تأثيث الشارع في مدينة الكويت
دراسة ميدانية لبعض العناصر

عـلاء شاهيـن*

ملخص: مدينة الكويت مدينة جميلة تطورت تطوراً كبيراً من مدينة صحراوية بسيطة إلى عاصمة عصرية من خلال عدة خطط عمرانية متلاحقة منذ بداية خمسينيات القرن الماضي حتى وقتنا الحاضر. إن جمال المدن تتحكم فيه عناصر أساسية، من أهمها عناصر تأثيث الشارع. وتنقسم عناصر تأثيث المدينة وتجميلها إلى قسمين رئيسين: عناصر طبيعية وعناصر صناعية. العناصر الطبيعية هي التي يستخدمها المصممون من الطبيعة مباشرة لتنسيق المدينة كالأشجار والنباتات والمياه والصخور وما شابه ذلك. أما العناصر الصناعية فهي عديدة كعناصر الأرضيات من أعمال رصف الطرق وتبليطات الأرصفة وحوافها حتى أغطية فتحات "البالوعات"، والعناصر الإرشادية كأعمدة الإضاءة وأعمدة المرور واللوحات الإرشادية ولوحات الإعلانات، وعناصر المنشآت البسيطة كدورات المياه وأكشاك الهاتف ومواقف الحافلات والمظلات وأسبلة المياه، وعناصر خفيفة كالمقاعد وصناديق التبرعات والحواجز والأسوار وسلات المهملات، وعناصر الأعمال الفنية والنصب التي تشغل الميادين والساحات، هذا فضلاً عن العناصر المهيمنة كوجود طابع موحد للمدينة أو لون للحي أو طراز للمباني أو طريقة إضاءة موحدة. ركز الباحث على ثلاثة من عناصر تأثيث الشارع، وقام بدراستها ميدانياً في هذا البحث، وهي: الأعمال الفنية في المناطق المفتوحة، أسبلة المياه، مواقف الحافلات. ومن خلال وصفها والتعليق عليها انبثقت من البحث عدة نتائج وتوصيات.

* أستاذ مساعد، كلية التربية الأساسية، قسم التصميم الداخلي، الهيئة العامة للتعليم التطبيقي والتدريب، دولة الكويت.

المصطلحات الأساسية: أثاث الشارع، عناصر تأثيث الشارع، الطابع الموحد للمدينة، الحداثة والتراث، تنسيق المواقع، مصممو الأعمال الفنية، التشريعات الجمالية.

مقدمة:

الكويت عاصمة جميلة، وعلى الرغم من أنها حاضرة صحراوية فإن الفضل الذي أنعم الله به على دولة الكويت من مصدر دخل قومي كبير أدره عليها البترول المتدفق من أراضيها جعلها تشهد تحولاً جذرياً من دولة صحراوية ساحلية بسيطة إلى دولة حضرية عصرية في شتى مناحي الحياة، وبخاصة ناحية العمران التي تعنينا في هذا البحث ولاسيما موضوع جمال المدينة وتجميلها وتأثيثها.

موضوع البحث وتخصص التصميم الداخلي:

موضوع البحث في تجميل المدن وبالأخص تأثيث الشارع وتجميله الذي هو أحد مجالات تجميل المدن، الذي يسهم فيه تخصص التصميم الداخلي بفاعلية وحضور قوي. يجمع تخصص التصميم الداخلي – وهو تخصص الباحث – في دراسته وممارساته بين الاتجاه الفني والهندسي ويحمل متخصصه لقب "مصمم داخلي" "Interior Designer" أو "مصمم ديكور" وإن كان الشائع اللقب غير الأكاديمي "مهندس ديكور ". وعلى الرغم مما قد يوحي إليه مسمى التخصص من أنه يركز على التصميم الداخلي والأثاث فإن الأسس الفنية التي تصمم على أساسها العناصر الداخلية هي نفسها التي تصمم على أساسها عناصر تأثيث الشوارع وتجميلها بل أنه من صميم هذا التخصص القيام بتصميم الأعمال الإنشائية البسيطة والمنشآت الخفيفة كالنصب التذكارية، والأعمال الفنية التشكيلية، وأقواس النصر، والجداريات العظيمة، وأكشاك الهاتف، ومنافذ البيع، ومواقف الحافلات، واللافتات، وكثير من العناصر الأخرى (Ambrose & Harris, 2003 : 22).

وإن كان دور المصمم الداخلي في عالمنا العربي غير معروف للعامة من الناحية العملية فكذلك الأمر من الناحية النظرية، وربما يعزى ذلك إلى أن كتابة متخصصي التصميم الداخلي في مجال تأثيث المدن وتجميلها تكاد تكون معدومة، ومن ثم تكون الإشكاليات التخصصية والتوجهات الفكرية في هذا المجال مجهولة كذلك. ومن أهم هذه التوجهات ما هو محل طرح في هذا البحث مثال: التطلع نحو الطابع الموحد للمدينة، المواءمة بين الخطوط الحديثة للتصميم وخطوط التراث،

التضافر المطلوب بين التخصصات الهندسية والفنية في مجال التأثيث والتجميل، وهذا ما سوف يتعرض له الباحث في سياق بحثه كل في موضعه، وكذلك دور البلدية كسلطة تنفيذية ثم دور السكان في خطة التجميل.

عنوان البحث ومشكلته ومنهجه:

عنوان البحث: هو تأثيث الشارع في مدينة الكويت، الذي كان يمكن أن يكون تجميل الشارع إلا أن الباحث فضل لفظ "تأثيث" على لفظ "تجميل"، لا رغبة في الاختلاف عن اتباع المألوف ولكن تأكيداً لاتجاه عالمي يعزز استخدام هذا المصطلح "الجديد" الذي شاع في العقدين الأخيرين لما يحمل في طياته من معنى وظيفي وجمالي وليس جمالياً فحسب. وعلى سبيل المثال فأعمدة الإنارة ومقاعد الانتظار ومواقف الحافلات ليست عناصر تجميل بالدرجة الأولى قدر ما هي عناصر وظيفية يأتي جمالها في الدرجة الثانية. ومن ناحية أخرى فإن لفظ تأثيث – وهو خاص بتخصص التصميم الداخلي أو الديكور – يستدعي صورة تشبيهية للمدينة وكأنها بيت للمواطنين، وكأن شوارعها وطرقاتها ممرات هذا البيت، ومن ثم ينشئ لفظ تأثيث علاقة حميمية بين المواطنين وعناصر الشارع وقناعة بأن هذه العناصر لابد أن تؤدي وظيفتها على أكمل وجه، وأن تتحلى بالجمال "المنتقى" كما هو الحال في البيت الخاص (Design Council, 1974:16). كما أن اختيار الباحث للفظ الشارع لا يعني اقتصار عناصر التجميل على الشارع أو اقتصار البحث على العناصر الموجودة بالشارع فقط ولكن لأن الشارع يمثل عصباً حيوياً في المدينة، ويحمل كثيراً من عناصر التأثيث والتجميل، ومعظمها في مجال تخصص التصميم الداخلي، فهو معرض ثري لعناصر تجميل المدينة.

مشكلة البحث: هي افتقار البعض إلى المعرفة الكافية بأهمية عناصر تأثيث الشارع وتجميله، وكذلك المباحث المتعلقة بموضوع تجميل المدن وتأثيثها، هذا من ناحية، ومن ناحية أخرى – وعلى صعيد البحث الميداني في مدينة الكويت – افتقار بعض عناصر التأثيث إلى مقومات جمالية تؤثر سلباً على جمال المدينة وطابعها العام.

منهج البحث: هو منهج ميداني استقصائي لثلاثة من عناصر تأثيث الشارع – كما سلف ذكره في عنوان البحث –، وهي الأعمال الفنية في الساحات المحدودة وأسبلة المياه ومواقف الحافلات مع الإفادة الضمنية من أدبيات أسس التصميم

والنقد الفني وكذلك تخطيط المدن وتجميلها وبعض تجارب الدول الأجنبية بخصوص العناصر المختارة. كما أن اقتصار البحث على ثلاثة عناصر إنما هو لضيق المجال عن تناول أكثر من ذلك واكتفاء بها لأن تكون نموذجاً في التناول لمثيلتها من العناصر الأخرى.

مدينة الكويت:

يشهد تاريخ تأسيس الكويت اختلافاً في القول؛ فبينما ظل التاريخ 1716م هو الأكثر شيوعاً (أحمد أبوجاسم، 1984: 17) فإن القول الأرجح أن نشأتها ترجع إلى عام 1613م استناداً إلى ما جاء في رسالة الشيخ مبارك الكبير إلى والي البصرة (عبدالله الحاتم، 1980: 9)، وإلى وصف الرحالة مرتضى علوان لمدينة الكويت عام 1709م (سعيد بن عمر، 1997م: 25)، في حين يتمسك القانونيون بتاريخ ثالث وفقاً للقانون الدولي من حيث اجتماع عناصر الدولة، وهو عام 1752م (حسين عيسى مال الله، 1999: 24).

ومنذ نشأة الكويت، فقد مرت بعدة مراحل في مسار تطورها العمراني، يمكن إيجازها في مرحلتين فاصلتين: مرحلة النمو العفوي، ومرحلة المخططات الهيكلية منذ مطلع الخمسينيات من القرن الماضي.

مدينة الكويت القديمة:

مدينة الكويت القديمة هي مثال متكرر من أمثلة المدن العربية القديمة من حيث الشوارع الضيقة المتعرجة (الحارات) التي كانت تسمى "السكيك" و "الفرجان"، وهي نموذج للمدن العضوية العشوائية التي تلبي حاجات سكانها العفوية وظروفها المعيشية من غير تخطيط مستقبلي أو شكل هندسي محدد (أحمد حسن إبراهيم، 1982: 341).

مدينة الكويت الحديثة والمخططات الهيكلية العمرانية (بلدية الكويت، 1980):

أ – **المخطط الهيكلي الأول**، مخطط "مينو بريو وسبنسلي وماكفارلين" (1952 –1967): شهدت الكويت بهذا المخطط أول معايير علمية للتخطيط، وكانت أهم منجزاته شبكة الطرق الحديثة الشعاعية من وسط المدينة والطرق الدائرية المتقاطعة معها، وبلغ نطاق هذا المخطط حتى الدائري الثالث، وعمل على فصل استخدامات المناطق المختلفة وتحديدها من حكومية إلى صناعية، وتجارية، وإنشاء

مناطق جديدة للسكن والخدمات، ومواقع للحدائق والملاعب الرياضية والساحات المفتوحة، وأماكن التشجير، وتطوير المنطقة التجارية المركزية للمدينة وساحة الصفاة.

ب – مخطط البلدية للتنمية (1967 – 1970): أهم منجزات هذا المخطط استحداث الطرق الدائرية حتى الدائري السادس، وامتدادات الطرق الشعاعية الرئيسة، وتنظيم (40) منطقة سكنية، والمناطق التجارية والصناعية، وكذلك تنظيم الشريط الساحلي والقرى الساحلية.

جـ – المخطط الهيكلي الثاني، مخطط، "كولن بيو كانن" (1970 – 1995): احتوى المخطط على دراسة شمولية من أربعة محاور رئيسة:

1 – خطة بعيدة المدى: درست النمو السكاني ونمو العمالة وتزايد حركة المرور ومتطلبات الماء والكهرباء وقيام صناعات جديدة ووسائل النقل والمواصلات.

2 – الخطة الطبيعية القومية: درست تحديد الأراضي المخصصة للنمو العمراني ومناطق الترفيه والترويح وطاقة الموانئ والمطار والطرق الدولية والموارد الطبيعية (كولن بيوكانن، 1970).

