الجزء الرابع

# عناصر النظرية

---

## الإبداع

## الوظيفية

## الجمال

## الوحدة

## البساطة

## النسب

## صحة الإنشاء

### العناصر المكملة

## الضوء

## اللون

## الملمس

obeikandl.com

obeikandl.com

# الإبداع:

- يقيني أن الإبداع هو القيمة الكبرى التي ننشدها في تصميم كافة مشروعات العمارة الداخلية. لقد أصبح الإبداع ضرورة حاكمة في كافة مجالات الإنتاج وأهم عنصر مؤثر في أي عملية إنتاجية. الإبداع ملازم للإنتاج وشرط جوهري من شروط الحضارة.

لي تعريف للإبداع بأنه: ظاهرة حضارية ملازمة للإنسان. الإبداع خلق الجديد الجميل النافع وإضافة ما لم يضفه آخر. الجديد الذي يبقى جديداً - يقاوم الزمن - إضافة الجديد النافع على غير مثال سبق. وبذلك يكون تعريفي المختصر:

- أي أن الإبداع هو: نبذ النمطية والإتيان بالجديد الذي يزداد جدة كل يوم.

- لقد نشأت الحضارة بفضل قدرة الإنسان على الإبداع والتجديد. بمعنى قدرته على استخدام العقل والفكر والخيال من أجل التحكم في الواقع - لتلبية حاجاته وتغييره وتوجيه مساره نحو المستقبل. ونحن سائرون صوب المستقبل - شئنا أم أبينا - نثرى الواقع ونمهد لمستقبل أكثر إبداعاً. أعتقد أنني قلت أن مستقبل مصر رهين بكيفية أن نتحول إلى منتجين مجددين مبدعين... ونحن نتاج جميع الحضارات – الزاهرة – التي مرت بنا. ولكل عصر من العصور ولكل حضارة أسلوب خاص مميز في الحياة. وعادات وتقاليد جماعية تكونت نتيجة للظروف والمؤثرات – جعلت لكل حضارة صفات عامة ومشتركة – أعطت للعمارة عامة وللعمارة الداخلية خاصة أشكالاً ومضموناً يميزها عن غيرها. تكونت نتاجاً لتجاربها وخبراتها المتراكمة الخاصة.تبلورت في الأشكال التي هي عليها. التي سبق لي أن وصفتها بأنها ما زالت جديدة حديثة حتى يومنا هذا. إن اللحاق بالمستقبل لا يتأتي بالاستيراد – عن طريق النفخ في قربة مثقوبة أو مداواة المرض بالمسكنات - بل يستلزم قبلاً التشرب بروح العلم وطبائع منهجه. الذي هو الثابت الديناميكي - إن جاز التعبير – أو القوة المثمرة الولود بكل ما يثري من إبداعات. والذي هو أيضاً الأسلوب الأمثل في التعامل مع الواقع وحل مشكلاته. وهو المحصلة المنطقية والمعامل الضروري لفهم منظومة الإبداعات المتوالية وقيمها الموضوعية والمتجاوزة لسابقتها دائماً.

• إرادة الإبداع هي الجوهر الأساسي في تاريخ السعي الإنساني للتقدم الحضاري. وهي البعد الإيجابي المحرك للطاقة البشرية المنتجة. وعملية الإبداع لا تولد من فراغ إنها جزء من السلوك الإنساني. ولقد استغلت قدرته في مضاعفة الإنتاج والنمو الاقتصادي وزيادة البيع. بدءاً من القصور والمساكن مروراً بمبيعات السيارات – الجميلة الجديدة إلى الملابس المبتكرة – التي أصبحت الآن تحفاً فنية – إلى كل شئ ينتج ويباع نجد الإبداع. ونجد هذه الأبهة والمباني والعمارة الحديثة والمنتجات المبهرة – التي لم يشهدها التاريخ من قبل – والتي أصبحت منظومة أو مجموعة قوى متشابكة ومتداخلة. تجبرنا على التمكين لها واقتنائها. في صلات وعلاقات مركبة كثيرة وقوى تقنية متطورة تشكل باستمرار أهميتها ودورها في الإنتاج والإبداع... خاصة في عصرنا الذي تحكمه الاعتبارات الاقتصادية أكثر من أي عصر مضى.

• ولذلك فإني أزعم أن المبدعون هم أولاد المعجزة... بل هم فرسان العصر الحديث. المرتبط بالجمال والجديد والتذوق الجمالي والمستوى الفني والتقني الرفيع – وثورة التكنولوجيا – التي تتعاظم مع التحديات وطاقات الإبداع والتجديد.

إن البشرية مدينة في تقدمها وتطورها لتلك الفئة القليلة من المبدعين والنابغين والمتميزين – الذين يشيعون الجمال والبهجة في حياتنا الدنيا – ولذلك فإن المجتمع الذي لا يعرف حق علمائه ونوابغه هو مجتمع لا رجاء فيه. ولأن إدارة الإبداع لها دورها الأساسي في التقدم الإنساني وأهدافه. ولأن الجمال شرط جوهري من شروط الإبداع.

• لكني أضيف أن التراث المصري ما زال كنوز وسطور من نور في تاريخنا. وأنه ينبغي علينا البحث وانتقاء العناصر ذات القيمة الدائمة في تراثنا المعماري والعمراني التي يمكن استخدامها في مشروعات العمارة الداخلية المصرية ( خاصة المشروعات السياحية والفندقية) حيث يمثل تواجد التراث المصري ضرورة حتمية تميز هذه المشروعات القومية أمام ضيوفنا والاهتمام بأدق التفاصيل وأجملها. ولا شك أن مصر ثرية بتراثها بما يؤكد استثمار هذا التراث وتفعيلة والحفاظ عليه.

• إني أجزم أن قمة الإبداع تكمن في المزج بين عبقرية الحداثة وما بعد الحداثة وعبقرية التراث المصري. خاصة في مشروعات العمارة الداخلية المصرية التي نحرص على تميزها وقيمتها ورقيها. (والتي ينبغي أن يكون لها مذاق خاص).

ورغم كل ما يمكن أن يقال أو يساق كمبررات ففي يقيني أن عناصر التراث المصري – التجريدية – تتفق وتنسجم وتتزاوج مع حداثة العمارة الداخلية وكافة عناصرها ومفرداتها وأدواتها. وأنه لا قطيعة بين عناصر الحداثة – وما بعدها – وعناصر التراث المصري. أملاً وطموحاً. وأن تلك العناصر والحرص والالتزام بها لن تجهض انطلاقات الفكرة أو الشرارة الإبداعية. هذا ما أقرره على وجه الخصوص لبيان منطلقات العملية التصميمية للعمارة الداخلية ونواياها الهامة اللازمة لتحقيق الوظائف والانتفاع وبين طبيعة الخلق والإبداع. النابعة من الوجدان. ومما يزيد من صعوبة الموقف وتحدياته ما يوفره العصر الحديث من بريق الإنتاج والإمكانيات والموارد – وما وراءها من جذب وإبهار – يمكنه من تنافس مع القيم الإبداعية التشكيلية التي تنبع من التراث والأصالة والأصول الراسخة.

• وقبل أن أدلل على صحة ما أقول فإن من الضروري أن ندرك أن العمارة الداخلية تعبر عن المتغيرات والتعقيدات التي تجتاح الحضارة المعاصرة بتعارضها وقوة تلاحمها ومشكلاتها المتشابكة وانفتاحها وتأثيرها وتحدياتها المتعاظمة. على حساب القيم والمثل الدائمة لنا ولمجتمعنا ولأمتنا التي يجب أن تتوازن مع القوى العالمية – وتصدير مشاكلها لنا – وأن تعبر عن وجودها وأهميتها وتفاعلها.

السؤال الهام هو: كيف يمكن وجود إيجابية أو لغة مشتركة بين المستوى الفعلي للتكنولوجيا – وإمكاناتها ووعودها الحقيقية – والممثلة في الانبثاقات التصميمية الباهرة. وبين المستويات المتباعدة للمجتمع التي تتقدم عادة بخطوات بطيئة غير واثقة؟ ولا يتجاوب معها الإنسان العادي بسهولة. ذلك لأن المجتمع كأفراد يغلب عليهم الجمود وقلة الحيلة وتكرار المألوف – عادة – ما لم يضطروا إلى المغامرة في آفاق غير مطروقة. وغير ثابت تجربتها. والواجب يقتضي بأن تكون إمكانات العصر وثورة التكنولوجيا وسيلة تخدم العمارة الداخلية وحاجات الإنسان فيها. وبألا تكون غاية في حد ذاتها لا تفيد أغلب الناس.

- خلق الله الإنسان وجعله خليفة – يحقق به مشيئته في عمارة الأرض – وأسلمه زمامها وأطلق فيها يده ليكون مستخلفاً في الأرض مالكاً لما فيها. فاعلاً مؤثراً صانعاً لكل حضارة قائمة عليها.

الإسلام يجمع بين الأرض والسماء – في نظام الكون – وبين الدنيا والآخرة – في نظام الدين – وبين الروح والجسد – في نظام الإنسان – وبين العبادة والعمل في نظام الحياة... ويسلك بها جميعاً طريقاً واحداً هو الطريق إلى الله. ويخضعها كلها لسلطان واحد هو سلطان الله.

لكن عصابات المضللين أعداء البشرية يضعون المنهج الإلهي في كفة والإبداع الإنساني – في عالم المادة – في الكفة الأخرى... ثم يقولون إما المنهج الإلهي في الحياة والتخلي عن كل ما أبدعه الإنسان. وإما الأخذ بثمار المعرفة الإنسانية والتخلي عن منهج الله! وهذا خداع لئيم خبيث... لأن المنهج الإلهي ليس عدواً للإبداع الإنساني إنما هو منشئ لهذا الإبداع – محرض عليه – وموجه له الوجهة الصحيحة.

إن هذه التصورات والضلالات المنحرفة – على اختلافها وتصادمها أحيانا – لم تؤت نظرة صائبة إلى حقيقة الكون والحياة والإنسان. وما بين الجميع من علاقة أو علاقات. ولقد أدى بها ذلك إلى الضلال والسير في طريق خاطئ وخطر.

قال الله تعالى "إن في خلق السموات والأرض واختلاف الليل والنهار لآيات لأولي الألباب. الذين يذكرون الله قياماً وقعوداً وعلى جنوبهم ويتفكرون في خلق السموات والأرض. ربنا ما خلقت هذا باطلاً سبحانك فقنا عذاب النار" (آل عمران-191,190). فإذا ظل الإنسان بمنأى عن ذلك التأمل الواعي الذي يدرك به تلك الحقائق وتسكن إليها نفسه. يكون قد كتب على نفسه الضياع ويحطم نفسه بنفسه.

"ألم تر أن الله يسجد له من في السموات ومن في الأرض والشمس والقمر والنجوم والجبال والشجر والدواب وكثير من الناس" (الحج-18). فما أجمل أن يكون الإنسان ضمن نطاق الكون – الذي يعيش فيه – ساجداً مع الساجدين. طائعاً مع الطائعين.أنه حينئذ لا يشعر بغربة – ولا يحس بالضياع – بل سيصبح صديقاً لكل شئ. وأنه يعيش في كون مأنوس ودود صديق.

• إن الماضي جزء من الإنسان. والحاضر جزء منه وكذلك المستقبل. لكن الاقتصار على الماضي – وحده – يجعل الإنسان ينفصل عن حاضره. والاقتصار على الحاضر – وحده – يجعل الإنسان يفقد جذوره العميقة القوية الراسخة – والتوازن مطلوب في جميع الأحوال – وليست العلوم في نهاية الأمر سوى تراكم كمي من الاكتشافات التي تؤدى إلى تغيير كيفي في أسلوب الحياة وجودتها. وطفرة في هذا الأسلوب إلى الأفضل والأجمل.

وقد يسأل سائل: أفرق هناك بين التاريخ والتأريخ( همزة على الألف)؟

إنما يصبح التاريخ مؤثراً حقيقة حين نتقدم من هذا كله إلى التفكير التأريخي( همزة على الألف). وحين نصل إلى القدرة على التأريخ – نستطيع مواجهة الحاضر – وحين نفعل ذلك فعلا نتطلع إلى المستقبل. إن معرفة الماضي مهمة – وخاصة في حاجتنا إلى الارتقاء والانفراد والتميز بالحفاظ على تراثنا المتميز أصلاً – وتأكيداً لقيمنا الحضارية واستغلالها واستثمارها والاستفادة من تراثنا المصري – الذي ننفرد به – في مشروعات العمارة الداخلية المصرية السياحية والفندقية( المنتشرة في ربوع المحروسة) والتي هي مستقبلنا وأحد مواردنا الهامة. وحتى تتميز هذه المشروعات بطابع مصري خاص – ومذاق خاص – يزيد من قيمتها وأصالتها وإمكانية التعامل معها ومع الحداثة فيها وما بعد الحداثة أيضاً وتطلعاتها.

حين يتم ذلك يمكن القول(والتأكيد على قناعتي) بأن الإبداع هو القيمة الكبرى في تصميم مشروعات العمارة الداخلية. وأن أهم مميزات العقلية المستقبلية – في العملية التصميمية للعمارة عامة والعمارة الداخلية خاصة – هو تعلقها بالإبداع وحنينها إليه.

• ويمكنني القول كذلك بأن استخلاص الإبداع من التراث المصري الماضي – وملكه وتملكه وحيازته وتأريخه – هو جوهر التأصيل والتأصل وقوامه. وتميزه بصفة رئيسية أساسية.

وأن الجهد الذي ينصرف للإبداع – في الحاضر والمستقبل – هو جوهر المستقبلية الصحيحة في العمارة الداخلية المصرية.

حتى يمكننا معالجة تراكمات التخلف وكسر القيود الناجمة عن غياب الإخلاص وقصور الموارد وتدهور البيئة المحيطة بنا. وحل المشاكل التي تطغى على حياتنا كلها وتلون كل مجالات الحياة في مصر.

- **الله سبحانه وتعالى – المبدع الأول – قد جعل قانون التطور من سنن الوجود التي تسود بناء الكون. وإذا كانت الأرض التي نعيش عليها قد حفلت بهذا التطور الهائل الذي شمل شتى كائناته ومتنوع كلياته وجزئياته. كما شمل كذلك حياة الإنسان منذ نشأته الأولي. ثم تدرجت – مع الزمن – إلى أن صارت لها كل مقاومات التكوين الإنساني الراقي. فإن ما انطوى عليه هذا التكوين – كما يجمع كثير من العلماء – من إرادة التغير إلى الأفضل. إنما يمثل تلك القوى الدافعة للبشرية تدرجاً نحو الأجمل. حيث لم يكن هذا التدرج عضوياً فحسب بل كان يصاحبه كذلك تدرجاً روحياً ونفسياً.**

**يشير إلى ذلك الوعي الذي يشعر الإنسان بوجوده. ويجعله أكثر فهما للمحيط الذي يعيش فيه. وأكثر احتمالاً وقدرة على البقاء والتكيف مع متنوع صور البيئة التي تحيط به.**

**بيد أن التطور الفني في العصر الحديث قد أخذ اتجاهه الصاعد نحو الإبداع. حيث أصبح الفنانون التشكيليون المعاصرون – الذين يطمحون إلى حركة تقدمية اندفاعاً إلى الأمام – يستلهمون من النظريات الفكرية ومبادئها العلمية والفلسفية. ذلك المدد الفكري الذي يدفع بالحركات الفنية في خط أقرب إلى التوازي مع تلك القفزات العلمية الهائلة ووثباتها الجريئة... إذ لا مفر للفن بعد ذلك من أن يصير ملازماً للعلم ومصاحباً له في ركب التقدم.**

**إنها إرادة التغير إلى الأفضل. والطموح إلى مستوى الإبداع.**

**لدى رواد الفن التشكيلي وقادته وعلمائه. ورواد التصميم.**

**أقول أن ما يجرى في العالم الآن يعتمد على الإبداع والإنتاج. كما يعتمد على التكنولوجيا. كما أقول أن التكنولوجيا لها طبيعة اقتحامية تغير نمط الحياة – السلوك والاستهلاك بل والثقافات – والتكنولوجيا عملية دائمة التطور باستمرار وترتبط بفكر الإنسان وطموحاته. بهذا المفهوم فإن الحديث عن التقدم التكنولوجي يتطلب نظرة كلية لمشاكل المجتمع – بعوامله المؤثرة والمتشابكة – وهي نتاج الانتقال من مجتمع صناعي إلى مجتمع الإنتاج الغزير إلى مجتمع الاستهلاك إلى مجتمع معلومات. ينقلنا من عمل يدوي يعتمد على كثافة العمالة إلى معرفة تكنولوجية. تجعل إبداع الإنسان أهم عنصر مؤثر في أي عملية إنتاجية أو اقتصادية أو غيرهما.**

• ولذلك أقول أن الإنسان هو المخلوق الوحيد القادر على الإبداع. بل أن الإبداع صفة أساسية من صفات الإنسان التي تميزه عن سائر المخلوقات – إبداع في كل اتجاه – في الفنون إبداع في المسكن في المأكل في الملبس. إبداع في الفكر في العلوم في الآداب... في كل شئ. وكل هذا نتيجة للتفاعل الخلاق بين الإنسان كوحدة بيولوجية خصها الخالق الأعظم بالعقل والإرادة في البيئة المحيطة خارج ذاته.

كما يقول"د. علي النفيلي" أن الإنسان يسعى دائمًا بإرادته إلى التحسين والتجويد. والإرادة هنا هامة لأنها تعكس الإدراك الواعي للماضي والحاضر والمستقبل. للفرد وللمجموعة التي ينتمي إليها.

إذن كيف يمكن للإنسان أن يحقق الغاية الإبداعية من وجوده – دون النظر لطاقته وإمكاناته – داخل المجموعة التي ينتمي إليها؟ كيف يمكن تحقيق نوع من التوازن بين الإمكانات المتاحة والمنتظرة. وتباين النظم حسب الظروف البيئية والاجتماعية. لأن الإنسان هو أولاً وأخيراً سيد المخلوقات.وقد حباه الله بقدرة غير محدودة على الإبداع والانتفاع بالمعارف المتراكمة المكتسبة للتحكم في البيئة المحيطة وتوجيهها. طبقًا لتصميمات متنوعة تزداد دقة وتعقيداً جيلاً بعد جيل. ليقدم لنا إنسانًا قادراً إلى حد كبير على"هندسة المستقبل" ومن الطبيعي أن يوظف الإبداع لتحقيق أغراض هذه الهندسة وجمالها. وأن تتصف أشكالها المتطورة بالإبداع حتى يثبت الإنسان – أبداً – أنه هدية من الخالق الأعظم المبدع الخالق جل وعلا.

• ورغم اعترافنا الكامل بالانبهار بروعة الخلق وعظمة الخالق وإعجازه. فإن الإنسان مسئول بإبداع المستقبل وتخطيط التقدم. ورفاهة البشرية. وأن توظف منجزات العلم والتكنولوجيا لتحقيق هذه الرفاهية. والبعد المستقبلي للإبداع في العمارة الداخلية ومشروعاتها – التي يعايشها الإنسان كل يوم – وللإبداع فيها إسهامات كبيرة حاكمة تحقق الاتزان والإيقاع والمنفعة والجمال والبهجة. وبين ما هو فن متميز يتسم بالتفرد والأصالة يرقى إلى مستوى الإبداع. وبين منجزات العلم والتكنولوجيا والتقدم التقني.

الإبداع الجاد يتطلب عملاً شاقًا متواصلاً وثقافة واسعة شاملة وصبراً.

وذلك علينا أن نجود بكل أريحية لاكتشاف المواهب وتقدير المبدعين.

• لعلي بداية أقول أن إلقاء شئ من الضوء على تفسير مكانة الإبداع من نفس المصمم وطبيعته تنطوي – بالرغم من كل شئ – على حب غريزي للجمال وللحياة وللاستمرار فيها. لذا كان عليه أن يصل إلى صيغة تحقق له ضرباً من الوفاق أو التوافق مع البيئة المحيطة به. بهدف إعادة خلقها في صور وأنماط توفر له العمل على التدخل فيها – بالعقل والخيال – فاستحضر جمال الحياة وجلالها في وجدانه وشعوره. وتناغم مع الوعي بهذا الجلال منظما لردود أفعاله. فصمم ورسم ونحت وجمل كل ما يفعل. تعبيراً منه عما ينبغي أن يكون. أو عن الحلم الذي يحرض به إلى الواقع على أن يكون أكثر جمالاً. وظل الإبداع يؤدى هذه الوظيفة الهامة في وعى المصمم. وهو أن يرى في العمارة إمكانيات على البقاء فيها وبها. كما أن هذه الوظيفة عينها هي التي حددت للفن سمة من أهم سماته – الدالة على ماهيته – وهى أن يكون رؤية للممكنات في الوجود من حوله. وهي رؤية يشكلها خيال محب لتأمين البقاء... بتجميل الواقع. فإذا بالواقع – في بعض أجزائه – يستجيب للحلم الإنساني ويحوله إلى بعض من وجوده.

وهنا يكون الفن قد خلق الصناعة والتكنولوجيا. فأبدعها...

وتضفي هذه الثنائية – ثنائية الفن والعلم – عدد آخر من السمات المحددة أو المميزة له وعما ينبغى أن يكون وهو الإبداع. هذا الجزء القيم القابع في أعماق المصمم. والذي يؤكد قدرته على تغيير البيئة وتجميلها وتفعيلها واستثمارها. والتحكم فيها.

• وهذه الخصوبة الهائلة – المفعمة بالمعرفة والوعي والإحساس الرهيف – نراها عند كل مبدع عظيم. إنها خصوبة عقول لم يبخل عليها أصحابها بالمعرفة والثقافة الرفيعة. التي تتحول إلى نماء للخيال المبدع. فناً كان هذا الإبداع. أو فكراً خلاقاً من أي نوع. فالمعرفة بهذا المعنى. شرط لتكوين المبدع تؤمن به كل مدارس الإبداع. هذا الإبداع – في تقديري – قبس من عند الله.

وأعمق الإيمان بالله إيمان العقلاء من المبدعين والعلماء.

الشهود على إعجاز الخالق. الذين توغلوا في علمهم. فأدركوا كلما تعمقوا أنهم ما أوتوا من علمه إلا قليلاً.

وليس كمثل العلم تكبير بعظمة الله ويقيناً وإيماناً.

- كل عمل فني لا يمثل. ولا يجسد شيئًا من العالم الواقعي – المحسوس أو المتطور – وهو العمل الذي يقدر أن يوجد مستقلاً. هو ما يطلق عليه صفة: الفن التجريدي (abstract art).

يقال أن حركة الفن التجريدي بدأت عام 1910 . وأن أول جماعة تشكلت للإبداع التجريدي كان عام 1930 – أدت إلى تمسك المثقفين الغربيين به – وراح المفكرون من كل مستوى يضعون تصورات نظرية مختلفة عن التجريدية تتراوح بين: التسامي على الواقع. وبين اللا موضوعية. وبين مبدأ "الفن الخالص" الذي لا يشتبه بأي شئ واقعي. وبين النزعة الحركية أو الهندسية. أو الرياضية. أو غير التماثلية. بالإضافة إلى تسميات ومفهومات أخرى استخدمها صحفيون وتجار لوحات تشكيلية وأصحاب صالات مزادات.. الخ.

- غير أني أجزم أن الإبداع التجريدي بدأ – فعلا – كثورة فكرية تنطوي على روح الجديد – الذي يزداد جدة كل يوم – فتعطي وجهة نظر جديدة تمامًا تقتحم آفاق المجهول. مهمتها الوصول إلى عمق الأشياء وجوهرها. كان ذلك واضحاً عندما ظهر الإبداع التجريدي – أول ما نشأ – في العمارة الداخلية الإسلامية (المصرية أصلاً ). فكان الإسلام هو الظاهرة الكبرى التي عملت على ظهور التجريد الحقيقي وتطوره. فكان الإبداع التجريدي دليلا من أدلة التقدم الحضاري للأمة وتفردها. أسفر عن أشكال هندسية تجريدية مبتكرة – لا حدود لتنوعها ولا نظير لها في أية حضارة أخرى – كما نشأت عناصر إسلامية صرفة ذات ضرورات إنشائية – لم يكن لها سابقة أبداً – وخاصة ما أصبحت( وما زالت ) تؤدى أغراضها وأهدافها الإنشائية والمعمارية والتشكيلية الإبداعية كلها معاً. فكانت هذه العناصر شعلة مضيئة تعطى أبعاداً جديدة للإبداع التجريدي. وعطر طال توقعه – منذ تفتق الخيال الإبداعي في مصر عن هرم ومسجد – بكل رؤاه المتقدمة وبكل إحساسه في البحث عن مكان الإبداع وعن القيمة أيا كان نسجها. لأن الفن بلا تجديد لا يصل لمستوى الإبداع.

