إحياء القيم الجمالية في فنون العمارة الاسلامية وابتكار تشكيلات زخرفية للعمارة المعاصرة

Reviving aesthetic values in Islamic architecture and creating decorative formations for contemporary architecture

أ.م.د/ أشرف مصطفى على لبيب
أستاذ مساعد بقسم التصميم الداخلي والأثاث - المعهد العالي للفنون التطبيقية بالتجمع الخامس
Assist. Prof. Dr. Ashraf Mostafa Ali Labib
Assistant Professor, Department of Interior Design and Furniture
The Higher Institute of Applied Arts, Fifth Settlement
abcdesign.labib@gmail.com

ملخص:

يعتبر التراث المعماري الإسلامي ثروة حضارية لابد من العناية بها وحمايتها، فهو تسجيلاً صادقاً لثقافة المجتمع لابد من دراستها وايضاح خصائصها وفوائدها والعمل علي اكمال مسيرة تطورها، لتصبح أكثر ملائمة مع ظروف العصر والتحولات الحضارية، حيث تطور فن العمارة مع تطور الحياة الإجتماعية ومع أختلاف أنظمة المدن الحديثة.

فالفن المعماري الإسلامي يعد ابداع تكويني وزخرفي يزيد في تشخيص هوية المبني ووظيفته من خلال تصميم شكل المبني وشكل عناصره الإنشائية، كالأعمدة والأقواس والقباب والكوابيل، فهو نتاج الموروث المادي والتشكيلات الجمالية التي أستمرت وأثبتت أصالتها وقيمتها في مواجهة التغيير المستمر والثورات الفنية المتعاقبة بل وأجبرت العالم على أحترامها.

الكلمات المفتاحية:

(التراث الإسلامي - التصميم المعاصر - العناصر المعمارية - بوائك الكوربة)

Abstract:

The Islamic architectural heritage is considered a cultural wealth that must be taken care of and protected. It is an honest record of the culture of the community that must be studied, clarification of its characteristics and benefits, and work to complete the process of its development, to become more appropriate with the conditions of the era and cultural transformations, where developed of the art architecture with the development of social life and with the different of the systems cities Modern.

the art of Islamic architecture is a formative and decorative creativity that increases the personalization of the building's identity and function by designing the shape of the building and the shape of its construction elements, such as columns, arches, domes and cables. It is the product of the material heritage and the aesthetic formations that continued and proved their originality and value in the face of continuous change and successive artistic revolutions, and even forced the world to respect them.

Key words:

Islamic Heritage- Contemporary Design - Structural Elements - bawā'ik of Korba

المقدمة:

العمارة الإسلامية ابداع تكويني وزخرفي، وطراز مميز له خصائص تميزه عن الطرز الأخرى، من خلال تصميم شكل المباني وشكل عناصرها الإنشائية (كالأعمدة والأقواس والقباب والقبوات)، مما يزيد في تشخيص هوية المبنى ووظيفته، فهي من أروع أنواع العمارة، حيث تميزت بتعدد جوانبها عبر العصور التي مرت بها، فخرجت المباني تكاد تشبه بعضها بعضاً في سائر البلاد الإسلامية، بإختلاف ما تحمله كل بيئة وتختص به وُتمليه مواهب أهلها الموروثة من إنشاء وعمارة وزخرفة وخبرة وتقاليد (١). فاختلف الطابع المعماري باختلاف البيئات، وأصبح لكل بيئة أثرها في عمارتها- وقد اعتمد جوهر العقيدة الإسلامية على فكرة توحيد الخالق عز وجل، تلك العقيدة التي عكسها المصمم المسلم إنعكاساً رمزياً وفكرياً من خلال الأشكال المعمارية التي عبرت عن وحدانية الخالق، بالإضافة إلى الإستعارة من شكل وتكوين بعض عناصر الطرز المعمارية السابقة مثل الطراز القبطي، والذي استمد جذوره من البيئة أيضاً، فكان التعبير عن مفهوم العقيدة والفكر الإسلامي من خلال المحاكاة التجريدية التي استمدت خطوطها وتكويناتها وعناصرها وملمسها من تكوينات نباتية وهندسية تجريدية سواء من الطبيعة أو البيئة المحيطة. فالطابع المعماري يعتبر انعكاس للحضارات في مختلف مراحلها التاريخية، وينشأ نتيجة تفاعلات تجمع بين العوامل الدينية والبيئية والثقافية والإجتماعية وغيرها من مؤثرات المجتمع في البيئة المحيطة (١٢).

ويمثل القرن التاسع عشر والربع الأول من القرن العشرين منعطفاً مهماً في مسار العمارة والفنون في مصر، حيث شهدت مدينة القاهرة طفرة معمارية هائلة، تغير فيها نظام العمارة من مبان مشيدة على الطراز الإسلامي والعثماني إلى منشآت تجمع بين طرز مختلفة وافدة، ولقد كان لمحمد على هو وأسرته من بعده دوراً بارزاً في تحول مسيرة العمارة في مصر بهذا الشكل، فقد قام بعض الأمراء والباشوات من أسرة محمد على ببعض الأعمال التي تعتبر محاولة لتطبيق النظام المعماري الأوروبي، ولكن على الرغم من سيطرة الطرز الأوروبية في هذه الفترة، وذلك نتيجة لإنفراد المعماريين الأجانب بالعمل في المعمار في مصر، إلا أن ذلك لم يمنع وجود طائفة من المعماريين الأجانب الذين عشقوا الفن الإسلامي، واتجهوا إلي تطبيق العناصر المعمارية والزخرفية الإسلامية في منشآتهم المعمارية، وهو ما أدى بدوره إلى محاولات إحياء الطراز الإسلامي في هذه الفترة، فظهرت لدينا أمثلة كثيرة للطراز الإسلامي الجديد الذي أطلق عليه الطراز الإسلامي المستحدث، أو طراز النهضة الإسلامي(٢١).

مشكلة البحث:

يتناول البحث مشكلة غياب مفهوم الفكر الإبداعي للطراز الإسلامي، والأبتعاد عن الهوية العربية والإسلامية في التصميم المعماري والتأثر بالفكر الغربي، وعدم مراعاة القيم التصميمية والجمالية من حيث النسب والأبعاد عند محاكاة الطرز التراثية، مما يؤدي إلى فقدان التصميم لهويته، وكذلك عدم وجود معايير تصميمية تساعد فى إعادة إحياء الطرز القديمة.
يفترض البحث بأن هناك علاقة بين الأسس التصميمية للفن الإسلامي والإتجاهات الفكرية والتصميمية المعاصرة، مما يجعله صالحاً للبقاء عبر العصور المختلفة. **ويتبع البحث المنهج** الوصفي التحليلي لتحليل بعض المباني التي تم تصميمها قديماً وحديثاً ، حيث يتناول البحث بالدراسة والتحليل بعض المباني السكنية التي تم تصميمها باستخدام عناصر العمارة الإسلامية وتوظيفها لإضفاء الطابع العربي الإسلامي، وهي" البوائك التاريخية التي يشتهر بها ميدان الكوربة " بحي مصر الجديدة، والتي يعود تاريخ بنائها لأكثر من مائة عام، ومباني الكوربة الجديده بمدينة هليوبوليس الجديدة.

منهج البحث :

١-**المنهج التاريخى** : حيث دراسة المنشأة من الجانب التاريخي، والقيمة المعمارية والرمزية، والقيم الوظيفية والإجتماعية التى تؤثر على تصميم العمارة .

٢-**المنهج الوصفى التحليلى** : تحليل وتقييم العناصر المعمارية الموجودة بمباني منطقة الكوربة وتقييمها من الناحية الوظيفية والشكل والأداء، وذلك للوصول للمعايير التصميمية المقامة عليها .

حدود البحث: عمائر الكوربة بمنطقة مصر الجديدة ، وعمائر الكوربة الجديدة بمدينة هليوبوليس الجديدة.

هدف البحث :

١- ربط القيم التشكيلية للفن الإسلامي والعناصر المعمارية الإسلامية بالتصميمات المعمارية المعاصرة.

٢- التأكيد على أهمية إعادة إحياء دور العناصر المعمارية الإسلامية في العمارة.

المحور الأول : الدراسة التاريخية:

ساعد دخول المستعمريين الأجانب إلى مصر والدول العربية، خاصة بعد إنشاء السكك الحديدية فيها، على نقل التأثيرات الفنية والمعمارية الأوروبية إليها، وتطبيق الذوق الأوروبي في كافة المجالات، فكان من الطبيعي أن يقوموا بإنشاء المباني على نفس الطرز التي عرفوها وألفوها في بلادهم، فقد بني كل مهندس مايشبه بناء بلده، فتنوعت صور المباني وزينتها وزخرفتها (١١). كما استقدم بعض الأمراء والباشوات من أسرة محمد علي معماريين أجانب لإقامة قصور وبيوت لهم تحتفظ بفن العمارة الإسلامية بقدر المستطاع، فظهر طراز معماري جديد في القاهرة والإسكندرية، وهو مايعرف بالطراز التلقيطي أو التجميعي، وهو الإتجاه نحو التجميع من مختلف الطرز والعمائر في الحضارات السابقة ودمجها معاً وإخراجها جميعاً في مبنى واحد، فالمبنى يجمع من كل طراز تفصيلة أو عنصر معماري، ربما يكون مدخل أو واجهة أو بائكة من العقود وغيرها، ثم يضعها مجتمعة في مبنى واحد وفقاً لهواه الشخصي ورغبة المالك في المبنى. وقد ظهر هذا الطراز التلقيطي في العديد من الأبينة والعمارات السكنية في النصف الثاني من القرن التاسع عشر، وفي العديد من قصور أسرة محمد علي (٤) .

وكانت ملامح هذا الطراز متمثلة فقط في أشكال الواجهات، عن طريق إضافة بعض الوحدات المعمارية والعناصر الأثرية الإسلامية القديمة المأخوذة من عمائر إسلامية من فترات وحقب زمنية وأقطار مختلفة، وإعادة توظيفها داخل القصور أو العمارات المصممة على الطرز الأوروبية. وما زال الكثير من العمارات التي تم إنشاؤها في ذلك الوقت موجوداً في العديد من أحياء القاهرة، مثل مباني ضاحية مصر الجديدة والمعروفة بإسم " عمارات الكوربة"، والتي صممت على الطراز المعماري الأوروبي المعروف بإسم الطراز "الكولونيالي الإستعماري."

جاء إعجاب المعماريين والفنانين الأجانب بالطرز الإسلامية، وتطلعهم نحو الشرق، في محاولة منهم للبحث عن آفاق ورؤى جديدة للوصول بالفن إلى طريق الخلاص، وأن روحانية الشرق هي الجانب المكمل لحضارة الغرب المادية(٢٠). كما كان لعمل المهندسين الأجانب بلجنة حفظ الآثار العربية والتي أنشئت بالأمر العالي الصادر من الخديوي توفيق أكبر الأثر في إعجابهم بالطراز العربي الإسلامي والعمل علي إعادة إحيائه، فقد أتيحت لهم الفرصة لتحليل مبادئ وأصول العمارة الإسلامية، لإعطاء الطابع الوطني للعمارة الإقليمية والمحافظة عليها (١٧).

١-١: ميدان الكوربه، موقعه وسبب تسميته بهذا الأسم:

يعد ميدان الكوربة التابع لحي مصر الجديدة بمحافظة القاهرة، أحد أرقى الميادين ذات الملامح الخاصة، والذي يتميز بطرازه المعماري الأوروبي "الكولونيالي الإستعماري"، مع عناصر معمارية وزخارف تمزج بين الطراز الشرقي والغربي، ويرجع تاريخ إنشاء حي مصر الجديدة " هليوبوليس" لأكثر من ١٠٠ عام، وقام بتخطيطه المهندس البلجيكي البارون إدوارد أمبان، والمعروف بقصره الشهير "البارون". وقرر أن يكون مظهر المدينة الجديدة إسلامياً، حيث كان مبهوراً بالصحراء وسحر الشرق. كما ساهم في إنشاء معظم مرافقها، وذلك بمنحه حق الإمتياز لإنشاء ضاحية جديدة عام ١٩٠٥، بمساحة ٥٩٥٢ فداناً صحراوياً، لتنشيط التنمية المحلية من خلال إنشاء المشروعات السكنية وتوصيل المرافق لهذه المنطقة لجذب السكان من أنحاء القاهرة (١٥).

يتميز ميدان الكوربة بشكله المثلث وترقد على أضلاعه ثلاث بنايات ضخمة ذات البوائك التاريخية التي بات يشتهر بها، والتي صممت بهندسة معمارية فريدة من نوعها، حيث تبدأ من شارع الأهرام بداية من فندق هليوبوليس(قصر الرئاسة الآن)، حتى كنيسة البازيليك في شارع نزيه خليفة (البارون سابقًا)، الذي يتقاطع مع شارع الثورة حتى قصر البارون إمبان، ومن داخل الكوربة شارع بغداد الذي يلتقي أيضاً مع شارع الثورة، كما هو واضح بالصورة (١). ويرجع تسمية الميدان بهذا الاسم "الكوربه" إلى استدارة الشارع على غير عادة الشوارع في ذلك الوقت، والكلمة تعني بالفرنسية الإنحناءة أو القوس، حيث كان المترو يأخذ إنحناءة أو دوراناً في هذا المكان، في رحلة عودته قادماً من شارع فؤاد الأول (وسط البلد)، فكان (الكمسارية) الذين أتوا من بلجيكا وفرنسا يطلقون عليها "لاكورب" ما يعني الملف أو المنحنى، وصارت اسماً للمكان، كما بالصورة (٢- أ:د).

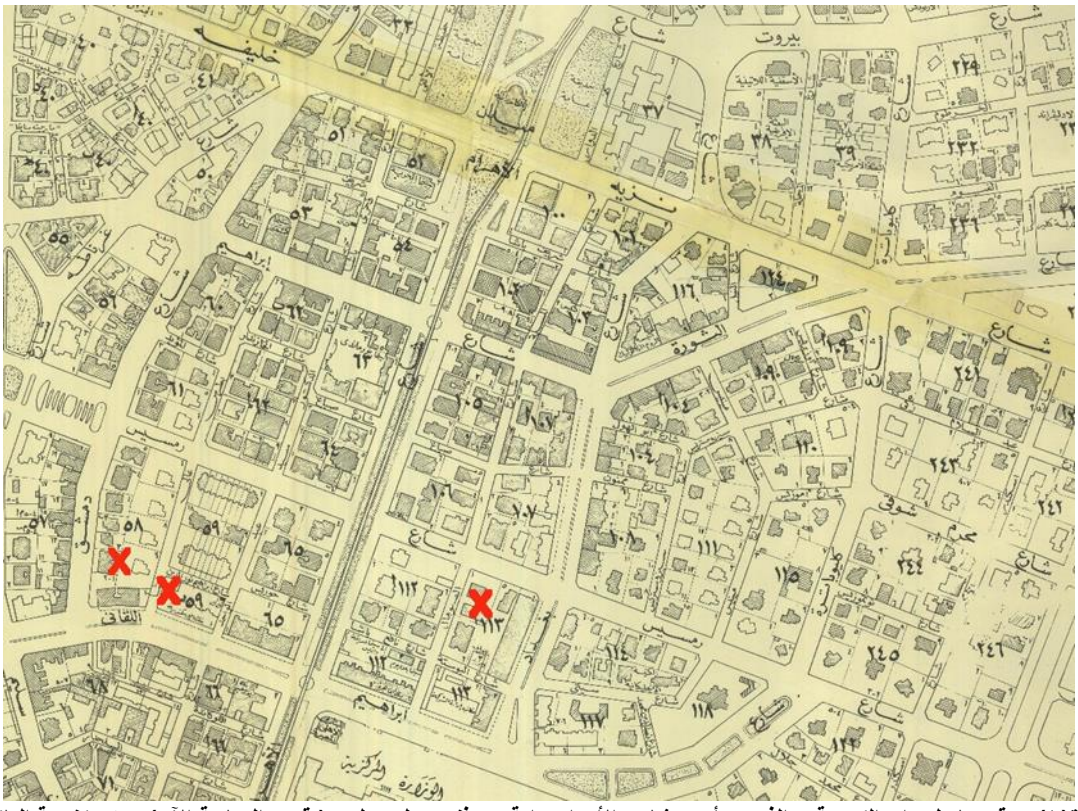
١-٢: طراز عمارة هليوبوليس (مصر الجديدة):

استخدم المعماريون الذين كانوا يعملون في شبكة خطوط سكك حديد القاهرة الكهربية ، وشركة واحات هليوبوليس وهي الشركة البلجيكية المسؤولة عن بناء ضاحية هليوبوليس الجديدة أسلوباً أو طرازاً صُمم خصيصاً وطُور لإستعماله في أبنية المنطقة الجديدة، والذي يعد حتى الآن بمثابة مثالاً فريداً وشاهداً على هذا الشكل المعماري، ولا يزال محفوظاً بصورة جيدة.