3 – المخطط الهيكلي للمناطق الحضرية للمدى القصير: درس مناطق النمو العمراني الجديدة وكثافات السكان والمراكز التجارية والإدارية وتوزيع مناطق الصناعة، واقترح شبكة من الطرق الرئيسة السريعة والثانوية، تشكل تقاطعات عمرانية وأحياء جديدة بأبعاد تقريبية تبلغ 2 × 3 كم (كولن بيوكانن، 1971: 3 أجزاء).

4 – المخطط الهيكلي لمدينة الكويت: درس المخطط مدينة الكويت بوصفها عاصمة الدولة ومركزها التجاري والثقافي والحكومي، وتوسعة القلب التجاري للمدينة حتى منطقة الحزام الأخضر، وأوصى باستخدام بعض المناطق للحدائق والساحات والملاعب ومواقف السيارات.

د – تطوير المخطط الهيكلي الثاني، مخطط "شانكلاند كوكس" (1977 – 2000): شملت الدراسة في هذا المخطط:

1 – المخطط الهيكلي للمناطق الحضرية: درس المخطط توقعات النمو السكاني والعمالة وكثافات المناطق وطرق المواصلات والمناطق الصناعية الجديدة.

2 – المخطط الهيكلي لمركز المدينة: درس المخطط النهج المتوقع للتنمية، والحاجة لتوفير مساكن للعمالة من ذوي الدخل المحدود والمتوسط بالقرب من مركز المدينة، وتوفير الساحات الرئيسة والثانوية والعناصر التجميلية حول المجمعات الرئيسة للمباني، وتوفير العدد الكافي من مواقف السيارات ووسائل المواصلات العامة.

3 – الخطة الطبيعية القومية: درس المخطط تحديد مواقع المدن الجديدة والفائض السكاني المطرد، والموارد الطبيعية وحماية الأراضي الصالحة للزراعة.

وتستكمل حلقة المخططات الهيكلية الرابعة السابقة بالمخطط الأخير:

هـ – مخطط الإعمار وإعادة البناء بعد التحرير، بلدية الكويت – المرزوق – اتكنز (1991 – 2003): درس المخطط التوسعات ما بعد الدائري السابع والمدن والمناطق العمرانية الجديدة والمناطق الصناعية والتجارية ومناطق الترفيه والترويح.

تمخضت هذه المخططات عما تشهده الكويت الآن من معالم عمرانية تضعها في مصاف العواصم الحديثة، وحيث إن مجال البحث هو تجميل المدن وبالأخص تأثيث الشارع فإن الظواهر العمرانية والجمالية التي يخلص إليها الباحث من هذه المخططات التي يمكن أن تمثل مدخلاً لهذا البحث هي – على سبيل المثال لا الحصر – ما يلي:

1 – إن تخطيط مدينة الكويت الحديثة هو تخطيط أوربي يتميز بخطوطه المنحنية والدوارات جنباً إلى جنب مع الخطوط المستقيمة، وهو ما يعرف بنموذج التخطيط الإشعاعي ذي التقاطعات الدائرية Radial Concentric Plan الذي يسمى أيضاً بنسيج العنكبوت Wep–Spider Plan، ويمكن اعتبار مدينة الكويت القديمة – ككل – المركز الذي توسعت على أساسه خطة المدينة الحديثة في صورة أقواس نصف دائرية (الطرق الدائرية) موازية لخط الأسوار القديمة، وفي صورة إشعاعية متقاطعة معها هي امتداد للطرق الرئيسة للمدينة القديمة (أحمد حسن إبراهيم، 1982: 343).

2 – الدرجة العالية من التجهيز الإرشادي لهذه الطرق من علامات ولافتات الإرشاد وأعمدة الإضاءة والدراسة الجيدة للتقاطعات والميادين والجسور والأنفاق، مما يجعل هناك انسيابية في حركة المرور، هذا فضلاً عن سياسة "التشجير" و"التزهير" وتأثيث الشارع بعناصر جمالية تعطي طرق المدينة معلماً حديثاً متطوراً وجميلاً.

3 – التخطيط المحكم للأحياء العمرانية الجديدة بمساحات منضبطة، وتنسيق هذه الأحياء في سياسة واضحة تحكم درجة الكثافة البنائية في كل حي وارتفاعات المباني ونسقها، وتجهيز الطرق الداخلية وفقاً لمواصفات عالمية وتجميلها بعناصر تأثيث مناسبة.

4 – طريق ساحلي ممتد ورائع يمثل واجهة المدينة، ويجمع بين الممشى الرياضي التنزهي Promonad والمساحات الخضراء والتبليطات والأرصفة المتنوعة، وتتناثر على طوله المقاصف والمطاعم وعناصر التأثيث الجميلة.

5 – المعالم المعمارية البارزة مثل أبراج الكويت وبرج التحرير والمركز العلمي والمتاحف والمراكز التجارية الحديثة Malls والمباني الإدارية الشاهقة في وسط المدينة وحتى خزانات المياه الجميلة نهاراً وليلاً. هذا بعض من كثير يمثل الملامح الرئيسة الجمالية لمدينة الكويت، منها ما هو من بنيتها الأساسية وتخطيطها العمراني، ومنها ما هو من كتلة البناء وهيئتها المعمارية، والبعض الآخر من فراغاتها ومساحتها البينية.

جمال المدن:

يمكننا أن نعزو جمال أي مدينة، أو فلنقل الانطباع الجميل عن أي مدينة إلى عناصر رئيسة أربعة (محمد الإكيابي، 1991: 21–25):

1 – **الفراغ حول المدينة** city landscape أو الطبيعة الطبوغرافية المتاخمة والمتداخلة مع كتلة مباني المدينة؛ وهي هبة من الله يتضاءل دور البشر فيها. فهذه مدينة ساحلية وتلك نهرية وهذه جبلية وتلك صحراوية، وهذه يوصل إليها من سهل وتلك من بحر وهاتيك من بين تلال. وكلما كانت العلاقات التشكيلية بين العناصر المكونة للطبيعة حول المدينة ناجحة عظم إحساس المتلقي بالجمال، وتشكلت في ذاكرته ملامحها الرئيسة. وكلما اتخذت هذه الملامح والعلاقات الجمالية منحى خاصاً أو شكلاً فريداً كان الانطباع الأول في ذاكرة المتلقي ووجدانه متميزاً ومتفرداً.

2– **كتلة المباني** أو العلاقات بين المباني؛ بين الكتل والأحجام والأشكال والألوان ومواد البناء؛ أهي مدينة حديثة ذات ارتفاعات شاهقة وخطوط ومواد بناء عصرية أم هي كلاسيكية؟ أتتميز بطراز معين أم تجمع بين عدة طرز؟ أهي مدينة غنية أم فقيرة؟ أهي مدينة ناشئة أم قديمة؟ إلى كثير من مثل هذه التساؤلات.

3 – **الفراغات بين كتلة البناء** من شوارع وميادين وحدائق ومتنزهات وساحات

ومناطق مفتوحة وأخرى محصورة وممرات وحارات؛ ما أسلوب تخطيطها، والنظام الذي يحكمها أو يميزها؟ ما اتساعها؟ ما طولها؟ وما طبيعتها؟ ما علاقة هذه الفراغات بنشاط أهل المدينة الاجتماعي وثقافتهم وحضارتهم ؟ وكيف تتصل هذه الفراغات مع الفراغ الطبيعي حول المدينة ؟

إن فراغات المدينة بالنسبة لكتلة البناء لا تعد – بأي حال من الأحوال – مساحة سالبة أو تأتي في مرتبة ثانية من الأهمية بعد كتلة البناء، بل إنها النصف المكمل لمباني المدينة، ولا تقل حيوية في الاستخدام عن مباني المدينة إن لم تزد عليها، وهي تؤدي وظيفة نفسية وجمالية بالغة الأهمية. وكما تحدد المباني بأشكالها وأنماطها الهيئة الجمالية للمدينة كذلك تفعل الفراغات بوضعها الإستاتيكي أو الديناميكي من حيث هي مسرح للنشاط وحركة المارة والسيارات وسائر النشاطات اليومية.

4 – **أثاث الشارع** street furniture؛ ما المقصود بأثاث الشارع؟ وكيف يملأ فراغ المدينة؟ وما عناصره؟ ماذا يطالع قاطن المدينة من فراغها في غدواته وروحاته؟ وماذا يستخدم من عناصر التأثيث؟ وكيف يستخدمها؟ ما الأشكال والأحجام والألوان؟ وهل للمدينة طابع يميزها في عناصر تأثيث شوارعها؟ وهل توافق مواصفات قياسية عالمية، أو لها طابع محلي؟ وهل هو طابع سائد نمطي واضح؟ أو أن لكل منطقة طابعها بلا رابط ولا نظام مع غيرها من المناطق، ومن ثم لا طابع عاماً للمدينة؟ وهل أثاث الشارع في منظومة جمالية أو نسيج عضوي واحد مع باقي العناصر المعبرة عن جمال المدينة من فراغات وطبيعة وكتلة البناء؟ أم ماذا؟

هذه كانت نبذة عن العناصر الرئيسة المسؤولة عن جمال المدينة، وقبل أن ينتقل الباحث إلى تناول عناصر تأثيث الشارع، التي تمثل قلب هذا البحث يتوقف قليلاً عند فراغات المدينة لما لها من ارتباط وثيق بعناصر تأثيث الشارع، من حيث هي محله وبيئته، وكذلك عند شوارع المدينة وأنواعها التي هي محل الكثير من عناصر التأثيث والتجميل.

فراغات المدينة وكتلة البناء:

تتنوع الفراغات في المدينة بين كتل البناء وحولها وفقاً للتخطيط العمراني ومدى كبر المدينة أو صغرها وطبيعة نشاط أهلها والقوانين المنظمة لأعمال البناء، وبخاصة ما

يسمح بالتكدس أو الخلخلة والارتفاع بالمباني من عدمه. وبصفة عامة فإنه يمكن تقسيم فراغ المدينة تبعاً لنشاط سكانها إلى أقسام رئيسة أهمها: النشاط السكني، الترويحي، التجاري، الصناعي، وشبكة الطرق والمواصلات (Sato, 1992: 38).

ففي المنطقة السكنية تتميز عناصر تأثيث الشارع بتقديم الخدمات الوظيفية إلى جانب الجمال البصري والراحة النفسية، ولا بد أن تكون مقبولة من غالبية القاطنين تبعاً لثقافتهم وطبيعة نشاطهم. وفي مناطق الترويح كالحدائق والمتنزهات والممشيات الساحلية وأماكن الترفيه كالمسارح ودور السينما تكون الفراغات المتاخمة أكبر وأوسع، وتكون عناصر تأثيث الشارع أكثر ملاءمة لمخاطبة الذوق العام، ومن ثم أكثر عرضة للتقدير أو النقد. وفي المناطق التجارية يكون الفراغ عادة محدداً بصفين من المحالّ المستمرة والمتقابلة، وكلما راجت المنطقة التجارية زادت حركة رواد المنطقة، ومن ثم زاد الازدحام في فراغ المنطقة. وفي الأحوال التي تكون المناطق التجارية مراكز تجارية كبيرة فإن الفراغ داخل الحيز يكون عظيماً متسعاً، وقد تزيد أهمية تجميله ودرجته – بما فيه من عناصر تأثيث – على الفراغ الخارجي.

وفي المناطق الصناعية يكون الفراغ أكثر تحديداً، فهو إما أن يكون في منطقة صناعية مكدسة في وسط المدينة أو في منطقة مفتوحة في أطراف المدينة، وفي كلتا الحالتين فإن عناصر التأثيث تكون أقل عدداً وجذباً وأكثر عملية ووظيفية.

