الجزء الثالث

النظرية المثالية

تعريف العمارة الداخلية

مشكلة الفن

مشكلة البيئة

البيئة العمرانية

العمارة تنمو من الداخل

الحيز الداخلي هو حقيقة العمارة

العمارة الداخلية فن علمي يخدم الحياة

الإنسان يعايش العمارة الداخلية كل يوم صباح مساء

التراث المصري

تأصيل العمارة الداخلية المصرية

دراسات الجدوى للمشروعات الجديدة

obeikandl.com

obeikandl.com

يمكن النظر إلى الحيز المعماري الداخلي – كما اعتبره علماء العمارة – بأنه فراغ يكفي لاحتواء الناس والأثاث وما يحتاجون. ويسمح بالمطلوب من نوع الحركة في كل أحوال المعيشة والعمل والسكن والعلاج والترويح...إلخ. (بين مجموعة الحوائط والأسقف). فيستقطع جزءاً من الفضاء الخارجي ويعزله – فيجعل منه فراغاً داخلياً – بكمية محددة. يقاس حجمه بالأمتار المكعبة.

• إنما – النظرية المثالية – تعني أن المصمم المبدع يخلق بداخل أعماله المعمارية "دنيا صغيرة" هي صورة مصغرة لحقيقة الكون الكبير. ومعطياته ونظمه وتنظيمه وجماله وبهجته.

فيكون بذلك جزءاً من الشعور الجماعي الراهن – ويكون نجاحه رهن بقدرته على التعامل مع معطيات الأوضاع الراهنة – يتبع النظام العام لفكر وسلوك الجماعة الواحدة ذات التراث المشترك لأي أمة من الأمم. في أي عصر من العصور. وأي حضارة من الحضارات. وقدرة هذه الجماعة على إنتاج الجمال.

لعلى أبدأ بتأكيد أن أحداً لا يستطيع أن يزايد على ثقافتنا وتراثنا في احترام الإنسان والحياة الإنسانية. والإعلاء من شأن الإنسان وفكره وسلوكه – الذي قلت مراراً إنه "مخلوق الله المختار" الذي سخرت كل موجودات الأرض لخدمته وإسعاده (في الدنيا والآخرة) بعدما أستخلف لعمارة الأرض وعمرانها – وإشاعة الخير والجمال فيها.

ومناقشة هذه المسائل في العمارة – كما وصفها العلماء والرواد – أصعب بكثير من مناقشتها في الفنون المرئية الأخرى (كالرسم والتصوير والنحت) لأن للعمارة اعتبارات عملية ووظائف تؤديها وفراغها حقيقي ومادي. ولذلك تختلط في العمارة المفهومتان للفراغ – أو الحيز المعماري الداخلي – وتنشأ بذلك مشكلة التمييز بينهما. وبصفة عامة بين الحقيقة والمظهر. لكي ترتقي العمارة الداخلية إلى مرحلة الإبداع.

ولكن العمارة – رغم نواحيها العملية والمادية – لا زالت فناً تشكيلياً... وما تحاول عمله وتحقيقه وإنجازه هو أن تكون تحقيقاً تصويرياً وانطباعات مرئية. مع أهمية تهيئة البيئة المناسبة للإنسان.

• فالمعماري يتعامل بفراغ مخلوق (created space).

يتحصل عليه بنوع من التجريد. خاص بالعمارة الفن الجماعي.

وبه يخلق بيئة خاصة ومجال خاص ومنطقة نفوذ وإبداع.

تعريف العمارة الداخلية:

- **Interior architecture.**
- **Architecture d'interieur.**
- **Innen architektur.**
- **Architettura d'interni.**

لقد ابتكرت هذا التعريف البسيط اليسير المختصر:

إن خير (التعريف) ما قل ودل.

العمارة الداخلية هي الفن العلمي لتشكيل وصياغة الحيز.

- **العمارة الداخلية هي أحد التخصصات الهامة الخاصة بوظيفة ومنفعة وكفاءة البيئة المحيطة مباشرة بالإنسان وتشمل:**

أولاً : الحيز – الفراغ الداخلي – داخل المنشآت المعمارية.

ثانياً : الحيز – الفراغ الخارجي – الناتج "بين" مجموعة من المنشآت المعمارية.
(حيث يمثل حيزاً داخلياً اعتبارياً).

هذا الحيز المعماري الداخلي – هي الدنيا الصغيرة – التي يباشر فيها الناس كافة احتياجاتهم وأنشطتهم الحيوية العامة أو الخاصة.

- **لقد سبق لي أن قلت: بأن أي محاولة يراد بها تعريف العمارة الداخلية لا بد أن تضعنا في نهاية الأمر أمام قوى البيئة: المكان والزمان والمجتمع.**

العمارة – عامة – تنمو من الداخل دائماً وأبداً.

- **الحيز الداخلي هو النواة والقلب لأي مبنى. والمبنى ينمو منه.**
- **ولذلك فإن الحيز المعماري الداخلي هو حقيقة العمارة.**
- **الناس يتعاملون مع العمارة الداخلية – كل يوم – صباح مساء. وبسبب هذه العلاقة اليومية بين الإنسان والحيز: فإن العمارة الداخلية هي أكثر الفنون المرئية تعقلاً وصلة بالواقع وأظهرها فائدة ونفعاً وانتفاعاً. وأغلبها سعياً للجمال وتحقيقه.**
- **وما يميز العمارة الداخلية إنما هو هذا الدور الهام الذي تقوم به في حياة الناس والمجتمع. وهي بين الفنون – جميعها – أقربها إلى الإبداع والإنتاج. وهما القوى الرئيسية التي تحرك كل شيء.**
- **وهي لا تخلو أبداً من جهد إبداعي لتحقيق المنفعة والجمال.**

obeikandl.com

- العمارة الداخلية احتفال وتكريم للإنسان في المقام الأول.
- العمارة الداخلية في جوهرها إرادة حياة أفضل وأجود وأجمل.
- العمارة الداخلية فن علمي يخدم الحياة – ويحرص على تعظيم جودتها – لها اعتبارات جمالية نفعية. تنبع من صميم الحياة نفسها.
- العمارة الداخلية تسهم – مع مفرداتها وأدواتها وكافة عناصرها – مساهمة فعالة فاعلة حاكمة في رفع كفاءة وقيمة وجودة الحياة وجمالها.
- للعمارة الداخلية دورها الأساسي في إعداد الحيز المعماري الداخلي – وتوظيفه وتشكيله وصياغته – وتهيئته وتكيفه وتطويره... من أجل الأداء الأمثل للأنشطة اليومية الحياتية المتنوعة – التي يزاولها الناس – في البيئة المحيطة مباشرة بالإنسان. وكذلك البيئة الطبيعية والبيئة الحضرية والبيئة العمرانية على الأرض.

الآن ثمة عالم جديد يتشكل يعيش فيه غالبية سكان الأرض في الحضر. والإنسان عندما يحيا في بيئة حضرية خالية من التخطيط العمراني ومن النظام والانسجام والتوافق – وعندما تخلو بيئته العمرانية من جمال وتناسق وفراغ مناسب ومساحات خضراء وأشجار ونخيل ومن نسمات هواء نقي - حينئذ يهبط في درج الإنسانية. وتفيض نفسه بالقلق والتوتر وأحياناً بالهلع.

فلابد للإنسان أن تكون لديه القدرة على التمتع وتذوق الجمال. وأن تضمن له الحياة الحضرية فرصة القيام بعمل منتج وأن يكون قادراً على الحب. وأن تتوفر له الفرصة ليبتكر ويبدع ويشارك في صياغة الحياة والدنيا التي يعيش فيها. وأن يشارك كذلك في التنمية وأن يأخذ نصيبه من ثمارها.

والمنتجات المعمارية – في الحضر – هي واحدة من المنتجات الثقافية إن لم تكن أهمها على الإطلاق لأمة من الأمم... وتعكس هذه المنتجات المعمارية الحالة الثقافية والاجتماعية والاقتصادية والسياسية والعلمية والتكنولوجية للشعوب المختلفة. وليس هناك ما يدل على قدرة الأمة على الإبداع والابتكار ورفعة الذوق – وجودة الحياة – أفضل من معمارها.

إن الطرق التي يتبعها شعب من الشعوب في البناء والعمران. والطابع والوحدة التي تكون عليه تصميماته المعمارية تدلنا على قيمة هذا الشعب.

- المنتجات المعمارية جميعها – سواء كانت عمارة داخلية أو عمارة عامة – تقع عند الحدود بين الوظيفة الجمالية والوظائف النفعية. كما أنها تشغل مساحة كبيرة من البيئة التي نعيش فيها. ونلتقي بها يومياً.

العمارة فن جميل. وهي طبقاً لما قاله "شليجل": العمارة موسيقى متجمدة.

مشكلة الفن:

العمارة الداخلية هي الفن العلمي لتشكيل وصياغة الحيز.

لكن هذا التعريف يضع أمامنا مشكلتين:

- **الأولـى: مشكلة الفن.**
- **الثانية: مشكلة البيئة. (لأني أضفت أن العمارة الداخلية تختص بوظيفة ومنفعة وكفاءة البيئة المحيطة مباشرة بالإنسان).**

الفن عمل ثقافي مضن. والمنتجات المعمارية ليست مجرد زينة مكانية تسر لمرآها العيون. وإنما أنشأتها الشعوب والمجتمعات والناس لتحقيق وظائف نفعية ضرورية أيضاً... قد يكون المنتج المعماري مسكناً. وقد يكون مسجداً. وقد يكون داراً للعلم. وقد يكون داراً للاستشفاء. أو مصنعاً أو مسرحاً أو نادياً رياضياً أو اجتماعياً أو مكاناً للترويح. أو مجلساً للنواب. ونحن نلتقي مع هذه المنتجات ونتعامل معها يومياً... كل يوم صباح مساء. ونستعملها ونستخدمها ونستمتع بها ونعايشها.

حتى إننا ننسى أحياناً أن العمارة فن من الفنون المرئية الجميلة – أو من الفنون التشكيلية – فنحن محاطون بأبنية من كل نوع منها الجميل (ومنها القبيح). ننام ونعيش فيها. ونتعبد ونسجد لله. ونعمل ونتعلم ونرفه فيها عن أنفسنا وفيها نعالج. ومنها نشتري ونتسوق...إلخ.

وإذا تدهور فن الموسيقى – مثلاً – نستطيع أن نتجنب تأثير تدهوره. بألا نستمع إلى هذه الموسيقى. ونستطيع أن نتجنب قراءة الشعر. أو نمتنع عن الذهاب إلى المسارح والمعارض ودور السينما.

أما لو تدهورت المنتجات المعمارية فلا يمكن أن نتجنب تأثير تدهورها على نفوسنا. وقد قال أحد المفكرين: "الطبيب قد يخفي أخطاءه أما المعماري فيظهرها".وتبقى هذه الأخطاء شاخصة لعشرات السنين.

والمنتجات المعمارية كثيرة النفقة – تدفع تكاليفها وثمنها بالكامل وأتعابها مقدماً – كما أن إنتاجها يحتاج إلى مواد وخامات وإمكانيات كثيرة. كما يحتاج إلى تعاون وجهود مجموعة كبيرة ومتنوعة من المتخصصين والعاملين والحرفيين كي تخرج هذه المنتجات المعمارية إلى حيز الوجود.

لقد جاء في تقرير صدر أخيراً – عن منظمة الصحة العالمية في جنيف – أن تدهور البيئة الحضرية هي المسئول الأكبر عن ازدياد حالات العنف والإرهاب والإدمان والاكتئاب (حيث يهبط فيها الشعور بالأمن).

كما جاء – في هذا التقرير – أن غياب المسكن الصحي والبيئة المعمارية المناسبة والآمنة والمبهجة يؤدي إلى انتشار الأمراض النفسية.

إن هذه المنتجات المعمارية – حقاً – هي أهم المنتجات الثقافية على إطلاقها لأي أمة من الأمم... وكل ابتذال أو تدهور يلحق بالمنتجات الثقافية في مجتمع ما إنما يدل على تدهور وانحلال هذا المجتمع.

والفن عمل ثقافي في المقام الأول. والفنان هو البوتقة التي يغلي فيها الإرث الثقافي مع الرؤية المعاصرة المطعمة بالتجارب الإنسانية والخبرة الإبداعية والإرادة والثقافة العميقة. ثم يجعل من اتحاد واندماج هذه العناصر جميعها دعامات لفنه – ألست معي بأن الجمع بين هذه العناصر كلها يحتاج إلى موهبة وعبقرية لتنظيمها – ولكي يدفع بالفنان كي يصبح مبتكراً ومبدعاً لعمل فني ثقافي متفرد. رغم كونه عمل جماعي تعاوني.

الفن – كما ذكر "لوفافر" – هو أسمى درجة من درجات الفرح يمكن أن يهبها الإنسان لنفسه.

ألا يجوز أن يكون لفظ "الفن" قد أصبح واحداً من تلك الألفاظ العائمة المائعة التي تلوكها الألسن كل حين دون أن يكون لها مدلول واضح في أذهان العامة أو المتخصصين؟ هكذا بدأ "د.زكريا إبراهيم":

الحق أننا حين نتحدث عادة عن "الفنون" فإننا قد نعني بهذا اللفظ مجموع المهارات البشرية على اختلاف ألوانها... بدليل أننا نتحدث عن "الفنون الجميلة" و"الفنون الكبرى" والفنون النافعة و"الفنون التطبيقية"...إلخ. بينما قد يقصر البعض هذه التسمية على "الفنون المرئية" كالتصوير والنحت.

وقد تتسع دائرة "الفن" في أنظارنا فتشمل كل ما استبعده "العلم" من دائرته – بوصفه مهارة عملية أو صناعة تطبيقية أو إنتاجاً مهنياً – فإذا عرفنا أن أحد الباحثين المعاصرين قد استطاع أن يحصى لنا قرابة مائة فن من الفنون البصرية والسمعية. أمكننا أن ندرك إلى أي حد اتسعت دائرة "الفن" في العصر الحديث. حتى أصبحت تشمل مهارات بشرية متباينة. تستلزم تضافر حشد كبير من المواهب.

- والواقع أننا لو رجعنا إلى الأصل الاشتقاقي لكلمة "الفن (techn'e) باليونانية" و"(ars) باللاتينية" لوجدنا أن هذه الكلمة لم تكن تعني سوى "النشاط الصناعي النافع" بصفة عامة.

ولكننا نجد "أرسطو" يقسم المعارف البشرية ثلاثة أنواع:

معارف نظرية. ومعارف عملية. ومعارف فنية – فلم يكن يخلط بين الفن والمعرفة العملية – بل كان يقول: إن غاية الفن تتمثل بالضرورة في شيء يوجد خارج الفاعل. وليس على الفاعل سوى أن يحقق إرادته فيه. في حين أن غاية العلم العملي هي في الإرادة نفسها.

وتبعاً لذلك فقد ارتأى "أرسطو" أن موضوع المعرفة الفنية إنما هو ما يمكن أن يكون على غير ما هو عليه – أعني ما يتوقف على الإرادة بوجه من الوجوه – ولا شك أن "الفن" بهذا المعنى إنما يشير إلى القدرة البشرية بصفة عامة... ما دام الإنسان هو ذلك "الموجود الصانع" الذي يستحدث موضوعات. ويصنع أدوات. وينتج أشياء.

ولعل هذا هو السبب في أن الفلاسفة قد وضعوا "الفن" منذ البداية في مقابل "الطبيعة". على اعتبار أن الإنسان إنما يحاول عن طريق الفن أن يستخدم الطبيعة. ويضطرها إلى التلاؤم مع حاجته. ويلزمها بالتكيف مع أغراضه.

والظاهر أن العرب أيضاً قد فهموا "الفن" بهذا المعنى. بدليل أنهم قد فرقوا بين الطبيعة والصناعة. وذهبوا أيضاً إلى أن: الصناعة تستملى من النفس والعقل.وتملي على الطبيعة.

وكان العرب يستعملون كلمة "الصناعة" للإشارة إلى "الفن" عموماً.

وهذا النص إن دل على شيء. فإنما يدل على أن العرب قد فهموا أن الفن هو الإنسان مضافاً إلى الطبيعة. ما دام دور الصناعة هو تسجيل ما تمليه النفس على الطبيعة. وتكييف الطبيعة مع حاجات الإنسان النفسية والعقلية.

وأما في العصور الوسطى فقد بقيت كلمة "فن" تشير إلى الحرفة أو الصناعة أو النشاط الإنتاجي الخاص. وإن كان اصطلاح "الفنون" قد أصبح يدل على مجموعة من المعارف المدرسية.

• وكانت "الفنون الحرة (les arts lib'eraux)". أو "الإنسانيات (les humani'es)". في هذه العصور الوسطى تشمل فروع المعرفة السبعة ألا وهي: النحو والمنطق والبلاغة والحساب والهندسة والموسيقى وعلم الفلك.

وفي العصور الحديثة أصبح اصطلاح "الفنون الحرة" يشير إلى اللغات والعلوم والفلسفة والتاريخ – على اعتبار أن هذه جميعاً لا تدخل في دائرة التعليم الصناعي أو المهني – ولازالت كثير من المعاجم الحديثة تنص على هذا المدلول الحضاري لكلمة "الفن" بوصفه نشاطاً يهدف إلى غايات عقلية ثقافية. دون أن يكون له أدنى طابع علمي أو مهني.

وقد أقام "سنتيانا (santayana)" تفرقة بين معنيين للفن:

- معنى عام: يجعل من الفن مجموع العمليات الشعورية الفعالة التي يؤثر الإنسان عن طريقها على بيئته الطبيعية. لكي يشكلها ويصوغها ويكيفها.
- ومعنى خاص: يجعل من الفن مجرد استجابة للحاجة أو إلى المتعة.

الفن بالمعنى الأول إنما هو عبارة عن غريزة تشكيلية شاعرة مدركة لغرضها – بحيث أنه لو قدر للطير وهو يبني عشه أن يشعر بفائدة ما يصنع. لصح إذن أن نقول عنه إنه يمارس نشاطاً فنياً – وتبعاً لذلك فإن الفن بمعناه العام هو: كل فعل تلقائي يعززه النجاح ويحالفه فيه التوفيق. بشرط أن يتجاوز الإنسان لكي يمتد إلى – العالم المحيط – فيجعل منه منبهاً أكثر توافقاً مع النفس ومع البيئة المحيطة بالإنسان.

ولكن على حين – أن مفهوم "الجمال" لا يكاد يدخل في تعريف الفن بهذا المعنى الواسع – نجد أن "سنتيانا" يعود فيقرر أن ثمة علاقة جوهرية وثيقة بين مفهوم الجمال ومفهوم الفن... ما دامت الفنون الجميلة إنما هي في صميمها: نوع من الإنتاج يفترض فيها أن تجيء – دائماً – متضمنة لقيم جمالية.

إننا لنجد كثيراً من الكُتاب المحدثين يربطون بين مفهوم "الفن" ومفهوم "الجمال". فيعرفون الفن بأنه القدرة على إنتاج الجمال... أو المهارة في استحداث متعة جمالية. ولعل من هذا القبيل – مثلاً – ما قاله عالم الجمال الألماني "مولر فرينفلس (Muler Freinfels)". من أن: لفظ الفن إنما يطلق على شتى ضروب النشاط أو الإنتاج التي يجوز أو ينبغي أن تتولد منها آثار جمالية – ويستطرد هذا العالم فيقول: إنه لكي نعد أي إنتاج تستحدثه الموهبة البشرية فناً – بمعنى الكلمة – فإننا نشترط فيه على أقل تقدير أن يكون ذا قدرة جمالية.

الفن – بالفعل – يرتبط بالجمال ارتباطاً حتمياً. ذلك ما أنبه إليه دائماً.

الفن هو تجلي أحكام الأسماء الحسنى الإلهية: الخالق والبديع والحكيم والعليم... في النفس الإنسانية البشرية.

التي جعلها الله – تعالى – قابلة لعطاء الحكمة والبصيرة والعلم والخلق والإبداع. فكما تجلى السميع في سمع الإنسان. والبصير في بصره. كذلك تجلى البديع في إبداعه. وتجلى الخالق فيما يخلق الإنسان من فن جميل... فالفنون جميعها كلها مهارات طبيعية – نولد بها – وهي موهبة خاصة بالإنسان دون سائر المخلوقات. وهي: بعض عطايا الله – سبحانه – ونعمه وفضله.

- **الفن هو عامل حيوي فعال يلعب دوراً ثقافياً هاماً في حياة الإنسان.**

بوصفه الأداة الناجحة التي تعدل أو تطور من البيئة المحيطة – القائمة – على أكمل وجه. حتى تتمكن من تحقيق أغراضها وتنفيذ مقاصدها. كما أن من الوظائف الرئيسية للفن تجميل الحياة... وجعل الإنسان أكثر وأظهر إنسانية. فالإنسان هو المخلوق الوحيد الذي وهبه الله – جل شأنه – القدرة على التذوق والإحساس الفني. وإدراك الجمال أينما وجد.

لكن علماء الجمال لم يجدوا أي حرج في القول بأن الوظائف النفعية – للعمل الفني – لا تكاد تنفصل عن وظائف الجمال.

وأنه قد يكون ثمة جمال واضح في المنفعة الخالصة. أو في التكيف المحض الذي بمقتضاه يحقق الشيء غايته تحقيقاً كاملاً... "إنه ليس في وسعنا أن نقصر وظيفة الفن على إنتاج الجمال" هذا ما قرره على وجه الخصوص عالم الجمال الفرنسي "إتين سوريو (Souriau)". وأن الفنون هي من بين جميع أوجه النشاط البشري تلك التي تنحو صراحة وعن قصد – إلى صناعة أشياء – أو خلق موجودات يكون وجودها هي غاية تلك الفنون. وتبعاً لذلك فإن الصلة وثيقة بين الفن والصناعة.

لأنه كما أن لكل فن صناعته. فإن كل صناعة قد ترقى إلى مستوى الفن... فالصفة المميزة للفن – في نظر "سوريو" – هي أنه نشاط عملي يرمي دائماً نحو إيجاد أشياء – أو إنشاء موضوعات – بحيث قد يكون في وسعنا أن نقول: إنه ليس ثمة فن بدون واقعية (r'ealisme). بمعنى أن لا بد للفن أن يرتبط بالواقع.

ينفرد الإنسان بأن الله – جل جلاله – ميزه بمكانة رفيعة ومنزلة عظيمة وأهمية وطبيعة خاصة لا تتحقق لكائن غيره (باستثناء الملائكة) فهو أفضل المخلوقات وأشرفها وأكرمها وأعلاها منزلة. ومن ثم أسند إليه عمارة الأرض. وسخر له الكون لكي ينتفع به ويعمر الأرض ويكون خليفة الله عز وجل. وأودع في فطرته الاستعداد لتسخير قوى الكون من حوله لتكون في خدمته وتحقيق خيره. إن النفس الإنسانية تمتاز بقوى عجيبة مدهشة توقظ في الإنسان معنى البشرية وخصائصها بالسلوك السوي وإحسان الصلة بالله وبالمجتمع الذي يعيش فيه... بالإضافة إلى صفات ركبها الله في الإنسان هي في مجملها فيوضات من صفات الربوبية كالعلم والقدرة وغير ذلك. وعندما يؤكد الإسلام على أهمية العمران وتحسين البيئة العمرانية عامة – فإنما يطلب الارتقاء بالعمران إلى ما يحقق أعلى درجات المنفعة وأسمى مظاهر الفن والجمال.

الواقع أن للفن صبغة بنائية تجعل منه دائماً – نشاطاً خلاقاً أو قدرة إبداعية – فلا بد لنا من أن نسلم بأن الإبداع هو في صميمه مهارة فنية نادرة. وقدرة بنائية أو تأليفية. وإرادة خالقة وعمل إنتاجي متميز.

وهذا يؤكد الوظائف الخاصة – التي يقوم بها الفن – وأنه نشاط خلاق يرمي إلى إبداع أشياء. والعنصر المشترك بين هذه الصور المختلفة – السابقة – من الفن إنما هو فكرة "الإنتاج".

وبذلك ينسحب الإبداع على شتى مجالات الإنتاج والعمران.

وبهذا المعنى يشمل لفظ "الفن" شتى الفنون التي تستلزم من المهارة والموهبة ما قد يقربها من العمارة والفنون الجميلة.

وكذلك تأكيد دور الإنسان في الكشف عن أسرار الكون ونظمه وتنظيمه – وحراسة الجمال الكوني – وعظمة الخلق وجلال الخالق.

الاستمتاع بالفن – فيما يبدو غالباً – هو أنقى نموذج من نماذج التجربة الجمالية... كما أن هذا النوع الخاص من الموهبة البشرية الذي لا يهدف إلا إلى التجربة الجمالية إنما يعد فناً بهذا المعنى الخاص.

ونشير أخيراً إلى أصحاب الرأي الذين يصرون على أنه لا يمكن أن يتولد الفن إلا حين تدع هموم الحياة – ومطالب العيش – متسعاً من الوقت لظهور الحلم. وللتفكير في شيء آخر غير ضرورات الحياة المادية. ومعنى هذا أن الفن نشاط يجعل للمتعة الفنية صفة "النزاهة الخالصة".

مشكلة البيئة:

استخدم المسلمون هذه الكلمة "بيئة" استخداماً اصطلاحياً منذ القرن الثالث والرابع الهجريين. وربما كان "ابن عبد ربه" – صاحب العقد الفريد – هو أقدم من نجد عنده المعنى الاصطلاحي للكلمة. أي المناخ الاجتماعي المحيط بالإنسان. – أو – للإشارة إلى الوسط الطبيعي (الجغرافي والإحيائي) الذي يعيش فيه الكائن الحي... بما في ذلك الإنسان.

ولقد سبق المسلمون – استجابة لتعاليم دينهم الحنيف – إلى وضع تشريعات محكمة لرعاية البيئة وحمايتها من آفات التلوث والفساد. ورسم المنهج الإسلامي حدود هذه التشريعات على أساس الالتزام بمبدأين أساسيين يحددان مسئولية الإنسان حيال البيئة التي يعيش فيها:

- المبدأ الأول فهو "درء المفاسد": حتى لا تقع في البلاد والعباد. وتسبب الأذى للفرد والمجتمع والبيئة. حيث لا ضرر بالنفس ولا ضرار بالغير.
- المبدأ الثاني فهو "جلب المصالح": وبذل كل الجهود التي من شأنها أن تحقق الخير والمنفعة للجماعة البشرية.

ويزخر التراث الإسلامي بمؤلفات عديدة حول البيئة وسلامتها من جوانب مختلفة – حصرها "د.أحمد فؤاد باشا" – على سبيل المثال ألف "الكندي" "رسالة في الأبخرة المصلحة للجو من الأوباء" و"رسالة الأدوية المشفية من الروائح المؤذية". وصنف "محمد بن أحمد التميمي" كتاباً "التحرز من ضرر الأوباء". ووضع "ابن المبرد" كتاباً أسماه "فنون المنون في الوباء والطاعون".

أما "الرازي" فقد نشد سلامة البيئة عندما استشاره "عضو الدولة" في اختياره موقع لمستشفى. فاختار الناحية التي لم يفسد فيها اللحم بسرعة. وكانت المستشفيات بصورة عام تتمتع بموقع تتوافر فيه كل شروط الصحة والجمال... فعندما أراد "السلطان صلاح الدين" أن ينشئ مستشفى في القاهرة اختار له أحد قصوره الفخمة البعيدة عن الزحام والضوضاء.

وقد ألف "الرازي" رسالة في تأثير فصل الربيع وتغير الهواء تبعاً لذلك. بينما تحدث "أبو مروان الأندلسي" في كتابه "التيسير في المداواة والتدبير" عن فساد الهواء الذي يهب من المستنقعات والبرك.

openkan.com

وجاء في كتاب "بستان الأطباء وروضة الألباء" ما يؤكد ضرورة مراعاة تأثير البيئة عند تشخيص المرض فقال: ينبغي للطبيب إذا أقدم على مداواة قوم في بلد. أن ينظر في وضع المدينة ومزاج الهواء المحيط بها والمياه الجارية فيها. والتدبير الخاص الذي يستعمله قوم دون قوم. فإن هذه هي الأصول ثم بعدها النظر في سائر الشرائط.

وكتب "ابن القيم" في كتابه "الطب النبوي" فضلاً عن الأوبئة التي تنتشر بسبب التلوث الهوائي والاحتراز منها. وقد لخص ذلك بقوله: والمقصود أن فساد الهواء جزء من أجزاء السبب التام والعلة الفاعلة للطاعون. وأن فساد جوهر الهواء هو الموجب لحدوث الوباء.

علم البيئة (ecology) من العلوم الحديثة – التي تتجاذبها اختصاصات علمية متعددة – لدراسة العلاقات المتبادلة بين الكائن وبيئته المحيطة به.

- الإنسان – بطبيعة الحال – دائم التأثير والتأثر في إطار التفاعل المستمر مع عناصر ومكونات البيئة المحيطة به. ومن ثم فإن الخلل الذي يحدثه الإنسان بنشاطاته المتنوعة المختلفة في مكان ما يمكن أن يسبب تأثيرات ملحوظة – في أماكن أخرى قريبة أو بعيدة – بصورة فورية وعاجلة. أو متأخرة وآجلة.

وأهم ما يميز علاقة الإنسان بالبيئة – في عرف الإسلام – هو أنها علاقة توازن وألفة وانسجام لصالح البشر والحياة والأحياء.

وما تعانيه البيئة من تدهور... ليس إلا نتيجة مباشرة للتدخل – الزائد عن الحدود – بما يفسد على البيئة نظامها المحكم الدقيق. ولا شك أن خير وسيلة لإنقاذها إنما يكون بالعودة إلى منهج الدين في الوسطية والاعتدال حيث "لا ضرر ولا ضرار". ورغم الإضافة النظرية التحليلية العميقة التي أضافها "ابن خلدون" فإن الربط العلمي الكامل بين الإنسان وبيئته. أو بين الكائن الحي وبيئته الطبيعية. لم يتحقق إلا في أواخر القرن التاسع عشر الميلادي.

كان العالم الألماني "أرنست هيكل" هو أول من استخدم مصطلح "علم البيئة" – أو صاغه– لتعريف فرع جديد آنذاك من فروع الأحياء (بيولوجي - biology) يدرس العلاقات المتداخلة بين الكائنات الحية وبيئاتها. والمصطلح مستمد من الكلمة اليونانية التي تعني: المنزل.

أو المكان الذي يعيش فيه الكائن... أو: الموطن.

وشاع استخدام مفهوم قائم على المصطلح الجديد عن تكيف الكائنات مع بيئتها. أو مع تغيرات البيئة "التبيؤ". أو بالعكس التناقض بينهما. بما يؤدي إما إلى هلاك الكائنات الحية (كما يحدث بسبب ما أصبح يعرف باسم: التلوث. بأنواعه). أو إلى إفساد البيئة. وإصابة الكائنات فيها بتحولات مرضية أو شاذة.

انقسم علم البيئة إلى فرعين رئيسيين:

• فرع نظري: يعتمد على وضع تصور عن بيئة – نموذجية – متوازنة العناصر والمكونات. تدرس البيئات الواقعية لتحديد أي تطور أو فساد.

• فرع ميداني: يدرس البيئات الفعلية – قبل – وأثناء – وبعد – تدخل النشاط الإنساني بأنواعه ومستوياته المختلفة.