ذلك لأن المبدع يعانى وبصدق تجربته الإبداعية ليخرج لنا " الأصيل الجديد " وهو حاصل انصهار ذاته بما حوله. ومن ثم يصل ذلك الصدق – وتلك الأصالة – إلى نفس الملتقى فيتشرب مقدمات العمل الفني إلى تواليات الإبداعية. حتى تتحقق معه متعة جمالية – ونفس متكاملة عقلاً ووجدانًا – قادرة على تذوق الجمال والإبداع.

• كتبت "د.وفاء إبراهيم" عن البعد الحضاري في إبداعنا التشكيلي: "إن الحضارة بمعنى من معانيها هي كافة مظاهر النشاط البشرى من فن وعلم ودين وأدب.وهناك كثيرون يميزون بين جانبين في الحضارة: الجانب المادي وهو ما يمثل تلك الإنجازات العلمية والتكنولوجية. والجانب الروحي أو القيمي وهو ما يمثله الفن والدين والأدب". لكنى أرى أن الحضارة هي فاعلية إنسانية تمتلك رؤية إبداعية لكل جوانب الكون والطبيعة والإنسان. ولذا فإن وظيفة الفن الهامة في وعى الإنسان هي أن يكشف ما في الطبيعة والإنسان من ممكنات جمالية – ومن ثم بناء الحضارة – فالبحث عن الجمال ليس في الفن وحده. بل أن كل الأنشطة البشرية المختلفة ما هي إلا بحث عن الجمال بمفهومه الواسع الذي يضفي على الحضارة أشكالاً ذا دلالة.

ولعل هذا يؤدى بنا للحديث عن الفن التشكيلي في مصر – كظاهرة هامة – فالمصري هو الفنان التشكيلي الأول – ومعلم الحضارات اللاحقة عليه. وهو يمتلك روحاً إبداعية لها قدرتها على الفاعلية. فأنشئت مدرسة الفنون الجميلة. وتفجرت عن مواهب وعبقريات شهد لها العالم مثل: محمود مختار. يوسف كامل. حسن فتحي. استطاع هؤلاء الرواد أن يجسدوا في أعمالهم الروح والشخصية المصرية. وتجاوب الشعب مع إبداعاتهم. وأن يكونوا رؤية جمالية عند الناس في مصر.

• إن روح المبدع في حالة تطلع دائم. وهي روح وثابة تهفو لكل جديد.

وفي تصوري أن الحس الحضاري تملكه – دائماً – الشعوب التي مارست أشكال الحضارة – بمعناها العام – ويمتلك شعوبها إحساس بامتداد زمني وانتماء مكاني. ينقلها ويمكنها إلى تفهم الحضارات الأخرى واستيعاب حضارتها. وهذا يعنى تواصل الأجيال عبر الزمان مهما تباعدت المسافات. ذلك أن المنع الديني للتصوير – في الأصل – كان خشية العودة إلى عبادة الأصنام في صدر الإسلام. أما وقد أستتب للمسلمين أمر دينهم واستقر. وارتفعت عقولهم من التجسيد إلى التجريد. أصبح المسلم يتعامل مع الصورة والتمثال على المستوى الجمالي الذي يمتع الوجدان ويرقق الإحساس ويصقل الرؤية. وانتهت شبهة العلاقة العبادية.

هذا يعنى أن منبع الإبداع وأساسه هو نزعة المبدع التي تتمثل في تجربته الذاتية وتوصيل هذه التجربة إلى المجتمع والبيئة المحيطة والاستفادة منه وتفعيلها واستثمارها.

- الإبداع والتجديد ليس معناه أن نهمل التراث الأصيل القديم.

ولكنه هو قتل القديم – بحثًا وتنقيبًا – حتى نستخرج منه الحسن. أو أحسن الحسن للاستفادة به في صنع الحاضر والمستقبل.

ونحن كلما تأملنا في صفات الله وما خلق. زدنا به إيمانًا ويقينًا. وأن له الكمال المطلق والقدرة التي لا تحدها حدود...ومن ذلك أنه: "بديع السموات والأرض وإذا قضى أمرًا فإنما يقول له كن فيكون" (البقرة-117). البديع من أسماء الله الحسنى – وتعنى أنه سبحانه لا شبيه له ولا نظير. "ليس كمثله شيء وهو السميع البصير" (الشورى-11) والبديع هو المبدع الذي خلق كل شئ في الكون – على غير مثال سابق – وفي نصوص القرآن الكريم نلمح الإبداع والجمال.في هذا الكون والقدرة والجلال والإعجاز. "الذي أحسن كل شيء خلقه" (السجدة-7) من منطلق أن كل شئ خاضع لنظام دقيق وعناية فائقة.

لذلك كله – وغيره – فإن لي رؤية جديدة للتراث. تلك الرؤية تتمثل في استقائنا منه لا التنصل منه.وهنا تأتى الحداثة لتعبر العمارة الداخلية – في مصر – عن إبداعها وتميزها وتفردها وحاضرها وحضارتها. ويكون التجديد مرتبط بما يحدث في البيئة المحيطة. تفرض علينا هذا الجديد.

- هذه الرؤية تستند إلى عناصر تراثنا العريق. والحاضر الحي من أجل صنع المستقبل. وتعتمد على جناحين: جناح منها هو الإبداع. يقوم فيه الخيال والابتكار بدور كبير. ويتضح من خبرة المصمم المبدع وتجاربه.

أما الجناح الآخر فهو المعرفة العلمية التي يتعلق مضمونها بالبيئة المحيطة.

وبين هذين الجناحين تقع مدينة" الفكر " الذي هو مجموعة معان. لا هي من قبيل ما يبدعه الابتكار. ولا هي من قبيل العلم الذي ينهج بناءه الدقة الفائقة والتجريد...أقول أن من المعاني التي يتألف منها عالم الأفكار – قيم تنضبط بها الخطى – الإيمان والخير والصدق والحب والإخلاص والجمال. بإشارة إلى "الدين" ودوره في البناء الثقافي كله.

فمن أهم ما يؤديه أنه هو الذي يجئ بالأخلاق التي هي في حقيقة أمرها بمثابة الجوهر من مضمونه. وحتى نؤكد العلاقة بين الفكر والأخلاق. وكذلك يقال عن رجال الفن (وإشكالية التراث في علاقته بالحداثة وما بعدها) عندما يطالبون بالصدق فيما يبدعون... إذا كانت مصر قد أبطأت الخطى فلن تلحق بالركب – كشفًا وريادة وتغيراً لوجه الأرض - إلا بالإبداع.

# الوظيفية:

• بداية أقول لابد أن نعلم أن عناصر الحضارة بعضها ثابت – لا يمكن لأي مستجدات أن تغيره – وبعضها هو الذي يخضع لقانون التغير. والتأثر بالمتغيرات التي تحدث في الدنيا من حولنا.

كما أن التطور والتغير في العالم يفرض لونين من التأثير للحضارات:

فهناك ما أسميه"المتبادلات في الحضارة" أي ما تنقله حضارة عن حضارة أخرى... وهناك ما يمكن تسميته"غير المتبادلات في الحضارة" أي ما لا يصلح للنقل من حضارة بعينها. أو من مجتمع ما إلى مجتمع آخر. صحيح أن التغير والتطور والتجديد من طبيعة الحياة الإنسانية. فإنه من المستحيل أن يمكث كل شئ كما هو بحالته إلى الأبد دون تغير أو تبدل.

وكما قلت فإن الحيز الداخلي هو النواة لأي مبنى – والمبنى ينمو منه – ولذلك فإن الحيز المعماري الداخلي هو حقيقة العمارة وغايتها ومرادها وهدفها. وهذا الحيز محدد بالجدران والأرضية والسقف. والناس يتعاملون مع العمارة الداخلية كل يوم – صباح مساء – فالعمارة الداخلية فن علمي يخدم الحياة. أساسه تحقيق الوظائف والانتفاع والجمال. وهذا النشاط الإنساني – داخل الحيز – يحدد طابعه ويعطيه صفاته بما يلبى حركة الإنسان داخله وما يحتاجه من أثاث ومفردات أخرى تلبى تعدد الأنشطة في الحيز المعماري بما يكفل الخصوصية – أحيانًا – والمشاركة الجماعية أحيانًا أخرى. للاحتفاظ بالتوازن الوظيفي والنفسي للإنسان مقرونًا بالفاعلية والملاءمة – والجمال والراحة وسلامة الإنشاء – مما يحقق للمنشآت المعمارية – ما أنشأت من أجلها – من وظيفية وفوائد عملية نفعية استعمالية اقتصادية. تبحث عن الجمال المقترن بالوظيفة. إلى جانب القيمة والمغزى والشاعرية والموسيقى. والانسجام والتعاطف والوفاق والقيم المادية والمعنوية والخدمات النبيلة التي تؤديها. والتعطش لمواطن الإبداع في العمارة الداخلية وتميزها وتفردها وحاضرها وحضارتها – بصدق وأمانة وصراحة – وما يشيعه الإبداع والجمال من بهجة هي القيمة الكبرى – التي ننشدها داخل المشروعات المعمارية وبما يخدم البيئة المحيطة بها.

obeikandi.com

- من عناصر الحضارة الثابتة – التي ذكرتها منذ قليل – ولا يمكن للمستجدات أن تغيرها: أن لكل تصميم وظيفة يقوم بها. وأن الشكل يتبع الوظيفة – بل أن البعض قد ذهب إلى أن الشكل والوظيفة شئ واحد – وإني هنا أضيف أن هذه السباعية وهي: الإبداع. الوظيفة. الجمال. الوحدة. البساطة. النسب. وصحة الإنشاء... عناصر ثابتة ينبغي توافرها في العملية التصميمية للعمارة الداخلية. إنك تستطيع أن تدرك ما أعنيه من العلاقة اليومية بين الإنسان والحيز والمكان والممكن. سواء كان مكانًا للعبادة أو مكانًا للسكن أم للعمل أم للتعلم أم للعلاج أم أماكن للخدمات أم للترويح. أو أماكن السياحة أو قرى الإجازات الشاطئية.

- والعمارة الداخلية تهدف – أولاً – إلى الوظيفية وتحقيقها وتنظيمها. سواء كانت حاجات إنسانية معيشية اجتماعية ضرورية. أم حاجات اقتصادية إنتاجية أو استثمارية. إلى غير ذلك من أنشطة الحياة الدنيا – وعمارة الأرض – التي تضمها وتضمنها وتدعمها العمارة الداخلية. التي لم تترك كبيرة أو صغيرة إلا تعاملت معها وتوقفت عندها وأتقنتها. فهي نبض الإنسان ونبض الجدران والعمران. وكم انصرمت أيام كثيرة وسنوات طويلة – من حياتنا – في مجابهة تلال من المشاكل وأخطاء الغير. والعقبات والصعوبات التي لابد من إصلاحها لكي تنجح المشروعات المعمارية التي نقوم بعمارتها الداخلية وحتى يتم توظيفها وتوافقها وفائدتها وجمالها وبهائها. حتى نتمكن أن ننصت إلى كل نغمات جدرانها وعمارتها.

- الوظيفة تتواجد قبل البدء في البناء والأعمار – بل هي السبب الأصلي الرئيسي في تبرير وجوده – والغرض الغالب عليه. واتخاذ الشكل الذي هو عليه. الوظيفة كما قيل هي المختبر (test) الذي يقاس به مدى صحة التصميم – وللعقل والمنطق المقام الأول في الحكم والتقدير – فكلما أزداد التصميم كفاءة وملاءمة وتحقيقاً لأهدافه وأغراضه ارتفعت قيمته وأزداد قَدْرُه. والإعجاب به. كما أن لسلامة الإنشاء وصحته دور عظيم الأهمية في العمران عامة. وكما كان "ميس فان ديروه" (mies van der rohe) أحد رواد عمارة الحداثة (1886-1969) فهو صاحب المقولة الشهيرة "الإنشاء هو الحقيقة الوحيدة في العمارة".

• الوظيفية – إذن – من العناصر الثابتة المستقرة الراسخة الحاكمة من عناصر النظرية المثالية للعمارة الداخلية – ومن ركائزها وضروراتها الرئيسية الأساسية الفاعلة المؤثرة – وهي معناها العام أن الأشياء التي تصنع لتؤدى الأغراض التي صنعت من أجلها. وأن الأشكال تأتى تبعاً لهذه الأغراض أو الوظائف. الحقيقة – كما يجمع الجميع – أن الوظيفية كانت حركة فكرية عظيمة. أوجدت قواعد جديدة في الدراسة والتحليل. ووضعت نظريات ومفهوميات العمارة كلها تحت الفحص. وأوضحت الكثير من مشاكلها. وكانت عاملاً منقياً أزال الكثير من الأخطاء المستمرة المتوارثة فيها. وصارت تحكم على الأعمال المعمارية من مقياس الأداء والكفاءة في تأدية وتحقيق الأهداف التي بنيت من أجلها. وتحكم على الأشكال من حيث أنها نتاج هذه الأهداف والوظائف وبمقدار ما تتبعها. وأن شرط "الانتفاع" هو الدافع الأصلي بأن يبدأ التصميم من الداخل ويتجه إلى الخارج. فتواجدت "الملاءمة الوظيفية" في العمارة الداخلية وليصبح الجمال وعد بالوظيفة. وملاءمة المبنى لموقعه واستعماله.

• ليس أعمق من قول "تشرشل" بأننا نشكل مدننا ومبانينا وتلك تشكلنا بالتالي... لكي يؤكد على العلاقة الوطيدة بين البيئة والعمارة وبين المجتمع الإنساني في كل مكان. وأمثلة التاريخ عامرة بدلالات ترسخ أهمية تدعيم تشكيل البيئة المحيطة بالإنسان ومفرداتها. التي نعيش فيها وبها. وستعيش فيها الأجيال القادمة – وتنظيمها نوعية ونسيجاً ومحتوى وشكلاً وملاءمة وظيفية – لكي تعكس قيم التصميم الشاملة لنواحي البصر والحركة والكرامة والأمانة والصدق والجمال.

وتوفير الاحتياجات الوظيفية وتأخذ في اعتبارها طبيعية الموقع والمناخ.

وكذلك طبيعة الإنشاء. وتتحد مع ما حولها وظروفها وتتأقلم تبعاً لها.

ولذلك يجب تنميتها – أو إدماجها في مضمون أوسع وأشمل وأعمق – لكي تكون "وظيفية عضوية" فهما قطبا العمارة. وهما ليس طرفي نقيض – بل بينهما علاقات وثيقة – تعتمد وتكمل بعضها البعض. وهناك عوامل مشتركة بين الاتجاهان – الوظيفي والعضوي – فالوظائف تجد أشكالها العضوية. التي هي المظهر الخارجي للقوى والاحتياجات الداخلية. كما تتلاءم وتتكيف مع قوى البيئة ومع طبيعة الإنسان والحيز.

- أقول أن الوظيفية هي أكثر عناصر نظرية العمارة الداخلية "حسماً". وهي لا زالت الأساس والبداية المنطقية في المراحل الأولى للعملية التصميمة للحيز الداخلي – وهي الدليل الهادي لأي تصميم – فهي تلفظ أي عنصر ليس لوجوده سبباً. ولا يخدم هدفاً ولا يحقق منفعة. ويتعارض مع الملاءمة الوظيفية. والاستعمال أو الاستخدام الصحيح ولا يظهر على حقيقته ولا يدل على وظائفه. لأنه زائف وضار بالحقيقة والأمانة. فالوظيفية هي مقياس الحكم على مدى صحة العملية التصميمية لمشروعات العمارة الداخلية – وصلاحيتها – وشرعيتها. ومقياس التقدير لقيمة الحيز الداخلي ونجاحه ومغزاه. كما أنها مقياس الإعجاب به وبجماله وبهائه وبما يؤديه من منافع. وتطهير الأشكال من طبقات الزخارف المتراكمة – وتخليصها من كل ما هو زائد عن الحاجة – واختزالها وبساطتها. وهنا لابد بالاعتراف بأن عمارة الحداثة ليس لها سوابق. وتتضمن اعتبارات ومعايير لم يتعامل بها أحد من قبل. من البساطة والتجرد. والذكاء والفطنة. واختزال العمارة إلى ضرورياتها – فقط – وحذف كل ما ليس له ضرورة.

- كما أقول أن المعنى الأساسي للاختيار المشروط (أي الاختيار الذي تمليه أو تضبطه شروط موضوعية) ينبع من تحديد "الوظيفة" التي تقوم بها أو تؤديها كل من البدائل المتاحة في العملية التصميمية للعمارة الداخلية واختيار مفرداتها أو أدواتها وموادها. وهي كذلك القيمة التي تحددها شروط معينة تصور الحدين الأقصى والأدنى لصلاحية وملاءمة كل بديل للقرارات التصميمية وتوفير الشروط المصاحبة لكل بديل على حدة. أو لكل البدائل المطروحة. وأن يكون استعمال المواد اللازمة لعناصر الحيز الداخلي تبعاً لصفاتها الطبيعية – فلكل مادة صفاتها الوظيفية – ولكل مادة خواصها الخاصة بها. ولكل طريقة لتشغيلها واستخراج الأشكال منها. كما أن كل مادة تحتاج لمعاملة ومناولة مختلفة. وكل منها لها استعمالات تناسب خصائصها وطبيعتها وحقيقتها – ولكل مادة جمالها وسحرها – ويكفى أننا نتعامل مع كل خامات ومواد الأرض والدنيا جميعها. بما يؤكد مسئوليتنا عن فهم جميع هذه المواد وتجربتها في العمارة الداخلية. واستعمالها تبعاً لطبيعتها. وحتى لا تكون المواد والخامات أكثر – ولا أقل – من حقيقتها.

# الجمال:

• في التنزيل الحكيم قال الله تعالى: "يا بني آدم خذوا زينتكم عند كل مسجد" (الأعراف-31). وقال سبحانه "قل من حرم زينة الله التي أخرج لعباده والطيبات من الرزق" (الأعراف-32). وقال تعالى: "إنا جعلنا ما على الأرض زينة لها لنبلوهم أيهم أحسن عملاً" (الكهف-7). كما قال تعالى: "والخيل والبغال والحمير لتركبوها وزينة" (النحل-8).

وقال رسول الله صلى الله عليه وسلم:" إن الله جميل يحب الجمال". وقال "إن الله نظيف يحب النظافة". "وأن الله طيب لا يقبل إلا طيباً".

فالدين جمال ونظافة وطهارة. وكما يحب الله تعالى الجمال يكره سبحانه القبح وأهله في كل شئ. وكما خلق الله جل جلاله الكون جميلا في كل شئ. خلق الإنسان في أحسن تصوير "وصوركم فأحسن صوركم" (التغابن-3). إن روح الإنسان تسعد من جمال الإبداع الإلهي في الكون – فتغمرها البهجة والنشوة – فإن السعادة نفيض من قلبه على ملامحه فيبدو فيها الوضاءة والنضارة. بنعمة الجمال والإبداع.

• وليس أهم من قولي: الجمال شرط جوهري من شروط العمارة الداخلية. أنه شرط من شروط الفن بمعناه العام. كما أسمى "الجمال الوظيفي" حيث يتجسد في الملاءمة في التصميم والأداء. مع جمال الأشكال وبهائها.

وليس أعمق من قول "امرسون" إذا كانت العينان قد وجدتا للنظر. فالجمال هو مبرر وجودهما.

وحين أقول: أننا نصنع الجمال – في العمارة الداخلية – ثم نبيعه. أو نستثمره:

فإن هذا الجمال ضرورة حتمية ينبغي توافرها في الحيز الداخلي.

وأن الجمال الوظيفي جمال مطلق تستمد منه كل التصميمات الجميلة جمالها وبهجتها. وأن هذا الجمال المطلق أزلي وخالد. ومرتبط ارتباطاً وثيقاً بالأداء الوظيفي الأمثل الصادق الذي يحقق أغراضه وأهدافه. وبغير هذا الجمال المطلق لا يمكن للمصمم أن يعرف ما هو الإبداع... ولا يمكن أيضا أن يحكم بالجمال على أي مما يشكله في العمارة الداخلية وأن يصفها بهذه الصفة الضرورية الحتمية التي تتجلى في كل منفعة. حين يتصف الجمال بالانتفاع. وحين يهتم المصمم المبدع بتكريم الإنسان – في المقام الأول – وأن يساهم في تحسين وتعظيم جودة الحياة.

• فكرة الجمال المطلق في الفلسفة الإنسانية القديمة... ومؤداها أن هناك جمالاً لا يتغير بتغير الظروف والأحوال ولا يختلف باختلاف المكان والزمان. وهذا الجمال هو علة أو سبب كل جمال مشاهد في الأرض.

هذا الجمال – عند الفلاسفة المثاليين – فكرة مجردة توصلوا إليها بعقولهم. وهم يرون أن الجمال سابق على وجودهم وعقولهم. وبغير هذا الجمال المطلق – فيما وصفه "أحمد بهجت" – لا يمكن للإنسان أن يحكم بالجمال على أي شئ من الأشياء التي يصفها بهذه الصفة.

وقريب من هذا الموقف – المثالي – الميتافيزيقي من الجمال. موقف آخر مثالي كذلك. يأخذ به كثير من الفلاسفة المتدينين والصوفية. فهؤلاء لا يقف إحساسهم عند حد موجودات هذا العالم الواقعي – الذي يقع تحت سيطرة الحواس – وإنما يسمو ذوقهم وعاطفتهم إلى عالم مقدس هم جمال الذات الإلهية. حيث تتمثل كل القيم العليا: كالحق والحب والخير والجمال. وإذا هذا الجمال الإلهي الصادر عن الذات الإلهية يتلاشى كل جمال أرضى ويغرب.

• ويرى الصوفية أن الصور الجميلة المحسوسة – التي نشاهدها على الأرض – تفيض أصلا من جمال الذات الإلهية. فيستغرقون في تأمل هذه الصور. لا إعجابا بها في حد ذاتها. وإنما لأنها إشارة إلى جمال الحقيقة الإلهية... وقد عبر الصوفية المسلمون عن هذه الأفكار أرق تعبير وأعذبه – وحفل تراثهم العظيم بصور تدور حول الجمال المطلق – الذي هو علة كل حسن مفيد. والذي يتجلى في موجودات الطبيعة الواقعة تحت الحس وسيطرة الحواس.

من منا – يا سادة – لا يدرك عظمة الله ودلالات إعجازه في جمال الكون وإبداع المخلوقات: الإنسان والحيوان والطير والنبات والأشجار والأنهار والبحار (التي تجرى دون أن يختلط العذب بالمالح) والشمس والقمر والنجوم. والليل والنهار – أو الظلمة والضياء – "صنع الله الذي أتقن كل شئ" – كلنا يدرك هذه العظمة بالفطرة – تعيش فينا كامنة في الوجدان.

لكن الفنان أو المصمم – حتى وأن أنغمس في صخب الحياة ولهوها – فإنه يحب ويعشق إبداع الكون. إحساساً وسوكاً وحباً عظيماً لتجليات الله في سمائه وأرضه وما بينهما من كل شئ يسبح دائماً بحمده.

كلنا نعيش عظمة الله – الخالق – في كونه. ومن جمال الكون المطلق. يدرك المصمم ببصره وبصيرته الطريق إلى إله الكون ومبدعه عز وجل.

• لعلي بداية أقول أنني لا أستهدف التشكيك في صحة ما قاله "د. كمال نشأت" حين سأل: هل الجمال صفة متحققة في الشيء الجميل ذاته؟ أم أن الجمال في أنفسنا نحن. وأننا نسبغ على الشيء الذي يريحنا النظر إليه جمالاً ليس فيه؟

لا شك أن ما قاله من أسرار الإحساس بالجمال... مرتبط بأن الشيء الذي يجذب نظرنا – ويحقق لنا الراحة البصرية المرئية – يتصف بصفات معينة من الترتيب والتنظيم والتناسق أو التناسب. وهذه المنظومة هي التي تريح العين والقلب والعقل. التي هي وسيلتنا لرؤية الأشياء خارج ذواتنا. فإذا جذبنا هذا الشيء بتناسقه – وتحققت لنا الراحة النفسية – خلفنا عليه من وهج تجاربنا جمالاً فوق تناسقه الجاذب لنا.

وطبيعي أن يكون التنافر – المضاد للتناسق والتناسب والتوازي في كل ما تقع عليه العين – باعثا على هذا النفور. والعكس صحيح.

ونحن بفطرتنا نهرب من التنافر ولا نستريح إليه. ولذلك – مثلاً – تزعجنا الألوان الزاعقة المتنافرة لأنها تصدم العين وتجرح الذوق. فهي دلالة ذوق فج – وهي ضد صداقة الألوان. أحد مفرداتنا الهامة – وكذلك صدق الموسيقى حيث الخروج على التناسق النغمي نشازاً. وكذلك الشاعر الذي يستعمل ألفاظاً مهجورة. ينعدم التناسق فيما بينه وبين أسلوب عصره ونغمه.

