جمعية أمسيا مصر (التربية عن طريق الفن)
المشهرة برقم (٥٣٢٠) سنة ٢٠١٤
مديرية الشئون الإجتماعية بالجيزة

" إحياء تراث العمارة الأثرية في مصر بأسلوب فني معاصر "

" Reviving the heritage of ancient architecture in Egypt with a contemporary artistic style "

إعداد

أ.م.د / أمل محمد حلمي يوسف

أستاذ التذوق وتاريخ الفن المساعد – قسم التربية الفنية

كلية التربية النوعية – جامعة عين شمس

مقدمة :

تعد العمارة هي مرآة الحضارة وشاهداً صادقاً علي منجزاتها ، فإن العمارة هي فن البناء ، وبذلك فهي من الناحية التحليلية تعتبر فناً وعلماً ، ولكن بالنظرة التكاملية تعتبر فناً ، وما العلوم الهندسية والتقنية سوي أنها من وسائل التنفيذ .فهي تشمل جميع المباني الدينية والدنيوية ، الحضرية والريفية ، السكنية والعامة الثقافية والتجارية وغيرها ... وإنها تعتبر أرقي الفنون ومن أهم الثقافة . (٢٠، ١١)

وقد تعاقبت علي مصر عدة عصور معمارية هي الفرعونية والمسيحية والإسلامية وأخيراً العصر الحاضر. وإن العمارة في العصور الثلاثة الأولي كانت مصرية صميمة حيث كانت الأشكال المعمارية نابعة من وجدان المعماري وصاحب الحرفة المصريين في تفاعلات ذكائهما مع البيئة المصرية .

إن هوية العمارة تعني انتماءها إلي حضارة معينة ، خلفتها أمة معينة ومجتمع معين . ولكن القطيعة التي حدثت بين الثقافة المعمارية المصرية الراهنة وبين تاريخنا المعماري الحضاري ، أورثت جهلاً بالتراث ورفضاً له ، وحققت فرصاً لتسرب الثقافات الوافدة التي غيرت شكل الثقافة في الحضارة المصرية ، وهكذا أصبحت العمارة غريبة عنا ، بعيداً عن الأشكال التي تبدو أشبه بشكل معماري لا يعبر عن هوية المجتمع المصري . والمتأمل للعمارة المحلية المعاصرة يجد أن هناك تشكيلات معمارية متأثرة بنمط العمارة الغربية ومدارسها وافكارها .

إن العمارة التراثية جزء من الكيان الثقافي في المجتمع ، إلا أن التطور المستمر في حركة الحياة ، واتساع دائرة الاتصالات الحضارية بين الشعوب أدي لظهور مباني متعددة ومتنوعة الأنماط والطرز ، وقد تعتمد علي لغة ومفردات العمارة المستوردة التي قد تطمس الهوية المحلية للعمارة .

ومن هنا برز ضرورة الدمج بين الماضي والحاضر لإيجاد عمارة تواكب تقنيات العصر مع الأخذ بالاعتبار قيم وملامح عمارة المكان التي غرست علي مدي العصور التاريخية السابقة ، وهنا تبرز إشكالية هذا البحث في كيفية إحياء العمارة التراثية من خلال البحث عن منظور جديد يسعي إلي جعل العمارة من الخارج عاكسة للمنظور الحضاري للمجتمع بطريقة معاصرة لتحقيق الربط بين التراث والمعاصرة .

ومن هنا يأتي السؤال ، لماذا نحاول أن نرجع وندرس الماضي .. ؟ لماذا ندرس العمارة التراثية القديمة، ليس لكي نتوه ونضيع في الماضي ، ولكن لكي نبني أسساً راسخة ونضع أهدافاً أسمي لنتاجاتنا في المستقبل ، فنتاج الماضي مصادر إلهام خصوصاً ما كان منها متميزاً وأكثر تفرداً وجمالاً وإبداعاً وابتكاراً ، فالكثير من نتاجاتنا المعاصرة تستلهم بشكل أو بآخر من منجزات الماضي دون أن تبتعد عن روح العصر الذي هي فيه .

مشكلة البحث :

ويمكننا تلخيص مشكلة البحث في التساؤل الآتي :

- هل يمكن إحياء تراث العمارة الأثرية في مصر بأسلوب فني معاصر .
- هل هناك سبيل للدمج بين ما تقتضيه الحياة الحديثة من أساليب العمارة وبين تراثنا المصري الأصيل ؟

فروض البحث :

- امكانية احياء العمارة التراثية في مصر بأسلوب فني معاصر من خلال الدمج بين التراث والمعاصرة محافظاً علي الموروث الثقافي المعماري للأمة المصرية ؟

أهداف البحث :

- إلقاء الضوء علي التراث المعماري المصري وأهميته .
- تبني اقتراح لتقديم حلول معمارية جديدة مستلهمة من التراث لإنشاء تركيبات معمارية معاصرة .

- اظهار المزايا والإمكانات لأساليب العمارة المعاصرة حيث تحتوي علي عرض شامل للفن والعلوم والتكنولوجيا وإمكانية استخدامها للدمج بين العمارة التراثية والمعاصرة .
- الاهتمام بالاستفادة من الإمكانات المعاصرة المعمارية ، لإيجاد تكوينات معمارية إبداعية حديثة تدمج بين الأصالة والمعاصرة .

أهمية البحث :

- إعادة احياء العمارة التراثية بأسلوب فني معاصر ذو سمات تراثية ولحفظ هوية هذه الأمة .
- الكشف عن أهمية الحفاظ علي الموروث التراثي المعماري وإعادة احياؤه بطرق فنية معاصرة .
- إدراك العلاقة بين الخصائص المعمارية التراثية ، والاتجاهات المعمارية المعاصرة ، لإيجاد نماذج معمارية إبداعية تجمع بين التراث والمعاصرة .
- أن يرتبط مفهوم الابداع والابتكار بالموروث التراثي المعماري ، وألا يقتصر علي استخدام مفردات العمارة الحديثة التي لا يتناسب بعضها مع البيئة المصرية .

حدود البحث :

يقتصر البحث علي دراسة :

- دراسة التراث المعماري في مصر " الفن المصري القديم ، القبطي ، الإسلامي " وسماته الفنية .
- دراسة وتحليل بعض الأعمال المعمارية المستلهمة من التراث في حركة الإحياء في العمارة المصرية المعاصرة .
- دراسة لأساليب العمارة المعاصرة بالغرب " التفكيكية ، عمارة الطي ، المنشآت التركيبية " ، والتي يمكن الاستعانة بها لتقديم عمارة حديثة تدمج بين التراث والمعاصرة .

منهجية البحث :

يتبع البحث المنهج الوصفي التحليلي ويتبع الخطوات الإجرائية :

- دراسة للتراث المعماري في مصر منذ القدم " مصري قديم ، قبطي ، إسلامي " مع إيضاح السمات الفنية للعمارة بكل منها .
- دراسة الإحياء في العمارة المصرية المعاصرة في القرن العشرين والتعرف علي بعض روادها .
- مراجعة وتحليل بعض النماذج المعمارية المختارة التي تمثل اتجاهات استلهام التراث المعماري في مصر.
- دراسة بعض الحركات المعمارية المعاصرة بالغرب والتعرف علي أمثلة للمعماريين بها وأهم أعمالهم المعمارية كنماذج يمكن الاستعانة بها في الحلول المعمارية المعاصرة .
- تبني الباحث اقتراح يقدم من خلاله حلول معمارية جديدة مستلهمة من التراث لإنشاء تركيبات معمارية معاصرة تدمج بين القديم والحاضر كأسلوب معماري معاصر يمجد إحياء التراث بأسلوب معاصر.
- تناول الفنان المعماري " إدوارد تريسولدي " كأحد الفنانين الذي نجح في إحياء التراث المعماري الكلاسيكي والباروكي في المنشآت بأسلوب فني معاصر مستخدماً الشبكات السلكية ، مع دراسة بعض أعماله المعمارية الرائعة.

المصطلحات العلمية :

الإحياء في العمارة أو العمارة الإحيائية : Revivalism in Architecture

هو استخدام الأنماط البصرية للعودة إلي طرز معمارية سابقة وتقليدها ، حيث كان إحياء الأساليب الفنية قد أثر علي جميع أشكال الفن ، ولكن بصفة خاصة علي العمارة . ويتميز فكر الإحياء في العمارة ، بالإبداع والحيوية ، وليس النسخ والتقليد .

التراث :

التراث لغة : ما يخلفه الرجل لورثته ، وأصله ورث أو وارث ، فأبدلت الواو تاءً ، فالتراث والإرث والورث مترادفة . هكذا قال ابن الأعرابي ومن بعده ابن سيده ، وقيل : الورث والميراث في المال ، والإرث في الحسب. مما يشير إلي الميراث الثقافي . **(١ ، ٤٠)**

إن التراث هو الهوية الثقافية للأمة ، والتي من دونها تضمحل وتتفكك داخلياً ، وقد تندمج ثقافياً في أحد التيارات الحضارية والثقافية العالمية القوية .

ويطلق مصطلح التراث في الحضارة الغربية المعاصرة أيضاً علي المخلفات الحضارية والثقافية والدينية . **(٥، ٣٥)**

العمارة المعاصرة :

كلمة " معاصر" Contemporary بحسب تعريف القاموس صفة تعني " أنه موجود وحي ويحدث في وقت متزامن مع ...." . وإن هذا التعريف يتضمن مقارنة بين شيئين أو حدثين زمنياً دون أن يحمل مطلقاً أي إيماء أو إشارة إلي تقويم أو رفض أو قبول ، ويقال أن ما يبني اليوم من العمارة علي الطراز السائد في السوق بأنه مرتبط بالزمن الحاضر . لهذا فهو معاصر وتجب الموافقة عليه . **(٢١، ٢٩)**

أي تعني مسايرة وملائمة الأعمال المعمارية للظروف العامة والإمكانات السائدة ، وأن تعبر عن المستوي الثقافي والفكري ، والمستوي الحضاري للمجتمع الذي أنتجها ، دون إغفال للقيم التي ينتمي لها المجتمع ، علي مختلف أشكال تلك القيم ، وبذلك تكون صفة المعاصر في مدي تميز العمل المعماري وتعبيره عن هوية المجتمع، وتقدمه ومستواه الفكري والعلمي والثقافي وغيرها ...

العمارة التراثية القديمة في مصر :

العمارة هي الفن وعلم التصميم وتشييد المباني وبعض الهياكل الطبيعية كما تعتبر العمارة من أهم علوم الفن التشكيلي نظراً لأن أساسها الواقعية المرتبطة بالحقيقة والأرض . فمن أهم أهداف العمارة تحقيق الاحتياجات المادية والروحانية للإنسان وعلاقته بالمكان والزمان وهي أهداف لا يمكن الاستغناء عنها لتشكيل البيئة العمرانية علي سطح الأرض . ولذلك يمكن أن تقرأ جميع الحضارات من خلال الموروثات المعمارية وما تتركه فيها من مباني .

ولسوء الحظ لا يوجد إنسان يستطيع أن يتنبأ بالمتطلبات المستقبلية في الحياة لمعرفة تأثير العمارة علي الحضارة ومع ذلك يوجد شيء واحد مؤكد وهو أن التاريخ يظهر انعكاس الفنون والعمارة علي الحضارة وحيثما تذهب العمارة المصرية فإنها سوف تعكس الثقافة التي نشكلها لأنفسنا وذلك طبقا للمقولة الشهيرة إن " الحضارة هي العمارة " . **(١٠، ٢)**

وسارت حضارة الإنسان وسارت معها العمارة جنباً إلي جنب في تطورها هادئ رزين لا يفارقها طابعها المميز . وكانت العمارة دائماً تتميز بصفتين متلازمتين لا يمكن فصلهما . فإلي جانب الوجود المادي المستمر من مواد البناء وطرق الإنشاء هناك المحتوي الحسي للمبني ، وهو ما يتمتع به المبني من صفات فنية وهي الغرض والوظيفة بأسلوب خاص وتعبير معين .

فالعمارة ما هي إلا انعكاس للبيئة بكل ما تحتويه من معاني روحية ومادية . والعمارة المصرية القديمة يتمثل فيها هذا المعني .. ففي جميع مراحلها عبرت لنا تعبيراً صريحاً عن التيارات المختلفة التي تنازع المجتمع المصري عليها في مختلف العصور . وإذا ما علمنا أن التفوق والتسامي الذي امتازت بهما العمارة المصرية القديمة كان لهما صدي روحي بالغ الأثر في تكييف العمارة في جميع أنحاء العالم .

ومنذ نشأة العمارة المصرية القديمة حتي العصر الحديث كانت أقدم وأول مرجع ضخم للعمارة وتطورها في مختلف تكوينها وتأثيرها علي الحضارات الأخرى كالإغريق والرومان وغيرها . **(١٦، ١٥)**

وقد تعاقبت علي مصر عدة عصور معمارية هي المصرية القديمة والمسيحية الأولي والإسلامية وإن العمارة في هذه العصور الثلاثة كانت مصرية صميمة حيث كانت الأشكال المعمارية نابعة من وجدان المعماري المصري .

العمارة المصرية القديمة :

مجد المؤرخين العمارة المصرية ووصفوها بأنها أم الفنون المعمارية . فالفن المصري القديم نشأ فناً مستقلاً بذاته عن باقي الفنون الأخرى التي تلته بعد ذلك فقد نشأ في أمة عريقة وقامت بتخليد عقائدها بالفن.

وبني المصريون المباني الضخمة من الحجر كأول شعب في العالم ، والتي تحتوي الصالات الواسعة علي الأعمدة ، وقد استلهمت المباني عناصرها الروحية من العقائد الدينية والتقاليد والعناصر الشكلية .

ونستطيع أن نحدد أن من أهم خصائص فن العمارة المصرية أن الإنسان كان يؤمن بالبعث والخلود فقد كان يبني القبور الضخمة كالأهرامات ، تبقي ولا تتأثر مع مرور الزمن ، ويبني المعابد ذات الأعمدة الهائلة العديدة أو الجدران المائلة كأنها راسخة . ثم يحفظ الجثث لكي يخلدها ، ويضع إلي جانبها في القبور تماثيل مصنوعة من مواد صلبة ، وكانوا ينحتون ويرسمون علي جدران المقابر والمعابد المناظر التاريخية والدينية والعائلية لكي تؤيد ذكري الآلهة والملوك وأعمالهم الهامة ، وذكري الحياة في جميع أيامهم . **(٦، ٤٠)**

وبدأ العصر الأول وهو عصر الدولة القديمة بالأسرة الثالثة التي ارتفع فيها الفن والعمارة إلي مرتبة رفيعة يرجع الفضل فيها إلي المهندس " أمحتب " وبلغت هذه النهضة ذروتها في عهد الأسرة الرابعة ٢٧٠٠ ق.م (عصر بناة الأهرام) ولكنها اتجهت بكل قوتها إلي العمارة والهندسة أكثر مما اتجهت إلي الفن الزخرفي .

وفي عصر الدولة الوسطي ، وجهوا اهتمامهم لمعابد وآثار بني حسن وغيرها أما في عهد الدولة الحديثة عادت للبلاد عزتها بعد ضعف ملوكها ، وكان ملوك الدولة الحديثة لديهم ولع خاص بالفن والعمارة والهندسة ، حيث قام رمسيس الأول بأكبر عمل خلد التاريخ وهو بهو الأعمدة بالكرنك ، وأنشأ سيتي الأول معبد أبيدوس وزينه بالنقوش الجميلة الأسرة التاسعة عشر(شكل١).

