمل هذه المداميك بهذه الطريقة وبدون استخدام شداد خشبى حتى تنتهى تغطية الوحدة المطلوبة . أما القبوات الدائرية أو الجزء من الدائرة فتبنى باستخدام شدادات خشبية.

وعن مميزات تلك الطرق فى بناء القبوات والقباب لتغطية المبانى :

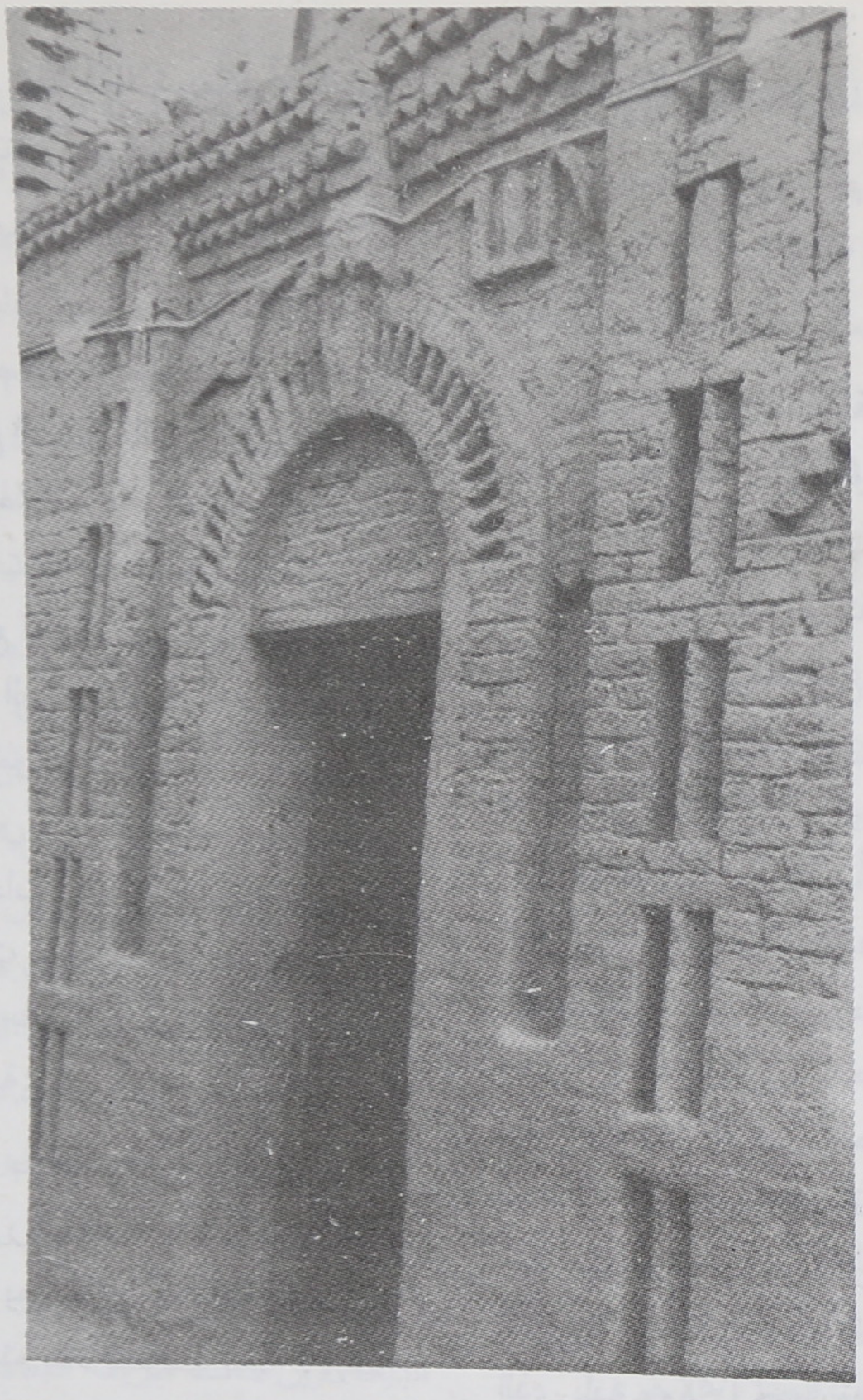
١ـ استخدام مواد متوفرة فى الطبيعة.

٢ـ مطابقتها للظروف الاقتصادية والمناخية.

٣ـ عدم الحاجة إلى شدادات خشبية.

٤ـ استخدام تكنولوجيا بسيطة وأيدى عاملة محلية «بيئية».

والبناء الريفى والذى يتميز بالأصالة الزمنية ، يحقق أبعاداً مستمرة فى الوظيفة ، وفى الغاية منه فى المعيشة. باعتباره وحدة مركبة من الإنسان وأدواته العملية ، ومكان تخزين المحاصيل والغلال والزاد، ومكان إيواء حيواناته وطيوره. يتبع ـ فى كل ذلك ـ أساليب تقليدية واحدة فى طريقة إقامته بعد تحديد الإجراءات الأولية من مكان، وخامات، وتخطيط، وبناء .. إلخ. يقع البناء مع مثيله فى موقع البدن من القرية، فى مكان يختار بالفطرة المدربة تجعله يطل على الأرض الزراعية ويبعده، فى الوقت ذاته، عن مقابر القرية. وعادة ما يكون مكان البناء على أرض موروثة لصاحب البناء ومجاوراً لغيره من الأبنية؛ حتى يحقق الأمان ويوصل العلاقات الاجتماعية بعضها ببعض. ويعرف البيت بعد ذلك بصاحبه «الحاج فلان» أو «الشيخ علان» وأحياناً على أنه نوع من العشم يقال «بيت الواد ... أو أبو أحمد مثلاً»، ومن النادر أن يعرف البيت باسم المرأة. والبيت للأبناء الذكور، ولا يورث للبنات ما



واجهة بقرية الشيخ زياد، مفاغة، يبدو فيها التناغم الزخرفى مع المساحة الكلية للواجهة.

