د. علي عبد الرءوف

مقالات نقدية في العمارة المصرية

إشكاليات مفاهيمية – أطروحات نقدية – قضايا عمرانية

خيمياء العمارة، والناس والأماكن
http://analchemyofarchitecture.blogspot.qa/
An Alchemy of Architecture, People and Places

مقالات نقدية في العمارة المصرية

إشكاليات مفاهيمية – أطروحات نقدية – قضايا عمرانية

الناشر

د. علي عبد الرءوف

2016©Ali A. Alraouf

An Alchemy of Architecture, People and Places.

الحقوق محفوظة

مقالات نقدية في العمارة المصرية

منشور برخصة المشاع الإبداعي

http://creativecommons.org

د. علي عبد الرءوف © 2016

مقالات نقدية في العمارة المصرية

إشكاليات مفاهيمية – أطروحات نقدية – قضايا عمرانية

أ.د.علي عبد الرءوف

استاذ العمارة ونظريات العمران

2016

جدول المحتويات

مقدمة

بنية الكتاب

الجزء الاول: اشكاليات مفاهيمية

- **ضوء جديد على المشروع المعرفي للمسيري: ناقد ومنظر العمارة والعمران في المجتمعات الاسلامية المعاصرة.**
- **نحو عقول مبدعة و ناقدة: الإبداع في التعليم المعماري والعمراني العربي المعاصر: رؤية للنقد ومنهجية للتطوير.**
- **الوطنية والقومية ومعماري الجامعة العربية :سرد نقدي لمسيرة المعماري محمود رياض الابداعية.**

- **متى يعلنون وفاة الفراعنة؟: تأملات نقدية في عمارة المبنى العام في مصر.**
- **حال العمارة المصرية اليوم وغدا: تساؤلات وحوارات.**
- **سداسية فوتوغرافية: المعماري والسياسي والصورة.**
- **عم عبد النبي: شيء بارد وأجيال معمارية ـ تأملات فيما وراء المبنى**

الجزء الثاني: اطروحات نقدية

تحليلات نقدية لمباني مصرية

- **مكتبة الاسكندرية بين اوبرا سيدنى ومتحف بيلباو: شمس المعرفة تعاود الشروق**
- **بيت سفير مصر في العاصمة الألمانية: الروح المصرية بين العصرية والتقليدية.**
- **نحو حقبة جديدة فى عمارة حسن فتحي: المركز الدولي للخزف بالفسطاط.**
- **مشروع مركز البيئة والتنمية للاقليم العربى واوربا "سيداري": المبنى كاداة للحوار الحضارى.**
- **عمارة برج القاهرة واسطورة الزعيم القاهر: الاسطورة والزعيم والمبنى.**

الجزء الثالث: قضايا عمرانية

نقد السياق العمراني.

- **ثورة أم جريمة على ضفاف النيل: الاستقلال التام أو موت الفراغ العام: مفاهيم في ديمقراطية العمران.**
- **يلا نلعب عشوائي: افلاس الرسمي وثراء العشوائي: تأملات في سردية العمران المصري المعاصر.**
- **لغة الصحراء: انساق معمارية وعمرانية: نحو منهج شمولي للتنمية العمرانية الصحراوية.**
- **نحو مدن غبية: مستقبل المدينة المعاصرة: مدن ذكية ام مواطنون اغبياء؟**

ملحقات

مراجع وقراءات مختارة

مقدمة

عند انتهائي من اعداد دراستي البحثية عن النقد المعماري ودوره في تطوير العمارة المصرية المعاصرة، اخذت على نفسي عهد بالكتابة النقدية باللغة العربية بصورة مستمرة ومتواصلة. وكان منطلقي لهذا منبعه ادراكي الكامل للفجوة المتسعة في القاعدة المعرفية لدى المعماريين والعمرانيين والمخططين في مصر والعالم العربي. وفي اطار اكثر من خمسة عشرين سنة بعد حصولي على الماجستير في النقد المعماري عام 1991، وعلى الدكتوراة في الابداع في العمارة عام 1996، لم اتوقف نهائيا عن النشر باللغة العربية للعديد من المقالات والتحليلات والاطروحات التي تناولت مشاهد متعددة من السياق المعماري والعمراني في مصر ودول الخليج والعالم العربي.

ولذلك وبمناسبة مرور ربع قرن على التزامي بالنشر المستمر، وجدت انه من الملائم انتقاء بعض هذه المقالات التي تعاملت مع السياق المصري، ونشرها في مجلد واحد يتاح للدارس والباجث والمتأمل والممارس. كما حرصت على تحديد وتحديث المقالات المنشورة لتتلائم مع تحولات او تغيرات شهدها المشروع او الاشكالية التي تناولها المقال.

وقد كان لي شرف نشر مقالاتي في مجموعة من المجلات المتخصصة والجرائد اليومية والاسبوعية المصرية والعربية اهمها من المجلات: عالم البناء، البناء، مركز والي للتراث، مجاز، مدينة، ومن الجرائد الاهرام،

الاخبار، الايام والوطن في البحرين، والشرق والراية والعرب في قطر. ولذا فقد حرصت في هامش كل مقال ان اشير الى مكان وتاريخ نشره في صورته الاولى، كما اوضحت ايضا المقالات او الحملات النقدية التي قدتها على صفحتي على موقع فيسبوك ومنها نجاحي في ايقاف مهزلة مسابقة تطوير قصر البارون امبان او تحويل اختيار ممثل مصر في بينالي العمارة في مدينة فينيسا الى مسابقة بين شباب المعماريين بدلا من غموض الاختيار من اعضاء لجنة العمارة بالمجلس الاعلى للثقافة، او على موقعي الالكتروني وبعض صفحات التواصل الاجتماعي ذات الصفة المهنية والاحترافية.

انني وانا اقدم هذه المساهمة المتواضعة في تكوين القاعدة المعرفية باللغة العربية في مجال العمارة والعمران، يهمني ان اؤكد على اهمية النشر باللغة العربية وتحول هذا التوجه الى مسئولية للاكاديميين والباحثين وحتى الممارسين. كما انني من منطلق هذه المسئولية رأيت ان انشر الكتاب من خلال "رخصة المشاع الابداعي" التي تحفظ حقوق المؤلف وفي الوقت ذاته تتيح الكتاب للجميع بصورة مجانية.

علي عبد الرءوف

مقالات نقدية في العمارة المصرية

*

بنية الكتاب

بنية الكتاب

ترتكز بنية الكتاب على ثلاثة مكونات اساسية تمثل اجزاء الكتاب المتتابعة. وهذه المكونات هي اطار فكري تنظيمي يمثل القضية الاكبر او الاشكالية الاعم التي يندرج تحتها مجموعة من المقالات والاطروحات. ومن هذا المنطلق تتشكل بنية الكتاب من الجزء الاول، والمعنون "اشكاليات مفاهيمية" وتطرح المقالات المندرجة تحت هذا الجزء اطروحات ذات علاقة بمفاهيم الهوية واشكالياتها، وحرية العملية التعليمية ومحتواها الابداعي. كما تطرح تساؤلات عن حال العمارة المصرية المعاصرة. الجزء الثاني والمعنون "اطروحات نقدية" وتطرح المقالات المندرجة تحت هذا الجزء تحليلات نقدية لمجموعة من المشروعات المعمارية الهامة ومنها مكتبة الاسكندرية وقصة برج القاهرة وسياقها السياسي، ووصولا لمشروع مقر السفير المصري في العاصمة الالمانية برلين. اما الجزء الثالث والمعنون "قضايا عمرانية" وتطرح المقالات المندرجة تحت هذا الجزء انتقالا من المستوى المعماري الى المستوى العمراني حيث تسقط الضوء على اشكالية نهر النيل ودوره في عمران القاهرة. كما تناقش اعادة تعريف وتقييم التحرك اللارسمي في عمران مصر ومستقبل المدينة في ضوء المتغيرات التكنولوجية الفارقة. ان هذا التسلسل المقصود من المستوى المفاهيمي الى المستوى المعماري ثم الانتقال الى المستوى العمراني يؤسس للقيمة الرئيسية لهذا الكتاب وهو الاهمية القصوى لرؤية وتقييم النشاط العمراني والمعماري من خلال سياقا اكثر شمولا وادراكا للتحولات المتسارعة في مصر واقليمها ومحيطها العالمي.

مقالات نقدية في العمارة المصرية

1

الجزء الاول: اشكاليات مفاهيمية

الجزء الاول: اشكاليات مفاهيمية

- **ضوء جديد على المشروع المعرفي للمسيري: ناقد ومنظر العمارة والعمران في المجتمعات الاسلامية المعاصرة.**
- **نحو عقول مبدعة و ناقدة: الإبداع في التعليم المعماري والعمراني العربي المعاصر: رؤية للنقد ومنهجية للتطوير.**
- **الوطنية والقومية ومعماري الجامعة العربية :سرد نقدي لمسيرة المعماري محمود رياض الابداعية.**
- **متى يعلنون وفاة الفراعنة؟: تأملات نقدية في عمارة المبنى العام في مصر.**
- **حال العمارة المصرية اليوم وغدا: تساؤلات وحوارات**
- **سداسية فوتوغرافية: المعماري والسياسي والصورة.**
- **عم عبد النبي: شيء بارد وأجيال معمارية ـ تأملات فيما وراء المبنى.**

ضوء جديد على المشروع المعرفي للمسيري

ناقد ومنظر العمارة والعمران في المجتمعات الاسلامية المعاصرة[1]

مقدمة: عن المسيري النافذة الجديدة لنقد العمارة والعمران

"المثقف.. لابد أن يكون في الشارع"
عبد الوهاب المسيري (1938-2008)

عرف عبد الوهاب المسيري المفكر العربي بأطروحاته العميقة في مجال التحليل الشمولي للمشروع الصهيوني[2]،فقد صدرت له عشرات الدراسات والمقالات عن إسرائيل والحركة الصهيونية ويعتبر واحدًا من أبرز المؤرخين العالميين المتخصصين في الحركة الصهيونية. وفي هذا الفصل سأحاول اسقاط الضوء على جانب شديد القيمة، ولكنه غير معروف من حياة هذا المفكر

[1] نشرت الدراسة في شكل فصل ضمن كتاب " المسيري" من خلال منشورات وزارة الثقافة بمملكة البحرين عام.

[2]يسجل المفكر المصري الراحل عبد الوهاب المسيري أنه في يناير 1998 انتهي من العمل في الموسوعة التي ارتبطت باسمه، موسوعة "اليهود واليهود والصهيونية: رؤية نقدية".اصدر الدكتور المسيري الموسوعة الصهيونية وهي مشروعه العملاق الذي تضمن. اجزاء.والموسوعة أحد أكبر الأعمال الموسوعية العربية في القرن العشرين. الذي استطاع من خلالها إعطاء نظرة جديدة موسوعية موضوعية علمية للظاهرة اليهودية.

الناقد الوطني. هذا الجانب يسرد علاقة المفكر الموسوعي المسيري بالعمارة والعمران وقدرته على طرح اطارا فكريا وتوجها معرفيا قادر على الهام اجيال حالية وقادمة من المعماريين والعمرانيين العرب. خلال بحثي اكتشفت جانبا جديدا أو بالأحرى هدفا جديدا للمشروع الثقافي للمسيري، وهو الخاص بمفهوم إنتاج المكان ومنطق تولد العلاقات الإنسانية التي تنسج وتتشابك خلاله. كما استعرض ثلاثة من الكتب الجوهرية التي تشترك في مفهوم شمولي عام كان البحث عنه يؤرق أجيال من المعماريين والعمرانيين في العالم العربي. هذا المفهوم يؤكد على الخصوصية الإنسانية والمكانية والثقافية وأهميتها في فهم وتفسير الظواهر والنماذج الإنسانية المركبة والمعقدة. هذه المفهوم أيضا ينقل المبدع، وخاصة في مجال العمارة والعمران، من حالة الاستسلام إلى ما هو وارد إليه أو التحيز له أو ضده إلى حالة الفاحص الناقد الواثق في ما يملكه محليا وإقليميا، ومن ثم يجعل مراجعته للطرح الغربي مشروعا ومقبولا.

بدأت علاقتي بهذا الجانب من حياة هذا المفكر الكبير عندما استدعاني استاذي في العمارة والعمران، الاستاذ الدكتور عبد الحليم ابراهيم[3] حيث اخبرني انه

[3] معماري واكاديمي مصري حاصل على جائزة الاغاخان في العمارة وتمثل مشروعاته الاطار الفكري الاكثر قيمة في العمارة المصرية المعاصرة وخاصة في العقود الثلاث الاخيرة. من اهم اعماله حديقة الاطفال الثقافية بالسيدة زينب وقاعة النيل للفنون التشكيلية والحرم الجديد الجامعة الامريكية بالقاهرة. كما ان عمله في جامعة القاهرة استاذا للتصميم المعماري ونظريات العمارة ساهم في خلق مدرسة جديدة من المعماريين والاكاديمين شكلت حقبة جديدة في التسلسل اتاريخي لممارسة وتعليم العمارة في مصر والعالم العربي، ويفخر كاتب السطور انه ينتمي اليها.

يريد المساهمة في كتاب يحرره عبد الوهاب المسيري. نبعت دهشتي من معرفتي بالمشروع الفكري للمسيري، وقراءاتي لبعض اعماله المنشورة التي اتسمت بالطرح العميق لقضايا انسانية وفلسفية وايضا مصيرية وخاصة تلك المرتبطة بتفسير الوجود الصهيوني في الشرق الاوسط، وتشريح ماضيه وحاضره ومستقبله. ولكنني في الحوار وبالبحث مع استاذي عبد الحليم ابراهيم اكتشفت جانبا جديدا أو بالأحرى هدفا جديدا للمشروع الثقافي للمسيري وهو الخاص بمفهوم انتاج المكان ومنطق تولد العلاقات الانسانية التي تنسج وتتشابك خلاله.

الدكتور عبد الوهاب المسيري في جبال الأردن يتأمل القدس قبل وفاته مباشرة عام 2008 (المصدر: من مجموعة المعماري الاردني راسم بدران).