فراغ محطات الوصول والمغادرة في مناطق المواصلات – سواء كانت مطارات أم قطارات أم بواخر أم حافلات أم سيارات – من أهم الفراغات التي يؤدي التأثيث دوراً مهماً في التأثير على مستخدمي هذه الوسائل. ويعطي التأثيث في هذه الفراغات انطباعاً عن مدى التحضر والتجمل في المدينة، وعن درجة الترحيب بالزوار أو الاستعداد لهم. وتمثل شبكة الطرق شرايين المدينة وأعصابها، وهي تتنوع تنوعاً كبيراً بين طرق إقليمية ممهدة، وطرق دائرية، وطرق علوية، وأخرى سفلية، وطرق تخترق وسط المدينة، وطرق بالأحياء السكنية، وممرات "وسكك" هامشية لا تكاد تكفي شخصين متكاتفين. ومن ثم فإن الفراغ المتنوع لهذه الطرق يعطي أهمية كبيرة لعناصر تأثيثها ووظيفتها وما تحمله من انطباع جمال عند المتلقي. أما فراغ الساحات والميادين فهو من أهم الفراغات، حيث يسمح بإقامة النصب والتماثيل والنافورات والأعمال الفنية، وكلها من العناصر البارزة في تأثيث المدينة وتجميلها (ماهر استينو وليلى المصري، 1991: 8–13).

شبكة الشوارع:

وفقاً للدراسة التي قام بها أحمد علام وآخرون (أحمد خالد علام وآخرون، 1985: 358 – 367) فإن شبكة الشوارع بالمدن تنقسم بحسب مواصفاتها إلى أربعة مستويات (بخلاف الطرق خارج المدن)، وهي:

1 – **الشوارع المحلية** Local Streets: وهي التي يتوصل بها سواء مشياً أو بالسيارات إلى القطع الواقعة على حد الشارع.

2 – **الشوارع التجميعية** Collector Streets: وهي الشوارع الأساسية في المجاورة السكنية التي تصب فيها الشوارع المحلية، وتكون حلقة الوصل بينها وبين شوارع المرور الثانوية أو الرئيسة.

3 – **شوارع المرور الثانوية** Secondary Traffic Streets: وهي التي تتحرك فيها السيارات بكميات كبيرة ولكن أقل من الشوارع الرئيسة، وغالباً ما تقع فيما بين المجاورات السكنية أو فواصل بين الأحياء السكنية والصناعية والتجارية.

4 – **شوارع المرور الرئيسة** Primary Traffic Streets: وهي الحاملة لحركة المرور الكثيفة، ويمنع وقوف السيارات على جانبيها، وللسلطات الإشراف الكامل على الملكيات الخاصة الواقعة عليها.

الطرق السريعة خارج المدن Express Ways: تربط هذه الطرق بين المدن بعضها ببعض، وتحمل حركة مرور كثيفة، وتمتد من داخل المدن إلى خارجها، وهي بدورها تنقسم إلى ثلاثة مستويات رئيسة بحسب مستوى الخدمة والمواصفات الدولية:

– **الطرق القومية** National Roads: وهي التي تربط عاصمة الدولة بالمدن الأخرى، وتربط مدن الأطراف بعضها ببعض.

– **الطرق الإقليمية** Regional Roads: وهي التي تربط مدن الأقاليم بعضها ببعض، وللسلطات الإشراف على مداخلها ومخارجها.

– **الطرق المحلية** Local Roads: وهي التي تربط المدن بالقرى والقرى بعضها ببعض.

شوارع الكويت:

تحتوي الكويت – بوصفها مدينة حديثة – على معظم أنواع الشوارع السابق ذكرها، وبالرجوع إلى المخططات الهندسية لبلدية الكويت يمكننا أن نحصل على

بيانات تفصيلية لعروض الشوارع المختلفة وأرصفتها وفقاً للتقسيم السابق، وذلك على النحو التالي:

1 – الشوارع المحلية التي يطلق عليها أيضاً شوارع الخدمة (داخل المجاورة السكنية): تراوح عروضها بين 15 و20م وعروض أرصفتها بين 3,90 و5,50 م.

2 – الشوارع التجميعية (التي تصب فيها شوارع الخدمة): يبلغ عرضها 25م، وعرض أرصفتها 5,50م.

3 – شوارع المرور الثانوية (بين القطع بعضها وبعض وبين المناطق السكنية بعضها وبعض): تراوح عروضها بين 36 و40م وعروض أرصفتها بين 7 و9 م.

4 – شوارع المرور الرئيسة (الطرق الدائرية وبعض الإشعاعية): تراوح عروضها بين 50 و60م، وعروض أرصفتها بين 8 و14م.

5 – الطرق السريعة خارج المدن: عروضها 100م فأكثر، وعروض أرصفتها بين 14 و20م.

وتجدر الإشارة إلى أنه على الرغم من وجود المعايير والمقاييس العالمية لعروض الشوارع فإنها تتفاوت بحسب احتياجات كل مدينة والكثافة السكانية والمرورية بها، وكذلك بحسب التغيرات الطارئة بمرور الزمن (Worth & Joseph, 1997: 158).

عناصر تأثيث المدينة:

تكاد عناصر تأثيث المدينة لا تخضع لحصر من كثرتها وتنوعها، بين كبير وصغير، بين وظيفي بحت وجمالي بحت، وبين ما يجمع بين الوظيفة والجمال. أعمدة الإضاءة في الشوارع جزء من أثاث المدينة، وكذلك النصب والتماثيل في الميادين واللافتات والمظلات والمقاعد وسلات المهملات وحتى أغطية "بالوعات " الصرف الصحي، وعناصر أخرى كثيرة (Gibbons & Oberholzer, 1985: 11). ومثلما نعتني بتأثيث منازلنا ونصوغ الأحلام والأفكار في أذهاننا، ونضع لها التصميمات والمواصفات ونحن نخطط لتنفيذها بل ويستجلب القادرون الاختصاصيون لعمل "الديكورات" والمفروشات والعمل على أدق التفاصيل، فإن عناصر تأثيث المدينة تحتاج منا لمثل هذا الاعتناء وزيادة؛ لأن اختلاف الأذواق في بيوتنا أمر فردي يتبع ثقافة كل منا وهواه وإن نجح أو فشل أو راق للبعض أولم

يرق فتبعة ذلك على صاحبه. أما الشارع والميدان والساحة فهي ملك للمواطنين جميعاً، ومن ثم فلا بد من أن يحكم تصميم عناصر تأثيثها طابع عام أو رؤية فنية شاملة يرتضيها الذوق العام للمواطنين، وتحقق الوظيفة المطلوبة منها تبعاً لثقافة أهل المدينة وأنشطتهم، وتكون هي المظهر المعبر عن جمال المدينة، وحبذا لو يكون مظهراً خاصاً مميزاً، له مذاق خاص متفرد عن باقي المدن.

ويمكن تقسيم عناصر تأثيث المدينة إلى قسمين رئيسين: عناصر طبيعية وعناصر صناعية؛ ويقصد بالعناصر الطبيعية هي تلك العناصر التي يستخدمها المصممون من الطبيعة مباشرة لتنسيق المدينة كالأشجار والنباتات والزهور والمياه والصخور والأحجار وما شابه. أما العناصر الصناعية فهي كثيرة، غير أنه من الممكن تصنيفها إلى شرائح رئيسة على النحو التالي:

عناصر الأرضيات: كأعمال رصف الطرق وتبليطات الأرصفة وحوافها وأغطية فتحات الصرف وشبكات حماية الأشجار.

عناصر إرشادية: كأعمدة الإضاءة وأعمدة المرور واللوحات الإرشادية ولوحات الإعلانات وساعات الميادين والحافلات التي على جانبيها إعلانات.

عناصر منشآت بسيطة: كدورات المياه، و"أكشاك" الهاتف، وبيع الجرائد والمرطبات ومواقف الحافلات والمظلات وأسبلة المياه.

عناصر خفيفة: كالمقاعد وصناديق التبرعات، النصب والأعمال الفنية، وهي التي تشغل الميادين والساحات والمناطق المفتوحة والمساحات الصغيرة، وتعبر عن إبداعات فناني المدينة والسلطات والجمعيات والأفراد في تخليد ذكرى أو الإشادة بإنجاز أو شخص أو معنى معين.

عناصر رابطة أو مكملة: وهي وجود عنصر ما أو عدة عناصر تربط عناصر تأثيث المدينة في الحي الواحد أو الأحياء المجاورة كلون أو ملمس أو خامة أو طريقة إضاءة، وتجعل هناك طابعاً مميزاً ورؤية جمالية موحدة (Lyall, 1992: 26).

الطابع العام للمدينة:

شاع مصطلح طابع المدينة city identity واختصاره ci في العصر الحديث في كثير من بلدان العالم وبخاصة الأوربية، من بعد أن التفتت كثير من بلديات هذه المدن إلى أن لمدنها ميزة خاصة ومذاقاً مختلفاً عن مدن باقي الدول الأخرى، فسعت

كل منها إلى تكريس الجهود لضبط المعايير الجمالية لهذا التفرد من خلال تشريعات ولوائح تقنن الطابع المميز للمدينة. كيف يبنون؟ ما الارتفاعات؟ ما لون هذا الحي؟ ما هيئة ملابس الشرطة؟ ما هيئة ملابس عمال النظافة؟ ما الذي يبقونه على شكله قديماً وما الذي يطورونه؟ وما الذي ينبغي أن يكون عصرياً؟ وكيف يوحدون أقصى ما يقدرون عليه؟ وهكذا في كل عنصر من عناصر تأثيث المدينة على قدر ما تتفتق عنه جهود المسؤولين الواعين بأهمية طابع المدينة الموحد (Sato, 1992: 36).

إن عناصر تأثيث المدينة من أهم العناصر التي يقوم عليها طابع المدينة الموحد، ومسؤولية وضع التشريعات الجمالية أو اللوائح المنظمة لها لا يمكن أن تترك للأفراد أو الجمعيات وإنما إلى هيئة أو وزارة أو جهة عليا مزودة بالتخصصات اللازمة من مخططين معماريين ومصممين وفنانين تشكيليين وقانونيين وإداريين وأهل الخبرة المطلعين على تراث البلد وعلى خبرات البلاد الأخرى في المجال نفسه (Mangus, 1973 : 15). ولا ينظر إلى الطابع الموحد للمدينة على أنه يمكن أن يحولها إلى قالب نمطي ممل بل ينظر إليه على أنه مزية محلية متفردة تحدد هيئة المدينة وملامحها في قالب متميز. ونسوق على ذلك أمثلة بسيطة من عناصر تأثيث المدن وكيف حافظ الإنجليز على عربات الأجرة المميزة في لندن والحافلات ذات الدورين بلونها الأحمر المميز، وكذلك كشك الهاتف التقليدي، وفي فرنسا حافظوا على تصميم أعمدة الإضاءة الكلاسيكية المميزة لمدينة النور، وعلى المظلات الحديدية المشغولة لمداخل المترو التي لا ينساها الزائر للعاصمة، وكذلك حافلة المدارس الشهيرة في الولايات المتحدة الأمريكية. فهذه قوالب مميزة، لها جماليتها، قد تقبل التطور والتجميل ببعض اللمسات الفنية هنا وهناك، ولكن تبقى على أصالتها بوصفها عنصراً من عناصر تأثيث الشارع وجزءاً من روح البلد الذي يعتز به المواطنون على مر أجيالهم.

المواطنون المحليون لا ينتبهون تماماً إلى التفاصيل الصغيرة التي تجعل هناك ضرورة لوجود طابع عام لمدينتهم قدر ما ينظرون تحت أقدامهم ويهتمون بمجاورتهم السكنية فقط من حيث تلبية احتياجاتهم، وهل العنصر موجود أم غير موجود؟ جميل أم قبيح؟ ولا ينظرون لأبعد من الحي المجاور، ولو فعلوا فمن باب المقارنة والمنافسة التي لا حيلة لهم فيها غالباً، بينما عين السائح أو الزائر للمدينة ثاقبة وأكثر نقداً وأكثر إجمالاً وحيادية، فهو يأخذ انطباعاً عاماً عن المدينة، ويميز

– للوهلة الأولى – إن كان هناك فعلاً طابع موحد للمدينة أم أن هناك أخلاطاً كثيرة ولا شخصية مميزة ولا ملامح محددة لهذه المدينة.