سلم تقليدى من السلالم التى كانت تستخدم فى العمائر بالعصور الإسلامية وخصوصاً فى العصر الطولونى. وقد أثر هذا النمط بدوره على الأشكال الأخرى فى بناء الوكالات والخانات وانعكس على بعض القصور فى تراث العصر.

دمن فى عصمة أزواجهن ، وفى حالة الطلاق يمكن أن تقيم المرأة مع أخوتها الذكور دون أن تشاركهم الميراث فيه. وهذا التجمع البنائى يعرف بالبدنة التى تجمع الأهالى فى المعيشة والإيواء.

تبدأ عملية البناء من عند «بناء القرية» صاحب الخبرة فى ذلك المجال ، ويقوم البناء بتقسيم المساحة الكلية للأرض إلى رموز معتادة لتكوين البناء مع إضافة أية رغبات إضافية يطلبها صاحب الأرض . وإن كانت العملية البنائية وتقسيماتها أمور من المسلمات والتى تخضع لخبرة البناء وعمله، وهذه الخبرة تعكس معها رضا صاحب البيت عن مكوناته ، باعتبار أن هذه المكونات من الأعراف الموجودة فى القرية ومعتاد عليها . يبدأ البناء فى حفر الأرض تبعاً للتخطيط ، والذى يتم عادة بوضع الجير لتحديد المساحات الداخلية للحوائط . وهذه الحفر الطولية والعرضية تتم تحت عمق ما بين ٤٠ أو ٥٠ سم وعرض يتراوح سمك مدماكين بالطول، أى حوالى ٥٠ سم أيضاً . ثم تأتى هذه المراحل التالية:

١- وضع الطوب على سيفه بجوار بعض دون أى مون بينهما ، حتى يملأ الحفر ، ويكرر العملية مرة ثانية وثالثة بالكيفية نفسها؛ حتى يتم بناء ما يعرف فى المنوفية بالشناوى أو «الميدة» وهى الأساس الذى سيتم بناء الحوائط عليه . وبعد الانتهاء من هذه العملية يتم ردم الجوانب بالطينة المخلطة.

٢- بعد الانتهاء من بناء الأساس يتم بناء الحوائط الخارجية والداخلية طبقًا للتقسيمات الأولية ، بنظام طوبة ونصف وهى حوالى ٣٧,٥ سم تقريبًا ، حتى تتحمل الحوائط الأسقف التى تعلوها عوضًاعن الأعمدة الخرسانية . ويتم أثناء البناء تخليق الفتحات من أبواب وطاقات وشبابيك ، بالإضافة إلى تحديد أماكن العناصر الحيوية فى البيت كالفرن ، وأماكن الحظيرة ، ومكان بيت الراحة.

٣- بعد الانتهاء من تلك المراحل يتم تكسية الطوب من الخارج والداخل، بخلطة مكونة منّ الطين، والتبن، والماء. ويتم خلط الجميع بنسب معروفة وتترك للخمير حوالى أسبوعين. وإعداد هذه الخلطة يحتاج إلى خبرة عالية، وقد يقوم بها أحد أفراد الأسرة، ومتابعة الخمير وتحريكه من آن لآخر ، وذلك بتقليب الخميرة وتزويدها بالماء والتبن الخشن . ثم تبدأ عملية التكسية ويقوم بها أحد أتباع البنّاء من أعلى البناء إلى أسفل وهكذا.

أما عن تسقيفة المبانى ، فهناك ثلاثة طرق تتبع فى البيوت التقليدية يحددها الدكتور حامد فهمى فى :

١- الأسقف الخشبية.

٢ - الأسقف المستخدم بها جذوع النخل ؛ حيث يتم شق تلك الجذوع وتغطى بسعف النخيل، ثم توضع طبقة من الطين المخلوط .