سمات العمارة المصرية القديمة :

- امتاز التصميم المعماري بالبساطة والضخامة والعظمة التي تشعر الفرد بالقوة والاستقرار .
- اعتمدت العمارة المصرية علي المحورية فهي متناظرة ذات اتجاهية بأشكال بسيطة (مربع ، مستطيل) خاصة المعابد .
- امتازت الحوائط بصغر الفتحات ، وكبر مساحات الحوائط ولها فتحات علوية صغيرة لانبعاث الضور منها.
- زيادة سمك الحوائط وميلها للداخل من أعلي مما يزيد من قوة الحائط ومقاومته للزلازل التي كانت منتشرة في مصر في ذلك الوقت . **(٦، ٤٣)**
- وقد استعان المصريون القدماء بالأعمدة الضخمة تحمل أعتاباً سميكة لتظهر معابدهم بمظهر يوحي بفكرة الخلود وتبعث فينا روح الاستقرار والأمان .

- تنبع عناصر التشكيل الزخرفية من تذوق الطبيعة ؛ فكانت عناصر الطبيعة مجردة من تصميماتهم بشكل هندسي مدروس بدقة .(٤ ، ٣٧)

فالهرم والمعبد المدرج والبرج والقبة والمسلة كلها مفعمة بالمعاني الدينية ، كما أن القبر والهيكل ومركز الطقوس والاحتفالات سبقت السوق والحانوت والقلعة . وكان هدفها جميعاً دعم معني الحياة وقيمتها، وأنها وفرت أسباب المشاركة الجماعية طواعية واستمرار التقوي . (١٤، ٧)

وبالنظر إلي الأعمال المعمارية الأخرى التي قام بها المهندسون المصريون القدماء لوجدنا أنهم تمكنوا من فن العمارة إلي الحد الذي يكونوا فيه أعظم البنائين في التاريخ كله .

العمارة القبطية في مصر :

ومن حيث العمارة المسيحية فإن مصر أوجدت طرازها المعماري المسيحي الذي يتميز عن عمارة بيزنطة وروما كما نراه في عمارة الأديرة والكنائس القديمة .

والعمارة في فجر المسيحية استعملت المواد الإنشائية للازمة للمباني الجديدة من المعابد الرومانية القديمة التي أصبحت خرائب ونظراً لعدم توفر الامكانيات المادية ، وبسبب ذلك اضطر الحرفيون الرومان لتوحيد ارتفاعات الكنائس ليسهل استخدام الأعمدة التي يحصلون عليها من البازيليك الروماني .

والعمارة القبطية قفزت بروح الفن الفرعوني وبعناصره ، وكل ما طرأ عليها من تحوير فإنه لم يمس إلا مظهرها الشكلي فقط .

ففيما يتعلق بالعهد الأول اعتنق قلةٍ من المصريين الدين المسيحي رغم اضطهاد الوثنيين لهم . وكانت مقابر المصريين القدماء خير ملجأ لهم يقيمون فيها شعائرهم ويلجؤون لها هرباً من بطش الرومان . ثم تحولت هذه المقابر إلي كنائس مسيحية بعد أن أضافوا إليها الهياكل والمحاريب ، وأخفوا النقوش المصرية القديمة ورسموا علي حوائط هياكلهم ومعابدهم صور القديسين ونصوص من الكتاب المقدس باللغة القبطية ، ولا تزال هذه الآثار باقية حت الآن في مقابر بني حسن والقرنة وغيرها . (١٦، ١٣)

وبعد أن زال الاضطهاد للدين المسيحي بني الأقباط هذه المباني الدينية والكنائس المسيحية بالحجر الجيري وبطراز خليط يجمع بين العمارة المصرية القديمة والرومانية والبيزنطية وبعض المؤثرات الأخرى من فنون آسيا. والكنيسة أحياناً ما تكون مستطيلة الشكل كالطراز البازيليكي . ويذهب البعض أن التصميم دخيل علي الأقباط، والواقع أنه تصميم مصري أصيل نراه في قاعة الاحتفالات بمعبد الكرنك التي شيدها تحتمس الثالث حوالي ١٤٠٠ ق.م . وحوائط الكنائس من الداخل مطلية بطلاء من الجبس ومرسوم عليها صور للسيد المسيح والقديسين ، أو مزخرفة بزخارف مثبتة من الجبس أو الحجر في بواطن العقود وفوق الأعمدة والأركان . (٨، ٤٤)

وكان تخطيط الكنيسة المسيحية يغلب عليه سيادة الطراز البازيليكي والبيزنطي ، بالإضافة إلي تخطيط ثالث رئيسي للكنيسة المسيحية ينفرد بخصائص وسمات معمارية فريدة ، وكان لأقباط مصر دور بارز في فن العمارة القبطية وكذلك الزخارف المعمارية القبطية .

كما يعد الدير القبطي من أقدم الأديرة المسيحية في العالم ، وقدم رهبان مصر للعالم المسيحي كله نظام الأديرة بمفهومه العام وبمشتملاته المعمارية .

وقد امتد أثر الفن القبطي خارج مصر ، حيث اشترك عدداً من الصناع الأقباط في بناء قبة الصخرة والمسجد الأقصى بالقدس وقصر المشتى قرب عمان وكذلك الزخرفة التي تضمنت وحدات زخرفية متعددة . (٨، ٤٥)

وقد تميزت العمارة القبطية بصفات عن غيرها ، فإن الفنون في العصور القديمة للأمم ذات الحضارة لم تكن لها صفة الشعبية ، حيث اكتسبت وجودها وتطورها من الحكام والملوك والأمراء وأصحاب النفوذ والسلطة .

وكان هؤلاء يختارون الفنانين من مختلف الأقطار ويأمرون بصنع ما يشاءون . فقد رأينا أن الفن المصري القديم ازدهر إبان عهود الملوك الذين أولوا الفن رعايتهم ، وضعف في عهود الضعفاء . ووجدنا أيضاً أن أباطرة الرومان أيام كانت مصر ولاية رومانية لم يقطنون مصر ، وكانت مصر تابعة لروما أو بيزنطة . وأقام هؤلاء الحكام أعمالهم الفنية في العواصم الأوروبية ، لذلك فقد الفن القبطي التوجيه السياسي واتجه نحو الشعبية . فكنائس مصر القديمة (شكل٢) ، وكنيسة الدير الأبيض بالقرب من سوهاج ، ودير القديس سمعان بأسوان ، والآثار القبطية بالمتحف القبطي أو بمتاحف العالم ، نجد فيها أعمالاً فنية من خلاصة انطباعات وأحاسيس ومهارات الفنان المصري ، ونابعة من واقعة وبيئته وتميز بأنه :

- فن شعبي نابع من البيئة المصرية الصميمة .
- فن ديني ومدني ، فضلاً عن أنه فن للزينة .
- فن يعبر عن جمال الجوهر لا ضخامة المظهر .
- فن استخدم فيه الأشكال الهندسية والرمزية والتعبيرية . (١٦، ١٩)

سمات العمارة القبطية :

- سارت المساقط الأفقية للكنائس علي نفس الأسس والقواعد الخاصة بالكنائس البازيلكية ، وظهرت في هذه الفترة أبراج الكنائس ٦٨٢ م ، وكذلك مبني التعميد ، وهو مبني دائري مستقل متصل بالكنيسة أو الكاتدرائية.
- كانت الحوائط تبني علي نفس الطريقة الرومانية باستعمال الدبش أو الخرسانة وتغطيتها بالحجر أو الطوب ، أما أعمال الزخرفة الموزاييك فكانت تعمل من الداخل و أحياناً من الخارج للحائط الغربي .
- كانوا يستخدمون العقد النصف دائري في الأبواب والشبابيك حيث كانت عقود البواكي تتركز مباشرة علي تيجان الأعمدة ، وأحياناً أخري كان يستخدم العتب المستقيم للأبواب والشبابيك مع إضافة الحليات الرقيقة من الرخام أ و الألبستر حول الفتحات .
- استعملت الأسقف الخشبية لتغطية صحن الكنيسة بتطبيق سقف الجمالون الخشبي ذو القائم الواحد أو القائمين . أما سقف جوانب الكنيسة فكان يبني بطريقة القبو أو القبة ، وتغطية حوائطها بالموزاييك الزجاجي الجميل .
- كانت أعمدة الكنائس تختلف من حيث الطول والقصر نظراً لاستعمال الأعمدة القديمة المأخوذة من خرائب الأبنية الرومانية القديمة ، وكانت مواد البناء وطرق الانشاء الرومانية هي المستخدمة في ذلك العصر وخاصة الدوري والأيوني والكورنثي .
- كانت للأعمدة تيجان نخيلية والتيجان ذات الزخارف المتشابكة ، وهناك أعمدة أخري استخدم فيها شكل الأسبتة مع زخارف علي شكل حيوانات أو طيور أوشكل النسر أو شكل الطاووس بين رأس الكبشين ومن فوقه شكل الصليب المربع ، ومن بين التيجان في الطرز القبطية تيجان علي شكل سلال وزين كل وجه بأشكال زخرفية لتحويرات نباتية تشبه العلامة المصرية لاتحاد الوجهين في الرسوم الفرعونية . (١٦ ، ١٥)

العمارة الإسلامية المصرية :

وبالنسبة للعصر الإسلامي فإن مصر أوجدت طرازها الإسلامي الذي يختلف في الطابع العام حيث نجد عمارة جوامعها وقصورها وبيوتها لها صفاتها المصرية المتميزة التي تخالف عمارة إيران والعراق وسوريا وشمال افريقيا .

إن ما بناه العرب وما خلدوه من أمثلة رائعة في مصر من القرن السابع إلي القرن الثامن عشر تعتبر فترات مميزة وخالدة في تاريخ العمارة العربية الإسلامية .

ففي القرن السابع عند غزو عمرو بن العاص لمصر عام ٦٤١ م أمر ليلة وصوله إلي الفسطاط بتخطيط المدينة، ويقول المقريزي عن عمرو بن العاص : " بظهور فجر اليوم التالي لغزو المدينة كانت الفسطاط قد خططت وجزء من الأساسات قد حفر " .

وفي عهد الدولة الطولونية بعد ذلك تفوق المصريين أيام أحمد بن طولون في العمارة وكان مسجده المشهور أكبر دليل علي هذا التقدم . كما ترك الفاطميون بمصر كثيراً من المساجد وغيرها من التحف الفنية النادرة حيث كان هذا العصر هو عصر الإسلام الذهبي . ومن آثارهم الخالدة جامع الأزهر الشريف الذي يعتبر أقدم جامعة إسلامية في العالم ، ولقد وصلت العمارة إلي الذروة في القرن الرابع عشر ، إذ إن المماليك قد احتفظوا بالطابع الإسلامي المصري وبالتقاليد المعمارية المصرية برغم كونهم من غير أهل البلاد وذلك لكونهم قد لجأوا إلي المعلمين البنائين وأهل الحرف المصريين في إقامة عمائرهم التي أغدقوا عليها أموالاً طائلة . فكانوا بذلك رعاة للعمارة والفنون الإسلامية مثل البابوات الذين يعود لهم الفضل في حركة النهضة الإيطالية . وجعلوا من القاهرة مدينة السحر والخيال ، حتي وصفت القاهرة حينذاك بأنها أكبر متحف يحوي عدداً من الآثار الإسلامية من قصور وجوامع ومن أعظم مبانيهم " مدرسة وجامع السلطان حسن " (شكل ٣) و " جامع قايتباي " .

وعهد الدولة الأيوبية تميز بالجهاد والتفرغ للأخطار التي أحاقت بالبلاد الإسلامية خاصة مصر والشام . لذلك أهم ما تشتهر به هي المنشآت الحربية من قلاع وحصون ومنها قلعة الجبل بالقاهرة ، والأسوار الحصينة المنيعة . وقد أدخلت الدولة الأيوبية علي العمارة الإسلامية المباني والمدارس الدينية والمباني بالدبش والحشوات الرخام وزخرفة المحراب وأعمال الفسيفساء والمقرنصات .

ومن أشهر آثارها القباب الجميلة ذات الطراز الخاص التي حليت زواياها بالمقرنصات منها قبة الصالح نجم الدين أيوب ، وقبة الإمام الشافعي رضي الله عنه . (١٦، ٢٨)

ثم تحولت مصر لولاية عثمانية عام ٩٢٣ هـ ، وازدهر الطراز المعماري الذي يرجع أصله لتركيا وقت الحكم العثماني ، حيث بنيت المساجد علي الطراز التركي من حيث المساقط الأفقية والواجهات ، إلا أن تفاصيلها الداخلية وزخارفها تأثرت بالطراز المملوكي ، وقد ظهر تخطيط جديد مستوحي من العمارة السلجوقية حيث ألغي ظلة القبلة وغطاها بمجموعة من القباب أو قبة واحدة كبيرة ، وأضاف للمدخل قبة ظلة كبيرة غطيت بقباب ضخمة . فتميزت بكثرة القباب في الجامع بعد أن كانت علي الأضرحة والمقابر في الآثار القديمة . (١٩، ٣٤)

وكان الفن المعماري يرتكز علي العناصر المعمارية والزخرفية التي تتفق وروحانيته ، ومن البديهي أن الفن والعمارة الإسلامية لم يكن لها اتجاه واحد في القرون الطويلة التي ظهر فيها . إذن فن العمارة كان له طابع خاص يختلف حسب الأقاليم والعصور التي مر بها في مواد البناء وأنواع الأعمدة والعقود وفي المآذن والقباب ، والمقرنصات وفي أنواع الزخارف ، وفي المواد الزخرفية التي تغطي بها الجدران كالجبس والقيشاني وغيرها.....