ولكن الفروع الأخرى – المتخصصة – لعلم البيئة في السكان والمدن والأنهار والبحار والشواطئ...إلخ. تعمل عادة على المستويين النظري – النموذجي – والميداني. على أساس السعي إلى استعادة "التوازن البيئي" النموذجي. الذي يفترض أنه كان قائماً من قبل تدخل عوامل الفساد الطبيعية أو الاصطناعية.

وفي علم البيئة الحديث يقتصر معنى المصطلح على مجموعة العوامل البيولوجية والكيميائية والجسدية والمناخية. التي تؤثر في الحياة في منطقة محددة... وخاصة فيما يتعلق بكائن حي أو مجموعة محددة من الكائنات – التي عادة ما يرتبط وجودها بهذه البيئة المعينة – كما أن وجود هذه البيئة بخصائصها المحددة يرتبط بهذه الكائنات بالذات. أو يعتمد عليها.

بحيث يمكن أن تتغير البيئة جذرياً – أو حتى يصيبها الدمار – إذا تعرض أحد الكائنات أو الظواهر التي تصنعها وتكونها للفناء أو النقصان أو الزيادة غير الطبيعية... فاستئصال الغابات – مثلاً – أدى إلى فناء أنواع برمتها من الكائنات الحية. ثم أدى ذلك إلى تصحر الأراضي بفعل الأمطار التي اكتسحت التربة (التي كانت تحميها الأشجار الكثيفة وجذورها) فظهرت بيئة صحراوية مكان بيئة الغابات القديمة.

ومن علم دراسة البيئة ظهر علم: السيطرة على البيئة. ومكافحة التلوث. والحفاظ على البيئة. والتحليل البيئي. والتخطيط العمراني.

إن صحة البيئة وقيمتها تكمن في كلمتين: نظافة وخضرة (clean & green).

إنسان هذا العصر يعيش في مأزق خطير – رغم الحضارة المدعمة بالتقدم التكنولوجي الهائل – هناك خطر التلوث وتغيرات المناخ وارتفاع درجات الحرارة وخطر ذوبان الجليد. وما يتبعه من ابتلاع البحار لدلتا وشواطئ بلاد عديدة في العالم. وما قيل عن تقلص طبقة الأوزون وما يحمله من أخطار على حياة أو صحة كل الكائنات الحية على الأرض – وعلى رأسها الإنسان – فالإنسان هو ثمرة بيئته ونتاجها.

والمتأمل للآية الكريمة "له ما في السماوات وما في الأرض وما بينهما وما تحت الثرى" (طه-6) سوف يجد أنها قد أفادت في جانب منها بشمولية الحصر للعوامل التي يجب أخذها بموضع الاعتبار عند التصميم العمراني لأي موقع. ونستدل من "... وما في الأرض..." على مكونات رئيسية لا يمكننا إغفالها وهي: الإنسان. والبيئة الطبيعية للمكان. والبيئة الحضرية المحيطة به. كما نستدل من "...وما بينهما..." على ما بين الأرض والسماوات من مناخ له تأثيره الكبير على شكل ومعالجات التصميم. وأخيراً فإننا نستدل من "...وما تحت الثرى" على مكونات باطن الأرض من مياه جوفية ومكونات طبقات التربة التي يمكننا بعد تحليل ومعرفة خواصها. وتصميم أساسات مبانينا وتحديد جهد التحميل المناسب لمكوناتها الطبيعية والتي تختلف من مكان لآخر.

- في السنوات الأخيرة ارتبط علم البيئة بشكل حاسم مع علوم أخرى وتفاعل معها – وبوجه خاص علوم تخطيط المدن – والتخطيط السكاني بشكل عام. والتطوير المدني والصناعي (للريف أو للغابات أو للصحاري...إلخ.) وتقييم الأثر البيئي للمشروعات. كما ارتبط بوضع قوانين وضوابط وإرشادات بيئية أثناء تنفيذ خطط التنمية. وذلك لمواجهة المشكلات البيئية وظروفها. وإجراء "التقييم البيئي" عند القيام بالتخطيط العمراني – بما يحقق المواءمة بين التنمية وحماية البيئة – ومراعاة الأنماط العمرانية الملائمة للبيئة عند البناء والعمران.

إن الحفاظ على سلامة البيئة هو حفاظ على سلامة الحياة.

البيئة جزء منا... ولابد من سلامتها وصيانتها والمحافظة عليها.

عمارة الأرض تنمو بين مؤثرين أساسيين:

- البيئة الطبيعية: وهي بمثابة الشق الثابت من البيئة العامة.
- البيئة العمرانية: وهي الشق المتغير من البيئة العامة التي تنمو فيها العمارة. ومن خلالها يمكن إدراك العمران الحضري بها.

البيئة الطبيعية:

• هي بمثابة الشق الثابت من البيئة العامة التي تنمو فيها العمارة. وتشتمل مقومات البيئة الطبيعية لعمارة الأرض على عنصرين أساسيين:

1- طبيعة الأرض:

تختلف طبيعة الأرض من السهل المنزرع أو السهل الصحراوي – إلى المرتفع ذي الطبيعة اليانعة – أو ذي الطبيعة الجرداء. كما تختلف باختلاف تجاورها مع العناصر الطبيعية – الهامة – الأخرى كالأنهار أو البحار أو البحيرات...إلخ.

ولما كانت طبيعة الأرض تختلف من منطقة إلى أخرى. نجد أن عمارة الأرض تختلف باختلاف موقعها في هذه الأماكن وظروفها (إلا إذا تعرضت إلى قيم معمارية واردة أو مفروضة من بيئات أخرى). ودائماً ما يكون ارتباط العمارة بالبيئة الطبيعية ارتباطاً – عضوياً – معبراً عن أصالتها.

تنعكس طبيعة الأرض والبيئة الطبيعية على "التعبير المعماري" لاتجاه الحياة – ونوع المشروع – في المباني والمنشآت المعمارية. سواء أكان هذا الاتجاه إلى الداخل كما في المدن الصحراوية. أو إلى الخارج كما في المدن أو المواقع ذات الخضرة الدائمة. ويظهر هذا التأثير كذلك في اتجاه ومقاس الفتحات المعمارية – صغيرة – أو أفقية واسعة في المباني التي تتجه فيها الحياة إلى الخارج وإلى المناظر الخلابة ونسمات الهواء. أو لكي تستقبل الضوء.

كما تنعكس على التعبير المعماري لمواد البناء – من نفس موقع المشروع – كما في البناء بالحجر مثلاً – كما تتحكم طبيعة الأرض من ناحية أخرى في نوعية الإنشاء.

2- العوامل المناخية:

تتمثل في درجات الحرارة ونسب الرطوبة. وفي حركة الشمس وميولها. وفي كميات الأمطار ومواسمها. وسرعة الرياح واتجاهاتها... وهذه العوامل – كما وصفها د.عبد الباقي إبراهيم – ثابتة تقريباً لكل إقليم ومجموعاته العمرانية. كما توحي بالمعالجات المعمارية التي قد تساعد على توجيه حركة الهواء. أو الحماية من الشمس. أو استعمال مواد البناء التي تناسب أي من هذه الظروف المناخية – وقد تكون هذه إما معالجات نابعة من البيئة المحلية (مثل التي ظهرت في العمارة الإسلامية في صورة الأفنية الداخلية. وملاقف الهواء والمشربيات أو في معالجة الفتحات وتوجيهها) – وقد تكون وسائل تكنولوجية تعالج تأثير الظروف المناخية – على العمارة وشاغليها – في المناطق المناخية من العالم. وتحقق التوازن مع البيئة. التي تؤثر على العمران والتخطيط والعمارة.

البيئة العمرانية:

يقول "ابن خلدون" إن العمران الحضري هو الذي بالأمصار والقرى والمدن للاعتصام بها والتحصن بجدرانها. وإن صناعة البناء أول صنائع العمران الحضري وأقدمها في اتخاذ البيوت والمنازل للسكن والمأوى.

• المسجد هو أول أساس أقيم – في أي موقع انتشر فيه الإسلام – وبعدها امتدت حوله بقية المنشآت المعمارية الأخرى. بكافة أنواعها.

لذا يظل المسجد – دائماً – عنصر الإيقاع والجذب الرئيسي في التخطيط العمراني للمدينة. ويشمل في ذات الوقت – فيما قرره "د.عادل مختار" – علامة أرضية مميزة تحدد الاتجاه والحركة (Land mark).

ولم يقتصر دوره عند حدود بناء الجانب الديني لدى المسلم فحسب. وإنما ظل مركزاً للجذب البشري المؤدي لتنشيط الحركة التجارية الاجتماعية والثقافية بالعديد من المدن التي دائماً يقام بها.

• البيئة العمرانية هي الشق المتغير من البيئة العامة التي تنمو فيها العمارة ومن مقوماتها ما يأتي:

1- المقومات الحضارية للمجتمع:

يعرف "المصطلح" بأنه الكلمة أو الكلمات التي يتفق أهل الاختصاص على ضرورتها لأداء مدلول معين – في بنية النسق المعرفي المميز – لعلم من العلوم. أو ثقافة من الثقافات.

ويكون المصطلح إسلامياً – كما وصفه "د.أحمد فؤاد باشا" – إذا كان مستمداً في لفظه أو معناه من الأصول الإسلامية. أو كان لا يتعارض في لفظه ومعناه مع الأصول الإسلامية.

وكلمة "حضارة" من المصطلحات التي يتعذر الحصول على تعريف جامع مانع لها... حيث نجد تداخلاً كبيراً في تناول مفهومها باللغات المختلفة.

مع ملاحظة أن لكل لغة عقلها وإطارها الفكري. الذي يعطي لمفاهيمها دلالات وظلالاً لا يمكن أن تتطابق مع لغة أخرى.

فهناك من جعل مفهوم "الحضارة" مرادفاً لمفهوم "الثقافة". وهناك من جعله مقصوراً على نواحي التقدم المادي. من مخترعات وآلات وتقنيات ومؤسسات وغير ذلك. وهناك من جعله شاملاً لكل أبعاد التقدم. دون الاتفاق على معايير هذا التقدم وعناصرها. التي تختلف بحسب اختلاف الثقافات. التي قد تختلف بدورها بين فرد وفرد. أو شعب وشعب.

لكن أكثر الآراء قبولاً يقضي بجعل المفهوم عالمياً... أي أن هناك دائماً "حضارة" بشرية – أو إنسانية واحدة – تسهم كل المجتمعات بنصيب ما في بنائها وتطويرها.

والأصل العربي لكلمة "حضارة" توردة بعض المعاجم مشتقاً من "حضر" وهي الإقامة في الحضر (بخلاف البادية).

ثم ننتقل إلى المعنى الحديث: متمثلاً في مظاهر التقدم المادي والتقني والعلمي والفني... إلى آخره. وتكون الحضارة بهذا المعنى مرادفاً لكلمة "مدنية" التي تمثل المرحلة الراقية في التطور الإنساني.

والتي عبر "رفاعة الطهطاوي" عن مفهومها بقوله:... ويفهم مما قلناه أن للتمدن أصلين: معنوي: وهو التمدن في الأخلاق والعوائد والآداب. ويعني كذلك التمدن في الدين والشريعة. وبهذا القسم قوام الملة المتمدنة التي تسمى باسم دينها وجنسها للتميز عن غيرها. والأصل الثاني تمدن مادي: وهو التقدم في المنافع العمومية.

ويقتضي "فقه الحضارة" أن نقف على حقيقة المعادلة التي تبلورت – من خلال الدراسات الموضوعية الجادة للتاريخ الإنساني – وهي المعادلة التي تحكم العلاقة بين الثقافات العالمية الكبرى. على أساس التفاعل المتبادل بين الحضارات من جهة. مع الاحتفاظ بالهوية والخصوصيات المميزة – لكل أمة – من جهة أخرى.

أما التفاعل المتبادل بين الأمم فيعني أن الحضارة الإنسانية ذات موارد متعددة – بين شرقية وغربية – يغذي بعضها بعضاً.

وأما التفاعل الحضاري – وهو الطرف الآخر للمعادلة – فيعني احتفاظ كل ثقافة بخصوصياتها المميزة. وإبقاء كل حضارة على طابعها ومقوماتها التي تنفرد أو تتميز بها. بحيث لا تنطمس معالم هويتها.

ولقد فطن المسلمون الأوائل لمعنى الحضارة بشقيه الروحي والمادي. فازدهرت حضارتهم (وقسمات شخصيتها) في جوانبها المادية نتيجة التقائها وتفاعلها أو اتحادها بثقافات الحضارات المجاورة.

وتكونت لديهم خبرات واسعة في شتى المجالات والمقومات الحضارية.

وقدمت نموذجاً إنسانياً فريداً – يستبطن قيم التوحيد والتقوى والربوبية – ويحسن التعامل مع المسخرات الكونية. ويدعو إلى تحقيق الخير للناس والبشر أجمعين. ولكي يكون إقبال الإنسان على الدنيا إقبال من يؤدي رسالته لعمارتها. وليكون نافعاً بغير نهم ولا جشع.

لقد خرج العرب من الصحراء ودخلوا التاريخ بفضل الإسلام.

ولم يكن الإسلام بالنسبة للعرب – رسالة من السماء فحسب – ولكن أيضاً نجدة من السماء.

من خلال الخلفية التاريخية لأي مجتمع يمكن إدراك المقومات الحضارية التي عاشتها عمارته في مراحل تاريخها. ومدى تأثرها بالحضارات المحلية – أو الحضارات المجاورة لها – أو الحضارات الوافدة عليها... وما تركته من رواسب تغلغلت في شخصية المجتمع. وفي كيان المدن التي عاش فيها.

يقول علماء العمارة ومنظروها إن المدن المصرية والإغريقية والرومانية القديمة أمثلة ناطقة على مدى انعكاس شخصية سكانها على التكوين والتعبير العمراني لهذه المدن. ومدى ارتباطهم بمدنهم عاطفياً وطبيعياً.

فارتباط سكان المدن المصرية القديمة – بما بعد الحياة الدنيا ظهر في معابدهم وقبورهم كمدن للآخرة – بخلاف مدن الحياة الدنيا.

وتقدير المجتمع للنظام والقانون ظهر في الوحدات القياسية التي شكلت المدن الرومانية القديمة.

كما وضحت ظاهرة ارتباط السكان بمدنهم في مدينة مثل القاهرة... فمنذ الفتح الإسلامي حتى بناء قاهرة الفاطميين كان كل من يتولى الخلافة يبني داخل الأسوار. ثم ينشأ المسجد في وسطها لتصدر منه أحكام الإسلام.

ومن خلال الخلفية ذاتها يمكن التعرف على الفترات الحضارية الهامة التي غرست جذورها العميقة في مقومات كل مدينة – ومجتمعها وحياة سكانها – ومن ثم يمكن تحليل هذه المقومات. واستخلاص الأساليب التي يمكن بها ربط التراث الحضاري لهذه المدن بتخطيطها وعمارتها المعاصرة. لكي تنمو في بيئتها الحقيقية. وتكون رمزاً لتضافر المجتمع والجماعة وتعاون المواهب والمهارات.

2- المستوى الثقافي والمعيشي للسكان:

أي بمستوى ثقافة الإنسان ومستوى دخله – معاً – مما يؤثر على متطلباته المعيشية. في سكنه أو مكان عمله أو سبل انتقاله. والتي تنعكس جميعها على البيئة العمرانية... ومن هنا تختلف الصورة العمرانية في الدول المتقدمة عنها في الدول التي تطلب النمو. كما تختلف أجزاء المدينة – التي تتمتع بمستوى أعلى في الدخول والثقافة معاً – عنها في الأجزاء الأقل مستوى.

إن مسئولية تشكيل بيئة الإنسان العمرانية تستلزم الوعي بالمقومات الحضارية بالمجتمع وملامحه وإمكاناته واحتياجاته وتطلعاته وثقافته.

كلمة "الثقافة" أيضاً من أكبر الكلمات تداولاً. وهي أشدها غموضاً.

إلا أن هذا الغموض من شأنه التوجه إلى هدف تحديد معنى الثقافة.

وكان الأوروبيون يقفون حائرين – مثلنا – أمام المرادف الذي ترجمنا عنه كلمة ثقافة وهو: (culture). وهو مشتق من لغة الزراعة. وهو يوحي بأن الإنسان كالنبات. منه ما هو مزروع بيد الإنسان وخبرته – وهذا هو المثقف – ومنه ما ينبت في الطبيعة على الفطرة. كالغابات والأعشاب هي في العادة تكون مهوشة وربما قاتلة لنافع النبات والعمران.

وهذا الفهم للثقافة يوحي بأنها "بنت المدينة". أو المجتمع المدني...

وأنها نتيجة للتعليم والتعلم.

لكن العلم ليس هو الثقافة – وإن كان جزءاً هاماً منها – وأحد التعريفات الفرنسية هي أنها: "ما يبقى في النفس بعد أن ننسى ما قرأناه" وهو تعريف لا بأس به لأنه يميز الثقافة عن التعليم.

ولكنه في تقديري غير كافٍ. فالثقافة لا تكون إلا إذا قامت على مبدأين: تكامل المعرفة... ثم تحول المعرفة إلى قيم.

وهناك تعريفان للثقافة:

• التعريف الإنساني: وهو التعريف الشائع. القائم على تصور الثقافة مرادفة للمعرفة الواسعة للفنون الراقية والآداب. والفكر الراقي والذوق الراقي والوجدان الراقي... وهذا التعريف ليس وصفياً بحتاً – ولكنه قائم على نظرة معيارية لكل هذه العناصر – وهذا التعريف الإنساني – المعياري – للثقافة يتضمن معنى اختيار الأفضل.

والتصفية من الأوشاب – أو تخليص الإبريز – كما كان "الطهطاوي" يقول. أي تخليص التبر في كل شيء. من خبث الأرض وخبث الجهل وخبث التعصب وخبث السوقية وخبث السلوك الفج – حتى الخيال فيه خبث وترهات وفيه سامي الأحلام وجميل الأطياف – وكذلك اللغة والفكاهة والحب والطعام والشراب...إلخ. حتى العلم فيه ما هو راق للصفوة أو للحكماء. وما هو ساذج أو مدمر.

• التعريف الاجتماعي: الذي نجده عند علماء الاجتماع والإنثروبولوجيا الاجتماعية. وهو تعريف وصفي بأن الثقافة هي: ذلك الكل المعقد الذي يشمل المعرفة والاعتقاد والفن والعرف والأخلاق. وأية قدرات يكتسبها الإنسان بوصفه فرداً في المجتمع. كما أن الثقافة هي: صقل النفس الإنسانية.

• الثقافة هي مجموع القيم الرفيعة التي يصل إليها الإنسان أو الأمة. بعد سفر القلب طويلاً في الفنون والعلوم والآداب.

والثقافة – في تقديري – هي الطاقة الدافعة لتطوير الإنتاج والإبداع... وإنسانيات حياة كل يوم. ودفع عجلة التقدم.

هي العتاد لتغيير الواقع وتطويره لمصلحة ونفع كل الناس.

فالثقافة إذن هي: مجموعة السمات المركبة التي يتميز بها المجتمع. وهي لا تشمل الفنون والآداب وحدها. ولكنها تشمل أيضاً أساليب الحياة – وحقوق البشر الأساسية – وموازين القيم والأخلاق والمعتقدات والتقاليد والعادات والسلوك والعلاقات الإنسانية.

والمثقف يمكن أن يكون هو المبدع. كما يمكن أن يكون هو المتذوق - المتلقي – الواعي لذلك الإبداع.

والمبدع في حاجة إلى ثقافة دائمة واعية لتصقل وتثري – فيبتكر ويبدع – فالتكامل هو المعنى الشامل للثقافة. وأعني بذلك معايشة المبدع الدائمة للفكر الإنساني وانفتاحه على الثقافات الأخرى.

وتلك المعايشة للمناخ الثقافي الحضاري تسعد المبدع الخلاق.

وتساعد على الإبداع... وتضئ الحياة بأسرها.

3- المعتقدات والتقاليد والعادات:

يتأثر سلوك الإنسان بالمعتقدات الدينية. والتقاليد التي ترسبت فيه من آثار الحضارات المتعاقبة على مر العصور. وذلك يميز المجتمع بخصائص – مميزة – تظهر فيها الجوانب الإنسانية. التي يمكن كشفها لإبراز تراثه الحضاري. ويختلف مدى ارتباط المجتمع بالتقاليد والعادات والمفاهيم الاجتماعية بمدى تأثره بالحضارات التي تعاقبت عليه.

وهذه بدورها تنعكس على المراحل المتعاقبة لنمو البيئة العمرانية.

وقد يكون ارتباط مرحلة بالأخرى ارتباطاً طبيعياً وعضوياً. إذا ما نشأت العمارة (والعمران) في استمرارية حضارية نابعة من مقوماتها المحلية الذاتية. وقد يكون ارتباطاً شكلياً صورياً إذا ما تأثرت بحضارات وافدة عليها. أو انتقلت إليها بأي شكل من الأشكال.

ولا بد أن ندرك مسئوليتنا على الحفاظ على البيئة العمرانية والمعمارية واستمرار صيانتها وكفاءة استخدامها فضلاً عن الإبداع فيما يستجد من إنشاءاتها. وإطلاق العبقرية الخلاقة في تجميلها – ليشكل بيئة صالحة لحياتنا – تجعل الحياة على هذه الأرض الطيبة محققة للآمال.

openkandil.com

4- الأنشطة الإنسانية:

تظهر صورة العلاقات الإنسانية – في المجتمع الواحد – في مدى ارتباط السكان بالأنشطة الجماعية التي تضمها العمارة في مبانيها ومشروعاتها المختلفة. ومنها على سبيل المثال لا الحصر:

- النشاط الاجتماعي: الذي يظهر في أفراح المجتمع وأتراحه. أو في لقاءاته اليومية أو الموسمية. والتي كانت من أهم مقومات المدن القديمة بساحاتها وميادينها العامة.

- النشاط الفني: الفن في المقام الأول – بوجهيه الاجتماعي والجمالي – هو صياغة هامة للعلاقات الاجتماعية من خلال رؤى المبدعين وحسهم الجمالي. وانعكاس ذلك مباشرة على البيئة العمرانية والمعمارية وتجميلها – والإصرار على صيانتها وكفاءتها – ولذلك فإن الفن – في تقديري – يصبح أداة مهمة وفعالة للتنوير وقيادة حركة المجتمع. وتطور علاقاتهم الإنسانية ورقيها.

وليس أدل على صحة ما أقول من أن المجتمع – في كل مكان وزمان – قد اعتبر الفن وظيفة اجتماعية. بقدر إسهامه في إضافة خيوط جديدة – وجميلة – إلى ذلك النسيج الحضاري الذي يتألف منه كيان المجتمع نفسه والبيئة العمرانية المحيطة به. وكذلك فإن من شأن هذا الإنتاج أو الإبداع الفني أن يصبح أداة فعالة – مستمرة – تعدل وتطور وتجمل وتبهج من البيئة الواقعية التي يحيا في كنفها الإنسان وأفراد الجماعة.

والإنسان غير قادر على الدخول في صراع مع البيئة التي يعيش فيها. وجل ما يستطيعه هو أن يعيش معها في وئام.

- النشاط التجاري: الذي يظهر في تحرك السكان في الأسواق أو في أسلوب المعاملات التجارية بين أفراد الجماعة. والتي كانت من أهم مقومات المدن العربية القديمة.

- النشاط السياسي: والذي يظهر في أسلوب ممارسة المجتمع للديموقراطية – مثلاً – ورأي الجماعة وحرية التعبير في اللقاءات السياسية والتي ظهرت في البيعة والشورى في الإسلام.

كما أن الاستقرار السياسي يؤثر تأثيراً مباشراً على الاستثمار.

ذلك كله يرتبط بالمقومات الاقتصادية والمادية للمجتمع. وكذلك بمقوماته الثقافية والإنسانية. الأمر الذي يؤكد التفاعل المستمر في بناء المجتمع.

5- التطور العلمي والتكنولوجي:

لقد ظهرت الحاجة لوجود عمارة بيئية ذات شخصية متميزة عن المتطلبات المحلية والمستقبلية – التي تعكس ماضينا الحافل بالمعاني والحضارات – وذلك بهدف الحفاظ على البيئة وشخصية الأمة. حيث أصبحت غاية تسعى إليها المجتمعات الإنسانية. هذه العمارة البيئية تتمثل في مصفوفة ثلاثية وهي: البيئة الطبيعية – من صنع الخالق سبحانه – والبيئة الصناعية والبيئة الاجتماعية.

ويعتمد نجاح العمارة البيئية على قدرة المعماري في التعامل مع هذه الأبعاد.

مع استخدام التقدم العلمي والتطور في تكنولوجيا البناء لتحقيق عمارة متوافقة مع الإنسان وتحقيق أفضل الحلول الملائمة لظروفنا البيئية. وأبعادها التاريخية والحضارية. والملائمة للمناخ وأساليب المعيشة لكل إقليمٍ. فكل بيئة لها مطلبها الثقافي الخاص بها – لاختلاف البيئة الطبيعية التي تفرض نوعاً من البيئة الثقافية – فالثقافة هي حصيلة تفاعل الإنسان مع البيئة الطبيعية لتلبية حاجياته المادية والمعنوية (كما سبق أن أسلفت).

كما تختلف البيئة بمدى تأثرها بالتطورات العلمية والتكنولوجية والتي ساعدت على إيجاد نوع من الاندماج الحضاري – على المستوى العالمي – كما تتأثر الأنشطة الإنسانية بها. وبمدى ارتباط الإنسان بالآلات والمعدات الحديثة أو انفصاله عنها. ويظهر أثر التطور التقني كذلك في طرق الاتصال بين الناس. والتأثير على الجماهير وعلى عاداتهم ومتطلباتهم المعيشية. كما يظهر في الحركة الآلية لوسائل المواصلات والاتصال.

وإذا كان للحركة الآلية مقياس متغير. فإن للحركة الطبيعية للإنسان مقياس يكاد يكون ثابتاً – مما يتطلب الفصل بين الحركتين – وكلا المقياسين لابد أن يتقابل في الهيكل العمراني. كما يقرر علماء العمارة.

ولما كانت المقومات العلمية أو التقنية للمجتمع تتطور بمعدل أسرع.

غير أن آثارها على الأنشطة الإنسانية تأتي بمعدل أقل.

وهذا إيضاح آخر لمدى تكامل العناصر المكونة للبيئة الإنسانية والبيئة المادية في التخطيط والعمارة والبناء. واستعمال التكنولوجيا الحديثة المتاحة والمتوافقة مع البيئة كاستغلال الطاقة الشمسية في تسخين المياه. وتحويلها إلى طاقة كهربية. والطاقة المستمدة من الرياح. وإعادة استخدام المياه.

ويظهر التطور العلمي واستخدام التكنولوجيا المتقدمة – في البناء – في مواد وعناصر الإنشاءات ونظرياتها المتطورة. وهذه أهم التحديات التي يواجهها المصمم في محاولته لربط التراث المصري بالتقدم الهائل في البناء والتشييد.

العمارة تنمو من الداخل:

للكائن الحي قوي داخلية تدفعه وتجعله ينمو... والشكل – أي شكل – ليس مطبقاً على الكائنات من الخارج (ذلك ما أجمع عليه العلماء).

الشكل ينمو من الداخل... تدفعه قوة كامنة هي: الحياة.

ويتخذ الشكل صورته أثناء النمو من الداخل إلى الخارج.

وعندما يتم نموه وتطوره يكون معنى ذلك أن شكله قد اكتمل.

فتمام التطور واكتمال الشكل معنى واحد.

وكما تكون الحياة يكون الشكل.

ومن يقرأ ما كتبه المعماريون العضويون يجده مليئاً بالحديث عن الحياة والكائنات الحية وتطبيق مبادئ النمو العضوي على العمارة.

"حقيقة المبني في فراغه الداخلي" (ذلك ما أعلنه: "د.عرفان سامي"). وهذه النظرية مرتبطة بنظرية النمو. وتعتبر الفراغ الداخلي (inner space) حقيقة المبنى. وأن المبنى ينمو منه. معنى ذلك أن: العمارة تنمو من الداخل.

• بهذا المعنى قد يصح أن نقول: العمارة الداخلية هي الحياة... أو على الأقل: العمارة الداخلية هي الحياة تتخذ لنفسها شكلاً. إنها ضرورة لحياة الناس (بما في حياة الناس من تعقيد).

وإذا كانت العمارة هي المهنة المسئولة عن تصميم وإنشاء البيئة العمرانية... فإن العمارة الداخلية تختص بتشكيل وصياغة الحيز المعماري الداخلي. كما تختص بوظيفة ومنفعة البيئة المحيطة – مباشرة – بالإنسان والخاصة به.

فتكون العمارة الداخلية هي: ثمرة لتلك الفاعلية الإبداعية الإنتاجية التي يمارسها الإنسان لعمارة الأرض وعمرانها.

وهو في ذلك ينقلنا إلى عالم آخر – ولكنه ليس بالضرورة عالماً فائقاً للطبيعة أو دنيا رائعة تعلو على الحقيقة– إنما هو عالم إنساني قد انبثق من وجدان ذلك المخلوق – الخلاق – الذي يريد إبداع هذا العالم "الأصغر" من جديد. وتعاون المواهب والمهارات وتضافرها.

ومن ثم فإنه يعمد إلى الاهتمام بكفاءة هذه "الدنيا الصغيرة" من دائرة العام إلى دائرة الخاص. لينفع الناس ويمكث في الأرض.

obeikandl.com

- هو في ذلك – أيضاً – يحاول امتلاك المكان والزمان والممكن.

لكن العمارة الداخلية لا تخرج عن كونها واقعة من وقائع الحضارة أو الثقافة (بمعناها العام) تمتد جذورها في صميم التربة الاجتماعية للبيئة أو الوسط الطبيعي – الذي يعيش فيه المصمم – وبين ما هو موجود ومتاح وما هو ممكن.

وكما أشرت سلفاً فإن الدور الراهن لمصمم العمارة الداخلية دور هام وأساسي لخدمة الإنسان وبهجته وإسعاده وتكريمه ونفعه. بالإضافة إلى مسئوليته الرئيسية لعمارة الأرض وحراسة الجمال الكوني.

ويهدف المصمم دائماً إلى توفير بيئة صحية تؤدي وظائفها على الوجه الأكمل – وبيئة جميلة في الوقت نفسه – تمتع العين كما تمتع العقل. فالجمال هدف هام من أهداف العملية التصميمية للعمارة الداخلية.

الحيز الداخلي رمز متنوع للأحجام والأشكال والعناصر. والمسافات والاتجاهات والمواقع. وهو الوسط الذي تتحرك من خلاله الحياة.

ولكل حيز استعمال معين وشخصية مميزة وهدف محدد.

كما أن لكل حيز شكل وحجم ومقاس وأبعاد ومادة ولون وملمس.

وخواص أخرى متنوعة. وعناصر ذات سمات تلائم الوظيفة التي أعد من أجلها – هذا الحيز – وشكل الحيز هو جزء من وظيفته.

ودراسة الأشكال جميعها – ومناسبتها للوظائف – هي جزء أساسي من مسئولية المصمم. بالإضافة إلى توفر الجمال الراقي.

