مجلة القادسية للعلوم الانسانية - عدد خاص بالمؤتمر العلمي الثاني الالكتروني لكلية الفنون الجميلة – جامعة القادسية
المجلد (٢٤) العدد ٣ (٢) السنة (٢٠٢١)

التواصل الحضاري للزخارف المعمارية في البيوت التراثية

ا.م جمال عبد الواحد جاسم السوداني– الجامعة التقنية الوسطى

تاريخ الاستلام : ١٣-١٠-٢٠٢١
تاريخ القبول : ١-١١-٢٠٢١

المستخلص

تتسم العمارة التراثية بطاقة كامنة لا تنضب عبر العصور تؤطر وتغطي وبدرجة عالية من الشمولية متطلبات المكان ومن فيه، وتشكل الزخارف المعمارية التي تزخر بها واجهات البيوت التراثية حصيلة معمارية رائعة وخزين تراثي كبير.

يهدف البحث إلى تسليط الضوء على الزخارف المعمارية في واجهات البيوت التراثية وطرزها وتأثيراتها الفنية، لاستيعاب إبعادها الفكرية والتطبيقية لتوثيقها وتوظيفها وفق محددات العصر.

اعتمد البحث المنهج الوصفي التحليلي المقارن لنماذج من البيوت التراثية في العراق واليمن، واعتماد (٤) نماذج منتخبة من البيوت التراثية للعمارة العراقية واليمنية وبواقع أنموذجين لكل واحدة منها، من خلال تحليل الأساليب الزخرفة التي استخدمت في تنفيذ هذه الحلي والزخارف المعمارية. فضلا عن بيان الطراز الفني الذي تنتمي إلية.

أوضحت نتائج البحث إن طراز الزخارف المعمارية في البيوت التراثية في العراق يرجع إلى العصور القديمة مرورا بالعصر العباسي مع اختلاف طريقة تنفيذها باختلاف المواد المستخدمة في الواجهات، إما البيوت اليمنية هو طراز وافد أوربي– هندي، جمع بين طراز عمارة عصر النهضة الأوربي وعمارة الهند الإسلامية، وأوصت الدراسة إلى الاهتمام بمفردات العمارة التراثية التي تشكل ثروة معرفية ببعديها الفكري والتطبيقي.

Civilized communication of architectural ornamental in heritage houses

Abstract:

Characterized by traditional architecture card inexhaustible potential through the ages framing and covering a high degree of inclusiveness and the requirements of the place.

The research aims to shed light on the architectural decoration in the windows of houses and traditional style, impact of art, to absorb away the intellectual and practical documentation and employed according to the determinants of the age.

The research methodology descriptive analytical comparative models of the Traditional Houses in Iraq, Yemen, and the adoption of (4) models elected by the Heritage Houses for Architecture Iraqi, Yemeni, by Onmozgen each one of them, through the analysis of methods decoration used in the implementation of these ornaments and architectural decoration. As well as an artistic style to which it belongs.

Results showed that the model of architectural decoration in the Traditional Houses in Iraq due to the antiquity through eras Abbasid with a different method of implementation of the different materials used in the interfaces, either houses in Yemen is the model and newcomer Brian - Indian collection, between the style of architecture of Renaissance European and architecture of India, Islamic, The study recommended to pay attention to vocabulary heritage architecture which is a wealth of knowledge of intellectual and practical dimensions.

١ – المقدمة:

شغلت العمارة التراثية الكثير من الباحثين والمهتمين بالتراث من خلال محاولات مستمرة لتقييم وتحديد المفردات والعناصر المعمارية التي تميزت بها والتواصل مع ما هو قديم وموروث ، في محاولة التزاوج بين العمارة الحديثة والعمارة التراثية رغم ذلك نجد إن البيوت التي ما برحت تتوالد تحاول ذلك ولكن بتخبط وقد يكون إدخال مواد بنائية جديدة وما يتبع ذلك من لغة حسية مختلفة تربك لغة العمارة التراثية في المدينة. إن المفاهيم التصميمية للبيوت التراثية ذات معنى وإبعاد فكرية ومادية وذات قيمة تعبيرية ساهمت في خلق بيئة مريحة، إن الاهتمام المتزايد بالمفردات الزخرفية لواجهات البيوت التراثية كون واجهات البيوت تشكل الجزء المرئي للبيئة الحضرية وتغطية جوانبها بشكل أكثر شمولية وموضوعية من خلال دراسة الزخارف المعمارية للبيوت التراثية، لغرض توثيقها وتحليل عناصرها الزخرفيه والمعمارية والتعرف على أصولها وطرزها الفنية وتوظيفها ضمن محددات العصر.

مشكلة البحث: Research Problem

الحاجة إلى أسلوب معياري لرصد وتوثيق وقياس درجة تواجد الطرز المعمارية للزخارف في البيوت التراثية العراقية واليمنية وتأثيراتها الفنية.

هدف البحث: Research Aim

يهدف البحث إلى دراسة نماذج من الزخارف المعمارية للبيوت التراثية العراقية واليمنية، لغرض توثيقها وتحليل عناصرها الزخرفيه والمعمارية والتعرف على أصولها والطراز الفني الذي تنتمي إلية من جهة أخرى، والتي حققت خصوصية التشكيل الزخرفي للعمارة العراقية واليمنية التراثية.

فرضية البحث: Research Hypothesis

يفترض البحث وجود اختلاف بين أنواع الزخارف المعمارية في البيوت التراثية باختلاف الطرز والمدارس التي تنتمي إليها والتي تعد امتدادا لها.

حدود البحث: Research Limits

يتحدد البحث في الحدود الآتية:

الحدود الموضوعية: طبيعة الطرز في العمارة العراقية واليمنية.

الحدود المكانية: دراسة بيوت تراثية لكل من العراق واليمن وبالتحديد بغداد وعدن.

الحدود الزمنية: نماذج من البيوت التراثية ضمن الثلث الأول من القرن العشرين.

٢ –الإطار النظري:

٢ – ١ الزخارف وفن التجريد الإسلامي

فرقت المعاجم اللغوية بين المعنى اللغوي والفني لمصطلح التجريد، حيث ترد اللفظة في اللغة للدلالة على عزل صفات أو علاقات عزلا ذهنيًا، وقصر الاعتبار عليها، في حين يعرف التجريد كمصطلح فني، بأنه يدل على تحرر الشكل واللون من قيود الواقع، بأسلوب يتجاوز قاعدة المحاكاة لمظاهر الطبيعة. وهو المعنى الذي تعارف عليه الباحثون في الفنون عامة، عند الإشارة إلى مصطلح فن التجريد [١].

يجمع الباحثون في الفن الإسلامي، بأن هذا الفن لم يعنى بالأسلوب الفني الذي يقوم على صدق تمثيل الطبيعة، وهي الظاهرة التي كانت سائدة في فنون الحضارات السابقة للإسلام كالساسانية والبيزنطية، أو قبلها في الفنون الهلنستية، بل إن الفن الإسلامي نهج طريقًا فنيًا آخر، اعتمد فيه بالأساس على الطبيعة التي استلهم منها الفنان رسم موضوعاته الفنية، بأسلوب يلعب فيه تحوير الأشكال المستوحاة من الطبيعة بطابع زخرفي مرتب ومنمق دورًا كبيرًا، أخرجها الفنان وفق إيقاع جمالي باهر وضوابط هندسية مرتبة ومنسقة، جسدها على معظم نتاجات الفن الإسلامي المتنوعة.