محطات فكرية للمسيري ذات دلالات معمارية وعمرانية

بدأت رحلتي الفكرية كمعماري وعمراني مع النتاج المنشور لعبد الوهاب المسيري من خلال استقراء قيمة العملية الابداعية، وقيمة الانسان في اللحظة المعاصرة التي يسيطر عليها الغرب ويدفعنا دفعا الى الانحياز الشديد له ولما ينتجه. ولمزيد من التحديد للقيمة الفكرية المعرفية للمفكر عبد الوهاب المسيري

استعرض ثلاث من اعماله التي لا تثري فقط الحركة الفكرية النقدية الفلسفية بعمومها، ولكنها بالقطع طارحة لحقبة جديدة في مفاهيم تشكيل هوية المكان وعلاقته بالإنسان العربي الفخور بتاريخه والواعي لحاضره. هذه المفاهيم يمكن رصدها في ثلاث من كتب المسيري الهامة:

المحطة الاولي: إشكالية التحيز: رؤية معرفية ودعوة للاجتهاد (1993)

طرحت فكرة التحيز في المصطلح والمنهج والعلم من جانب الكثير من الباحثين والعلماء و هذه الفكرة قد نوقشت من قبل في سياق الحديث عن الهوية والخصوصية فإن أحدًا لم يحاول بشكل منهجي وشامل دراسة قضية التحيز في العلوم وتأسيس علوم جديدة تتعامل مع الإشكاليات الخاصة بالحضارة الإسلامية المعاصرة. ويعد هذا الكتاب محاولة جادة ومنظمة في هذا الصدد تسعى لاسترجاع البُعد الاجتهادي والإبداعي للمعرفة، وهو ليس مجرد كتاب يضم أبحاثًا علمية، بل هو أقرب للمشروع الضخم حيث تبلورت كثير من الدراسات والأبحاث به عبر سنوات طويلة من اهتمام أصحابها بتلك الإشكالية، كما تداعت الأفكار والدراسات بعد إثارة القضية في ندوة عقدت تحت هذا العنوان بالقاهرة. صدر الكتاب في القاهرة في مجلدين عام 1993، ثم صدرت الطبعة الشعبية عام 1998 في سبعة مجلدات، كل مجلد مخصَّص لفرع مستقل من فروع المعرفة. يضم المجلد الأول "فقه التحيز"، وهو الافتتاحية التي كتبها الدكتور المسيري، وأوضح فيها أسباب التحيز وأشكاله وكيفية تجاوزه. الكتاب يناقش أهمية أن يكون لنا تفردنا وتحيّزنا الخاص لقيمنا وأخلاقنا وما يدعوا له ديننا دون التقيّد بالآخرين الذين أعطيناهم لقب العالمية ليتسنى لنا مواكبتهم دون البحث والتقصي لمجرد التقليد اعتقاداً منّا أن هذا يعد تطوراً. اذا اسقطنا

هذا الفكر على العمارة نشعر بأهمية طرح المسيري لان العمارة العربية وقعت بعمق في فخ التقليد واهملت المشروع النقدي للنتاج المعماري والعمراني الغربي.

كما يناقش الكتاب الطرح السائد الخاص بحيادية العلوم والمعرفة والتي تقصد دقة ومنهجية وموضوعية العلوم والبحوث العلمية و أدواتهما، والتي تنفي عنه صفة التحيز أو الخصوصية الغربية، إنما تطلق عليه صفة العالمية. ولأننا في العالم الثالث يغلب علينا صفة الاستهلاك، قمنا بتقليد العلوم والمعرفة و نقلها كما هي وأطلقنا عليها نفس الصفات التي وسمت به مثل: الحياد والموضوعية العلمية، دون تنبه للتحيزات الكامنة بداخلها، ولا لخصوصيتها الغربية، وظروف نشأتها، واعتبرنا رفضها أو عدم تقبلها أو حتى فشلها بعد النقل، تحيز أو تعصب لفكرة معينة. الافكار مطابقة لما عانت منه الحركة المعمارية والعمرانية في العالم العربي وخاصة من حيث الاندفاع الى مبادئ حركة الحداثة والعمارة العالمية والطراز الدولي وكل تلك التوجهات الفكرية التي تبناها رواد عمارة القرن العشرين في اوروبا وامريكا.

اعتبر المسيري التحيز صفة لكل ما هو إنساني، والعلوم والمعرفة بطبيعة الحال معارف إنسانية، كما وضح أن التحيز لا يعني دائما العداوة، لكن المشكلة هي في اللبس الحاصل في نفي حصول هذا التحيز، وبالتالي محاولات الاستنساخ الفكرية الفاشلة لهذه العلوم والمعارف في العالم العربي والإسلامي، دون الانتباه لخصوصية المنطقة والاعتبارات الثقافية والتاريخية والاجتماعية، التي تخص هذه المجتمعات، والتحرج أو الرفض لكل محاولة تحيز إسلامي معرفي أو الموقف المقابل وهو رفض العلوم والمعرفة بشكل تام لتحيزها

الغربي دون التطرق للبديل.الكتاب امتداد لمشروع المسيري في نقد الحضارة الغربية، وهيمنتها، وإضافة إلى ذلك محاولة بناء نموذج إسلامي بديل، وطرح أبرز سماته، وخصائصه. ان قيمة المسيري للحركة الابداعية الاقليمية عامة والمعمارية العمرانية خاصة هي محاولاته الجادة للنقد وتقويض الحضارة الغربية، في مقابل طرح نواة لمشاريع بديلة ليست مؤقتة أو مرحلية لمجرد البديل، إنما مشاريع و نماذج حضارية متكاملة.

المسيري وطقوس الكتابة: الموسيقى واللوحات الفنية وباقة تحيط به من الكتب والابحاث وصفحات مسودات أفكاره وتأملاته.

المحطة الثانية: الفلسفة المادية وتفكيك الإنسان (2002)

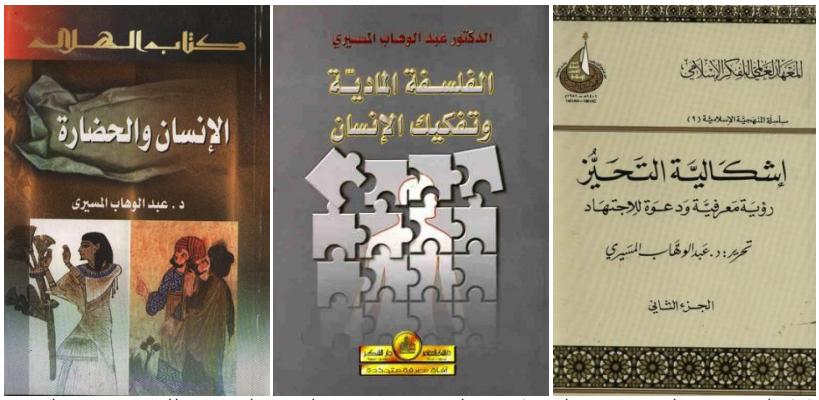
تشكل الفلسفة المادية البنية الفكرية التحتية أو النموذج المعرفي الكامن للعديد من الفلسفات الحديثة: الماركسية والبرجماتية والداروينية، كما أنها تشكّل الإطار المرجعي الكامن لرؤيتنا للتاريخ والتقدم وللعلاقات الدولية. وقد ارتبطت الفلسفة المادية في عقول الكثيرين بالعقلانية والتقدم والتسامح. وقد

هيمنت هذه الفلسفة على النخب الثقافية والفكرية لزمن ليس بقصير.هذا الكتاب قدم نظرية نقدية لهذه الفلسفة، فحلل نموذجها المعرفي المادي، ودرس تجلياته النظرية والتاريخية المختلفة. فقدم توضيحاً لماهية الفلسفة المادية وسرّ جاذبيتها، ثم بين مواطن قصورها في تفسير ظاهرة الإنسان.هذا وتنقسم الدراسة في هذا الكتاب إلى ثمانية فصول: خصص الأول منها لتعريف الفلسفة المادية وسرّ جاذبيتها ومواطن قصورها، كما يعرض الفصل نفسه، في بدايته للظاهرة الإنسانية وسماتها الأساسية. ويقوم الفصل الثاني بتوضيع الفروق الأساسية بين الظاهرة والظاهرة الإنسانية وفشل الفلسفة المادية في تفسير ظاهرة الإنسان، بل ويذهب هذا الفصل إلى أن هذه الفلسفة تشكل هجوماً على الطبيعة البشرية.ويتناول الفصل الثالث دراسة مفهوم العقل، فيبين أن العقل في حدّ ذاته مفهوم عائم غائم وأن المهم هو النموذج الكامن وراء العقل،

وانطلاقاً من هذا التصور تحاول هذه الدراسة حصر أهمّ سمات العقل المادي، كما تحاول توضيح الفرق بين العقل الآداتي والعقل النقدي، وتناول الفصل الرابع معالجة بعض التجليات التاريخية للفلسفة المادية، فيبين أن العلمانية الشاملة والإمبريالية والداروينية هي كلها تجليات متنوعة للفلسفة المادية.أما الفصل الخامس فيتناول الترشيد أو العلمنة بمعنى إعادة صياغة المجتمع والإنسان في الإطار المادي، وكيف أن هذا يؤدي في نهاية الأمر إلى تنميط الحياة ووهم التحكم الكامل فيها. والفصل السادس هو امتداد لهذا الفصل، فنهاية التاريخ هي، في واقع الأمر، النقطة التي يتخيّل البعض أنها النقطة التي يتم التحكم فيها في معظم جوانب الحياة، بحيث يصبح المجتمع كالآلة الرشيدة، يوتوبيا تكنولوجية .

المحطة الثالثة: الإنسان والحضارة (2002)

تتناول دراسات هذا الكتاب إشكالية منهجية وهى ضرورة استخدام النماذج المركبة لتفسير الظواهر الإنسانية والنماذج المركبة هي النماذج التي لا تكتفي بعنصر واحد في تفسير الظواهر وإنما تأخذ في الاعتبار عناصر عدة منها السياسي والاجتماعي والاقتصادي، بل تصل إلى العناصر الحضارية والأبعاد المعرفية ولأن النموذج التحليلي المركب متعدد الأبعاد والمستويات فإنه يمكنه الإحاطة بمعظم جوانب الظاهرة موضع الدراسة. وإذا أسقطنا أطروحة الكتاب على المفهوم العميق للعمارة يتبن لنا مستوي الوعي الذي حققه المسيري للمعماريين والعمرانيين. فالعمارة هي نتاج مادي ولكنه شديد التعقيد والتركيب ومحمل بالصفات والعلاقات الاجتماعية والثقافية والسياسية والاقتصادية بالإضافة الى القيم الجمالية والتشكيلية. في إطار مثل هذا الفهم فان العمارة وهي مرآة للحضارة الإنسانية تتطلب نموذجا مركبا لتفسيرها وفهمها. هذا المنظور لم يكن مطروحا في الثقافة العربية التي طالما نظرت للعمارة كمنتج بنائي جمالي تقني هندسي ولكنه ليس بالقطع منتج حضاري عميق محمل بالإشارات والدلالات. وقد نما هذا التفسير خاصة في العمارة العربية المعاصرة التي أدارت ظهرها للتراث المعماري والعمراني للمجتمعات العربية والإسلامية وتفرغت للاستسلام للمدارس المعمارية الغربية والتسابق على التقليد المباشر لنتاجها وإعادة تقديمه في السياق العربي.



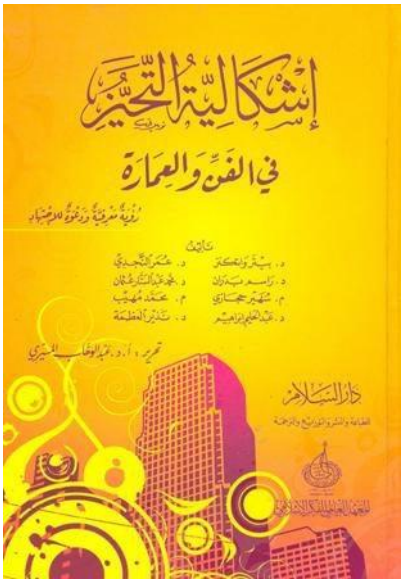
ثلاثية المسيري التي مهدت لحقبة من التساؤلات عن الدور الحقيقي للمعماري والعمراني العربي ودعوته للاجتهاد لتكوين نموذجا مركبا لعمارته وحضارته.

هذه الكتب الثلاث تشترك في مفهوم شمولي عام كان البحث عنه يؤرق اجيال من المعماريين والعمرانيين في العالم العربي. هذا المفهوم يؤكد على الخصوصية الانسانية والمكانية والثقافية واهميتها في فهم وتفسير الطواهر والنماذج الانسانية المركبة والمعقدة. هذه المفهوم ايضا ينقل المبدع، وخاصة في مجال العمارة والعمران، من حالة الاستسلام الى ما هو وارد اليه او التحيز له او ضده الى حالة الفاحص الناقد الواثق في ما يملكه محليا واقليميا، ومن ثم يجعل مراجعته للطرح الغربي مشروعا ومقبولا.

إشكالية التحيز في الفن والعمارة: رؤية معرفية ودعوة للاجتهاد

عندما رحب المبدعون في كل مجالات الفن والعمارة بالنافذة الجديدة التي فتحها المسيري، بدأت فكرة إنتاج وتحرير كتاب يتناول مجالات الفن والعمارة، وإشكالية التحيز بها بصورة تفصيلية، تتبلور وتنمو وخاصة مع التفاف مجموعة من الفنانين المصريين والعرب حول مفاهيم المسيري وتدعيمهم لها سواء في كتابات منفردة منشورة أو في تعليقهم لتفسير أعمالهم وإبداعاتهم الفنية أو السينمائية او المعمارية. حرر هذا الكتاب الفارق عبد

الوهاب المسيري واشترك في كتابه فصوله عمر النجدي، محمد عبد الستار عثمان، محمد مهيب، نذير العظمة، بيتر واتكنز، راسم بدران، سهير حجازي، وعبد الحليم إبراهيم. حيث تنوعت الموضوعات بين إشكالية الصورة بين الفقه والفن ودراسة البعد الخامس ظاهرة كونية قابلة للقياس ونظرات في لغة السينما الراهنة ثم العمارة الداخلية والجذور التاريخية وتأكيد الانتماء و التأكيد على الجانب القيمي في الفكر المعماري الإسلامي والعمارة واشكالية التحيز. وبصورة اكثر تفصيلا تناولت فصول الكتاب الموضوعات التالية: إشكالية الصورة بين الفقه والفن - د. نذير العظمة، البُعد الخامس : ظاهرة كونية قابلة للقياس - د. عمر النجدي، عنف الصورة : نظرات في لغة السينما الراهنة - د . بيتر واتكنز، العمارة الداخلية : الجذور التاريخية وتأكيد الانتماء - م. محمد مهيب، دراسة التحيُّز في التصميم المعماري - م . سهير حجازي، العمارة والتحيُّز- د . راسم بدران، مواجهة مع مفاهيم التحيز في الفراغ المعماري من الحوض المرصود إلى ميدان الراجستان - د . عبد الحليم إبراهيم عبد الحليم، نحو منهج إسلامي لدراسة المدينة الإسلامية - د . محمد عبد الستار عثمان.



غلاف كتاب اشكالية التحيز في العمارة والفن وهو نتاج جماعي حرره المسيري ليؤسس لحركة ابداعية جديدة في كل المجالات الابداعية ومنها العمارة والعمران.