يشير الباحث إلى ما سبق التنويه به في أول البحث من أن مجال البحث يضيق عن تناول كل العناصر أو جلها، ومن ثم فسيركز الباحث على بعض العناصر الصالحة من نماذج منتقاة تتفاوت في وظيفتها وشكلها، ومن خلال الوصف والتعليق والتحليل يحاول أن يحدد الملامح الفنية أو الطابع الجمالي لهذه العناصر والإشارة إلى الإيجابيات والسلبيات. وقد اختار الباحث العناصر الثلاثة التالية:

1– **الأعمال الفنية في المناطق المفتوحة.** Art works in open spaces

2 – **أسبلة المياه.** Drinking fountains

3 – **مواقف الحافلات.** Bus stations

ولا يرجع سبب اختيار الباحث لهذه العناصر؛ لأن له عليها بعض المآخذ بل لأنها متكررة، وتمثل ظاهرة، وذات حجم ملحوظ، ويلتفت إليها عدد ضخم من الناس، وهي مثال نموذجي لتحفيز الوعي الجمالي للمتلقي أو المواطن بخصوص عناصر تأثيث المدينة، وكذلك لأنها تجمع بين الإيجابيات والسلبيات، ومن ثم فبعض النقد يجدي في الارتقاء بها للأفضل، وإن لم يكن هناك محاولة وخطأ ونقد وتصويب فكيف تتحرك الأمور للأفضل؟ وكيف تتطور المدن في مجال التأثيث والتجميل وتتجمل إن لم تراجع سياستها الجمالية من آن لآخر؟

وفي تناول الباحث لهذه العناصر سوف يسوق الأمثلة الكافية حتى وإن كثرت بغية ألا يقود البحث من خلال انتقاء انحيازي – لنماذج بعينها– إلى نتائج مسبقة وإنما يكون عرضاً حيادياً لجميع النماذج بغية الوصول إلى نتائج موضوعية. إن الباحث ليرجو أن تقدم نتيجة بحثه فكرة موحية أو رؤية فنية لما يعنيه الطابع الفني لتأثيث المدينة، رؤية ذات معايير فنية واضحة قد تكون حافزاً لتشريعات جمالية ولوائح وقواعد لم يسقها الباحث نظرياً وإنما يرجو أن تتولد تولداً طبيعياً نتيجة للبحث الميداني لتكون أكثر واقعية وموضوعية. وقد تناول البحث الميداني أجزاء متفرقة من مدينة الكويت حتى نطاق الدائري السادس، وكان ذلك في عام 2006م.

1– الأعمال الفنية في المناطق المفتوحة Art works in open spaces:

تمتلئ مدينة الكويت بالنصب والمجسمات والأعمال الفنية التي تجمل وتؤثث المساحات المفتوحة في أماكن كثيرة من العاصمة. وبداية، فإنه يمكن تقسيم عناصر

التأثيث أو التجميل بالمساحات المفتوحة بمدينة الكويت إلى عدة مجموعات افتراضية، من حيث شكلها أو موضوعها الفني:

مجموعة تمثل الحداثة، وأخرى تمثل التراث، وأخرى تجمع بين الحداثة والتراث، وأخرى رمزية، وأخرى طبيعية عضوية، وأخيرة قد تنتمي إلى هذه المجموعة أو تلك ولكن بها عيب فني قد يصل في بعض الأمثلة لأن يمثل اعتداء بصرياً على عين المشاهد!! إن هذا التقسيم للأعمال الفنية إلى مجموعات إنما هو تصنيف افتراضي لتخصيص التعليق على كل مجموعة على حدة واستخلاص النتائج من كل منها.

المجموعة التي تمثل الحداثة: (أشكال 1– 5) أحدها يمثل كرة أرضية تضاء ليلاً (شكل 1)، وهو نموذج ناجح، كما أن النماذج الأخرى جميلة أيضاً (أشكال2 – 4)، ويجمع بينها أنها لشركات وبنوك ومؤسسات، وواضح أنها قد اختيرت من خلال المسابقات الفنية، وكل منها يحمل شعار المؤسسة الممولة، كما يحمل التصميم رسالة رمزية تشير إلى طبيعة عمل كل مؤسسة. وخطوط الأعمال الفنية – وهي تمثل الحداثة – خطوط مجردة بسيطة تنطق بالحرفية والنجاح في توصيل الرسالة. أما الملاحظة السلبية التي يجدر الإشارة إليها فهي تداخل الأشجار مع العمل الفني بصورة متقاطعة وغير بناءة، و"تشوش" تماماً على العمل الفني وتحجبه عن عين المشاهد من أكثر من جهة. بل إنه في (شكل4) قد زرعت نخلة في وسط العمل الفني، كما أن الأمر يتساوى فنياً بحذف نخلة أو إضافتها أو باستمرارها في النمو، فإن هناك معياراً بصرياً مسبقاً للعمل الفني يجب احترامه.

تصميم طريف يمكن أن يضاف إلى مجموعة الحداثة، ويميل إلى الطرافة، fantasy (شكل 5) يمثل عربة الجمعية أو "السلة المتحركة" في حجم عملاق، ومثل هذه التصميمات تضفي البهجة على المكان وعلى المشاهد، وتؤثر تماماً في الأطفال، وحبذا لو كانت قاعدة مثل هذا العمل حديثة ومبهجة أيضاً من خامة حديثة وبلون لافت للنظر. وطرافة هذا العمل مميزة جداً لافتقار الكويت وكثير من البلدان العربية لروح الدعابة أو البهجة في الأعمال الفنية؛ فمعظم أعمالنا تميل إلى الرصانة وتمجيد الحدث أو الإعلان عن شيء ما.

شكل (1)

شكل (2)

شكل (3)

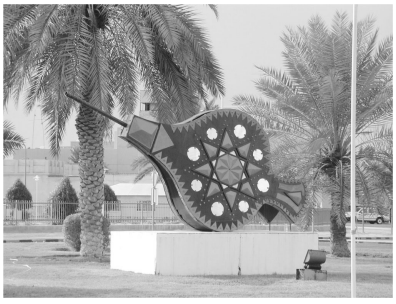
شكل (4)

شكل (5)

مجموعة التراث (أشكال 6 – 14): تمثل هذه المجموعة عناصر تراثية مثل مجسم لمدفع وبوق ومنفاخ لموقد فحم ومركب صيد تقليدي ونافورة من أباريق ماء ونصبان يستخدمان لفظ الجلالة. النماذج الثلاثة الأولى (شكلا 6–7) ناجحة

جداً من حيث التصميم واللون والخامة، والملاحظة فقط على القواعد، فهي غير معتنى بها سواء مع المنفاخ أو المدفع، ومبالغ فيها بصورة غير متناسبة مع المركب. أما أباريق القهوة (شكل 9) فقد شاعت في تجميل مناطق العاصمة بل في سائر بلدان مجلس التعاون الخليجي، وأصبحت شكلاً "مكرراً ومقرراً" على المواطنين، مثال النموذجين من أبو ظبي وجدة (شكلا 10– 11). استخدام لفظ الجلالة في النصبين (شكلا 12 – 13) جاء بصورة فجة، ويلفت النظر إلى مراجعة الرأي في استخدام لفظ الجلالة بهذه الصورة البارزة مع فراغ العمل من القيمة الفنية؛ مما يسيء إلى استخدام لفظ الجلالة. مرة أخرى تداخل الأشجار مع العمل الفني "يشوش" على العمل، ويطمسه كما اتضح في بعض الأشكال السابق تناولها. أما عن رشاشات العطر (شكل 14) التي يحار الزائر– غير العارف بتراث الكويت – في أمرها، فما أشبهها بالفزاعات المنتصبة في الهواء و ربما تشبيهها بعصا النرجيلة أقرب. نصب لا معنى له في علاقاته الجمالية ولا معنى لهذا التكرار النمطي في وحداته.

شكل (6)



شكل (7)

شكل (8)

شكل (9)

شكل (10)

شكل (11)

شكل (12)

شكل (13)

شكل (14)

مجموعة الحداثة والتراث: يجمع الشكلان (15 – 16) بين الحداثة و التراث في توليفة ناجحة جداً، أحدهما برج ساعة على هيئة بناء تقليدي قديم يحمل من عناصر التراث الفتحات المستطيلة الضيقة والمشرفات العلوية، بالإضافة إلى درجة اللون المميزة للبناء التقليدي، وكل ذلك قد خرج في خطوط حديثة بسيطة سلسة، والآخر أشرعة تنطلق إلى السماء، عليها شعار المالك "بيت التمويل" في خطوط تجمع بين المنحنى الذي يمثل الحداثة والخط المستقيم الذي يمثل بوابة قديمة لمبنى تقليدي.

شكل (15)

شكل (16)

المجموعة الرمزية: تمثل الأشكال (17 – 21) ما يمكن أن يطلق عليه مجموعة الرمز، ويعني الباحث بذلك أن الرمزية أسبق للإدراك عند المشاهد من عناصر التصميم والتكوين الفني، وكل الأمثلة الواردة هي من مخرجات فترة الغزو. (شكل 17) لسيارة الشيخ فهد الأحمد – رحمه الله – بطل المقاومة، تنبثق من أوسطها قبضة يده كما كان متعوداً أن يحيي محبيه. الرمز مقبول، والرمز – بصفة عامة – يحتاج دائماً من المتلقي إلى أن يكون فاهماً لمدلوله العالمي أو المحلي، وإن لم يكن فما عليه إلا أن يقترب من العمل، ويقرأ المسطور عليه. عناصر الموضوع الفني في هذا العمل هي اليد والسيارة والقاعدة، وهذه الأخيرة غير ناجحة مع العمل؛ إذ غاصت فيها السيارة بصورة غير مريحة. والعمل كله قريب جداً من السور الملاصق وكأن اختيار المكان المناسب لمثل هذه الأعمال ليس بذي

أهمية ولا يؤثر على العمل الفني !!. قاعدة العمل الفني، موقع العمل الفني، محيط العمل الفني، هي عناصر لا ينبغي أن تغفل؛ فهي أجزاء لا تتجزأ من العمل الفني. (الشكل 18) بسيط وواضح المعنى لحمامة السلام محاطة بأعلام الكويت، وهي رمز معروف وناجح في رسالته. أما (الشكل 19) فهو مركب من عدة عناصر وغير واضح الدلالة، وربما نميز فيه زهرة اللوتس غير ذات الشأن بالبيئة الكويتية! ومرة أخرى لا تتناسب القاعدة مع النصب من فوقها. أما (الشكل 20) فهو تكوين رمزي رائع لدبابة مصابة تعلو كثيبة رملية في وضعية فنية ناجحة جداً. ولكن أبى من أبى إلا أن يفسد هذا الجمال بساتر من بناء على هيئة قوس يحجب العمل الفني، ويعلو ارتفاع الكثيبة والدبابة معاً، ومن فوق هذا القوس مزيد من الإزعاج والتشويش البصري على العمل في صورة صف من صواري الأعلام مقحمة اعتباطاً مع العمل الفني. مرة أخرى مشكلة التداخل البصري و"التشويش" على العمل الفني؛ تارة في شكل أشجار وتشجير يحجب الرؤية، وتارة في صورة قاعدة لا تتناسب مع العمل، وتارة في صورة زيادة اعتباطية بعناصر دخيلة مثلما الحال مع هذا العمل. (شكل 21) يمثل تكويناً عضوياً بيئياً من الأحجار على هيئة نافورة يحيط بها سياج عضوي، كذلك يمثل التكوين شريحة من الأعمال الناجحة في وسط الحدائق والمتنزهات، وفي هذه الحالة لا يفسد تداخل المجموع الشجري العمل الفني.