ان المتتبع لتاريخ الزخرفة في الفن الإسلامي، واثر فن التجريد فيها، يجد بأنها قد مرت بثلاث مراحل بارزة، حتى اتضحت معالم هذه الزخرفة وأصولها، يمكن تسميتها بمرحلة التجريد البسيط، ومرحلة التطور، ومرحلة النضج أو التوريق. وفيما يلي استعراض لهذه المراحل وخصائص كل مرحلة منها:

أولا– مرحلة التجريد البسيط

تظهر ملامح هذه المرحلة بوضوح في الزخارف النباتية التي وصلتنا من العصرين الأموي والعباسي المبكر،والتي مارس فيها الفنان فن التجريد، كما في الزخارف النباتية المجردة التي زينت بها بعض اللوحات الفسيفسائية الملونة في قبة الصخرة،

ثانيا–مرحلة التطور

تبرز ملامح هذه المرحلة في الزخرفة النباتية المنفذة على الجص، في الطراز الثالث من طرز سامراء الجصية، وكذلك فيما وصلنا من زخارف نباتية مجردة من مصر، منفذة على الجص والخشب وتم تأريخها للفترة الطولونية [١].

ثالثا– مرحلة النضج

تمثل هذه المرحلة النضوج الباهر لتأثير فن التجريد في الزخرفة النباتية، والتي اعتمد فيها الفنان على الحركة الحلزونية الموزونة الأغصان التي تسير في الزخرفة بمسار منتظم يحكمه التكرار المتناظر والتشابك والتداخل المنسق في الغصن الواحد أو بين الأغصان المتعددة، ومن ثم القيام بملء الفراغات بين تلك الأغصان ذات المسارات الحلزونية بالأوراق النباتية المجردة المختلفة، كالمراوح النخيلية والأوراق الزهرية والشجيرات الصغيرة، التي يجري ترتيبها وفق منظومة ذات ترتيب هندسي، ونسب موزونة بدقة، للتناظر التام بين أحجام وألوان الأوراق و الأزهار و أوضاعها من حيث التقابل والتماثل والتكرار، وهو المبدأ الذي صار من القواعد المهمة في الزخرفة و التوريق [١].

٢–١ العمارة والبيئة:

يرتبط مفهوم البيئة ومدلولها بنمط العلاقة بينها وبين الإنسان، فكل بيئة تأخذ نمطها وتشكيلها من خلال الأنشطة الإنسانية فيها لأنها نظام ونسق متكامل يتألف من مجموعة من العوامل والعناصر الطبيعية والاجتماعية والاقتصادية والحضارية التي تحيط بالإنسان ويحيا فيها، أي إن البيئة تحوي عوامل معقدة ومتداخلة بعضها مع بعض منها عوامل مناخية ومنها الموقع الجغرافي فضلاً عن العوامل الاجتماعية مثل تاريخ البلد وتراثه وعاداته وتقاليده والتي تحدد نشاط الإنسان واتجاهاته وتؤثر في سلوكه ونظام حياته، ومما تقدم يمكننا القول إن البيئة هي الحالة الشمولية للجوانب المادية والمعنوية المحيطة بالإنسان وهي المضمون والمحتوى الذي يتعامل ويتفاعل فيه الإنسان وتكون ذات هيكلية بنائية وعلاقات منتظمة وليست تجمع عشوائي للأشياء فهي تعكس التعامل والتفاعل بين الناس ضمن الوسط الذي يعيشون فيه. لقد شهدت المدن تطورا عمرانيا واقتصاديا منها عدن أدى إلى تغييرات جذرية، أفرزت ظواهر عمرانية وتخطيطية جديدة وظهرت عمارة ذات طابع أوربي إلى جانب انتشار عمارة تقليدية لمباني سكنيه [٢]. إن الشكل الوظيفي والجمالي للعناصر التصميمية في الفضاءات يمثل في جوهره تأثراً عميقاً بالبيئة المحيطة بجميع خصائصها وما تتضمنه من قيم تنطلق من الإدراك الفني والنمو الاجتماعي

والحضاري فضلاً عن تجاوبه مع متطلبات المناخ وما تتضمنه الحياة الاجتماعية من تقاليد ومعتقدات دينية، من خلال تعبيره عن بيئة الإنسان التي يعيش فيها ويتفاعل معها.

٢-٢ البيوت التراثية

يتألف البيت التراثي البغدادي من الفناء الوسطي المكشوف الذي يُعرف باسم (الحوش) تحيط به فضاءات البيت وطارماته وأروقته من جهتين أو ثلاث جهات أو أربع حسب سعة البيت، حيث يُستخدم للتهوية والإضاءة كما يعد بمثابة المخفف لدرجة حرارة الجو حيث إن الهواء البارد أثقل من الهواء الحار لذا فإنه ينخفض أثناء الليل في فناء البيت مما يجعل الفناء والفضاءات المحيطة به باردة ورطبة إلى ساعات متأخرة من النهار ويمكن المحافظة على درجة حرارة الفناء في فصل الشتاء ومنع دخول بعض التيارات الهوائية الباردة والحصول على الدفء إذا ما أُغلقت الأبواب الخارجية للبيت والفتحات الثانوية الأخرى، كما أستطاع المعمار أن يخفف من شدة أشعة الشمس والحصول على الضوء بصورة مباشرة في الوقت نفسه بواسطة هذا الفناء ، ويعد هذا الفناء مكاناً تجتمع فيه العائلة وملعباً ينطلق منه الأطفال ويعزلهم عن الفضاء الخارجي ويحجب النساء عن عيون الغرباء ويساعد على تخفيف الضوضاء التي تحصل في مختلف الأجواء الخارجية وزيادة على ذلك فقد أستطاع المعمار أن يخفف من حرارة الجو بوضع نافورة (شذروان) في وسط فناء البيت كمعالجة بيئية ويبدو إنها كانت ذات أثر فعال في ترطيب وتلطيف جو البيت البغدادي والتمتع بمنظرها الجميل [٣].

أما من الخارج يتكون البيت من طابقين طابق أرضي يكون أقل ارتفاعا من الطابق الأول وذلك لحمايته من أشعة الشمس المحرقة صيفاً، وتسمى كل غرفة في كل زاوية من زوايا فناء البيت بالكفشكان (العلّية) وتستعمل كغرف إضافية للنوم في فصل الشتاء أو لخزن التحفيات أو الحاجيات المنزلية. ويتميز البيت البغدادي بسطوحه الموزعة حول فتحة فناء البيت في الطابق الثاني والتي تستعمل للنوم أثناء موسم الصيف، كما إن هناك ميزة فريدة في البيت البغدادي هي احتواءه على سرداب.

ومن خصائص البيوت التراثية البغدادية خارجياً هي تطليعة الطابق الأول حيث تبرز أرضيته وجداره الخارجي على الزقاق أو الشارع مؤلفة ما يسمى محلياً بالشناشيل، شكل (١) والتي تحتوي على المشبكات والوحدات الخشبية، والشناشيل في البيوت البغدادية تعادل المشربيات في البيوت المملوكية الموجودة في القاهرة وتعادل أيضاً الرواشن في بيوت جدة التراثية، كما إن بروز الشناشيل يكون سبباً لمنع تساقط الأمطار أو سقوط أشعة الشمس على واجهات جدران الطابق الأرضي والأبواب، وجميعها تُشّيد من الخشب وذلك لتخفيف وزن بناء الطابق الأول عن طريق خفة مواد البناء كما إنها أبطأ في امتصاص الحرارة وعكسها، فالتنظيم لدى المعمار كان يبدأ بالمادة الأولية كالخشب والحجر وغيرها من المواد التي تمر بعمليات متعددة قبل أن تأخذ شكلها وموقعها النهائي [٣].