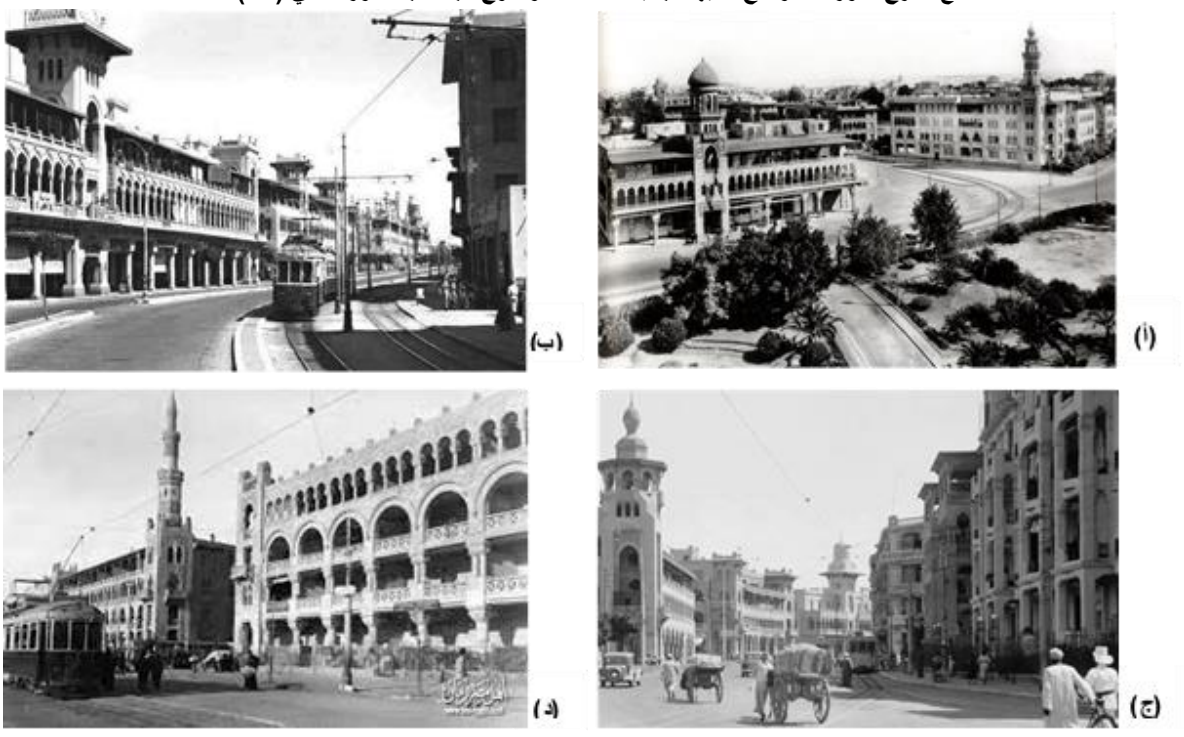
وتميز هذا الطراز بإحتوائه على العديد من القطع الفنية المعمارية التي تعود إلى عمارة إسلامية قديمة من عصور مختلفة، وتعد بمثابة لغة شكل تاريخي نموذجي، وذلك لإحتوائها على أشكال هندسية متنوعة لا ترتبط بطراز معماري اسلامي ينتمي لفترة زمنية معينة، ولكننا نجد المبنى الواحد يجمع عناصر فنية ومعمارية من مختلف الفترات ومن مختلف الأقطار، تشكل مزيجاً فريداً من الطرز المغاربية والعربية والأوربية. وقد حاول مبتكروا هذا الأسلوب تطبيق المزايا والفوائد الجمالية والوظيفية بنجاح من خلال الطرز الثلاث، من خلال الدمج بين (الواجهات المغاربية Moorish facades ، والأقسام العربية Arabic sections ،والمخططات الأوربية European plans) في وحدة متجانسة، فقد تأثر أسلوب وضع النوافذ في هذا الطراز بالعمارة الأوربية، حيث استخدمت بحرية وكانت في أكثر من طابق وتعلو بعضها البعض، وهو ما يخالف وضعها في المنازل والمباني الإسلامية قبل القرن التاسع عشر، حيث كانت عالية بقدر المستطاع ويتم سدها بمشربيات من الخشب الخرط، وذلك تمشياً مع البعد الديني والإجتماعي (١٩).

جدول (١):

جدول (١) يوضح القيمة التراثية والمعمارية لمباني الكوربة	
القيمة التاريخية	**المؤشر الزمني:**يعود إلى تاريخ ١٩٠٥م،أي أكثر من مائة عام، مما يجعله من المباني ذات القيمة التراثية.
	المؤشر المعنوي: تعد مباني بوائك الكوربة بمثابة طراز معماري فريد ظل باقياً حتى الآن، وهي سِجِل حي ومرجع بصري محفوظ بصورة جيدة إلى الآن.
القيمة المعمارية	تتميز المبانى بإحتوائها على العديد من القطع الفنية المعمارية المستوحاة من عمائر إسلامية من عصور مختلفة، والتي لاترتبط بطراز معماري اسلامي ينتمي لفترة زمنية معينة، فالمبنى الواحد يجمع عناصر فنية ومعمارية من مختلف الفترات ومن مختلف الأقطار،حيث تعددت أشكال العقود والأعمدة ذات التيجان المقرنصة على بعض الواجهات،والتي تعد بمثابة مزيج من الطرز المغاربية والعربية والأوربية .
طراز المبنى	أستخدم الطراز المعماري الأوروبي"الكولونيالي الإستعماري"،الذي يتميز بعنصر البوائك المعمارية، وكذلك بأسلوب وضع النوافذ والشرفات متراصة فوق بعضها البعض في أكثر من طابق. ومزجه بالعناصر المعمارية الإسلامية والزخارف الشرقية. حيث تنوعت أشكال العقود المستخدمة وقد تميزت معظمها بأنها متأثرة بأشكال العقود الأندلسية وعقود شمال أفريقيا وبصفة خاصة العقود الثلاثية، وعقود حدوة الفرس المملوءة بالوسائد، والعقود المفصصة، والعقود المزخرف باطنها بالمقرنصات، كما استخدمت الأعمدة ذات التيجان المقرنصة، واستخدم أسلوب تقسيم الواجهات إلى دخلات أو تجاويف رأسية التي تعلوها الصدور المقرنصة، واستخدام المقرنصات كعنصر زخرفي في نهاية الواجهات، والشرفات المسننة والثلاثية لزخرفة نهايات الجدران، الجفت اللاعب ذو الميمة،الطبق النجمي، الزخارف العربية المعروفة بالأرابيسك وغيرها(٨).
القيمة الرمزية	ترتبط المباني بشخصية المهندس ورجل الأعمال البلجيكي البارون إدوار لويس جوزيف أمبان، والذي كان معروفاً بأنه هاوياً ومغرماً بعلم المصريات والآثار، والمعروف بقصره الشهير "قصر البارون إمبان".
القيمة العمرانية	تعتبر هذه المباني ذات البوائك التاريخية التي يشتهر بها ميدان الكوربة ذي الأضلاع الثلاث بمحافظة القاهرة، بداية إنشاء حي مصر الجديدة، والتي ترجع تسميتها بهذا الاسم "الكوربه" إلى اللغة الفرنسية التي تعني الإنحناءة أو القوس نسبة إلى استدارة الشارع على غير عادة الشوارع فى ذلك الوقت(١٤).
القيمة الوظيفية والإجتماعية	للمبانى قيمة وظيفية وإجتماعية في الماضي والحاضر وذلك من خلال: أ- مراعاة الظروف الجوية والبيئية العامة في بلدان شمال أفريقيا والتي تم توظيفها وتضمينها في الأقسام والمقاطع. ب-التشكيل العربي المغربي في المباني التي انتشرت ولاقت تقديراً في المنطقة، حيث تم تطبيقها في الواجهات. ج- مراعاة التقاليد الإجتماعية للحياة المحلية المصرية في منعطف القرن العشرين والتي تم تطبيقها في المساقط الأفقية والمخططات (١٦).



صورة(١) موقع عام لميدان الكوربة، والذي يبدأ من شارع الأهرام بداية من فندق هليوبوليس(قصر الرئاسة الآن)، حتى كنيسة البازيليك فشارع نزيه خليفة (البارون سابقًا)، الذي يتقاطع مع شارع الثورة حتى قصر البارون إمبان، ومن داخل الكوربة شارع بغداد الذي يلتقي أيضاً مع شارع الثورة ، موضح عليها البنايات الثلاثة موضوع البحث بالمحور الثاني (٢٤).



صورة(٢-أ:د) مجموعة من الصور القديمة تعود إلى فترة الثلاثينيات من القرن الماضي لميدان الكوربة بشكله المثلث، حيث ترقد على أضلاعه بنايات ضخمة ذات البوائك التاريخية التي يشتهر بها ميدان الكوربة، حيث يظهر تأثير الطراز الأوروبي "الكولونيالي الإستعماري"، والذي يتميز بعنصر البوائك المعمارية، وأسلوب وضع النوافذ والشرفات متراصة فوق بعضها البعض في أكثر من طابق. ومزجه بعناصر العمارة الإسلامية من عقود ومآذن وقباب في وحدات متجانسة.

١-٣: العمارة الإسلامية بين الأصاله والمعاصرة:

العمارة الإسلامية طراز مميز له خصائص في عناصره تتسم دائماً بالوحدة والتنوع والتطور تميزه عن الطرز الأخرى، وهي من أروع أنواع العمارة، وتميزت بتعدد جوانبها عبر العصور وأطلق عليها تسميات مرتبطة بالعهود السياسية، كالطراز الأموي والعباسي والفاطمي والأندلسي، والمغولي والصفوي والسلجوقي والعثماني، وهي طرز إبداعية، وليست أنظمة ثابتة، كما في الفن الكلاسيكي الإغريقي والروماني(١). تركت لنا نماذج فريدة ومتطورة تعتبر إرثاً فنياً مميزاً تأثرت به مختلف الثقافات وخاصةً الثقافة الغربية، ومن ثم الفن والتصميم بإعتبارهما جزء من ثقافة الشعوب، وإذا كان لسيطرة الحضارة والمدنية الغربية الحديثة على مختلف نواحي الحياة الإنسانية ومحاولتها محو الدور الذي لعبه العرب في حياة البشرية، وتهميش قيمة الفن الإسلامي، والنظر إليه على إنه مجرد حركات منفصلة على فترات زمنية متباعدة، هو خروج غير طبيعي على قيم سوف تظل ثابتة عبر التاريخ، وذلك لأن الحضارة الإسلامية من أصفى وأجمل الحضارات التي مرت بها البشرية، حيث امتدت رقعة هذه الحضارة من حدود الصين شرقاً وحتى ساحل أفريقيا والأندلس غرباً، وبالتالي فمن الطبيعي أن تمتد أساليب وتراث هذه الحضارة وتسود عالم العصر الوسيط وتسيطر على الفكر الأوروبي وتؤثر في نهضته التي بنى الغرب من خلالها حضارته وتاريخه الحديث(٧).

ونظراً لما يمر به العالم حالياً من تطورات كثيرة متلاحقة في جميع المجالات العلمية والفكرية والثقافية، نرى الكثير من الدول تهتم بهويتها وتراثها، بما في ذلك الحفاظ على الهوية والطابع المعماري الخاص بها، إضافة إلى أن التراث المعماري هو ثروة حضارية لابد من العناية بها وحمايتها، ولابد من دراستها وإيضاح خصائصها وفوائدها والعمل على اكمال مسيرة تطورها لتصبح أكثر تواؤماً مع ظروف العصر والمتحولات الحضارية. فالإبداع المعماري والتصميمي يتميز في أغلب محاولاته بالسعي نحو الأصالة والتفرد المضموني والشكلي، بالإضافة إلى مرونة استخدام التقنيات الحديثة المستلهمة من التقنيات المعمارية التقليدية كالأعمدة، العقود، الكوابيل، القباب (١).

فقد تواكبت اتجاهات التصميم وفن العمارة العربية مع تطور الحياة الإجتماعية، واختلاف أنظمة المدن الحديثة في الدول العربية. وكان لظهور الإسمنت والمعدن والزجاج واللدائن أثر كبير في تطور العمارة الحديثة التي تسربت إلى عمارتنا، فكان لابد من استعمالها وفق شروط الفكر المعماري التقليدي للحفاظ على الهُوية المعمارية الأصيلة سواء أكان ذلك على المستوى القومي أو الإقليمي(١)، مع البحث عن كيفية ايجاد طابع عربي أو اسلامي معاصر في مواجهة تيارات العمارة العالمية الوافدة وبخاصة من الغرب بصورها ومدارسها المختلفة، والتي تخلت تقريباً عن فكرة الهوية أو الخصوصية الثقافية وانحازت لفكرة العولمة، مما أدى إلى وجود تيارين معماريين متعارضين أحدهما يدافع عن الخصوصية الثقافية لمجتمعاتنا العربية رافضاً لكل ماهو حديث، والآخر لايرى عيباً في التخلي عن الأنماط أو الأشكال التقليدية للعمارة العربية أو الإسلامية ويرى أن البديل المنطقي هو الدوران في فلك تيارات الحداثة ومابعد الحداثة.

وقد ركز الإطار الفكري لهذه الإتجاهات على صياغة خطاب فكري حديث يتسم بالتعددية، وأحياناً بالتناقض في بعض نواحيه، للخروج من الجدلية العربية "الأصالة والمعاصرة أو التقليد والتجديد"، والتي تتلخص في حتمية الالتزام بالتقاليد الأصيلة للتصميم والعمارة المحلية الموروثة في مقابل الإنحياز إلى التجديد والإبتكار الذي تفرضه مبادئ التصميم العالمية الواردة بكل أشكالها وتنويعاتها. ويبقى تنوع أساليب العمارة دليلاً على دور الإبداع في التصميم المعماري، ودليلاً على تطبيع فن العمارة مع البيئة العمرانية والإجتماعية والثقافية التي تنشأ فيها، ويبقى تنوع العمارة الإسلامية ضمن الوحدة من الخصائص المميزة التي ستساعد في تكوين عمارة حديثة تتمتع بالأصالة، وتعبر عن قابلية التطور والتجديد والإبداع (١).