شكل (17)

شكل (18)

شكل (19)

شكل (20)

شكل (21)

مجموعة تمثل إشكالية بصرية: بعض الأعمال تمثل مشكلة بصرية قد تنتمي إلى هذه المجموعة أو تلك مما ذكره الباحث، ولكن يعيبها نقص ما أو مشكلة ما. والأمثلة في المدينة كثيرة، ويكتفي الباحث بأربعة أمثلة للتدليل على هذه الظاهرة (أشكال 22–25). (الشكل 22) يمثل نصباً لمؤسسة صناعية إلى جانبه صورة لأولي الأمر: المغفور له الشيخ جابر الأحمد أمير البلاد الراحل والشيخ سعد العبد الله الأمير الوالد والشيخ صباح الأحمد الأمير الحالي، ثم لافتة كبيرة على الأرض مباشرة باسم المؤسسة المالكة للنصب. من المفترض أن العمل الفني في هذا التكوين هو النصب ذاته ولكن ألا يرغمنا هذا التداخل التكويني بين النصب والصورة واللافتة على اعتبارها موضوعاً واحداً؟ وأي إزعاج بصري هذا؟ وأي اشتباكية تشكيلية تلك؟ المشكلة مرة أخرى التداخل و"التشويش" على العمل الأصلي ومشكلة النسبة والتناسب وأمور فنية تخصصية

كثيرة لا بد أن يعيها صاحب القرار ومن يرخص لمثل هذه الأعمال ويسمح بمثل هذا التداخل أو يتغاضى عنه.

شكل (22)

شكل (23)

(شكل 23) نصب قائم عليه علم الكويت، وتعلوه لافتة كتب عليها "الحمد لله" وأسفله صورة لأولي الأمر على قاعدة من مصطبتين. أين رسالة العمل الفني؟ لا بد أن رسالة العمل الفني هي "الحمد لله" على التحرير. نعم، لا بد أن هذه هي الرسالة؟ ثم لنسأل عن الموضوع الفني للنصب وعناصره، كتابة غير مدروسة عليها لفظ الجلالة، وما دام عليها لفظ الجلالة فلا بد أن تعلو ولا يعلى عليها، ومن ثم وضعت صورة أولي الأمر أسفل التكوين ولا تكاد ترى! إذن، رأس هذا العمل مجرد كتابة بسيطة لا تتناسب مع ضخامة النصب ومن خط مفرد ومكتوب بسذاجة، وقلب العمل الفني وهو "الصورة الملونة" لا تكاد ترى! إذا كان الموضوع حمد الله ثم تعظيم أولي الأمر فليكن بصورة لائقة وفي عمل مدروس وبخاصة إذا كان المكان ميداناً فسيحاً جداً بهذا الشكل.

(شكل 24) يمثل تكويناً من ثلاثة أنصاف عقود مخموسة متلاقية من القمة. التنفيذ السيئ لمنحنيات العقود أفسد النسب المعروفة لنصب هذا العقد "الفارسي" فضلاً على غياب المدلول أو الموضوع الفني للنصب. ولم يخل الأمر أيضاً من تداخل اعتباطي لبعض الكتل وصناديق الكهرباء على جانبي "رجل" أحد العقود. (شكل 25) قاعدة على هيئة مبنى تراثي بمشرفات، ولون المبنى غير تراثي تتوسطه شبه مسلة فارعة في السماء، تعلوها دائرة وأعمدة معقوفة تنتهي بدوائر. مثال واضح على التكوين غير الواضح المعالم والرسالة الفنية غير المفهومة، ثم تداخل خارجي من الأشجار مرة أخرى.

شكل (24)

شكل (25)

نماذج الاعتداء البصري: أما الاعتداء البصري على المتلقي فيسوق له الباحث مثلين. (شكل 26) تكوين غير مفهوم إما لقبة أو لعمامة أو لقنبلة عليها كتابات في مكعب ترتفع على أربعة أعمدة يربطها تقاطعات معدنية فجة. وإذا اقتربنا من هذا التكوين فسنرى أن الكتابات آيات قرآنية أو حكم أو أمثال، وكأن كل هذا التكوين وضع لتكتب عليه هذه الكتابات غير المقروءة عن بعد. أياً كان هذا الشكل وبغض النظر عما إذا كان له وظيفة أم لا فإن المتلقي لن يكلف نفسه عناء أن يقترب ليفهم أو يسأل فيجاب، وإنما ستصل إليه رسالة لا شعورية في لمح البصر – وأسرع من أي إجابة غائبة – بأن هذا "الشيء" قبيح.

شكل (26)

شكل (27)

(شكل 27) قاعدة على هيئة مبنى تراثي تخرج منه قراطيس ورقية للكتابة تعلوها أشرعة. وعلى هذه القاعدة كتابة فاقت كل تصور، وأغرقت المتلقي في بحر

من العجب: "اصبر على كيد الحسود فإن صبرك قاتله، فالنار تأكل بعضها إن لم تجد ما تأكله". ما العلاقة الموضوعية أو التشكيلية للمبنى التراثي بالشراع بالقرطاس؟ وما هذا الكلام عن كيد الحسود والنار؟! وما هذا السكوت الطويل – لقرابة عقدين من الزمان – عن هذه المشاحنة البصرية؟

2– أسبلة المياه Drinking fountains:

أسبلة المياه في مدينة الكويت هي عنصر شائع، نجده – تقريباً – في كل شارع من شوارع الكويت، يخصصها – غالباً – الأفراد لسقي الماء للعابرين. وهي في صورتها المبسطة مبردات مياه قد توجد في صورتها الصناعية المتعارف عليها، وقد تتجمل باتخاذها إطاراً أو غلافاً خارجياً. وهو سبب تناولنا لها في هذا البحث من حيث هي عنصر من عناصر تأثيث الشارع وتجميله. ويمكن تقسيمها إلى بعض مجموعات رئيسة على النحو التالي:

أولاً – مجموعة التراث: اختار الباحث سبعة أمثلة (أشكال 28– 34) تتنوع بين باب تراثي تعلوه نتوءات المشرفات التقليدية للبيوت العربية (شكل 28) ونموذج آخر يمثل مصغراً لبناء تراثي تعلوه قبة خضراء، وعليه بعض الزخارف الإسلامية (شكل 29). وثلاث جرات تراثية بأشكال مختلفة بين منتفخ على هيئة آنية (شكل 30)، ومخروطي على هيئة جرة (شكل 31)، ومستدق على هيئة قارورة (شكل 32)، ومعظم النماذج ترتكز على قاعدة إسمنتية بسيطة ومبهمة وغير معتبرة في التصميم. أما قاعدة (شكل 32) فهي مقلوب الجزء السفلي من جسم القارورة. وسبيلان آخران على شكل خزانة منزلية تراثية (شكلا 33–34) يعلوهما أوانٍ تراثية تقليدية لحفظ الماء واستخدامه. وبتعليق مختصر يسوقه الباحث من خلال السؤال الفصل في موضوع التجميل بصفة عامة وأثاث الشارع بصفة خاصة، هل هذه الأشكال جميلة؟ أو ليس تأثيث الشارع وتجميله موضوعهما وجوهرهما الجمال؟ هل يشفع لكل تراثي ألا يكون جميلاً؟ هل يشفع لعنصر يؤدي وظيفة مهمة ألا يكون جميلاً؟ هل يشفع لعنصر جميل في عين صاحبه ألا يكون أيضاً جميلاً في عين الآخرين؟ إن عنصر الأسبلة هو مثال نموذجي لإثارة موضوع أسلوب توظيف التراث في عناصر تجميل المدينة وتأكيد الهوية المحلية وكذلك موضوع الجمال النسبي والجمال المطلق.

شكل (28)

شكل (29)

شكل (30)

شكل (31)

شكل (32)

شكل (33)

شكل (34)

مما لا شك فيه أن هناك نواحي إيجابية كبيرة جداً في انتشار الأسبلة في مدينة الكويت؛ فهي أفضل الصدقة مصداقاً لحديث رسول الله – صلى الله عليه وسلم –: "أفضل الصدقة سقي الماء"، وهي ظاهرة تدل على نزعة الخير لدى فاعليها وعلى التكافل الاجتماعي الموجود في هذا المجتمع، ولما كانت كل هذه الإيجابيات في هذا العنصر "الظاهرة" في مدينة الكويت كان لا بد أن يلبس ثوباً جميلاً بغض النظر عن كون هذا الثوب تراثياً أو غير تراثي، وكان لزاماً أن تكون هناك معايير جمالية عالية جداً مادام هو عنصراً بهذا الانتشار، ويتعرض لأعين الناس كل وقت، ويؤدي دوراً في مفهومهم لعناصر تأثيث المدينة وفي مفهومهم للجمال ونسب الجمال، ويلقي في وجدانهم وذاكرتهم صورة عاطفية عن ملامح مدينتهم. إن الأشكال التراثية للأسبلة غير مدروسة من الناحية الجمالية سواء من حيث النسب التشكيلية أو اللون أو الحجم أو من حيث علاقتها بالقاعدة. بحسب النية الطيبة في هذا التوظيف إن هذه بداية ومحاولة أولى، ومن ثم فينتظر إعادة تقويم وانتقاء الأفضل من هذه الأشكال والكف عن استجلاب غير الصالح من الذاكرة التراثية، وبذل الجهد في تطوير الجميل منها من حيث النسب وخامة التنفيذ والألوان المختارة.

ولنحذر من أن يكون الجميل جميلاً في عيوننا فقط لأسباب عاطفية أو أسباب رمزية؛ فهذا جمال نسبي. فالطفل هو الأجمل في عين أمه، والوطن هو الأجمل في عين مواطنيه، والحرية هي الأجمل في عين المقيد، والتراث جميل عند صاحبه، ولكن ذلك جمال نسبي غير معتبر في عيون الآخرين ما لم تتوافر فيه أسس الجمال الحسية المادية المتعارف عليها من أهل الخبرة والدراية، ومن غير الدخول في التعريفات المطولة الفلسفية للجمال وأسس التصميم (زكريا إبراهيم، 1976: 16) (Ambrose & Harris, 2003). فالجمال في أبسط معانيه هو "ما يثير الإعجاب ولا يثير التساؤل عند عموم الناس". إن من رحمة الله بعباده أن أودع في فطرتهم فهم المعاني العظيمة من غير معلم، فالإنسان جبل على معرفة الصواب من الخطأ، والخير من الشر، والجمال من القبح. الطفل الصغير الذي لا يكاد يبين يرتفع حاجباه وتلمع عيناه لرؤية الجمال، والعاجز الضرير يشجن لسماع الصوت الجميل كما تميز أنامله الملمس الجميل. وبعبارة أخرى فإنك لا تسأل عن الجميل أجميل هو أم غير جميل؟ فالتساؤل يعني أن كفة الجمال غير راجحة. إن الجميل يستنطقك وإن لم تنطق، ويستثيرك من غير أن تبذل، وإن بصمة الجمال لدامغة.