• لكني أعود فأقرر أن العمارة الداخلية ترتبط بالجمال ارتباطًا حتميًا... فهو – أي الجمال – عامل ضروري حتمي حيوي فعال يلعب دوراً بالغ الأهمية فيها. بوصفه الأداة الناجعة التي تشكل وتطور وتصيغ البيئة المحيطة مباشرة بالإنسان على أكمل وجه – خلال حياته اليومية – حتى تتمكن من تحقيق أغراضها وتنفيذ مقاصدها. ولأن من الوظائف الرئيسية لها – أي العمارة الداخلية – تجميل الحياة. وجعل الإنسان أكثر إنسانية. فهو المخلوق الوحيد – المختار – الذي وهبه الله تعالى القدرة على التذوق الفني وإدراك نعمة الجمال أينما وجد. إن الاستمتاع بالفن أنقى نماذج التجربة الجمالية.

معنى هذا أن الجمال يجعل للمتعة الفنية صفة: النزاهة الخالصة.

ومن هنا فإن العمارة الداخلية التي تتسم بالجمال والزهد والبساطة.

كما لو كانت – البساطة الممتنعة – بسيطة سهلة "سهولة التنفس".

• أعود إلى ما أسميته "سباعية النظرية" وأنها قيم وشروط وضرورات أساسية ينبغي توافرها في العملية التصميمية لمشروعات العمارة الداخلية. وأنه يجب على المصمم الفطن أن يتنبه لها وتأهيلها أثناء اهتمامه بمرحلة ما قبل التصميم وإعداد برامجه. وهو ما أقرره على وجه الخصوص (للعناصر السبع) لنظرية العمارة الداخلية المثالية: الإبداع. الوظيفية. الجمال. الوحدة. البساطة. النسب. وصحة الإنشاء.

وعناصرها المكملة: الضوء. اللون. الملمس... لتصبح هذه العناصر عشراً – هي في مجملها – في تقديري "الوصايا العشرة" لمصمم العمارة الداخلية. في كل مكان وزمان. والتي تهدف إلى تحديد المعايير الفنية العلمية لها. وتنظم مناهج إرسائها وركائزها. وما تمثله هذه العناصر العشر من صفات لها دلالاتها الواضحة المستقرة الراسخة المحكمة في جوهر النظرية. كما يمكنك أن تدرك – بسهولة ويسر – التأثير المتبادل لعناصر النظرية:

• فالإبداع – هو الجديد الجميل الذي يزداد جدة كل يوم – وهو القيمة الكبرى التي ننشدها في تصميم مشروعات العمارة الداخلية كافة.

• الوظيفية: التصميم لا يكون جميلاً إلا إذا ارتبط الجمال بالمنفعة. والملاءمة الوظيفية. وأن يؤدى التصميم وظيفته على أكمل وجه.

فالعمارة الداخلية تهدف – أولاً – إلى الوظيفية. وما أسميته "الجمال الوظيفي". وهي لذلك أكثر عناصر نظرية العمارة الداخلية حسماً.

• الجمال: ضرورة حتمية وعامل ضروري حيوي فعال في العمارة العامة. وكل عناصر نظيرة العمارة الداخلية ترتبط بالجمال وتحرص عليه بلا تحفظ.

• الوحدة: تؤدى إلى الانسجام. الذي يؤدى إلى التوحد والتناغم والتآلف دون تنافر. مع التنوع في الوحدة. الذي يحقق كافة مفاهيم الجمال.

• البساطة: التناسق سر الجمال في كل شئ. وهو يؤدى إلى البساطة. والبساطة قيمة جديدة هامة من قيم عمارة الحداثة. وهي مرتبطة بالزهد والألفة والمحبة. والبساطة – حقيقة – هي السهل الممتنع.

• النسب: لا يمكن أن يحتفظ أي تصميم بجماله إذا اختلت نسبه. فهي من أهم مقاييس الجمال. لذلك فإن مراعاة النسب والعلاقة بين كافة العناصر وبعضها. شرط هام من شروط الجمال والعلاقات المرئية.

• صحة الإنشاء: الإنشاء عنصر أساسي لا تتحقق العمارة والعمران إلا به. ذلك يتطلب أن يكون الإنشاء – دائماً وأبداً – صحيحاً سليماً آمناً. ولا يعوق الجمال ولا أداء الوظائف وأن نحرص عليه في كافة عناصر العمارة الداخلية.

- هذا ما يستحق التأمل. لأن كافة عناصر نظرية العمارة الداخلية – التي أنتجتها هذه الدراسة – ترتبط بالجمال ارتباطاً وثيقاً حاكماً.

أما ما أقوله لأول مرة: أن الجمال لا يتحقق في العمارة الداخلية إلا ببذل الجهد – الصادق الأمين – للحصول عليه. نظراً لوجود خصائص موضوعية معينة لا يدرك إلا بها: التناسق التناغم الانسجام التوحد البساطة القوة الذكاء والوفرة. كل ذلك يحقق الاستمتاع الجمالي ويشترك معه التأثير الوجداني الذي يتجاوب مع النهم النابض بالحياة وجلالها إلى حد التصوف. الذي يدرك بالقلب والعقل والعين. ينبثق الجمال. أما التكلف والادعاء والتغالي تلك صفات بعيدة كل البعد عن صفة الجمال. أضف إلى ذلك ما يجب أن يتوافر في العمارة الداخلية وكافة مفرداتها من إيقاع – هو التماوج في النغم والطرب بين الارتفاع والانخفاض – هو أحد المبادئ الجمالية الهامة في التتابع والنظام المتوازن. وهو ما يعبر عن توزيع الكتل والفراغ توزيعاً متوازناً متوازياً في البناء والتكوين والاتزان. وأخيرا التنوع – في تكوين العناصر – للمجموع الذي يقوم عليه التكوين العام. والذي يعتبر عاملاً هاماً على تحاشى السأم والملل من الرتابة والنمطية. وبذلك يتحقق التناسب المطلوب.

الجمال هو الذي يدخل السرور والبهجة عندما يُرى في العمارة الداخلية... فيثير الشعور بالارتياح والهدوء والسكينة والرضا والسعادة. وتلك قيم هامة ينبغي تحقيقها ببذل الجهد المخلص للحصول عليها.

صحيح أن الجمال قيمة هامة. لكن الجمال حلقة في منظومة الكمال. بمقدار ما تهدف إلى محصلة الأعظم الأكبر المتنزه عن كل صفة بديع السماوات والأرض. بإعتبار الإبداع موهبة ونعمة. تتمثل في القدرة والإرادة على تجسيد الحلم وتحويله إلى رؤية.

فمحض الإبداع هو نبذ النمطية والإتيان بجديد.

الإبداع يشترط – في المبدع – الصبر والمثابرة. والنفس الطويل.

أي حين يتحول الإبداع إلى مشروع. ذي حلقات متواصلة. حيث الإبداع قرين للحياة. وضرورة لاستمرار الحياة الجميلة المنظمة. التي توفر الاستجابة الإبداعية للمجتمع أيضاً. كجزئية أصيلة من ثقافته.

يصف القرآن الكريم "الصبر" في أكثر من موضع بأنه "الصبر الجميل" ووصف الصبر بالجمال هو من روائع الأوصاف في أدب القرآن. بل في أدب العالم كله.

وكم كتب عن موضوع "الجمال" دون نتيجة. فما زال موضوعاً شائعاً غامضاً.

• لعلي أكون أكثر وضوحاً... فالجمال موضوع ساهم في الكتابة فيه الكثير. غامض غموضاً كبيراً – لا يكاد يوجد له مقاييس ثابتة – لذلك فإن أخطر ما يمكن أن يهدد الحقيقة هو استسهال التعميم. إلى الحد الذي يصعب فيه تسمية الأمور بمسمياتها الصحيحة. فتختلط وتتشابك فتتوه الحقائق. وبسبب هذه الفوضى أصبح مصطلح "الجمال" شائعاً غامضاً. رغم أن القانون والنظام هما أساس الجمال. وأن الجمال الوظيفي هو هدف العمارة الداخلية وغايتها ومرادها. وأن الإبداع فيها وعد بالبهجة. ونحن نعتقد أن الإبداع هو الذي يعطى الحياة مغزاها وقيمتها. وأن إنتاج الأعمال الجميلة هو أعظم ما يمكن أن نخلفه للأجيال القادمة. وأن سمو الوجدان هو الفن والأخلاق والوعي الديني الصحيح وكل ما شأنه أن يرقى بالسلوك والمعاملات والعلاقات. وأن الإبداع هي المرايا التي تعكس صور الواقع. وأن الإبداع مرهون أولاً بجماله وبهجته. ونحن بقدر انتفاعنا من الحداثة... إلا أنه في معظم الأحيان يكون "أنصاف" المثقفين ضحايا سرعة الحداثة وقفزاتها.

يبقى سؤال السياق أكثر إلحاحاً: كيف يتوحد الجمال مع ذكاء المبدع؟

• ختاماً لهذا السطور لابد أن أشير إلى الزراعة التجميلية. وأن نباتات الظل (نباتات الزينة الطبيعية طبعاً) أحد الأدوات والمفردات الهامة التي لا غنى عنها – في العمارة الداخلية وعمارة الحداثة. وفي كافة المشروعات دون استثناء. لما للتوافق بين عناصر الحيز البسيطة المختزلة النقية. وبين ما أبدعه الخالق جل وعلا من كائناته الحية من النباتات وتنوعها – التي خلقها وصورها في تنوع لا نهائي – مما يستحق التأمل والدهشة والإبهار من جانب الإنسان. فهي فرصة ونعمة أن يقترب من الطبيعة وجمالها وأن يقترب من إبداع الله جل شأنه.

ويمكن للنباتات والزراعة التجميلية أن تضفي عنصرين هامين:

1- السرور من استزراع النبات والعناية به ورعايته والإحساس بجمال نموه.

2- السرور من النظر إليه وبما له من بهجة وجمال. وإلى مفاتن الطبيعة. وبما للخضرة من الأثر في حياة الناس. ونقاء البيئة. وتوافقها مع باقي الألوان وموسيقاها وأنغامها. وبأن تكون مدعاة لرفاهية العين والنفس والوجدان – سواء في الحيز الداخلي أو الخارجي – من نخيل وأشجار وشجيرات وزهور. وفهم حاجة النبات من المياه والضوء والحرارة ونظافة الأوراق والتهوية.

# الوحدة:

• طالب الرواد الأوائل لعمارة الحداثة بأن يبدأ التصميم من الداخل ويتجه إلى الخارج – مع ملاءمة المبنى لموقعه ولاستعماله – وأن الوحدة في التصميمات المعمارية تناظر الوحدة العضوية في الكائنات الحية. إذا يجب ترتيب العناصر الكثيرة المركبة – في الحيز المعماري – وتنظيمها وتجميعها وجعلها كلها وحدة متماسكة ومترابطة ومنسجمة.

معنى ذلك أن تنسجم عناصر العمارة الداخلية مع بعضها البعض وتتحد. حتى يمكن إدراكها كوحدة (unit) وكل متماسك متحد.

في ما قاله "فرانك لويد رايت" (frank lioyd wright) في كتاباته (1869-1959): الترابط التام والتكامل هما الحياة. التكامل إلى وحدة شرط أساسي. والتكامل يعنى أن أي جزء من أي شئ لا يكون له قيمة كبيرة في نفسه إلا أن يكون جزءاً متكاملاً في كل منسجم.

وعندما تتواجد خاصية الوحدة في العمارة يكون لها نفس الحتمية. التي تجعل وجود الأجزاء ضرورياً. وتجعل علاقاتها ببعضها البعض ضرورية أيضاً... لا شئ تام بنفسه إنما هو تام كجزء مدمج في العام والكل.

ويتكيف إي شئ بالغرض الذي صمم من أجله – وهذا بدوره يؤثر على شكله وعلى طباعه – وعلى المعنى الذي يفهم منه. إلى أن يتوصل إلى الوحدة والتماسك والانسجام وتبعية الأجزاء للكل. والكل للوظيفة وظروف البيئة. وتكون للأجزاء نفس الخواص والصفات والشخصية والضرورة كالتي للكل الكامل – الذي ينبع من الداخل – تكون النتيجة أن الأجزاء ارتبطت واندمجت واتحدت.

ما أعمق تعريف "كولريدج" للجمال بأنه الوحدة في التنوع. (unity in variety). لأنها ذات أهمية قصوى وهدف ضروري في العمارة الداخلية ولكافة مشروعاتها دون تحفظ . لتصبح الأرضيات والجدران والأسقف (والفتحات) والأثاث وما يلزم الحيز الداخلي من أدوات ومفردات. بدلا من أشياء كثيرة متعددة. تصبح شئ واحد متحد – ولكن ينبغي أن تتصف هذه الوحدة بالتنوع – نبذاً للمنطقية والملل والسأم. وما يترتب عليها أو على ذلك من النفور. على ألا يؤثر هذا التنوع على الوحدة ذاتها. وعلى صياغة الحيز الداخلي وملاءمته الوظيفية وكفاءته ومنفعته وحيويته وجماله وبهجته.

• كل شئ ينبغي أن يتحد ويتجمع ويتكامل في نسيج واحد – متنوع – في العمارة الداخلية "الكل في واحد" فالإبداع الحقيقي الذي ننشده في مشروعاتها يمس الحيز كله بالضرورة. لا يقتصر على مستوى دون آخر بل يشملها جميعاً وإلى كافة عناصره. ولذلك كانت "الوحدة حتمية" والتنوع فيها مطلوب مرغوب يعتصر مكنونها الحقيقي. ويبلور إرادتها الفطرية. بما يؤكد أن الخلق أو الابتكار أو حتى الإبداع ليس مجرد إنتاج لأشياء تختلف عما هو سائد. أو الرغبة في عمل شئ مختلف. أو ما يستلفت النظر لمجرد أنه غريب شاذ يثير الفضول. بل أن عملية الإبداع في مشروعات العمارة الداخلية – في تقديري – عمل خارق. يأتي بالجديد (الذي يزداد جدة كل يوم – يقاوم الزمن) ويأتي بالوجود بقيم جديدة. لم تكن موجودة. وليس لها سابقة من قبل. يستطيع بالقدرة الثاقبة أن يدرك منطق التنوع في الوحدة. والبساطة والأناقة مقرونة بالفاعلية والملائمة الوظيفية والجمال الوظيفي – لأن الجمال شرط أساسي من شروط الإبداع وهو كذلك رهين بتحقيق البهجة في الحيز الداخلي – بل أني أزعم أن مصمم العمارة الداخلية في حاجة إلى موهبة خاصة وقدرة خلاقة.

• أحد المفاتيح الهامة للمصمم أن يدرك تماماً خاصية "الوحدة" وقيمها. وأن تكون كل الأجزاء والعناصر والمواد – المكونة للحيز الداخلي – موجودة لسبب. وفي مكانها الصحيح المناسب. وأن تكون كل مادة على حقيقتها وطبيعتها ولونها وملمسها. وأن تستوفى شروط المتانة والتحمل والثبات. حيث تتماسك وترابط وتندمج في الكل الواحد الصحيح وتتكامل إلى وحدة.

## وأهم ما يميز العمارة الداخلية – المثالية – ألا تتعدد المواد وتزداد.

لأن اختصار المواد المجردة ينقل مشاعر نبيلة وقورة نقية صادقة.

وأن "تتصادق المواد" وتختار بعناية وخبرة وطبقاً لخطة معينة. تناسب الحيز واستعماله وحقيقته. فلكل مادة جمالها وسحرها وصفاتها وخواصها:

- نوع واحد من الحجر – مثلا – وفي مكانه المناسب لطبيعته ووجوده.
- نوع واحد من الجرانيت. أو الرخام. أو البورسلين أو حتى البلاط.
- نوع واحد من الخشب (الماسيف وليس القشرة الزائفة).
- نوع واحد من المعدن (فإما الذهبي أو الفضي أو البرونزي... إلخ)

• ألوانٍ مختارة بفهم لخواصها وعناية في مكانها. لونين أفضل من ثلاث ألوان – ثلاث أفضل كثيراً من أربع – (علماً بأن الأبيض والأسود ليسا لونا).

• لله المثل الأعلى. إذا نظرت إلى شجرة مما ينبت الله تعالى في دنيانا. فسوف تجدها تضرب بجذورها في الأرض. ثم يرتفع جذعها حتى إذا علا بعض الشيء بدأ يتفرع إلى يمين وإلى يسار وإلى أمام وخلف وإلى أعلى... وإلى توجه واحد للنمو. والعجيب أنه رغم التنوع اللانهائي للأشجار والأوراق وأحيانا الثمار. فإن المبدأ الإنشائي واحد للجميع (جذور في الأرض فجذع فأغصان فأوراق فثمار أحياناً). والخطة الإنشائية واحدة. والإبداع الرباني يتنوع. إلى لا نهاية ولا حدود لجمالها ومنطقها مع البيئة المحيطة بها.

وأول ما نلفت إليه النظر في العمارة الداخلية أن "التنوع في الوحدة" وإن تعددت العناصر في الحيز لا ينفى ما بينها من "وحدة عضوية حتمية" وضرورات جمالية انتفاعية. وحقائق مادية ومشاعر وجدانية – تجمع بين منطق الحياة ومنطق البناء وصحة الإنشاء – تجعل من الحيز الداخلي حقيقة واقعة وكلاً متكاملاً وكياناً واحداً موحداً وإن تنوع.

فتعدد الأبهاء والقاعات والمداخل والغرف والمنافذ والخدمات...الخ. في المشروع الواحد لا يلغى وحدته. كما أن تعدد الأعضاء ووظائفها في الإنسان أو في أي كائن حي آخر غير الإنسان من حيوان ونبات لا يلغى وحدتها... الوحدة العضوية تعنى في المقام الأول أنه لا غنى لأي جزء عن سائر الأجزاء. فالرئتان شئ ذو وظيفة معينة هي التنفس. والقلب شئ أخر ذو وظيفة أخرى. لكن أحداً منهما لا يعمل إلا بمعونة الآخر. وهكذا في كل عضو من الكائن الحي.

وعلى أساس هذا المعنى "للوحدة" أقمنا المعيار النقدي في دنيا العمارة الداخلية... الذي نطلب به أن يكون كل ناتج من مبدعات مشروعاتها مترابط الأجزاء على ذلك النحو الذي أشرنا إليه في الكائنات الحية جميعاً.

وعلى هذا النحو نفسه نريد لأجزاء الحيز الداخلي أن تفهم على أنها أجزاء من "كل موحد متصل منسجم" وليس من ذلك التوحد بينها مناص – لأنها أولاً وأخيراً تتصل بحياة الناس والمجتمع والأمة – كما تتصل بمفهوم البنية (بالمفهوم الهندسي) فهي التي تتجمع بها أجزاء "الكل الواحد" في العمارة الداخلية. ووجود أجزاء الكل – فيها – هو شرط وجود البنية. بحيث يرتبط وجود كل جزء بوجود جميع الأجزاء الأخرى. في ضرورة جميلة.

• نحن أمة لها تاريخ طويل مع الإبداع. حرام أن نذبح هذا الجمال في ربوعها. إننا بذلك نقتل الحاضر. ونمتهن التاريخ. إن المعماري الذي صمم قلب القاهرة هو نفسه الذي صمم وسط باريس – ماذا فعل الفرنسيون بباريس. وماذا فعلنا نحن بالقاهرة؟؟؟ - في أغلب دول العالم تتمتع الأماكن التراثية التاريخية بقداسة خاصة وهم يعتبرون الجمال جزءاً من تاريخهم. ولهذا "تتوحد" طرز المباني وشكلها ووجهاتها وألوانها. وهناك دول تلتزم بتصميمات وأشكال وخامات ومواد "موحدة" ثابتة حتى في إنشاءاتها الجديدة. حرصا منها على "الوحدة" وعلى الذوق العام والإحساس الرفيع الراقي المشترك. والتزامها الواعي بقضايا الجمال والتناسق والتناغم والقيم والوحدة.

هكذا ننتهي إلى أن الوحدة مطلوبة مرغوبة هامة – في العمران – والتخطيط العمراني والمدن والمجتمعات الجديدة. ولعل تجربة بناء مدينة أو منتجع "مارينا" بالساحل الشمالي الغربي – بمصر – تجاوبت مع ما ننادى من وحدة الواجهات التي بنيت من الحجر الأبيض (من نفس تلال المنطقة). ثم المسطحات الخضراء والنخيل والأشجار والنباتات. واتساعها وتقاربها مع أصحابها أو ملاكها فكراً ووجداناً وقناعة والتزاماً. أما من خالف ذلك – جميعهم – من الأغنياء الجدد (nouveau riche).

• إذن الوحدة تعني الـ"كل". أو البنيان الكلى، أو الفكر الكلى. وأن طبيعة هذا الـ"كل" هي التي تحدد طبيعة الأجزاء. معنى ذلك أن نبدأ "بالكل" لاستكشاف أجزائه. الكل المكون من عناصر جزئية متجمعة. ولكنه في كليته يتميز بخصائص تختلف – كيفياً – عن خصائص كل من أجزائه... فاللحن الموسيقى – مثلاً – له خصائص تختلف جذرياً عن خصائص كل نغمة. أو من النغمات التي يتكون اللحن – أو الميلودي – منها. ولذلك أقرر أن العمارة الداخلية – أيضاً- من المنظومات الكلية – المكونة من أجزاء مترابطة ينبغي تجانسها وإدراكها وتكاملها إلى وحدة حتمية – وإلى واحد صحيح متماسك. فيكون الحيز الداخلي قائماً بذاته. كافياً لنفسه. متكاملاً حيث تتشكل وتتكيف الأجزاء تبعاً لارتباطها وللمؤثرات التي حددت أشكالها. بذلك يتحدد تشكيل الحيز وصياغته وطابعه نتيجة هذه الوحدة الحتمية في العملية التصميمية. وصلتها بعلم الإنشاء وبكفاءة المبنى واقتصاديات البناء.

- **السؤال المحوري وأهميته: ماذا نريد أن تكون العمارة الداخلية؟**

**وتزداد صعوبة السؤال إذا كنا نبحث عن عمارة داخلية مثالية.**

**بل أنه شائع وقائم وراء كل محاولات التخطيط التي نقوم بها – على وجه الخصوص – لتعليم العمارة الداخلية المصرية – فهو مطروح بارز في كل الجهود المبذولة لصناعة المستقبل. الذي هو الطريق الأمثل لاكتشاف "الهوية المصرية" وتحديد قدراتها. وإمكاناتها وخصائصها الثابتة. والقيم الدائمة فيها وبها. والطريق إلى تدعيمها واستنقاذها وحمايتها والحفاظ عليها. وتوثيقها ودوام الاستفادة منها.**

**أنظر إلى كل مبدع في العمارة الداخلية – تجد في كل من آثار إبداعه – شرط أساسياً – هو أن يجئ المشروع مؤلفاً من "كثرة" شريطة أن تنخرط تلك الكثرة في "وحدة متنوعة" تؤلف بينها. لتجعل منها "كياناً واحداً" بدلا من عدة مفردات مختلفة – لكنها متسقة كذلك في جسم واحد – ثم هي لا تكتفي بهذا الاتساق بين مفرداتها. بل تجاوزه لتحقق اتساقاً آخر أوسع مجالاً. وهو الاتساق بين الجانب النظري من ناحية. وتطبيقه على واقع المشروع من جانب آخر.**

**هذا المبدأ نفسه (من تآلف الكثرة في وحدة تضمها) محققاً في قصيدة الشعر – ليست كومة من مفردات اللغة – بل هي نسق ينسق تلك المفردات على صورة فريدة – أروع- يتلقها المتلقي كما يتلقى حقائق الحياة في شتى صورها. بمعنى أن يرى كثرة من أجزاء قد توحدت كليتها في كيان موحد. يستند كل جزء فيه إلى سائر الأجزاء. وأن تتآلف في وحدة متسقة. ليتحقق لها النسق الذي يوحدها في كيان واحد – أو مشروع واحد – يحقق الغاية من وحدات أو مفردات الحيز الداخلي في بناء واحد. يحقق كذلك كافة أهدافه.**

**والحمد لله أننا أمة ركن الأساس في دينها هو "التوحيد"...**

**فالله عز وجل هو عقيدتها واحد لا شريك له. فهو أحد صمد.**

**بل لابد للمعنى الذي تحمله الألفاظ أن يتمكن منه العقل. ويرسخ في القلب – كأنه يسير نبضاته – فيسرى في كيانه. وأن يتوحد الإنسان بدوره – ما مكنته طبيعة البشر أن يتوحد – وذلك لأن في طبيعة البشر مكونات كثيرة متعارضة. وهكذا أراد له خالقه أن يكون. لأن في ذلك ما يختبر إرادته. ومدى تطلعه إلى التسامي بنفسه –وبطبيعته البشرية – نحو ما يرضى الله جل وعلا.**

• ألوان من النعيم الأبدي – إلى جانب الأزواج المطهرة – ثمار الجنة تلك التي يخيل إليهم أنهم رزوقها من قبل. فربما كان في هذا التشابه الظاهري والتنوع الداخلي مزية المفاجأة في كل مرة. وهذا التشابه في الشكل – والتنوع في المزية – سمة واضحة في إبداع البارئ الهائل يدير الرؤوس: تنوع في الأمم والأجناس. تنوع في الأشكال والمزايا والصفات. تنوع مرده كله إلى الخلية الواحدة المتشابهة التكوين والتركيب.