فالأصالة هنا تعني العودة إلى أصولنا وجذورنا التاريخية والفكرية، والإنتفاع الواعي بها وبتراثنا السابق، والتي ينبغي أن تحمل –في نفس الوقت- معنى التطوير لمواكبه متطلبات العصر، كما حاول العديد من الباحثين ربط مفهوم الأصالة بالإبداع ، حيث أن الأصالة تشمل العملية الإبداعية ضمناً، فهي لا تشير إلى كمية الأفكار التي يبتكرها المبدع، وإنما تعتمد على قيمة تلك الأفكار ونوعيتها، ويمكننا القول أن الأصالة مبدأ لنزعة قومية تسعى إلى توضيح الهوية العربية في الفن والتصميم الحديث، من خلال تحقيق نتاج فني ينتمي إلى تراث متميز بأسسه الجمالية(٩). وهكذا يقوم فن العمارة الإسلامية الحديثة على ثوابت هي عناصر الأصالة، وعلى متغيرات هي عناصر الحداثة أو المعاصرة، وليس ممكناً تحديد عناصر الحداثة فهي في توسع مستمر، وزيادة مضطَردة، ولكن لابد من الإفادة منها لإمداد العمارة الإسلامية لجعلها ملائمة لظروف العصر ومقتضياته.

ومن هنا يتأكد لنا أن مفهوم الحداثة في الفكر والفن والتصميم لن يتحقق إلا من خلال المواءمة بين الجانب التاريخي والإتجاهات الحديثة، فإذا لم تكن الحداثة ذات صلة بالجذور فلا ينبغي تسميتها بالحداثة، فالحداثة والأصلالة تجمعهما علاقة جدليه متماسكة فيما بينهم. ولا يجب أن يفهم البعض من هذا التوجه المعماري أنه دعوة للإنعزال، أو الإنكفاء على الذات أو دعوة لمقاطعة الحضارة الغربية تماماً، بل هي دعوة للإستفادة من معطيات الفكر الانسانى في مجال الفنون والعمارة بما لايتعارض مع العادات والتقاليد العربية أو الإسلامية، والربط بين القديم والحديث، أي بين الأصالة والمعاصرة، لأن الطابع المعماري لأي منطقة أو حضارة يتحدد نتيجة عمليات معقدة من خلال ممارسات مجتمعية واعية عبر الزمان والمكان، تؤسس وتطور المنتج والشكل المعماري أو العمراني بما يحافظ على مضمون الهوية والخصوصية الثقافية لتلك المجتمعات أو الحضارات.

١-٤: الهوية والطابع المعماري الإسلامي:

تعد اشكالية الهوية والطابع المعماري والعمراني في ظل عصر العولمة، سواء أكان ذلك على المستوى القومي أو الإقليمي، هي الشغل الشاغل لكثير من الباحثين في مجال العمارة والتصميم الداخلي، وذلك من خلال كيفية إيجاد طابع عربي أو اسلامي معاصر، لايتخلى عن الهوية والخصوصية الثقافية العربية الإسلامية، ولكن في نفس الوقت يعي أن فكرة التطور ومسايرة منجزات العصر الحديث لاتتنافى مع ذلك، خصوصاً في ظل مواجهة تيارات العمارة العالمية الوافدة، وبخاصة من الغرب،بصورها ومدارسها المختلفة، والدوران في فلك تيارات الحداثة ومابعد الحداثة (Post Modernism)، وأنه يمكن بلورة عمارة عربية معاصرة لاتتقيد بالأشكال أو العناصر المعمارية التي ابتدعها الأجداد، ولكن تحمل فى طياتها نفس المضامين الإجتماعية أو البيئية التي تتناسب مع المجتمعات العربية.

فالطابع المعماري هو مجموعة السمات والقيم الجمالية التي يعبر عنها المبنى، وتعطيه شخصية مميزة معبرة عن قوميته، وذلك من خلال تحقيق انتماء العمل المعماري للبلد المقام فيه بكل ما يحتويه من قيم حضارية واجتماعية وثقافية واقتصادية، وكذا شخصية المعماري الذي قام بتصميم هذا البناء من خلال التأكد من ارتباط البناء بالمعماري الذي قام بتصميمه، من خلال الأساليب التي يتفرد بها في معالجة جميع جوانب التصميم المعماري، الوظيفي، الجمالي وحتى الجانب الإنشائي (٥). والعناصر والمكونات الأولية لمفهوم الطابع المعماري هي المفردات الأساسية في الظاهرة البصرية كالأعمدة، الفتحات، الأسوار، الكوابيل والعقود، أو حسب مستوى التناول والاهتمام "على المستوى المعماري أو العمراني(١٠). ويتجلى ذلك واضحاً في بوائك الكوربة بضاحية مصر الجديدة مما يضفي عليها طابعاً معمارياً مميزاً، حيث يلعب الطابع ومفرداته دور هام ومحوري في صياغة الصورة الذهنية للمكان والبيئة المحيطة من ناحية والعناصر المبنية من ناحية أخرى.

إن التمسك بعناصر معمارية شكلية معينة، ليس هو الطريق الوحيد للحفاظ على الطابع المعماري أوالهوية العمرانية، ولكن يفترض وجود بدائل أخرى، ربما لاتتطابق في الشكل، ولكن تؤدي نفس الوظيفة وتحقق المضمون، فأساليب استلهام التراث المعماري تتم إما على هيئة نقل مباشر في صورة تشكيلات معمارية دون أي تغيير، هو الإتجاه السائد بما يمكن تسميته بعمارة الواجهات Façade Architecture ، ويتم ذلك عن طريق استعمال الأشكال التراثية المعروفة كالعقود أو الكوابيل دون أن يكون لها عمق تصميمي ووظيفي مرتبط بالتصميم الداخلي لفراغات المبنى. أو يتم النقل بشيء من التحوير سواء بالإضافة أو النقصان على سبيل التغيير الشكلي فقط دون النظر إلى النواحي الوظيفية على سبيل المثال، أو عن طريق محاولات تطويرية سواء بالقياس على العنصر التراثي أو بأخذ مسبباته في الإعتبار ومحاولة إعادة استخدامه بفكر تصميمي جديد أو مبتكر(٢٣).

٢-المحور الثاني:التصميم وعلاقته بالمفردات المعمارية الإسلامية، من خلال دراسة تحليلية لعمائر الكوربة:

يعد التصميم التطبيق الأساسي لعملية الإبتكار والذي يتحول في مرحلة لاحقة إلى منتج يفي بإحتياجات الإنسان، وهو عملية تتم على مستوى عالي من المهارة والإتقان مبنية على أسس وقواعد بنائية وإنشائية وقيم جمالية، يحاول المصمم من خلالها ارضاء الآخرين وتلبية احتياجاتهم. وفي هذا المحور من البحث اقتصر الباحث على عمل دراسة بحثية تحليلية وميدانية لثلاثة نماذج مختلفة من " البوائك التاريخية التي يشتهر بها ميدان الكوربة " بحي مصر الجديدة، حيث لايتسع لنا المقام هنا لعرض نماذج أخرى، نظراً لوجود أمثلة كثيرة لهذا الطراز المعماري.

وذلك من خلال الزيارات الميدانية التي قام بها الباحث لقسم الوثائق والمخطوطات بشركة مصر الجديدة للإسكان والتعمير(٢٤)، وهي الشركة المسؤولة عن الإنشاءات والمرافق وتنمية ضاحية مصر الجديدة، وكذلك الاطلاع على اللوحات الهندسية للواجهات والمساقط الأفقية والرأسية للتصميمات المقترحة للمباني، والرسومات الخاصة بالزخارف التي تم دراستها بعناية من قبل المعمارين الأجانب اللذين قاموا بتصميم هذه التحف المعمارية الخالدة، والتي لم يتم تنفيذها جميعاً كما هو مقترح بالتصميمات الهندسية، حيث رصد الباحث بعض الإختلافات في أجزاء من المباني، سواء بالإضافة أو الحذف أثناء عملية البناء. هذا بالإضافة إلى النموذج الخاص لمباني الكوربة الجديده بمدينة هليوبوليس الجديدة، والذي تم تصميمه وتنفيذه من قبل نفس الشركة على نمط بوائك الكوربة بإستخدام نفس الطراز المعماري، ولكن بما يتناسب مع روح العصر مع محاولة الحفاظ على الطابع المعماري.

٢-١: خصائص الفن المعماري الإسلامى :

تعد دراسة عناصر وأسس التصميم المعمارية على جانب كبير من الأهمية، حيث أسهمت العناصر المعمارية بدور بارز في تطور العمارة الإسلامية بصفة عامة والعمارة المصرية الإسلامية بصفة خاصة. وقد إنفرد كل قطر من أقطار العالم الإسلامي باستخدام أنواع وأشكال معينة من العناصر المعمارية، كما أن الأمر لم يخل من وجود تأثيرات متبادلة، مما كان له أثره الكبير في إثراء طراز العمارة الإسلامية بصفة عامة، والطرز المحلية المتفرعة منه بصفة خاصة.

وبالنسبة للعناصر المعمارية التي استخدمت في العمارة المصرية الإسلامية، نجد أنها قد تميزت بسمات خاصة تميزها عن غيرها من العناصر المعمارية في أقطار العالم الإسلامي الأخرى، سواء من حيث الشكل المعماري أو الزخرفي أو النسب المعمارية، أو من حيث الإستخدام. وإذا كانت بعض هذه العناصر قد انتقلت إلى مصر عن طريق شرق العالم

الإسلامي أو غيره، إلا أنها سرعان ماتطورت وتمصرت، أي اكتسبت طابعاً مصرياً ظل يواصل تطوره في العمارة المصرية الإسلامية (٢).

أما أسس التصميم المعمارية فتعتبر عاملاً رئيسياً في تكامل البناء الفني أوالتصميم، وهي الصلة بين القوى الداخلية والخارجية في تكوين الهيئات. فعناصر التصميم كالبوائك، الأعمدة، العقود، الكوابيل، القباب، وغيرها... كلها صفات حسية ترتبط بالبصر، أما الأسس فلا ترى بالعين، ولكنها تدرك بالعين والعقل معاً، وهي نتاج تنظيم العناصر، ويصعب فصلها عن بعضها البعض، فهي بمثابة إرشادات لكيفية إستخدامها. ويمكن تقسيم أسس التصميم إلى أسس مركبة، مثل: (**الوحدة - الإتزان - التناسب - الإنسجام**)، وأسس إتجاهية، مثل:(**التكرار- التوازي - التتابع - التدرج - الإنتقال - التبادل - الإشعاع - الإيقاع**).

والأسس الإتجاهية يمكن إدراكها بسهولة، أما المركبة فهي أكثر تعقيداً، فالتكرار هو أكثر هذه الأسس بساطة، بينما الوحدة هي أعقد الأسس المركبة، وهي هدف التصميم البصري، وتمثل أسس التصميم الهدف الجمالي الرئيسي الذي يحاول المصمم تحقيقه بصورة تعكس الغرض الجمالي والوظيفي من التصميم. وتتضح أهمية أسس التصميم عندما يتبين الدور الذي يمكن أن تؤديه في العملية التصميمية، حيث أنها وسيلة تربط بين العناصر المرئية للتصميم، بحيث لا يمكن لأي فنان الإستغناء عنها، فأسس التصميم هي عملية إبتكار ذهني وترتيب وتنظيم وتنسيق الأفكار ، لتكون في مستوى القدرة على الإبتكار (٣).

كما نلاحظ أن العلاقات القائمة بين معظم الأشكال والعناصر المعمارية في الفن الإسلامي تعتمد على التقسيم الهندسي، من خلال تقسيم الأشكال إلى وحدات بنائيه، تحتفظ بخواص تشكيلية مميزه، وبتنوع أساليب نظم وترتيب هذه الأجزاء البنائية وتكرارها بإستخدام أسس التصميم المعمارية تنتج مجموعة من التكوينات المبتكرة. ومن أكثر أسس التصميم استخداماً في معظم التصميمات الهندسية هي (التكرار، التوازي، التتابع، التدرج، الإنتقال، التبادل، الإيقاع)، وذلك لتحقيق (الوحدة، الإتزان، التناسب، الإنسجام)، من خلال استخدام التقسيم الهندسي في المساقط الأفقية والرأسية لأبنية العمارة الإسلامية، وبذلك يتأكد إتباع الفنان في العصر الإسلامي نظماً وأسس هندسيه خاصة في طريقة تناول المفردات الهندسية. كما يستخدم أيضاً في التقسيم الهندسي للأشكال وحدات القياس "المديول" لتحقيق الترابط بين عناصر التصميم، وهي مجموعة من الخطوط الرأسية والأفقية الإسترشادية التي يختلف قياسها من شبكة لأخرى، وكلما زاد عدد الوحدات في الشبكة كلما سمح ذلك بسهولة ترتيب العناصر المعمارية وتنظيمها داخل الشبكة، ومن ثم يقوم المصمم بالتعامل مع تلك الأجزاء وتوزيع العناصر بداخلها(١).

فالوحدة تعد من أبرز خصائص تكوين هُوية العمارة الإسلامية، وتتجلى في العمارة الدينية والمدنية، على اختلاف المناطق واختلاف العصور، وقد استخدمت العمارة الإسلامية وحدة فراغية إنشائية وهي ماعرفت **"بالبائكة"** كوحدة مستقلة، وهي صف من الأعمدة أو الدعامات تعلوها عقود يرتكز عليها السقف، وأحياناً يرتكز السقف على الأعمدة أو الدعامات دون وساطة العقود، وتدل في المصطلح المعماري على سلسلة من العقود أو القناطر أو العيون المتتالية في صف واحد ترتكز على عدة دعائم أو أعمدة في خط مستقيم على أبعاد متساوية، وقد استخدم هذا المصطلح في العمارة الدينية كالمساجد والمدارس والخانقاوات ونحوها(٦).

وتعتبر البوائك هي الوحدة الإنشائية التي أعطت عمائر الكوربة بمنطقة مصر الجديدة شكلاً فريداً ومميزاً في تصميم الواجهات، فضلاً عن استخدام الأشكال المختلفة من العقود والأعمدة المكونة لهذه البوائك. هذا بالإضافة إلى استخدام العديد

من عناصر العمارة التابعة للطرز المغاربية والعربية والأوربية في تصميم وتشكيل الواجهات، من أبرزها أستخدام " الكوابيل، العتب، الشرفات، المقرنصات، البابات، القباب، الزخارف النباتية والهندسية (أرابيسك)".

وقد قام الباحث بإدراج تلك المصطلحات الخاصة بالعناصر المستخدمة في تصميم وتشكيل واجهات عمائر الكوربة، وتعريفها بشكل مختصر من خلال الجدول التالي لكي يكون دليلاً أسترشادياًعند توصيف الواجهات الأمامية والجانبية للنماذج الثلاث موضوع البحث.

