

جامعة النجاح الوطنية
كلية الدراسات العليا

رواد العمارة في فلسطين "الضفة الغربية" ما بين (1959-1995)

إعداد

محمود جلال عبد القادر علاونه

إشراف

د. إيمان العمدة

د. هيثم الرطروط

قدمت هذه الأطروحة استكمالاً لمتطلبات الحصول على درجة الماجستير في الهندسة المعمارية بكلية الدراسات العليا في جامعة النجاح الوطنية في نابلس، فلسطين.

2014م

رواد العمارة في فلسطين "الضفة الغربية" ما بين (1959-1995)

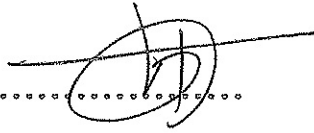
إعداد

محمود جلال عبد القادر علاونه

نوقشت هذه الأطروحة بتاريخ 2014/10/26م، وأجيزت.

التوقيع

أعضاء لجنة المناقشة:

.....


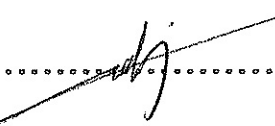
1. د. إيمان العمدة / مشرفاً ورئيساً

.....


2. د. هيثم الرظوظ / مشرفاً ثانياً

.....


3. د. جمال عمرو / ممتحناً خارجياً

.....


4. د. خالد قمحية / ممتحناً داخلياً

الإهداء

إلى والدي الكريمان

إلى زوجتي الغالية

إلى إخوتي وأخواتي

إلى كل من هو حريص على النهوض وتطوير العمارة في فلسطين

أهدي بحثي المتواضع هذا آملاً من الله عز وجل أن يتقبله مني ويجعله في ميزان

حسناتي يوم لا ينفع مال ولا بنون إلا من أتى الله بقلب سليم

محمود جلال علاونة

الشكر والتقدير

أشكر الله الذي لا إله الا هو الحي القيوم مولاي وخالقي الذي منّ علي بإتمام هذا العمل المتواضع مع رجائي أن يتقبله مني ويجعله خالصاً لوجهه الكريم.

وأقدم بجزيل الشكر والتقدير والامتنان لجميع من ساهم في إنجاح هذا العمل من قريب أو بعيد، مع الاعتذار لعدم ذكر الأسماء.

ولهم جميعاً جزيل الشكر والامتنان لتسهيلهم حصولي على المعلومات الضرورية لهذا العمل.

الإقرار

أنا الموقع أدناه مقدم الرسالة التي تحمل العنوان:

رواد العمارة في فلسطين "الضفة الغربية"

ما بين (1959-1995)

أقر بأن ما اشتملت عليه هذه الرسالة إنما هو نتاج جهدي الخاص، باستثناء ما تمت الإشارة إليه حيثما ورد، وأن هذه الرسالة ككل، أو أي جزء منها لم يقدم من قبل لنيل أي درجة علمية أو بحث علمي أو بحثي لدى أي مؤسسة تعليمية أو بحثية أخرى.

Declaration

The work provided in this thesis, unless otherwise referenced, is the researcher's own work, and has not been submitted elsewhere for any other degree or qualification.

Student's name:

اسم الطالب: محمد جبران عبد القادر عبيد

Signature:



التوقيع:

Date:

26/10/2014

التاريخ:

فهرس المحتويات

الرقم	الموضوع	الصفحة
	الإهداء	ج
	الشكر و التقدير	د
	الإقرار	هـ
	فهرس المحتويات	و
	فهرس الجداول	ي
	فهرس الأشكال	ك
	الملخص	ش
	الفصل الأول: مقدمة الدراسة	1
1.1	تمهيد	2
2.1	الدراسة وإشكالياتها	3
3.1	اهمية الدراسة	5
4.1	أهداف الدراسة	6
5.1	المراجعة الادبية	6
1.5.1	المصادر التي اشارت الى المعماريين	7
2.5.1	مصادر اشارت الى النمط المعماري	11
6.1	منهجية الدراسة	12
7.7	مصادر المعلومات	13
8.7	محتويات الدراسة	13
	الفصل الثاني: الاتجاهات المعمارية في القرن العشرين في العالم وفلسطين	15
1.2	تمهيد	16
2.2	أهم الحركات والطرز المعمارية في القرن العشرين	20
1.2.2	حركة الحدائة المبكرة 1930-1900 : Early Modernist Architecture	20
2.2.2	العمارة التعبيرية: 2008-1920 Expressionist Architecture	21
3.2.2	حركة الديشيتيل 1931-1917 : De Stijl Avant-Garde Architecture	22

الصفحة	الموضوع	الرقم
24	Bauhaus Design School :1933-1919 عمارة البأوهاوس	4.2.2
25	Constructivism 1930-1920 البنيوية	5.2.2
25	عمارة الفن الحديث 1950-1930 (Art Moderne):	6.2.2
26	International 1945-1920 الطراز العالمي	7.2.2
28	طراز التكنولوجيا المتطورة 1960-الآن: High-Tech Architecture	8.2.2
29	Art Deco 1940-1925 طراز فن الزخرفة	9.2.2
30	Late Modernism and post الحداثة المتأخرة وما بعد الحداثة: Modernism	10.2.2
33	DE constructivism 2000-1980 العمارة التفكيكية:	11.2.2
36	أهم الأنماط المعمارية التي أثرت على العمارة في فلسطين في الفترة ما بين (1959-1995):	3.2
36	عمارة الحداثة المبكرة	1.3.2
39	عمارة طراز الديشنتل	2.3.2
39	عمارة طراز البأوهاوس	3.3.2
40	عمارة طراز الفن الحديث	4.3.2
40	عمارة الطراز العالمي	5.3.2
41	عمارة طراز فن الزخرفة	6.3.2
42	عمارة ما بعد الحداثة	7.3.2
44	الفصل الثالث: رواد العمارة في فلسطين في الفترة ما بين 1959-1995 (النزعة إلى لتعقيد في التكوين المعماري)	
45	تمهيد	1.3
46	المعماري هاني توفيق عرفات	2.3
46	حياته	1.2.3
47	مسيرته المهنية والسياسية	2.2.3
48	أقرانه في العمل المعماري	3.2.3
49	تلامذته ومقلديه	4.2.3
50	أعماله	5.2.3

الصفحة	الموضوع	الرقم
58	انتشار أعماله	6.2.3
59	كتب ومقالات	7.2.3
59	صفاته الشخصية والمهنية	8.2.3
60	تحليل بعض أعماله	9.2.3
86	الملاحم العامة لأعمال هاني عرفات	10.2.3
96	المهندس محمد زكي أصلان	3.3
96	أعماله	1.3.3
109	الملاحم العامة لأعمال زكي أصلان	2.3.3
111	رزق سبيرو خوري	4.3
111	حياته	1.4.3
112	مسيرته المهنية	2.4.3
112	تحليل بعض أعماله	3.4.3
131	الملاحم العامة لأعمال رزق سبيرو خوري	4.4.3
137	الفصل الرابع: رواد العمارة في فلسطين (1959-1995) (النزعة إلى البساطة والوضوح)	
138	تمهيد	1.4
138	المعماري سليم فؤاد زرو (1960م)	2.4
138	حياته	1.2.4
139	تحليل بعض أعماله	2.2.4
148	الملاحم العامة لأعماله	3.2.4
151	المعماري مازن نظيف الخيري	3.4
151	تحليل أعماله	1.3.4
163	الملاحم العامة لأعمال المهندس مازن الخيري	2.3.4
168	الفصل الخامس: تقييم العمل المعماري في فلسطين في الفترة ما بين 1959-1995م 168	
169	تمهيد	1.5
170	العوامل المؤثرة في التصميم المعماري (المحددات)	2.5

الصفحة	الموضوع	الرقم
176	مراحل التصميم المعماري	3.5
177	أبعاد المشكلة التصميمية	4.5
178	التجهيز لمرحلة ما قبل الفكرة	1.4.5
181	مرحلة الفكرة	2.4.5
182	النتائج	3.4.5
184	تطوير التصميم	4.4.5
193	الفصل السادس: النتائج والتوصيات	
194	النتائج	1.6
196	التوصيات	2.6
198	قائمة المصدر والمراجع	
b	Abstract	

فهرس الجداول

الصفحة	الجدول	الرقم
85	أجزاء التكوين المعماري الأساسية بحسب تصور هاني عرفات	جدول (1)
87	تنوع المواد المستخدمة في التصميم بحسب استخداماتها من قبل هاني عرفات	جدول (2)
89	توضيح التنوع اللوني للمواد المختلفة في أعمال هاني عرفات	جدول (3)
93	التفاصيل الهندسية التي استخدمها هاني عرفات في مشاريع متنوعة	جدول (4)
131	التنوع في استخدام المواد	جدول (5)
133	التنوع في استخدام الألوان	جدول (6)
149	تنوع استخدام المواد	جدول (7)
151	يوضح علاقة الفراغات الداخلية مع الخارج ومع الفناء الوسطي	جدول (8)
163	استخدام المواد في أعمال الخيري	جدول (9)
164	الألوان المستخدمة في أعمال مازن الخيري	جدول (10)
182	الخيارات المطروحة في التصميم الواحد	جدول (11)
183	التصميم الابتدائي	جدول (12)

فهرس الأشكال

الصفحة	الشكل	الرقم
4	سينما دنيا - رام الله (1950-1996)	شكل (1)
7	المعماري بأولو بورتوقيزي	شكل (2)
8	مسجد روما 1974	شكل (3)
9	المعماري جعفر طوقان.	شكل (4)
9	نادي دونز، عمان الاردن 1998	شكل (5)
10	المعماري حسن فتحي	شكل (6)
11	قرية القرنة الجديدة، صممت وبنيت في الفترة ما بين 1946-1952	شكل (7)
17	بناية سيجرام -نيويورك 1954-1958، Seagram Building. وهي من تصميم المعماري ميس فاندروه.	شكل (8)
17	بناية البأوهاوس -ألمانيا، تصميم المعماري والتر جروبيوس Walter Gropius (1925-1919)	شكل (9)
18	مبنى لويس سولفان Sullivan and Adler: Auditorium Building, Chicago, 1887-89	شكل (10)
19	متحف جوجنهاام في نيويورك (1943-1959) للمعماري لويدرايت	شكل (11)
19	بيت الشلال للمعماري رايت 1936	شكل (12)
20	مشغل فاغوس (Fagus Works)، للمعماري الفلد آندير لاينا 1913Alfeld an der Leine	شكل (13)
21	أوبرا سيدني لجورن أوتزون، 1957-1973	شكل (14)
22	التكوينات في اللون الأحمر والأزرق-ببيه موندريان 1921م.	شكل (15)
23	واجهة مبنى مقهى دي أونى في هولندا	شكل (16)
23	فيلا شرودر Schröder house	شكل (17)
24	مبنى البأوهاوس للمعماري وولتر جروبيوس في فايمار-ألمانيا 1925	شكل (18)
25	صورة ورسم يوضح طراز الفن الحديث	شكل (19)
26	فيلا سافوي من الخارج، للمعماري لي كوربوزيه، 1928-1929م	شكل (20)

الصفحة	الشكل	الرقم
27	Palace of ،Le Corbusier) الهند (Shandikar / العدالة في شانديكار (.Justice, 1952-55	شكل (21)
27	شقق بحيرة شور درايف، شيكاغو - اينوي، 1951-1948م.	شكل (22)
28	مركز هارفرد للتخرج 1950م	شكل (23)
28	الإدارة العامة للقناة الرابعة، لندن للمعماري ريتشارد روجيرز وشركاه 1990-1994م. (Channel 4 headquarters,) (London, designed by Richard Rogers Partnership	شكل (24)
29	مركز بومبيدو تصميم روجرز وبيانو في باريس-فرنسا 1972 إلى 1976	شكل (25)
30	مبنى كرايزلر، للمعماري ويليام فان الين، نيويورك 1928- Chrysler Building, by William Van Alen, at 1930 New York	شكل (26)
31	Vanna Venturi House / Robert ،1966 منزل انا فينتوري Venturi	شكل (27)
31	مركز تجاري للمعماري الدور روسي في ايطاليا. Center Towers Shopping Centre 1985	شكل (28)
32	Humana Building in) مايكل جريفنز (Loussville, kentucky-Michael Graves (1982-1986	شكل (29)
32	كلية التاريخ في جامعة كامبردج للمعماري جيمس ستيرلنج. James Stirling- Cambridge University, History (Faculty (1964-1967	شكل (30)
33	Piazza d'Italia, مبنى من تصميم المعماري جارلس مور. New Orleans – Charles W. Moore 1978	شكل (31)
34	الطراز الإنشائي السوفيتي في الثلاثينيات من القرن العشرين. Vladimir Tatlin-Monument-to-the-Third-) (International-1919-20	شكل (32)
35	Walt ،Concert Hall)) 2003 قاعة الحفلات الموسيقية (Disney Concert Hall / Frank Gehry	شكل (33)
35	متحف أونتاريو الملكي (Royal Ontario) في تورينوتو، كندا، تصميم دانيال ليبسكنس 2007	شكل (34)

الصفحة	الشكل	الرقم
36	فيلا السيد جواد كمال	شكل (35)
37	فيلا السيد عمر العالول	شكل (36)
37	فيلا السيد مطيع العالول	شكل (37)
37	مقطع عرضي يوضح حجم الفتحات على الفناء الوسطي، فيلا جين زرو للمعماري سليم زرو	شكل (38)
38	فيلا السيد لطفي الزعبي	شكل (39)
38	فيلا السيدة جين الزرو	شكل (40)
39	فيلا السيد عز الدين النمر	شكل (41)
39	فيلا الدكتور زاهي القمحأوي	شكل (42)
41	فيلا السيد طارق البرقاوي، للمعماري هاني عرفات	شكل (43)
41	فيلا الدكتور داود ميخائيل، لرزق خوري	شكل (44)
42	فيلا الدكتور أحمد سرور، للمعماري هاني عرفات	شكل (45)
42	فيلا السيد حمدي كنعان، للمعماري هاني عرفات	شكل (46)
46	صورة للمعماري هاني عرفات.	شكل (47)
47	المدخل المؤدي إلى منزل عائلة هاني عرفات في البلدة القديمة	شكل (48)
51	منزل السيد جواد كمال	شكل (49)
51	منزل السيد عمر العالول	شكل (50)
52	منزل السيد بسام عبدالهادي	شكل (51)
52	منزل السيد أحمد سرور	شكل (52)
53	منزل السيد حمدي كنعان	شكل (53)
53	منزل الدكتور عبدالرحمن الشنار	شكل (54)
54	منزل السيد لطفي الزعبي	شكل (55)
54	منزل السيد لطفي الزعبي (2)	شكل (56)
55	منزل السيد طاهر البرقاوي	شكل (57)
55	منزل السيد مطيع العالول	شكل (58)
56	منزل السيد سمير الوادي.	شكل (59)
56	منزل السيد عبد المنعم العكر	شكل (60)

الصفحة	الشكل	الرقم
57	منزل السيد داود عرفات	شكل (61)
57	منزل السيد غالب المصري	شكل (62)
58	بلدية نابلس	شكل (63)
58	نادي المدي	شكل (64)
61	منزل السيد بسام عبدالهادي	شكل (65)
62	مخطط الموقع العام.	شكل (66)
62	رسم توضيحي لطابق التسوية.	شكل (67)
63	مخطط طابق التسوية الذي يوضح الفراغات الترفيهية، الخدماتية والساحات في طابق التسوية	شكل (68)
64	مخطط الطابق الأرضي الذي يوضح العلاقة بين الفراغات العامة والخاصة	شكل (69)
65	مخطط الطابق الأرضي الذي يوضح العلاقة بين الفراغات العامة والخاصة	شكل (70)
65	مخطط يوضح الاهتمام بتوجيه البناء نحو المشهد الأفضل	شكل (71)
66	الواجهة الجانبية، يساراً. (الشرقية)	شكل (72)
66	الواجهة الخلفية. (الجنوبية)	شكل (73)
66	الواجهة الجانبية، يميناً. (الغربية)	شكل (74)
66	الواجهة الأمامية. (الشمالية)	شكل (75)
67	مخطط يوضح الاهتمام بتوفير التيراسات على الواجهة الأمامية والمنطقة المفتوحة	شكل (76)
67	توزيع الفراغات من حيث التهوية والتشميس الجيد صيفاً وشتاءً.	شكل (77)
68	رسم توضيحي يوضح حركة الشمس والرياح خلال فصول السنة	شكل (78)
68	مقطع يوضح آلية التحكم في كمية التشميس والخصوصية من خلال عمق النوافذ والبروزات المعمارية.	شكل (79)
69	مقطع يوضح آلية التحكم في كمية التشميس والخصوصية، من خلال التيراسات	شكل (80)
69	صورة توضح المظلات الإسمنتية	شكل (81)

الصفحة	الشكل	الرقم
70	مقطع يوضح جزء من المنطقة التي تم رفعها بواسطة قناطر مع أقواس	شكل (82)
70	مخطط يوضح جزء من واجهة في المنطقة التي تم رفعها بواسطة قناطر مع أقواس	شكل (83)
71	فيلا سافوي للمعماري لي كوربوزيه (Villa Savoye, Le) (Corbusier 1929)	شكل (84)
71	مشروع إسكان العائلات المتعدد للمعماري لي كوربوزيه (Unite d' Habitation- Le Corbusier (1952-1947).	شكل (85)
75	فيلا الدكتور عبد الرحمن الشنار	شكل (86)
75	مخطط الموقع العام	شكل (87)
76	الأعمدة الحاملة للطابق الأرضي والتي تشكل المساحات الترفيهية	شكل (88)
76	مقطع يوضح فرق المناسيب في الأرض والذي تم استغلاله لزيادة مساحات الترفيه، اللعب والخدمات بالإضافة إلى خلق تدرج فراغي	شكل (89)
77	مخطط طابق التسوية	شكل (90)
77	رسم توضيحي لخصوصية الفراغات في طابق التسوية	شكل (91)
78	توضيح رفع الطابق التسوية ومقدار البروز عن الأعمدة واستخدام المنحنيات في الجسور الحاملة.	شكل (92)
78	شكل يوضح مواقع الأعمدة العامودية.	شكل (93)
79	الواجهة الشمالية التي توضح الأعمدة العامودية. (يساراً)	شكل (94)
79	مخطط الطابق الأرضي، حيث يلاحظ عملية الفصل بين الفراغات الخاصة والعامية.	شكل (95)
80	جزء من مخطط الطابق الأرضي يوضح الفراغات العامة	شكل (96)
80	العلاقات الوظيفية في المنطقة العامة من الطابق الأرضي	شكل (97)
81	القسم الخاص من الطابق الأرضي، ويلاحظ وجود مدخل خاص للمكتب من الخارج	شكل (98)
82	صورة توضح البروزات المعمارية	شكل (99)

الصفحة	الشكل	الرقم
84	العلاقات بين الكتل بواسطة فصلها عن بعض بخط فاصل Groove	شكل (100)
85	الأسوار والمداخل بطريقة تتماشى مع التصميم	شكل (101)
91	منزل السيد جواد كمال، صورة توضح التشكيلات السطحية.	شكل (102)
91	منزل الدكتور أحمد سرور، صورة توضح التشكيلات السطحية.	شكل (103)
92	فيلا الدكتور عبدالحمن الشنار، صورة توضح التقاء المواد، الكتل وآلية إنهاؤها بطريقة تخدم التصميم	شكل (104)
95	مقطع ب-ب، يوضح تقسيم الفراغات بين الطوابق الأرضي والتسوية	شكل (105)
97	الواجهة الجنوبية (الأمامية)، فيلا الدكتور زاهي القمحاوي	شكل (106)
97	مخطط الموقع العام، الشارع الرئيسي بالخط الغامق	شكل (107)
98	مقطع عام في أرض المشروع.	شكل (108)
98	مقطع أ-أ، يوضح فرق المنسوب بين المنطقة الأمامية والخلفية	شكل (109)
99	مخطط طابق التسوية.	شكل (110)
100	مخطط طابق التسوية، مظلة الكراج الخارجي	شكل (111)
100	الواجهة الجنوبية (الأمامية)، مظلة الكراج الخارجي	شكل (112)
100	الواجهة الجنوبية، الواجهة الزجاجية المرتبطة مع الساحة الأمامية	شكل (113)
101	الواجهة الغربية (الجانبية)، الواجهة الزجاجية المرتبطة بالحديقة الصيفية	شكل (114)
101	مخطط طابق التسوية، والواجهة الزجاجية وعلاقتها مع الساحات الخارجية والفراغات الداخلية	شكل (115)
102	مخطط الطابق الأرضي، حيث يظهر زيادة عمق النوافذ لتحقيق أكبر قدر من الخصوصية للفراغات الداخلية إضافة إلى زيادة كفاءة التظليل	شكل (116)
103	مخطط طابق التسوية، يوضح مداخل المنزل من طابق التسوية.	شكل (117)
104	مخطط الطابق الأول	شكل (118)
106	مخطط يوضح انعكاس التصميم المعماري (التكتيل الخارجي) على مخطط الطابق الأرضي.	شكل (119)

الصفحة	الشكل	الرقم
107	مخطط يوضح انعكاس التصميم المعماري (التكتيل الخارجي) على الواجهة الأمامية (الجنوبية)	شكل (120)
107	مخطط يوضح انعكاس التصميم المعماري (التكتيل الخارجي) على مخطط الطابق الأول.	شكل (121)
107	مخطط يوضح انعكاس التصميم المعماري (التكتيل الخارجي) على الواجهة الجانبية (الشرقية).	شكل (122)
108	مخطط يوضح انعكاس التصميم المعماري (التكتيل الخارجي) على الواجهة الجانبية (الغربية)	شكل (123)
108	مخطط يوضح انعكاس التصميم المعماري (التكتيل الخارجي) على الواجهة الخلفية (الشمالية)	شكل (124)
113	منزل الدكتور داود ميخائيل	شكل (125)
114	مخطط الموقع العام	شكل (126)
115	صورة توضح تغطية النباتات لأجزاء المبنية	شكل (127)
115	صورة توضح تغطية النباتات لأجزاء من المبنى	شكل (128)
116	مخطط يوضح علاقة البناء مع الشارع	شكل (129)
116	طريقة إخفاء الكراج أسفل المدخل والتعامل مع كثافة الغطاء النباتي كطول لإخفاء الأجزاء المبنى الخارجية	شكل (130)
117	مخطط طابق التسوية.	شكل (131)
118	مخطط الطابق الأرضي	شكل (132)
119	صورة توضح مدخل السيارات إلى الكراج (أسفل ساحة الدخول) في الطابق الأرضي	شكل (133)
119	صورة توضح جزء من كراج الطابق الأرضي (يسارا) ومدخل الزوار، والممر الواصل بين ممر السيارات وممر المشاة.	شكل (134)
119	صورة توضح مدخل وممر الزوار والسيارات إلى الطابق الأول.	شكل (135)
120	مخطط الموقع العام موضح عليه المداخل وتقسيمات المناطق	شكل (136)
120	صورة توضح الجدران التي تحدد المداخل، حدود البناء والبلكونات.	شكل (137)

الصفحة	الشكل	الرقم
121	صورة توضح نظام الجدران وطريقة تشكيله للمدخل	شكل (138)
121	مخطط طابق التسوية.	شكل (139)
122	مقطع طولي في المشروع	شكل (140)
122	مقطع عرضي في المشروع.	شكل (141)
123	صورة توضح منطقة الجلوس في منطقة الدرج (حذوة الفرس).	شكل (142)
123	صورة توضح المدخل من الداخل	شكل (143)
124	أثر الجدران الخارجية على الفراغات الخارجية	شكل (144)
125	مخطط الطابق الأرضي يوضح أثر التكوين الخارجي على الفراغات الداخلية.	شكل (145)
125	مخطط طابق التسوية حيث يظهر تأثيره بالتكوين الخارجي في توزيع الفراغات الداخلية.	شكل (146)
126	التشكيل الأساسي للمشروع.	شكل (147)
126	الكتل الأساسية التي شكلت المشروع.	شكل (148)
127	كتلة الدرج المتميزة بسقفها عكست الطابع المعماري الخاص بالمصمم.	شكل (149)
128	الواجهة الأمامية (الشرقية)	شكل (150)
128	الواجهة الجانبية (الجنوبية)	شكل (151)
129	الواجهة الخلفية (الغربية)	شكل (152)
129	الواجهة الجانبية (الشمالية)	شكل (153)
135	التراجعات في الكتلة الواحدة واختلاف المواد	شكل (154)
138	المهندس سليم فؤاد زرو	شكل (155)
139	صورة منزل السيدة جين زرو	شكل (156)
140	مخطط الموقع العام	شكل (157)
141	مخطط الموقع العام	شكل (158)
141	صورة توضح الغطاء النباتي المحيط بالمشروع	شكل (159)
142	مخطط الطابق الأرضي	شكل (160)
143	قطع ب-ب، يوضح حجم الفتحات على الفناء الوسطي	شكل (161)

الصفحة	الشكل	الرقم
143	الواجهة الشمالية الغربية، يظهر فيها نوافذ الحمامات والغرف وطريقة معالجتها مع الواجهات	شكل (162)
143	تقسيم الفراغات وتوزيعها خلال المشروع.	شكل (163)
144	مخطط الطابق الأرضي، يوضح توزيع الفراغات وعلاقتها مع الفناء الوسطي ومواقع مدافئ الحطب	شكل (164)
145	مخطط تجريدي للتصميم	شكل (165)
146	مقطع يوضح عمل كاسرات الشمس داخل الفناء الوسطي	شكل (166)
147	صورة توضح بساطة التصميم والتناغم في استخدام المواد	شكل (167)
152	فيلا السيد عز الدين النمر	شكل (168)
153	مخطط الموقع العام	شكل (169)
153	مقطع يوضح فرق المنسوب بين الشارع الأمامي والخلفي.	شكل (170)
154	مقطع أ-أ يوضح فرق المنسوب.	شكل (171)
155	الواجهة الشرقية، واجهة المدخل توضح تهوية وإنارة غرفة المعيشة.	شكل (172)
156	مخطط الطابق الأرضي	شكل (173)
157	مخطط الطابق الأرضي يوضح أثر التصميم الخارجي على الفراغات الداخلية	شكل (174)
158	مقطع عرضي يوضح الاهتمام والتركيز على المشتويات الأفقية واستمراريتها خلال المظلات الخارجية	شكل (175)
159	الواجهة الأمامية بحسب المخططات التصميمية قبل عملية التعديلات على الواقع، حيث يظر لنا اهتمام المعماري بالمستويات الأفقية	شكل (176)
159	الواجهة الغربية، توضح المظلة الممتدة فوق التيراس الجنوبي	شكل (177)
160	مقطع طولي يوضح استمرارية المظلات وامتدادها من سقف (عقدة) الطابق الأرضي.	شكل (178)
160	لواجهة الجنوبية، التأكيد على الأفقية في التصميم لتتماشى مع المحيط	شكل (179)

الصفحة	الشكل	الرقم
161	صورة توضح معالجة نوافذ الحمامات في المناطق التي بحاجة لخصوصية	شكل (180)
161	صورة توضح معالجة نوافذ الحمامات في المناطق التي بحاجة لخصوصية	شكل (181)
165	الكتل الأساسية التي انعكست على تصميم المشروع وشكالت المخطط الداخلي	شكل (182)
166	صورة توضح معالجة نوافذ الحمامات في المناطق التي بحاجة لخصوصية	شكل (183)
166	صورة توضح معالجة نوافذ الحمامات في المناطق التي بحاجة لخصوصية	شكل (184)
167	الملمس المتعدد في أعمال مازن الخيري.	شكل (185)
169	الرموز التقليدية التي يستخدمها المصممون لتوضيح الأفكار المعمارية؛ حيث يُرمز للشمس بدائرة مع خطوط خارجة منها. الشكل الإنساني يتألف من دائرة وشكل سفلي للجسد، وتمثيل الإنارة من خلال خطوط (Rays) تدخل إلى عمق المبنى	شكل (186)
179	مخطط يوضح برنامج المشروع	شكل (187)
179	شكل الفراغات الداخلية في مرحلة تحديد الاحتياجات ودراسة علاقاتها الوظيفية معا	شكل (188)
181	تحديد المساحات من خلال رسومات مبسطة	شكل (189)
184	مجسم ثلاثي الأبعاد يشكل نتاج مراحل التصميم المعماري	شكل (190)
186	توضيح لتفاعل العلاقة بين العناصر الأربعة للعمل المعماري	شكل (191)
191	رجل فيتروفوس (Vitruman)	شكل (192)

رواد العمارة في فلسطين "الضفة الغربية" ما بين (1959-1995)

إعداد

محمود جلال عبد القادر علاونه

إشراف

د. إيمان العمد

د. هيثم الرطروط

الملخص

تناقش الدراسة العمارة في فلسطين خلال الفترة ما بين 1959-1995م، حيث أن تلك الفترة كانت بداية مرحلة جديدة في فلسطين على جميع الأصعدة منها السياسية؛ حيث وقعت أجزاء تحت الاحتلال تمهيداً إلى احتلال جميع فلسطين، وأيضاً الاجتماعية والفكرية. إضافة إلى ذلك فإن غياب التوثيق للعمل المعماري والمكاتب الهندسية والمهندسين كان محفزاً مهماً. هذا بالإضافة إلى عدم وجود أي دراسات سابقة أو أبحاث أو مراجع تشير إلى العمارة في فلسطين في تلك الفترة والتي تركزت معظمها على العمارة التقليدية، كما أنه لا يوجد دراسات عن تلك العمارة التي مهدت للعمل المعماري الحالي.

وتمثلت المشاكل التي واجهتها الدراسة بندرة وضعف المراجع وصعوبة البحث في أنظمة وأرشيف البلديات. بالإضافة إلى عدم وجود أرشفة إلكترونية للأعمال تخفف من عبء البحث وتسهل من الحصول على المعلومة بدلاً من السجلات الورقية. عدا عن عدم وجود دراسات سابقة تساعد على فهم الحراك المعماري وتطوره في فترة الدراسة.

وتهدف هذه الدراسة إلى تسليط الضوء على المعماريين والعمارة في فلسطين "الضفة الغربية" في الفترة ما بين 1959-1995م، وإبراز الأعمال التي عكست الطابع العام في تلك الفترة، كما تقوم الدراسة بالبحث في أعمال مجموع من المعماريين الرواد الذين صاغوا النتاج المعماري خلال تلك الفترة وذلك من خلال البحث الميداني، والحصول على المعلومات من خلال مجموعة من المباني والتي تعكس النمط السائد، بالإضافة إلى مجموعة من الصور والبحث في أرشيف البلديات والمؤسسات ذات الصلة. ومن خلال تلك المخططات يتم التعرف

على اسم المعماري والتعرف على أعمال أخرى له. ومن ثم يتم تحليل الأعمال ومحاولة فهم الفكر الكامن خلف تلك المباني من خلال دراسة وتحليل المخططات والواجهات والفراغات الداخلية والخارجية وربطها مع المنظور الثلاثي الأبعاد وأثرها على المحيط وتجريد المبنى إلى عناصره الأساسية واستنتاج الملامح العامة لذلك البناء مع توضيح مميزاته.

واستعرضت الدراسة التوجهات العالمية في العمارة قبل دراسة عمارة الرواد، وذلك بهدف الوصول إلى علاقة بين العمارة في فلسطين والعمارة العالمية في الفترة بين 1959-1995م، ويلاحظ انعكاس العمارة العالمية على العمارة في فلسطين من حيث المفاهيم والمبادئ الأساسية للفكر المعماري العالمي. ويرجع ذلك إلى معاشة أغلب معماريي تلك الفترة للعمارة العالمية إما من خلال الجامعات أو البلدان (أوروبية وأمريكية) التي درسوا فيها، أو من خلال المجالات المعمارية العالمية التي تغذي فضول المعماري لمعرفة ما هو جديد.

وفي الختام، فإن هذه الدراسة خرجت بمجموعة من التوصيات التي تهدف إلى تطوير دراسة العمارة وتفعيل هذا الجانب التوثيقي للعمارة في فلسطين بشكل علمي. إضافة إلى أن هذه الدراسة تمثل محاولة لتحديد الهوية المعمارية والأنماط السائدة للعمارة في فلسطين في تلك الفترة، إضافة إلى إظهار معماريها بشكل لائق، ومحاولة رفع مستوى العمل المعماري والرقى به ليكون مصدراً وملهماً لتطوير عمارتنا المعاصرة.

الفصل الأول

مقدمة الدراسة

الفصل الأول

مقدمة الدراسة

1.1 تمهيد

تعتبر العمارة من أبرز الفنون التي تعكس حالة الشعوب وثقافتهم ونمطهم الاجتماعي، بالإضافة إلى كونها أهم الفنون لخلودها وديمومتها على مر العصور، وعند الحاجة إلى تعريف العمارة فهي الفن العلمي لإقامة المباني؛ بحيث تتوافر فيها شروط المنفعة، المتانة، الجمال والاقتصاد كما وضحها المعماري الروماني فيتروفيوس "Vitruvius"؛ ويجب أن تفي بحاجات الإنسان المادية والنفسية والروحية على مستوى الفرد والجماعة. (Pollio, 1914)

وللتعرف بشكل أوضح على عمارتنا المحلية في فلسطين "الضفة الغربية" يجب التعرف على إنجازات معمارييها في إحدى الحقبات المميزة، ومن تلك الأعمال؛ فيلا السيد حمدي كنعان، فيلا السيد عمر العالول، فيلا السيد قاسم كمال، فيلا السيد داود عرفات، فيلا الدكتور أحمد سرور، فيلا الدكتور زاهي القمحاوي، فيلا السيدة جين الزرو.....الخ) وغيرها. وتعتبر تلك المشاريع من الأعمال المميزة التي أنشأت في الفترة ما بين 1959-1995 ميلادية، وتميزت تلك الفترة بازدهار العمارة؛ حيث برزت فيها أعمال وصفت بجمالها وتلبيتها لاحتياجات سكانها. من هنا جاءت هذه الدراسة للتعرف على جانب من رواد العمارة في تلك الفترة وتوثيق جزء من أعمالهم وتحليلها. وعلى الرغم من أن أسماء هؤلاء الرواد لم تخلد في قواميس العمارة وموسوعاتنا، إلا أنها تخلدت في مبانيهم التي عكست مقدرتهم المعمارية وإبداعاتهم المتميزة. (عدنان، 1990)

وبالرغم من عدم وجود معلومات كافية عن هؤلاء المعماريين، ولا عن أساليب عملهم وأفكارهم التي أنشأوا مبانيهم عليها، إلا أنه يبرز التساؤل التالي: إلى أي مدى كانت عمارة هؤلاء الرواد في تلك الحقبة التاريخية تعكس المفاهيم العالمية في نفس الفترة، أم أنها كانت مجرد أفكار طرأت في ذهن معمارييها ولم يكن لها انعكاس لشخصية المجتمع وحاجاته آنذاك؟

يبدو أن العمل على المقارنة بين أعمال المعماريين الرواد في فلسطين في تلك الفترة يؤدي إلى التعرف على طبيعة الأفكار المعمارية في تلك المباني وخفايا إنشائها، وكذلك فهم الدور الذي لعبه الرواد في عمارة القرن الماضي؛ وسيتبين مدى استجابة المجتمع لها وكذلك ردة فعله اتجاهها، أُضيف إلى أنه يمكن التعرف على الفكر العام الكامن في أعمال أولئك المعماريين من جانب، ومتطلبات السوق من جانب آخر. وكذلك سيتم التعرف على النمط المعماري العام فيها ومدى اتباع نهج أهم معمارييها سواء فيها أو في فترات لاحقة. (تتبكجي، 1984)

2.1 الدراسة وإشكالياتها

تتصدر منطقة الدراسة في الضفة الغربية والتي احتوت على مبانٍ مميزة أنشأت في فترة البحث (1959-1995)، حيث كان لها طابعها، كما أنها عكست توجهاً عاماً مميزاً للعمارة المحلية في تلك الحقبة. وبغض النظر عن بعض الأعمال الشاذة فيها، والتي لا تحمل طابعاً معيناً كما هو حال العمارة الحالية في فلسطين، والتي أصبحت عبارة عن خليط معماري غير واضح المعالم.

شهدت فترة الدراسة أحداث مهمة أثرت على العمل المعماري فلسطين بشكل إيجابي أو سلبي؛ حيث صدر في العام 1958 القرار بوجوب إصدار مجلة المهندس؛ وهي "مجلة غير دورية تصدر عن نقابة أصحاب المهن الهندسية"، والتي تُعنى بحال المهندسين في فلسطين، وكانت تلك محاولة لتسليط الضوء على مهنة الهندسة والرقي بها، وقد صدرت تلك المجلة بموجب المادة 41 من نظام النقابة الداخلي ضمن قانون رقم 18 لسنة 1958م. وتميزت تلك الفترة بغياب الاستقرار السياسي والمهني في الأراضي الفلسطينية (الضفة الغربية)؛ نظراً للحراك الصهيوني بعد احتلال الأراضي الفلسطينية عام 1948م ومحاولة الاستيلاء على باقي البلاد. وفي تلك الفترة أيضاً (الخمسينات من القرن العشرين) كانت الضفة الغربية لا تزال تحت الحكم الأردني، وبقيت على ذلك الحال حتى تم احتلال باقي الأراضي الفلسطينية عام 1967م. فهي تهدف لدراسة عمارة عاصرت مجموعة من العناصر الإيجابية والسلبية في آن واحد؛ حيث

تكمُن الأهمية هنا إلى دراسة العمارة في ظل تلك الظروف المختلفة وكيف أثرت عليها. علماً بأن ملامح العمارة التي تتناولها الرسالة بدأت بالظهور في خمسينيات القرن العشرين، بدأً من المشاريع الكبيرة مثل سينما دنيا والتي تم تصميمها خارج فلسطين "في لبنان" شكل (1).



شكل (1): سينما دنيا - رام الله (1950-1996).

المصدر: الطيرأوي 2014.

كما أنه في هذه الفترة لم يبرز التنظيم النقابي بشكل واضح وصارم للعمل الهندسي والمهندسين حتى العام 1995م، وذلك بالرغم من وجود مكاتب هندسية، ولكن غياب التوثيق لها وغياب التخصصية في العمل الهندسي لتلك المكاتب وحالة الفوضى التي كانت تعيشها آنذاك. ولذلك كان لا بد من تنظيم العمل الهندسي بشكل عام والمعماري بشكل خاص والذي انطلقت النداءات بوجوبه في نيسان عام 1993م. فمن خلال نقابة أصحاب المهن الهندسية في الضفة الغربية وجمعية المهندسين لقطاع غزة، لم تكن نقابة المهندسين في فلسطين (فرع القدس) قد ولدت أو طرحت فكرتها. وفي تشرين الثاني عام 1993م وضعت أسس لتنظيم العمل الهندسي من خلال تأسيس نقابة المهندسين كفرع لنقابة المهندسين الأردنيين (تنظيم المهنة، 1993). كذلك تزامن تنظيم العمل الهندسي مع تنظيم السلطة لأدائها في الأراضي الفلسطينية من خلال معاهدات السلام المتعددة التي بدأت من أوسلو 1 عام 1993، غزة أريحا 1994 (أوسلو 2) القاهرة، 1994) وأوسلو 2 عام 1995؛ ومن خلالها قامت السلطة الفلسطينية باستلام إدارة مناطق الأراضي الفلسطينية من الحكومة العسكرية الاسرائيلية والإدارة المدنية، وتم تشكيل أول

لجنة انتخابات مركزية 21 كانون أول 1995 لإجراء وتنظيم الانتخابات لرئيس السلطة الفلسطينية وأعضاء المجلس التشريعي بموجب الاتفاقيات الاسرائيلية الفلسطينية المرحلية حول الضفة الغربية وقطاع غزة في واشنطن 28 أيلول 1995 (الديمقراطية في فلسطين، 1996). واستمر العمل آنذاك على تعديل وإقرار النظام العام للعمل الهندسي من خلال نقابة المهندسين حتى عام 1995 حيث اكتمل العمل بالنظام الهندسي الجديد.

وبناءً على ما تقدم من الظروف، تظهر الحاجة إلى دراسة المتغيرات التي مر بها رواد العمارة في تلك الحقبة في ظل غياب تنظيم العمل الهندسي للمكاتب الهندسية النظامية ومحاولة الحد من ظاهرة "الختمية"¹، بالإضافة إلى وجود الاحتلال وغياب السلطة الفلسطينية. ويدعونا هذا أيضاً إلى فهم مختلف الظروف التي ساعدت في ظهور تلك العمارة ومدى تحقيقها للمفاهيم الأساسية "المنفعة، الجمال المتانة والاقتصاد"، وما يرافق ذلك من التعرف على أهم روادها ومقارنة الأعمال الخاصة فيها في مختلف المدن الفلسطينية. وهذا يتطلب السعي والبحث الميداني للحصول على المعلومات اللازمة عن مجموعة المعماريين؛ نظراً لقلة المعلومات التي يمكن الوصول إليها من المصادر الرسمية والكتب والمراجع.

3.1 أهمية الدراسة

تكمن أهمية هذه الدراسة في كونها أول دراسة تحاول أن توضح الملامح العامة للنمط المعماري السائد في فلسطين في الفترة (1959-1995)، وهي فترة غاب فيها التوثيق للعمل الهندسي؛ وذلك من خلال الكشف عن ملامح أعمال رواد العمارة في تلك الفترة ومقارنتها معاً. وتميزت تلك الفترة بغياب تنظيم العمل الهندسي في ظل انتقال السيادة على الأراضي الفلسطينية من المملكة الأردنية سابقاً إلى الاحتلال الاسرائيلي، الذي يسعى إلى تهويد الهوية الفلسطينية على جميع الأصعدة ومن ضمنها الصعيد الاجتماعي والفني، والذي له انعكاسات بشكل مباشر على المفاهيم الاجتماعية وعلى العمارة والمعماريين الفلسطينيين.

¹ الختمية: هم المهندسون الذين يقومون بختم المخططات الهندسية دون قيامهم بأعمال التصميم أو مزاوله العمل الهندسي من خلال المكاتب المسجلة.

4.1 أهداف الدراسة

تهدف هذه الدراسة إلى مناقشة العمارة وروادها في فلسطين "الضفة الغربية" في الفترة بين 1959-1995م؛ من خلال التعرف على فلسفتهم وحياتهم والظروف التي صاغت الفكر المعماري لهم، سعياً لتكون أساساً لنقد وتطوير واقع العمارة المحلية من خلال عدة نقاط:

- 1- دراسة النمط المعماري السائد في الفترة بين 1959-1995م.
- 2- معرفة أهم الرواد وأبرز أعمالهم في الفترة بين 1959-1995م.
- 3- هل انعكست الأعمال المعمارية في تلك الفترة عن أفكار فردية أم أفكار عامة وتوجهات عالمي؟
- 4- هل كان هنالك نمط ساد في تلك الفترة أم مجرد تخبّط عشوائي في العمل المعماري؟
- 5- التعرف على أهم المشروعات المميزة وأبرز الرواد خلال الفترة الزمنية (1959-1995)، ومدى تطبيق مبادئ التصميم وأسسها على تلك المشاريع.
- 6- محاولة استكشاف مختلف الظروف التي صاغت الفكر التصميمي في تلك الفترة.

5.1 المراجعة الأدبية (Literature Review)

بشكل عام لا يوجد دراسات سابقة تعاملت مع موضوع البحث بشكل مباشر، بل جميعها أهملت العمارة المحلية وروادها في فلسطين "الضفة الغربية" والتي ظهرت وانتشرت في فترة الدراسة، والتي تميزت ببصماتها الواضحة في تلك الفترة.

وبالرغم من ذلك كانت هناك محاولات متواضعة من قبل بعض المؤسسات (كرواق مثلاً)، وبعض الطلبة في قسم الهندسة المعمارية في جامعة النجاح لعمل أبحاث ميدانية حول الموضوع، إلا أنها تركزت على عرض بعض أعمال تلك الفترة بشكل سطحي دون أن تقوم بفهم مفرداتها وتحليلها ومقارنتها بأعمال أخرى، كذلك لم تكن هنالك محاولة للخروج بمفاهيم ميزت تلك الفترة من العمل المعماري لا سيما في غياب التنظيم للعمل الهندسي.

وهنا سيتم مناقشة بعض الأبحاث العالمية والمحلية والتي تتقارب مع فكرة هذا البحث في فهم الأعمال المعمارية ودراسة المعماريين لتلك المباني ومحاولة فهم أسلوب عملهم. وقد انقسمت تلك الدراسات إلى قسمين:

1- مصادر أشارت إلى المعماريين: والتي تمثلت بدراسة للمعماري جعفر طوقان في الأردن، حسن فتحي في مصر، والمعماري باولو بورتو في إيطاليا. ويجدر الذكر هنا أن اختيار هؤلاء المعماريين الثلاثة يعود إلى التنوع في فهم الخبرات المختلفة في نقل أعمال المعماريين وتسلط الضوء عليهم.

2- مصادر أشارت إلى النمط المعماري: والتمثلة في بحث لمهند حداد عن الأنماط المعمارية في فلسطين.

1.5.1 المصادر التي أشارت إلى المعماريين

1.1.5.1 دراسة الباحث علي أبو غنيمة حول المعماري باولو بورتو في¹



شكل (2) : المعماري باولو بورتو في

المصدر: (Biografie Paolo Portoghesi, 2014)

¹ المعماري باولو بورتو في: معماري، مُنظر، مؤرخ وبروفيسور في العمارة في جامعة لاسابينزا (University La Sapienza) في روما. ولد في 2 تشرين الثاني 1931م في روما، إيطاليا. (أبو غنيمة، 1991)



شكل (3): مسجد روما 1974.

المصدر: (Great Mosque of Rome, 2014)

لقد قام الباحث أبو غنيمة في هذه الدراسة باستعراض دقيق لشخص بورتوقيزي وأعماله شكل (3)، وتسلسل فكره المعماري وتقسيم حياته إلى ثلاث مراحل، وقد عرضها بطريقة السرد القصصي، حيث يسهل للمعماري وغير المعماري فهم محتوى الكتاب. بالإضافة إلى أن اهتمام أبي غنيمة بهذا المعماري ناتج عن طبيعة عمله كمحرر صحفي في روما، ومعايشته لحياة وتطور المعماري بورتوقيزي، وهذا منحه الأفضلية في الحصول على المعلومات الكاملة وبشكل مباشر.

تميّز هذا البحث بتقديمه عرض كامل لحياة وعمل المعماري بولو بورتوقيزي من خلال تحديد المراحل المهمة في حياة هذا المعماري، وتوضيح فلسفة هذا المعماري عن طريق استعراض مجموعة أعماله خلال فترات مختلفة؛ إضافة إلى تكامل المعلومات والمحتوى العلمي وتنوعه.

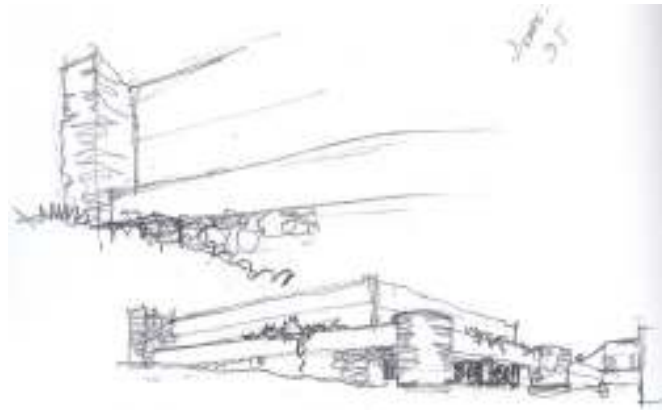
ومن عيوب هذه الرسالة أن الباحث عمل على تحليل الأعمال بشكل سطحي، دون الدخول في شرح آلية استخلاص خصائص كل مرحلة من المراحل التي جزأها أبو غنيمة. إضافة إلى ذلك؛ قام بتخصيص البحث لدراسة معماري واحد عن طريق تقسيم حياة المعماري إلى ثلاث مراحل، دون التطرق إلى العناصر المعمارية المميزة لكل مرحلة من حياته، مكتفياً بالوصف الشفوي والسرد القصصي لها، إضافة إلى أن منهجية التحليل غير واضحة من حيث الأسس وآلية تقسيم حياته.

2.1.5.1 دراسة الباحثين علي أبو غنيمة وماريو بيزاني حول عمارة جعفر طوقان



شكل (4): المعماري جعفر طوقان.

المصدر: (السيد جعفر طوقان، 2007)



شكل (5): نادي دونز، عمان الاردن 1998.

المصدر: (Abu Ghanimeh & Pisani, 2001)

قام الباحثان في هذه الدراسة بتوضيح حياة المعماري طوقان، ودراسته وتطور مسيرته المهنية وصولاً إلى تأسيسه لعمله الخاص، من خلال مكتب جعفر طوقان وشركاه أواخر العام 1970. وقام الكاتبان أيضاً باستعراض الحركات المعمارية التي عاصرها، ورواد العمارة الحديثة الذين عايشهم وتعامل معهم. وتم الإشارة إلى مجموعة من المعماريين في الأردن، أمثال راسم بدران ووضاح العبيدي، الذين لهم بصمة واضحة في العمارة والنمط المعماري في الأردن. وقام الباحثان بتوضيح ملخص للحراك المعماري في الستينات، السبعينات والثمانينات،

وأهم المعماريين هنالك، ومن ثم قاما بتحليل بعض الأعمال البارزة للمعماري جعفر طوقان شكل (5).

وتميّزت هذه الدراسة بكونها تقوم على تحليل أعمال معماري له بصمة واضحة في الأردن والشرق الأوسط، إضافة إلى التسلسل السلس في توضيح المعلومات وربط عمارة طوقان بالعمارة العالمية ومدى تأثيره بها. إضافة إلى كون المعماري خلق طفرة في العمارة ومحاولته لإعادة الطراز "الأردني" التقليدي بمفهوم جديد ومعاصر، ولكنها تخصصت للأسف في فهم أعمال معماري واحد فقط ولم تعبر عن أسلوب واتجاه معماري عام.

3.1.5.1 دراسة الباحث سعيد علي خطاب حول المعماري حسن فتحي¹

قام الباحث في هذه الدراسة باستعراض المسيرة المهنية وحيات المعماري حسن فتحي في معظم المراحل التي مر بها منذ ولادته حتى آخر أعماله، وأيضا تم وضع معظم المناصب التي احتلها بالإضافة إلى ذكر الجوائز التي حصل عليها.



شكل (6): المعماري حسن فتحي.

المصدر: (Hassan Fathy, 2002)

وقام باستعراض مجموعة من أعماله، وتوضيح المفاهيم التي حملتها أعمال حسن فتحي وتحليل بعض أعماله بشكل سريع مع التركيز على الجانب البيئي للأعمال شكل (7).

¹ حسن فتحي: معماري، فنان، شاعر، ومؤلف وأستاذ في كلية العمارة والفنون في جامعة القاهرة (جامعة الملك فؤاد الأول سابقاً). ولد في الاسكندرية 23 اذار 1900 - 1989م. (خطاب، 2004)



شكل (7): قرية القرنة الجديدة، صممت وبنيت في الفترة ما بين 1946-1952.

المصدر: (Safeguarding project of Hassan Fathy's New Gournia Village, 2011)

ومن المآخذ عليه انه قام بسرد المفاهيم السائدة في أعمال حسن فتحي دون ربطها بالمباني، ولم تكن واضحة الهدف والمعالم، إضافة إلى عدم ترتيب المحتوى العلمي بشكل متناسق وتخصيصه المعلومات في دراسة معماري واحد فقط. ولم يقم الباحث بتحليل الأعمال لوضع أهم العناصر المميزة لعقارة حسن فتحي والتركيز على شرح الجانب التخطيطي لأعماله. ويلاحظ كثرة الرسومات غير المرتبطة بالدراسة وغير مستغلة، مما أدى إلى ظهور خلل في ترتيب الدراسة والتنقل بين الفصول، كذلك يلاحظ وجود أشكال ومخططات تتبع أعمال ليست مرتبطة بها أو ذات صلة.

وتميّزت هذه الدراسة بالزخم الكبير في المادة العلمية، إضافة إلى تنوع الموضوعات المطروحة، وقيام الباحث بتحليل الأسلوب التخطيطي لأعمال حسن فتحي.

2.5.1 مصادر أشارت إلى النمط المعماري:

دراسة الباحث مهند حديد حول مسح الأنماط المعمارية في الأراضي الفلسطينية، 2002.
(“Architectural Styles Survey in Palestine Territories” 2002)

سعى الباحث خلال هذه الدراسة لتحديد الأنماط المعمارية المختلفة والموجودة في الأراضي الفلسطينية (الضفة الغربية وقطاع غزة)، وذلك من خلال دراسة العمارة التقليدية والعمارة المعاصرة، عن طريق عرض المواد المستخدمة في البناء والعناصر المعمارية،

ومحاولة الكشف عن الأمور المشتركة والاختلافات فيما بينها. إضافة إلى ذلك حاول الباحث استكشاف العناصر والطرق التي استخدمت لتوفير الطاقة، وذلك من خلال استعراض بعض الأعمال المعمارية المختلفة.