المسيري والعمارة: علاقة المحب والناقد والمنظر

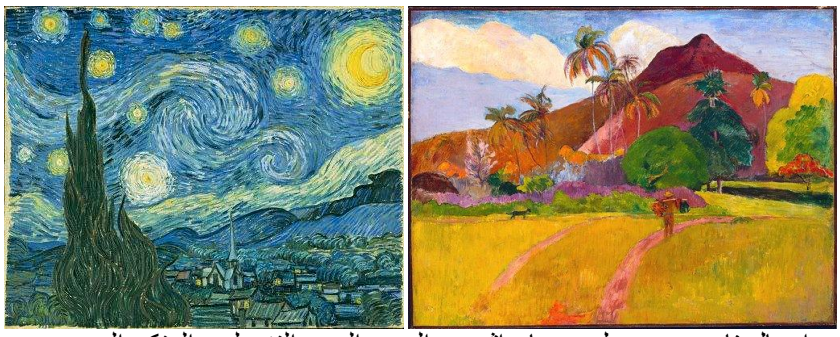
العمارة هي منتج ثقافي بامتياز. ولتأكيد هذا الطرح نتساءل ما هي الثقافة ؟إن الثقافة طريق متميز لحياة الجماعة، ونمط متكامل لحياة أفرادها، فهي التي تؤكد الصفة الإنسانية في الجنس البشري، وتتكون من القيم والمعتقدات والمعايير والتفسيرات العقلية والرموز والإيديولوجيات وما شاكلها من المنتجات العقلية ، فهي تشير إلى النمط الكلي لحياة شعب ما، والعلاقات الشخصية بين أفراده وكذلك توجهاتهم . إذن هذا المفهوم المركب للثقافة يشتمل على :التحيزات الثقافية ـ العلاقات الاجتماعية ـ أنماط أو أساليب الحياة. التحيز الثقافي يشير إلى القيم والمعتقدات المشتركة، والعلاقات الاجتماعية هي أنماط العلاقات الشخصية بين الأفراد، أما نمط الحياة فهو تركيبة حية من العلاقات الاجتماعية والتحيز الثقافي .

ارتبط المسيري منذ صباه بحب العمارة والفنون، وحينما ارتبط برفيقة حياته الدكتورة هدى حجازي المحبة للرسم بدأت رحلته مع الفنون التشكيلية تتبلور، وتتخذ منحنيات متعددة. ايضا كانت صداقته الوثيقة بفنان العرائس المصري محمود رحمي[4] حافزا هاما للولوج إلى العالم التشكيلي الفني والمعماري وخاصة ان المسيري كان يهرب بالألوان من قسوة الحياة. ثم بدأ المسيري يضيق بأشكال العمارة المنفرة في القاهرة والمليئة بالألوان الصاخبة والتي تفتقد الذوق والأصالة بخلاف معمار الماضي الذي اختبره في ريف مصر او مدنها وخاصة منازل ومساجد ومارس واسبلة القاهرة الاسلامية "قاهرة المعز". من هذا المنطلق قرر المسيري أن يحول بيته لنموذجا للتعددية الثقافية الابداعية وخاصة في العمران الداخلي. فمن خلال عمله وزياراته الى دول عربية واسلامية شتى كون من الاجزاء وحدة جميلة متناسقة، فكان الباب مثلا من نجد والمرآة من تونس والمعلقات اللونية من دمشق والموزاييك من ايران

[4] ولد الفنان محمد رحمى رائد فن العرائس فى مدينة الإسكندرية عام 1939 ثم انتقل إلىالقاهرة ومنها سافر إلى المانيا بعد تخرجه من كلية الفنون الجميلة حيث عمل فى ستوديو للعرائس. قدم كثير من العرائس تحمل وجوه مصرية الملامح وقريبة من الأسرة المصرية والتي قدمت فى مسلسل للأطفال على شاشة التليفزيون المصري، تناول خلالها موضوعات هامة مثل قضية البيئة وتلوث مياه النيل وتاريخ مدينة رشيد، وقصة الحجر الذى فك طلاسم اللغة المصرية القديمة. كان الفنان الراحل محمود رحمىرائداً لفن العرائس في التليفزيون المصري وأعطى هذا الفن عمره فى رحلة استمرتاربعين عام وكان يعتبر كل أطفال مصر والعرب أولاده وخصوصاً أطفال الريف والصعيد والأحياء الشعبية.

والمغرب وهكذا .وحينما اشترى المسيري عمارة قرر أن تكون طابعها معماري أصيل ينتمي الى مبادئ عمارة المجتمعات الاسلامية.

"لماذا لا يكون لدينا متحفا عربيا ليس مصمما على الطراز الأوروبي العاكس لثقافتهم الناتجة من متغيرات ليست لدينا".
عبد الوهاب المسيري متحدثا عن تصميم متحف عربي الطراز والتاريخ.



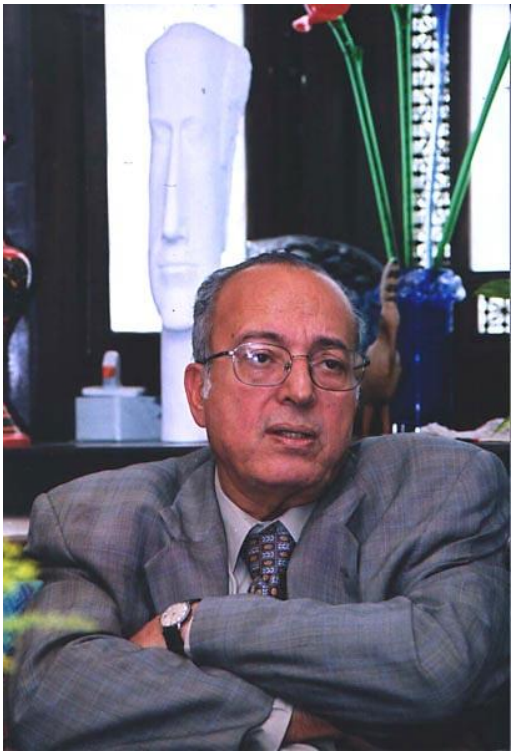
اعمال فان جوج وبول جوجان اثرت والهمت الحس الفني لدي المفكر المسيري.

وقد استثمر المسيري فترة إعداده لأطروحة الدكتوراه لأثراء قدراته الادراكية والنقدية للفنون والعمارة حيث حرص على الزيارات المطولة للمتاحف في أمريكا وإنجلترا، وخاصة متحف المتروبوليتان، وهو بطبيعته يميل للفن الانطباعي وتطور حسه الفني في اتجاه اعمال فان جوخ وبول جوجان ورينوار وهنري روسو وغيرهم من رواد الاتجاه الانطباعي في الفن. هذا التوجه شبه الكلاسيكي لم يستوقف المسيري من تقدير اتجاهات الفن الحديث في الرسم والنحت، وهذا دلالة اخرى على مرونته الثقافية والمعرفية. لم يسقط

المسيري ايضا من منظومة اداركه وإحساسه بالفنون العالمية قيمةالفنانين المصريين اصحاب المشروعات الفنية الاصيلة، وبدأ مشروعا لاقتناء اعمالهم وعرضها في بيته ومكتبه وصالونه الثقافي.

على جانب اكثر اهمية، فقد تميز فهم المسيري عن الفن والعمارة والعمران بانه فهما اجتماعيا ثقافيا وليس فقط تشكيلي جمالي، وقد بدأ هذا التوجه الاجتماعي الانساني من سنوات المراهقة[5]. ومن ثم تجاوز فكرة ان العمارة فن اجتماعي وطورها الى ان العمارة هي تعبير اجتماعي عن الوجود، ومن ثم فان التصميم للصفوة فقط لا يتنافى فقط مع المفهوم الحقيقي للعمارة وانما يخلق فجوة اجتماعية وسقطة في بنية المدينة عندما تنتشر حولها عمارة المهمشين المرفوضين الذي فشل المعماريون والعمرانيون في التعامل مع قضاياهم ومتطلباتهم فخلقوا حزاما قبيحا ينمو سرطانيا ويخنق المدن الكبرى في مصر وخاصة القاهرة والاسكندرية.

[5]يروي عن الحساسية الاجتماعية للمفكر عبد الوهاب المسيري كيف أنه أحال موضوع إنشاء عن حديقة المنزل وهو في السنة الثانية من المرحلة الثانوية إلى مقال عن الظلم الاجتماعي لأن منازل الفقراء ليست بلاحدائق فحسب، بل في حالة سيئة وينشأ الأطفال فيها بين أكوام القمامة تبعا لتعبيره في المقال. وهو ما دفع أستاذ اللغة العربية، بعد أن منحه صفرا في درجة المقال، إلى تحذير أسرته من ميوله "الشيوعية".



المسيري في مكتبه والخلفية تعكس طرحه المتوازن في تفسير الفن والعمارة ففي العمق نرى النوافذ المغطاة بالمشربية باستخدام الأرابيسك في صناعة الساتر الخشبي الرقيق، بينما الوجه المنحوت به قدر من المعاصرة والحداثة واعادة تركيب الوجه الانساني.

واقعية العمارة التحويلية: عربي بين ثقافتين

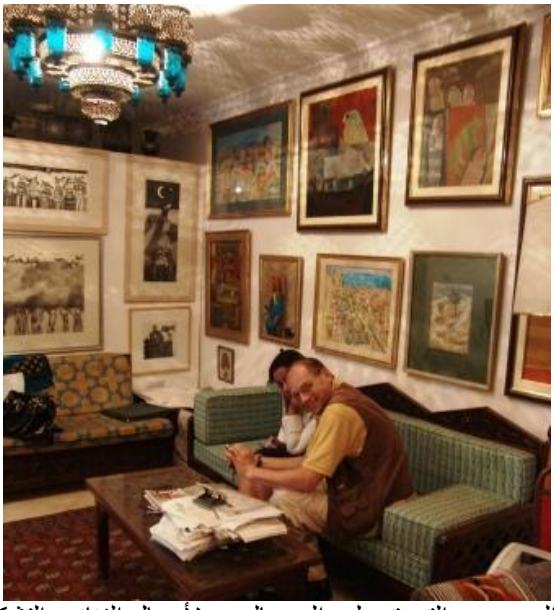
انشغل عبد الوهاب المسيري المفكر الموسوعي بإنهاء الخلاف المصطنع احيانا بين الحديث والقديم او الاصلي والمعاصر، وبصورة خاصة اوضح خطورة الانحياز الكامل الى ذوق غربي في العمارة والفن، فمثل هذا القرار الذي يتخذه المواطن العربي ينذر باندثار فنون إسلامية لأن السوق لا يطلبها، فينصرف الحرفيين عنها إلى تلك التي تدر عائدًا أكبر، أو يقوم الحرفي بالابتعاد عن الفنون الإسلامية لفنون زخرفة وزينة أسهل وأقل عناءً وأكثر سهولة في التسويق. لذلك ذهب الدكتور عبد الوهاب المسيري إلى أن الاستبدال الكامل غيرمستحيل ولكنه قد يأخذ فترات طويلة ويستلزم وعيًا

مستمرًا وتخطيطًا للإحلال والتبديل، والأسهل عند البدء في تأثيث المكان على النمط الإسلامي أن يكون ذلك منذ البداية، وخاصة مع وجود إبداعات جديدة توظف الفنون الإسلامية في الأثاث والمعمار الداخلي مع التقليل من الزخرفة أو النقوش الزائدة المتكلفة. ويسمي الدكتور عبد الحليم إبراهيم أستاذ العمارة بجامعة القاهرة هذا بالعمارة الداخلية التحويلية التي تحاول أن تدخل الطرز والفنون الإسلامية مع تلك المعاصرة بدلاً من الاستبدال الكامل لها. وهذا التوجه يمكن أيضًا ان يتحقق في العمارة الخارجية حينما تتحول الصياغة البصرية للمباني الى حوارا ثريا متناغما بين قيم تراثية اعيد صياغتها وابداعها بطرح معاصر وبين مفردات حداثية تتسق وتتوافق مع الاصيل التقليدي. وتكون النتيجة ابداعات معمارية وليدة العصر ولكنها شديدة التعلق بقيم من الماضي دون ان تقع في فخ التقليد الساذج او النسخ السطحي.

ومن الناحية الاقتصادية فقد يظن بعض الناس أن العمارة الداخلية الإسلامية مكلفة، وتتجاوز دائما طاقة الميزانية المتاحة، ولكن المسيري اعطي نصائح لكيفية ادماج الفنون الإسلامية في العمارة الداخلية لبيوتنا واماكن عملنا خاصة مع الأثاث البسيط فاهتم باستخدام الكليم او السجاد التقليدي يدوي النسيج فطري التصميم، كما نصح بالتعامل بالإضافة الايجابية مع قطع الاثاث مهما كانت بساطتها، فمثلا الأرائك والمقاعد والطاولات يمكن أن يوضع عليها مفارش من النسيج اليدوي البدوي أو ذي النقوش الإسلامية، واشار الى اهمية خلق حدائق صغرى في غرف الاستقبال حيث يمكن تزيينها بأواني الزرع النحاسية المطروقة بالزخارف الهندسية او الخطية، والجدران يزينها الخط العربي في لوحة قرآنية أو تشكيلية توظف الحرف واللغة فنيًّا، أو تزيين الجدران بقطع

متناسقة من السيراميك ذات النقوش الهندسية والنباتية والتي اشتهرت بها العمارة الأندلسية والمغربية. كما اهتم بوحدات الاضاءة التي تخلق بانعكاساتها الحانا من الضوء والظل على جدران الفراغات المختلفة فتثري التجربة البصرية للمكان مهما كانت مساحته وبساطته.

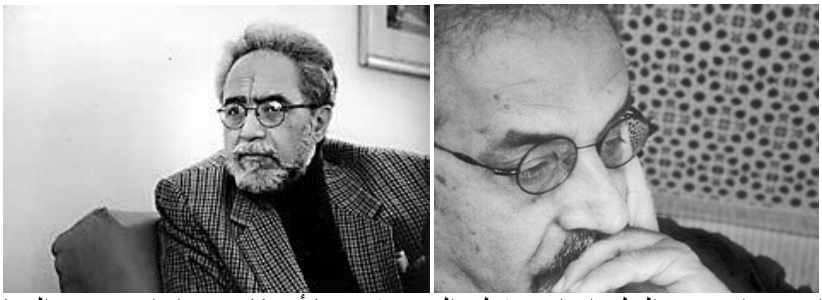
ملامح من نصائح المسيري لإضفاء روحا تراثية على المعمار الداخلي لفراغات المنازل واماكن العمل بالمدن العربية الاسلامية.



جدران بيت المسيري والتي تحولت إلى جاليري لأعمال الفنانين التشكيليين العرب والمصريين بينما تضيف انعكاسات الضوء من المصابيح النحاسية التقليدية مزيج من العبق التراثي والروحانية على صياغة الفراغ.

الطرح الفكري والمعرفي للمسيري نبه الحركة المعمارية الى بديل غير مسبوق. لم يعد خيار المعماري ينحصر في توجهين اشتهرا في مصطلحات العمارة والعمران العربي: الاصالة والمعاصرة او التقليدي والحداثي. رفض المسيري الاستغراق المفرط في الماضي واعادة انتاجه بصورة مسطحة ترفض اللحظة المعاصرة بكل الياتها وملامحها. كما رفض الاندفاع الكامل الى حقبة غربية ننحاز اليها انحيازا كاملا ونقبل منها كل ما تطرحه من علاقات وبدائل للحوار بين الانسان والمكان. ولذا كان طرحه البديل الذي استند على الركيزة الفكرية لكتابه الشمولي "اشكالية التحيز" وهو الطرح الذي يستوعب قيمة الماضي واثره في تشكيل الهوية والخصوصية الثقافية والشخصية المكانية، ولكنه ايضا يتفهم قدرة المبدع العربي على رفض التحيز

للمشروع الغربي والتمعن في تحليله ونقده واعاده تركيبه بما يجعله مساهما في الرؤية العربية المعاصرة للإنسان والمكان او بالأحرى العمارة والعمران.