- تتألف العمارة الداخلية من مجموعة عناصر أساسية تشترك في تشكيل وصياغة الحيز المعماري. وتسهم في القيمة الجمالية والنفعية لذلك الحيز الداخلي. وتحقيق أهدافه ومراده وغايته.

فالعمارة الداخلية هي خبرة إنسانية ومعرفة وإضافة جمالية ونفعية للحياة... وحركة بصرية – مرئية – لا تهدأ.

"العمران في الإسلام جمال ومنفعة" هكذا قال "د.أحمد عفيفي".

وعندما يؤكد الإسلام على أهمية العمران وتحسين البيئة العمرانية عامة – والسكنية خاصة – فإنما يطلب الارتقاء بالعمران إلى ما يحقق أعلى درجات المنفعة وأسمى مظاهر الجمال والإبداع الذي يصبو إليه.

ولله المثل الأعلى: "لقد خلقنا الإنسان في أحسن تقويم" (التين- 4).

"...صُنع الله الذي أتقن كل شيء..." (النمل-88) من هنا كان من واجباتنا تحقيق تلكما الصفتين في العمارة: الجمال والمنفعة.

الله – عز وجل – أخبرنا أنه جميل يحب الجمال...

الله الذي خلق السماوات ثم قال "...وزيناها للناظرين" (الحجر-16) وخلق الدواب للمنفعة. "لتركبوها" وأيضاً "وزينة" – المنفعة والزينة – أو المنفعة والجمال... فلماذا لا تنعكس تلك الصفات على العمران وعمارة الأرض. متمثلاً في مدننا وفي فراغاتنا العمرانية وفي شوارعنا وفي بيوتنا – في البيئة المحيطة بنا – ونحقق بذلك مرضاة الله جل شأنه في إقامة حياة عمرانية وفق منهج الله في عمارة الأرض. في أحسن صورة وأفضل شكل.

وينسحب ما سبق – منفعة وجمال – على المسكن وهو مشتق من السكينة. والمسكن يحقق الخصوصية والهدوء والاستقرار والراحة – والدنيا الصغيرة – والحيز الخاص. تلك المعاني الجميلة النبيلة... والسؤال الآن: لماذا لا نستثمر تعاليم الإسلام كمنهج عمراني لتطوير البيئة العمرانية عامة والبيئة السكنية خاصة؟

من أحاديث رسول الله صلى الله عليه وسلم: "نظفوا أفنيتكم ولا تتشبهوا باليهود". والفناء في المفهوم العمراني هو فناء الدار وفناء الشارع والميدان والحديقة. وكل ما من شأنه أن يمثل فراغاً معمارياً أو عمرانياً. هو ذلك الحيز – الفراغ الخارجي – الناتج "بين" مجموعة من المنشآت المعمارية. (الذي سبق أن ذكرته في تعريفي للعمارة الداخلية).

إننا في حاجة اليوم قبل الغد إلى تأكيد هذه المعاني في حياتنا. وفي صياغة حياة حضرية تحقق للناس جميعاً المتعة والجمال في كل مرافق الحياة واحترام خصوصية الإنسان.

العمارة – عامة – تنمو من الداخل. تبعاً للاحتياجات الإنسانية التي يتم تحقيقها وأداء وظائفها وأغراضها في حيز العمارة الداخلية.

فالمبنى يبدأ من الداخل متجهاً إلى الخارج أي: ينمو إلى الخارج.

ذلك يعني أن الواجهات "غلاف" للفراغ الداخلي. أو حد خارجي للحيز الداخلي. أو نقطة تماس بين الداخل والخارج.

فلا تصبح الواجهات شيئاً مقصوداً لذاته. فالواجهة امتداد لما هو بالداخل. وهذا مناقض للموقف (الكلاسيكي) القديم للواجهات.

واختلاف أساسي – في النظرة والفهم والاعتبار – لواجهات العمارة.

الواجهات المعمارية تمثل عنصراً هاماً وأساسياً من عناصر الحيز الناتج بين مجموعة المنشآت العمرانية الأخرى في الخارج. حيث يعتبر هذا الحيز حيزاً داخلياً اعتبارياً. وكل ما من شأنه أن يمثل فراغاً معمارياً أو عمرانياً. تنطبق عليه نفس الشروط والضرورات الأساسية الواجب توافرها في العمارة الداخلية ومعاييرها.

• هذا يفسر اهتمامنا بتصميم الواجهات في مشروعات العمارة الداخلية. وأعتقد أنه من الواجب أن يدرك المصمم هذه الحقيقة وهي: أن الواجهات غلاف لما هو بالداخل. فلا تصبح شيئاً – أو هدفاً – مقصوداً لذاته. بل ينبغي أن تكون الواجهات امتداداً صريحاً صادقاً لما هو بالداخل. وأن تنسجم وتتوافق مع الطبيعة والبيئة المحيطة والعوامل المناخية والاتجاه.

العمارة – كما عَرَفَها "جرينوه" – هي ترتيب علمي للفراغات والأشكال لتلائم الوظائف والموقع... وهذا الترتيب يبدأ من داخلها طبقاً لمتطلباتها.

"بدلاً من أن نحشر وظائف المباني بالقوة في شكل واحد. بدون إيماء إلى توزيع داخلي. فلنبدأ من القلب كنواة ونعمل متجهين نحو الخارج" (Greenough). إلى أن جاء المعماري الشهير "فرانك لويد رايت" وكتب في ذات المعنى "الفراغ الداخلي الذي نعيش فيه هو حقيقة المبنى".

وكان ("رايت" Wright) يردد قول الفيلسوف الصيني القديم "لاوتس" من القرن الخامس قبل الميلاد "تعتمد فائدة الأواني على الفراغ الداخلي وتقاس قيمة البيت بالفراغ داخله".

وكان المعماري ("برلاجة" Berlage) هو الذي قال: "فن البناء هو خلق الفراغ لا رسم الواجهات: الغلاف يتحدد ويتقرر بواسطة الحوائط التي بها يظهر الفراغ أو مجموعة الفراغات تبعاً لتركيب الحوائط".

لقد كان الأسلوب (الكلاسيكي) أسلوباً معاكساً. كل شيء مطبق من الخارج – ولا ينمو من الداخل – وحتى الحيز الداخلي وهو الذي كان يعطي العمارة الصحة والقيمة وبأن يكون على قياس إنساني – تنمو منه حقيقة المبنى – كان هو الآخر كالفراغ الروماني – ضخماً تحملق فيه بدهشة. كما تكونت الواجهات بطريقة استعراضية – انتهى به الأمر إلى فقدان تام للعلاقات الكامنة ذات الصلة بالعمارة وبظروف الحياة وبالناس.

كما كانت العمارة الإسلامية – على العكس – لها دوافع دينية عظيمة حفزت المعماريين وقدرتهم على التأقلم مع ظروف المواقع في العالم الإسلامي الواسع.

الحيز الداخلي هو حقيقة العمارة:

- **الحيز الداخلي للعمارة هو النواة والقلب لأي مبنى. والمبنى ينمو منه.**

الحيز الداخلي ينمو من حاجات ساكنيه وقاطنيه أو شاغليه.

ذلك الحيز – المعماري – هو الذي نتعامل معه. ونشكله كما لو كان مادة... وهو على قياس الإنسان – ناتج من ضرورات وحاجات إنسانية أساسية – سواء كانت هذه الحاجات محددة ثابتة أم متغيرة أم قابلة للإضافة.

العمارة الداخلية هنا هي المحتوى الملموس والمحسوس لكل أوجه الحياة اليومية – المشتركة بين الناس – أو تبعاً للضرورات الإنسانية بشكل عام. التي يتعين صياغتها وتنظيمها تبعاً لتلك الاحتياجات. فالحيز الداخلي يصمم لاستعمال الإنسان وطبقاً للاحتياجات العملية لأصحابه أو ساكنيه. والمباني تصمم طبقاً لبرنامج محدد. أو قد تصمم على مراحل. أو قد يعدل تصميمها – تبعاً لتغير الاحتياجات – أو تطويرها.

هذا الحيز الداخلي يعيش فيه الإنسان – مخلوق الله المختار – ويسكن ويتحرك ويأكل وينام. وفيه يعمل ويتعلم ويعالج ويشتري ويتسوق ويروح عن نفسه. ويتنفس الحياة.

ويمكنني الاستطراد... ولعلك تدرك من الأمثلة السابقة ما أعنيه من أن العمارة تنمو من الداخل. ونحن بذلك نصل إلى نتيجة هامة وهي: أن الحيز الداخلي هو حقيقة العمارة.

هذا الحيز المكاني هو الفراغ ثلاثي الأبعاد الذي تتم فيه الحركة.

(حركة الكائن الحي). وعلى ذلك يضاف "الزمن" كبعد رابع لتوصيفه حتى يمكن رصد الحركة ودراستها – وعلى حد تعبير "د.علي النفيلي" – فهو تعبير جغرافي بيولوجي. وفي حالة الإنسان يضاف البعد السيكولوجي. وحركة الإنسان تحددها احتياجاته... وهي إما بيولوجية كالطعام والتكاثر. وإما نفسية مثل حاجته أن يكون محبوباً أو أن يُحب. أو حاجة الإنسان للتفوق وتمييز الذات. وغير ذلك... إلى آخره. وأصبح حق الإنسان في الحياة والطعام والشراب وحقه كذلك في التعليم والعلاج واحتياجه للصحة البدنية والنفسية. فيما يدعو له الدين الحنيف وتوثقه القوانين.

obeikandi.com

• من هنا أصبح من حق الإنسان أن يعيش ويتحرك في حيز مكاني مناسب. حتى يمكن له أن يحقق احتياجاته وأنشطته الحيوية – العامة أو الخاصة – واحتياجاته النفسية والبدنية ويحميها ويطورها.

هذا الحيز المكاني إما أن يكون ذاتياً خاصاً – كالمسكن – ومكان النوم والحمام. أو عاماً كالشارع والميدان والسوق والمطعم والنادي...إلخ. أو قد يكون الحيز مشتركاً (خاصاً وعاماً في نفس الوقت) كمكان العمل وغير ذلك. وقد يكون الحيز المكاني دائماً أو مؤقتاً متغيراً. يتفاوت ما بين حجرة صغيرة وفندق كبير.

ومدى حركة الإنسان تحددها الطبيعة الإيكولوجية للحيز أي البيئة التي يعيش ويتحرك فيها الناس. كما يحددها أيضاً الضغط السكاني للآخرين المشاركين في نفس الحيز.

وفي حالة الإنسان يأخذ التكيف الاجتماعي أبعاداً أوسع وأعمق.

في حالة ضيق الحيز المكاني. إذ إن بقاءه في نفس الحيز المضغوط. – محاصراً بين احتياجاته وسلوك الآخرين – يصيبه بالإحباط وقلة الحيلة. ويؤدي إلى إثارة الجهاز العصبي مما يجعل سلوكه عدوانياً.

ناهيك عن الفكر والابتكار والإبداع الذي يصبح من المستحيلات.

وهذا السلوك العدواني قد يكون رد فعل للمؤثرات الخارجية – وما أصبح يسمى بثقافة الزحام – ويتباين بين التهديد عن بعد. أو الالتحام والعراك بالجسد. تبعاً للضغط ولحدود الحيز المكاني المتاح. وبما يؤدي في النهاية إلى إهمال القواعد العامة المنظمة للعلاقات بين الأفراد. والموثقة في صورة لوائح وقوانين. أو المتفق عليها في صورة أعراف وتقاليد وآداب.

وتزيد القسوة والشراسة والسلوك السلبي – بكل معانيه – بين الناس. في حالة زيادة الكثافة السكانية المستمرة. والزحام.

هذا كله يؤكد ما بدأت به من حق الإنسان في حيز مكاني مناسب.

ثم انتقل إلى أمر آخر وهو المفهوم الشائع عن البيئة العمرانية مفاده أنها هي المباني والشوارع والساحات والميادين والحدائق في منطقة معينة... أي ما يمكن أن نسميه إجمالاً بالإطار المادي الذي تدور فيه حياة الجماعة في تلك المنطقة. ما أود الإشارة إليه أن معايير جودة البيئة العمرانية تكمن من التأثير المتبادل بين إطارها النفعي وبين الخصائص الثقافية للمنتفعين بها.

كان الفراغ الذي يعنيه المعماريون هو الحيز الداخلي – المقفل – المحدد بحوائط المبنى. ثم ظهر مفهوم جديد عندما أدخل مع الفراغ عنصر الزمن – البعد الرابع – فتكون منهما معاً استمراراً فراغياً زمنياً. أي صار الفراغ مرتبطاً بالزمن. (هذا ما ذكره المنظرون).

كما أن أجزاء كبيرة من الحوائط والجدران صارت شفافة.

لكي تسمح بالانسياب لذلك الفراغ الداخلي – أو الحيز – ولا تعزله عن الفضاء الخارجي. وأن تسمح برؤية الداخل والخارج معاً وفي نفس الوقت. وفي آن واحد.

وكان لفكرة ربط الحيز الداخلي بالفضاء الخارجي. دور عظيم الأهمية في تحديث العمارة وتطويرها وتوافقها مع البيئة المحيطة بها. وتلاها فكرة إطلاق الفراغ أيضاً بين الأدوار المختلفة في العمارة الحديثة. تؤيد هي الأخرى فكرة الامتداد والاتصال والترابط والتكامل والاستمرار بين عناصر الحيز المعماري.

فتظهر في العمارة الداخلية – باستمرار – صور جديدة. وتتتابع الانطباعات المرئية بلا حدود. في استمرار وامتداد فراغي زمني.

وليستخدم الحيز الداخلي فيما أعد له من فائدة ومنفعة.

بالإضافة إلى تحقيق النشاط والاحتياجات داخله والأثاث اللازم وكذلك عوامل علاقته واتصاله بالحيز الخارجي.

- خلاصة القول إن الحيز المعماري الداخلي يتكون من ثلاث مستويات: أرضيته وحوائطه وسقفه.

أولاً : الأرضيات:

هي أول قرار تصميمي أبدأ به عادة العملية التصميمية لمشروعات العمارة الداخلية. وأعتبره من أهم القرارات التصميمية للحيز الداخلي لأي مشروع سواء في الداخل أو الخارج.

والسبب في ذلك واضح لأن الأرضيات يتحرك عليها الإنسان والأثاث المتحرك. والتي ينبغي أن تقاوم موادها وخاماتها عوامل البري والاحتكاك والخدش والكسر والبلل.

وأن تظل هذه الأرضيات جميعها أياً كانت – رغم كل العوامل السابق ذكرها – محتفظة بجمالها ورونقها ولمعانها ومظهرها. رغم الاستعمال الدائم وتعرضها المستمر للضغط والاستخدام.

لعلك تدرك ما أعنيه من أهمية الأرضيات في العمارة. وبأن أي خلل أو عيب أو تدهور في أرضية الحيز يمنع كفاءة واستخدام واستعمال المشروع – وينطبق ذلك كذلك على درج السلالم والنائمة منها على وجه الخصوص – حيث تعتبر خامات ومواد السلم امتداداً طبيعياً ومنطقياً للأرضية – وأن إصلاح أو تغيير الأرضيات يحتم التوقف عن استخدام المشروع أو استعماله وطبعاً يمكنك أن تتخيل الخسائر الفادحة لتوقف العمل – نتيجة خطأ لاتخاذ قرار الأرضيات في فندق أو قرية فندقية – مثلاً.

ويرتبط اتخاذ القرار التصميمي للأرضيات عموماً – بالتكلفة – ومستوى المشروع ونوعه ووظائفه ودرجته. فاستخدام الجرانيت أو الرخام أو البورسلين أو السيراميك أو حتى البلاط (أو السجاد والموكيت في أرضيات المساجد) يرتبط بالقيمة المطلوبة للمشروع. وتقديراته الاقتصادية والتثمينية والخطة التصميمية.

ثانياً: الحوائط:

تحدد الحوائط الحيز. وترتبط بالخصوصية المطلوبة لعناصر الحيز – سواء كانت خصوصية عامة أو خاصة – وهي تختص كذلك بطبيعة الأنشطة الممارسة بالعمارة الداخلية.

كما ترتبط الفتحات بالحوائط ارتباطاً وثيقاً وهاماً بعناصر الحيز.

ولا تخرج الفتحات المعمارية عن ثلاث: باب. شباك أو نافذة أو فتحة ذات طبيعة خاصة (كفتحة جهاز تكييف الهواء أو فتحة للمناولة إلى غير ذلك). وكل من هذه تختلف عن غيرها وتتنوع: من باب خارجي ينبغي أو تتوافر فيه كافة احتياطات الأمان والحماية غير الشبابيك بالأدوار الأرضية عنها بالأدوار العليا. أو الفتحات الخارجية التي تتركز عليها أشعة الشمس طوال أشهر الصيف (في بلاد كثيرة) والتي يجب تجنب وصولها لزجاج النوافذ كذلك في المناخ الحار.

كما ينبغي توزيع الفتحات – جيداً – طبقاً لعناصر الأثاث الثابت والمتحرك.

ثالثاً: الأسقف:

تحمي الأسقف الحيز وتحدده أفقياً. ولذلك فإن ارتفاع السقف أصبح هاماً وضرورياً لصحة الحيز وجاذبيته وجماله ونسبه.

ولقد انتشر أخيراً استعمال السقف المستعار (False Ceiling) الذي يعلق بالسقف الحقيقي ليعطي ضرورات تكييف الهواء وعناصر الإضاءة...إلخ.

العمارة الداخلية فن علمي يخدم الحياة:

• ألا يصلح هذا العنوان أن يكون "تعريفاً" جامعاً شاملاً للعمارة الداخلية؟. "فن علمي" أساسه الانتفاع والجمال.

لأن تعريفها بأنها فن "و" علم... قد يعني أن الفن والعلم فيها ينفصلان. أما "فن علمي" فيدل على اندماجهما وتوحدهما. (ذلك ما ذكره المنظرون كثيراً).

فالعمارة الداخلية في جوهرها إرادة حياة أجود وأفضل وأجمل.

وهي تفاعل دائم مستمر بين الفن والعلم والحضارة والعمران والجمال – من شأنه تطوير العمران – والتعامل مع منظومة المعايير الجمالية التي تخدم الحياة وتحسنها. والتي من شأنها كذلك إضافة قيماً وسمات فنية علمية. تخدم البيئة العمرانية والمنشآت والفراغات بينها وتنسيق المواقع وصيانة المباني والحفاظ على جمالها. مع أهمية أن نقنن تعاملاتنا مع الشوارع والساحات والميادين (وأثاث المدينة) والتأثيث الحضري... ووسائل الدعاية والإعلان وتركيبها وصياغتها وتجانسها.

كذلك أساليب التشجير واستخدام النباتات والزراعة التجميلية – وعلاقتها الحتمية بالخطوط والأشكال البسيطة المجردة المختزلة للعمارة الحديثة وما بعدها – والنخيل والشجيرات والأزهار ونباتات الزينة. والبحيرات الصناعية والنافورات وحركة المياه بتشكيلاتها وأشكالها المتجددة المتحركة وسماتها الفريدة البديعة الجميلة (مع إضاءتها ليلاً).

وتمثل الحدائق والمناطق الخضراء أحد الفراغات الهامة الخارجية التي تضفي البهجة والراحة على النفس البشرية وتعتبر متنفساً عاماً للسكان. وما يمكن أن يضاف إليها من أماكن تختص بأنشطة مطلوبة تستوعبها رغبات السكان.

كما يمكن أن يكون هذا الحيز الخارجي خاصاً لأفنية المنازل وهي فراغات داخلية تستخدم للأغراض السكنية الخاصة لها خصائصها التشكيلية والجمالية والنفعية أيضاً.

وهذا النشاط – داخل الحيز – يحدد طابعه. ويعطيه صفات خاصة ويلبي حركة الإنسان داخله. وطرق المعيشة ومزاولة الأنشطة الحيوية بطريقة متجانسة مع البيئة المحيطة بالناس.

تعد الأعمال الفنية التشكيلية (الجداريات – الزجاج المعشق – النحت) عناصر أساسية لازمة لاستكمال جودة العمارة الداخلية وقيمتها. شريطة أن تتناسب أشكالها ومسطحاتها أو أحجامها مع طبيعة الحيز – سواء الداخلي أو الخارجي – ومع الخطة التصميمية للمشروع وتآلفها مع الموقع والبيئة المحيطة والبيئة العمرانية عامة.

الواقع أن تواجد هذه الإضافة المرئية الجمالية أصبح له دور عظيم الأهمية في العمارة الداخلية وكافة مشروعاتها - دون تحفظ أو استثناء – فهذه الأعمال الفنية إذا أحسن تصميمها أو اختيارها. ووضعها في مكانها المناسب والصحيح. تضيف قيمة هامة إلى الحيز المعماري وإلى هذه "الدنيا الصغيرة" التي ذكرتها سابقاً والتي أعنيها وأهتم بها. وهي دائماً شغلنا الشاغل.

هذا الإبداع الصادق يمس القلوب والعقول. ويخلق الجديد الأصيل ويعيد صياغته ليظهر أعماق الجمال من خلال حواره مع أداة إبداعه. والمصمم المبدع بإبداعه الخلاق هذا ليس إلا عازفاً على آلة واحدة في معزوفة الكون الأعظم الذي أبدعه ويبدعه ربنا بكماله وجلاله– اللّه– الخالق البارئ المصور بديع السماوات والأرض.

• لأن الفكرة كثيراً ما تتحدد وتتطور وتكتمل من خلال عملية الإبداع ذاتها. فإن المصمم هو من بين أصحاب الإبداع جميعاً أشدهم حاجة إلى أن "ينظم الداخل بالاستناد إلى الخارج" – على حد تعبير "أوجست كونت" – ومعنى هذا أنه لابد للمصمم أن يستعين بالفكر النظري. لكي يحاول أن يتحقق الإنتاج والتصميم وخطواته المتتالية وتنظيمها إلى أن يخرج المشروع إلى حيز التنفيذ.

وكذلك تحقيق التناغم بين العلاقات الفراغية والتشكيلية والمرئية من خلال ما قاله "د.عادل مختار" اتباع متوافق مع البيئة وأشكال المباني والشوارع والأرصفة والأشجار والإضاءة – فإن معزوفة من العشق الفطري بين الإنسان والمكان. سوف تتوالى أصداؤها بما يشعل دوافع. الحب والانتماء للبيئة والوطن.

ناهيك عن مردود هذا الرقي الباعث إلى توافر الجذب السياحي المعاصر – الذي تسعى إليه جاهدة غالبية بلدان المعمورة – فضلاً. عما للتواصل الحضاري – بين الماضي والحاضر – من قيمة.

ينبغي الارتقاء بالمظهر العمراني لمدن مصر... باعتبار ذلك العمران ثروة قومية تعكس مفرداتها مدى رقي المجتمع فنياً ومعمارياً – وبالتالي ثقافياً وحضارياً – مثلما يدفع لتنامي الإبداع.

ووضع أسس للتعامل مع الشكل والتكوين الفراغي الجمالي الخارجي للشوارع والميادين وواجهات المباني والوصول إلى صياغات فنية علمية لتركيب أجهزة تكييف الهواء وتبريده (أو تشجيع أهل الاختصاص بما أوفرهم من دراية وقدرة على استخدام التكييف والتبريد المركزي داخل المباني) حفاظاً على جمال عمارتنا وعمرانها. ومظهر مدننا.

وكذلك إعادة تطوير أثاث المدن. ورفع كفاءته النفعية والجمالية ووضع خطط قومية لدوام التشجير وانتشار الخضرة في كل مكان.

لقد أصبح الطقس والمناخ – في منطقة الشرق الأوسط – يزداد حرارة وتلوثاً كل عام. وأصبح فصل الصيف أكثر شراسة وقسوة في كافة مدننا وريفنا وحتى سواحلنا الشمالية. بما يؤثر تأثيراً مباشراً على البيئة الطبيعية والعمرانية. والراحة الحرارية للإنسان وإنتاجه. في الحيز الداخلي أو في الفراغات الخارجية بين المباني. وحركة الهواء وتأثيرها على السلوك الحراري وعلى درجة حرارة الإشعاع للأسطح الخارجية للأسقف ولواجهات المباني.

كما أن مفهوم التلوث لم يعد مقصوراً على الهواء والماء والغذاء وإنما تعداه إلى أمور أخرى كثيرة في حياتنا كالنفايات والضوضاء وآثار المبيدات والأسمدة وغيرها. حتى نهر النيل العظيم لم يسلم من العدوان وإلقاء المخلفات بكافة أنواعها.

إذ ينبغي التصدي علمياً لحل ومواجهة هذه المشاكل الجسيمة البيئية المتنوعة. وتنظيم طرق التعامل مع كافة المفردات السابقة المختلفة للبيئة ووضع وتقنين ومراجعة ومتابعة القواعد الكفيلة بحمايتها واحترامها من أجل بيئة أفضل لأجيالنا القادمة.

ولابد أن توضع هذه المشكلات في إطارها الصحيح لتحديد أسبابها والنتائج الفرعية التي تولدت عنها – فالخلط بين الأسباب والنتائج يزيدها تعقيداً – وينبغي تحديد الأولويات ومحاور الاهتمام.

القرارات التي تصدر لعلاج أحد العوارض قد تخلق سلبيات أخرى في محاور جديدة. لذلك لابد أن تكون القرارات دائماً شاملة متكاملة تعالج كافة الأسباب الحقيقية للمشكلات مجتمعة.

هذا عالم المصريات "جان يويوت" يقول: إن مصر لقنت الإغريق مبادئ الفلسفة وأبجدية العمارة وعلم الجمال. وقد ورثها الغرب كله فيما بعد.

• لكن مصر (الآن) في حاجة إلى مسيرة حب وإخلاص وتعاطف – بل صرخة – لإنقاذ البيئة والحفاظ على جودة الحياة وصحة الإنسان المصري والمجتمع. وإعادة التوازن لعمران المدن المصرية التي أقامها آباؤنا وأجدادنا. ووضع الخطط اللازمة لتطوير وتجديد – المحيط البيئي والحضري - للآثار المعمارية. والخطة المستقبلية للنسيج الحضري عامة. والتشكيل البصري والمجال المرئي للمواقع المحيطة بها. وخاصة للأحياء ذات الطابع الخاص. فلكل بيئة عواملها وظروفها وواقعها الذي يتطلب جواباً مناسباً.

ومصمم العمارة الداخلية هو المؤهل – من خلال التعليم والخبرة – للتعرف على المشاكل الخاصة بوظيفة ونوع البيئة المحيطة مباشرة بالإنسان والخاصة به. والقيام بالبحث والتوصل إلى حلول مبتكرة واحترام الجوار للبيئة.

كما أن المصمم المصري مسئول – أمام المهنة والتاريخ – عن قدر إسهامه الإيجابي في إعلاء التراث لمن يخلفه. حتى يضيف إليه إسهامات أخرى.

واهتمامه بالأسس الهادفة للخلق والإبداع – النابعة من القيم الإنسانية والتراث الذي تتوارثه الأجيال المتعاقبة – للبيئة المحيطة.

العمارة الداخلية فن علمي يخدم الحياة ويحرص على تعظيم جودتها.

وهي في ذلك تحاول امتلاك المكان والممكن.

ومن ثم فإنها تعمد إلى انتزاع هذه الدنيا الصغيرة من دائرة العام – الذي يعانيه الإنسان ويخضع له – لكي تدرجها في دائرة العالم الذي نتحكم فيه ونشكله ونصوغه ونحميه ونسيطر عليه.

بما يحقق المناخ الذي يتفق مع إنسانية الإنسان. في أي زمان ومكان. ويحترم إحساسه وسكينته وشعوره بالراحة والأمان.

وبما يحقق – كذلك – عمارة تعبر عن الأفكار والمشاعر الإنسانية.

بالإضافة إلى مسئوليتها عن خلق بيئة عمرانية تظهر مواطن جمالها – وتحافظ على سابق رونقها – النابع من توافقها مع متطلباتها الوظيفية وخصائصها المعمارية التي تتصف بالأمانة. وتوحي بالصدق. وتتميز بالإعجاب. وتجلب السرور والغبطة والسعادة والمتعة والبهجة. وتحقق الاندماج والتجانس بين المنشآت والفراغات المحيطة بها.

الإنسان يعايش العمارة الداخلية كل يوم.

(صباح مساء):

• ما يميز العمارة الداخلية – إنما هو على وجه التحديد – هذا الدور الهام الذي تلعبه في حياة الناس في كل زمان ومكان. دون تحفظ.

فالناس يتعاملون مع الحيز المعماري الداخلي كل يوم... نعم كل يوم صباح مساء. ذلك أن هذا الحيز يضم كل أوجه النشاط الإنساني العام أو الخاص. وما يتصل بذلك من مهارات. أو يعين عليها من وسائل.

حيث تشمل العمارة الداخلية جميع نواحي الحياة اليومية للإنسان.

لعل هذه العلاقة اليومية – بين الإنسان والمكان – هي من أكثر المجالات صدقاً في الكشف عن سمات البيئة العمرانية بصفة عامة. وعن الملامح المميزة للشخصية أو الذاتية التي يختص بها مجتمع من المجتمعات. بل عن سلوك الناس – والقيم السائدة – التي تنقلها وتظهرها العمارة بصراحة وأمانة وصدق.

فالعمارة هي البيئة الحضارية الجمالية النفعية التي تميز الإنسان والمجتمعات أو الشعوب... وينعكس كل ذلك على العمارة الداخلية فتكون عاملاً فاعلاً حاكماً على تذوق الجمال والإحساس به ومعايشته وتوظيفه. كما أنها تعبير حي عن روح الإنسان.

وهي جزء من وجدان الناس. وضرورة في كل مكان وامتداد في الزمان. كما تتميز العمارة الداخلية في قدرتها على محو الفواصل بين الناس. إنها تحقق ضرباً من الاتحاد الحقيقي بين المجتمع ومبدعها. هي ذلك الإنتاج الصادق الذي يمحو كل الفواصل بين المبدع من جهة. وبين الإنسان الذي يوجه إليه من جهة أخرى.

ثم هي أيضاً ذلك الإنتاج الصادق العامر بالعاطفة والبهجة والجمال والانتفاع الذي يكون من شأنه أن يوحد القلوب والعقول.

• العمارة الداخلية تستهدف – دائماً – الانتفاع والجمال.

عمارة داخلية مفيدة. إلى جانب كونها جميلة رشيقة.

عمارة تتحد مع ما حولها – وترتبط ببيئتها – وتنسجم معها. فتدرك كوحدة واحدة متكاملة كل ما فيها حي وحقيقي. وفي هذا انتقال من حقيقة مجردة كالوظيفية. إلى مجال الفكر الخلاق والإبداع. لكن العمارة الداخلية مقيدة دائماً – كذلك – بأهداف وظيفية انتفاعية تخدم الحياة والجماعة.

- **العمارة الداخلية تؤدي الغرضين معاً: الأناقة والراحة.**

مقرونة بالفاعلية والملاءمة... فهي تجعل للمنشآت المعمارية – وتحقق لها ما أنشئت من أجلها – من فائدة عملية نفعية استعمالية وظيفية اقتصادية. إلى جانب القيمة والمغزى والشاعرية والتعطش لمواطن الجمال. والانسجام والتعاطف والوفاق.