والبيت الريفى عند تسقيفه يستخدم فيه الخشب الأبيض اللف، والمعروف باسم البلوط البلدى ؛ لأنه يتميز بتحمله للعوامل الجوية ويتحمل أيضًا ظروف البيئة ، وهو نوع من الأخشاب الصلبة التى لا تتقوس ، ويبقى على طبيعته. وهناك أنواع أخرى بجانب الجذوع النخيلية والمسمى بخشب الفلانك، وهو منخفض التكاليف عن النوع السابق . وطريقة التسقيف تعتمد على وضع الألواح أو العروق التى لا يقل سمك كل منها عن ١٥ سم × ١٥سم على أبعاد متساوية لا تقل عن ٥٠ سم فوق الحوائط فى اتجاه واحد . ويكون، فى الوقت ذاته ، قد تم إعداد الدار، وهى مصنوعة من البوص أو الغاب بطريقة اللحمة والسداة أى عبارة عن رص الغاب على شكل حصيرة بواسطة حبال رفيعة تسمى فتلة ودبارة ، ويتم تدعيم هذه الحصيرة بنوع من الغاب السميك ، والذى يجلب من المدينة ، ثم توضع فوق العروق بطريقة متوازية معها . ومن الطرق الكثيرة: يوضع الحصير المنسوج بين عرقين ويترك الفراغ الذى يليه ، وهكذا حسب قدرة صاحب البيت. وبعد إتمام هذه العملية يتم وضع قش الأرز وورق الذرة وغيرها. ويتم فى الرحلة النهائية وضع الطين المخلوط بالتبن الخشن. ومن عادة البناء الريفى عندما يكون البيت دوراً واحداً أن يترك بعض المساحات فى السقف للتهوية والإضاءة. ومن المصطلحات المستخدمة فى عملية التسقيف (اللطسة)، وهى إشارة إلى رمى الطين فوق العروق ، و(الدكة)، وهى إشارة إلى عملية الجدل التى تتم بواسطة الحبال الليف النخيلية لربط البوص مع (حمار)، وهى الغاب السميك التى تقوم بشد الحصيرة كلها ، (الدهك)، وهى عملية رمى الطين لتبطين السقف بشكل أملس.

ولاعتبارات اقتصادية، فإننا نجد أن أغلب البيوت الريفية تتكون من دور واحد ، إلا أن هناك بعض البيوت تتكون من دورين أو طابقين . وتتخذ ، فى هذه الحالة ، بعض الإجراءات اللازمة عند البناء . من أهمها البناء على طوبة واحدة للدور العلوى، مع استخدام النوع الأول من الأخشاب والمعروف بالبلوط البلدى أو اللف . ويتبع فى تسقيف الدور الثانى الأسلوب المتبع نفسه، فى الدور الأول، وإن كان سمك السقف ٥ سم ويقل عن سمك سقف الدور الأول بحوالى ٥ سم.

مكونات التصميم الداخلى للبيت الريفى

١ ـ تتحدد المساحة الكلية للبيت الريفى حسب ما يملكه صاحبه من أرض مسموح له بالبناء عليها، وهى عادة ما تكون منقولة إليه عن طريق الوراثة ، والمساحة الكلية تتراوح ما بين ٨٠متر إلى ٢٥٠ متراً. إن لم يكن هناك منازل لبعض أثرياء البلد فتبنى على نمط مغاير ، وتتخذ، فى كثير من الأحيان، مقراً للإقامة أثناء عمليات الزراعة وجمع المحاصيل وغيرها.

٢ـ يعد التصميم للبيت الريفى المكون من دور واحد من ثلاث حجرات يقال عنها: المندرة والقاعتين وسطهم بير السلم، ثم بيت الراحة ، بجانب مكان الفرن وعشة الفراخ ومخزن. ولكل هذه الأماكن توجد أبواب تطل على وسط الدار . أما الزريبة فهى فى البيوت الصغيرة وتحسب مساحتها ضمن المساحة الكلية للبيت بحيث يكون الباب من داخل البيت ويحدد مكانها البناء . وهو الأمر نفسه الذى يتخذ عند بناء البيوت ذات المساحات الأكبر إلا أن باب الزريبة يكون من الخارج، وتبنى معها ما يعرف بالطوالة التى يوضع عليها غذاء الماشية . تتعدد على الحوائط الطاقات التى تستخدم فى وضع الأشياء الخاصة بالأسرة ، ويوجد البعض منها بالأسقف أيضاً ، والأخرى تستخدم لوضع لمبات الإضاءة .

٣ ـ والبيت ذو الطابقين يتكون من صالة فوق وسط الدار ، وحولها عدد من الحجرات من اثنين إلى ثلاث حجرات، تخصص حجرة منها للخزين ، وأحياناً للضيوف . ويتم عمل سور من الخشب الأبيض المخروط خرطاً بلدياً حول الصالة امتداداً للسلم . وكذلك يستغل السقف فى بناء عشة الفراخ وبناء بعض الصوامع لتخزين الغلال ووضع الحطب وغيره.

٤ ـ تتميز البيوت ذات المساحات الكبيرة بوسط الدار حيث تعود أهميته فى اجتماع الأهل؛ لذلك فإن البناء يحرص على اتساعها . وفى بعض البيوت نجد صالة خلفية وسط الدار بينهما باب خشبى ويستقبل فيها الضيوف.

٥ ـ والسلم نوعان أحدهما نقالى ويتم نقله من مكانه فى البيت المكون من دور واحد ، والآخر من النوع الثابت ويبنى أحياناً من الطوب ، وأحياناً يشكل من الخشب للصعود إلى الدور الثانى . ثم يتم وضع سلم نقالى للصعود إلى السطح عن طريق الطاقة المخصصة لذلك . ويبنى السلم على ما يعرف بكرسى السلم.

٦ ـ القاعة، كانت القاعة فى أغلب البيوت الريفية تتضمن الفرن والمصطبة والمخزن وغيرها. ومع المبانى الريفية الجديدة أصبحت تشتمل على المصطبة فقط، ومعها السجلة التى يتم الصعود عليها للوصول إلى الطاقات الموجودة على الحوائط . ويتم طلاء القاعة بخلطة مكونة من الطين والتبن المعد داخل البيت، وتقوم النساء بهذه العملية لتجميل القاعة. والقاعة بها فتحات تتشكل فى المساحة حسب قربها من الجار أو بعدها عنه.