ولقد أدرك الصوفية تلك الوحدة بحسهم المرهف. والصوفي لا يرى في الكون غير البديع الواحد الصمد. يحسه في كل شئ وفي كل لحظة.

• وفي العمارة الداخلية الإسلامية – المصرية أصلاً – تجلى الإبداع بها بفكرة "الوحدة والتنوع" في مكوناتها وتشكيلها وصياغاتها – وفي تناسق كافة مفرداتها وانسجامها وتكاملها. لتصير "واحداً" يعزف معزوفة الإيمان بالخالق الواحد الأحد... ذلك أن عامل الوحدة فيها يمثل العامل المتحكم الحاكم في مدى "التنوع" حيث يوفر التنوع العنصر المشوق الذي يثير المتعة ضمن حدود أو داخل نطاق "الوحدة".

حيث أصبح "التنوع في الوحدة" فيها من العوامل الأساسية والجوهرية والمهيمنة في الحيز الداخلي. إذ بدونهما لا تكتمل مبادئ الجمال والبساطة والإيقاع في العمارة الداخلية المصرية.

ويمكنني أن أعرف الإيقاع: بأنه تكرار ممتع لعنصر على مسافات زمنية مكانية – متساوية أو منتظمة التدرج. في ترديد مستمر أو طرب أو نمنمة محببة – وكذلك فن الأرابيسك. الذي أعتبره "cant "(مثال للجمال في الفن الخالص المتحرر من الغاية البعيد عن الارتباط بغرض نفعي معين). ويقوم الأرابيسك على حركية الخط والمنحنى. من خلال وحدة متكررة متنوعة لا نهائية. ويتضح الإيقاع كذلك من مبدأ "التجريد" الذي يخضع الأشكال الهندسية إلى محاور تماثل. وتبادل وتناظر وتناظم – تعبر عن روح التجريد وجوهره – في تنوع هائل.

وبهذا تحقق العمارة الداخلية سماتها المميزة الخاصة المتفردة وحيويتها التي تنبع من الداخل – بلا زيف أو تصنع أو تظاهر أو إدعاء – لأن كافة مفرداتها اندمجت واتحدت وارتبطت إلى كل منسجم. وإلى تنوع في وحدتها وتماسك. تتبع كلها معًا "نظامًا عامًا" ليصبح الحيز المعماري مكتملاً – يمكن إدراكه كوحدة – تام مندمج في التعبير العام.

# البساطة:

- البساطة هي الإضافة الأهم والقيمة الفائقة في عمارة الحداثة.

هي السهل الممتنع أو "البسيط الممتنع" كما أحب أن أعَرِفَها.

هي التركيز الموحى بعشرات المعاني في اختيار وصفاء ونقاء وحبكة واختزال وموضوعية وحيوية وضرورة لا تجور على المعنى رغم إيجازها. هذا ما انبه إليه دائماً.

نحن نميل إلى البساطة والزهد – المتفق مع عقيدتنا الراسخة في حياة آخره وفي يوم للحساب – والحديث هنا منصرف منذ الحضارة المصرية القديمة. ومن ثم أمكن "للبساطة" أن تكون هي أعمق وأعذب الينابيع إيحاء لنا. فالمبدع أقرب إلى إستلهام الحقيقة المجردة المختزلة في دوامها ولا محدوديتها – منه إلى إستلهام الحقائق الجزئية العابرة – ويصدق هذا على كافة صور الإبداع. في عمارتنا وفنوننا التشكيلية الإسلامية والمصرية أصلاً.

إن الأهرامات المصرية أروع أشكال المعمار وأكملها وأبسطها – على الإطلاق – وهي في تقديري ما زالت جديدة – تزداد جدة كل يوم – ولذلك فهي قادرة على الحياة للأجيال القادمة. وهي من دلائل تاريخنا وحضارتنا وذاكرتنا الموضوعية.

فإذا رسم الفنان المصري القديم. أكتفي بالخطوط البسيطة الأطارية للجسم الذي يصوره. أما الفنان المسلم تبلغ نزعته نحو التجريد حد الأشكال الهندسية يؤلف منها ما هو غاية ما تصل إليه أو تصبو إليه البساطة – في ثرائها – وفي نبرة الطرب والإيقاع في توازن النغمات الضرورية الجميلة التي يحتاجها الإنسان دائماً.

ويتصل كل جانب من هذه الجوانب ومن مجموع العناصر والمفردات والنغمات التي تتألف منها العمارة الداخلية فائقة الحداثة – كما يتمثل العقل والإرادة في النظام الذي يجمع هذه العناصر في حيز واحد. أما ذلك النبض الدافئ الذي يتخلل هذا الحيز ويشع منه ليغمر الوجدان بشتى مشاعر وأحاسيس القناعة والرضا. عند المتلقي. ويخاطبه بلغته الخاصة... فبينما يخاطب الشكل المجرد البسيط حاسة الأبصار وحدها. فإن النسق الهندسي المنطقي يخاطب العقل المنضبط. أما الحس الشاعري الموسيقي فهو الذي يمس أوتار القلب وتطرب له النفس فتنتعش الروح. رغم ما للعمارة الداخلية من جوانب نفعية تتمثل في الأداء الوظيفي الجمالي وما يتطلبه من توازن وتناسق وترابط.

• كلما زاد المصمم خبرة ونضجاً... كلما ازداد أسلوبه بساطة ووضوحاً وإشراقاً. فهو يعبر عن أعقد الأفكار وأكثرها تركيباً وصعوبة بأسهل الأساليب وأكثرها بساطة واختزالا. وهو يتخذ من البساطة سبيلاً إلى صفاء الشكل ونقاء الصياغة وحبكتها. فإذا ما اقترنت البساطة بنزعة صوفية ظهرت بشائرها في زهد مدهش – ينبعث من ضرورة باطنة – فيصوغ من الأشكال والألوان والمواد. رموزاً موضوعية ووفرة من منابع إبداعه تعبر عن العاطفة الكامنة في قلبه – وفي تقديري – أن البساطة والزهد تحتاج موهبة "خاصة" في مصمم العمارة الداخلية المبدع. لتعظيم منهجه الإبداعي عبر مسار البساطة (من الأشكال والطرز الكلاسيكية) إلى أشكال مذهلة مدهشة أكثر تجديداً وحداثة وخفة وطرافة ونقاءً وصفاءً وبهجة. تكون – بما تتسم به من مرونة – قادرة على تنمية مهاراته الإبداعية ووعيه. متوازية ومتوافقة مع معطيات العصر بمقوماته التكنولوجية لكي يساهم في الارتقاء وتحديث البيئة المحيطة به. كما يشارك في تحديث مجتمعه وعمرانه. واتساع مداركه حيث برامج ووسائط جديدة مختلفة تفي بالغرض وتختصر الزمن.

• الواقع أن المعماريين – الرواد الأوائل – جاهدوا كثيرا ضد صعوبات وعقبات كثيرة من جانب المتمسكين بالطرز ومفاهيمها. ومن جانب القوانين الوضعية للبناء. وذوى المصالح – ولكن برغم ذلك كله امتازت عمارة الحداثة بتطور فائق – جعل أوروبا مجالاً لتقدم ورقى معماري هائل... (تخلصت من الطرز والزخارف التي طغت على العمارة) والاتجاه نحو كل بسيط وأمين ومباشر ونقى. وإزالة كل ما هو زائد عن الحاجة. والحصول على أكبر كفاءة وفاعلية وصحة للتصميم. لكن البساطة ليست السهولة بل أن إدراكها صعب وشاق. وهي تتطلب تحليلا ودراسات عميقة. لظروف البيئة والموقع وبها تتأقلم العمارة وتتخذ ما يناسبها من صفات.

ولقد أثبت الرواد الأوائل أن حقيقة العمارة تنشأ من انتظام الأعمدة والهياكل والفتحات. ودقة الإنشاء والتنفيذ. كما يمكن الاستعاضة عن الزينات والزخارف بجمال المواد على طبيعتها وبريق الزجاج والمعادن.وبهذا المعنى تتضمن الملاءمة والحتمية والضرورة الجميلة – كل شئ موجود لسبب. وتجده في مكانه الصحيح – والحكمة البالغة ((من الشيء لا عليه)) إنما تنشأ منه ولذاته. وتكون جزءاً من مادته وشكله وتنظيمه. وفلسفته.

- أقول عن قناعة: عبقرية العمارة الداخلية في بساطتها.

كما أن مفهومها يدخل في إطار طبيعتنا وحضارتنا. فمن تنظيمات الخالق سبحانه من مفاهيم اختراق حواجز الرؤية الطبيعية إلى النفاذ إلى جوهر الشكل (للطبيعة في جملة أشكالها ومتغيراتها) ففي الطبيعة لا يوجد زينة لمجرد الرغبة في التجميل. ولهذا فأن محاولة التجميل المتصنع – دون أن يوجد ما يبرهنه – هذه المحاولة نتيجتها الفساد. حيث لا ضابط ولا رابط . مقولة عميقة"ibid" (تبدأ بشيء قليل ولكن الشهية تزداد. وبالتدريج تجد فخفخة بربرية) فهذه الزخارف فقدت معناها ومغزاها وغرورها. ولم يعد لها قيمة في عصرنا.

وكما قال "wright" الزينة تكون من طبيعة المادة ولونها وملمسها. أما الزخارف – الملصوقة – فيجب أن تذهب إلى سبيلها. لأن ما يضاف لمجرد الزينة (من زخارف) اعتراف بضعف التصميم.

"لوى ساليفان – sullivan " : المبنى المجرد من الزينة يستطيع أن ينقل احساسات ومشاعر نبيلة ووقورة بكتله ونسبه. وأشكاله النقية.

ينبغي أن نركز على إنتاج مبان جيدة التشكيل وجميلة المظهر في تجردها.

- في الفن المصري القديم كان التلخيص البليغ جداً للمعاني المركبة والعميقة. رغم اختلاف عناصرها وطبائعها – ذكاء وحس شاعري رقيق – تتضمن معاني التطلع والطموح والأمل. والترقي والتسامي إيجاباً. والمحصلة في مجملها إنجاز مدهش بالغ العمق والبساطة. وهي ليست بساطة الخواء. ولا الافتقار بل بساطة الصحة والضبط. بحس مصري صرحي شموخي لكي توقظ الخيال بالوقار والجلال – رغم بساطتها الحقيقية وشموخها وبهائها – فالمنطق يقوم بالتجريد لكي يردد قوانين التفكير السليم. وبهدف التبسيط الذي يصوغ "القوانين" ذاتها. لضرورات أخرى مكملة ولازمة. فالبساطة لا تعنى مجرد الحذف أو إزالة التفاصيل أو استعمال الأسطح المستوية الناعمة. فهذه لا ترضينا ولا نقبلها.

البساطة نعمة تزيل كل تنافر ونشاز. وكل ما ليس له معنى أو هدف.

مسألة تنظيم وتعاطف وترابط حق. بين كل عناصر العمارة الداخلية التي لاتصل إلى حالة البساطة كعنصر منسجم مع كل منسجم ضرورة حتمية.

البساطة الحقيقية تزدهر في إبداع المصمم إلى وفرة مدهشة.

البلاغة والراحة والهدوء والاستقرار والوحدة هو الجزاء من البساطة.

• العمارة الداخلية الإسلامية تغوص في مفهوم الطبيعة وعناصرها لتحولها إلى مكونات جديدة – تعتمد على التفكير السليم أيضاً – والشكل الهندسي فيها ليس بناءً هندسيا فقط. ولكنه بناء عقلاني في رؤية الطبيعة بمنظار الوعي المدرك لمفهومها. والتي تتركب من تشكيلات هندسية معمارية إنشائية – لم يكن لها مثال قط – فهي فكر مجرد يتجه نحو تجريد الجزئيات إلى الكليات. ولكي تتحول إلى كينونة حقيقتها في هذه الكليات. المعنى الحقيقي للتجريد ليس هو التخليص فقط بقدر ما هو إنشاء محاور جديدة للعقل... ذلك ما أشير إليه وإلى أهميته.

المشربية – مثلاً – في كسر الإشعاع الحراري والضوئي من الفتحات والنوافذ بوجهات الأبنية من حرارة الشمس (أغلب الوقت) وقوة الضوء.

مثل كسر حاجز الإطار وإضافة النصوص والكتابة – بلغة القرآن الكريم – اللغة العربية لتوضيح أو دعم معان معينة. ولربط المعنى اللفظي مع المعنى الشكلي. ذلك ما أشير إليه أيضا من التجارب الرائدة للفنان المسلم خارج النظرة العادية والفكر التقليدي. كعنصر فكر جديد.

وكذلك شموخ فكرة البوابات التي تتميز "بالدرامية الصريحة" للمشاعر الإنسانية والتي تدل على عمق الفهم الإسلامي لمفهوم الشكل الدرامي. الذي يحمل الأبعاد الإنسانية في مجمل التعبير العام من حيث الشكل والمضمون والوظيفية الجمالية والبساطة وما في طياتها من محاور جديدة.

وفي نفس الوقت كيف جمع بين الأضداد حيث أنشأ هذه الوحدة. المدهشة بين أشكال هندسية وكتابات وإيقاع وترديد ونمنمة وطرب وألوان. أضف إلى ذلك هذا الشموخ والدرامية الصريحة في المداخل والبوابات – رغم بساطتها – ووظيفة تجميع العناصر الداخلية في لغة بليغة. هي نفس البلاغة في الفن المصري القديم. والفلسفة الإسلامية والتصوف من نضج فكرى مبهر مشرق. منضبط معتل متوازن عادل.

البساطة مطلوبة في أمور الحياة. حين تحرر من الشوائب والزيف والمبالغات.

كما هي مطلوبة في العمارة الداخلية حين تخلو من العناصر الدخيلة والميل إلى الاستعراض والافتعال. والبعد عن الصخب. وما هو زائد عن الحاجة.

حين نصل إلى الفكرة البسيطة وجمالياتها – بعد جهد وتركيز وتدريب – فهي لا تخلو من الوداعة والصدق والنضج والاقتصاد والواقعية والملاءمة. (والبعد تماماً عن التعقيد الأجوف والفوضى والضوضاء وتعدد وكثرة المواد). والإسهام الإيجابي – في العمارة – أصدق سجل حضاري ابتكره الإنسان.

• البساطة هي روح الحداثة... وهي إتمام الكثير باستعمال القليل. وإزالة كل دخيل. هي الرقة والرقى والأناقة والإنجاز الجميل. هي السلاسة والتلخيص والاختزال والوضوح (الذي لا عوج فيه ولا تعقيد). وهي تعبر عن نضوج المبدع وخبرته. لكي لا تنزعج الحواس من كثرة التعقيد والإسراف في استخدام المواد. والمبالغة. بدون سبب واضح مقنع – في العمارة الداخلية – لكي تخدم الأغراض التي بنيت من أجلها بأكبر قدر من الفاعلية. وأقل تكاليف ممكنة. حيث المفتاح لاندماج البساطة مع كافة الركائز الأخرى من عناصر النظرية المثالية – التي أنتجتها هذه الدراسة – الإبداع والوظيفية والجمال والوحدة والنسب وصحة الإنشاء... وعناصرها المكملة: الضوء واللون والملمس. وهي في جميع الأحوال تريح العين وتخاطب العقل وتدخل السكينة والبهجة إلى النفس. مما يستدل على التعقل والرشد والرشاد وما تكشفه البساطة من قدرات. وحسن اختيار عناصر الحيز ومفرداته وأدواته. وما يقام على تلك الركائز من مضمون الحياة في ظاهرها وفي باطنها معاً.

• البساطة على اتساع المعنى اللغوي "ما ورد بالمعجم الوجيز والوسيط). (ولو بَسَطَ الله الرزق لعباده" (الشورى-27 ). أي: كثره ووسعه. معنى ذلك أن البساطة ترتبط بالكثرة والسعة في التعريف الربَاني... "بَسَط يده في الإنفاق" أي : جاوز القصد.

وبَسَط الشيء: أي جعله بسيطاً لا عوج فيه. ولا تعقيد.

وهذه الخاصية تشمل ضروب الفن. لتجد مما يصوره يكتفي بالخطوط الهيكلية – التي تحدد الإطار – وذلك لأن المصور يستصفى من الشيء فكرته أو روحه. لأنها هي التي يكتب لها الدوام. وشيء كهذا يحدث أيضا في الإبداع. فالمبدع هو أيضاً يعيش مع جمهور الناس في دنيا الأشياء – لكنه يستخلص من تلك الأشياء سرها – الذي هو جوهر حقيقتها... ثم يعود فيجسد ذلك السر فيما يبدعه. ما تلهمه الموهبة شكلاً ما. ليبث فيه ما كان قد تشربه وتمثله. وهكذا يكون الفرق بين الحياة وهي "معاشة" والحياة وهي "مقامة" في مبدعات الفن. لا تشبه في ظاهرها ما هو معاش بالفعل – لكنها تخليص لسرها وجوهر حقيقتها – هذا يميل به إلى البساطة المجردة ما بلغ الإبداع حده الأمثل.

# النسب:

• اجتهد المفكرون والعلماء لدراسة واستنباط وتعريف النسب للحصول على التوافق والتناسب في الأعمال المعمارية. وقد وضعوا لها تفسيرات كان للبعض منها أهمية واضحة ثبت صلاحيتها وجدواها – تسمح بالوصول إلى التناسب بين الأبعاد في العمارة – كما تحدد لأجزاء المبنى ما لها من نسب وعلاقات وأسلوب موحد. مما يضفي على العمل المعماري ككل وحدة تشكيلية متناسقة واتزان واضح.

الفكرة سليمة ومنطقية. لكن دراسة مختلف هذه الأساليب المقترحة أكدت أن الأعمال المعمارية يمكن بنفس السير أي تخضع في تحليلها لأي من هذه الأساليب – وجميعها من الأمثلة الجيدة عالية القيمة ميزتها خواصها التوافقية والجمالية – وكيف يمكن أن تؤدى هذه الأساليب إلى التوافق الهام والضروري للعمارة عامة والعمارة الداخلية خاصة؟ وكيف نجد حلولاً للمشاكل التصميمية التي تواجهنا لتعطى تحليلات مفيدة ومقبولة لجوهر الأشياء ونسيج الحقيقة؟.

من هذه التعريفات: النسب (proportions) هي علاقات الأطوال والمساحات والكتل والفراغات والارتفاعات بعضها لبعض – في جسم أو مبنى ما – وهي التي يتقرر بها الانسجام والتوافق (harmony) في هذه العلاقات. فيظهر الشيء المصنوع أو المبنى "متناسباً" ومتناسقاً ومتماسكاً ومتوافقاً.

والنسب الهندسية (المأخوذة عن العلوم الرياضية) ذات قوة وقيمة. لأنها ذات صلة بالمطلق. ولذلك هي ضمان وأمان. وهي مفيدة في إقرار النظام والايقاع كما أنها تحدد قوانين العمارة.

وأشهرها هي نسب "القطاع الذهبي" (golden section). الذي عرفه الإغريق واستعملوه. وأحدث استعمالاته هو "الموديلور" (le modulor) الذي راح يدعو له "لوكوربوزييه" (le corbusier). لما له من فوائد عملية تطبيقية. إلى جانب قيمته الفكرية التجريدية.

بل أن "لوكوربوزييه" ساوى بين الجمال والنسب وجعلهم شيئًا واحداً: الجمال هو النسب – ذلك اللا شيء الذي هو كل شئ – ويجعل الأشياء تبتسم... ... ... ومن أقدم العصور اعتبرت النسب من مصادر الجمال. وهي حقيقة لازالت قائمة إلى اليوم.

- النسب الجميلة تسحر العين وترضى العقل وتخاطب النفس والروح.

وليس المطلوب منا تعليم نسب ثابتة تطبق (كالأوامر) في العمارة الداخلية.

كلما ازداد المصمم علماً وخبرة ومزاولة وتجارب وممارسة. تتطور النسب ضبطاً وإتقاناً وجمالاً. فتتحسن عمارته منطقاً وتزداد كفاءة.

ولذلك تعتبر النسب نتيجة لا سبباً. لأن عناصر الحيز المعماري تعيش كلها في ارتباط متناسب متشابك. وهذه العناصر تتضامن جميعاً لكي تحقق المواد ما يناسبها من الأشكال وما يلزمها من أحجام وقطاعات تحقق سلامة الإنشاء وعلاقتها ببعضها البعض وترابطها معاً – مما يجعل للعمارة الداخلية نظمها ونسبها الخاصة بكل حيز ليسود النظام والتماسك والانسجام – فهي تتضامن كذلك لكي تخلق وحدة يصبح لها من القيمة ما هو أهم من مجرد مجموع تلك العناصر مجتمعة.

كما أن الحيز لا يكتسب تناسبه وقيمه الجمالية من غير هذه الوحدة الحتمية التي تربط الأجزاء جميعها بعضها ببعض. لينبعث التكامل عند الاتساق بين هذه الأجزاء في كل منسجم.

نحن ينبغي أن نستعين بأساليب التناسب والتنظيم والإيقاع من أجل فرض ضرب من الوحدة. قد يكون التنوع فيها رهين بالتناظر أو التماثل أو الترديد أو التطريب أو تنوع أنغامها ونبضها. بما يساعد على الإيقاع اللازم لخلق نسب جميلة تريحنا وترضينا وتقنعنا.

لذلك يؤكد ما أنبه إليه من التأثير المتبادل لعناصر النظرية.

فنجد أن التناسب – المحكوم بنظام معين – سواء بتكرار مقاس مشترك يسود عناصر الشكل. أو بناء نسب لها علاقات مع مقاس "وحدة أساس" هو ما يؤدى إلى التوافق. وما يساعد في إيجاد التناسق المنشود بين عناصر العمارة الداخلية. إن الإلمام بتلك الأساليب التوافقية يمكن اعتباره جزء من خبرات المصمم. كما أنه قد يكتشفها عن طريق إحساسه الغريزي بجمال النسب. وهنا فليس عليه أن يبحث عن خطط التوافق المتبعة بين عناصر الحيز. لأنه يحس مباشرة بتأثير التناسب والانتظام والالتزام والتوافق.

ومن العوامل التي تساعد المصمم لاكتشاف جودة تصميماته وتناسبها هي النماذج المجسمة ثلاثية الأبعاد – الماكيت – بمقياس رسم مناسب للمشروع ونوعه ووظائفه. تلك الدراسات الحجمية لها قيمة دائمة لاختبار نسب أي مشروع من مشروعات العمارة الداخلية.

- من جانبي فإني أبدأ دائما في دراسة مشروعات العمارة الداخلية – أيا كان نوعها – بالمسقط الأفقي. وبعد تحديدي للقرار التصميمي لنوع الأرضية (جرانيت – رخام – بورسلين – أو حتى البلاط) بما يناسب نوع الحيز وتقييمه واستعماله ومكانه وموقعه والبيئة المحيطة به إلى آخره. أحدد أيضاً مقاس التبليطات (60 » 60 سم – 50 » 50 سم – 40 »40 سم) ليكون هذا المقاس هو "المديول" أو النسبة العددية حتى يشيع في الحيز كله نسبة ثابتة (من العددية المديولية) أو العلاقات المديولية. بواسطة تشييد شبكة من المربعات (بما سبق أن أشرت إليه من مقاسات) وتطبيق هذا الأسلوب أيضاً على كافة القطاعات الرأسية – التي لا أمل أبداً تعددها أو كثرتها – لتشمل كل أجزاء المشروع ومكوناته (حتى الحمامات ودورات المياه) لكي تغطى هذه القطاعات الرأسية – بمقياس رسم 1:20 – كافة القطاعات لكل جدران الحيز الداخلي وعناصره. وهذه المتوالية التصميمية. هامة وضرورية ولازمة لدراسة العمارة الداخلية ومشروعاتها دراسة صادقة أمينة دقيقة. للوصول إلى تناسب حقيقي لأجزاء وعناصر الحيز الداخلي وما يحوى من أثاث وكافة مفرداته وأدواته. وحتى نباتات الظل بأشكالها – بعد تحديد نوعها – وكثافتها وألوانها وأحجامها وأطوالها وهيئتها.

أقول ذلك لأننا يجب أن نحب مهنتنا ونحترمها ونخلص لها... حتى يصبح عملنا حقيقة واقعة. مكتملة صلبة متينة – رغم اعتراني بصعوبة المهنة ومشقتها ومسئوليتها – فلا بد لتحقيق مشروعاتنا من الجهد الصادق وحرفية المهنة وأخلاقها وأمانتنا وتنظيمنا.

كما أن القاعدة الهامة – الأزلية – في العمارة الداخلية هي أنه لابد للتنفيذ أن يجئ مكافئاً للتصميم. أعنى أنه لابد من أن يكون المنتج النهائي لتصميماتنا أن يجئ مساوياً للفكرة الإبداعية التي تقدمته. والأبحاث المضينة التي سبقت العملية التصميمية.