راسم بدران وعبد الحليم إبراهيم (على الترتيب) وهما أهم قاعدتين إبداعيتين في العمارة العربية المعاصرة وحازت أعمالهما على الإشادة العالمية كما ان كلاهما فاز بجائزة الاغاخان للعمارة.

اثنان من اكثر المعماريين العرب قيمة، وتأثر كلاهما بعمق بأطروحات المسيري، شاركا معه في كتاب إشكالية التحيز في الفن والعمارة. الاول هو عبد الحليم ابراهيم المعماري والاكاديمي المصري خريج جامعة (بيركلي) بكاليفورنيا والاستاذ بجامعة القاهرة وواحد من ابرز اعلام العمارة العربية المعاصرة. وأحد ابرز المعماريين المعاصرين الذي اكد استمرارية مشروع المعماري العالمي حسن فتحي في اهمية ان تكون العمارة مشروع فلسفي وجودي فكري قبل ان تكون مجرد تكوين بنائي. ويعد مشروع حديقة الاطفال الثقافية (الحوض المرصود) الذي صممه عبد الحليم ابراهيم، والذي حاز على جائزة الآغاخان للعمارة (الاسلامية) عام 1992، واحدا من ابرز المشاريع ذات الطابع الحضري التي تخدم الفئات المهمشة من المجتمعات في العالم

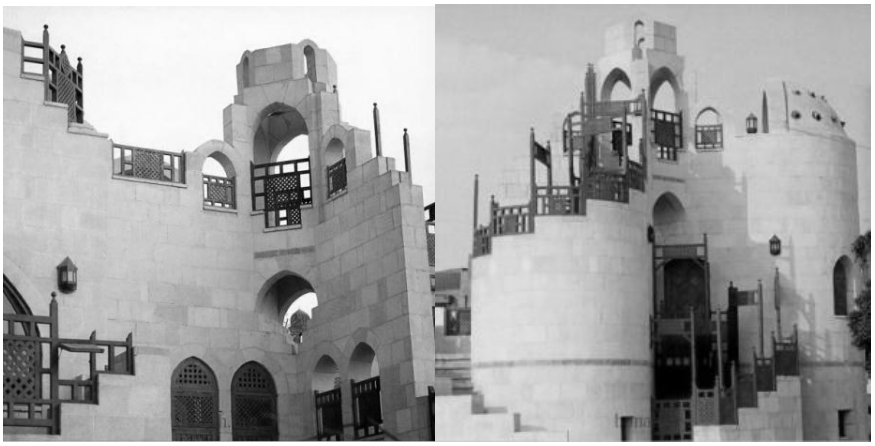
العربي. اما المعماري الثاني فهو راسم بدران[6] الذي قال عنه الناقد والكاتب المعماري الشهير جيمس ستيل[7] ان بدران يقدم روايات مبنية بها كل دراما وخيال وعمق الاعمال الفكرية المكتوبة. حيث جاءت فكرة اشكالية التحيز مساندة لمشروعهما الفكري الفلسفي المعماري فكلاهما تبنى توجها خالصا لإعادة تفسير الابداعي لعمارة العرب والمسلمين التراثية وصياغتها في مجموعة من المشروعات التي تقدم اطروحات ابداعية جديدة للتراث متزاوجة مع فهما منطقيا وناقدا لما يطرحه المشروع الغربي. من اهم مشروعات عبد الحليم ابراهيم التي بلورت توجهاته واتساقه مع افكار المسيري، مشروع الحديقة الثقافية للأطفال في حي السيدة زينب العتيق في القاهرة ومبنى النيل

[6] راسم بدران، معماري فلسطيني / أردني، ولد في القدس عام 1945. أحد أعلام العمارةالعربية المعاصرة وأحد أبرز رواد الفكر المعماري العربي المعاصر عربيا وعالميا بماأسسه من خلال مدرسته الفكرية، وهو ابن الفنان الفلسطيني جمال بدران. دأب ومنذ عودتهإلى عمّان - بالأردن منذ أواخر السبعينيات على تبني التراث كإطار لطرح مسألة الهويةوالتجديد، وعكست طروحاته الفكرية من خلال مشاريعه المختلفة سعيا حثيثا لطرق إشكاليةالأصالة والمعاصرة ضمن إطار العمارة العربية الإسلامية. أعماله المعمارية منتشرة فيالكثير من البلدان العربية، ومنها في الأردن والمملكة العربية السعودية وقطر وسوريةولبنان. حصل على الكثير من الجوائز منها جائزة الآغاخان للعمارة الإسلامية. وهوالآن رئيس هيئة مديري دار العمران التي تتخذ من عمّان مقرا لها.

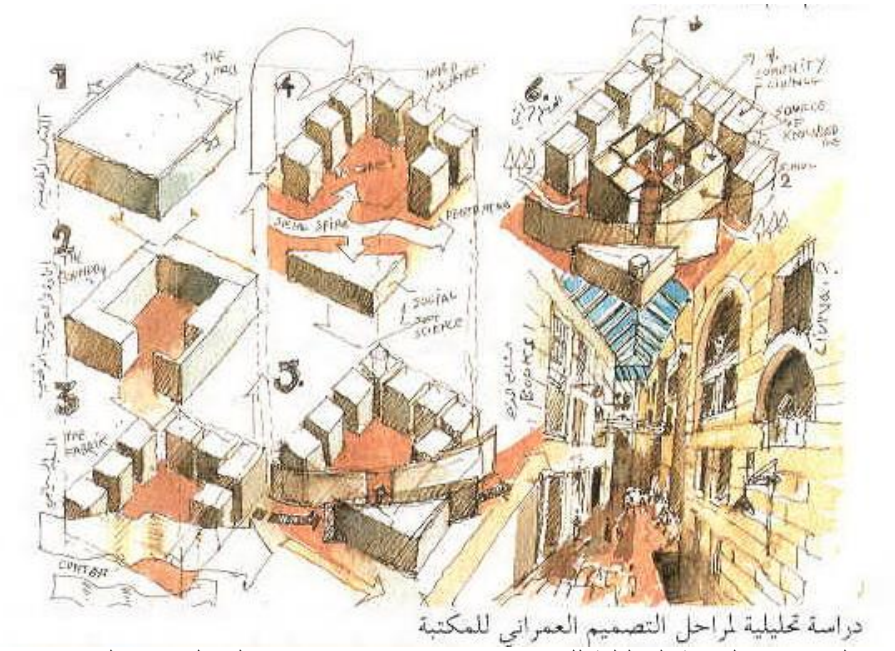
[7] كتب جيمس ستيل كتابا نقديا عام 2005 عن مجمل اعمال راسم بدران حلل فيه قيمته للعمارة العربية والعالمية من خلال فحص عميق لسنوات تكوينه ومعتقداته المعمارية والعمرانية، ثم حلل مجموعة من اشهر اعمال بدران المعمارية والعمرانية في عدة مناطق بالعالم العربي.

للفنون التشكيلية والحرم الجديد للجامعة الامريكية بالقاهرة ومبنى القنصلية المصرية في جدة.

مشروع الحديقة الثقافية للأطفال بالحوض المرصود، السيدة زينب احد اهم اعمال المعماري المصري عبد الحليم ابراهيم وحاز عنه على جائزة الاغاخان العالمية للعمارة الاسلامية.



أما المعماري الأردني الكبير راسم بدران فقد تنوعت أعماله التي استلهمت من التاريخ واعتبرت التراث رافدا إبداعيا ديناميكيا ومن تلك الأعمال مكتبة جامعة اليرموك بالأردن والمسجد الكبير بالعاصمة السعودية الرياض ومتحف العين بالإمارات العربية.



الرسومات اليدوية التحليلية للمعماري راسم بدران يكتشف خلالها التركيب الفراغي الحداثي لمكتبة جامعة اليرموك بالأردن دون ان ينفصل عن النموذج المركب للعمران العربي الاسلامي.

التشكيل الكتلي والتركيب البنائي لمكتبة جامعة اليرموك بالأردن من تصميم راسم بدران.

دراسة فراغية بالألوان المائية لصالات العرض بمتحف العين بالأمارات المتحدة من تصميم راسم بدران.

قيمة المسيري المعمارية والعمرانية

ان الاثر الذي تركه عبد الوهاب المسيري في الفكر المعماري والعمراني المصري والعربي لا يقل ابدا، من وجهة نظري كاكاديمي وناقد معماري، عن مساهماته الفلسفية والاجتماعية وموسوعاته. بل يضعه يقينا على رأس قائمة المفكرين والمبدعين المعاصرين الذين ساهموا في اعادة توجيه البوصلة

الفكرية للحركة المعمارية المعاصرة في مصر والعالم العربي. ان الاطروحات النقدية التي صاغها المسيري بجانب ما طرحه مبدعون ومفكرون امثال جمال الغيطاني وعبد المعطي حجازي ومأمون فندي ومحمد اركون والمهدي منجره، رسم اطارا فكريا لمدرسة فكرية معمارية تعتز بماضيها وتراثها العربي والاسلامي، وتدرك وترغب في استيعاب قيمة الفكر الغربي المعاصر.

نحو عقول مبدعة وناقدة[8]

الإبداع في التعليم المعماري والعمراني العربي المعاصر: رؤية للنقد ومنهجية للتطوير

هذا المقال يعني بإنتاج طرح فكري نقدي لعملية التعليم المعماري والعمراني في العالم العربي يختبر تأثير إشكاليات رئيسية منها العولمة والهوية والمعرفة والتواصل الرقمي والقدرة النقدية والوعي البيئي والتنمية المستدامة والابداع. تلك الاشكاليات تمثل تحديات حقيقية امام الاكاديميين ومصممي السياسات التعليمية في العمارة والعمران. ان الإبداع يمثل مكونا رئيسيا في العملية التعليمية وخاصة عندما ترتبط بواحد من أهم المجالات الإبداعية وهو العمارة والعمران، وكما يطرح دونالد ماكينون في دراسته الرئيسية عن الصفات الشخصية للمصمم المبدع فان الإبداع في العمارة والعمران يظل غامضا ويظل دائما ظاهرة جديرة بالدراسة والتحليل والتفسير (الرءوف، 1996). ومن ثم فان التساؤلات الخاصة بالكيفية التي من خلالها يتمكن المعلم في مدارس العمارة والعمران والتخطيط بإمداد الطلاب بالأدوات والمناهج التي تزيد فكرهم وقدراتهم الإبداعية هي تساؤلات مشروعة وجوهرية (كولتر، 2008) . وفى إطار هذا المقال فأننا نطرح فرضية رئيسية تتعلق بأهمية الدعوة الى تركيز مدارس العمارة والتصميم العمراني على تعليم الطالب القدرة على التفكير على مستوى المفاهيم والرؤى وخاصة في عالمنا المعاصر شديد التعقيد والتركيب، وبالتالي فإذا كان دور الجامعة تعليم الطالب كيف يفكر

[8] نشر المقال للمرة الاولى في المجلة الاكاديمية - جامعة قطر "تواصل" عام 2012.

فانه من المتوقع انه تفكير إبداعي تجديدي تجريبي متميز . إلا إن الملاحظ الدقيق لنظم التعليم المعماري والعمراني (الرءوف، 2008) في عدة دول عربية يرصد بوضوح ان هذا الدور وهذه النوعية من التفكير لا تمثل الاولوية الرئيسية في بنية المناهج المعمارية والعمرانية.

إن التعليم المعماري والعمراني المعني بإنتاج البيئات المبنية هو قضية جوهرية مؤثرة على الممارسة المهنية وعلى القدرة على الابتكار والإبداع، بل إننا نعتقد أن تميز الممارسة المهنية وارتقاء نوعية التعليم المعماري هما وجهين لعملة واحدة ، فعلى الرغم من وجود عشرات الأقسام لتدريس العمارة والتصميم العمراني في الجامعات والمعاهد العربية وأكثر من خمسين ألف معماري وعمراني ممارس تبعا لإحصاءات الاتحاد الدولي للمعماريين ومع ذلك فان الناتج المعماري والعمراني المرصود في عمارة وعمران الأمة العربية بمختلف أقاليمها ومدنها ومستقراتها لا يعبر عن هذا الكم وبالتالي فالمعتقد والمستنتج هو وجود مشكلة نوعية وليست كمية في التعليم المعماري والعمراني يجب التوقف أمامها من اجل التغيير الحالي والمستقبلي (الرءوف، 2010)، وسيحاول المقال تقديم رؤية نقدية لحالة التعليم المعماري والعمراني المعاصر راصدا إشكالياته وسلبياته ثم يطرح منهجية لتطوير العملية التعليمية تعتمد على إعادة صياغة العلاقة بين المعلم والطالب وكذلك الكيفية التي يتم من خلالها التأكيد على المكون الإبداعي للعملية التعليمية وخاصة في تدريس التصميم المعماري والعمراني بمستوياته المختلفة وكذلك الكيفية التي يدعم بها التعليم المعماري في العالم العربي احتياجات المجتمع الحالية والمستقبلية

ويستجيب لها بصورة مبدعة تساهم في استعادة المعماري العربي لمكانته على خريطة الإبداع الإقليمي والعالمي .

يتواجد اليوم توجه متزايد نحو مناهج بديلة للتعليم المعماري والعمراني تتجاوز أنماط التعليم الحالية التي اعتمدت، في اغلبها، على المناهج التقليدية وخاصة المستمدة من مدرسة الفنون الجميلة بفرنسا (البوزار) ومدرسة البناء الالمانية (الباوهاوس). اننا بحاجة إلى طرح جديد للتعليم يحفز الإبداع ويرتبط باحتياجات المهنة وقضايا المجتمع واعتبارات وتحديات البيئة والتواصل الرقمي المعرفي المعاصر، ومن ثم فان مدارس العمارة والعمران والتخطيط تتحمل المسئولية العظمى في التعرف على المتطلبات والتحديات الشمولية للمجتمع وإعادة صياغة مناهج التعليم لتنتج معماريين وعمرانيين ومخططين أكثر إبداعا في محاولاتهم التجديدية والتجريبية والحقيقية لممارسة دورهم الحضاري في مجتمعاتهم.