٧ ـ بيت الراحة ، ويعرف بـ «كبنيه بلدى» أو «المرحاض» ، ويقام فى مكان بجوار القاعة الداخلية أو تحت السلم وفى هذه الحالة يستغل السلم على أنه سقف له . وطريقة البناء تتم بقاعدة خرسانية مصبوبة بالزنك توضع على فتحة المرحاض ويحاط بقالبين من الطوب الآجر . ويستخدم لتغطية الفتحة ستارة أو باب مكون من ألواح من خشب الصناديق بجوار بعضها البعض ، ثم توضع خلف المجموعة خشبتين وتدق بالمسامير لمسك المجموعة ، ولها مفصلتان وغضبة أو عصفورة لسك الباب من الداخل والخارج.

٨ ـ الفرن، عادة، يبنى داخل البيت، وهناك أفران تبنى خارج البيت، وإن كانت طريقة البناء تكاد تكون واحدة فيهما. يستخدم فى بناء الفرن الطوب النئ، والطوب الآجر الأحمر وخصوصاً فى الأجزاء الداخلية المعرضة للنار. وتستخدم بلاطة الفرن، وهى من الفخار المحروق، على هيئة قرص دائرى يعد خصيصاً عند الفخارين المتخصصين فى هذه الإنتاجية ، وتوضع البلاطة على ارتفاع يتراوح من ٤٠سم إلى ٤٥ سم ويمر من تحتها بيت النار وهو عبارة عن ممر بطول الفرن ويمر فى عمقه، وتوجد فتحته إلى جانب الفرن الأيمن . وأمام قرص أو بلاطة الفرن توجد فتحة لإدخال الخبيز والمأكولات وفى نهايتها فتحة أخرى لخروج الدخان . ويمتد بناء الفرن رأسياً ، ثم تحول إلى شكل قبة تساعد على تحريك الطاقة فى بيت اللهب . ويعلوها طبقة من الرتش ليكون سقف الفرن ،مستوياً وأفقياً ويتكون الفرن عادة، من ثلاث فتحات، هى:

- فتحة بلاطة الفرن ، أو العرسة والتى يوضع عليها الأكل.
- الفتحة المقابلة لفتحة البلاطة والتى تسمى بالشاروقة ، والخاصة بتزويد الفرن بالطاقة (الجلة) المكونة من روث البهائم والتبن .

الفتحة الثالثة ، وهى أسفل العرسة، تستغل فى إحماء النار والتى تستعمل فيها أنواع الحطب من القطن الجاف والقش والذرة الجافة وعيدانها.

وللفرن الريفى عدد من الاستخدامات من أهمها تسوية الخبيز والأكل ، والتدفئة ، وأحياناً للنوم فوقه . والفرن ، عادة ، من أنشطة المرأة الريفية فهى التى تقوم ببنائه وتنظيفه.

٩- الصوامع وتخزين الحبوب والغلة: غالبًا ما تبنى هذه الصوامع أعلى أسطح البيوت ، ومنها ما هو مبنى خارج البيت. ويبنى المخزن على طريقة الطوف بخليط من الطين والتبن وروث البهائم ، وهو مخروطى الشكل له فتحة علوية ، وأخرى سفلية . وله قاعدة تبلغ قطرهاحوالى ثلاثة أرباع المتر ، وطوله من متر إلى متر ونصف ، ويغطى من أعلى بقرص مصنوع من الخامة نفسها.

١٠ ـ المصطبة ، وهى مكان السامر والحواديت وتستغل لأهل البيت، وعادة تبنى مع بناء المبنى وأثناء عملية التشكيل الداخلى للبيت، وهناك أنواع أخرى تبنى خارج البيت، وفى المندرة، وفى وسط البيت، وتبنى من الطوب النئ بارتفاع حوالى ٥٠ سم ، ويتم ردم وسط البناء بالرتش ثم يتم تسوية الجلسة بالطين والتبن وتليس جوانبها ثم توضع لها جلسة من الحصير أو البساط الشعبى وأحياناً من الكليم الصوف. وللمصطبة أدبياتها ، فهى لجلوس الرجال فقط إذا كانت مبنية فى خارج البيت ، وأحياناً تستغل المصطبة للنوم صيفاً، وإذا كانت داخل البيت فهناك تبنى مصاطب صغيرة أخرى لجلوس أفراد الأسرة.

١١ ـ الطوف ، وهو عبارة عن سور دائرى حول البناء من أعلى البيت ، وطريقة البناء تتم بوضع أقراص من العجين المكون من الطين وروث البهائم والتبن فوق سطح البناء وعلى حافته ، وعند الانتهاء من الرصة الأولى تترك الأقراص لتجف ، ثم يوضع فوقها صف أخر ويترك ليجف ، وتتكرر العملية حتى يتم بناء الطوف ، وهو بمثابة سور للسطح .. وهذا السور يختلف عن السور الذى يحيط بالمبنى فى بعض البيوت التى تحتوى على أحواش من أمام المبنى وأحياناً من الخلف.

١٢ ـ الكانون ، يختلف الكانون عن الفرن فى الوظيفة ، إلا أنه يبنى من الطوب النئ من الجانبين، وبينهما أسياخ من الحديد على ارتفاع حوالى من ٤٠ إلى ٥٠ سم ، والمسافة بين الجدارين يقال عنها «العين» ويتم إشعال النار بالحطب مع أقراص من الجلة . وتوضع الآنية فوق الأسياخ للطبيخ.