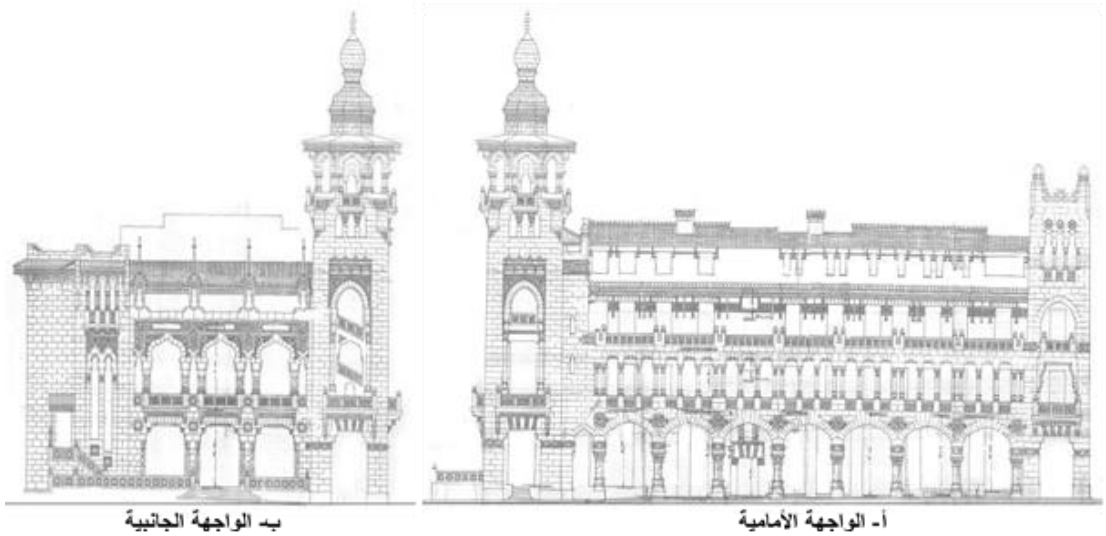
جدول(٢) المصطلحات المعمارية للعناصر المستخدمة في تصميم وتشكيل واجهات عمائر الكوربة

عنصر معماري	التعريـــــــــــــــــــــــــــــــف
الأعمـــدة	تنوعت أشكال الأعمدة الإسلامية ما بين الشكل الدائري والمثمن والمستطيل كما عرفت العمارة الإسلامية الأعمدة على شكل نصف دائرة، أو ثلاثة أرباع دائرة، وألصقت بالجدران للتدعيم حينا وللزخرفة في أغلب الأحيان الأخرى، خاصة عند استعمالها على جانبي الأبواب والمداخل وفي أركان قوصرة المحراب، والعمود من الناحية المعمارية يتكون من ثلاثة أجزاء رئيسية وهي: القاعدة ثم البدن ثم التاج، وفي مصر تم استعمال التاج الناقوسي والتاج المقرنص، كما شاع استعمال التيجان والقواعد الناقوسية في العصر المملوكي الجركسى، أما التاج المقرنص فقد استعمل في العمارة السلجوقية.
العقـــود	العقد عنصر معماري يرتكز على عمودين، وفي بعض الأحيان يرتكز على أكتاف، وقد استخدم في العمارة الإسلامية بصفة عامة، إلا أن كل قطر من الأقطار الإسلامية تميز باستخدام أنواع وأشكال معينة تختلف في النسب والسمات حسب روح الإقليم الذي ينشأ فيه، وعلى الرغم من التأثيرات المعمارية المتبادلة بين تلك الأقطار إلا أن كل قطر منها قد إحتفظ بطابعه المحلي الخاص به. وبالنسبة للعمارة المصرية الإسلامية نجد أنها عرفت أنواعاً عديدة من العقود، تختلف فيما بينها حسب طريقة إنشائها، منها العقود المدببة بأنواعها التي شاع استخدامها بكثرة، حتى أضحت علماً على العمائر المصرية الإسلامية في مختلف العصور، ومنها العقد الثلاثي الفصوص، العقد نصف الدائري، العقد حدوة الفرس، العقد المنكسر، العقد المخموس وغير ذلك. أما العمارة المغربية والأندلسية فلقد تبنت عقد حدوة الفرس وما لبثت أن ظهرت في بطنه ومختلف أجزائه المقرنصات الحجرية والجصية وخاصة في قصر الحمراء بالأندلس(٢).
الكوابيـــل	الكابولي هو عنصر إسلامي يحمل ما فوقه من بروز، استعمله العرب في مبانيهم ليكون دعامة لحمل أي بروز، فيوجد في أسفل الأبراج البارزة في المباني، وأسفل طبقات المآذن بدلا من المقرنصات، وكذلك أسفل المظلات بجميع أنواعها، كما استعمل أسفل القراميد، وأعلى أبواب المداخل والشبابيك العلوية في الواجهات، وأسفل الكمرات في الزوايا القائمة مع الأكتاف الرأسية، وقد عرفت الكوابيل في وثائق عصر المماليك باسم (كوابيل أو كباش) . وللكابولي نماذج وأشكال كثيرة منها الكابولي المروحة لأن واجهته الجانبية تشبه المروحة، أو الكابولي ذو الدلايات. أما الكوابيل **"الطنوف"** فهي كوابيل خشبية تستعمل في المشربيات، كما تستعمل لحمل الرفارف التي تعمل في نهاية المباني المبنية على الطراز العربي، ومنها ما هو بسيط مكون من أضلاع خالية من الحليات، ومنها ما هو مزخرف (٦).

العتـــب	هو العقد المستقيم الذي يعلو فتحات الأبواب والشبابيك، وقد أطلقت الوثائق على هذا النوع من فتحات الأبواب أسم الباب المربع أو غير المعقود، وهو أما مزخرف أو خال من الزخارف.
المقرنصـات	هي عبارة عن حليات معمارية تشبه خلايا النحل، وتستعمل كوسيلة انشائية أو زخرفية في العمائر الإسلامية، وتلعب دوراً مهماً في تحويل المربع إلى دائرة في انشاء القبة الدائرية، وانتشرت في الشرق في القرن الحادي عشر، وفي مصر ظهرت المقرنصات منحنية، كما أن عدد التجويفات في كل صف تكاد تكون متساوية لما تحتها أو فوقها. وكان استخدام المقرنصات كعنصر زخرفي لأول مرة في مصر في كورنيش شرفة مئذنة جامع الجيوشي.
الشرفـــات	استعملت الشرفات لتتويج الواجهات قبل الإسلام في العمائر الساسانية والرومانية، والعامة يطلقون على الشرفات تسمية العرائس لأنها في بعض الأحيان تشبه أشكالا آدمية تجريدية تتلاصق أيديها وأرجلها، وقد أخذت الشرفات أشكالا متعددة من أشهرها الشرفات المسننة كما في الجامع الأزهر واستمر استعمالها في العصر الأيوبي والمملوكي، ثم ظهرت الشرفات المورقة في أقدم مثال لها بمصر بمدرسة سنجر الجاولي، وفي منتصف القرن الخامس عشر الميلادي ظهرت شرفات يكون الشكل السالب (الفراغ) عكس الموجب(المصمت) كما في مسجد زين الدين ببولاق.
القبـــاب	القبة هي أحد الأشكال الخاصة التي استخدمت في تغطية أسقف كثير من المباني على مر العصور ، ولقد تنوعت أشكال القباب وزخارفها فكان منها الشكل الكروي والبيضاوي والبصلي والهرمي والمضلع، ولقد استخدمت عدة أساليب إنشائية للإنتقال من المسقط المربع إلى مسقط دائري يحمل فوقه القبة، حيث استخدمت المحاريب الركنية أو المثلثات الكروية أو المقرنصات والتي تعتبر من الإبتكارات المعمارية الإسلامية أو باستخدام المحاريب الركنية والمقرنصات معاً. (١٣)
(البابـــات) أو الرمانات أو التفاحات	هي الأجزاء الكروية التي تعلو القوائم الرخامية أو الحجرية بالدرابزينات التي تتقدم حجور المداخل. أو جوانب التركيبات التي تعلو فساقي المدافن، ويطلق لفظ بابة أيضاً على العنصر الزخرفي الكروي الشكل يشبه الرمانة يوضع فوق الفاصلة بين الصفحات أو الألواح الرخامية التي تحد المسطبة أو البسطة المتسعة التي تتقدم المداخل الرئيسية للعمائر الأثرية، أو في أركان دكك المبلغين، وكراسي المصاحف، والتراكيب الرخامية، أو فوق القوائم التي تحد الشقق الحجرية في الدورات المحيطة بدورات المآذن (٦).
أرابيســك	لفظ يستخدم للدلالة على جميع أنواع الزخارف الإسلامية الهندسية وغير الهندسية الملونة والبسيطة، الدائرية والمستقيمة، النباتية والكتابية، وفي بعض الأحيان توجد زخارف الأرابيسك مع الزخارف الهندسية في مسطح واحد، وأنواع زخارف الأرابيسك كثيرة ولكن يمكن تصنيفها بصفة عامة تحت صنفين رئيسيين: الأول يعتمد على الخطوط المستقيمة والزوايا وهو هندسى، والثانى على الخطوط الملتوية والدوائر وقد يطلق عليه" التوريق "أو" التزهير".
جفـــت	هو زخرفة بارزة في الحجر أو الخشب أو الرخام أو غيره من المواد على شكل إطار أو سلسلة تحيط بحجور المداخل وفتحات الأبواب والنوافذ والعقود والأعتاب والمكاسل لتحديدها وزخرفتها، كما تحيط بالوحدات الزخرفية الرئيسية كالأطباق النجمية ونحوها من عناصر الزخرفة النباتية والهندسية والكتابية،

	وتتكون هذه السلسلة من خطين بارزين متوازيين يتشابكان - على أبعاد منتظمة، ويسمى بالجفت اللاعب إذا تخللت إطاره الميمات، وبالجفت غير اللاعب إذا لم يكن لهذه الميمات وجود فيه (٦).

٢-٢: النموذج الأول: المبنى رقم٥٨ الواقع في تقاطع شارع دمشق مع شارع إبراهيم اللقاني:



أ- الواجهة الأمامية ب- الواجهة الجانبية

شكل (١-أ،ب) التصميم المقترح للواجهة الأمامية والجانبية للمبنى رقم ٥٨ الكائن في تقاطع شارع دمشق مع شارع إبراهيم اللقاني.

صورة (٤-أ) تقسيم البرج الذي يربط الواجهتين الأمامية والجانبية.

صورة (٤- ب) المساحة الرأسية للواجهة الجانبية.

صورة (٢) الواجهة الأمامية

صورة (٥) منظور عام للمبنى

صورة (٣) الواجهة الجانبية

٢-٢-١: تحليل الواجهة الأمامية (أ):

بتحليل الواجهة الأمامية للمبنى نجد أنها قسمت إلى ثلاثة طوابق بإرتفاعات مختلفة، بخلاف الدور الأرضي، حيث تتكون بائكة المبنى من سبعة عقود فاطمية مدببة ذات مركزين، ترتكز على ثمانية أعمدة مستديرة من الجرانيت، بقواعد مستديرة وتيجان مربعة المقطع بزخارف نباتية، تحمل فوقها شرفات الطابق الأول، والتي تتميز بوجود صف من الأعمدة المستديرة، أصغر حجماً عن أعمدة البوائك، ولها قواعد ناقوسية وتيجان مقرنصة، تم توزيعها بتكرار غير منتظم، أما الحشوات المستخدمة في السور الخاص بالشرفات، فقد أستخدمت فيها تشكيلات هندسية من الأرابيسك، والتي تكررت في حشوات سور شرفات الطابق الثاني، والذي تم تمييزه عن الطابق الأول بوجود البابات، على مسافات متساوية على أمتداد سور الطابق الثاني، وقد تم تسقيفه بمظلة خشبية مائلة إلى أسفل قليلاً، تنتهي بكورنيش تتوجه شرفات مسننة.

وبالرجوع إلى التصميم المقترح للواجهة الأمامية، نجد أنها تنتهي من جهة اليمين واليسار ببرجين أو صومعتين، على غرار صوامع العمائر الدينية المغربية، كصومعة (جامع حسان بالرباط). يتكون البرج أقصى يمين الواجهة الأمامية من قاعدة مربعة الأضلاع، يتوسط ضلعي الواجهتين الأمامية والجانبية مدخل يعلوه عتب بصنجات مشغولة بزخارف نباتية، يعلوها حطتان من المقرنصات، يعلوها شرفة بارزة محمولة على أثنان من الكباش (كابولي) من الحجر، في نفس مستوى شرفات الدور الأول، وسور الشرفة ينتهي بعمود مربع يعلوه بابات مثمنة، وفتحة الشرفة يعلوها عقد مستقيم يرتكز على كوابيل، يعلوها شرفة أصغر حجماً في نفس مستوى شرفات الطابق الثاني، يعلوها عقد مخموس، يعلوه فتحة بثلاث عقود دائرية مرتدة مدببة ترتكز على أربعة أعمدة دائرية بقواعد وتيجان ناقوسية، وينتهي بناء البرج بأربعة بابات ضخمة عند الأركان، تحصر فيما بينها شرفات مسننة. وهذا البرج لم يتم تنفيذه في الواقع كما هو واضح بالشكل(١-أ).

صورة (٧) توضح شكل المنطقة الأنتقالية بالبرج، والجوسق، والخوذة البصلية.

أما البرج الآخر، والذي يربط الواجهة الأمامية بالواجهة الجانبية، صورة (٤-أ). فنجد أنه يتشابه في تكوينه مع تكوين البرج السابق بإختلاف أنه ينتهي بمنطقة إنتقال للقبة التي تعلو البرج، وهي عبارة عن أربعة مثلثات بواقع مثلث بركن كل منها، ويعلو منطقة الأنتقال جوسق* يتكون من ثمانية عقود مستقيمة مدببة، ترتكز على أربعة وعشرين عموداً مستديراً بقواعد وتيجان ناقوسية، يعلوها مظلة خشبية مائلة إلى أسفل قليلاً، محمولة على كوابيل خشبية (طنوف)، وتنتهي بشرفات مسننة، يتوسط الجوسق بناء مثمن ينتهي بخوذة بصلية. حيث يتكون البرج من قاعدة مربعة الأضلاع، يتوسط ضلعين الواجهتين الأمامية والجانبية مدخل يعلوه عتب بصنجات مشغولة بزخارف نباتية، يعلوها حطتان من المقرنصات، يعلوها شرفة بارزة محمولة على أثنين من الكباش (كابولي) من الحجر، وسور الشرفة ينتهي بعمود مربع يعلوه بابات مثمنة، وفتحة الشرفة يعلوها عقد مخموس، يرتكز على كتفين تم زخرفة الجانبين الأماميين لهما بزخارف نباتية، والجانبين الداخليين بمقرنصات، والكتفان يرتكزان بدورهما على عمودين دائريين بتيجان ناقوسية مزخرفة، ويعلو هذا العقد حطات من المقرنصات، تعلوها ثلاث فتحات بعقود دائرية مرتدة مدببة، تحصر فيما بينها كوابيل مزخرفة بزخارف نباتية، وتنتهي بمقرنصات تحمل فوقها شرفة بارزة في نفس مستوى الجوسق. وهذا البرج يحتوي على الدرج المؤدي إلى أعلى المبنى، صورة (٧).

٢-٢-٢:تحليل الواجهة الجانبية (ب):

تتكون الواجهة الجانبية من طابقين بإرتفاعات مختلفة بخلاف الدور الأرضي، حيث تم تقسيمها إلى مساحتين أحداهما أفقية، والأخرى رأسية بنسبة ١: ٣، وبتحليل المساحة الأفقية نجد أنها قسمت إلى عدد من المحاور الرأسية، لتوزيع الكتل والعناصر المعمارية على أبعاد متساوية. فقد تم تقسيم الدور الأرضي إلى ثلاثة مداخل متساوية، يفصل بينها أعمدة وأكتاف، وتمت إضافة زوجين من الأعمدة المستديرة بقواعد وتيجان ناقوسية على جانبي كل مدخل كشكل جمالي فقط، ويعلو هذه المداخل أعتاب بصنجات مشغولة بزخارف نباتية، تعلوها ثلاث حطات من المقرنصات، تعلوها على نفس المحاور ثلاث شرفات بارزة محمولة على زوجين من الكباش (كابولي) من الحجر، كل شرفة لها سور خاص بها ينتهي من الجانبين بعمود مربع يعلوه بابات مثمنة.

أما الطابق الأول فقد تم تقسيمه إلى بائكة من ثلاثة عقود دائرية منفرجة على امتداد المحاور الخاصة بالمداخل في الدور الأرضي، يرتكز كل عقد منها على أكتاف مقرنصة من الجانبين، تحصر فيما بينها أربعة عقود مستقيمة مدببة، هذه الأكتاف ترتكز بدورها على أعمدة مستديرة من الجرانيت، بقواعد مستديرة، وتيجان مربعة المقطع بزخارف نباتية، تشبة الأعمدة المستخدمة في بائكة الواجهة الأمامية. وتم تقسيم المساحة التي تعلو العقود بتقسيمات هندسية وزخارف نباتية، وقد توجت واجهة الطابق الأول بشرفات مسننة، أما الطابق الثاني فقد تم تسقيفه بمظلة خشبية مائلة إلى الأمام قليلاً ترتكز على كوابيل خشبية(طنوف).