وقد اقترن تاريخ الفنون والعمارة في مصر بالتاريخ السياسي والاجتماعي والاقتصادي والثقافي . وقد تعاقبت علي مصر دولاً متعددة وحكومات مختلفة ، وتغيرت كل واحدة منها وتغير أساليب الحكم فيها ، مما كان له أكبر الأثر في تطور الفنون والصناعات المتعددة ، ليوافق كل عصر ويتجاوب مع مرحلة من مراحل هذا الحكم . ومن الواضح أيضا أن احتفظت كل دولة من هذه الدول بشخصيتها وتقاليدها وانعكست علي صفحات الفن وقرأت علي حوائط ما خلدوه من آثار ، وتجلت بصورة واضحة في تنوع أساليب البناء وخاصة ما كان لتغير المذهب الديني من أثر فعال في الفنون والصناعات . (١٦، ٢٩٨)

سمات العمارة الإسلامية :

- المساقط الأفقية : اهتم المسلمون بالتصميم المعماري وفنونه، فقد حظي المسجد بمكانة كبيرة عندهم فقد اهتموا به وببنائه، وما يميز عمارة المسجد الصحن أنه يتسع لأكبر عدد من المصلين، كما تميز الصحن المكشوف بأروقةٍ تحيط به لحماية المصلين من حرارة الشمس وأشعتها، ويحتوي حائطه على المحراب والقبلة التي تتجه نحو الكعبة المشرفة وعلى جانب المحراب يوجد منبر، وعلى مقربة منه يوجد مقعد المبلغ لقراءة القرآن الكريم. (٦ ، ١٩٧)
- طورت العمارة في العصر الفاطمي في تخطيط المساجد ، أصبحت المساجد مثل جامع الأزهر مكون من صحن وثلاثة أروقة وجامع الحاكم المكون من صحن وأربع ظلات . كما ظهرت تغطية المحراب والصحون أو الأماكن داخل المسجد بالقباب .
- تميزت مواد البناء في العصر الفاطمي باستخدام الحجارة بشكل أساسي لذلك تميزت بالقوة والمتانة والفخامة. إلي جانب استعمال " الآجر " في البناء خاصة في القباب والعقود .
- استخدم في العصر الفاطمي العوارض الخشبية في تدعيم الجدران ، واستخدام الأعمدة في تثبيت الجدران في الأسوار الحربية .
- ظهرت لأول مرة في ذلك العصر صناعة الأعمدة خاصة للمساجد بعد أن كانت تنقل من عمائر قديمة ، كما طور الفاطميون في العقود وظهرت أنواع كثيرة منها العقود المدببة ، والمحدبة ، ونصف الدائرية ، وغيرها.
- استطاع الفاطميون أن يبدعوا شكلاً مميزاً من المآذن تختلف عن الأشكال التقليدية ، وظهرت لأول مرة الأفاريز المزدوجة من المقرنصات التي تدور حول الطابق الأول من بناء المئذنة . كما استخدمت المداخل البارزة عن الواجهة ، وعرفت باسم المداخل التذكارية ، مثل جامع الحاكم . (١٩ ، ٢٩)
- من أبرز سمات العمارة في العصر الأيوبي سيادة طابع التقشف وعدم الإسراف علي الزخرفة بسبب حالة الجهاد الدائمة التي كانت تعيشها البلاد ، وبرغم ذلك تميزت العمائر بالقوة والصلابة ، واستخدام الأبراج الضخمة في تدعيم جدران العمائر ، واستخدام الأحجار الكبيرة الضخمة خاصة في الواجهات والمداخل والأسوار والأبراج ، واستخدام الآجر في بناء القباب .
- وتطورت القباب في العصر الأيوبي وخاصة من حيث الانتقال من مربع سفلي إلي مثمن عن طريق قبة مكونة من طابقين ، وتميزت القباب بوجود زخارف زجاجية علي سطحها الخارجي ، وهو الأسلوب الذي استخدمه الطراز المملوكي .
- استخدم الأيوبيون لأول مرة أعمدة ذات تيجان إسلامية تكونت من الأشكال المقرنصة ، كما اهتموا بالمداخل وشيدوها في دخلات عميقة مزينة بصفوف من المقرنصات وتوجت فتحاتها بعقود مدببة ، وشاع في هذا العصر استخدام العقود ومنها المدبب والمنكسر والحدوة . وأصبح العقد منخفضاً ومكوناً من صبخات حجرية صغيرة . (١٩، ٣٠)
- العصر المملوكي من أزهي عصور العمارة فقد اهتموا بكثرة البناء ، وتطوير أساليب البناء أيضاً فتطور فن الزخرفة وعناصر المعمار . ومن أهم سمات المعمار لديهم الاهتمام بالواجهات للمساجد والمدارس ، واستخدام القباب الضريحية وفتحات النوافذ المزينة بالزجاج المعشق ، وكذلك صفوف المقرنصات التي تتوج أعلي الواجهات ، والشرفات المسننة التي شكلت علي هيئة أوراق نباتية ثلاثية أو خماسية الأطراف .
- استخدم المماليك نظماً جديدة في تخطيط عمائرهم أولها التخطيط الإيواني : ويتكون من صحن أوسط مكشوف يحيط بأضلاعه أربعة إيوانات أكبرها ايوان القبلة . والتخطيط الثاني : هو ظهور " المجمع " أي منشأة واحدة دينية تؤدي أكثر من وظيفة حيث أضاف وحدات معمارية جديدة بالإضافة للمدرسة والجامع ، ومن الأمثلة مجمع السلطان قلاوون الذي يضم مسجداً وضريحاً وبيمارستان وميضاة وسبيل.

- تميزت مداخل الأبنية العامة والقصور والمساجد في العمارة الإسلامية بضخامتها، وغالباً ما ارتفع إطارها وعقودها وحناياها الغائرة، ومنها ما بلغت ارتفاعها ارتفاع الواجهة أو تزيد عن ارتفاع الواجهة، كما استعمل في زخارفها العناصر المعمارية الإسلامية وفنونها من الأقواس الملونة والمتداخلة واستخدام الرخام والحجر، كما استخدمت الزخارف الجصية والمقرنصات في زخرفتها. حيث اهتم المماليك بمداخل العمائر فأصبحت تحتل مكاناً بارزاً علي الواجهة بجانب العناصر الزخرفية الأخرى مثل الأفاريز والمقرنصات والنقوش الكتابية . (١٨ ، ٤٧)
- ظهر في العصر العثماني تخطيط جديد لعمارة المساجد حيث ألغي ظلة القبلة وغطاها بمجموعة من القباب أو قبة واحدة كبيرة ، وأضاف للمدخل ظلة كبيرة غطيت بقباب ضخمة ، وقد استوحيت تلك المخططات المستحدثة من الطراز المعماري السلجوقي .
- تميزت المساجد العثمانية بتعدد المآذن وتفاوت أطوالها في المسجد الواحد ، كما تميزت بالشكل النحيف الشبيه بالقلم ، كما غطيت الأسقف بقبة كبيرة وعدة قباب صغيرة تحيط بها ، ويسبق الجزء المغطى من المسجد مساحة مفتوحة غير مسقوفة عرفت باسم حرم المسجد ويحيط بها أربع أروقة مغطاة بقباب تتصل بباقي المسجد عن طريق مداخل ويتوسط صحن الحرم مكان الوضوء .
- اهتم العصر العثماني بالقصور وعرفت باسم " سراي " وأدخلوا نظاماً جديداً في البيوت ، حيث انقسمت لقسمين : قسم الاستقبال للضيوف من الرجال وعرف بالسلاملك ، وقسم خاص بالنساء والجواري عرف بالحرملك .
- طور العثمانيون فنون الزخرفة التي زينوا بها عمائرهم ، مما أكسب العمائر شكلاً يختلف عن العمائر السابقة . كما تميزوا باستخدام البلاط الخزفي في كسوة جدران العمائر ، وغلب علي ألوانها الأزرق والأخضر والأحمر والمذهب ، واختفي تماماً استخدام الفسيفساء . كما تأثروا ببعض الطرز الأوربية وأدخلوها عمائرهم مثل طراز " الباروك " وأخذوا عنهم الأسقف وبعض الزخارف النباتية . (١٩، ٣٦)
- انتشرت القباب في العمارة الإسلامية وأصبحت من الخصائص المميزة للعمارة الإسلامية، وقد استخدمت لقاعة الصلاة، وقد استغنى عن الأعمدة والأكتاف لتوفير مساحة داخل المصلى في المساجد وتوسيع الفراغات والتقليل من الأعمدة وتوسيع الباحات بين الأعمدة.
- تعتبر المقرنصات إحدى عناصر العمارة الإسلامية المميزة لها، كما تعددت في أشكالها وأنواعها، تؤدي وظيفة معمارية ودوراً زخرفياً، تغطي المقرنصات الفراغات المقعرة والتقاء السطوح الحادة والأطراف في الأركان بين السقوف والجدران وأسفل الشرفات في القصور والمآذن. كما تغطي أيضاً مناطق الانتقال في القباب عند الانتقال من المربع إلى قاعة القبة، كما استخدمت في المساجد والمساكن والقصور كقصر الحمرا. (١٨ ، ٧٨)

وفي القرن الثامن عشر ضعف الفن الإسلامي بعد أن تأثرت العمارة بالفنون الغربية وأقبل الفنانون علي تقليدها. وبدأ ذلك منذ العصر العثماني وأدخل العثمانيين طرز النهضة الأوروبية والباروك في عمارة جوامعهم وقصورهم.

القاهرة الخديوية :

محمد علي باشا هو مؤسس الأسرة العلوية في مصر . وهو الذي أسس النهضة الحديثة بها . وقد انتقل بمصر من ظلام العصور الوسطي الذي سيطر عليها إلي مشارف العصر الحديث ، ودفعها إلي مستوي الدول القوية والمتقدمة . وأعقب عهد محمد علي عهد اسماعيل باشا الذي أحدث انقلاباً كلياً في العمارة المصرية وتحولت جذرياً نحو العمارة الأوروبية .

حيث شهدت مصر في تلك الفترة في القرن ١٩ طفرة معمارية هائلة حيث تغير نظام العمارة فيها من مبان مشيدة علي الطراز الإسلامي إلي منشآت تجمع بين طرز مختلفة وافدة . حيث قام محمد علي وخلفاؤه ببعض الأعمال التي تعد محاولة لتطبيق النظام المعماري الأوروبي .

إلا أن النهضة العمرانية الحقيقية، بدأت بشكل جدي ومدروس ومخطط له، في عهد الخديوي إسماعيل بن إبراهيم باشا، أكبر أبناء محمد علي . إن اسماعيل باشا أدخل العمارة الأوروبية كطراز النهضة الإيطالية ومشتقاته " كالروكوكو " إلي البلاد مبتدئاً بقصوره ودور الحكومة ، وقد لجأ إلي المعماريين الأجانب من فرنسيين وإيطاليين لعمل التصميمات وقام بتنفيذها أهل الحرف المصريون في المعظم والغالب . وتبعه بعد ذلك الأثرياء وعلية القوم الذين تنافسوا في بناء الفيلات الإيطالية . (١١ ، ٨)

تخطيط القاهرة الخديوية :

في زيارة الخديوي إسماعيل لباريس عام ١٨٦٧ لحضور المعرض العالمي، طلب الخديوي إسماعيل شخصيًا من الإمبراطور نابليون الثالث أن يقوم المخطط الفرنسي «هاوسمان» الذي قام بتخطيط باريس بتخطيط القاهرة الخديوية. وفي مقابلة التكليف بين الخديوي إسماعيل وهاوسمان، طلب إسماعيل من هاوسمان أن يحضر معه إلى القاهرة كل بستاني وفنان مطلوب لتحقيق خططه.

وقد حول هاوسمان القاهرة إلى تحفة حضارية تنافس أجمل مدن العالم، ليطلق عليها كتاب الغرب حينذاك «باريس الشرق». وتمثل القاهرة الخديوية بداية العمران المصري في صورته الحديثة خلال النصف الثاني من القرن التاسع عشر، وهي تعد من المشروعات العالمية البارزة التي تمت في ذلك القرن لما بني عليه تخطيطها من دراسات للتخطيط، والتعمير الشامل، وتحطيم عوائق التنفيذ لإخراجها سريعًا إلى حيز الوجود، وبالشكل الذي يجعلها تضاهي أجمل مدن العالم . (١١، ١٥)

القيم التراثية للعمارة :

إذا كانت ذاكرة المدن هي مبانيها واحيائها التاريخية القديمة فإن الحفاظ عليها وإطالة عمرها نابضة بالحياة يعني الاحتفاظ بذاكرة المدن قوية منتعشة . مما يحافظ علي تراثها وكيانها الحضاري متجدداً عبر الأجيال . وحتي الدول التي بلا ماض أو تراث فإنها تصنع لنفسها ماضياً وتختلق تراثاً لتؤكد أصالتها وتنبت لنفسها جذوراً عميقة عبر الزمان .

وقد بدأت الشعوب تعي هذا المضمون منذ أواخر القرن الثامن عشر وخلال القرن التاسع عشر فأصبحت الدول تتسابق في إحياء تراثها ، وانتعشت حركة التجديد والارتقاء بالأحياء القديمة . وتعددت مفاهيم الصيانة والحفاظ علي العمران بهدف حماية واحياء المباني التراثية والمناطق ذات القيمة التاريخية ، حتي صار أهم ما يميز الدول المتحضرة هو الوعي بمفاهيم القيم التراثية والحفاظ عليها ، فاستطاعت أن تجسد من أرصدتها التراثية بشكل عام والعمراني عنها بشكل خاص قيماً متفردة تشهد علي ماضيها العريق بتاريخه الحضاري . وتسلط الضوء علي فترات ازدهارها المتعاقبة . وقد كانت دول أوربا رائدة في هذا المجال مثل إنجلترا وإيطاليا وفرنسا وألمانيا وسويسرا .

وبذلك نجد أن القاهرة الخديوية أضافت تراث معماري جديد يناسب ثقافة العصر وطبيعة الحكم حينذاك وهو ما تسعى الحكومة ضمن مشاريعها بإحياء العمارة الخديوية وإعادة ترميمها .

إعادة إحياء القاهرة الخديوية :

وقد بدأت الدولة بالفعل نشاطاً مكثفاً خلال الأعوام الماضية من أجل حماية التراث العمراني، وأيضاً حماية مناطق بأكملها مصنفة في مناطق ذات قيمة تاريخية والتي يدخل ضمنها منطقة وسط المدينة " القاهرة الخديوية". وفي عام ٢٠٠٩، أطلقت وزارة الثقافة المصرية المشروع الثقافي المشترك مع إسبانيا لتطوير

القاهرة الخديوية أو قاهرة الخديوي إسماعيل ، ويتم تنفيذ المشروع بالاستفادة من تجربة إسبانيا في الحفاظ على الأبنية التاريخية، وذلك للحفاظ على المباني ذات الطابع المميز وسط العاصمة المصرية، والتي تشكل مثلثاً رأسه ميدان التحرير وقاعدته ميدانا الأوبرا ورمسيس وما يتفرع منهما من شوارع، تضم بنايات جميلة يبلغ عددها ٤٢١ بناية داخل مساحة لا تقل عن ٧٠٠ فدان، يعود تاريخ بنائها إلى النصف الثاني للقرن التاسع عشر ، والعقدين الأولين للقرن العشرين ، وتعد منطقة وسط المدينة بمثابة متحف حي ومفتوح لتراث إنساني يمثل مصر منذ بدايات تحديثها وعصر نهضتها .. والمباني هنا جامعة للطرز المعمارية المختلفة مثل الكلاسيكي ، وعصر النهضة ، والباروك ، والفن الجديد ، والمدرسة التعبيرية، والمدرسة العقلانية ، والإسلامي . ويلاحظ تعدد الطرز في واجهات بعض المباني وهوما يميز هذه المباني بالثراء في تصميم وزخرفة واجهاتها . (١١ ، ٢٨)

وهنا كان يجب علي المهندس المصري المعاصر أن يوجد العمارة المعاصرة المصرية ، كما أوجد أسلافه العمارة المسيحية والإسلامية المصرية .

الإحياء في العمارة المصرية المعاصرة :

لكن ما جدوي حركة الإحياء ، وتقوية الصلة بين حياتنا المعاصرة وجذورنا التراثية ؟ وإذا كان الهدف من إحياء التراث العلمي الاعتزاز بمنجزات الماضي وبيان دورنا في الحضارة العالمية ، وأثرنا علي الحضارة الغربية يوم أن كانت في مهدها ، فهو أمر يولد الاعتزاز بالذات ، وقد يجر اعتراف الآخرين بذلك إلي زيادة احترام أمتنا ، مما له أثر في العلاقات مع عالم اليوم .

وقد سعي العلماء في عصر النهضة الأوروبية لتوثيق علاقتهم الفكرية والنفسية بتراث الرومان واليونان متجاوزين تاريخ الكنيسة والنصرانية بسبب العداء بينهم ، فكان هدفهم إحياء التراث الوثني وإبرازه لقطع الصلة بالحاضر والماضي النصراني ، لذلك صاحبت حركة الإحياء حملة عنيفة علي الكنيسة وقيمها . **(٥، ٣٣)**

إن التراث هو الهوية الثقافية للأمة ، والتي دونها تضمحل وتتفكك داخلياً ، وقد تندمج ثقافياً في أحد التيارات الحضارية والثقافية العالمية القوية . فإن عملية نقل التراث إلي الأجيال المعاصرة ليست سهلة ، فإن احتمال التحريف المتعمد للقيم التراثية يعتبر من أبرز الأخطار التي اقترنت بما تم في هذا المجال ، بسبب الغزو الثقافي الذي تعرضت له أرض الحضارة العربية ، والذي أدي إلي إحلال قيم ثقافية جديدة تتصل بالحضارة الغربية ولا ترتكز إطلاقاً علي جذورنا الثقافية . **(٥، ٣٦)**

والحقيقة هي أن لا معاصرة دون أصالة [١]، ولا أصالة صادقة دون معاصرة فاعلة ، فالماضي بالنسبة للأفراد والأمم هو الذاكرة المصاحبة دائماً التي يختزن فيها الإنسان تجاربه وعبره ، ويوظف دروسها لحاضره ومستقبله ، ويورثها أولاده وأحفاده ، ويمكنه حضورها الدائم من الحكم علي المستجدات في ضوء تلك التجارب ، فالحاضر جزء منا ونحن جزء منه ، وكذلك الماضي هو جزء منا ونحن نسخ ممتدة منه .