وهي تهدف من خلال العملية التصميمة وتنظيمها إلى تحقيق حاجات إنسانية واجتماعية ومعيشية ضرورية. لأن لكل تصميم وظيفة يقوم بها.

العمارة الداخلية وليدة الوجدان الإنساني – بين إبداع حي فطره بديع السماوات والأرض سبحانه جل شأنه – وهي لا تخلو من موهبة ومعرفة وجهد إبداعي خلاق. وهي فن علمي ودراسة وتخصص فممارسة. وعمل وخبرة وفعل وصناعة وتنظيم فإنتاج وتنفيذ. كما أنها اختيار وإرادة ومهنة – أو هي على الأصح – احتراف وأمانة وأخلاق.

إنك تستطيع – بشيء من التأمل – أن تدرك ما أعنيه من العلاقة اليومية بين الإنسان والمكان والممكن... سواء كان مكاناً للسكن أم للعمل أم للخدمات أم للترويح. وسواء كانت هذه الأماكن سكنية أم إدارية أم ثقافية أم اجتماعية. أو كانت للعبادة والصناعة والإنتاج أو أماكن تجارية أم سياحية أم تعليمية أم رياضية أم علاجية إلى غير ذلك من أنشطة الحياة الدنيا. التي تضمها وتضمنها العمارة الداخلية.

هناك أماكن تستهوينا. وأخرى لا نشعر حيالها بالميل. وغيرها قد تستنفر مشاعرنا وتدفعنا إلى الهروب من رحابها. وهذه المواقف المختلفة المتباينة حيال المكان تشكل قبولاً أو رفضاً له أسبابه ودوافعه الإنسانية والنفسية. لكن العمارة الداخلية – الجيدة – لم تترك صغيرة ولا كبيرة. إلا توقفت عندها وأتقنتها. يكفي أنها تتعامل مع كل مكان وكل خامة وكل مادة على وجه الأرض. كما تتعامل مع كل المهن والحرف وتتعاون معها وتعلن أنها ستتفوق فيها رغم كل الصعاب.

وللمكان – كما لكل شيء مادي في الوجود – شكل أو هيئة من مكوناته المادية الأساسية "بنيته" وله أيضاً روحه.

أقصد تلك الطاقة المعنوية الناجمة عن علاقات البنية الأساسية للمكان بعمارته الداخلية – والتي تتفاعل معها – وهي التي تكسب المكان ما نستشعره من قبول أو ألفة.

أو شعور بالراحة والطرافة والبهجة. أو إحساس بالجمال والرضا.

وشكل المكان – عادة – يتحدد بصورة عامة بعناصره المعمارية والإنشائية. وإن كان "ممكناً" بعد ذلك القيام ببعض التعديلات بما يحقق – مثلاً – مزيداً من الرحابة دون المساس بالعناصر الإنشائية.

العمارة الداخلية تتواجد لأغراض وأهداف عملية استعمالية ولفوائد معينة تحققها وتستوفيها. والأداء الوظيفي هو اهتمام أساسي لها.

وهي كذلك مسئولة عن نتائج جمالية ينبغي الوفاء بها.

كما أن لكل قرار – من القرارات التصميمية لمشروعات العمارة الداخلية – دائماً تكلفة وعائد. وكل نشاط يتحول إلى مجموعة من القرارات يلزم متابعتها وتقييمها للتحقق من فعاليتها وتحقيق أهدافها من أجل التطوير والارتقاء.

• أصعب ما في صناعة القرار أنه للمستقبل – وليس للماضي – أي أنه يخاطب المجهول. وبقدر ما كان المجهول وحركته متوقعة بقدر ما كان القرار صائباً وسليماً. كما أن كثيراً من القرارات التصميمية ما يكون تأثيرها بعيداً. أي تظهر آثارها بعد فترة طويلة. الأمر الذي يصعب حساب عائده. والقرار في حد ذاته نظام – مدخلاته هي تكلفته ومخرجاته هي عائده – وبالتالي فإن فشل القرار أو نجاحه يقاس من خلال معايير ثلاثة: الفاعلية – الكفاءة – الإنتاجية. هم في مجموعهم يضمنون اقتصاديات تكلفة أي قرار.

إن مفهوم التكلفة والعائد هو أمر حتمي يجب اعتباره وتطبيقه على كافة مشروعات العمارة الداخلية – خاصة المشروعات الاستثمارية الكبرى – كالفنادق والقرى الفندقية وقرى الإجازات الشاطئية والمستشفيات والمتاجر والأسواق الدولية والجامعات الخاصة والمنتجعات والمدن الجديدة (ذات الأسوار) إلى غير ذلك... كما أن حساب التكلفة والعائد لكل القرارات التصميمية يصحح أوضاعها إلى الأفضل. ولكن الأهم جودة معايير القياس لعناصر المشروع. وحسن الاختيار بين البدائل المتاحة. وأن لكل مشكلة أسلوباً يتناسب مع طبيعتها بغرض استكشافها والتعرف على عواملها المختلفة. حتى يمكن تحديد البدائل أو الحلول أو ما يصلح أن يكون حلاً لها.

الحيز الداخلي يصمم وينفذ لكي يكون مقبولاً ومفيداً. وينبغي أن تتوافر له شروط الانتفاع والاقتصاد والكفاءة والملاءمة والجمال معاً. ويطبق فيه ما تتوصل إليه الفنون والعلوم الأخرى ويدعمها.

- بسبب هذه العلاقة الانتفاعية اليومية بين الإنسان والحيز...

فإن العمارة الداخلية أكثر الفنون منفعة وصلة بالواقع وأظهرها فائدة.

لها – دائماً – صلة بالحياة والمجتمع والبيئة المحيطة. وتتطلب دائماً الاتصال بالحقيقة والواقع والناس – وما يحبون – مقيدة بأغراض نفعية وظيفية. ولها صلة بحقيقة المواد جميعها. وفيها تتضافر سائر العناصر المادية المستخدمة بحيث تتعاون جميعاً على خلق المشروع والمحسوس الجمالي – الذي يستأثر بانتباه ووجدان الناس – رغم ظروف العمل والإنتاج والتنفيذ ومشاكله وقيوده. فكل هذه المسائل اهتمام رئيسي لها وهي – في نهاية الأمر – مهنة لها أصولها وقواعدها ومعاييرها وأخلاقياتها. رغم أنها "تعاونية" لتضافر مجموعة تخصصات.. ذلك ما يجب أن يفهمه الجميع.

وبخلاف الموقف في الفنون المرئية الأخرى... فإن الخلق للموضوع النفعي والفكرة الإبداعية في تصميم العمارة الداخلية ومشروعاتها قد ينجزها المصمم المبدع – بإرادته الفنية العلمية بكل أبعادها – على أعلى وأرقى مستوى. إلا أن إدارة المشروع وتنفيذه (عملية تالية) جانب أساسي وحيوي. وغير متحكم فيه بالكامل. إذ تؤديه وتقوم به عقول وأيدٍ كثيرة وحرف مختلفة متباينة وعوامل عديدة وإمكانات وفروع تخصصية متعددة.

- من جانب آخر فإن الاستعمال الواقعي الفعلي للمشروع وعناصره. وأسلوب استخدامه – ومدى تأثيره على استعمال الحيز ومظهره ودوام تحمله واستمرار رونقه وجودته – يقوم به أناس آخرون أيضاً... بمعايشات غير محسوبة ومعاملات واهتمامات وعلاقات وقوى كثيرة مختلفة متباينة متغيرة... تؤثر تأثيراً مباشراً على دوام قيمة وسمعة ومظهر العمارة الداخلية للمشروع أياً كان نوعه.

وإذا كان الفنان التشكيلي يملك ويستطيع أن يمارس إنتاجه كما يشاء.

إرضاء لموهبته أو لخلاص روحه. وأن يكون معنياً بفنه وحده أو منعزلاً وربما دون صلة بالناس ودون حاجة أو محاولة للاتصال بهم. فإن مصمم العمارة الداخلية ومشروعاتها لا يستطيع أن يعمل وحده ولنفسه – وفقاً لهواه – وهو عادة لا يصمم ولا ينفذ إلا إذا طلب منه ذلك. ومن ثم فهو في حاجة أن يجد نفسه عميلاً. لأنه مرتبط بالمجتمع أو الاستثمار أو المالك... وهم أصحاب الأمر والمال والطلب. والمصمم كذلك مقيد بقيم المجتمع وثقافته ومقاييسه.

وهو يتعامل ومسئول عن رفع مستوى الذوق السائد والارتقاء بالبيئة.

رغم أن البيئة هي المحتوى الأساسي لحياة بلايين البشر فوق الأرض– حاضراً ومستقبلاً– وأن إفساد البيئة خطر يحدد الحياة ذاتها. فإن العمارة والعمران هي من أوائل التخصصات تأثراً بالمشاكل الخاصة بوظيفة وكفاءة البيئة المحيطة مباشرة بالإنسان... سواء كانت البيئة العامة أو البيئة الخاصة بالمشروع (specific envronment).

وتحديد العوامل التي تكون كل من البيئة العامة والبيئة الخاصة ليست بالسهولة التي قد يتصورها البعض. وذلك لتداخل هذه العوامل فيما بينها من ناحية وتعددها من ناحية أخرى... ولكن يمكننا – بصورة عامة – إن نقول أن من أهم عوامل البيئة العامة هي: البيئة الاجتماعية. التي تمد المشروع باحتياجاته من الخبراء والفنيين والمتخصصين والمهارات. وأيضاً العمالة.

ومن العوامل الهامة للبيئة العامة أيضاً: البيئة التكنولوجية أو الفنية.

التي تتألف من الوسائل والعمليات الفنية وكذلك التراث العلمي المتوافر. وعادة ما يقاس مدى تقدمها بالمدى الذي وصلت إليه العلوم الهندسية.

أما البيئة الاقتصادية: فهي تتألف من الموارد الطبيعية وكذا رأس المال والسياسات الاقتصادية والمالية والنقدية السائدة والمتوقعة. ومن الملاحظ أن المناخ الاقتصادي – ومدى الاستقرار في السياسات الاقتصادية – من أهم العوامل المؤثرة على قيام المشروعات واستمرار نجاحها.

كما أن الاستقرار السياسي يؤثر تأثيراً مباشراً على المشروعات واستمرارها وتشجيعها. فالحكومات التي تشجع الاستثمار وتصدر القوانين الملائمة لذلك الغرض. تعطي مؤشراً جيداً لاحتمالات نجاح المشروع.

والنظام البيئي – الذي نعيش فيه – هو جزء من النظام الكوني.

الذي لا يستطيع الإنسان السيطرة عليه – فمدار الشمس والأفلاك – وسنة الموت وغير ذلك من الظواهر هي جزء من نظام الكون. وغاية ما يأمله الإنسان هو أن يعيش في كنفه وفي وفاق معه.

النظام البيئي الكوني نظام متكامل ومتزن... لديه القدرة – في تقديري – على تصحيح مساره. لكن علماء البيئة يتوقعون الكثير من الكوارث أثر التغيرات البيئية التي ما فتئت وسائل الإعلام تتحدث عن خطرها البالغ على مستقبل البشرية... وعلى قدرة الإنسان للتعايش مع الطبيعة والمناخ.

وعن أسبقيات العمل– فقد أصبحت اليوم النظريات السياسية ترفاً أمام هذه الكوارث – فثقب الأوزون وارتفاع درجات حرارة الأرض وذوبان الجليد وإغراق سواحل البلاد والعباد. هي أمور تسبق في إلحاحها أي أمر آخر.

• لابد للعمارة الداخلية من بنية مكانية تعد بمثابة المظهر الحسي الذي يتجلى على نحوه الموضوع النفعي الجمالي.

كما لابد أيضاً من بنية زمانية تعبر عن استمرار حركتها ومدلولها بوصفها عملاً إبداعياً إنسانياً حياً... ولابد للحيز الداخلي وتشكيلة وصياغته – من أن يكون ثمرة لعملية منهجية خاصة – ألا وهي عملية تنظيم العناصر التي يتألف منها المشروع والحركة فيه. فإن هذه الحركة هي الكفيلة بأن تخلع عليه طابعاً مكانياً زمانياً يجعل من المشروع موجوداً حياً تشيع فيه الروح والنشاط الإنساني.

معنى هذا أن العمارة الداخلية لابد أن تصدر عن مهارة إبداعية – ترتب الحركة ابتداء من السكون – وهنا لابد للمصمم أن يستعين بأساليب التنظيم والإيقاع والتناسب. من أجل فرض ضرب من الوحدة على ما في الحيز المعماري من تعدد وتنوع في المفردات والعناصر والأشكال والألوان أو الصور وتتابعها.

كما أن العمارة الداخلية تعبير حي عن القيم الحضارية للإنسان.

وهي تخضع لسلطان العقل كما تخاطب العين والروح والوجدان.

تجمع بين الحقائق المادية والقيم. وبين منطق البناء ومنطق الحياة. وهي في الوقت نفسه ثمرة لروح الإنسان والإلهام العظيم.

ويجب أن تستوفى كل اشتراطاتها الأساسية والصلة الوثيقة بالبيئة المحيطة. فضلاً عن التواصل والاستمرار الحضاري بين الماضي والحاضر وتصور المستقبل... كلها معاً مجتمعة في بوتقة واحدة.

إن تاريخ الأمة ليس هو ذاكرتها – الموضوعية – فقط. ولكنه أساساً وعيها بذاتها بمكوناتها ومقوماتها التي تستمد من تراثها.

والتاريخ لأنه وعي الأمم والإنسانية كلها – فهو أيضاً تصور للمستقبل فوق أنه تصور للحاضر – والحفاظ على هويتنا المصرية ليس تعصباً. إنما تأكيد بالانتماء لوطننا وحضارتنا. وتواصل بين الماضي والحاضر والمستقبل.

ولن يتحقق التأصيل بتقليد الماضي. أو نقل ملامحه أو تبسيط عناصره وأشكاله ومظاهره فقط. ولكنه تأصيل لروحه وجوهره وفلسفته.

وبما يناسب المهنة وأصولها ومشروعاتها وتميزها وحاضرها ومستقبلها.

ولابد من تأصيل العمارة الداخلية المصرية. وفهم التحديات التي تواجهها.

ولذلك فنحن في حاجة الآن إلى ترتيب العقل... لأننا بصدد بحث وفحص قضية هامة... وهي قضية التراث المصري.

التراث المصري:

التراث في اللغة يعني الميراث. أي التركة التي خلفها لنا الأقدمون.

وكل إنسان له تراثه الفردي وتراثه الجماعي.

فتراثه الفردي – كما وصفه "د.محمد عناني" – هو ما تركه له أبواه أو أجداده. ولا يقتصر ذلك بالضرورة على التركة المادية بل يتعداها إلى الصفات الموروثة سواء كانت ذهنية أو نفسية. إلى جانب المبادئ الخلقية التي تغرس في سنوات العمر الأولى فلا تنتزعها ولا تهزها أحداث الزمن.

أما التراث الجماعي فهو مجموعة القيم والأعراف التي تسود مجتمعاً ما...

نقلاً عن الآباء والأجداد. وقد تستند هذه القيم إلى أدب أو فن. أو قد تكون مجسدة في قواعد السلوك والأخلاق – ونظم الحياة نفسها – وبهذا المعنى فالتراث الجماعي قريب من الثقافة... التي هي في آخر الأمر أسلوب حياة.

- قد كتب علينا نحن المصريين أن نحمل في صدورنا وعقولنا وفي رصيدنا المرئي. أكبر كم من التراث – أي الموروث – بسبب تاريخنا الطويل. الذي يتضمن من النظم الثقافية المتباينة المتعددة. ما لم – أولاً – يتوافر في أي حضارة أخرى على وجه الأرض.

ورغم أن القضايا المطروحة على العقل المصري الآن كثيرة ومتشابكة ومتنوعة... فإن علينا أن نعترف – بداية – بأن العقل المصري يواجه إشكالية المواجهة (أو التوفيق) بين نوعين من المعرفة:

- نوع يستند إلى فهم بعينه للماضي وللتراث. متحيز للموروث باعتباره حجر الأساس في تكوين هوية ثقافية – أصيلة – ويرى أن العودة إلى الماضي هو الحل لمشكلة المستقبل.

- نوع ثانٍ – من المعروف أو الوعي – هو الذي يسعى للاستفادة من منجزات مناهج العصر الحديث. واستخدام ما يستجد من علم وفن – لا يتيح فهم الماضي فهماً أعمق وأشمل فحسب – بل يتيح السيطرة على الواقع في الحاضر. ويتيح حداً أدنى من ضمان المستقبل.

وهذه القضية تسمى أحياناً قضية "الأصالة والمعاصرة" أو "القديم والجديد" أو "الماضي والحاضر" أو "القدم والحداثة" وأحياناً "التقليد والتجديد" وأحياناً أخرى "الاتباع والإبداع" وفي بعض الأحيان تأخذ مسميات مثيرة تصادمية عدوانية مثل "الرجعية والتقدمية".

التراث الفني العلمي لمصر هو ما خلفه الأجداد للأحفاد. وما ورثه السلف للخلف من منجزات العلم ومعطيات وإبداع الفن المرئي.

فكل ما أنتجه أجدادنا في مجالات الحضارة عبر القرون الماضية. مما عملت فيه عقولهم. ونبضت به قلوبهم. وتجلت عليهم مهارتهم – كل ذلك تراثنا – والكيان المعنوي والمادي والفني لماضينا. وهو كنوزنا.

- هو ذاكرتنا – الموضوعية – وتاريخنا. والجذور العميقة الحية التي تقوم عليها أصولنا. وتنطلق منها نامية مورقة مثمرة فروعنا.

وبعبارة أشد اختصاراً وأكثر تكثيفاً هذا التراث – كما أسماه "د.أحمد هيكل" – هو المنجم الذي فيه جوهر ومجمع سماتنا وحقيقتنا.

ويتضح ذلك بشكل خاص في التراث الفني. الذي يمثل شخصيتنا التاريخية. على امتداد طابعها وتكوينها ومصريتها. وفي كل ما يمثلها أو تمثله من قيم وفضائل. وفي كل ما تتعلق به أو يتعلق بها من مثل.

ونحن حين نتحدث في مجال الفن أو العمارة عن التراث إنما نقصد ما يثري الفكر ويشكل الوجدان ويوسع آفاق الخيال والإبداع.

واستيعاب تراث مصر الفني العلمي ضرورة ملحة لإنتاج عمارة مصرية أصيلة. والأصالة إحدى دعامتين أساسيتين يقوم عليهما الفن العظيم... أما الدعامة الأخرى فهي "المعاصرة" إذ لابد لكل فن حي صادق جيد – من أن يمثل حلقة قوية من سلسلة متينة متصلة – تبدأ من الماضي وتمتد إلى الحاضر لتسلم إلى المستقبل.

ولابد لهذا الفن الحي الصادق الجيد. أن يعكس نبض عصره الذي نتج فيه. وروح زمنه الذي خرج منه – وبهذا يضيف المعاصرة إلى الأصالة – وإذا كانت دعامة الأصالة مبنية على الوعي الكامل بالتراث واستيعابه. لأنه هو الوعاء الذي يحوي السمات الهامة والأصيلة لأمتنا وقيمها الباقية وروحها وشخصيتها الحية النابضة – المتميزة المتفردة التي نفخر بها وننتمي إليها ونحرص على أن نظهرها ونجليها لكي ينبهر الناس بعمارتنا عامة وعمارتنا الداخلية خاصة. وينعكس على إبداعها ويكون امتداداً لأصالة الأمة – وتميزها.

ولأن للتراث تلك القيمة الكبرى في مشروعاتنا السياحية على وجه الخصوص. وجبت العناية به جمعاً وتحقيقاً ودراسة وانتقاء واستيعاباً واستلهاماً (مهما تكلف من جهود ونفقات) وبذلك نثري الحاضر بتجارب الماضي المضيئة. ونستثمره مع منجزات الحاضر في مشروعاتنا القومية.

- لا سبيل لترتيب العقل المصري من غير الوعي التاريخي المتكامل.

التاريخ زادٌ غنيّ زاخر بالتجارب. ومازال التاريخ هو المعلم الأول للحكمة.

فحين نضع التراث في إطاره التاريخي نعرف أن اهتمامنا به ليس خضوعاً له – أو تمحوراً فيه – وليس تخلياً عن الحاضر... لكن الاهتمام بالتراث ضرورة يفرضها الحاضر نفسه – والإنسان هو ذلك الذي ينظر قبل وبعد – والقضية ليست إحياء التراث المصري (أو إماتته!) بل هو استنباط المعرفة بهذا التاريخ الذي هو تاريخنا نحن. وكل المراحل خيوط في نسيج تاريخنا. وأي تمزيق هنا أو هناك يهددنا بالسير عرايا.

والنسيان أو التجاهل أو الإلغاء يحيل وعينا فوضى تهدد العقل.

ونحن في ارتباطنا بالتراث لا نقصد نقل أو تكرار ملامح الماضي. ولا نستند إلى رؤية ماضوية قد تقف حائلاً دون تحقيق الإبداع... بل عن قناعة بأن هويتنا المصرية – ذات الجذور العميقة – ينبغي أن تعاد صياغتها استناداً إلى ثقافة مستقبلية تنشد تحقيق الهوية الفاعلة المنتجة للحضارة.

والحضارة – أي حضارة – لا تنشأ من فراغ. وإنما تنشأ وتتطور بحكم الظروف المحيطة تاريخياً وجغرافياً وبيئياً. ونحن حين نتأثر بالحضارة المعاصرة فلأنها حضارة إنسانية- حضارة إنسانية واحدة – وحين نأخذ بها فإنما نقبل على حضارة كان لنا فيها دور لا يمكن إنكاره في تطورها ونموها.

منذ الحضارة المصرية القديمة. التي لم تكن انعكاساً أو تأثراً بأي حضارة أخرى – إنها حضارة فريدة متكاملة معجزة نبعت من ذاتها – ونسجت نفسها. وقد أفصحت عن روحها وفلسفتها وخلدت عن طريق فنون العمارة والنحت والجداريات. وكان دورها فاعلاً مؤثراً.

وبهذا الإبداع كذلك ظلت أمة الإسلام تحمل وحدها عبء الحضارة العالمية عشرة قرون على الأقل (إلى أن قامت النهضة الأوروبية الحديثة) والعمارة الإسلامية – المصرية أصلاً – لها خصائصها وسماتها ومنهجها المتميز. وهي في جملتها لا تقوم على المحاكاة – ولم تقلد أبداً – ومن ثم كان الطابع الخاص الفريد للفن الإسلامي. الذي مازال حتى الآن مبتكراً حديثاً.

ولقد ابتكر المصمم المسلم رؤى جديدة وأبدع صوراً جديدة.

وترك لنا العديد من المساجد والأضرحة والتكايا. ومدناً وأسواراً وقلاعاً. ومساكن وقصوراً وقبوراً. ونزلاً وحمامات ووكالات. ومداخل وبوابات وأبواباً وأثاثاً ومشربيات ومنابر... وغير ذلك من العمائر الدينية والمدنية والعسكرية. كما عني الفنان المسلم بكل ما هو نافع وجميل.

• مادمنا نقر منذ البداية بأن: الطريق إلى العالمية يبدأ من خلال التعمق في المحلية. (بخصوصيتها وميزاتها وتميزها وانفرادها).

لابد أن نعرف أننا نتاج كل الحضارات وكل المراحل التي مرت بنا.

إن كل حقبة مر بها المجتمع المصري تركت عليه بصماتها وتجاربها.

ونحن عبر القرون استفدنا من خبراتنا وقدراتنا. كما استفدنا من الغير.

وإذا كانت التكنولوجيا هي: نسق من المعارف المستمدة من علوم مختلفة تهدف إلى تطوير الإنتاج... أو هي استعمال ما تحصلت عليه البشرية من علم في عمل برامج أو أجهزة وآلات تخدم أهدافاً معينة.

أو بتعبير أكثر بساطة فهي: تطبيق العلم على الصناعة والإنتاج.

لعله من المفيد هنا أن نوضح أن كلمة "العلم" تعني ما يتراكم من المعلومات الموضوعية التي أثبتت بالقطع حقيقتها ومصداقيتها. والتي اجتازت حد الشك بالتجربة والدراسة والتطبيق والمناظرة والممارسة.

• إن درجة استيعاب التكنولوجيا ترتبط بهذا النمط من التفكير العلمي.

الذي صرنا نفتقده من طول عكوفنا على التراثيات الوجدانية...

وإهمالنا للجانب العلمي الفني من التراث – وهو ما أسماه "د.يوسف زيدان" – بالتوجه الأعرج نحو التراث.

فالاهتمام بالجوانب العلمية من التراث – بجوار الجانب الوجداني – سوف يعمل على تهيئة العقل المصري بصورة تسمح بتعامل مستوعب مع التكنولوجيا. حيث يتم إحياء العقلية العلمية التي يمكنها أن تتقبل هذا التطور العلمي... فلا يبقى العقل المصري أم آلة مستهلِكة لإنتاج العقل الغربي– وقدراته التنظيمية والإنتاجية في الميدان التكنولوجي– وحتى لا نستعيض عن الإبداع بالاحتماء بتراثنا الماضي.

وجدير بنا في هذا الموضع من سياق الحديث أن نشير إلى ما قاله "د.زكي نجيب محمود" بأننا كلما أدركنا قصورنا الحضاري – بمعيار الابتكار- لجأنا إلى حيلة دفاعية. توهمنا بأنه إذا كان قد فاتنا اللحاق بموكب الحضارة القائمة على العلم والصناعة – في صورتهما الحديثة – فنحن ننعم بإيمان ديني لا ينعم بمثله بناة تلك الحضارة. وهو ادعاء ينقض نفسه بنفسه. لأننا لو كنا حقاً قد تشربنا الدين الذي نؤمن به. لوجب علينا – بحكم هذا الدين نفسه – أن نسبق الدنيا في إقامة هذه الحضارة القائمة على كشوف العلم وما يبنى عليها... لأن الإسلام دين يحض دائماً على العلم.

- لم تحسم بعد قضية الجدل الذي يدور عن الصلة بين القديم والجديد.

علينا أن نستحضر عدة نقاط قد تسهل الوصول إلى رأى مقنع في الموضوع:

1- لا تصادم بالضرورة بين القديم والجديد: إن الإنسان يولد بنوعين من الجينات. فكما أن هناك خلايا موروثة طبيعية. فهناك أخرى ثقافية. فالإنسان لا يمتلك آليات التوارث البيولوجي فقط – المتمثلة في انتقال العوامل الوراثية أو الجينات من الآباء والأجداد إلى الأبناء والأحفاد عن طريق التكاثر الجنسي – لكنه يتميز أيضاً بالتوارث الحضاري الناجم عن تراكم وانتقال المعارف والخبرات عن طريق التعلم والمحاكاة والابتكار.

معنى ذلك أن الإنسان الحي المتطور جامع في كيانه ما بين الحياة والتاريخ. وليس من المنطقي – أو المعقول – أن يقع انفصال بينهما.

2- إن سنّة الحياة – التي تؤيدها كل الشواهد – تقضي بأنه لا حاضر بدون ماض. وأن مسيرة الحضارة تحتاج إلى تعميق الجذور:

إن الهجوم على الماضي أصبح في جزء منه هجوماً على التاريخ. والهجوم على التاريخ أصبح في جزء منه هجوماً على الثقافة. الذي أصبح هجوماً على الهوية. والاهتمام بالتراث – وما يصاحب ذلك من وعي محمود بجذورنا الحضارية – ليس هدفاً في ذاته. ولكنه حرص على تأكيد هويتنا في عالم يزداد اهتمامه بالخصوصيات المحلية وتميزها. والأسوياء يضعون كلاً من الماضي والحاضر والمستقبل في السياق الزمني الصحيح. فيعيشون الحاضر ويعملون. ويفكرون قبل أن يعملوا للمستقبل. ويدركون أن الماضي يعيش في الوعي – ويمثل رصيد التجربة – بما كان فيه من خير وشر.

وذلك يعني إدراك التراث في سياقه الزمني التاريخي – والاجتماعي كذلك – أي في سياق عملية إنتاجه أو إبداعه نفسها.

3- لكل زمان قيمه ومعاييره التي علينا أن نعترف بها. كما يجب أن ندرك بأن ما يصلح لزمان قد لا يصلح لآخر: إن الماضي الذي قام بتلبية حاجات ومواجهة مشكلات بعينها. لا يمكن أن يلبي – بالضرورة – حاجات تنشأ في الحاضر. إن كل ما ثبت صلاحيته سابقاً ليس صالحاً دائماً للحاضر أو بناء الحاضر (إنه لا يمكن التضحية بكل تجارب الماضي) المهم أن نعرف الماضي على حقيقته. والموضوعية في تقييم ذلك الماضي. الحقيقة دائماً – وحدها – هي التي تجعل التقييم أقرب الممكن إلى الموضوعية.

• نحن إذ تناولنا موضوع الحاضر وصلته بالتراث. بناء على النقاط الثلاثة السابقة – والتي أعتقد أنها لا تثير خلافاً – كان علينا أن نلتزم بعدة أمور:

أولاً : إن مسألة التراث أكثر تعقيداً من مجرد العودة إلى الماضي:

إن قضية التراث بقدر ما تشغلنا قد تختلط علينا معانيها ودلالاتها. وأن صيغة "الأصالة والمعاصرة" انتهت إلى البعد الزمني... حين تعني الأصالة عند البعض العودة إلى الأصل – أي يعيش المجتمع ماضيه دون حاضره. أو حين توضع المعاصرة ضمن بديلين – فتضع معايشتك للعصر الذي تعيش فيه كأنها اختيار. وهي ليست كذلك لأن عصرك جزء منك وأنت جزء منه.

إنما أهم سمات المعاصرة هي: سيادة العلم. كعادة وكطريقة للحياة.

والوحدة بين العلم والتكنولوجيا. والنظرة الشاملة لهما. وتعميق التخصصات وتكاملها – والارتباط بين الأصالة والإبداع – حيث تكون الأصالة هي العودة إلى كل ما هو أصيل جميل في تاريخنا... وهنا يتداخل البعدين الزمني والتقويمي في صيغة الأصالة والمعاصرة. ورغم أن التراث المصري يشكل جزءاً أصيلاً من ثقافتنا. إلا أن فكرة اكتفاء أية أمة بثقافتها هي فكرة لا تتفق مع المنطق والواقع. فالثقافة الإسلامية نفسها لم تكن مجرد قراءة متصلة لتاريخها الذاتي. وإنما كانت ثقافة متفاعلة ومستوعبة لثقافات أخرى ومؤثرة فيها.

التراث جزء لا يتجزأ من الحضارة الإنسانية– التي تتطلع دائماً وأبداً إلى إبداع الجديد – الإبداع الإنساني الذي يحركه الخيال والعقل – وصيانة كل ما هو خالد وحقيقي. كما تحافظ على الآثار التي تشكل تراث الإنسانية كلها. كما أن إهمال دراسة التراث المصري فصل خطير بين الأصول والفروع. والتواصل بين حلقات تجاربنا وتاريخنا ومجالات وجوده ونتاجه الإبداعي – الذي ما زال حتى يومنا هذا جديداً حياً مضيئاً – يحوي أفكار وقيم وقواعد لا تزال تضئ طريق استمرار الإبداع والحداثة وما بعد الحداثة.