إن ضروريات التنفيذ – وإدارة المشروعات – تضطرنا إلى مواجهة العقبات التي تواجهنا. ورغم أن التصميم نشاط إبداعي في المقام الأول. إلا أن التنفيذ وإدارة مشروعات العمارة الداخلية ضرورة حتمية لابد من القيام بها وإنجازها... حتى يحقق كل مشروع أغراضه وما أنشئ من أجله. وجدواه. فلابد لقدرة التنفيذ والإدارة أن تمضى إلى أبعد وأفضل وأجود من الفكر فيها. الذي يسبق المشروع.

• لكن هذه الشبكة من المربعات المديولية – السابق ذكرها – التي تتكون من إيقاع مقياس معين مأخوذ كوحدة أساس. فبتكرارها أو مضاعفاتها يمكن التحكم في إيجاد وحدة شاملة – عامة – بين أبعاد ومقاسات وارتفاعات كافة عناصر المشروع. ويكون انطباق الأشكال على أضلاع أو أقطار أو المتواليات الهندسية (اللانهائية) أو على النقاط الأساسية لهذه الشبكة المديولية لكل الأشكال الهندسية سواء كان: دائرة أو مثلثًا أو مربعًا أو مستطيلاً... الخ. بما يحقق تنوع لا نهائي في الأشكال. وإنجاز نتائج جميلة جديدة لنسب جميلة. لا تنقصها الوحدة أو البساطة أو الجمال الوظيفي. وما يدعم كل ذلك من صبر جميل. وأولاً وأخيراً توفيق من الله تعالى ومدده.

• أتذكر – حتى الآن – أستاذنا (أثناء بعثتي في بروكسل "كريستوف جيفارس") بما سجله عن العلاقات المديولية التي اتبعت في الأعمال المعمارية – وقد خضعت تناسباتها لشبكة مربعات مديولية – كما كان يشرح لنا استخدام هذا الأسلوب. بالإضافة إلى الأسلوب الأمثل التخطيطي في العلاقات البسيطة بين عناصر واجهة معبد أمنحتب الثالث (بجزيرة ألفنتين – أسوان – بصعيد مصر) باستعمال المثلث المتساوي الساقين. وكذلك تحليله للواجهة الغربية لكنيسة نوتردام (notre-dame) بباريس. وكيف لاحظ أن الأسلوب التخطيطي المستعمل في هذه الواجهة هو الدائرة – وأجزائها – هذا بالإضافة إلى تطبيق الأسلوب المديولي عليها. والتخطيط الشبكي.

• لكن ذلك كله يؤكد أن النسب نتيجة لا سبباً... والذي يحدد النسب عوامل كثيرة منها:

1 - مكونات المشروع... وخواص المواد وما يناسبها من أشكال وعلاقات.

2 - الإنشاء – وعناصره وأجزاء الهيكل الإنشائي – وعلاقتها ببعضها البعض. وما نتج من إمكانات وأساليب إنشائية جديدة تؤثر على النسب.

3 - الإيقاع الذي يفرضه الإنشاء. في الأبعاد والمسافات والمحاور.

4 - الارتفاع وعلاقته بالأطوال وبوظيفة الحيز ونوعه ونسبه الخاصة.

5 - اتساع الحيز الداخلي أفقيًا وتناسبه مع ارتفاعه.وينطبق ذلك طرديًا. مع نسب الممرات والطرقات التي لابد أن تزداد عرضاً مع زيادة طولها.

# صحة الإنشاء:

• مما كتبته المعمارية "أ. د. شيرين محيي الدين وهبة" إن تقنية الإنشاء تمثل دوماً محدداً رئيسياً للحيز المعماري – رغم تغير دورها ومردودها عليه وفقاً لتغير الزمن والطرز والتوجهات التصميمية – وإذا كان المعمار والعمران الجيد يتحدد بقدر ما يحقق الوظيفة المرادة منه. فإن الإنشاء هو أحد الوسائل الرئيسة للتعبير عن تلك الوظيفة للتكوين والتشكيل المعماري – على اختلاف حجم ومقياس المباني سواء كان مبنى سكنى نمطي صغير أو قاعة كبرى متعددة الأغراض – وسواء كانت في الحقب الزمنية الماضية وحتى وقتنا الحالي.

فباستخدام المواد المتاحة ومهارات البناء وبعد العديد من المحاولات – والتجربة والخطأ – قام الإنسان ببناء العديد من أنماط المنشآت الممتدة أفقياً ورأسياً. والتي أمكنها البقاء وأن تستمر بثبات وأمان تجاه استعمالها وتحقيق وظائفها. وكذلك تجاه القوى المؤثرة على المنشأ.

لكن العلاقة بين الشكل والإنشاء تتفاعل في توافق وتناقض في وقت لآخر. بما يحتاج إلى تحليل لصياغة إطار أو نموذج لمردود الإنشاء على مطروحات الشكل والتشكيل. وتحليل النظام القيمي وفق هذا المدخل للإبداع الإنشائي في عمارة الحداثة. وهو ليس هدفاً ولكنه وسيلة هامة.

تقوم العناصر الإنشائية للمبنى بنقل وتوزيع الأحمال الواقعة على المبنى إلى الأرض عن طريق الأساسات. كما أن حجم ونسب وشكل هذه المكونات الإنشائية يرجع في المقام الأول إلى الحسابات الإنشائية. وللوظيفة المؤداة. وبالتالي لها مردود بصري وتأثير على الشكل المعماري.

وبالتالي فإن تصميم النظام الإنشائي من المؤثرات الحاكمة لتوليد الشكل المعماري . كما أن التقنيات الإنشائية وطبيعاتها من وجوب استمرارية العناصر الإنشائية. وذلك في كل الأنماط الإنشائية – سواء في نمط الأعمدة والكمرات والبلاطات إلى المنشآت القشرية – وكذلك ما للتقنيات الإنشائية من طرق ووسائل التدعيم لمقاومة القوى الخارجية. وإمكانية التكامل بين الشكل والوظيفة في كل تصميم. مع الفهم الواعي لكيفية التأثير والعلاقة بين أداء المبنى الداخلي – وكفاءة الحيز – وانعكاسه على الشكل الخارجي.

مما يؤكد على الفهم الدقيق للأبعاد التكنولوجية ومخرجاتها ودورها على محددات ومفردات الشكل والتشكيل وآلياته. وفي علاقة متداخلة مع الإنشاء.

- **كم تعرض كبار المنظرين العالميين والمحليين لصحة الإنشاء:**

**الإنشاء والبناء هو الوجود المادي للمبنى – وحقيقته – ولا يتحقق أي مبنى إلا به. لأن أهم الشروط الأساسية الواجب توافرها في المباني هو شرط صحة الإنشاء والمتانة والثابات والأمان.**

**ويكون المنطق الإنشائي هو القوة التي ينمو المبنى تبعاً لها.**

**وبه تنظيم عناصر العمارة وتحدد الخطة الموضوعية والترتيب والنظام.**

**والإنشاء أساس البساطة. لأن جوهر البساطة هو نبذ كل ملصق أو كل زائد عن الحاجة. ولأن لكل موجود سبب – وموجود في مكانه الصحيح – والبعد عن كل دخيل. والبساطة مسألة اختزال وتنظيم وترابط ووحدة.**

**وما يزيد الأعمال المعمارية وخواصها الشكلية قيمة أن تكون ناتجة من صحة الإنشاء – ولذلك هي أشكال أصلية حقيقية صادقة – وكذلك ما لطابعها التشكيلي من اندماج ضرورة الإنشاء وقيوده مع مطالب العناصر التصميمية للحيز المعماري الداخلي ووظائفه... والمراد منه واستعمالاته الانتفاعية وضروراته الجمالية أيضاً. في توافق تام وتكامل وصراحة في الإنشاء وعمارة حية. بين الوسائل والغايات.**

- **صحة الإنشاء هي أهم ما يميز عمارة الحداثة. ونغمها الكامن.**

**فبعد أن كان البناء يتم بالخبرة – التجربة والخطأ – اتخذ الإنشائيون الأسلوب العلمي والحساب في تناسب الجهد مع الإجهاد وعلاقة بالأحمال. وكان لتقدم النظم الإنشائية والتكنولوجيا. وصياغة الأطر والنماذج لمردود الإنشاء على مطروحات الشكل بالغ الأثر في إقامة إنشاءات لم يسبق لها مثيل – من قبل – تزداد كبراً واتساعاً وعلواً وخفة. مما زاد العمارة قيمة ورقياً. وحقق نتائج اقتصادية هامة في التشييد والبناء.**

**كما كان لتقدم فاعليات ومهارات الإنشاء أثر مباشر على العمارة الداخلية من تغطية للبحور الكبيرة في الحيز الداخلي. واتساع وتباعد المحاور بين الأعمدة. وحجم ونسب العناصر الإنشائية. وخاصة في المشروعات الكبرى وما بها من أبهاء وقاعات ضخمة – مما زاد الإبداع المعماري فطنة وجسارة وشجاعة – وكذا التقدم التكنولوجي الهائل في مواد البناء والتشطيب والتكسيات. وما لها من خواص معينة وبقوتها وطبيعتها من الصلابة والمتانة والتماسك وقوة التحمل. والبريق المبهر لبعضها. وما يريح العين والعقل من مواد جديدة لإنشاء عناصر الحيز من أثاث ومنتجات.**

• إذا كان الإنسان منوط به أعمار الكون وعمرانه – باستخلاف الله تعالى له – فإن الإبداع يعنى إيجاد الشيء على غير مثال سبق. ولقد أبدع الله السماوات والأرض "بديع السموات والأرض وإذا قضى أمراً فإنما يقول له كن فيكون" (البقرة-117) من جواهر القرآن.

إننا نبني المسجد والمنزل والنزل. والمدرسة والمستشفى والمكتبة. والمسرح والنادي والملعب والمقبرة – لكن هذه المنشآت تبنينا بعد ذلك – أما الكلمة الجميلة التي نرددها قائلين: القبر روضة من رياض الجنة. أو حفرة من حفر النار... لا تصح على القبر وحده بل تصح قبله على كل بناء آخر. فكل هذه المنشآت إما أن تكون جنة وإما أن تكون جحيماً.

ولست أعتزم في السطور التالية أن أبحث عما يؤكد تلك البديهة – لأن الحديث عن أهمية الإبداع وصحة الإنشاء لن يخفت أبداً – إنما أريد أن أبحث عن المغزى الحقيقي للعمارة المصرية. فمسألتها ليست مسألة شكلية فقط. لكنها تؤثر تأثيراً قوياً في علاقة المصريين بأنفسهم وبغيرهم. وفي تصورهم لمعنى الانتماء ومعنى الواجب والنزاهة. وشكل المستقبل.

فن العمارة نشأ في مصر... وظل مزدهراً – في كل مراحل تاريخها – وإن تغيرت صوره وأشكاله. فالمصريون بناءون. والعمارة فن مصري. وتلك المآذن الرشيقة الجميلة – المتينة – تترقرق منها أصوات المؤذنين الصافية. فتغسل المدن والقرى من شرور حياتها وسيئات أعمالها خمس مرات كل يوم.

ولست هنا في معرض تفسير ذلك كله – ولا محاولة تحليله – إنما أريد فقط أن نتذكر أن العمارة المصرية مواد وأشكال وخصائص وحلول تتلاءم مع الأرض والمناخ. وأن للعمارة الداخلية وظائفها ومناهجها والتي تعبر عن الفكرة الإبداعية بما يريح العين والعقل. فضلاً عما تمنحه للروح ما تطلبه من إحساس متجدد بالراحة والطمأنينة والحياة. وعن حاجات النفس والجسد معاً. وما نطلبه جميعاً من صحة الإنشاء وصلابة منطقه ونبله رغم وفرة العناصر وتعددها وكثرتها. والتآلف بين الفكرة الملائمة والبيئة المحيطة وملامحها وطابعها وشخصيتها ودعائم ذاتيتها. والفهم لكل خصائصها وسماتها التي يفرضها المكان والمناخ. ووهج الشمس الحارقة – أغلب أيام العام – الذي يؤثر على العمارة الداخلية لتتحول إلى أفران جهنمية. وعلباً من الصفيح الساخن والأسمنت المسلح. تصدأ فيه الروح – إنها مشكلة – ما لم يواجه علماء العمارة والإنشاء هذا الخلل المدمر. وما لم تتفق اجتهادات المصريين بمنحهم نصيبهم العادل للحياة.

- في التنزيل الحكيم آيات تدل على الإنشاء. يقول جل من قائل:

- "أين ما تكونوا يدركم الموت ولو كنتم في بروج مشيدة" (النساء-78).
- "وهو الذي أنشأكم من نفس واحدة" (الأنعام-98).
- "كما أنشأكم من ذرية قوم آخرين" (الأنعام-133).
- "إن ربك واسع المغفرة وهو أعلم بكم إذا أنشأكم من الأرض" (النجم-32).
- "قل هو الذي أنشأكم وجعل لكم السمع والأبصار والأفئدة" (الملك-23).
- "هو أنشأكم من الأرض واستعمركم فيها) "هود-61).

- أقول بيقين: الفن الوحيد الذي لا يستطيع الإنسان تجنب تأثيره هو فن العمارة. لأننا نعيش ونتعبد ونعمل ونتعلم. ونرفه عن أنفسنا داخل المباني والمنشآت المعمارية. معنى هذا أن العمارة الداخلية فن علمي يقع على الحدود الفاصلة بين الجمال والمنفعة. فهي فن جمالي استعمالي وظيفي في نفس الوقت. وهي فن مكلف يشترك في إنتاجه تخصصات متنوعة وعدد كبير من العاملين – لا نستطيع أن نخفي أخطاءه – بل تظل أخطاءه شاخصة لعشرات السنين. ونحن نتعامل مع الإنشاء ومع الجانب الإنشائي في أي عمارة. ولابد من التعامل معه من منطق علمي سليم. فهو قائم على توزيع أحمال – بصورة منظمة – وأسلوب معين حتى تصل إلى الجزء من التربة الذي يستطيع تحمل هذه الأحمال الموزعة عليه. وبذلك تتحقق سلامة المبنى وصحة الإنشاء. وسلامة الناس وسلامة البيئة ككل.

لأن كافة الوحدات الإنشائية تحمل أثقال مواد البناء والأثاث وما إلى ذلك. كما تحمل الناس والبشر وكافة ما يحتاجون إليه في حياتهم اليومية. وتقوم الركيزة النظرية والمحورية لكل علوم وفروع الهندسة الإنشائية (ولها تطبيقات كثيرة في عالم الخرسانة المسلحة والحديد والخشب وغيرها) على دراسة وتحقيق الاتزان الداخلي والخارجي. إذ بدونه لا يستقر المنشأ – داخلياً مع ذاته – ولا خارجياً مع بيئته.

أما إنشاء المباني – ومنذ أن دخلت الخرسانة المسلحة مصر على نطاق واسع – فيتم طبقًا للمواصفات الفنية المسماة بـ "الكود" وهذا اللفظ (code) قد أخذه الأوروبيون من اللفظ العربي ومعناه كود الشيء "أي نظمه ورتبه" وهي الاشتراطات التي ينبغي أن يتبعها المهندس الإنشائي – المصمم – من حساب الأحمال إلى الاجتهادات المسموح بها للأعضاء المختلفة المكونة للمبنى. ولمزيد من ضمان وأمن وسلامة المباني.

• ألخص فأقول إذا كان الإبداع – وهو مجال سبقت الإشارة إليه في مواضع سابقة – هو تحقيق جديد مبتكر غير مسبوق – ذو نفع وجدوى في العمارة الداخلية. يفتح آفاقاً جديدة لتطويرها. فإن في تقدم المنشآت والتغطيات الإنشائية إضافات جديدة مبتكرة – ذات نفع إضافي ورؤى وحلولاً أكثر كفاءة – للمعرفة الإنشائية وخاصة التي تخص الحيز المعماري الداخلي. والتي سمحت أن نتوسع في المساحات الأفقية والرأسية دون أن تعوقنا أعمدة بالداخل أو كمرات بالأسقف. مما أتاح اجتهادات جديدة واستمرار للحيز الداخلي دون عوائق.

ومن أمثلة ذلك على سبيل المثال – لا الحصر – وفي إيجاز شديد:

• البلاطات المستوية (flat slabs) – ليس بها سقوط كمرات – نتاجها أسقف جميلة بسيطة. أكثر اختزالاً ونقاءً وصفاءً. كما تمتاز بسهولة تنفيذها (من ناحية استمرار الشدات قبل الصب). كما يمكن أن يكون هذا النظام من أفضل أنظمة الخرسانة المسلحة للأسقف – من الناحية الاقتصادية – للمنشآت متعددة الطوابق.

كما يمكن أن تترك الأسطح الخرسانية بدون بياض مع دهانها فقط. لكي تكون خرسانة ظاهرة مكشوفة – نبيلة - (fair face concrete).

كما يمتاز هذا الأسلوب أيضاً بالبحور الواسعة بين محاور الأعمدة.

• الهياكل (frames) اتجه معماريو القرن العشرين إلى الارتداد بالهيكل الإنشائي إلى الداخل وتحديد الحيز بالحوائط الستائرية الشفافة. والتي تطورت بعد ذلك إلى المرايا العاكسة – الملونة أحياناً – وهذه الاتجاهات غلب عليها حب التجريد البسيط "المقطر" في عمارة الحادثة. لتمنحها الحياة والمتعة والبهجة – بتأثير مبهر – وتواؤم الإنشاء مع البيئة المحيطة (في شمال العالم) والنسيج العمراني المحيط كسيمفونية متكاملة. كما في الفنادق والمطارات ومحطات القطارات وصالات المعارض. ومنها ما تكون السماء والأشجار خلفيته الجميلة. بما يؤكد توافق الإنشاء مع الحيز الانتفاعي.

• الأغشية الإنشائية (structural membranes) وهى منشآت قديمة – قدم البدو الرحل – والغشاء يعنى "الجلد المشدود بتجانس" ومن الأغشية المطاطية والمعدنية والبلاستيكية والاكتشافات الجديدة في مادة الفيبرجلاس المكسي بالتفلون (teflon). وقد استعملت الكابلات لشد أسقف الأغشية المشدودة إلى أعلى لتحقيق منظومات فراغية غاية في التنوع والجمال.

• الإنشاء – إذن – مجموعة أجزاء متحدة معاً. لتكون منشأ متماسك.

# الضوء:

• الضوء جزء من صميم مادة الحياة. ولذلك كان الضوء محوراً هاماً لحياة الإنسان والنبات. فحياة البشر تخضع بقوة تحت تأثيره. وكذلك كل نبات أخضر على سطح الأرض لا ينمو بدون ضوء – فبدونه يذبل فيموت – كما أن الماء لا يتبخر إلى سحاب بدون حرارة الشمس. لتسقط الأمطار تبعث الحياة في اليابس والصحارى والأرض الجرداء.

لذلك نشعر جميعاً – دون تحفظ أو استثناء – باحتياجنا الحيوي للضوء. فحياتنا بدونه لا تستقيم. سواء في اعتمادنا عليه من مصادره الطبيعية. أو مصادره الصناعية. مهما اختلف الزمان أو المكان. أو اختلفت الوسائل. أو تغيرت الصور أو الأشكال. فالأمر غاية الوضوح.

منذ بدء التاريخ فاحتياجات الإنسان – البيولوجية – وأجسام البشر والحيوانات والطيور وكل الكائنات الحية على سطح الأرض في حاجة حتمية للضوء. والإنسان يشعر بأهمية الضوء حتى قبل أن يكتشف مدى هذه الأهمية علمياً – بالنسبة له – وفي كافة العصور ربط الإنسان بين الشمس – كمصدر للضوء – وبين ما يستفيده من الضوء كمصدر للأمان والطاقة والحياة والمتعة والبهجة.

مما جعل الإنسان يقوم بعبادة الشمس – في العصور المصرية القديمة بعبادة آتون – الذي يتمثل في قرص الشمس. ولقد كان طبيعياً أو منطقياً – منذ هبط الإنسان الأول إلى الأرض – أن يدرك مدى أهمية الشمس والضوء في حياته. فكانت الشمس بالنسبة للإنسان مصدر قوة وسلطان. ومن خلال ضوئها أحس بالأمان. وعرف حرية الحركة والتنقل – وأدرك قيمتها بعد غروبها وغيابها – واستفاد بها كمصدر للدفء والطاقة. مما جعل الشمس في مكانة مقدسة للإنسان القديم.

ولقد كان اكتشاف "النار" نقطة تحول هائل في تاريخ البشرية... فكم كانت فرحة الإنسان. عندما تطاير الشرر من احتكاك حجران اثنان لتشعل النار في الأغصان الجافة. وأدرك مدى قوتها وتأثيرها فعمل على الاستفادة منها. فالنار حققت له: الطاقة والدفء والضوء والأمن والقوة.

وتبين له أن هذه النار تظل مشتعلة ما دام وقود لها. كما أكتشف الإنسان أن ما يتسرب من شحم حيوانات الصيد أثناء شيها – إلى النار – يزيدها توهجاً واشتعالاً واستمراراً. فكان كذلك استخدامه للشحوم والزيوت.

• إن شغف الإنسان الدائم بالبحث وابتكار واكتشاف كل ما هو جديد سبباً وضرورة لتطوره وتقدمه. ولقد كان اكتشاف "الكهرباء" في مطلع القرن التاسع عشر – إبداعاً مطلقاً – فلم يكن امتداداً لما سبق من اختراعات الإنسان – لم يكن تطويراً لقديم – بل تكمن قوة اكتشاف الكهرباء بأنه استحداث كامل. التاريخ الحديث ينسب إلى "ألفا أديسون. -1847 1931 " الفضل في اكتشاف الكهرباء... أو بمعنى أكثر دقة: استخدام الناس للكهرباء. (لأننا لا يمكننا أن نؤكد أنه أول من صنع ضوءاً كهربائياً بإطلاق المعنى).

أخترع "أديسون" خلال حياته التي امتدت – 84 عاماً – مئات الاختراعات منها على سبيل الإيجاز المصباح الكهربائي. والفونوغراف وطريقة إرسال رسائل تلغرافية سلكية... إلخ. والمصباح الكهربائي القديم الذي ظهر في اختراعات "أديسون" ما زال موجوداً. وهو يعتمد على توهج طرفي القطبين عند إمرار التيار الكهربي بينهما. ولكن ظهر له تبلورات كثيرة في الوسائل والقوة والشكل والاستخدام. ولقد ساهمت الأبحاث والدراسات والتطور التكنولوجي في تطوير وسائل الإضاءة. وتصنيع مصابيح ووحدات إضاءة تعتمد على المواد الكيماوية في أحداث أكبر كمية من الضوء بأقل التكاليف. وتوفيراً للطاقة.

• أعظم ما ظهر في حياتنا الحديثة من اكتشافات تعتمد على الكهرباء كطاقة نظيفة – بلا تلوث – بلا رائحة أو ضجيج. ولقد غيرت الكهرباء وجه الدنيا كلها. مدناً زاهية وطرقاً ومصابيح يحاكي ضوؤها ضوء الشمس. وطاقة مطلقة تنتقل بين القارات. وتنقل الناس والأشياء بلا صَخب. وصور وأفكار وكلمات تذاع بين أنحاء العالم كله. واتصال دائم بين البشر ومصانع.

الأصل في "الضوء" أنه لا يرى... وإنما ترى به الأشياء.

وكما أن العين وسيلة للرؤية... فإن "الإضاءة" وسيلة للتوضيح.

وكذلك فإن للإضاءة أثر فعال على كفاءة العمارة الداخلية وحيويتها وجدواها وجاذبيتها. كما أن توفير الضوء المناسب يعتبر عاملاً هاماً لتحقيق الأداء الوظيفي الجمالي في الحيز الداخلي. الذي يمارس فيه الإنسان كافة أنشطته الحيوية – العامة أو الخاصة – كل يوم صباح مساء.

لكن الضوء الطبيعي – ضوء الشمس – محدد بساعات النهار فقط . ولذلك لابد أن تزود العمارة الداخلية باستخدام نظامين للإضاءة في الحيز الداخلي الواحد. أي أنه يجب أن تزود المنشآت المعمارية بالإضاءة اللازمة لأداء الأعمال والأنشطة في كل الأوقات سواء إضاءة طبيعية أو صناعية.

• الضوء الطبيعي – ضوء الشمس – ضوء "مجاني". وما تتميز به الإضاءة الطبيعية يرجع إلى القيمة الكامنة فيها – باعتبار أن الإنسان طبع على حب كل ما هو طبيعي – لكن ضوء النهار لا يعطى الضمان الكامل للإضاءة اللازمة – للعمارة الداخلية – لأداء الأعمال والأنشطة في كل أوقات اليوم. باعتبار أن الإضاءة الفعلية لضوء الشمس تتغير من فصل إلى آخر. ومن وقت إلى آخر. وحتى يمكن الاستفادة الكاملة من الإضاءة الطبيعية في حيز العمارة يصبح من الضروري استخدام الفطنة والبديهة. إلى جانب الدراسة العلمية للضوء الطبيعي ومبادئه الأساسية:

تتميز الإضاءة الطبيعية أنها تكسب الحيز الداخلي وضوحاً. يصعب اكتسابه من الإضاءة الصناعية. فضلاً عن ما لضوء الشمس من صفات.