أما المساحة الرأسية للواجهة الجانبية، فتم تقسيمها إلى فتحتين رأسيتين في الدور الأرضي، يعلوهما فتحتان رأسيتان في الطابق الأول، تنتهي كل فتحة منهما بعقد مستقيم مدبب، وتفصل بينهما دخلتان مربعتان من زخارف هندسية (أرابيسك)، وبالرجوع إلى التصميم المقترح نلاحظ أنه كان من المفترض أن تكون الفتحتان متصلتين من الدور الأرضي إلى الطابق الأول، ويعلو هذه الفتحات مساحة تم تقسيمها بتقسيمات هندسية وزخارف نباتية، تعلوها ثلاث فتحات مستقيمة تنتهي بثلاثة عقود دائرية مرتدة مدببة، ترتكز على أربعة أعمدة مستديرة بتيجان ناقوسية، وللفتحات الأخيرة سور بارز عن حائط المبنى محمول على أربعة كوابيل. ويعلو هذه الفتحات مظلة خشبية مائلة إلى الأمام قليلاً محمولة على ستة كوابيل خشبية، صورة (٤-ب).

٢-٢-٣:التشكيلات الزخرفية النباتية والهندسية (أرابيسك):

تميزت واجهة هذا النموذج بكثرة استخدام التشكيلات والوحدات الزخرفية بتوزيع متناسق على واجهة المبنى، بما يؤكد تحقيق عنصري الوحدة، والإتزان في تصميم الواجهة الأمامية والجانبية، وذلك من خلال :

- استخدام العديد من الزخارف النباتية (أرابيسك) في الحشوات التي تعلو العقود في الواجهة الجانبية والبرج، صورة (٨). وكذلك صنجات الأعتاب أعلى المداخل صورة (١٧).
- استخدام وحدات هندسية مفرغة كحشوات لأسوار شرفات الطابق الأول والثاني، صورة (٩).
- استخدام وحدات زخرفية أعلى الأعمدة بين عقود البائكة في الواجهة الأمامية، صورة (١٠).
- استخدام تشكيلات زخرفية نباتية في تيجان أعمدة البوائك الحجرية، صورة (١١).

صورة(٨) حشوات تحتوي على زخارف نباتية (أرابيسك) تعلو العقود في الواجهة الجانبية

صورة(٩) وحدات هندسية مفرغة تستخدم كحشوات لأسوار شرفات الطابق الأول والثاني.

صورة(١٠) وحدة زخرفية أعلى الأعمدة بين عقود البائكة في الواجهة الأمامية.

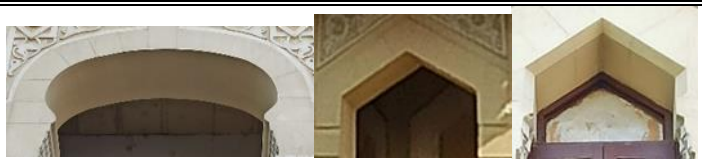
صورة(١١) تشكيلات زخرفية نباتية في تيجان أعمدة البوائك الحجرية.

جدول(٣) تحليل العناصر المعمارية للمبنى رقم (٥٨)

تم استخدام بعض عناصر التصميم المعمارية الإسلامية في تصميم واجهات المبنى رقم (٥٨) من أهمها :

العقود ، العتب ، الأعمدة، الكوابيل، المقرنصات

العقود: استخدام أكثر من شكل للعقد سواء في الواجهة الأمامية أو الجانبية، حيث تم استخدام العقد الفاطمي المدبب ذو المركزين في البوائك، صورة(١٦)، العقد المخموس في فتحة البرج، صورة(١٤)، والعقد الدائري المرتد المدبب في منطقة الإنتقال بالبرج أسفل القبة، صورة(١٥)، كما تم استخدام العقد الدائري المنفرج، صورة(١٣)، وكذلك العقد المدبب المستقيم في الواجهة الجانبية وأسفل القبة، صورة(١٢).


صورة(١٢)عقد مدبب مستقيم — صورة(١٣)عقد دائري منفرج

صورة(١٤) عقد مخموس — صورة(١٥) عقد دائري مرتد مدبب — صورة(١٦) عقد دائري فاطمي مدبب ذو مركزين

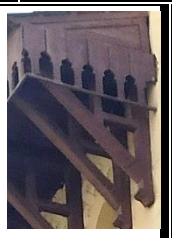
العتب: استخدام عتب بصنجات مشغولة بزخارف نباتية في مداخل البرج، صورة(١٧).

صورة(١٧)

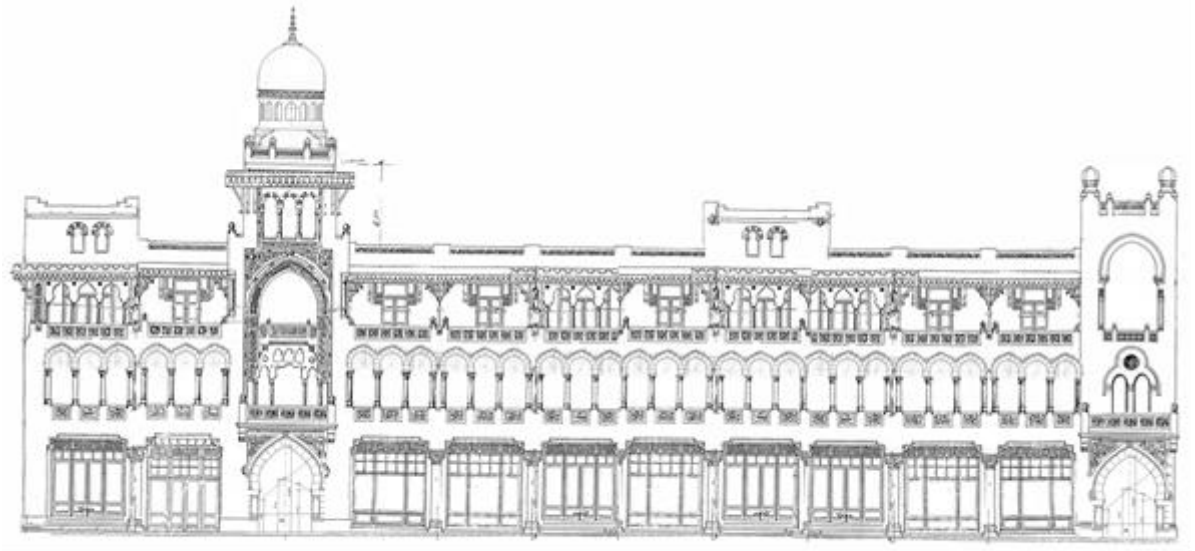
الأعمدة: استخدمت ثلاث طرز مختلفة من الأعمدة المعروفة في العمارة الإسلامية. استخدم الطراز الأول في بوائك الواجهة الأمامية وشرفات الواجهة الجانبية، وهو عمود دائري البدن بقاعدة دائرية وجلسة مربعة من الرخام، أما تاج العمود من الحجر المزخرف بنقوش نباتية، صورة(٢٠).

أما الطراز الثاني فقد استخدم في شرفات الواجهة الأمامية،وهو عمود دائري البدن بقاعدة ناقوسية وتاج مقرنص،صورة(١٩). وتم استخدام الطراز الثالث في الجزء

صورة(١٨) — صورة(١٩) — صورة(٢٠)

العلوي للبرج أو الصومعة،وهو عمود دائري البدن بقاعدة وتاج ناقوسي،صورة(١٨).	
الكوابيل: - استخدم نماذج مختلفة من الكوابيل الحجرية أسفل الشرفات بالواجهة الجانبية والبرج، صورة (٢٣). - استخدام كوابيل حجرية مزخرفة بزخارف نباتية بين فتحات في منطقة الأنتقال أعلى البرج، صورة (٢٢). - استخدام كوابيل خشبية (طنوف)،أسفل المظلات الخشبية، صورة (٢١).	 صورة(٢١) كوابيل خشبية (طنوف) صورة(٢٢) كوابيل مزخرفة بزخارف نباتية صورة(٢٣) كوابيل حجرية أسفل الشرفات بالواجهة الجانبية والبرج
المقرنصات: استخدمت المقرنصات أعلى العتب في مداخل البرج. وأعلى العقد المخموس بفتحة البرج، صورة(٢٥). وعلى جانبي الأكتاف الحاملة للعقود الدائرية المنفرجة، وأسفل شرفات بالواجهة الجانبية، صورة(٢٤).	صورة(٢٤) صورة(٢٥)

٢-٣:النموذج الثاني: المبنى رقم٥٩ الواقع في تقاطع شارع إبراهيم اللقاني مع شارع بطرس غالي:



الواجهة الأمامية

شكل (٢) التصميم المقترح للواجهة الأمامية للمبنى رقم ٥٩ الكائن في تقاطع شارع إبراهيم اللقاني مع شارع بطرس غالي.

صورة(٢٦) توزيع الكوابيل الحجرية بشكل منتظم على طول الواجهة.

صورة(٢٧) واجهة المبنى الجانبية

صورة(٢٨) واجهة المبنى الأمامية

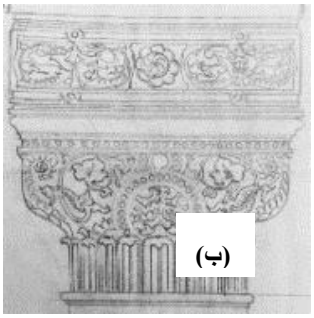
صورة(٢٩) منطقة الأنتقال يعلوها رقبة القبة وبها نوافذ صغيرة، يعلوها شريط جفت بارز، يعلوه خوذة قبة ملساء تنتهي بعمود ودائرة معدنية مفرغة كرمز للهلال.

صورة(٣٠) تقفيل شرفات الطابق الأول والثاني بنوافذ زجاجية وخشبية.

صورة(٣١-أ،ب) برج يعلوه قبة يقع في الثلث الأخير من الواجهة جهة اليسار، والبرج الآخر يقع في بداية المبنى جهة اليمين بواجهتين متماثلتين.

٢-٣-١:تحليل الواجهة الأمامية:

بتحليل الواجهة الأمامية للمبنى شكل(٢)، نجد أنها قسمت إلى طابقين بخلاف الدور الأرضي، حيث تتكون بائكة الواجهة الأمامية من عشرة عقود مستقيمة، تم وضع زوج من الكوابيل المروحية في أركانها، هذه العقود ترتكز على تسعة أعمدة مستديرة من الجرانيت بقواعد مستديرة وتيجان مربعة بزخارف نباتية من طراز "الباروك"، وذلك للدمج بين العناصر المعمارية الإسلامية، والزخارف والنقوش العربية والأوربية في وحدة متجانسة.



صورة(٣٢-أ) تشكيلات زخرفية نباتية من طراز الباروك في تيجان أعمدة البوائك الحجرية.
صورة(٣٢-أ،ب) من قسم الوثائق والمخطوطات بشركة مصر الجديدة للإسكان والتعمير ، تمثل نموذج من الرسومات والدراسات الخاصة بالزخارف لأحد تيجان الأعمدة، ويظهر تأثير عمارة الباروك في الزخارف المستخدمة.

وهذا ما سجله الباحث من خلال الاطلاع على الرسومات والدراسات الخاصة بالزخارف التي تم دراستها بعناية من قبل المعمارين الأجانب، صورة (٣٢-أ، ب).

تحمل فوقها شرفات الطابق الأول، والتي تتميز بالبروز عن الواجهة بمقدار نصف متر، وترتكز على عدد من الكوابيل الحجرية الموزعة بشكل منتظم على طول الواجهة، صورة(٢٦)، والتي يمكن تقسيمها إلى خمس شرفات على أستقامة واحدة بطول الواجهة، كل شرفة تتكون من بائكة عبارة عن ستة عقود فاطمية مدببة ذات مركز واحد، ترتكز على أعمدة حجرية ببدن دائري وقواعد ناقوسية وتيجان مقرنصة، مثبتة على صور بإرتفاع ٧٥ سنتيمتر بحشوات جبسية. هذه العقود الأخيرة تحمل من فوقها صور الدور الثالث بإرتفاع ٧٥ سنتيمتر بحشوات جبسية لها تشكيلات هندسية (أرابيسك). وقد تم تسقيفه بمظلة خشبية مائلة إلى أسفل قليلاً، تنتهي بكورنيش تتوجه شرفات مسننة، صورة (٢٨). ويلاحظ أنه تم تقفيل شرفات الطابق الأول والثاني بنوافذ زجاجية وخشبية، صورة (٣٠).

يتخلل الواجهة الأمامية برجان أو صومعتان، على غرار صوامع العمائر الدينية المغربية، أحدهما يقع في بداية المبنى جهة اليمين بواجهتين متماثلتين، أحدامهما تتبع الواجهة الأمامية، والأخرى تتبع الواجهة الجانبية للمبنى، حيث يتكون من قاعدة مربعة الأضلاع، يتوسط ضلعي الواجهتين الأمامية والجانبية مدخل يعلوه عقد بصلي، تعلوه شرفة بارزة في الواجهة الأمامية فقط محمولة على أثنين من الكباش (كابولي) من الحجر، في نفس مستوى شرفات الدور الأول، وسور الشرفة ينتهي بعمود مربع تعلوه بابات مثمنة، وفتحة الشرفة يعلوها عقد ثلاثي بفتحتين يتوسطهما عمود دائري، وأرجل العقد ترتكز على كتفين، يعلوه شرفة غير بارزة في نفس مستوى شرفات الطابق الثاني، ويعلوها عقد دائري يرتكز على أكتاف بها تجاويف تحوي أعمدة دائرية بقواعد وتيجان ناقوسية، يعلوه إطار شريط هندسي يحتوي على زخارف نباتية. وينتهي بناء البرج بصور بحشوات جبسية، ويحمل فوقه أربعة بابات ضخمة عند الأركان، صورة (٣١-ب).

أما البرج الآخر فقد قسم الواجهة بنسبة ١: ٣، ويقع في الثلث الأخير من الواجهة جهة اليسار، وبالرجوع إلى التصميم المقترح للبرج شكل(٢)، نجد أنه يتشابة في تكوينه مع تكوين البرج السابق بإختلاف أن الفتحة الخاصة بشرفة الدور الأول تم أستبدالها بعقد مستقيم، تم إغلاقه بنافذة خشبية، تعلوها الفتحة الخاصة بشرفة الدور الثاني، والتي تم أستبدالها بعقد مخموس، تعلوها ثلاث فتحات بعقود دائرية، تعلوها مظلة خشبية مائلة إلى أسفل قليلاً، محمولة على كوابيل خشبية (طنوف)، وتنتهي بشرفات مسننة، صورة (٣١-أ). يعلو المظلة سور بأربعة أعمدة في الأركان، يحمل كل عمود منهم رمانه. والسور يحيط

بمنطة الإنتقال للقبة، وهي عبارة عن أربعة مثلثات بواقع مثلث بركن كل منها، ويعلو منطقة الأنتقال رقبة القبة، وبها نوافذ صغيرة تم سد فتحاتها بتشكيلات جصية نباتية وهندسية مفرغة، ويعلو النوافذ شريط جفت هندسي بارز، يعلوه خوذة قبة ملساء تنتهي بعمود ينتهي بدائرة معدنية مفرغة كرمز للهلال، صورة (٢٩).

٢-٣-٢:تحليل الواجهة الجانبية:

صورة (٣٣) تقسيم الواجهة الجانبية إلى محاور.