وحملت هذه الدراسة مجموعة من الميزات التي تلخصت في كونها أول دراسة عن الأنماط المعمارية وأنواع البناء في فلسطين، إضافة إلى الشمولية في المعلومات، حيث قامت الدراسة بتغطية مناطق متنوعة في فلسطين وأنماط متنوعة من المباني.

ويظهر من خلال الدراسة عدة مشاكل، تمثلت في كونها لم تكن مخصصة للبحث عن المعماريين الذين وضعوا ملامح العمارة الحالية، إضافة إلى عدم تطرقها للبحث في العمارة التقليدية بشكل كامل، ولم تصل إلى آلية الاستفادة منها في وضع ملامح للعمارة المعاصرة أو الارتباط بين العمارتين، وكيف تم التحول وتحديد نقطة التحول. وقام الباحث بوضع العناصر المعمارية المشتركة في المباني ولكنه لم يعم بتقسيمها بحسب نوع البناء أو الطراز، وقام بالمساواة بين مصطلح "الطراز المعماري" و "أنواع المباني" في تقييمه للأعمال المعمارية. ولم يحاول التفريق بين المباني المعمارية ذات الطرز المختلفة، مما انعكس في حكمه على عدم وجود أنماط معمارية (Styles) في فلسطين والإكتفاء بتسميتها بأنواع العمارة. بشكل عام كانت هذه الدراسة عبارة عن بحث في المواد المستخدمة في البناء وتأقلمها مع المناطق المناخية، ومدى تحقيقها مبادئ توفير الطاقة وذلك بحسب ما ورد في وصف الدراسة في (Energy Codes of Buildings). (Hadid, 2002)

6.1 منهجية الدراسة

اعتمدت الدراسة على عدة مناهج للحصول على المعلومات:

- المنهج النظري: ويشمل هذا الاطلاع على المصادر، المراجع، الدراسات والأبحاث ذات العلاقة بالمعماريين المحليين في الفترة ما بين 1959-1995، والفكر المعماري للعمارة العالمية وعماراء الفقراء والعمارة الإسلامية وأنماطها المعمارية.

- المنهج الوصفي: وصف حال العمارة خلال فترة الدراسة، ويتبع هذا البحث منهجين على النحو التالي:

– تحليل المضمون: ويتناول التحليل الفكري لعمارة الرواد وأثرها على العمارة الحالية ومحاولة الكشف فيما إذا كانت تحقق أهداف العمارة من حيث الجمال، المتانة، المنفعة والاقتصاد.

– دراسة الحالة: ويشمل دراسة الحالات الدراسية والنماذج المختارة للتحليل والمقارنة في بينها. وذلك من خلال أحد الحالات الدراسية ومقارنة أعمال رواد العمارة في تلك الفترة مع بعضها البعض، ومع أعمال عالمية للتعرف على مختلف التأثيرات الفكرية والشكلية ومدى انعكاس العمارة في فلسطين خلال فترة الدراسة للمفاهيم العالمية للعمارة.

ويتركز البحث على المنهج الوصفي والتحليلي والمقارنة الهندسية حيث يتم تحليل العمل الهندسي إلى مفرداته الأولية ومقارنتها بالأعمال الأخرى لباقي عينات الدراسة، وذلك بغرض إبراز المباني التي ظهرت في تلك الفترة، لا سيما العمل الميداني والمقابلات. وذلك سعياً للوصول إلى النتائج التي توضح طبيعة توجه العمارة في فلسطين وخصائصها.

7.1 مصادر المعلومات

يرتكز البحث على مصادر المعلومات التالية:

- المصادر المكتبية: وتشمل الكتب، المراجع، الرسائل الجامعية والدوريات التي تتعلق بموضوع الدراسة.
- المصادر الرسمية: وتشمل البيانات والمعلومات الصادرة عن المؤسسات الرسمية ذات العلاقة، على سبيل المثال، نقابة المهندسين، البلديات، المكاتب الهندسية...الخ.
- مصادر غير رسمية: وتضم النشرات والتقارير التي تصدر عن المؤسسات الأهلية ومراكز البحوث، وسجل أعمال المكاتب الهندسية والبلديات ذات العلاقة بموضوع الدراسة.

- المصادر الشخصية: ويشمل المعلومات التي سيقوم الباحث بجمعها عبر المسح الميداني والمقابلات الشخصية، إلى جانب خبرة الباحث من خلال تخصصه في مجال العمارة، والتحليل والنقد المعماري.
- المصادر الإلكترونية: والتي تضم الصفحات الرسمية للمنشورات العلمية والمنشورات ذات العلاقة بموضوع الدراسة.

8.1 محتويات الدراسة

تم تقسيم هذه الدراسة إلى خمسة فصول مقسمة على النحو التالي:

الفصل الأول: يقوم هذا الفصل بتناول موضوع الدراسة وإشكالياتها، أهميتها، أهدافها، الدراسات السابقة، ومنهجيتها.

الفصل الثاني: تناول هذا الفصل موضوع الاتجاهات المعمارية العالمية في القرن الماضي وخاصة فترة الدراسة وأثرها على العمارة في فلسطين.

الفصل الثالث: تناول هذا الفصل أهم الأعمال المعمارية والمشاريع وروادها، وخاصة الأعمال التي اتسمت بالتعقيد في التكوين المعماري.

الفصل الرابع: تناول هذا الفصل أهم الأعمال المعمارية والمشاريع وروادها، وخاصة الأعمال التي اتسمت بالبساطة والوضوح في التكوين المعماري.

الفصل الخامس: في هذا الفصل يتم دراسة آلية تقييم العمل المعماري بعد دراسة الأعمال المعمارية في الفصلين الثالث والرابع.

الفصل السادس: يقوم هذا الفصل بختام الدراسة بمجموعة من النتائج والتوصيات.

الفصل الثاني

الاتجاهات المعمارية في القرن العشرين في العالم وفلسطين

الفصل الثاني

الاتجاهات المعمارية في القرن العشرين في العالم وفلسطين

يهدف هذا الفصل إلى إعطاء لمحة عامة عن الاتجاهات المعمارية العالمية في العمارة، للتعرف على مدى انعكاسها على العمارة المحلية في فلسطين في الفترة ما بين 1959-1995م.

تكمن الأهمية في دراسة العمارة العالمية في الكشف عن تأثير العمارة في فلسطين بالعمارة العالمية والبحث في أسباب ذلك، عدا عن دراسة حال العمارة المحلية ومدى ارتباطها بالعمارة العالمية، والتعرف على مدى انعكاس تلك العمارة أم أنها كانت مجرد أفكار خاصة بمعماريتها في تلك الفترة.

1.2 تمهيد

ظهرت في القرن العشرين حركات معمارية حديثة مختلفة المعالم ذات هدف واحد وهو خلق بيئة مناسبة وغير متكلفة تناسب الانسان الحديث وعصر الآلات، واتفق المنظرون على إرجاع سبب ظهورها إلى التقدم الصناعي في القرن التاسع عشر، والذي أدى إلى تسهيل وتطوير استخدام مواد انشائية جديدة مثل الحديد والزرجاج والفولاذ والخرسانة. بالإضافة إلى التقدم العلمي الذي لحقه استخدام الآلات وتطوير أساليب الإنشاء. ومن أهم المماريين لهذه الحركات **وليم موريس**؛ الذي اعتبر أنه ينبغي تطوير منتجات الآلة التي سيطرت على المجتمع بكل مستوياته ليصل هذا التطور إلى شكل المباني، وبالتالي عكس مفهومها من خلال المبني. ومن المماريين الآخرين: **تشارلز ماكنتوش** في اسكتلندا، **ادولف لويس**، **ميس فان دوروه** شكل (8) و**جروبيوس** في ألمانيا شكل (9)، حيث اعتبر هؤلاء من رواد العمارة التعبيرية في العمارة الحديثة التي سيطرت في الفترة ما بين 1903-1925 والتي بدورها لم تعامل الأبنية كمنشآت وظيفية فقط وإنما كعناصر نحتية أيضا. (عويضة، 1984)



شكل (8): بناية سيجرام -نيويورك 1954-1958، Seagram Building. وهي من تصميم المعماري ميس فاندروه.

المصدر: (Stoller, 2013).



شكل (9): بناية البأوهاوس -المانيا، تصميم المعماري والتر جروبيوس (1919-1925) Walter Gropius.

المصدر: (Bauhaus, 2014)

ومن المدارس الأخرى في الحركة المعمارية الحديثة الحركة الوظيفية (صاحبة فلسفة الشكل يتبع الوظيفة) ومن روادها المعماري سوليفان شكل (10) التي سيطرت بالفترة ما بين 1900-1950، وقامت هذه الحركة بتجريد المبنى من زخارفه ورمزيته، وبالتالي تعبير المبنى عن أغراضه العملية فقط.



شكل (10): مبنى لويس سوليفان - Sullivan and Adler: Auditorium Building, Chicago, 1887-89.

المصدر: (Howe, A Digital Archive of American Architecture, 1998).

كما ظهرت في القرن العشرين المدرسة العضوية، التي ارتادها المعماري فرانك لويد رايت شكل (11) وشكل (12) الذي استخدم المواد بطبيعتها وعضويتها وبأشكال تتسجم مع

الطبيعة المحيطة، حيث قامت نظرية هذه العمارة على تطبيق الحياة العضوية في تصميم المبنى على مبدأ أساسه الانسجام بين أجزاء الكائنات الحية في الطبيعة. (المالكي، 2007)



شكل (11): متحف جونغهام في نيويورك (1943-1959) للمعماري لويدرايت.

المصدر: (Celebrity memorabilia, 2012)



شكل (12): بيت الشلال للمعماري رايت 1936.

المصدر: (Fallingwater, 2014).

2.2 أهم الحركات والطرز المعمارية في القرن العشرين

1.2.2 حركة الحداثة المبكرة 1900-1930: Early Modernist Architecture

اعتبرت أول مثال حقيقي لعمارة القرن العشرين وتم تسميتها (الرجل العصري)، وليس لها علاقة بالتاريخ مطلقاً.

ومن أهم سماتها: استخدام أحدث تكنولوجيا ومواد البناء (الحديد، الزجاج، المعدن والاسمنت)، التأكيد على مبدأ الوظيفة التي انعكست على بساطة التكوين واستخدام مساحات زجاجية كبيرة تبعا للوظيفة.

ومن أهم مبانيها: مصنع التوربينات (A.E.G. High Tension Factory)، ومشغل فاغوس (Fagus Works)، شكل (13).



شكل (13): مشغل فاغوس (Fagus Works)، للمعماري الفلد آندير لاينا 1913.

المصدر: (Fagus Works, 1913)

ومن أهم معماريها: بيتر بيرنز (Peter Behrens) فرانك لويد رايت، ادولف لوس،

ايليال سارينين وولتر جروبيوس. (بانهام، 1989)

2.2.2 العمارة التعبيرية: 2008-1920 Expressionist Architecture

ظهر هذا الطراز المعماري في ألمانيا، وتمرد فيها المعماريون ضد الهياكل الصناعية الوظيفية التي اتخذتها العمارة الحديثة.

ومن أهم سماتها العامة: تحمل أشكال مبانيها سمات شخصية قوية، الأشكال المتعرجة والتركيبات المفصلية، المنحنيات والعناصر اللولبية، العناصر غير المتناظرة، والتأكيد على القيم التعبيرية لمواد معينة.

ومن أهم مبانيها: أوبرا سيدني لجورن أوتزون شكل (14)، واستاد بكين الوطني لـ
.Herzog & de Meuron



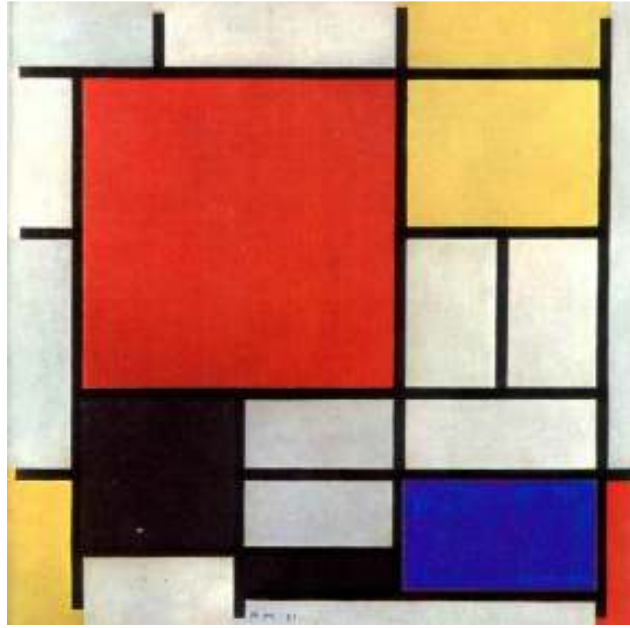
شكل (14): أوبرا سيدني لجورن أوتزون، 1957-1973.
المصدر: (Davis, 2014).

ومن أهم معماريها: رودولف ستاينر، هانس بويلزج، ماكس بيرج، برونو تاوت، مايكل دي كليرك، جوهانز فريدريك وايريك مندلسون.

3.2.2 حركة الديشتيل 1917-1931: De Stijl Avant-Garde Architecture

ظهرت في هولندا على يد ثيو فاندسبرغ (Theo van Doesburg) وبييه موندريان (Piet Mondrian)، وكان لها تأثير كبير على الفن والعمارة، واستمد معماريوها أهم مبادئهم من كتاب يدعى الرياضيات البلاستيكية. (اليسير، 2010)

ومن أهم سماتها العامة: الألوان الرئيسية وهي الأصفر والأزرق والأحمر في التصاميم، ولكل لون معناه، فالأصفر هو الشعاع للتعبير عن الحركة الرأسية، والأزرق للتعبير عن الأفق، والأحمر هو مزيج بين اللونين. والاققتصار على استخدام الخطوط الرأسية والأفقية في التصميم والتشكيل شكل (15).



شكل (15): التكوينات في اللون الأحمر والأزرق-بييه موندريان 1921م.

المصدر: (Parkinson, 2011)

ومن أهم مباني الحركة: (اليسير، 2010)

▪ مبنى مقهى دي أونى عام 1924، قام بتصميمه المعماري يعقوب أوود شكل (16).



شكل (16): واجهة مبنى مقهى دي أونى فى هولندا

المصدر: (Typeface used for the exterior of the DeStijl influenced Cafe De Unie in Rotterdam, 2014).

- فيلا شرودر عام 1925 فى المانيا، للمعماري جيريت ريتفيلد Gerrit Rietveld شكل (17).



شكل (17): فيلا شرودر Schröder house

المصدر: (Sveiven, 2010)

ومن أهم معماريي الحركة: روبرت فانتهوف، جيريت ريتفيلد وجي. بي. أوود.

4.2.2 عمارة البأوهاوس 1919-1933 : Bauhaus Design School

تأثرت هذه العمارة بشكل كبير بالعمارة الحديثة إبان الحرب العالمية، واتخذت خصائصها من وحي المعماريين الذين هاجروا إلى الولايات المتحدة في الثلاثينيات، إذ اعتبرت نتاج تراكم طرز الحركة الروسية، دي-شتيل الهولندية، والمعماري الأمريكي فرانك لويد رايت.

ومن أهم سماتها العامة

تميزت تصميمات هذا الطراز بالخطوط النظيفة وغياب الزخرفة، وتطورت في نهاية المطاف إلى الطراز الدولي للعمارة الحديثة، وانتشرت فيما بعد إلى الولايات المتحدة.

ومن أهم مبانيها

مبنى البأوهاوس (Bauhaus 1919-1925) شكل (18) للمعماري وولتر جروبيوس.

ومن أهم معماريها

وولتر جروبيوس، ميس فانديرو، ومهاجرون أوروبيون إلى أمريكا مثل ريتشارد نيوترا.

(Twentieth Century Architecture, 2014)



شكل (18): مبنى البأوهاوس للمعماري وولتر جروبيوس في فايمار-المانيا 1925.

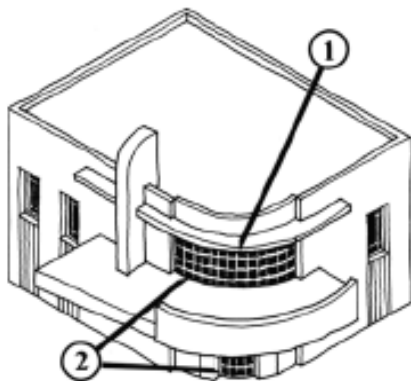
المصدر: (Bauhaus, 2014).

5.2.2 البنيوية 1920-1930 Constructivism

نشأت في موسكو، وقامت على المنطق والنظام والتجريد في التشكيل الهندسي، واتخذت من التعبير الإنشائي أساساً لكل التصاميم إذ اعتبرت أن الإنشاء هو للإنشاء فقط. (المالكي، 2007)

6.2.2 عمارة الفن الحديث 1930-1950 (Art Moderne)

يتشابه هذا الطراز مع طراز Art Deco ، ويمكن أن يكونان في بعض الأحيان مندمجين، وتعد عمارة الفن الحديث جزءاً من التوجهات الحديثة للعمارة وترفض الطرز التاريخية. في حين أن هذا الطراز يعتبر من الطرز الاقتصادية الذي انتشر خلال فترة الكساد الاقتصادي العظيم، والذي اهتم بإعادة تقديم التطور الديناميكي للقرن العشرين، ولأهميته تم تسليط الضوء عليه في معرض شيكاغو الدولي عام 1933 (World's Fair Chicago). واستلهم هذا الطراز القيم الجمالية من التصميم الصناعي للآلات، وخصوصاً عربات القطارات، السيارات والسفن البخارية. ومن هنا يعتبر طراز عصري وعملي ويعطي إحساساً بالسرعة والحركة شكل (19).



2- الطوب الزجاجي.



1- نوافذ منحنية بشكل دائري.

شكل (19): صورة ورسم يوضح طراز الفن الحديث.

المصدر: (Twentieth Century Architecture, 2014)

ومن أهم سماتها العامة

البعد عن التماثل (Asymmetrical)، وتظهر المباني بأسطحها المستوية وزواياها المستديرة، التركيز على النوافذ الكبيرة المستديرة (Wraparound Windows)، الجودة العالية والإتقان في التنفيذ، وإنهاء المواد واستخدام محدود للعناصر التزيينية، ويتم التعبير عن السرعة من خلال استخدام النوافذ بشكل شريطي أفقياً، التأكيد على أفقية وانخفاض المبنى من خلال امتداده الأفقي، واستخدام العناصر التي تؤكد تلك الفكرة واستخدام عناصر تزيينية أفقية على شكل شرائح. (Twentieth Century Architecture, 2014)

إن حداثة هذا الطراز يتم التأكيد عليها من خلال استخدام مواد جديدة: الطوب الزجاجي للنوافذ، الألمنيوم أو الحديد المجلفن (Stainless Steel) للنوافذ والأبواب ودرابزينات الأدرج.

7.2.2 الطراز العالمي 1920-1945 International

نشأ في أوروبا وأمريكا بعد الحرب العالمية الأولى ولا يزال حتى اليوم، وابتكره المعماري لو كوربوزيه، وانتشر إلى البأوهاوس بين 1919-1937 شكل (20) وشكل (21) وشكل (22).



شكل (20): فيلا سافوي من الخارج، للمعماري لي كوربوزيه، 1928-1929م.

المصدر: (Howe, LeCorbusier Villa Savoye, 1998)



شكل (21): بناية العدالة في شانديكار/ الهند (Le Corbusier, 1952-55, Palace of Justice).

المصدر: (W., 2013)



شكل (22): شقق بحيرة شور درايف، شيكاغو - اينوي، 1948-1951م.

المصدر: (Lake Shore Drive Apts, 1976)

ومن أهم ميزاته: التأكيد على الوظيفة، رفض مفردات التزيين والزخرفة التقليدية، الأسقف المستوية مع استخدام السطوح الناعمة وإبراز الطوابق العليا، وباقي النوافذ أفقية بشكل شريطي، ويفضل اللون الأبيض للمبنى، وكذلك الباطون كمادة إنشاء، وتفضيل الهياكل الفولاذية واستخدام الأجزاء مسبقة التصنيع.

ومن أهم مبانيها: شقق بحيرة شو درايف (1948-1951) في شيكاغو-الينوي، للمعماري ميس فان دي روه شكل (22)، مركز هارفارد للتخرج 1950، للمعماري والتر جروبيوس شكل (23) ومبنى سيجرام، نيويورك، تصميم فيليب جونسون وميس فان دي روه.



شكل (23): مركز هارفرد للتخرج 1950

المصدر: (Harvard Graduate Center, 2014)

8.2.2 طراز التكنولوجيا المتطورة 1960-الآن: High-Tech Architecture

اعتمدت على الهندسة وتقنيات الإنشاء بالإضافة إلى التلاعب بالفراغات، وتميزت باستخدامها للمواد الخفيفة الوزن والأسطح المجردة، وجاهزيتها لاستيعاب أحدث التكنولوجيا، وتقوم على إظهار عناصر الإنشاء والعناصر الخدمائية (انابيب الصرف الصحي، الكابلات الكهربائية، الادراج والمصاعد،... الخ) بطريقة احتفالية شكل (24).



شكل (24): الادارة العامة للقناة الرابعة، لندن للمعماري ريتشارد روجيرز وشركاه 1990-1994م.
(Channel 4 headquarters, London, designed by Richard Rogers Partnership)

المصدر: (High Tech, 2014).

ومن أهم مميزاتهما: إظهار عناصر الإنشاء، استخدام الألوان للأنايب والعناصر الخدمائية، استخدام التقنيات والمواد الحديثة، استخدام الحديد والزجاج، مرونة في تشكيل الفراغات الداخلية، استخدام مواد خفيفة. (High Tech, 2014)

ومن أهم المباني والمعماريين: جناح الولايات المتحدة الأمريكية في معرض اكسبو 67 في مونتريال، تصميم بوكمنستر فولر، أولمبيا بارك (Olympia park, 1968-1972) ميونخ، تصميم جنتر وفراي أوتو، مركز بومبيدو شكل (25)، باريس، تصميم رينزو بيانو وريتشارد روجيرز وبنك هونج كونج وشنغهاي، تصميم فوستر. (Twentieth Century Architecture, 2014)



شكل (25): مركز بومبيدو تصميم روجرز وبيانو في باريس-فرنسا 1972 إلى 1976.

المصدر: (Centre Pompidou, 2014)

9.2.2 طراز فن الزخرفة 1925-1940 Art Deco

ومن أهم سماته: تأثره بالفن الحديث وبعض التيارات الأخرى، أي أنه غير مستقل فكريا، كما اعتبر أنه يعرض ترجمة حرة لها، استخدام المعدن والطوب الزجاجي والفسيفساء لعمل التفاصيل التزيينية،

ترتيب واجهات المبنى ضمن سلسلة تراجعات لتأكيد الشكل الهندسي، استخدام الحواف الحادة وتمييز الخطية. (المالكي، 2007)

ومن أشهر مباني الطراز: مبنى شانن، نيويورك، تصميم روبيرتسون وسلوان، مبنى تلة ماك جرو، نيويورك، تصميم بايموند هود، مبنى امباير ستيت، نيويورك، تصميم شيرف، لامب وهارمون، مبنى كرايزلر شكل (26)، نيويورك، تصميم، ويليام فان الين ومبنى شقق إلدورادو، نيويورك، تصميم اميري روث.



شكل (26): مبنى كرايزلر، للمعماري ويليام فان الين، نيويورك 1930-1928 Chrysler Building, by William Van Alen, at New York.
المصدر: (Chrysler Building, 2014)

10.2.2 الحداثة المتأخرة وما بعد الحداثة: Late Modernism and post Modernism

تُعرف الحداثة المتأخرة أيضا باسم "عمارة التكنولوجيا المتطورة" (High-tech) و"عمارة التعبيرية الانشائية" (Structural Expressionism)، وهي عمارة ظهرت في ثمانينات القرن العشرين حيث أصبح هذا الطراز حلقة الوصل بين عمارة الحداثة و عمارة ما بعد الحداثة.

وفشل حركة الحداثة في منتصف القرن العشرين في مواجهة التغيرات الجديدة للمجتمع
ساعد على ظهور حركتي الحداثة المتأخرة وما بعد الحداثة، إذ تم تفجير المبنى السكني بروت
ايغو في امريكا بعد بنائه بأقل من عشرين عام بسبب المشاكل الاجتماعية التي لحقت بالسكان.
واعتبر روبرت فنتوري أهم رواد عمارة ما بعد الحداثة شكل (27) حيث هاجم في
كتابه (التعقيد والتناقض) العمارة الحديثة بسبب أهملها للرمزية، (المالكي، 2007)



شكل (27): منزل انا فينتوري 1966، Vanna Venturi House / Robert Venturi.
المصدر: (Vanna Venturi House, 2014)

الإضافة إلى الدو روسي شكل (28)، مايكل كريفز شكل (29)،



شكل (28): مركز تجاري للمعماري الدو روسي في ايطاليا. 1985 Center Towers Shopping Centre.
المصدر: (Architecture of our Century, 2014)



شكل (29): بناية هوماتا، مايكل جريفنز (Michael Graves: The Humana Building in Louisville, Kentucky, 1982-1986)

المصدر: (Michael Graves: The Humana Building, 2014)

واخيراً جيمس ستيرلنك شكل (30) وهانز هولن.



شكل (30): كلية التاريخ في جامعة كامبردج للمعماري جيمس ستيرلنج. James Stirling- Cambridge University, History Faculty (1964-1967)

المصدر: (History Faculty building at Cambridge University, 2014)

ومن أهم السمات المعمارية لعمارة ما بعد الحداثة:

إعادة الأشكال التزيينية والزخرفية إلى التصميم، واستخدام الألوان المبهجة شكل (31)، الإستعارة الإنتقائية للتفاصيل التاريخية من فترات متعددة في مواضيع التزيين والزخرفة، تجميع الرموز والتفاصيل الجمالية واستخدام الأشكال الهندسية الحرة بمقاييس متناقضة، التناقض في الأشكال المعمارية والاتجاه نحو الغموض والسخرية، تمجيد الفوضى عوضاً عن النظام الذي مجده عمارة الحداثة، بالإضافة إلى استخدام المعماري لأساليب معمارية ضمن عصور



شكل (31): مبنى من تصميم المعماري جارلس مور. . Piazza d'Italia, New Orleans – Charles W. Moore 1978.

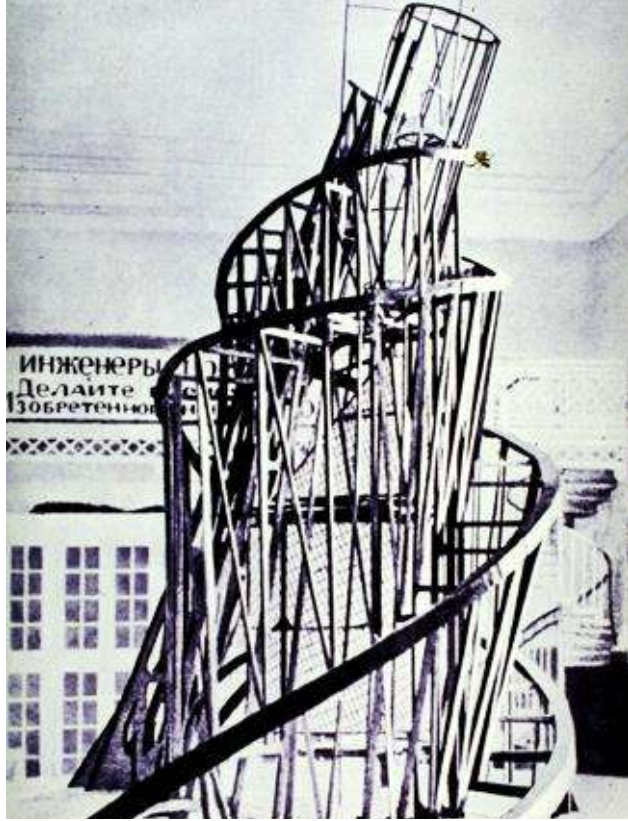
المصدر: (Siravo, 2011)

متباينة عوضاً عن استخدام الشكل الموحد ضمن عصر واحد. واتجه هذا الطراز نحو الحنين إلى الماضي وتكييف الأطر التقليدية لتخدم وتلائم الاستخدام الحديث وإنشاء الأبنية كجزء من وسطها البيئي. (المالكي، 2007)

11.2.2 العمارة التفكيكية: 1980-2000 DE constructivism

ظهرت العمارة التفكيكية متأثرة بالتغيرات الفكرية والعلمية التي أصابت المجتمع، وقادها القليل من أساتذة العمارة العالمية مثل كوب هيملبلأو، ايزنمان، كيري وتشوم، وقد تأثر

هذا الطراز بالإنشائية السوفييتية شكل (32)، وكان جاك داريدا هو من وضع فلسفة هذا الطراز، واعتبرت العراقية زها حديد من أهم معماريي التفكيكية. (المالكي، 2007)



شكل (32): الطراز الانشائي السوفيتي في الثلاثينيات من القرن العشرين. (Vladimir Tatlin - Monument-to-the-Third-International-1919-20).

المصدر: (Russian Constructivism - Soviet Art, 2014)

ومن أهم السمات المعمارية: أخذت الكثير من مكوناتها من الأعمال البنائية في القرن العشرين، وتم تطبيق تجريد الحداثة إلى الحد الأقصى، التجريد الفكري وعدت عمارة غير اجتماعية، متعددة المعاني وأساليب التعبير، واستعمال المواد الحديثة واختلاف الزوايا ضمن نفس التصميم الواحد، عمارة غير مستقرة ولا يوجد لها قاعدة في التصميم (كأنها آيلة للسقوط)، تعد مزرحةً في بعض الأحيان، فقد كان المعماري جيرري يكرمش الورق ويرميه فوق بعضه ويقوم برسم الشكل الناتج وادخاله إلى الكمبيوتر لتصوير الفراغ من الداخل لاستحالة عمل هذه الخطوة بدون استخدام الكمبيوتر. ومن سماتها أيضاً التحرر من كل مبادئ العمارة وتكريس الشكل الصدفة أو غير المكتمل. (المالكي، 2007)

ومن أهم مباني الحركة:

قاعة الحفلات الموسيقية (Concert Hall) في وولت ديزني، لوس أنجلوس، تصميم فرانك جيري شكل (33)، متحف جاجنهايم، بلبأو، تصميم فرانك جيري، والمبنى الهولندي الوطني في براغ، وهو من تصميم فرانك جيري.



شكل (33): قاعة الحفلات الموسيقية 2003 (Concert Hall)، Walt Disney Concert Hall / Frank Gehry
المصدر: (Jones, 2013)

وايضا متحف أونتااريو الملكي، تورونتو، وهو من تصميم دانيال ليبسكنس شكل (34).

(Twentieth Century Architecture, 2014)



شكل (34): متحف أونتااريو الملكي (Royal Ontario) في توريننتو، كندا، تصميم دانيال ليبسكنس 2007.
المصدر: (Royal Ontario Museum, 2007)

3.2 أهم الأنماط المعمارية التي أثرت على العمارة في فلسطين في الفترة ما بين (1959-1995) (1995)

لقد أثرت العمارة العالمية على العمارة في فلسطين (1959-1995) خاصة أن معظم روادها قد واكبو تطور العمارة في ظلّ دراستهم وممارستهم للعمل الهندسي، علماً بأن الأعمال المعمارية في فلسطين في تلك الفترة أخذت ملامح وعناصر معمارية متنوعة من أنماط معمارية مختلفة، حيث يلاحظ من خلالها تأثيرها بعدة طرز مختلفة؛ من حيث استخدام المواد والأشكال والألوان، وذلك ضمن المدارس المعمارية التالية:

1.3.2 عمارة الحدائثة المبكرة

يلاحظ استخدام المواد الحديثة في جميع أعمال المعمارين على سبيل المثال، استخدام الزجاج بمساحات واسعة تبعاً للوظيفة، وظهر ذلك بشدة في أعمال هاني عرفات خاصة في فيلا السيد جواد كمال شكل (35)، السيد عمر العالول شكل (36)، السيد مطيع العالول شكل (37).



شكل (35): فيلا السيد جواد كمال.

المصدر: الباحث 2013.



شكل (36): فيلا السيد عمر العالول.

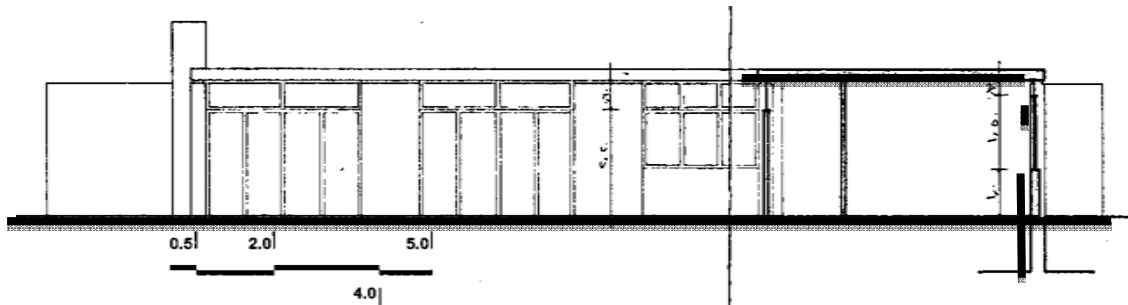
المصدر: الباحث 2013.



شكل (37): فيلا السيد مطيع العالول.

المصدر: الباحث 2013.

وايضا في أعمال سليم زرو خاصة فيلا السيدة جين زرو شكل (38).



شكل (38): مقطع عرضي يوضح حجم الفتحات على الفناء الوسطي، فيلا جين زرو للمعماري سليم زرو.

المصدر: ارشيف بلدية رام الله 2014، بتصريف.



شكل (39): فيلا السيد لطفي الزعبي.

المصدر: الباحث 2013.

هذا وقام المعماريون باستخدام الحديد والخرسانة كما في أعمال هاني عرفات، وظهر بشكل واضح في فيلا السيد لطفي الزعبي شكل (39)، وايضا في أعمال سليم زرو، وذلك من خلال فيلا السيدة جين زرو شكل (40).

أما بالنسبة لمبدأ الوظيفة والذي برز في جميع أعمال المعماريين ولكن في حال رُبطت الوظيفة مع بساطة التكوين، تطفو أعمال المهندس مازن نظيف الخيري شكل (41) وأعمال سليم زرو شكل (40).



شكل (40): فيلا السيدة جين الزرو.

المصدر: موقع نظم المعلومات الجغرافية -بلدية رام الله.

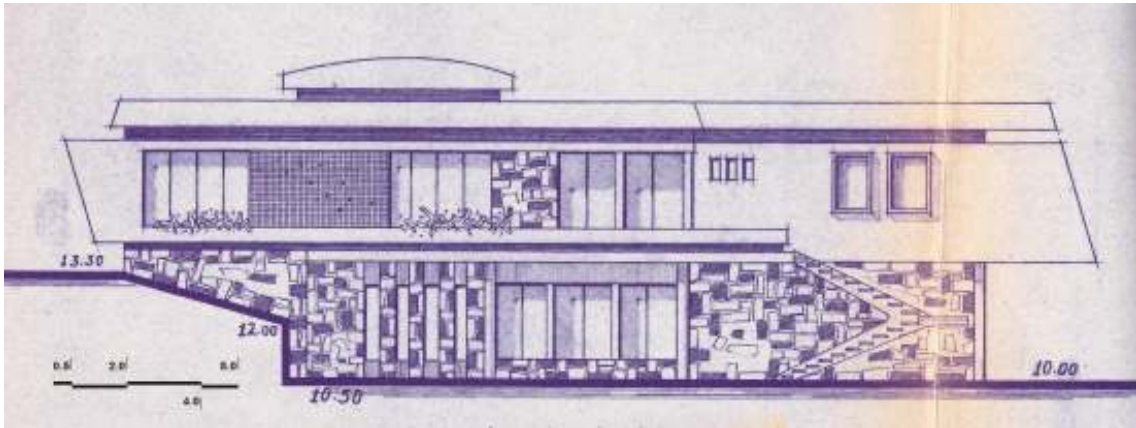


شكل (41): فيلا السيد عز الدين النمر

المصدر: الباحث 2014.

2.3.2 عمارة طراز الديشتل

تحمل جميع أعمال المعماريين ضمن إطار الدراسة مفهوم التأكيد على استخدام الخطوط الرأسية والأفقية في التصميم، ولكن تميزت في ذلك أعمال هاني عرفات شكل (35)، أعمال سليم زرو شكل (40) وأعمال محمد زكي أصلان شكل (42).



شكل (42): فيلا الدكتور زاهي القمحأوي.

المصدر: ارشيف بلدية نابلس 2013.

3.3.2 عمارة طراز البأوهاوس

تميزت أعمال عدد من المهندسين بغياب الزخرفة، واستخدام الخطوط النظيفة التي تعكس الأناقة، وكان أبرزهم فيلا السيدة جين زرو شكل (40) لسليم زرو.

4.3.2 عمارة طراز الفن الحديث

تميزت بعض الأعمال المعمارية في فلسطين في الفترة بين 1959-1995م ببعدها عن التماثل والجودة العالية والإتقان والحرفية العالية في التنفيذ. هذا واستخدم عرفات العناصر التزيينية بشكل محدود في المباني بطريقة حديثة شكل (35) وشكل (37).

هذا وعمل هاني عرفات، ومحمد زكي أصلان، وسليم زرو بالتأكيد على الأفقية وانخفاض المبنى من خلال العناصر الأفقية، والتعبير عن السرعة من خلال استخدام النوافذ بشكل شريطي واستخدام عناصر تكتيلية (شرائح) تؤكد على الأفقية. شكل (35)، شكل (42) وشكل (40)

وقام عرفات باستخدام الطوب الزجاجي بشكل محدود في بعض أعماله، وقام أيضا هو وسليم زرو باستخدام الحديد والألمنيوم كعنصر معماري شكل (35) وشكل (40).

5.3.2 عمارة الطراز العالمي

تنوعت العناصر والأنماط المعمارية التي تأثرت بها عمارة الرواد، ولا شك في أن مفاهيم عمارة الطراز العالمي أثرت عليهم من حيث التأكيد على مبدأ الوظيفة من خلال -على سبيل المثال لا للحصر- فيلا جين زرو شكل (40) لسليم زرو، وفيلا زاهي القمحأوي شكل (42) لأصلان، وفيلا النمر شكل (41) لمازن الخيري، وفيلا لطفي الزعبي لهاني عرفات شكل (39). أما مبدأ رفض الزخرفة والبساطة في التكوين واستخدام اللون الأبيض في البناء، فقد تميزت بذلك فيلا جين زرو شكل (40) لسليم الزرو، وفيلا النمر شكل (41) للخيري. واستخدام الباطون (الخرسانة) في الإنشاء استخداما محدودا في أعمال الرواد وبرز ذلك في فيلا لطفي الزعبي شكل (39) لهاني عرفات، فيلا جين الزرو شكل (40) لسليم الزرو وفيلا قمحأوي شكل (42) لمحمد أصلان.

6.3.2 عمارة طراز فن الزخرفة

يلاحظ استخدام الطوب الزجاجي والفسيفساء في بعض المباني، وظهر ذلك كما في فيلا جواد كمال شكل (35)، وأيضا استخدم في بعض المباني أسلوب ترتيب الواجهات ضمن سلسلة تراجعات لتأكيد الشكل الهندسي. إضافة إلى استخدام الحواف الحادة في تشكيلات المباني شكل (43)، شكل (42)، شكل (44)، وتميّزت بعض الأعمال في تأكيدها على خطية وأفقية المباني من خلال التأكيد على العناصر الأفقية.



شكل (43): فيلا السيد طارق البرقأوي، للمعماري هاني عرفات.

المصدر: الباحث 2013.



شكل (44): فيلا الدكتور داود ميخائيل، لرزق خوري.

المصدر: مركز النظم الهندسية والعمرانية، سينا 2010.

7.3.2 عمارة ما بعد الحداثة

لقد تم استخدام الأشكال التزيينية والزخرفية في التصميم شكل (45) واستعمال الألوان شكل (46)، بينما تميزت معظم المباني بتكليفها والأطر التقليدية، لتخدم وتلائم الاستخدام الحديث والإنشاء واحترام المحيط وجعل الأبنية تظهر كجزء من وسطها البيئي.



شكل (45): فيلا الدكتور احمد سرور، للمعماري هاني عرفات.

المصدر: الباحث 2013.



شكل (46): فيلا السيد حمدي كنعان، للمعماري هاني عرفات.

المصدر: الباحث 2013.

وخلاصة القول: أن العمارة العالمية كان لها الأثر البارز على أعمال المعماريين الرواد كما تم شرحه آنفاً.

ويظهر من خلال ما سبق الوضوح في ملامح العمارة العالمية في العمارة الفلسطينية، ويعود السبب في ذلك إلى دراسة المهندسين في تلك الفترة في جامعات اجنبية (أوروبية، أمريكية أو عربية) ومعايشتهم لفترات ظهور وتطور الحركات المعمارية، أو دراستهم في جامعات لديها انفتاح واسع على الغرب وعمارتهم والاهتمام بها. إضافة إلى ذلك، يظهر من خلال الدراسة أعمال متنوعة لمعماريين أجانب ومن رواد الحركات المعمارية الحديثة عملوا في الوسط العربي أمثال باولو بورتوقيزي واخرين، والذين كان لهم الأثر على العمارة العربية بشكل عام والفلسطينية بشكل خاص خلال الفترة بين 1959 إلى 1995، بالإضافة إلى أن تلك النماذج العالمية كانت مصدر إلهام للمعماريين الرواد في الفترة بين 1959 إلى 1995.

ولذلك تظهر الحاجة إلى دراسة عمارة الرواد وتحليل أعمالها لرؤية مدى تجاوبهم مع العمارة عالميا، وهذا ما سيتم مناقشته في الفصلين الثالث والرابع.

الفصل الثالث

رواد العمارة في فلسطين في الفترة ما بين
1959-1995 (النزعة إلى التعقيد في
التكوين المعماري)

الفصل الثالث

رواد العمارة في فلسطين في الفترة ما بين 1959-1995

(النزعة إلى التعقيد في التكوين المعماري)

يقوم هذا الفصل بالتطرق إلى مجموعة من المعماريين الذين تم اختيارهم بعناية، وذلك كون أعمالهم تعبر بشكل مميز عن النمط المعماري السائد في فترة الدراسة. وعليه تم تقسيم أعمال المعماريين التي تم اختيارها في فصلين، بحيث يعرض هذا الفصل الأعمال التي تميزت باهتمام المعماريين بالتفاصيل والتعقيد في التكتيلات المعمارية والمواد المختلفة، وتميز في هذا العمل المعماري هاني عرفات، المعماري محمد زكي أصلان، والمعماري رزق خوري.

1.3 تمهيد

تختلف العمارة من مكان إلى آخر باختلاف المفاهيم الاجتماعية والثقافية لسكان تلك المنطقة، حيث أن العمارة تعتبر انعكاساً حياً لثقافة المجتمعات، وتعدّ الثقافة (اللغة) غير المكتوبة التي تعكس حال المجتمع. وعليه، فإن المعماريين بغض النظر عن إبداعهم وقدراتهم المعمارية يقسمون إلى قسمين، القسم الأول هو الذي يتماشى مع احتياجات السوق، ويكون تابعاً لإرادة المستخدم بكل المقاييس، وهو بذلك يعكس فكر المستخدم لا فكر المعماري بغض النظر عن المحيط الاجتماعي، وتتفاوت أعماله من حيث الجودة والتزامها بالمفاهيم الأساسية للتصميم الناجح. أما القسم الثاني فيكون ثورياً، ويحمل فكره الخاص الذي يُقنع المستخدم به ويحارب من أجله، وينقسم هذا النوع إلى جزأين: الجزء الأول يتماشى مع المحيط، وينسجم مع العمارة المحلية بمفاهيمها الأساسية ولكن يحمل بصمته الخاصة على أعماله ويتماشى مع المفاهيم المجتمع السائدة بالطريقة التقليدية. أما الجزء الثاني، فيعمل على الخلق والإبداع، والابتعاد عن التقليد الأعمى، ويحاول أن يعيد صياغة الثقافة والفكر والمفاهيم المجتمعية السائدة بطريقة متطورة وعصرية. وهنا يبرز التساؤل عن المعماريين في فترة الدراسة ومدى فعاليتهم في تغيير المفاهيم الأساسية للعمارة ومداركهم لتطور الفكر العالمي.

2.3 المعماري هاني توفيق عرفات

1995-1929

مواليد البلدة القديمة - نابلس - فلسطين



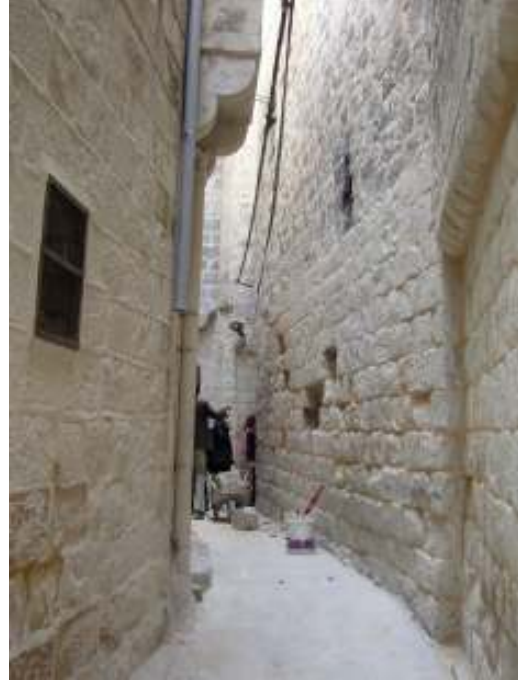
شكل (47): صورة للمعماري هاني عرفات.

المصدر: المكتب الهندسي الاستشاري، 2013.

1.2.3 حياته

ولد المعماري هاني توفيق عرفات في مدينة نابلس القديمة (البلدة القديمة) عام 1929، نشأً يتيمًا حيث توفت والدته عام 1937 وهو في الثامنة من عمره. تربي تحت رعاية أخوته في أسرة كبيرة مكونة من 11 فرداً (4 أولاد و7 بنات)، أحد أخوته توفي وهو صغير السن. تميزت أسرة عرفات بمحبة العلم والتعليم، حيث كانوا يؤمنون بحق البنات في التعليم مما يدل على الانفتاح الفكري والحرية الشخصية التي عاشت بها أسرته في تلك الفترة؛ وكان أخوه الأكبر مهندساً كهربائياً والأصغر مهندساً مدنياً، بينما لم تحصل اثنتان من أخواته -الكُبريتان- على شهادات جامعية، وحصلت أخواته الأصغر سناً على شهادة الدكتوراة من جامعات غربية وعربية ومن معاهد محلية، فمنهنّ من كانت معلمة وأخرى طبيبة نساء وتوليد. (سالم، 2013)

تلقى عرفات تعليمه الابتدائي والأساسي في مدينة نابلس، وأنهى دراسته الثانوية من مدرسة النجاح عام 1948/1947 (مدرسة النجاح، 1948). وتربى في أسرة ميسورة الحال حيث كان والده يعمل في التجارة، مما ساعده على متابعة دراسته الجامعية في جامعة القاهرة مباشرة بعد إنهائه دراسته الثانوية (الماترك¹).



شكل (48): المدخل المؤدي إلى منزل عائلة هاني عرفات في البلدة القديمة.

المصدر: الباحث: 22 نيسان 2010

ودخل كلية الهندسة المعمارية عام 1948 بناء على رغبته الخاصة وميوله الشخصي، وذلك لما وجد فيها من تحقيق لرغباته وهواياته، وتخرج منها عام 1955. (سالم، 2013)

2.2.3 مسيرته المهنية والسياسية

تنوعت مسيرة هاني عرفات خلال فترة حياته، وكانت أبرز محطات حياته على النحو

التالي:

¹ الماترك: امتحان يقدم مرة واحدة في نهاية المرحلة الثانوية، التي كانت سنواتها تتراوح بين الأربع والخمس سنوات، الغي عام 1960م. (الجريري، 2008)

1. التحق بالعمل في وزارة الأشغال الأردنية في مدينة إربد عام 1955.
2. عمل في وزارة الأشغال الكويتية 1956-1959.
3. كان من مؤسسي نقابة المعمارين في الأردن وكان رقم تسجيله (12) عام 1958.
4. التقى بقيادات منظمة التحرير ومن ضمنهم ياسر عرفات.
5. عمل في بلدية نابلس بمنصب مهندس بلدية (1959-1968).
6. اعتقل على يد سلطات الاحتلال الإسرائيلي، ونُفي إلى الأردن واستقر في مدينة عمان (1968-1972).
7. عمل في أمانة عمان كمساعد أمين للشؤون الفنية (1970-1972).
8. عاد للعمل في بلدية نابلس مرة أخرى بمنصب مهندس بلدية نابلس (1972-1986).
9. تقاعد من منصب مهندس بلدية وتفرغ للعمل في مكتبه الخاص (1986-1994).
10. عين نائب رئيس بلدية نابلس حتى وافته المنية (1994-1995).
11. توفي هاني عرفات عام 1996 عن عمر يناهز 68 عاماً. (سالم، 2013)

3.2.3 أقرانه في العمل المعماري

في الفترة التي عمل فيها المعماري عرفات لم يكن هنالك العديد من المعمارين في الضفة الغربية للعمل في مجال التصميم المعماري، حيث برز المعماري عرفات بشكل واضح في مجال العمل نظراً لمجال المنافسة الضيق، وتميزت أعماله عن نظرائه رغم محاولات التقليد لبعض أعماله.

كما برز مهندسون آخرون أمثال مازن نظيف الخيري، محمد زكي أصلان بالإضافة إلى المعماري جعفر طوقان الذي يصغره سناً، وتركزت أعمال جعفر في المباني العامة وقد كان

صديقاً لهاني عرفات وكان أسلوبهما متقارباً جداً في العمل، نظراً لتأثرهم بنفس العوامل من حيث:

- فترة الدراسة.
- الحركات المعمارية المعاصرة.
- ظروف العمل في المجتمع.
- الظروف السياسية المحيطة.
- القوانين التنظيمية.

تركزت أعمال المعماري جعفر طوقان في الأردن أكثر منها في الضفة الغربية، ولذلك لم يكن له الأثر الكبير من الأعمال في المنطقة إلا في فترات لاحقة.

وتبعاً لنقابة المهندسين لم يكن هنالك تنظيم للعمل الهندسي من حيث التخصصات (الكوتة¹)، ولم يكن إجبارياً توفر التخصصات الأربعة للترخيص كما هو عليه الآن، وكان المهندس المعماري والمهندس المدني من أنشط التخصصات الموجودة في قطاع التصميم الخاص بالمباني الخاصة والعامة، وانعكس ذلك بالأثر الايجابي على النتاج المعماري في حال كان المعماري هو قائد عملية التصميم، حيث كان يحثه على التفكير في جميع التخصصات ويضعها بعين الاعتبار أثناء عمله. واستمر الوضع على ما هو عليه من ضعف الرقابة والتنظيم والتخصصية للعمل الهندسي حتى العام 1995. (سالم، 2013)

4.2.3 تلامذته ومقلديه

تتلمذ على يدي المعماري عرفات مجموعة كبيرة من المعماريين الذين عملوا في مكتبه الخاص أو تدريبوا فيه، حيث كان له الأثر البارز فيهم جميعاً على الصعيد المهني والشخصي.

¹ الكوتة: هو نظام الحصص الهندسية بالمتربع تبعاً لتصنيف المكتب وخبرته. هو نظام الحصص الهندسية بالمتربع تبعاً لتصنيف المكتب وخبرته.

وممن تتلمذ على يديه ابنته (المهندسة ريما عرفات) التي نهجت منهجه في التوجه لدراسة الهندسة المعمارية وزوج ابنته المهندس سامر سالم اللذان استمرا في العمل ضمن مكتبه، بالإضافة إلى المهندسة إخلاص الرطروط والتي تعتبر من أشهر المعماريين الاستشاريين في الضفة الغربية وغيرهم الكثير.