مجموعة قنينات المياه: ثم ننتقل إلى مجموعة أخرى تعد أفضل من المجموعة

السابقة في مجملها، وتمثل نموذجاً شائعاً من أشكال الأسبلة في مدينة الكويت (أشكال 35– 38)، وهي تلك التي على هيئة قنينة مياه معدنية. والرسالة الرمزية هنا عصرية باتخاذ السبيل شكلاً من أشكال منتجات المدنية الحديثة، إلا أن هذه الأشكال لا تعدم المؤاخذات. هل هذه القنينات جميلة بنسبها وأشكالها وتباين ألوانها؟ في مجموعها وقواعدها والأماكن الموضوعة فيها وفي الفراغ؟ وهل وظيفة السبيل تستدعي كل هذا الحجم؟

شكل (35)

شكل (36)

شكل (37)

شكل (38)

المجموعة الأخيرة: هي أكثر عصرية، والرسالة الرمزية فيها الافتخار ببعض المنجزات ورموز العمارة الكويتية الحديثة وتقليدها في نماذج صغيرة، فمنها ما هو على شكل أبراج الكويت الشهيرة (شكل 39)، ومنها ما هو على هيئة برج التحرير (شكل 40)، ومنها ما هو على هيئة خزانات المياه (شكل 41)، ولا تعدم هذه الأشكال الجمال وإن افتقرت من خلال التقليد والمحاكاة لمزية الابتكار والإبداع المرجوين، ولننظر إلى حجم نموذج برج التحرير ونسبة طوله التي تزيد على خمسة أمتار إلى نسبة متناول الماء، وهل يستلزم شرب الماء كل هذا الحجم؟

شكل (39)

شكل (40)

شكل (41)

مجموعة برادات المياه: هذه المجموعة لا تخضع لما يمكن أن نطلق عليه نموذجاً مقصوداً للتجميل والتأثيث، وهي منتشرة أمام المساكن العادية والفيلات والقصور والمدارس والمصانع وكل مكان تقريباً (شكلا 42– 43)، ومعظمها محاط بسياج حديدي أو من داخل شبكة من القضبان لمنع الاستخدام السيئ أو السرقة أو ما شابه. من المفهوم أن من تكلف وضع هذا السبيل إنما يقصد وجه الله تعالى، غير أنه لا يلتفت إلى جماليات السبيل أو ما يمثله من عنصر أثاث في الفراغ المحيط، ومن ثم فإنه بقرار غير مدروس، أو فلنقل باجتهاد من صانع بسيط يقوم بعمل شبكة حديدية تفتقر إلى الخطوط الجميلة ومفهوم التصميم الناجح بل قد يزيد عليها بكتابات ولافتات تعرف العارف بأن هذا سبيل ماء قد أجراه لله فلان بن فلان فيما يشبه الإعلان. موجز القول في مثل هذه البرادات أنها مادامت منتشرة مثل هذا الانتشار، ومادامت تمثل عنصراً من عناصر تأثيث الشارع، ومادامت تتعرض لأعين المشاهد في الغدوة والروحة فلا بد أن تصمم، وتصنع وفق معايير ومواصفات جمالية – حتى وإن كانت مملوكة للأفراد – ترتفع بها إلى مستوى التصميم الناجح المثير للإعجاب لا المثير للنقد.

شكل (42)

شكل (43)

وقبل ختام عنصر الأسبلة تجدر الإشارة إلى أن أسبلة الشوارع هي عنصر منتشر في كثير من البلدان الإسلامية وغير الإسلامية، ومن قديم الزمن، وتطلق عليها بعض الشعوب حرفياً "نافورات السقيا" drinking fountains، وبالطبع تختلف تصميماتها من بلد إلى آخر، ولكن الجدير بالملاحظة أن الأسبلة الحديثة أصبحت تأخذ خطوطاً بسيطة وحجماً مناسباً لوظيفتها من غير تعقيدات شكلية لا

لزوم لها. نلاحظ ذلك في المثالين (شكلا 44–45)، ومعظمها يسمح للمعوقين على القواعد المتحركة الاقتراب من صنبور المياه ببساطة شديدة (Walker, 1998 : 59).

شكل (44)

شكل (45)

3– مواقف الحافلات Bus stations:

مواقف الحافلات من أهم عناصر التأثيث لانتشارها النمطي والمتكرر، ولأنها مملوكة للمجتمع بأسره، ويستخدمها أكبر عدد من الناس، ويطالعها كل زائر للمدينة، ومن ثم فإن مظهرها ووجود طابع مميز لها على درجة كبيرة من الأهمية. فهل نستطيع أن نميز ذلك الطابع أو رؤية جمالية محدودة فيما نشاهده من نماذج لمواقف الحافلات؟ (أشكال 46– 53) كلها نماذج مختلفة لم يخترها الباحث انتقاء من حي معين بحيث انتخب البعض وترك البعض، وإنما حدد مربعاً مساحياً لا يتعدى كيلو متراً مربعاً يقطع أربعة أحياء سكنية، وأورد كل النماذج الموجودة في هذه الأحياء، وهي أحياء "الروضة" و"النزهة" و"الفيحاء" و"العديلية"، وهي نماذج مختلفة ومتباينة كما هو واضح من الأشكال. قد يرى البعض أنه لا بأس في أن يتميز كل حي بمواقف حافلات ذات طابع يختلف عن طابعها في الحي الآخر. ولكن الواقع لا ينطق بذلك، إن أربعة من النماذج التي أوردها الباحث (أشكال 46– 49) تقع في شارع واحد من شوارع حي "الروضة" لا يتعدى طوله خمسمائة متر. لا يعقل أن يكون في شارع واحد 4 نماذج لمواقف حافلات، أين الطابع الموحد ولو – على الأقل – داخل الحي الواحد؟!.

شكل (46)

شكل (47)

شكل (48)

شكل (49)

شكل (50)

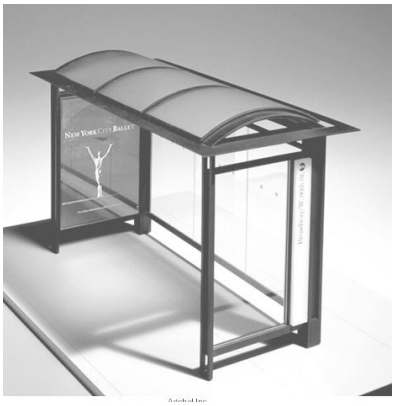
شكل (51)

شكل (52)

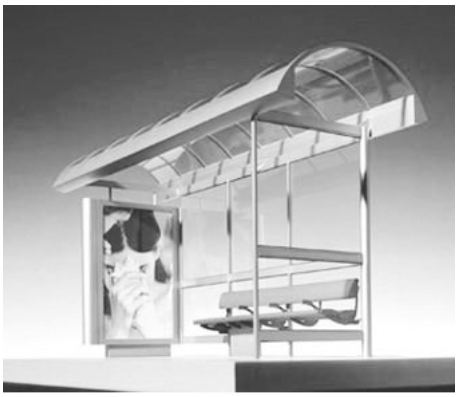
شكل (53)

إن للجمعيات التعاونية بالأحياء دوراً في هذا الاختلاف حيث تشارك من أرباح مساهميها في تجديد بعض هذه المواقف، ولكن مرة أخرى – ومع التقدير للروح الخيرية – أين روح تقدير الجمال؟ أين التشريعات واللوائح؟ وأين موقف البلدية من الطابع العام لمثل هذه المواقف؟ ولا يفوتني أن أنوه بأن أحدث هذه التصميمات هو المستوحى مرة أخرى من التراث على هيئة رؤوس خيام مخروطية(شكل 49).

ينظر الباحث إلى مواقف الحافلات على أنها عنصر تأثيث سيادي ينبغي أن يعامل بمنتهى الأهمية، ومن ثم فلا بد من طابع جمالي يوحدها، ولا بد أن يكون تصميمها على أعلى مستوى، ويكون لونها موحداً ومميزاً. وإن كان هناك مجال في اختلاف الألوان فيكون في جزء يسير من أجزاء هيكل الموقف ليدل على لون خط سير الحافلة التي ينبغي أن تحمل إشارة لونية هي أيضاً يستدل بها الزائر أو المقيم الذي لا يتكلم لغة أهل البلد على خط السير من درجته اللونية. أما إن كان هناك فريق يرى أنه لا بأس في تنوع تصميمات المحطات في الأحياء المختلفة على أن تكون موحدة داخل الحي فليكن ذلك في الشوارع الداخلية على أن تكون محطات الشوارع الرئيسة للمدينة موحدة. ويمكن أن يكون اختيار التصميم المناسب من خلال المسابقات الفنية بين المصممين وبين الشركات العاملة في هذا المجال، شأن المتبع في الخارج، مثال (شكلا 54 – 55)، وهما تصميمان في مسابقة لاختيار أفضل المحطات، ونلاحظ أن خطوطهما تميل إلى البساطة والخامات الحديثة والتقنية العالية في التنفيذ (The New York City Street Furniture Competition, 2006) ولا بأس من توريد نموذج ابتدائي من الخارج proto type يتم التنفيذ على أساسه، ومن خلال المنافسة أيضاً بين شركات المقاولات وشركات التنفيذ المتخصصة وليس من خلال الورش البسيطة كما هو واضح في النماذج المنتشرة حالياً في شوارع المدينة.



شكل (54)



شكل (55)

أما عن توظيف التراث في تصميم مواقف الحافلات فهذا أمر حساس ينبغي التعامل معه بحذق ومهارة شديدة حتى تخرج المواءمة بين القديم والحديث في صورة عصرية مقبولة، فالحافلات أصلاً آلة عصرية وبشكل عصري وخطوط حديثة وتقنيات عالية، ولا غضاضة في أن يكون موقف الحافلة حديثاً عصرياً مثل شأن الكثير من مخرجات العصر ومنتجاته، إنما كل الغضاضة في التشيع للتراث من غير رؤية جمالية سباقة.

بعد تناولنا العناصر الثلاثة من عناصر تأثيث المدينة وهي: عناصر تجميل المناطق المفتوحة، والأسبلة، ومحطات الحافلات فإن هناك بعض الإشكاليات الفكرية الفنية قد برزت من خلال التعليق والتحليل على هذه العناصر، وهذه الإشكاليات يظن الباحث أنها تؤثر على رؤية المشاهد لعناصر التأثيث، ومن ثم فإنه من الأجدر إلقاء مزيد من الضوء عليها. الإشكالية الأولى: الاتجاه العالمي الحديث في التصميم في مقابل اتجاه المحلية وإعادة توظيف التراث. ولقد رأينا كيف أن معظم النماذج في العناصر الثلاثة السابق تناولها تتمحور حول هذين الاتجاهين. الإشكالية الثانية: من يقوم بمهمة تأثيث المدينة وتجميلها؟ الإشكالية الثالثة: الجهات المسؤولة عن تأثيث مدينة الكويت وتجميلها. الإشكالية الأخيرة: مشاركة السكان والجمعيات الأهلية.

الاتجاه العالمي في مقابل المحلية:

إن الاتجاه الأكثر تقديراً عند المعماريين والمصممين والفنانين التشكيليين "الأكاديميين" هو ما يعرف بالاتجاه الحديث modern style أو العالمي

international style الذي يقف على طرف نقيض من الطرز الكلاسيكية التراثية classical style: الغربي منها والمحلي. وقد قدم هذا الاتجاه نفسه من خلال عدة شعارات قوية ما زال تأثيرها مستمراً حتى يومنا هذا، وأصبحت من المعالم الرئيسة لمفهومنا المعماري: "الشكل يتبع الوظيفة"، "الأقل هو الأكثر" "من الشيء لا عليه"، و"الصدق في المواد". وقد تأثر بالضرورة التصميم الداخلي والتصميم الفني بصفة عامة بهذه المفاهيم، وانعكس ذلك في أدائه من حيث: أولوية الأداء الوظيفي على المظهر الشكلي، استخدام النسب الإنسانية معياراً لتحجيم الحيز الداخلي وعناصر الأثاث، الميل إلى المساحات المفتوحة مع دراسة خطوط الحركة بين هذه المساحات التجريدية وبساطة الخطوط والبعد عن التفصيلات الشكلية والزيادات الزخرفية، استخدام المواد الحديثة والتطبيقات التقنية، التعبير الصحيح عن هوية المواد الداخلة في التكوين من حيث الشكل أو اللون أو الملمس سواء في البناء أو الأثاث، إلى جانب الكثير من الملامح التفصيلية الأخرى التي ليس هذا محل تفصيلها (عرفان سامي، 1978: ج 5، 92).