شكل (١) بيوت تراثية بغدادية – الشناشيل

ويتميز البيت أيضاً بمدخله المنكسر الذي يساعد على دخول الهواء البارد نسبياً من الأزقة والدرابين ذات الحرارة المنخفضة والضغط العالي ويعمل على إبعاد ساحة البيت (الفناء الوسطي) التي هي محور ومركز نشاط العائلة عن الضجيج والضوضاء وفي نفس الوقت تمنح مستخدمي البيت نوعاً من الحرية.

كما تُشكّل البيوت التراثية كتلاً بنائية متلاحمة حيث إنها تُبنى متلاصقة جنباً إلى جنب وظهراً على ظهر ولا تبدي منها إلا واجهة واحدة هي الأمامية المطلة على الأزقة، أما من ناحية تخطيطها فإنها تتصف بنمو تدريجي متجانس مع أزقة تفصل كتلاً بنائية بعضها عن بعض كما إن التخطيط والإنشاءات المتلاحمة والكتل البنائية المتلاصقة هي نتيجة تبني فكرة استعمال الفناء الداخلي (الحوش) وكذلك تبني فكرة مبدأ توجيه الفضاءات ونوافذها نحو الداخل بدلاً من الخارج ما عدا الفضاءات الخارجية للطابق الأول التي تحتوي على الشناشيل [٤].

٢-3 الحلي والزخارف المعمارية

إن الحلي الزخرفة عنصر مهم في تزيين واجهات البيوت التقليدية ومنها التراثية على الرغم من اختلاف العناصر التصميمية من بيت لآخر، والمواد المستخدمة منها الطابوق الطيني أو الحجر والجص والنورة حيث تصل في بعض البيوت إلى استخدام (الزجاج) المضلع كأشكال هندسية بنائية وأحياناً الاكتفاء بتنظيم قطع الآجر في الواجهة من خلال رسم أشكال زخرفية هندسية بنائية، وقد أبدع المعمار العراقي في توظيف العناصر التشكيلية الزخرفية في تزيين كل زوايا وجدران البيت الداخلية لأنها أساساً مشيدة من الآجر والجص وبما إن هذه المواد لا تتميز بالألوان المبهجة لذا أهتم المعمار بزخرفتها وزخرفة الأبواب والنوافذ وتصفيف الآجر أو صنع القوالب الجصية ليضفي على أجواء البيت شكلاً فنياً جميلاً، شكل(٢). وقد عبرّت هذه الزخارف عن معاني محددة ورموز غالباً ما اشتقت من روح الإسلام وعقيدته وتم التعبير فيها بأساليب مبدعة وإعجازية عن الروح والحس الفني في التعامل مع الخامات وتطويعها لخدمة أغراض روحية جمالية وإنشائية وظيفية وكمعالجات تصميمية للفضاء الداخلي، كما إن التخريم ألزخرفي على الخشب في الأبواب والنوافذ والتي تُحشّى بعضها بالزجاج الملون والمرايا تعمل على توزيع الضوء بصيغ جمالية بارعة،"حيث تتخللها أشعة الشمس وتتكون انعكاسات غريبة [٣].

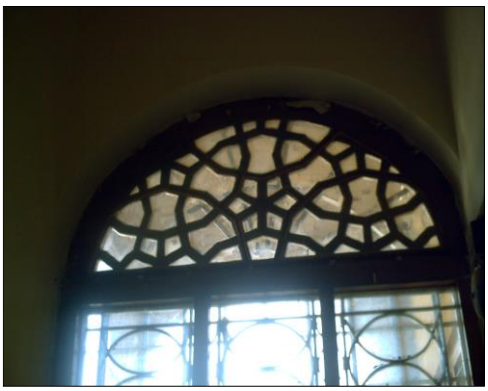
شكل (٢) الزخرفة على الجدران بيت عبد المجيد الشاوي

أما أنواع الزخرفة فهي :-

١- الزخرفة الهندسية Geometry Ornament

تعود الزخرفة الهندسية إلى فترات تاريخية قديمة تستند في أساسها إلى الأشكال الهندسية كالخط والمثلث والدائرة والمربع والمستطيل والمسدس والمثمن، ويتم التعبير فيها عن التشابك والتقاطع وذات قواعد مبسطة ومعقدة في الوقت نفسه. وقد استخدمت في البيوت التراثية البغدادية شتى أنواع الزخارف ومنها الزخرفة الهندسية الآجرية التي زُيّنت الأبواب والأجزاء الداخلية للقباب والمعالجات ألجداريه وجاءت للتعبير عن المعالجة البصرية للفضاء الداخلي ونشر الضوء وإيجاد نمط للتنوع وجاء استعمال الزخارف المصنوعة من الخشب والتي استخدمت في الشناشيل والأسقف والمناور كمعالجات وظيفية للسيطرة الضوئية كونها تعمل على نشر وتغيير مسار الضوء المباشر إضافة للتقليل من حدة التيار الهوائي داخل البيت وتضيف أيضاً معالجة اجتماعية بتوفير الخصوصية للمشاهدين خلف الشناشيل، ويتم تثبيت الزخرفة الهندسية الآجرية بالجص، أما الزخرفة الخشبية فبالتعشيق للأجزاء وبالمسامير في بعض الأحيان وقد تتضمن الزخرفة الهندسية في بعض الأحيان زخرفة نباتية داخل وحداتها. شكل (٣-٨).

شكل (٣) أرضية من الطابوق الفرشي– بيت السويدي البغدادية– بيت السويدي



شكل (٤) منور ضوئي في أحد البيوت

لسليمي)
عبد المجيد
الشاوي

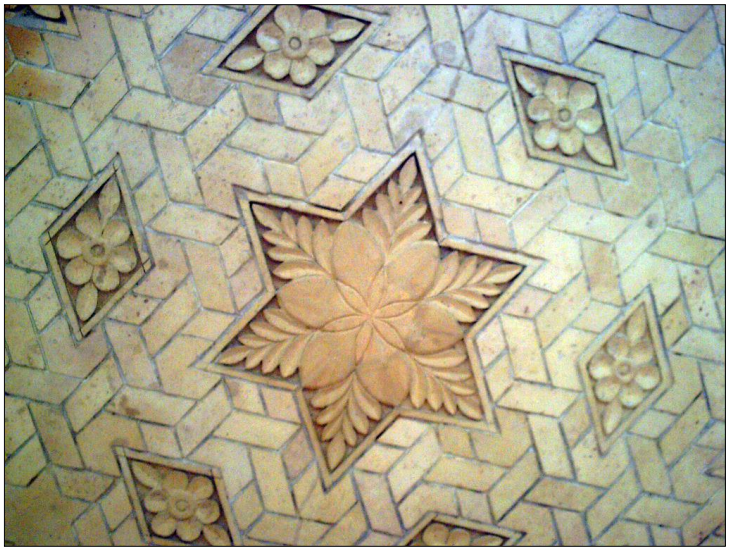
شكل (٧)

الوحدات الزخرفيه – بيت عبد المجيد الشاوي

شكل (٨) الزخرفة على الجدران– بيت عبد المجيد الشاوي

٢ – الزخرفة النباتية Arabesques Ornament

وهي الزخرفة المعروفة بـ(الأرابيسك) والتي تبتعد عن المحاكاة والتشبيه وتقترب من الرموز التجريدية للعناصر النباتية وتحويلها إلى رموز متشابكة ، وقد جاءت تأثيرات الزخرفة النباتية كتقليد عربي إسلامي عند تأسيس الدولة العربية واستخدمت في البيوت التراثية البغدادية كل من الزخرفة النباتية الآجرية والخشبية في تغطية كتائب المناور والنوافذ وكتائب الفتحات بالإضافة إلى المرايا والزجاج والمرمر شكل (٩)، وتُثبّت الزخرفة الآجرية بالجص ويتم تقويتها بالقصب أما الزخرفة الخشبية والزجاجية والمرايا فيتم تثبيتها بالتعشيق وبالمسامير واللصق والغراء [٣].