كما أن الوعي بتراثنا – أي أعمال الفكر فيه – لا يمكن أن يتحقق بأبعاده في إطار العزلة. فبدون مقارنة تراثنا المصري بحصاد التجارب الإنسانية في الحضارات الأخرى لا يمكن أن يتحقق لنا المنظور الكامل الصحيح. ولا بد أن تتشكل أو تتكشف لنا أوجه التواصل الإنساني الصادقة بين مختلف التجارب. أو منابع القيمة الدائمة في حياة الإنسان وسط المتغيرات المستمرة.

كما ينبغي الوعي بجوهر التراث – قبل علاماته ودلالاته – لأن نقل ملامح الماضي فقط لا ينتج إلا أشكال مبتورة وتفاصيل غريبة عن المكان والزمان.

ثانياً : لا بد من القيام بتحليل وفحص واسع شامل للتراث المصري:

وإحياء الرغبة والاهتمام بدراسته دراسة موضوعية نقدية عن طريق إعمال الفكر فيه – حتى يتعمق الوعي به – وإدراك فلسفته واليقين بجوهره. قبل ظواهره وملامحه وعلاماته ودلالاته. إن الوعي النقدي بالتراث المصري – في صدق وحيوية – واجب حضاري وضرورة علمية فنية.

خاصة وأن تراثنا نحن المصريين يمتد عبر قرون طويلة منذ بدء تاريخ الإنسانية – وعبر حضارات عديدة متتالية – وحتى نصل إلى الوعي النقدي الحقيقي للذات. دون التهرب من تحديات الحاضر وشروطه وقواعده.

وهو أول خطوة على طريق تلمس هويتنا الحقة. من شأن هذا كله أن يحيي التراث - ويعيده صالحاً – لأن نعتمد عليه فكراً وممارسة.

ثالثاً : لا بد من فرز التراث المصري ونخله ووصفه وحمايته:

ويقتضي ذلك بذل مجهود كبير وصادق وأمين مخلص– تنهض به المؤسسات الوطنية- لجعل هذا التراث متاحاً على صورة مثلى من الضبط والتصنيف (العلمي الفني) والمراجعة والتوثيق والتحقيق والنشر من أهل التخصص.

إن الحفاظ على الهوية – التي تتألف من جناحي التراث والتفاعل الحضاري ومعطياته- تفرض علينا فرز التراث المصري وغربلته وتقريبه لعقول الناشئة وجلاء المفيد فيه وانتشاله من الجمود وحمايته من الاندثار. وبث الحياة فيه – ولا يكفي ما قامت به طائفة من أساتذتنا العلماء الإجلاء محققي التراث – بل لا بد من حركة شاملة فاحصة تتجنب التكرار وتتحرى الدقة. وتتحلى بمنهج النقد العلمي الصارم والفحص والفرز والاختبار الدقيق– بل الغربلة - فليس كل ما في تراثنا على درجة واحدة من التميز. لنصل في النهاية إلى موسوعات متاحة للجميع... حتى لا تضيع ملامح الهوية المصرية بين اختلاف الآراء والتيارات. والأخذ بثمرات العقول والاحتذاء بالمناهج والاتجاهات والاختراق. وعثرات الأقلام والغربة والاغتراب وغيرها. كل ذلك كفيل بالحفاظ على بصمات الهوية المصرية التي تقابل – حتى اليوم – ألوانا من التحدي والمواءمة بين الماضي والحاضر أو الاتباع والإبداع.

إني أدعو أن نزيل آثار الزمن وننفض عن تراثنا العمراني الغبار بشكل خاص. وأن يشمل الفرز والمراجعة والتوثيق هذا التراث العمراني الفريد – الذي ليس له سابقة – وأن نشمر عن سواعدنا لحمايته.

رابعاً : لا بد من تحديد العناصر التي لها قيمة دائمة في تراثنا العمراني:

سيتضح من التحليل والفحص الشامل للتراث القومي المصري وفرزه وغربلته ونخله ووصفه – بكافة مفرداته المصرية القديمة (الفرعونية) والقبطية والإسلامية – العناصر المتميزة التي لها قيمة دائمة في هذا التراث المعماري والعمراني. التي لا بد من حصرها وتحديدها وتنظيمها وتجليتها وإظهارها. بل أن هذه العناصر يجب أن يعاد اكتشافها والتعمق في مفاهيمها – كل حين – وإعادة النظر وتقليب الفكر في هذا التراث الهام.

لكي يستمر الإثراء الفكري دون إحياء الشكل وإهدار المضمون.

وأن نحسن الحفاظ على هذه العناصر – ذات القيمة الدائمة – واستثمارها. خاصة أن مجالات تطبيقها متعددة ومفيدة ومنتجة. في العمران والعمارة والعمارة الداخلية وصياغة الفتحات المعمارية والداخل والأثاث (الثابت أو المتحرك) وتصميم الأرضيات والأسقف والإضاءة والنسجيات وحتى تصميم الملابس والأزياء والحلي... إلى غير ذلك.

خامساً : الانتماء والأصالة والارتباط بالمحلية في الفن والعمارة:

دلالات نجاح وفطنة. وهي أوسع الطرق المؤدية إلى العالمية:

الواقع أن للفن صبغة بنائية تجعل منه دائماً قدرة إبداعية مرتبطة بالمحلية... وهكذا كان لا بد لكاتب هذه السطور من أن يقر منذ البداية بأن: الطريق إلى العالمية يبدأ من خلال التعمق في المحلية.

وهذا الانتماء والارتباط بالمحلية – والأمة والوطن والبيئة – ليس تخلفاً أو تعصباً قد يقف حائلاً دون تحقيق الإبداع أو الحداثة. لكن الارتباط بالبيئة لا يعني تكرار أو نسخ مظاهر وعناصر وتفاصيل ماضيها. بل ينبغي أن يعبر عن القوى المؤثرة في البيئة المحيطة. وإمكانات الحاضر ومتطلبات الوجود الإنساني. واهتمامات المجتمع المتجددة... وهكذا نرى أننا نختار من تراث السلف ما يعيننا روحاً وعقلاً وممارسة – بلا تكلف أو افتعال أو إرضاء للنواحي الشكلية دون سواها – ولا شك أن هذه القيم علامات ترشد إلى آفاق وانطلاقات تفتح مجالات الخلق الفني والإبداع.

نفس الأمر للتراث الذي تحافظ عليه الأمم المتحضرة كشواهد وعلامات للزمان والمكان – وليس كأسلوب حياة أو نمط يستغني به الناس عما ينفعهم ويمكث في الأرض – ذلك أنا نحافظ على الكرنك أو ابن طولون أن نبني عمائرنا (نحن) على طراز الكرنك أو ابن طولون.

سادساً : العمارة الداخلية – المصرية – تعكس حضارة مصر وحاضرها:

مصر التي ذكرها الله – سبحانه وتعالى – في تنزيله الحكيم – القرآن الكريم – خمس مرات تصريحاً (ذكرت مكة المكرمة مرتين فقط) كما ذكرت "مصر" مرات أخرى تلميحاً... كلنا نفخر بذلك ونحمد الله كثيراً ومراراً على ذلك. وكلنا يعرف أن العمارة هي ما نعيش وما نملك. فهي الشارع الذي نمشي فيه ويؤدي إلى المسكن الذي يأوينا ونفاخر به وبعمارته الداخلية وتصميمه. كما أن العمارة هي المدرسة والجامعة والمكتب والمصنع والفندق والمطعم والمتجر والمستشفى والنادي والمسرح والسينما والأوبرا والمكتبة والحديقة. كما أن العمارة هي المسجد والكنيسة إلى آخره... أي هي ما نسكن وما ندرس وما نعمل وما نصنع وما نعالج وما نروح عن أنفسنا وما نتعبد ونسجد لله جل جلاله. إنها الحياة تتخذ لنفسها شكلاً وحيزاً. وهي كذلك النسق للمواقع والجمال التشكيلي لفراغات العمران. وتأثيث المدن ولأن العمارة هي تلك الإبداعات الفنية العلمية والتشكيلية من الآثار والتراث وحمايته. أي أنها كل ما نفاخر به – ونحافظ عليه – ونعتز بخصائصه وتميزه وتفرده وإبداعه. فإن ما يرتبط بها من مشاعر. هي من الأمور التي يجب أن تشغل اهتماماتنا جميعاً. لتصبح أهداف هامة تدفعنا كمجتمع متحضر لبلوغ سبل الارتقاء. وهي أيضاً كمناخ يجعل من خطي التطبيق بمختلف مستوياته محققاً لغاياته.

ولذلك ربما كانت الميزة الرئيسية للعمارة الداخلية أنها فن علمي يخدم الحياة... وأننا جميعاً نعايش العمارة الداخلية – كل يوم – صباح مساء. لأن الحيز الداخلي هو حقيقة العمارة ولأنه هو "الدنيا الصغيرة" التي نشكلها ونصوغها لتعبر عن النظام والتراث المشترك لأمتنا. وبذلك تعكس العمارة الداخلية ومشروعاتها حضارة مصر وحاضرها. لأن هذه المشروعات – وخاصة المشروعات السياحية والفنادق والقرى الفندقية والفنادق العائمة والمطاعم والمتاجر المتخصصة في العاديات والسلع السياحية إلخ – تستعرض حاضر مصر وحضارتها وتراثها الفريد المتميز الذي يسعد ضيوفنا ويبهرهم.

كل ذلك يؤكد ما سبق أن أعلنته أن من شأن هذا كله أن نحيي التراث ونعيده صالحاً لأن نعتمد عليه فكراً وممارسة. غير أني أسارع فأجزم أن كل ذلك لن يقف حائلاً دون الإبداع والحداثة.

سابعاً : حتمية الاستعانة بالتراث في مشروعات العمارة السياحية:

ورغم كل ما يمكن أن يقال أو يساق كمبررات – غير ذلك – ففي يقيني أن الاستعانة بعناصر التراث حتمية تؤكدها وتدعمها كافة التجارب والمشروعات التي قمت بتصميمها والإشراف على تنفيذها من مشروعات العمارة الداخلية – المصرية – والسياحية. سواء كانت فنادق أو قرى فندقية أو قرى إجازات شاطئيه أو مطاعم أم متاجر متخصصة. ذلك استثمار لحضارتنا وتراثنا الحضاري – الفريد المتميز- لمصر وتفعيله ليحقق عائداً اقتصادياً. واستثماراً للتراث والحضارة والتاريخ والجغرافيا والحاضر والمستقبل لمصر ولشعبها– ضرورة حتمية – في منشآتنا السياحية. تترك بصماتها على كل مناحي حياتنا – اقتصادياً وثقافياً واجتماعياً وسياسياً – وذلك باعتبار أن جوهر حضارتنا هو: الخلافة في الأرض بالمفهوم القرآني أو العمران البشري (بمفهوم ابن خلدون).

ومن الممكن رصد الكثير من الأعمال العمرانية والمعمارية – التي يصعب التعرف على هويتها الحقيقية حضارياً – أو موقعها جغرافياً أو شخصية مصممها وخلفيته الثقافية أو انتمائه لوطن محدد. أو هوية خاصة. وذلك فقدان للتفرد والمتعة التي ينبغي إضافتها لضيوف مصر. ولمشروعات العمارة السياحية المصرية المتميزة.

إن لدينا من الثقة الذاتية – والجذور المستنيرة العميقة الحضارية ما يجعلنا في موقف نتحاور ولا نتصارع مع الآخرين – حضارياً وثقافياً. وننتج عمراننا وعمارتنا الخاصة. التي تحوي بالضرورة ذاتيتنا الخاصة المتميزة متمازجة مع إبداعاتنا والحداثة وما بعد الحداثة (التي ليست حكراً لأحد) بلا حساسية الخانع لإبداعات الآخرين ولا ذعر المرعوب من إنجازاتهم (وهي قولة حق يراد بها باطل).

وحتمية الاستعانة بعناصر التراث – في مشروعات العمارة الداخلية المصرية السياحية – لن يلجم أو يحد من طاقاتنا الإبداعية – بل أني أجزم (عن تجربة وخبرة وممارسة ذاتية) أن ذلك التواصل والأخذ بأسباب التقدم الحضاري ومعطيات الحاضر وإنجازاته – قيمة كبرى – عن طريق التجديد مع التأصيل.

إن التحديات التي من حولنا تحتم مزيداً من البحث في الهوية المحلية. والوعي بقيمة التأصيل. واستخلاص للدروس المعمارية منه لتصنع من عمارة الحاضر ما يمكن أن يكون تراثاً في المستقبل. وما يستحق أن يكون منهجاً للمعرفة والتنمية ومواجهة تحديات المستقبل. وتواصل مسيرة العمران فوق الأرض.

- **أريد عمارة داخلية – مصرية – تكون بمثابة تراث للمستقبل.**

أي إضافة منا وقيمة وقيماً وقدوة للأجيال القادمة.

ونسق وإبداع يجمع ما بين عبقرية المحلية وعبقرية الحداثة.

العمارة الداخلية هي الفن العلمي لتشكيل وصياغة الحيز المعماري.

وهي في جوهرها إرادة حياة أفضل وأجود وأجمل. وهي تعكس حضارة مصر وحاضرها ومستقبلها أيضاً – هي "الدنيا الصغيرة" التي نخلق بها بيئة خاصة ومجال خاص ومنطقة نفوذ وإنجاز وإبداع وهي في حقيقتها نتاج حضاري ينبع من صميم الحياة نفسها. والعمارة الداخلية – المصرية – لا تخرج عن كونها واقعة من وقائع الحضارة أو الثقافة (بمعناها العام) تمتد جذورها في صميم التربة أو البيئة أو المناخ أو الوسط الطبيعي الذي نعيش فيه. على اعتبار أن هذا الوسط من شأنه أن يخلق هو نفسه – أيضاً – وسطاً أخلاقياً. وإذا قلنا الأخلاق فقد قلنا الدين والإسلام. وإقامة الصلاة كإقامة البنيان.

- **لا شيء يساوي خزى يوم الحساب... إنما هي خطى كتبت علينا.**

وامتحان للقلوب والعزائم. وخلود في الجنة أو خلود في النار. ولا وسط.

إما أن تلقي كتابك بيمينك أو تلقاه بشمالك. ولا نعرف وسطاً بين الاثنين.

لقد ظلموا الإسلام. واتهموه بما ليس فيه. والمسلمون لا يشكلون جبهة معادية للحضارة. وهم ليسوا جبهة عنصرية (مثل اليهود). وهم ليسوا ضد النهضة العقلانية الأوروبية – وكاتب هذه السطور ممن استفاد وأفاد من النهضة الأوروبية وتعلم هناك – كما أن النهضة العقلانية الأوروبية ذاتها خرجت من جلباب ابن سينا وغيره ومن فكر الإسلاميين القدامى. وعلوم الحساب (واكتشاف الصفر) والفلك وأسماء المجموعات النجمية التي دخلت القاموس الإنجليزي بأسمائها العربية – وما زالت إلى الآن تكتب بأسمائها العربية الأصلية – حتى الأرقام التي نرتب بها هذا الكتاب هي أرقام عربية. وهي تشهد جميعها بأن عصر العلم والعقلانية – التي تعيشها أوروبا هي ميراث عربي إسلامي – هذه شهادة للعقل والتاريخ.

الإسلام بناء وتقدم – أي حضارة – وفي مقال "د.نعمات أحمد فؤاد" مفاده أن الإسلام لا يعرف الهدم في أي صورة. والإسلام يحب البناء وبه يشبه التماسك (المؤمن للمؤمن كالبنيان يشد بعضه بعضاً).

• قد جعل الإسلام المساجد مرقى من مراقي القربى إلى الله تعالى: "إنما يعمر مساجد الله من أمن بالله واليوم الأخر..." (التوبة-18) ولقد كيف الإسلام بروحه وتعاليمه العمارة الإسلامية – المصرية أصلاً – فالقبة مظلة رضوان. والقبة في المسجد تنتهي إلى نقطة – يعلوها هلال – هو رمز الميلاد الجديد في عملية اختزال رائع للحياة... هو ميلاد وعمل باق ثم موت تعيد بعده الحياة – بأمر الله – نفسها كرة أخرى.

والحرية والطرب أنعكس على العمارة الإسلامية – وليدة الإسلام – تنويعاً وابتكاراً في الزخرفة والنمنمة. يقول "م.س.ديماند" في كتابه: (يمتاز الفن الإسلامي بتنوع عظيم أصاب نواحيه وأشكاله وصناعاته وزخرفته وأقاليمه ورجاله. وهذا التنوع بلغ من الشدة حداً يصعب فيه كثيراً أن نجد تحفتين متماثلتين ومع ذلك يمتاز بوحدته).

وذلك ما سوف نتناوله – بمشيئة الله – عند فحصنا "للوحدة" في عناصر النظرية. وكذلك التنوع في الوحدة في مشروعات العمارة الداخلية.

ولقد وقف العالم الفرنسي "برجوان" طويلاً عند الفن الإسلامي.

وقيل عن "ليوناردو دافنشي" أنه كان يقضي وقتاً طويلاً في تأمل الزخارف الهندسية الإسلامية (تلك التي مازلنا جميعاً نندهش لها ولكثرتها وتنوعها ولقيمها التي ما زالت – حتى اليوم – وستظل دائماً فائقة الحداثة. والتي استعين بها عادة في عمارتي الداخلية المصرية).

ذلك لأن تراثنا المصري – الإسلامي – يقوم على التجريد والاختزال ويجمع بين المنطق والعاطفة والطرب والنمنمة والتفرد والتعمق الذي يداعب وجداننا... كل ذلك متطلبات عصر ما بعد الحداثة والانبهار به.

ولعل من المناسب – وإتماماً للفائدة والمعرفة – أن أشرح هنا أمور نحس بها أثناء تصميمنا للعمارة الداخلية. لقد كنا نجهد عقولنا في زعم أن تصميماتنا نابعة من العلم والاحتياج الوظيفي دون محسنات أو نمنمة مضافة. وكنا دائماً نصرف كثيراً من الجهد والوقت في محاولات عديدة مضنية كي نصل إلى نسب جميلة متوازنة نرتاح إليها.وكل هذه أمور عاطفية وجدانية – يخجل البعض أن يعترف بها فيكسوها بغلالة من مدارس وآراء لا حد لها تخضع الفن (عنوة) ظلماً وبهتاناً للعلم فقط؟ - إن العمارة الداخلية فن علمي يحقق الجمال والمنفعة. والعمارة تنمو من الداخل وتمتزج فيها الإنسانية بالجودة. والعواطف والأحاسيس بالتسلسل المنطقي... ذلك – بإيجاز شديد – تيار وفكر يجمع الفن بالعلم.

• ذلك – يقيني – الذي أحاسب عليه. ولذلك أقول أن الحداثة لا تعني القطيعة مع التراث المصري – في العمارة الداخلية المصرية – التي هي منا ولنا... ولضيوفنا ولمن يحبوننا. وهي الخيار الوحيد لنا في مشروعاتنا السياحية أو القومية المتميزة خاصة.

بل أن عبقرية الحداثة تتفق وتنسجم تماماً مع عبقرية التراث المصري. ولعل ما استقر الآن في بناء نظرية مثالية للعمارة الداخلية تدرك أن الحيز الداخلي هو الدنيا الصغيرة التي نشكلها ونصوغها. وهو حقيقة العمارة وهدفها ومرادها وجوهرها.

لذا كانت الأصالة في صميمها تعني العودة إلى الأصول. ووصل من ما أنقطع في محاولة منا لتأكيد وتدعيم الهوية المصرية والارتباط بين الهوية والمحلية والإبداع التشكيلي المرئي. الذي ينبغي أن يظهر بصدق وأمانة في مشروعات العمارة الداخلية المصرية – ذلك الفن العلمي الراقي – الذي يخدم الحياة ويحرص على جودتها. الذي يهذب السلوك ويسمو بالروح ويغرس قيم الجمال والحب والسلام والراحة والسكينة والرضا في النفوس.

كلنا يعرف أن العمارة كالمرآة. لا تعكس إلا ناظرها.

وبرغم كل الأحداث والتحديات التي تحيط بنا... فلا نملك سوى أن نأمل في غد أكثر تفاؤلاً وإشراقاً – وأكثر علماً وثقافة وبصيرة واقتراباً من الحقيقة – وأن تختفي من العالم سياسة الكيل بمكيالين ويزول منطق ازدواج المعايير. وأن يشعر الإنسان بالعدل والعدالة والأمانة والأمن والشفافية والصدق والحق.

ولا بأس من أن يخرج من بيننا من ينتقدنا. ويقول أنه لا يكفي أن نواصل ترديد أن لدينا حضارة عمرها سبعة آلاف سنة. بل علينا أيضاً أن نسأل أنفسنا أين نحن – اليوم – مما حققته الشعوب الأخرى في عالم الإنتاج والأداء الاقتصادي والعلمي وغيرهما من مجالات التقدم والارتقاء. لقد قال "نيكسون" لقومه: أن الحضارة الغربية لم تصل على ما وصلت إليه إلا لأنها نهلت من الحضارة الإسلامية. ألا يحرضنا ذلك أن نقبل – بدورنا – على الأخذ بما نراه صالحاً من حضارة الغرب. أليست الحضارة المصرية القديمة بمثابة الأساس لكل هذا البناء الحضاري الذي ينتمي للإنسانية جمعاء. تراثاً ساهمنا نحن فيه كمصريين – كما ساهم غيرنا – فلا غضاضة أن ننهل منه.

الترتيل في القرآن الكريم "...ورتل القرءان ترتيلاً" (المزمل-4).

انعكس على العمارة الإسلامية – ظاهرة العقود المتوالية – توالى هذه العقود لون من الترديد. لون من التطريب الهندسي والإيقاع.

ونظام الوحدات في الزخارف الهندسية الإسلامية كذلك لون من الترديد والتطريب. ومبدأ التكافل الشامل – في الإسلام – كان وراء العمارة الإسلامية والجامعة الإسلامية مثال هذا: الأزهر الشريف. إنها روح الدين وراء نظام الأروقة فيه (36 جنسية مسلمة في 36 رواقاً).

- المسلمون أمة – أي أمة؟ - "...خير أمة أخرجت للناس..." (آل عمران-110).

والعنصر الهام الذي يربط عطاءات الفن الإسلامي – في أوطان عدة – إنما هو الفكر الإسلامي المستنير. إنما هو روح الإسلام من توحيد وعدل ومساواة وسماحة وحرية... ثم تجئ الكتابة العربية فتستوعبه.

الإسلام وراء "تاج محل" في الهند. بناه مسلم لزوجة مسلمة.

ولقد شاع الفن الإسلامي في إنجلترا. وكانوا يسمونه "أرابيسك".

وقد حالت روح الإسلام – كذلك – دون الهدم والتدمير حتى في الحروب. فحرم هدم المساكن أو بيوت العبادة أو قتل الشيوخ والنساء والأطفال.

ويفتح المسلمون الأندلس. فينقلون إليها الفنون والعلوم... وينشئون في قرطبة كثيراً من العمائر والمكتبات. وكأنهم يصغون بقلب مفتوح إلى نداء الآيات القرآنية التي تردد فيها اسم "العلم بصوره" في مواضع عديدة كثيرة. وكأنهم كذلك يستمعون إلى الحديث الشريف: "اطلبوا العلم ولو في الصين" صدقت يا سيدي يا رسول الله.

إن الذين بكوا على الإسلام في الأندلس – وهنا نستشهد مرة أخرى بمقال "د.نعمات أحمد فؤاد" – إنما بكوا في الحقيقة على زائل من الحكم. أما الإسلام فهو باق في الأندلس. بل إن إسبانيا تعيش عليه اليوم بما تقصد إليه السياحة والزوار. الإسلام اليوم ماثل في مسجد قرطبة. وقصر الحمراء بغرناطة. وآياته الباقيات في أشبيلية ومدريد العاصمة نفسها وغيرها. وقد جعل المسألة ليست البناء فحسب بل: المحافظة عليه... بل الإضافة إليه وحمايته ودعمه.

- لقد كتب وسجل تاريخ الإسلام اثنان: العمارة الإسلامية والأزهر.

فواحد يضيف إليه. وآخر يوقف عليه ما يجعل منه مدارس لتعليم القرآن. ومجامع لتخريج العلماء. وما زال الأزهر جامعة كبرى. تلك صفحة من الحضارة الإسلامية... أرجو أن تتواصل صفحات وإشراقات.

• عندما ينتقل الأمر من عمارة المكان إلى حياة المكان وحتمية الاستعانة بالتراث المصري وحتمية الحداثة. ندرك مدى أهمية تأصيل العمارة الداخلية المصرية. ومدى أهمية هذا التخصص – الدقيق – في حياة الناس... ومن هنا يجب أن نقيم وندعم اختياراتنا – وقراراتنا التصميمية – على أنها مسئولية حضارية.

ينبغي أن نتحملها بكل الوعي والإدراك والاهتمام – وبأن تمتد جذورها وتنمو سواء في بيئتها الطبيعية أو بيئتها العمرانية – وباليقين بعلاقتها الوطيدة بالإنسان وبالناس وبالحياة ذاتها.

ومن الطبيعي أن تستمد العمارة الداخلية طابعها من خلال البيئة التي تنمو فيها. والطابع المعماري يتأثر بالعوامل الطبيعية والمناخية التي يعيش فيها الإنسان – مع تفاعلها بالمقومات الثقافية والاقتصادية والاجتماعية للسكان – بالإضافة إلى المقومات التي تستمد من تراث الأمة.

والحفاظ على هويتنا المصرية ليس تعصباً أو جموداً أو رجعية وإنما إصرار على الانتماء لهذه الأمة"...خير أمة أخرجت للناس..." وهذا الوطن. وحتى يبقى منها على الأرض ما ينفع الناس وما يصلح أن يكون تراثاً للمستقبل.

العمارة الداخلية – بين الفنون جميعاً – أقربها إلى الإنتاج والإبداع.

وأظهرها فائدة وأكثرها نفعاً. وهي تكافؤ الصورة مع غايتها.

وهي التكيف الكامل للموضوع مع وظيفته – حيث لا ينفصل الموضوع النفعي عن الموضوع الجمالي – وهي دائماً تخدم الحياة والمجتمع – وهي ثمرة لتلك الفاعلية الإنتاجية التي يمارسها الإنسان. ولهذا الجانب دور أساسي في العمارة الداخلية وغايتها. وأعمالها المثالية تجمع بين الفكر والوجدان وبين مادة البناء وروح الإنسان. ويندمج فيها التحليل والتنظيم والمنطق السليم مع العاطفة والخيال والإلهام. بذلك تستوفي العمارة الداخلية المصرية كافة اشتراطاتها الأساسية: مطالب المنفعة وتحقيق الوظيفة والفاعلية والجودة والجاذبية والبهجة... والجمال والوحدة والبساطة وسلامة النسب وصحة الإنشاء. والاقتصاد وعبقرية التراث وعبقرية الحداثة. والصلة الوثيقة بالبيئة المحيطة والمناخ.

وكذلك استيعاب الحيز بين المباني والفراغات بينها. وعمارة البيئة وتصميم المساحات الطبيعية والفراغات المكشوفة وتحسين البيئة العمرانية وحمايتها وتجميلها وتشكيلها وتنسيقها وتأثيثها.

• نحن في حاجة إلى الجمال والإحساس به. وغرس القيم الجمالية في مصر... فالجمال قيمة معنوية وحسية هامة تساعد على صفاء النفوس – بعد أن أحاط بنا القبح من كل جانب – وهذا في الحقيقة له أبلغ الأثر على السلوك الحياتي اليومي للناس. هذا التلوث البصري أحد الأسباب الرئيسية لانهيار الذوق العام في أغلب المجالات.

الخطوة الأولى والأولوية الأولى: النظافة – الدائمة – ليلاً ونهاراً.

الأمر الذي ينعكس مباشرة – بصورة إيجابية على الشوارع والساحات العامة والميادين والحدائق وغير ذلك – وجميعها أماكن نمارس فيها جميعنا أنشطة ووظائف حيوية واحتياجات ضرورية. وتعبير صادق عن حياتنا ومرآة تعكس حقيقتنا. وتحتاج تجهيزها بأثاثات – في إطار تصميم كلي شامل موحد – يمكن أن يعبر عن تراثنا. واستخدام وترويح عن الناس. وتشمل هذه التجهيزات: الأرصفة والمقاعد والمظلات وأعمدة وأجهزة ومعدات ووسائل الإضاءة. ومظلات السيارات والإشارات والعلامات المرورية. وصناديق البريد والحواجز وسلال المهملات.

كذلك التشجير والزراعات التجميلية والنافورات والبحيرات.

والأعمال الفنية التشكيلية (النحت والجداريات) والإعلانات.

وكل ما يتعلق بالتأثيث الحضري وكافة عناصره وآلياته وأهدافه.

الجمال حركة قادرة على تحريك مواز لكل القيم الإنسانية النبيلة.

هو تآلف المكان في حالة تصعيد بلا نهاية. وكل هذا لا يتحقق – بشكله المطلق – إلا في حالة من النظافة والترتيب والوجد الصوفي. والجودة... الأمر الذي يؤثر على حياتنا وجودتها وتحسين البيئة المحيطة. وتخفيف مشاكل الإنسان المصري.

ولما كان للتراث الحضاري والمعماري أهميته البالغة في إقامة واقع جديد حي قابل للنمو – مرتبط بجذورنا التي تضرب في أعماق التاريخ – كان لابد من هذه الوقفة مع التراث المصري وأثره وتأثيره الهام على العمارة الداخلية المصرية.

فكلنا مهتمون ومهمومون بمصر ومستقبلها وبالعمران لأنه مقياس الحضارة.

وإيجاد الشكل المناسب لتلبية الاحتياجات الحياتية بما يناسب ما يقوم – داخله – من حياة وملاءمة وعلاقات إنسانية واجتماعية. وما يخدم قاطنيه وساكنيه بطرق منهجية معقولة ومشروعة. وما يمتد إلى الشارع والمدينة التي تنساب فيها عطاءات من الإبداع التشكيلي والجمالي... وهي المحتوى الذي نعيش فيها وبها. وبالمعنى المهجور في العمارة الداخلية.

تأصيل العمارة الداخلية المصرية:

- **لقد اقترحت أن يكون هذا عنواناً للبحث... وتم ذلك فعلاً.**

وكانت رسالة للدكتوراه – في نهاية عام 1998م – وتحت نفس العنوان الذي وجهته للرسالة. وكنت مشرفاً عليها ورئيساً للجنة المناقشة والحكم وموضوعها: "تأصيل العمارة الداخلية المصرية المعاصرة".

هذا من ناحية ومن ناحية أخرى – قد تبدو بعيدة – فلقد أصابنا صداع وغضب من نصائح جهابذة التبشير في مصر بأن نلحق بركب "العولمة" الذي لن ينجو منه أحد. ولقد أتضح لنا أن أولى نتائجه كانت تصدير الأزمات (ولعل ما تعرض له الاقتصاد العالمي – نهاية عام 2008 – من أزمة طاحنة خير دليل على ذلك).

إن العولمة ليست كتاباً مقدساً مفروض علينا في كل شيء.

ابتداء بالوجبات السريعة (وثقافة الهامبرجر) وانتهاء بإلغاء كل الضوابط والثقافات الوطنية والأخلاق والاقتصاد. ولقد تأكد لنا – وللعالم أجمع – أن للعولمة جوانبها السلبية وأضرارها وأخطارها الجسيمة. ولقد كنا نحذر من هذا الأخطبوط الوافد الذي يسمى العولمة. فالعولمة ظاهرها الرحمة وباطنها العذاب. وسوف يكشف التاريخ نتاجها ونتائجها.