١٣ ـ الزريبة ، من أساسيات المعمار الريفى حيث يؤكد الفلاح على أهميتها حتى وإن لم يكن مالكاً للمواشى . وعادة تبنى الزريبة فى ناحية جانبية يحددها البناء بنفسه، ثم تعد من الداخل بطوالة، وهى عبارة عن بناء من الطوب النىء يوضع فيها العلف وأكل البهائم والمواشى ، وأحياناً توضع معها طلمبة مياه .

١٤ ـ العشة ، وهى أيضاً من اهتمامات القرويات ، خصوصاً وأن أغلبهن يفضلن تربية الطيور داخل البيت . وتبنى العشة فى حوش البيت من الطوب النئ، وتحوط بأعواد الذرة بطريقة تسمح بدخول أشعة الشمس ، وأحياناً تبنى فى أعلى البيت على السطوح بالكيفية نفسها، وبجانبها مبنى أسطوانى، مبنى بطريقة الطوف نفسها، به فتحات تسمح بدخول الهواء والضوء ويستغل فى تربية الكتاكيت وإيواء الدواجن، وأيضًا للتفريخ . وعمومًا فإن القروية تفضل بناء العشة فى مكان مشمس وعلى ارتفاع متر تقريبًا وعرض مترين ، وتتكون من طابقين الأول سفلى لوضع الطيور والآخر علوى للغرض نفسه بجانب وجود المساقى الفخارية. وللعشة شباك من الخوص مربع الشكل، وتسقف العشة عادة بالبوص ، أو بألواح من الخشب بطريقة بدائية.

١٥ ـ أبراج الحمام : من اهتمامات القرويات، أيضًا، تربية الحمام ، وتعد فى البيت بعض الأقفاص المصنوعة خصيصاً لتربية الحمام ، وأحياناً توضع معلقة فى الحوش، وفى بعض البيوت الأخرى يتم وضعها على الأسطح، بجانب الاهتمام ببناء أبراج عالية تتراوح أطوالها ما بين ١٠ متر إلى ٢٠ متر، وهى مخروطية الشكل ، وتعتمد على القواديس الفخارية التى توضع بشكل خاص وبينها الطوب النىء والطين . وهذه الأبراج تتجمع، أحياناً، بجوار بعض وتتشابك بواسطة العروق الخشبية . وتدار بواسطة مَنْ يتقدم بتأجيرها .

وبعد .. إن البناء بالطوب النىء من أوائل الأساليب المعمارية التى شيد بها الإنسان مسكنه، وأحياناً مقبرته. والبناء بالطوب النئ والدهان، أيضًا، بخليط النئ كان من أهم الأسباب التى جعلت الإنسان يتجه ناحية الخامة البيئية ويوظفها فى إنتاجية اجتماعية معمارية، تحقق له كافة وسائل

الراحة وتضمن له جواً صحياً يحافظ به على توازن المناخ ما بين داخل وخارج البيت . وهذا الأسلوب يحقق للمعمارى التلقائى الوسيلة التى يحافظ بها على الطابع والشخصية للعمارة البيئية ، ومن ثم تحقيق الجماليات التى توظف، بالتالى، الأشكال المرئية البيئية فى عمل الزخارف والحليات المطلوبة. ولأن الخامة تخضع لها دائماً أسس التصميم وأن الخامة تفرض على المصمم اتجاهاً ووسيلة تكاد تكون حتمية؛ لأسباب عديدة أهمها خصائص الخامة وإمكاناتها فى التشكيل، فإن البيت الريفى يعتبر، بذلك، المثل العضوى لتوظيف خامة الطين النىء فى البناء . ومن قصور النظر أن ترتبط نوعية هذا البناء بالنواحى الاقتصادية ، وأن ينظر إليه على أنه عمارة البسطاء؛ ذلك لأن هذه النوعية لم تكن أبداً داخل هذا المنظور فهى أبداً ليست عمارة الخص أو العشة .

وعن مزايا الطين ، يشير د. م . ممدوح كمال أحمد قائلاً: إن الطين الخام يكفل الحد الأمثل للراحة الحرارية بتأمينه تنظيمًا طبيعيًا بين درجات الحرارة داخل وخارج البيت بصورة تتناقض تمامًا مع خصائص مواد البناء الأخرى خاصة الأسمنت. بالإضافة إلى أن استقلال المستخدم الذى يمكن أن يكوّن جماعة ، مجتمع وسيلة أكثر منه غاية. لأن الإنسان يسترد من خلال قدرته على تحديد علاقته بالموارد، والمتطلبات المحلية إحساسه بمعنى أساسى وهو الأداة التى يمكن أن يستعملها كل شخص ، كثيراً أو قليلاً حسبما يريد، لتحقيق أهداف يحددها بنفسه . إن تحقيق الاستقلال الذاتى، بهذا المعنى، يضيف بعداً جديداً لمزايا عمارة الطين. إن عدم الحاجة إلى شراء الطين وندرة الحاجة لنقله إلى موقع البناء يحرر المستعمل من قيود الاحتكار التجارى، ويسمح بالإنتاج فى شركات تعمل بنظام اللامركزية ولا تتسبب فى إحداث التلوث. ثم إن تنوع الطرق المستعملة فى البناء بالطين يسمح بالاختيار بين وسائل بسيطة وعمالة بسيطة غير متخصصة كوحدة العائلة مثلاً ، وبين وسائل أكثر تعقيداً. ولم يقتصر استخدام الطين الخام على تشييد المساكن فحسب بل استخدم ، أيضًا، فى إقامة المبانى التذكارية الكبيرة التى تعكس التطور المادى والروحى للمجتمعات مثل: الأهرامات والزيجوات والأديرة والكنائس والمساجد ، مؤكداً ، بذلك ، إمكانات ممتدة فى التعبير عن إبداعات الإنسان فى أكمل صورها قوة وجمالاً.