حصل المعماري هاني على شهادة الماجستير في هندسة البلديات عام 1962 من الولايات المتحدة الأمريكية، وذلك في الفترة التي عمل فيها في بلدية نابلس كمهندس للبلدية. وقد ساعد ذلك على تطوير معلوماته المعمارية على الصعيد الشخصي والمهني ومتابعته لأحدث الأعمال المعمارية على الصعيد العالمي ومعلوماته الإدارية والتنظيمية والمرتبطة بشكل مباشر بعمله في البلدية. (سالم، 2013)

5.2.3 أعماله

إن الفترة التي عمل بها المعماري عرفات مهندساً تعتبر طويلة نسبياً، ولكن إذا ما اطلعنا على حجم أعماله لم تكن كثيرة ولكنها كانت متميزة وفريدة ومبدعة، وتركزت في مدينة نابلس ومحيطها. حيث ضعف إنتاجه من حيث الكم نظراً لانشغاله في العمل المؤسسي وكانت أعماله على النحو التالي: (سالم، 2013)

1) المالك: السيد جواد كمال

نوع البناء: فيلا

الموقع: شارع النجاح القديم-نابلس

سنة البناء: 1960



شكل (49): منزل السيد جواد كمال.

المصدر: الباحث 2013.

(2) المالك: السيد عمر العالول

نوع البناء: فيلا

الموقع: شارع الرازي-نابلس

سنة البناء: 1962



شكل (50): منزل السيد عمر العالول.

المصدر: الباحث 2013.

(3) المالك: السيد بسام عبد الهادي

نوع البناء: فيلا

الموقع: شارع الرازي -نابلس

سنة البناء: 1984



شكل (51): منزل السيد بسام عبدالهادي.

المصدر: الباحث 2013.

4) المالك: الدكتور احمد سرور

نوع البناء: فيلا

الموقع: شارع الجامعة-نابلس

سنة البناء: 1960



شكل (52): منزل السيد احمد سرور.

المصدر: الباحث 2013.

5) المالك: الدكتور حمدي كنعان

نوع البناء: فيلا

الموقع: شارع الجامعة-نابلس

سنة البناء: 1962



شكل (53): منزل السيد حمدي كنعان.

المصدر: الباحث 2013.

(6) المالك: الدكتور عبد الرحمن الشنار

نوع البناء: فيلا

الموقع: شارع الجامعة - نابلس

سنة البناء: 1974



شكل (54): منزل الدكتور عبدالرحمن الشنار.

المصدر: الباحث 2013.

(7) المالك: الدكتور لطفي الزعبي

نوع البناء: فيلا

الموقع: شارع الجامعة العلوي - نابلس

سنة البناء: 1960



شكل (55): منزل السيد لطفي الزعبي.

المصدر: الباحث 2013.

(8) المالك: السيد لطفي الزعبي

نوع البناء: فيلا

الموقع: شارع الجامعة السفلي - نابلس

سنة البناء: 1970



شكل (56): منزل السيد لطفي الزعبي (2).

المصدر: الباحث 2013.

(9) المالك: السيد طاهر البرقاوي

نوع البناء: فيلا

الموقع: شارع الجامعة العلوي - نابلس

سنة البناء: 1965



شكل (57): منزل السيد طاهر البرقأوي.

المصدر: الباحث 2013.

(10) المالك: السيد مطيع العالول

نوع البناء: فيلا

الموقع: شارع الجامعة الخلفي-نابلس

سنة البناء: 1985



شكل (58): منزل السيد مطيع العالول.

المصدر: الباحث 2013.

(11) المالك: السيد سمير الوادي

نوع البناء: فيلا

الموقع: شارع المخفية-نابلس

سنة البناء: 1990



شكل (59): منزل السيد سمير الوادي.

المصدر: الباحث 2013.

(12) المالك: السيد عبد المنعم العكر

نوع البناء: فيلا

الموقع: شارع الجامعة - نابلس

سنة البناء: 1960



شكل (60): منزل السيد عبد المنعم العكر.

المصدر: الباحث 2013.

(13) المالك: السيد داود عرفات

نوع البناء: فيلا

الموقع: الجبل الشمالي - نابلس

سنة البناء: 1960



شكل (61): منزل السيد داود عرفات.

المصدر: الباحث 2013.

14 المالك: السيد غالب المصري

نوع البناء: فيلا

الموقع: الجبل الشمالي - نابلس

سنة البناء: 1960



شكل (62): منزل السيد غالب المصري.

المصدر: الباحث 2013.

15 المالك: بلدية نابلس

نوع البناء: اداري

الموقع: نابلس

سنة البناء:



شكل (63): بلدية نابلس.

المصدر: المكتب الهندسي الاستشاري، 2013.

16 المالك: نادي المدينة

نوع البناء: ترفيهي

الموقع: نابلس

سنة البناء: 1980's



شكل (64): نادي المدينة.

المصدر: المكتب الهندسي الاستشاري، 2013.

6.2.3 انتشار أعماله

وتسبب نشاطه السياسي وانشغاله بالعمل البلدي في انحصار أعماله في منطقة فلسطين وعدم انتشارها عالمياً، بالرغم من تميز أعماله وتفردتها بطابعها الخاص. وبالرغم من انتقاله للعيش والعمل في مدينة عمان عام 1968م، وعمله كمساعد لأمين عمان للشؤون الفنية إلا أنّ عدم استقراره هناك وحنينه إلى وطنه فلسطين ساهما في عودته إلى فلسطين، وعدم انتشار

أعماله على الصعيد الإقليمي والعالمي، وانحصر أعماله على النطاق الخاص، وخصوصاً نمط المباني السكنية الخاصة. (سالم، 2013)

7.2.3 كتب ومقالات

تميزت أعمال المعماري عرفات وانفردت بطابعها الخاص عن نظرائه في المنطقة الفلسطينية، وبالرغم من ذلك لم يوجد أي من الأبحاث والكتب ولا حتى المقالات التي تسلط الضوء على هذا المعماري الذي خلق أسلوباً مختلفاً للتصميم في المنطقة. وبالرغم من ذلك فإن ما قام به زميله ورفيق دربه المعماري جعفر طوقان من إلقاء محاضرة عن أعماله في نقابة المهندسين الأردنيين في الأردن كان شيئاً مهماً لإبراز شخصيته، حيث قام بتصوير بعض أعماله وطرحها بطريقة نقدية. بالإضافة إلى انشغاله في العمل البلدي وتعرضه للنفي بين الفينة والأخرى لم يكن هنالك الكثير من الإرث المكتوب بواسطة المعماري هاني.

ومع ذلك اهتم المعماري عرفات بالقراءة والمطالعة المستمرة لأحدث الإنجازات والصيحات والحركات المعمارية، حيث زحرت مكتبة بلدية نابلس بكتبه التي كان يتبرع بها بعد قراءتها وانتهاء حاجته إليها. كما كان لديه اشتراك دوري في المجالات المعمارية الشهيرة كمجلة AA ومجلة Construction. (سالم، 2013)

8.2.3 صفاته الشخصية والمهنية

تميزت شخصية المعماري عرفات بالحيوية والنشاط، وامتلاكه رؤية نافذة وخيال واسع في التصميم وحل التعقيدات التي تتبعها، وكان يتابع تنفيذ أعماله بنفسه ويقف على تفاصيلها بصرامة، وذلك يبرره اختلاف أعماله عن المخططات التصميمية؛ حيث يقوم ببعض التعديلات أثناء التنفيذ. ومما يؤكد ذلك؛ أن مخططات الترخيص - وخصوصاً في تلك الفترة، حيث ينعدم استخدام الحاسوب - لا تقدم الكثير من المعلومات لمن يقوم بالبناء؛ وذلك من حيث تفاصيل المواد وطرق التقائها وعدد المداميك والموديول "Module" الخاص بها، بالإضافة إلى التشكيلات والزخارف السطحية التي تحتويها والتي تعتبر بالنسبة إلى عرفات كأنها اللمسات الأخيرة التي

يضعها الفنان على لوحته - عند الحاجة إليها- ليكتمل جمالها وتوازنها. بالإضافة إلى ذلك فإن هذا النوع من البناء (الفلل) لا تكون فيه المخططات التنفيذية شيئاً إجبارياً، ولذلك اعتمد في تنفيذ مشاريعه على تعليماته المباشرة، فكان هو مهندس الموقع ومدير المشروع ومن يضبط الجودة في آن واحد.

لقد حرص عرفات على التعلم في جميع مراحل حياته، وكان يحمل معه دفتر ملاحظات ليضع فيه كل معلومة جديدة يتعلمها ليصبح لديه مرجع من المعلومات. وكان ممن يمتلكون القدرة على التعلم الذاتي؛ حيث تعلم تقنيات جديدة في الإظهار المعماري كلما سئمت له الفرصة، وتكنولوجيا الرسم باستخدام أحدث البرامج وقتئذٍ، كبرنامج الأوتوكاد AutoCAD؛ حيث أنجز مشروعاً كاملاً على ذلك البرنامج. وحرص عرفات على تقديم ما لديه من خبرات وقدرات علمية لجميع المؤسسات المرتبطة بمجال عمله؛ وذلك من خلال عمله في بلدية نابلس، وعمله محاضراً في قسم العمارة في جامعة النجاح الوطنية. وكان يحمل تلامذته على العمل الدؤوب والتعلم واكتساب المهارات من خلاله مباشرة، أو إجراء ورشات عمل في جامعات ومراكز تقنية أخرى.

واعتمد المهندس عرفات على المهارة اليدوية في إخراج أعماله نظراً لعدم وجود أجهزة وبرامج متطورة كما هو الحال الآن، وكان يستعين برسميين متخصصين عند انشغاله في عمله المؤسساتي؛ حيث كان يضع الفكرة الرئيسية للتصميم والمنظور الذي يحقق التصميم الذي يتخيله، ثم يقوم الرسامون برسمه ومناقشته معه وإخراجه بالطريقة التي يراها مناسبة.

9.2.3 تحليل بعض أعماله

يناقش هذا الجزء من البحث أعمال المعماري هاني عرفات، وهي على النحو التالي:

1.9.2.3 فيلا السيد بسام عبد الهادي

نوع البناء: فيلا

الموقع: شارع عمر بن الخطاب - نابلس

سنة التصميم: 1984

مساحة الأرض: 2م 774

النسبة المئوية للبناء: 49.9%



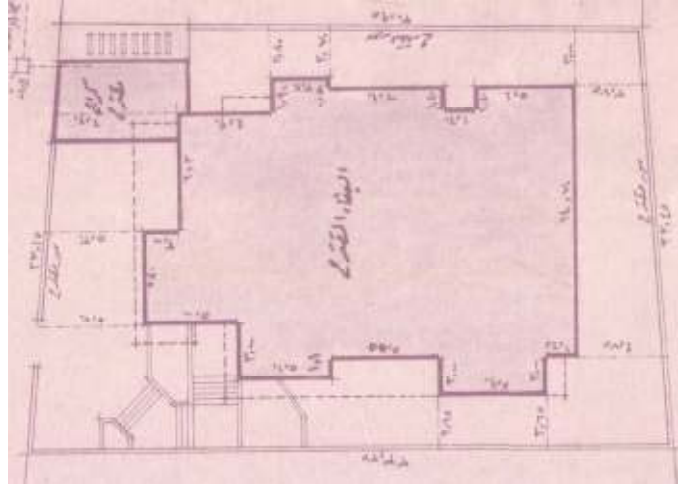
شكل (65): منزل السيد بسام عبدالهادي.

المصدر: الباحث 2013.

1) الفراغات الداخلية والمساحات الخارجية:

أ. استغلال المساحات:

يظهر من مخطط الموقع العام للبناء المقترح في تلك الفترة أن مساحة الفيلا كبيرة بالنسبة إلى مساحة قطعة الأرض، مما يدل على استخدام كامل المساحة المتاحة من الارتدادات والنسبة المئوية في البناء، وأنشأت بمحاذاة الارتدادات شكل (66).

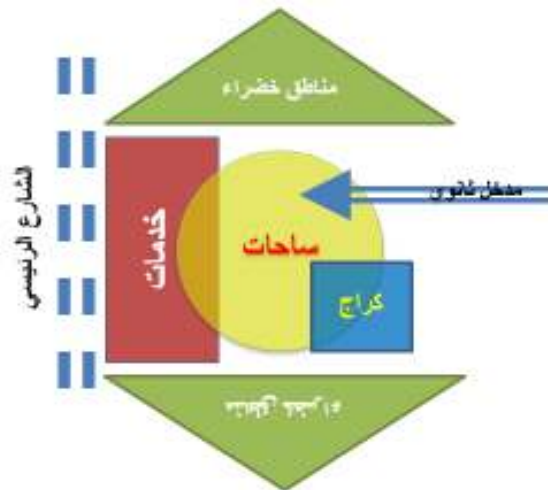


شكل (66): مخطط الموقع العام.

المصدر: ارشيف بلدية نابلس 2013.

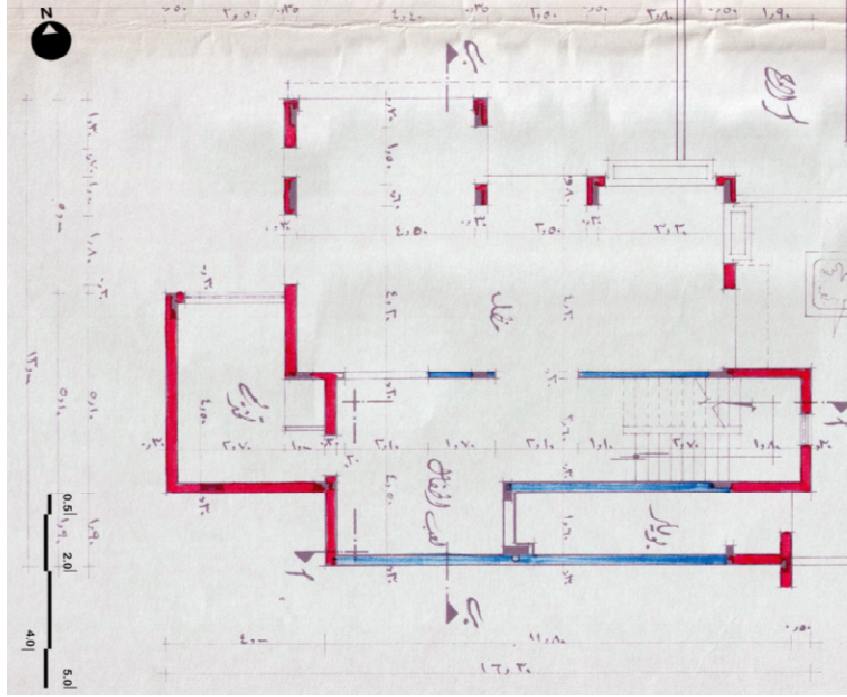
ب. تنوع الفراغات:

يظهر من خلال مخطط الموقع العام أهمال المساحات الخضراء محيط المبنى وانحصارها بالمساحات المتروكة للارتداد، ولذلك قام المهندس بتخصيص تلك المساحات لتحتوي جميعها على المناطق الخضراء، بالإضافة إلى خلق مناطق للعب والترفيه في طابق التسوية الذي تركه مفتوح نحو الخارج ليتواصل مع المحيط بشفافية بدون حواجز. واكتفى بتخصيص جزء منه كمنطقة للتخديم، غرفة للبويلر، والادراج ومنطقة ترفيهية بالإضافة إلى منطقة المدخل شكل (67) و شكل (68).



شكل (67): رسم توضيحي لطابق التسوية.

المصدر: الباحث 2014.



شكل (68): مخطط طابق التسوية الذي يوضح الفراغات الترفيهية، الخدماتية والمساحات في طابق التسوية.
المصدر: ارشيف بلدية نابلس 2013.

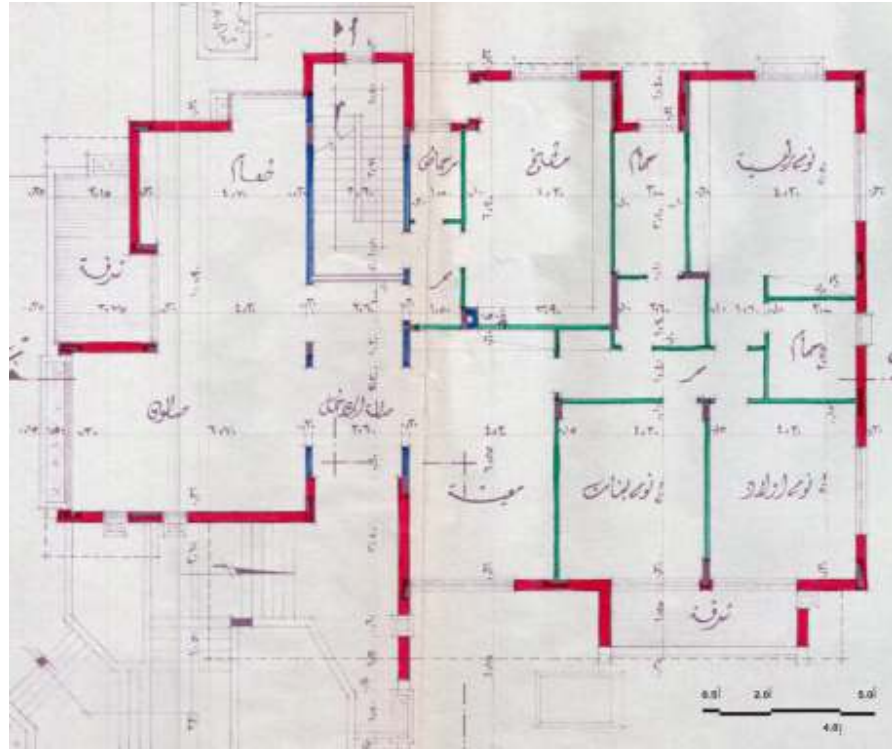
ج. الخصوصية:

بالتمعن قليلا يلاحظ انعدام خصوصية الفراغات الداخلية والخارجية والتي يمكن أن توصف بأنها شبه مفتوحة وعلاقتها المباشرة مع المداخل، وهذا انعكس على الفراغات الداخلية التي اتسمت بالبساطة في توزيعها بعدم الخصوصية.

د. التدرج الفراغي نحو الفراغات الداخلية:

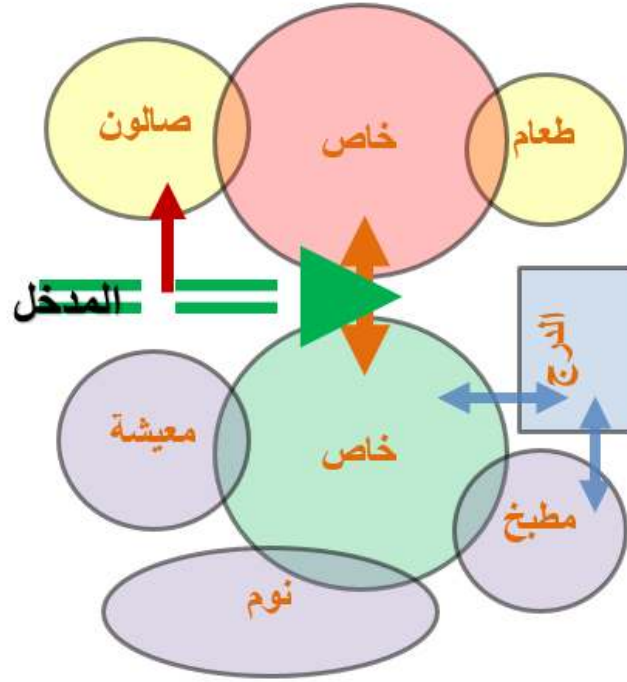
تظهر منطقة الدخول مساحات مبلطة بشكلها الواسع والتي تعطي رحابة وانفتاح للمدخل، حيث استخدمت تلك المساحات لخلق خداع بصري يوهم المستخدم بوجود مساحات كبيرة بالرغم من استغلال كامل الأرض في البناء. بالإضافة إلى التأكيد على التدرج الفراغي من الخارج إلى الداخل؛ بين المناطق المفتوحة (الحديقة) إلى المناطق شبه المغلقة (طابق التسوية) إلى المناطق المغلقة (الفراغات الداخلية)، حيث يشعر المستخدم بوجود تواصل بصري محسوس بين الفراغات شكل (68).

صعوداً إلى الطابق الأرضي شكل (69)؛ يلاحظ أن غرف النوم والمعيشة ومناطق الخدمات اتسمت بالرحابة في مساحاتها وعلاقاتها البسيطة والمترابطة بواسطة ممر معتم وانحصارها في القسم الخاص شكل (70)، بالإضافة إلى قسم الضيافة الذي احتوى على صالون وغرفة طعام. وتشكل صالة المدخل - التي تمتعت بالانفتاح - الموزع الرئيسي الذي يوفر الرؤية البصرية من بداية فراغات العائلة إلى نهاية قسم الضيافة؛ والمرتبطة بشكل مباشر بمنطقة التخدم في طابق التسوية مع المطبخ وحمام الضيافة من خلال درج الخدمة الوسطي. وهذا يؤكد فكرة الانفتاح وضعف الخصوصية في المشروع ويزيد الاحساس بالفراغ الواحد بين الخاص والعام. وربما كان عرفات يعكس في ذلك مفهوما اجتماعيا خاصا بفئة معينة من المجتمع الفلسطيني المحافظ؛ وهي مفاهيم دخيلة على مجتمعنا، مما يشير إلى وجود فكر مغاير للفكر السائد في المجتمع الفلسطيني المحافظ، وذلك إما أن يكون نتاجاً لمتطلبات المالك أو فكر المعماري الخاص.



شكل (69): مخطط الطابق الأرضي الذي يوضح العلاقة بين الفراغات العامة والخاصة.

المصدر: أرشيف بلدية نابلس 2013.

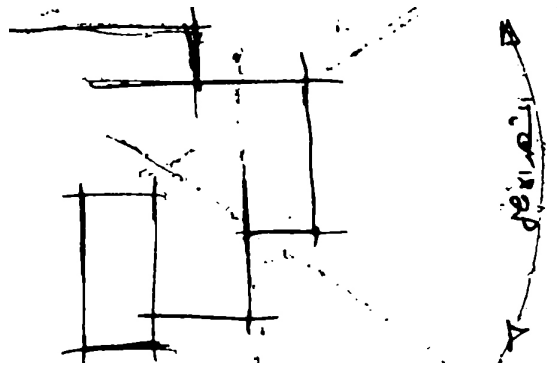


شكل (70): رسم يوضح العلاقات الوظيفية في للطابق الأرضي.

المصدر: الباحث 2014.

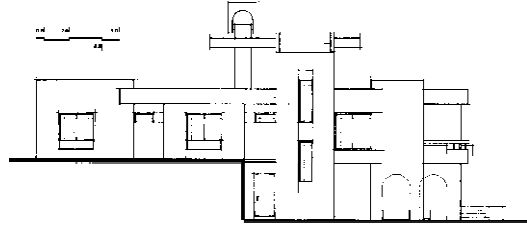
2) أثر التصميم المعماري على الفراغات:

تركز اهتمام المعماري عرفات في تصميم هذا المشروع على الواجهات الأمامية والجانبية شكل (72) وشكل (73) وشكل (74) وشكل (75)؛ حيث كان لها الحظ الأوفر من الاهتمام في التصميم والتوجيه الممتاز نحو المشهد المفتوح والمطل على جبل عيبال (الجبل الشمالي) والممتد شرقا وغربا شكل (71).



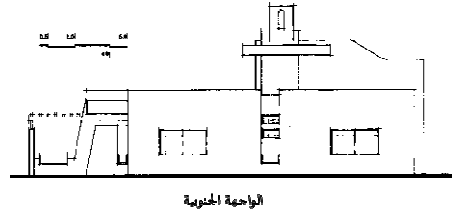
شكل (71): مخطط يوضح الاهتمام بتوجيه البناء نحو المشهد الأفضل.

المصدر: الباحث 2014.



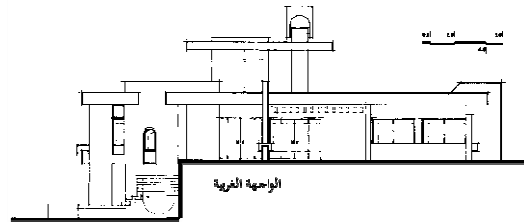
شکل (72): الواجهة الجانبية، يساراً. (الشرقية)

المصدر: ارشيف بلدية نابلس 2013.



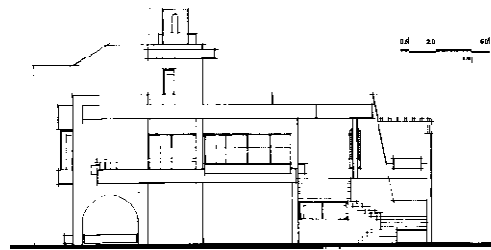
شکل (73): الواجهة الخلفية. (الجنوبية)

المصدر: ارشيف بلدية نابلس 2013.



شکل (74): الواجهة الجانبية، يميناً. (الغربية)

المصدر: ارشيف بلدية نابلس 2013.

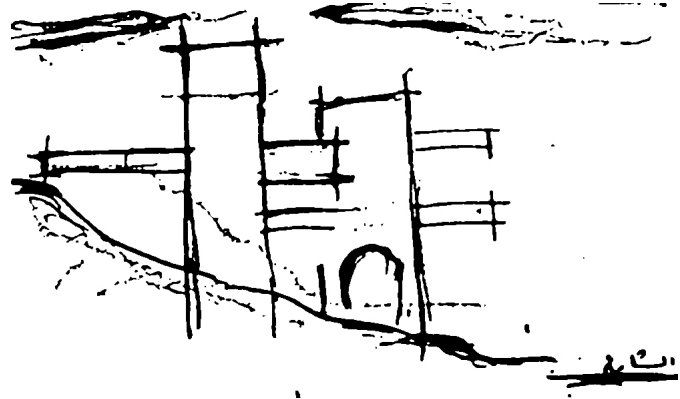


شکل (75): الواجهة الأمامية. (الشمالية)

المصدر: ارشيف بلدية نابلس 2013.

وظهر ذلك الاهتمام بتوفير مجموعة من التيراسات على الواجهة الأمامية المحاذية

للشارع (شکل 76).



شكل (76): مخطط يوضح الاهتمام بتوفير التيراسات على الواجهة الأمامية والمنطقة المفتوحة.

المصدر: الباحث 2014.

وبالرغم من أعمال المعماري عرفات متميزة خاصة في هذا المشروع، يظهر التساؤل: هل انعكس الفراغ الداخلي نحو الخارج وأثر على التشكيل المعماري؟ وهل كان أساس التصميم وظيفياً أم شكلياً؟ وهل اهتم المعماري بتوجيه الفراغات بيئياً؟

للإجابة على هذا السؤال سيتم التطرق إلى الفكرة التصميمية.

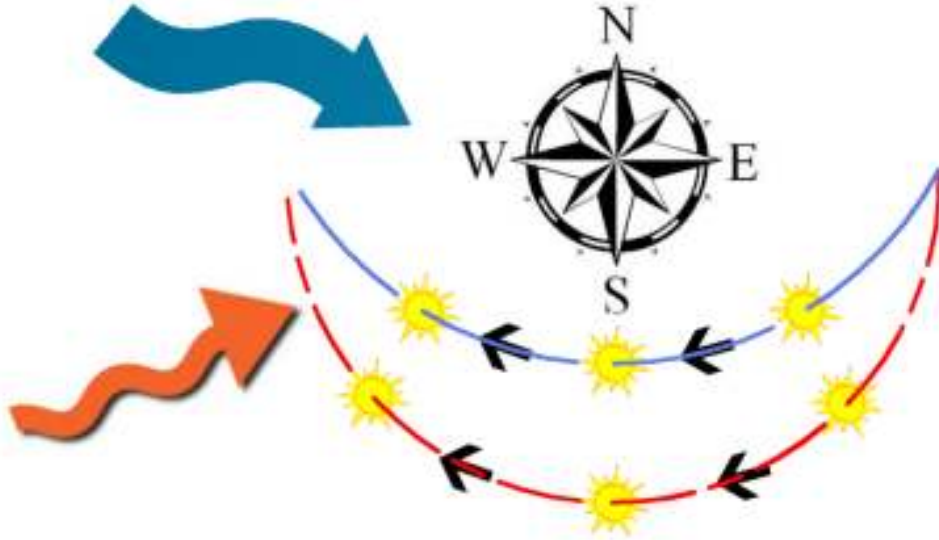
(3) الفكرة التصميمية:

من خلال مراجعة مخططات المشروع ودراسة أثرها على الواجهات والمنظور العام، يظهر تركيز المعماري واهتمامه بتوجيه الفراغات تبعاً للتهوية والتشميس الممتازين (شكل 77) وشكل (78) الذي يوضح حركة الرياح الموسمية خلال فصول السنة.



شكل (77): توزيع الفراغات من حيث التهوية والتشميس الجيد صيفاً وشتاءً.

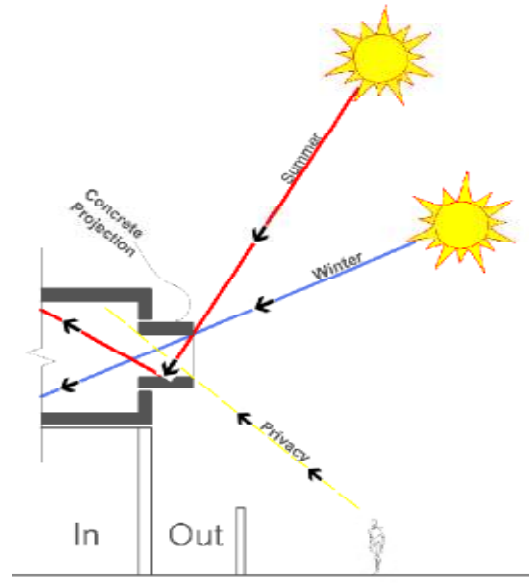
المصدر: الباحث 2014.



شكل (78): رسم توضيحي يوضح حركة الشمس والرياح خلال فصول السنة.

المصدر: الباحث 2014.

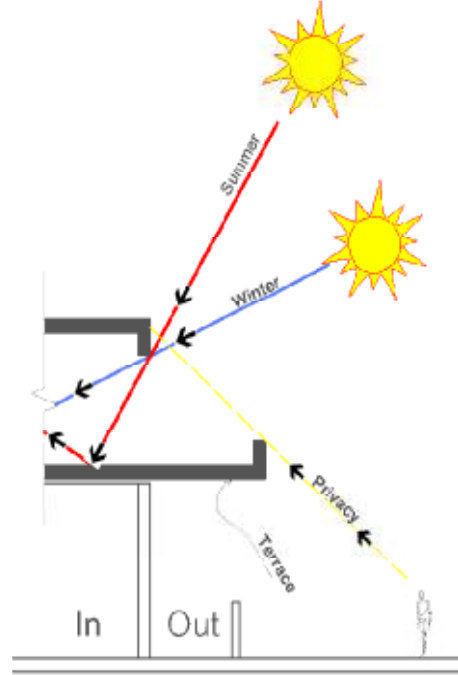
ويظهر اختلاف أحجام الفتحات تأثرها بالتوجيه وطبيعة الفراغ الداخلي أهمية انفتاحه نحو الخارج؛ بحيث كانت فتحات بعض الفراغات صغيرة نسبياً لتحافظ على تهوية وتشميس معتدلين؛ وتوفير خصوصية عالية لها من خلال توفير تراسات تجعل للفتحات الزجاجية عمقا إضافيا شكل (79).



شكل (79): مقطع يوضح آلية التحكم في كمية التشميس والخصوصية من خلال عمق النوافذ والبروزات المعمارية.

المصدر: الباحث 2014.

أو يتم تزويد التيراسات بمظلات حجرية من الاسمنت مفرغة (شكل (79)، وتزويد النوافذ المنفردة بكتل وبروزات معمارية تحقق ذلك العمق والتظليل لتقليل أشعة الشمس المباشرة في فصل الصيف وزيادتها في الفصول الأخرى شكل (80) وشكل (81)، بالإضافة إلى زيادة معامل الخصوصية



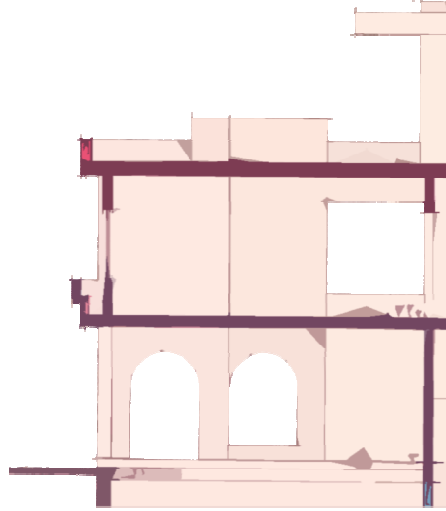
شكل (80): مقطع يوضح آلية التحكم في كمية التشميس والخصوصية، من خلال التيراسات.

المصدر: الباحث 2014.



شكل (81): صورة توضح المظلات الاسمنتية.

المصدر: الباحث 2014.



شكل (82): مقطع يوضح جزء من المنطقة التي تم رفعها بواسطة قناطر مع أقواس.

المصدر: الباحث 2013.

يلاحظ مما سبق تميز هذا البناء بارتفاعه عن الأرض بواسطة أقواس حجرية (تشبه

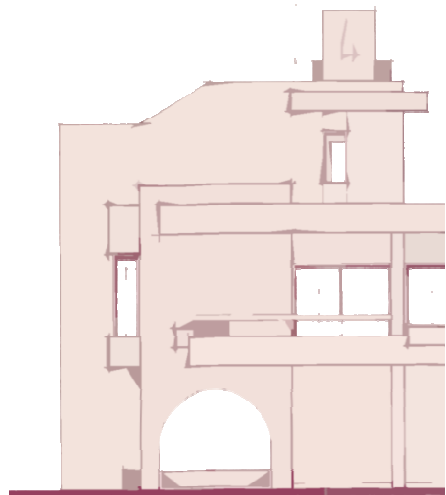
القناطر) شكل (82) وشكل (83). وبدا عرفات متأثراً بمشروع المعماري Corbusier Le

في فيلا Savoye (شكل 84)، التي أنشأت في العام 1931م، ومشروع إسكان العائلات

المتعددة d'Habitation Unite (شكل 85). ويبدو أن عرفات أعاد صياغة أسلوبه ودمغه

بطابع الثقافة المحلية، وهذا يعبر عن فهمه ودرأيته لأساليب وطرز المعماريين العالميين،

والقدرة على إعادة استخدام العناصر بمفهوم وطابع محلي.



شكل (83): مخطط يوضح جزء من واجهة في المنطقة التي تم رفعها بواسطة قناطر مع أقواس.

المصدر: ارشيف بلدية نابلس 2013.



شكل (84): فيلا سافوي للمعماري لي كورزبوزيه (Villa Savoye, Le Corbusier 1929).

المصدر: (Kroll, Ad Classics: Villa Savoye/ Le Corbusie, 2010)

يلاحظ أن المعماري عرفات استخدم تلك الأقواس لتشكيل قناطر تحمل كتل البناء، أما الواجهات فقد خلت من الأقواس والمنحنيات، سواء حول النوافذ أو الأبواب والمداخل، أو حتى وجود منحنيات على مستوى المخطط. ونظرا لبعد البناء عن البساطة التامة، التي تتسم بها عمارة الحداثة التي تزامنت ونشأة المعماري عرفات،



شكل (85): مشروع اسكان العائلات المتعدد للمعماري لي كورزبوزيه (1947-1952) Unite d' Habitation - Le Corbusier

المصدر: (Kroll, AD Classics: Unite d' Habitation/ Le Corbusier, 2010).

وزيادة حجم التفاصيل التي تؤكد وجود عناصر من العمارة المحلية، فإن هذا يدل على ابتعاد عرفات عن عمارة ما بعد الحداثة والعودة إلى العمارة المحلية لتأكيد مبدأ الخصوصية.

4 السمات العامة للمشروع:

من خلال تحليل المخططات الأفقية والواجهات للبناء، تظهر مجموعة من الصفات والخصائص؛ وهي على النحو التالي:

1- انعكاس المخطط الداخلي على الواجهات الخارجية، من حيث تأكيد مبدأ الخصوصية وتوفير التهوية والتشميس المناسب شكل (77) وشكل (78).

2- فقدان الخصوصية على مستوى المخطط للفراغات الداخلية والخارجية (شكل 67)، شكل (68)، شكل (69) وشكل (71).

3- وجود خصوصية عالية من الخارج باتجاه الفراغات الداخلية، وعلى مستوى ثلاثي الأبعاد شكل (79) وشكل (80).

4- وجود عناصر متباينة في التشكيل، حيث تم استخدام الأقواس في القاعدة مع الأشكال البسيطة في كامل المشروع (شكل 74 وشكل 81).

5- خلو البناء من التنوع الكبير في المواد وانحصاره بمادتين (الحجر الطبيعي، الكتل الخرسانية بلونها الطبيعي الرمادي)، شكل (68).

6- الصدق في استخدام المواد حيث تم استخدام اللون الرمادي ليعبر عن الكتل الخرسانية، شكل (81).

7- خلو البناء من التشكيلات السطحية والزخارف، والاعتماد على تشكيلات التصميم واستغلال تباين المواد في خدمة التكوين المعماري شكل (81).

8- زيادة المساحات الخارجية Landscape من خلال زيادة الترابط بين المبنى والمحيط، وذلك برفع المبنى مما وفر منطقة خدمات في التسوية (شكل 82 وشكل 83).

9- تأكيد الارتباط مع المحيط من خلال احترام فرق المنسوب في الأرض، ليخلق تسوية أرضية تضم منطقة خدمات ومساحات للتفاعل، وتزيد قدرة المبنى على توفير إطلالات مميزة شكل (68) وشكل (74).

10- إنشاء أحواض للنباتات على الطابق الأول لزيادة مساحة الفراغ الداخلي من خلال الربط البصري مع الخارج شكل (81).

11- استخدام الحديد والزجاج لأعمال الحماية على التراسات بطريقة خفيفة لا تؤثر على التكوين العام للبناء شكل (81).

12- احترام الجانب البيئي في البناء من خلال توفير التهوية والتشميس الجيد للفراغات الداخلية.

13- زيادة المساحات المفتوحة باتجاه المشهد الأفضل؛ عن طريق زيادة مساحات النوافذ وخلق تراسات مكشوفة أو مغطاة بمظلات اسمنتية شكل (81).

14- التشكيلات الخارجية وُظفت لتخدم الفراغات الداخلية بشكل واضح شكل (65).

15- وحدة الأعمال الخارجية (الاسوار والمداخل) مع العمل الأصلي لتكون مكملة للتصميم ولا تؤثر عليه سلباً شكل (65).

16- اكتناظ التكوين المعماري والبعد عن البساطة خاصة في ترابط الكتل معاً.

5) تحقيق الشروط العامة للعمارة

إن الشروط التي وضعها المعماري الروماني (فيتروفيوس) قديماً تعكس العناصر الأساسية التي تؤثر على نجاح المبنى بشكل مبسط؛ وانعكست تلك النقاط على هذا المشروع على النحو التالي:

أ. المنفعة: من خلال مخططات المشروع، يلاحظ التركيز الواضح على وظيفية الفراغات بالرغم من أن الخصوصية كانت ضعيفة.

ب. المتانة: تم إنشاء المشروع عام 1984م، ولا يزال مستغل حتى الآن بحسب الوظيفة التي صُمم من أجلها.

ج. الجمال: من خلال السمات العامة للمشروع؛ فإن المشروع يحمل صفات جمالية وذلك نظراً لجودة التصميم، ووجود الفكر المعماري الذي ازداد جمالاً بالعلاقات والتفاصيل التي تجمع عناصر المشروع المختلفة.

د. الاقتصاد: إذا ما نظرنا إلى المواد التي تم استخدامها، وغياب التشكيلات المعمارية التي تحتاج إلى نظام إنشائي خاص، إضافة إلى أن جميع المواد المستخدمة للإنشاء متوفرة في تلك الفترة وفي فترات سابقة، وكذلك الجودة العالية في التنفيذ، فإن المشروع يعد ذا تكلفة مرتفعة نسبياً.

2.9.2.3 فيلا الدكتور عبد الرحمن قاسم الشنار

نوع البناء: فيلا

الموقع: شارع عمر بن الخطاب - نابلس

سنة التصميم: 1974

مساحة الأرض: 960 م²

النسبة المئوية للبناء: 25%



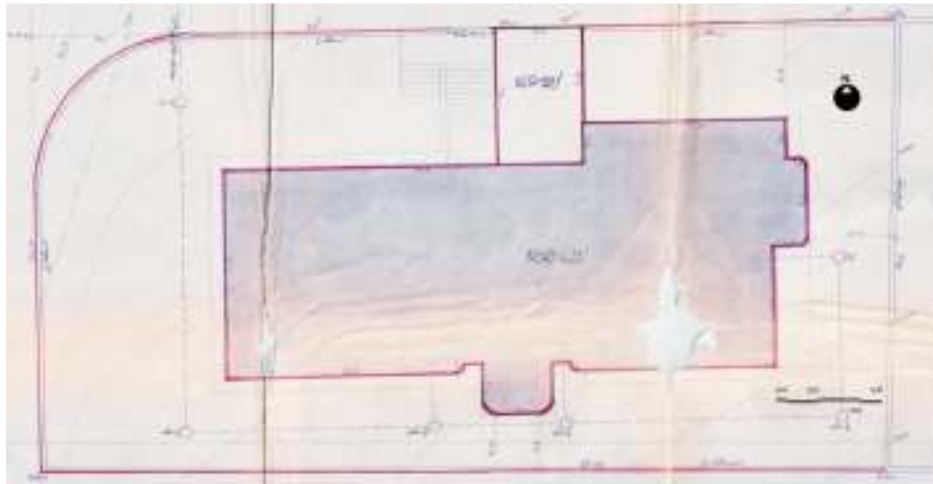
شكل (86): فيلا الدكتور عبد الرحمن الشنار.

المصدر: الباحث 2013.

1) الفراغات الداخلية والمساحات الخارجية:

أ. استغلال المساحات:

يظهر من مخطط الموقع العام شكل (87) وجود مساحات واسعة في محيط البناء بعكس المشروع السابق؛ حيث خصصت تلك المساحات للاستخدام النباتي، وفي نفس الوقت يلاحظ قيام المعماري برفع المبنى على أعمدة لتشكل قاعدة خرسانية للمبنى شكل (88).



شكل (87): مخطط الموقع العام.

المصدر: أرشيف بلدية نابلس 2013.

وتم دهان القاعدة باللون الأصفر الفاتح على عكس المشروع السابق شكل (88)،



شكل (88): الأعمدة الحاملة للطابق الأرضي والتي تشكل المساحات الترفيهية.

المصدر: الباحث 2013.

وأصبحت تشكل منصة للطابق الأول عليها. وتميز هذا المشروع من الناحية الإنشائية؛ حيث استخدمت كتل معلقة وبارزة عن الأعمدة شكل (89)؛ مما يؤكد حرص المعماري على زيادة كميات المساحات الخضراء، واستغلال الطوبوغرافيا لرفع البناء، وخلق ترابط مع المحيط وتدرج فراغي نحو الداخل.

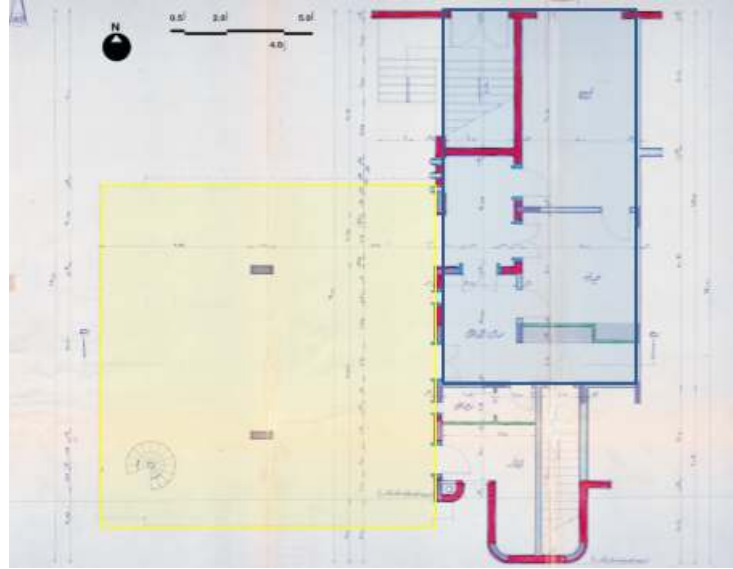


شكل (89): مقطع يوضح فرق المناسيب في الأرض والذي تم استغلاله لزيادة مساحات الترفيه، اللعب والخدمات بالإضافة إلى خلق تدرج فراغي.

المصدر: أرشيف بلدية نابلس 2013.

ب. تنوع الفراغات:

وبالنظر إلى الشكل شكل (90)، يلاحظ بأن عرفات استخدم التسوية بشكل مفتوح الجدران بالكامل (باللون الأصفر) كما في المشروع السابق، واستخدام جزءاً منها للخدمات وكراج السيارة بالإضافة إلى عيادة خاصة للمالك (باللون الأزرق).



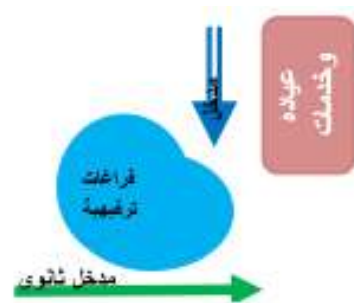
شكل (90): مخطط طابق التسوية.

المصدر: أرشيف بلدية نابلس 2013.

ج. الخصوصية:

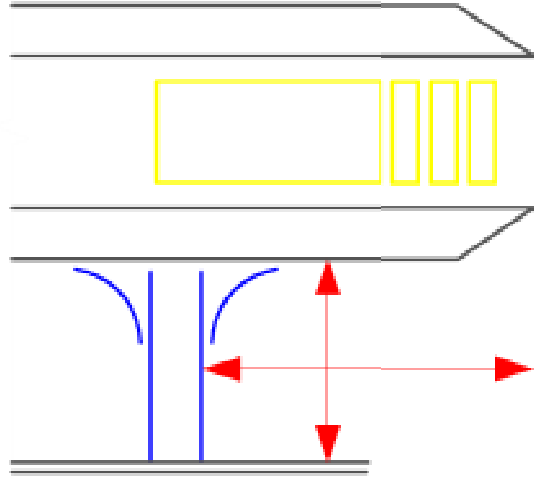
تمتعت المساحات المفتوحة أسفل البناء بخصوصية أكبر؛ لابتعادها عن المدخل الرئيسي وانحصار استخدامها للمالك، حيث كانت مرتبطة بقوة مع المدخل الجانبي؛ بحيث أضاف خصوصية أعلى للمشروع من خلال فصل حركة المقيمين عن حركة الزوار، وذلك بسبب وجود مساحة أمامية كافية تتناسب وحركة الزوار شكل (91).

تميز المشروع باستخدام المنحنيات المنتظمة (جزء من دائرة) والتي استخدمت على مستوى المخططات الأفقية، وانعكست على الواجهات؛ وخاصة الكتل التي شكلت قاعدة المشروع (طابق التسوية) شكل (89)، شكل (90) وشكل (92).



شكل (91): رسم توضيحي لخصوصية الفراغات في طابق التسوية.

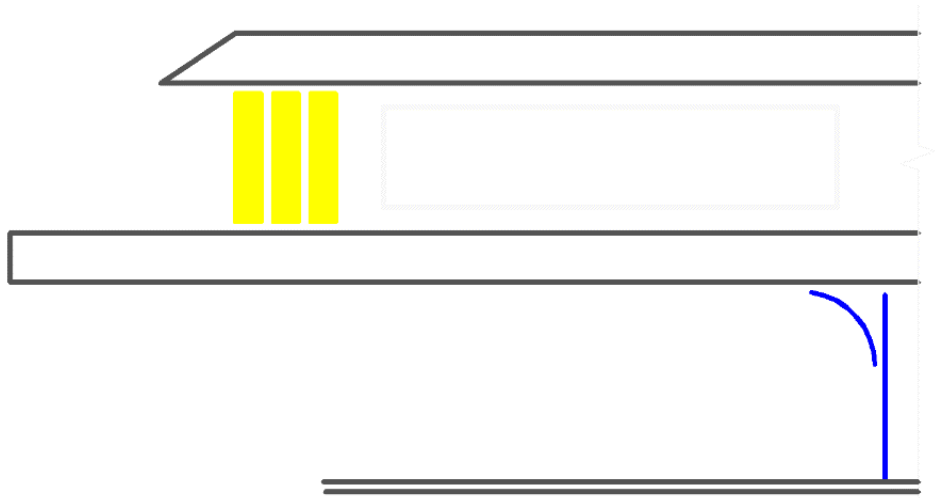
المصدر: الباحث 2014



شكل (92): توضيح رفع الطابق التسوية ومقدار البروز عن الأعمدة واستخدام المنحنيات في الجسور الحاملة.

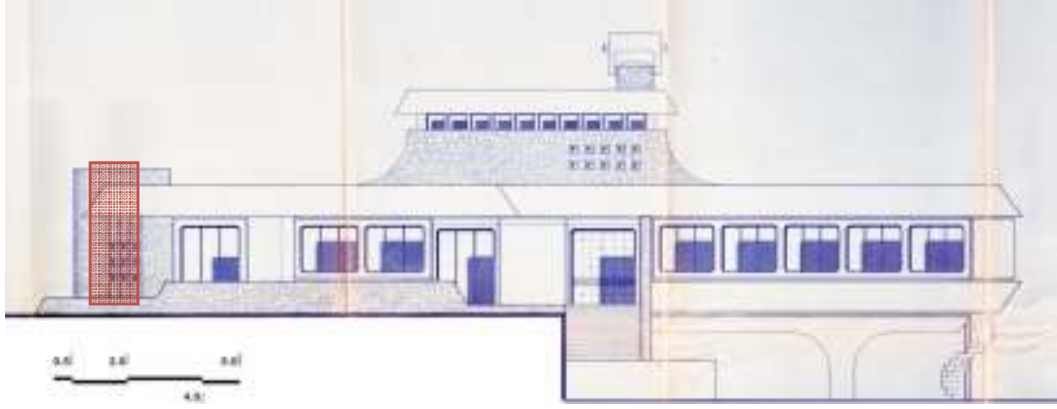
المصدر: الباحث 2014.

وبالرجوع إلى مخططات الطابق الأول، يلاحظ انعكاس الشكل الخارجي بقوة على المخطط مع وجود عنصر جديد استخدم بضعف؛ وهو العنصر العامودي الذي يعكس الحاجة الانشائية بحيث تم استغلالها معمارياً. شكل (93) وشكل (94)



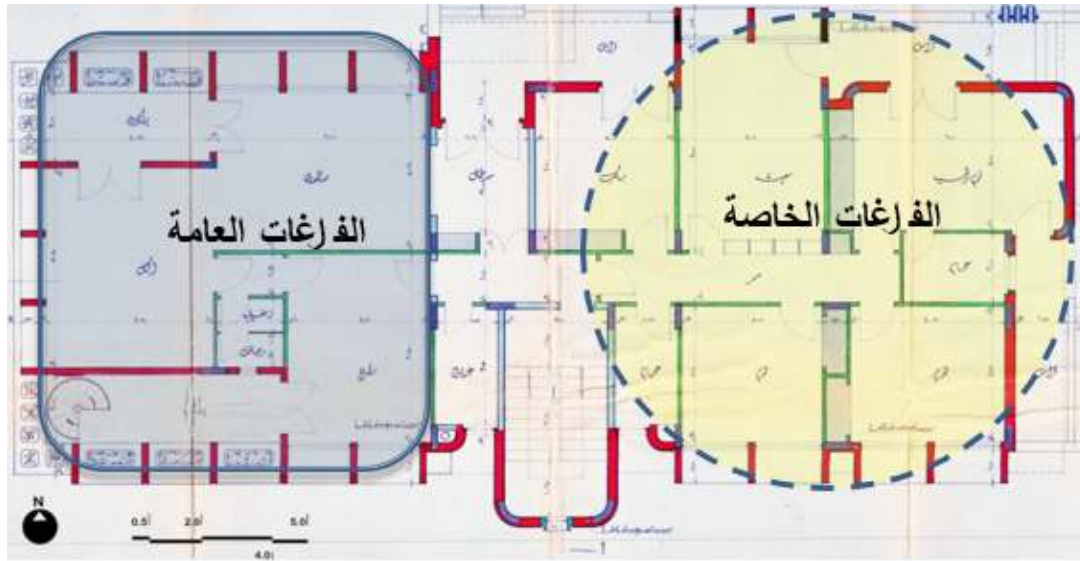
شكل (93): شكل يوضح مواقع الأعمدة العامودية.

المصدر: الباحث 2014.