يمكن تقسيم الواجهة الجانبية للمبنى إلى مساحتين بنسبة ١: ٣، أحداهما أفقية، وتشمل بائكة الدور الأرضي والشبابيك التي تعلوها بكل طابق،والأخرى رأسية وتشمل البرج المشترك مع الواجهة الأمامية،صورة (٢٧). وبتحليل الواجهة الجانبية للمبنى نجد أنها تختلف في التقسيم عن الواجهة الأمامية، حيث قسمت إلى ثلاثة طوابق بإرتفاعات مختلفة بخلاف الدور الأرضي،وذلك بإضافة عدد من الغرف تعلو الطابق الثاني، لتكون بنفس مستوى إرتفاع البرج،صورة (٣٣).

وتتكون بائكة الواجهة الجانبية من ثلاثة عقود مستقيمة، تم وضع زوج من الكوابيل المروحية في أركانها، وهذه العقود ترتكز في الوسط على عمودين مستديرين من الجرانيت بقواعد مستديرة وتيجان مربعة المقطع بزخارف نباتية، وترتكز من الجانبين على أكتاف حاملة، تم عمل تجاويف بها لوضع أعمدة من الرخام ببدن دائري وقاعدة ناقوسية، وتاج مقرنص كشكل جمالي فقط. وعلى نفس محاور العقد الأول والثالث من البائكة تقع فتحات شبابيك الدور الأول، والتي تتكون من جلسة صغيرة بإرتفاع ٤٠سم، تحتوي على زخارف نباتية، وعلى جانبي الفتحة عمودان مستديران من الحجر بقواعد وتيجان ناقوسية، يرتكز عليهما عقد مستقيم بأعلى فتحة الشباك، يعلوه مساحة غائرة تحتوي على مقرنص.

وعلى نفس المحاور تقع فتحات شبابيك الطابق الثاني، والتي تختلف عن فتحات الطابق الأول، حيث تم تقسيم كل فتحة إلى شباكين بواسطة عمود دائري من الحجر بقاعدة وتاج ناقوسي، يرتكز على جلسة قصيرة أسفل الفتحة، ويعلو الفتحة عقدان فاطميان مدببان بمركز واحد، يرتكزان من الوسط على العمود المنصف للفتحة، ومن الجانبين على أكتاف بجانبي فتحة الشباك. ويعلو العقدين شريط جفت بارز يحتوي على نقوش نباتية، ويتوسط المساحة بين شباكين الطابق الثاني مساحة مستطيلة غائرة، تم تشكيلها بواسطة عقد مستقيم مدبب يرتكز على عمودين مستديرين من الحجر بقواعد وتيجان ناقوسية. أما الطابق الثالث فتوجد به ست فتحات للشبابيك، تم توزيع كل فتحتين على نفس المحاور السابقة، أما الفتحتان المتبقيتان فتم توزيعهما على المحاور الرأسية التي تتوسط المساحات المحصورة بين فتحات الطابق االثاني والتشكيل الغائر بينهم. جميع هذه الفتحات لها جلسات تحتوي على تشكيلات هندسية، ويعلو كل فتحة منهم عقد مستقيم بارز، يحتوي على مقرنص من صف واحد ببطن العقد. يعلو هذه الفتحات كورنيش بارز يعلوه صور سطح المبنى،صورة (٣٣).

٢-٣-٣:التشكيلات الزخرفية النباتية والهندسية (أرابيسك):

لم تستخدم التشكيلات والوحدات الزخرفية في هذا النموذج على نطاق واسع، وكان الاهتمام أكثر بتوزيع العناصر المعمارية لتحقيق عنصري الوحدة، والإتزان في تصميم الواجهة، وذلك من خلال :

- استخدام أشكال مختلفة من الزخارف النباتية والهندسية، في حشوات سور شرفات الطابق الأول والثاني، صورة (٣٤).
- استخدام الزخارف النباتية في الكوشة أعلى عقد المدخل، صورة (٣٥).
- استخدام الرنك الكتابي في العقد الثلاثي في الواجهتين الأمامية والجانبية، صورة (٣٦-أ). مقسم إلى ثلاث أقسام، نقشت فيه الآية ٢٩ من سورة المؤمنون(وقل رب أنزلني منزلا مباركا وأنت خير المنزلين) في القسم الأوسط بالخط المغربي،صورة (٣٦-ب).
- استخدام زخارف نباتية من طراز الباروك في تيجان الأعمدة الحجرية، وذلك للدمج بين العناصر المعمارية الإسلامية، والزخارف والنقوش العربية والأوربية في وحدة متجانسة، صورة (٣٢-أ،ب).

صورة(٣٤) زخارف نباتية وهندسية في حشوات سور الشرفات.

صورة(٣٥) كوشه منقوشة بزخارف نباتية

صورة(٣٦-أ،ب) رنك كتابي بنقوش نباتية، شكل الكتابة المغربية.

جدول (٥) تحليل العناصر المعمارية للمبنى رقم (٥٩)
تم استخدام بعض عناصر التصميم المعمارية الإسلامية في تصميم واجهات المبنى رقم (٥٩) من أهمها : **العقود، الأعمدة، الكوابيل، المقرنصات**
العقود: استخدام أكثر من شكل للعقد سواء في الواجهة الأمامية أو الجانبية، حيث تم استخدام العقد المستقيم في البوائك صورة(٤٠) ، والعقد البصلي في مداخل الأبراج صورة(٤١) ، والعقد الثلاثي في فتحة شرفة الطابق الأول صورة(٣٨)، والعقد الدائري بفتحة شرفة الطابق الثاني بالبرج يمين المبنى صورة(٣٩)، والعقد المخموس بفتحة شرفة الطابق الثاني بالبرج وسط المبنى صورة(٤٢) ، والعقد الفاطمي المدبب بمركز واحد صورة(٣٧).

صورة(٣٧) عقد فاطمي مدبب بمركز واحد

صورة(٣٨) العقد الثلاثي

صورة(٣٩) عقد دائري

صورة(٤٠) العقد المستقيم

صورة(٤١) عقد بصلي

صورة(٤٢) عقد مخموس

الأعمدة: استخدم طرازان مختلفان من الأعمدة المعروفة في العمارة الإسلامية. الطراز الأول أستخدم في بوائك الواجهة الأمامية، وهو عمود دائري البدن بقاعدة دائرية من الجرانيت، أما تاج العمود من الحجر المزخرف بنقوش نباتية صورة (٤٤).

أما الطراز الآخر فقد استخدم بعدة مقاسات مختلفة، في أكثر من موضع في الواجهة الأمامية، وهو عمود دائري البدن بقاعدة ناقوسية من الرخام، وتاج مقرنص من الحجر صورة (٤٣) .

صورة(٤٣)
عمود دائري من الرخام بقاعدة ناقوسية وتاج مقرنص من الحجر

صورة(٤٤)
عمود دائري من الجرانيت بقاعدة مستديرة وتاج مربع من الحجر المنقوش

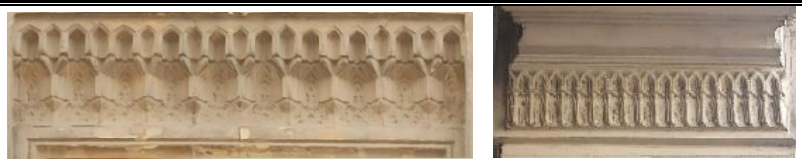
الكوابيل: تم استخدام الكوابيل الحجرية والجبسية بأشكال مختلفة على نطاق واسع جدا في تصميم الواجهة الأمامية موزعة بشكل منتظم على طول الواجهة،وأسفل الشرفة البارزة بالبرج، والأكتاف صورة(٤٦).

كما استخدمت كوابيل خشبية (طنوف) أسفل مظلة البرج الأوسط صورة(٤٥).

صورة(٤٥)
كوابيل خشبية

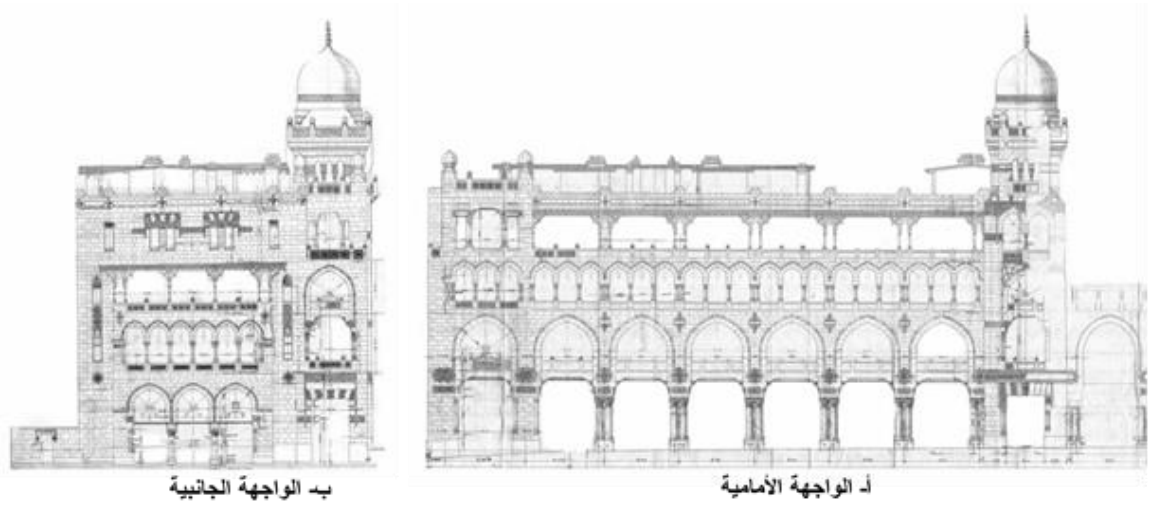
صورة(٤٦) نماذج مختلفة من الكوابيل المروحية الحجرية

المقرنصات: استخدم المقرنص بصف واحد من الحجر أسفل الكوابيل المروحية في الواجهة الأمامية، وأعلى فتحات الشبابيك بالواجهة الجانبية، وكذلك بتيجان الأعمدة الرخامية صورة(٤٧).



صورة(٤٧) نماذج مختلفة من المقرنصات الحجرية بصف واحد

٢-٤: النموذج الثالث: المبنى رقم١١٣ الواقع في تقاطع شارع بغداد مع شارع رمسيس:



أ- الواجهة الأمامية ب- الواجهة الجانبية

شكل (٣-أ،ب) التصميم المقترح للواجهة الأمامية للمبنى رقم ١١٣ الكائن في تقاطع شارع بغداد مع شارع رمسيس.

صورة(٤٨) واجهة المبنى الجانبية

صورة(٤٩) واجهة المبنى الأمامية

صورة(٥١)استخدام أطباق نجمية لاعب يتخلل على هيئة جفت إطاره ميمات لربط واجهة المبنى كلها، تحوي بداخلها على وحدات جبسية لنجمات أسلامية بارزة.

صورة(٥٠) استخدام وحدات من الجبس المشغول بزخارف نباتية في بطن العقود المستقيمة للبائكة.

صورة(٥٢) مدخل البرج بمنتصف المبنى.

(ب) (أ)

صورة(٥٣-أ،ب) برج يعلوه قبة في وسط المبنى، والبرج الآخر على أطراف المبنى تعلوه بابات ضخمة.

٢-٤-١:تحليل الواجهة الأمامية (أ):

يعتمد تصميم الواجهة الأمامية للمبنى على عدد من المحاور الرأسية، أهمها محور التماثل المار بالبرج أو الصومعة بمنتصف المبنى، لذلك سيتم توصيف نصف المبنى كما هو واضح بالشكل(٣-أ). على هذا الأساس يمكن تقسيم الواجهة الأمامية إلى ثلاثة طوابق بإرتفاعات مختلفة بخلاف الدور الأرضي، تتكون بائكة المبنى من سبعة عقود مستقيمة، تم إضافة وحدات من الجبس المشغول بزخارف نباتية إلى بطن العقود، تحمل من فوقها سبعة عقود مخموسة بإرتفاع الطابق الأول، ويرتكز كل عقد منها على زوجين من الأعمدة المستديرة بقواعد دائرية من الجرانيت، وتيجان جبسية مربعة المقطع مشغولة بزخارف نباتية، كما هو موضح بالصورة(٤٩). بخلاف العقد الأخير في نهاية المبنى، حيث يرتكز من الجانبين على أكتاف حاملة، تم عمل تجاويف بها لوضع أعمدة جبسية ببدن دائري، وقاعدة وتاج ناقوسيان، كشكل جمالي فقط. هذه الأكتاف تعمل كدعامة ساندة توضع عادة في نهاية صفوف البائكات من خارج الجدار، حتى تمنع رفص العقود، وبالتالي تحافظ على المبنى من التهدم أو الأنهيار.

هذه العقود تحمل فوقها شرفات الدور الثاني، والتي يمكن تقسيمها إلى ثلاث شرفات على أستقامة واحدة بطول الواجهة، كل شرفة تتكون من بائكة، عبارة عن ستة عقود فاطمية مدببة ذات مركز واحد، ترتكز على أعمدة جبسية ببدن دائري وقواعد وتيجان ناقوسية مسدسة، مثبتة على سور بإرتفاع ٧٥ سنتيمتراً، بحشوات جبسية. هذه العقود الأخيرة تحمل من فوقها سور الدور الثالث بإرتفاع ٧٥ سنتيمتراً بحشوات جبسية لها تشكيلات هندسية (أرابيسك). وعلى نفس محاور الأعمدة بالدور الثاني تم أستبدالها بالبابات الجبسية المثمنة. وتم تسقيف شرفة الدور الثالث بمظلة خشبية، ترتكز على كوابيل(طنوف)، وأعمدة خشبية تحصر فيما بينها عقوداً بصلية.

وقد تم تمييز الجزء الأخير من الطابق الثالث عن طريق بناء يمتد على نفس محور العقد الأخير بالطابق الأول. هذا البناء له فتحة بها عتب بصنجات مزررة، تم تقسيمها بوضع عمودين من الجبس على نفس شكل وهيئة الأعمدة المستخدمة في شرفات الطابق الثاني، ويعلو أركان هذا البناء أربع بابات ضخمة مثمنة من الجبس، تحصر فيما بينها سوراً بحشوات جبسية لها تشكيلات هندسية (أرابيسك).

أما البرج في منتصف المبنى فيتكون من قاعدة مربعة الأضلاع، يتوسطها مدخل يعلوه عتب من صنجات مزررة، يعلوها شريط زخرفي متصل بالشريط المحيط بالعقود، يعلوه فتحة الدور الأول، وهي عبارة عن فتحة مستقيمة، وعلى جانبي الفتحة دخلتان، تحتوى كل واحدة منهما على عمود من الجبس ببدن مستدير، وقاعدة وتاج ناقوسيان، وفي زوايا الفتحة العلوية زوج من الكوابيل الجبس المروحية، تعلوها فتحة الدور الثاني، وهي فتحة على هيئة عقد مخموس، تعلوها مساحة تم شغلها بشريط زخرفي يحوي زخارف هندسية. تعلوها فتحة الدور الثالث، وهي عبارة عن عقدين فاطميين بمركز واحد، تعلوها فتحةعلى هيئة ثلاثة عقود مستقيمة مدببة، ترتكز على عمودين من الجبس ببدن دائري وقاعدة وتاج ناقوسيين. وتعلو بناء البرج قبة برقبة يحيط بها سور بحشوات جبسية هندسية(أرابيسك)، ويعلو السور زوج من البابات الجبسية الضخمة، وعدد آخر من البابات الأصغر حجماً، موزعة على طول السور، وجميع فتحات الأدوار لها أسوار بحشوات جبسية هندسية مختلفة، بخلاف فتحة الدور الثالث التي تتميز بوجود عمود قصير من الجبس في منتصف الفتحة، ببدن دائري وقاعدة وتاج ناقوسيين.