إننا ، إذن ، لا نهمل ما تقوم به الخامة من دور كبير فى عملية تشكيل العمارة البيئية أو تكوين الإطار أو المبدأ النفعى من توفير المقومات الأساسية للبناء . وربما كان هذا التساؤل عن الشكل لا ينفصل عن الطابع والشخصية ، وعن محاولة الباحثين العثور على هوية قومية مصرية . ولكن هذا البحث أو الشكل ذاته يتحرك، بالضرورة، نحو استخدامات العصر من وسائل تكنولوجية حديثة . هذا يعنى أن الاستفادة لا تؤخذ منفصلة عن المنظور التقليدى للعمارة ، فالمهم هو اعتمادها المترابط والمتزامن . ونحن أحياناً نحذق فى عملية إعادة التراكيب الفنية من خلال هذا الترابط والتزامن فى وجود مبدأ المحافظة على الموروثات الشعبية . ولكن المشكلة هى أننا بوصفنا فولكلوريين، نرى، أحياناً هذا الفعل أكثر خطورة على الموروثات الشعبية مما ينبغى ، وأحياناً، نراه أكثر إلحاحاً فى التنفيذ مما ينبغى . هذه قضية أغلب العاملين، فى هذا المجال، الأساسية . إن الدوافع مثل الشكل والتقليدية ، وما كان، والأصالة ، والتواصل ، بل الهوية ، تمثل عناصر مهمة فى البحث عن المأثور وإطاره وظواهره ومظاهره ، ولكنها تجلى أمامنا شواهد كافية مستمرة على مدى قوة الترابط بين المكان وما يفرزه وينتجه المجتمع من أنماط معمارية بنائية وتشكيلية. هذه المفرزات والمنتوجات تومىء إلى المواضع التى نحتاج فيها إلى الاختيار بين أن نكون أو نعيش على ما كان. ولهذا ينبغى أن نتأمل ، أولاً ، التغيرات الحادثة والمستمرة فى البنية العضوية للمجتمعات التقليدية، وأيضًا علينا أن نتفهم المتطلبات الملازمة لإنشاء مجتمعات عمرانية جديدة. وبعد ذلك ينبغى أن نخطط لعمارة خاصة لها قوة فاعلية حقيقية وسط كل هذه المتغيرات والمتطلبات. ينبغى أن ندرس، أولاً ، كل سبب على حدة قبل أن ننتقل إلى الإشارات السببية السابقة التى يدعو إليها الفولكلوريون، لعلنا نستنبط قاعدة منهجية أساسية توفق بين ما ننشده للمستقبل وبين ما كان عليه. إن تأمل مدى التراوح والتحول فى الإفادة من الأسلوب التقليدى على شموليته المعمارية هو أهم جانب؛ لسبب واضح، هو أننا نتعرف فى هذا الأسلوب على تركيب العمران الذى يعيش فيه النمط التقليدى . وفى الطريق إلى هذه المعرفة نلمس مدى التأثر فى المنتوجات المادية والمعنوية والسلوكية للمجتمع بالجوانب التشكيلية للعمارة التقليدية، فتركيب العمران، من منظورها التاريخى التقليدى، يتألف من كل نواتج التأثر بالمجالات الإنسانيةكافة. هذه هى أولوية بناء القاعدة المنهجية الأساسية لبناء عمارة تقليدية معاصرة. بالإضافة إلى ذلك، قد يؤدى البحث عن تكيف معاصر أو نمط حديث إلى إهمال فكرة الاعتماد على الخامة الأولية ، أو إلى التغاضى عن الشكل الظاهرى ، أو إلى تجاوز الظاهرة المعمارية لأصولها التاريخية إن صح هذا التعبير . هناك بعض

الأسس البنائية الحديثة لبعض المجتمعات التقليدية فى الخارج تجاهلت فكرة الأصالة والتحقيق فى المأثور مثل اليابان فى عمارتها الآن . ربما تجاهلنا، الآن، عناصر ومفردات العمل الإنشائى البنائى التقليدى ، وقد تبدو الفروق «التأصيلية» بين الآمال والواقع كأنها سراب بلا مستقبل ، والتأصيلية قد تشبه حلماً للفولكلوريين ، لا تستطيع أن تفيد دائماً من التمييز بين السراب والحلم . لذلك فإن التكيف بالتركيب الواعى بالمسؤولية القومية يتطلب الآن أن ينظر إلى العملية البنائية المعمارية نظرة إنسانية. ومن أجل هذا نرى أن الطابع والشخصية للعمارة التقليدية المعاصرة يرجع، فى المقام الأول، إلى ثلاثة محاور أساسية:

١ ـ محور الحفاظ على المقومات الأساسية للعمارة التقليدية من تصميم خامة.