إننا مدينون للاتجاه العالمي الحديث بما لا حصر له من المنجزات، وهو الاتجاه الذي يعبر عن هذا العصر وحضارته، ومن ثم فإنه من المسلم به أن يتبناه معظم المصممين. وهو الذي تعلمناه في معاهدنا، وطبقناه في حياتنا العملية، ووجدناه يلبي معظم احتياجاتنا العصرية إلا حاجة أيديولوجية وجدانية لا يجد البعض في تطبيقه – كما هو – الصيغة الملائمة لاتجاه يعبر عن البيئات المختلفة والشخصيات المحلية للشعوب قدرما يعبر عن منجزات هذا العصر. إن سرعة الإنجاز لدى الدول المتقدمة والتطور التكنولوجي لا يمهل الشرق العربي الوقت الكافي للملاحقة أو المواءمة بين ما هو عالمي ومحلي، وبخاصة أن التراث غير مستنهض لمنافسه العالمي مما يجعل هناك سهولة في مرور العالمي إلى ساحة المحلي.

إن الاتجاه العالمي الحديث هو انعكاس طبيعي وتعبير حقيقي عن المجتمع الذي أنتجه من حيث المضمون والشكل. ويأتي بعد سلسلة من التطورات البنائية من الناحية الفنية والتقنية. وحين ينتقل هذا الاتجاه إلى البلاد النامية بصورة طفرية فإنه يخلق تناقضاً بصرياً وفكرياً شديداً بين العالمي والمحلي. مما يتطلب من البعض موقف مراجعة ومواءمة لهذا الاتجاه لاعتبارات بيئية واقتصادية واجتماعية وحضارية. وهذا الموقف ليس قاصراً على الشعوب النامية التي يقف تراثها موقفاً

متراجعاً أمام الصيحات الحديثة، بل في البلاد المتقدمة ذاتها فإن هناك مطالبة بضرورة الإبقاء على الروح التراثية – في الفن والعمارة – التي ترسخت في وجدان الشعوب لفترة طويلة، والرجوع في ذلك إلى الموروث الفني، ويسمى ذلك الاتجاه بـــ "كلاسيكية ما بعد الحداثة" الذي يحتوي على كثير من قيم العمارة التقليدية في إطار من الخطوط المعمارية الحديثة (صلاح زيتون، 1984: 15).

ومن ثم، وحتى نوائم بين ما هو عالمي وما هو محلي – وتستمد الجذور من التراث – فإن نظرتنا إلى التراث يجب أن تكون نظرة مفتوحة غير مقيدة، ولا تقبل من التراث صوره الجامدة أو قوالبه الثابتة. إن لنا أن نقبل من التراث ما نشاء وندع ما نشاء وأن ننتخب منه العناصر الفعالة والصالحة للإحياء. وعلى قدر ما نأخذ من التراث على حساب الاتجاه العالمي تكون الصياغة أكثر تقليدية، وعلى قدر ما نقترب من الاتجاه العالمي تكون الصياغة أكثر عالمية. وكلتا الصياغتين تحتاج إلى نظرة فاحصة إلى التراث المحلي بعين الفنان الذي تختلف رؤيته عن رؤية الأثري والمؤرخ. رؤية تنقب عن الأصول التقليدية الفعالة في تراثنا من حيث المضمون والشكل، وتضعها في بوتقة انصهار مع العناصر الحديثة وصولاً إلى صيغة محلية متميزة.

وتجدر الإشارة إلى أن المواءمة بين ما هو عصري وما هو محلي هي صيغة "ديناميكية" غير ثابتة. إننا لا نستطيع أن نحتفظ بصورة ثابتة لهذه الصياغة؛ بمعنى أنها صياغة نسبية أو متغيرة، فما هو متوائم اليوم يصبح تراثاً غداً، وأنه مع مرور الوقت واستمرار عملية التطور التكنولوجي والتقارب الثقافي للشعوب تتغير باستمرار صورة الصيغة المتوائمة لصالح المستجدات الحديثة، وتفقد بعضاً من خلاياها التراثية القديمة. وفي الناحية المقابلة، وكما أن فكرة التغير النسبي لصورة التراث من جيل لجيل صحيحة إلى حد كبير كذلك فإن ثبات بعض العناصر التراثية على مر الأجيال صحيح أيضاً وفقاً لما تمثله هذه العناصر من حيوية وفاعلية تمكنها من الناحية التقنية والفنية من الثبات في مواقع مناسبة أمام الاتجاهات الحديثة.

وفي هذا الشأن فإن لآراء بعض المفكرين في موضوع "الأصالة والمعاصرة" دوراً مهماً في تعزيز مفهوم التراث وإعادة توظيفه. يقول شيخ الفلاسفة المصريين د. "زكي نجيب محمود" في مقدمة كتابه "تجديد الفكر

العربي" من بعد استعتابه لنفسه على ما أنفق من سنين في تحصيل الفكر الأوربي طالباً وأستاذاً وكاتباً على حساب تراثنا العربي: "وأخذته في أعوامه الأخيرة صحوة قلقة، فلقد فوجئ وهو في آخر سنيه، بأن مشكلة المشكلات في حياتنا الثقافية الراهنة، ليست هي: كم أخذنا من ثقافات الغرب وكم ينبغي لنا أن نزيد؟ إذ لو كان الأمر كذلك لهان، فما علينا عندئذ إلا أن نضاعف من سرعة المطابع، ونزيد من عدد المترجمين، فإذا الثقافات الغربية قد رصدت على رفوفنا بالألوف بعد أن كانت ترصد "بالمئين" لكن لا، ليست هذه هي المشكلة وإنما المشكلة على الحقيقة هي: كيف نوائم بين ذلك الفكر الوافد الذي بغيره يفلت منا عصرنا أو نفلت منه، وبين تراثنا الذي بغيره تفلت منا عروبتنا أو نفلت منها"؟ ثم ينتقل متحدثاً في موضوع آخر عن ماهية التراث وماذا نأخذ منه وماذا ندع: "وفجأة وجدت المفتاح الذي أهتدي به، ولقد وجدته في عبارة قرأتها نقلاً عن "هربرت ريد" إذ وجدته يقول: فماذا عسانا أن نأخذ من تراث الأقدمين؟ الجواب هو: نأخذ من تراث الأقدمين ما نستطيع تطبيقه اليوم تطبيقاً عملياً، فيضاف إلى الطرائق الجديدة المستحدثة" (زكي نجيب، 1993: 5).

ويقول جمال حمدان في هذا المعنى: "فالأمر راجع إلى نظرتنا وملكاتنا الإبداعية. فمن نظر إلى التراث على أنه صور قدسية ورموز أيقونية سجن في هذا الإطار وانقطع عطاؤه، ومن استوعب روح التراث وطرائقه أخرج منه التفعيلات والاشتقاقات الجديدة من غير أن يغير من جوهره شيء. وبينما يمثل الالتزام في الحالة الأولى قيداً على صاحبه يمثل في الحالة الثانية تحدياً ودافعاً ملهماً لثراء الأفكار الإبداعية" (جمال حمدان، 1993: 182).

من يقوم بمهمة تأثيث المدينة وتجميلها؟

إن التعامل مع الحيز الناتج بين المنشآت والمباني أو ما حولها بغرض التنسيق والتجميل هو أحد المجالات التي يمكن أن تتعاون فيها عدة تخصصات بأدوار مختلفة بداية من المخطط العمراني والمعماري والمصمم الداخلي والمصمم الفني والفنان التشكيلي.

إن دور المخطط العمراني هو دور أولي وأساسي؛ حيث يحدد كتلة البناء والحيز المحيط بها أو بينها، وأسلوب توظيفه المحدد للحركة الإنسانية أو الحركة الميكانيكية من طرق أو ساحات وميادين أو مساحات خضراء أو ملاعب مفتوحة

خالية .. إلخ. ولقد جرى العرف أن يتولى المعماري عملية التعامل مع حيز الفراغ الخارجي فيما يعرف بتنسيق المواقع أو ترسيمها Landscaping فيكون دور المعماري حينذاك دوراً كبيراً وأساسياً؛ حيث يحول حيز الفراغ الصامت إلى هوية معمارية ناطقة. ثم يأتي بعد ذلك دور المصممين والفنانين التشكيليين في تصميم النصب التذكارية أو النافورات أو مداخل المدينة، وتناول عناصر تأثيث المدينة في مجموعات وتخصصات تتبع الهيئات المسؤولة عن تجميل المدينة أو من خلال المسابقات والمشاركات الخارجية.

إن اشتراك جميع تخصصات التصميم الفني إلى جانب المعماريين في التعامل مع حيز الفراغ الخارجي يحقق مصلحة العملية الإبداعية، ويخلق جواً من التكامل والتعاون في ساحة العمل المعماري لمصلحة المنتج الإبداعي ومصلحة المجتمع والوطن. وإننا إذا قبلنا مبدأ المشاركة هذا والبحث عن الاتفاق قبل الاختلاف بين التخصصات المختلفة والعمل فريقاً واحداً فإنه يمكن أن ننظر إلى الموضوع من وجهة نظر مفتوحة لا تقف عند إشكالية تحديد دور كل منهم أو أين يقف دور هذا، ويستمر دور ذاك قدرما نهتم بالنتيجة الإبداعية للعمل المشترك.

إن الأسلوب الأمثل في وضع خطط المشروعات الجديدة هو أن تتكون فرق عمل من تخصصات مختلفة واشتراكها معاً منذ بداية أي مشروع في وضع البرمجة السابقة للتصميم، وقد أثبت هذا الأسلوب فعالية وكفاءة، وهو اتجاه يتنامى باستمرار، ويثبت كفاءته في المشروعات التي يمثل عنصر الجمال والإبداع فيها أهمية كبيرة نظراً لاستخدامها بأعداد كبيرة من الناس، ومن ثم تحتاج إلى المزيد من العناية في الناحية الجمالية وتضافر عدة عقول إبداعية (Cottom, 1991 : 16).

الجهات المسؤولة عن تجميل مدينة الكويت:

بلدية الكويت:

وفقا للمادة (9) من قانون بلدية الكويت يمكن فهم دور البلدية في عمران مدينة الكويت على النحو الوارد في النص التالي: "تعمل البلدية بصفة عامة على تقدم العمران وتوفير الخدمات للسكان، وتتولى – على وجه الخصوص – مسح الأراضي وتنظيم المدن والقرى والجزر وتجميلها، ووقاية الصحة العامة بتأمين سلامة المواد الغذائية والمحافظة على الراحة العامة والنظافة (نجاة الجاسم، 1980: 19). وفيما يختص بموضوع هذا البحث فبلدية الكويت هي إذن الجهة الرئيسة المسؤولة عن

تجميل المدينة وإعطاء التراخيص والمحافظة على النظافة العامة والإشراف على الإنشاءات الجديدة وتنظيم المدينة عمرانياً وإنشاء الطرق الجديدة ورصفها وتزويدها بوسائل الإضاءة وإعطائها المظهر المناسب، وكذلك إنشاء الساحات العامة والحدائق وكل المشروعات ذات المنفعة العامة. ولإعطاء صورة عن دور البلدية فيما يختص بأعمال ترصيف الشارع وتجميله فإنها هي التي تقوم بأعمال تصميم الأرضيات والأرصفة، والتبليطات في الساحات والميادين، وتلوين حواف الأرصفة، وتزويد الطرق بدورات المياه والأكشاك المختلفة، وأعمدة الإضاءة، وأعمدة الإعلانات واللافتات والأسوار، ومواقف الحافلات، ولوحات الدعاية، ومقاعد الانتظار والمظلات، وسلال المهملات وأغطية الصرف الصحي وشبكات حماية الأشجار، وكثير من العناصر الأخرى. ولكن تجدر الإشارة إلى أن المسؤولية عن التنظيم العمراني والتخطيط والتجميل في صورة عامة شيء وافتقار المعايير أو التشريعات الجمالية واللوائح التنفيذية المنظمة لموضوع التأثيث والتجميل شيء آخر.