---

[١] **الأصالة :**

جاء في لسان العرب (أصل) : أصل الشيء : صار ذا أصل ، وكذلك تأصل . وأصل الشيء : قتله علما فعرف أصله . ورجل أصيل :ثابت الرأي عاقل .

كما تعني الأصالة : " اختيار ما في التراث من نماذج ومن أصول اختياراً قائماً علي الفهم والتمييز ، وعلي اتصالها بعراقة الأمة في ماضيها المشرق ، وعلي استمرارها في التعبير عن شخصيتها في مستقبلها . (١ ، ٢٦)

وأعطيت للأصالة معنيين آخرين :

الأول : الصدق ويشمل :

1- صدق نسبة الشيء إلي صاحبه .

2- صدق المضمون : أي مطابقة للواقع .

الثاني : الجدة والابتداع ، وهو" امتياز الشيء علي غيره بصفات جديدة صادرة عنه ، فالأصالة في الإنسان إبداعه ، وفي الرأي جودته ، وفي الأسلوب ابتكاره " . (١٣، ٩٦)

إذن هل مواكبة العصر يفقدنا الهوية ويؤدي لضياع الذات ، أم أن الأساس الصحيح والتجربة التاريخية (الأصالة) تعطينا نوع أمن ، وتجعلنا قادرين علي النزول إلي الساحة استجابة لخطاب التكليف ، وتسلحنا بالمقاييس الصحيحة للقبول والرفض ، والقدرة الهاضمة للثقافات والمنجزات الحضارية دون الخوف منها ؟

وقد تميز الموروث المعماري المصري بثروة فكرية تعكس هذا الفكر ، حيث استطاع هذا الفكر قولبة العناصر المعمارية من الحضارات القديمة في تشكيل جديد يتناغم مع المفاهيم والفلسفة التي جاء بها ، فأصبحت له صفات خاصة تتواكب مع متطلبات الحياة والناس والبيئة المحيطة عبر مختلف العصور .

أمثلة من المعماريين المصريين الذين أسهموا في الحفاظ على قيم التراث في مصر سابقاً :

وقد بدأت عملية إحياء التراث المعماري في مصر مثل حركة الكلاسيكية الجديدة التي بدأت في أوروبا بالاقتباس والاستلهام من الطرز الكلاسيكية والأصول الحضارية القديمة وذلك بإحياء الطراز الفرعوني أو الطرز الإسلامية المختلفة .

تحليل مباني استلهمت من الفن المصري القديم :

ففي بداية القرن العشرين اتجه بعض المعماريين لاستخدام العناصر الشكلية للطراز الفرعوني مثل البوابات والأعمدة و الكرانيش وقلدوها بالمواد الإنشائية الحديثة ومن أمثلة هذه المباني :

" ضريح سعد زغلول " ١٩٢٧ (شكل ٤)

استوحى من العمارة الفرعونية شكل المعبد وفكرة المقبرة عند وضعه لتصميم ضريح سعد، ليجمع الضريح بين شكل المعبد من الأعلى والمقبرة من الداخل. ولذلك استخدم أعمدة وتركيبة مدفن ضخمة من الجرانيت الأسواني، الشائع استخدامه في العمارة الفرعونية كما في المسلات ، وكانت الأعمدة علي شكل زهرة البردي المغلقة ، للدلالة على جلالة وعظمة صاحب المكان، فضلاً عن استخدامه وحدات زخرفية فرعونية كزهرة اللوتس والصقر حورس، في الواجهات والسور، أما حوائط الضريح فبنيت من الحجر الجيري، كما تتميز واجهاته بالزوايا القائمة المميزة للعمارة الفرعونية.

وللضريح بابان يعلوهما زخرفة للصقر حورس، أحدهما يطل على شارع منصور، وهو من الخشب المكسو بالنحاس بارتفاع ٦ أمتار ونصف المتر، وهو نسخة طبق الأصل من الباب الآخر المطل على شارع الفلكي، وتتقدم البابان ١٥ درجة من الجرانيت، لتضفي مهابة إضافية للتصميم، وقدسية وأهمية على غرار سلالم المعابد. كما أن حديقة الضريح صممت أيضاً بحسب ما عرف عن شكل الحديقة الفرعونية، التي تكون مزروعة عادة على هيئة زوايا قائمة ، ويكون فيها ممرات على شكل مربعات، وتوزع الأشجار فيها بدقة.

وتغطى حوائط المبنى، من الداخل والخارج، بطبقة من الرخام الجرانيت، بارتفاع ٢٥٥ سم، كما أن السلالم مكسوّة أيضا بنفس النوع من الرخام، ويحاط الضريح بسور من الحديد والنحاس والكريتال، بطراز فرعوني ينتهى من أعلى بأشكال زهرة البردي المقفلة من النحاس، وقد فُقدت بعض منها، فتم صب مثيل لها من النحاس، استخدم في أعمال الترميم .

وداخل الضريح توجد تركيبة ضخمة من الجرانيت، بها فتحتان، الأولى لسعد زغلول، والأخرى لزوجته صفية. واختير الطراز الفرعوني ليكون الضريح لكل المواطنين دون طائفة منهم .

" مبني المحكمة الدستورية العليا " ١٩٧٩ بكورنيش النيل بالمعادي (شكل ٥)

وتشبه في شكلها المعبد الفرعوني وخاصة معبد الأقصر حيث راعي مصمم المبني الاستفادة من تصميم المعابد المصرية والأعمدة والتيجان المزينة بزهرة اللوتس والبردي . ويبلغ ارتفاع الأعمدة ٢٨ متراً .

وقد صممه أستاذ الهندسة المعمارية أحمد تيمور وقد جمع فيه بين الطراز الفرعوني بشموخه وعظمته وبين الطراز المعاصر للحضارة العصرية ، المبنى كذلك يحوي "لوحات تجميلية بالزجاج المعشق بالرصاص، وبما يتوافق مع تصميم المبنى الذى ينتمى إلى العمارة المصرية القديمة، وما تحمله من ملامح الطراز المعماري القديم برؤية معاصرة " ، ومزود بأحدث وأعلي التقنيات العلمية المتطورة من أنظمة الاتصالات الحديثة وأثاث فاخر يتماشى مع طبيعة ومهام العمل القضائي ووقاره والمكانة الرفيعة للمحكمة. **(١٥، ٤٠)**

ظهرت في الواجهة الأعمدة ذات التيجان التي تمثل زهرة البردي المفتوحة والمقفولة بكامل الواجهة وقد استخدمت لها خلفية زجاجية يتوجها كورنيش يشبه الكورنيش المصري ، كما ظهرت بعض العناصر الفرعونية في الواجهة الجانبية ، وذلك عن طريق وجود أعمدة ذات طراز فرعوني واضح وبنسب أصغر من الأعمدة إلي استخدام بعض العناصر الزخرفية الغير مشابهة لمفردات العمارة الفرعونية ، وتجميعها مع بعض بطريقة لا تحمل أي هدف أو ترتيب معين .

كما أن حوائط المبني تحاكي محاكاة تامة حوائط المعابد المصرية القديمة ، حيث أنها كانت تبني بسمك كبير من أسفل وتتدرج إلي الأقل كلما ارتفعنا ، وعند كلاً من الجانبين الأماميين تم وضع عامودين بكامل ارتفاع المبني ، وهما علي شكل زهرة البردي المغلقة ، ولكنها غريبة علي المستوي التشكيلي .

تنوعت نهايات المعبد بين نوعين ، الأول يأخذ الشكل المميز لأبنية العمارة المصرية القديمة ، والنوع الثاني يأخذ نفس الشكل القديم ولكن مع زيادة نسبه بشكل كبير ، عن طريق استخدام الخرسانة والكمرات المفرغة .

وجاءت الزخارف التي تعلو المدخل ، علي شكل مسطح في الكرانيش من النحت البارز يمثل قرص الشمس المجنح الذي استخدم العبارة المصرية القديمة لحماية مداخل المعابد .

كما استخدموا الشكل الهرمي أيضاً والذي كان له ارتباط وثيق بأهرامات المصري القديم ، كما في :

مدينة مبارك العلمية ببرج العرب ١٩٩٣ (شكل٦)

حيث أنه تم تصميم المعاهد البحثية علي شكل ثلاثة أهرام ، وجاء المبني علي شكل أهرامات ضخمة ، واستخدم المعماري هنا مفردات من العمارة الفرعونية من حيث التكوين الهرمي ، وكل هرم عبارة عن مربع في مسقط أفقي يتوسطه باثيو مغطي جزئياً بضلعي الهرم والنصف الآخر بنصف قبة سماوية ، كما ترتفع بجانب الأهرامات مجموعة من الأشكال الأسطوانية قد ترمز لشكل المسلات الفرعونية ولكنها بشكل حديث وهي لا تشبه الأشكال المعمارية المصرية القديمة ، وقد تم استخدام فكرة المبني الهرمي في مباني أخري كثيرة ، ويبدو أن الشكل الهرمي له جاذبية خاصة أيضاً بالنسبة للمعمار العالمي ، حيث يظهر ذلك في تصميم الهرم الزجاجي بساحة متحف اللوفر بباريس وغيرها .

تحليل مباني استلهمت من الفن الإسلامي :

كما اتجه بعض المعماريين لإحياء التراث المعماري الإسلامي وظهر ذلك في العديد من المباني مثل : **معهد الموسيقي العربية بشارع رمسيس ١٩٢٩ (شكل ٧) صمم**

صمم شكل المبني من الخارج علي الطراز الإسلامي حيث صمم المدخل الرئيسي يحيط به عقد مدبب كبير والباب مصنوع من الخشب مكفت بأشكال زخارف إسلامية من النحاس المذهب ، وفي أعلي السور من أعلي يوجد أشكال الشرفات التي كانت تزين أعلي المساجد بشكل معماري جمالي رائع ، ويتوسط المبني من أعلي شكل القبة الذي عرف في الإسلام ومن سابقه العصر البيزنطي والقبطي ، واشتهرت القبة في العصر الإسلامي بوجودها أعلي الأضرحة أو في المساجد .

وانتشرت في قاعات المعهد من الداخل الزخارف الإسلامية المختلفة النباتية والهندسية ، ووجود العقود علي مداخل الأبواب ، كما زينت الأرضيات بالرخام ذو الزخارف الهندسية أحياناً وفي أماكن أخري زخارف نباتية ،

كما وجد أشكال من الخشب المستخدم في المشربيات بالداخل كل ذلك متأثراً بعناصر ووحدات معمارية وزخرفية من الفن الإسلامي .

مبني جمعية المهندسين المصرية بنفس الشارع ١٩٣٠ (شكل ٨)

حيث استلهم المصممون بعض مفردات وعناصر الطراز الإسلامي في تصميماتهم ، فنجد واجهة المبني عبارة عن مجموعة من الشبابيك علي طابقين ويحيط بكل منها أشكال من عناصر العقود المعمارية الإسلامية " العقد المدبب " ، وشبابيك الطابق العلوي تعلوها أشكال المقرنصات الإسلامية في صفوف أفقية، ويوجد مجموعة من الزخارف الإسلامية علي الواجهة ، وأعلي المبني يوجد مجموعة من الشرافات وفي المنتصف أشكال من الكرانيش لا تنتمي للعناصر المعمارية الإسلامية .

وفي المبني من الداخل أحاط الأبواب والشبابيك بأشكال من العقود الإسلامية منها عقد حدوة الفرس ، وغطيت الحوائط في الداخل من الأسفل بالوزرات الرخامية كما كان متبعاً في المساجد الإسلامية ، كما وجدت أشكال من الكوابيل بجانب العقود بالداخل .

ومبني الجمعية من أعمال المعماري مصطفي محمود فهمي وعرف برسول العمارة الإسلامية في مصر والشرق والعالم العربي . وقد اكتسب ثقة العصر الملكي ورجال الحكم في الدولة علي اختلاف مذاهبهم وثقة المجتمع المصري والعربي . **(١٥، ٤٠)**

نتيجة تحليل المباني المعمارية :

لقد حاول الكثير أن يحاكوا العمارة المصرية القديمة ، والعمارة الإسلامية ، فقاموا بمحاكاة المعابد المصرية في تصميمها عن طريق الضخامة والملمس واللون واستخدام مفردات وعناصر العمارة الفرعونية، كما قاموا بمحاكاة المباني الإسلامية من حيث العناصر المعمارية والزخرفية المختلفة ، إلا أنه لا شيء يضاهيها كما في الأصل .

ويذكر البعض أن مبني المحكمة الدستورية العليا وضريح سعد زغلول ومعهد الموسيقي العربية وغيرها هم صرح حضاري من أهم معالم العمارة المصرية المعاصرة . ولكني أري أن محاولة تحقيق إحياء التراث المعماري والهوية في العمارة المصرية لن يتحقق عن طريق محاكاة الموروث المعماري المصري فقط واستخدام مفرداته كما هي، ولن تتحقق الهوية المصرية في العمارة المعاصرة دون المعاصرة في الفكر والتصميم .

المعماري حسن فتحي ودوره في إحياء التراث المعماري بمصر:

كما لا يمكننا تناول موضوع العمارة في مصر دون الإشادة بدور المعماري الكبير الأستاذ حسن فتحي الذي كرس حياته لقضية واحدة والتي صارت شعاراً لرسالته المعمارية ، حيث رفض كل طرز العمارة الغربية عن تربة الوطن وجذوره وموقعه الجغرافي والثقافي ، ثم فتح الباب أمام ضرورة التعبير عن كل ما هو شعبي ، معبراً عن روح المجتمع . والتمسك بجذور الأصالة الثقافية لمجتمعنا .