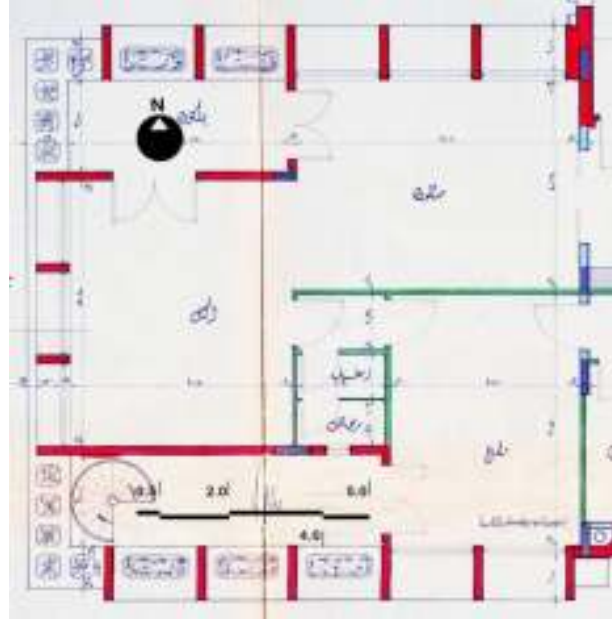
شكل (94): الواجهة الشمالية التي توضح الأعمدة العمودية. (يساراً)
المصدر: أرشيف بلدية نابلس 2013.

أما خصوصية الفراغات الخارجية فقد انعكست على الفراغات الداخلية أيضاً
شكل (95)؛ حيث شكلت صالة الدخول الموزع الفاصل -وليس واصل كما في المشروع
السابق- للفراغات الداخلية الخاصة عن الفراغات العامة.

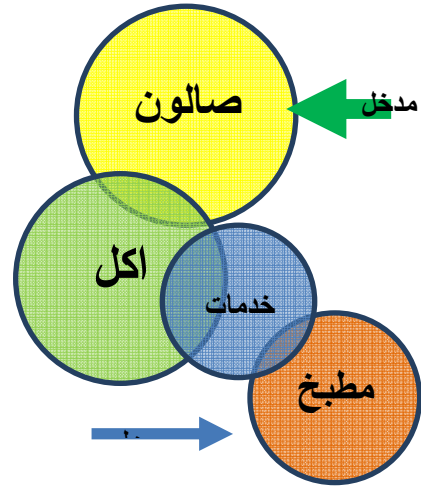


شكل (95): مخطط الطابق الأرضي، حيث يلاحظ عملية الفصل بين الفراغات الخاصة والعامة.
المصدر: أرشيف بلدية نابلس 2013.

وبوجود الترابط بين أجزاء المخطط السابق، يلاحظ الفصل الواضح بين الصالون
وغرفة الطعام، اللذين يعتبران فراغين متقاربين وبينهما انفتاح واضح نسبياً -استخدام غرفة
السفرة كان مقترناً بالضيوف فقط تبعاً للعلاقات الوظيفية- وبين المطبخ، حيث يفصل بينهما
منطقة حمام الضيوف والمغسلة.



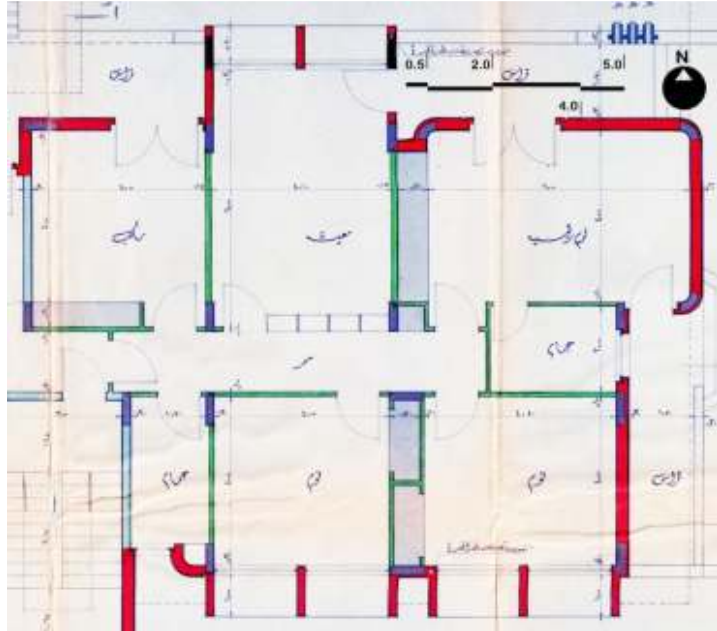
شكل (96): جزء من مخطط الطابق الأرضي يوضح الفراغات العامة.
المصدر: أرشيف بلدية نابلس 2013.



شكل (97): العلاقات الوظيفية في المنطقة العامة من الطابق الأرضي.
المصدر: الباحث 2014.

أما الفراغات العامة (غرفة الضيوف، الطعام وحمام الضيوف) نظمت في القسم الأيسر من المبنى شكل (96) وشكل (97)، بينما جميع الفراغات الخاصة والتي يستخدمها أصحاب البيت موجودة في الجزء الأيمن من الطابق، وكانت مرتبة بطريقة بسيطة وعملية ويربط بينها ممر طويل شكل (98). أما بالنسبة للمكتب الذي يحمل الطابع الخاص والعام معاً فقد تم وضعه

بطريقة متوازنة، لديه مدخله الخاص يربطه مع الفراغات الداخلية، ومدخل آخر من الخارج مستقل عن صالة الدخول شكل (98).



شكل (98): القسم الخاص من الطابق الأرضي، ويلاحظ وجود مدخل خاص للمكتب من الخارج.
المصدر: أرشيف بلدية نابلس 2013.

د. التدرج الفراغي نحو الفراغات الداخلية:

رجوعاً إلى مخطط طابق التسوية شكل (90)، فإنه يلاحظ أن طريقة الانتقال بين الفراغات الخارجية المفتوحة تكون من فراغ إلى آخر، وتم فصل مدخل الزوار عن مدخل أصحاب المنزل؛ وذلك من خلال خلق مدخل جانبي يصل إلى المنطقة الترفيهية والدرج المؤدي إلى المستوى العلوي شكل (97).

وينعكس ذلك الفصل في المداخل على التدرج في الفراغات الداخلية سواء في الطابق الأرضي شكل (96) أو التسوية، بالإضافة إلى تأثرها بالخصوصية التي تم خلقها في الفراغات. ومن خلال دراسة الفراغات في طابق التسوية شكل (90) يتبين أن للعيادة والكراج مدخلا خاصا للزوار وآخر لأصحاب المنزل، بالإضافة إلى ترابط الفراغات مع المستوى العلوي من خلال صالة المدخل والدرج الداخلي الرئيسي. أما الدرج الثانوي فيصل مباشرة إلى منطقة المطبخ وينتقل من خلاله إلى باقي المشروع.

أما الفراغات العامة في الطابق الأرضي شكل (96) فيتم التنقل بين الفراغات بشكل متسلسل للوصول إلى الخدمات (مدخل < صالون < اكل < مغسلة ثم حمام < المطبخ < خزين < موزع الدرج أو المدخل مرة أخرى) شكل (97). أما الفراغات الخاصة، فهي كأى فراغات أخرى في أي مشروع، يتم التنقل بينها من خلال ممر طويل شكل (98).

2) أثر التصميم المعماري على الفراغات:

تتعرض الفراغات الداخلية بشكل مباشر على التكتيلات الخارجية؛ ويظهر ذلك في غرفة المعيشة والصالون والمطبخ وغرفة الطعام وغرفة النوم الثانوية شكل (95) وشكل (99) حيث يلاحظ وجود بروزات مختلفة تخدم بفعالية تلك الفراغات، بالرغم من عدم الحاجة إلى تلك البروزات على غرفة الصالون بهدف التظليل الشمسي لوقوعها إلى الشمال؛ إلا أنها تعمل على زيادة الخصوصية نظراً لوقوعها على الشارع الرئيسي.



شكل (99): صورة توضح البروزات المعمارية.

المصدر: الباحث 2013.

وتحمل هذه البروزات بعداً اجتماعياً أيضاً، حيث تضيف نوعاً من الخصوصية للفراغات الداخلية إضافة إلى عملها ككاسرات لأشعة الشمس شكل (77)، شكل (78)، شكل (79)، شكل (80).

تظهر الحاجة إلى الفصل بين مستخدمي الفراغات الداخلية وخاصة منطقة الصالون والطعام وفقاً للمخطط، ونظراً لموقع تلك الفراغات على الواجهة الخارجية فتظهر البروزات ضرورة لتأكيد مبدأ الخصوصية التي أكد عليها المعماري سابقاً.

3) الفكرة التصميمية:

تميز هذا المشروع على مستوى المخطط والمنظور الثلاثي الأبعاد بعدم وجود زوايا قائمة صلبة في المبنى شكل (95)؛ حيث تلتقي زوايا المشروع إما بربع دائرة أو تكون الزاوية على شكل مسطح زجاجي، أو تكون زجاجية ملتقطة مع عنصر عامودي، وهذا يعكس مفهوم الاستمرارية في الفراغات الداخلية. ورجوعاً إلى البروزات المعمارية على مستوى مخطط الطابق الأرضي وخاصة المنطقة العامة شكل (96)، فإن انتقالها من مجرد بروزات تؤثر بصرياً على الإحساس بحجم الفراغ الكبير من الداخل نحو الخارج، وتزيد من عمق النوافذ لتؤثر في التكافؤ البيئي وتزيد من مبدأ الخصوصية من الخارج نحو الداخل، كما أنها تزيد من الترابط بين الداخل والخارج من خلال تدرجها من البروزات لتصبح أحواضاً للنباتات على مستوى الطابق الأرضي بطريقة سلسلة وجميلة وتشعر المستخدم بقربه من الخارج أثناء تواجده داخل الفراغ شكل (99) وشكل (95).

4) السمات العامة للمشروع:

من خلال تحليل ودراسة المشروع السابق، يلاحظ تميز تصميم ذلك البناء بما يلي:

- 1- التأكيد على مبدأ الخصوصية على مستوى الفراغات الخارجية والداخلية شكل (95) وشكل (99).
- 2- خلو المشروع من العناصر التزيينية والتشكيلات السطحية واعتماده على كتل التصميم شكل (99).
- 3- استخدام المواد بشكل محدود انحصار في الحجر الممسوح ونسبة قليلة من حجر الطبزة البارز والخرسانة باللون الأصفر شكل (99).
- 4- عدم الصراحة في استخدام المواد، حيث استخدم الكتل الخرسانية باللون الأصفر عدا عن استخدامها بلونها الطبيعي (الرمادي) شكل (99).

- 5- وجود خداع بصري في زيادة مساحات الفراغات الخارجية من خلال رفع المبنى على قاعدة لزيادة مساحة الفراغات الخارجية والمساحات المبلطة شكل (94).
- 6- وجود خداع بصري في مخطط الطابق الأول من خلال البروزات المعمارية التي أضافت عمقا للكتل من الخارج ورحابة للفراغات من الداخل شكل (94)، شكل (95) وشكل (99).
- 7- دخول عنصر ضعيف وبخجل على المشروع، وهو استخدام العناصر العامودية الصغيرة من الخرسانة شكل (94)، على عكس ما تعود عليه في أعماله من قوة الأشكال وصراحتها.
- 8- وجود منحنيات على مستوى المخطط شكل (95) (أرباع دوائر) لجميع زوايا المبنى وعلى مستوى الواجهة شكل (94)، بالإضافة إلى وجود زوايا زجاجية.
- 9- وجود ميلان في الجدران الخارجية منحصراً في مناطق العقدات لطابق التسوية وعقدة الطابق الأرضي، وهاتان العقدتان متعاكستان في اتجاه الميلان فيعطي نوعاً من الانسيابية للبناء مع الارتكاز على الخطوط الأفقية شكل (99) وشكل (94).
- 10- ظهور أسلوب جديد في الربط بين المواد المختلفة عن طريق فصلها عن بعض بخط أخدودي فاصل Groove شكل (100).



شكل (100): العلاقات بين الكتل بواسطة فصلها عن بعض بخط فاصل Groove.

المصدر: الباحث 2013.

- 11- الاهتمام بالتفاصيل إلى أبعد حدود وفي جميع عناصر المشروع؛ من تصميم الكتل وعلاقتها معاً وحتى تصميم الأسوار الخارجية والمداخل والمساحات.



شكل (101): الاسوار والمداخل بطريقة تتماشى مع التصميم.

المصدر: الباحث 2013.

12- يمكن تقسيم البناء إلى خمسة أجزاء على المستوى العامودي (جدول (1)).

جدول (1): أجزاء التكوين المعماري الأساسية بحسب تصور هاني عرفات.

	<p>الأول: القاعدة الاسمنتية.</p>
	<p>الثاني: مستوى مائل إلى الخارج من اعلى.</p>
	<p>الثالث: البروزات المعمارية.</p>
	<p>الرابع: مستوى مائل إلى الداخل من أعلى ويمثل نهاية البناء.</p>
	<p>الخامس: عنصر الربط عبارة عن فراغ من الخرسانة داخل عن مستوى الواجهة الحجرية يفصل المستوى العامودي مع المستوى الأفقي.</p>

المصدر: الباحث 2014.

5) تحقيق الشروط العامة للعمارة:

إن الشروط التي وضعها المعماري الروماني فيتروفيوس (Vitruvius) تعبر عن أساسيات تقييم المباني بشكل مختصر، وفي هذا المشروع يلاحظ أنه لم يختلف كثيراً عن المشروع السابق وذلك نظراً للتشابه الواضح في أسلوب الإنشاء والأهداف والظروف.

10.2.3 الملامح العامة لأعمال هاني عرفات:

تنوعت أعمال المعماري هاني عرفات لتشمل المباني التجارية، السكنية، الترفيهية والخدماتية، ولكنه ركز في أعماله وظهر أسلوبه في المباني السكنية؛ والفيلات السكنية خاصة. حيث ظهر أسلوب عمله وطرزه الخاص بقوة في تلك المشاريع، وذلك بسبب ما يعطيه ذلك النوع من المباني من حرية في التصميم، خصوصاً أن القيود التي تحيط في المعماري أثناء عملية التصميم أقل. بالإضافة إلى طبيعة المشاريع المقترحة في تلك الفترة لم يكن هنالك تركيز أو حاجة إلى مباني الشقق السكنية نظراً لطبيعة المنطقة اجتماعياً، بالإضافة إلى كون عرفات قادراً على اقناع المستخدمين (الزبائن) بما هو مناسب لهم نظراً لحنكته في التصميم. فبمجرد الحصول على متطلبات المالك الأساسية وفهم حيثيات الموقع تتم صياغة تلك الأفكار ووضعها معاً لتنتج فكرة مميزة مبدعة ضمن معرفته الواسعة وثقافته العالية.

وتتلخص الملامح العامة لأعمال المعماري عرفات بما يلي:

أ. تنوع استخدام المواد في البناء:

تميزت أعمال عرفات باختلاف أنواع المواد وطرق استخدامها بذكاء في مختلف المشاريع بحسب الحاجة، هذا ويشكل الجدول التالي ملخصاً لأهم المواد التي قام باستخدامها في أعماله جدول (2).

جدول (2): تنوع المواد المستخدمة في التصميم بحسب استخداماتها من قبل هاني عرفات.

	<p>استخدام حجر البناء بمختلف أشكاله ومقاساته وألوانه وأيضا باختلاف الملمس كما في فيلا السيد عمر العالول.</p>
	<p>استخدام الحجر الطبيعي العشوائي باللون المائل إلى الحمرة كما في فيلا السيد جواد كمال.</p>
	<p>استخدام الرخام والجرانيت وخاصة اللون الرمادي الموشح باللون الأسود كما في فيلا السيد جواد كمال.</p>
	<p>استخدام الخرسانة بألوان مختلفة وملمس ناعم كم في فيلا السيد بسام عبد الهادي.</p>
	<p>استخدام الطوب الزجاجي كما في فيلا السيد جواد كمال.</p>

	<p>استخدام الحديد لحمايات النوافذ والتيراسات وفي الأبواب والمدخل بالإضافة إلى بعض التشكيلات المعمارية كما في فيلا السيد جواد كمال.</p>
	<p>استخدام الطوب الأحمر المزخرف والمفرغ كما في فيلا الدكتور أحمد سرور.</p>
	<p>استخدام الخزف واستخدام البلاط المقطع إلى أجزاء صغيرة كما في فيلا الدكتور أحمد سرور.</p>
	<p>استخدام القرميد بشكل محدود كما في فيلا الدكتور أحمد سرور.</p>

المصدر: الباحث 2013.

ب. استخدام الألوان:

حرص عرفات على استخدام اللون الأبيض بشكل أساسي في تشكيل الكتل والذي يتخلله بعض الأحجار الملونة (الأسود والأحمر)، ويشكل كتلة التصميم الأساسية. ويقوم بإدخال الألوان الأخرى بنسب مختلفة بشكل يخدم التصميم، وبذكاء حيث يقوم باستخدام الألوان كل حسب درجته اللونية. فكلما كان اللون أغمق كانت نسبته في التصميم أقل، وكلما كان أفتح كانت نسبته أكبر، ويمكن تلخيص ذلك من خلال جدول (3).

جدول (3): توضيح التنوع اللوني للمواد المختلفة في أعمال هاني عرفات.

	<p>حجر البناء الأبيض يمثل الكتلة الأساسية للتكوين كما في فيلا السيد عمر العالول.</p>
	<p>الجرانيت الرمادي أو الموشح بالأسود: يستخدمه في محيط المناطق الزجاجية والنوافذ المتجاورة عند الحاجة لخلق نوع من الخداع البصري على أنها نافذة ممتدة لزيادة الخصوصية للفراغ الداخلي وتقليل تعرضه لأشعة الشمس كما في فيلا السيد جواد كمال.</p>
	<p>الحجر العشوائي المائل إلى الحمرة: استخدمه في بعض المباني خاصة واجهات طوابق التسوية، وذلك لخلق نوع من التوازن والاندماج بين كتل المبنى والمحيط النباتي للحديقة خاصة في حال لم يتم برفع المبنى على أعمدة كما في فيلا الدكتور أحمد سرور.</p>
	<p>الرمادي والأصفر الفاتح: يستخدمان للتعبير عن الكتل الخرسانية والتي غالبا ما تشكل المظلات المفتوحة أو التي تجسم محيط النوافذ أو أسفلها وأعلىها كما في فيلا الدكتور عبدالرحمن الشنار.</p>
	<p>حجر البناء المائل إلى الأحمر: حيث استخدم لتشكيل الكتل التي تقع على الواجهة الأمامية وتمتد نحو الواجهات الجانبية وغالبا ما تكون كتلها مائلة بزواوية كما في فيلا السيد عمر العالول.</p>
	<p>الأجزاء الشفافة وشبه الشفافة: استخدم في مشاريعه الزجاج الشفاف تماما في النوافذ وابواب التيراسات، وبعض النوافذ كانت تترك بدون (أبجور) معدني لتعكس لون الأثاث الداخلي كما في فيلا السيد جواد كمال.</p>

المصدر: الباحث 2014.

ج. التشكيلات المعمارية:

استخدم المعماري عرفات تنوعاً عالياً من التشكيلات المعمارية، والتي لم تكن تلك معهودة في ذلك الوقت، بالإضافة إلى التنوع في الألوان لتلك الكتل. حيث أن الكتلة الأصيلة في المشروع بسيطة الشكل واللون، أما بالنسبة إلى الكتل الأخرى فتقوم بالطرح والإضافة والسحب والدخول في تلك الكتلة، هذا على مستوى المخطط. أما على مستوى الواجهات يبرز ذلك باستخدام التفاوت بارتفاع الكتل، واستخدام الكتل المائلة، البروزات الكبيرة، والكتل التي تتحرك بشكل أفقي بسماكات متفاوتة، واستخدام الحديد بخفة في التشكيل المعماري (للكتل البارز بشكل كبير والكتل المعلقة بأجزاء صغيرة)، بالإضافة إلى التنوع اللوني الذي يعكس ارتباطاً واضحاً بحجم الكتلة في بعض المشاريع، وجميعها كانت تعكس الذكاء والحكمة لصاحب ذلك العمل المبدع.

وبالإشارة إلى ما سبق ذكره، فإن الكتلة الأساسية للبناء تكون باللون الأبيض (الحجر الطبيعي مدماك 26سم) وتتداخل كتل بلون أفتح لنتباين مع الكتلة الرئيسية (حجر طبيعي مدماك 12.5سم) بنسبة معينة، ومن ثم يأتي دور المستويات (الكتل) الأفقية والتي تشكل المظلات البارزة فوق التراسات، أو التراسات نفسها فوق بعضها البعض لتعطي عمقا للفتحات وتؤكد على أفقية البناء وتقلل بصرياً من التأثير العامودي، وتعمل بخداع المشاهد بأن المبنى خفيف ورشيق بالرغم من حجم التكتيلات المعمارية. وبالرغم من أن تلك المستويات والتكتيلات الأفقية تتفاوت بالسماكة إلا أن ذلك يضيف تميزاً غير معهود في الصورة النهائية للتكوين شكل (49).

إن التنوع في استخدام مواد التشطيب الخارجي زاد من شفافية البناء، حيث استخدم الجرانيت، الرخام، السيراميك بالإضافة إلى استخدام الطوب الأحمر المفرغ ليزيد من الشعور بالتنوع والبعد عن الجمود والملل، وانعكست نسبة الاستخدام تبعاً لدرجة اللون والشفافية، حيث استخدم اللون الغامق بمساحات أقل من اللون الفاتح.

التشكيلات السطحية (الزخارف):Ornaments:

إن أسلوباً كأسلوب هاني عرفات لم تخلُ منه الزخارف، ولكن اتسم بالرزانة وتميز عن غيره من المعماريين بذلك وتفرد به، حيث استخدم الزخارف بشكل مدروس وغير مكثف حتى لا يشعر المستخدم ولا المشاهد بالملل أو الضجر لكثرتها؛ وتمثلت تلك الزخارف بأحجار مستطيلة أفقية أو عامودية وبأطوال مختلفة وسماكة، وبروز موحد في أغلب المشاريع شكل (102) وشكل (103) وتكون ذات لون وملامس ناعم مغاير للسطح الموجودة عليه، وتكون بشكل أفقي للتعويض عن النقص في الواجهة من العناصر الأفقية أو عامودية، ولم تنتشر هذه العناصر في جميع المشاريع ولكن تفاوتت من مشروع إلى آخر.



شكل (102): منزل السيد جواد كمال، صورة توضح التشكيلات السطحية.

المصدر: الباحث 2013.



شكل (103): منزل الدكتور أحمد سرور، صورة توضح التشكيلات السطحية.

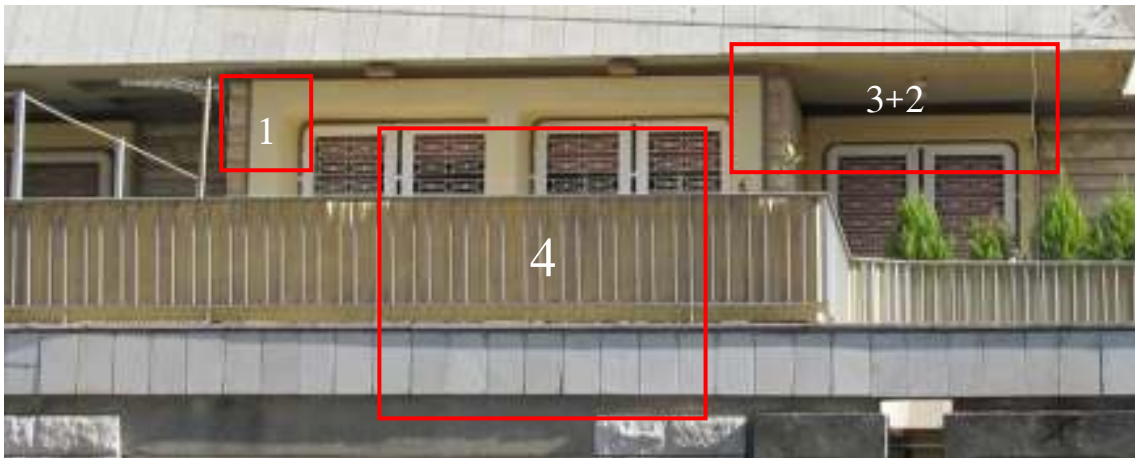
المصدر: الباحث 2013.

د. التفاصيل الهندسية:

تختلف التفاصيل الهندسية عن التشكيلات السطحية؛ حيث أن التفاصيل تخدم التنفيذ والنواحي العملية لتنعكس على الجانب الجمالي على العكس من التشكيلات السطحية التي تخدم جمال التصميم فقط.

ويظهر ذلك كما في شكل (104)، والذي يعكس ما يلي:

1. آلية التقاء المواد معا باختلاف الملمس والنوع واللون.
2. آلية التقاء الكتل التصميمية معاً وتداخلاتها.
3. الفصل بين المواد المختلفة عن الالتقاء.
4. عمل البناء في حماية داخله من الأمطار والرياح والسرقة.



شكل (104): فيلا الدكتور عبدالحمين الشنار، صورة توضح التقاء المواد، الكتل وآلية انهاءها بطريقة تخدم التصميم.

المصدر: الباحث 2013.

وبالنظر إلى الجدول التالي جدول (4) يلاحظ انتشار تلك التفاصيل في معظم مشاريع:

جدول (4): التفاصيل الهندسية التي استخدمها هاني عرفات في مشاريع متنوعة.

	<p>براطيش وسلاحات النوافذ وحمایات الحديد كما في فيلا الدكتور أحمد سرور.</p>
	<p>حمایات التيراسات باختلاف موادها كما في فيلا السيد جواد كمال.</p>
	<p>طريقة تركيب الأبواب الخارجية كما في فيلا الدكتور أحمد سرور.</p>
	<p>الأدراج والمناسيب بين مواد التشطيب للتيراسات والداخل كما في فيلا السيد جواد كمال.</p>
	<p>تفاصيل مزاريب المطر وثقوب الجدران الاستنادية للتخلص من الماء كما في فيلا السيد بسام عبد الهادي.</p>

	<p>الفيرنندات ومواد التشطيب الداخلية، الأخاديد الفاصلة Grooves التي تستخدم في الأسقف والجدران لفصل المواد المختلفة كما في فيلا السيد بسام عبد الهادي.</p>
	<p>عناصر الإنارة في الأسقف حيث اعتمد على استخدام الإنارة النقطية Spot Light بحيث كانت تأسيساتها في العقدة الخرسانية كما في فيلا السيد بسام عبد الهادي.</p>

المصدر: الباحث 2014.

٥. الفراغات الداخلية:

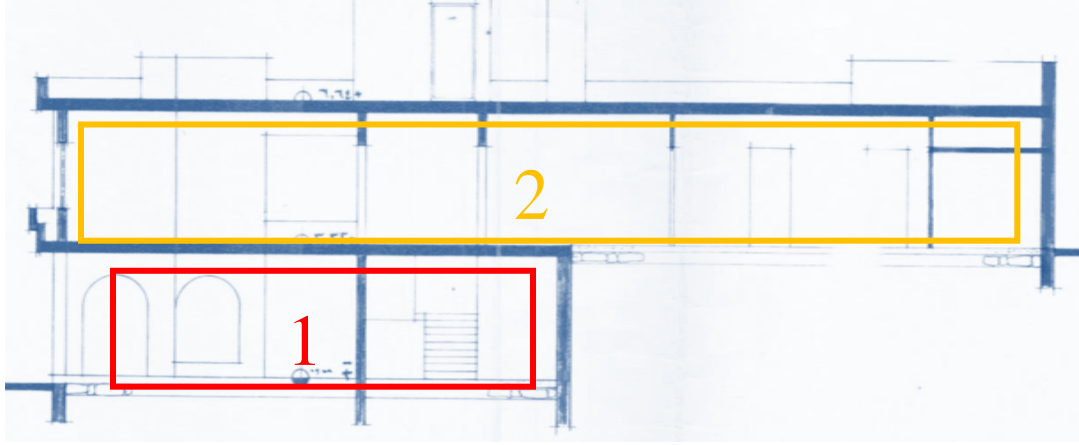
توزعت الفراغات الداخلية على مستوى الطوابق إلى عدة أقسام على النحو التالي:

1- طابق التسوية: خدمات، ترفيه وألعاب اطفال، كراج، عيادة أو مكتب شكل (105).

2- الطابق الأرضي: غرف نوم، معيشة، مطبخ وحمامات، ضيوف وطعام شكل (105).

يلاحظ من ذلك الفصل الداخلي بين الفراغات الخاصة والعامة على العكس من المشروع

السابق وهذا يعكس اختلاف الاحتياجات باختلاف المالك.



شكل (105): مقطع ب-ب، يوضح تقسيم الفراغات بين الطوابق الأرضي والتسوية.

المصدر: أرشيف بلدية نابلس 2013.

وخلاصة القول ومن خلال أعمال هاني عرفات التي تم دراستها سابقاً، يلاحظ التفاوت الواضح بين أعماله من حيث التشكيل المعماري والتفاصيل، ولكن يبقى هنالك أسلوب واضح وملمح ظاهرة تم توضيحها سابقاً تعبر عن هذا الأسلوب ويمكن تلخيصها فيما يلي:

- 1- استخدام مواد متطورة (الزجاج، الألمنيوم، الحديد والباطون).
- 2- استخدام الطوب الزجاجي للنوافذ وعند الابواب.
- 3- التأكيد على الأفقية في الأعمال.
- 4- استخدام الألوان بشكل جريء وقوي.
- 5- الاعتماد في التصميم على الكتلة أساساً في التصميم وتداخل كتل أخرى تعدل فيها وتفاصيل التقاء تلك الكتل في إخراج التكوين المعماري النهائي.
- 6- التأكيد على مبدأ الخصوصية في أغلب أعماله على المستويين الداخلي والخارجي.
- 7- التعامل مع المحيط والوسط البيئي كجزء أساسي من أجزاء التصميم.
- 8- استخدام التشكيلات الحادة والكتل المائلة في التكوين المعماري.

9- استخدام الأشكال المتناقضة.

وتجدر الإشارة إلى ان أعمال هاني عرفات تحمل في طياتها أجزاء من التطور الطبيعي للعمارة العالمية، التي تم توضيحها ومفاهيمها سابقاً من خلال "الفصل الثاني العمارة العالمية" وهذا يعكس متابعة هذا المعماري للعمارة العالمية ومحاولة صياغتها بمتطلبات العمارة المحلية.

كما سيلاحظ لاحقاً تشابه أعمال عرفات مع أعمال المهندس محمد زكي أصلان بشكل كبير في عدة عناصر، ولكن يتقاطع مع أعمال المعماري سليم الزرو من حيث استخدام الأخاديد من الخرسانة للفصل بين المواد والتأكيد على أفقية البناء، أما بالنسبة للمعماري رزق خوري، فإن التركيز على التكتيلات واستخدام الكتل الحادة في بعض الأجزاء والكتل المائلة، بخلاف المعماري مازن الخيري الذي تشابهت أعماله مع أعمال عرفات في التنوع في المواد، وتشابه العناصر التزيينية في التصميم، ولكنه قام بتوظيفها لجعلها وظيفية أكثر من كونها جمالية.

3.3 المهندس محمد زكي أصلان

نابلس-فلسطين

1.3.3 أعماله

يقوم هذا الجزء من البحث بدراسة لأهم أعمال المهندس أصلان وتحليل مفرداته.

1.1.3.3 فيلا الدكتور زاهي القمحاوي

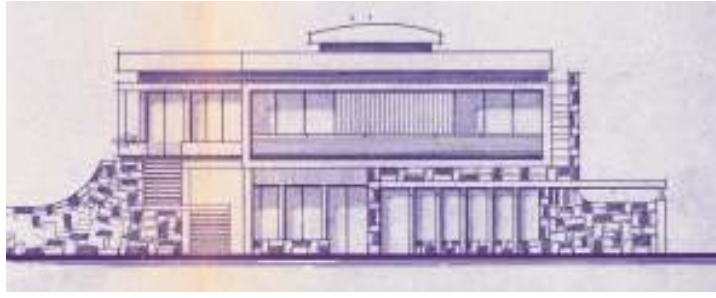
نوع البناء: فيلا

الموقع: شارع الاتحاد-الجبل الشمالي (عيبال) -نابلس

سنة التصميم: 1967

مساحة الأرض: 933م²

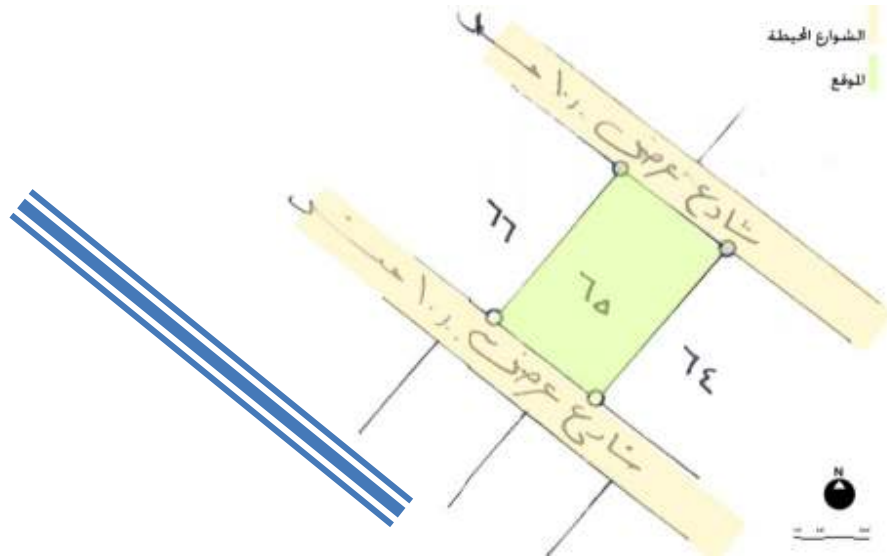
النسبة المئوية للبناء: 30%



شكل (106): الواجهة الجنوبية (الأمامية)، فيلا الدكتور زاهي القمحاوي.
المصدر: أرشيف بلدية نابلس 2013.

1) الفراغات الداخلية والمساحات الخارجية:

من خلال النظر إلى مخطط الموقع العام يلاحظ تميز موقع البناء بوجود شارعين أمامي وخلفي شكل (107) مختلفين بالمناسيب.



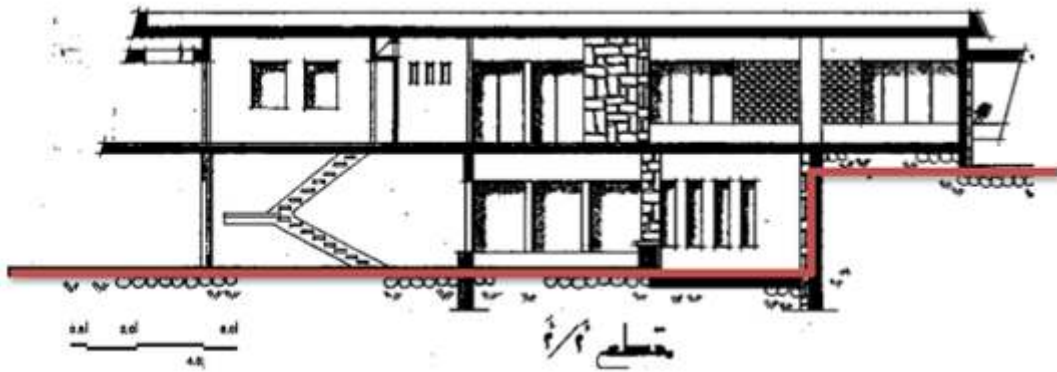
شكل (107): مخطط الموقع العام، الشارع الرئيسي بالخط الغامق.
المصدر: أرشيف بلدية نابلس 2013.

حيث ينخفض الشارع الأمامي عن الشارع الخلفي ما بين 1.7م إلى 3.0م شكل (108) وشكل (109)



شكل (108): مقطع عام في أرض المشروع.

المصدر: الباحث 2014.

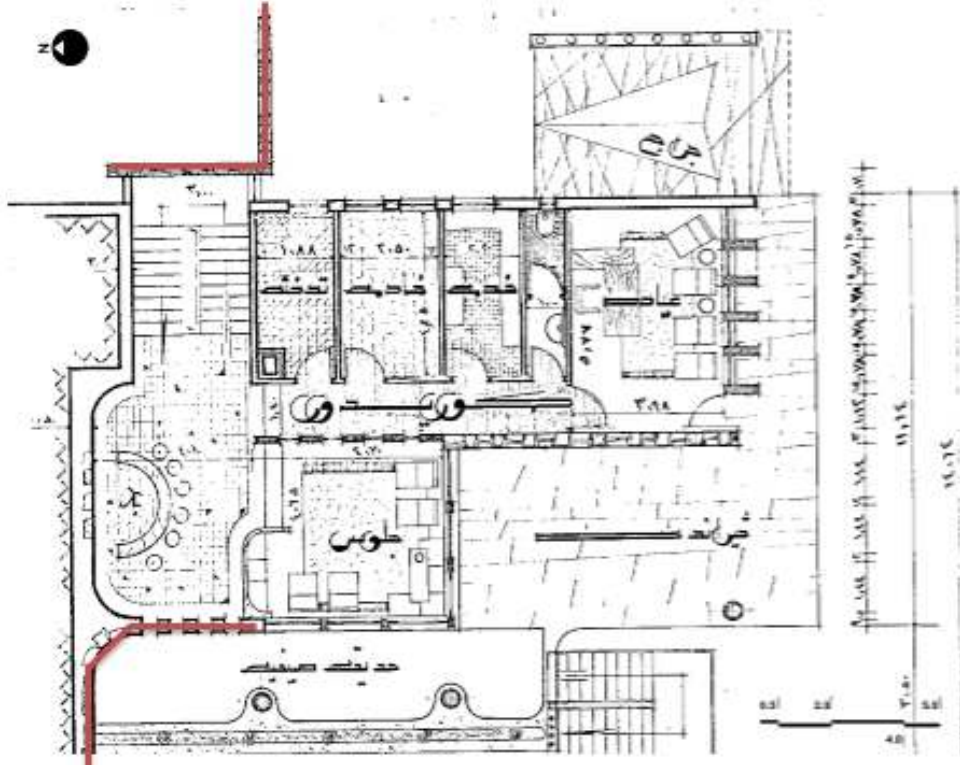


شكل (109): مقطع أ-أ، يوضح فرق المنسوب بين المنطقة الامية والخلفية.

المصدر: أرشيف بلدية نابلس 2013.

أ- استغلال المساحات:

قام المعماري في هذا المشروع باستغلال الفرق في المناسيب شكل (109) وشكل (110) في خلق مجموعة من الفراغات الخدمائية من خلال طابق التسوية الذي يحتوي على عيادة خاصة مع خدماتها، غرفة خادمة، منطقة جلوس مع بار (منطقة ترفيهية) مفتوحة على حديقة صيفية مظلة (جانبيهية)، كراج سيارة، وفيراندا أمامية إضافة إلى إدراج الصعود على الطابق الأرضي شكل (110).



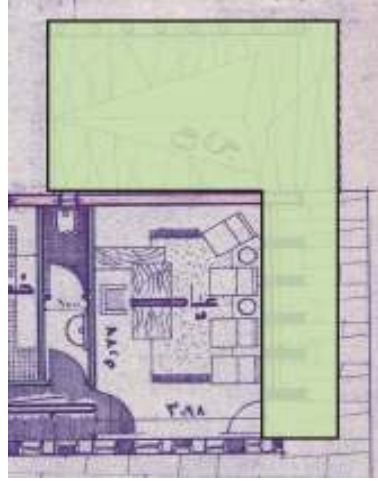
شكل (110): مخطط طابق التسوية.

المصدر: أرشيف بلدية نابلس 2013.

ويلاحظ أن نسبة البناء لم تتجاوز 4/1 المساحة الكلية للأرض، مما أتاح للمعماري استغلال ذلك بإخراج مجموعة من التشكيلات المعمارية المرتبطة بالمحيط وتتصل بالمبنى بطريقة جميلة، حيث شكلت جدران استنادية ساعدت في نفس الوقت على حل مشكلة الفرق في المناسيب في الموقع مع الشوارع المحيطة، وبين المناطق الأمامية والخلفية شكل (109).

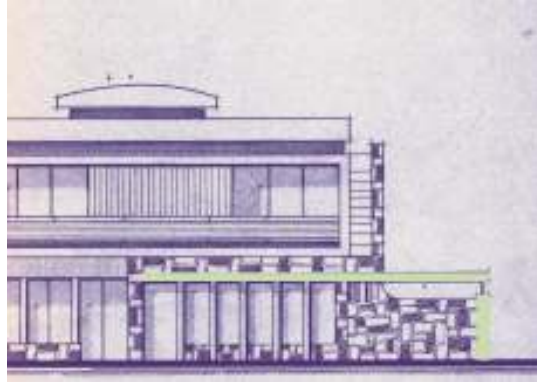
ب- تنوع الفراغات:

بعد دراسة الفراغات الخارجية؛ يلاحظ وجود منطقة امامية مبلطة مرتبطة بشكل رئيسي مع الكراج بواسطة مظلته الممتدة فوق نوافذ ومدخل العيادة شكل (111) وشكل (112)، ويرتبط أيضا بالساحة المقابلة لمنطقة الجلوس من خلال واجهتها الزجاجية. شكل (113)، شكل (114) وشكل (115)



شكل (111): مخطط طابق التسوية، مظلة الكراج الخارجي.

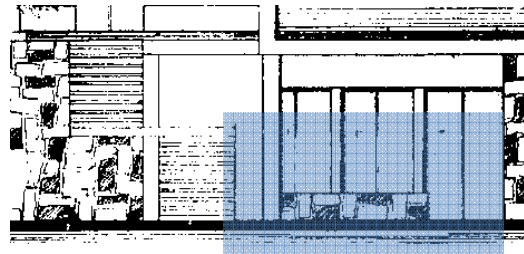
المصدر: أرشيف بلدية نابلس 2013.



شكل (112): الواجهة الجنوبية (الأمامية)، مظلة الكراج الخارجي.

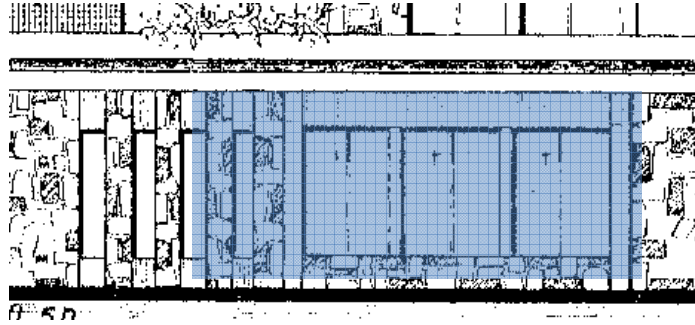
المصدر: أرشيف بلدية نابلس 2013.

ونظرا لتأثر الفراغات الداخلية بالتكوين الخارجي مع مراعاة حجم وشكل الفتحات، يلاحظ بأن الواجهات الأكثر تعريضا للشمس تم تزويدها بكاسرات للأشعة الشمس، لتخفيف أثر أشعة الشمس على الفراغات الداخلية.



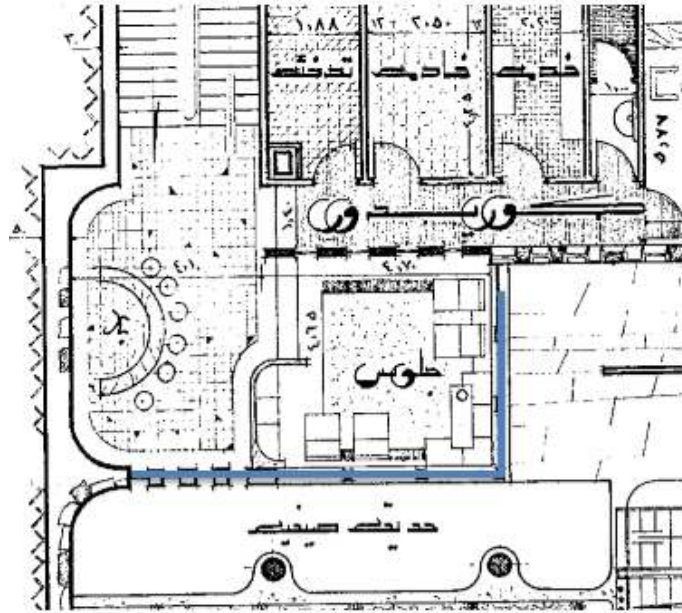
شكل (113): الواجهة الجنوبية، الواجهة الزجاجية المرتبطة مع الساحة الأمامية.

المصدر: أرشيف بلدية نابلس 2013.



شكل (114): الواجهة الغربية (الجانبية)، الواجهة الزجاجية المرتبطة بالحديقة الصيفية.

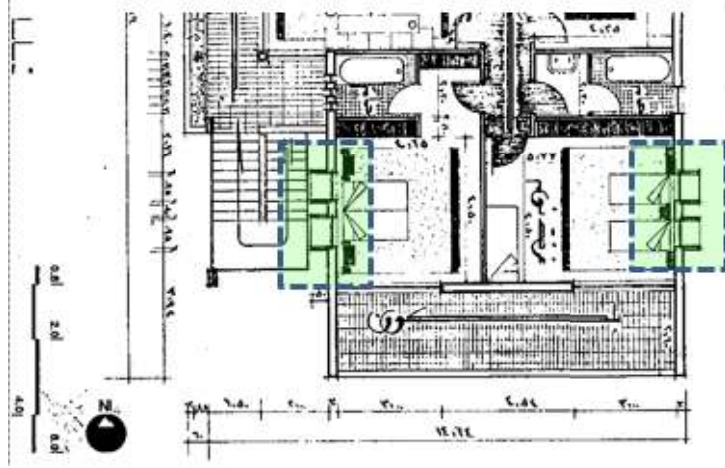
المصدر: أرشيف بلدية نابلس 2013.



شكل (115): مخطط طابق التسوية، والواجهة الزجاجية وعلاقتها مع الساحات الخارجية والفراغات الداخلية.

المصدر: أرشيف بلدية نابلس 2013.

وارتبطت الكاسرات بالنتشكيل المعماري بشكل مترابط وأصيل مع المبنى؛ وتتوعد آلية تخفيف أشعة الشمس منها زيادة عمق النوافذ والتيراسات، واستخدام المظلات التي تؤكد أفقية البناء وارتباطه مع المحيط. شكل (109) وشكل (116).



شكل (116): مخطط الطابق الأرضي، حيث يظهر زيادة عمق النوافذ لتحقيق أكبر قدر من الخصوصية للفراغات الداخلية إضافة إلى زيادة كفاءة التظليل.

المصدر: أرشيف بلدية نابلس 2013.

وتعدّ الفراغات الخارجية شبه مفتوحة في هذا المشروع؛ ويرجع ذلك إلى استخدام الطابق الأرضي لتغطيتها، خاصة منطقة الفيرنדה الأمامية ومنطقة الحديقة الصيفية. أما الكراج فكان عبارة عن مظلة ممتدة فوق مدخل العيادة والخدمات، واستمرت إلى خارج حدود البناء لتحمل على جدار مواز لاتجاه الدخول بواسطة مجموعة من الأعمدة الدائرية المعدنية لا يتجاوز ارتفاعها 50سم شكل (111) وشكل (112).

ج- الخصوصية:

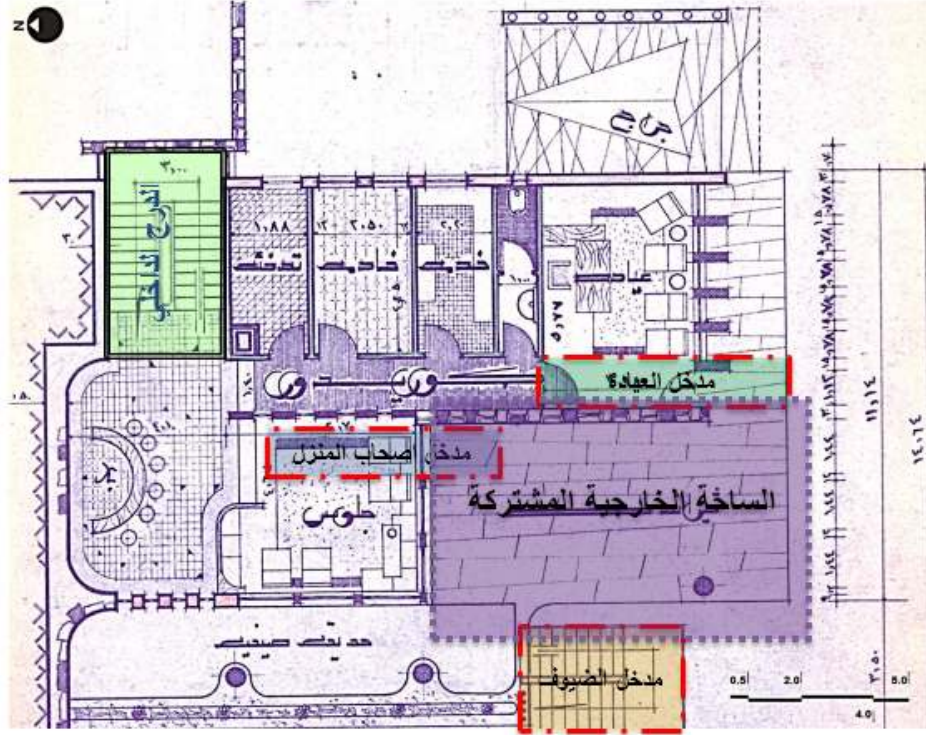
حرص المهندس أصلان في هذا المشروع على تحقيق مبدأ الخصوصية في عدة أشكال وذلك من خلال ما يلي:

• الفصل بين المداخل:

عمل أصلان في هذا المشروع على زيادة عدد المداخل في المشروع من خلال خلق ثلاثة مداخل:

- مدخل الضيوف: حيث تم التعامل معه بطريقة مختلفة من خلال نقلهم إلى الطابق الأرضي مباشرة من خلال درج جانبي يسار المدخل مباشرة، ويتم الوصول إليه من خلال ساحة الدخول الخارجية شكل (117).

- مدخل العيادة: حيث تتم عملية الدخول إليه من خلال الساحة المقابلة للعيادة، ويصل هذا المدخل أيضا إلى غرف الخدمات والخادمة ومن ثم يلتقي بالدرج الصاعد إلى المستوى العلوي شكل (117).



شكل (117): مخطط طابق التسوية، يوضح مداخل المنزل من طابق التسوية.

المصدر: أرشيف بلدية نابلس 2013.

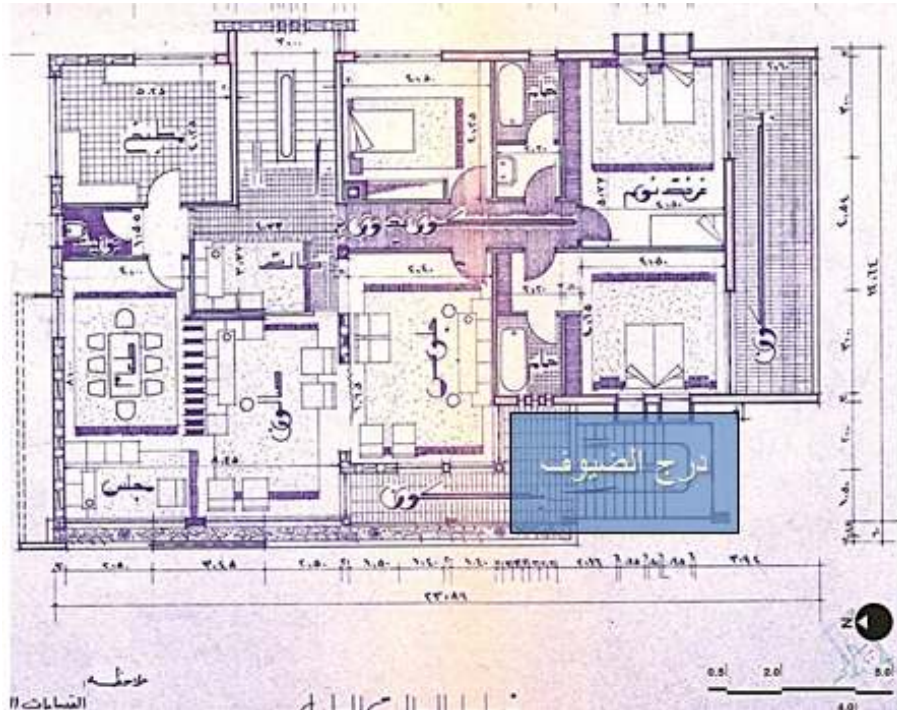
- مدخل أصحاب المنزل: يتوسط المدخلين السابقين مدخل ثالث خاص بأصحاب المنزل، حيث يصل مباشرة إلى غرفة الجلوس وغرفة الترفيه في طابق التسوية، واللذين ترتبطان بشكل مباشر بالحديقة الصيفية من خلال نوافذ متعددة. شكل (110)
- عمق النوافذ والتبراسات، شكل (109)، شكل (110) و شكل (116).