قيمة التجانس وانسجام عناصر الحيز الداخلي – المستمدة من الإضاءة الطبيعية – والتميز الواضح لها بين مستويات العمارة الداخلية وبين مسطحات الحوائط الرأسية والأسقف الأفقية. وحاجات الإنسان فيها.

من الناحية السيكولوجية فإنه من الأنسب للأفراد الذين يضطرهم عملهم إلى الاشتغال لساعات طويلة من النهار – في أعمال تحتاج إلى دقة – التواجد في حيز داخلي يعمه ضوء الشمس الطبيعي. لما له من مميزات تساعدهم على أداء المهام الملقاة على عاتقهم.

مصدر الإضاءة الطبيعية وفير غزير. مما يؤكد على ضرورة الاستفادة منه واستخدامه والتحكم فيه. كما أنه مجاني- كما أسلفت – ويمكن التحكم في الإضاءة الفعلية الطبيعية بتحديد أماكن ومسطحات وحجم فتحات النوافذ (أطوالها وارتفاعها وعمقها) واتجاهها – وتوجيه الحيز للجهات الأصلية (شمال جنوب – شرق غرب) – كما يمكن استخدام العناصر المحددة لنفاذية الضوء. في تقدير احتياج العمارة الداخلية وعناصرها لكمية الإضاءة الطبيعية المطلوبة للحيز الداخلي.

رغم تغير الإضاءة الفعلية لضوء الشمس من مكان لآخر. ومن فصل إلى آخر. بل من ساعة إلى أخرى في فترات النهار. وكذلك اختلاف درجة سطوع الشمس (الضوء الطبيعي) وطبيعة المناخ... في الطقس الصيفي المنير – شديد الحرارة – عنه الطقس الشتوي البارد. كل ذلك اعتبارات وحقائق لا يمكن إغفالها. ولكن الضوء الطبيعي عنصر بالغ الأهمية ينبغي الاستفادة منه في العمارة الداخلية – المصرية خاصة – بالمعنى الشامل لمجموع ما ذكرته الآن من هذه الصفات المتميزة الساطعة.

• يمكن إيجاز الهدف من تصميم الإضاءة بأنه: تدبير كمية كافية من الضوء. في المكان المطلوب – بالكيفية اللازمة لتحقيق الكفاءة الضوئية – المناسبة لنوع النشاط الإنساني داخل الحيز المعماري.

فالضوء عامل مرن يمكن تشكيله والتنوع في استخدامه وتصميمه.

لقد كانت الإضاءة قديماً تعنى ضوء الشمس وما تغمد به الكون من أشعة تمكن الإنسان من خلال ضوئها أن يمارس مختلف أنشطته المحدودة.

ثم كان اكتشافه النار. ثم استخدامه الشحوم والزيت في الإضاءة. ثم استعماله للبترول ومشتقاته. أما في العصر الحديث فالإضاءة من خلال طاقة الكهرباء واستخدامها. وقد أتاح العلم أن يتمكن بكثير من الأساليب التكنولوجية من إنتاج وحدات ضوئية مبتكرة في وظائفها وأشكالها وأهدافها – وعلى جانب كبير من جودة التصميم – تدخل في جوهر التركيب الوظيفي الجمالي والشكلي لحيز العمارة الداخلية.

إزاء ما سبق ذكره – وغيره - فإنا نخلص إلى الحقائق التالية:

1 – الإضاءة لها أثر فعال كعنصر مكمل لتحقيق أهداف العملية التصميمية – ولسبب واضح – فإن الجانب المرئي لتصميم العمارة الداخلية يعتمد أولاً وأخيراً على الضوء.

2 – لقد تعمق العلم في فروع الكهرباء. وأستنبط الكثير من حقائقها العلمية. وتم نقلها بين قارات العالم بسهولة وأمان. وأستخدمها البشر جميعاً في الإضاءة – أي تحقيق الضوء الصناعي – ليلاً ونهاراً. وظني – وليس كل الظن إثماً – أن الإضاءة فضلا عن كونها وسيلة للتوضيح. فإن عناصر الإضاءة واستخدامها في العمارة الداخلية ما زالت في حاجة إلى مناهج للبحث والتعمق. أيا كانت مصادرها طبيعية أو صناعية. وأيا كانت وسائلها – للحفاظ على نعمة الرؤية والاعتماد عليها – لأن العين نعمى عظمى أمدنا الله سبحانه بها – ويعتمد الناس عليها كوسيلة وحيدة للإبصار. بالمعنى الشامل لهذه البديهة والمغزى الحقيقي لهذه الصفة.

3 – فإن دراسة التأثيرات الضوئية وخاصة لعناصر الإضاءة والتوضيح (التي تغرق الأسواق كل يوم) يجب أن تخضع لتحليل متعدد الأبعاد والزوايا. ودراسات متعمقة متخصصة. إنما أريد أبحاثاً عن تأثيراتها على العين ومدى الأضرار التي قد تصيبها. وأعتقد أنه أضحى "واجباً" ينبغي أن يصاغ وأن ينشر من خلال مراكز البحث واكتشاف صلاحية عناصر الإضاءة هذه. وما ارتبط بها من جدل حول مصادر إنتاجها وحقيقتها.

4 – دراسة التأثيرات الضوئية – التي تسقط على كل من الهيئة واللون – تعتبر جزءاً أساسياً من خبرة المصمم. وكل ما ذكرته سابقاً عن العلاقات المرئية وشروطها والتصميم المرئي ومشكلاته. يثبت أن تأثير الضوء هام وأساسي وأن الإضاءة تؤثر على ميول الإنسان وانفعالاته. بل قد تؤثر في سلوكه – وفى إنتاجه – ولذلك فإن توفير البيئة الضوئية المناسبة – لنوع النشاط الإنساني. يعتبر عاملاً حاكماً لتحقيق الأداء الوظيفي في حيز العمارة الداخلية وكفاءتها وجاذبيتها وإبداعاتها.

5 – إن التطور في القدرة على ضبط نظم الإضاءة الناتجة من وسائلها الصناعية. أمكن الحصول على أعلى درجات من الوضوح والتباين. أدت إلى التحكم في نوعية وكثافة واتجاه ولون وقوة الضوء – اللازم للإضاءة والتوضيح – ليصبح الضوء عنصراً مكملاً هاماً من عناصر العملية التصميمية للعمارة الداخلية وفاعليتها وجودتها.

6 – إن فهم المصمم لإمكانيات الإضاءة الصناعية – وكافة عناصرها – يحدد كم ونوع الإضاءة اللازمة للحيز الداخلي. والدرجة المطلوبة لتحقيق الأغراض الوظيفية والنفعية والجمالية والعوامل النفسية من استخدامها. مع مراعاة الاستفادة من الضوء الطبيعي. وتحقيق التكامل بين وسائل الإضاءة الطبيعية والإضاءة الصناعية – لخلق بيئة ضوئية – مريحة منتجة للرؤية والتوضيح. دون إجهاد للبصر أو ضرر للعين.

7 – كمية الضوء لها مصدران يمثلان حصيلته في الحيز الداخلي:

- مصدر رئيسي: يتمثل في الأشعة الصادرة من المصدر الضوئي.
- مصدر ثانوي: في الأشعة المنعكسة من الأسطح المتعرضة للمصدر الضوئي.

ومن ثم فإن توزيع الإضاءة في الحيز المعماري يعتمد على التأثير المتبادل لحصيلة كمية الضوء الناتجة من هذه المصادر. أي بين الوحدات أو المصادر الضوئية – والانعكاسات على الأسطح المجاورة – بما يؤثر على الإضاءة من الضوء المنعكس من هذه الأسطح على الحيز.

8 – رغم أن الضوء ضرورة للتوضيح. فإن الإفراط في كمية الإضاءة – وشدة سطوعها – تسبب الإزعاج للعين والنفس. بما يسمى "الأثر السلبي للتوهج أو درجة السطوع". ويمكن أن يضعف من قدرة الإنسان على الرؤية ذاتها. ويؤثر على الإبصار. ولذلك فإن التحكم في درجة التوهج – أو درجة السطوع – تعتبر من الأسس الهامة والحاكمة التي يقوم عليها تحديد الكمية الكافية من الضوء والإضاءة في المجال المرئي.

9 – درجة السطوع تعتمد على العلاقة بين المسافة والكثافة الضوئية في الحيز الداخلي. وموقع مصدر الإضاءة في مجال الرؤية.

معنى ذلك أنه كلما اقترب مصدر الإضاءة من مركز المجال المرئي.

كلما زادت القيود – المفروضة للتحكم – في درجة السطوع.

كثافة السطوع يجب أن تنخفض كلما قلت المساحة التي تتأثر بها شدة السطوع المقبولة من أضواء مركبة على الحوائط.

ذلك أن الأخيرة تقع قريبة من مركز مجال الرؤية.

10– الأثر الموضوعي للإضاءة الصحيحة تعتمد على العلاقة بين الرؤية. والتباين في قوة إضاءة باقي أجزاء الحيز. فمثلا قراءة كتاب تحت ضوء قوى. مجهد للعين حين يكون الحيز المحيط بالقارئ في ظلام. فحين تحتاج الرؤية إلى "التدقيق" بالعين فيجب أن نعتني ونلاحظ العلاقة بين إضاءة مكان العمل... والحيز المحيط به.

بحيث تكون درجة السطوع في مكان العمل متجانسة مع بقية الحيز الداخلي المحيط. حيث يسهل للعين أن تكيف في تطلعها بين نقطة العمل أو بؤرية الاهتمام. وبين أرجاء الحيز أو المكان – دون جهد أو مشقة أو معاناه – ذلك أن أنسب ما يحقق الراحة البصرية أن تكون قوة إضاءة" موضوع الاهتمام" أعلى قليلاً عن الوسط المحيط.

أي يجب تقليل الاختلاف – الحاد – في درجة السطوع داخل الحيز المعماري حتى يتم التجانس والتوازن في كل البيئة الضوئية داخل الحيز الواحد.

11– حقيقة هامة – ينبغي أن أذكرها – أن الفتحات في العمارة الداخلية المتجهة إلى الخارج. التي يضيئها نور النهار أو ضوء الشمس. أجزاء أو عناصر مثالية للراحة البصرية. حيث يمتد البصر إلى مسافات طويلة ممتدة. مما يجعل العين تغير من بؤرة الإبصار.

حبذا لو كانت هذه الفتحات المعمارية تؤدى إلى أن يمتد البصر أيضاً إلى البيئة المحيطة وما بها من نخيل وأشجار وجزء من السماء.

12 – نباتات الظل تساعد على إضفاء الحيوية في أركان العمارة الداخلية وتوزيعها في الحيز لتضفي الجمال والبهاء على المكان. وتتناسب مع الخطوط البسيطة المختزلة المقطرة في عمارة الحداثة، كمعزوفة فراغية تمتع العقل والعين والنفس. لكن جميع النباتات في حاجة إلى ضوء النهار – بأن تكون بالقرب من النوافذ والفتحات المتجهة إلى الخارج – وهى في احتياج أيضاً للماء والتهوية والعناية والنظافة. (تماماً مثل احتياج الإنسان).

13- شدة الاستضاءة يمكن تعريفها بأنها: كثافة الضوء المنعكس في اتجاه العين... وبالرغم من أن كثافة تلك الانعكاسات وشدتها تتوقف على قوة الضوء المتاح - داخل الحيز - إلا أن ذلك يعتمد أيضاً على طبيعة تلك الأسطح وخواصها ومدى فاعليتها في هذا المجال. المرايا – مثلاً - تزيد من الاستضاءة كما تزيد من الاتساع. كمل تلعب دوراً هاماً ببريقها وخواصها في أناقة العمارة الداخلية.

المسطح (القاتم) يمتص معظم الإضاءة الواصلة إليه - فيكون ذا قدرة محدودة على عكس الضوء ولا يعكس إلا القليل منه - في حين لو طلى هذا المسطح بالأبيض لكان ذا قدرة عالية على عكس معظم الضوء. ويتيح فرصة كبيرة للضوء لكي ينتشر. مؤدياً إلى انعكاسات أخرى متبادلة بين عناصر الحيز الأخرى.

وهذا يؤدى إلى إذابة مناطق الظلال - وخفض حدة التباين بما يحقق التجانس والتوازن في البيئة الضوئية - للعمارة الداخلية وأثر ذلك مباشرة على شدة الاستضاءة وكثافة الضوء المنعكس.

وعلى ذلك فيمكن اعتبار أن المساحة النسبية لتلك الأسطح وطبيعتها لها القدرة على تحديد حصيلة الإضاءة داخل الحيز.

14- العلاقة بين تلك الأسطح - على تنوعها- والتركيب المعماري للحيز نفسه. وكذلك القدرة في ضبط نظام الإضاءة. يؤدى إلى الوضوح المطلوب ودرجة التباين المناسبة. كما أن هذه القدرة - في التحكم في اتجاه الضوء وتوزيعه وكثافته تعد عنصراً أساسياً في فاعلية الحيز المعماري - وتكوينه وتشكيله وصياغته.

الإضاءة لها جانبها الوظيفي الجمالي بالإضافة لجانبها المرئي.

الواقع أن نظم الإضاءة أصبحت جزءاً من النظام العام للحيز.

فلم تعد وظيفتها إمكانية الرؤية أو التوضيح فحسب.

15- لقد أصبحت الوظيفة الرئيسة الأصلية لنظم الإضاءة في العمارة الداخلية: خلق بيئة ضوئية لرؤية صالحة مناسبة للقيام بكافة أنشطة الإنسان - وطموحاته - داخل الحيز المعماري. خاصة الأنشطة التي تحتاج لتوضيح وتدقيق - أو العمل الممتد لفترة طويلة- قد يجوز أن تكون الرؤية ممكنة في أقل نسبة من الإضاءة.

كأن نستطيع قراءة العناوين الرئيسية - في الجريدة مثلاً - ولكننا سنحتاج حتماً إلى ضوء أكثر وإضاءة أقوى لكي نتمكن من قراءة السطور.

16- الحاجة إلى كمية إضاءة أكبر تزداد كلما قل حجم التفاصيل.

وكذلك كلما نقص التباين بين وضوح التفاصيل وخلفيتها.

فتدبير مستويات الإضاءة الطبيعية أو الصناعية المناسبة لنوع النشاط أو العمل تصبح ضرورة ملحة لخلق بيئة ضوئية للرؤية الصحيحة. إذا ما أريد تحقيق أعلى درجة من صحة الأداء وأقل نسبة من الخطأ.

بل لقد ثبت من التجارب أنه قد يتفاقم الأمر لدرجة أن الإنسان يصيبه الضرر - صحياً - إذا استمر في العمل تحت ظروف إضاءة غير مناسبة.

إذ يتحتم أن تكون كمية الضوء. ونسبة الإضاءة اللازمة للتوضيح. ذات أثر فعال ومنتج لأداء وكفاءة أي عمل في حيز العمارة الداخلية.

17- القواعد العامة لتوزيع الإضاءة إضاءة وظيفية - يمكن تلخيصها:

أ - إضاءة عامة أساسية: يبدأ بها لبيان الحيز عامة. بنظرة شمولية واضحة. وتستعمل لإضاءة المداخل والمسارات العامة والاتصال. والتي تجلب الاهتمام المتساوي لعناصر الحيز. إضاءة عامة منتشرة. مهمتها التوازن وخفض التباين - وإخفاء التضاد - بين الأجزاء المضاءة والأجزاء المنخفضة الضوء أو المناطق المظلمة. وهى إضاءة متجانسة لا تركز الانتباه. باعتبار أنها تتيح سهولة وحرية الحركة في العمارة الداخلية.

ب - إضاءة خاصة مركزة: إضاءة التوضيح للنشاط الذي يتطلب كثافة عالية من نظم الإضاءة على مراكز الاهتمام مثل الكتابة والقراءة وأماكن العرض أو البيع. وبما يحتاجه العمل وطبيعته ودقته وتفاصيله الصغيرة. دون إرهاق للبصر - أي أنها إضاءة وظيفية ذات تجهيز خاص كاف لتحقيق التوضيح لشيء محدد معين أو لأنواع الأنشطة الحيوية المختلفة - وأماكن مزاولتها - ولا بد من التحكم في الإضاءة الممركزة – منفردة - وذلك لما تسببه من تباين - البيئة الضوئية - مع الوسط المحيط في الحيز الداخلي. على ألا يحدث تضاد قوى بين المكان المضاء والحيز المحيط. لتصبح الإضاءة العامة هامة وتكميلية.

18- أنواع وأساليب الإضاءة:

أ - الإضاءة المباشرة (direct light): الضوء كله مسلط تجاه مناطق النشاط. موجهاً نحو العنصر المراد إضاءته بتركيز مباشر.

لتكون كمية الإضاءة مباشرة موجهة مما يساعد على توضيح هذا العنصر وتفاصيله - دون فاقد أو إهدار لكمية الضوء - بينما يكون استضاءة الحيز المحيط محدوداً - بما يحتم تخفيف حدة درجة السطوع مع باقي الحيز.

ب - الإضاءة الغير مباشرة (indirect light): الضوء كله موجه نحو الأسقف - أو المساحات العليا من الجدران - وينعكس منها بدوره إلى الأرضيات والأجزاء السفلي من الحيز الداخلي. ولذلك تستخدم الإضاءة الغير مباشرة كأحد مفردات أساليب الإضاءة العامة.

وفيها تنعدم الظلال. فتعطى شعوراً بالتسطيح. وهذا الأسلوب يخلق شعوراً بالسكينة والشاعرية - في العمارة الداخلية - ويمتاز هذا النوع من الإضاءة بإيجاد تباين أقل بالحيز. وهذا يرجع إلى الانعكاسات المنتشرة المتبادلة. التي تعطى انطباعاً بانتشار الضوء في المكان. دون التركيز على شيء بذاته - فتريح العين - وعندما تكون الأسقف منخفضة في المساكن (270سم) فإن توزيع الإضاءة بطرق غير مباشرة - مع أسقف بيضاء غير لامعة - تضفي مزيداً من الأناقة والهدوء والجمال وبما يمكن الاستغناء تماماً عن استعمال النجف والمعلقات التقليدية النمطية.

جـ - الإضاءة النصف مباشرة (semi direct) أو المختلطة: جزء من الضوء موجه إلى أعلى - فينعكس من السقف والحوائط إلى أسفل - في نفس الوقت يسقط الجزء الباقي مباشراً إلى أسفل. وهذا الأسلوب أكثر كفاءة وراحة. وبما يمكن من التوضيح ومزاولة الأنشطة داخل الحيز المعماري ويقوى من الأشعة الضوئية المنتشرة في الأماكن. بما يقلل من التباين في شدة الاستضاءة. كما أن الظلال أقل شدة. ولا ينتج عنه تسطيح تام كما في الإضاءة الغير مباشرة. بل أن هذا الأسلوب يوفر إضاءة متجانسة ومتوازنة في البيئة الضوئية للعمارة الداخلية.

19- التحكم في درجة كثافة الضوء يوحي بمعاني معينة:

الضوء وثيق الصلة بإنفعالات الإنسان - فإن ارتفاع كثافة الضوء يوحي بالحيوية والنشاط والدقة في أداء الأعمال. على عكس انخفاض الكثافة يضفي على المكان جواً من الاسترخاء والهدوء والخلود إلى الراحة.

كذلك إذا كانت حجرتين بنفس الحجم ويدخل لاحدهما كمية ضوء أكبر. نجد أن الأكثر إضاءة تبدو أكثر اتساعاً ورحابة عن الأخرى.

كما يكون الانطباع البصري لكمية الضوء تأكيداً للاتجاه. فمدخل معين إذا كان أقل إضاءة نسبياً عن الحيز الذي يليه - فهذا يحرضنا للتوجه نحو الحيز الداخلي الأكثر إضاءة. كما أنه يؤثر علينا نفسياً. من حيث الراحة البصرية بعد الضوء الساطع بالخارج مثلا.

إذ أن تأكيد الاتجاه - والحجم - يمكن تحقيقهما بكثافة الضوء.

**20- الإضاءة لها جانبها الهندسي وجوانبها التشكيلية الفنية:**

**لا بد من علم بالخصائص الطبيعية والميكانيكية لوسائلها والتركيبات المتنوعة لوحداتها ونظمها. والتجهيزات المستخدمة للإضاءة وكل ملحقاتها ومستلزماتها. وحتى يمكن تحقيق بيئة ضوئية سليمة متناسبة متكاملة...**

**في مشروعات العمارة الداخلية - على تنوعها واختلافها - لتحقيق فاعلية الضوء والإضاءة الصحيحة للصورة البصرية. ويؤكد مسارات الحركة والاتصال بها. ويكشف ويؤكد مفهوم وفكرة التصميم - بأقل مشاكل هندسية، وبأقل استهلاك في الطاقة.**

**فكل ضوء - طبيعي أو صناعي - يضفي على الأشياء مظهراً خاصاً.**

**وتقوم أجهزة الإضاءة وخياراتها - بكفاءة تكنولوجية متوافقة - لتحقيق البيئة الضوئية وتحقيق دور أساسي في المنظومة الفراغية لكافة المشروعات. وتتكون من اللمبات بأنواعها ومن عواكس وكاسرات ومرشحات وعدسات ومجارى ضوئية (tracks) الخ. بما يناسب ظواهر الانعكاس والانتشار. (سواء للفيض الضوئي الساقط أو الفيض الضوئي المنعكس) من المصابيح.**

**21- الضوء واللون عنصران مكملان يرتبطان ارتباطاً وثيقاً:**

**كما أن تأثيرهما متبادل. فالضوء يبعث بالإشعاعات الضوئية اللازمة لرؤية اللون. وبانعكاس الضوء على عناصر الحيز يمكن تمييز ألوانها. كما أن كمية الضوء ونوعه وشدته تؤثر على رؤية الألوان وتغير من مظهرها.**

**وسائل الإضاءة تمثل عدة عوامل تعمل – مجتمعة – على إعطاء المراد من كمية الضوء المطلوبة. بالمواصفات المحددة لها في الاستخدام المناسب.**

**هذه العوامل تؤثر على رؤية اللون وتغير من مظهره. وكذلك تؤثر على وضوح اللون ومدى تألقه وتأثيره داخل الحيز. اللون كذلك يعكس الضوء بدرجات مختلفة. كما أن اللون يمتص الضوء بدرجات مختلفة أيضاً. الألوان الفاتحة تعكس الضوء أكثر من الألوان الداكنة.**

**كما أن اللون يختلف أيضاً باختلاف شدة الإضاءة. فحين تزداد شدة الإضاءة تختلف خواص الألوان وتميزها وتفردها. وفي العمارة الداخلية والفراغات الانتفاعية المعمارية جزء كبير من الإضاءة ينتج من مدى انعكاس الضوء على الأسقف والحوائط والأرضيات. والألوان متباينة في درجة اعكاس الضوء. إما الأبيض فيعكس كل الإشعاعات الضوئية ولا يمتص أي منها. الأسود يمتصها جميعاً ولا يعكس الضوء والإشاعات الضوئية أيضاً المواد – باختلافها – متباينة في درجة امتصاصها أو إعكاسها للأشعة الضوئية.**

# اللون:

- أحب أولاً أن أوثق هذا التعريف: اللون هو منبع البهجة في الحياة وفي العمارة أيضاً.

اللون أحد أهم المفردات والأدوات والركائز الذي يعتمد عليها بناء المعزوفة التصميمية للعمارة الداخلية ومكانتها. كما يرتبط اللون ارتباطاً وثيقاً حاكماً بحياتنا – وجميع أوجه نشاطنا – ويؤثر اللون بتأثيرات ثلاث:

أولاً : تأثيرات سيكولوجية تتعلق بتأثير اللون على نفس الإنسان.

ثانياً: تأثيرات فسيولوجية تختص بتأثير اللون على جسم الإنسان.

ثالثاً: تأثيرات ذات قيـــم – مرئية – تشكيلية جميلة.

- الأبيض والأسود ليسا لوناً. رغم أن الزواج بينهما- أبدي – في العمارة الداخلية. وما أكثر ما يرد ذكر الألوان في آيات القرآن الكريم: فلقد ذكر اللون الأصفر في خمس مواضع ( البقرة 69- الروم 51– الزمر 21– الحديد 20– المرسلات 33) واللون الأحمر في سورة فاطر آية 27.

أما اللون الأخضر – على وجه الخصوص – في ثلاث مواضيع ( يس 80– الرحمن 76– الإنسان 21) ليدل على الحياة والنعيم وكثرة الخيرات في الدنيا. ويمتع الله تعالى به المؤمنين الفائزين من عباده في الدار الآخرة. ذلك أن اللون الأخضر في الدنيا أساس في تكوين النبات والثمار. مصدقاً لقوله سبحانه: "ألم تر أن الله أنزل من السماء ماءً فتصبح الأرض مخضرة إن الله لطيف خبير" (الحج-63).