وفي دفاعه عن الأصالة والهوية الثقافية ، كان يؤكد علي عدم قابلية الثقافات للتبادل فيما بينها . وكان يقصد بذلك أن مفردات الثقافة في جوهرها تتطور استجابة للمتطلبات الخاصة بأبناء المجتمع الأصليين ، والاحتياجات السيكولوجية والبيئية . وبالرغم من ذلك أنه كان حريصاً علي التأكيد علي ضرورة الانفتاح علي العالم الخارجي والابقاء علي الأخذ والعطاء وتبادل المعرفة في كل ما هو جديد ونافع . وقد قام بتشجيع المعماريين المصريين علي انتقاء المناسب علي أساس المعايير الموضوعية العلمية ، مثل : الكفاءة الحرارية، والتكاليف ، وكفاءة الطاقة ، ومواءمة المواد الخام ، وتناسب العلاقة بين الفراغات والأحجام . **(٣، ٧)**

فتحي لم يكن معارضاً للتجديد ولكنه شعر بأن التكنولوجيا والحداثة يجب أن تكون تابعة للتقاليد الاجتماعية ومناسبة للاحتياجات الشعبية . ودعوته هنا ليست دعوة للرجوع بالعمارة إلي الوراء أو إلي أي عهد مضي ، وإنه من التقدير لعمارة العهود التاريخية المزدهرة إذ لا يصح الوقوف بالعمارة عند قرن سابق، بالعكس إن ما نقصده هو الدفاع عن المعاصرة أيضاً وتنقية هذا المفهوم من شوائب التخلف التي لحقت بالكثير مما يدعي معاصراً والارتفاع بمفهوم المعاصرة إلي أرقي معانيه . (٢٠، ٥١)

لقد جسد حسن فتحي من خلال أعماله المعمارية أصالة التراث الحضاري والمعماري العربي ، وتمثل في تصاميمه التخطيطية النوي والتشكيلات التراثية التقليدية التي تزخرفها مدن مصر وريفها ، فقد وظف العناصر والمفردات المعمارية التراثية الأساسية " الفناء الداخلي ، القباب والقبوات ، الإيوانات ، الملاقف ، المشربيات ، المقرنصات " في جميع أعماله بعد مطابقتها لوظائف العمل المعماري المحدد وبيئة الموقع . واتسمت أعماله بشكل عام بالتلقائية والبساطة والبعد عن التكلف ، كما اتسمت بسيطرة الخطوط الأفقية وانتقالها بليونة وتدرج . واعتمد فتحي أيضاً علي القباب والقبوات وأبراج الحمام التقليدية المتناثرة بشكل عفوي لكسر الرتابة وإدخال التنويع والتشويق في تكويناته المعمارية . ومن أشهر أعماله المعمارية قرية القرنة الجديدة بالأقصر عام ١٩٤٦ م وقد أرادت هيئة الآثار المصرية بإنشاء القرية وضع حد لسرقات المقابر في وادي الملوك والملكات ، وظهر تأثره بالعمارة الإسلامية وكانت للقباب تصميميها الفريد والتي استخدمت بدلاً من الأسقف التي تعتمد علي الألواح الخشبية أو الأسياخ الحديدية المعتادة . ولم يكتمل إنشاء هذه القرية ، ومن أعماله أيضاً قرية باريس الجديدة بالواحات الخارجة في ١٩٦٧ م (شكل ٩) وقال فتحي في وصفه " باريس كانت مشكلة مثيرة حيث يجب علي تصميم كل أجزاء القرية بأحسن طريقة ممكنة لأناس لا أعرفهم . وكان كل ما لدي دراسات ومسوحات سكانية وجغرافية ومناخية ومطلوب مني أن أقدم عمل فني وإحساس بالإنسان " . وفي عام ١٩٨١ م صمم استراحة للرئيس الراحل أنور السادات ليستخدمها في الرحلات الرسمية إلي أسوان وتتكون من ثلاث مباني منفصلة (شكل ١٠) ، وغيرها الكثير من الأعمال المعمارية العظيمة التي خلدت أسم المعماري . (١٢، ٢٠١)

أساليب معمارية معاصرة يمكن الاستعانة بها في طرق إحياء العمارة التراثية بأسلوب معماري معاصر :

ونحن الآن بصدد حركة معمارية حديثة مع التقدم الصناعي الذي ظهر في القرن التاسع عشر والذي أدي إلي ظهور مواد إنشائية جديدة كالحديد والزجاج والفولاذ ومن ثم الخرسانة ، كما أن تقدم العلم والآلة فتح أبواباً كثيرة لتطوير أساليب الإنشاء .

العمارة التفكيكية : Deconstruction Architecture

ظهرت هذه الحركة ضمن الحركات المعمارية المعاصرة ، وضع فلسفة التفكيكية " جاك دريدا " وتأثر بها المعماري بيرنارد تشومي Bernand Tshumi ، الذي صمم البارك دي لافيليت في باريس ، وأيضاً فرانك جيري Frank O. Gehry .

أن العمارة التفكيكية لا تستند إلي موروث معماري أو أي نتاج خبرة سابقة ، بل تقوم بتهميش القيم القديمة من أجل إبداع شيء ما جديد لا يشبه منطلقات العمارة المعتادة حيث تحمل العمارة التفكيكية دلالات سيكولوجية تدعو إلي رفض الموروث المعماري لحضارات ودول لها ذلك الموروث الغني من الممارسة المعمارية . علماً بأن التجديد في العمارة كأسلوب عمارة التفكيك لا يستلزم نسف الإرث المعماري الضخم لإنتاج عمارة لا تعدو كونها كتلاً نحتية غير متناسقة ، فالعمارة التفكيكية تفتقر إلي التحكم في السلوك الإنساني ، والذي يؤدي إلي بذخ في البناء وإسراف في التكلفة ، كما أن الشكل لا يتبع ولا يوحي بالوظيفة هنا. لذلك فإن أسلوب الدراسة التفكيكية لا يستند إلي أي قيم أو مبادئ ثابتة . (٧، ٣٧)

لقد كان التفكيك في العمارة هو أحد نتاجات الفكر الغربي المتأثر بالفكر البنيوي الذي ينص علي أن كل ظاهرة إنسانية كانت أو أدبية هي بحد ذاتها تشكل بنية ، وحتي نستطيع دراسة هذه البنية يجب أن نفككها ونرجعها إلي عناصرها المكونة منها ، بدون الرجوع إلي أي عوامل خارجية أخري . (٧، ٣٨)

ومن السمات المعمارية للعمارة التفكيكية :

- هي عمارة تؤكد علي تعددية المعاني وأساليب التعبير . والتفكيكية يغلب عليها التجريد واستعمال المواد الحديثة والزوايا المختلفة ضمن نفس العمل المعماري الواحد .
- هي حركة معمارية ترفض القيود فهي تتحرر من كل مبادئ العمارة ، فالمعماري كيري كان يكرمش الورق ويرميه فوق بعضه ، والشكل الناتج يكون شكل المبني مع تعديل بسيط ويصور الشكل ، ثم يدخله علي الكمبيوتر، لأنه من المستحيل رسم الشكل وتصور الفراغ من الداخل .
- هي عمارة جديدة لا تؤيد الارتباط بالماضي ، وليس لها أصل ، وقد ساعد وجود الكمبيوتر علي دعم هذا التوجه.
- تقبل وجود الانحرافات أو التشوهات في المنجز المعماري ، وتكرس الشكل الصدفة ، الشكل غير المكتمل لدي متلقي العمارة ، ليقوم الآخر بتأويل العمل وتفسيره ضمن رؤيته وثقافته .

ومن معماري التفكيكية الذين سلكوا فلسفة " دريدا " " بيتر إيزمان " peter Eisman ١٩٣٢ م ، و" ريم كوولهاس " Rem KoolHaas ١٩٤٤ م مكتبة سياتل المركزية (شكل ١١) تم بناءها في شكل غير منتظم مغطى بالزجاج المشبك بالحديد ، و" هيرومي فوجي" Hiromi Fuji ١٩٣٥ م ، و زهاء حديد بغدادية المنشأ ١٩٥٠ م (شكل ١٢) وقد حصلت على عقد من الهيئة العليا لتطوير الرياض، لإنشاء محطة قطارات المترو في مركز الملك عبدالله المالي في العاصمة السعودية وأشارت إلى أن تصميمها ينطوي على جعل الجدران والسقف تبدو مثل سلسلة من الأمواج الموصولة بشاشات من المشربيات المعقوفة . واشتهرت بتصميمات تنزع إلي الخيال والمثالية التي كانت تعد غير قابلة للتنفيذ ، وبخاصة أن أبنيتها تقوم علي دعامات عجيبة ومائلة . (٦، ٢٩٧)

عمارة الطي :

في أواخر الستينات اهتم بيتر آيزمان بعمارة الورق المقوي معتمداً علي نظريات (نعوم تشومسكي) حيث استخدم نظرية الطي ومن أهم سماتها الفنية :

اعتمدت علي الطيات والتموجات العظيمة ، واقتبست من حركة الموجة التي بشكل أساسي الخداع البصري وعالم الذرة . وقد انتج بيتر آيزمان عمارة ملتوية وأشكال خطية مختلفة ، وظهرت مواد في البناء مثل التيتانيوم والذي يلعب دور كبير في العمارة النحتية فهو من الفلزات القوية والمقاومة للصدأ وفي نفس الوقت هو خفيف الوزن ، وأول من استعمل هذه المادة في البناء هو المعماري فرانك جيري Frank Owen Gehry ١٩٢٩م الذي استعان بألواح التيتانيوم في بناء الكثير من مبانيه مثل متحف جوجنهايم في اسبانيا حيث تتضح الأشكال الفضية اللزجة (شكل ١٣) ، وقد تم الاستعانة بالتيتانيوم كمادة بناء منذ ذلك الحين ، حيث يتماشى مع عمارة الشفافية .

وقد بدأ استخدام الزجاج في منتصف القرن ١٩ وتطور استعماله ليصبح جزء أساسي من بناء الأسطح كمادة شفافة أو عاكسة للضوء ، وقد لعب التطور التكنولوجي دور كبير في تطور الزجاج حيث ظهرت أنواع معالجة من الزجاج لها خصائص مميزة مثل الزجاج المسلح والألياف الزجاجية وظهر كذلك طوب زجاجي . ويعتبر مبني شركة " سويس ري " من أحد نماذج استعمال الزجاج في البناء ، ومبني مركز برادا بمدينة طوكيو اليابانية

العمارة المعاصرة " ما بعد الحداثة " في الغرب التي جمعت بين القديم والحديث :

إن عمارة ما بعد الحداثة تجمع بين القديم والحديث ، بمعني آخر لا يمكن أن يكون هذا الاتجاه مجرد إحياء للقديم، لأن عالم التقنيات معاش علي أوسع نطاق . ولكن من القديم نستطيع أن نحقق خيارات متعددة ، وهي التعددية وهي من ميزات عمارة ما بعد الحداثة التي تجعلها متجددة ، متنوعة حسب الثقافات الذوقية .

ويمكن تمييز السمات الآتية للعمارة المعاصرة :

- أعاد هذا الطراز المواضيع التزينية والزخرفية إلي تصميم المبني ، وغالباً بألوان مبهجة . وهي استعارة انتقائية لتفاصيل تاريخية من فترات متعددة .
- كما أنه اتجاه سمته الرئيسية الحنين إلي الماضي وتكييف الأطر التقليدية القديمة لتلائم الحاجات والمضامين الحالية . وهو اتجاه يمجد الفوضى بدلاً من النظام وكذلك تحميل الشكل المعماري أساليب معمارية تعود إلي عصور مختلفة بدلاً من الشكل الموحد .
- وكان يؤكد علي ضرورة أن تنشأ الأبنية كجزء من الوسط والبيئة ، وخلق أشكال معمارية من دون اقتباس وإنما استلهام التراث عن طريق استخدام الدلالات الرمزية وإحياء التزيين كأساس مهم لصياغة الشكل .

خصائص العمارة المعاصرة :

- **عدم وجود زخرفة:** حيث يتم التخلص من القوالب الزخرفية والتشطيبات المتقنة أو تبسيطها إلى حد كبير، مما يفسح المجال لجماليات نظيفة حيث تلتقي المواد في مفاصل بسيطة جيدة التنفيذ.
- **استخدام المواد والأنظمة الحديثة:** تُستخدم الأعمدة الفولاذية في التطبيقات المكشوفة، وتستخدم الكتل الخرسانية كمواد نهائية، والأرضيات الخرسانية ملطخة ومكشوفة، ودعامات فولاذية طويلة المدى تسمح بمساحات مفتوحة خالية من الأعمدة، وأنظمة التسخين المشعة التي تعزز راحة الإنسان.
- **استخدام المواد التقليدية بطرق جديدة:** تستخدم مواد مثل الخشب والطوب والحجر بطرق مبسطة تعكس جمالية حديثة. حيث يتم استبدال انحياز اللوح التقليدي بألواح الكسوة العمودية البسيطة المستخدمة في الطائرات الكبيرة والناعمة. وتعتبر أعمال الطوب والحجر بسيطة وغير مزخرفة وتستخدم في كتل وطائرات مستقيمة.
- **التأكيد على صدق المواد:** غالبًا ما يتم تلوين الخشب بدلاً من طلاءه للتعبير عن طابعه الطبيعي. ففي كثير من الحالات، يتم أيضًا تلطيخ الخشب الخارجي بحيث يمكن فيه التعبير عن الملمس وخصائص الخشب.
- **العلاقة بين المساحات الداخلية والمواقع:** يؤدي استخدام مساحات كبيرة من الزجاج إلى دخول موقع المبنى إلى المبنى، والاستفادة من المناظر الطبيعية .
- **التركيز على المساحات الداخلية المفتوحة والمتدفقة:** لم تعد مساحات المعيشة محددة بالجدران والأبواب والممرات. حيث تميل مساحات المعيشة وتناول الطعام والمطبخ إلى التدفق معًا كجزء من مساحة داخلية واحدة متجاورة، مما يعكس أسلوب حياة أكثر راحة واسترخاء.
- **الاستخدام السخي للزجاج والضوء الطبيعي:** لم تعد النوافذ فتحات للخارج، ولكن مساحات شاسعة من الزجاج الممتد من الأرض إلى السقف وتوفر مناظر رائعة وتدخل الضوء الطبيعي إلى داخل المنازل.
- **استخدام الشمس والتظليل لتعزيز راحة الإنسان:** تتميز أفضل المنازل الحديثة بالكفاءة. حيث إنها موجهة للاستفادة من قوى الطبيعة لتوفير التدفئة الشمسية السلبية في الشتاء، بينما توفر الفتحات الطويلة والفتحات المريحة التظليل للحفاظ على برودة المنازل في الصيف.

أهمية العمارة المعاصرة :

الارتباط بالمعاصرة يعني مواكبة الظروف والأحداث والثقافة في الزمن الحاضر ، وهو أمر تهتم به كل البشرية ، فتمثل المعاصرة بالنسبة للإنسان دليلاً علي الحياة ومعني من معانيها ، فجانب كبير من حياة الإنسان يتحدد من خلال منجزاته الشخصية ، وقد يعني توقف التجدد توقف الإنسان عن العطاء ، فلو لم تكن المعاصرة موجودة في الماضي ، لما أصبح الماضي موجوداً بين أيدينا الآن في صورة تراث .

والمعاصرة عبارة عن نتاج ثقافي فكري ، يفرز نتاجاً مادياً حضارياً بوجه عام ، ومعمارياً بوجه خاص ، فإن أهمية المعاصرة هي : أهمية ثقافية فكرية في المقام الأول ، وهي أهمية تطبيقية معمارية في المقام الثاني .

أ- **الأهمية الثقافية المعاصرة :** التخلي عن المعاصرة يشكل خطراً كبيراً علي الحياة الثقافية ، فالحياة الثقافية بحاجة إلي المتابعة والنمو والاستمرار ، فهي تشبه الكائن الحي المتصل ماضيه بحاضره ، فإذا انفصل عن حاضره فإن ذلك يفقده قواما جوهريا من قواماته .
ومن ثم تتمثل الأهمية الثقافية للمعاصرة من تعبيرها عن الثقافة كوجود قائم صالح لزمانه ، له قوانينه التي يمكنها التشكيل في إطار حضاري مناسب لأفراد المجتمع .

ب- **الأهمية المعمارية للمعاصرة :** العمل المعماري ينبغي أن يتفاعل مع العصر ، فيؤثر فيه ويتأثر به ، والتخلي عن المعاصرة في العمل المعماري يعني إعادة بناء نسخاً مشابهة لعمارات الفترات السابقة ، والتي لا تتلاءم مع مستجدات العصر الحالي ، وهو ما سيفقدها قدراً كبيراً من وظيفتها وتبدو في التحول سطحية .
ومن ثم تتمثل الأهمية المعمارية للمعاصرة في المساعدة علي تطوير العمارة لخدمة الإنسان من خلال استخدام المواد والأساليب والتقنيات الحديثة في العمارة دون الأخذ بالأشكال والأفكار المستوردة .