د- التدرج الفراغي نحو الفراغات الداخلية:

يظهر مفهوم تدرج الفراغات الخارجية نحو الداخلية، حيث يلاحظ أن العيادة ومنطقة الخدمات مرتبطة بشكل مباشر بالمدخل الخاص بالعيادة (المدخل الثانوي)، والمرتبطة من جهة

العيادة بالمدخل والكراج بواسطة بروز البلكون في الطابق الأرضي، ومن جهة غرفة الخادمة وخدمات المشروع؛ بالدرج الداخلي الذي يربط الطابق الأرضي بالتسوية والمخصص لاستخدام المالك، بالإضافة إلى علاقة المدخل مع منطقة الفيراندة السفلية والتي تعمل على ربط وتدرج الفراغات من الخارج نحو الداخل، وربط المدخل بالدرج الخارجي المعلق والذي يؤدي إلى الطابق الأول، حيث عمل المعماري على ربط الفراغات الداخلية بالخارجية من خلال خلق فتحات كبيرة نسبياً. شكل (113)، شكل (114) وشكل (115)

ويتم الانتقال إلى الطابق الأول من خلال درجين؛ أحدهما داخلي خاص بالمستخدمين والآخر خارجي مرتبط بشكل مباشر مع المدخل وفراغات استقبال الزوار شكل (117)، وعند استخدام الدرج الخارجي للصعود إلى الطابق الأول، يلاحظ وجود بلكون طويل ممتد على طول فراغات الصالونات والضيوف ووجود حوض للنباتات ممتد على طول تلك البلكون؛ يقود الزائر إلى مدخل الصالون، ويستمر ذلك العنصر النباتي على امتداد البناء بالكامل؛ فيشكل ربطاً بين الفراغات الداخلية والمحيط الخارجي. شكل (118)



شكل (118): مخطط الطابق الأول.

المصدر: أرشيف بلدية نابلس 2013.

وبالنظر إلى مخطط الطابق الأول شكل (118)، يلاحظ اهتمام المعماري بتوجيه الفراغات بحسب قاعدة التوجيه الأمثل؛ حيث قام بتوجيه غرف النوم نحو الشرق والجنوب الشرقي والجنوب الغربي، يلاحظ وجود درج المدخل الرئيسي بالقرب من نوافذ غرفة النوم الرئيسية؛ سيتم لاحقاً توضيح الآلية التي استخدمها المعماري لزيادة مبدأ الخصوصية وتوزعت باقي الفراغات بشكل مناسب ما عدا حمام غرفة النوم الرئيسية؛ حيث وضع على جهة الغرب وبالقرب من الدرج المؤدي إلى غرفة صالة الضيوف. بشكل عام تميزت الفراغات برحابتها بالإضافة إلى استغلال جميع المساحات الداخلية وانحصر الممرات لتربط بين غرف النوم والصالة، حيث اعتمد المعماري للتنقل من فراغ إلى آخر من خلال الفراغات نفسها؛ حيث يلاحظ أن غرفة الجلوس والصالون والمجلس والطعام وصولاً إلى موزع صغير للمطبخ وحمام الضيوف يتم التنقل بينها بدون ممرات ودون التأثير على الفراغات نفسها، بالإضافة إلى استخدام نظام القواطع المتحركة للفصل بين الجلوس والصالون؛ واستخدم القواطع المجزأة كالتالي تم استخدامها في واجهة العيادة الخارجية للفصل بين غرفة الطعام والصالون.

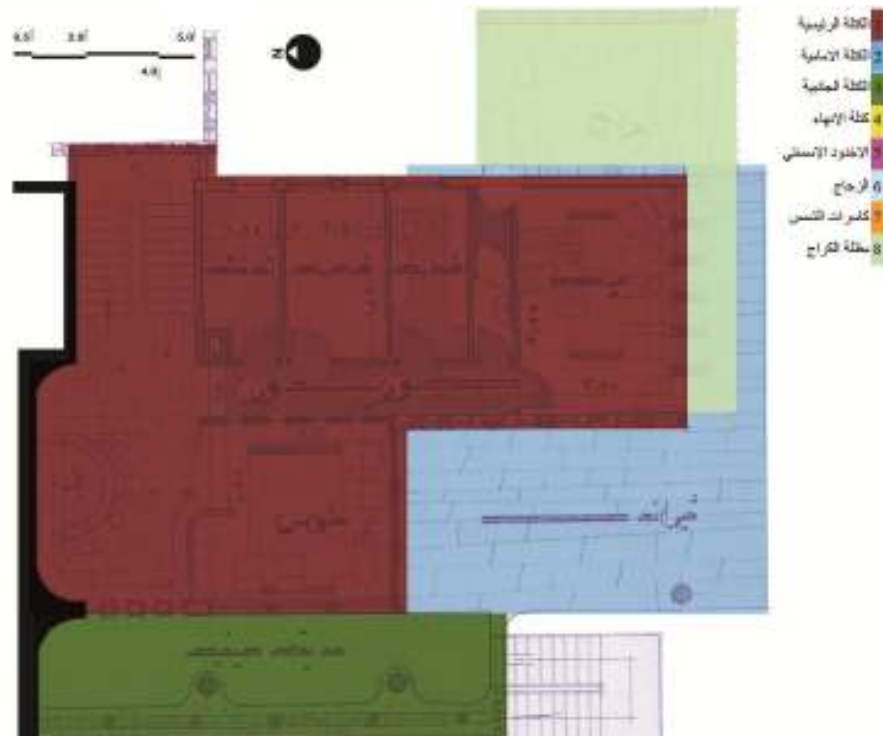
2) أثر التصميم المعماري على الفراغات بحسب تصور زكي أصلان:

بالنظر إلى توزيع الفراغات وتوجيهها وشكل فتحاتها، يلاحظ الفصل الواضح بين العيادة والكراج (والذي يقع في الجزء الشرقي من البناء) بواسطة جدار شكل (117). أما العيادة فتم تهويتها بواسطة نافذة جنوبية ضخمة ممتدة على عرض الكتلة الأمامية، تم تجزئتها بواسطة كاسرات عمودية للشمس من الخرسانة؛ تفصل بينها مسافات متساوية من ضمنها مدخل العيادة شكل (111) وشكل (112). أما المناطق الخدمية في الطابق الأرضي (الحمامات، الخدمة، الخادمة وغرفة البويلر) فتم توجيهها إلى الشرق؛ ووفر المعماري فتحات مناسبة لكل وظيفة للتخلص من الروائح وزيادة التهوية بشكل فعال وممتاز شكل (110)، ويلاحظ وجود الممر المظلم الذي يصل بين العيادة وجميع فراغات الخدمة وصولاً إلى الدرج الصاعد إلى المستوى العلوي، ووجود جدار موازٍ له مكسوٍ بالحجر العشوائي بالاتجاهين؛ وفي مرحلة ما يتحول إلى أجزاء مقطعة ومزججة، مما يعزز العلاقة بين الفراغات الداخلية والخارجية.

أما المنطقة الترفيهية؛ يلاحظ وجود جدران منحنية في الفراغات الداخلية (الجدار الاستادي) ويرجح استخدام ذلك الشكل الدخيل على المخطط والذي لم يستخدم في أي جزء من البناء إلى إيجاد نوع من الاستمرارية في الفراغ - الفراغات الدائرية تعطي شعوراً بالاستمرارية لفراغاتها - فتلغي قدرة المستخدم على قراءة حجم الفراغ بدقة.

(3) الفكرة التصميمية:

يتكون هذا المشروع بعد تجريده إلى الأشكال الأساسية التي تطور عنها إلى ثلاثة كتل رئيسية، شكل (119)، شكل (120)، شكل (121)، شكل (122)، شكل (123) وشكل (124).

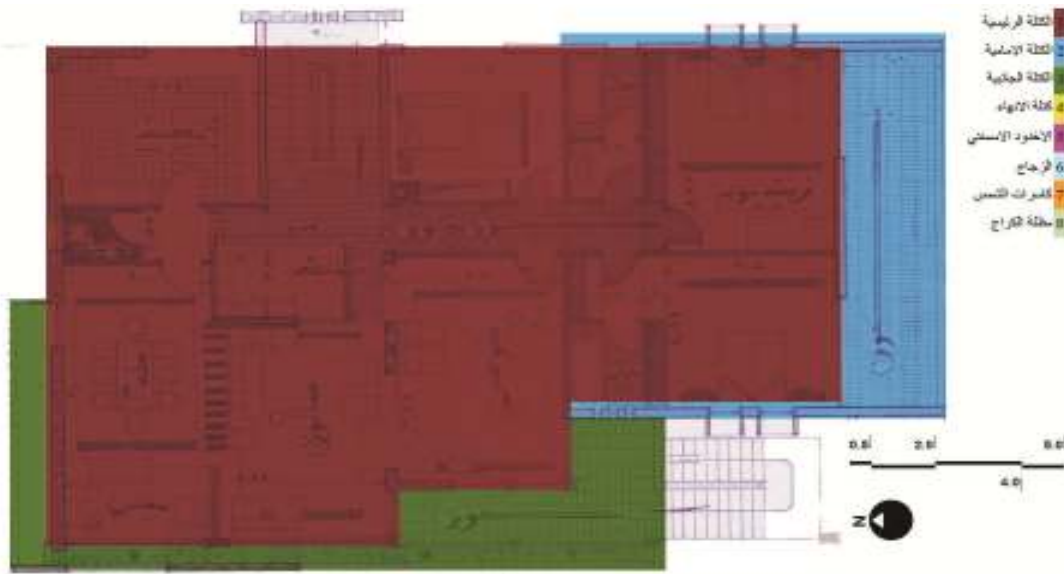


شكل (119): مخطط يوضح انعكاس التصميم المعماري (التكتيل الخارجي) على مخطط الطابق الأرضي.

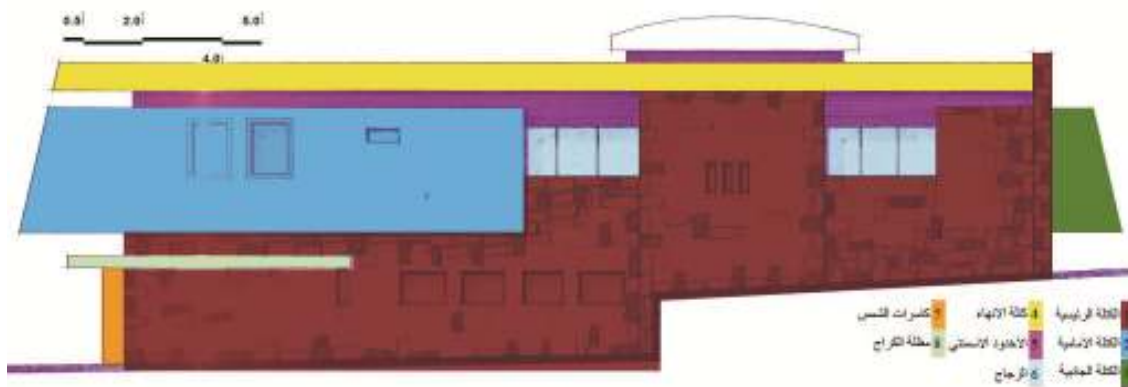
المصدر: أرشيف بلدية نابلس 2013.



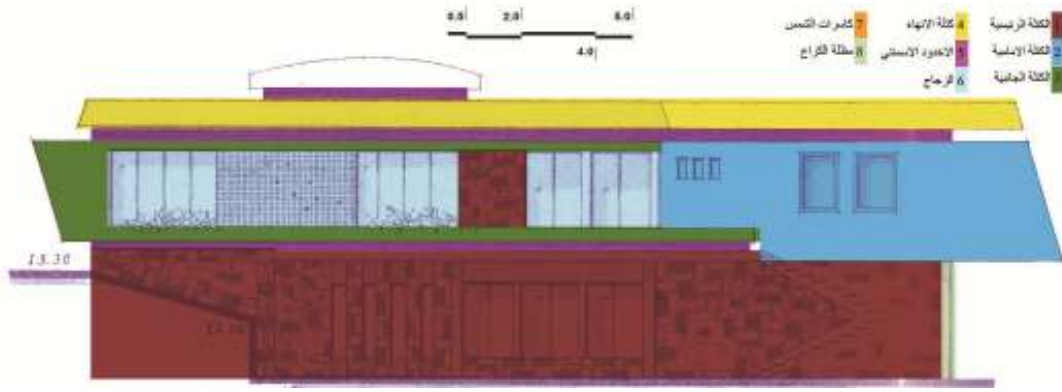
شكل (120): مخطط يوضح انعكاس التصميم المعماري (التكتيل الخارجي) على الواجهة الأمامية (الجنوبية).
المصدر: أرشيف بلدية نابلس 2013.



شكل (121): مخطط يوضح انعكاس التصميم المعماري (التكتيل الخارجي) على مخطط الطابق الأول.
المصدر: أرشيف بلدية نابلس 2013.

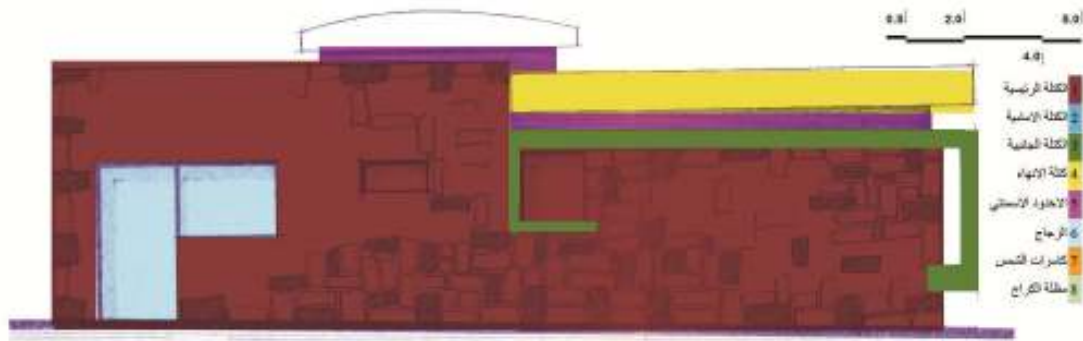


شكل (122): مخطط يوضح انعكاس التصميم المعماري (التكتيل الخارجي) على الواجهة الجانبية (الشرقية).
المصدر: أرشيف بلدية نابلس 2013.



شكل (123): مخطط يوضح انعكاس التصميم المعماري (التكتيل الخارجي) على الواجهة الجانبية (الغربية).

المصدر: أرشيف بلدية نابلس 2013.



شكل (124): مخطط يوضح انعكاس التصميم المعماري (التكتيل الخارجي) الواجهة الخلفية (الشمالية).

المصدر: أرشيف بلدية نابلس 2013.

حيث شكلت الكتلة الرئيسية (رقم 1) كتلة الفراغات الداخلية، وشكلت الكتلة (رقم 2) منطقة البلكون الأمامي في الطابق الأول، والتي خلقت تحتها مظلة الدخول لمنطقة العيادة والخدمات، والكتلة (رقم 3) والأخيرة فقد شكلت ممر الدخول للطابق الأول تكون تحتها بشكل تلقائي الفرنجة والحديقة الصيفية للطابق الأرضي، ومع عمليات التحسين للشكل المعماري والتطوير إلى أن وصلت إلى الشكل الحالي.

4) السمات العامة للمشروع:

تميز هذا العمل بطريقة ترابط الكتل وتداخلها؛ حيث يلاحظ من خلال الواجهات تأكيد المعماري على الخطوط الأفقية (رقم 2، رقم 3، رقم 4 ورقم 5) في شكل (119)، شكل (120)، شكل (121)، شكل (122)، شكل (123) وشكل (124)، أما التأكيد على الخطوط الأفقية ساعد

المعماري على زيادة الشعور بانخفاض المشروع. وهذا يؤكد حرص المعماري على ترابط المشروع مع المحيط وقربه من الأرض؛ وضاعف وجود بروزات في البلكون الأمامي وجزء من الكتلة الجانبية التي امتدت إلى الخلف، وساعد ارتفاع جزء من البناء في المقدمة على الإحساس بأن المشروع يخرج من الجزء الخلفي من الأرض، وانحراف الكتلة الأمامية البارزة والمعلقة والتي شكلت البلكون الأمامي إلى الخلف يزيد من ذلك الشعور، بالإضافة إلى انه يزيد الإحساس بعمق الكتلة بالإضافة إلى ميلان الكتلة الأخرى بالاتجاه المعاكس يجعل من الارتباط مع المحيط أقوى كما في الواجهة الغربية؛ كما هو موضح في الأشكال السابقة.

5) تحقيق الشروط العامة للعمارة:

حاول المعماري جاهدا في هذا المشروع على خلق تكامل بين التصميم، برنامج المشروع وطبيعة الموقع، فكان تحقيق الشروط العامة للعمارة على النحو التالي:

أ. المنفعة:

إن المخططات المعمارية التي تميزت بحل فريد للفراغات المعمارية وعلاقتها مع المحيط، تعكس نجاح المعماري في تزويد المستخدم بالحد الأقصى من احتياجاته خلال المشروع.

ب. المتانة:

ما زال المشروع يستخدم حتى وقتنا الحاضر مليئا الوظيفة التي شيد من أجلها.

ج. الجمال:

قام المعماري بتحقيق واضح لمفهوم الجمال في هذا المشروع؛ حيث نجح في خلق تكوين معماري معقد من الخارج ومحلول بطريقة مميزة تجعل المشاهد يقف حائرا لفهم الكتل وآلية ترابطها وعملها معاً. ولكن لم ينعكس التعقيد التكويني الخارجي على الفراغات الداخلية؛

على العكس فقد تميزت ببساطتها وانفتاحها بصريا على بعضها البعض؛ وفي نفس الوقت احتفظ كل فراغ بخصوصيته وامكانية استخدامه دون التأثير على الفراغات الأخرى.

د. الاقتصاد:

نظرا لأسلوب البناء والتقنيات التي كانت متوفرة في تلك الفترة، إضافة إلى حجم التشكيلات المعمارية التي شوهدت خلال تحليل المشروع؛ يظهر أن المشروع لم يكن ليتم بتكاليف أو ميزانية محدودة، وذلك نظرا لجودة المخططات التي انعكست على جودة التنفيذ.

2.3.3 الملامح العامة لأعمال زكي أصلان

هنالك مجموعة من السمات العامة التي ميزت أعمال زكي أصلان المعمارية وأهمها:

أ. تنوع استخدام المواد في البناء:

اعتمد المعماري في توزيع المواد على الكتل الثلاثة الأساسية؛ فاستخدم الحجر العشوائي لتكسية الكتلة الرئيسية بلونه الأحمر الفاتح، أما الكتلتان الأخرى فاستخدم الحجر الطبيعي الأبيض، وعمل الاسمنت على الربط بين الكتل مختلفة المواد عن طريق الفصل بينهم، وظهر ذلك الفصل بشكل أخدودي غائر إلى الداخل بعمق واضح جدا، وبدون تكسية وبلون الاسمنت الطبيعي (اللون الرمادي).

ب. استخدام الألوان:

من خلال التنوع في استخدام المواد، يظهر التنوع في استخدام الألوان، ولكنه يعتبر محدود بثلاثة ألوان أساسية، وهي الأحمر الفاتح، الأبيض والرمادي.

ج. التشكيلات السطحية (الزخارف والمنمنمات):

خلت أعمال زكي أصلان من الزخارف والتشكيلات السطحية.

د. التفاصيل الهندسية:

تتميز أعماله بوجود تداخلات هندسية كثيرة نتيجة للتداخل المتعدد للكتل بطريقة مبتكرة، ويظهر ذلك في استخدام التفاصيل والمواد للفصل بين الكتل الأساسية للتكوين المعماري.

ه. الفراغات الداخلية:

يظهر من خلال مخططات المشروع أن الفراغات الداخلية توزعت في الطوابق تبعاً لبرنامج المشروع وليس تبعاً للخصوصية؛ حيث قام المعماري بدمج الفراغات الخاصة والعامة في الطوابق ولكن تم فصلها بواسطة التسلسل الوظيفي والتقسيمات الداخلية. وتجدر الإشارة إلى أن المعماري حاول ربط الفراغات الداخلية بالمحيط من خلال أحواض النباتات مؤكداً على أهمية ترابط المبنى مع المحيط.

وخلاصة القول، يظهر التشابه الواضح بين أسلوب محمد أصلان وهاني عرفات من خلال استخدام مواد البناء والنمط المعماري وطريقة التكوينات المعمارية، وتشابهت أعمالهما مع أعمال سليم الزرو من حيث التفاصيل في جمع الكتل المعمارية، وتشابهها مع أعمال رزق خوري من حيث تنوع استخدام المواد باختلاف قياساتها وألوانها. ويختلف أصلان وهاني وخوري عن باقي المعماريين بالزخم الموجود في أعمالهما والتعقيد في التكوين المعماري.

4.3 رزق سبيرو خوري

رام الله - فلسطين

1.4.3 حياته

فلسطيني الجنسية ولد في عشرينيات القرن العشرين، حصل على شهادة الثانوية العامة في العام 1944 في مدارس الفرندز للأولاد في مدينة رام الله. وأنهى دراسة الهندسة المدنية في الجامعة الأمريكية في بيروت عام 1949. ومنذ العام 1964 قام بتصميم المشاريع والإشراف

على مجموعة من المشاريع المتنوعة في الضفة الغربية، القدس والأردن؛ كالفنادق، المصانع، المستشفيات، والمباني السكنية خاصة الفلل.

2.4.3 مسيرته المهنية

تميزت مسيرة خوري بمجموعة متنوعة من المناصب التي شغلها ومن أبرزها:

1951-1961: مهندس بلدية رام الله.

1962-2015: مؤسس ومالك مكتب رام الله الهندسي.

1964-1973: عضو مجلس بلدي / بلدية رام الله.

1996-2005: نائب رئيس بلدية رام الله.

1962-2015: عضو مجلس مستشفى رام الله.

1973-1975: عضو استشاري مجلس أمناء جامعة بيرزيت.

1975-2015: عضو مجلس أمناء جامعة بيرزيت.

3.4.3 تحليل بعض أعماله

1.3.4.3 فيلا الدكتور داود ميخائيل

نوع البناء: فيلا

الموقع: شارع الاذاعة (الارسال) - رام الله

سنة التصميم: 1961م

مساحة الأرض: 2,227 م²



شكل (125): منزل الدكتور داود ميخائيل.

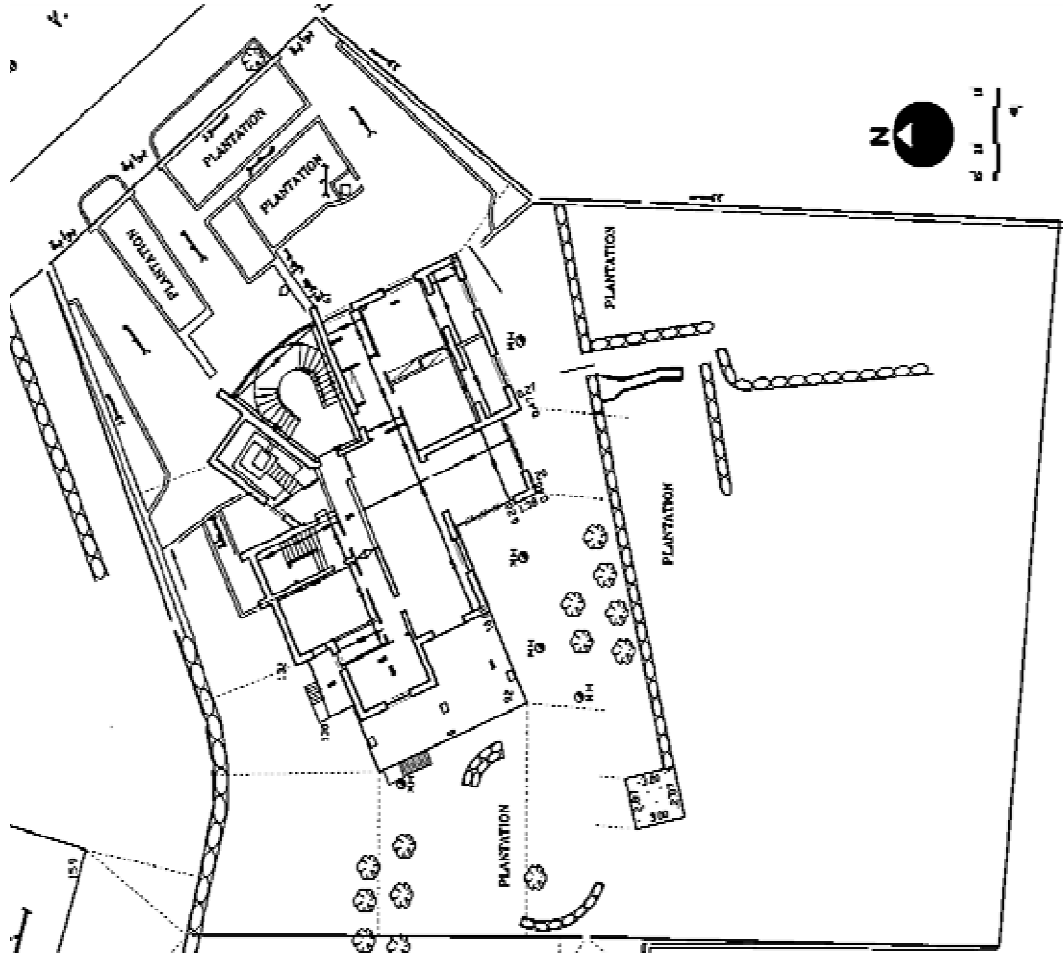
المصدر: مركز النظم الهندسية والعمرائية، سينا 2010.

1) الفراغات الداخلية والمساحات الخارجية:

أ. استغلال المساحات:

يلاحظ من خلال مخطط الموقع العام شكل (126) بأن حجم البناء لم يتجاوز النسبة المئوية المخصصة للبناء "ال 20%" من مساحة الأرض الكلية.

يلاحظ أن المساحات الخضراء المحيطة بالبناء تسيطر على مخطط الأرض العام، ومن خلال شكل الأرض غير المنتظم تم وضع البناء في المنطقة الضيقة القريبة من الشارع شكل (126)، بالرغم من وجود ساحة أمامية واسعة أمام البناء إلا أنها صغيرة نسبياً بالمقارنة بالمساحات الجانبية شكل (126).



شكل (126): مخطط الموقع العام.

المصدر: مركز النظم الهندسية والعمراني، سينا 2010.

وبالنظر إلى المشروع بشكل عام يظهر الاهتمام بالمساحات الخضراء والنباتات بشكل واضح جداً؛ حيث أن الأسوار الخارجية جميعها مغطاة بالنباتات ذات الأوراق الكثيفة شكل (127)، محققاً بذلك زيادة من الخصوصية، إضافة إلى زيادة المساحات الخضراء في المناطق المبنية وإخفاء الأجزاء المبنية من الأسوار، ويظهر ذلك بشكل واضح في الأسوار الداخلية التي نتجت عن فرق في المنسوب يبدأ بـ 1.5 متر بين المنطقة الأمامية والمنطقة الجانبية ليصل إلى مترين أو أكثر (**Error! Reference source not found.**) مشكلةً بذلك نوعاً من المصاطب.



شكل (127): صورة توضح تغطية النباتات لأجزاء المبنية.

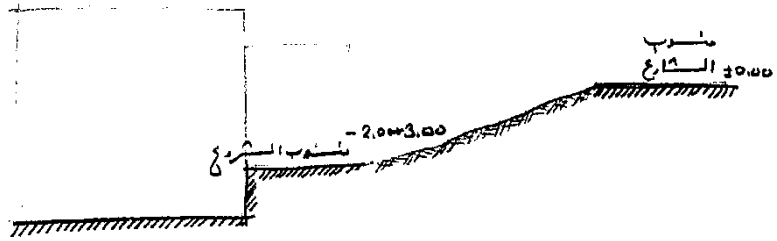
المصدر: مركز النظم الهندسية والعمرائية، سينا 2010.



شكل (128): صورة توضح تغطية النباتات لأجزاء من المبنى.

المصدر: مركز النظم الهندسية والعمرائية، سينا 2010.

وعملت تلك المصاطب على تخفيف حجم الانحدار في الأرض حول المشروع، حيث تركت المساحات الأخرى من الأرض مزروعة بأشجار ضخمة مثمرة وغير مثمرة، مما ساعد على زيادة الغطاء النباتي حول المبنى. لدرجة أن المارّ لا يلاحظ وجود مبنى مكون من ثلاثة طوابق في المنطقة (**Error! Reference source not found.**)، عدا عن إخفاء كراجات السيارات أحدها داخل البناء والآخر تحت بسطة المدخل شكل (130).



شكل (129): مخطط يوضح علاقة البناء مع الشارع.

المصدر: الباحث 2014.

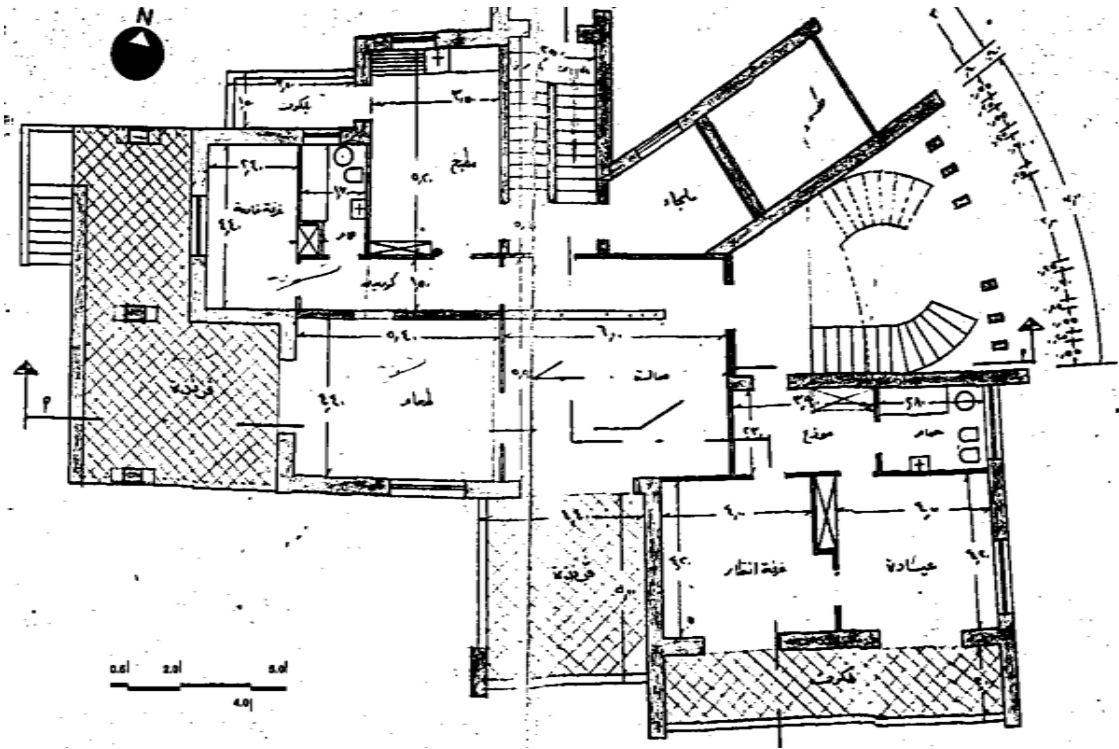


شكل (130): طريقة إخفاء الكراج أسفل المدخل والتعامل مع كثافة الغطاء النباتي كحلّول لإخفاء الأجزاء المنية الخارجية.

المصدر: مركز النظم الهندسية والعمرائية، سينا 2010.

ب. التنوع في الفراغات والتدرج نحو الفراغات الداخلية:

بالنظر إلى الفراغات الموزعة على مستوى الطوابق، يلاحظ تميز كل طابق بوجود فراغات متكاملة كما سيلاحظ لاحقاً. فبدأ من طابق التسوية؛ حيث يلاحظ أن الفراغات الداخلية جميعها تحمل مفهوم الفراغات العامة شكل (139).

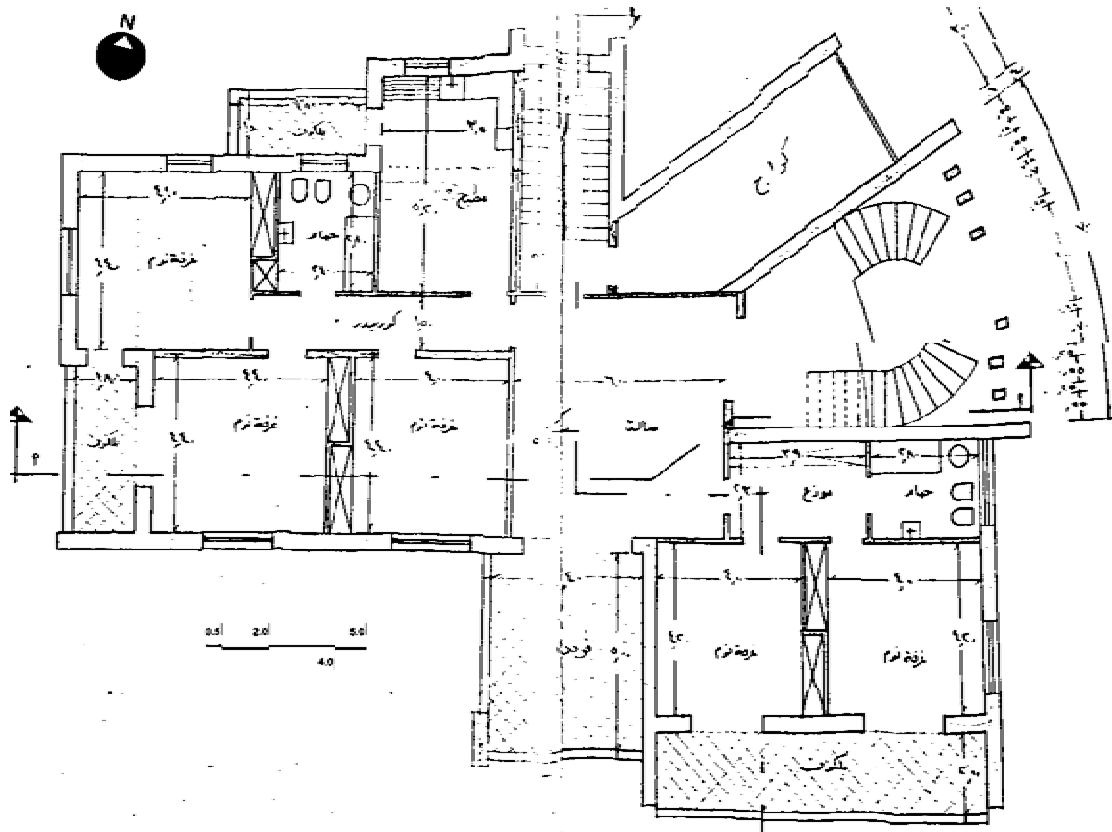


شكل (131): مخطط طابق التسوية.

المصدر: أرشيف بلدية رام الله 2013.

وتكون عيادة الدكتور داود ميخائيل على اليسار، والمدخل مفصول بشكل كامل عن المنزل، ولها غرفة انتظار وحمام خاص بها. وبالدخول إلى الفراغات الأخرى (الصالة والطعام وغرفة الخادمة والمطبخ)؛ يلاحظ مبدأ الخصوصية العالية فيها، حيث تم فصل المطبخ وغرفة الخادمة وربطهما بشكل مباشر مع غرفة الطعام والمطبخ الذي بدوره مرتبط بشكل مباشر مع درج الخدمة الداخلي. ومن المآخذ على هذا، انفتاح الفراغات الداخلية نحو الخارج بواسطة ارتباطها المباشر مع فيرندات جانبية مهما كانت الوظيفة.

وصعودا إلى الطابق الأرضي شكل (132)، من خلال درج المدخل (حذوة الفرس)، يلاحظ أن جميع الفراغات خاصة بالنوم مع وجود غرفة المعيشة العامة (صالة) ووجود مطبخ آخر. وهذه الفراغات موزعة بشكل بسيط وعملي نظرا لطبيعتها وظيفتها بالإضافة إلى ارتباطها مع الخارج بواسطة فيرندات موزعة على محيطها تتركز معظمها على الواجهة الجنوبية.



شكل (132): مخطط الطابق الأرضي.

المصدر: أرشيف بلدية رام الله 2013.

ج. الخصوصية:

انقسمت الفراغات الخارجية من حيث الخصوصية إلى فراغات خاصة وشبه خاصة، حيث أن الأخيرة تعتبر عامة في مشاريع أخرى، ولكن تبعا للتعامل الذكي مع النباتات والمداخل وخلق مداخلين على يمين ويسار السور الأمامي للسيارات، وجعل مدخل المستخدمين والزوار بين المداخلين ومحاط بمجموعة متنوعة من النباتات دائمة الخضرة والموسمية، تتميز بتوجيهها المباشر نحو المدخل الرئيسي للبناء شكل (133)، شكل (134)، شكل (135) وشكل (136).



شكل (133): صورة توضح مدخل السيارات إلى الكراج (اسفل ساحة الدخول) في الطابق الأرضي.

المصدر: مركز النظم الهندسية والعمراتي، سينا 2010.



شكل (134): صورة توضح جزء من كراج الطابق الأرضي (يسارا) ومدخل الزوار، والممر الواصل بين ممر

السيارات وممر المشاة.

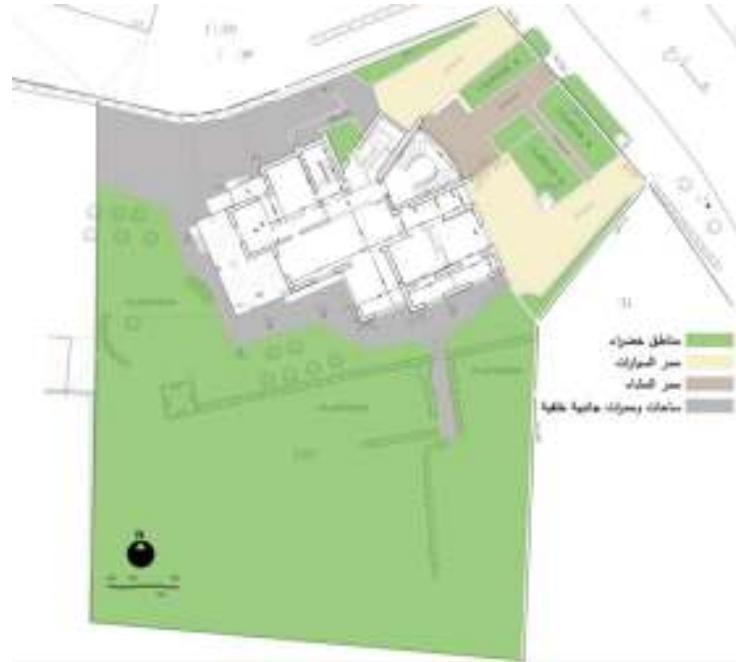
المصدر: مركز النظم الهندسية والعمراتي، سينا 2010.



شكل (135): صورة توضح مدخل وممر الزوار والسيارات إلى الطابق الأول.

المصدر: مركز النظم الهندسية والعمراتي، سينا 2010.

بالإضافة إلى ذلك فإن التكتيلات الأساسية للبناء والجدران القائمة بارزة ويزيد بروزها عند التقائها بالأرض، وتبدأ بالتراجع كلما صعدت نحو الأعلى شكل (135)، وساعدت تلك الجدران على تقسيم الفراغات الخارجية وتوجيه المداخل.



شكل (136): مخطط الموقع العام موضح عليه المداخل وتقسيمات المناطق.

المصدر: مركز النظم الهندسية والعمراتي، سينا 2010.



شكل (137): صورة توضح الجدران التي تحدد المداخل، حدود البناء والبلكونات.

المصدر: مركز النظم الهندسية، سينا 2010.

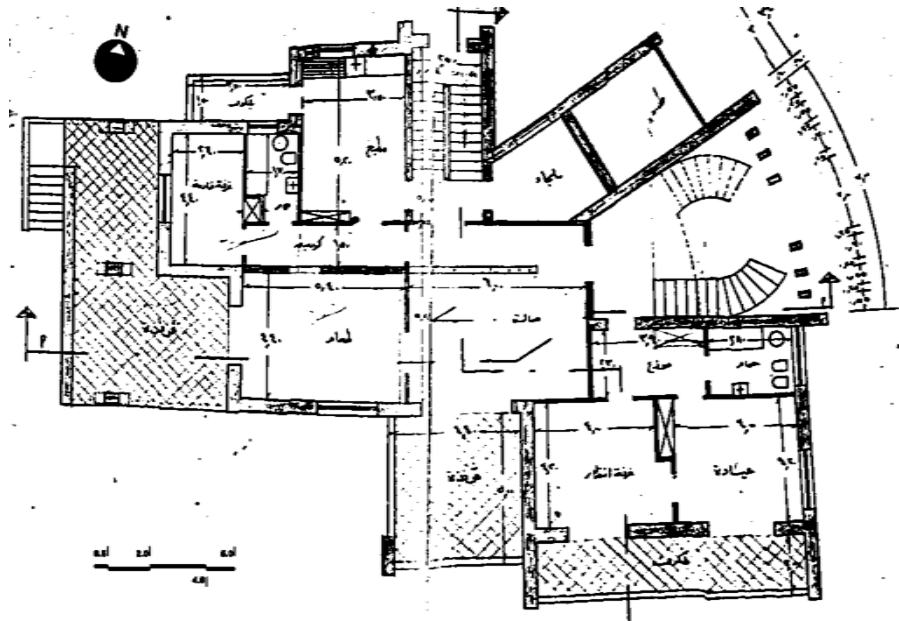


شكل (138): صورة توضح نظام الجدران وطريقة تشكيله للمدخل.

المصدر: مركز النظم الهندسية، سينا 2010.

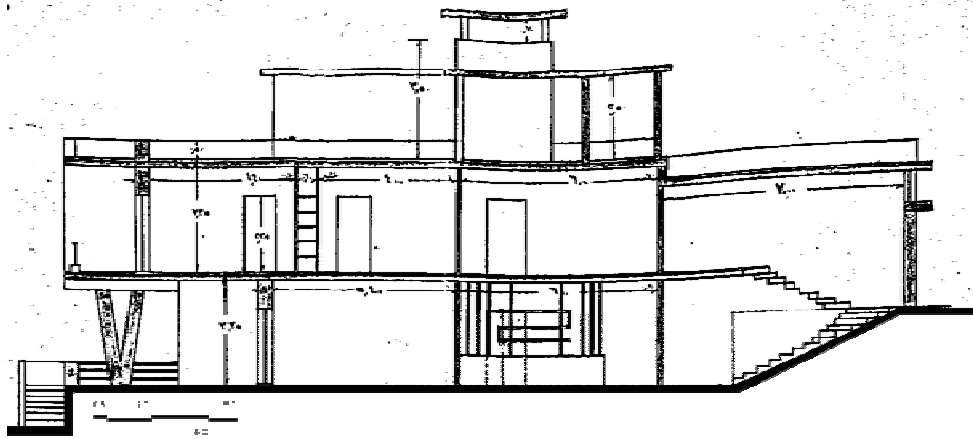
د. زيادة المساحة

وتميز المدخل الرئيسي للبناء بفخامته وتعامده مع الممر الرئيسي، وبالانتقال إلى الفراغات الداخلية يظهر درج داخلي بشكل حذوة فرس شكل (139) وشكل (140)، عند منطقة الدخول على مستوى يتوسط طابق التسوية نزولا والطابق الأرضي صعوداً شكل (141)، شكل (142) وشكل (143).



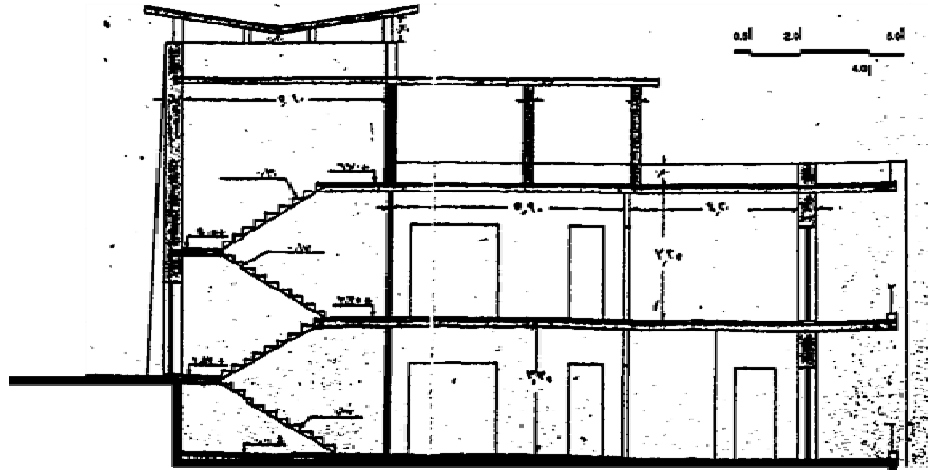
شكل (139): مخطط طابق التسوية.

المصدر: أرشيف بلدية رام الله 2013.



شكل (140): مقطع طولي في المشروع.

المصدر: أرشيف بلدية رام الله 2013.



شكل (141): مقطع عرضي في المشروع.

المصدر: أرشيف بلدية رام الله 2013.

وفي نفس الوقت قام المعماري بنقل الغطاء الأخضر إلى الداخل، الذي ساعد على خلق تنقل سلس من الخارج نحو الداخل أو بالعكس. وأكد ذلك استمرار الجدران المحددة للمدخل إلى الفراغ الداخلي بالرغم من اختلاف اللون بين الداخل والخارج شكل (143) وشكل (143).



شكل (142): صورة توضح منطقة الجلوس في منطقة الدرج (حذوة الفرس).

المصدر: مركز النظم الهندسية والعمرائية، سينا 2010.



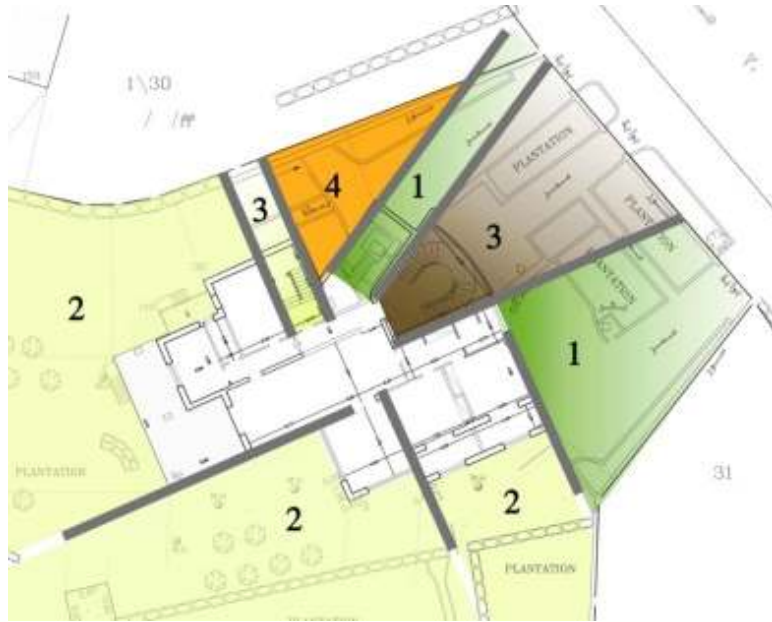
شكل (143): صورة توضح المدخل من الداخل.

المصدر: مركز النظم الهندسية والعمرائية، سينا 2010.

2) أثر التصميم المعماري على الفراغات:

يظهر في هذا المشروع عنصر الجدران العامودية، والتي ظهرت بطريقة غير مدروسة أو غير أصيلة في التصميم ولكن أثرت تلك الجدران بطريقة ما على المخطط الداخلي، أما الفراغات الخارجية شكل (144) فيظهر من خلال الموقع العام تأثر المحيط بشكل بسيط وخاصة منطقة المداخل ولكن تم تطويعها لتنماشى مع الشارع الرئيسي لتحدد المداخل. ويلاحظ من شكل

(144) أن المنطقة (رقم 3) تشكل المدخل الخاص المشاة (الزوار) الذي يؤدي إلى الطابق الأرضي والتسوية معا، حيث يظهر الترحيب الواضح من خلال الانفتاح نحو الخارج في الجداريين المحتضنين للمدخل الرئيسي للبناء والذي يظهر على المخطط بشكله المخروطي، إضافة إلى المدخل الجانبي الذي احتضن بين جدارين متوازيين يشكلان مدخل درج الخدمة بين جميع الطوابق. هذا ويتمثل على جانبيه مداخل السيارات الممثلة (بالرقم 1)، حيث يحدد كل مدخل جدارين كما هو ظاهر في شكل (144). أما بالنسبة (للرقم 2) فتشكل المناطق الخضراء التي تم تحديدها أيضا بواسطة الجدران العمودية.



شكل (144): أثر الجدران الخارجية على الفراغات الخارجية.

المصدر: مركز النظم الهندسية والعمرانية، سينا 2010.

أما الفراغات الداخلية، فكان الأثر للجدران الخارجية عليها أو التكوين الخارجي واضحا في تحديد أهم الأقسام فيها، وبالنظر إلى شكل (145) حيث يمكن قراءة الأقسام الرئيسية لتوزيع الفراغية الداخلية في الطابق الأرضي؛ حيث يظهر (الرقم 1) منطقة المدخل التي انقسمت إلى مدخل السيارة ومدخل الأفراد، و(الرقم 2) يظهر مناطق النوم، و(الرقم 3) منطقة الصالة التي تميزت بعملها كموزع لباقي فراغات الطابق، و(الرقم 4) يظهر الخدمات التي تحوي المطبخ ودرج الخدمة.



شكل (145): مخطط الطابق الأرضي يوضح أثر التكوين الخارجي على الفراغات الداخلية.

المصدر: أرشيف بلدية رام الله 2013.

وإذا ما انتقلنا إلى طابق التسوية فلا يختلف الأمر كثيرا عن الطابق الأرضي، حيث أن التكوين الخارجي ساعد على توزيع الفراغات الداخلية كما في شكل (146)، حيث يظهر (الرقم 1) الذي يشكل المدخل المُحتَضن بين جداري المدخل، يظهر (الرقم 2) منطقة العيادة المحتضنة من قبل الجدارين الممتدين نحو الخارج بحيث ينحصر الفراغ مع جدار المدخل، يظهر (الرقم 4) منطقة الخدمات التي تشمل الدرج المحصور بين جداري بيت الدرج والمطبخ المحصور بين أحد جدران الدرج وجدار غرفة الخامة من الخارج، يظهر (الرقم 5) غرفة الخادمة المحصورة بين جدران التيراس الخارجي، أما (الرقم 3) والذي يتوسط امتداد الجميع الجدران ويمركز في قلب المنزل ويشكل منطقة الطعام والصالة.



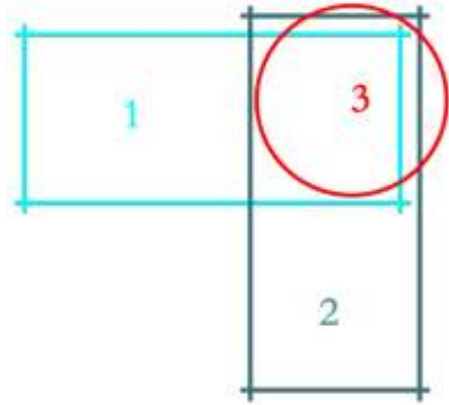
شكل (146): مخطط طابق التسوية حيث يظهر تأثيره بالتكوين الخارجي في توزيع الفراغات الداخلية.

المصدر: أرشيف بلدية رام الله 2013.

3) الفكرة التصميمية في مشروع رزق خوري:

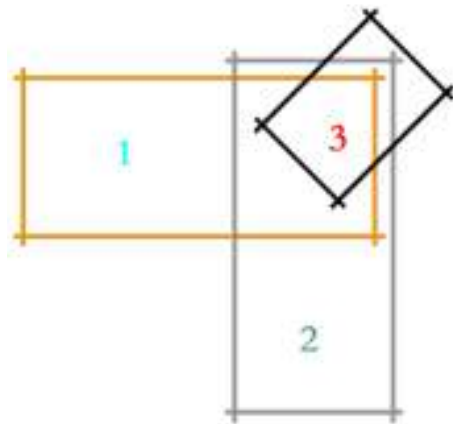
من خلال التحليل السابق يظهر بشكل واضح ضعف المشروع على مستوى المخطط؛ خاصة في توفير حيز واضح للصالة سواء في الطابق الأرضي أو التسوية؛ حيث تظهر الصالة على أنها موزع مركزي لجميع الفراغات شكل (146)؛ وذلك بسبب الفتحات الكبيرة على جميع الفراغات التي اضعفت وضوح فراغ الصالة وكفاءته في أداء وظيفته.