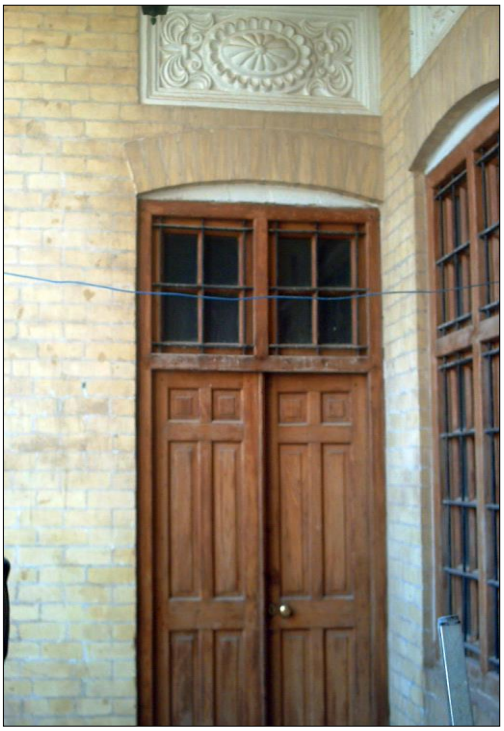


شكل (٩) نموذج للزخرفة الهندسية والنباتية في السقف– بيت السويدي

٣- الزخرفة الخطية Calligraphy Ornaments

كان للخط العربي دور كبير في الإسهامات الفنية إذ نجده متمثلاً في كتابة وتسجيل الآيات القرآنية وكعنصر معماري في التزيين والمعالجة، وعرفَ العرب المسلمون عدة أنواع من الخطوط من أهمها الخط الكوفي المرتبط بالشكل الهندسي والذي يُعرف بالخط المعماري وخط الثلث والنسخ المرتبط بالشكل المنحني. وقد زُيّنت الكتابات الخطية بعض البيوت البغدادية حيث ظهرت البسملة وكلمات الدعاء في البعض الآخر محفورة على الأسطح الآجرية وبخطوط قريبة إلى الثلث وجاء التعبير فيها عن التمسك بإظهار العامل الديني وتأثيره في إيصال رسالة معينة حيث إن الكتابة الخطية مؤشر رمزي واضح المضمون سهل الإدراك لما يريد المصمم أن يوصله سواء للساكن أو الزائر ، كذلك إضفاء نوع من الطمأنينة من خلال التعبير عن الارتباط بالخالق عز وجل والتأكيد على الجانب الروحي للمكان.

أما التزيين فقد تفنن أصحاب البيوت في تزيين وتجميل بيوتهم من الخارج والداخل ، فكانوا يصبغون الأجزاء الخشبية منها بمختلف الألوان الزاهية وتُصبغ الجدران المبنية بالآجر باللون الأصفر الفاتح المماثل للون الآجر الجديد الطبيعي وتكرر عملية الصبغ عدة مرات كلما دعت الحاجة وقد تترك جدران الفضاءات الداخلية دون صبغ والإكتفاء فقط بطلاء الجص الأبيض الناصع. أما الألوان المستعملة بكثرة في صبغ الأخشاب فهي الأزرق (الماوي) والأخضر والأحمر والأبيض كما تُصبغ بعض الزخارف بلون ذهبي أو فضي، وفي معظم الفضاءات توجد هناك كوى (روازين) لها رفوف يُوضع عليها بعض الأشياء المراد عرضها كالمزهريات وأباريق ماء الورد (كلبدانات) والنركيلات وحمّالات الشموع (الشمعدانات) ولهذه الكوى عقود متعددة الأشكال بعض منها مدببة أو مدورة وبأشكال هندسية مختلفة وتعلو فتحات الأبواب والنوافذ لوحات مزخرفة منحوتة من الآجر(الطابوق) بأشكال هندسية مماثلة للزخارف التي نشاهدها في المدرسة المستنصرية والقصر العباسي وبعض المساجد. [٣]. شكل (١٠).



شكل (١٠) اللوحات المزخرفة التي تعلو فتحات الأبواب والنوافذ– بيت السويدي

٢-٤ مستويات التجربة الجمالية:

تتضمن التجربة الجمالية في البيئة الحضرية المبنية ثلاثة مستويات، تتفاعل فيما بينها لتعطي الرضا والمتعة البصرية الكلية، وهذه المستويات هي: [٥]

ا- مستوى الجمال الشكلي (Level of Formal Aesthetic):

تركز على الجانب المرئي للبيئة المحيطة، وتعتمد على عوامل؛ الشكل، التناسب، المقياس، الإيقاع ، درجة التعقيد، تأثيرات الألوان، الإنارة، وتعد الخواص التعبيرية للأشكال والحجوم بحد ذاتها نابعة من اقتران هذه الأشكال والتعابير بمفردات حياتية وتجارب إنسانية أساسية مشتركة.

ب- مستوى الجمال الحسي (Level of Sensory Aesthetic):

وتعني استجابة الأنظمة الحسية للإنسان بفعل المؤثرات البيئية الخارجية، لذلك فهي ترتبط بالأحاسيس إذ نميز من خلالها حالة الرضا أو عدمه عندما تستثار العواطف والأحاسيس في عملية الإدراك للبيئة المحيطة.

ج- مستوى الجمال الرمزي (Level of Symbolic Aesthetic):

هذا المستوى نابع من اقترانه بالمعاني والدلالات الرمزية للبيئة المحيطة، والتي توفر المتعة والرضا الجمالي، إذ تمثل البيئة خزيناً رمزياً للكثير من المعاني والدلالات المعبرة عن قيم ومعانٍ وأفكار المجتمع، كما وتمتلك الجوانب الرمزية للبيئة أهمية كبيرة لأفراد المجتمع لما لها من تأثير في صنع القرارات اليومية [٥].

٣- الإجراءات التطبيقية:

٣-١ منهجية البحث

أعتمد البحث المنهج الوصفي المقارن بغية تحقيق هدف البحث وكونه الأنسب مع طبيعة توجه البحث في تحليل عينة البحث لنماذج من البيوت التراثية في العراق واليمن الذي يرجع تاريخها إلى الثلث الأول من القرن العشرين. وتحليل الأساليب الزخرفة التي استخدمت في تنفيذ هذه الحليات والزخارف المعمارية. فضلا عن بيان الطراز الفني الذي تنتمي إلية.

٣-٢ مجتمع البحث

شمل مجتمع البحث البيوت التراثية لمدينة بغداد في كل من جانبيها الكرخ والرصافة والبيوت التراثية لمدينة عدن، المبنية خلال الثلث الأول من القرن العشرين والتي تتوفر فيها كافة الخصائص الشكلية التراثية.

٣-٣ عينة البحث

تم اعتماد العينة ألقصديه من مجتمع البحث، وقد جرى اختيار(٤) نماذج من البيوت التراثية العراقية واليمنية بواقع أنموذجين لكل عمارة لتشكّل نسبة ٢٨,٥% من مجتمع البحث.

٣-4 أداة البحث

لتحقيق هدف البحث فقد تم اعتماد ألملاحظه واللقطة الصورية والتحليل كأداة للبحث.