٢ـ محور الاستفادة بتكنولوچيا العصر والمستقبل فى عملية التشييد وإعداد الخامة البيئية .

٣ ـ المشاركة الإنسانية الفعالة فى عملية البناء واتخاذ القرار.

إن التلقى ، أو التفسير يجب ألا يفهم فى حدود الإمكانات التى تتوفر أمام المصممين والمعنيين بعملية الإنشاء لتنفيذ هذه المحاور الثلاثة . ولنقل، بعبارة أخرى، إن لدى هؤلاء خيارات تصميمية وتنفيذية متباينة كثيرة . ولكن أن نولى خيار النظرة الإنسانية الاهتمام الكافى لصب تلك المحاور فيها ، لكى نؤلف، فى نهاية الأمر، قاعدة أساسية قادرة على تنظيم العلاقة بين الموروث والمستهدف منه فى المعاصرة ، ذلك جهد النمو الحقيقى للعمران الحديث الذى يحمل الطابع والشخصية للمصريين.

كتب المهندس حسن فتحى فى تقريره عن الحالة المعمارية الراهنة فى مصر: «إلى جانب هذه الجهود الواعية توجد جهود أخرى تلقائية من الشعب نفسه ، ولو أنها تكاد تقتصر على ما يقوم به أهالى مديرية أسوان وبلاد النوبة الذين مازالوا متحفظين على الكثير من التقاليد المعمارية والإنشائية المتوارثة، والآخذة فى الانحسار نحو الجنوب، والتى كانوا يمارسونها، بصورة محدودة، فى القيام بأعمال البناء المعتادة وبالقدر الضعيف الذى كان يهددها بالانقراض . ولما اضطرت الحال، بعد عملية تعلية خزان أسوان، إلى نقل قراهم إلى مواقع أخرى جديدة شمال الخزان تنشطت حركة البناء بالطرق التقليدية التى يمارسونها بدرجة كبيرة. وقد بعثت هذه الحركة انتعاشاً وحيوية فى هذه الطرق التقليدية، فأخذت تتحرك نحو الشمال، وتسترد بعض المواقع التى كانت قد انحسرت عنها . وتعطينا قرية أبو الريش الواقعة على بعد عشرة كيلو مترات شمال أسوان ، وتطورها فى بضعة السنين الأخيرة ، مثلاً واضحاً . ومن الواجب دراسة ورعاية وحماية هذه الحركة التلقائية من الانحراف والإفادة من الإمكانات المعمارية التى ظهرت فى أعمال الأهالى لبعض مشاريع البناء. كما أنه من الواجب العمل على خلق الظروف المساعدة على ظهور التلقائية فى البيئات الأخرى، وقصر تدخلنا على تقديم المعونة الفنية لتطوير العناصر نفسها التى يملك الأهالى خبرة إنشائها والارتفاع بها هندسيًا . إن غرض الرعاية الحقة للشعب هو تمكين الأهالى من القيام بمساعدة أنفسهم بأنفسهم». إن الأصالة البنائية لا تتجلى إلا فى التقليدية ، والتلقائية الزخرفية المعمارية لا تعنى تحكم قانون ماضٍ أو شكل ساكن. لا تفترض التقليدية والتلقائية أن عمارتهما من مخلفات الزمن الفائت . العمارة البيئية نشاط يمارس من داخل تجاوز الزمن والسكون معًا. هذه هى خصوصية العمارة فى المكان المتميز بعاداته وتقاليده وخاماته وأشغاله . ولذلك كان نمو النشاط المعمارى التقليدى فى جوهره العملى والمظهرى يعكس معنى الاستمرارية التى سعى إليها م . حسن فتحى ومن قبله الأهالى الذين سعى إليهم.

يذكرنا التحليل الفنى الذى أعده المهندس حامد فهمى حامد بالقدرة على اجتياز نقطة الاصطدام مع الموروثات الشعبية المعمارية عند التخطيط لعمارة حديثة فى مواقع بيئية لها خصوصية مناخية وتضاريسية مثل الصحراء ، عندما نضع فى اعتبارنا أن العمارة أمر اجتماعى يربط البناء بالمكان ومنتفعيه بمجال القيم الموروثة والأغراض الاجتماعية الممارسة والمعتادة . إن الخطط التى نبحث عنها، هى لا شك، ستتعامل مع تصورات الإنسان، يعدلها ويشكلها ويصيغها، فى النهاية، لتكون مكملة لنتاجه المادى، وهو الذى يجعل موضوعية الخطط الإنشائية المعاصرة إنسانية فعالة. بالإضافة إلى أن أهمية هذا التحليل الفنى تعود إلى أنه يذكرنا بأننا تناسينا تحت تأثير وسائل الاتصال المعاصرة والأوضاع السلوكية الجديدة أن العمارة هى نشاط كائن إنسانى أروع من التصميم الفردى الذاتى الذى يسعى إلى التغيير، من أجل التغيير، دون الالتفات إلى الآثار المدمرة للهوية والعمق التأصيلى للتراث المعمارى . ولكن هناك من التصميمات التى تجاهلت هذا النشاط ببعض النظريات الجديدة الخاصة بالمعالجات الفنية والابتكارات الحديثة؛ ولذلك فإن الإشارات التحذيرية التى يوجهنا إليها المهندس حامد تجعل الفكرة والتخطيط معاً فى سياق النسق الاجتماعى ومنظومات التقاليد

والعادات ، وتوجه الخطط والأفكار توجهًا مستمراً إلى غايتها العملية والوظيفية وأيضًا التوجه نحو التقليدية البنائية ، ما علاقة هذه الأمور بالعملية التنموية المعمارية ؟ سؤال يجب أن يطرح فى إطار المعالجات المعمارية لمراعاة الظروف البيئية والاجتماعية ، التى يوضح خصوصيتها م . حامد فى هذه العناوين :

- تخطيط الفراغات العمرانية .
- حدود الملكية .
- الخصوصية .
- حرية الاختيار .