أما في الدار الآخرة فإن الجنة يغلب عليها اللون الأخضر – من بين الألوان جميعها – بما فيها من أشجار ونبات. وبما يلبس المؤمنون من ثياب خضر "من سندس وإستبرق". وكل ذلك أدعى إلى شكر نعم الله.

قال الله جل جلاله: "فأخرجنا به ثمرات مختلفاً ألوانها ومن الجبال جدد بيض وحمر مختلف ألوانها وغرابيب سود". وفي ذلك دعوة إلى تأمل كتاب الكون الجميل العجيب التكوين. المتنوع الألوان والصفات. فإذا تأملنا خلق الجبال وجدنا السبب في اختلاف ألوانها إنما يعود إلى اختلاف المواد الملونة لصخورها – وغير ذلك من الجبال النارية تتكون من الجرانيت والبازلت – رغم أنها ترجع أصلاً إلى أرض واحدة كانت تكون مع الشمس والسماوات رتقاً واحداً متصلاً يشير إلى وحدانية الخالق المبدع. وتبقى عملية إدراك الألوان وتمييزها هي آية عظمى أيضاً.

• إن لغتنا مملوءة بتعبيرات ملونة: يقال حياة وردية أي تعنى السعادة والحياة اللطيفة. فإذا قيل هذا الرجل يتطاير الشرر الأحمر من عينيه (كما وصفه "أ. د. يحيى حمودة") – هذا اللون الأحمر يعنى الفعل القوى والخطر الداهم – كما توجد تسميات متداولة مستعارة للون أو مشتقاته. فبعض الألوان تشتق أسمها من الأزهار – مثل اللون الوردي واللون البنفسجي – ومن الفاكهة أيضاً – مثل البرتقالي والليموني والمشمش والمانجو – كما نسبت بعض الألوان إلى أشياء – مثل أحمر دم الغزال – ومن أسماء الأماكن مثل الأزرق الفرنسي. ولذلك فإن اشتقاق الأسماء بمقارنتها بألوان هذه الأشياء يعطى صورة واقعية للون ودرجته. وكم من كبار المنظرين والفنانين وعلماء الطبيعة وعلم النفس... الخ. اهتموا طويلا باللون وبنواحي وتأثيرات اللون المختلفة – على مر التاريخ – ولكنى وبعد تراكم الخبرة والتجارب – على مدى خمسون عاماً – أدرك ما يهم وما يفيد مباشرة من يعمل في العمارة الداخلية من معرفة عن اللون وبما ينعكس من مغزى على المشروع مباشرة. وما ينبغي للمصمم من فهمه تماماً عن صفات الألوان.

ولست هنا في معرض تفسير كل ما كتب عن اللون ولا محاولة تحليله.

إنما أريد فقط أن أكتب في السطور التالية بما يؤكد أن"خواص الألوان" هي أهم ما يرتبط بالعمارة الداخلية – ذلك الفن العلمي الذي نلبي به أهم مطالب الحياة وجودتها – إن اللون عنصر مكمل ولكنه يستطيع بوسائله وخواصه الخاصة أن يحقق الكثير. فضلاً عما لدوره الهام في التوازن النفسي للإنسان في حيز العمارة الداخلية.

إن دراسة الدور السيكولوجي للألوان يستلزم دراسة عميقة.

إذ أن هذه التأثيرات تتعلق بتأثير اللون على نفس الإنسان.

فهذه اللغة تخاطب النفس البشرية برمزية قديمة قدم الإنسان. وسنرى كيف أن هذه التأثيرات ربما تتعدى – مستوى التأثير السيكولوجي – لتدخل إلى التأثير الفسيولوجي. بل إلى مجال التطبيقات العلاجية.

وهذه التأثيرات قد تظهر مباشرة ما بالسخونة أو البرودة. أو المرح أو الحزن. أو الخفة أو الثقل – كما يمكن أن تكون انطباعات موضوعية معبرة – عن التأجج والاحتدام. أو تأثيرات محثة منهضة منشطة – ديناميكية – أو تأثيرات توحي بالصبر. أو بالهدوء والسكينة.

وكذلك فإن للألوان تأثير يمكن أن ينتج عنه تكبير أو تصغير ظاهري للأبعاد والمسطحات. وألوان تعطى تأثيراً باتساع الحيز. وألوان تعطى الإحساس بالاعتدال. وأخرى ما تلعب دوراً فعالاً في التوافق. في كافة مشروعات العمارة الداخلية (دون تحفظ).

• إن معرفتنا بخواص الألوان يمكن أن تضيف خبرات جديدة لاستعمال أكثر الألوان الملائمة للنفس البشرية وتوازنها. وبما يناسب الأداء الوظيفي الجمالي للأنشطة الحيوية وللإنسان في حيز العمارة الداخلية.

كما أن معرفة خواص – كل لون – والقيم المرتبطة بكل لون يحدد الطريق الصحيح والمناسب نحو استعماله في الحيز الداخلي. وفي وضع "خطة لونية" لكل مشروع.

وكذلك فإن الدراسة النظرية لخواص الألوان تأصل هذه التأثيرات وتوجهها وتصقلها وتزيدها وضوحاً – أمام شاعرية هذه الألوان – ومنها نفهم الفائدة الضرورية التي نجنيها بتفهمنا لخواص كل لون... ولنا أن نتخيل كيف يكون عالمنا بدون ألوان (دنيا من الأبيض والأسود فقط). تخيل! كيف يكون هذا العالم؟

• نجد أصل الألوان في تحليل الضوء:

فالتجربة التقليدية هي تلك التي يمر فيها شعاع من الضوء – خلال منشور زجاجي – فيتحلل إلى طيف متدرج من الألوان: بنفسجي. نيلي. أزرق. أخضر. أصفر. برتقالي. أحمر... مع أن العين تدرك عدة ألوان أخرى تقع بين هذه الألوان. وتسجلها فتجعلنا ندركها.

• الألوان الأساسية: الأصفر – الأحمر – الأزرق.

وهي ألوان قوية مميزة واضحة. وبواسطة مزج هذه الألوان الأساسية الأولية يمكننا الحصول على ألوان ثلاثة أخرى. هي ألوان ثانوية:

- أصفر + أحمر = برتقالي.
- أصفر + أزرق = أخضر.
- أحمر + أزرق = بنفسجي.

هذه الألوان جميعها – الأساسية والثانوية – تتدرج بالتجاور.

أي أن التدرج يأتي بمزج نسب معينة من كل لونين متجاورين.

وكل لون ثانوي ينقسم إلى ألوان أخرى. تسمى بالألوان البينية.

وكل لون له دلالات طبيعية:

عامل النقاء: أي النسبة بين اللون وبين كمية الأبيض الموجود به.

عامل النصوع: أي كمية الضوء المنعكسة من كل لون ومشتقاته ودرجاته.

طول الموجة : لكل لون طول خاص للموجة. وهذا يسمح بالدراسة الموضوعية للألوان. إذ أن بعض الإشاعات لا تستطيع العين أن تميزها (مثل موجات تحت الحمراء. وموجات فوق البنفسجية). إضافة للإشعاعات التي تؤلف الضوء.

## • خواص الألوان:

### أولاً : اللون الأصفر:

لون السرور - يقول الله سبحانه في محكم تنزيله "بقرة صفراء فاقع لونها تسر الناظرين" (البقرة-69) - الأصفر لون الشمس. لون منشط للفكر يزيد القدرة على التركيز. لون يشع سعادة وانشراح وفيه شئ من الاندفاع.

يتميز اللون الأصفر بصفات شابة. فهو لون مضيء متحرك محرك. لون اجتماعي معبر يؤثر. تمكن قوته بأنه "يسر الناظرين" بنص القرآن الكريم.

الأصفر لون "حي" رغم وداعته ونعومته. فهو لون يوحي بالعطف والهدوء كما يدعو إلى التفكير والتأمل والتركيز ويقاوم الملل والاكتئاب.

إنه مركز نورانية شديدة في مجموعة ألوان الطيف السبعة المعروفة.

ولقد برهنت التجارب العلمية على أنه لون المزاج المعتدل والسرور.

وفى دراسة حديثة أجراها فريق من أطباء القصر العيني - جامعة القاهرة- تأكد أن اللون الأصفر منهض للأعصاب يقاوم الانهيار.

كما يعالج الأعصاب وحالات من عسر الهضم.

### ثانياً: اللون الأحمر:

لون الدم والنار - ذكر في القرآن الكريم ضمناً في قوله تعالى:

"فكانت وردة كالدهان" (الرحمن-27) إشارة إلى لون السماء الأحمر – كالوردة - يوم قيام الساعة. اللون الأحمر لون ساخن متدفق الحيوية ملئ بالنشاط والحركة والإثارة. باعث قوى دافع. يرمز للشجاعة والأقدام. الأحمر لون ديناميكي - مثير للأعصاب - ذو تأثير قوى على طباع ومزاج الإنسان. لون فاتح للشهية بما يحدثه من تغييرات كيميائية في جسم الإنسان. ولقد أثبتت دراسة حديثة موثقة أن اللون الأحمر يدفع الناس إلى الشراء (وهذا ما يفسر وجوده بصورة شائعة على عبوات تغليف السلع).

قد يبدو لنا الأحمر أكثر الألوان سخونة ووهجاً ونشاطاً - مع أنه لا تخرج منه الطاقة مثل اللون الأصفر - فهو يحترق بلهب داخلي. وكأن الطاقة كامنة فيه تنتظر لتنطلق. والأحمر يزيد من الانفعال الثوري. ولهذا يسبب ضغطاً دموياً قوياً وتنفساً أعمق. بل يسهل حركة التنفس ويسرعها. كما يزيد سرعة نبضات القلب. ويعالج اضطرابات الدورة الدموية كما يعالج الملل. وإشعاعاته القريبة من منطقة تحت الحمراء - في المجموعة الطيفية - تتغلغل بعمق في جسم الإنسان.

## ثالثاً: اللون الأزرق:

لون السماء والماء. منعش شفاف يوحي بالسلام والسكينة ويعطى شعوراً بالانتعاش الممتزج بالهدوء والأفكار الحالمة. واللون الأزرق قادر على خلق أجواء خيالية ومريحة أيضاً. يدعو للاستغراق في الأحلام.

يوحي بالخفة. يتناقص التوتر تحت تأثير اللون الأزرق. ولذلك يستعمل في تيسير الراحة والألفة وإيجاد جو مناسب للتأمل والرضا.

بصفاته وخواصه الساكنة والجادة في ذات الوقت وفى العمارة الداخلية.

الأزرق متعدد الدرجات - الألوان البينية كما أسُميها - كلما أفتح اللون الأزرق كلما ابتعد وأصبح غير محدد - بعيداً مثل السماء. إلى أن يقترب من الأبيض رمز السكون. لكن الأزرق في درجاته القاتمة - حينما يقترب من الأسود - يختلف تماماً عن درجاته الفاتحة. فيوحي بالشجن.

ولقد أثبتت التجارب العلمية أن اللون الأزرق - على وجه الخصوص - أكثر الألوان تهدئة للنفس البشرية. ولذا فهو قادر على تخفيض ضغط الدم وتهدئة نبض القلب والتنفس السريع. ولقد أستخدم كثيراً في علاج الأمراض العصبية والهستيريا والنفس المتعبة المجهدة.

## رابعاً: اللون البرتقالي:

أكثر الألوان مرحاً - في تقديري - فهو لون سطوع يوحي بالدفء والترحاب كما يوحي بالإثارة. لون محبب للنفس. لون التوهج والاحتدام.

يمثل غروب الشمس والرحيل ويرسل إشارات الوداع. والبرتقالي خليط من اللونين الأصفر والأحمر. فهو لون يجمع بين خواصهما.

لكنه يمتاز عن الأحمر بأنه أكثر وداً وقرباً وألفة. فاللون البرتقالي في يقيني أكثر الألوان بهجة وتأثيراً في العمارة الداخلية. فهو لون اجتماعي محبوب - لون مشع متدفق ملئ بالحيوية منبه مرح يعطى إحساساً كبيراً بالترحيب - ولذلك فإني أستخدمه وأستثمره في جداريات المداخل.

لكن اللون البرتقالي رغم أنه لون الفرح والسعادة. فإني أزعم أنه لون طموح - لا يحب المنافسة مع ألوان أخرى قريبة - فهو لون متفرد ذاتي الخواص. يتميز بالتألق والتوهج عندما يسلط عليه الضوء. وخاصة عندما يحاط البرتقالي بالأبيض: رمز النقاء والصفاء والحياد التام.

ولقد أثبتت الدراسات الجديدة أن اللونين الأصفر أو البرتقالي في المباني التعليمية يساعد الطلاب على التركيز. وعلى أداء دراسي أفضل.

## خامساً: اللون الأخضر:

لعلى أقدم رأياً متواضعاً بأن إضفاء الألوان على المرئيات نعمة خصبة كبرى من نعم الله التي لا تعد ولا تحصى. وخاصة اللون الأخضر فإن انتشاره في الحياة الدنيا يقترن بالنمو والنماء. ويقترن ذكره كذلك بلون الملابس والوسائد والمفروشات في الجنة. يقول تعالى: "متكئين على رفرف خضر" (الرحمن-76) أي وسائد وفرش مرتفعة. ولذلك يتميز كثيراً اللون الأخضر وهو من الألوان المبشرة. وذكره يقترن بالحياة الدنيا والآخرة. ولذا فإني أزعم أن انتشار الأخضر "قرار إلهي" وإشارة معجزة لاختياره من بين جميع الألوان - على تعددها- كلون للطبيعة الذي هو لون الحياة.

الأخضر لون سمح متفاهم منعش مرطب مهدئ. يوحي بالراحة ويدعو للثقة. إذ يضفي بعض السكينة على النفس. ويسمح للوقت أن يمر سريعاً فيساعد الإنسان على الصبر. بصفاته الجادة الساكنة. وأسراره الخاصة.

اللون الأخضر يقع وسط الأصفر والأزرق - عندما يغلب فيه الأصفر - تدب فيه الحياة والحركة والسطوع فيشعرنا بالانتعاش والرضا والحيوية.

أما عندما يغلب فيه الأزرق يتصف بالجدية ويزداد سكوناً وثباتاً.

وهنا قد يستعمل اللون الأخضر - الغامق - في تقريب المسافات (إذا كان الحيز الداخلي زائد الاستطالة) يظل الأخضر رمزاً للراحة والاسترخاء.

## سادساً: اللون البنفسجي:

لون رقيق محب عاطفي عطوف حساس غامض. ولا أدرى لماذا هذا اللون الأكثر تعبيراً عن الحب والأنوثة - من بين جميع الألوان - هل لأنه يقع بين الأحمر والأزرق؟ هل يرتبط هذا اللون بخواصهما معاً؟.

الحقيقة أن اللون البنفسجي لطيف محب للخير. ودود حماسي بارع مبتهج ومعبر ودافئ رغم حساسيته. يفضل استعماله - في العمارة - بكميات قليلة ومع ألوان أخرى محدودة جداً. وجوده يضفي بعض الهدوء. ويقلل من وقع هذه الألوان الأخرى المحدودة. وتأثيره يختلف في درجاته الفاتحة فتقل حدته وصفاته. ونظراً لارتفاع تكاليف تحضيره منذ العصور القديمة - فقد اختير لوناً رامزاً ومعبراً عن الأبهة الملكية - ولهذا السبب ما زال يوحي بالفخامة والعظمة والتميز والانتصار. كما قيل.

وتؤكد أحدث الدراسات الطبية أن اللون البنفسجي له تأثير - من خلال ذبذبة خاصة يصدرها - على علاج مفيد للاضطرابات العاطفية والنفسية.

**سابعاً: الأبيض:**

**الأبيض هو تلاشى الألوان. هو السكون الذي يحتوى على كل احتمالات الانطلاق... ويظل الأبيض – دائماً - يرمز إلى الضوء والطهر. والنقاء والصفاء. والنظافة والسلام. وهو من الألوان المبشرة.**

**التي يقترن ذكرها بجزاء المؤمنين في الجنة. فهو لون وجوه المؤمنين يوم الحساب. يقول تعالى: "وأما الذين ابيضت وجوههم ففي رحمة الله هم فيها خالدون" (آل عمران-107). وهو لون الحور العين. يقول سبحانه: "كأنهن بيض مكنون" (الصافات-49) (أي كالبيض المستور الذي لم تلوثه ذرات التراب). وهو كذلك لون أنهار الخمرة. يقول تعالى: "بيضاء لذة للشاربين" (الصافات-46). واللون الأبيض قد يكون لون آية يؤيد بها رسله. كآيه موسى - عليه السلام - يقول الله تعالى: "وأدخل يدك في جيبك تخرج بيضاء من غير سوء" (النمل-12). وهكذا يتميز الأبيض في القرآن الكريم.**

**يقوم الأبيض بأدوار هامة في العمارة. وعمارة الحداثة على وجه خاص. فلأن الأبيض يعكس كل الاسقاطات الضوئية التي يستقبلها - بدون إي امتصاص للضوء - يتميز ويختص بعكس الحرارة من على سطح الحوائط (الحوائط الخارجية والواجهات عند دهانها بالأبيض) وبالتالي تقليل معدل امتصاص الجدران للحرارة في البلاد الحارة. ونفاذها للحيز الداخلي فيزيده حرارة فوق حرارته. ولذلك يتميز الأبيض بعكس الحرارة.**

**كما يتميز بأنه أفضل العناصر للوحدة وتوحيد العمران والمعمار. بأن يغطى الواجهات فيكسبها وحدة وظيفية جمالية في عمارة البلاد الحارة. أما استخدام الأبيض في العمارة الداخلية - كلون عام محايد - فإنه نعمة كبرى. حيث يعكس الضوء ويوزعه فيضئ الحيز الداخلي بالعدل. ويظل استخدام الأبيض في الحيز الداخلي قراراً صائباً دائماً.**

**كما أن الأبيض يقيم الألوان في الحيز ويظهر جمالها وجاذبيتها. في أي خطة لونية.**

**وكذلك فإن الأبيض - في تقديري - يساعد على الإبداع في العمارة الداخلية. لأنه وليد قوى كونية لها أثر كبير على الحيز ووظائفه وجماله. فحين يرمز الأبيض للسكون وتنقصه الحيوية. تكون للألوان المجاورة سر الإبداع بخواصها (التي سبق ذكرها) المنتقاة بعناية - وبخطة محكمة - وذوق مرهف لتبدو الأماكن في انسجام رائع يفيض بالسحر والبهجة والراحة. وإلى ضرورات أساسية للمتعة. فضلاً عما يحققه الأبيض من اتساع ورحابة للمكان.**

**وأخيراً فإن الأبيض يعنى قلة السعرات الحرارية - التي تحتوى عليها السلعة - ولذلك فهو بصفة عامة اللون الرسمي للعبوات الخاصة بأطعمة الرجيم.**

## ثامناً: الأسود:

**لون قوى وقور ذو شخصية فريدة خاصة. لها إيحاءاتها وأسرارها.**

**الأسود في القرآن الكريم من الألوان المقبضة. فهو لون الوجوه الكاظمة للغيظ في الحياة الدنيا. يقول تعالى: "وإذا بشر أحدهم بما ضرب للرحمن مثلاً ظل وجهه مسوداً وهو كظيم" (الزخرف-17). وهو لون الوجوه التي كفرت أو كذبت على الله يوم القيامة. يقول تعالى: "فأما الذين أسودت وجوههم أكفرتم بعد إيمانكم فذوقوا العذاب بما كنتم تكفرون" (آل عمران-106). كما يقول تعالى "ترى الذين كذبوا على الله وجوههم مسودة" (الزمر-60). وقد استخدم القرآن الكريم شدة التباين بين الأبيض والأسود. للمقارنة بين وجوه المؤمنين ووجوه الكافرين يوم القيامة. فقال تعالى: "يوم تبيض وجوه وتسود وجوه" (آل عمران-106). كما استخدم هذا التباين للاستدلال على الفجر الصادق في الحياة الدنيا. يقول سبحانه: "وكلوا واشربوا حتى يتبين لكم الخيط الأبيض من الخيط الأسود من الفجر" (البقرة-187). إشارات قرآنية معجزة. وهكذا يكون النظر في هذا التباين دليلاً عن آية عظمى من آيات الله في الخلق.**

**ولكن الأسود - في العمارة الداخلية - يدل على السكون. ولكنه سكون مغلق نهائي غامض لا حركة فيه. الأسود يمتص تماماً كل الإشعاعات الضوئية التي يستقبلها. ولا يعكس أياً منها - وجوده دائماً في العمارة مرتبط بعناصر لونية أخرى - ورغم ما له عندنا من تعبير عن الأحزان والحداد. فإني أعتبره أكثر ما يناسب الأرضيات عندنا. كما أنى أعتقد أن الجدران البيضاء مثالية مع الأرضيات السوداء. وهما في زواج أبدى - مستقر آمن - في العمارة الداخلية لكاتب هذه السطور (شرط وجود لون معها يوحي بالفرح) وإن تنوعت إلى أرضيات بيضاء - من الرخام الأبيض أو البورسلين - في مشروعات الشواطئ والسواحل ومنتجعات الإجازات والصيف. مع عناصر أخرى ملونة توحي بالاستقرار والراحة والثقة والسلام الداخلي والاسترخاء. ضمن خطة لونية محكمة مدروسة بعناية.**

**ومع حدائق خضراء. وجداول ونخيل وأشجار وأزهار... ومساجد أرضيتها نسجيات زرقاء. بدرجاتها حتى لون الفيروز وقليل من اللون الأخضر رمز النماء.**

**الألوان كالموسيقى... في التأثير على النفس البشرية. فهي تعبر عن قوة لها أكبر الأثر في الحياة ومبعث الإلهام والإشراق والأمل والتعاطف.**

**أما حدائق الآخرة فثمة ألوان لا نعرفها. لأن أشجار الجنة تنوء بثمارها المدهشة - تولد على أغصانها فرحاً - وينطبق عليها قول الحبيب حين قال صلى الله عليه وسلم: "فيها ما لا عين رأت. ولا أذن سمعت. ولا خطر على قلب بشر"**

## تاسعاً: اللون الرمادي:

وهو ما بين الأبيض والأسود. لون هادئ محافظ محايد مثابر. جاد - تنقصه الحيوية - فهو لون ساكن. كلما ازداد عمقاً كلما تمكن منه اليأس. ولكن اللون الرمادي يستعمل بنجاح كخلفية في الحيز الداخلي. كما أن سكونه يختلف عن سكون اللون الأخضر - المكون من ألوان تمتاز بالحيوية والحركة - أما الرمادي فيتكون من ألوان تتميز بالسكون والاتزان.

ويظهر الاختلاف في طباع الأمم التي تعيش في بلاد الشمال - حيث السماء الرمادية القريبة من الأرض - إذ الاختلاف الواضح بين الشعوب التي تعيش تحت السماء الصافية والشمس الساطعة - التي تنتج إحساساً باللانهائية - لكن اللون الرمادي لون أنيق محايد يستعمل بنجاح مع الألوان الزاهية. كما أنه لون نبيل يصلح لملابس الرجال.

كما أعتقد أن اللون الرمادي يتيح أفكاراً غير تقليدية - رغم حياده ونعومته - لتصبح نموذجاً يعكس موهبة متفردة لإبداع تصميميات جديدة في العمارة الداخلية. تتيح فرص انتقاء حقيقية لعناصرها ومفرداتها العملية. تهدف للجمع بين مفهوم الجمال والوظيفة والراحة والمعاصرة في آن واحد كما يتحول الأثاث (خاصة) إلى ضرورات أساسية للراحة والاستمتاع والانسجام.

## عاشراً: اللون الذهبي:

استعمل بسخاء في العمارة الإسلامية. وهو لون يسلب الأشياء أجسامها.

له بريق معدني سحري - من شأنه أن يخرج الإنسان من الواقع الأرضي ويرفعه إلى السماء - وهى غاية الغايات في العقيدة الإسلامية. واللون الذهبي صار معلماً جديداً قديماً - بقوته وسحره وبريقه - أضرب مثلاً: الكعبة المشرفة: أهم بناء على وجه الأرض - رغم بساطته المذهلة - وكسوتها من الحرير الأسود وما بها من خيوط الذهب. فإني أزعم أن هذا الانتقاء وهذا القرار المنهجي اللوني "إلهام إلهي عظيم" وبهاء ما بعده بهاء في الحرم المكي. حيث لا ينقطع طواف المسلمين - ليل نهار - إلى أن يرث الله الأرض وما عليها. وقد استخدمت مكانة اللون الذهبي في تزيين المصاحف من الخارج والداخل. في إيقاع من التماثل والتناظر والتبادل وفى لون من التطريب الهندسي الجمالي المرئي الإسلامي المبهر. (قديماً وحديثاً).

ولقد كانت صفات الله وأسماء الخالق أمام المبدعين ووجداناتهم وأحاسيسهم فإنتاجياتهم الفنية محملة بالإحساس القدسي والتوحيد لله جل جلاله..