٤- الدراسة الميدانية الوصفية

٤-1 البيوت التراثية العراقية

٤-١-١ بيت النواب

هو أحد البيوت التراثية الذي يعود بناءه إلى نهايات العقد الثاني من القرن العشرين، ويمثل نموذجاً تراثياً يعطي صورة واضحة للعمارة العراقية يقع البيت في جانب الكرخ من مدينة بغداد في منطقة الكاظمية، محلة النواب بالقرب من مرقد الإمامين الجوادين عليهما السلام، مُستغل حالياً كمنتدى ثقافي تحت أسم منتدى بغداد الثقافي، وقد تم إعادة تأهيله عام 1987م من قبل المؤسسة العامة للسياحة للحفاظ عليه باعتباره نموذجاً تراثياً يعطي صورة واضحة للعمارة العراقية الأصيلة. يتكون البيت من طابقين . يوجد في البيت سرداب واحد و شناشيل عدد اثنين، الأولى تتقدم الطابق الأول في فضاء المعيشة وتطل على الشارع وهي ذات حجم كبير، أما الثانية فهي ذات حجم أصغر تتقدم الطابق الأول في فضاء(الكفشكان) الغرفة العلّية المجاور لفضاء المعيشة بني السقف من العقادة بالحديد المسمى الشيلمان (والآجر) الطابوق (عولِج السقف من خلال تغليفه بطبقة من الخشب ذات لون بني زُينت هذه الطبقة بأشرطة خشبية تحمل نفس اللون رُتبّت فيها بشكل مستقيم ومتوازي لتأكيد الامتداد

الطولي للفضاء بالإضافة إلى إنها تعد معالجة للبيئة الفيزياوية الهدف منها العزل الحراري والصوتي [٦،٧،٨] ، أما وسط السقف فقد تم تزيينه بزهرة معينيه الشكل لإعطاء مركزية واستقرار للفضاء تتخلل هذه الزهرة الزخرفة الهندسية ذات المرايا لأغراض عكس الإضاءة الطبيعية والصناعية ونشرها داخل الفضاء. الجدران مبنية من الطابوق الأصفر تم تغطيتها بطبقة من البورك الأبيض اللون لإعطاء نشر ضوئي داخل الفضاء ، وقد احتوت الجدران على فتحات نافذة وفتحات غير نافذة. الأبواب صُممت الأبواب من طلاّقتين من مادة الخشب ذات لون بني غامق يعلو كل منها في الجهة المطلة على خارج الفضاء عقد نصف دائري زين من الأعلى بزخرفة آجريه هندسية الشكل، وقد احتوت سطوحها الخارجية على أشكال هندسية متناظرة مستطيلة (عُملت بطريقة الحفر الغائر) واحتوت أيضاً على مقابض يدوية ذهبية اللون [٣] . شكل (١١)

شكل (١١)الزخارف في واجهة بيت النواب [٣]

٤-٢-٢ بيت عبد الرحمن النقيب

هو أحد البيوت التراثية الذي يعود بناءه إلى العقد الأول من القرن العشرين، يقع البيت في جانب الرصافة من مدينة بغداد في شارع الرشيد – محلة ألسنك مقابل اتصالات الرشيد. تم تشييد البيت من قبل السيد عبد الرحمن النقيب عام 1909م ، يتكون البيت من طابقين، :لا يحتوي على سرداب لوقوعه على جانب النهر مباشرة، عدد الشناشيل أثنين ، الأولى تتقدم الطابق الأول في فضاء المعيشة وتطل على النهر، والثانية تتقدم فضاء الكفشكان (الغرفة العلّيا) وتطل على الصحن الداخلي . الأرضية : من الرخام الأزرق اللون بأبعاد (40 × 40)سم خلت من الزخرفة أو أية تفاصيل أخرى ، رُتبت فيها البلاطات(بزاوية مائلة45 درجة)، السقف :مبني على شكل قبو نصف أسطواني (هلالي) من الطابوق الأصفر اللون تم ترتيبه بشكل حصيري بهدف إعطاء التنوع والحركة البصرية بالإضافة إلى تأكيد وإبراز شكله والذي تكرر مع الجدار من خلال مادة الطابوق .الجدران : مبنية من الطابوق الأصفر اللون تحتوي على فتحات نافذة وفتحات غير نافذة ، صُممت فيها الفتحات غير النافذة (المشاكي)على شكل مستطيلات غائرة بارتفاع (1.5)م عن مستوى الأرضية عُمِلت في أعلاها عقود نصف دائرية بشكل مقرنص لإعطاء حركة بصرية في التشكيل من خلال حركة العقود المرنة وكذلك إعطاء الرقة والخفة الحسية للجدران الثقيلة المبنية من الطابوق .الأبواب :تكونت الأبواب من طلاّقتين من مادة الخشب ذات لون بني يعلو كل منها في الجهة المطلة على الصحن الداخلي عقد نصف دائري زُيِّن من الأعلى بزخرفة آجريه هندسية الشكل وقد احتوت سطوحها على أشكال هندسية متناظرة (مستطيلة)عُملت بطريقة الحفر الغائر، كما احتوت على مقابض صغيرة كروية الشكل ذات لون أبيض ، وتضمنت أيضاً على منور ضوئي من الزجاج جاء كجزء ثابت مع إطار الأبواب لتوفير إضاءة إضافية من الصحن الداخلي للفضاء، أما عدد الأبواب فكانت ثلاثة الأول يقع في الجهة القريبة من الباب الرئيسة للبيت(المجاز) والثاني يطل على الصحن الداخلي، أما الثالث فيؤدي إلى فضاء آخر مرتبط بفضاء استقبال الضيوف مخصص للضيوف من النساء كما إن هناك مرونة في توسيع الفضاء وذلك بدمجه بالفضاء المجاور له والمرتبط معه عن طريق الباب فيصبح الفضاء كافي لاستقبال عدد أكبر من الضيوف وخصوصاً في المناسبات . النوافذ :عُملت نوافذ هذا الفضاء بأسلوبين ، الأسلوب الأول على شكل شناشيل بهدف توسيع الفضاء وتوفير إضاءة طبيعية كافية وإعطاء زاوية نظر إضافية للخارج خلال الاستخدام من قبل أفراد البيت مع توفير الخصوصية اللازمة من خلال المعالجات التفصيلية للشناشيل وهي من الخشب ذات لون بني غامق تقدمت الجهة المطلة على النهر من الفضاء وقد غطت جميع مساحة الجدار الذي يتضمنها بالإضافة إلى جانبي الجدارين المتعامدين معه، صُممت الشناشيل من وحدات ذات حركة عمودية في الفتح والإغلاق من الأسفل إلى الأعلى وكانت هذه الوحدات مزدوجة التركيب تتقدمها قضبان عمودية للحماية والأمان ، الجزء الأول من جهة الخارج عبارة عن تركيب شبكي من الشرائط الخشبية المتقاطعة أما الجزء الثاني فهو عبارة عن نوافذ مزججة بالزجاج العادي مستطيلة الشكل ، شكّلت الخطوط العمودية لوحدات الشناشيل شبكة غلبَ عليها الاتجاه العمودي مما أعطى شموخاً وسمواً للفضاء وأكد على مبدأ الأتساع المنظم ، أما الأسلوب الثاني للنوافذ فجاء مشابهاً للنوافذ الموجودة في فضاء النوم من حيث الشكل والإنهاء وكان عددها اثنان كلاهما يقعان في الجهة المطلة على الحديقة الخارجية للبيت.

الألوان المستخدمة في الفضاء هي الأصفر لون الطابوق والبني لون الخشب والأزرق لون الرخام، وقد أعطى لون الطابوق والخشب توافقاً لونياً، أما لون الرخام فقد أعطى تضاداً لونياً مع لون الخشب مما أكسب الفضاء توازناً لونياً لتكامل الألوان المتوافقة مع الألوان المتضادة [٣] . شكل (١٢).