يلاحظ من تشكيل الكتل الأساسية التي شكلت التصميم الأساسي للمشروع شكل (147) أنها عبارة عن كتلتين رئيسيتين (مستطيلين رقم 1 و 2) متعامدتين التقتا في منطقة المدخل (رقم 3).



شكل (147): التشكيل الأساسي للمشروع.

المصدر: الباحث 2014.



شكل (148): الكتل الأساسية التي شكلت المشروع.

المصدر: الباحث 2014.

ولزيادة العلاقة بشكل أوضح قام المعماري بربطها بكتلة ثالثة مائلة بزواوية 45 درجة قامت بتشكيل جدار المدخل الأيمن وكراج السيارة شكل (148). كما يلاحظ أن علاقة الكتلة وتوجيهها خدم بشكل كبير الحديقة المحيطة والمداخل للمشروع، بالإضافة إلى خدمته التصميم من الداخل بالرغم من عدم ارتباطه مع البناء بشكل واضح حيث خلقت فراغات بسيطة، تميزت بمدخلها من الخارج والداخل. بالإضافة إلى كتلة الدرج تميزت بسقفها المائل على شكل حرف V شكل (149).

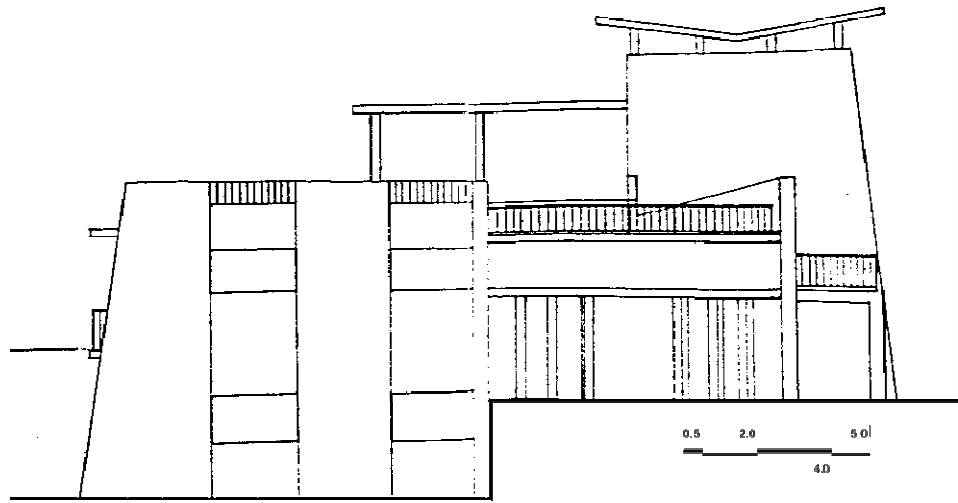
لقد كانت تلك الكتل في توجيهها وتوزيع فراغاتها تخدم الوظائف الداخلية حيث ان أغلب الفراغات كانت موزعة بحسب استراتيجية التهوية والتشميس العامة (غرف النوم: شرق-جنوب وجنوب غرب) (المطبخ والحمامات: شرق شمال وغرب شمال) بالإضافة إلى أن العيادة موجهة إلى الجنوب-الشرقي حيث انها تحتاج إلى تشميس مستمر شكل (145) وشكل (146).



شكل (149): كتلة الدرج المتميزة بسقفها عكست الطابع المعماري الخاص بالمصمم.

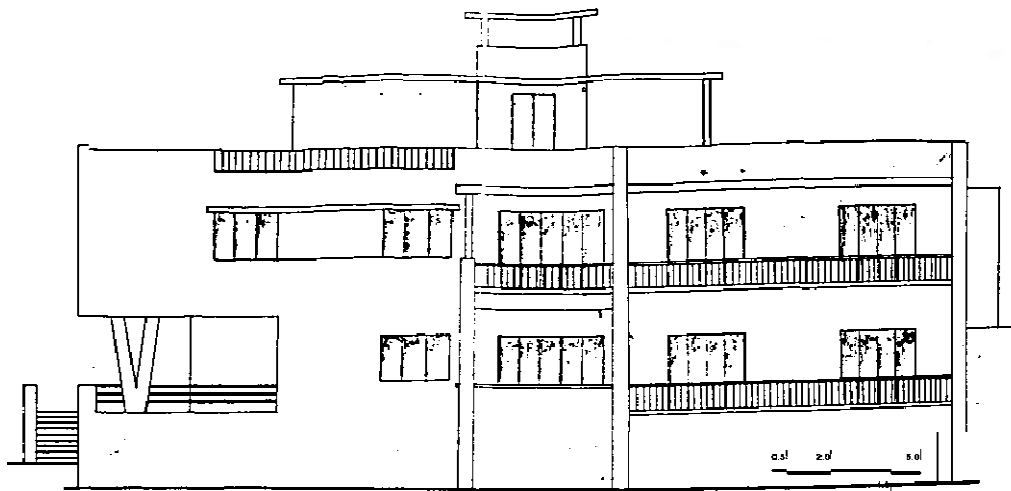
المصدر: مركز النظم الهندسية والعمرائية، سينا 2010.

وكانت الجدران العامودية الظاهرة من الكتل الخارجية تخدم آلية التخفيف من حدة الشمس في فترات معينة خلال النهار شكل (145) وشكل (146)، والفيرندات البارزة تركزت في المناطق المعرضة للشمس بشكل كثيف (شرق-جنوب)، ويصعب الجزم بأن التصميم انطلق من المخطط الداخلي من التشكيل العام للمشروع؛ حيث أن تلك الجدران والفيرندات لم تظهر بطريقة تخدم التصميم بشكل قوي ولم تكن أصلية مع البناء شكل (150)، شكل (151)، شكل (152) وشكل (153).



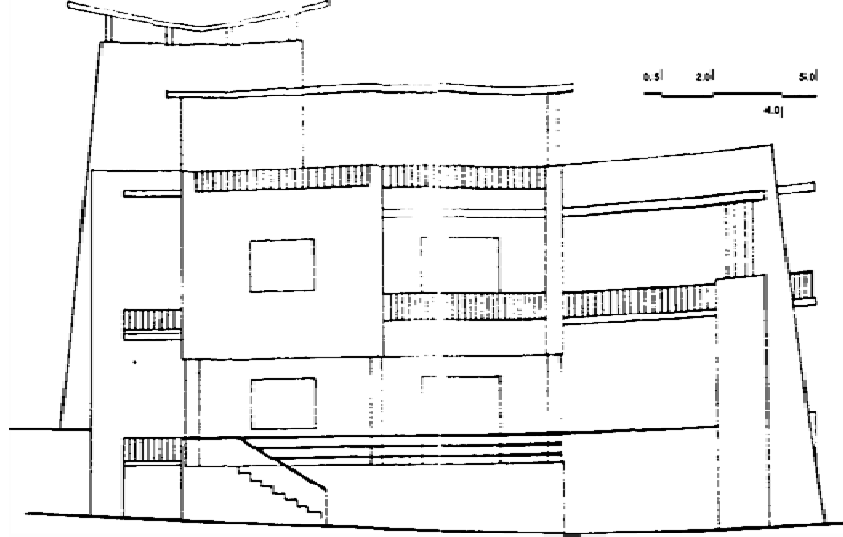
شكل (150): الواجهة الأمامية (الشرقية).

المصدر: أرشيف بلدية رام الله 2013.



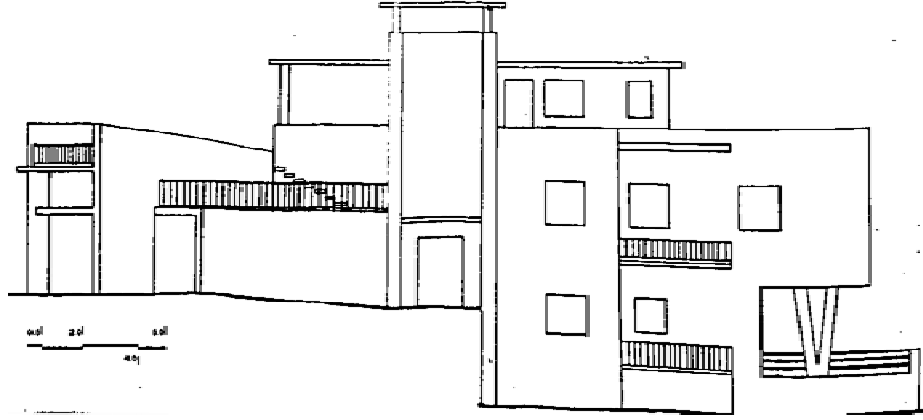
شكل (151): الواجهة الجانبية (الجنوبية).

المصدر: أرشيف بلدية رام الله 2013.



شكل (152): الواجهة الخلفية (الغربية).

المصدر: أرشيف بلدية رام الله 2013.



شكل (153): الواجهة الجانبية (الشمالية).

المصدر: أرشيف بلدية رام الله 2013.

4) السمات العامة للمشروع:

يلاحظ اهتمام المهندس رزق خوري بتوفير فراغات متنوعة في جميع أنحاء وأسفل وداخل البناء، وتأثرت الفتحات بذلك ويجدر الذكر بأن الفتحات المستخدمة لتهوية جميع الفراغات الداخلية بما فيها الحمامات تظهر متشابهة من حيث الشكل والحجم؛ مما يصعب للمشاهد تحديد أماكن الحمامات من الخارج، ويفتح المجال لصاحب البناء بإعادة تشكيل وتوزيع الفراغات الداخلية بحسب ما يراه مناسباً، وبحسب حاجته على طول عمر المبنى وهذا يعطي انطباعاً بعدم تأثر الفراغات الداخلية بالتشكيل الخارجي وعدم ارتباط المخطط مع المشروع.

5) تحقيق المشروع للشروط العامة للعمارة:

حاول المعماري جاهدا في هذا المشروع على خلق توازن بين التصميم، برنامج المشروع وطبيعة الموقع، فكان نجاحه نسبياً في تحقيق الشروط العامة للعمارة وذلك على النحو التالي:

أ. المنفعة:

إن المخططات المعمارية التي تميزت بحل مختلف للفراغات المعمارية على مستوى مداخل الطوابق، واهتمامها بالخصوصية وحلها بطريقة مختلفة، وتعكس الفهم بأهمية تزويد المستخدم بالحد الأقصى من المتطلبات التي حددت ملامح البرنامج للمشروع؛ وعليه فإن ذلك المشروع نجح في توفير الوظيفة التي أنشئ من أجلها.

ب. المتانة:

بالرجوع إلى تاريخ الإنشاء عام 1961م، وأسلوب الإنشاء والمواد الحديثة التي شيد المشروع بها، وحتى الآن كون المشروع مستخدماً بشكل كامل.

ج. الجمال:

نتج عن هذا العمل وبشكل واضح مفهوم الجمال بالرغم من عدم الاهتمام بالواجهات الخلفية والجانبية الخلفية، والذي حقق مفاهيم الخصوصية والانفتاح عن طريق فصل الوظائف خلال الطوابق، بالإضافة إلى فصل الجزء العام بشكل عام عن الجزء الخاص.

د. الاقتصاد:

نظراً لأسلوب البناء والتقنيات التي كانت متوفرة في تلك الفترة، إضافة إلى حجم التشكيلات المعمارية التي شوهدت خلال مناقشة العمل سابقاً، يظهر جلياً بأن ذلك البناء لم يكن لينفذ بتكاليف أو ميزانية محدودة.

4.4.3 الملامح العامة لأعمال رزق سبيرو خوري

وبالعودة إلى التشكيلات المعمارية يلاحظ أيضا التنوع باستخدام المواد بشكل واضح

ويتضح ذلك من خلال ما يلي:

أ. تنوع استخدام المواد في البناء:

يظهر في هذا المشروع تنوع واضح في استخدام المواد المختلفة من حيث الملمس

والحجم والشكل، ويظهر ذلك من خلال الجدول التالي:

جدول (5): التنوع في استخدام المواد.

	<p>حجر (المقادم) بارتفاع 12.5سم ليؤكد على الجدران العامودية التي تحدد التكوين العام للبناء والتي تميز باستخدامه بشكل متعاكس أيضا كما يظهر الشكل المجاور.</p>
	<p>الحجر المطبوب بارتفاع 25سم والذي استخدم في المناطق المحصورة بين الجدران العامودية كما في الشكل المجاور.</p>
	<p>الحجر المفجر في الواجهات الجانبية والخلفية.</p>

	<p>الرخام الأبيض في تشكل الأعمدة المستطيلة العامودية والتي تشكل المدخل الذي تميز به عن سائر المشروع كما في الشكل المجاور.</p>
	<p>استخدام الحديد في تشكيل حمايات النوافذ والفيرندات وحماية التيراسات التي تظهر بعض التناقض من حيث اختلافها بالتصميم والزخرفة كما في الشكل المجاور.</p>
	<p>الطوب الأحمر في المدخنة لمدفأتي الحطب كما في الشكل المجاور.</p>
	<p>استخدام الخرسانة للأعمدة الحاملة للكتلة المرفوعة الخلفية.</p>

المصدر: الباحث 2014.

ب. استخدام الألوان:

ظهر من خلال دراسة المشروع السابق اهتمامه بالألوان وخاصة عند ربطها بالتشكيل

المعماري، ويظهر ذلك من خلال جدول (6):

جدول (6): التنوع في استخدام الألوان:

	<p>حجر (المقادم) بارتفاع 12.5 سم بشكل متعدد الألوان يطغى عليها الألوان الأحمر الفاتح أيضا كما يظهر الشكل المجاور.</p>
	<p>الحجر المطبوب والمفجر بارتفاع 25 سم باللون الأبيض كما في الشكل المجاور.</p>
	<p>الرخام الأبيض واقتصاره على المدخل من حيث شكل الاستخدام كما في الشكل المجاور.</p>

	<p>اللون الأبيض المتمثل بالكتل الخرسانية (الأعمدة على شكل حرف V)</p>
	<p>استخدام الحديد في تشكيل حمايات النوافذ والفيرندات وحماية التيراسات باللون الأسود ليكون خفيف الوزن بصريا كما في الشكل المجاور.</p>
	<p>الطوب الأحمر في المدخنة لمدفأتي الحطب، للتأكيد على العناصر الأفقية وقرب لونه من لون الجدران الملونة كما في الشكل المجاور.</p>

المصدر: الباحث 2014.

ج. التشكيلات المعمارية:

يعكس شكل (147) بساطة التكوين المعماري، ولكن هناك مجموعة من التحسينات على التشكيل المعماري والزخم في الألوان والمواد التي أُضيفت لتلك الكتل جعلت من تكوينها زاخرا بالتشكيلات؛ فمثلا يلاحظ تلك التراجعات الصغيرة في الجدران والتغيير من نوع المواد المستخدمة جدول (5) و جدول (6) زاد من التشكيلات المعمارية والتي يمكن أن تعتبر تشكيلات سطحية أكثر من كونها تشكيلا في التكوين نفسه.



شكل (154): التراجعات في الكتلة الواحدة واختلاف المواد.

المصدر: مركز النظم الهندسية والعمراتي، سينا 2010.

د. التشكيلات السطحية (الزخارف والمنمنمات):

لم يظهر اي نوع من الزخارف والتشكيلات السطحية على الواجهات بشكل بارز إلا استخدام المعماري لبراطيش سمك 10 سم تبرز عن الواجهات 3سم، وبعض التراجعات في الواجهة الواحدة لزيادة التكسير في الجدار الواحد، وخلق مبرر لوضع النوافذ شكل (154) وأيضا استخدام قمت الشبايك بشكل V والذي يعتبر غير متناسق مع التصميم الكلي شكل (154).

هـ. التفاصيل الهندسية:

كما ويخلو المشروع من التفاصيل المعمارية عند التقاء المواد المختلفة، وآلية حل مشكلة التقاء سقف الفيرندات المقصور مع الحجر، بالإضافة إلى وجود مشكلة في ربط مداميك الحجر المختلفة الارتفاع معا مما ينم عن عدم إدراك ومتابعة ودراسة تسبق تنفيذ المشروع.

و. الفراغات الداخلية:

تمتعت الفراغات الداخلية بتوزعها على مستوى الطوابق من حيث الخصوصية؛ حيث وضعت الفراغات الخاصة في طابق التسوية والفراغات العامة في الطابق الأرضي.

وخاصة القول، فإن أعمال خوري تميزت باستخدامه لسقف الدرج المكسوح، واستخدام الشكل الدائري على مستوى المخطط كعنصر أصيل في البناء، ولكن تشابهت أعماله مع أعمال هاني عرفات من حيث استخدام الحجر الملون بشكل متعاكس، إضافة إلى الزخم في التشكيلات المعمارية، ولكنه اختلف مع جميع الحالات التي تمت دراستها من حيث تركيزه على الواجهة الأمامية والجانبية والتي تشكل المظهر المواجه للشارع وأهمال الواجهات الأخرى من حيث التصميم أو حتى ربطها مع المشروع بعناصر مميزة كما في تلك الواجهات.

بشكل عام شكّل هؤلاء الرواد نفس التوجه من ناحية التعقيد في التكوين المعماري، مع وجود الاختلافات في التعبير عن ذلك تبعاً لشخصية المعماري، وكما ظهر توجه آخر مختلف عن التوجه السابق؛ تميز بالبساطة والوضوح لعدد من الرواد سيتم مناقشته في الفصل التالي.

الفصل الرابع

رواد العمارة في فلسطين (1959-1995)،
(النزعة إلى البساطة والوضوح)

الفصل الرابع

رواد العمارة في فلسطين (1959-1995)، (النزعة إلى البساطة والوضوح)

في هذا الفصل سيتم العمل على شرح أعمال المعماريين التي تميزت بالبساطة في التكوين والتشكيل المعماري مع عدم تنوع في المواد المستخدمة فيها، حيث برزت في ذلك أعمال المعماري مازن نظيف الخيري والمعماري سليم فؤاد الزرو.

1.4 تمهيد

في هذا الفصل سيتم تقديم عمارة عدد من الرواد في فلسطين خلال فترة الدراسة والذين تميزت أعمالهم بالبساطة والوضوح في التكوين واستخدام الألوان، وذلك على النحو التالي:

2.4 المعماري سليم فؤاد زرو (1960م)

رام الله - فلسطين



شكل (155): المهندس سليم فؤاد زرو.

المصدر: (Saleem F. Zaru, 2007)

1.2.4 حياته

ولد عام 1960 في مدينة رام الله، وأنهى دراسته الثانوية من مدارس الفرندز للأولاد، أنهى دراسة الهندسة المعمارية في الجامعة الأمريكية (AUB) في بيروت، وأكمل دراساته العليا (ماجستير في تخطيط المدينة والتخطيط الإقليمي) في تخطيط المدن من جامعة الينوي

للتكنولوجيا (Illinois Institute of Technology) عام 1984 في أمريكا، عمل كمحاضر في قسم الهندسة المعمارية في جامعة النجاح الوطنية عام 1988 وكان قد أنشأ مكتب "المركز الهندسي للعمارة والتخطيط" في تلك الفترة. بالإضافة إلى ذلك وبعد مرور عشرة سنوات في ممارسة مهنة الهندسة وثمانية سنوات في التدريس؛ أسس شركة بيوت شهزاد للتطوير العقاري، ومنذ العام 1991م عاش في ميرلاند حيث أسس وأدار عدة مؤسسات للتطوير العقاري سواء السكنية أو التجارية. ويشغل حالياً المدير التنفيذي لمؤسسة (United Palestinian Appeal) الإغاثة الفلسطينية الموحدة. (Saleem F. Zaru, 2007)

2.2.4 تحليل بعض أعماله

1.2.2.4 فيلا السيدة جين زرو

نوع البناء: فيلا

الموقع: حي بورسعيد-رام الله.

سنة التصميم: 1985م

مساحة الأرض: 869م²

النسبة المئوية: 49.9%



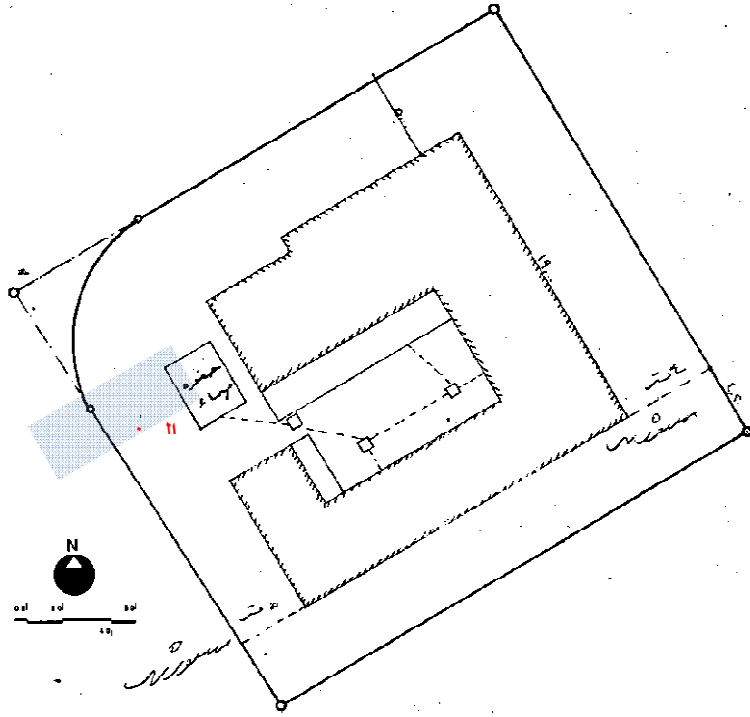
شكل (156): صورة منزل السيدة جين زرو.

المصدر: موقع نظم المعلومات الجغرافية -بلدية رام الله 2014.

1) الفراغات الداخلية والمساحات الخارجية:

أ. استغلال المساحات:

يتميز هذا المشروع عن باقي الأعمال التي تم تحليلها سابقاً باستحواذه على كامل قطعة الأرض، واتخاذ شكل البيوت والقصور القديمة، بحيث يتوسطها فناء داخلي تحيط الفراغات الداخلية به، مع قيام المعماري بإضافة إلى هذا النوع من البناء ترك جزء من الفناء مفتوحاً نحو المحيط الخارجي كما في شكل (157)؛ بطريقة توحى للناظر بأن المدخل الرئيسي للمشروع من تلك المنطقة.



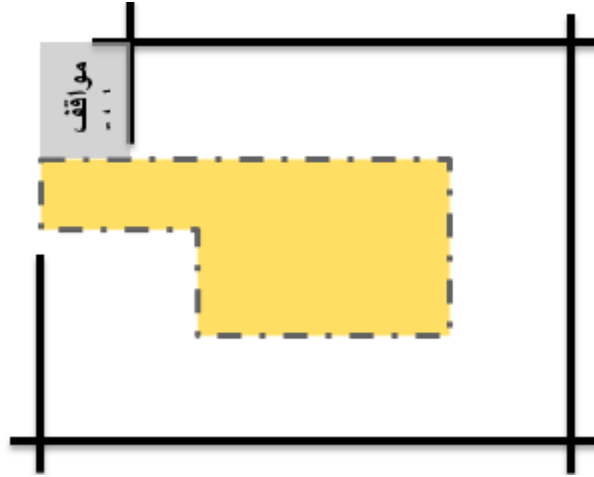
شكل (157): مخطط الموقع العام.

المصدر: أرشيف بلدية رام الله 2013.

ب. التنوع والتدرج الفراغي:

قام المعماري في هذا المشروع بالاستفادة من كامل قطعة الأرض لخلق تجربة مميزة وغير معهودة في العمارة المعاصرة، وخصوصاً بتطبيق طراز العمارة الحديثة الذي يتميز به هذا المعماري في تصميم المشروع؛ حيث قام بخلق فراغات خاصة وداخلية مما يعطي استمرارية

بين الداخل والخارج واندماج للفراغات مع المحيط، ولكن ضعفت تلك الاستمرارية بنقص الغطاء النباتي بشكل أضعف فكرة الاندماج الفراغي بين الداخل والخارج، وبين الفراغات الداخلية مع الفناء الوسطي شكل (157).



شكل (158): مخطط يوضح طريقة التشكيل الأساسي للتصميم.

المصدر: الباحث 2014.

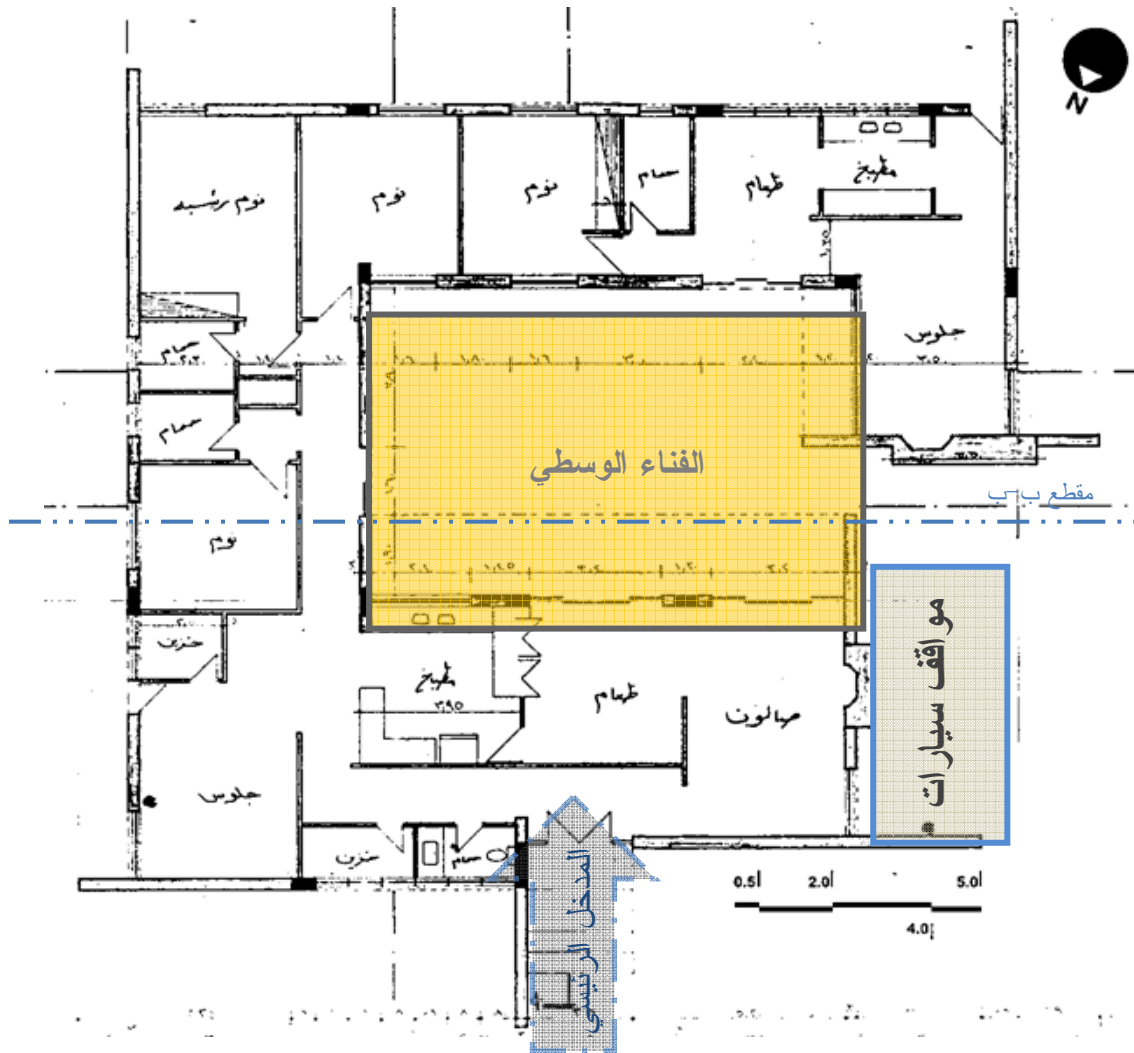
إضافة إلى ما سبق قام المعماري بالالتزام بالارتدادات التنظيمية للبناء؛ وعكس شكل الأرض منتظمة الأضلاع على الفكرة العامة وتشكيل حدود المشروع، وانعكس ذلك على شكل الفناء الوسطي أيضاً شكل (158)؛ وأدى ذلك إلى خلق مساحات محيطة بالبناء تم استخدامها كغطاء نباتي، أما الفناء الداخلي فقد شكل مركزاً للتجمع وصالة مفتوحة متعددة الاستخدام شكل (159) واستخدم لتوجيه بعض الفراغات عليها.



شكل (159): صورة توضح الغطاء النباتي المحيط بالمشروع.

المصدر: موقع نظم المعلومات الجغرافية - بلدية رام الله 2014.

بالرجوع إلى المخطط الأرضي للمشروع لشكل (160)، يلاحظ أن الفراغات الداخلية والخارجية مترابطة بطريقة قوية.

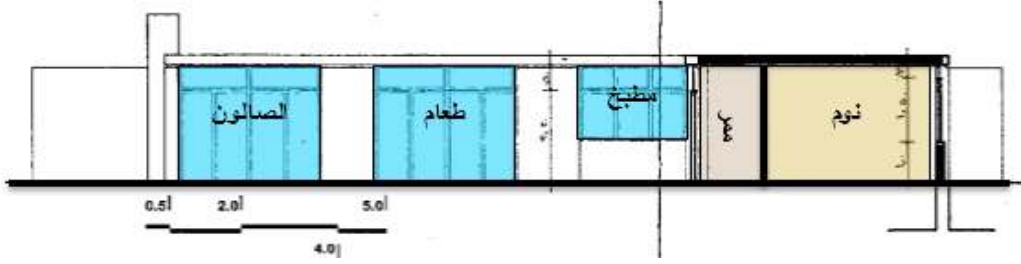


شكل (160): مخطط الطابق الأرضي.

المصدر: أرشيف بلدية رام الله 2014

ج. الخصوصية:

يلاحظ من خلال مخطط الطابق الأرضي أن معظم الفراغات مفتوحة نحو الفناء الوسطي والمحيط الخارجي على حد سواء، ولكن تميزت بعض الفراغات بالانفتاح نحو الداخل وبمساحات زجاجية كبيرة مثل الصالون والجلوس والطعام شكل (161).

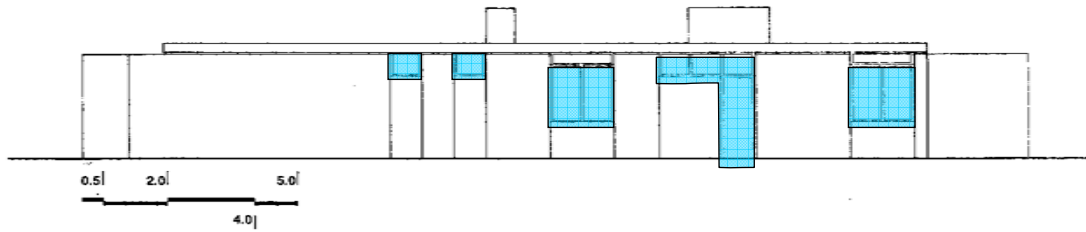


شكل (161): مقطع ب-ب، يوضح حجم الفتحات على الفناء الوسطي.

المصدر: أرشيف بلدية رام الله 2014.

أما غرف الحمامات والمخازن فتميزت بفتحات كبيرة ولكن مرتفعة نحو الخارج

شكل (162)،



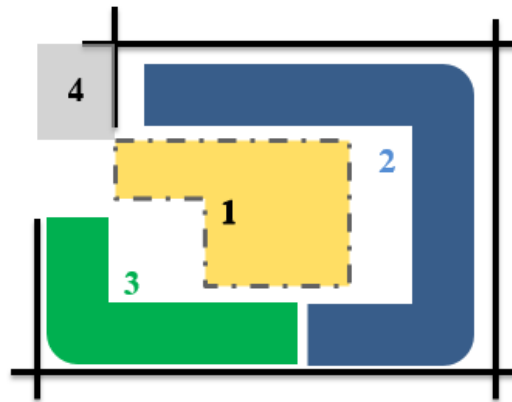
شكل (162): الواجهة الشمالية الغربية، يظهر فيها نوافذ الحمامات والغرف وطريقة معالجتها مع الواجهات.

المصدر: أرشيف بلدية رام الله 2014.

2) أثر التصميم المعماري على الفراغات:

ومن الملاحظ بأن الفراغات الداخلية مقسمة إلى أجزاء اربعة شكل (163)، حيث

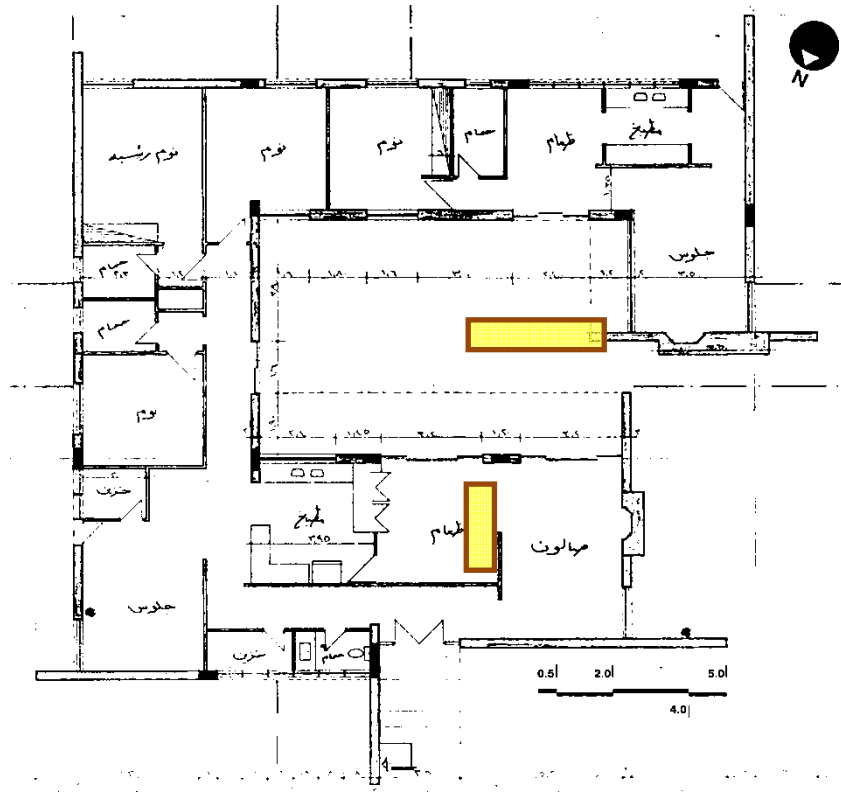
انقسمت الفراغات لتشكل ما يمكن تسميته منزلين منفصلين في المدخل والخدمات.



شكل (163): تقسيم الفراغات وتوزيعها خلال المشروع.

المصدر: الباحث 2014.

تميز القسم الأول (رقم 2) بتوفير ثلاث غرف نوم وصالونين وثلاثة حمامات وغرفتي خزين ومطبخ شكل (163) وشكل (164)، أما القسم الثاني من المخطط (رقم 3)، فيشمل مطبخ وحمام و غرفة طعام وجلس و غرفة نوم، يهياً بأن تلك الفراغات مخصصة للضيوف أو لشخص مستقل. بالإضافة إلى وجود مدفأة حطب في كل قسم على حدة؛ في غرفة الجلوس والصالون، ويلاحظ أيضاً ان غرفة الطعام والصالون والجلس مفتوحة بشكل كامل نحو الفراغ الداخلي مما يخفف من خصوصية الفناء الوسطي والذي يفترض به أن يكون مخصصاً لمستخدمي المنزل شكل (161)، شكل (162) و شكل (164).



شكل (164): مخطط الطابق الأرضي، يوضح توزيع الفراغات وعلاقتها مع الفناء الوسطي ومواقع مدفآت الحطب.

المصدر: أرشيف بلدية رام الله 2014.

ومن الأمور التي يصعب فهمها وجود مدخل المنزل الرئيسي من وسط البناء، تم التأكيد عليه بواسطة جدار عامودي موازٍ للدخول وبعيدا عن الزاوية المفتوحة وغير مرتبط على مستوى المخطط أو على مستوى ثلاثي الأبعاد، بالإضافة إلى أن المدخل غير مرحب من

الخارج شكل (164)، وغير مرحب من الداخل أيضا. بالإضافة إلى وجود ممرات داخلية معتمدة؛ دون استغلال الفناء الواسع للعمل على التنقل بين الفراغات، مما يوحي بأن الفناء الداخلي مصمم لاستخدام الزوار وليس لمستخدمي المنزل.

أما بالنسبة للجزء الأخير شكل (163) (رقم 4) على مستوى المخطط، فقد نتج الفراغ عن الشكل غير المكتمل للمربع من خلال ساحة جانبية تشكل كراجاً خارجياً للسيارات ومدخلاً ثانوياً.

3) الفكرة التصميمية:

بالنظر إلى الشكل العام للمشروع، يلاحظ البساطة الواضحة في توزيع الفراغات مع المرونة الموجودة فيه، حيث أن إمكانية إعادة تقسيم المخطط الداخلي بدون التأثير على التصميم الخارجي تعد متاحة بشكل محدود. بالإضافة إلى ذلك انعكست تلك البساطة بشكل واضح وملفت للنظر على الشكل الخارجي للمشروع؛ حيث أن التشكيل المعماري كان بسيطاً جداً، بحيث اقتصر الكتل الخارجية على مستوى أفقي يعمل كتاج للكتلة الرئيسية شكل (165).



شكل (165): مخطط تجريدي للتصميم.

المصدر: الباحث 2014.

بالإضافة إلى أن الفتحات كانت بسيطة وكبيرة، حتى فتحات غرف الحمامات كانت عبارة عن شبابيك رفيعة أفقية على مستوى أعلى من مستوى الإنسان شكل (161) وشكل (162).

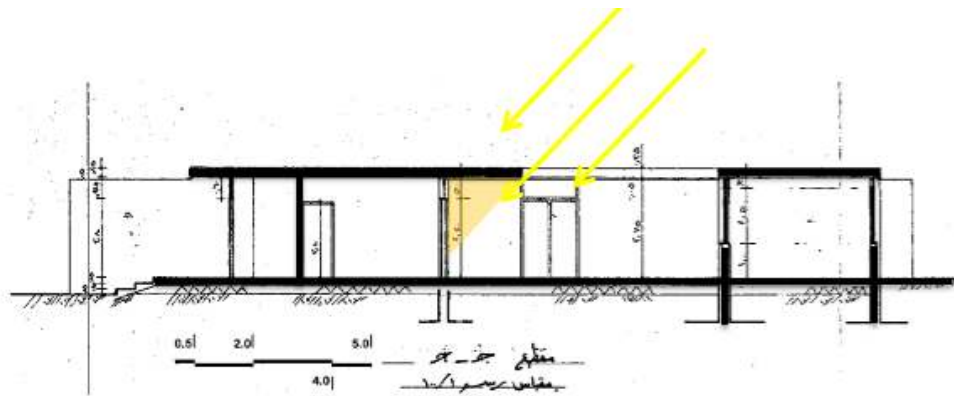
وقد حقق سليم الزرو في هذا المشروع فكرة مميزة على مستوى المخطط والواجهات التي كانت تحمل نفس الفكرة في بساطتها، وبالرغم من تلك البساطة إلا أن سليم الزرو حقق

مفهوم الجمال والوظيفة في آن واحد، مع خلق تنوع فراغي للمساحات التي تعتبر خارجية وداخلية. أما المآخذ الوحيد الذي يمكن التحدث عنه فهو خصوصية الفناء الوسطي.

4 السمات العامة للمشروع:

انعكست بساطة المخطط والتكوين المعماري على بساطة المواد والعلاقات بينها، فانحصرت المواد شكل (167) في الحجر الأبيض (1 و2) والاسمنت (3) والحديد (4)، واتسمت الكتل الحجرية والاسمنتية باللون الأبيض، أما الحديد فحمل اللون الأسود، لزيادة وزنه وأثره في التصميم حيث كان محدود الاستخدام في أجزاء قليلة من الدرابزين على الأسطح والأسوار الأمامية والجانبية وحمايات النوافذ. أما الاسمنت فشكّل الكتلة الأفقية التي عملت على إنهاء المبنى بالإضافة إلى أن الحجر اقتصر على ملمسيه الطب (2) والطبزة (1) كما في شكل (167). وبالتدقيق في العلاقات بين تلك الكتل يلاحظ وجود تفاصيل دقيقة في الربط بين الأنواع الثلاثة من المواد، فالالتقاء بين المواد والفصل بينها كان بواسطة أخدود Groove أفقي من الاسمنت بلونه الطبيعي وبعمق وارتفاع لا يزيد عن 5سم.

إضافة إلى ذلك ظهرت مظلة داخلية في الفناء الوسطي عملت على تظليل الفتحات الزجاجية الكبيرة، والتي تواجه أشعة الشمس طوال النهار شكل (166).



شكل (166): مقطع يوضح عمل كاسرات الشمس داخل الفناء الوسطي.

المصدر: أرشيف بلدية رام الله 2014.



شكل (167): صورة توضح بساطة التصميم والتناغم في استخدام المواد.

المصدر: موقع نظم المعلومات الجغرافية -بلدية رام الله 2014.

5) تحقيق الشروط العامة للعمارة:

أ. المنفعة:

يظهر من خلال المخططات السابقة مرونة الفراغات الداخلية، بالإضافة إلى تحقيق متطلبات المستخدمين ولكن لم يظهر سبب الانفتاح في الفراغات نحو بعضها خلال الفناء الوسطي.

ب. المتانة:

يظهر من خلال التحليل السابق أن المواد المستخدمة في تنفيذ المشروع حديثة، ويظهر أيضاً أن المشروع ليس بالقديم من حيث الحالة الإنشائية وتاريخ الإنشاء.

ج. الجمال:

يظهر من خلال التنوع الفراغي والبساطة والأناقة في استخدام الألوان، جانب جمالي ظهر في جمالية الفراغات وجمال التكوين المعماري.

د. الاقتصاد:

يظهر من خلال الاستخدام المحدود للمواد إضافة إلى الشكل البسيط للمشروع، أن المبنى بسيط التكاليف، ولكن نظرا للجودة والحرفية العالية في التنفيذ، وكون المشروع منتشرا بشكل كامل على قطعة الأرض فإن ذلك يزيد من تكاليفه ولكن ليس بالشيء الكبير مقارنة بأعمال المهندسين السابقين أمثال هاني عرفات، محمد أصلان ورزق خوري.

3.2.4 الملامح العامة لأعماله

أ. تنوع استخدام المواد في البناء:

يظهر من خلال التحليل السابق لأعماله محدودية المواد المستخدم وذلك حسب جدول

(7):

جدول (7): تنوع استخدام المواد والألوان.

	<p>الحجر الطبيعي-مطبة مزمول كما في الشكل المجاور</p>
	<p>الحجر الطبيعي-مفجر كما في الشكل المجاور</p>
	<p>الخرسانة المقصورة</p>
	<p>الخرسانة بلونها الطبيعي، وكانت على شكل أخدود أفقي كما الشكل المجاور.</p>
	<p>اللون الأسود، حيث تميزت الحميات بخفة وزنها ودورها في إكمال التكوين العام للمشروع.</p>

المصدر: الباحث 2014.

ب. استخدام الألوان:

تميزت الألوان بصفاتها وبساطتها وسيطرة الملمس الناعم على التكوين المعماري، فلقد انحصرت الألوان المستخدمة في المشروع باللون الأبيض كما في شكل (167) وجدول (7).

ج. التشكيلات المعمارية:

تميزت أعماله ببساطة المخطط الأفقي الذي انعكس على بساطة التكوين المعماري الذي خرج ببساطة في التصميم بشكل عام، ويظهر ذلك بانحصار التكوين المعماري على قسمين كما هو في مشروع السيدة جين زرو شكل (165)، حيث أن القسم الأول الذي يشكل المستوى الأفقي الذي يعمل على إنهاء المبنى على المستوى العامودي، والقسم الثاني عبارة عن كتلة المشروع الأساسية.

د. التشكيلات السطحية:

من خلال تحليل أعماله وكون المشروع الذي تمت دراسته يتميز ببساطة عالية في التكوين المعماري نستنتج انعكاس تلك البساطة على خلو هذا المبنى من التشكيلات السطحية والزخارف.

هـ. التفاصيل الهندسية:

تميز هذا المشروع ببساطة في التكوين وانحصار الكتل الأساسية للتكوين العام بكتلتين أساسيتين، إلا أن العلاقة الهندسية بين تلك الكتل والتفاصيل الدقيقة هي ما ميزت هذا المشروع، والتي تعكس فكراً عالياً بأهمية التفاصيل لإظهار التكوين العام بأكمله وجه.

و. الفراغات الداخلية:

إن أكثر ما يميز أعماله خروجها عن المألوف في دمج الفكر القديم مع الحداثة، ومن أبرز ذلك جدول (8):

جدول (8): يوضح علاقة الفراغات الداخلية مع الخارج ومع الفناء الوسطي.

شكل (160)	استخدام للفناء الوسطي في مشروع السيد جين زرو
شكل (161)	توجيه الفراغات نحو الداخل وليس الخارج.
شكل (164)	استخدام الفناء الوسطي في التصميم.
شكل (167)	بساطة المواد المستخدمة.
شكل (167)	بساطة التفاصيل في حل التقاء المواد المختلفة. (Groove)
شكل (167))	صفاء الألوان وبساطتها وسيطرة الملمس الناعم على التكوين المعماري.
شكل (166)	استغلال الفناء الوسطي في تهوية وتشميس الفراغات الداخلية.

المصدر: الباحث 2013.

وخلاصة القول بأن أعمال سليم الزرو تميزت بنضجها الفكري ومجاراتها للحراك المعماري العالمي مع المحافظة على العمارة التقليدية بشكل عام بالرغم من خلو أعماله من الخصوصية، ويتفق مع ذلك فكر المعماري مازن الخيري الذي اتسمت أعماله بالبساطة؛ ولكن تميزت أعمال الزرو بالجودة العالية والفكر المتجدد، أما بالنسبة للمعماريين الآخرين أمثال هاني عرفات، رزق خوري ومحمد أصلان فاختلف عنهم من ناحية التكوين المعماري الخارجي، حيث كانت أعمالهم أكثر تعقيدا.

3.4 المعماري مازن نظيف الخيري

1930م

مواليد مدينة الرملة - فلسطين

ولد في مدينة الرملة في الثلاثينات من القرن العشرين.

1.3.4 تحليل أعماله

انحصرت أعماله في الفلل السكنية وكان عددها محدودا في فلسطين، وكان منها فيلا

السيد عز الدين النمر في نابلس.

فيلا السيد عز الدين النمر

نوع البناء: فيلا

الموقع: الجبل الشمالي - نابلس.

سنة التصميم: 1964م

مساحة الأرض: 764م²

النسبة المئوية: 25.2%



شكل (168): فيلا السيد عز الدين النمر.

المصدر: الباحث 2014.

1) الفراغات الداخلية والمساحات الخارجية:

أ. استغلال المساحات:

يلاحظ من خلال الموقع العام ومن خلال جدول المساحات بأن نسبة البناء على قطعة

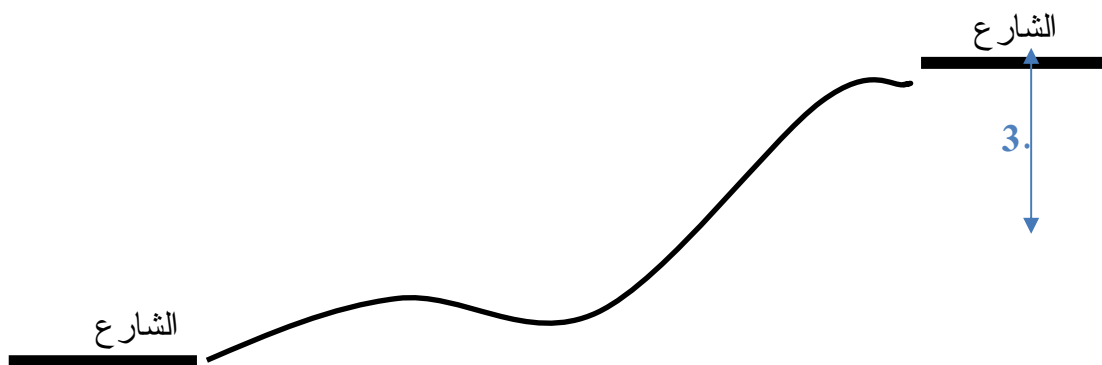
الأرض لم تتجاوز 25% من مساحة الأرض الكلية شكل (169)،



شكل (169): مخطط الموقع العام.

المصدر: أرشيف بلدية نابلس 2013.

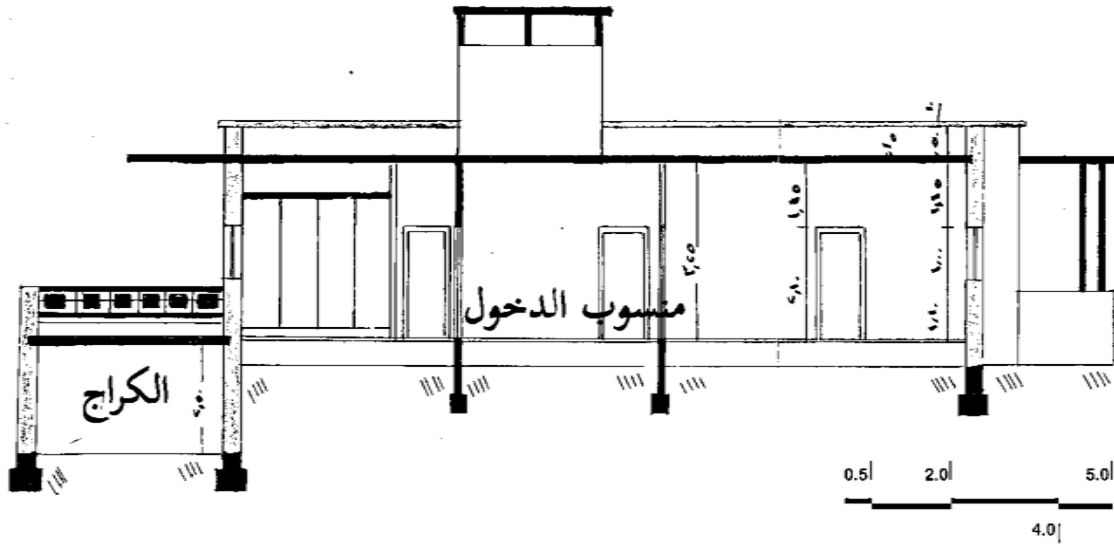
وعليه يلاحظ بأن هناك مساحات واسعة خصصت للمناطق الخضراء ومواقف خارجية للسيارات. وبالرجوع إلى مخطط الموقع العام شكل (169) يلاحظ وقوع المشروع على شارعين أحدهما رئيسي والآخر فرعي، يمتد الأخير ليلتف حول المشروع من جهتين فتصبح محاطة بثلاثة شوارع، مما يتيح للمعماري استغلال أحدها لتحديد المدخل بما يخدم فكرته التصميمية.



شكل (170): مقطع يوضح فرق المنسوب بين الشارع الأمامي والخلفي.

المصدر: الباحث 2014.

وتباعاً لذلك الاختلاف في المناسيب بين المنطقة الأمامية لقطعة الأرض والمنطقة الخلفية شكل (170)، شكل (171)، والذي يصل إلى 3م من منسوب الشارع الرئيسي إلى نهاية التفاف الشارع الفرعي، قام المعماري بتحديد المدخل في منطقه وسطية (على عكس ما كان يقوم به هاني عرفات ومحمد أصلان بجعل المدخل على الشارع الرئيسي ومعالجة الفرق في المنسوب بخلق فراغات ترفيهية) على الشارع الفرعي، وذلك لموازنة بين كميات الجرف الطمر، بالإضافة إلى خلق طابق للكراج والدخول للسيارات يكون من نفس الشارع.