هذه مقدمة طالت – ولكنها هامة – لقد ظهرت على أرض مصر أقوى الحضارات الإنسانية في هذه الدنيا. وهما الحضارة المصرية القديمة (الفرعونية) والحضارة الإسلامية وليدة الإسلام (المصرية أصلاً) ولكل منهما سماتها المحددة وخصائصها المتميزة المبدعة الخاصة بكل منهما. إلا أن العامل الديني والعقائدي كان له الدور الأساسي والرئيسي والدافع الحقيقي في صياغة هذه الحضارات ومفرداتها وأدواتها وركائزها. وفي توجيه مسار الحياة واستمرارها. وتفردها وتميزها.

وشمولها لجميع القيم الإبداعية والجمالية والفنية – بكل عناصرها – باعتبارها الفن الجامع المشترك بين الفنون التشكيلية – المرئية – النحت والجداريات...إلخ. وفن العمارة والتخطيط العمراني.

ولقد جمع بينهما المعنى الواحد لهما ومهد الطريق لتحقيق الشخصية المصرية في مختلف فروع المعرفة ومختلف رؤى التراث المصري.

openkamal.com

• إني أزعم أن "المنظومة الهرمية بهضبة الجيزة بمصر" تلك التحفة الفريدة وإحدى عجائب الدنيا. ذلك الأثر الخالد من التراث المصري – أجمل ما أبدعه الإنسان المصري – والتي تشمل الأهرام الثلاث وبجوارها تمثال أبو الهول (أعظم تماثيل الدنيا) إني على يقين بأن هذه المجموعة التي أقامها المصريون منذ آلاف السنين. ما زالت "حديثة" حتى الآن – بكل المقاييس – تخطيط عمراني جميل جديد عريق متكامل ولأنها ما زالت وحتى يومنا هذا تمثل قمة الإبداع. فالإبداع الحقيقي هو أن يكون العمل الفني جديداً – ليس له سابقة – وأن يظل جديداً حديثاً على مر الزمان محتفظاً بحداثته. رغم أنه لا حدود لقدرة الإنسان على الإبداع وإنتاج الجديد.

إضافة إلى هذا المزج المذهل – المبدع – بين ما هو هندسي وما هو عضوي (الهندسي هو الأهرام والعضوي هو تمثال أبو الهول) تلك المجموعة – هي المعجزة التي نفخر بها – إنها قمة الإبداع والحداثة رغم مرور آلاف السنين. ما زالت عملاً إنشائياً فريداً لم يبح بأسراره بعد. وعمارة مدهشة.

ورغم أني أطل على الماضي – فإني أنظر إليه دائماً بعقلية وإمكانيات الحاضر.

كان للعمارة المصرية القديمة أصول عضوية سليمة. وكانت أشكالها متكاملة مع طبيعة موادها – وكانت ملائمة ملاءمة دقيقة لكل ظروفها ومسبباتها – وكانت متوطنة ومتأصلة في بيئتها. وناتجة عن طرق البناء بها. وكما يؤكد علماء العمارة فإن ما يستحق التقدير هو الفنان والمثال – المصري القديم – لتعاطفه مع الطبيعة من جهة ولتفاعله مع ظروف العمل ومواد البناء من جهة أخرى. ولأن طبيعة مادة الحجر وطريقة العمل بها فرضت شروطها. كما فرضت مادة الجرانيت شروطها أيضاً واضطرته إلى التعديل في أساليبه وبالتالي في أشكاله. وما كان ليتمكن من هذا لولا إحساسه المرهف وتعاطفه وفهمه وعلمه. وكيف أنه استطاع التوفيق بين كائنات الطبيعة وبين أعمال الإنسان والمواد.

رغم أني – شخصياً – على يقين بأن القيمة الكبرى للعمارة المصرية القديمة والفنون التشكيلية بها (النحت والجداريات والأثاث...إلخ) تكمن في تلك الوحدة العضوية والتجانس والتفرد والتميز التي اتسمت بها وكأنها نتاج مدرسة واحدة تعلم الجميع فيها: الأسلوب والاختزال والتجرد.

أعود مرة أخرى إلى مقدمة البحث: البيئة هي الأرض التي يعيش عليها الإنسان – خلقها الله واستخلفه فيها – وهذا الإنسان المكلف بعمارة الأرض عليه أن يقوم بعمرانها وبعمارتها وصيانتها والحفاظ عليها. ليؤدي واجب استخلافه في الأرض كما ينبغي.

وقد علمنا ديننا الحنيف كيف نتعامل مع هذه الأرض وهذه الدنيا بل مع الكون كله – ضمن قواعد تنظيم الحياة والتعامل معها ومع الآخر – في نصوص كثيرة عديدة من الكتاب والسنة تضمنتها قواعد فقهية موثقة تحذر من الفساد والإفساد والإهمال أو التخريب إلى غير ذلك من القواعد التي تزخر بها النصوص. مما ينظم مسئولية الإنسان في التعامل مع عمارة الأرض وعمرانها ومن يعيش عليها وبها.

قال تعالى "...ولا تفسدوا في الأرض بعد إصلاحها..." (الأعراف-85). وقال "...ولا تعثوا في الأرض مفسدين" (البقرة-60) كما قال سبحانه "...هو أنشأكم من الأرض واستعمركم فيها...) (هود-61).

"...واستعمركم فيها..." أي: كلفكم بعمارتها – كما سبق أن أشرت في مواضع سابقة – وتفيد هذه الآية الكريمة – من التنزيل الحكيم – تفويض أمر عمارة الأرض إلى الإنسان وبعمارة ما يحتاج إليه الناس من بناء مساكن وحفر أنهار وغرس أشجار. وإنشاء وعمران وعمل وصناعة وزراعة وإنتاج إلى آخره. وما ينطوي تحت كل منها من فاعليات ومهارات وحرف وأنشطة وتنمية وبحث وعلم وفن وإبداع (كما أسلفت).

• في تقديري أن الأمم بعامة – والأمم العريقة بخاصة التي ظهرت على أرضها أقوى الحضارات الإنسانية في هذه الدنيا – كالحضارة المصرية القديمة (الفرعونية) والحضارة المصرية الإسلامية بحاجة من وقت إلى آخر أن تتمهل قليلاً لتتبين حقيقة موقفها – على هدى من ماضيها الزاخر وواقع من حاضرها – ويتحتم عليها لذلك التعرف على هويتها وظروفها وما يحيط بها في كل مرحلة من مراحل تاريخها. الذي هو سجل لتجاربها وخبراتها. ولا شك أن مصر غنية بماضيها وتاريخها ثرية بتراثها العمراني التشكيلي على مر الحضارات المصرية. بما يؤكد استثمار هذا التراث والحفاظ عليه وتفعيله.

الآن نبدأ لنتبين حقيقة موقفنا في ظل العولمة (التي ذكرتها منذ قليل) المفروضة علينا. والتي تمثل أحد التحديات التي تواجه العمارة الداخلية في مصر. والتحديات التي تواجه الإنتاج والإبداع. ولأن العمارة بعامة تمثل قمة الإنتاج في أي مجتمع وأي أمة من الأمم. والعمارة الداخلية المصرية ينبغي أن تعرض حاضرها وحضارتها. وهذا كله وغيره مساهمات إيجابية لها قيمتها وأهميتها وضرورتها في تعليم العمارة الداخلية ودوام تطورها وتحديثها. وحتى تظل العمارة الداخلية المصرية تسهم في تحسين جودة الحياة وتعظيم الاستثمار. ولكنا وفي نفس الوقت في حاجة إلى الارتقاء والحفاظ على تراثنا وقيمنا المحلية الحضارية. وأن ننظر إلى التراث المصري بعقلية وإمكانيات الحاضر والمستقبل. لأن هذا التراث سيظل يمثل عمارة الأرض في الماضي والحاضر والمستقبل.

- من ثم بات المخرج الوحيد هو التأكيد على التواصل...

والأخذ بأسباب التقدم وحضارة الألف الثالثة – التي بدأت ملامحها تتجلى في صور شتى – عن طريق التأصيل مع التجديد. (ذلك المطلب الملح من أجل الأجيال القادمة) لأن ارتباط العمارة بالثقافة المصرية ليس ارتباطاً وجدانياً أو عمرانياً – فقط – ولكنه كذلك ارتباط عضوي. ففيها يعيش الإنسان المصري بجسده ووجدانه معاً. والتعايش بين الإنسان والعمارة الداخلية هو تعايش مستمر يومي – كل يوم صباح مساء – سواء في مكان وحيز السكن أو مكان العمل أو العبادة أو التعليم أو العلاج أو التسوق أو أماكن الترويح – وغيرها من مجالات النشاط الحضري – فالعمارة الداخلية إذن هي الحيز الذي يحتوي الإنسان دائماً في حركته وسكونه وسلوكه وانتمائه. (العمارة الداخلية ذلك التخصص الذي يميزنا).

سوف نتعرف على ماهية وفلسفة التصميم وعناصر التراث المصري التشكيلي المعماري وتأصيلها "وغربلتها" ثم إتباع مناهج حصرها وتبويبها بعد جمعها وفرزها وتحليلها وبعد الاستقصاء وجمع البيانات وتقييم النتائج وتفعيلها وتنظيمها. واكتشاف الصلاحيات التصميمية لها. وانتقاء العناصر التي يمكن استخدامها في مشروعات العمارة الداخلية المصرية المعاصرة – من حيث التنظير والتطبيق وبما تحملها من فلسفة وفكر ومضمون وشكل ووظيفة واستعمالها وتوظيفها – واستثمارها والتطرق إلى طرق استمرارها والحفاظ على جودة إنتاجها باستخدام التقنيات المناسبة.

ونبدأ بالتخطيط العمراني (قاطرة التنمية الشاملة) فالحضارة المصرية القديمة ذات عراقة في التخطيط العمراني ويشهد على ذلك تخطيط منطقة الأهرامات بهضبة الجيزة بمصر. وتل العمارنة.

ويذهب "أ.د.علي رأفت" إلى أن الحضارة الإسلامية قد عرفت التخطيط المتكامل. بمسقط دائري بحوائط خارجية وأربع بوابات تحمي حلقات من المساكن والمباني الحكومية. أما الفراغ الداخلي فيحتله قصر الخليفة والجامع. كما عرفت مصر الإسلامية التخطيط في مدن الفسطاط والعسكر والقطائع وقاهرة المعز. والتي روعي فيها جميعاً توفير أسوار وبوابات الحراسة والخدمات في مواقعها الملائمة من سكنية وحكومية وعقائدية وعلاجية وترفيهية ومساحات خضراء. كما روعي التجانس الاجتماعي بحيث يسكن ويعمل أرباب كل حرفة في الحي نفسه. وهذا يكون تكاملاً اجتماعياً اقتصادياً ويكون مع أحياء أخرى التكوين العام المتكامل والمريح مادياً ومعنوياً.

أما "م.أسامة النحاس" فيقول: مما لا شك فيه أن العمارة الإسلامية ممثلة في كثير من البيوت والقصور والمساجد والأسبلة قد جاءت معبرة تعبيراً صادقاً عن ورح الإسلام وجوهره العقائدي. كما كانت مرآة عاكسة لجميع الظروف المحيطة بها بيئياً واجتماعياً وتكنولوجياً. وعلى الرغم من اتساع الرقعة الجغرافية التي أنارها الإسلام شرقاً وغرباً – واختلاف الظروف البيئية والإقليمية من منطقة لأخرى وبالتالي اختلاف المعالجات المعمارية المستمدة من البيئة المحلية لكل إقليم – فإننا نستطيع أن نحس روح الإسلام ونلمسها في جوهرها المعماري وإن اختلفت التفاصيل. وبالقاهرة عدة نماذج ناجحة للبيت الإسلامي الأصيل أهمها بيت السحيمي وبيت جمال الدين الذهبي بالجمالية. ومنزلا السناري والكريتلية بالسيدة زينب. ويربط بين هذه البيوت فكر معماري واحد نستطيع أن نميزه في الآتي:

المسقط الأفقي بكامل مسطح الأرض – بدون ترك أية فراغات خارجية محيطة – وغالباً يكون للمنزل واجهة خارجية واحدة هي واجهة المدخل أو المجاز حيث يكون المدخل منكسراً ويؤدي إلى قلب البيت – وهو الحوش السماوي – أو الفراغ الرئيسي للبيت والذي تتوسطه نافورة رخامية ملونة ذات زخارف من الشرائط المجدولة والأطباق النجمية.

الواجهات الخارجية للعمائر الإسلامية المصرية بسيطة للغاية أبرز ما يميزها المشربيات الجميلة – المصنوعة من الخشب المخروط – والتي تضم أحياناً بعض الكتابات الكوفية والتكوينات الهندسية.

أما الواجهات الداخلية – والتي تطل على الحوش الداخلي – فأبرز ما يميزها المشربيات والزخارف المنقوشة على الحجر وبلاطات القيشاني الملونة بالإضافة إلى النباتات المتسلقة وأحياناً النخيل والأشجار.

- من العوامل التي زادت من قيمة العمارة المصرية الإسلامية اندماج وتفعيل الفنون التشكيلية فيها كالزخرفة والنقش والرسم على الزجاج والزجاج الملون المعشق بالجص. وعلى الخشب والمعادن والتطعيم بالفضة والفسيفساء والموزاييك. وتنوع هذه الأعمال الفنية – تنوع لا نهائي – بين القباب والعقود والأبواب والشبابيك والأثاث الثابت والمتحرك والمنابر والأرابيسك وتبليطات الأرضيات بالرخام المطعم والملون. وكذلك الأعمال بالأسقف وإبداعها الرفيع ومختلف الحرف والصناعات ذات الطابع الإسلامي. كالسجاد والنسيج والملابس. ولقد استفاد الفنان المسلم من كل ما وقع عليه بصره وبصيرته من عناصر (سواء أكانت نباتية أو هندسية) لتحقيق أهدافه وما ينشده من بيان وبديع وجناس. فهو يكيف هذه العناصر ويتكيف معها لتخرج أعماله المرئية آية في التنوع والثراء والرونق والبهاء. رغم بساطتها المدهشة. فكانت القوة الدافعة التي نهضت بالإسلام والمسلمين.
- جعلت الحضارة الإسلامية أزهى حضارات الدين والدنيا.

كما نشأت عناصر إسلامية صرفة ذات ضرورات إنشائية – لم يكن لها سابقة في العمارة – وخاصة "المقرنصات" على طبقات متعددة. أصبحت تؤدي أغراضها الإنشائية والمعمارية والتشكيلية كلها معاً.

وأخذت الأشكال الهندسية– في ظل العمارة الداخلية الإسلامية المصرية أهمية خاصة- وشخصية فريدة لا نظير لها في أية حضارة أخرى.

أسفرت عن تكوينات جديدة مبتكرة عديدة تتولد عن اشتباكات قواطع الزوايا ومزاوجة الأشكال وإيقاعها لتحقيق الجمال الرصين الأصيل. ومن أمثلة هذه الأشكال: المربع والمثلث والمعين والدائرة. بالإضافة إلى المسدس والسباعي والثماني وكثيرات الأضلاع. وكذلك الدوائر المتماسة والمتجاورة والجدائل والخطوط المنكسرة والمتشابكة. والزخارف الخطية في أشرطة – من آيات قرآنية – تحيط بالجدران والقباب والمآذن وإيوانات المساجد.

وفي اعتقادي أن أغلب هذه العناصر مازالت "حديثة تجريدية".

طبقاً للإحصاءات والتقارير الدولية بلغ حجم الإنفاق في السياحة – عام 1997 – 4200 بليون دولار. بما يساوي 12.5% من الناتج الإجمالي العالمي. ما يجعل السياحة أكبر صناعة في العالم المعاصر. وهي أكثرها كثافة في عدد الوظائف بلغت على المستوى الإنساني الاجتماعي 270 مليون وظيفة. لدينا الآن في مصر 77 ألف حجرة فندقية. وسوف ترتفع الطاقة الفندقية إلى 200 ألف غرفة مزدوجة مع نهاية عام 2010.

ولا تخرج النوعيات الفندقية في مصر عن ثلاث: فندق – قرية فندقية (أو قرية إجازات شاطئية) – فندق عائم.

وعلى المستوى المهني – وتوضيحاً للهدف من تأصيل العمارة الداخلية المصرية – فإن مشروعات العمارة الداخلية السياحية والفندقية لا تخلو أبداً من مصممين متخصصين في عمائر الفنادق. كما أن حجم الأموال بها يبلغ حداً يضطر المستثمر – أو مالك المشروع – أن يعتني بالاستعانة باستشاري متخصص. له سابقة أعمال كبيرة في هذا التخصص الدقيق حرصاً منه على استثماره وعلى مستوى وجدوى مشروعه (حيث المنافسة الشرسة على المستوى المحلي أو العالمي).

• لقد سبق أن أشرت إلى حتمية الاستعانة بالتراث في مشروعات العمارة السياحية في مصر. وأن عناصر التراث المصري أقربها للحداثة وللمعاصرة. وصياغة الحيز الداخلي ومستوياته من أرضيات وجدران وحوائط وفتحات وأسقف. وأثاث ونسجيات وإضاءة إلخ. وأن هذا التأصيل – مع التجديد – لن يحد من طاقاتنا الإبداعية أبداً. ذلك ما أؤكده دائماً.

كان أستاذنا الكبير "حسن فتحي" يحدثني عن المشاركة الشعبية في العملية الإبداعية بالبناء بالعقود والقباب. كما حدثني عن عمارة الفقراء وكنت أداعبه – رحمه الله – فأقول أنها عمارة الأغنياء والصفوة. لأن تنفيذ مفرداتها يحتاج إلى كوادر (نادرة) من بنائين مهرة وبالتالي ارتفع تكلفتها. ذلك أن هذا النوع من العمارة والبناء يصلح لمشروعات القرى الفندقية المصرية. وذلك ما حدث بالفعل – بعد سنوات – عندما قام المعماري "مايكل جريفز" باقتباس عمارة حسن فتحي بمنتجع الجونة بساحل البحر الأحمر بمصر.

• ختاماً لهذه السطور فإني أقترح هذه الخطة المنهجية الطموحة لتأصيل وتحديث وتطوير – تعليم العمارة الداخلية في مصر – ذلك أن هذا التأصيل مع التجديد يثري العمارة المصرية.

السنة الإعدادية:

-1	**أسس التصميم.**	-6	**استخدام الكومبيوتر والحاسب الآلي auto-cad + التطبيقات الرقمية.**
-2	**تاريخ الفنون التشكيلية.**		
-3	**مواد البناء والتشطيب.**	-7	**إسقاط هندسي.**
-4	**ممارسة وأخلاق المهنة.**	-8	**تصميمات (ذات بعدين).**
-5	**اختيار بين لغة إنجليزية أو فرنسية.**	-9	**دراسات مرئية.**

السنة الأولى:

1/1	**نظرية العمارة الداخلية.**	1/6	**تصميم العمارة الداخلية (مع استخدام الكومبيوتر).**
1/2	**العمارة المصرية القديمة.**		
1/3	**التصميم البيئي.**	1/7	**منظور هندسي.**
1/4	**تكنولوجيا الأخشاب.**	1/8	**إنشاءات خشبية.**
1/5	**أصول البحث العلمي.**	1/9	**دراسات حجمية (ماكيت).**

السنة الثانية:

2/1	**العمارة المصرية الإسلامية.**	2/5	**تصميم العمارة الداخلية (مع استخدام الكومبيوتر).**
2/2	**مستندات العطاء (الشروط والمواصفات الفنية وحصر الكميات)**		
		2/6	**تصميم معماري.**
2/3	**تكنولوجيا المعادن.**	2/7	**إنشاءات معدنية.**
2/4	**الأعمال الكهربائية.**	2/8	**الإضاءة والصوتيات.**

السنة الثالثة:

3/1	**العمارة الحديثة.**	3/5	**تصميم العمارة الداخلية (مع استخدام الكومبيوتر).**
3/2	**تنسيق وتأثيث حضري.**		
3/3	**تكنولوجيا اللدائن.**	3/6	**إدارة مشروعات العمارة الداخلية.**
3/4	**الأعمال الصحية.**	3/7	**جداريات العمارة الداخلية.**

السنة الرابعة (البكالوريوس): يتفرغ الطلاب للإبداع. وتصميم مشروعات العمارة الداخلية الكبرى. (مع تقديم الدراسات السابقة للتصميم ومرحلة التحليل ثم مرحلة التقييم/ التنفيذ) وتقديم الرسومات والتصميمات التنفيذية. وإعداد مستندات العطاء وتنفيذ المشروع والشروط العمومية والتعاقد والمواصفات الفنية وحساب الكميات. (مشروع متكامل).

obeikandi.com

دراسات الجدوى للمشروعات الجديدة:

الهدف من إنشاء أي مشروع جديد هو تحقيق هدف أو مجموعة من الأهداف- سواء كانت أهداف اقتصادية أو اجتماعية – والتي يمكن بالتالي أن تجري عليها الدراسات المتعلقة بالحكم على مدى جدواها.

والمقصود بدراسة الجدوى للمشروع: مجموعة الأساليب العلمية التي تستخدم لجمع البيانات وتحليلها للوصول إلى نتائج تحدد صلاحية المشروع. وطبيعي أنه قبل البدء في أي مشروع جديد فإن الأمر يتطلب تحديد مدى صلاحية هذا المشروع. وإلى أي حد سيحقق أهدافه وأهداف المستثمر. أيضاً قد يحتاج المستثمر إلى المفاضلة بين عدد من المشروعات – البديلة – المطروحة لكي يختار إحداها للاستثمار.

وهنا تظهر أهمية دراسات الجدوى للمستثمر. ولهذه الدراسات أهميتها ليست فقط للمشروعات الجديدة وإنما أيضاً للمشروعات القائمة – والمنتجة – والمستمرة.

وفي هذا الصدد ينبغي عدم الخلط بين: دراسة الجدوى – ودراسة فعالية المشروع.

دراسة الجدوى – كما تقدم – تتعلق بالمشروعات الجديدة وتقييم فكرة المشروع الجديد. والحكم على مدى جدواها.

أما دراسة فعالية المشروع فهي تهدف إلى تقييم اقتصاديات المشروع القائم – الحالي – وتحديد عما إذا كان من المصلحة استمرار هذا المشروع. أو كيفية تحسين اقتصادياته وتحويله من مشروع غير اقتصادي. إلى مشروع اقتصادي.

تعد دراسات الجدوى من الموضوعات التي تلاقي اهتماماً كبيراً في الوقت الحاضر... وتنال دراسة جدوى الاستثمار اهتماماً خاصاً في فرع هام من فروع الاقتصاد – وهو ما يمكن أن يطلق عليه اقتصاديات المشروع – ومع ذلك فإن دراسة الجدوى هي في حقيقتها عنوان لدراسات عديدة: بعضها مرتبط بالدراسات القانونية والتسويقية والعائد الاقتصادي...إلخ. والبعض الآخر مرتبط بالجدوى الفنية والهندسية للمشروعات. دراسة الجدوى إذن بحث موسع لكافة جوانب وآثار الاستثمار. سواء تم توجيه هذا البحث لخدمة المستثمر أو لخدمة الدولة المضيفة للاستثمار. ومن الواضح أن قرار الاستثمار يعتبر من أهم القرارات – إن لم يكن أكثرها أهمية – التي تواجه منشآت الأعمال.

openkandil.com

للأسباب السابقة – ولأسباب أخرى لا تتسع هذه المقدمة للتعرض لها تفصيلا – كانت الحاجة واضحة إلى معرفة ومنهج متقدم في اقتصاديات المشروع.

وقد شاع على المستوى الأكاديمي – المحلي والدولي – استخدام مصطلحات للإشارة إلى دراسات جدوى المشروعات الجديدة. نتناول بعضا منها في الصفحات التالية:

أولاً : دراسة الجدوى المبدئية لفكرة المشروع:

تمثل فكرة المشروع النواة الأولى لسلسلة من التحليلات الوصفية والكمية التي يتطلب الأمر استكمالها – لاستكشاف مدى صلاحية وقابلية المشروع لتحقيق الأهداف المطلوبة – قبل إعداد الدراسات التفصيلية للجدوى.

وبالتالي: فإن الهدف من هذه المرحلة هو الإجابة على السؤال التالي:

هل دراسات الجدوى – التفصيلية – ضرورية ومجدية أم غير ضرورية؟

بمعنى أنه بناء على تحليل المعلومات التي يتم تجميعها في هذه المرحلة يتم اتخاذ القرار الخاص بإجراء دراسات جدوى تفصيلية وكاملة للمشروع المزمع إنشاءه أم لا... فإذا كانت نتائج الدراسات – المبدئية – الاستكشافية التمهيدية مشجعة فيكون القرار هو إجراء الدراسات الكاملة.

ورغم أن هذه الدراسات تعتبر دراسات تمهيدية أو استكشافية إلا أنها مهمة – لأنها سوف تحدد رفض أو قبول المشروع – كما أنها أيضا تعتبر أساسية لاستكمال المراحل التالية من الدراسة. حيث يبدو بشكل شبه مؤكد أنه ليست هناك موانع جوهرية لتنفيذ الفكرة الاستثمارية.

وبالتالي تصبح تكاليف إعداد دراسات الجدوى – التفضيلية – مبررة اقتصادياً.

إذن فالدراسة المبدئية للجدوى يفضل أن تشتمل – بصورة ملخصة ومركزة – على الجوانب التالية:

1- أبعاد الفكرة الاستثمارية. وتحديد الإطار العام لفكرة المشروع.

2- الملامح الأساسية للبيئة – محل الفكرة الاستثمارية – مشتملة على الظروف المناخية والاجتماعية والاقتصادية والسياسية لتلك البيئة.

3- الظروف العامة للإنتاج والصناعة والنشاط محل الفكرة الاستثمارية.

4- توضيح وجود أو عدم وجود موانع قانونية لتنفيذ الفكرة الاستثمارية.

5- أية اعتبارات أخرى جوهرية. قد تجعل من غير المقبول بيئياً أو اجتماعياً أو اقتصادياً الاستمرار في دراسة الجدوى.

المقصود بأبعاد الفكرة الاستثمارية هو توضيح الفرصة الاستثمارية المتاحة. بما تحتويه من وجود حاجة – أساسية – إلى منتجات أو خدمات المشروع الاستثماري محل هذه الفرصة الاستثمارية.

ورغم كل ما يمكن أن يساق كمبررات ففي يقيني أنه من الشروط الأساسية الواجب توافرها في موقع المشروع الجديد: وجود تعاون وتوافق وقبول مع المجتمع المدني المحلي – المحيط بالمشروع – للحصول على الدعم الشعبي. والتواصل مع المشروع لإنجاحه وتحقيق أهدافه وجدواه. وذلك حق المجتمع على المشروع.

هذا ما تبين بوضوح حول مشروع كبير بمنطقة "رأس البر" بالساحل الشمالي – في مصر – من اعتراض وتمرد المجتمع المدني والسكان فتم وقف المشروع (بقرار من مجلس الوزراء) منتصف عام 2008.

ثانياً : دراسة الجدوى التفصيلية للمشروع الجديد:

تتضمن مراحل دراسة الجدوى التفصيلية مجموعة من الدراسات المتكاملة التي تعتمد على بعضها البعض – والتي تتصف بالاستمرار والتكامل والتداخل لأنها تهدف إلى تحديد عناصر الاستثمار. التي تستخدم في إجراء التقييم الاقتصادي لجدوي المشروع. والتحقق من القيمة الفعلية للمشروع.

وبلورة معالم المشروع – من حيث مخرجاته ومدخلاته المادية واحتياجاته الاستثمارية– وأثر ذلك على عائده الاقتصادي والاجتماعي.

وحتى يتم إعداد وتقييم مشروعات محكمة – التدبير والدراسة – فإن مجموعة متخصصة متكاملة من الدراسات ينبغي ويجب إجراؤها.

يمكن تصنيف دراسات الجدوى للمشروعات – وظيفياً – طبقاً للوظيفة الأساسية التي تحققها كل دراسة. في الأقسام الرئيسية التالية:

1- دراسة جدوى بيئية.

2- دراسة جدوى قانونية.

3- دراسة جدوى فنية وهندسية.

4- دراسة جدوى تسويقية.

5- دراسة جدوى مالية واقتصادية.

ويمكن أن يرد على هذا التصنيف الملاحظات العامة التالية:

- قد لا تكون كافة دراسات الجدوى السابقة مطلوبة بصورة حتمية عند اتخاذ قرار بشأن استثمار ما... كما أن الترتيب السابق لدراسات الجدوى – هذه – قد لا يتبع بذات التسلسل في كافة المشروعات. وكذلك فكثيراً ما يتطلب الأمر إجراء دراسات الجدوى بشكل متوازي. ذلك لأنه غالباً ما تتداخل عناصر دراسات الجدوى – الوظيفة – مع بعضها البعض.

• دراسات الجدوى قد تأخذ مسميات مختلفة متعددة رغم أنها وظيفياً تعني نفس المضمون. فقد يطلق اصطلاح "تقييم المشروعات" أو تقييم الاستثمار. وغالباً ما يشار إليها في اصطلاح واحد: (Feasibility Study).

• التصنيف الوظيفي لدراسات الجدوى يشير بالضرورة إلى مجموعة من التخصصات – العلمية والعملية – التي ينبغي توافرها. إلى الحد الذي يصح أن يقال معه أن دراسة الجدوى للمشروع الجديد هي: نتاج جهد وخبرات فريق عمل متخصص ومتكامل.

1- دراسة الجدوى البيئية للمشروع:

من الطبيعي أن تكون أول مرحلة في دراسة الجدوى هي التأكد من توافق المشروع مع البيئة التي سيعيش فيها ويتعامل معها.

المشروع كائن في بيئته – وكما تؤثر البيئة على الكائن فيها – فإن للكائن أيضاً آثاره على ذات البيئة... ولا يمكن تصور مشروع الحاضر (منظمة المستقبل) في عزلة عن البيئة المحيطة به. فكل مشروع له بيئة معينة – أو عدة بيئات – يتعامل معها. يؤثر فيها ويتأثر أيضاً بها. كما أن نمو واستمرار حياة المنظمة يعتمد على قدرتها على التعامل مع بيئتها وإرضاؤها. بل أن أفكار المشروعات الجديدة تستلهم من تحليل المقومات والظروف البيئية واستخلاصها.

ويجدر بنا هنا أن نحدد المقصود بالبيئة – إذا نظرنا للمنظمة على أساس أنها نظام اجتماعي فني – فإن هذا النظام يتكون من ثلاث عناصر أساسية:

تكنولوجيا معينة + قوى عاملة + تنظيم.

هذه العناصر تمثل البيئة الداخلية للمشروع (Internal Environment). والتي هي في تفاعل مستمر مع البيئة الخارجية (External Environment).

وهذه تقدم للمشروع التكنولوجيا والأفراد والخبرات والنظم...إلخ.

ونتيجة لأهمية تأثير البيئة على المنظمة. فيمكننا القول بأن قدرة المنظمة على الاستمرار يتوقف على قدراتها على التعلم (Learning). والتعرف على رغبات ومتطلبات واحتياجات البيئة – فلا ضرر ولا ضرار – ثم العمل على توفير السلع والخدمات التي تقوم بإشباع هذه الاحتياجات.