شكل (١٢) الزخارف في واجهة بيت عبد الرحمن النقيب [٣]

٤ – ٢ البيوت التراثية اليمنية

٤-٢-١ بيت خالد عبد اللطيف

يقع هذا البيت في منتصف شارع الملك سليمان تقريبا، وبناه مالك يقال انه كويتي ويدعى خالد عبد اللطيف محمد، ولايزال محتفظا بتاريخ بنائه بالحرف الانكليزي على النحو التالي:(KHALED MANZIL 1924)، ويتكون البيت من طابق ارضي وطابقين علويين وسطح ،واجهته شمالية شرقية تشرف على شارع الملك سليمان، ومطلية بطلاء ابيض واصفر حديث، ومشيد بالحجر المهذب أو المشذب شكل(١٣)، تشتمل الواجهة على تكوينات حليات وزخارف معمارية رائعة. فتحت في واجهة الطابق الأرضي خمسة أبواب الطرفيان منهم متشابهين، كل منهم عبارة عن فتحة مستطيلة شكلت واجهتهما على الجانبين على هيئة عمود زخرفي مخلق مسطح، يعلوه شكل تاج ذو زخارف نباتية محورة نفذت بالحفر، ويتوج فتحة الباب كورنيش بارز ذو واجهة مائلة ومقعرة من المنتصف، وتمتد أعمدة حلقية على الجوانب، إما الأبواب الوسطى الثلاث خالية من الزخرفة، ويتوج كل منها عقد نصف دائري ويعلو الباب الأوسط منها الشريط البارز وعلية اسم صاحب البيت وتاريخ البناء. وقد اتبعت واجهة الطابقين الأول والثاني خطة زخرفيه متوازنة ومتناسقة ترتكز على التصميم الداخلي للبيت.إن الحليات الموجودة على جانبي نوافذ الطابق الثاني على شكل أعمدة زخرفت أبدانها بطريقة التخويص، وتوجد زخارف محفورة حفرا بارزا على شكل بيضوي يحيط به فرع نباتي متدلي للأسفل ينتهي بورقه نباتية خماسية الفصوص ، توجد بين هاتين الحشوتين نافذتان مستطيلتان تعلو احدهما الأخرى، ففي أسفلها يوجد كورنيش ذو واجهه مائلة، في حين شكل جانبها على هيئة عمودين مدمجين بارزين لكل منها تاج ناقوسي يعلوه طبان مزخرف بأسلوب التخويص الرأسي ويعلو ذلك كورنيش أخر مركب اكبر حجما وأكثر بروزا،، شكل(١٤) وتوجد هذه الزخرفة أيضا بواجهة الجزء السفلي من النوافذ ولكن بشكل أفقي، ويحد طرفيها زخرفة بهيئة دائرة يحدد هيئتها إطار محفور، وتنتهي هذه الواجهة من أعلى بكورنيش بارز صغير نسبيا يعلوه إفريز مسطح خالي من الزخرفة يليه كورنيش مزدوج. إما واجهة سطح البيت فهي بهيئة درابزين مشيد بأحجار إسمنتية حديثة من الواضح أنها ليست من عصر البناء.

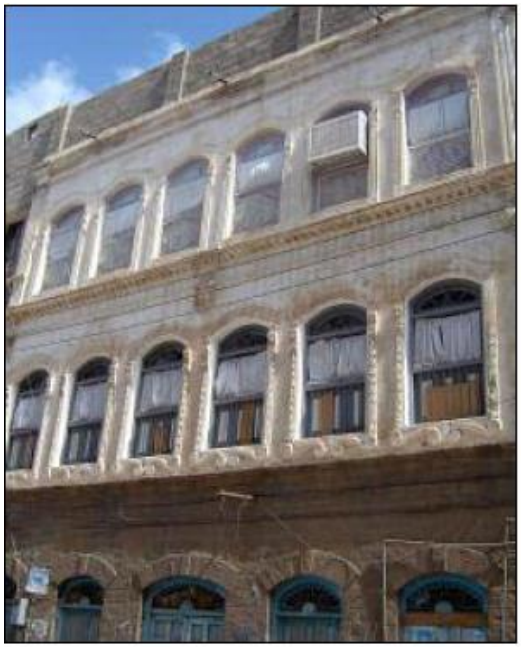
وقد استخدم المعمار نفس أسلوب زخارف الواجهة الرئيسية في زخرفة الواجهة الجانبية غير أنها اشتملت على نافذتين فقط في كل طابق [٦].

شكل(١٣) واجهة بيت خالد عبد اللطيف

شكل(١٤) شبابيك الطابق الثاني والكرانيش والدرابزين في واجهة بيت خالد عبد اللطيف

٤-٢-٢ بيت باصرة

يقع هذا البيت بالقرب من شارع العبدوس، وله واجهتان: الأولى رئيسية جنوبية غربية تطل على شارع الشيخ عبد الله، والأخرى جانبية جنوبية شرقية تشرف على شارع فرعي، ويتكون البيت من ثلاث طوابق، وشيد بالحجر الشمساني المهندم ويبدو ذلك بوضوح في واجهة الطابق الأرضي، في حين إن واجهة الطابقين الأول والثاني مكسوة بطبقة من ألنوره البيضاء. وفتحت بالطابق الأرضي للواجهة الرئيسية أربع نوافذ متماثلة الحجم تتوسطهم فتحة باب، شكل(١٥) يعلو كل فتحة عقد موتور تبرز صنجاته قليلا إلى الخارج وتبرز صنجته ألمفتاحيه التي على هيئة شكل هندسي مثلث عن بقية الصنجات، تنتهي واجهة هذا الطابق من أعلى بكورنيش بارز على طراز المعدولة [٦].



شكل(١٥) بيت باصرة الواجهة الرئيسية

إما واجهة الطابق الأول فتشتمل على مجموعة من الحليات والزخارف المعمارية تتمثل في إطارات بارزة تحيط بفتحات نوافذها الست، وتبدو هذه الإطارات فوق النوافذ على هيئة عقد موتور يبرز قليلا للخارج وواجهته ملساء خالية من الزخرفة، وهذا العقد يرتكز في الجانبين على حلية عبارة عن عمودين احدهما إلى يمين النافذة والأخر إلى يسارها، شكل(١٦) وللأعمدة تيجان كاسية الشكل ، شكلت ابدأنها بهيئة ورقة نباتية ثلاثية مكررة راسيا، إما واجهة الجزء السفلي من النافذة فتشغله زخارف حلزونية. وبكل طرف من طرفي واجهة هذا الطابق حلية معمارية بارزة بطول الواجهة مشكلة على هيئة عمود له قاعدة وبدن مزخرف بطريقة التخويص، وتتوسط البدن حلية بيضاوية راسية، وللعمود تاج ذو شكل غير تقليدي فهو مركب من قسمين: السفلي بهيئة محارة موضوعة أفقيا، والعلوي قريب الشكل من الجزء العلوي للتيجان ذات الطراز الكورنثي، وتعلو التاج حلية معمارية على شكل طبان يزين واجهتها زخرفة كاسية، ويربط بين تاجي العمودين الركنيين حلية بارزو بهيئة كورنيش أفقي ذو واجهة مشطوفة، وتتوسط هذا الكورنيش حلية بارزة عبارة عن مزهرية مسلوية لأسفل تتدلى من جانبها أوراق نباتية حلزونية ، يعلو المزهرية إطار مربع خالي من الزخرفة ألان، وتنتهي واجهة الطابق الأول من أعلى بكورنيش بارز تشغل واجهته الزخرفة المعروفة بحلية الأسنان [٦].