٢-٤-٢: تحليل الواجهة الجانبية (ب):

يمكن تقسيم الواجهة الجانبية للمبنى إلى مساحتين، أحداهما أفقية والأخرى رأسية بنسبة ١: ٣، وتم تقسيمها إلى ثلاثة طوابق بإرتفاعات مختلفة بخلاف، الدور الأرضي. أما المساحة الأفقية فتتكون من بائكة من ثلاثة عقود مخموسة، ترتكز من الوسط على عمودين مستديين من الجرانيت بقواعد مستديرة وتيجان مربعة المقطع بزخارف نباتية، وترتكز من الجانبين على أكتاف حاملة، وتم عمل تجاويف بها لوضع أعمدة جبسية ببدن دائري وقاعدة وتاج ناقوسيين كشكل جمالي فقط. هذه البائكة تحمل فوقها شرفات الطابق الأول، والتي تتكون من ستة عقود فاطمية مدببة ذات مركز واحد، ترتكز على سبعة أعمدة جبسية، ببدن دائري وقواعد وتيجان ناقوسية مسدسة، مثبتة على سور بإرتفاع ٧٥ سنتيمتراً بحشوات جبسية. هذه العقود الأخيرة تحمل من فوقها سور الدور الثالث بإرتفاع ٧٥ سنتيمتراً بحشوات جبسية لها تشكيلات هندسية (أرابيسك).

أما الحشوات المستخدمة في السور الخاص بالشرفات، فقد استخدمت فيها تشكيلات هندسية من الأرابيسك، والتي تكررت في حشوات سور شرفات الطابق الثاني، والذي تم تمييزه عن الطابق الأول بوجود البابات على مسافات متساوية، على أمتداد سور الطابق الثاني، وقد تم تسقيفه بمظلة خشبية مائلة إلى أسفل قليلاً، تنتهي بكورنيش تتوجه شرفات مسننة.

٢-٤-٣:التشكيلات الزخرفية النباتية والهندسية (أرابيسك):

تميزت واجهة هذا النموذج بكثرة استخدام التشكيلات والوحدات الزخرفية بتوزيع متناسق على واجهة المبنى، بما يؤكد تحقيق عنصري الوحدة، والإتزان في تصميم الواجهة، وذلك من خلال :

- استخدام العديد من الزخارف النباتية والهندسية (أرابيسك)، أبرزها النجمة الإسلامية المثمنة، التي تكررت بأكثر من شكل، كأطباق نجمية على هيئة جفت لاعب تحوي بداخلها وحدات جبسية لنجمات إسلامية بارزة، صورة (٥٦-ب)، أو عن طريق تفريغات بأشكال مختلفة كحشوات لأسوار الشرفات صورة (٥٩-أ،ب،ج).
- استخدام وحدات زخرفية نباتية في المداخل أسفل العتب، صورة (٥٤-أ). وأخرى أعلى أعمدة البائكة، صورة (٥٤-ب).
- استخدام تشكيلات زخرفية نباتية من طراز الباروك في تيجان أعمدة البوائك الجبسية، وذلك للدمج بين العناصر المعمارية الإسلامية، والزخارف والنقوش العربية، والمخططات الأوربية في وحدة متجانسة، صورة (٥٥).
- استخدام وحدات من الجبس المشغول بزخارف نباتية في بطن العقود المستقيمة للبائكة، صورة (٥٨).
- استخدام وحدة زخرفية تشبة الرنك الإسلامي، مقسمة إلى ثلاث أقسام، تم ملؤها بالزخارف النباتية، صورة (٥٩).
- استخدام جفت لاعب يحيط بالمداخل والنوافذ والعقود والأعتاب والوحدات الزخرفية الرئيسية كالأطباق النجمية ليربط واجهة المبنى كلها.

(ب)

(أ)

صورة(٥٤- أ،ب) وحدات زخرفية نباتية في المداخل أسفل العتب، وأخرى أعلى أعمدة البائكة.

صورة(٥٥) تشكيلات زخرفية نباتية من طراز الباروك في تيجان أعمدة البوائك الجبسية.

(أ)

(ب)

صورة(٥٦-أ،ب) استخدام أطباق نجمية على هيئة جفت لاعب يتخلل إطاره ميمات لربط واجهة المبنى كلها، تحوي بداخلها وحدات جبسية لنجمات أسلامية بارزة.

صورة(٥٧) وحدة زخرفية تشبة الرنك الإسلامي، مقسمة إلى ثلاث أقسام، تم ملؤها بالزخارف النباتية.

صورة(٥٨) وحدات من الجبس المشغول بزخارف نباتية في بطن العقود المستقيمة للبائكة.

(أ)

(ب)

(ج)

صورة(٥٩-أ،ب،ج) استخدام النجمة الإسلامية المثمنة في حشوات لأسوار الشرفات.

جدول (٤) تحليل العناصر المعمارية للمبنى رقم (١١٣)
تم استخدام بعض عناصر التصميم المعمارية الإسلامية في تصميم واجهات المبنى رقم (١١٣) من أهمها : **العقود ، العتب، الأعمدة، الكوابيل، المقرنصات، البابات**
العقود: استخدام أكثر من نوع من العقود في الواجهة الأمامية والجانبية، حيث تم استخدام العقد المخموس، صورة(٦٠)، والعقد الفاطمي المدبب ذو المركز الواحد، صورة(٦١)، في الواجهة الأمامية والجانبية، واستخدم العقد البصلي، صورة(٦٢)، في التكعيبة الخشبية المستخدمة كمظلة في الدور الأخير.

صورة(٦٠)

صورة(٦١) العقد الفاطمي المدبب ذو المركز الواحد

صورة(٦٢)

العتب:استخدام عتب بصنجات مزررة في مدخل البرج بمنتصف المبنى صورة(٦٣)، وفتحة البناء بالطابق الثالث

صورة(٦٣)

صورة(٦٤)

صورة (٦٤).

الأعمدة: استخدم طرازان مختلفان من الأعمدة المعروفة في العمارة الإسلامية.

- الطراز الأول استخدم في بوائك الواجهة الأمامية، وهو عمود دائري البدن بقاعدة دائرية من الجرانيت، أما تاج العمود من الحجر المزخرف بنقوش نباتية، صورة (٦٥).

- أما الطراز الآخر فقد استخدم بعدة مقاسات مختلفة في أكثر من موضع في الواجهة الأمامية، وهو عمود دائري البدن من الجبس بقاعدة وتاج ناقوسي مثمن، صورة (٦٦).

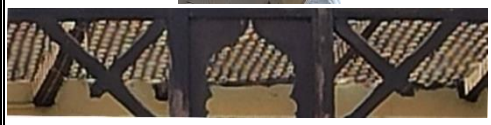
صورة(٦٥) عمود دائري البدن بقاعدة دائرية من الجرانيت، أما تاج العمود فمن الحجر المزخرف بنقوش نباتية.

صورة(٦٦) عمود دائري البدن من الجبس بقاعدة وتاج ناقوسى مثمن.

الكوابيل: تم استخدام كوابيل مروحية من الجبس على نطاق ضيق جدا في تصميم الواجهة، فقد استخدمت فقط في مناطق الأنتقال عند العقود المستقيمة بالبائكة، وفتحة المبنى بالطابق الثالث، صورة (٦٧).

وكذلك استخدمت كوابيل خشبية(طنوف)، ترتكز عليها مظلة شرفة الدور الثالث الخشبية، صورة (٦٨).

صورة(٦٧) كوابيل مروحية من الجبس.



صورة(٦٨) كوابيل خشبية(طنوف)

المقرنصات: استخدمت المقرنصات الجبسية كبديل للكوابيل للإنتقال ما بين مستويين، صورة (٦٩).

البابات : استخدمت البابات الجبسية بأحجام مختلفة، على أسوار شرفات الطابق الأول، وأعلى االبرج ونهايات المبنى العلوية، صورة (٧٠).

صورة(٦٩) مقرنصات جبسية

صورة(٧٠) بابات جبسية

٢-٥: مباني الكوربة الجديده بمدينة هليوبوليس الجديدة بالشروق:

٢-٥-١:مدينة هليوبوليس الجديدة بالشروق:

هي إحدى المدن الجديدة الواقعة شرق محافظة القاهرة في مصر، تم تأسيسها عام ١٩٩٥، وتُعدّ امتداداً لضاحية مصر الجديدة بمساحة تبلغ حوالي ٥,٨٨٥ فداناً، وهي ملك لشركة مصر الجديدة للإسكان والتعمير، ويحد المدينة الجديدة من جهة الشمال طريق القاهرة الإسماعيلية الصحراوي، وطريق القاهرة السويس ومشروع مدينتي من الجنوب، أما من الغرب فتحدها مدينة الشروق، ومن الشرق فتحدها مدينة بدر، وتقع المدينة على مقربة من الطريق الدائري الإقليمي الذي من المفترض أن يربط المدينة والمدن الجديدة، ومحافظة حلوان، ومحافظة ٦ أكتوبر، إلى جانب المعادي، وطريق القطامية، والعين السخنة، ومن الجدير بالذكر أنّ مشاريع المدينة مستمرة حتى عام ٢٠٥٠ (١٨).

٢-٥-٢:طراز مباني الكوربة الجديده (مدينة هليوبوليس الجديدة):

عند تصميم بوائك الكوربة بحي مصر الجديدة عام ١٩٠٥، من خلال شركة واحات هليوبوليس، والتي كانت شركة بلجيكية مسؤلة عن بناء ضاحية مصر الجديدة، وأصبحت فيما بعد شركة مصر الجديدة للإسكان والتعمير. تم استخدام الطراز " الكولونيالي الإستعماري"، في التخطيط المعماري للبناء، الذي يتميز بعنصر البوائك المعمارية، وكذلك أسلوب وضع النوافذ والشرفات متراصة فوق بعضها البعض في أكثر من طابق. تمت معالجة واجهات المباني بإستخدام عناصر العمارة الإسلامية، والواجهات المغاربية، والزخارف العربية في مزيج فريد ووحدة متجانسة. وعندما تم تصميم مباني الكوربة الجديده عام ١٩٩٥، من خلال شركة مصر الجديدة للإسكان والتعمير، على نمط بوائك الكوربة، باستخدام نفس الطراز المعماري، والاستلهام من الحضارة الإسلامية في التصميم، تم بلورة التصميم بما يتناسب مع روح العصر، مع محاولة الحفاظ على الطابع المعماري، والعناصر والمكونات المعمارية كالأعمدة، العقود، الكوابيل،...وغيرها، وكذلك القيم الجمالية التي يعبر عنها المبنى وتعطيه شخصية مميزة معبرة عن قوميته، حتى يتحقق انتماء العمل المعماري للبلد المقام فيه بكل ما يحتويه من قيم حضارية واجتماعية وثقافية واقتصادية، والربط بين القديم والحديث من خلال تأكيد العلاقة بين الأسس التصميمية للفن الإسلامي، والإتجاهات الفكرية والتصميمية المعاصرة، مما يجعله صالح للبقاء عبر العصور المختلفة.

شكل (٤-أ،ب،ج) نموذج التصميم المستخدم لتنفيذ مباني الكوربة الجديده بمدينة هليوبوليس الجديدة.

٢-٥-٣:تحليل الواجهة الأمامية (أ):

يعتمد تصميم الواجهة الأمامية للمبنى على عدد من المحاور الرأسية، أهمها محور التماثل الذي ينصف الواجهة إلى نصفين متماثلين، لذلك سيتم توصيف نصف المبنى كما هو واضح بالشكل(٤-أ). على هذا الأساس يمكن تقسيم الواجهة الأمامية إلى ثلاثة طوابق بنفس الإرتفاع بخلاف الدور الأرضي والميزانين، حيث تتكون بائكة المبنى من تسع عقود نصف دائرية بارتفاع الدور الأرضي والميزانين، ترتكز على أعمدة خرسانية مربعة المقطع ، حيث تم تلوين العقود والأعمدة الحاملة لها بنظام (الأبلق)، والدور الأرضي عبارة عن مساحات مفتوحة لاستخدامها كمحلات تجارية، كما في الصورة (٧٢). أما الميزانين عبارة عن شرفات أحدهما بارز عن الواجهة والأعمدة بمقدار نصف متر تقريباً والأخرى غير بارزة ، هذه الشرفات لها سور بارتفاع ٨٠ سم تقريباً، يتخللها حشوات جبسية صغيرة لتشكيلات هندسية (أرابيسك)، يعلو هذه العقود شرفات الطابق الأول والثاني، والتي تبرز عن الواجة بمقدار نصف متر ، أما شرفات الطابق الأول فنجد أنها تبرز بمقدار نصف متر آخر على غرار شرفات الميزانين، هذه الشرفات لها سور بارتفاع ٨٠ سم تقريباً يتخللها نفس الحشوات المستخدمة في شرفات الميزانين، وعلى جانبي كل شرفة عمودان من الجبس من الطراز (الدوري) الروماني، يرتكز عليهما من الأعلى كمره بارزة على شكل مظلة تم تغطيتها بالقرميد الأحمر. يعلوها شرفات الطابق الثاني، والتي تمتد على نفس محاور شرفات الطابق الأول فتحاتها لها عقد موتور، يتوسط شرفات الطابق الأول والثاني فتحات رأسية تنتهي بعقد دائري مرتد مدبب، كما في الصورة (٧٢).

تم تغطية هذا الجزء البارز من المبنى بالقرميد الأحمر، ووضع زوج من البابات على جانبي القرميد، يعلوه شرفات الطابق الثالث والتي تمتد على نفس المحاور السابقة، وهي شرفات غير بارزة عن واجهة المبنى، لها سور بنفس مواصفات

أسوار شرفات الطابق الأول والثاني، وعلى جانبي كل شرفة من شرفات الطابق الثالث عمودان من الجبس من الطراز (الدوري) الروماني. وينتهي المبنى من الأعلى بسقف مائل تم تغطيته بالقرميد الأحمر، كما في الصورة (٧٢).

أما الجزء الأوسط من المبنى والذي يمر به محور التماثل تم تميزه بشكل مختلف لكي يحاكي بنايات الكوربة التي تم تحليلها، والتي يتوسطها في الغالب برج أرتفاعه أعلى من أرتفاع المبنى ويحمل فوقه قبة كبيرة تتناسب مع أبعاد البرج وأرتفاعه. ولكن في هذا التصمم نجد أن الجزء الأوسط تم تمييزه عن طريق تغيير اللون الخارجي للمبنى، وذلك باستخدام الحجر الهاشمي لتكسية الحوائط، كما تم استبدال الشرفات بالنوافذ، حيث تم استبدال شرفة الطابق الأول والثالث بنافذة كبيرة بفتحة ذات عقد موتور، وعلى جانبيها فتحتان رأسيتان تنتهيان بعقد دائري مرتد مدبب، أسفل كل منهما حشوة صغيرة غائرة من الأرابيسك، كما تم إضافة جلسة أمام فتحة الشباك ترتكز على كوابيل من الحجر الهاشمي. أما الطابق الثاني فقد تم استبدال الشرفة بثلاث نوافذ مستطيلة أسفل كل منها حشوتان صغيرتان غائرتان من الأرابيسك، وتم تلوين العقود الخاصة بالنوافذ في الطوابق الثلاثة بنظام (الأبلق)، كما في الصورة (٧٣). ويعلو الجزء الأوسط من المبنى قبة على غرار عمائر الكوربة يحوطها صف من الشرافات المورقة، ولكن يلاحظ أن حجم القبة لا يتناسب مع حجم المبنى وارتفاعه، كما أن الشرافات المستخدمة لإحاطة القبة تعمل على حجب رؤيتها. هذا الجزء الأوسط من المبنى تم كراره بنفس المواصفات على جانبي المبنى، كما هو واضح بالشكل(٤-أ).

٢-٥-٤ :تحليل الواجهة الجانبية والخلفية(ب،ج):

لم يختلف تصميم الواجهة الجانبية عن الواجهة الأمامية أختلافاً كبيراً، فهو يعتمد أيضاً على المحاور الرأسية، ويكمن الإختلاف في الطابق الأرضي، وذلك بجعل المساحات المفتوحة المخصصة للمحلات التجارية بالواجهة الأمامية وحدات سكنية أرضية لها شرفات بسور ارتفاعه ٨٠ سم تقريباً يتخللها نفس الحشوات المستخدمة في الشرفات الأخرى.