وكثيراً ما يعلل فقدان الجمال أو التناسق في عناصر تجميل المدينة – وبخاصة في بلدان الخليج – بأن المصممين أجانب على البيئة، ولكن بالنسبة لعناصر التأثيث المتناولة في هذا البحث وبعد التقصي المباشر مع مسؤولي البلدية فإنها تصنع محلياً وبواسطة شركات تسويق ودعاية تنتجها لمصلحة الهيئات والأفراد بلا ضابط فني أو مراجعة رسمية، ومن ثم فالتبعة لا تلقى على مصممي هذه الشركات فقط بل تلقى أيضاً على من يرخص ويصرح ويسمح بذلك من غير معايير جمالية أو لوائح تنفيذية.

مشاركة السكان:

إن اشتراك السكان في أي مخطط تجميل أو تأثيث عامل كبير في نجاح هذا المخطط؛ حيث تتوحد أهداف السلطات المحلية والسكان في هدف واحد. وبينما يكون دور السلطات هو عمل المخططات والمبادرة بالإشراف وتوعية السكان وتحفيزهم على المشاركة، فإن السكان قد يسهمون في تنفيذ هذه الخطة بالجهود الذاتية والمحافظة على دوران عجلة التأثيث واستمرار جهود التجميل. إن اشتراك السكان في أي خطة للارتقاء يخفف العبء عن الدولة، ويجعلها قادرة على أن تباشر مشروعات أخرى مماثلة في الوقت نفسه وبجهد أقل وتكلفة أقل. هذا فضلاً عن

استنهاض روح الاهتمام لدى السكان وزيادة ارتباطهم بالمكان وإحساسهم بالفخر بإسهاماتهم. ومن ناحية أخرى فهو ضمان لحسن استخدامهم للمكان والمحافظة على البيئة والخدمات المقدمة إليهم سواء من حيث الاستعمال أو الصيانة. ولكن مثل هذا الاشتراك يجب ألا ينشئ إشكالية بأن يترك للأفراد تحديد الشكل لعنصر التأثيث الذي يسهمون به أو حجمه أو لونه كما قد اتضح في العناصر الثلاثة التي ساقها الباحث.

واشتراك الشباب في مثل هذه المشروعات يعطي قوة دفع كبيرة لأي خطة نظراً لما للشباب من حماسة وطموح وحب للإسهام، بغض النظر عن العائد المادي. وإن تعليمهم المهارات البسيطة لأعمال التجميل المطلوبة لا يتطلب وقتاً كبيراً، كما أن استعدادهم لبذل الجهد الفعلي يؤدي إلى تكلفة أقل للمشاريع، وكذلك يعمل على استغلال طاقاتهم في العمل النافع وبخاصة في العطلات.

الخلاصة والتوصيات:

– تندرج معظم عناصر تأثيث الشارع تحت تصنيفين، إما تصميمات حديثة أو تراثية، وقد وضح الباحث كيف أن التراث العالمي والخطوط الحديثة هي لغة هذا العصر، وهي التي يوصى بأن يكون لها الشيوع والانتشار في تصميم معظم هذه العناصر، وإن كان ذلك لا يمنع من ضرورة تمثيل التراث ولكن بعناصر ناجحة ومنتقاة تنافس الاتجاه العالمي.

– ضرورة أن يكون هناك طابع موحد للمدينة في عناصر تأثيثها وتجميلها أسوة بالمدن العالمية الجميلة من خلال تشريعات جمالية ولوائح تنفيذية، وذلك بتوحيد نماذج نمطية لبعض العناصر أو ألوان أو ما شابه ذلك.

– ضرورة أن تشترك تخصصات هندسية وفنية في تصميم عناصر تأثيث المدينة وتجميلها من معماريين ومنسقي مواقع ومتخصصي تصميم داخلي وفنانين تشكيليين، وأن يكمل كل منهم دور الآخر. وإن مجال التأثيث والتجميل لحيز الفراغ بين المباني هو مجال مفتوح للمصممين والفنانين التشكيليين بخاصة لكي يثبتوا أقدامهم فيه، وعليهم أن يؤكدوا دورهم في هذا المجال من خلال الدراسة والممارسة العملية حتى يبرزوا في ساحة الأعمال بوصفهم منسقين للمواقع landscape designers ومؤثثين لحيز الفراغ والشوارع Street Furnishing designers ومنشئين لحدائق عظيمة ومصممين لنصب تذكارية.

– تمثل البلدية السلطة الرئيسة في تجميل المدينة وتأثيثها، ومن ثم فإن عليها الاضطلاع بهذا الدور من خلال المعايير والتشريعات واللوائح الجمالية لا من خلال القرارات الفردية وإعطاء الأهمية الكافية لمثل هذا الأمر. وألا تصرح للأعمال دون المستوى بالتنفيذ، وأن يكون دورها في الإشراف على التنفيذ دوراً فعالاً وحقيقياً.

– دور السكان مهم في استكمال خطة التجميل في المحافظة على عناصر تأثيث الشارع والإسهام في بعضها على ألا يكون ذلك بتدخل فردي ووجهة نظر جمالية تشذ عن الطابع الموحد واللوائح والمعايير الجمالية المصرح بها.

– إن النصب والأعمال الفنية في المساحات المفتوحة من أكثر العناصر أهمية في أعمال تأثيث المدينة، ومن ثم لا بد من التدقيق في اختيار تلك الأعمال من خلال المسابقات والمنافسات، وأن تكون اللجان المحكمة على أعلى مستوى من الخبرة والدراية، وكذلك الأمر بالنسبة لمواقف الحافلات والأسبلة ومبردات المياه. ويجب ألا يسمح بالتدخلات الثانوية التي تؤثر على عناصر تأثيث الشارع من تشجير غير مخطط له أو كتابات غير مدروسة أو عناصر هامشية تفسد المظهر العام.

المراجع

أحمد حسن إبراهيم (1982). **مدينة الكويت – دراسة في جغرافية المدن**. الكويت.

أحمد أبوجاسم (1984). **تاريخ الكويت الحديث**، الكويت: منشورات السلاسل.

أحمد علام وسميرسعد ومصطفى الديناري (1985). **التخطيط الإقليمي**. القاهرة: مكتبة الأنجلو المصرية.

بلدية الكويت (1980). **التطور والعمران في الكويت**، الكويت: مطابع مؤسسة فهد المرزوق الصحفية، بمناسبة مرور 50 عاماً على بلدية الكويت.

جمال حمدان (1993). **شخصية مصر، دراسة في عبقرية المكان**، القاهرة: كتاب الهلال.

حسين مال الله (1999). **نشأة دولة الكويت وفقاً للقانون الدولي**. الكويت.

زكريا إبراهيم (1976). **مشكلة الفن**. دار مصر للطباعة. مكتبة مصر.

زكي محمود نجيب (1993). **تجديد الفكر العربي**، القاهرة: دار الشروق، الطبعة التاسعة.

سعيد بن عمر (1997) **رحلة مرتضى بن علوان إلى الأماكن المقدسة والأحساء والكويت والعراق**. مركز دراسات الخليج والجزيرة العربية، الكويت.

صلاح زيتون (1984). **عمارة القرن العشرين "دراسة تحليلية"**. مطابع الأهرام التجارية.

عبدالله الحاتم (1980). **من هنا بدأت الكويت**. الكويت: مطبعة دار القبس، الطبعة الثانية.

عرفان سامي (1978). **عمارة القرن العشرين**– ج الخامس، القاهرة: دار نافع للطباعة والنشر– الطبعة الثانية.

كولن بيوكانن (1970). **دراسات المخطط الهيكلي للمناطق الحضرية والخطة الحضرية لدولة الكويت**، التقرير الأول، الكويت: بلدية الكويت.

كولن بيوكانن (1971). **دراسات المخطط الهيكلي للمناطق الحضرية والخطة الطبيعية القومية لدولة الكويت**، التقرير الثاني، ثلاثة أجزاء، الكويت: بلدية الكويت.

ماهر ستينو، وليلى المصري (1991). **الساحات العمرانية – الفراغ المفقود في مدينة القاهرة**. عالم البناء، العدد 125: 8 – 12، القاهرة.

محمد الإكيابي (1991). القيم الوظيفية والجمالية للنبات في الفراغات العمرانية، **مجلة عالم البناء**، عدد 124: 21–25.

نجاة الجاسم (1980). **بلدية الكويت في خمسين عاماً**. الكويت: بلدية الكويت.

Ambrose, G. & Harris, P. (2003) *The fundamentals of creative design*. *New York Ava academia*.

Cottom, W.M. (1991). *International landscape design*. PBC, International Inc., New York.

Design Council (1974). *Street furniture*. 6th ed. London: design council.

Gibbons, J.& Oberholzer, B. (1985). *Urban street scrapers, A work book for designers,* BSP Professional Books, Great Britain.

Lyall, S. (1992). *Designing the new landscape*. London: Thames & Hudson Ltd.

Mangus, D. (1973). *Kunsgt & Natur Lands Chaften*. Goethe Institute and German Commission for Unesco.

Sato, M. (1992). *Community Design, Elements of modern environmental Landscape and Design, Graphic*- Sha Publishing Co. ltd. Japan.

Walker, Th.D. (1998). *Site design and construction detailing*, Van Nostrand Reinhold, New York.

Worth, M.S. & Joseph, E.B. (1997) *Streets and shaping of towns and cities*. Hill, New York: Mc Graw

WWW. Fsck.it,shake your world, *The New York city street furniture competition*,12/2/2006.

The New York City Street Furntiure Competition.
www.Fsck <http://www.Fsck>. It, shake your world, 12/2/2006.

قدم في: مارس 2006
أجيز في: يونيو 2006

Street Furnishing in the City of Kuwait: A Fieldwork Study of Some Elements

Alaa Shaheen

Kuwait is a charming capital. Since the beginning of the 1950s it has undergone several successive urban schemes to become the beautiful modern city of today. The elements of street furnishing and decor are of great importance to the beauty of any city. Despite the undisputed charm of the city of Kuwait, there are some points to be made concerning the street furnishing. This research addresses these three elements regarding the street furnishing of Kuwait: art works in the open spaces, drinking fountains, and bus stations. Through fieldwork and the study of these elements, the following points are raised for discussion:

(1) The seeming conflict between modernism and heritage, and how most of the discussed elements are classified under these two categories.

(2) The need to maintain an indigenous identity for the city that combines the various elements of the street furnishings with specific coherent images.

(3) The need for a streamlined coordination between the different specializations that participate in planning the street furnishing elements, e.g. urban planners, architects, designers, landscapers, and artists.

(4) The basis that the city municipality is the pivotal authority that should have a comprehensive plan for street furnishing elements including aesthetic criteria for these elements and specific regulations for controlling them. It should also have effective supervision of the execution of the street furnishing elements to prevent any disorder or random interfering by subsidiary elements.

(5) The concept that people of the city have their own role in participating in the city furnishing plan; however, this role should follow certain aesthetic criteria and should be exercised through the specific regulations of the municipality.

Key words: Street furnishing, Decor, Street furnishing elements, City identity, Modernism and heritage, Landscape design, Art work designers, Aesthetic, Regulations.

* Dept. of Interior Design, College of Basic Education, The Public Authority for Applied Education and Training, Kuwait.