١ - تخطيط الفراغات العمرانية، تؤثر الفراغات العمرانية على انفعالات السكان وسلوكهم ، وعلى درجة إحساسهم بالفراغ، فى حين أن عدم توافر مثل هذه الفراغات قد يؤدى إلى مضاعفات خطيرة تبدأ عادة بانعدام التجاوب بين السكان، وانعدام الحماية الذاتية للبيئة السكنية ضد الدخلاء.

٢ - وبالنسبة إلى حدود الملكية ، يراعى عند تخطيط الوحدات السكنية أن تكون حدود الملكيات واضحة تماماً فيمكن لكل ساكن التمييز بين حدود الملكية العامة والخاصة والنصف خاصة ، والأخيرة يقصد بها المساحات المخصصة لاستخدام مجموعة محدودة من السكان .. ويؤثر تخطيط وتوجيه مداخل الوحدات السكنية على درجة الإحساس والملكية الخاصة أو العامة.

٣ - وعن الخصوصية ، يفضل كل مواطن أن يكون له كامل الحرية فى ممارسة حياته الخاصة، وأن يكون حراً فى تحديد حجم علاقاته بالآخرين ، فلا يفرض عليه العزلة التامة، ولا يفرض عليه الاختلاط . لذلك يجب أن يراعى المصمم عند تحديد المداخل ومواقع الوحدات السكنية وعلاقتها ببعضها البعض متطلبات السكان من حيث الخصوصية والاختلاط .

٤ - وعن حرية الاختيار ، قدم المهندس حامد عدداً من التصورات يبدؤها بالشكل الأمثل لموقع البيت ، بقوله : يفضل تصميم المسكن حول فناء داخلى غير متسع بحيث لا يزيد عمقه عن ارتفاع الحوائط الجانبية . وبالنسبة إلى فتحات النوافذ فإنها تكون غير مرغوبة أثناء النهار. أما أثناء الليل فيفضل الفتحات الكبيرة؛ لتسمح بالتهوية الجيدة أثناء اعتدال الجو. وفى حالة تصميم المسكن حول فناء داخلى تكون الفتحات الكبيرة؛ هى المطلة على الفناء، والفتحات الصغيرة على الحوائط الخارجية حتى تساعد على خلق تيارات الهواء داخل الغرف . أما فيما يتعلق بتخطيط المبانى فيفضل أن تجمع المبانى على شكل كتل متلاصقة، منغلقة على نفسها، حول أفنية داخلية غير متسعة، وتتخلل كتل المبانى شوارع ضيقة.

ولكن هناك، بلا أدنى شك، مفارقات كثيرة بين التصورات والممارسة ، وحينما نقوم بالتطبيق فعلينا أن نضع فى حسباننا عوامل التغير الحادثة التى تجمع حولها ، وفى ظلها ، تلك التصورات مع الواقع المتداخل الذى يلقى بعضه الضوء على بعض تداخل التصميم المعاصر مع مفهوم التقليدية ، ويؤدى ، بالتالى، إلى كشف طبيعة هذه المتغيرات ووضعها فى مجالها المنطقى، وفى نطاقها اللامحدود. إن كلمة «الأصالة»، فى الحقيقة، ذات مدلولات متنوعة فى استخدامات الفنون والمصممين. إن الفعل من وراء تأكيد الأصالة فى العمارة المعاصرة لا يعنى المحاكاة ولا يعنى التقليد لما كان بمعايير تختلف عن المعايير التى تتوحد فيها، الآن، الرؤى الفنية والتصميمية. لأن الأصالة تعطى انطباعاً موازياً للحياة ومؤثراً فى كافة الأشكال الأخرى المحيطة بها، إن العمارة البنائية التقليدية أفرخت لنا أشكالاً بنائية فى أدوات الزراعة تحورت فيها الخصوصية العملية مع الخصوصية الإنشائية.

هذه الأشكال، وإن كانت من الناحية الفنية والجمالية تحقق دورها فى الحياة ، فإنها، بالدرجة القصوى، بيئية ومن خامات بيئية، وأيضاً تشكلت بتصور بيئى؛ ذلك لأن العمارة المكانية والتى كانت، فى إحدى قرى محافظة قنا، قد أوحت للأهالى بهذه الأشكال، وبهذه الطريقة البنائية بحيث أوجدت نوعاً من التوحد بين العمارة والإنسان ، وموضوع الاستجابة من معنى الأصالة . ولأن موضوع الاستجابة موضوع محورى وحيوى، يدلنا على مسؤولية المصمم وما يتمتع به من قدرة على معايشة المعنى بالإضافة إلى أهمية الإفادة من العمارة التقليدية عند بناء العمارة الجديدة.