إن التعليم المعني بصياغة البيئة المبنية كواحد من أهم أنماط التعليم يتطلب تنمية قدرات إبداعية خاصة حيث أن الهدف الرئيسي من ممارسة المهنة هو إنتاج فراغات وتشكيلات ثلاثية الأبعاد تستوعب بنجاح الأنشطة الإنسانية المتمايزة والمتغايرة (كولتر 2008) ومن ثم فان العملية التعليمية يجب أن تركز على اعتبارين هامين أولهما هو الاتزان بين الجوانب التشكيلية والجوانب الاجتماعية في التصميم وثانيهما التوازن بين القدرات الخاصة للطالب على المستوى الإبداعي والبحثي والذهني والفكري. أن أستوديو التصميم هو قلب العملية التعليمية في العمارة والعمران وهو بوتقة الإبداع التي تنصهر فيها جهود المعلمين والطلاب على السواء يصبح من الهام طرح

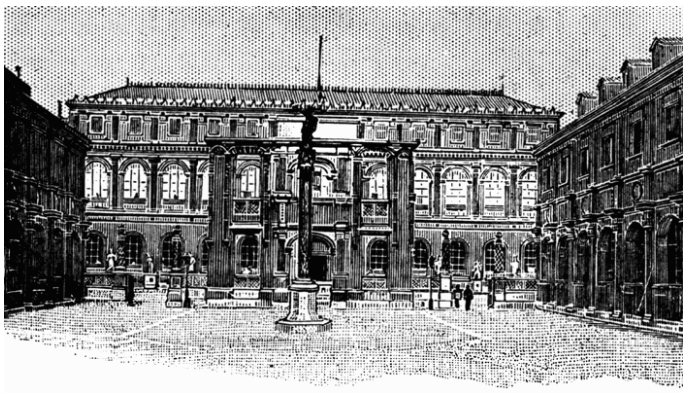
تساؤلات عن طرق وأساليب ومناهج وأطروحات وفلسفة تعليم التصميم في الاستوديوهات التقليدية ونجاحها في تحفيز القدرات الإبداعية لمعماريين ومخططي المستقبل. والتعليم المعماري بصفة خاصة يهدف إلى تقديم المعرفة للمعماريين بما يمكنهم من إبداع بيئات مبنية متميزة (لاوسن 1992)، وهو هدف منطقي حيث أن الاعتبار الأكثر أهمية للمعماريين كما اشرنا سابقا هو خلق تكوينات فراغية ثلاثية الأبعاد تستوعب وتحتوى الأنشطة الإنسانية بتنويعاتها وتصنيفاتها المختلفة، ولذا يظل التساؤل الجوهري سواء في التعليم المعماري أو الممارسة المهنية هو كيف نبدع عمارة تستجيب لاحتياجات الإنسان في إطار مجتمعه المحلى والإقليمي والدولي كما تحقق للمعماري الوطني مكانا متميزا في المشروع الإبداعي المعماري محليا أو عالميا.

1- التاريخ النقدي لحركة التعليم المعماري والعمراني

إن مدارس العمارة المعاصرة بدأت في صياغة وتكوين رؤيتها للتعليم المعماري كامتداد للرؤية التي طرحت في مدرسة الفنون الجميلة في فرنسا (البوزار)، والتي اعتمدت بصورة جوهرية على إنتاج المهني المحترف المدعم بالمعرفة والمهارات التي تمكنه من تحقيق هدفا معينا، وهو الصياغة التصميمة التشكيلية للعمل المعماري (تشومى 1995)، وبصفة عامة فان العلاقة بين التعليم المعماري ومهنة العمارة يمكن رؤيتها وتحليلها في ضوء ثلاث تحولات أو انفصالات رئيسية في مسار تلك العلاقة على مدار الألفيتين الماضيتين :

1-1 الانفصال الأول: "المعماري لا يبنى ولكن العامل والحرفي يبنون"

على مسار التاريخ وحتى نهاية العصور الوسطى كان المعماري منصهرا ومتواجدا في موقع البناء، وهو في هذا الإطار يعتبر مسئول مسئولية كاملة عن عملية إنتاج المبنى وتجسيده كحقيقة مادية في الوجود العمراني لحيز ما ونادرا ما استقل كوحدة منفصلة حتى عام 1671 عندما حدث الانفصال الهام الأول بين العمارة والبناء عندما انشأ كولبرت مدرسة العمارة الأولى (بيرس 1995) التي سميت الاكاديمية الملكية للعمارة، وتأسست ككيان اكاديمي تحت رعاية ملك فرنسا وبتحفيز من جين بابتيستا كولبرت عام 1671، وكان مديرها الاول فرانسوا بلونديل ، وفي عام 1816 ادمجت الاكاديمية مع اكاديمية النحت والتصوير واكاديمية الموسيقي لإنشاء الكيان الاكثر تأثيرا في أوربا والعالم وهو اكاديمية الفنون الجميلة (البوزار). ومنذ انشاء الاكاديمية الملكية للعمارة لم يصبح المعماري مستقبلا للمعرفة من موقع البناء ولكنه يتلقاها من المدرسة المتخصصة وتركت مهمة البناء للعامل والحرفي المطالبين بتجسيد أفكار المعماري الذي تفرغ لدراسة العمارة منفصلا عن عملية وموقع البناء.



فناء المقر الرئيسي لمدرسة الفنون الجميلة؛ مدرسة العمارة الرسمية الأولى في العالم (المصدر:

2-1 الانفصال الثاني: "ضمور سيطرة المعماريين على عمليات البناء"

بعد مائة وخمسين عاما من إنشاء الأكاديمية الملكية للعمارة أسست مدرسة الفنون الجميلة لدراسة العمارة في فرنسا عام 1816، حيث تفرغ المعماريون لتصميم تكوينات متميزة يحكمها منطق جمالي تشكيلي ثنائي الأبعاد. وأصبحت القضية المحورية لممارسة العمارة القدرة على إنتاج لوحات فنية للمساقط والواجهات الملونة بألوان الماء والجواش المبهرة، ومن ثم حدث الانفصال الثاني عندما ضمرت سيطرة وتداخل وتفاعل المعماري مع عملية البناء وانقسمت عملية الإبداع في العمارة إلى مرحلتين الأولى يمارسها المعماري في حدود مرحلة التصميم والثانية فقد السيطرة عليها والمساهمة المبدعة فيها وهى مرحلة البناء والإنتاج . وقد تأكد هذا الانفصال مع تطوير اليات لعملية الاشراف على البناء التي تستوقف العمل الابداعي وتشجع فقط العمل الرقابي التقني لجودة العمل من قبل الجهة المنفذة (عبد الرءوف، 1996).

3-1 الانفصال الثالث: "الممارسة النظرية للعمارة تنشر ولا تبنى"

بعد قرابة ثلاثة قرون من إنشاء كولبرت لأول مدرسة معمارية ، انتشرت مدارس العمارة عالميا وصيغت كلمة "نظرية" للمرة الأولى ككلمة دالة ومؤثرة (حلمى، 1995). واليوم يمارس العديد من الأجيال المعمارية ما يسمى بالممارسة النظرية للعمارة التي سمحت بتطورات غير مسبوقة في الأبعاد الحضارية والفلسفية للعمارة وخاصة في العقد الأخير ومهدت للانفصال الثالث وهو الإنتاج المعماري النظري المنشور بديلا عن النتاج المبنى الحقيقي. ولعل

حالة المعمارية زاها حديد تمثل حالة جوهرية في تلك الممارسة النظرية للعمارة[9] حيث اكتفت لأكثر من خمسة عشر عاما بنشر تصوراتها ومخططاتها المعمارية في المجلات المعمارية العالمية أو المشاركة بها في معارض الفنون المختلفة إلى أن أتيح لها بناء محطة الإطفاء الشهيرة الملحقة بمتحف فيترا للأثاث بألمانيا (1990-1994) ليكون اول تجسيد مبني لأفكارها التي مهدت لها ان تكون الاكثر شهرة وتأثيرا في العمارة المعاصرة بالعقد الأخير.

محطة الإطفاء الملحقة بمبنى متحف فيترا للأثاث بألمانيا باكورة اعمال زاها حديد المبنية
(المصدر: www.galinsky.com/buildings/vitrafire)

[9] تعتبر زاها حديد عضو فريق المعماريين الذين يبدعون وفق مفهوم التفكيكية بالعمارة ، خالقين عمارة جديدة لا تشبه بالمرة منطلقات العمارة المعتادة ولا تعتمد على مرجعياتها المألوفة، انها نتاج خاص يثري الخطاب المعماري العالمي بتشكيلات وتجارب فراغية جديدة وبمفاهيم مختلفة. ويعد بيتر ايزنمان، فرانك جيري، برنارد تشومي، كريستيان دي بورتزامبارك وريم كوولهاس وغيرهم من أهم المعماريين المتبنيين لمنهجية العمارة التفكيكية. وهم جميعا الجيل الذي يمكن وصفه بأنهم الرافضين لابتذال ما بعد الحداثة في العمارة وخاصة من حيث الاستخدام الساذج والسطحي للطرز التاريخية الكلاسيكية.

إن التساؤلات النابعة من فهم هذا المسار النقدي لتاريخ التعليم المعماري تتبلور في الاتي:

- ما هو اسلوب التعامل مع حقيقة التزايد المستمر في انفصال المعماريين والعمرانيين عن عمليات النتاج الحقيقي للعمارة والعمران؟
- ما هو نوع وطبيعة ومفهوم التعليم الذي يعبر هذه الانفصالات ويعيد مكانة المعماري وموقعه الحقيقي وسط العملية الابداعية المتكاملة لتشكيل وإنتاج البيئة المبنية؟

2- الموقف المعاصر لمدارس العمارة

إن مدارس العمارة المعاصرة نبعت من النموذج الكلاسيكي الذي طرحته مدرسة الفنون الجميلة (البوزار) وافلتي ركزت على الطرح التشكيلي الفني والتعامل مع المنتج المعماري احيانا كعمل فني. كم نبعت ايضا من فلسفة التعليم الجديدة في منتصف القرن التاسع عشر التي تبلورت نتيجة الاحتياج في قطاعي الصناعة والتجارة إلى عاملين مهرة ومتعلمين قياديين وإداريين بصورة غير مسبوقة وذلك نتيجة تطورات نوعية في المشهد التنموي الاوربي. ومن اهم هذه المدارس التي نتجت كنموذجا تعليميا من ثقافة تزاوج الحرفي والمهني، هي مدرسة الباوهاوس[10]. وقد اعتمدت فلسفتها التعليمية

[10] أسست مدرسة الباوهاوس بواسطة المعماري والاكاديمي الالماني والتر جروبيوس الذي يعتبر واحد من اهم رواد عمارة الحداثة.

على إنتاج مهني محترف Professional يملك المعرفة والمهارات، وقادر على ممارسة العمل المعماري بكفاءة وبما يحقق مستويات أداء تتفق مع أهداف محددة وواضحة (تايلور 2008) . والواقع أن هذه الرؤية التعليمية (كف، 1991) تتناقض مع دور الجامعة الذي يجب أن يساعد الطالب في تحويل الحصيلة المعرفية الى مفاهيم مؤثرة تمكنه من فهم البيئة حوله بما تحتويه من حياة ومجتمعات وطبيعة. ولكن كل هذه التوجهات خضعت لحركة نقدية شديدة في نهايات القرن العشرين. وقدم نقادها تصورات ترتكز على مسئولية التعليم المعماري عن اخراج مهنين غير قادرين على تقديم مساهمة ايجابية في المشهد المعماري والعمراني. كما ارتكز النقد على الخطاب المعماري في المدارس المعاصرة واغفاله للإشكاليات السياقية ذات الاهمية العظمى في تشكيل البنية المعمارية والعمرانية ومنها الابعاد الثقافية والاجتماعية والانسانية وحتى السياسية والعقيدية.

> "أعتقد أن لدينا عمارة سيئة في هذا العالم لأن لدينا معماريين سيئيين، ليس لأن لدينا عملاء سيئيين. لدينا معماريين سيئيين لأنه من الواضح أن نظام التعليم المعماري ليس فعالاً. وأعتقد أنه واحد من أدنى أشكال التواصلات الفكرية ".
>
> بيتر أيزنمان In Anthony, Kathryn Design (1993) Juries on Trial., p.182

إن بيتر اينزمان[11]، في الفقرة السابقة، يهاجم بعنف الموقف المعاصر لمدارس العمارة ويعزى وجود عمارة سيئة فى عالمنا المعاصر الى وجود ممارسين سيئين وليس مستعملين سيئين ويعتقد أن تدنى مستوى الممارسة يعود إلى ضعف تأثير أنظمة التعليم المعماري وإنها اقل أشكال التواصل الفكري Intellectual Communication(هايدك 2000 ، فورمان 2003). إن تعلم القدرة على التفكير على مستوى المفاهيم هو هدف جوهري في وقتنا المعاصر وحضارتنا العالمية المركبة وبالتالي فان الهدف الأكثر أهمية في مستوى التعليم الجامعي هو تعليم الطلاب منهجية التفكير بصورة مبدعة

[11] هو المعماري العالمي الذي انحاز الى اطروحات التفكيكية. و بدأت تظهر تباعا أعماله المميزة العاكسة للنهج التفكيكي .وتابعت الأوساط المعمارية جيدا دراساته التصميمية العديدة عن تقصي عمارة جديدة لـ"بيت سكني" (لنتذكر البيت الثاني 1969-1970، والبيت السادس 1972-1975، والبيت العاشر 1975)، والتي من خلالها داوم على إثراء الخطاب المعماري مابعد الحداثي بأشكال جديدة مرتكزة على منطلقات غير مألوفة في إعادة "تأويل" جذري لمفهوم البيت السكني وشكله التصميمي كما تروج لذلك التفكيكية . ثمة مشاريع عديدة صممها "بيتر ايزنمان" في الثمانينيات والتسعينيات منها على سبيل المثال مركز"وكسنير "للفنون البصرية (1989-1983) في اوهايو/ امريكا، مشروع "بيوسنتروم (1987) "في فرانكفورت /المانيا، مشروع دارة"غواردیولا (1988) "في قادس/ اسبانيا، ومبنى مقر شركة"نونوتاني (1992-1990) في طوكيو/ اليابان، ومشروع مبنى"ماكس رينهاردت (1992) "في برلين/ المانيا، وكذلك مشروع متحف"دو كاي برانلي (1999) "في باريس/ فرنسا وغير ذلك من المشاريع المنفذة وغير المنفذة يوحدها جميعا قراءة ايزنمان المعمارية الخاصة للتفكيكية؛ انها علامات بارزة في منجز هذه المقاربة كما انها مشاريع اعتبرت وفق رؤى كثر من النقاد المتابعين لعمارة ما بعد الحداثة أحداثا على درجة عالية من الأهمية في السجل المبنى لتلك العمارة عموما.

وجديدة وبرؤى وتصورات متمايزة . وفى إطار هذا الفهم فان المراجعة الأمينة للكيفية التي يتم من خلالها تدريس العمارة والعمران يوضح انفصال مناهج وطرق التدريس عن تحقيق هدف الجامعة المثالي كما سبق طرحه. إن أنظمة تعليم العمارة والعمران المعاصرة ركزت بصورة أساسية حتى الستينيات من القرن العشرين على ما يمكن تعريفه بالتصميم للصفوة أو التصميم الموجه نحو حل مشكلات تصميمية محدودة التأثير وشبه منفصلة عن تحديات ومتطلبات وقضايا المجتمع المحيط . والواقع أن هذا الطرح كان يتناقض بصورة جوهرية مع الفرضية الرئيسية لتعليم وممارسة العمارة وهى محاولة تحسين نوعية ومستوى الحياة للفرد والعائلة والمجتمع بكب قطاعاته ومستوياته ودون التركيز على طبقة معينة وبصورة حصرية تتجاهل متطلبات باقي القطاعات .

مدرسة الباوهاوس تمثل الجيل الأول من التداخل العضوي بين الفن والحرفة والتصميم المعماري.