• لاحظ أحد كبار المنظرين أن اللون الذهبي ليس لونًا - بالمعنى الصحيح - على حد تعبيره. لكنى أختلف معه. لماذا؟ نحن حين نقول مثلا: اللون الأبيض أو اللون الأسود. إنما نقول ذلك جوازًا. أو بمعنى أكثر دقة: تلميحاً لخواص كل منهما. لكن الوضع يختلف عند ذكر اللون الذهبي. فهو لون حقيقي كامل الأهلية - له صفات وخواص متفردة - يتميز بها فهو لون الذهب. كما أن اللون الفضي هو لون الفضة. وكذلك البلاتين والبرونز والنحاس... إلى آخره.

خلاصة القول أننا يجب أن نرتب الحيز الملون طبقًا لخطة لونية تدرس بعناية وبدقة. طبقا لخواص كل لون وبما تميله علينا الألوان المنعكسة من الوسط المحيط. علمًا بأن الإبداع اللوني قيمة مضافة (غاية الأهمية) إلى استثمار العمارة الداخلية والفراغات الانتفاعية. التي نلبي بها أهم مطالب الحياة اليومية – على تعددها وتنوعها – على ضوء البيانات التالية:

1- الأمر الأول: ما أنصح به دائماً من قلة استخدام الألوان – فخير الألوان ما قل ودل في العمارة الداخلية – لون واحد (مع الأبيض والأسود) خير من لونين. لونين أفضل من ثلاث. ثلاثة أفضل كثيراً من أربعة ألوان. أما غير ذلك فبهرجة عصرية – تئن منها النفوس – وتهدم ما تبقى من التذوق الجمالي. وهذه دلالات مرض يظن أصحابها أنهم يداورون القبح بالألوان الفاقعة.؟ ونحن لا نقبل المرض في العمارة التي نعلمها.

كما يجب ملاحظة أن اللون لا يمكن فصله عن المادة أو الخامة. يتطلب ذلك أن يدخل في حساب عدد الألوان ما في الحيز من مواد. كلون الخشب أو المعدن أو النسجيات أو الجرانيت أو الرخام... الخ. من عناصر الحيز ومكوناته.

2 – إني لا أعد هنا بعرض شامل جامع لمختلف وسائل استعمال اللون... بل هدفي استنباط المميزات والصفات والشروط والمعايير والدلالات "الأكثر وضوحاً" وأهمية لاستعمال اللون كعنصر تشكيلي ليحقق القيم المرئية الجمالية الفائقة. طبقا لخطة لونية منهجية تستثمر الإبداع والجديد في العمارة الداخلية. بطريقة فعالة وآليات منتجة ومنطقية. لإسعاد الإنسان وبهجته. ولقد شهد عصرنا الحاضر الكثير عن حقائق الضوء والألوان وتأثيرهما المتبادل. ذات الصلة الوثيقة بالنفس والجسم والفكر والإبداع. وثبت أن الألوان وليدة القوى الكونية ولها أثر كبير في حياة البشر. ولها أعظم الأثر في عمارة الحداثة. كما أن الدراسة النظرية للألوان سمحت للمبدعين بدراسات تحليلية دقيقة توجه أحاسيسهم وتصقلها. ومن ناحية أخرى فإني أذكر أن اللون يرتبط بالمساحة. في الحيز الداخلي وعناصره.

3 – إن أبسط مجموعة لونية متوافقة هي تلك التي تتكون – دون إفراط – من لون واحد بجوار الأبيض أو الأسود. كما أن تأكيد "سيطرة أحد الألوان" يحقق نجاحاً ملحوظاً في تصميم العمارة الداخلية. كما يمكن إدخال تأكيدات بلون مكمل للون السائد – المسيطر – في مجموعة لونية مشتركة الصفة. فتفيض بالحياة على الخطة اللونية بأسرها. وعن اتحاد موفق نشأ عن خواص المصاهرة والتقارب الموجود في هذه المجموعة اللونية واتحاداتها البصرية وتآلفها. كما تتوافق الألحان الموسيقية.

4 – التوافق اللوني ليس نتاج اختيار أو انتقاء ألوان فحسب ولكنه: "عملية تنظيم للألوان طبقاً لخطة لونية" ينبغي ترتيبها بعناية وحرص بما يؤدى أيضا إلى توازنها في الحيز ومكوناته. كما أن المساحة كالتنظيم تؤثر أيضا في مظهر اللون. فتوافق مجموعة لونية مرتبط بزيادة – أو نقصان – وتحديد المساحات أو المسطحات المنتشرة عليها.

وكذلك فإن الملمس (ولو أنه ليس خاصية لونية) يلعب دوراً فعالا في هذا التوافق للخطط اللونية. مثلا: إذا استخدمت خامة ما في العمارة الداخلية – خامة أو مادة أو عنصر ذات ملمس أو نسج غير متلائم – فإنها تسبب نفوراً وخللاً. رغم إمكانية توافق الألوان المستخدمة.

5 – أقول أن الخطة اللونية حققت توافقاً إذا أثرت على العين والنفس تأثيراً حسناً. فالتوافق والانسجام هما صفات رئيسية للخطة اللونية التي نرتضيها لعناصر الحيز. فعندما تتكون من ألوان متجاورة مشتركة الصفة – مثل الأصفر والبرتقالي والأحمر – فهذه الخطة تمثل رباط وصل جيد قوى. وهو توافق طبيعي يطابق فسيولوجية البصر عند الإنسان. يكشف أيضاً عن الميل والأصل المشترك للألوان يؤدى إلى توافقها.

أما الألوان متباعدة الصفة ومختلفة الشدة – فيكمن السر في نجاحها – في استعمالها في مساحات غير متساوية. وتفاوت في درجة الشدة (مساحة حمراء كبيرة – ومساحة خضراء صغيرة وبشدة هادئة – تبدوان متوافقتان).

6 – إن فهمنا للعلاقات بين الألوان مثل التوافق والتكامل والتباين (بعضها ببعض) يمكننا بكل – حكمة وخبرة وجرأة – من البراعة في استعمال نعمة اللون. وتنظيم الخطة اللونية ودراستها بطريقة منطقية محكمة فاعلة.

مثلاً تزداد درجة أي لون إذا ما وضع على أرضية بيضاء (باعتبار درجة الأبيض: صفراً) أما وضع الأسود بجوار أي لون فإنه يخفض من درجة كل الألوان بتجاورها معه (باعتبار الأسود يمثل الحد الأقصى للدرجة).

7 – نستخلص مما تقدم أن التباين إما أن يكون هو التضاد. أو التباين في درجة اللون بالنسبة لدرجة لون آخر مجاور له. وهنا تحدث ظاهرة أخرى: وهي ظاهرة الإشعاع أو الانتشار. وهذه تتلخص في انتشار إشعاعات الضوء ابتداً من مركز ما – مما يزيد من مساحة الأبيض مثلاً – بما ينتشر ظاهريا. كما أن التباين – بتجاور الألوان – يسبب تغيراً في مظهرها البصري.

8 – حقيقة نجدها في معظم اللغات: الألوان الحمراء والبرتقالية والصفراء تسمى ألواناً ساخنة أو دافئة. أما الألوان الزرقاء والقريبة من الأزرق تسمى ألواناً باردة. كما أن الألوان الخضراء والبنفسجية فهي ألوان معتدلة. ولذلك فإن الألوان الساخنة ألوان ديناميكية محركة ومنبهة. في حين أن الألوان الباردة ساكنة مهدئة مريحة. كما أن من الألوان ما هو مرح وما هو حزين: الألوان الزاهية تثير البهجة والمرح. أما الداكنة تعطي إحساساً بالحزن والقنوط.

9 – الألوان الأساسية الثلاث ألوان حية وضاءة – تشع بدرجات مختلفة بنشاط مؤثر على العين والنفس – وخاصة إذا ما وضعت بقيم عالية فإنها تبعد الهدوء والراحة البصرية وتؤدى للإزعاج والاضطراب. وذلك فإني أنصح دائماً باستعمالها في مجال العمارة "بحرص وحذر" وبمسطحات قليلة محدودة. لأنها تحتاج إلى خبرة وممارسة وحنكة. وكذلك الاختيار المنطقي للمواد الحاملة للون.

10 – التأثير المنظوري للألوان يقصد به ردود الأفعال التي تحدث الإحساس بالبعد أو القرب في العمارة الداخلية – بالنسبة لسطح ملون – بإيجاز: تدهن المسطحات المراد إبعادها – بالأبيض – أو بلون فاتح جداً. أو بلون فاتح وبارد في نفس الوقت. أما المراد تقريبها تدهن بلون داكن.

11 – الطقس – والعوامل المناخية – والاتجاه الجغرافي: عوامل هامة ومؤثرة في تحديد واختيار وانتقاء اللون – بالإضافة إلى العوامل الأخرى لاتخاذ القرار في الخطة اللونية لأي مشروع كما سبق أن أشرت – إذ أنه من الضروري توافر مسبب. أو أسباب تبرر استعمال أو رفض لون أو مجموعة لونية معينة. فكل خطة لونية للمشروع تتطلب بحثاً مفصلاً للعوامل والظروف المناخية. ونوع وطبيعة وعناصر المشروع وعلاقته بالبيئة المحيطة والموقع. بما يؤثر على النتائج الوظيفية الجمالية للعملية التصميمية والخطة اللونية بقتضى الربط والتآلف اللوني وللمكان المخصص له.

12 – ختاماً: إننا لا نستطيع إدراك أي لون إلا بواسطة الضوء – الضوء أصل اللون – وهما عنصران يرتبطان ارتباطاً وثيقاً. وكذلك لا يمكن فصل اللون عن المادة الحاملة له. أو عن خصائصها السطحية (الملمس).

# الملمس:

• كلمة الملمس تأتى من الفعل المضارع "يلمس" ومعناها يحس أو يتحسس. والمصدر ملمس. إن حاسة اللمس جهاز واسع – ينتشر تحت سطح الجلد حتى يصل إلى مركز الإحساس بمخ الإنسان – ليصدر القرار عن الشكل ونوع المادة. فالتعبير عن الملمس ولو أنه يبدو لغوياً تعبيراً يرتبط بحاسة اللمس. التي قد تدل مثلاً على النعومة أو الخشونة أو البرودة أو السخونة – كما يجمع جمهور العلماء – إلا أن الملمس في مجال الفنون المرئية ثلاثية الأبعاد يمتد إلى أبعد من ذلك: حين يجمع كلاً من الإحساس الناتج عن اللمس. وذلك الناتج عن الإدراك البصري. كلاهما معاً.

بذلك يمكن تعريف الملمس (تشكيلياً): هو المظهر المرئي للأسطح.

• كنتيجة حتمية للارتباط اللاشعوري – وتداعى المعاني – بين الإحساس بالملمس عن طريق البصر. والإحساس به عن طريق اللمس. لعلى أشير هنا إلى ما أجمع عليه العلماء والمنظرين:

1 – الأشكال المرئية التي ندركها بصرياً عن الملمس. لابد وأن تثير أيضاً أحاسيس تكاد تماثل ما نشعر به حين نلمس المسطحات المختلفة في الطبيعة. فالنسيج المعروف باسم القطيفة – له وبرة بها ملمس ناعم معروف شهير – فإذا اتخذت هذه الوبرة جميعها اتجاها واحداً بعد تمشيطها. فمن المؤكد أن تختلف الأحاسيس الناشئة عن إدراكها بصرياً عما لو كانت هذه الوبرة في اتجاهات متعارضة – ففي الحالة الأخيرة – نجد صراعاً في اتجاه خطوط الملمس. ناشئة عن الاختلاف في مسار الأشعة المنعكسة منها. وهذا التعارض في الاتجاه والحركة يعبر عن قوى ديناميكية تعبر عن الصراع. مما قد يدفع ذوى الإحساس المرهف على إمداد اليد على سطح القطيفة – بقصد إزالة أحاسيس هذا الصراع – لتوحيد اتجاه وبرة هذا النسيج.

2 – القيم الملمسية أو السطحية – ليست ملمس السطوح كما تحسه اليد فقط – أو كما تدركه العين. لكن لهذه القيم ملمس كما يحسها العقل. لأن في العقل ميل لوصف السطوح المرئية. بأنها خشنة أو ناعمة. وكذلك أن يربط بين هذه الصفات بالحركة: فيكون السطح ذو المظهر الناعم "ساكناً"... والسطح ذو المظهر الخشن المضطرب في حركة يحسها العقل "متحركاً".

3 – الملمس يثير الحركة في السطح الرتيب – ويضفي عليه الحيوية – حين نضطر أحياناً إلى إحياء السطح بملمس يثير السطح الصامت في العمارة (أن نضيف الأحجار الطبيعية مثلاً) للأسطح الناعمة المستوية. بهدف التنوع والاختلاف المادي من وجهتي الملمس الشكلي والموضوع. خاصة في مشروعات العمارة الداخلية على تنوعها.

4 – الملمس تعبير صادق يدل على الخصائص السطحية للمواد:

فملمس النسيج المصنوع من القطن يختلف عن آخر من الحرير أو الصوف.

والخشب الأرو يختلف عن الزان والماهوجني. والرمال يختلف ملمسها عن الحجر أو الرخام. وهذه الخصائص نتعرف عليها من الوهلة الأولى – عن طريق البصر والبصيرة – ثم نتحقق منها عن طريق حاسة اللمس. ولكن لا يمكن القول بأن حاسة اللمس – وحدها – كفيلة بإدراك الفرق بين ملمس وآخر. فلمس الجرانيت المستخرج من "سيناء" يكون بعد صقله ناعماً ويتفق في بريقه ونعومته مع المستخرج من "أسوان" مثلاً. غير أنهما يختلفان عن بعضهما اختلافاً كبيراً في اللون والشكل والقيمة... ومقاومة البرى والاحتكاك ودوام الاستخدام. وكذلك اختلاف كل منهما في خصائصهما البصرية. وقيمهما الوظيفية الجمالية كوحدة متكاملة.

5 – يظهر الضوء معالم – المظهر المرئي للأسطح – فيوضح ملمسها:

وتزداد وضوحاً وعمقاً. وتعطى إحساساً زائداً بالتباين. كما أن لكل مادة قدرة خاصة على عكس الضوء تبعاً لنوعية أنسجتها وخواصها.

كما أن الملمس – حين نراه بالعين – تصبح عندنا رغبة وميل لنحسه باليد... كما أن العين تتعلق بالسطح الخشن الملمس أكثر من تعلقها بالسطوح الهادئة الخالية منه. إذا ما وضعنا – الخشن والناعم – جنباً إلى جنب.

6 - لكل شكل صفات تميز سطحه عن السطوح الأخرى وبالتالي مظهر مرئي خاص لهذا السطح – إذ لا يمكن الحصول على التباين الحقيقي بصياغة كل شئ بنفس الكيفية – وكأن كل الأشياء خلقت من مادة واحدة... إن الله سبحانه وتعالى لم يخلق الكون من مادة واحدة.

7 – الملمس – كما يبدو للعين المجردة – عبارة عن تفاوت في درجات الخشونة والنعومة. لتركيبات الأنسجة أو الخلايا المكونة لسطح مادة ما بما يحدد مظهره المرئي. والمادة الواحدة لم تحمل أبداً مظهراً واحداً يحركه تيار واحد. نحن إذا نظرنا إلى عالمنا – نظرة شاملة عن بعد – فإنا نراه مجرد ملمس خشن أو ناعم – متشابك أو متداخل. غائر أو بارز. في جو مختلط من الظلال والألوان تنم على هيئتها.

- **العوامل المؤثرة في الملمس:**

## أولاً: تأثير الضوء:

**للضوء تأثير كبير في تأكيد الاختلاف للمظهر المرئي للأسطح المختلفة.**

**فالضوء يظهر معالم الأسطح المتنوعة – فيوضح ملمسها – كما ذكرت منذ قليل. غير أن مدى انعكاس الضوء أو امتصاصه. إذا ما سقط على سطح مادة ما فهو أمر يرجع إلى الخصائص الطبيعية للمادة نفسها. السطح الناعم يعكس قدراً من الضوء يزيد عما لو كان هذا السطح غير ناعم. كما أن سقوط الضوء على سطح خشن الملمس – يجعل العين تتعلق به – لوجود ظلال تجسم الشكل. كما أن المناطق الغائرة لا يصل إليها الضوء بنفس الدرجة (أو القوة) على السطوح البارزة. فالضوء – عنصر مكمل – يؤكد المظهر المرئي للأسطح إذا ما كان خشناً أو ناعماً. الخشونة معناها الزيادة في الظلال. النعومة هي القلة في الظلال.**

**كذلك فإن الأجزاء البارزة – على سطح المادة – تلقي ظلالاً تدل على هيئتها.**

## ثانياً: تأثير اللون:

**اللون أيضاً من العوامل الهامة التي تؤثر في خصائص الملمس – بل لا يمكن فصله عنه – فوضوح الملمس يخبو طبقاً للمنطقة اللونية التي يشغلها. أو يزداد وضوحاً... فإذا ما كانت هذه المنطقة قاتمة اللون فإنها تمتص الضوء ولا تعكسه وبذلك لا يظهر ملمسها بوضوح مهما بلغ من خشونة.**

**إن ملمس نسيج من الحرير الأحمر أو الصوف الأحمر يختلف في كل منهما. حتى لو اتفق أصل المادة الملونة لهما. ذلك لأن نعومة الخامة أو خشونتها تشتركان في تحديد القيمة الملمسية. وأيضاً في الإيحاء بالتباين بين السطوح أي قيمة اللون. بالإضافة إلى طبيعة النسيج أو نوع الخيوط من حيث اقترابها أو بعدها عن بعضها – ومدى حبكتها – وما برز منها أو يغور فيها. عموماً الألوان الفاتحة يظهر ملمسها واضحاً. أما الألوان القاتمة الغامقة فيخبو ملمسها بما يؤثر في مظهرها المرئي.**

## ثالثاً: الإعتام أو الشفافية:

**فالزجاج الشفاف يختلف – بصرياً – في ملمسه عن الزجاج النصف شفاف. كما يختلف أيضاً عن سطح معتم غير شفاف. وكذلك فإن ستارة من التل تختلف عن أخرى من التيل أو الأزمير... أي أن تسرب الضوء من خلال نسيج كل من هذه الستائر يختلف رغم أنهم جميعاً من النسيج كما أن الزجاج الملون المعشق – إشعاعاته الضوئية النافذة إلى الداخل على تعددها – تمثل قيماً جمالية حسب حالة السماء. كلها عوامل تؤثر في الحيز.**

## • الملمس عنصر مكمل للعناصر المؤثرة في العمارة الداخلية:

1- تكمن أهمية الملمس للتخلص من التأثير الرتيب الناتج عن تشابه ملمس الأسطح في الحيز الواحد. وكذلك إيجاد التوازن المطلوب بين المواد والخامات المختلفة – مع ضرورة إخضاع جميع مفردات العمارة الداخلية – بحيث تتكامل وتتحد مع النغمة الرئيسية للتصميم والخطة اللونية.

دون أن تتعارض الخامات المتنوعة. لأن كل خامة تتميز بمدى واسع من التأثيرات المنفردة – كما أن لكل منها خصائصها الطبيعية – وكل خامة لها ملمسها الخاص. عن تفاوت في درجات النعومة أو الخشونة طبقاً للخلايا المكونة للمظهر المرئي. إذ يمكن استغلال خصائص الاختلاف والتفاوت. بين الخامات لأن الملمس يؤكد التعبير الكامن الصادق عن الشكل والهيئة.

2- الملمس يرتبط ارتباطاً وثيقاً بعنصري الضوء واللون في الحيز الداخلي.

الضوء واللون والملمس هم العناصر المكملة لركائز نظرية العمارة الداخلية – التي ألهمتها هذه الدراسة التي قاربت على الختام – عناصر مكملة مؤثرة تحدد طبيعة الخامات وخصائصها المادية. والوظيفية التي تؤديها. والاختلاف في صفاتها البصرية. ودورها الجمالي ومضمونها النفعي المخصص لها. وطرق استخدامها في بناء الشكل وصياغة الحيز... وكذلك نجد بعض المواد لا تناسب إلا الداخل. بينما نجد مواد أخرى تتلاءم جيداً مع العوامل الجوية وتقلبات المناخ بالخارج. وتنوع إمكانياتها وتأثيراتها لتنغيم الأشكال بالواجهات.

3- أنواع متعددة من المسطحات وخامات متنوعة تزودنا بثروة الأفكار عن الملمس. بما يثري عمارة الحداثة – وما بعد الحداثة - شكلاً ونوعاً.

هذه الأنواع المتعددة – التي تختلف في ملمسها – والتي تتيحها التكنولوجيا. بوضع الإنجازات العلمية موضع التطبيق العملي في خدمة العمارة ولتحقيق أهدافها ومرادها وأغراضها. تعين على الإبداع والجديد الراسخ في العمارة الداخلية. الأمر الذي يترتب عليه إضافة قيم جديدة. لم تكن متاحة من قبل.

4- إذ الملمس هنا نتاج التكوين الخاص لكل مادة على حده. نستطيع معرفة ما تمليه كل منها من احساسات – إيجاد تكوينات وأشكال وتصميمات لا حصر لها – يمكن أن تكسب الحيز الداخلي قيمة وجمالاً ورونقاً خاصاً.

5- تمثل الطبيعة مصدر إيحاء دائم وعامل إلهام. ومنبعاً خصباً لا ينضب ولا حدود لعطائه لخامات متعددة. مؤكدة للخصائص الطبيعية لكل خامة.

ليكون كل من الإدراكين – بالبصر أو اللمس – مرتبطان ارتباطاً كاملاً في خبراتنا الكامنة في اللا شعور. بالمظهر المرئي لهذه الخامات وقيمها.

ربما تكون العمارة الداخلية في صميمها أكبر مظهر من مظاهر الإنتاج المشترك وتضافر الجماعة وعون المجتمع – فهي فن علمي تعاوني إلى أقصى حد – فلقد أصبح إنتاجها يستلزم تضافر حشد كبير من المواهب والمهارات والتقنيات والإدارة الرشيدة.

هناك دائماً قلة من "الصفوة المتميزة" وجمهرة من العامة. تفصل بينهما مجموعة من أواسط الناس. فهل يأتي يوم قريب تتصدى فيه "الصفوة" لدورها في الريادة. في كافة القطاعات والمجالات في مصر.

- "إنني أدافع عن قيثارتي ولا أعزف الحاني" كلمة تصف محنة جيل بأكمله.

يقضي أغلب وقته في مواجهة الشرور والأشرار والأحقاد. بدلاً من الانصراف إلى الإنتاج والإبداع وما يفيد. محنة مجتمع لا ينطلق رغم طاقاته الخلاقة. لأن صناع القيود والأغلال. ومدبري المؤامرات وواضعي العقبات والمعوقات – والحاقدين على النبوغ – هم القوة الغالبة. وهذه أبرز علامات ودلالات المجتمع الذي أصبح مجهداً. محاصراً بالمشاكل والقبح."وسيعلم الذين ظلموا أي منقلبٍ ينقلبون " (الشعراء-227).

- كثيراً ما تساءلت: هل مقتضى الابتلاء أن تكون الحياة ناقصة؟

نحن نعرف – من كتاب الله – أن الله تعالى خلق الإنسان ليؤدي أمانتين:
أ – الأمانة الروحية: جناح التوحيد ومعرفة الله وتقوى الله وعبادته.
ب – الأمانة المادية : جناح التحكم في المادة واستعمار الأرض وعمرانها.

وبغير استخدام – هذين الجناحين – لا يستطيع الإنسان أن ينطلق ويرتفع ويحلق ويسمو – رغم هذا النقص وانعدام الكمال – لأداء الأمانتين.

وبغير السعي نحو الكمال لا معنى لحركة الحياة. حين يسلم المرء قلبه لله... يقع في حب وعشق الكون في ذات اللحظة. ويحس أنه مسئول عن حراسة الجمال الكوني. ومن هذه المسئولية ينبع فضله كإنسان.

ويظل دائماً مقياس عبقري – لا يخطئ أبداً لكل أعمال الإنسان – وهو المقياس الذي جاء به القرآن: "... فأما الزبد فيذهب جفآء وأما ما ينفع الناس فيمكث في الأرض..." (الرعد-17). هذه سنة الحياة وعبرة التاريخ.

اللهم إنك أعطيتنا الإسلام من غير أن نسألك. فلا تحرمنا الجنة ونحن نسألك – آمين – حيث يسيطر الكمال المطلق على كل الأشياء. وحيث لا أحزان ولا آلام ولا غل ولا حقد. ولا إبتلاءات. إنما نعيم مقيم.

- وأخيراً ليست السعادة والرضا هدفاً من الأهداف بل هي خاتمة مطاف. بإذن الله "ربنا لا تؤاخذنآ إن نسينآ أو أخطأنا ربنا ولاَ تحمل علينآ إصرا كما حملته على الذين من قبلنا ربنا ولا تحملنا ما لا طاقة لنا به واعف عنا واغفر لنا وارحمنآ أنت مولانا فانصرنا على القوم الكافرين" (البقرة 286). والحمد لله رب العالمين.