ولما كانت البيئة في تغير فإن على المنظمة أن تقوم بمعاودة دراسة وتفهم خصائص البيئة واحتياجاتها المتغيرة. وعندما يتعامل المشروع مع البيئة الدولية (International Environment) فإنه يحتاج إلى قدر أكبر من التعلم لمتابعة التطور العالمي. عنه في البيئة المحلية فقط.

يلاحظ أن جميع المشروعات والمنظمات تتعامل مع عناصر بيئية عامة.

أي أنها تؤثر على جميع المشروعات. كذلك فإن كل مشروع يتعامل في نفس الوقت مع عناصر خاصة به. يتضح مما سبق أن أي مشروع يعتمد إلى حد كبير على ما تقدمه البيئة من مدخلات: تكنولوجيا – مواد أولية – رأس مال – قوى عاملة...إلخ. وفي ذات الوقت تعتمد البيئة في إشباع حاجاتها على ما يقدمه لها المشروع من مخرجات: سلع وخدمات أو أفكار.

فإذا لم يكن هناك حاجة لهذه المخرجات فلن يكتب للمشروع النجاح والاستمرار – أو أن يساهم المشروع في تطوير وتقدم البيئة – ولذلك فإن استمرار المشروع يعتمد على موافقة البيئة المحيطة عليه وإرضاء هذه البيئة.

تحديد الدراسة البيئية الملاحم الرئيسية للمشروع. ولذلك يطلق عليها: دراسة الموقع (للمشروع الجديد).

حيث تتضمن هذه الدراسة الجوانب التالية:

- تحديد المعالم والخصائص الطبيعية للمنطقة التي سيقام بها المشروع.
- دراسة البيئة المحيطة بالمشروع حضارياً وسكانياً واقتصادياً... واجتماعياً حتى يمكن تحديد ملامح المجتمع المحلي المحيط بالمشروع.
- التعرف على ملامح ومستوى وكفاءة البنية الأساسية – للمرافق العامة – من كافة جوانبها. من طرق ومواصلات وشبكات مياه وصرف. وكهرباء وطاقة واتصال... وتحديد درجة الاستفادة منها. وتقدير التكاليف التي يجب – أو يتحتم – تحملها لتطوير المتاح منها. أو إنشاء – أو إعادة تأهيل – المرافق غير المتاحة.
- تحليل المناخ الاستثماري الذي سيعمل فيه المشروع المقترح. وخاصة السياسات الحكومية – المحلية – المعلنة. بما تحتويه من اتجاهات ومؤشرات وتسهيلات. ومعالم سياسية واقتصادية. ذلك لأن هذا المناخ – الاستثماري – يعبر عن بيئة. والبيئة هي نظام مفتوح تتفاعل فيه كافة العناصر السابقة مجتمعة.

كما أنها تتفاعل مع غيرها من البيئات المجاورة والمتباعدة أيضاً.

ولكل بيئة مواصفاتها الخاصة. كما أن هذه المواصفات – أيضاً – عرضة للتغير من فترة لأخرى. ويتوقف تحليل ودراسة أي عنصر من عناصر المناخ الاستثماري على درجة حساسية هذا العنصر عند اتخاذ القرار الاستثماري. تلك – في عجالة – دراسة موقع المشروع.

2- دراسة الجدوى القانونية للمشروع:

من الواضح أن الجدوى القانونية ما هي إلا بحث موسع للصلاحية القانونية للمشروع – المقترح – من كافة جوانبه. وذلك في ضوء القوانين العامة والخاصة والتشريعات والقرارات واللوائح.

وينصب اصطلاح القوانين العامة على تلك النصوص المتعلقة بالمعاملات الصناعية والتجارية في القوانين المدنية. بينما قد ينصب اصطلاح القوانين الخاصة على أية قوانين – منظمة للاستثمار – في صور وأوضاع خاصة على خلاف أو اختلاف ما ورد في القوانين العامة. واللجوء "للتحكيم" عند الخلاف.

بل قد يتعدى البحث ذلك النطاق إلى دراسة أية قوانين أو لوائح أو أي قرارات أخرى متعلقة بالمشروع بصورة مباشرة أو غير مباشرة. مثل الشكل القانوني للمشروع والملكية والإدارة والعمالة. وقوانين الضرائب والمسموحات والإعفاءات الضريبية. والتحويلات المالية والحوافز الاستثمارية وتسوية المنازعات. ونقل التكنولوجيا... إلى غير ذلك. وكل تلك الأمور تعتبر من الموضوعات المتخصصة التي تحتاج إلى بحوث خاصة. وحيز مكاني أكبر مما هو متاح في هذا المؤلف. لكني أنصح – عند حدوث نزاع – رفع دعوى "تحكيم" كسباً للوقت.

باختصار... يجب أن تتضمن دراسة الجدوى القانونية تحليلاً دقيقاً موسعاً لكافة الاشتراطات والضوابط والقيود المفروضة على المشروع.

3- دراسة الجدوى الفنية والهندسية للمشروع:

تهدف هذه المرحلة من مراحل دراسة الجدوى – التفصيلية للمشروع الجديد وظيفياً– إلى معرفة وتحديد الإمكانية الفنية لإنشاء المشروع.

بمعنى تحديد قابلية المشروع – تحت الدراسة – للتنفيذ من الناحية الفنية.

بالإضافة إلى الحصول على المعلومات الخاصة بكل من الإنفاق الرأسمالي (تكلفة الأراضي + المباني + المعدات والتجهيزات) والإنفاق الجاري (التكاليف الثابتة والمتغيرة) والتي تستخدم لتحديد الجدوى الاقتصادية للمشروع.

وكما سبق أن ذكرت فإن أي مشروع يحتاج إلى مدخلات تتمثل في عوامل الإنتاج المختلفة (مواد – قوى عاملة – قوى محركة) وهذه المدخلات تحتاج إلى عمليات فنية معينة – تتوقف على طبيعة المشروع – لتحويل هذه المدخلات إلى مخرجات (سلع أو خدمات).

ومن الملاحظ أن أي مشروع يحتاج إلى مستوى معين من التكنولوجيا أو الأساليب الفنية لتحويل المدخلات إلى مخرجات.

وتتراوح هذه الأساليب من أساليب فنية بسيطة إلى أساليب معقدة. يتوقف استخدامها على طبيعة السلعة أو الخدمة المراد تقديمها للسوق. وأيضاً على مدى توافر تلك الأساليب الفنية محلياً – أو إمكانية استيرادها من الخارج – هذا بالإضافة إلى تكلفة استخدام كل أسلوب.

ويمكن أن نتبين أهمية إعداد دراسات الجدوى الفنية إذا ما نظرنا إلى الطاقات الإنتاجية المعطلة لكثير من المشروعات. وإلى الأخطاء الفنية في عمليات الإنتاج – باستخدام أساليب غير اقتصادية – بالإضافة إلى ارتفاع نسبة التالف والفاقد نتيجة سوء التخطيط الداخلي للمشروع. وارتفاع تكاليف نقل المواد الأولية – أو المواد تامة الصنع – نتيجة لسوء اختيار موقع المشروع.

كل هذه الصور السابقة – وغيرها – مرجعها عدم القيام بدراسات فنية دقيقة مسبقة لقيام المشروع. وهو ما يؤدي إلى وقوع الكثير من المشروعات في مشاكل فنية وإنتاجية... وبالتالي عدم تحقيق المشروع لأهدافه.

وبصفة عام فإنه يتم في هذه المرحلة – من دراسة الجدوى – المفاضلة بين البدائل المختلفة للأساليب الفنية. وذلك بتحديدها طبقاً لمعايير معينة حتى يمكن الوصول إلى الأسلوب المناسب والذي يضمن نجاح المشروع.

وعلى ذلك فإن تلك الدراسة تتضمن كافة الأعمال الفنية والهندسية – منذ اختيار موقع المشروع – ووضع التصميم الفني والهندسي له. وإقامة المباني والإنشاءات. وتجهيزه بالآلات والمعدات وملحقاتها. حتى يتم بناء المشروع وتصميمه داخلياً – طبقاً للبرنامج الزمني للتنفيذ – بما يمكن من تنفيذ وإتمام العمليات الإنتاجية كاملة.

ما بين بداية المشروع وانتهائه عمل مكثف وجهد كبير منظم.

وذلك ليس بالطبع عملاً فردياً ولكنه يتطلب "فريق عمل".

حيث ممارسة العمل الجماعي بروح الفريق – وهو أمر نحتاجه بشدة لبناء المجتمع ومواجهة تحديات المستقبل – اجتماعياً وإنتاجياً. لأن العمل الجماعي يعلمنا ويعودنا على أسلوب حياة. يقوم على التكافل والترابط والتراحم والتقدير المتبادل للظروف. وديموقراطية اتخاذ القرار – وتنفيذه – واحترام رأي الأغلبية. وأن يكون الهدف دائماً دقة الأداء المتناهية. والجودة الشاملة... جودة أداء جميع عناصر المشروع هو المفهوم العصري للجودة والتي تؤدي بدورها إلى جودة المنتج سواء كان صناعياً أو خدمياً.

مجالات الدراسة الفنية:

تشتمل الدراسة الفنية للمشروع على عدة موضوعات متشعبة لتمكن القائم بدراسة الجدوى – للمشروع الجديد – من إعداد تصور نهائي لنتائج الدراسة. والتي يمكن عن طريقها ومفادها الحكم على مدى توافر عوامل النجاح للمشروع فنياً.

ومن المجالات التي تشملها دراسة الجدوى الفنية. وفي حدود ما يسمح به الحيز المتاح – ودون أن ندخل في التفاصيل – نستطيع أن نرصد تتابع تلك الحلقات على النحو التالي:

3/1- **تحديد حجم المشروع.**

3/2- **اختيار موقع المشروع.**

3/3- **اختيار تكنولوجيا الإنتاج.**

3/4- **تحديد نوع الإنتاج والعمليات الإنتاجية.**

3/5- **اختيار الآلات ومعدات الإنتاج.**

3/6- **التصميم المعماري والهندسي للمشروع.**

3/7- **التصميم الداخلي للمشروع.**

3/8- **خطة تنفيذ المشروع.**

3/9- **جدولة إنفاق تكاليف التأسيس.**

وسوف نتناول فيما يلي كل من هذه الموضوعات بإيجاز:

3/1- تحديد حجم المشروع:

على ضوء البيانات المتجمعة عن "الفجوة التسويقية" فإنه يمكن تحديد حجم الإنتاج الممكن والمتاح أمام المشروع الجديد – تحت الدراسة – وبالتالي تحديد حجمه. ولذلك يجب عند تحديد حجم المشروع مراعاة الأحجام الاقتصادية – المتعارف عليها – لمثل هذا النوع من المشروعات. وتحديد الطاقة الإنتاجية للمشروع. ومن الأمور الهامة عند تحديد حجم المشروع – الذي تدرس جدواه – وضع أحجام متفاوتة للطاقة الإنتاجية. وذلك لتوفير المرونة الكافية للمشروع. ولدراسة أثر زيادة أو خفض الإنتاج على إجمالي التكاليف (وبالتالي على تكلفة الوحدة).

بالإضافة إلى ما سبق فإن استخدام طرق وأساليب صناعية معينة – في الإنتاج – يستلزم حجماً معيناً للمشروع كحد أدنى. وهناك عدة عوامل أخرى تؤثر على تحديد حجم المشروع كموقع المشروع. وكذا حجم التمويل المتاح.

obeikandl.com

3/2- اختيار موقع المشروع:

يعد اختيار موقع المشروع من الموضوعات الهامة ذات التأثير المباشر على نجاحه. وتختلف اعتبارات دراسة الموقع تبعاً لطبيعة أعمال ونشاط المشروع المقترح... فاعتبارات اختيارات الموقع في حالة مشروع إنشاء فندق أو قرية فندقية شاطئية. تختلف بالطبع عن اعتبارات موقع مشروع صناعي لإنتاج الأسمنت مثلاً.

تحتل – عادة – دراسة العوامل البيئية المرتبطة بالموقع أهمية خاصة.

وكما سبق أن أشرت فقد يترتب على اختيار موقع مشروع ما. إثارة عكسية للسكان (كما في حالة اختيار موقع ما لإقامة مشروع لتقطير الخمور في بيئة تتمسك بالتعاليم الدينية التي تحرم الخمور وأي نشاط مرتبط بها).

كما لا يصح اختيار الموقع القريب من التجمعات السكانية حالة ما إذا كان المشروع من المشروعات التي ينجم عن أعمالها الصناعية تلوث بيئي مضر بالسكان. أو الزراعة أو الثروة الحيوانية. أو بالآثار التاريخية أو المعالم السياحية. وكذلك قد تتوخى سياسات التخطيط عدم تشجيع تجميع الصناعات في منطقة واحدة لأسباب حضارية أو أمنية.

كذلك قد يتطلب الأمر – عند اختيار موقع المشروع – دراسة البيئة الصناعية والاقتصادية بمنطقة المشروع الجديد لمعرفة احتمالات التوسع مستقبلاً. ومدى ملائمة المنطقة للتقدم الصناعي والاقتصادي. وانتعاش الصناعات المكملة والحركة العمرانية... وإلى غير ذلك.

وفي كثير من الأحيان يكون موقع المشروع الجديد عامل محدد لحجم المشروع المقترح. أيضاً قد يحدد حجم التمويل المتاح حجم المشروع أيضاً.

ويتم اختيار الموقع عادة على مرحلتين:

المرحلة الأولى: هي تحديد الموقع العام للمشروع. أي اختيار المنطقة الجغرافية التي يتم إنشاء المشروع فيها.

المرحلة الثانية: يتم تعيين الموقع داخل هذه المنطقة الجغرافية السابقة – أو المدينة – أي اختيار الموقع المحدد للمشروع.

المرحلة الأولى : اختيار الموقع العام للمشروع:

يتم في هذه المرحلة تحديد المنطقة العامة – أو اختيار الموقع العام الذي يزمع إنشاء المشروع الجديد المقترح فيه – وقد تكون هذه المنطقة قطاعاً جغرافياً. أو محافظة. أو مدينة. أو حي.

وعند تحديد الموقع العام للمشروع يكون لتكلفة – وزمن – النقل. وزن كبير في المفاضلة بين المناطق الجغرافية المختلفة – المقترحة لإنشاء المشروع الجديد – وتشمل تكلفة النقل الإجمالية تكلفة نقل الخامات أو المواد الأولية. وكذا تكلفة نقل المنتجات النهائية إلى الأسواق.

ويتم اختيار الموقع العام – بصفة مبدئية – بعد إجراء عمليات الموازنة بين المواقع البديلة. واختيار أقلها من حيث تكلفة النقل (والوقت) الإجمالية.

ولا شك أن اختيار موقع المشروع بقرب مصادر المواد الخام يحقق للمشروع ميزة اقتصادية. ورغم التأثير الكبير لتكلفة النقل الإجمالية – عند اختيار الموقع العام للمشروع – إلا أن هناك عوامل أخرى مؤثرة ومنها:

3/2/1- درجة التوطن:

يلاحظ أن بعض الدول تضع قيوداً على توطن بعض الصناعات – في مناطق معينة – حتى تحد من المشاكل المترتبة على تركيز الصناعات في المناطق التي تعاني من الازدحام أو زيادة الكثافة السكانية أو زيادة الكثافة البنائية. مثل ذلك ما أصدرته محافظة القاهرة مؤخراً بمنع إصدار تراخيص لإقامة مصانع جديدة بداخلها.

وغالباً ما يستخدم معامل التوطن لقياس درجة التوطن (أو مداه) لصناعة معينة في منطقة معينة. وعادة ما يؤخذ مجموع عدد العمال – في صناعة معينة – كأساس لقياس درجة التوطن.

3/2/2- الحوافز الاقتصادية والتشريعات القانونية والبنائية:

في كثير من الحالات تقوم الحكومات بمنح حوافز اقتصادية معينة. كالإعفاء من الضرائب – أو تخفيضها – بنسب معينة معلنة. أو بيع أراضي بسعر أقل. أو توفير تسهيلات معينة بصفة مجانية أو بأسعار رمزية مشجعة – للمشروعات التي تقام في مناطق بعينها – مثال ذلك الحوافز التي تيسر للمشروعات الجديدة للبناء في المدن أو التجمعات العمرانية الجديدة. وذلك تشجيعاً منها على الاستثمار في هذه المناطق. وعدم تركزها في مناطق أخرى. ولذلك يجب الاهتمام بحساب أثر هذه الحوافز على التكاليف الإجمالية والتدفقات النقدية للمشروع المقترح الجديد الذي تدرس جدواه.

ويعد من الأمور الهامة – في هذا الصدد – معرفة القوانين التي تمنع في حالات معينة إقامة مشروعات بعينها في بعض المناطق لأغراض حماية البيئة أو حماية السكان. أو أي اشتراطات تخطيطية بنائية أخرى.

obeikandl.com

3/2/3- العوامل المتعلقة بسوق المنتج:

القرب من السوق يوفر تكاليف – ووقت – نقل المنتجات تامة الصنع. ولكن ليس في الإمكان – في جميع الأحوال اختيار موقع المشروع بالقرب من السوق – خاصة أن هناك كثيرا من العناصر الهامة الأخرى يجب دراستها.

3/2/4- الصناعات المرتبطة بالمشروع:

إذا كان المشروع محل الدراسة يرتبط ارتباطاً وثيقاً بمشروعات أخرى سواء في حصوله منها على مستلزمات الإنتاج – أو من حيث تصريفه لمنتجاته لها – فإنه ينبغي دراسة المواقع المختلفة البديلة التي توجد بها تلك الصناعات المرتبطة – أو الوسيطة – لاختيار أفضلها.

3/2/5- عناصر القوى العاملة:

إن قرب موقع المشروع – المقترح – من مصادر الحصول على العمالة الفنية والمدربة يعتبر ميزة اقتصادية للمشروع. تتمثل في خفض تكاليف نقل العمالة الواجب الاستعانة بها من مصادر بعيدة. وما يستتبع ذلك من توفير خدمات إسكان وإقامة وإعاشة. كما يجب دراسة مدى توافر القوى العاملة – الماهرة والغير ماهرة – ودراسة مستويات الأجور. وغير ذلك بالنسبة للمواقع المختلفة. كما يرتبط هذا العنصر بسياسة المشروع الخاصة باختيار القوى العاملة. وهل ستعتمد على جذب عمالة من صناعات مماثلة أو ستقوم بإعداد وتأهيل وتدريب عمالة متخصصة جديدة.

3/2/6- توافر الوقود والطاقة والقوى المحركة والمياه:

رغم تعدد أنواع الطاقة وإمكانية إحلال نوع منها بآخر فإن بعض الصناعات قد تحتل فيها أنواع معينة من الوقود أهمية خاصة. وقد يتم اختيار موقع المشروع بناء على تكلفة نوع الوقود المتوافر إلى جملة تكاليف التشغيل. وكذلك التكلفة النسبية لنقل أنواع الوقود من مصادرها إلى موقع المشروع. وبالمثل فإن توافر طاقة كهربائية – بتكلفة معقولة – في منطقة ما قد يكون من العوامل الهامة لاختيار موقع المشروع. خاصة في الصناعات التي تعتمد على الطاقة الكهربية. كما أن توافر المياه بالموقع يعتبر من الأمور الحيوية لأغلب الصناعات والمشروعات.

ولذلك تعتبر الطاقة والقوى المحركة من العناصر الهامة الحاسمة والمحددة لموقع الكثير من المشروعات – وخاصة التي تستهلك قدراً كبيراً من الطاقة – ويصبح من الضروري – عند اختيار الموقع العام للمشروع – دراسة مدى توافر الطاقة المطلوبة. وكذلك المياه. وأيضاً تكلفتها ومدى توافرها ودوامها.

3/2/7- توافر المواد والخدمات والطرق:

بصفة عامة يكون من الأفضل إقامة المشروع في منطقة تتوافر فيها المواد الأولية المطلوبة – وخصوصاً تلك التي تتميز بكبر حجمها وثقلها – وذلك لتقليل تكلفة نقل هذه المواد. وتقل أهمية هذا العامل في الصناعات الأخرى أو المشروعات التي تكون مصادر المواد الأولية لها متفرقة في أنحاء البلاد. ويكون من الصعوبة اختيار موقع المشروع من مصدر واحد منها أي بالقرب منه.

وقد يكون من الأفضل – في بعض الأحيان – اختيار موقع المشروع في منطقة تتوافر فيها الخدمات الضرورية اللازمة للحياة اليومية للعاملين بالمشروع – المقترح – الجديد. كخدمات الطرق والمواصلات. ودور الحضانة والمدارس والنوادي إلى جانب البنوك والمولات والأسواق التجارية والمراكز الطبية. وكذلك كافة المرافق والحدائق ووسائل الترفيه.

المرحلة الثانية: اختيار الموقع المحدد للمشروع:

بعد تحديد المنطقة الجغرافية – أو المحافظة – أو المدينة – يتم بعد ذلك تعيين وتحديد الموقع المناسب للمشروع داخل هذه المنطقة المختارة. مع التعرف على تضاريس المنطقة والتسهيلات المتاحة – أو القيود المفروضة في الموقع – وشروط البناء والارتفاع (عدد الأدوار) والنمط العام للبيئة الطبيعية والبيئة العمرانية. والظروف الاجتماعية والصناعية والاقتصادية المحيطة بالمشروع إلى جانب الظروف المناخية والسكانية.

ولكن هذه الدراسة الفنية لا تقتصر على اختيار الموقع المحدد للمشروع. بل تتضمن كافة الأنشطة التي تتطلبها عملية البناء – المادي – للمشروع المقترح – هندسياً وفنياً – بحيث يكون قادراً على إنتاج السلع أو الخدمات التي تدخل ضمن مهمته الاقتصادية أو الإنتاجية. ويتوقف هذا الاختيار على عدد من العوامل – بجانب العوامل السابقة – يمكن حصر أهمها وإيجازها فيما يلي:

أولاً : تكاليف حيازة الأراضي والمباني:

يمكن حيازة الأراضي اللازمة للمشروع بتملكها أو باستئجارها.

ولا شك أن تكلفة شراء أرض المشروع أو إيجارها. يعتبران من العناصر التي تدخل في دائرة تفضيل موقع عن آخر... بالإضافة إلى توافر الخدمات الأساسية كالطرق والمرافق العامة. وحتى لا يتحمل المشروع نفسه بأعباء مالية إضافية كبيرة الحجم.

كما يتطلب الأمر – أيضاً – مراعاة أية قوانين أو اشتراطات بنائية أو صحية أو شروط ارتفاع عند تحديد موقع المشروع – المقترح – والتي قد تمنع إقامة المنشآت بموقع يترتب عليه اقتطاع جزء من أرض زراعية مثلاً. أو تلك التي ينجم عنها ضوضاء أو تلوث أو أي ما يمثل خطورة أو ضرر بالسكان.

وفي حالة شراء مبنى قائم فعلاً فيجب معرفة صلاحية هذا المبنى وعمره الافتراضي – وحالته الإنشائية – وثمنه. وكذا تقدير تكاليف أية تعديلات أو تحسينات أو إعادة تأهيله. وما قد يجري عليه لإعداده لكي يناسب تطويره للمشروع الجديد المقترح.

ثانياً: طبيعة الأرض وخواص التربة:

ينبغي دراسة طبيعة الأرض التي سيقام عليها المشروع وتراكيب التربة وطبيعتها هندسياً من أجل معرفة مدى ملائمتها لنشاط المشروع الذي تدرس جدواه. ونبدأ عادة بتكليف مكتب متخصص لإعداد تقرير فني هندسي عن أبحاث التربة وتوصيات الأساسات الخاصة بإنشاء المشروع. وهذا التقرير يبدأ بأعمال الجسات. والمياه الأرضية والاختبارات الحقلية والمعملية وكذلك التركيب الطبقي للتربة بالموقع وينتهي عادة بنظم التأسيس والتوصيات.

ولا شك أن لكل موقع ظروفه الفنية والهندسية الخاصة.

وتختلف بالتالي الأعباء المالية المرتبطة بموقع ما... عن التي ترتبط بموقع آخر. مما يستلزم دراسة طبيعة الأرض وخواص التربة في موقع المشروع. وذلك على ضوء نتائج تحليل واختبار عينات التربة – الجسات – التي يتم تنفيذها بالموقع المقترح للمشروع. والتوصية بأنسب أنواع الأساسات. وجهد وعمق التأسيس طبقاً لخواص التربة الطبيعية والميكانيكية. والمياه السطح/ جوفية.

وفي النهاية يجب أن يختار موقع المشروع في منطقة آمنة مستقرة لا تتعرض فيها منشآت المشروع للضرر. بسبب العوامل الجوية والمناخية والطبيعية كالفيضانات والسيول والعواصف.

3/3- اختيار تكنولوجيا الإنتاج:

الطريق للنمو – ولتحسين مستوى المعيشة لأي مجتمع – هو تراكم رأس المال والتقدم التكنولوجي. إن معامل "التقدم التكنولوجي" هو أصعب وأشق عنصر في القياس. وأقوى وأهم عناصر الإنتاج والجودة.

حتى يتسنى إجراء تقييم فني موضوعي لأساليب الإنتاج. يتطلب الأمر حصر الأساليب التكنولوجية المتاحة في إنتاج سلع أو خدمات المشروع المقترح أولاً.

وبالطبع فإن دراسة أساليب الإنتاج تستلزم الحصول على المعلومات اللازمة للتعرف عليها. إن مجرد التعرف الأولى على أساليب التشغيل ليحقق فوائد فورية للمشروع المقترح الجديد – الذي تدرس جدواه – حيث أنه في مجال حصر الأساليب المتاحة يتم أولاً استبعاد الأنواع غير المتطورة منها أو التي أصبحت لا تتمشى مع التطور الفني والصناعي بوجه عام.

وكذلك استبعاد الأساليب التكنولوجية التي ما زالت في طور التجارب.

ولم يتم الاستقرار نهائياً بعد على ما إذا كانت هذه الأساليب سوف تكون مأمونة العواقب فنياً واقتصادياً.

وبعد حصر الأساليب التكنولوجية الصالحة للاستخدام... يقع على كاهل فريق إعداد دراسة الجدوى الفنية والهندسية عبء تقييم هذه الأساليب – ومدى تكيفها للظروف البيئية المحلية – وهناك عدة عناصر تقييم متعددة من أهمها:

3/3/1- **الاعتبارات الخاصة بجودة الإنتاج.**

3/3/2- **المواد الخام ومدى توافرها وصلاحيتها.**

3/3/3- **درجة الأمان في التشغيل ومقدار التلوث.**

3/3/4- **بساطة التشغيل وسهولة الصيانة.**

3/3/5- **توقعات التطور التكنولوجي وارتباط المشروع بتكنولوجيا معينة.**

ينجم عادة عن اختلافات الأساليب التكنولوجية للإنتاج اختلاف الإنفاق الاستثماري. والعائد الاقتصادي بين أسلوب وآخر.

ولذلك فإنه على مستوى المشروع – من وجهة نظر الربحية الخاصة – يتطلب الأمر موازنة الإنفاق والعائد الاقتصادي. بحيث يتم اختيار الأسلوب الذي يعطي أكبر عائد نسبي.

أما على المستوى القومي العام – ومن وجهة نظر الربحية العامة أو الاجتماعية – فإن المفاضلة بين الأساليب التكنولوجية للإنتاج والتقييم الاقتصادي لها تتسم عادة بالصعوبة والتعقيد. ذلك لأن للتبعية التكنولوجية – على مستوى الدولة أو الأمة آثارها الإيجابية والسلبية معاً – وما يصلح من تكنولوجيا في دولة ما قد لا يصلح لغيرها.

كما أن ما يصلح منها حاضراً قد لا يصلح مستقبلاً.

بالإضافة إلى ما سبق... يصاحب دراسة تكنولوجيا الصناعة في مجال عمل المشروع المقترح دراسة أساليب التشغيل في ضوء التوصيف الفني للعمليات الإنتاجية. سواء ارتبطت هذه العمليات بوحدات الإنتاج أو وحدات تغذيتها بالخدمات المساعدة لها.

ويتحدد التوصيف الفني لكافة هذه العمليات في ضوء الأسس والقياسات الفنية.

3/4- تحديد نوع الإنتاج والعمليات الإنتاجية:

يمكن تقسيم نوع الإنتاج إلى ثلاثة أنواع هي:

- الإنتاج المستمر.
- الإنتاج المتغير (أو إنتاج الطلبيات).
- إنتاج الدفع أو الإنتاج المتغير المتكرر.

الإنتاج المستمر يعني إنتاج سلع متشابهة أو متطابقة بكميات كبيرة. (لمتابعة طلب مستمر على هذه السلعة أي: إنتاج السوق).

أما الإنتاج المتغير فيعني إنتاج منتجات مختلفة – تتوقف كميتها ونوعها على طلب العميل أو المستهلك (إنتاج حسب الطلب).

أما إنتاج الدفع فهو عبارة عن إنتاج عدد من المنتجات المتشابهة لتنفيذ طلبية معينة أو للسوق... بمعنى أنه بعد الانتهاء من إنتاج كمية محدودة من سلعة معينة فإنه يتم إعداد الآلات – أو غير ذلك من المعدات – لإنتاج كمية محدودة من سلعة أخرى. ثم بعد ذلك يتم العودة مرة ثانية لإنتاج السلعة الأولى... وهكذا.

ويلاحظ أن نوع الإنتاج يؤثر على كل من نوعية الآلات المستخدمة والعمليات الإنتاجية وكذلك الترتيب والتوزيع الداخلية للآلات داخل المصنع أو المشروع. بالإضافة إلى العمالة المطلوبة. ولذلك يجب تحديد النظام الإنتاجي الذي سوف يتميز به المشروع من بين أنواع الإنتاج الثلاث التي سبق ذكرها بداية.

كما أن هناك أكثر من طريقة – أو أسلوب لعملية الإنتاج – أقصد بذلك الأنشطة الإنتاجية التي تستخدم لتحويل المدخلات إلى مخرجات. ولذلك يجب تحديد هذه الطرق. وإجراء مفاضلة بينها واختيار الأنسب منها... علماً بأن الاختيار الأمثل لطرق الصنع هذه يخضع إلى حد كبير للعوامل الفنية في الصناعة.

obeikandi.com

وتعتبر خرائط تدفق العمليات الإنتاجية ركناً لازماً لاستكمال إعداد التوصيف الفني للعمليات الإنتاجية... حيث يتم إعداد خريطة رئيسية تمثل الخطوط العامة لتدفق العمليات الإنتاجية والخدمية.

ثم يتم تفصيل كل جزء من هذه العمليات في مجموعة خرائط مساعدة توضح بصورة أكثر تفصيلاً كافة مراحل الإنتاج والتشغيل في كل جزء من أجزاء المصنع أو خط الإنتاج. ويرفق بكل خريطة منها توصيف محدد لكل عملية إنتاجية وارتباطها بالعمليات أو المراحل الأخرى للإنتاج.

وفي ضوء التوصيف الفني للعمليات الإنتاجية يتم تحديد مواصفات مستلزمات الإنتاج من خامات وأجزاء نصف مصنعة وقطع غيار...إلخ.