إن روح العمارة المعاصرة هي الابتكار والحداثة والجدة. في هذه الحالة تعني الرغبة في تجربة الجديد ، لتجربة الأشياء التي لم يتم تجربتها من قبل من حيث المواد والإضاءة والفضاء والشكل. للعمارة المعاصرة ميزات عادة استخدام مواد البناء غير التقليدية أو استخدام المواد الصناعية في الفضاء المحلي .

وتمثل عمارة ما بعد الحداثة في اتجاهين رئيسيين يمثلهما ستيرلنغ Stirling (شكل ١٤) الذي يستخدم الأشكال البسيطة التقليدية والكلاسيكية ويتضمنها أحياناً إفريزاً مصرياً ، ويستفيد من المعابد الإغريقية مثل البارثينون ويستعير من الفن الأندلسي الأقواس المفصصة مع تحريفات تفرضها المواد الحديثة مثل الأسمنت المسلح والتقنيات . أما كرير Krier فإنه يستعير التقاليد المختلفة في تعمير المدن . وحنينه للماضي كان من النوع المبدع، لأنه كان يعرف ما يمكن أن تكون عليه المدينة الحديثة وما هي شروطها . ومن المعماريين الذين ارتبطوا بهذه الحركة أيضاً ألدو روسي Aldo Rossi ، ومايكل غريفز Michael Graves ، وقد اعتمد روسي علي الرموز النوعية وعناصر فن العمارة التاريخية وأشكالها الإنشائية خاصة التي ارتبطت بنماذج الأمثلة العقلانية للنصف الثاني من القرن الثامن عشر . أما مايكل اتجه نحو الكلاسيكية الرومانية ، إلا أنها تميزت بعلاقتها المباشرة بالنموذج الأصلي . **(٢، ١١٠)**

أن حركة العمارة المعاصرة تعتمد علي اللغة الهجينة بسبب اعتمادها علي مبدأ الازدواجية الظاهرية التناقضي، فلغتها المركبة تتكون من تركيب للتقنيات الحديثة كاستمرارية للحداثة وأنماطه قديمة كاستمرارية للماضي بهدف خلق عمارة تتصف بلغة الخطابة مع الجمهور ، أما من ناحية الأسلوب فهي تمتاز بالصراحة والبساطة والأشكال التجريدية . وأخيراً فإن العمارة المعاصرة هي تجميع عقلاني لأشكال تجريدية ضمن أنماط تاريخية وتطبيقات سريالية . ويلاحظ في هذا الاتجاه استخدام الألوان والمواد الحديثة بمهارة عالية مع الدقة في التحكم بالنسب والحجوم . وينتشر هذا الاتجاه في معظم المباني الحديثة علي طول امتداد الوطن العربي . **(٦، ٢٩٠)**

ويذكر جنكز أن عمارة ما بعد الحداثة لها العديد من التيارات التي تؤكد التعددية ، ولكنه حاول حصرها في ستة اتجاهات ، الاتجاه البلدي الجديد Neo Vernacular ، والتاريخية Historicism ، والاحيائية الصريحة Straight Revivalistوعمارة المدينة ، والميتافيزيائية المجازية ، واتجاه فضاء ما بعد الحداثة. وبصورة

عامة فإن ما بعد الحداثة تسير في طريق الأصالة حسب تصريح جنكز : " كانت جميع بناياتي إعلاناً عن إمكانية التوافق بين القديم والجديد في حضارتنا المعاشة " . (٢، ١١٠)

المنشآت التركيبية : Installation Art

هي من الاتجاهات الفنية المعاصرة التي ظهرت في مرحلة ما بعد الحداثة ، وهي اتجاه فني تمتد جذوره التاريخية الي إبداعات فنون الحضارات المختلفة ، مثل المعابد ، والكاتدرائيات ، والمساجد ، ويعتمد علي بعض الأسس والمعايير الخاصة بفن التجميع وفن البيئة كاتجاهين فنيين اعتمدا علي استخدام الفراغ الحقيقي أيضاً ولكن بطريقة مختلفة ، ويقوم علي إضافة مواد جاهزة بوضعها أو تعليقها في الفضاء ، ويتم تركيب هذه المواد وفقاً للمزاوجة بين الفنون وبيئاتها ، ويعمل هذا النوع علي الإفادة من التراث التشكيلي القديم وتقديمه برؤية متجددة . كما أنه يراعي مسألة الحفاظ علي الفضاءات والمساحات المدنية عن طريق أعماله المتنوعة ذات التقنيات المعاصرة . وهو اتجاه مقترح لتقديم حلول معمارية جديدة مستلهمة من التراث يمكن اتباعها في مصر حسب الظروف المتاحة .

ومن أبرز خصائصها تكون أما مجسمات مستقلة (تركيب المواد في الفضاء في هيكل انشائي مستقل بذاته) أو مجسمات مندمجة (أي تكون جزءاً من الممرات وأثاث الشارع أو أعمال فنية متكاملة مع البناء مثل التفاصيل المعمارية) أو أشكال ثنائية الأبعاد ذات سطوح (مثل تركيب عدة وسائط ثنائية مثل الصور والنصوص الكتابية وتركيبها مع وسائط وتقنيات آخري) . (٢٢، ٣٠)

وقد تطرق الكثير من الباحثين والمختصين لتعريف المنشآت التركيبية وسوف نذكر منها ما يأتي يعرفها " روبرت آتكنز " Robert Atkins المنشآت التركيبية بأنها مصطلح فني استخدم لوصف الأعمال الفنية الابداعية لفن التركيب التي تنظم في حيز محدد من فضاء المعرض ، أو في فضاء خارجي والتي تعتمد في المقام الأول علي خصوصية المكان وعلاقة المتلقي بالعمل الفني من خلال المحيط الفضائي ، وفي بعض الأحيان يمثل الفضاء نفسه منشأ تركيبياً بحد ذاته ، إذ لا يمكن إعادة انتاج نفس العمل في مكان آخر ، فالمنشأ التركيبي ليس عمل فني معلقا علي جدار بل انطلق في جميع أبعاد المكان عمودياً وأفقياً ، وأصبح المكان عنصراً رئيسياً في المنشأ التركيبي . (٩، ١١٥)

وتعرف أيضاً أنها تركيب ناتج عن تنظيم الأشكال والمواد المختلفة في الفضاء يسمح للمتلقي بالدخول والتحرك حول وداخل المنشأ والتفاعل معه ، فتوفر له تجربة مختلفة عن مثيلاتها من الأعمال التقليدية ، إذ أن المنشآت تعمل علي تركيب العديد من حواس المتلقي بما في ذلك اللمس والصوت ، وكذلك الرؤية ، وتتأثر بالتطورات التكنولوجية ، مثل برامج الفيديو والإضاءة ، والتصميم المعماري الخارجي والداخلي وبمؤثرات آخري إذ أنها ترتبط ارتباط وثيق بالفضاء المادي . (٢٢، ١٨٦)

ومما سبق يمكن تعريف المنشآت التركيبية بأنها " أعمال فنية ابداعية بصرية ثلاثية الأبعاد ذات نظام انشائي مميز ناتج من تركيب وترتيب خامات وعناصر سابقة الصنع أو مركبة من الطبيعة ، مكوناً هيكلاً تركيبياً إبداعياً ، يحدث صدمة بصرية وفكرية لدي المتلقي ، لذا يتفاعل مع هذا الهيكل التركيبي ومع الفضاء الذي يحويه ، أي أنها مصممة لتحويل الفضاء وتصور الفضاء ، وتتباين أنواعها وفقاً للهيئة الشكلية والمدة الزمنية إذ قد تكون منحوتة ، جدارية دائمة أو مؤقتة .

إدواردو تريسولدي : Edoardo Tresoldi

ولد في ميلانو ١٩٨٧ م ، هو فنان إيطالي عرف بأنه نحات ومعماري ، فهو فنان التركيب الذي استخدم مواد شبكية وصناعية لإنشاء أعمال تخلط بين اللغة الكلاسيكية والحديثة لإنشاء لغة جديدة معاصرة .

عمل تحت إشراف الرسام ماريو ستراڤوريني Mario Stravorini ، وينطوي عمله علي صب شبكة الأسلاك بإقتدار في منحوتات ليست بسيطة للمباني والبشر والحيوانات ، ثم تركيبها في مواقع استراتيجية ، بهدف نقش إحساس محدد بالزمن والمكان بالنسبة لهم .

تم تصميم منحوتات تريسولدي علي أنها تداخلات فضائية وبنيت من شبكة من الأسلاك ، بلغة هجينة من النماذج الكلاسيكية والأشكال الحداثية . تجسد التقارب بين النحت والسينوغرافيا والهندسة المعمارية ، فهي تتجاوز هيمنة هذه الحرف المادية الراسخة من خلال دمج بعد رابع ، والشفافية تظهر أيضاً في حوار مع المشهد. **(٢٦)**

ومنذ عام ٢٠١٣ م ركزت أعمال تريسولدي علي المنشآت الخاصة بالموقع في الأماكن العامة والسياقات الأثرية . من خلال دمج القديم والحديث ، والربط بين الماضي والحاضر ، بطبقات من شبكات معدنية شفافة تتقاطع وتتداخل ، مع استعانته بمتخصصين في مجالات علم الآثار ، والهندسة المعمارية ، وتاريخ الفن ، فأعماله لم تكن بمثابة خلفية أو موقعاً بسيطاً للتركيبات الفنية والأثرية ، بل أصبحت جزءاً من الذاكرة التاريخية للمكان .

" أوبرا " Opera : (شكل ١٥)

من الأعمال الإنشائية لتريسولدي ، والتي تم تشجيعها وتكليفها من قبل البلدية ومدينة العاصمة ، وهو تركيب دائم أقيم في حديقة في مدينة ريجيو كالابريا الإيطالية . وتتكون من ٤٦ عموداً يصل ارتفاعها إلي ٨ أمتار في جميع أنحاء الحديقة مساحتها ٢٥٠٠ متر مربع ، وهي من أضخم الأماكن العامة في أوربا ، فإن الهندسة المعمارية المفتوحة سوف تقدم نصباً تذكارياً جديداً قابلاً للعبور ومثمراً للمواطنين والزوار.

وكل من الأعمدة مصنوع من بنية شبكية سلكية مفتوحة ومضاءة من الأسفل بواسطة الأضواء . وقد كان هدف الفنان هو إحياء العمارة الكلاسيكية في شكل شبه شفاف كما في أعماله السابقة ، وهي أداة للاحتفال بالقدسية التي يجدها الإنسان في هذه الأماكن . **(٢٥)**

ويذكر الفنان : " عندما جئت إلي ريجيو كالابريا وجدت في الحديقة أنها بقعة حميمة لتصبح موقع للأوبرا " . وتابع قائلاً : " التأمل هو مناسباً للاستمتاع الخالص والاتصال بالمكان " فركائز الأوبرا تحتفل بهذه اللحظات البسيطة " . لقد وجدت أنه من المثير للاهتمام أن تتداخل بين نظامين معماريين مختلفين عقلانية توزيع الأعمدة وعضوية الحديقة ، من خلال معناهما كألحان موسيقية مختلفة تعملان معاً بعد التناغم والتنافر . تساهم علاقتهما في خلق تكوينات معمارية دائمة التغير .

وافتتحت في ١٢ سبتمبر ٢٠٢٠ م إلي جانب تركيب الصوت الذي أنشأه الموسيقي والملحن الإيطالي تيهو تيدودو Teho teardo الذي سيتحدث عن الاندماج بين الأوبرا والمكان من خلال رسم صوتي مفصل في أوقات مختلفة من النهار .

يعد مشروع أوبرا نموذج للمزج بين التراث والمعاصرة ، وقد حقق المشروع الهدف المطلوب منه ، حيث يعكس التصميم الطابع التراثي العريق ، من خلال استخدام أحد العناصر المعمارية التراثية وهو الأعمدة والتي قام بتكرارها وتنظيمها بمسافات محددة ، وقام بتنفيذها بأسلوب معاصر مستخدماً مواد البناء كالأسلاك المجلفنة ، والإضاءات .

بازيليكا دي سيبونتو Basilica Di Siponto: (شكل ١٦ أ، ب)

هي من أعماله الشهيرة أيضاً ، وتم هذا المشروع بفضل وزارة التراث والأنشطة الثقافية وهيئة مراقبة الآثار في بوليا ، وتمكن تريسولدي من إعادة المساحات التي كانت تشغلها الكاتدرائية الواقعة بالقرب من الكنيسة

الرومانية القديمة في إيطاليا " سانت ماريا " Santa Maria وسيبونتو هو موقع أثري ، يقع علي بعد بضع كيلو مترات من مدينة مانفريدونيا في بوليا جنوب إيطاليا .

وتعتمد القوة العصرية هنا علي التزامن بين الفن والمناظر الطبيعية والتاريخ والبيئة المحيطة بها ، وتشكل نفسها كتطور فني للمفهوم الكلاسيكي للترميم ، وإعادة تفسير مبتكرة لعلم الآثار التي تتحقق بدعم من الفن المعاصر. **(٢٣)**

تم افتتاح هذا المشروع في مارس ٢٠١٦ م ، وجذب اهتمام وسائل الأعلام في جميع أنحاء العالم ، وأصبحت وجهة ثقافية وسياحية للتميز علي نطاق دولي . وقد منح إدوارد الميدالية الذهبية للعمارة الإيطالية عن بازيليكا دي سيبونتو ، والتي تعتبر جائزة مرموقة في الهندسة المعمارية .

" إثيريا " Etherea : (شكل ١٧)

وتأتي " إثيريا " ٢٠١٨ لتكون من أعمال إدوارد تريسولدي أيضاً ، وهو الموقع المحدد الذي صمم لمهرجان وادي كوتشيلا للموسيقي والفنون ، ويعتبر إحدى الأحداث الموسيقية الهامة .

يتكون العمل الفني من ثلاثة منحوتات شفافة مستوحاة من العمارة الكلاسيكية الجديدة والباروك ، وكلها ذات أشكال متطابقة ولكن بأحجام مختلفة ، موضوعة علي محور واحد ويبلغ ارتفاعها ٣٦ ، ٥٤ ، ٧٢ قدماً علي التوالي.

يتبع إثيريا مساراً تجريبياً متنامياً حيث تصبح الهندسة المعمارية أداة ومكاناً للتأمل ، وهو فضاء مخصص حيث يتم سرد السماء والسحاب من خلال لغة الهندسة المعمارية الكلاسيكية بفضل شبكة الأسلاك الشفافة .