شكل(١٦) بيت باصرة الطابق الأول

وتتشابه واجهة الطابق الثاني مع واجهة الطابق الأول فيما عدا إن الحليات الموجودة على جانبي نوافذ الطابق الثاني على شكل أعمدة زخرفت ابدأنها بطريقة التخويص، شكل(١٧) وتوجد هذه الزخرفة أيضا بواجهة الجزء السفلي من النوافذ ولكن بشكل أفقي، ويحد طرفيها زخرفة بهيئة دائرة يحدد هيئتها إطار محفور، وتنتهي هذه الواجهة من أعلى بكورنيش بارز صغير نسبيا يعلوه إفريز مسطح خالي من الزخرفة يليه كورنيش مزدوج [٦].

إما واجهة سطح البيت فهي بهيئة درابزين مشيدة بأحجار إسمنتية حديثة من الواضح أنها ليست من عصر البناء.

وقد استخدم المعمار نفس أسلوب زخارف الواجهة الرئيسية في زخرفة الواجهة الجانبية غير أنها اشتملت على نافذتين فقط في كل طابق. شكل(١٨).

شكل(١٧)بيت باصرة الطابق الثاني

شكل(١٨)بيت في عدن يوضح السرة في الواجهة

٥- الدراسة التحليلية

٥-١ المواد الخام

٥-١-١ الطابوق الطيني – الحجر

امتازت العمارة التراثية اليمنية باستخدام الحجر كمادة أساسية في بناء البيوت، وشكلت منة الكورنيش التي تفصل بين واجهات طوابق البيوت أو بأعلاها، ومنها بيت خالد وبيت عمر بازرعة وبيت مكاوي، والحجر المستخدم هذا هو حجر بازلتي أصلة صخر بركاني قاعدي يتميز بلونه الأسود الداكن، وهو الأكثر شيوعا لتوفره في عدن، ويعرف هذا النوع من الحجارة في عدن باسم الحجر الشمساني نسبة لجبل شمسان اكبر وأشهر جبالها . إما العمارة التراثية العراقية فاستخدم الطابوق الطيني مع الجص كمادة أساسية في بناء البيوت، وشكلت من الزخارف والنقوش المتنوعة مع استخدام أسلوب البروزات في الطابوق والتي ساعدت في إعطاء تدرجات لونية بسبب الظل والضوء.

٥-١-٢ النورة

استخدمت النورة في العمارة اليمنية كإنهاء لواجهة بعض البيوت لاسيما في الطابقين الأول والثاني، كما تم تشكيلها بواسطة الصب في قوالب لتتخذ إشكال زخارف نباتية أو حليات بالواجهات كما هو الحال في بيت باصرة وبيت حسن علي بازرعة. والنورة مادة بيضاء تستخدم في صنع أنواع من الملاط والطلاء وهي في الأصل حجر جيري(كاربونات الكالسيوم) يسخن في أفران خاصة لإنتاج الجير الحي(أول اوكسيد الكالسيوم) ثم يضاف الماء لتكوين النورة التي تكون على شكل عجينة تبدأ مباشرة بالتفاعل مع ثاني اوكسيد الكاربون في الجو. وعجينة النورة في البلاط هو القوة، إذ إن ملاط النورة يلتصق بالحجر أو الطابوق الذي يبنى معه ويزداد قوة بمرور الزمن. كما إن النورة مقاومة للتعرية المائية والهوائية وشدة الإشعاع الشمسي، وبالتالي التقليل

من كمية الحرارة المكتسبة في المبنى وذلك من خلال الانعكاس لأغلب الأشعة الشمسية. وهي بذلك متوافقة مع مناخ اليمن الحار والمشبع بالرطوبة.

٥-١-٣ الخشب

استخدم الخشب في العمارة العراقية التراثية بشكل واسع وخاصة في الطابق العلوي وهي مادة غير متوفرة في العراق الا القليل. ويلاحظ إن الخشب المحلي استعمل بكثرة كجسور للتسقيف بينما استخدم الخشب المستورد من الهند ومناطق أخرى عن طريق البصرة في الأعمدة المقرنصة وشبابيك الاوسي والشناشيل بشكل واضح في واجهات البيوت ومنها الاستخدام في الشناشيل. فقد عرف البيت البغدادي بالشناشيل الخشبية والتي تمثل إضافة مساحة للطابق الأول وفي نفس الوقت محاولة لتعديل شكل الفضاء، وهو معالجة مناخي وضرورة اجتماعية، فبإمكان الشخص في الغرفة مشاهدة ما موجود في الخارج وعدم تمكن من في الخارج مشاهدة من في الداخل بسبب وجود اللوفرات الخشبية في الشناشيل، وكذلك للأبواب الداخلية والخارجية. إن هذه العناصر المعمارية تتطلب مادة إنشائية سهلة التركيب ذات قيم جمالية معينة وقابلية للتصنيع بمقاييس دقيقة ومنتظمة، فضلا عن المساحة الصغيرة التي تشغلها.

٥-٢ الأساليب الصناعية

استخدمت في العمارة اليمنية طريقتين رئيسيتين في تنفيذ الزخارف والحليات بالواجهات: الأولى هي طريقة النحت أو الحفر واستخدمت في الزخارف والحليات المنفذة في الحجر مثل الكرانيش وحلية الأسنان والصنجات المفتاحيه البارزة بالعقود وتوجد أمثلتها في بيت خالد وبيت مكاوي، إما الطريقة الثانية فهي طريقة الصب في قوالب سابقة التجهيز، وهي الطريقة التي اتبعت في الزخارف والحليات المنفذة بالنورة، وتوجد أجمل أمثلتها في بيت باصرة وبيت حسن علي بازرعة.

٥-٣ الأساليب الزخرفية وطرز الحليات والزخارف

٥-٣-١ الأساليب الزخرفية

تشمل زخارف الواجهات على العديد من العناصر الزخرفية، منها العناصر النباتية المؤلفة من الفروع النباتية وعناقيد العنب وثمار الرمان وأوراق الاكانش وزخرفة تاج الغار وغيرها، فضلا عن إشكال السرر والمزهريات، وابرز ما يميز هذه الزخارف أنها ممثلة بأسلوب واقعي، وهي جميعها منفذة بالنورة، ومن أمثلتها زخارف واجهة بيت باصرة وبيت حسن على بازرعة. كما اشتملت زخارف الواجهات على إشكال هندسية من مربعات ودوائر وإشكال بيضوية كما في بيت خالد.

٥-٣-٢ طراز الحليات والزخارف

إن تتبع الأصول الفنية ونوع الطراز الفني لهذه الحليات والزخارف بعد إمرار واضحا في ضوء استرجاع الخلفية التاريخية لعدن خلال الفترة التي شيدت خلالها البيوت موضوع البحث، وهي الثلث الأول من القرن العشرين، وكانت عدن خلالها تحت الاحتلال الانجليزي، وتتبع الهند أو بومباي إداريا حتى سنة ١٩٣٢م. ويمكن القول إن طراز هذه الحليات والزخارف هو طراز وافد أوربي_هندي، يعرف في تاريخ العمارة باسم الطراز الأوربي الكولونيالي [٢]. وهو هنا تحديدا طراز العمارة وزخرفتها الذي

كان يعرف في الهند باسم طراز مستعمرة أو مستعمري الهند (Colonial India Style) وهو طراز تكون في الهند وظهر بوضوح في النصف الثاني من القرن التاسع عشر الميلادي، وجمع بين طراز عمارة عصر النهضة الأوربي بشكل أساسي، إلى جانب بعض عناصر عمارة الهند الإسلامية المستوحاة من الطراز المغولي الهندي. ولما كانت عمارة وفنون عصر النهضة قامت أساسا على استلهام وإحياء عناصر ومكونات الطراز اليوناني الروماني، والذي كان يتميز بالواقعية، لذلك انتقلت هذه السمة إلى فنون عصر النهضة، وانتقلت منه إلى الطراز الكولونيالي في الهند وعدن [٦].وفي ذلك ما يفسر واقعية الزخارف النباتية بواجهات بيوت عدن التي تناولها البحث، ويفسر كذلك إشكال عناصر الحليات المعمارية ومسمياتها المختلفة.