3- التعليم والإبداع

أن التصميم المعماري والعمراني ليس مجرد نشاط يهدف إلى حل مشكلات ولكنه القدرة على إدراك وتحديد ماهية المشاكل الحقيقية التي يتطلب مواجهتها بصورة مبدعة فكما يوضح (شون 1985) فان طلاب العمارة يحتاجون باستمرار إلى تعليم أنفسهم خلق تحديات جديدة، والفهم البسيط والمباشر للإبداع في العمارة يعتمد على القدرة على إنتاج عمل معماري متميز يحقق التوازن بين رغبات وطموحات ورؤى المعماري وبين متطلبات المستعمل والعميل والبيئة والمجتمع . وفى إطار هذا الفهم ينبع سؤالا جوهريا يتطلب الإجابة وهو كيف يتعامل التعليم المعماري مع تلك الازدواجية في فهم العملية التصميمية الإبداعية في العمارة ؟ ولذا يصبح من الهام فهم وتحليل وفحص فلسفة التعليم المعاصر وخاصة في مستوى ما قبل التخرج. فالتعليم المعماري معنى ومسئول عن تقديم المهارات والمعارف والقيم غالى طالب العمارة (معماري المستقبل) لتمكينه من ممارسة المهنة التي قرر احترافها. وبصفة خاصة فان تعليم التصميم المعماري يعتمد في مدارس العمارة المعاصرة على مبدأ التعلم بالتجربة[12] Learning By Doing .

[12] تبنت استوديوهات التصميم المعماري في مدارس العمارة حول العالم هذه المنهجية لفترات طويلة، وبسبب الاعتماد الكامل على المنهجيات الغربية انتقلت الى مدارس العمارة العربية. واصبح تعليم التصميم المعماري يعتمد حرفيا على عمل صدمة لطالب السنة الاولى ومواجهته ببرنامج معماري يطلب منه التعامل معه تصميميا دون اي مقدمات معرفية.

في العمارة التي هي مجالا إبداعيا يتطلب التجديد والحلول المبدعة، يجب على المعلم أن يطور القدرات الإبداعية لدى طلاب العمارة وان تصبح التحديات التصميمية المطروحة أمامهم تحديات مثيرة ومحفزة على الإبداع والتجريب والتجديد[13]، وفي الوقت ذاته يدرك الطالب حقيقة العمارة ويتفاعل مع مواقف تصميمية حقيقية تمثل العمليات الفعلية لإنتاج العمل المعماري Process of Making Architecture. ومن ثم فان التعليم المعماري الذي يحث على الإبداع يجب أن يتسع ليشمل قضايا اجتماعية واتصال مع المجتمع (كف1991، لاوسن1990، مور 1970، لوزانو 1990) وتطوير قدرات ومهارات المعماري في التواصل مع الجماعات الإنسانية التي يبدع لها وخلالها.

4- الفردية في آليات العملية التعليمية

على الرغم من تعددية الاختلافات في آليات تدريس وتعليم معماريي المستقبل في أنحاء العالم إلا أن العامل المشترك هو سيطرة "أستوديو التصميم" كساحة رئيسية للاستكشاف والممارسة الإبداعية لطالب العمارة، وهو يمثل على المستوى النظري البوتقة التي تنصهر خلالها باقي المعارف لكي تنتهي بتعليم الطالب القدرة على تصميم مبنى متميز. ومن ثم فان أستوديو التصميم يمثل جوهر العملية التعليمية في العمارة وهو ما ينعكس على الوقت المخصص له مقارنة مع إي مادة أو مقرر أخر، إضافة إلى الأهمية المؤكدة له من قبل

[13] الإبداع كمكون فكري له نظرياته وتفسيراته ومناهجه لا يدرس على الاطلاق في كل مدارس العمارة والعمران العربية، والتي لا تركز على وجود وحدات منهجية في الخطط الدراسية تشرح وتفسر لطلاب العمارة معنى وكيفية واساليب التفكير الابداعي عامة وخصوصيته في التصميم المعماري والعمراني.

الطلاب والمعلمين على السواء. هنا تتضح اهمية هذه التجربة الاكاديمية وخاصة من حيث تكريسها للثقافة الفردية التي تتناقض مع الطبيعة الجماعية للعمارة كمنتج حضاري. فقد أكدت العمليات التعليمية المعاصرة في العمارة مفهوم الفردية Individuality ، ودعمته على حساب جماعية التفكير والنتاج والتحليل النقدي ، فطلاب العمارة يتدربون على التصميم بصورة فردية وعلى اتخاذ قراراتهم الخاصة وبالتالي فانهم يمارسون من خلال برامج استوديوهات التصميم ما يمكن أن يسمى بالإبداع الفردي المستقل. فعلى الرغم أن العمارة في واقعها الحقيقي هي نتاج جهد جماعي لفريق عمل متجانس فان هذه الحقيقة لا تدعم في مدارس العمارة، بل على العكس فان المطروح في مدارس العمارة بصفة خاصة واستوديوهات التصميم بصفة خاصة هو التعامل مع الطالب بمفرده وتصبح لغة التواصل Mode of Communication هي إخباره ماذا يفعل وفى بعض الأحيان كيف يقوم بهذا الفعل. وقد أكدت (كف،1991) هذا التوجه في طرحها أن نقل المعرفة التصميمية في الأستوديو يتناقض مع الطبيعة الجماعية لمهنة العمارة بينما أوضحت (انتونى، 1993) أن عمليات تقييم الطلاب تشجع رؤية العمارة كمنتج لجهد فردى، وخاصة ان التقييم يتم من خلال مطالبة الطالب بعمل عرض فردي لمشروعه امام مشرف المشروع او لجنة عادة ما تتداخل ابعاد شخصية وعاطفية في تقييمها النهائي خاصة مع الاعتماد على الرسائل البصرية القادمة من لوحات المشروع، والتي قد تكون مبهرة بصريا وضعيفة فكريا في الكثير من الاحيان.

الأكثر أهمية ان هذا التوجه الفردي في العملية التعليمية يتوازى معها توجها فرديا في طرح وفهم فكرة العميل او المستعمل. إن التعليم المعماري المعاصر

يؤكد مفهوم "المبنى المنفرد للعميل الواحد" Individual Building for a Client الذي يتعامل مع العمارة بصورة عامة كفن التركيب التشكيلي Art of Formal Composition. إن تعليم التصميم المعماري المبنى على مبدأ الأستوديو التقليدي يحدد أو يحصر دور المعرفة اللابصرية وأهميتها في عملية التصميم ويقلل مفهوم المجال العمراني والحيز المجتمعي Urban and Social Context للمشروع إلى مجرد مواقع عامة Site Plans بينما تنفصل مقررات الدراسات النظرية والتاريخية التي تدرس خارج الأستوديو عن التجربة الإبداعية لطالب العمارة. الأكثر أهمية في التوجه السابق ان طالب العمارة يصبح مرتبطا بفهم محدود وسطحي للتصميم ويفتقد القدرة على بناء العلاقة بين العمل فى أستوديو التصميم وبين العوامل الأخرى الهامة في مرحليات التصميم أو العلاقة مع باقي مكونات ومقررات المنهج الدراسي وخاصة الدراسات النظرية والتاريخية .

5- التعليم والمجتمع

إن التوجه الاجتماعي للعمارة وتأثرها وتفاعلها مع متطلبات المجتمع المحيط هو توجه عالمي بدأ منذ نهايات الحرب العالمية الثانية، وموت حركة الحداثة التي اسقطت الابعاد الانسانية الثقافية والتاريخية، ثم ازدهر في الستينيات والسبعينيات من القرن العشرين واثر بصورة جوهرية وفاعلة على تقنيات ومفاهيم التعليم المعماري والممارسة المهنية على السواء (الكسندر، 1977؛ 1979). ويزداد هذا الأمر تعقيدا وأهمية في حالة نقاش موقف الدول النامية ومدى أدراك المعماري لدوره الحيوي في تطوير وإنماء مجتمعه المحلى وخاصة تلك المجتمعات التي تتمتع برصيد حضاري وتراثي متميز. وقد ناقش (سراج الدين، 1983) هذه الإشكالية حيث يشير إلى أن تدريب المهني

المحترف في مجال العمارة والعمران والتخطيط وتنسيق المواقع وبصرف النظر عن مكان تدريبه في جامعات محلية او عالمية فان التوجه دائما ناحية "الحلول الغربية" التي دائما ما يعتقد أنها حلول معاصرة بينما توارت دراسة الحقبات التاريخية المختلفة وما بها من أطروحات إبداعية قابلة للتطوير والتحديث إلى مقررات تاريخ العمارة المنفصلة عن أنشطة التصميم. من هذا المنطلق فلا توجد دهشة من تقلص وضمور دور المعماري المعاصر في صياغة دور مؤثر في المشروع التنموي لبلده يحافظ فيه على تراثه وحضارته وهويته أو من أن ينفصل عن التصميم للمجتمع كما يطرح (لورانزو، 1990) في ان المعماريين معدين بصورة جيدة لتصميم مباني الصفوة Elite Buildings ، ولكنهم بالقطع غير معدين للتصميم للمجتمع Community Design. بل يكتفي المعماري بالاهتمام البسيط بالتراث الذي ينعكس على الاستخدام السطحي للأشكال التقليدية المكررة من حقب سالفة (ابولغد، 1994، واينيس، 2000)، بدلا من السعي المبدع نحو حلول معاصرة تستجيب لأنماط ومفاهيم الحياة الجديدة وتنعكس على كيفية صياغة الفراغ العام والخاص. وبالتالي يصبح من الجوهري والهام تطوير مناهج وطرق لتدريس العمارة والتصميم تستوعب حتمية الأبعاد الاجتماعية وإشكاليات التصميم للمجتمع (البينا، 2009).

6- الموقف الفكري الإبداعي للمعماري العربي

إن تقلص دور المعماري العربي وضمور فعاليته وانخفاض مساهمته في الإطار الحضاري لمجتمعه (براده، 1986، اوزكان، 1989، الرءوف، 2001) إنما هو نتيجة لضعف الحركة الإبداعية الفكرية في العمارة العربية

ويؤكد تبعيتها للحركات الفكرية الغربية دون تحليل وفهم عميق لهذه الحركات من حيث مبادئها ومفاهيمها وأنساقها المؤثرة على الإبداع المعماري . وبمزيد من الصدق والموضوعية فان التفسير المقبول لاختفاء المعماري العربي من خريطة التميز المعماري محليا وإقليميا ودوليا هو ضمور فكرى في التوجهات الإبداعية وباستثناءات محدودة للغاية فان المعماريين المؤثرين والمسئولين عن مشروعات كبرى ومتعددة، في بلادنا العربية، يتراجعون أمام أي مواجهة إقليمية أو دولية وخاصة عندما تطرح المشروعات للتنافس العالمي[14].

والواقع المعماري في العالم العربي يؤكد أن العمارة لا ترى كوسيلة للتنمية الشاملة وبالتالي فان المعماري لم يعد مهتما بان العمارة هي استخدام الخيال والحس الإبداعي لتناول ومعالجة الواقع بإمكاناته وأطروحاته المختلفة . ومما يزيد تعقيد الأمور هو عدم وجود الحد الأدنى من المفاهيم المشتركة والحوارات النقدية بين المعماريين بسبب ندرة الندوات والمعارض والمؤتمرات والتقلص الشديد في حركة التأليف والنشر باللغة العربية، وغيرها من العوامل التي تساهم في خلق مناخ فكرى نقدي صحي يسمح بتناول الآراء وتفاعلها ويسمح بحرية التعبير عن الاتجاهات والمدارس الفكرية المختلفة ويعرضها للنقد والتحليل.

[14] يؤكد هذا الطرح نتائج المسابقات المعمارية والعمرانية للمشروعات الهامة بالعواصم العربية التي تفتح ابوابها لمشاركة المعماري الغربي ، والتي غالبا ما تفوز بها المكاتب العالمية لطرحها الابداعي المتميز، كما انه باستثناءات محدودة اهمهم الرائد حسن فتحي، راسم بدران، عبد الحليم ابراهيم، رفعة الجادرجي، فان المعماريين العرب يتوارون تماما عن مشهد التميز المعماري العالمي.

وغيبة هذا المناخ يؤدى إلى مزيد من التخلف الإبداعي والعلمي والحضاري ومزيد من التبعية السطحية للغرب دون مقاومة من المعماريين الممارسين أو النقاد والمنظرين، وينعكس هذا بصورة سلبية على مدارس العمارة من حيث افتقاد أصالة المحتوى العلمي المعرفي المقدم منها، ومدى ارتباطه بقضايا حقيقية ومن ناحية أخرى فان هذا الواقع يجعل الطالب مفتقدا للقدوة الإبداعية والمثل الأعلى في الممارسة المتميزة المؤثرة محليا وإقليميا وعالميا. محدودية المرجعية المعرفية باللغة العربية تجعل عملية التدريس في مدارس العمارة العربية تعتمد بصورة شبه كاملة على المرجعيات الغربية، من كتب ومجلات ومقالات ومراجعات نقدية. الاكثر خطورة ان بعض مدارس العمارة العربية وخاصة في منطقة الخليج تتم فيها عملية التدريس باللغة الانجليزية مما يسهل للطالب والاستاذ على السواء الارتكاز الكامل على النتاج الغربي المعرفي والخمول الكامل في كل ما له علاقة بإنتاج معرفي قيم باللغة العربية.

7- الروافد الغربية والمشروع الإبداعي المحلي

يصعب علينا أن ننكر أو نتنكر للتأثير الغربي المذهل والمطلوب، بل إننا نشجع على الاتصال والانفتاح الذي هو إيقاع عصر القرية الكونية الواحدة. ولكننا نتعلم دائما من التاريخ وفى مجال العمارة والعمران فان القراءة التاريخية لعمارة الحداثة على سبيل المثال يكشف المراجعة العالمية لمبادئها بعد ان تكشف للعالم أنها لم تحقق وعودها ولم تنتج حضارة جديدة وعجزت عن ملاحقة تغيرات إنسانية عميقة. ومع ذلك يندهش المراقب للمشهد المعماري في العالم العربي عندما يرى تمسك مثير للتساؤل بأنساق عمارتها

التي رفضها العالم، بل دمر بالكامل بعض من مشروعاتها محققا أعلى درجات الرفض والمواجهة[15].

هذه الروافد الغربية، وما يتبعها من توجهات ومدارس معمارية يجب ان تقابل بأعلى درجات الوعى النقدي من المعماري المحلى وان يكون تحليله لتلك التوجهات هدفها تدعيم مشروعه ورؤيته الإبداعية الخاصة والا يصبح مستقبل سلبي مستسلم لإنتاج الاخر دون تفاعل او مساهمة. ويكفى ان بعض المعماريين الممارسين يدعون انتماؤهم لتوجهات معمارية مثل ما بعد الحداثة والتاريخية والتفكيكية والتصنيعية والكلاسيكية الجديدة والعضوية الطبيعية والبيئية من منطلق التقليد السطحي الشكلي. والأكثر خطورة انتقال العدوى الى طلاب العمارة وارتباطهم الساذج بقوالب شكلية وإسقاط الركائز الفكرية المفسرة للتوجه الإبداعي. وبالتالي فان الروافد الغربية مقبولة في مدارس العمارة شريطة تحليلها العميق وفهم ما وراء تشكيلاتها، بدلا من ان تتحول الى لغة بصرية يستخدمها الطالب بسطحية وسذاجة معتمدا على طرح زائف بأنه يتحدث لغة العصر ويواكبه[16] .