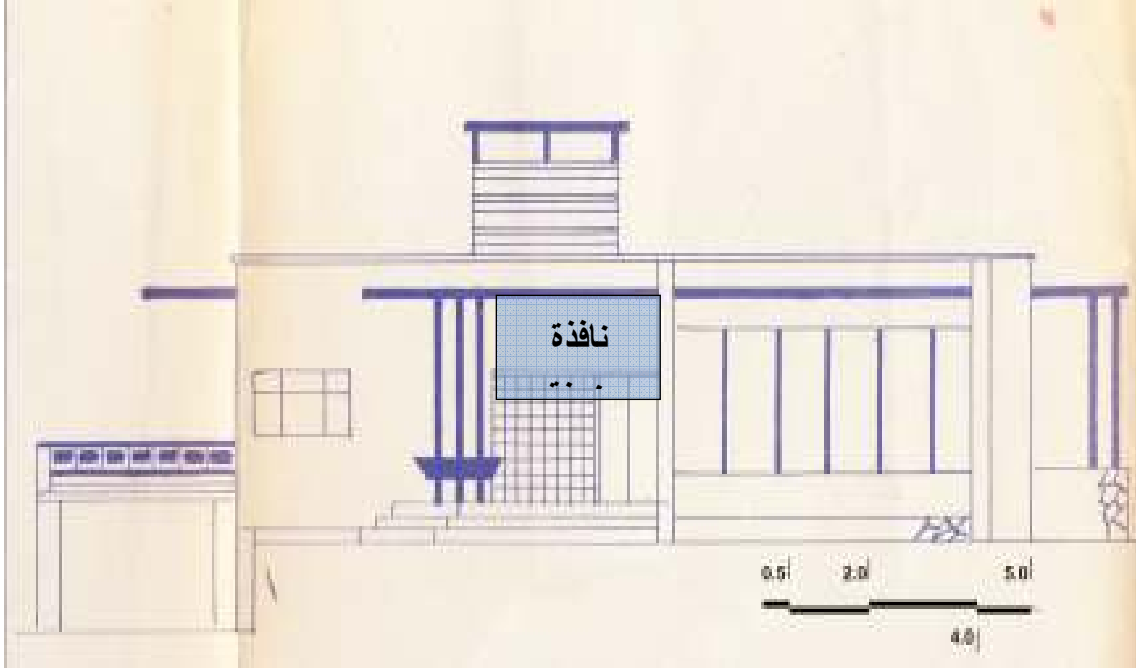
شكل (171): مقطع أ-أ يوضح فرق المنسوب.

المصدر: أرشيف بلدية نابلس 2013.

ب. تنوع الفراغات:

بالنظر إلى باقي الفراغات الداخلية في مخطط الطابق الأرضي شكل (173)، يلاحظ تركيز المعماري على فعالية الفراغات وتوجيهها بحسب التهوية والتشميس الأفضل بالرغم من تعارض ذلك مع موقع المشروع وتوجيه الفراغات والثيراسات نحو المشهد الأفضل بطريقة تزيد الخصوصية؛ حيث تكمن أولوية المعماري في توفير الراحة والخصوصية للمستخدمين. ومن الملاحظ في مخطط الطابق الأرضي شكل (173) بساطة توزيع الفراغات، بالرغم من وجود مساحات في المخطط غير مستغلة، وبعض الغرف خاصة غرفة المعيشة (قاعة) ليست واضحة المعالم، ومساحاتها مشتتة بكثرة الأبواب المفتوحة باتجاهها، بالإضافة إلى أن طريقة

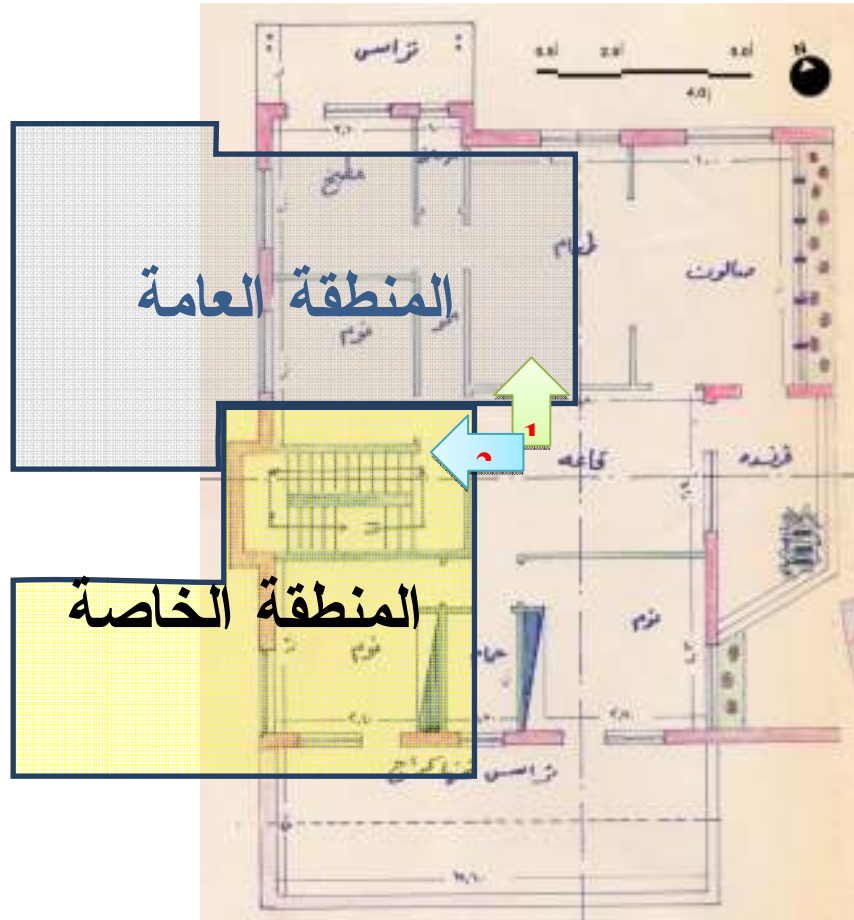
تهويتها وتشميسها كانت من المدخل، حيث تم تصميم المدخل مع واجهة زجاجية كبيرة شكل (172).



شكل (172): الواجهة الشرقية، واجهة المدخل توضح تهوية وإنارة غرفة المعيشة.
المصدر: أرشيف بلدية نابلس 2013.

ج. الخصوصية:

بناءً على ما سبق فإن موقع المدخل الرئيسي على الشارع الجانبي حقق نوعاً من الأمان لحركة المستخدمين، وخلق مساحة خلفية كبيرة تمتاز بخصوصية عالية، ولكن تلك المنطقة تتعارض مع وجود منطقة الزوار (المنطقة العامة) في الجزء الخلفي مما أضعف من خصوصيتها، أما المنطقة الأمامية فتميزت بوجود العنصر النباتي. وبالعودة إلى المنطقة الخلفية؛ يلاحظ علاقتها الوطيدة مع المطبخ من حيث موقع تيراس المطبخ المطلّ عليها والدرج المؤدي إلى المنطقة الخلفية شكل (173).



شكل (173): مخطط الطابق الأرضي.

المصدر: أرشيف بلدية نابلس 2013.

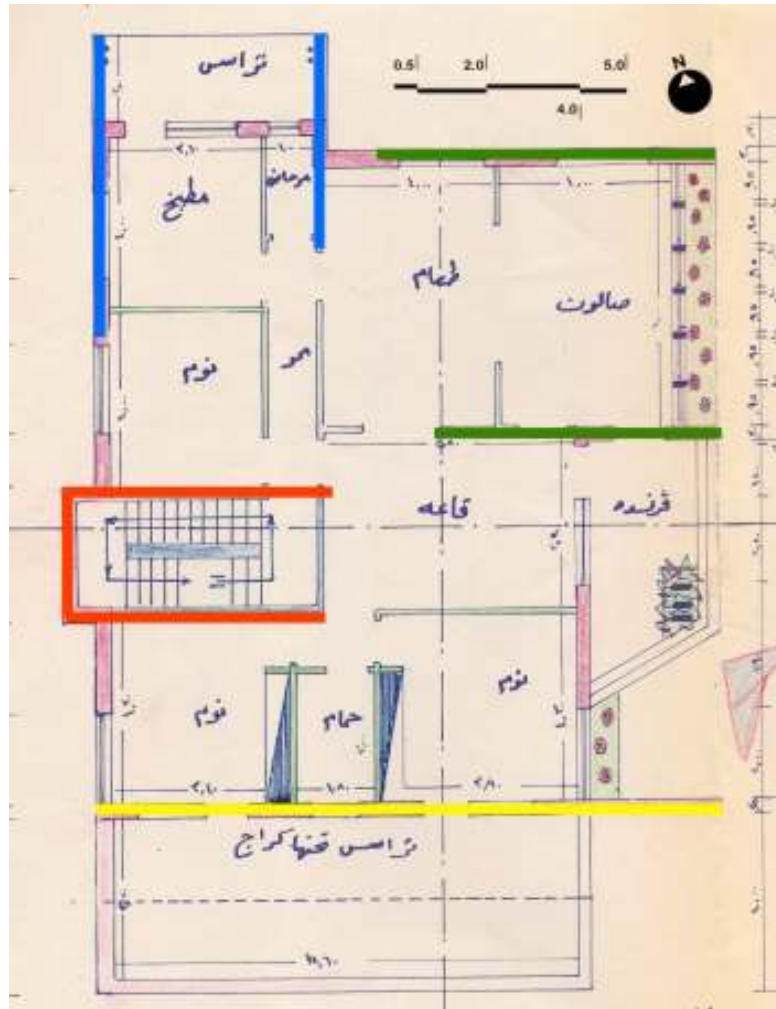
بالإضافة إلى ذلك فإن مبدأ الخصوصية الذي تم التأكيد عليه في الفراغات الخارجية انعكس بشكل واضح على الفراغات الداخلية؛ ويظهر ذلك جلياً من خلال شكل (173) فقد فصل مدخل الزوار (رقم 1) عن مدخل المستخدمين (رقم 2)، بالإضافة إلى آلية الترخيم لغرفة الطعام، غرفة نوم الضيوف والحمام الخاص بهم؛ جميعها تقع في قسم مفصول بشكل كامل عن حركة المستخدمين ماعدا المطبخ الذي يشترك مع غرفة نوم الضيوف في الممر.

د. التدرج الفراغي نحو الفراغات الداخلية:

خلال التنقل من الفراغات الخارجية نحو الفراغات الداخلية وبالعكس، يظهر عدم وجود مراحل في التنقل من الخارج نحو الداخل سوى المظلة الخارجية فوق المدخل وهي بشكلها حسب المخططات التصميمية تظهر بشكل بسيط لا يهيئ للدخول شكل (174)، شكل (175).

2) أثر التصميم على الفراغات:

يلاحظ من خلال شكل (174) الذي يظهر تأثيرا بسيطا للتشكيل المعماري على المخطط الداخلي، حيث أن الصالون يأتي محصورا بين جدارين ممتدين من الخارج نحو الداخل (باللون الأخضر)، أما بالنسبة للمطبخ وغرفة النوم المقابلة له فتكون من خلال التيراس البارز والمحصور بين جدارين باللون الأزرق. هذا وعمل الجدار الجانبي (باللون الأصفر) على تحديد نهاية الكتلة؛ بالرغم من وجود تيراس يخترقه نحو الشارع الأمامي، بالإضافة إلى كتلة الدرج (باللون الأحمر)؛ التي جاءت بشكل وسطي لتفصل بين الفراغات العامة والخاصة.

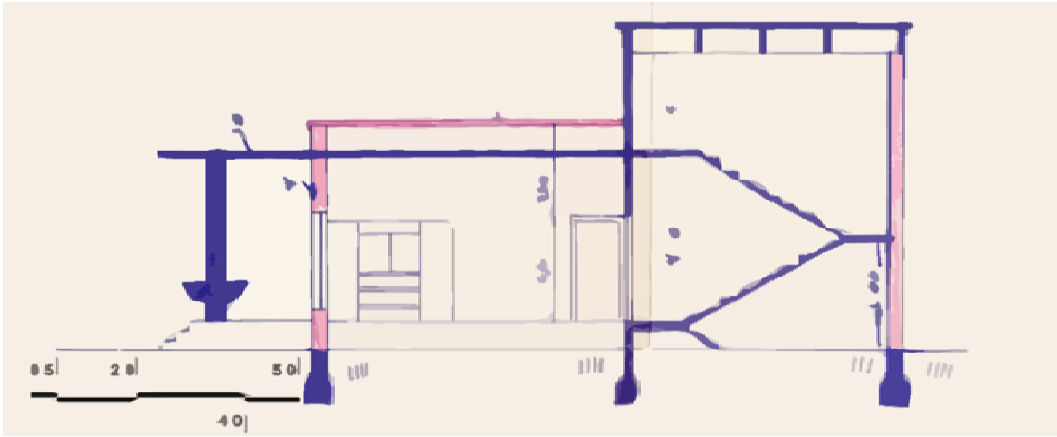


شكل (174): مخطط الطابق الأرضي يوضح أثر التصميم الخارجي على الفراغات الداخلية.

المصدر: أرشيف بلدية نابلس 2013.

3) الفكرة التصميمية:

بالرغم من البساطة في التشكيل المعماري، والتأكيد على مفهوم أفقية العناصر ورشاققتها شكل (175) والاهتمام بالتهوية والتشميس في مرحلة ما، أظهر الحاجة إلى المزيد من الترتيب والدراسة مع ضرورة تعديل التصميم من الخارج قليلا ليتجاوب مع ذلك الترتيب الداخلي لتحسين أداء الفراغات، حيث أن المخطط يعكس مخطط عمارة سكنية وليس فيلا.

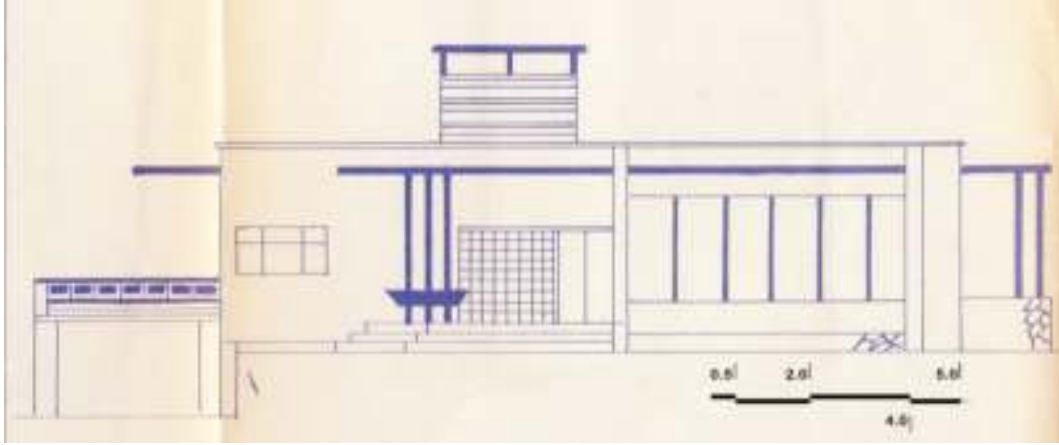


شكل (175): مقطع عرضي يوضح الاهتمام والتركيز على المشتويات الأفقية واستمراريتها خلال المظلات الخارجية.

المصدر: أرشيف بلدية نابلس 2013.

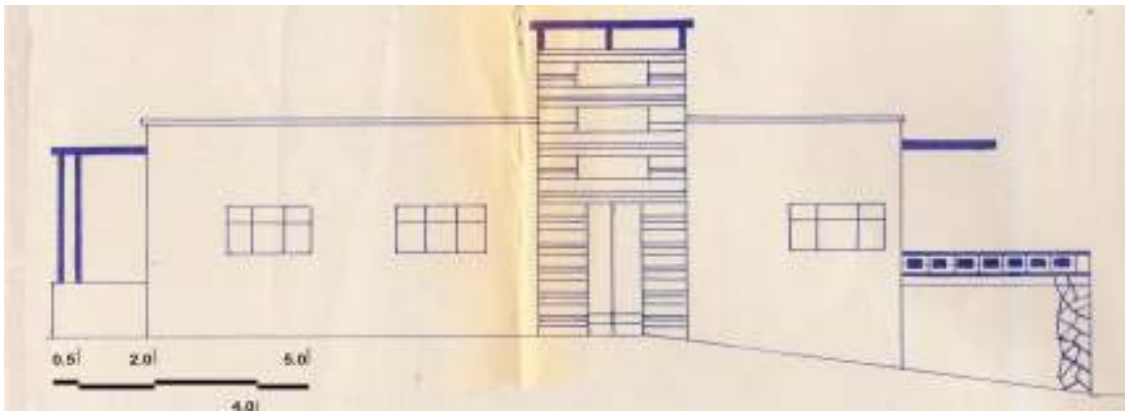
4) السمات العامة للمشروع:

وبالنظر إلى التصميم المعماري للمشروع من الخارج، يلاحظ انعكاس مفهوم البساطة على التشكيلات المعمارية، وبالرغم من التغيرات التي خضع لها المشروع أثناء وبعد التنفيذ والتي أضعفت التصميم والفكرة المعمارية. يلاحظ من خلال المخططات التصميمية اهتمام المعماري بالمستويات الأفقية شكل (168) وشكل (176) وتميزها في نوع مواد الإكساء والتشطيب حيث كانت من الخرسانة بلونها الطبيعي (الرمادي)؛ والتي عبرت عن استمرارية عقود الاسقف.



شكل (176): الواجهة الأمامية بحسب المخططات التصميمية قبل عملية التعديلات على الواقع، حيث يظر لنا اهتمام المعماري بالمستويات الأفقية.
المصدر: أرشيف بلدية نابلس 2013.

على سبيل المثال؛ كانت مظلة المدخل امتداداً للعقدة الخرسانية من الداخل؛ ويلاحظ أيضاً أن المعماري أكد على أنها متصلة بالدرج الداخلي وامتداده لتخرج من البناء وتشكل مظلة المدخل الرئيسي شكل (176)، ويلاحظ أيضاً امتداد مظلة التيراس على الشارع الأمامي داخل البناء لتخرج وتطير بحرية نحو الخارج وفوق التيراس الأمامي، بالإضافة إلى مظلة واجهة الصالون الزجاجية والتي خرجت بنفس الطريقة شكل (177)، ومن الملاحظ تركيز المظلات في المنطقة الشرقية والجنوبية أكثر منها في الشمالية والغربية، لتخفيف حدة أشعة الشمس صيفا على عكس مبدأ مظلة تيراس المطبخ، التي وضعت لتزيد خصوصية المطبخ ولغرض التسقيف والخصوصية.

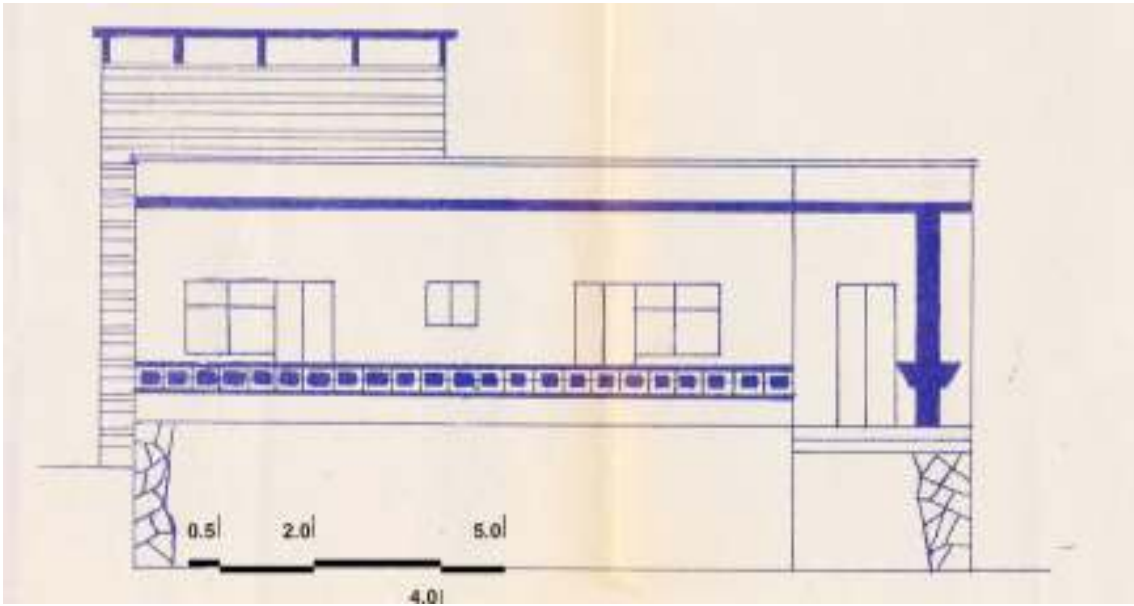


شكل (177): الواجهة الغربية، توضح المظلة الممتدة فوق التيراس الجنوبي.
المصدر: أرشيف بلدية نابلس 2013.

بالإضافة إلى المظلات، تميز هذا البناء بطريقة تسقيف بيت الدرج والتي تظهر كشكل ملقف الهواء في البيوت القديمة شكل (178) وشكل (179). وبالرغم من أن تلك المظلات أضافت إحساساً بالأفقية إلا أنها لم تبرز بقوة لتؤكد ذلك.



شكل (178): مقطع طولي يوضح استمرارية المظلات وامتدادها من سقف (عقدة) الطابق الأرضي.
المصدر: أرشيف بلدية نابلس 2013.



شكل (179): الواجهة الجنوبية، التأكيد على الأفقية في التصميم لتتماشى مع المحيط.
المصدر: أرشيف بلدية نابلس 2013.

وبما أن المشروع تميز ببساطة ظهرت في الفراغات الداخلية والخارجية، وأيضاً في الكتل المعمارية الخارجية وطريقة الفتحات، فإن هذا المشروع خلا من التشكيلات السطحية والتفاصيل المعمارية. ولكن ظهرت طريقة لإعطاء نوافذ الحمامات خصوصية نظراً لموقعها

على التراس الأمامي أو عند مدخل الزوار؛ حيث كانت مزودة بشرحات حجرية أفقية ساعدت على زيادة خصوصية الحمامات من الخارج نحو الداخل شكل (180) وشكل (181).



شكل (180): صورة توضح معالجة نوافذ الحمامات في المناطق التي بحاجة لخصوصية.

المصدر: أرشيف بلدية نابلس 2013.



شكل (181): صورة توضح معالجة نوافذ الحمامات في المناطق التي بحاجة لخصوصية.

المصدر: أرشيف بلدية نابلس 2013.

أما بالنسبة للمواد والألوان التي تم استخدامها في هذا المشروع؛ يلاحظ استخدام الحجر العشوائي في الأجزاء السفلية من البناء والقريبة من الأرض، وأيضاً في المناطق المحصورة

بين المستويات العامودية حيث يتم انهاء علاقتها مع الخامة الملاحقة لها بواسطة برطاش بسماكة 10سم، بالإضافة إلى استخدام الحجر الأبيض الطبيعي بلمس ناعم، استخدام الخرسانة للمستويات الأفقية، الجرانيت باللون الرمادي على شكل أعمدة مستطيلة متتالية لتحمل مظلة المدخل، الحجر الطبيعي الأبيض المطبوع للواجهات بشكل عام لجميع المبنى والطبزة الذي استخدم في مناطق محدودة على أطراف المستويات العامودية.

5) تحقيق الشروط العامة للعمارة:

أ. المنفعة:

قام هذا المشروع بتحقيق مفهوم المنفعة بشكل محدود؛ فالفراغات الداخلية يتم التنقل بينها من خلال فراغ اخر، وهذا يعطل عمل الفراغات الداخلية بشكل كامل ليخسر جزءاً من مساحته ليعوض عمل الممرات.

ب. المتانة:

يظهر من خلال المواد المستخدمة وطبيعة الفراغات الداخلية ومساحاتها والنظام الإنشائي أن هذا المشروع يستطيع أن يعمل ويخدم مستخدميه إلى أيامنا.

ت. الجمال:

لم يتمتع المشروع بملامح الجمال في التكتيل ولا على مستوى المخطط الداخلي، ولا يمكن الجزم بأنه يعبر عن فكر المعماري أو فكر مستخدميه نظراً لوجود اختلافات بين المخططات والمبنى القائم.

ث. الاقتصاد:

يظهر المشروع بساطة ومحدودية استخدام المواد والألوان والزخارف والتشكيلات المعمارية ويؤثر ذلك على بساطة التكلفة كبساطة تصميمه.

2.3.4 الملامح العامة لأعمال المهندس مازن الخيري

أ. التنوع في استخدام مواد البناء:

عدم وجود تنوع في المواد المستخدمة كما في جدول (9):

جدول (9): استخدام المواد في أعمال الخيري.

	الحجر الطبيعي باللمس الناعم (مطبة) كما في الشكل المجاور.
	الحجر الطبيعي باللمس القوي (الطبزة) كما في الشكل المجاور والذي تركز في الواجهات الخلفية وجبه الجدران الخارجة من المبنى.
	الخرسانة للمظلات الخارجة من البناء كما في الشكل المجاور.
	الحجر الطبيعي العشوائي لقاعدة البناء كما في الشكل المجاور.
	الرخام الأسود بشكل اعمدة لتحمل مظلة المدخل كما في الشكل المجاور.

المصدر: الباحث 2013.

ب. استخدام الألوان:

انعكست بساطة التكوين المعماري وانعدام التنوع في المواد على محدودية الألوان حيث انحصرت الألوان في هذا المشروع كما في جدول (10):
جدول (10): الألوان المستخدمة في أعمال مازن الخيري.

	اللون الأبيض الذي تميز به الحجر الطبيعي كما في الشكل المجاور.
	الأزرق والذي يعكس لون الألمنيوم والحمايات والأبواب المعدنية كما في الشكل المجاور.
	الأسود والذي تميزت به أعمدة المدخل الثلاثة كما في الشكل المجاور.
	الزهري أو الأحمر الفاتح، والذي شكل قاعدة البناء القريبة من الحديقة كما في الشكل المجاور.

المصدر: الباحث 2014.

ت. بساطة التشكيلات المعمارية:

تميزت أعماله ببساطة واضحة في التكوين المعماري والذي نتج عن بساطة المخطط، وبعد دراسة المخطط وربطه مع المنظور الخارجي من خلال شكل (182)، يلاحظ أن المشروع مكون من مستطيل باللون البرتقالي وخرجت منه التشكيلات الأخرى.



شكل (182): الكتل الأساسية التي انعكست على تصميم المشروع وشكلت المخطط الداخلي.

المصدر: أرشيف بلدية نابلس 2013.

ث. التشكيلات السطحية:

افتقرت أعماله إلى الزخارف والتشكيلات السطحية، وذلك نظرا لبساطة الشكل والفراغات الداخلية، ولكن ظهر نوع واحد من التشكيلات السطحية وتكرر على نوافذ الحمامات ليضيفي نوعا من الخصوصية كما في شكل (183) وشكل (184).



شكل (183): صورة توضح معالجة نوافذ الحمامات في المناطق التي بحاجة لخصوصية.

المصدر: أرشيف بلدية نابلس 2013.



شكل (184): صورة توضح معالجة نوافذ الحمامات في المناطق التي بحاجة لخصوصية.

المصدر: أرشيف بلدية نابلس 2013.

ج. التفاصيل الهندسية:

نظرا إلى التشكيلات البسيطة في المشروع فإن التفاصيل الهندسية أيضا كانت بسيطة ولكن ظهرت بعض التفاصيل في المواد المستخدمة نفسها شكل (185)؛ على سبيل المثال، يلاحظ أن الجبهة الحجرية للجدران البارزة من البناء بلمسين مختلفين مع وجود زاوية ملساء تفصل بينهما.



شكل (185): الملمس المتعدد في أعمال مازن الخيري.

المصدر: الباحث 2014.

ح. الفراغات الداخلية:

يلاحظ من خلال بساطة الفراغات الداخلية انعدام الإحساس بفخامة الفراغات الداخلية والتي تعكس مفهوم الفيلا؛ وإنما تظهر بطابع الشقق السكنية؛ ويتوضح ذلك من خلال قلة المساحة الداخلية وعدد الفراغات الكبير فيها، وهذا يجعل من المساحات مكتظة وانعكس ذلك على آلية التنقل من خلال غرفة المعيشة الوسطية والتي تاهت حدودها ووظيفتها بين الممرات وبين المدخل الرئيسي.

وخلاصة القول بأن أعمال مازن الخيري اختلفت عن باقي أعمال المعمارين، من حيث بساطتها المفرطة التي أدت إلى ضعف الفراغات الداخلية، وضياح الخصوصية بين الداخل والخارج. وبالرغم من قربها -من خلال استخدام المواد- من بساطة أعمال سليم زرو إلا أنها افتقرت إلى التفاصيل الدقيقة والجودة التي تميزت بها أعمال زرو.

وللوصول إلى تصور أوضح حول مكانة العمارة في تلك الفترة، سيتم تقييم العمل المعماري لهؤلاء الرواد من ناحية تحقيقها، وتلبيةها للشروط الأساسية للعمارة، ومتطلباتها والمتعارف عليها بين الشعوب.

الفصل الخامس

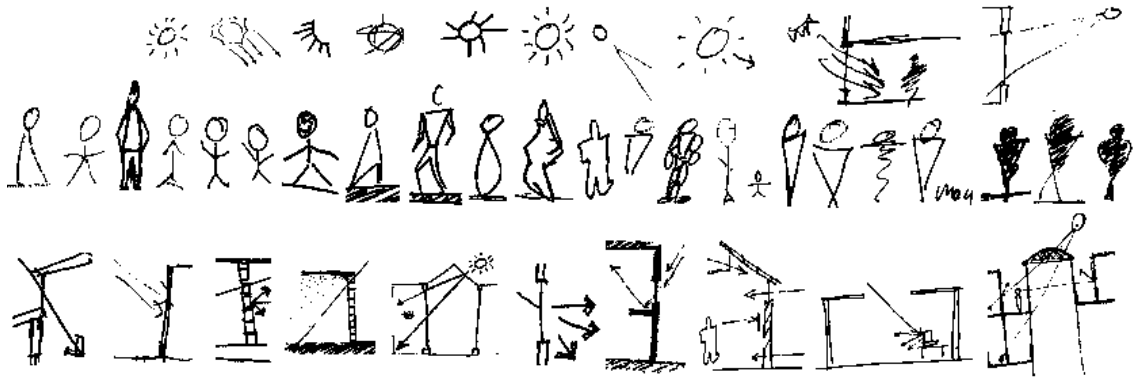
تقييم العمل المعماري في فلسطين في الفترة ما بين 1959-1995م

الفصل الخامس

تقييم العمل المعماري في فلسطين في الفترة ما بين 1959-1995م

1.5 تمهيد

يعتبر تقييم العمل المعماري وتحليله ودراسته بعد إنشائه من الأمور الشائكة في العمارة؛ وذلك لغيب الفهم الكامن خلف إنشائها، وفكر المعماري، ومتطلبات مستخدميها، وهدفهم من التصميم المعماري واحتياجات المالك في مرحلة التصميم. ويقوم هذا الفصل بتوضيح المفاهيم الأساسية لتحليل الأعمال المعمارية المتنوعة. حيث تظهر الحاجة إلى توفير شروط معينة في عملية تقييم العمل المعماري؛ كتوضيح آلية تكامل العمل المعماري وتوضيح مفاهيم النقد والتحليل المحايد للبناء إضافة إلى شرح الطرز المعمارية المعاصرة لفترة البحث. إضافة إلى ما سبق يجب توفر المعرفة الاجتماعية التي تعزز الحكم تجاه المباني التي يتم دراستها والتي يمكن استنباطها من خلال فهم التصميم والفراغات المعمارية للحصول على قراءة عادلة وواضحة للحكم على الأعمال المعمارية. بالإضافة إلى ذلك؛ فإن الأعمال المعمارية تتفاوت من حيث خصوصيتها المكانية والزمانية المميزة لها والمرتبطة بظروفها التصميمية والاجتماعية والاقتصادية والبيئية.



شكل (186): الرموز التقليدية التي يستخدمها المصممون لتوضيح الأفكار المعمارية؛ حيث يُرمز للشمس بدائرة مع خطوط خارجة منها. الشكل الإنساني يتألف من دائرة وشكل سفلي للجسد، وتمثيل الإتارة من خلال خطوط (Rays) تدخل إلى عمق المبنى.

المصدر: (Do & Gross, 1997).

وبناءً على ما سبق؛ يجب أن يمر تقييم العمل المعماري بعدة مراحل كالمراحل التي يمر بها التصميم المعماري؛ وذلك من أجل الوصول إلى تحليل منطقي ونقد بناء لفهم العمل وحيثياته. وكما هو معلوم أن سمة الفكر المعماري الأساسية هو أنه فكر غير لفظي، وعناصر ذلك الفكر هو الفكرة المعمارية التي أصبحت جزءاً من لغتنا اليومية. ولفهم تلك اللغة ودراساتها يجب دراسة العوامل التي تؤثر فيها مفردات تلك اللغة، وكيفية التعبير عنها وآلية نظمها لتصبح لغة متكاملة من خلال مراحل التصميم. (Brawne, 2003)

2.5 العوامل المؤثرة في التصميم المعماري (المحددات)

تختلف المشاريع من حيث البرنامج والمحددات والعقبات التي توجه المشروع والتي لا يمكن تجاوزها، بالإضافة إلى المؤثرات الاجتماعية، البيئية، التكنولوجية والمضمون الجمالي (Aesthetic in Architecture) (Demkin, 2008). ولذلك -ومن أجل الحصول على تحليل دقيق للأعمال المعمارية- يجب أولاً معرفة المحددات التي تؤثر على المشروع طيلة فترة التصميم وهي على النحو التالي:

1- المستخدم:

يختلف المستخدمون من حيث فهمهم لاحتياجاتهم إلى قسمين، القسم الأول يفهم وبشكل واضح المشروع الذي يود القيام به، والبرنامج الذي يحقق احتياجاته، والعلاقات الوظيفية، وآلية عمل المشروع، بالإضافة إلى قدرته الكاملة على تحديد الميزانية الخاصة بالمشروع. إن هذا القسم من المستثمرين يساعد المعماري على الانطلاق بكامل طاقته في المشروع دون توقف، واختصار الكثير من المراحل التحضيرية للمشروع. أما القسم الثاني من المستخدمين؛ فهم الذين يسعون خلف المعماري ليضع لهم برنامج المشروع وشرح تفاصيله لهم، بالإضافة إلى اطلاعهم على الميزانية اللازمة لتنفيذ المشروع.

ويختلف الفريقان عن بعضهما بأن الأول قام مسبقاً بتحديد ماذا يريد واتخذ القرارات المسبقة بخصوص مشروعه وقد يحصر المعماري بأفكاره واحتياجاته، ويشكل ذلك عقبة أمام

المعماري في محاولاته للتصميم وكذلك محاولة إقناع المالك بما يريده، وخصوصاً في حال كان هنالك تجاوزاً في الميزانية التي قد خصصها المستثمر مسبقاً لذلك. أما القسم الثاني فيستحوذ المعماري على قيادة المشروع، ويقوم المالك باتباع المعماري في كل قراراته. ولكن هنالك بعض المستثمرين الذين يسعون إلى المعماريين ويطلقون له العنان في تنفيذ المشروع الذي يطمحون له دون وضع العقبات له؛ وهؤلاء فئة قليلة من الناس.

أما في هذا البحث حول العمارة في فلسطين فيصعب الجزم إيجاباً أو سلباً بوجود دور مباشر للمستخدم في التصميم، حيث من الصعب تحديد ذلك في مشاريع هاني عرفات، ومحمد زكي أصلان، ورزق خوري، وسليم زرو ومازن الخيري إلا بالوصول إلى المستخدم والمعماري معاً ومحاولة الوصول إلى طريقة العمل على التصميم ومن كان صاحب القرار في المشروع وتوجيهه، وهذا يمثل عائقاً في دراسة هذا الجانب.

2- برنامج المشروع:

إن برنامج أي مشروع كبيراً كان أم صغيراً، عاماً أو خاصاً، يصف الاحتياجات ويقترح الحلول، وهذا يعدّ تحدياً للمعماري باعتبار ذلك البرنامج يحقق مجموعة من الاحتياجات والرغبات أيضاً بالإضافة إلى الطلبات التي تفرضها طبيعة وحجم المشروع أو التي يضعها الزبون. كذلك فإن برنامج المشروع يخلق مكاناً لتحديد هويته تبعاً للعوامل السابقة، وهو الوسيلة الوحيدة التي يستطيع المعماري فرضها على المالك والاستعانة بها للتحرر من قيوده.

ويظهر ذلك جلياً في أعمال الرواد في الفترة ما بين 1959-1995م، حيث يظهر برنامج واضح المعالم لكل مشروع على سبيل المثال فيلا جين زرو وفيلا عبد الرحمن الشنار... الخ؛ ولكن يصعب الجزم بأن هذا البرنامج تم وضعه بشكل مباشر من المالك أم تم اقتراحه من قبل المعماري، ويعتمد ذلك على قدرة المصمم في إقناع المستخدم وخبرته ومجال عمله أو قدرة المستخدم على إقناع المصمم.

3- الاعتبارات الاجتماعية:

يختلف التصميم تبعاً للظروف الاجتماعية التي يُخلق فيها، فهذا يميز التصميم من بلد إلى آخر. فالمالك والمعماري مجبران على الالتزام في تصميماتهم لتحقيق مجموعة من المفاهيم الاجتماعية في فلسطين، بالإضافة إلى احترام الجيران المحيطين إن كانوا أشخاصاً أو بنايات.

ظهر في عمارة جميع الرواد في فلسطين التأكيد على مفاهيم اجتماعية مختلفة أهمها الخصوصية كما في فيلا عبد الرحمن الشنار، والتدرج الفراغي بين العام والخاص كما في فيلا زاهي القمحوي، هذا بالإضافة إلى تفرد كل معماري في إيجاد الحل المناسب لذلك بأسلوبه المعماري الخاص. وانعكس ذلك أيضاً على الشكل المعماري حيث ظهرت التيراسات والنوافذ العميقة لزيادة الخصوصية كما في فيلا بسام عبد الهادي، بالإضافة إلى الفصل في الفراغات على مستوى المخطط والواجهات كما هو الحال في فيلا عبد الرحمن الشنار.

4- القوانين واللوائح التنظيمية:

إن القوانين التنظيمية تزداد شدة يوماً بعد يوم نظراً لارتفاع عدد السكان، وزيادة أعداد المباني، بالإضافة إلى الاكتظاظ. وأصبحت تلك القوانين التي كانت مجرد ارتدادات بسيطة وتوفير التهوية لبعض الفراغات للحصول على الإنارة والتشميس الأفضل للفراغات الداخلية. لتغدو أكثر حدة وشدة فتدخل في جميع تفاصيل المباني سواء على المستوى العامودي كارتفاعات المباني، أو على المستوى الأفقي كالبروزات وارتفاعها.

وقد راعت أعمال الرواد القوانين واللوائح؛ حيث كانت أعمالهم منضبطة من حيث الالتزام بالقوانين التنظيمية، الارتدادات الأمامية والجانبية والنسبة المئوية للبناء كما تم شرحه في فصول سابقة، إضافة إلى تميز المماريين في إيجاد حلول مبتكرة لزيادة مساحة الأرض المخصص للحدائق وساحات اللعب.

5- المحيط والمناخ:

إن المحيط البيئي يحكم التصميم المعماري نظراً لتنوعه من منطقة إلى أخرى، بالإضافة إلى أن التعاطف مع المحيط يعتبر سلاحاً ذو حدين، وعلى المعماري الانتباه إلى هذا الأمر تحديداً في المناطق التي يكون فيها المحيط متناغماً ويحمل طابعاً موحداً من حيث التصميم، المواد المستخدمة في البناء، شكل وحجم الفتحات، الألوان والارتفاعات..... الخ. كذلك هي تتأثر بالمناخ السائد في المنطقة من حيث كمية الأشعاع الشمسي (المساحات المعرضة للشمس)، درجات الحرارة، العناصر المائية، سرعة الرياح واتجاهها ومعدل هطول الأمطار.

وتميزت معظم المباني السكنية لعمارة الرواد بالتوجيه المناسب نحو التهوية التشميس، ففي غالبية المشاريع كان يتم وضع الحمامات في المناطق الشرقي-الشمالية، غرف النوم تميزت بالتوجيه نحو الجنوب-الشرقي والجنوب-الغربي، وهذا يعد الوضع الأمثل لتوجيه الفراغات الداخلية. وتم استخدام حلول معمارية لزيادة معدل التظليل في الواجهات المعرضة لأشعة الشمس من خلال المظلات الاسمنتية، التيراسات العميقة والنوافذ العميقة.

6- الموقع:

إن الموقع يلعب الدور الأكبر من حيث المحددات؛ حيث يشمل حجم، ترتيب، الطبوغرافية، الموقع الجغرافي، الغطاء النباتي، الحياة البرية، العناصر المائية وطريقة أو سهولة الوصول إلى الموقع.

وتبعاً لطبيعة المدن في فلسطين التي تتميز بالكنتور الجبلي؛ فقد تم استغلال ذلك من قبل الرواد على أكمل وجه؛ حيث قام المعمارون برفع البناء على أعمدة واستغلال الطوابق السفلية كمناطق خدمات أو امتداد للمساحات الخارجية نحو الداخل وبالعكس كما في فيلا عبد الرحمن الشنار، بالإضافة إلى زيادة المناطق الموجهة نحو المشهد الأفضل كما في فيلا بسام عبد الهادي.

7- تكنولوجيا البناء:

إن اختيار خصائص البناء الفيزيائية، والخامات ونظام الإنشاء نادرٌ ما يتم اختياره عشوائياً، حيث يشترط بأن تحقق المفاهيم الجمالية، إضافة إلى المفاهيم الوظيفية، الإنشائية، الاقتصادية ومفاهيم الاستدامة. علاوة على ذلك؛ يجب تحقيق التوافق العام بين الأنظمة الأساسية للبناء؛ كالنظام الإنشائي، الكهربائي، الميكانيكي والنظام المعماري؛ فعلى سبيل المثال، إن ارتفاع الطابق يجب أن يحقق الراحة للمستخدمين، وأن يراعي الأنظمة الإنشائية والميكانيكية والإنارة وجميع الأنظمة الموجودة بالسقف بطريقة تحقق الجدوى الاقتصادية من هذا المشروع، والتي تختلف من مشروع إلى آخر ومن مبنى سكني إلى مبنى تجاري أو مبنى مكاتب.

وقد تميزت معظم مباني فترة الدراسة باستخدام مواد متنوعة ومختلفة، وتكريس تكنولوجيا إنشاء تعد حديثة نسبياً في تلك الفترة، حيث ظهر استخدام الاسمنت بألوان مختلفة وعمل تشكيلات معمارية متنوعة فيه، بالإضافة إلى ظهور المظلات الاسمنتية المفرغة والبارزة عن البناء بشكل واضح. وأيضاً ظهور نظام الكتل الضخمة البارزة نحو الخارج بشكل كبير وكذلك استخدام نظام الجسور المتدلية في الإنشاء لزيادة الخروجات (الطيرانات) في الكتل المعمارية والطوابق. إضافة إلى أن أعمال الرواد في تلك الفترة تميزت بنسبها الانسانية والرشاقة في الفراغات الداخلية والكتل التصميمية.

8- الاستدامة:

في مفهومها الواضح تسعى الاستدامة إلى قدرة المجتمع والنظام الصديق للبيئة واي أنظمة أخرى مستمرة، بأن تعمل باستمرار ودون أن تفقد أو تقلل من كفاءتها مستقبلاً، نظراً لاستنزافها أو تحملها فوق طاقتها للموارد التي تعتمد عليها الأنظمة. ومن ناحية معمارية، فإن ذلك يتحقق من خلال خلق مبنى داخل مجتمع معين بأقل التأثيرات الممكنة على البيئة المحيطة، وبطريقة تحسن الحياة والصحة والاقتصاد والمجتمع.

أما بالنسبة لعمارة الرواد؛ فقد كانت المواد المستخدمة ليست صديقة للبيئة بمفهومها الحالي حيث لا يمكن إعادة تدويرها، ولكنها تحمل مفهوم الديمومة والاستمرارية في أداء عملها إلى أيامنا هذه بغض النظر عن تاريخ انشائها. ويظهر ذلك جلياً في جميع أعمال المعمارين والتي لا يزال معظمها مستغلاً إلى يومنا هذا في مدن الضفة كنابلس ورام الله وغيرها دون الحاجة إلى عمليات صيانة كبيرة.

9- التكاليف:

تعتبر المبالغ المخصصة لمشروع ما محدودة في معظم المشاريع؛ حيث أن تلك المحدودية في الموارد المالية تؤثر على القرارات التصميمية اللاحقة أو المزامنة مع عملية التصميم، بدءاً من حجم المشروع وتشكيلاته المعمارية إلى اختيار المواد والتفاصيل. إضافة لذلك إن أغلب الميزانيات المخصصة للمشاريع محدودة، وقلة منها ما تكون مرنة وقابلة للزيادة تبعاً لمصدر التمويل وقدرة المعمارى على اقناع المالك. على سبيل المثال؛ إن بعض المستثمرين يفضلون أن يدفعوا مبالغ ضخمة عند الإنشاء على أن يحققوا توفيراً واضحاً في المصروفات طيلة حياة المشروع.

وكما تم مناقشته سابقاً؛ فقد تفاوتت أعمال الرواد في الفترة بين 1959-1995م؛ حيث تميز قسم من أعمال الرواد بتكاليف الإنشاء المرتفعة نظراً للتعقيد في تكوينها المعماري والجودة في التنفيذ. أما القسم الآخر تميز بالبساطة في التكوين ولكنه تميز بجودة عالية وحرفية في التنفيذ، وهذا يتطلب تكاليف إضافية أيضاً، وهذا يجعل القول بأن عمارة الرواد كانت تفاوتت من حيث التكاليف بين المتوسطة إلى المرتفعة نسبياً.

10- الجدول الزمني لتنفيذ المشروع (Schedule):

يخضع المشروع لمجموعة من المطالب (الاهداف) والمحددات تبعاً لجدول المهام (الجدول الزمني) الخاص بتنفيذ الأعمال في المشروع والذي يؤثر بآلية تنفيذ الأعمال وفهمها.

ويصعب فهم مدى المشاكل والتعقيدات والتي واجهت المعماريين الرواد في تنفيذ وانتاج عمارة بتلك الجودة، نظرا لقلّة الموارد التي تجعل ذلك يسيراً.

3.5 مراحل التصميم المعماري

إن العمارة بشكل عام مصورة، مصممة، محققة ومبنية كرد على الظروف الخاصة بالموقع؛ وهذه الظروف يمكن أن تحمل المعنى الوظيفي البحث أو ربما تعكس بدرجات متفاوتة الجوانب الاجتماعية، السياسية، الاقتصادية والمناخية. على أي حال، فإن مجموعة الظروف الموجودة أصلاً (يمكن ان يعبر عنها بالمشكلة) أقل من أن تكون مرضية. ومجموعة الشروط والظروف الجديدة (ويمكن ان تعبر عنها بالحل، التصميم)، وهي التي يطمح لها والمرغوب فيها. فإن عملية خلق العمارة هي الحل للمشكلة أو هي العملية التصميمية.

إن أول مرحلة في العملية التصميمية هي فهم وإدراك الظروف والإشكالية أو الجراءة على البحث عن حلول لها، ويجب على التصميم أن يكون بعيداً عن التصرف العنيد ويكون ذو مساعٍ هادفة، وعلى المصمم أولاً القيام بتوثيق لظروف المشكلة الموجودة وتعريف المحيط وجمع جميع المعلومات اللازمة للفهم والتحليل؛ وتعتبر هذه المرحلة من أعقد وأصعب مراحل التصميم حيث ان طبيعة الحل مرتبطة أو تتعكس عن الطريقة التي يتم فيها فهم وتعريف وتفصيل المشكلة. (Ching, 2007)

وقام الشاعر والعالم الدانيماركي الشهير بييت هايبين بتلخيصها على الشكل التالي: "إن الفن يقوم بحل المشكلات التي لا يمكن صياغتها وإدراكها قبل أن يتم حلها. إن الوصول إلى الجواب يكمن في صياغة السؤال". (Ching, 2007)

إن المصممين وبطريقة حتمية وغير إرادية يسبقون الحلول بشكل غريزي إلى المشاكل التي تواجههم، ولكن عمق وتنوع مفردات تصاميمهم تؤثر في كل من إدراكهم للمشكلة (السؤال) وطريقة تشكيل الحل (الجواب)؛ وإذا انحصر الإدراك في أن لغة التصميم محدودة، فإن تعددية الحلول لتلك المشكلة ستكون أيضاً محدودة. وعليه فإن المصمم الناجح يعمل على توسعة وإثراء

لغته التصميمية من خلال دراسة المبادئ والعناصر الأساسية للتصميم المعماري، بالإضافة إلى استعراض مجموعة متنوعة وكبيرة من الحلول للمشاكل المعمارية التي تطورت خلال تاريخ الإنسان الحافل. وعليه فإن الفن والعمارة هما أكبر من أن يحققا أو يلبيا المتطلبات الوظيفية الأساسية لبرنامج مشروع معين ولكن وبشكل أساسي فإن المظهر الفيزيائي (الخارجي) للعمارة يلائم النشاط الإنساني، لكن النظم المعمارية والترتيب للفراغ والشكل تحاول تعزيز استنباط المفاهيم ومعنى التواصل في العمارة.

ويظهر ذلك جلياً في عمارة الرواد حيث تميزت أعمالهم بتفاوت الحلول المعمارية بغض النظر عن اختلاف المشكلة المطروحة بين أيديهم، ويبرز ذلك بعدم وجود تقليد أعمى لأعمال معمارية عالمية أو تقليد لأعمال محلية أو أقليلية، ففهم ودراسة العمارة العالمية أثمرت قدرة الرواد على خلق حلول مبتكرة لكل مشروع على حدة، فيلاحظ وجود لغة معمارية واضحة لكل معماري دون ملاحظة وجود تكرار لأعماله نفسه، حيث أن تشابه البرنامج لمشاريع معينة ليس بالضرورة أن ينتج نفس الحل المعماري؛ فلكل مشروع خصائصه وظروفه المميزة.

وللحصول على معرفة واضحة ومفهوم صحيح لمحتوى الدراسة، سيتم التطرق إلى الأساسيات، العناصر، النظم والترتيبات التي تشكل العمل المعماري، علماً بأن هذه المشكلات قابلة للتجربة والإدراك. فبعضها يمكن أن يكون واضحاً بسهولة؛ والعناصر الأخرى تحتاج إلى استخدام العقل والحدس؛ ويمكن أن يكون أحدها مسيطراً بينما الأخرى تلعب دوراً ثانوياً في تشكيل المبنى وتنظيمه، ويمكن أن يكون بعضها ينقل صورة ومعنى أو رسالة بينما بقية العناصر تعمل كمحسن ومجمل لهذا المعنى أو المحتوى.

4.5 أبعاد المشكلة التصميمية

إن التصميم بشكل عام يدخل في جميع مجالات الحياة؛ فالمحاضر مصمم بطريقة توزيعه للمقاعد الدراسية لخلق بيئة حوار ونقاش في الصف، والمستثمر يخطط لاستثماراته ونشاطاته خلال انجازه لمشروع معين، ويختلف كل في النتيجة التي يصل إليها بحسب طبيعة

عمله. فالهدف النهائي يحتاج إلى مجموعة من الخطوات للتعبير عنه والوصول إليه. أما المعماري؛ فلكل مشروع هدفه الخاص واحتياجاته التي تختلف تبعاً للغرض المخصص له، ولكن لكل مشروع أبعاد يهدف المعماري إلى تحقيقها؛ وهي على النحو التالي:

- الاحتياج.
- البيئة المحيطة.
- الشكل.
- أساليب البناء.

ولفهم المراحل العامة التي يمر بها المشروع المعماري والتي يحاول المعماري جاهداً في تحقيقها، فإنه يجب دراستها وذلك على النحو التالي:

1.4.5 التجهيز لمرحلة ما قبل الفكرة

وتبدأ هذه المرحلة بدراسة جميع العناصر التي سيتم ذكرها معا ووضعها مجتمعة أما المصمم على لوح الرسم.

▪ البرنامج:

إن البرنامج الخاص بالمشروع يعكس الاحتياجات الخاصة بالمالك من حيث المساحة، الوظائف،...الخ إضافة إلى المحددات مثل الموقع، المحيط، القوانين التنظيمية،...الخ. وعليه يقوم المعماري بدراسة البرنامج تبعاً لقدرته على الإبداع وحل المشاكل المتعارضة بسبب الوظائف المختلفة، ويمكن جمعها معا على مخطط توضيحي لفهم العلاقات بين الوظائف والمحددات شكل (187).

ولكن في عمارة الرواد في الفترة ما بين 1959-1995م اختلفت البرامج بشكل بسيط فالفيلا مثلا لها متطلبات وظيفية أساسية موحدة تحمل بعض الإضافات بحسب حاجة المستخدمين

أو بسبب رؤية المصمم، ولكن النتائج والحلول لنفس المشكلة كانت مختلفة كلياً في الحلول، وهذا ما ميز فترة الدراسة عن باقي الفترات اللاحقة.