3/5- اختبار الآلات ومعدات الإنتاج:

تختلف الآلات والمعدات المطلوبة للقيام بالعمليات الإنتاجية اللازمة لإنتاج منتج معين من مشروع إلى آخر ومن صناعة إلى أخرى.

هذا فضلاً عن أن نوعية وحجم المعدات تتوقف على درجة كثافة الأموال المستخدمة في المشروع المقترح الذي تدرس جدواه.

عادة ما يكون هناك أكثر من بديل من الآلات لكل عمل مطلوب من عمليات الإنتاج. وتلك البدائل قد تختلف فيما بينها من حيث القيمة الاستثمارية. ومعدات الإنتاج. وكذلك عناصر التكاليف... وبالتالي المفاضلة الاقتصادية بينها.

وتجدر الإشارة هنا عند اختيار نوعية معينة من معدات الإنتاج أن تدرس جيداً مدى ملائمتها للظروف البيئية المحلية للمشروع محل الدراسة.

وعند تمام الاختيار – والمفاضلة – بين البدائل المختلفة من الآلات والمعدات. يتم كذلك تحديد نوعية وكمية ومواصفات هذه الآلات والمعدات وكافة الأجهزة اللازمة ومعدات الإنتاج في شكل قائمة أو مجموعة جداول. توضح تفصيلاً – وبعناية – بيان نوع هذه الآلات ومسمياتها الفنية ومواصفتها وكمياتها وحصرها. ودور كل آلة في العملية الإنتاجية. وقوتها مقاسة بوحدات الإنتاج أو استهلاكها من القوى المحركة اللازمة لتشغيلها وحجمها وموقعها بالمشروع.

هذا وتتضمن القائمة المشار إليها سابقاً كافة معدات المنافع العامة للمشروع. شاملة وحدات إنتاج الكهرباء وضخ المياه ووحدات التبريد وغيرها من التجهيزات الصناعية الأخرى كأجهزة تنقية الهواء داخل العنابر...إلخ.

obeikandl.com

ولذلك فإنه ينبغي أن تحدد أسس – أو معايير – يتم على أساسها الاختيار أو المفاضلة بين البدائل المختلفة من الآلات ومعدات الإنتاج اللازمة للعمليات الإنتاجية للمشروع وذلك على النحو التالي:

1 - **الطاقة الإنتاجية المقدرة للمشروع.**
2 - **مدى التطور التكنولوجي في هذا النوع المقترح من الآلات والمعدات.**
3 - **العمر الافتراضي – الإنتاجي – المتوقع للآلات ومعدات الإنتاج.**
4 - **سهولة الاستخدام والتشغيل والآثار الجانبية المتعلقة بذلك.**
5 - **القوى المحركة اللازمة للتشغيل وتكلفتها ومدى دوام توافرها.**
6 - **تكاليف الإنشاء والتركيب والاختبار وتجارب التشغيل.**
7 - **تكاليف التشغيل والصيانة للآلات والمعدات وأعباء الاستهلاك.**
8 - **مدى إمكانية الحصول على هذه الآلات والمعدات من مصادر إنتاجها مباشرة.**
9 - **مدى الاحتياج إلى نوعية معينة من العمالة المدربة لتشغيل الآلات.**
10- **عدد العمال اللازمين للتشغيل والإنتاج وتكاليفهم.**

3/6- التصميم المعماري والهندسي للمشروع:

يتم وضع التصميم المعماري والهندسي للمشروع في ضوء الاختيار الذي تم لأسلوب التشغيل والآلات والمعدات والأجهزة ووحدات الخدمات العامة التي تم الاستقرار على حيازتها. وطبقاً لتسلسل مراحل العمليات الإنتاجية يتم أعداد المشروع المعماري ويتم إعداد مجموعة الرسومات والتصميمات التنفيذية الهندسية والمعمارية والإنشائية... إلى آخره. والتي تحدد إنشاءات المباني ومساحات عنابر وأقسام الإنتاج وشبكة المواصلات داخل المشروع ونوعها.

وكذلك مبنى أو مباني الإدارة والخدمات. ومباني المخازن وورش الصيانة. ومعامل التحليل واختبار الإنتاج وجودته. ووحدات المنافع العامة الصناعية والخدمية. وكذا وحدات التخلص من العادم أو معالجة التلوث البيئي وخطوط التخلص من المخلفات...إلخ.

بالإضافة إلى مراكز الخدمات الاجتماعية والصحية والإنسانية لكافة العاملين بالمشروع (أو المقيمين على حراسة وتأمين المشروع).

إلى غير ذلك من المباني والإنشاءات الصناعية والإدارية والخدمية. وكذا مباني الجراجات وإيواء السيارات وصيانتها والإطفاء والحراسة... وكل ما يتعلق بالعمارة العامة للمشروع.

من الواضح أن يختلف التصميم الهندسي من مشروع لآخر في ضوء العمليات الإنتاجية. وفي ضوء متغيرات الطاقة الإنتاجية والتخطيط والتنظيم والتصميم الداخلي لمباني المشروع من حيث الأقسام الإنتاجية والأقسام الإدارية والفنية والخدمية. في ضوء العلاقة – التبادلية – بين المباني والآلات والعمالة والتخزين والنقل. وتدفق المواد والعمليات الإنتاجية والصناعية. كما أنه يختلف في المشروعات السياحية أو الفندقية مثلاً عنه في حالة المشروعات الصناعية أو مشروعات الخدمات. كما أن التصميم المعماري والهندسي يختلف مرة أخرى باختلاف موقع المشروع والبيئة المحيطة.

وقد يتطلب الأمر إعداد دراسة مفصلة عن كل وحدة من المباني والإنشاءات أو المرافق كل على حدة... موضحاً بها تكاليف الجسات واختبارات التربة والأساسات والأعمال الإنشائية وأعمال الخرسانة العادية والخرسانة المسلحة. وأعمال العزل ومقاومة الرشح. والبناء وأعمال الكهرباء والأعمال الميكانيكية والمصاعد وعمليات التكييف والتبريد والتهوية والأعمال الصحية...إلخ. وتشمل تكاليف هذه العمليات كافة الإنفاق الاستثماري اللازم لكل من هذه الأعمال. بما فيه تكاليف الأتعاب الهندسية نظير التصميم أو الإشراف على تنفيذ كافة الأعمال بالمشروع – وإدارته – حتى التسليم النهائي للمشروع المقترح.

وتمثل التكاليف الاستثمارية كافة ما ينفق على المشروع وإشهاره وعلى كافة مراحل دراسته وتشييده وتجهيزه وتجاربه – حتى نهاية دورة التشغيل العادية الأولى – وهذه التكاليف تمثل الإنفاق الاستثماري الذي يستفيد منه المشروع لأكثر من سنة مالية واحدة. خلال العمر الإنتاجي والاقتصادي للمشروع. وطبقاً لنوع البند الاستثماري.

وفي الحالات التي تمتد فيها فترات إنشاء المشروع – واستكماله لأكثر من سنة مالية واحدة – يكون من المتوقع عادة حدوث تغييرات في الأسعار. ولهذا فإنه بالإضافة إلى احتساب نسبة مئوية تقديرية للطوارئ – غير المنظورة – في وقت إعداد دراسات المشروع. يتم أيضاً احتساب احتياطي لمقابلة احتمالات ارتفاع الأسعار.

ويمكن الاسترشاد بالأسعار الجارية الحالية لنوع البند الاستثماري – محل الدراسة – والأسعار المتوقعة لها. وعادة ما يتم تقدير التكاليف على أساس التكلفة التقديرية المتوسطة للمتر المربع. ويمكن توضيح تفاصيل تكلفة كل متر مربع عند تحليل البنود المكونة لكل مجموعة أساسية من الأعمال.

3/7- التصميم الداخلي للمشروع:

يتطلب التخطيط أو تصميم العمارة الداخلية للمشروع – بداية – تقدير إجمالي المساحة المطلوبة للحيز الداخلي للمشروع ومفرداته. والذي يعتمد بدوره على تقدير المساحات الفرعية لكل من:

3/7/1- المساحات المطلوبة لأقسام الإنتاج:

وهي تلك المساحات التي تستخدم لإنتاج المنتج (وتساعد خرائط العمليات الإنتاجية كثيراً في هذا المجال). فمثلاً لتحديد المساحة المطلوبة لكل وحدة إنتاج – في المشروعات الصناعية – فإنه يجب أن تشتمل دراستنا وحساباتنا على كل من المساحة أو المسطح التي تشغلها الآلة والمساحة التي تشغلها المواد والخامات المطلوب إجراء العملية الإنتاجية عليها. وكذلك المساحة المطلوبة لتخزين المنتجات التي تم إنتاجها... وهكذا.

3/7/2- المساحات المطلوبة للأقسام الإدارية والخدمات:

تتمثل هذه المساحات في الحيز الذي تشغله مكاتب الإدارة العامة. الإدارة المالية. الإدارة الهندسية. إدارة شئون العاملين إدارة المخازن وغير ذلك من الإدارات... هذا بجانب المساحات المطلوبة لخدمات المشروع كالقوى المحركة والمعامل وخدمات الأفراد ومطاعم العاملين بالمشروع إلى غير ذلك.

ويلاحظ أن المطلوب – في هذه المرحلة من مراحل دراسة الجدوى – هو إعداد تقدير مبدئي يمكن على أساسه احتساب المساحة الكلية للمشروع الجديد المقترح. ذلك حتى يمكن تقدير تكاليف الإنشاء – على أساس التكلفة التقديرية المتوسطة للمتر المربع – وبالتالي المساحات المطلوب حيازتها – بتملكها أو استئجارها – وتقدير تكلفة شراء الأراضي اللازمة للمشروع (أو تقدير تكلفة الاستئجار) بالإضافة إلى تكاليف الإنشاء والبناء لكافة المساحات المطلوبة بجميع أقسام الإنتاج أو الأقسام الإدارية وخدمات المشروع المقترح.

ولهذه الأسباب فإنه قد يكون في وسعي أن أقول:

دراسة التصميم الداخلي للمشروع – كأحد مجالات الدراسة الفنية للجدوى – ينبغي أن تسبق دراسة التصميم المعماري والهندسي العام للمشروع المقترح ذاته. أو على الأقل أن تتم متوازية معه. أي في نفس الوقت. تبعاً لذلك فإن دراسة العمارة الداخلية للمشروع الجديد – وكافة مفرداتها وعناصرها وأدواتها – ينبغي دائماً وأبداً أن تسبق دراسة العمارة العامة لأي مشروع.

وبهذا المعنى قد يصح أن أقول أيضاً أن دراسة التصميم الداخلي للمشروع ينبغي أن يقوم به فريق عمل متخصص – صاحب خبرة وسابقة أعمال – في تصميم العمارة الداخلية للمشروعات المماثلة. في نفس المجال التخصصي.

حتى لا يولد المشروع الجديد وتولد مشاكل فنية إنتاجية لا تنتهي.

تؤثر على كفاءته. وبالتالي على تحقيق أهدافه وجدواه واستمراره.

إن أي مشروع جديد يحتاج إلى خبرات عديدة متراكمة. وإلى تمويل وتصميم وتصنيع وإنشاء وتوريد وتركيب وتشغيل وإدارة رشيدة وصيانة.

يتكون المشروع – عادة – من عنصرين أساسيين:

- الإنشاءات والمباني بمكوناتها المختلفة المتنوعة وعمارتها الداخلية.
- الموقع بعناصره الرئيسية: المدخل الطرق والمسارات. العناصر الطبيعية.إلخ.

وما بين بداية المشروع وانتهائه عمل مكثف وأعمال اعتيادية وتشطيبات متكاملة. وأعمال تخصصية. وأعمال توريدات ومعدات... إلى غير ذلك.

ونظراً لأن إعداد وحساب التكاليف تتضمن عملية تحليلها وتوضيح أسس تقدير كل بند منها وتكلفة كل بند من بنود الأعمال وهي على سبيل الإيجاز:

أعمال الهدم والإزالة – أعمال الخرسانة العادية والمسلحة – أعمال الطرق والمسارات والرصف – أعمال تجميل الموقع العام والتشجير والزراعة التجميلية – أعمال المباني – أعمال المنشآت المعدنية والجمالونات – أعمال عزل الرطوبة والحرارة ومعالجة الأسطح – أعمال التمديدات الكهربائية الداخلية والخارجية وأعمدة الإنارة والأعمال الكهربائية للمباني والإضاءة – أعمال التركيبات الصناعية والميكانيكية – أعمال المصاعد والسلالم المتحركة – أعمال التكييف المركزي والتبريد – أعمال مقاومة الحريق – الشبكات والمرافق – أعمال السباكة وتمديدات مواسير الصرف الصحي والمياه – أنظمة إلكترونية للمباني – الأسقف الصناعية – أعمال الباب والشباك (الأخشاب والألمنيوم) – أعمال النجارة – القواطيع الداخلية – الواجهات – اللافتات – البياض (داخلي وخارجي) أعمال البلاط والسيراميك والبورسلين – أعمال الرخام والجرانيت – أعمال الألمنيوم والكريتال – أعمال الدهانات (داخلي وخارجي) – أعمال فيبرجلاس – طلمبات ومعدات النافورات ومعدات حمام سباحة – أنظمة ري الحدائق والمسطحات الخضراء – كيماويات ومعالجات وإضافات للبناء – أعمال تخصصية مثل: أرضيات فينيل – أرضيات موكيت وسجاد – شبك ممدد وأسقف معلقة وإكسسوارها – تكسيات حجرية – تكسيات للواجهات من الطوب الحراري – تكسيات للأسقف المائلة من القرميد (المحلي – المستورد) – سقالات معدنية متحركة للصيانة – المطابخ والغسلات – الأثاث الثابت والمتحرك. بالإضافة إلى السخانات الشمسية والمولدات والغلايات. وأجهزة الإنذار والاتصال... إلى آخره.

3/8- خطة تنفيذ المشروع:

يلي إعداد التصميم الهندسي والعمارة الداخلية للمشروع وضع خطة محكمة لتنفيذ الأعمال والإنشاءات وإدارتها حتى يتم الانتهاء منها طبقاً لبرنامج زمني محدد مفصل.

وما يستتبع ذلك عادة من توضيح لاحتياجات كل مبنى من مواد ومعدات وطريقة تشييد وحصر كميات ومواصفات فنية للأعمال وتنفيذها... إلى غير ذلك من البنود التي تتضمنها عقود مقاولات وتنفيذ الأعمال المعمارية والإنشاءات الصناعية والإدارية. وأعمال العمارة الداخلية.

وغير خاف أن خطة تنفيذ الأعمال بالمشروع ما هي – في حقيقتها – إلا برنامج زمني مفصل لإتمام هذه الأعمال والإنشاءات بالمواصفات وبالكمية المتفق عليها بالعقود – التي تم اختيارها – والاستقرار عليها.

ويراعي عادة في رسم هذه الخطة الزمنية – التي يحتاج إعدادها إلى خبرة وممارسة – وإلى دراسة لموقع المشروع. والأحوال الجوية والمناخية المتوقعة وظروف الموقع خلال فترة تنفيذ المشروع. ومدى سهولة أو صعوبة إتمام الإنشاءات اللازمة في ضوء تضاريس الموقع المختار للمشروع الجديد. وحتى يتم التنفيذ – بالصورة المخططة له يتم إعداد هيكل تنظيمي لفريق العمل الموكل إليه الإدارة والإشراف على تنفيذ وتدبير الإنشاء وإجراء الفحوص الفنية لما يتم تنفيذه من إنشاءات وأعمال حتى الانتهاء منها ومن تجربتها وفترة التشغيل الأولى.

وقد تكون هذه العمليات من التشابك بالقدر الذي يستدعى استخدام بعض النماذج الرياضية التي قد تعين جهاز التنفيذ على الوصول إلى أفضل مسار طبقاً للبرنامج الزمني المحدد للمشروع.

تتضمن دراسة الجدوى الفنية – بالإضافة إلى ما سبق – خطة تشغيل المشروع بعد استكمال فترة التجارب. والمقصود بهذه الخطة هو البرنامج أو مجموعة البرامج التنفيذية الواجب اتباعها حتى إتمام الإنتاج.

وعادة ما يوكل إلى الفريق القائم بدراسة الجدوى الفنية والهندسية تحديد كمية ومواصفات الخدمات ومستلزمات الإنتاج الجاري. وكذلك تقدير احتياجات المشروع من الأفراد والعمالة اللازمة في المواقع الإنتاجية والخدمية. غير أنه غالباً ما يتطلب الأمر الاستعانة بخبراء تنظيم وإدارة الأعمال لإعداد الهيكل الوظيفي الشامل للمشروع. متضمناً الإداريين والفنيين وكافة المتخصصين في المجالات الأخرى للمشروع الجديد.

3/9- جدولة إنفاق تكاليف التأسيس:

قد يتم استكمال إنشاءات المشروع المقترح وتجهيزه للإنتاج في مدة تحسب بالأسابيع أو بالشهور – وأحياناً قد تكون فترة إنشاء المشروع محسوبة بالسنوات – وفي كافة الأحوال يتطلب الأمر جدولة إنفاق التكاليف الاستثمارية على فترة الإنشاء بما يتمشى مع منطق التنفيذ.

فالحصول على الأرض – مثلاً – يعتبر من الخطوات الأساسية التي لا بد من إتمامها في فترة الإنشاء الأولى. أما رأس المال العامل فإن الحاجة إليه وتوفيره. تتولد قبل بدء دورة التشغيل الأولى حتى لا يتم تجميد إنفاق استثماري في خامات ومستلزمات تشغيل...إلخ. ليس بحاجة إليها في فترات الإنشاء. وتشمل تكاليف التأسيس كافة النفقات التي يتم إنفاقها أثناء فترة الإنشاء أو تأسيس المشروع الجديد.

وتشتمل هذه المصروفات تكاليف الفحوص الأولية والأساسية لفكرة المشروع. والتكاليف والأتعاب القانونية شاملة رسوم توثيق وإشهار العقود. وأتعاب إعداد تقارير المناخ الاستثماري والجدوى للمشروع.

وكذلك تكاليف دراسات الجدوى الفنية الهندسية والتسويقية والمالية والاقتصادية. وأتعاب الاستشارات بأنواعها. خلال فترة دراسة المشروع. وخلال مراحل تنفيذه وتكاليف تجارب التشغيل. وتكاليف ما قبل الافتتاح والإعداد له. شاملة تكاليف الإعلان والحملة الدعائية والتعريف بالمشروع ومنتجاته أو خدماته. وتكاليف الحفلات وغيرها. وكذا تكاليف التدريب ونفقاته. هذا بالإضافة إلى أي مصروفات تنفق خلال فترة التأسيس.

ومن الواضح أن السمة الرئيسية المميزة لكافة التكاليف الاستثمارية السابقة وما شابهها أنه بمجرد إنفاق هذه التكاليف "تغرق" ولا يصبح لها عادة أي قيمة بيعية. غير أن هناك بنود استثمارية غير ملموسة – ذات قيمة بيعية – تشمل الحقوق اللازمة للمشروع – والتي قد يمكن التنازل عنها أو بيعها للغير – وهذه الحقوق في حقيقتها معنوية ولا يترتب عليها عادة ظهور أصل مادي إلى حيز الوجود. ومن أهمها وثائق التصميمات الهندسية وقوائم المواصفات ومجلدات أنظمة التشغيل ونظم التحكم والرقابة...إلخ. وتعتبر كافة هذه البنود من الحقوق القابلة للبيع للغير. خاصة إذا كانت ذات نفع عام. ولا تقتصر قيمتها أو فائدتها أو عائدها على مشروع معين بذاته.

ومن هذه الحقوق حق المعرفة (know-how) والمقصود به الحق الذي يمكن الحصول عليه لإقامة مشروع ما. باستخدام أساليب تكنولوجية معينة.

تحليل وعرض نتائج الدراسة الفنية والهندسية:

كما سبق أن أوضحنا فإن الدراسة الفنية والهندسية تهدف إلى تحديد مدى إمكانية تنفيذ الفكرة الاستثمارية من الناحية الفنية والهندسية وكيفية تنفيذها. أيضاً أوضحنا الارتباط الوثيق بين كل مرحلة من مراحل دراسات الجدوى – والمرحلة السابقة والمرحلة التالية لها – ولذا فإنه يجب أن يتم تجميع المعلومات وتحليل وعرض البيانات والمعلومات التي تم الحصول عليها من الدراسة الفنية والهندسية – أي نتائج هذه الدراسة – في شكل يسهل مهمة القائمين بالدراسة المالية والاقتصادية.

وبانتهاء الدراسة الفنية والهندسية فإنه يتم وضع نتائج هذه الدراسة بالشكل الذي يمكن من التالي:

1- تحديد الطاقة الإنتاجية للمشروع. ونسب التشغيل المختلفة على العمر الإنتاجي للمشروع المقترح.

2- تقدير التكاليف الاستثمارية للمشروع (أراضي – مباني – مرافق – آلات – وسائل نقل داخلي وخارجي – رأس مال عامل) بالعملة المحلية والأجنبية.

3- تقدير أقساط استهلاك الأصول الثابتة.

4- تقدير تكاليف التشغيل السنوية (تكاليف متغيرة أو ثابتة).

5- تحديد حجم العمالة اللازمة. وتوصيف احتياجات المشروع من الأفراد.

ترتبط الدراسة الإدارية والتنظيمية للمشروع المقترح بالدراسة الفنية ارتباطاً تاماً – لأن حجم المشروع وما يتضمنه من عمليات إنتاجية وإدارية وفنية يؤثر في هيكل التنظيم الإداري للمشروع – وحتى يكون التخطيط التنظيمي عملياً يجب أن يرتبط بالطاقة الإنتاجية وتطور نسبة استغلالها.

وبذلك يمكن وضع التخطيط السليم للقوى العاملة لكافة المستويات الإدارية والخبرات المطلوبة المحلية والأجنبية – إذا ما تطلب الأمر – وتقدير تكلفة استخدامها بشكل موضوعي ودقيق. وتكلفة تدريب وإعداد القوى البشرية.

وتؤكد الدراسات الحديثة أن التطور الاقتصادي والاجتماعي يعني قبل كل شيء "الإدارة". وتعرف التكنولوجيا الإدارية بأنها مجموعة المبادئ والتطبيقات والوسائل المستخدمة – بواسطة المديرين – للاضطلاع بالوظائف الخمس الأساسية: التخطيط – التنظيم اختيار وتنمية الأفراد والقوى البشرية – التدريب – الرقابة وجودة الإنتاج.

يختلف تقدير احتياجات المشروع من الأفراد باختلاف المراحل التي يمر بها هذا المشروع. بمعنى أن عدد الأفراد ونوعيتهم في فترة التأسيس أو الإنشاء الأولى. يختلف عن ذلك العدد والنوعية في فترة التشغيل الفعلي أو فترة الإنتاج.

ففي فترة الإنشاء الأولى يتطلب الأمر تعيين مجموعة من الإداريين والفنيين الذين يتولون الإشراف على تنفيذ المشروع. بالإضافة إلى مجموعة من الماليين لإمساك حسابات المشروع في تلك الفترة. أيضاً قد يتم في هذه الفترة إعداد العمال فنياً – عن طريق برامج التدريب – وفي تلك الحالة يتطلب الأمر حصر عدد العمال اللازمين. وأيضاً عدد المدربين الذين سوف يتولون برامج التدريب... يلاحظ أن بعض الأفراد الذين قد يستعان بهم – في تلك المرحلة – قد ينتهي عملهم بمجرد بدء التشغيل الفعلي للمشروع باعتبارهم عمالة مؤقتة.

أما في فترة التشغيل الفعلي للمشروع فإن هناك عوام مختلفة تؤثر في حجم ونوعية القوى العاملة المطلوبة. ومن هذه العوامل حجم الإنتاج. وطبيعة العمليات الإنتاجية. وطبيعة المنتج وحجم السوق. وطرق التوزيع المختلفة.

وعموماً فإنه يجب تقدير عدد الأفراد اللازمين لكل إدارة – أو قسم من الأقسام المختلفة – وغالباً ما يتم هذا التقدير على أساس تقدير عدد ساعات العمل المطلوبة لكل وظيفة. وقسمة هذا العدد على عدد ساعات العمل في كل يوم. للوصول إلى تقدير لعدد الأفراد اللازمين لكل وظيفة.

وكذلك فإنه يجب تقدير عدد العمال اللازمين. ومستوى المهارة المطلوبة ويتم ذلك بالنسبة لكل عملية إنتاجية – وتساعد خرائط العمليات الصناعية أو الإنتاجية في هذا المجال – وبتجميع عدد العمال اللازمين لآله أو لكل قسم. وللمصنع أو للمشروع بأكمله يمكن الوصول إلى العدد الإجمالي للعمالة اللازمة للمشروع. ولكل وردية أو فترة عمل.

كما أن التعرف على ميول واتجاهات المستهلك – القائم والمحتمل – قد يفرض على المستثمر أن يتقرب إليه من خلال علامة تجارية معينة أو تحت اسم تجاري معين... ويتوقف ذلك على كل من نوعية الإنتاج والمستهلك. وهذا يشير إلى ضرورة ربط قرار استخدام الاسم التجاري – والعلامة التجارية – بنتائج دراسة الجدوى التسويقية.

نستكمل الآن ما بدأناه (صفحة 172) من التصنيف الوظيفي لدراسات الجدوى.

4- دراسة الجدوى التسويقية للمشروع:

تهدف دراسة السوق إلى تحديد مدى إمكانية تسويق المنتج – سلعة أو خدمة – المزمع إنتاجه أو تقديمه إلى السوق بواسطة المشروع الذي تدرس جدواه.

وكذا توصيف المنتج وتوصيف سوق أو أسواق المنتجات. أيضاً تهدف دراسة السوق إلى تقدير الطلب على هذا المنتج والتنبؤ بحجم الطلب في المستقبل.

بالإضافة إلى تقدير حجم العرض الحالي والتنبؤ بحجم العرض في المستقبل.

وتظهر أهمية هذه المرحلة – من دراسات الجدوى – فيما يترتب على نتائجها من اتخاذ قرار بالبدء في المرحلة التالية من الدراسات أم التوقف عند هذا الحد.

ويتوقف ذلك عما إذا كانت نتائج دراسة السوق مشجعة أم لا.

عند البدء في إعداد الخطط التفصيلية – المتعلقة بتجميع البيانات والمعلومات عن سوق المنتج المزمع تقديمه إلى السوق – يجب أن تحدد أولاً الأغراض أو الأهداف المطلوب تحقيقها من هذه الدراسة. وفي ضوء ذلك يتم تحديد أنسب البيانات والمعلومات التي تمكن من تحقيق هذه الأغراض. وكذا تحديد أفضل المصادر للحصول عليها.

5- دراسة الجدوى المالية والاقتصادية للمشروع:

تتطلب هذه الدراسة – لتقييم العائد الاقتصادي والمفاضلة بين المشروعات الاستثمارية – توفر مجموعة من البيانات الأساسية الرقمية الكمية – بالإضافة إلى تحليل النتائج المالية لها والمترتبة على إنشاء المشروع الذي تدرس جدواه. للحكم على الربحية التجارية أو القومية له. وقد يتطلب الأمر تجميع البيانات والمعلومات التي تم التوصل إليها في شكل جداول أو قوائم مالية.

ولا يوجد شكل موحد لهذه القوائم. بل يتوقف إعدادها ومكوناتها على عوامل كثيرة. مثل طبيعة المشروع وحجمه وشكله القانوني المحتمل وغير ذلك من العوامل. إلا أن هناك في الغالب – أسس موحدة لحساب المكونات الأساسية لهذه القوائم – وكذا المصادر المختلفة التي يمكن للجوء إليها لتمويل احتياجات المشروع المالية وتكلفة كل مصدر – بالإضافة إلى تحليل ربحية الاستثمار وتحليل المركز المالي للمشروع. وكل تلك الأمور – كما أشرت في موضع سابق – تعتبر من الدراسات المتخصصة التي تحتاج إلى بحوث خاصة وحيز مكاني أكبر.

ولا شك أن قوانين الضرائب من العوامل المؤثرة في اتخاذ القرار الاستثماري إذ يدخل في الأعباء المالية للمشروع المقترح الجديد – ما يتحمله من ضرائب عن المشروع – باعتبار الضرائب من عناصر التكلفة التي تدخل في تحديد الربح.

وفي ضوء دراسات الجدوى التفصيلية – السابقة – يتم تقييم المشروع المقترح بصورة نهائية... ومن ثم اتخاذ قرار استثماري في شأن قبول أو رفض المشروع الذي تدرس جدواه. فإذا أسفر القرار عن قبول المشروع بدأت الإجراءات التنفيذية لإنشاء المشروع الجديد.

وتتمثل عملية اتخاذ القرار الاستثماري في مجموعة من المراحل التي قد يتطلب الأمر أحياناً ترتيبها في شكل تسلسلي. أو أن يتم إجراء هذه الدراسات وإتمام مراحل عملية القرار في شكل متوازي – وكل هذا يتوقف على طبيعة وظروف وملابسات العملية الاستثمارية – وأيا كانت هذه الطبيعة فإن عملية اتخاذ القرار الاستثماري تبدأ غالباً من واقع فكرة استثمارية مطروحة للبحث والحوار في شكل دراسة جدوى مبدئية. فإذا ثبتت الصلاحية المبدئية لهذه الفكرة. تم اتخاذ القرار بإعداد دراسات الجدوى التفصيلية الوظيفية (التي سبق الإشارة إليها). وحين تثبت جدوى المشروع نهائياً تبدأ الإجراءات التنفيذية لإنشائه. وتلك تتضمن مرحلة التأسيس القانوني للمشروع ومراحل الإنشاء والتشييد... إلى آخره. وفي النهاية تبدأ مرحلة تجارب الإنتاج أو أداء الخدمة التي من أجلها إنشاء المشروع الجديد.

فإذا ما انتهت مرحلة التجارب – أو الافتتاح المبدئي – بدأ المشروع في الإنتاج بطاقته المخططة أو أداء خدماته كاملة...

وتنتهي بذلك مراحل عملية اتخاذ القرار الاستثماري. وتنفيذ المشروع الجديد أو المشروعات المرتبطة بهذا القرار.

وختاماً – لدراسات الجدوى للمشروعات الجديدة – نقول أن السعي الجاد وراء كسب المال الحلال – وبالتالي الحفاظ عليه وإنماؤه – هو غريزة فطر الله تعالى الناس عليها. لذلك فمن الطبيعي أن تبحث الأموال عن المناخ الملائم للاستثمار. وعن الأمن والأمان والضمان. وعن الشفافية والديمقراطية والحرية. وشعور حقيقي بالعدل والاستقرار.

إن الأمن والعدل والاستقرار هم أفضل استثمار في أي مجتمع متقدم.

وبالتالي فإن ما ينفق على الأمن – من جهد وأموال – لا يذهب هباء.

إنما يعود على الأمة في زيادة الاستثمار وفي ازدهار النمو والنشاط الاقتصادي.

الخلاصة إن إعداد دراسات الجدوى تهدف إلى تقييم المشروعات المزمع إنشاؤها. للتأكد من جدواها – من النواحي المالية والاقتصادية – وبهدف قياس العائد المتوقع أن يحصل عليه المستثمرين. نظير استثمار أموالهم في هذه المشروعات الجديدة.