يظهر الإختلاف في تصميم الواجهات الخلفية لمباني الكوربة الجديدة، والتي تحتوي على المداخل الخاصة بالوحدات السكنية، والجزء الذي يحتوي على الدرج الخاص بالمبنى، والذي تم تصميمه على هيئة برج دائري، حيث تم تلوينه هو وبعض أجزاء المبنى، والعقود والأعمدة الحاملة لها بنظام (الأبلق)، بأسلوب أظهر المباني بشكل أشبه لمدينة الملاهي، كما هو واضح في الصور (٧٥). وكذلك يظهر الإختلاف في توزيع فتحات النوافذ الخاصة بالمساحات الخدمية (المطابخ، الحمامات)، والنوافذ الخاصة بالدرج والتي اختلفت في شكلها وتصميمها عن باقي النوافذ المستخدمة في تصميم المبنى، كما يظهر استخدام القرميد في بعض أجزاء المبنى، كما في الصور (٧٤،٧٥).

صورة(٧١) موقع عام لمباني الكوربة الجديده بمدينة هليوبوليس الجديدة بالشروق.

صورة(٧٢) صورة من الموقع توضح تصميم الواجهة الأمامية للمبنى، والتي يتبين فيها أستخدام المساحات الأرضية محلات تجارية.

صورة(٧٣) استخدام العقد "الموتور والمستقيم والنصف الدائري" في الواجهات الأمامية، واستخدام العقد الدائري المرتد المدبب في الواجهات الجانبية.

صورة(٧٤) صورة من الموقع توضح تصميم الواجهة الخلفية للمبنى، والتي توضح المداخل وتوزيع فتحات النوافذ الخاصة بالخدمات والدرج.

صورة(٧٥) صورة من الموقع توضح تصميم الواجهة الجانبية للمبنى، واستخدام نظام الأبلق في تلوين بعض أجزاء المباني، وكذلك العقود والأعمدة الحاملة لها.

نتائج البحـــث :

بتحليل واجهات بعض مباني ميدان الكوربة بحي مصر الجديدة، وواجهات التصميم المستخدمة لتنفيذ مباني الكوربة الجديده يمكن استخلاص بعض النقاط التالية:

١- التأثر بالفكر الغربي للطراز " الكولونيالي الإستعماري" بشكل كبير، حيث تم تطبيق المزايا والفوائد الجمالية والوظيفية بنجاح في مباني ميدان الكوبة، وذلك من خلال الدمج بين (الواجهات المغاربية، والأقسام العربية، والمخططات الأوربية) في وحدة متجانسة. وقد لاحظ الباحث عدم دراسة عناصر التراث الإسلامي في مباني الكوربة الجديدة بطريقة علمية تكنولوجية بحيث يمكن تطويعها وبلورتها بشكل متطور يحمل في طياته نفس المضامين التراثية لتتناسب مع روح العصر الحديث، مما أدى إلى فقدان التصميم لهويته العربية الإسلامية، وكذلك عدم وجود معايير تصميمية واضحة تساعد في إعادة إحياء الطراز المستخدم.

٢- تم استخدام أسلوب النقل المباشر لعناصر العمارة الإسلامية المعروفة في كلا الواجهات، وذلك عن طريق تقليد ما بناه الأوائل وتطبيقه. وقد لاحظ الباحث عدم وجود عمق تصميمي ووظيفي مرتبط بالتصميم الخارجي للواجهات والفراغات الداخلية في مباني الكوربة الجديدة، أي الاستلهام بما يمكن تسميته "بعمارة الواجهات Façade Architecture "، حيث استعمال العقود أو الكوابيل بدون العلاقة بالفراغات الداخلية سواء بالنسبة للمساقط أو الحجوم.

٣- تمثلت عملية إحياء الطراز في مباني الكوربة الجديدة بإضافة بعض التفاصيل والعناصر المعمارية والتي تبدو مجرد قشور سطحية يمكن نزعها مثل "العقود ، قباب ، شرافات، كوابيل"، نتج عنها خليطاً متنافراً لا ترتاح إليه أعين ذوي التذوق الفني أو حتى الأفراد العاديين، بالإضافة إلى استخدام العمود "الدوري" في تشكيل الواجهات الأمامية، وهو من عناصر العمارة الرومانية، مما أدى إلى الإنقاص من القيمة الجمالية للمبنى بسبب تنافرها مع الخطوط التجريدية التي تتسم بها المذاهب الجديدة. في حين أن تلك العناصر جزء لا يتجزأ من تصميم مباني ميدان الكوربة والتي من الصعب فصلها.

٤- وجد الباحث أنه كان من المفترض أن يراعي في تصميم مباني الكوربة الجديدة، مهما بلغت ضخامتها وارتفاعها، أن تحمل سمات معمارية إسلامية، تتمثل في القالب العام Form والتكوينات للكتل المعمارية الرئيسية، وفي التناغم بين المسطحات الصماء والمسطحات المفرغة، وغير ذلك من الوحدات والعناصر الرئيسية، مما يجعل عملية الإحياء ذات قيمة ومنسجمة مع البناء، وليس بإضافة زخارف وعناصر معمارية إسلامية لا مكان لها ولا وظيفة.

٥- لاحظ الباحث عدم مراعاة القيم التصميمية والجمالية للعناصر المعمارية الإسلامية في مباني الكوربة الجديدة من حيث النسب والأبعاد والقياسات عند محاكاة الطراز، ويبدو ذلك جلياً في حجم القباب المستخدمة أعلى المباني، بما لا يتناسب مع حجم المبنى نفسه. واستخدام الشرفات المورقة حولها مما يحجبها عن الرؤية.

٦-الميل نحو مبدأ التماثل والتكرار في تصميم الواجهات ينتج عنه إيقاع منتظم، ولقد تم الإستفادة من هذا الإيقاع في تصميم واجهات عمائر ميدان الكوربة، وذلك بإضافة أو طرح بعض العناصر وتكوين علاقات جديدة وتوظيفها في التصميم حتى لا يصبح الإيقاع رتيب. وقد لاحظ الباحث أن هذا لم يتحقيق في مباني الكوربة الجديدة، والذي نتج عنه إيقاع رتيب لعدم وجود علاقات جديدة وتوظيفها في التصميم.

التوصيـــات :

١- الإهتمام بتراث المباني الأثرية والحفاظ عليها، خاصة للمناطق القائمة ذات الطابع العمراني والمعماري المميز كحي مصر الجديدة، وذلك للتأكيد على أهمية توفير الطابع والهوية المتميزة للمجتمعات.

٢- ضرورة إحياء التراث الإسلامي وعودة الشخصية الإسلامية في تصميم العمارة المعاصرة، وذلك لأن لدينا ثروة معمارية وفنية في تراثنا الحضاري تمثل قيماً من الناحية الوظيفية والجمالية، وبالتالي يصبح التراث الإسلامي موروث ثقافي وحضاري.

٣- ضرورة الربط بين الإتجاهات الحديثة للتصميم، وبين المحافظة على الهوية، وذلك من خلال الإستفادة من فلسفة الفكر الإسلامي، وتوضيح معالم العمارة الإسلامية في العلم الحديث، وتطبيقها في تصميم واجهات مباني سكنية حديثة بهوية إسلامية. مع مراعاة القيم التصميمية والجمالية من حيث النسب والأبعاد عند محاكاة الطرز التراثية.

٤- استمرار البحث والدراسة التحليلية للقيم الجمالية والتشكيلية للأساليب الفنية والتاريخية للحضارات المختلفة، وما تزخر به مصر من أساليب فنية محلية وحضارات وافدة، للوصول إلى معايير معمارية وفنية صحيحة.

المراجـــع:

الكتـب:

1- البهنسي، عفيف (١٩٩٩ م): "فنون العمارة الإسلامية وخصائصها في مناهج التدريس"، القاهرة- مصر.

-١albahnsiu , eafif (1999 mi): "aleimarat al'iislamiat wakhasayisuha fi manahij altadrisi" , alqahirat - masr.

2- الحداد، محمد (١٩٩٨م): "موسوعة العمارة الإسلامية في مصر من الفتح العثماني حتى عهد محمد علي"، مكتبة زهراء الشرق، القاهرة- مصر.

-٢muhamad alhadaad (1998 mi): "musueat aleimarat al'iislamiat fi misr min alfath aleuthmanii hataa eahd muhamad ealay" , maktabat zahra' alsharq , alqahirat - masr.

٣-الصيفي ،إيهاب بسمارك (١٩٩٩ م):"الأسس الجمالية والإنشائية للتصميم"، الكاتب المصري للطباعة والنشر، القاهرة.

-٣alsayfi , 'iihab bismark (1999 mi): "al'usus aljamaliat walhaykaliat liltasmimi" alkatib almisriu liltibaeat walnashr , alqahirati.

٤- بدر، أحمد (٢٠٠٤م): رسالة دكتوراه ، "التطور العمراني والمعماري بمدينة الإسكندرية من عهد محمد على إلى عهد إسماعيل"، كلية الآثار، جامعة القاهرة.

-٤badr 'ahmad (2004 mi) dukturah. risalat bieunwan "altanmiat aleumraniat walmiemariat limadinat al'iiskandariat min eahd muhamad eali hataa easr 'iismaeil" , kuliyat aluathar , jamieat alqahirati.

٥- حسن، الحارث (٢٠٠٧م):"اللغة السيكولوجية في العمارة- المدخل في علم النفس المعماري"،صفحات للدراسات والنشر.

-٥hasan alharith (2007): "allughat alnafsiat fi aleimarat - madkhal 'iilaa eilm alnafs almiemari" , safahat lildirasat walnashri.

٦- رزق، عاصم (٢٠٠٠م): "معجم مصطلحات العمارة والفنون الإسلامية" ، الطبة الأولى، مكتبة مدبولي ، مصر .

-٦easim rizq (2000 mi): "qamus mustalahat aleimarat walfunun al'iislamiati" altaabiq al'awal , maktabat madbuli , masr.

٧- زينهم، محمد (٢٠٠١م): "التواصل الحضار للفن الإسلامى وتأثيره على فناني العصر الحديث"،مطبوعات بريزم الثقافية، مصر.

-٧muhamad zayanihum (2001): "altawasul althaqafii lilfani al'iislamii wa'atharuh ealaa fanaanii aleasr alhadithi" , manshurat birizm althaqafiat , masr.

٨- صادق، نهاد (١٩٩٩م): رسالة ماجستير، "العناصر الزخرفية علي واجهات عمارة القاهرة في القرن التاسع عشر وأوائل القرن العشرين"، كلية الفنون الجميلة، جامعة حلوان.

-٨nihad sadiq (1999 mi): risalat majistir bieunwan "eanasir zakhrafiat ealaa wajihat eimarat alqahirat fi alqarn altaasie eashar wa'awayil alqarn aleishrina" kuliyat alfunun aljamilat jamieat hulwan.

٩- عباده، جلال (٢٠٠٦م): "المشهد المعماري العربي المعاصر: تأملات حاضرة ورؤى مستقبلية"، ورقة بحثية بمنتدى جده الدولي للعمران، جده.

-٩eibadat , jalal (2006): "almashhad almiemarii alearabii almueasiri: ta'amulat hadirat warua mustaqbaliatun" , waraqat bahthiat fi muntadaa jidat alhadarii alduwalii , jida.

١٠- عزب، حسين (١٩٨٧ م): "أبحاث عن الطابع العمراني المؤتمر العلمي الأول بكلية الفنون الجميلة" ، القاهرة .

-١٠husayn eazb (1987 mi): "abhath fi alshakhsiat aleumraniat , almutamar aleilmiu al'awal , kuliyat alfunun aljamilati" , alqahirati.

١١- عزب،خالد (٢٠١٢م): "الحجر والصولجان"، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة- مصر.

-١١khalid eazb (2012 mi): "alhajar walsawlajan" , alhayyat aleamat liqusur althaqafat , alqahirat - masr.

١٢-عكاشة، ثروت (١٩٩٤م): "القيم الجمالية في العمارة الإسلامية"، الطبعة الأولى ، دار الشروق، مصر.

-١٢eukashat , tharwat (1994): "alqiam aljamaliat fi aleimarat al'iislamiati" , altabeat al'uwlaa , dar alshuruq , masr.
١٣-وزيري،يحيى (١٩٩٩م): "موسوعة عناصر العمارة الإسلامية" (الكتاب الثاني)، الطبعة الأولى، مكتبة مدبولي، مصر.
-١٣yahyaa waziray (1999 ma): "musueat eanasir aleimarat al'iislamiati" (alkitab althaani) , altabeat al'uwlaa , maktabat madbuli , masr.
14-Beattie, Andrew (2005). "Cairo: A Cultural History", Press. ISBN0195178939, Oxford University.
15-Dobrowolska, Agnieszka; Jaroslaw Dobrowolski (2006). Heliopolis - Rebirth of the City of the Sun. Press. ISBN 9774160088, American University in Cairo.
16- Elsheshtawy, Yasser (2004). "Planning Middle Eastern Cities: An Urban Kaleidoscope in a Globalizing World". Press. ISBN 0415304008, Routledge.
17- Sakr, Tarek, (1992) "Early Twenty-Century Islamic Architecture in Cairo", the American university in Cairo.
18- https://mawdoo3.com. (تاريخ الزيارة: ٧ يونيه ٢٠٢٢)
19-http://en.wikipedia.org/wiki/Heliopolis_style (تاريخ الزيارة: ١٢ يونيه ٢٠٢٢)
20- https://ar.wikipedia.org/wiki (تاريخ الزيارة: ٢٣ فبراير ٢٠٢٣)

المقالات من دوريات:
٢١- حسني، إيناس (أغسطس ٢٠٠٩م) "التلامس الحضاري – الأوروبي"، مجلة عالم المعرفة، العدد ٣٦٦، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت.
-٢١husni , 'iinas ('aghustus 2009 ma) "alaitisal alhadariu - al'uwrubiy" , majalat ealam almaerifat , aleadad 366 , almajlis alwataniu lilthaqafat walfunun waladab , alkuayti.
٢٢-عبد الرحمن، محمد (إبريل ٢٠١٦م)، "إعادة إحياء الطراز الإسلامي في مصر في الفترة مابين (١٨٦٣: ١٩٢٠)"، مجلة العمارة والفنون - العدد الثاني، كلية الأثار – جامعة الفيوم.
-٢٢muhamad eabd alrahman (abril 2016 ma) "nahdat al'iislam fi misr fi alfatrat ma bayn (1863: 1920)" , majalat aleimarat walfunun - aleadad althaani , kuliyat aluathar - jamieat alfium.
٢٣- وزيري، يحيى (سبتمبر ٢٠١٠) "الهوية والطابع المعمارى بين الشكل والمضمون"، مقالات فى العمران، موقع بُناة.
-٢٣yahyaa waziray (sibtambar 2010) "alhuiat walshakhsiat almiemariat bayn alshakl walmuhtawaa" maqalat fi aleumran , mawqie bunat.
٢٤-**زيارات ميدانية :** شركة مصر الجديدة للإسكان والتعمير ، 28 :شارع إبراهيم اللقانى - مصر الجديدة.

*- عبارة عن بعض الأعمدة التي تحمل قمة المأذنة والمنابر سواء كانت من الحجر أو الخشب أو الرخام. وهي في الغالب على هيئة ثمانية أعمدة رخامية تحمل وحدة المئذنة ، وفي بعض الأحيان يحيط وهذه الأعمدة حطات مقرنصة، تحمل الشرفة التي تلتف حولها وذة، وفي أحيانا أخرى تحيط و بعضرفة وذات المأذنة من خارج وبق أسفلها.