٦- الاستنتاجات والتوصيات:

أولا:الاستنتاجات

١- إن غنى واجهات البيوت التراثية بالزخارف(الهندسية والنباتية) فضلا عن التنوع المادي في المواد المستخدمة (الطابوق الطيني، الحجر، الخشب، الزجاج) وتنوع الملمس يوفر تشكيلات جميلة توحي بالتنوع.

٢- يرجع تاريخ البيوت البغدادية الأصيلة إلى العصور القديمة للحضارة السومرية والاكدية والبابلية والأشورية، كما إن مفهوم هذا النمط من البيوت استخدم في عهد المعتصم بالله. وان طرز الزخارف موجودة في المدرسة المستنصرية وفي سامراء والقصر العباسي وغيرها، وهذا لا يمنع من وجود طرز وافدة قد وظفها المعمار في عمارته.

٣- إن طراز الحلي والزخارف المعمارية في البيت اليمني هو طراز وافد أوربي – هندي، يعرف في تاريخ العمارة باسم الطراز الأوربي الكولونيالي، وهو طراز تكون في الهند وظهر بوضوح في النصف الثاني من القرن التاسع عشر الميلادي، وجمع بين طراز عمارة عصر النهضة الأوربي بشكل أساسي، إلى جانب بعض عناصر عمارة الهند الإسلامية المستوحاة من الطراز المغولي الهندي. وفي ذلك ما يفسر واقعية الزخارف النباتية بواجهات بيوت عدن التي تناولها البحث، ويفسر كذلك إشكال عناصر الحليات المعمارية ومسمياتها المختلفة.

٤- إن بروز فضاءات الشناشيل ضمن الزقاق وارتفاعها ضمن مستوى الطابق الأول ساهم في التدرج اللوني للواجهة.

٥- إن البيوت التراثية البغدادية بكل خصائصها الشكلية ما هي إلا نتيجة تفاعل المعمار العراقي مع بيئته المحيطة والتواصل معها، أي التكيف مع المكان وتأثره به بالإضافة إلى عادات وتقاليد اجتماعية وعوامل حضارية لتجربة إنسانية متفاعلة مع وجودها.

٦- مفهوم البيت التراثي البغدادي وتصميمه بجميع أشكاله وواجهاته هو انعكاس في العمارة والعمران للعوامل المناخية وللظروف البيئية السائدة.

٧- نجح المعمار التراثي في الاستخدام الأمثل للمواد المحلية ومعالجتها والتحكم بمواقعها وبما يلاءم الوظيفة الأدائية والجمالية للفضاء.

٨- شكلّت الشناشيل إيقاعاً جميلاً من الكتل الملونة التي تميزت به أزقة المحلات البغدادية، كما إن التناغم الذي تعكسه تلك الوحدات أضفت على الزقاق أو الشارع رونقاً عمرانياً وروعة في التماثل والانسجام في سياقات معمارية بغدادية أصيلة.

ثانيا:التوصيات

١- التأكيد على أن عملية توثيق وإعادة التأهيل للمنشآت التاريخية هي جزء من عناصر المحافظة والتحكم في العمران ويمكن أن تلعب دورًا هامًا في عملية التنمية الاقتصادية والاجتماعية بإعادة توظيفها لتساهم في حركة التحضر على مستوى المنطقة والمدينة والإقليم.

٢ -إعادة دراسة المخططات التنظيمية للمدن التي تحتوي على مراكز قديمة بشكل يضمن الحفاظ عليها ويتناسب مع مادة البناء وأسلوب الطرز المستخدمة.

٣- الاهتمام بالبيوت التراثية، وعلى الرغم من إن هذه البيوت ملكية خاصة، إلا إن ذلك لا يمنع من تبني مشروع لتوثيقها والتعرف بها بل وترميمها.

٤- إن الخزين التراثي يشكل ثروة معرفية ببعديها الفكري والتطبيقي ويحتاج الكثير من الوقفات التأملية والتحليلية التي تستقرا منه المؤشرات الكفيلة بالارتقاء بالعملية التصميمية وبما يلاءم متطلبات المكان ومن ينتمي إلية.

٥- إن النسيج الحضري التقليدي، والبيت التقليدي تبقى مفاهيمها التصميمية ذات معنى وإبعاد فكرية ومادية، تتطلب تغطية جوانبها بشكل أكثر شمولية وموضوعية.

٦- تعتبر البيوت التراثية تراث الأمة العمراني وهي المرآة الدالة على حضارة البلد وتطوره ، ومن خلال دراستها يمكننا إدراك الظروف الحضارية والاقتصادية والثقافية التي عاشها الإنسان في تلك المرحلة، لذلك فإن الحفاظ عليها يُمثّل ضرورة لابد منها لكي تصبح شواخص مكمّلة للخزين العمراني ولتزيد من رونق المشهد الحضاري.

المصادر:

١- الشرع، د. رائد،" **مفهوم التجريد في الفن الإسلامي وأثرة في ظهور زخرفة التوريق**"، مجلة جامعة الشارقة للعلوم الشرعية والإنسانية، مجلد٤، العدد٣، ٢٠٠٧م.

٢- مبارك، صالح محمد،" **العمارة التقليدية والتنمية العمرانية في مدن عدن بين الأصالة والمعاصرة**"، أبحاث الندوة العلمية الأولى حول العمارة اليمنية وتحديات العصر، دار جامعة عدن للنشر،٢٠٠٨م،ص ٣٣٤,

٣- عبد السادة، زينب فهد، "**الخصائص الشكلية في تصميم الفضاءات الداخلية وعلاقتها بالبيئة المحيطة، دراسة تحليلية للبيوت التراثية البغدادية** "، رسالة ماجستير، جامعة بغداد ، كلية الفنون الجميلة، ٢٠٠٩م.

٤- البيروتي، فائز عبد الحميد،"**التطور المعماري للبيت في بغداد خلال القرن العشرين مع التركيز على المؤثرات الحضارية والاجتماعية**"، أطروحة دكتوراه ، جامعة بغداد ، قسم الهندسة المعمارية، ١٩٩٢م.

٥- السوداني، جمال عبد الواحد، "**جماليات المشهد الحضري للشوارع التجارية في مدينة الكاظمية**"، *المؤتمر العلمي الحادي عشر، هيئة التعليم التقني، العراق*، آذار ٢٠٠٩م.

٦- عبد المنعم، د.أسامه طلعت،" **الحليات والزخارف المعمارية بواجهات بيوت عدن التقليدية**"، المؤتمر الهندسي الثاني، كلية الهندسة، جامعة عدن، اليمن، ٢٠٠٩م.

٧- سليمة عبد الرسول،"**المباني التراثية في بغداد، دراسة ميدانية لجانب الكرخ**"، مطبعة دار الكتب للطباعة والنشر، بغداد ، ١٩٨٧م.

٨- النعمان، حسام يعقوب، ورضوان الطحلاوي، "**تأثير البيئة الطبيعية والثقافية في تشكيل البنية الفضائية**"، مجلة جامعة دمشق للعلوم الهندسية، المجلد الرابع والعشرون، العدد الثاني، 2008م.