ونقلاً عن " كريستيان نوربرغ شولتز" Christian Norberg Schulz : " أن السماء كبيرة مثل المساحة التي ينظر إليها ، ثم عندما تتسع العمارة نفسها فإن السماء سوف تظهر أكثر بعداً من أي وقت مضي، فيشعر المراقب وكأنه يتقلص ، ويحرر مساحة أكبر للتأمل في السحب . **(٢٤)**

وفي النهاية نستنتج خصائص الأعمال المعمارية للفنان المعماري إدوارد تريسولدي كما يلي :

- يستخدم الشفافية في أعماله فتسمح بنسج الجانب غير المهم من الأشياء ، ما جعل إدوارد يطلق عليه المادة الغائبة ، واللعب مع المشاهد والغيب ، من أجل تأسيس ما يشبه الحلم الذي يسمح للمشاهدين أن يكونوا في علاقة دائمة مع محيطهم . كما يقول أقضي الكثير من الوقت في موقع التثبيت للأعمال . أحاول أن أفهم جوهرها من خلال بناء لغة معاصرة مرتبطة بمسار عاطفي .
- تم بناء المباني بحيث يمكن للمشاهد رؤية البحر والسماء من خلال الشبكة السلكية المنحوتة ، ويتم التعامل مع المناظر الطبيعية والضوء باعتبارها مكونات لا تتجزأ من المبني المعماري .
- فراغ المناظر الطبيعية المحيطة بعمله ، حيث الخلفية الفارغة تحفز خيال المشاهد ، والأماكن التي بها قدر كبير من الفراغ لها بعد روحي كما يذكر تريسولدي ، ومن خلال شفافية المواد تخلق علاقات ممكنة لانهائية بين جسم الإنسان والفضاء .
- يدعو المبني المعماري إلي التفاعل معه ويمكن للمارة السير تحت الأقواس بها لأخذ وجهات نظر مختلفة .
- مفهوم التصميم للمنشآت الخاصة به ومرحلة الإضاءة التي تمثل جانب هام : " خلال النهار، وأشعة الشمس والرياح والغيوم والمطر تسمح للمنشآت أن تكون من ذوي الخبرة في ظل مزاج مختلف ، وهكذا تصبح المنشآت مساحات ديناميكية تستجيب لجميع أنواع العوامل الخارجية ، حيث يمكن للمشاهدين تجربة التفاعل بين الخارج والداخل وتلاشي الحدود . أما في الليل ، فتثري الاضاءة الاصطناعية الأسطح والأحجام ، وتبرز التراكيب المعمارية بطريقة أثرية وموفقة ، مما يجعلها مهيبة " . **(٢٧)**

- قدم الفنان المنشأ المعماري مستوحى من التراث الكلاسيكي بأسلوب معاصر عن طريق الخامات السلكية وطريقة التنفيذ المستحدثة بطريقة متكاملة تماماً مع البيئة المحيطة بها ، ويؤسس حواراً جديداً بين القديم والمعاصر، مما يفتح مجالات جديدة للحفاظ علي التراث التاريخي والأثري وتعزيزه .
- يظهر مفهوم القداسة في أعماله بقوة ، خاصة في كنيسة دي سيبونتو ، ومازال يري أن الدين مصدر هام للإلهام ، واستخدم القواعد الثقافية في صياغة طريقة تفكيره وشعوره والتواصل معه .

عوامل نجاح الدمج بين الأصالة والمعاصرة :

- الحفاظ علي التراث من خلال استثماره أو تقليده مع التجديد في المواد المستخدمة وطريقة الإنشاء .
- استخدام المفردات المعمارية التراثية وتوظيفها في صيغ جديدة تبعاً لمرئيات المعماري أو رؤيته المعمارية الخاصة .
- التغير في حرفية البناء وتطورها من حيث الشكل المعماري والتي ارتبطت به أكثر من الوظيفة .
- ارتكزت الجماليات الشكلية في العمارة الجديدة علي الجماليات الكلاسيكية التراثية بشكل نسبي ومنظور مختلف، فمثلاً تغيرت الخطوط .
- الإبقاء علي الملامح التراثية الوطنية في العمارة ضمن قالب تقني متطور .
- يتضمن المعني المعماري ، تلبية المكان لاحتياجات المستخدمين النفسية كما الجسدية .
- يؤدي البناء الوظيفة التي صمم من أجلها باندماجه بالتكوين الشكلي ، وهو ما يتعلق بالناحية المرئية مع التصميم، أي العلاقة التركيبية بين أجزاء التصميم وبين كل جزء والتصميم العام لخلق الوحدة فيه والمتعلق بعناصر أساسية من ملمس ، وشكل ، ولون ، وقيمة ضوئية ، واتجاه من خلال ظواهر : الهيمنة والتوافق والتعارض والتناسب والتوازن .

تفسير أسلوب ادوارد المعماري :

قام المعماري إدوارد بالخروج بالعمارة عن الإطار التقليدي ، حيث كانت المباني مصمتة ، وقد قام بالدمج بين التراث والمعاصرة حيث أنه فنان إيطالي عاش في روما مدة سبع سنوات وعمل مصمم بها، وكانت روما هي مصدر إلهام قوي لكل فنان . وقد تأثر بالأسلوب الكلاسيكي والباروكي حيث قام باستخدام العناصر المعمارية كالأعمدة والقباب والجبين المثلث وغيرها من العناصر المقتبسة من التراث المعماري ، ومن ثم قام هو بتوظيفها بأسلوب معماري جديد حيث استخدم مواد البناء الرئيسية شبكة السلك المجلفن ، وطرق انشاء حديثة ، ويعتبر ذلك الأسلوب جديد في العمارة فلم يسبق أن قام به أحد من قبل المعماريين .

وجعل الشفافية هي المسيطرة علي المبني المعماري حيث يستطيع من بالخارج أن يري من بالداخل والعكس. ويستطيع المشاهد أن يري الطبيعة بكل عناصرها السماء والبحر ويتعايش معها ، ومعني هذه الهياكل الشفافة أن يسمح باندماج فعال للعمل مع المكان الذي يتم إدخاله فيه . كما سمح للضوء أن يمر من خلال هذه المباني، وعندما يأتي المساء يضئ المكان بالإضاءات الاصطناعية التي أضافها الفنان لتعطي المكان جمالاً رائعاً .

وبذلك استطاع إدوارد أن يقدم لنا المباني النحتية الشفافة ذات الشبكة السلكية المهيبة كقطعة أثرية معاصرة دمجت بين الماضي والحاضر في آن واحد حيث استعان بالمباني المعمارية بالأسلوب الكلاسيكي والباروكي وقام بتصميم وتنفيذ منشآت معمارية جديدة بأسلوب معاصر فاستطاع الحفاظ علي التراث والإبقاء علي روح العصر في آن واحد من خامات وطرق انشائية .

الفكر المقترح المتطلع إليه للعمارة المعاصرة بمصر :

إن أساليب العمارة المصرية هي أساليب تقليدية حيث العمارة المصمتة ، أما عند رؤية الفكر الآخر للعمارة المعاصرة بالخارج فنجده يختلف من حيث طرق وأساليب الإنشاء ومواد البناء كما سبق عرضها ، ونحن كدارسين في مجال الفن نعمل بمختلف الخامات والأفكار ونستطيع الخروج عن الإطار التقليدي والإبداع ، فيمكن استخدام خامات لم يسبق استخدامها في مصر ويمكن ذلك من خلال الدمج بين التراث والمعاصرة . فكما اختار المعماري إدوارد التراث الكلاسيكي والباروكي الخاص بوطنه كذلك يمكننا دراسة التراث المعماري الخاص بوطننا مصر واختيار العناصر المعمارية المناسبة التي تساعد علي إبداع مباني معمارية بأسلوب معاصر سواء بخامات أو طرق إنشائية ويقوم بربطها بالبيئة المحيطة بها .

وبذلك ندعو لفتح آفاق جديدة للفنانين والمصممين المعماريين لإدخال الأفكار المتنوعة ، وإعطاء فرصة للمبدعين للدمج بين التراث والمعاصرة لتجميل شوارع وميادين مصر .

وقد دعا السيد رئيس الجمهورية " عبدالفتاح السيسي " لتجميل شوارع وميادين العاصمة الإدارية الجديدة ، وقد أقيمت مسابقة كمبادرة أطلقتها الجامعات المصرية لتزيين وتجميل العاصمة بهدف مشاركة الشباب في المشروعات القومية، خاصة التي تخص الجمهورية الجديدة لتعزيز روح الانتماء الوطني . وقد بدأ العمل على مشروع تطوير قرية القرنة التراثية بالأقصر، وهى إحدى القرى التي أنشأها المعماري حسن فتحي، والمدرجة على قائمة التراث العالمي .

فلما لا يكون اتجاهنا من هنا من خلال الدمج بين التراث والمعاصرة في هذه الأعمال المعمارية بحيث يكون الداخل إلي المدينة يستطيع أن يميزها من خلال العناصر التراثية المطورة بأسلوب معاصر ، كما يمكن أيضاً ان ننشئ مباني معمارية تحكي عن تاريخ وتراث الوطن من خلال الشكل المعماري المعاصر سواء كان متحف أو مكتبة وغيرها ....

إن قيمة كل شعب هو بمقدار ما يحمل من عادات وتقاليد وقيم ثقافية وعقائدية تعتبر حصيلة للتاريخ الثقافي لتلك الشعوب وعلامة تميزه عن باقي دول العالم الآخر ، وبالتالي تعتبر مسألة الذوق في العمارة هي عملية لا تخضع فقط للحسابات الهندسية ومتطلبات الوظيفة فقط ، بل هي انعكاسات للثقافة والذاكرة الإنسانية وما ارتبط بهما من حب للجمال وغيره من الانطباعات .

إن قضية إحياء التراث المعماري بأسلوب معاصر الهدف منها عدم طمس الهوية القومية للشعب المصري ، ولا يجب أن يفهم البعض أن هذه الدعوة هي دعوة لمقاطعة الحضارة الغربية ، بل هي دعوة للاستفادة من معطيات الفكر الغربي في مجال العمارة والفنون بما لا يتعارض مع التقاليد المصرية وهي دعوة لكل المعمارين للمشاركة في صنع حضارة مصرية حديثة كما فعل أجدادنا في الماضي .

مما سبق يتضح أن الدمج بين التراث والمعاصرة يعني عدم التخلي عن كل تراث الماضي بحجة أنه قديم أو غير ملائم للعصر ، بل علينا الاستفادة بما يزخر به هذا التراث من مفاهيم ومبادئ معمارية رفيعة ، وتدرس الحلول المعمارية التي حققت قدراً كبيراً من الراحة للإنسان في ذلك الوقت ، ثم انتقاء المفاهيم والمبادئ التي لازالت تصلح وتتفق مع ظروف العصر ، مع الإضافة إليها من معطيات واقعنا المعاصر ، وتكنولوجيا العصر ، حتي نحظي بعمارة مثالية ؟، لها من قيم الماضي وأصالته ، ومن حيوية الحاضر ومعاصرته ، وهذا يؤكد أن الأصالة لا تتعارض مع فكرة التجديد أو اكتساب خبرات الغير ولا تتعارض مع العمل الدائم للانطلاق للأمام .

وتكمن أهمية الدمج بين التراث والمعاصرة فمن خلالها يتم التعبير عن ثقافة المجتمع وأصالته ، علماً بأن هذه المفاهيم والأفكار تختلف من معماري لآخر ، وبالتالي تختلف أساليب التشكيل والتعبير المعماري .

النتائـــج :

- تعددت اتجاهات وأفكار التواصل مع التراث المعماري في العمارة المعاصرة ، وتفاوتت درجة موضوعية التواصل مع التراث المعماري اعتماداً علي درجة فهم واستيعاب التراث .

- أثرت المواد وتقنيات البناء الحديثة علي العمارة المحلية من خلال توفيرها حلول جديدة متحررة من القيود التي فرضتها تقنيات العمارة التراثية .
- محاولة الدمج بين القديم والحديث في استخدام مفردات وعناصر العمارة التراثية في مباني مصممة وفقاً لأسس وتوجهات العمارة الحديثة .
- من خلال الآراء المختلفة ، يتبين أن التعامل الأمثل مع التراث وتوظيفه في العمارة المعاصرة ، يبدأ في فهم التراث واستيعابه ، وتقييم ما يتلاءم مع متطلبات العصر وتطويره بشكل تجريدي يعبر عن الزمان والمكان.
- وجود نماذج معمارية مصرية استطاعت توظيف التراث بأسلوب معاصر ، يعكس مدي الوعي والتعمق في فهم واستيعاب خصائص وعناصر التراث المعماري ، مما أنتج تجارب معمارية تعبر عن تطورات العصر وتلبي احتياجاته .
- ضرورة الدمج بين التراث والمعاصرة ، فمن خلال التراث يتم التعبير عن ثقافة المجتمع وأصالته ، ومن خلال المعاصرة يتم التعبير عن الحياة والتواجد والتطور التقني والمعلوماتي .

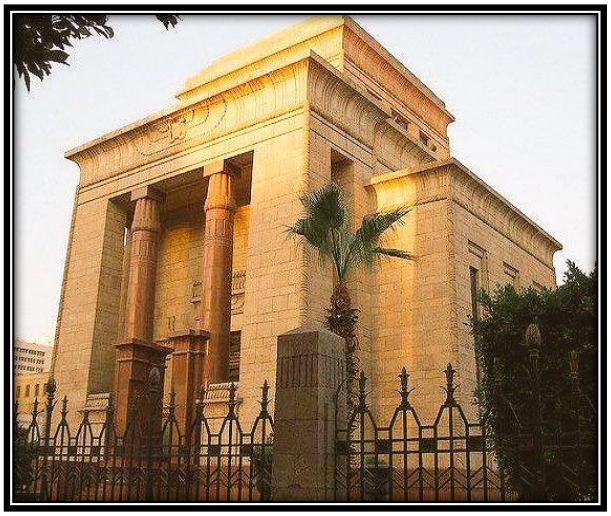
التوصيات :

- توصي الباحثة الفنانين والمصممين المعماريين بضرورة تطوير العناصر التقليدية بما يتلاءم مع العصر ، وذلك للتأكيد علي الزمان والمكان ، بعد الدراسة الجادة للتراث ومفرداته .
- يستلزم إحياء التراث المعماري بأسلوب فني معاصر الدراسة الجادة والفهم المستنير للظروف والآليات المحلية التي أفرزت تلك الأنماط المعمارية واستنباط الأسس التي يمكن تطويعها من خلال وسائل العصر مما يمكن الممارسين من إنتاج عمارة حديثة تدمج بين الماضي والحاضر .
- تشجيع الجهات المسؤولة بالدولة لتنظيم مسابقات وتحفيز المعماريين وتنفيذ الآراء المنطقية في اختيار المنشآت المعمارية المتميزة التي تدمج بين الماضي والحاضر ، حرصاً علي تطوير المشهد المعماري المحلي ، وكتوجه لتشجيع الإبداع وخلق عناصر جذب جديدة .
- التركيز نحو التوجه لإدخال المنشآت المعمارية المعاصرة المتوافقة مع بيئة الفضاء الحضري ، مع إحياء التراث المعماري القديم ، كونها ذات قيمة جمالية ، وتؤمن استغلال الامكانات المختلفة سواء كانت مادية أو غير مادية ضمن عملية إبداعية فريدة .
- إعداد دراسات تركز علي العمارة التراثية المصرية وكيفية الاستفادة منها في العمارة المعاصرة ، وتطبيقها علي كافة الجمهورية المصرية العربية .