[15] يعتبر هدم مشروع الإسكان الجماعي في سانت لويس ميسوري الإعلان الحقيقي عن موت عمارة الحداثة وبداية الاستماع الى صوت المجتمع فهو المتلقي الحقيقي والمستعمل الفعلي للنتاج المعماري.

[16] في تجربتي الخاصة كمشارك في العديد من لجان تقييم المشروعات في عدة جامعات عربية، وجدت صعوبة كبيرة في عجز الطالب عن تقديم تفسيرا لاختياره لتوجه معماري معين او لتقليده المباشر لمشروع عالمي بارز او معماري شهير، وبدون إي قدرة على تقديم مبررات لماذا اختار هذا التوجه او هذا المشروع وكيف وجد اجابة عن تساؤلاته الفكرية والمفاهيمية. بل كانت دائما التفسيرات تركز بصورة متكررة على الشكل والتشكيل واللغة

8- نحو رؤية معمارية لإشكالية العولمة وتحديات الواقع المحلى

في غضون فترة زمنية محدودة وبسبب تحولات عميقة في عالمنا المعاصر تبلور مصطلح ومفهوم العولمة واخذ مكانه المرموق في ادبيات العلوم الانسانية بأكملها (Moredifage, 2001) الى الدرجة التي جعلت استخدام كلمة العولمة في سياق الحديث المرئي او المسموع او المكتوب هو دلالة على وضع ثقافي متميز والمام بمستجدات العصر، والرؤية الاكثر انتشارا في تفسير العولمة واستقراء تداعياتها والتي طرحت امامنا في مجتمعاتنا العربية بصفة خاصة ودول العالم النامي بصفة عامة من خلال كتابات عالمية ومحلية ترى في العولمة فخا ومؤامرة محكمة تستعد للفتك بكل المجتمعات المحلية ورصيدها الحضاري المختلف من فنون وآداب وعمارة واقتصاد وغيرها من مجالات الحياة الإنسانية (مارتين وشومان 1998).

والواقع ان هذا الطرح بما فيه من مصداقية ونزعة تحذيرية مطلوبة الا انه يلقى بالمسئولية بأكملها عن تلك المؤامرة على اطراف خارجية ويجعلنا كما اعتدنا دائما مطمئنين الى ان المشكلة قادمة من العدو الخارجي الحقيقي في احيان والوهمي في احيان اكثر ومن ثم لا نكلف أنفسنا بعناء التقييم والنقد الذاتي والجماعي الرسمي او الشعبي في محاولة اكثر صدقا لتقدير حجم مجهودنا الحقيقي في طريق التطور والتقدم (الرءوف 2000). على الرغم من قسوة الصورة التي ترسمها العولمة في شقها الرأسمالي الاقتصادي لمستقبل

البصرية دون اي محاولة لفهم القوى والارضية الفكرية الفلسفية التي انتجت تلك الاشكال وصاغت مفردات هذه اللغة التي يحولها الكثيرين الى مجرد موضة معمارية.

المجتمع الإنساني وخاصة من حيث تدهور أوضاع العمال والطبقة الوسطى ومختلف الشرائح الاجتماعية محدودة الدخل مارتين وشومان (1996) إلا أننا في إطار العولمة أيضا وبسبب نتائج مختلفة لثورة الاتصالات وتطبيقاتها الرئيسية في الأقمار الصناعية وشبكة الانترنت والهواتف المحمولة أصبحنا نعيش في قرية كونية ويبقى السؤال كيف نعيش في تلك القرية ؟ هل انصهرت كل الحدود والفوارق والتمايزات واقتربنا مرة أخرى من أطروحة مشروع الحداثة الشهيرة "بوتقة الانصهار" Society as a melting pot أم أننا أمام تحديا معيشيا جديدا أفضل وصف له هو "طبق السلاطة" Society as a salad bowl (عبد الرءوف، 2004).

والواقع أن الفارق الجوهري بين الأطروحتين يمكن صياغته في أن الطرح الأول هو صهر للذاتية والمحلية لكى يؤدى إلى قواما جديدا وبناءا اجتماعيا مختلفا لا يمكن رصد مكوناته وأجزائه بصورة واضحة ومستقلة ، اما الطرح الثاني فعلى الرغم من انه يطرح إطارا جماعيا مثل (العالم الواحد والقرية الكونية) إلا انه يسمح بالتمايز ويمكن من الحفاظ على الذاتية من خلال محصلة جماعية يمكن بوضوح رؤية والاستدلال على مكوناتها المختلفة . هذا المنظور يمكننا من رؤية الجوانب الايجابية لظاهرة العولمة بمفهومها الشامل الذي يتجاوز البعد الاقتصادي. كيث جريفين أستاذ الاقتصاد في جامعة كاليفورنيا (موريديفاج 2001) يدعم ايجابيات العولمة ويبحث بصفة خاصة في العلاقة بين الثقافة والعولمة ويصفها بأنها علاقة ايجابية وان اتجاه العالم الى ثقافة عولمية لن يلغى الثقافات الوطنية لكنها ستدفعها الى تطوير نفسها لكى تتقبل التزامات الحقبة الجديدة . ويفسر جريفين العولمة من منظور أنها تغيير تلقائي مرغوب لا يمكن تفسيره فقط على انه رغبة أمريكية في السيطرة

والهيمنة والتغريب. ان الانفتاح الثقافي الواسع النطاق الذى شهده العالم خاصة بعد انتهاء الحرب الباردة كان حدوثه تلقائيا ومرغوبا ومن أهم نتائجه التأكيد على تنوع الحضارات والثقافات وهذا التنوع الثقافي هو المسئول عن الابداع والابتكار المحلى في محاولة للمساهمة الايجابية في الحوار الحضاري الثقافي الذي أفرزته العولمة. يعنى هذا ان الثقافات الوطنية المحلية تتعرض بالفعل الى التغيير في ظل العولمة ولكنها لا تتعرض للفناء وانما الحادث هو عملية تبادل ناضجة وهذا النضج هو مسئولية المجتمع المحلى الوطني. وبالتالي فان تبادل المنافع واستكشاف المساوئ من كل ثقافة باختيار المواطن سيزيد قوة الابداع الناتجة من ثراء التنوع الثقافي.

بناء على هذا الفهم نقدم طرحا بديلا للتعامل مع إشكالية وتحديات العولمة يشجعنا على تحمل مسئوليتنا الحضارية أمام أنفسنا وأمام أجيال قادمة كما نوضح أن في العولمة أيضا قيما أكثر ايجابية وأكثر مساهمة في الرقى الإنساني العادل في عالمنا المعاصر كما نوضح تأثير هذا الطرح على العملية التعليمية في مدارس العمارة المحلية. وهذا الطرح البديل لفهم وإدراك العولمة من خلال المجال الإبداعي العمارة التي ندركها كمنتج حضاري يتأرجح بين إشكالية العولمة وتأثيراتها وبين واقع محلى له تحدياته وملامحه الخاصة والمميزة. في اطار الفهم السابق للعلاقة بين الثقافة والعولمة ودورهما في دفع الابداع المحلى وفى اطار الاطروحات المختلفة التي بلورت العلاقة بين العمارة والثقافة وتعاملت مع العمارة كمنتج حضاري يعبر أفضل تعبير عن الواقع الثقافي لمجتمع أنساني معين فإننا يمكننا استنتاج وصياغة طرحا جديدا لمفهوم العمارة والإبداع المحلى في عصر العولمة . اننا يجب ان نرى الشق

الايجابي في العولمة المعتمد على تعطش الاخر وتطلعه لفهم حضارة وثقافة الغير وان نستغل تقنيات الاتصال والتواصل في عرض إبداعاتنا المحلية المعمارية والعمرانية شريطة أن ترتبط هذه الإبداعات برؤية فكرية عميقة وأصيلة لا تغرق في الماضي ولا تنفلت من الحاضر ولا تتجاهل المستقبل.

9- تكوين المفهوم التصميمي في التعليم المعماري

ما سبق طرحه في المقال يوضح أهمية تواجد التعليم المعماري في موقع متوسط ما بين التوجهات الفلسفية الفكرية النقدية، والقدرات المهارية الحرفية. وبصفة خاصة فإننا نعنى في تدريس العمارة بمقررات التصميم المعماري التي تمثل العامود الفقري لمدارس العمارة كما أن التصميم المعماري هو النشاط الرئيسي والجوهري الذي يجب أن يمارسه خريج مدرسة العمارة وبصورة مبدعة وخلاقة. إلا أن المكانة التقليدية لأستوديو التصميم وخاصة مع التغيرات الاجتماعية والتكنولوجية المتسارعة تجعل من الضرورة اعتبار آليات تعليمية جديدة ومختلفة، وبالقطع مؤثرة على تلك المكانة التي اكتسبها أستوديو التصميم في كل مدارس العمارة (يلدز، 2007). وعلى الرغم من أستوديو التصميم التقليدي اكتسب مكانته كبيئة مثالية لتدريس تصميم المشروعات المعمارية والعمرانية، ولكن من المدهش أن الدراسات النوعية التي اختبرته بصورة متكاملة محدودة للغاية (بوز، 2007).

إن قضية الفهم والإدراك المعماري Architectural Cognition أو الكيفية التي يتم من خلالها تكوين المفاهيم والرؤى التصميمية Concepts في أذهان وخيال الطلاب وكيف يطور الطالب فهمه الخاص عن ماهيه العمارة ودوره الإبداعي في ممارسته الأكاديمية والمهنية هي جوانب أساسية في الطرح

البديل لتعليم العمارة بصفة عامة والتصميم المعماري بصفة خاصة (عبد الرءوف، 2008). وحيث أن معظم أقسام العمارة في الجامعات والمعاهد العربية تتبنى وتؤكد على الجوانب البصرية Visual Aspects في إنتاج العمارة[17] وعلى الرغم أن التعبير البصري شديد الأهمية في فهم وإدراك العمل المعماري ولكننا يجب أن نؤكد أن التصميم المعماري هو نشاط ذهني فكرى أبداعي يتم التعبير عنه بالرسم، وبالتالي فانه من الخطورة إسقاط او التقليل من أهمية المفهوم التصميمي او الفلسفة التصميمية وراء العمل المعماري. والتي تمثل الركيزة التي تمكننا من التفريق بين العمل المعماري الحضاري وبين مجرد مبنى.

"لكي تصبح معماريا، يجب ان تتطلع الى المكون الفكري
والى المكون الفني معا".
فيتروفيس، سبع اضاءات على العمارة.

ولمزيد من التيقن من أهمية الجانب الفلسفي الفكري في العملية التعليمية تأمل أطروحة فيتروفيس، في الفقرة السابقة، من كتابه الشهير "سبع اضاءات على العمارة" والتي تؤكد العمق التاريخي لأهمية صياغة التكوين الفكري للمعماري بنفس قدر الاهتمام بصياغة قدراته الفنية الحرفية.

[17] ساعد على هذا التطور المذهل في التقنيات الجرافيكية للبرامج المساعدة لعملية التصميم المعماري على أنظمة الكومبيوتر المختلفة مما مكن الطلاب من إنتاج لوحات تحمل كم غير مسبوق من الإثارة البصرية التي يصعب في الكثير من الأحيان تجاهل تأثيرها المبهر على أعضاء لجان التحكيم.

في محاولة لصياغة نموذج بديل لتدريس التصميم المعماري يتم التأكيد على عمليات الفهم Cognitive Process التي تؤدى إلى تكوين المفهوم التصميمي Concept Formation. إن كلا من التعبير المنطوق VerbExpression او المكتوب وكذلك الرسم والتمثيل البصري Visual Representation هما تعبيرات مستقلة ومتداخلة عن ومع التفكير المعماري. أن طريقة التدريس المقترحة تعتمد على ان طالب العمارة يمكن أن يفكر ويطور تأملاته وتحليلاته للعالم حوله وهو لم يكتسب القدرة على التفكير الفراغي والمعماري بعد ومن ثم فأننا نؤكد جانبي أو مستويي التعبير في العمارة وهما المنطوق المرتبط بالمفاهيم Conceptual -Verbal والمرسوم المرتبط بالتمثيل البصري Representational -Visual.

10- إطار بديل لتعليم العمارة والعمران في العالم العربي

الإطار البديل المقترح لتعليم العمارة والعمران في العالم العربي يعتمد على فرضية أن العمارة بصفة عامة والتصميم المعماري بصفة خاصة هو نشاط ذهني فكرى إبداعي تتحاور فيه قدرات الطالب والمعلم بصورة عضوية تستوعب المستويين الأساسيين للتعبير المعماري المنطوق والمرسوم وتستجيب لمتغيرات وإيقاعات العصر المتجددة ويعتمد هذا الإطار على عدة مقومات ترتبط بثلاث عناصر رئيسية في جوهر العملية التعليمية هي: المحتوى المعرفي وعملية التدريس وأسلوب التدريس واهم تلك المقومات ما يلي:

- ان العمارة ليست أشكال Forms او مفاهيم فلسفية فقط Concepts وإنما هي العلاقة والتداخل بينهما، ومن ثم فان تفاعل الطلاب مع العمارة يجب

أن يتم من خلال تنمية قدراتهم التعبيرية عن أفكارهم بصورة مرسومة وأيضا كتابة وتحليلا. ان العمارة في هذا السياق لا يمكن رؤيتها كمجرد طرح تنظيري فلسفي او مهارات تشكيلية وإنما هي في موقع متوسط ما بين قوى التجاذب والتنافر لهذين القطبين: الفلسفة التصميمية والتشكيل المهارى الحرفي.

- المعماريون والعمرانيين في ممارساتهم المهنية مقلون في تفاعلهم واهتمامهم بالناس والمجتمع ولكن المتغيرات الحادثة الآن تجعل المجتمع هو العميل الأكثر أهمية ومن ثم يجب أن يعد معماري المستقبل في مدارس العمارة لكي يتفهم دوره الجديد في إطار المجتمع المحلى والإقليمي وأيضا المجتمع العالمي وكيف يؤثر عمله على البيئة العالمية al EnvironmentGlob.
- إن كفاءة الأطر البديلة لتعليم العمارة يجب ان تقيم من خلال قياس اكتساب الطلاب القدرة على الدمج العضوي للدراسات والمعارف المختلفة Disciplines والتعامل معها ليس من خلال أنها وحدات معرفية مستقلة ولكنها جزء من كل متكامل Whole.
- إن ثورة المعلومات وتدفقها المذهل وسلاسة تعامل الأجيال الجديدة مع الحاسبات (نبيل على 2001، تايلور 2008) ومع شبكة الانترنيت طورت من مفاهيم الطلاب وقدرتهم على النقد والتحليل والتقييم بسبب تواصلهم مع العالم وبالتالي تزداد مسئولية المعلم في إشباع رغبات الطالب وفضوله المعرفي ومساعدته فى تحويل الحصيلة المعلوماتية إلى رصيد معرفي مؤثر على العملية الإبداعية في التصميم المعماري بصفة خاصة.