	ENTRANCE	GARAGE	KITCHEN	DINING	LIVING	BEDROOM	BATHROOM	WORK STUDIO	MEDITATION	LAUNDRY	POOL/VERANDAH	STORAGE
ENTRANCE		●			○							
GARAGE	●									○		
KITCHEN				●	●						○	●
DINING			●		●		○				○	○
LIVING	○		●	●			○		○		○	○
BEDROOM							●	●	○			●
BATHROOM				○	○	●						○
WORK STUDIO						●	○					●
MEDITATION					○	○						
LAUNDRY		○										○
POOL/VERANDAH			○	○	○							
STORAGE			●	○	○	●	○	●		○		

شكل (187): مخطط يوضح برنامج المشروع.

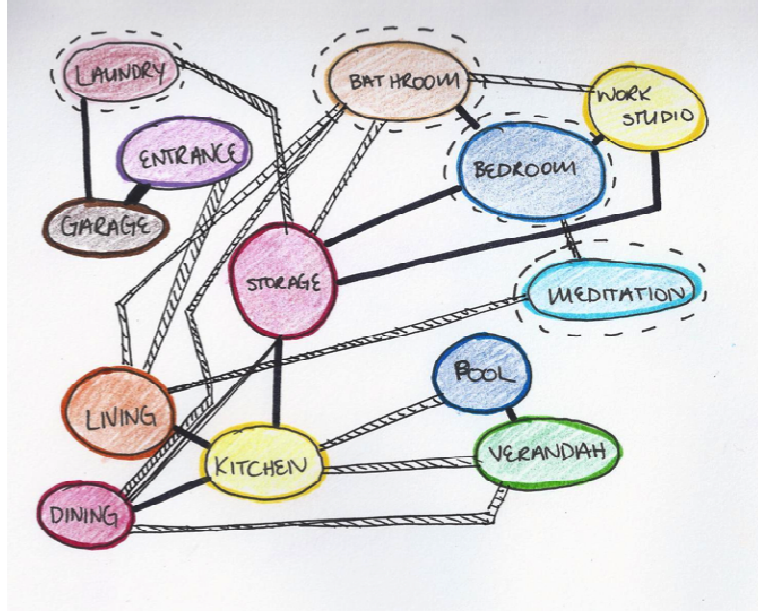
المصدر: (Churchill, 2011)

■ الاحتياجات:

عند التقدم لتصميم نوع ما من المشاريع فإن لكل منها احتياجاته الخاصة إضافة إلى احتياجات مالكيها، كذلك إن التطور التكنولوجي على جميع الأصعدة يزيد من التعقيد في تلك الاحتياجات في الفراغات الداخلية أو الخارجية، أساليب الإنشاء والتنفيذ... الخ والتي يمكن التعبير عنها بمخطط فقاعي يوضح طبيعة العلاقات بين تلك الاحتياجات شكل (188)؛ وهذا ما قد يعقد المشروع ويزيد من فترة التصميم.

وبرزت احتياجات المستخدمين في عمارة تلك الفترة قيد الدراسة إلى توفير أكبر قدر ممكن من الخصوصية والراحة للمستخدمين، فكان هناك فصل بين الفراغات الخاصة العامة

بالإضافة إلى رحابة الفراغات الداخلية ومحاولة توفير أكبر قدر ممكن من التكيف مع المحيط الخارجي.



شكل (188): شكل الفراغات الداخلية في مرحلة تحديد الاحتياجات ودراسة علاقاتها الوظيفية معا.

المصدر: (Churchill, 2011)

■ المحيط:

لكل مشروع احتياجات خاصة إضافية يفرضها المحيط من حيث الطابع العام للمباني، الطوبوغرافية، الخدمات... الخ، وهذا يكون من معيقات التصميمي أو من مصادر الإلهام للمعماري. هذا وتشابهت معظم الظروف المحيطة بالأعمال المعمارية من حيث الطابع العام والطوبوغرافية ولكن تميزت الحلول المعمارية بخلوها من التقليد والتشويه، فجميعها تحمل نمطا معماريا موحدا ولكن تحمل سمات المصمم الخاصة.

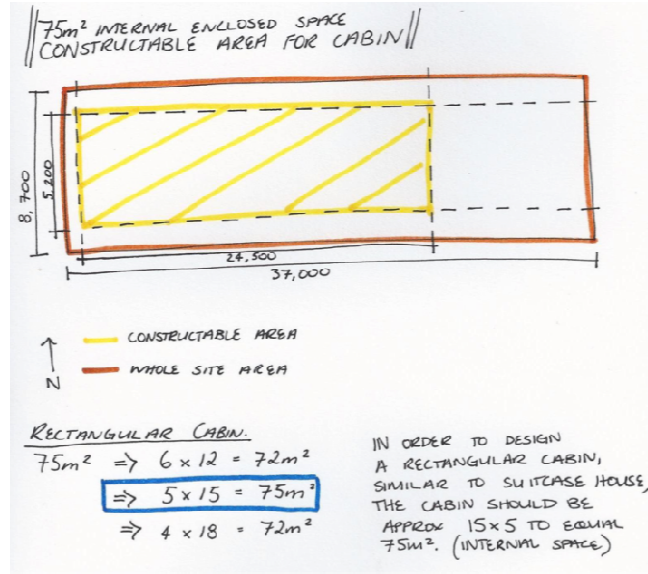
■ تحديد المشكلة:

عند اختيار مشروع ما يتم تحديد البرنامج والعلاقات الوظيفية ودراسة المحيط، إضافة إلى ذلك يتم الاهتمام بالمشكلة التي يريد معالجتها من خلال التصميم.

2.4.5 مرحلة الفكرة

تعتبر مرحلة الفكرة أساس المشروع ونقطة المرجع عند الاصطدام بالعقبات أثناء التصميم؛ وعليه فإن الفكرة يجب أن تعكس الاحتياجات وتتجاوب مع المحددات شكل (189)، وتمر الفكرة بعدة مراحل وهي على النحو التالي:

■ تحديد الاهداف.



شكل (189): تحديد المساحات من خلال رسومات مبسطة.

المصدر: (Churchill, 2011)

■ وضع الخيارات في التصميم والبدائل.

■ الافكار ومحاولة اختيار الفكرة النهائية.

■ دراسة التشكيلات المعمارية.

ويصعب تحليل الأعمال ومتابعة المراحل المعمارية للمعماريين في فترة الدراسة التي

يمر فيها التصميم والتطور الطبيعي لأي عمل معماري، فالنتيجة النهائية يجب التعامل معها كما

هي ومحاولة فهم الفكر الكامن خلفها.

3.4.5 النتائج

▪ الاختيار بين خيارات التصميم والأفكار المطروحة جدول (11).

جدول (11): الخيارات المطروحة في التصميم الواحد.

	<p>الفكرة رقم 3</p>
<p>DESIGN CONCEPT 2</p> <p>THE DRAWINGS 1:200 → CREATE MORE FLEXIBILITY - ADJUSTABLE WALLS → CREATE POOL POSITIONING - GENERAL?</p> <p>ENTRANCE TO POOL & SPA AREAS (MORE OPEN, NOT BARRIERS) - LIVING AREA ALL FOR DOWNSTAIRS - KITCHEN: LIVING AREA, POOL, RESTROOM</p> <p>ADJUSTABLE WALLS - CREATE OPEN, NOT BARRIERS - ADJUSTABLE WALLS - ADJUSTABLE WALLS - ADJUSTABLE WALLS - ADJUSTABLE WALLS</p> <p>OUTDOOR SHARED AREA ELEVATION</p>	<p>الفكرة رقم 2</p>
<p>DESIGN CONCEPT 1</p> <p>THE DRAWINGS 1:200</p> <p>FLEXIBILITY - CREATE OPEN, NOT BARRIERS - ADJUSTABLE WALLS - ADJUSTABLE WALLS - ADJUSTABLE WALLS - ADJUSTABLE WALLS</p> <p>ADJUSTABLE WALLS - CREATE OPEN, NOT BARRIERS - ADJUSTABLE WALLS - ADJUSTABLE WALLS - ADJUSTABLE WALLS</p> <p>TOO OPEN, NOT BARRIERS - ADJUSTABLE WALLS - ADJUSTABLE WALLS - ADJUSTABLE WALLS - ADJUSTABLE WALLS</p> <p>ELEVATION</p>	<p>الفكرة رقم 1</p>

المصدر: (Churchill, 2011).

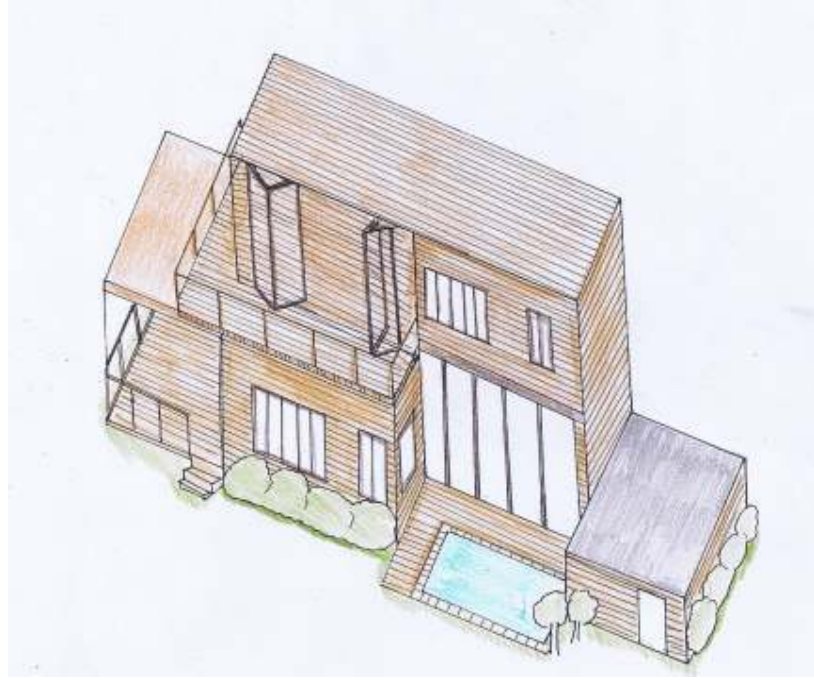
▪ الخروج بالتصميم الابتدائي جدول (12).

جدول (12): التصميم الابتدائي.



المصدر: (Churchill, 2011)

- عمل مجسم ثلاثي الأبعاد (شكل 190).



شكل (190): مجسم ثلاثي الأبعاد يشكل نتاج مراحل التصميم المعماري.

المصدر: (Churchill, 2011)

4.4.5 تطوير التصميم

- تجهيز المخططات.

- تحسين التصميم للوصول إلى التصميم النهائي.

إن جميع المراحل السابقة والتي يمر خلالها التصميم المعماري، تسعى على تحقيق الشروط الأربعة لتكامل المنتج المعماري والتي وضحها فيتروفينوس (Marcus Vitruvius Pollio) من خلال كتبه Ten Books of Architecture، والتي تعد من أهم العوامل المؤثرة في العمل المعماري وهي: (Pollio, 1914)

– المتانة (*Firmitas*): أو بمعنى آخر صنع ليديم، حيث أن الإنسان يسخر جميع خبراته وقدراته لإنجاز العمل على أكمل وجه وليبقى اطول فترة ممكنة.

– المنفعة (*Utilitas*): حيث أن الإنسان يسعى إلى الانتفاع الأكبر من العلاقات الوظيفية لتحقيق الظروف المناسبة للحياة وتحقيق الهدف من المبنى إضافة إلى الراحة في الاستعمال.

– الجمال (*Venustas*): هو الهدف الأسمى من العناصر الأربعة، فمهما كانت قوة ومتانة المبنى ونجاعة فراغاته المعمارية في تلبية المتطلبات الإنسانية، لا يمكن أن يتم تسويقها إلا إذا كانت تتمتع بالقيم الجمالية التي تختلف من مجتمع إلى آخر، والتي تجذب المستخدم إليها بقوة، وتزيد من عدد الذين يرغبون بشدة للحصول على مثل هذا العمل وهنا يكمن الإبداع المعماري.

– بالإضافة إلى الاقتصاد الذي ظهر بشكل قوي مع الثورة الصناعية وتنوع وسائل البناء ومواده، كذلك إلى تعدد المدارس المعمارية، التي اختلفت في استخداماتها لتلك المواد والوسائل.

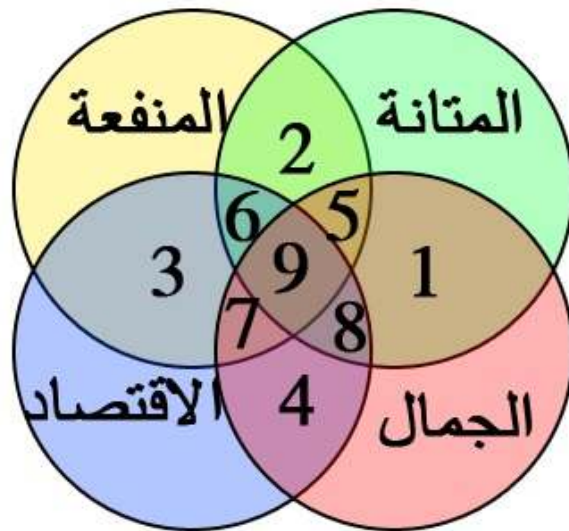
وللهولة الأولى تعتبر هذه الشروط الأربعة مجردة ولا تفي بالغرض، ولكن العمل المعماري الناجح يكون بالارتكاز على قدرات المصمم وذكائه في تحقيق الشروط الأربعة معاً ضمن الفترة التي شيد فيها ذلك العمل، بالمقارنة مع أي أعمال أخرى شيدت في نفس الفترة. ويلاحظ من خلال جميع الأعمال التي تمت مناقشتها سابقاً؛ الانسجام ما بين التوجه العالمي في العمارة وما بين الطابع المحلي من جانب والاحتياجات والشروط الأساسية للعمارة من الجانب الآخر.

ويعد الترابط بين جميع العناصر مهم جداً في العمل المعماري؛ حيث لكل منه أهميته الخاصة للمعماري، المالك، المجتمع أو للمبنى نفسه سواء مجتمعة أم منفردة تبعاً لمن يتبناها. فالعمل المعماري كغيره من الفنون يعبر عن طبيعة الحياة الاجتماعية السائدة في الفترة التي شيدت بها والتي تختزل آلاف الكلمات بمجرد دراسة الفراغات الداخلية وعلاقتها بالخارج ونسب

الواجهات ومواد الاكساء وجودة الإنهاء من الداخل والخارج بقولنا ان هذا المبنى يعبر عن الانفتاح أو الانغلاق أو البذخ والتوفير .

وكما حدد فتروففيوس (Vitruvius) شروطه السابقة لنجاح أي من المباني، فإن تلك الشروط تنعكس وبشكل مباشر على حاجات الإنسان المادية والنفسية والروحية على مستوى الفرد والجماعة؛ وذلك باعتبار الإنسان أن المبنى يكون نتاج التفاعل والتناغم بين تلك العناصر الأربعة واحتياجات الفرد وذكاء المعماري في خلق مبنى يحقق ما سبق.

وبالاعتماد على ما سبق؛ وبالرجوع إلى أن العمارة هي الفن العلمي لإقامة المبنى بما يحقق الشروط التي ذكرها فتروففيوس (Vitruvius)، تطور ذلك المفهوم وفقاً للمدارس المعمارية على مر العصور، ليس فقط على المستوى العالمي بل أيضاً على المستوى المحلي في فترة الدراسة؛ حيث أن التغيرات الاجتماعية والاقتصادية والتطور التكنولوجي والصناعي وتطور مواد البناء وطرق الإنشاء، فتح آفاقاً مختلفة لتفاعل الشروط الأربعة السابقة معاً لإنتاج البيئة العمرانية الحالية بجمالها ومشاكلها، وفيما يلي توضيح مبسط لآلية تفاعل العناصر الأربعة (شكل (191)).



شكل (191): توضيح لتفاعل العلاقة بين العناصر الأربعة للعمل المعماري.

المصدر: الباحث 2013.

يظهر من خلال شكل (191) تقاطع العناصر الاربعة للعمل المعماري الذي يحقق مجموعة من النتائج الممثلة بالأرقام من (1 إلى 9)، أبرزها النتيجة (9) والتي تشكل الوضع المثالي الذي يسعى جميع المعماريين لتحقيقه بشكل عام ومعماريي فلسطين في تلك الفترة بشكل خاص. ومن ثم عكس تلك العناصر على المبنى الواحد ومدى نجاح المعماري في تحقيق أكبر قدر ممكن من تلك العناصر في المبنى الواحد وتأثير ذلك على النتاج المعماري ومدى نجاح المبنى وتقبل المجتمع له، ومعرفة أي من تلك العناصر الأربعة يحقق فعلياً قدرة المبنى على التعبير عن:

- الفترة الزمنية التي شيد فيها.
- الطراز المعماري الذي يتبعه.
- الظروف الاجتماعية السائدة.
- غاية المالك ومتطلباته وتحقيق الوظيفة بشكل مناسب من حيث الشكل والوظيفة.
- نجاح المعماري في تحقيق فكرته.

"العمارة تعبر عن الحاجات الإنسانية التي تتغير بتغير الثقافة والزمان والمكان والمفاهيم"

ويلاحظ من تحليل أعمال الرواد تميزهم في الفترة ما بين 1959-1995 بقدرتهم على الموازنة بين تلك الشروط الأربعة بشكل واضح. وذلك بتحقيقهم الوظيفة التي يفرضها نوع الاستخدام، والشكل الجمالي الذي يظهر انعكاساً للمدارس المعمارية العالمية التي ظهرت في تلك الفترة، إضافة إلى استمرار قيام المباني بدورها حتى أيامنا هذه بالرغم من عمر المباني الكبير، وأخيراً تفاوت المباني في اهتمامها بالاقتصاد نظراً لتمييز مباني تلك الفترة بالجودة في العمل وتفاوتها في التعقيد في التكون المعماري وتنوع المواد الذي يزيد التكاليف.

إضافة إلى ما سبق، تظهر الحاجة إلى مقارنة النتاج المعماري بالمدارس المعمارية الرائدة عالمياً، وتحليل عناصر المبنى لفهم توجهه المعماري ومدى تزامن العمل المعماري في فلسطين والمدارس المعمارية عالمياً.

1.4.4.5 المنفعة أو الوظيفية (*Utilitas*):

"الشكل يتبع الوظيفة" (Louis H. Sullivan, 2010) وكذلك "البيت آلة تعيش فيها"

(Kroll, Ad Classics: Villa Savoye/ Le Corbusie, 2010)

تعكس هذه المفاهيم المدارس المعمارية التالية (الحداثة، Minimalism، الانشائية... الخ). وهي علاقة مجردة بعيدة كل البعد عن الارتباط الاجتماعي والجمالي، تعبر عن العلاقة بين المبنى (بفراغاتة الداخلية ووظائفه) والقوانين التنظيمية، وأثرها على العلاقات الوظيفية وانعكاسها مع الخارج وظيفياً من حيث آلية الدخول إليه والخروج منه وعلاقتها مع الفراغات المعمارية معاً. وعكس هذا المفهوم فكر التوجهات المعمارية (الوظيفية، الانشائية، Minimalism و... الخ) في بدايات القرن العشرين ومنها ما استمرت مفاهيمها حتى عصرنا هذا، إضافة إلى ان هذا المفهوم مرتبط مع الطبيعة الجغرافية للموقع وأثر البيئة الخارجية عليه، وآلية استغلالها لتحقيق التوازن داخل المبنى. وتميز بالبساطة في التكوين والرجوع إلى الأشكال الهندسية البسيطة بعيداً عن التعقيد، وكما يرتبط هذا المفهوم بشكل كبير مع مفهومي الاقتصاد والمتانة؛ حيث أنه يعتبر المبنى آلة مجردة من الحواس والارتباطات والاجتماعية والفكرية ويسعى إلى تحقيق ما يلي:

- تحقيق متطلبات المالك الوظيفية.
- تحقيق العلاقات الوظيفية للفراغات الداخلية.
- تحقيق القوانين التنظيمية ومتطلبات الترخيص.
- تحقيق المتطلبات الجغرافية والبيئية.

▪ تحقيقات المتطلبات الإنشائية.

▪ الابتعاد عن التعقيد واتباع مفهوم البساطة.

وينعكس جميع ما سبق على الشكل الجمالي مما يولد محدودية في الإبداع المعماري.

2.4.4.5 المتانة (*Firmitas*)

(البنوية هو الاعتقاد بأن ظواهر الحياة البشرية ليست مفهومة إلا من خلال علاقاتها المتبادلة. حيث تشكل هذه العلاقات هيكل، ووراء الاختلافات المحلية في الظواهر السطحية هناك قوانين ثابتة للثقافة مجردة). (Structuralism, n.d.)

ينعكس هذا المفهوم على المدارس المعمارية التالية (الحداثة، Minimalism، الانشائية... الخ). ويسعى مفهوم المتانة في العمارة إلى تحقيق النواحي الإنشائية الهندسية في المبنى بعيداً عن أي مفاهيم إنسانية أخرى؛ حيث يسعى إلى الديمومة في المبنى. وهو مجرد من المشاعر والارتباطات الزمانية أو المكانية للبناء أو الاجتماعية حتى يجرى المبنى إلى أرقام ومعادلات رياضية وطريقة إنشاء تحقيق أطول عمر للبناء، وتحوله إلى علاقات هندسية.

وتعتبر المتانة أحد أهم الشروط الأربعة والذي لا يمكن الاستغناء عنه في المبنى ولا يمكن إهماله في أي مرحلة من مراحل العملية التصميمية، حيث يؤثر سلباً أو إيجاباً على الشروط الأخرى حسب آلية استخدامه وتطويعه ليتفاعل معها.

3.4.4.5 الجمال (*Venustas*)

تطورت الحياة البشرية على مر العصور من الحياة الوظيفية والسعي خلف تحقيق الحماية والاستمرار على قيد الحياة؛ إلى البحث عن الكماليات في حياته اليومية. ولم يظهر ذلك فجأة، ولكن ظهر نتاجاً لتطورات اجتماعية وثقافية واقتصادية وتطورات على جميع الأصعدة الحياتية (التوجه نحو الكماليات)، فأدى ذلك إلى الاهتمام بالجمال والترف وتطوره عبر العصور

من خلال الطرز المعمارية المختلفة. وانعكس الجمال عن مفاهيم اجتماعية وحضارية مرتبطة أو منعكسة عن البيئة الجغرافية، وأدى ذلك إلى ظهور التمايز في العمارة باختلاف المناطق الجغرافية واختلاف الثقافات وحتى اختلاف طرق الإنشاء باختلاف مواد البناء.

وكذلك تعتبر العمارة من المراحل المتأخرة في سلسلة التطور الطبيعية للحياة الاجتماعية في أي من المجتمعات، حيث أنها نتاج التطورات الثقافية والفنية واجتماعية انعكست على الذوق العام وعلى العمارة بمختلف مجالاتها، وعند الحاجة إلى فهم العمارة وتقييم جمالها فإن ذلك يعتمد على عدة عوامل، منها:

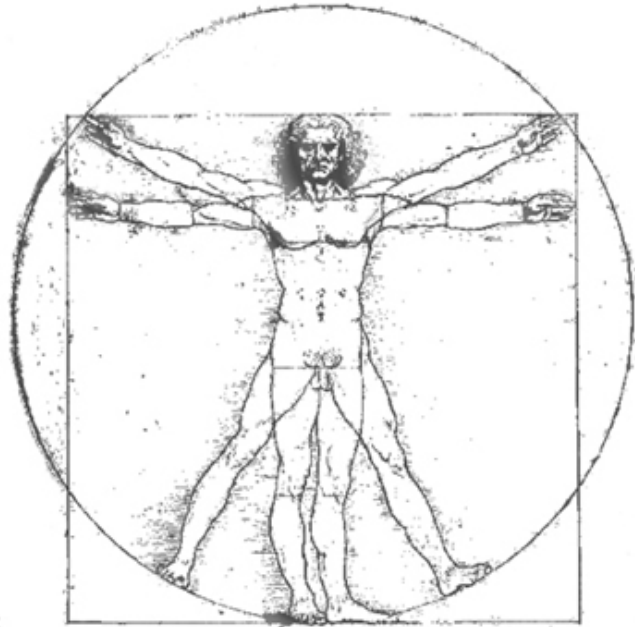
- القيم الاجتماعية في المجتمع الواحد.
- مفهوم الجمال لدى المجتمع ومعايير قياسه.
- المخزون الثقافي والمعماري.
- الارتباط الزمني والمكاني بالمجتمع، فلهما الأثر الكبير في تقييم الجمال وارتباطهما بتاريخ وأحداث مرتبطة بمعنى معين.
- الهوية المعمارية للمجتمعات.
- نوع الاستعمال والموقع الجغرافي.

يلاحظ أن جميع ما سبق مرتبط بالمجتمع ولا يمكن ملاحظته بشكل مباشر ولكن يمكن قراءته عن طريق ما يلي:

- أشكال المباني وأنظمة التسقيف.
- الزخارف والتشكيلات المعمارية.
- مواد البناء والاكساء الخارجية.

- الألوان وتداخلها وتنوعها.
- نسبة المساحات الزجاجية إلى المساحات المسمطة في الواجهات.
- الخصوصية في الفراغات الداخلية (الوظيفية).

ويعتبر الجمال (*Ventustas*) من وجهة نظر فيتروفيوس (*Vitruvius*) فكرة معقدة للغاية حيث يعتقد أن المفهوم الخالد للجمال يمكن تعلمه أو يكمن في (Truth of nature) حقيقة أو صدق الطبيعة، فالتصاميم الطبيعية ارتكزت على القوانين العالمية للنسب (*Proportion*) والتماثل (*Symmetry*)، وكان يعتقد بأن النسب الإنسانية تمثل النموذج المثالي للنسب الطبيعية أو النسب في الطبيعة، حيث قام بدراسة مجموعة من الأجسام البشرية محاولاً ربطها بالأشكال الهندسية حتى نجح في إيجاد التطابق بين اتقان النسب في جسم الإنسان (*Vitruvian Man*) مع الأشكال الهندسية شكل (192)، حيث شكل الإنسان كتاب القواعد الحية الذي يحتوي القوانين الثابتة التي لا عيب فيها والموضوعة من قبل الطبيعة. (Pollio, 1914)



شكل (192): رجل فيتروفيوس (*Vitruvian Man*).

المصدر: (Gorman, 2002)

4.4.4.5 الاقتصاد

يعتبر الاقتصاد في العمارة من الركائز الأساسية التي لا يمكن الاستغناء عنها في أي عملية تصميمية، حيث مهارة المعماري تكمن في تحقيق التوازن والتكامل بين الشروط الثلاثة معاً ويعتمد على تحقيق التصميم ضمن الميزانية المحدودة من قبل المالك، وعليه تعتبر العمارة فن التعامل مع العناصر الجمالية والوظيفية والإنشائية في ظل الجانب الاقتصادي، وانعكس هذا المفهوم بعد ظهور عصر الآلات حيث دعت الحاجة إلى السرعة في البناء والتوفير في المواد المستخدمة من خلال خلق عنصر نمطي "Module" للبناء وأيضاً الأجزاء والعناصر المسبقة الصنع، إضافة إلى مفهوم المنتجات المتسلسلة "Serial Production". (Mumford, 1930)

بشكل عام ومن خلال مناقشة الأسس السابقة لتقييم العمل المعماري، واستعراض عمارة الرواد، فإنه وبلا شك قد حققت تلك العمارة درجة متقدمة من المستوى المتطور، بحيث لبت احتياجات ساكنيها وواكبت التطور. وقدمت بشكل عام أفكار خلاقة عكست فكر مصمميها واحتياجات ساكنيها.

الفصل السادس

النتائج والتوصيات

الفصل السادس

النتائج والتوصيات

تميزت هذه الدراسة في أنها محاولة أولية في تسليط الضوء على العمارة في فترة معينة (1959-1995)، وهي فترة غاب فيها تنظيم العمل الهندسي بشكل عام والمعماري للعمارة ومعماريها بشكل خاص. وتسعى هذه الدراسة إلى فهم العمارة وحيثياتها، ودور المعماريين الرواد في تلك الفترة في توجيهها، ومحاولة دراسة العوامل التي جعلت تلك العمارة تظهر بهذا الشكل وتحمل تلك المضامين الفكرية، وتقييم مدى تميزها ومن أين كان يستلهم الرواد فكرهم لتلك العمارة.

1.6 النتائج

يلاحظ أن عمارة الرواد تمايز بعضها عن بعض وظهرت لمسات كل معماري في أعماله، حيث يمكن قراءة كل أسلوب بشكل منفصل وتحديد هوية المعماري المصمم بناءً عليه وتحديد الفترة التي أنشئ فيها. إضافة إلى ذلك؛ لم تخل أعمالهم من التأثير بالعمارة العالمية التي سادت في تلك الفترة بالرغم من عدم وجود رابط مباشر يزودهم بالتطورات المعمارية العالمية كما هو الحال في فترات تالية نظراً للتطور التكنولوجي ودخول الحاسب الآلي وانتشار الانترنت إلى كل مكان.

ولكن ذلك لم يمنعهم من متابعة العمارة العالمية، حيث اهتم الرواد بالنشرات الدورية للمجلات المعمارية العالمية مثل Construction، إضافة إلى كون جميع المعماريين درسوا خارج فلسطين؛ إما في أوروبا أو أمريكا، حيث عاشوا الحراك المعماري وتطوره أو إنهم درسوا في جامعات عربية عريقة متطورة، قامت على تطوير تلاميذها من خلال تزويدهم بأهم التطورات المعمارية. فظهرت أعمالهم وبرزت وتفردت بطابعها الخاص الذي يحمل في طياته مفاهيم اجتماعية محلية صيغت بطابع عالمي؛ فتميزت برقيها الفكري والاجتماعي والمعماري.

انعكس ما سبق على أعمالهم من حيث أساليبهم الإنشائية، واستخدام الزجاج الشفاف وبمساحات كبيرة نسبياً، بالإضافة إلى ذلك يلاحظ استخدام المواد المحلية للبناء (الحجر الطبيعي) بمختلف مقاساته وأشكاله ولمسه المتنوع، واستخدام الحجر الطبيعي العشوائي باللون الأحمر الفاتح. كما استخدم الحديد والألمنيوم في التشكيل المعماري، بالإضافة إلى استخدام الفسيفساء والبلاط الملون، وبرز أيضاً اهتمام الرواد بالمواد وآلية عملها وطرق الجمع بينها على مستوى الأسطح والكتل والاهتمام بالتفاصيل الهندسية الدقيقة.

أما من حيث التشكيل المعماري فقد ابتعد الرواد عن الزخارف العضوية أو الهندسية وتجنب استخدام عناصر تجميلية في الأسطح حديثة الطراز، إضافة إلى الاعتماد على الكتل الهندسية في التصميم وليس على الزخارف، كذلك استخدام الأشكال المتناقضة في بعض الأعمال. وتميزت معظم أعمال الرواد بالنجاح في تحقيق الهدف الذي أنشئت من أجله مبانيهم، عدا عن تميز بعضهم في استغلال المساحات الداخلية والخارجية بشكل كامل، والذي انعكس على التنوع في الخصوصية بين عالية أو متوسطة على مستوى المخطط الداخلي وأثره على الشكل الخارجي مع القدرة على قراءة خصوصية الفراغات في بعض أعمالهم من خلال الشكل المعماري. كما حققت أعمالهم الإبداع في التصميم والتشكيل المعماري والتناغم بين الكتل المختلفة في التصميم الواحد، إضافة إلى التفاوت في استخدام الألوان بشكل صارخ أو بشكل بسيط؛ حيث استخدم اللون الأبيض وصولاً إلى اللون الأصفر الفاقع والأخضر، كما اعتمد الرواد على التنوع الفراغي بين الداخل والخارج، واستخدام نظام المخطط شبه المفتوح خاصة في الفراغات العامة، ونجح بعض الرواد في توفير حل يحقق البرنامج والمتطلبات الوظيفية.

أما من حيث الفكر العام في التصميم فتميزت بعض أعمال الرواد بخلوها من النقل الدقيق لأعمال المعماريين العالميين، والاكتفاء بفهم المبادئ وإعادة صياغتها كل بأسلوبه، وذلك بسبب احترامهم للمفاهيم الاجتماعية المحلية. ومن أبرز المميزات التي ظهرت في معظم أعمالهم رفع المباني على أعمدة واستغلال الفراغات السفلية كامتداد للمساحات الخارجية لزيادة المساحات الخارجية، كما تم استخدام الجدران المائلة بزوايا حادة. وتفاوتت المشاريع من حيث

التعقيد في التشكيل المعماري من البساطة إلى التعقيد، إضافة إلى استخدام الخرسانة كجزء لا يتجزأ من التكوين المعماري، وأيضاً استخدمت كعنصر تفصيلي للفصل بين الخامات المتنوعة بطريقة هندسية ومعمارية مميزة. وتم التركيز على العناصر الأفقية التي تؤكد على انخفاض المبنى وتزيد من علاقته مع المحيط، وتم استخدام الأدرج (بيوت الدرج) كعنصر معماري مهم في التكوين، وانحصار شكله بالكل المستطيل، ولكن اختلفت آلية تسقيفه من معماري إلى آخر حيث تارة يكون مسطحاً وأخرى مائلاً نحو الخارج وأحياناً يكون على شكل حرف V.

بشكل عام يمكن القول بأن أعمال الرواد تميزت في تلك الفترة بتأثرها بعمارة الحداثة وعمارة ما بعد الحداثة.

2.6 التوصيات

بعد دراسة وتحليل أهم وأبرز أعمال رواد العمارة في فلسطين في الفترة بين 1959-1995، تظهر مجموعة من المقترحات والتوصيات التي لربما ستساعد في لقاء الضوء أكثر عليهم والاستفادة من خبراتهم وتجاربهم المعمارية بما يضمن الاستمرارية والسمو بالعمل المعماري وهي:

- عمل أرشيف معماري متكامل من خلال المؤسسات الرسمية والنقابية.
- عمل حلقات بحث تعنى بالمعماريين الرواد وعمارتهم.
- تخصيص مساقات في الجامعات الفلسطينية تبحث في الأعمال المعمارية المميزة والبحث عن معماريها والوصول إلى مخططاتها كاملة، أو البحث عن معماريين ومن ثم البحث عن مبانيهم.
- عمل كتاب يتضمن الأعمال المعمارية المميزة في فلسطين ونشره عالمياً.
- تطوير أرشيف البلديات وادخال الأرشفة الإلكترونية، وإضافة ميزات للبحث عن طريق اسم المالك، اسم المهندس المصمم، رقم القطعة والحوض، وادخال صور حية للمباني.

- عمل رحلات علمية لطلاب العمارة والمهندسين، تهدف إلى التعريف بعمارة الرواد وتحفيز المعماريين الجدد على الإقتداء بهم من خلال تكريم مبانيهم واسمائهم.
 - حماية المباني ذات الطابع المميز من الهدم أو الإضافة الشاذة.
 - ترميم المباني المميزة والمهجورة واستغلالها لتكون مقرات للمؤسسات الأهلية التي تعنى بالعمارة أو الجوانب الإنسانية أو تعنى بتطوير وتدريب المهندسين.
- إضافة إلى ما سبق يجب العمل على دراسة العمارة الحالية في فلسطين من ناحية نقدية وتسلط الضوء على العمل المعماري الشاذ في الوقت الحاضر، والذي لا يعكس أي مفاهيم وقيم اجتماعية أو عالمية. كذلك لا بد من تكريم الأعمال المميزة والمعماريين المميزين في الفترة المعاصرة وعمل نظام رتب معمارية في التصميم المعماري من خلال نقابة المهندسين، كل ذلك سعياً لتحفيز التطور المعماري والحرص على وجود تصميم معماري مميز من خلال خلق مقياس يحمل الحد الأدنى من المتطلبات الشكلية إضافة إلى المتطلبات الفنية للتصميم المعماري. وعلاوة على ذلك يجب إعادة تقسيم التصنيفات للأراضي واعتماد الطوبوغرافية لتحديد نوع البناء وليس فقط مجرد أرقام حسابية كالارتدادات أو النسب الطابقية وما شابه.

قائمة المصادر والمراجع

المراجع العربية

الكتب

- إبراهيم، عبد الباقي. منشورات مركز الدراسات التخطيطية والمعماري. القاهرة، مصر.
- ابو دية، نبيل. (2001). من النهضة إلى الحداثة تاريخ العمارة الغربية ونظرياتها. عمان: الجامعة الاردنية.
- ابو غنيمة، علي محمود؛ (1991). بأولو بورتوقيزي احد أهم المعماريين الايطاليين المعاصرين. عمان: مطابع الدستور التجارية.
- امين، مختار طارق حسين؛ (2005). الجمال المعاصر ومعنى الجمال في العمارة الالفية. عين شمس: جامعة عين شمس، كلية الهندسة.
- بانهام، رينز؛ (1989). عصر اساطين العمارة "وجهة نظر خاصة في العمارة الحديثة". (سعاد عبدعلي مهدي، المترجمون) بغداد: دار المأمون للترجمة والنشر.
- تتبيكي، عماد محمد عدنان؛ (1984). تصميم القطاعات المعيشية للأبنية السكنية. دمشق: دار دمشق للطباعة والنشر.
- تتبيكي، عماد محمد عدنان؛ (1990). مفردات العمارة والإنشاء وضوابط العمارة المعاصرة. دمشق: دار دمشق للطباعة والنشر.
- خطاب، سعيد علي؛ (2004). حسن فتحي في عيون الآخرين. القاهرة: دار الكتب العلمية للنشر والتوزيع.
- دينيس شارب. (1995). العمارة في القرن العشرين. (نورالدين دغمش، المترجمون) دمشق: دار ابن كثير للطباعة والنشر والتوزيع.

عويضة، محمد محمود؛ (1984). تطور الفكر المعماري في القرن العشرين. بيروت: دار النهضة.

المالكي؛ قبيلة فارس؛ (2007). تاريخ العمارة عبر العصور. عمان- الاردن: دار المناهج للنشر والتوزيع.

اليسير، رنا إسماعيل؛ (2010). تاريخ العمارة بين القديم والحديث. عمان- الاردن: دار أثير للنشر والتوزيع.

الصحف والمجلات

سنان، زياد بدوي؛ (نيسان، 1992). الهوية والعمارة. المهندس الفلسطيني، الصفحات 17-20.
تنظيم المهنة؛ (آب، 1993). رسالة المهندس الفلسطيني، 28، الصفحات 15-16.

المقابلات الشخصية

سالم، سامر؛ (تشرين أول، 2013). عمارة هاني عرفات. (محمود جلال علاونه، المحاور)

المجلات الالكترونية ومصادر الانترنت

ابو دية، نبيل؛ (2001). من النهضة إلى الحداثة تاريخ العمارة الغربية ونظرياتها. عمان: الجامعة الاردنية.

أوسلو (2) القاهرة؛ (4 ايار، 1994). تم الاسترداد من مركز المعلومات الوطني الفلسطيني:

<http://www.wafainfo.ps/atemplate.aspx?id=4924>

الجريري، نهاد؛ (14 آب، 2008). متراك فتوجيهي فتخصصات تُقر وتلغى في العام التالي.

السجل اسبوعية سياسية محلية، 39، صفحة 9. تم الاسترداد من <http://www.al->

[sijill.com/sijill_items/sitem3301.htm](http://www.sijill.com/sijill_items/sitem3301.htm)

الديمقراطية في فلسطين. (1996). تم الاسترداد من لجنة الانتخابات المركزية:

<http://www.elections.ps/ar/tabid/614/language/en-US/Default.aspx>

طوقان، جعفر؛ (2007). تم الاسترداد من مؤسسة ياسر عرفات (Yaf):

http://www.yaf.ps/ya/museum_committee_details.php?pid=11

مدرسة النجاح؛ (1948). تم الاسترداد من جامعة النجاح الوطنية:

<http://www.najah.edu/ar/node/17674?page=6>

المراجع الانجليزية

الكتب:

Abu Ghanimeh, A. M., & Pisani, M. (2001). **Jafar Tukan Architecture** (First ed.). Scesa Castello, 7-85025 Melfi (Italy): Antonio Carbone.

Brawne, M. (2003). **Architectural Thought: The design Process and The Expectation Eye**. London, England: Architectural Press & An imprint of Elsevier.

Ching, F. D. (2007). **Architecture Form, Space, & Order** (3rd ed.). Hoboken, New Jersey: John Wiley & Sons, Inc.

Demkin, J. A. (2008). **The architect's Handbook of Professional Practice** (15 ed.). Hoboken: John Wiley & Sons.

Pollio, M. V. (1914). **Ten Books on Architecture**. (M. H. Morgan, Trans.) London: Harvard University Press.

Mumford, L. (1930, February). Mass-Production And The Modern House. The Architectural Record, pp. 13-20.

المجلات الالكترونية ومصادر المعلومات

Architectural Digest. (2014, June 16). Retrieved from Architectural Digest: http://www.architecturaldigest.com/architecture/2007-11/buildings_slideshow_112007

Architecture of our Century. (2014). Retrieved June 20, 2014, from The Australian National University: <http://rubens.anu.edu.au/htdocs/surveys/modarch/byplace/display00177.html>

Bauhaus. (2014, June 24). Retrieved June 22, 2014, from Greatbuildings: <http://www.greatbuildings.com/buildings/Bauhaus.html>

Biografie Paolo Portoghesi. (2014). Retrieved June 22, 2014, from Architecture Magazine: <http://www.archimagazine.com/bporto.htm>

Celebrity memorabilia. (2012, March 12). Retrieved June 11, 2014, from Theguardian: <http://www.theguardian.com/commentisfree/2012/mar/12/celebrity-memorabilia-frank-lloyd-wright>

Centre Pompidou. (2014). Retrieved June 14, 2014, from Greatbuildings: http://www.greatbuildings.com/buildings/Centre_Pompidou.html

Chrysler Building. (2014). Retrieved June 22, 2014, from Greatbuildings:
http://www.greatbuildings.com/buildings/Chrysler_Building.html

Churchill, G. (2011, March 20). The Architectural Apprenticeship.
Retrieved from Georinachurchilldab:
<http://georinachurchilldab310.wordpress.com/part-c-application-cabin-design/>

Davis, H. (2014, November 15). Photo, eye-level side elevation overview · Sydney Opera House · Sydney, Australia. Retrieved from
www.greatbuildings.com: http://www.greatbuildings.com/cgi-bin/gbi.cgi/Sydney_Opera.html/cid_sydney_006.html

Diamond Ranch High School. (n.d.). Retrieved June 22, 2014, from
Greatbuildings:
http://www.greatbuildings.com/buildings/Diamond_Ranch_High_School.html

Do, E. Y.-L., & Gross, M. D. (1997, August). Inferring Design Intentions From Sketches. Retrieved from University of Washington - College of Architecture:
<http://depts.washington.edu/dmachine/PAPER/CADRIA97/infer.html>

Expressionist Modern. (n.d.). Retrieved June 22, 2014, from
Greatbuildings:
http://www.greatbuildings.com/times/styles/expressionist_modern.html

Fagus Works. (1913). Retrieved June 22, 2014, from Greatbuildings:
http://www.greatbuildings.com/buildings/Fagus_Works.html

Fallingwater. (2014). Retrieved June 20, 2014, from A program of the
Western Pennsylvania Conservancy: <http://www.fallingwater.org/>

Gimli Municipal Heritage Advisory Committee. (2011). Retrieved from
Gimli Municipal Heritage Advisory Committee: <http://www.visual-arts-cork.com/architecture/twentieth-century.htm#blobitecture>

Gorman, M. J. (2002). leonardo's vitruvian man. Retrieved from
leonardodavinci:
<http://leonardodavinci.stanford.edu/submissions/clabaugh/about.html>

Great Buildings. (n.d.). Retrieved June 16, 2014, from Architectural Digest:
http://www.architecturaldigest.com/architecture/2007-11/buildings_slideshow_112007

Great Mosque of Rome. (2014). Retrieved June 25, 2014, from Rome
Guide:
<http://www.romeguide.it/monumenti/moschea/moschearomaeng.htm>

Hadid, M. (2002). Architectural Styles Survey in Palestinian Territories.
Ramallah: Energy Codes for Buildings. Retrieved from
<http://www.molg.pna.ps/ecb/studies/studies.html>

Harvard Graduate Center. (2014). Retrieved June 22, 2014, from
Greatbuildings:

http://www.greatbuildings.com/buildings/Harvard_Graduate_Center.html

Hassan Fathy. (2002). Retrieved June 22, 2014, from Archnet (Islamic Art And Architecture): <http://archnet.org/authorities/1>

High Tech. (2014). Retrieved June 14, 2014, from REBA "The Royal Institute of British Architects": <http://www.architecture.com/Explore/Architectural%20styles/High%20Tech.aspx>

History Faculty building at Cambridge University. (2014). Retrieved June 20, 2014, from Yale University Press: http://yalebooksblog.co.uk/?attachment_id=2365

Howe, J. (1998). A Digital Archive of American Architecture. Retrieved from Boston College: http://www.bc.edu/bc_org/avp/cas/fnart/fa267/sullivan.html

Howe, J. (1998). LeCorbusier Villa Savoye. Retrieved from Boston College: http://www.bc.edu/bc_org/avp/cas/fnart/Corbu.html

Jones, R. (2013, October 23). AD Classics: Walt Disney Concert Hall / Frank Gehry. Retrieved from Archdaily: <http://www.archdaily.com/441358/ad-classics-walt-disney-concert-hall-frank-gehry/>

Kroll, A. (2010, November 05). AD Classics: Unite d' Habitation/ Le Corbusier. Retrieved from ArchDaily LLC:

<http://www.archdaily.com/85971/ad-classics-unite-d-habitation-le-corbusier/>

Kroll, A. (2010, October 27). Ad Classics: Villa Savoye/ Le Corbusie. Retrieved from ArchDaily LLC: <http://www.archdaily.com/84524/ad-classics-villa-savoye-le-corbusier/>

Lake Shore Drive Apts. (1976). Retrieved June 22, 2014, from Greatbuildings:
http://www.greatbuildings.com/buildings/Lake_Shore_Drive_Apts.html

Louis H. Sullivan. (2010). Retrieved March 30, 2014, from Louis Sullivan Film: <http://louissullivanfilm.com/sullivan/>

Michael Graves: The Humana Building. (2014). Retrieved June 20, 2014, from Wordpress: Max Caristo Architecture: <http://maxcaristo.wordpress.com/duanes-night/humana-building/>

Museu Oscar Niemeye. (2002). Retrieved June 22, 2014, from Greatbuildings:
http://www.greatbuildings.com/buildings/Museu_Oscar_Niemeyer.html

Parkinson, A. (2011, September 11). Modernist Architecture: Positive Bases. Retrieved from Patterns That Connect: <http://patternsthatconnect.wordpress.com/2011/09/11/the-spatiotemporal-dimensions-of-abstract-art-and-the-genesis-of-modern-architecture-by-ross-wolfe-guest-blog/>

Rodkin, D. (2013, August 9). The Wright Price. Retrieved from Chicago-Magazine: <http://www.chicagomag.com/Chicago-Magazine/August-2013/The-Wright-Price/>

Royal Ontario Museum. (2007, January 1). Retrieved June 23, 2014, from Studio Daniel Libeskind: <http://daniel-libeskind.com/projects/royal-ontario-museum>

Russian Constructivism - Soviet Art. (2014). Retrieved June 20, 2014, from The Art History Archive: <http://www.arthistoryarchive.com/arthistory/constructivism/>

Safeguarding project of Hassan Fathy's New Gourni Village. (2011). Retrieved June 22, 2014, from The United Nations Organization for Education, Science and Culture (UNESCO): <http://whc.unesco.org/en/activities/637/>

Saleem F. Zaru. (2007). Retrieved from United Palestinian Appeal: <http://helpupa.org/saleem-f-zaru/>

Siravo, C. (2011, September 27). Postmodern Architecture. Retrieved from Glossom: http://design.glossom.com/2011/09/27/postmodern-architecture/?doing_wp_cron=1405446750.5795331001281738281250

Stoller, E. (2013, April 8). The Seagram Building Photograph. Retrieved from Esto: <http://ezrastoller.com/newsroom/ezra-stoller-photograph-of-the-seagram-building-in-mark-lamsters-ny-times-article>

Structuralism. (n.d.). Retrieved July 3, 2014, from Wikipedia:
[http://en.wikipedia.org/wiki/Structuralism_\(architecture\)](http://en.wikipedia.org/wiki/Structuralism_(architecture))

Sveiven, M. (2010, December 29). AD Classics: Rietveld Schroder House/
Gerrit Rietveld. Retrieved from Archdaily LLC:
<http://www.archdaily.com/99698/ad-classics-rietveld-schroder-house-gerrit-rietveld/schroder7/>

Twentieth Century Architecture. (2014, June 24). Retrieved June 14, 2014,
from Encyclopedia Of Art and Design: <http://www.visual-arts-cork.com/architecture/twentieth-century.htm#blobitecture>

Typeface used for the exterior of the DeStijl influenced Cafe De Unie in
Rotterdam. (2014, March 12). Retrieved June 30, 2014, from
Typophile: <http://typophile.com/node/114923>

Vanna Venturi House. (2014). Retrieved June 22, 2014, from
Greatbuildings:
http://www.greatbuildings.com/buildings/Vanna_Venturi_House.html

Visita alla Galleria Nazionale. (2014). Retrieved June 20, 2014, from The
National Gallery: <http://www.nationalgallery.org.uk/visiting/italian/>

W., S. (2013, April 16). Studyblue. Retrieved from Studyblue:
http://classconnection.s3.amazonaws.com/195/flashcards/1453195/png/screen_shot_2012-04-18_at_121044_am1334722266618.png

**An-Najah National University
Faculty of Graduate Studies**

**Architecture Leaders in Palestine
"West Bank" Between (1959-1995)**

**By
Mahmoud Jalal Abdul Qader Alawneh**

**Supervisors
Dr. Iman Amad
Dr. Haitham Ratrut**

This Thesis is submitted in Partial Fulfillment of the Requirements for the Degree of Master of Architectural Engineering, Faculty of Graduate Studies, An-Najah National University, Nablus, Palestine.

2014

Architecture Leaders in Palestine "West Bank" Between (1959-1995)

By

Mahmoud Jalal Abdul Qader Alawneh

Supervisors

Dr. Iman Amad

Dr. Haitham Ratrut

Abstract

This thesis discusses architecture in Palestine focusing on the period between 1959 and 1995. This period witnessed significant Palestinian architectural changes due to political, sociological, and intellectual challenges when the Israelis occupied large parts of Palestine. Further, this period lacks documentation and there is not any records or studies that address Palestinian architectural works during the aforementioned period. The few existing literature focus on traditional architecture that leaves the transition from traditional architecture to today's architecture, unfortunately, undocumented.

This paper sheds light on leading Palestinian architects who have contributed to Palestinian architecture in the period between 1959 and 1955, focusing on the West Bank and the works that have shaped the features of Palestinian architecture during this period. Moreover, the study reflects the analysis of a group of pioneer architects who led the architectural movement during that period.

It is worth noting that the researcher has depended on field research as well as collecting data from the actually standing buildings that reflect the widespread style of architecture at that time. Not only that; but the

researcher has also depended on collecting the related photos besides searching on municipalities' archives. These plans will demonstrate the architect's name and other works conducted by him/her. After that, the works are analyzed and studied carefully to an attempt to recognize the reasoning behind establishing such buildings. The analysis is focused on the plans, the interfaces, the internal and external spaces that are linked to the three-dimensional perspectives and its impact on the surrounding. The researcher has also worked on analyzing the building onto its elementary items. Then, the general features of the building are inferred and the advantages are clarified.

The main obstacle for this thesis was the lack and weakness of sources, as well as the difficulty to obtain information with the existing archiving system in municipalities. In fact, getting the information is complicated because there is not an electronic archiving system. In addition, no studies related to this period were found in those archives.

The paper also addresses the international tendencies of architecture in that period in order to establish a relation between these universal features and the local Palestinian ones. This has resulted in a conclusion that Palestinian architecture in that period has indeed been affected by international architectural design principles, standards, and key elements. This resulted from the impact of the places where the architects have studied (Europe or America) or being affected by the international architectural magazines that meets the curiosity of the architect.

Through studying the works of the leading Palestinian architects, the most evident conclusion was that two architecture movements have emerged during this period; the first movement adopted complex forms whereas the other went for simplicity. Nevertheless, both movements met the ancient fundamental principles of architecture set by Architect Vitruvius, which meet the needs for commodity, firmness, and delight.

Finally, this thesis concludes with recommendations that aim at developing the study of Palestinian architecture through the activation of a scientific data collection methodology to document Palestinian architectural history. Furthermore, this study can be considered a start point or an attempt to recognize the identity of Palestinian Architecture and its features during that period.