شكل (١) معبد أبيدوس للملك سيتي الأول، سوهاج
الأسرة ١٩، الدولة الحديثة ، عمارة مصرية قديمة

شكل (٢) كنيسة مار جرجس ، القرن الرابع الميلادي
كنائس مصر القديمة ، عمارة قبطية

شكل (٣) مدرسة السلطان حسن ، ميدان صلاح الدين ، طراز مملوكي
٧٦٤هـ/١٣٦٣م ، عمارة إسلامية



شكل (٤) ضريح سعد زغلول ، شارع الفلكي ، ١٩٣٧

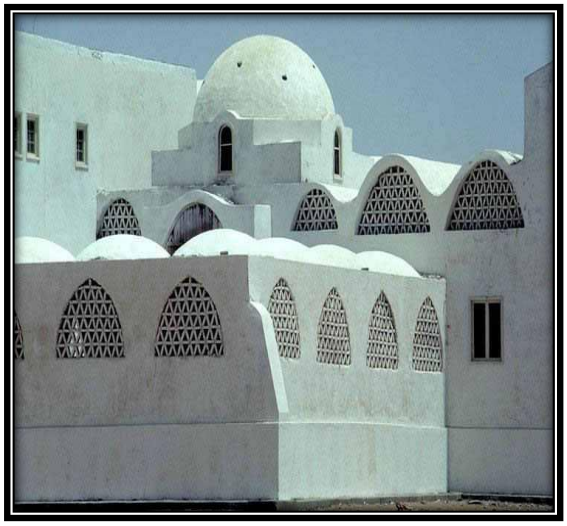
شكل (٥) المحكمة الدستورية العليا ، المعادي ، ١٩٧٩

شكل (٦) مدينة مبارك العلمية ببرج العرب ، ١٩٩٣

شكل (٧) معهد الموسيقي العربية ، شارع رمسيس ، ١٩٢٩ ، من الخارج ومن الداخل

شكل (٨) جمعية المهندسين المصرية ، شارع رمسيس ، ١٩٣٠

شكل (٩) قرية باريس ، الوادي الجديد ، حسن فتحي ، ١٩٦٧

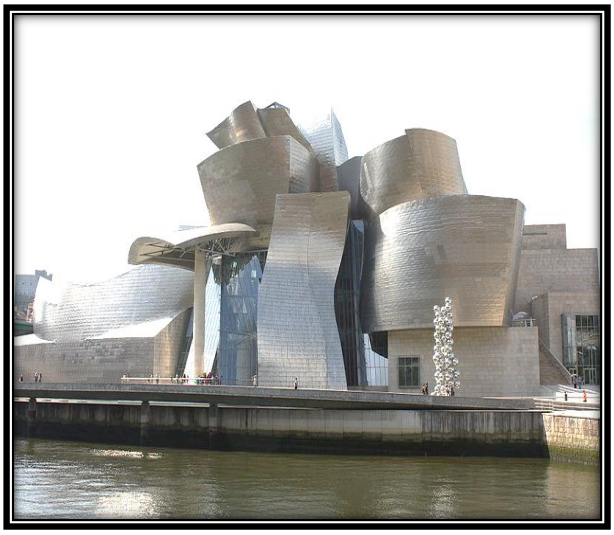


شكل (١٠) استراحة السادات ، أسوان ، حسن فتحي ، ١٩٨١

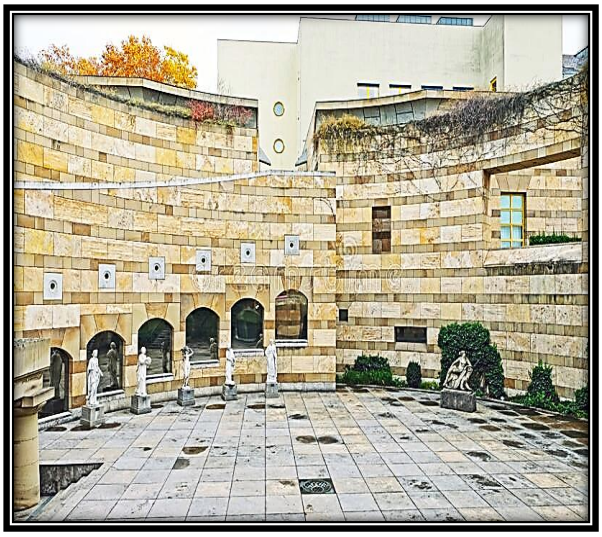
(AmeSea Database – ae – July- 2021- 518)

شكل(١١) مكتبة ستايل المركزية، ريم كوولهاس ، ٢٠٠٤

شكل (١٢) محطة مترو مركز الملك عبدالله المالي ، الرياض ، زها حديد ، ٢٠١٣



شكل (١٣) متحف جوجنهايم ، بلباو ، فرانك جيري ، أسبانيا
(١٩٩٧)



شكل (١٤) متحف شتوتجارت، بادن فورتمبيرغ ، جيمس سترلينغ
(١٩٧٩ – ١٩٨٤)

شكل (١٥) أوبرا Opera ، إدوارد تريسولدي ، ريجيو كالابريا ، إيطاليا ، ٢٠٢٠

شكل (١٦أ) بازيليكا دي سيبنوتو – إدوارد تريسولدي ، بوليا ، إيطاليا ، ٢٠١٦

شكل (١٦ب) بازيليكا دي سيبنوتو – إدوارد تريسولدي ، بوليا ، إيطاليا ، ٢٠١٦

شكل (١٧) إيثيريا Etherea **، إدوارد تريسولدي ، ريجيو كالابريا ، إيطاليا ، ٢٠١٨**

المـــراجـــع

١) **الأنصاري، ابن منظور .** لسان العرب . سوريا ، دار النوادر ، ١٩٧٠ .

٢) **البهنسي، عفيف .** من الحداثة إلي ما بعد الحداثة في الفن . مصر ، دار الكتاب العربي ط١، ١٩٩٧.

٣) **الدين، إسماعيل سراج .** حسن فتحي المدرسة والمسيرة .مصر ، مكتبة الإسكندرية ،٢٠٠٩ .

٤) **الشال، محمود النبوي ؛ ومها محمود النبوي الشال .** الحضارة الفنية التشكيلية في مصر . مصر ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ٢٠٠٢ .

٥) **العمري، أكرم ضياء .**التراث والمعاصرة . قطر، رئاسة المحاكم الشرعية والشؤون الدينية ، ١٩٧٠.

٦) **المالكي، فبيلة فارس .** تاريخ العمارة عبر العصور. الأردن ، دار المناهج للنشر والتوزيع ، ٢٠١١.

٧) **المطيري، فالح بن حسن .** مسار العمارة المعاصرة وآفاق التجديد " قراءات حضارية " . الكويت ، وزارة الأوقاف والشؤون الإسلامية ، ط١ ، ٢٠١٢ .

٨) **بركات، حكمت محمد .** جماليات الفنون القبطية . مصر ، عالم الكتب ، ١٩٩٩ .

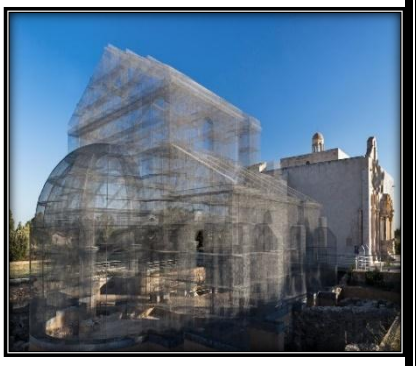
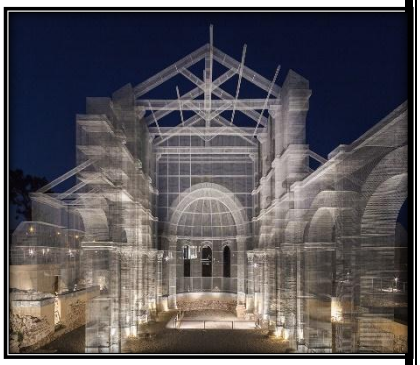
٩) **ثروت، عادل محمد .** العمل الفني المركب وفن التجهيز في الفراغ . مصر ، الهيئة العامة لقصور الثقافة ، ط١ ، ٢٠١٤ .
١٠) **حيدر، فاروق عباس ؛ و داليا فاروق حيدر ؛ وعمر فاروق حيدر .** موسوعة العمارة الحديثة والمعاصرة وروادها . سوريا ، منشأة المعارف ، جـ١ ، ٢٠١٣ .
١١) **حواس، سهير زكي .** القاهرة الخديوية . القاهرة ، مركز التصميمات المعمارية ، ط١ ، ٢٠٠٢ .
١٢) **ستيل ، جيمس .** الأعمَال الكاملة لحسن فتحي ، ترجمة عمرو رؤوف
http: www.hassanfathy.webs.com/
١٣) **صليبا، جميل .** المعجم الفلسفي (بالألفاظ العربية والفرنسية والإنجليزية واللاتينية) . بيروت ، دار الكتاب اللبناني ، ١٩٨٢ .
١٤) **عبد الجواد، توفيق أحمد .** العمارة وحضارة مصر الفرعونية . مصر ، مكتبة الأنجلو المصرية ، ١٩٨٤ .
١٥) **عبد الجواد، توفيق أحمد .** مصر العمارة في القرن العشرين . مصر، مكتبة الأنجلو المصرية ، ١٩٨٩ .
١٦) **عبد الجواد، توفيق أحمد .** تاريخ العمارة والفنون في العصور المتوسطة والأوربية والإسلامية . مصر ، مكتبة الأنجلو المصرية ، جـ٢ ، ٢٠٠٩ .
١٧) **عبد الجواد، توفيق أحمد .** تاريخ العمارة الحديثة في القرن العشرين . مصر ، مكتبة الأنجلو المصرية ، ط٢ ، ٢٠١١ .
١٨) **عكاشة، ثروت .** القيم الجمالية في العمارة الإسلامية . القاهرة ، دارالشروق ، ١٩٩٤ .
١٩) **عكاشة، علياء .** العمارة الإسلامية في مصر . الجيزة ، بردي للنشر ، ٢٠٠٨ .
٢٠) **فتحي، حسن .** العمارة والبيئة . مصر ، دار المعارف ، ١٩٧٧ .
٢١) **فتحي، حسن .** الطاقات الطبيعية والعمارة التقليدية . بيروت ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، ط١ ، ١٩٨٨ .

المواقع الإلكترونية :

22) Christian , C.D. Installation Art as ameans of Exploring place and Activity Fragmentation in Interior Environments Resulting from Contemporary Digital Technology . Georgia , Master of fine Arts , Georgia state University.
23) https://www.edoardotresoldi.com/works/basilica-di-siponto/
24) https://www.edoardotresoldi.com/works/etherea/
25) https://www.edoardotresoldi.com/opera/
26) https://wikifamouspeople.com/edoardo-tresoldi-wiki-biography-net-worth-age-family-facts-and-more
Edoardo Tresoldi – Age, Bio, Personal Life, Family & Stats | CelebsAges
27) https://www.yatzer.com/edoardo-tresoldi
The Elusive Corporeality of Edoardo Tresoldi's Sculptural Poetics | Yatzer

رؤية تحليلية لبعض أعمال إدوارد تريسولدي توضح الدمج بين التراث والمعاصرة في أعماله المعمارية

العنصر	المرجع	النتاج	التحليل
القباب الأعمدة العقود المدخل	 عمارة باروكية	 إيثيريا	• صياغة عنصر القبة كما في الشكل التراثي المعماري الباروكي . • كما استوحي المعماري عنصر العقود والأعمدة والقباب والمداخل كما في العمارة التراثية الباروكية.
الفراغ الشفافية			• قام بتوظيف الفراغ في المبني المعماري الحديث مع البيئة المحيطة . • استخدم الشفافية ليسمح باندماج فعال للعمل مع المكان الذي يتم إدخاله به .
الخلاصة	تم توظيف التراث في المشروع بأسلوب يتواكب مع متطلبات العصر القرن الحادي والعشرين ، فقد استخدام التراث بشكل تجريدي يجمع بين الحداثة والأصالة ، مع ظهور الحديث بشكل قوي من خلال الهيكل الإنشائي ومواد البناء الحديثة .		

العنصر	المرجع	النتاج	التحليل
القبة الأعمدة العقود الواجهة االجبين المثلث	 كنيسة سانتا لوقا إي مارتينا	 بازيليكا دي سيبنوتو	• صياغة العناصر التراثية بمواد بنائية حديثة كالأسلاك المجلفنة . • كما استوحي المعماري عناصر من التراث كعنصر العقد المستدير والأعمدة والقبة الرئيسية والجبين المثلث الذي يعلو الواجهات كما في العمارة التراثية. • وظف المعماري العناصر المعمارية بشكلها التراثي مع عمل التحسينات عليها بأسلوب معاصر
الفراغ الانسجام الشفافية	 معبد البانثيون	 بازيليكا دي سيبنوتو	• قام بتوظيف الفراغ في المبني المعماري الحديث مع البيئة المحيطة ، واستخدم الشفافية . • تم اختيار المكان ليناسب المبني المعماري حيث اختار مكان قديما كان به كاتدرائية وظهر طابع القداسة . • تحقق مبدأ الانسجام في التشكيل المعماري من خلال مواد البناء بطبيعتها البيئية والعناصر المعمارية التراثية .
الخلاصة	تم توظيف التراث بأسلوب معاصر من خلال الاستفادة من الحلول المختلفة سواء البيئية و العمرانية وتطويرها بما يتلاءم مع البيئة .		

ملخص البحث

تعتبر العمارة من أرقي الفنون ومن أهم أركان الثقافة ، ويمكن فهم الحضارات القديمة من خلال مبانيها وأشكالها الفنية، ففي كل قطر من أقطار العالم حدث تغير في المجتمع ، وتطورت وسايرت العمارة والفن هذا التغير . والواقع أن التاريخ المصري القديم يعتبر أول وأقدم مرجع ضخم للعمارة وتطورها في مختلف تكوينها وتأثرها بجميع العوامل السياسية والاجتماعية والثقافية . وتميزت العمارة التراثية المصرية بثرائها بالعناصر المعمارية والزخرفية ذات المضامين التعبيرية العريقة الناتجة عن تراكم معرفي من التجارب السابقة ، لتحقيق المتطلبات البيئية والاجتماعية .

وقد انطلق المعماريون في جميع أنحاء العالم يضعون التصميمات والمشروعات الحديثة والتي تنكرت لكل ما في العمارة من قواعد وطرز قديمة ، واستحدثوا أساليب جديدة في التصميم بالاستعانة بمواد البناء الصناعية والإمكانات الحديثة .

ومن هنا برز ضرورة الدمج بين الماضي والحاضر لإيجاد عمارة تواكب تقنيات العصر المعيشية مع الأخذ بالاعتبار قيم وملامح عمارة هذا المكان التراثية . ويأتي السؤال هل من الضروري إزاء ما استجد علي الحياة من مطالب وضروريات خاصة بالمجتمع أن نتجاهل ما سارت عليه العمارة عبر التاريخ من تقاليد وقواعد ؟ وهل تتجاهل كل دولة تقاليدها وتراثها وتندفع بقوة وراء الحديث ؟ وهل من امكانية لإحياء العمارة التراثية في مصر بأسلوب فني معاصر من خلال الدمج بين التراث والمعاصرة محافظاً علي الموروث الثقافي والمعماري للأمة المصرية ؟ هذا هو السؤال الذي لايزال يحتاج إلي الجواب ..

Summary

Ancient civilizations can be understood in terms of their buildings and art forms. In every country of the world, society has changed, and they have evolved and kept pace with that change. In fact, ancient Egyptian history is considered to be the first major reference to architecture, and it has developed in its various forms and is influenced by all political, social and cultural factors. Egyptian heritage architecture is rich in decorative and architectural elements with ancient expressive implications resulting from the accumulation of knowledge from previous experiences, to meet environmental and social requirements.

Architects around the world have set out to develop modern designs and projects that deny all of the architecture's old styles and bases, and to develop new styles of design using industrial building materials and modern possibilities.

Hence the need to combine the past with the present to create an analogy that is compatible with modern living techniques, taking into account the values and features of the architecture of this place. The question is, is it necessary, in view of the new demands and social imperatives of life, to ignore the traditions and rules that have followed architecture throughout history? Does each country ignore its own traditions and heritage and push hard? Is there any possibility of reviving Egyptian architecture in a modern artistic style by combining the heritage with the contemporary, preserving the cultural and architectural heritage of the Egyptian nation? That's the question that still needs to be answered..