- محاولة طرح مفهوم ومنهج التفكير العالمي والفعل المحلى Think Globally & Act Locally وانعكاس ذلك على مفاهيم التعددية المعرفية والثقافية وكذلك التداخل المعرفي للعلوم المختلفة التي أصبحت مؤثرة وحيوية فى العملية التعليمية المعمارية والحرص على أن يعطى لطالب العمارة الفرصة للتعرض الحيوي لما يحدث فى العالم حوله بالتحليل والتفكير والتأمل ثم التطبيق.
- على المستوى الشمولي فان طلاب العمارة والعمران والتخطيط فى العالم العربي يجب أن يتاح لهم إمكانية تحليل وتأمل وفهم احتياجات مجتمعاتهم المحلية وتراثها ورصيدها الحضاري. فمن خلال إطار التعليم المقترح فان مفهوم الإبداع المحلى Local Creativity يقدم ويطرح ومن ثم يتفهم الطلاب قيمة تراثهم وكيفية التعامل الإيجابي معه واستعماله فى توليد حلول مبدعة لمشاكل معاصرة وليس فقط انه مجموعة من المبادئ التشكيلية Formal Principles التي يتكرر استعمالها بانفصال كامل المجال والواقع الذي تبنى فيه.
- تأكيد مفهوم التوازن بين الإبداع والمسئولية الاجتماعية Creativity & Social Responsibility في العمارة عن طريق إتاحة فرص التفاعل الحقيقي مع المستعمل ومع قطاعات المجتمع المستفيدة من المشروع موضوع التصميم وألا يقتصر هذا التفاعل على اختبار المنتج النهائي للعملية التصميمية وإنما يطور ليكون تفاعلا مبدعا فى كافة مرحليات اتخاذ القرارات التصميمية المختلفة.
- كيف يكتسب المعماريون والعمرانيين القدرة على التعامل الحساس مع البيئة التي يبنون خلالها؟ هذا التساؤل الهام تمثل إجاباته واحدا من

مقومات الإطار البديل المقترح حيث يعتمد على تشجيع الطالب على الفهم العميق والشمولي للبيئة والإشكاليات المرتبطة بها وخاصة فى مجال العمارة والعمران. إن طلاب العمارة يجب أن يتجاوزوا المفهوم البسيط للتعامل مع البيئة من منظور أدوات التحكم البيئي Environmental Control كالتحكم في الشمس والهواء وغيرها من العناصر البيئية إلى المستوى الأكثر عمقا وهو الفهم والتعامل الناضج مع أبعادها الحضارية الثقافية والاجتماعية والسياسية وغيرها. من هذا المنطلق فان الإطار المقترح يؤكد على مفهوم التنمية المتواصلة أو المستدامة Sustainability كمفهوم تصميمي حاكم ومؤثر يفهم من خلاله الطالب مسئولية المعمارى في الحفاظ للأجيال القادمة على ما نتمتع به اليوم من مكونات ورصيد بيئي وطبيعي متميز.

- تقديم وتحفيز استخدام "أستوديو التصميم والبناء"Design & Build والذي يعتمد على أن الدور الإبداعي للمعماري لا ينحصر في تقديم الرؤية المرسومة لمشروعاته إنما يجب أن يمتد ليشمل فترة تنفيذ وإنشاء العمل المعماري. ومن ثم فأننا من خلال تطوير استخدام أستوديو التصميم والبناء فإننا نؤكد مفهوم الإبداع الجماعي Collective Creativity في العمارة ومن ثم فان إنتاج العمل المعمارى المتوافق مع بيئته ومجتمعه وتراثه وتحدياته ليس نتاجا إبداعيا للمعماري وحده وإنما هو المحصلة الابداعية الجماعية للمعماري والمجتمع والبناء والحرفي والمستعمل. الأكثر أهمية في تطبيق هذا النموذج التعليمي فى تدريس التصميم ان يتيقن طالب العمارة من استمرارية العملية الابداعية Creative Process فى العمارة الى مرحلة البناء Building

Process ويدرك مسئوليته الحقيقية كمبدع مسئول عن إنتاجه الإبداعي الحقيقي وهو المبنى وليس الرسومات.

- في معظم أقسام العمارة فان الجزء الأكبر من طاقة ووقت الطلاب تخصص فى الرسومات الحرة والاسكتشات والتلوين وغيرها من الأنشطة المدعمة لقدرات التعبير المرسوم. وعلى الرغم من قناعتنا الجوهرية بأهمية وحيوية انغماس الطلاب في تلك الأنشطة إلا أن الملاحظ أن ذلك التوجه يأتي على حساب قدرة الطلاب على الاندماج في عملية التفكيرThinking Process على مستوى المفاهيم Concepts والرؤية التصميمية. من هذا المنطلق فان المقترح ان يتحرك تدريس التصميم في خطين يتقاطعان وينفصلان ويتحاوران في صورة عضوية ومثيرة الأول هو التعبير البصري أما الثاني فهو الكتابة الفكرية الفلسفية النقدية التحليلية Intellectual &Critical Writing عن الأفكار التصميمية والقضايا المتعلقة بها Design Issues والإشكاليات المرتبطة بها او النابعة منها بحيث تتولد لدى الطالب قدرة متوازنة للتعبير المرسوم المتجدد والمنطوق المكتوب العميق.
- ضرورة إزالة الفجوة بين المقررات النظرية التي تقدم في المحاضرات وبين تطبيقات التصميم في الأستوديو بما يدفع الطلاب إلى التفكير العميق والتحليل المتكامل لما يطرح أمامهم من مشاكل تصميمية محدودة، والتمكن من تحويلها من مجرد تدريبات بصرية فراغية إلى قضايا وإشكاليات تصميمية Design Issues ترتبط بدور العمارة متعدد الأبعاد فئ إطار المجتمع المحلى، وكذلك في أطار المنظومة العالمية التي يصعب تجاهل أهميتها وتأثيرها.

الوطنية والقومية ومعماري الجامعة العربية

سرد نقدي لمسيرة المعماري محمود رياض الابداعية[18]

مقدمة

بقيام الثورة المصرية (1919) بقيادة الزعيم سعد زغلول، تولدت فكرة القومية المصرية، ومشروع النهضة المستقلة والرغبة الوطنية في التحرر من الاستعمار الأجنبي والمحاولات الجادة في بناء قاعدة اقتصادية وطنية والتي تزعمها الاقتصادي طلعت حرب. ثم تلي ذلك ظهور فكرة القومية في إطارها الإسلامي والعربي. ووسط ظروف السيطرة الأجنبية على كافة مجالات الحياة، وفي نفس الوقت نمو الإرادة الوطنية والرغبة في الاستقلال، بدأت مصر تهتم بإيفاد مبعوثين للخارج في مختلف أنواع العلوم والفنون، ومنهم مجموعة من المعماريين للدراسة في أكبر مدارس العمارة في ذلك الوقت كمدرسة ليفربول في إنجلترا ومدرسة البوزار في فرنسا. وبعد إتمام دراستهم عادوا للوطن، وبدأوا في ممارسة نشاطهم وفي التأثير على العمارة والعمران في مصر.

يتعامل هذا المقال، في اطار نقدي تحليلي، مع المساهمة الابداعية لواحد من اهم المعماريين الوطنيين، وهو محمود رياض. والواقع ان قيمة رياض لا تنبع فقط من انتمائه لجيل الرواد، ولكنه قدم مشروعا ابداعيا وطنيا تجاوز فيه الانغماس الكامل في الفكر الاوربي الذي نهل منه العلم. كما انه لم يرتد ارتدادا

[18] نشرت الدراسة للمرة الاولى في مجلة مركز والي للعمارة والتراث. عام 2015.

شاملا في حقبات التاريخ المصري الفرعوني او القبطي او الاسلامي. ولكن التميز الحقيقي لرياض هو قدرته على صياغة مشروعه الابداعي الخاص الذي نستعرض مقوماته ونتائجه في هذا المقال. يختبر المقال فرضية ان قيمة محمود رياض تبلورت في قدرته على صياغة لغة معمارية وعمرانية جديدة خاطبت السياق المصري، واستجابت لتطلعاته الوطنية والقومية والعربية والاسلامية. ويستخدم المقال مجموعة من مشروعات رياض اهمها مبنى الاتحاد الاشتراكي ومبنى جامعة الدول العربية وفندق هيلتون النيل لتحليل مرحليات انتاج لغة رياض المعمارية وشاعرية التعبير بها في مشروعات المباني العامة المؤثرة على صياغة عمران مدينة القاهرة.

سياق التحول وسنوات التغيير: الانطلاقة الثورية والتوجه الاشتراكي كإيديولوجية للمجتمع المصري (1952 – 1970)

من المهم فهم السياق الذي تلقى خلاله محمود رياض تعليمه ثم ملامح الحقبة التي مارس فيها بدايات عمله المهني بعد عودته من برنامج الدراسات العليا في انجلترا عام 1931. فالواقع انه على مستوى سنوات التعليم او على مستوى الممارسة المهنية، كان رياض شاهدا على سيطرة اجنبية كاملة على العمل المعماري والعمراني. من جهة اخرى فقد كانت حالة الاحباط والسخط من الخضوع للمستعمر البريطاني تتعاظم وخاصة في اجيال الشباب. هذا السياق وخلافاللكثير من زملائه، حمل رياض نفسه بمسئولية وطنية قومية تتبلور في اهمية نضاله من اجل وضع بصماته على عمارة وعمران مصر، وكذلك في ضرورة ايجاد المفردات والتراكيب اللغوية التي تنتج لغة معمارية توازن بين تاريخ قيم وتستوعب ايقاع عصر الحداثة.

الأهرام
مأساة القاهرة فى ٢٦ يناير ١٩٥٢
تدمير فندق شبرد وبنك باركليز وصفوة المتاجر الكبرى ومعظم دور السينما
الحريق يندلع فى ١٧ مؤسسة عامة مصرية وأجنبية ويلتهم بعض موظفيها وتزلائها

انتهت هذه الحقبة بدراما حريق القاهرة في 26 يناير عام 1952

وبعد قرابة عقدين من الاستقرار في مصر وممارسة العمل المعماري المحدود تسارعت الاحداث في مصر بداية بحريق القاهرة في بدايات عام 1952 وانتهاء بثورة 23 يوليو 1952 التي انهت الحكم الملكي، واسندت مسئولية البلاد الى مجموعة الضباط الاحرار. شهدت هذه الفترة تحولاً جذرياً في حياة المجتمع المصري، وتغير في المفاهيم الشائعة والأوضاع الاجتماعية والطبقية التي سادت لفترات طويلة وجاء هذا التحول كنتيجة للحدث الرئيسي الذي شهدته تلك الفترة وهو ثورة 23 يوليو التي كان توجهها نحو الإيديولوجية الاشتراكية بديلاً عن الرأسمالية الإقطاعية السائدة التي سببت الكثير من المعاناة لأفراد الشعب المصري. وتميزت تلك الحقبة بالتوجه نحو القومية العربية والذي صاغته التغيرات السياسية والثقافية والاجتماعية بعد الثورة.

هذا التوجه الذي انعكس على محاولة تشكيل القاهرة العاصمة على أنها عاصمة الأمة العربية[19] مما كان له أكبر الأثر في ازدهار وتنوع المشروعات المعمارية والعمرانية التي أقيمت بها. ومن أبرز نتائج الاتجاه الاشتراكي للدولة هو دخولها كمشرع ومقنن ومنفذ ومشرف في مختلف مجالات التنمية وبالتالي التنمية المعمارية والعمرانية حيث نشطت المشروعات الحكومية التي تمولها الدولة وخاصة في مجال الإسكان وكذلك المشروعات الخدمية كالمدارس وقصور الثقافة والمبان الرياضية والتي انتشرت في أنحاء البلاد، كما صاحب هذا اهتمام بالمبان العامة التي تعبر عن سير الدولة في طريق التقدم ونجاحها واستقرارها الاجتماعي والسياسي والاقتصادي فأنشئت الدولة العديد من المبان الهامة مثل مجمع الإصلاح الزراعي بالدقي للمعماري رمزي عمر ومطار القاهرة الدولي للمعماريين مصطفى شوقي وصلاح زيتون ومبنى الغرفة التجارية للمعماري سيد كريم ومبنى جريدة الأهرام وبرج القاهرة للمعماري نعوم شبيب (عبد الرءوف، 2014).

المبنى العام: التعريف والاهمية

أن التعايش في أي مجتمع على قدر من الرقى والتحضر يتطلب توافر مجموعة من الخدمات الثقافية والتعليمية والدينية والصحية والاقتصادية والترفيهية والإدارية، وينتج عن التجسيد المعماري لتلك الخدمات أن يتواجد داخل النسيج العمراني لأي مدينة مجموعة مما يسمى بالمبان العامة. أهمية

[19] يشير د. سعد الدين إبراهيم في بحثه " القاهرة : نظرة اجتماعية "، إلى أن القاهرة في فترة حكم جمال عبد الناصر تحولت بفعل الثورة إلى عاصمة عربية وأصبحت تمثل قبلة رجال الأدب والسياسة والفن والطلبة من جميع أنحاء العالم العربي. ص 56 ندوة تحديات التوسع العمراني – حالة القاهرة منشورات جائزة الأغاخان للعمارة – 1984 .

المبنى العام تتعدى حدود الوظيفة التي يؤديها ذلك المبنى حيث تتداخل عوامل أخرى تؤكد تلك الأهمية، وهى المدلول الرمزي والمضمون الفكري والعاطفي الذي يبثه ذلك المبنى في وعى وفكر وإدراك الجماهير التي تتعايش معه وتمارسه وتنفعل به. فهو دائماً يتأثر بما في المبنى من صياغة معمارية ومضمون فكرى ودلالات رمزية وقيم جمالية تزيد من رقيه وتطوره وتحضره وتغرس فيه روح الانتماء والارتباط بكيانات معمارية تعبر عن انتمائه لحضارته وتقاليده ، وهذه هي المبان التي تمثل علامات متميزة في التكوين العمراني والحضارة للمدينة.

قضية الهوية في المبنى العام

أن المبنى العام لاتساع دائرة تأثيره، يحوى إمكانية التعبير عمارة وعمراناً عن هوية مجتمعه ومدينته ويلبى احتياجاتها الحاضرة والمستقبلية، وبالتالي فإن قضية المبنى العام هي قضية التعبير لأنه وسيلة للتعبير عن هوية جماعة أو هوية رسمية، ومن ثم فإن المبنى العام دائماً ما يثير تساؤلاً نقدياً جوهرياً: ما هو التعبير المعماري المناسب عن كياننا وعن حضارتنا وهويتنا وثقافتنا؟ والواقع أن البحث عن هوية للعمارة المصرية كان دائماً مرتبطاً بكيفية المعالجة المعمارية للمبان العامة، والعمارة في مصر هي عملية حيوية يجب أن تدخل بصورة جوهرية في تشكيل هوية المجتمع وفى تنظيم طاقاته وإمكاناته.ومن ثم فإن المبنى العام هو أهم ركائز العمارة وأهم وسائلها في بناء المجتمع حيث يقوم بدور رئيسي في عملية بالغة التركيب والتعقيد تعتمد على النجاح من أن يعبر المبنى عن ثلاثة جوانب جوهرية وهيالعقدية الدينية أو

الإيديولوجية الفكرية، الإرادة والرغبة في التعبير والتغيير، واخيرا الطاقة الإبداعية للمجتمع.

ويصبح من المهم أيضاً إيجاد نوع من التوازن بين المحافظة على التراث والحرص على الانطلاق والتجديد فلا يجوز أن ننحاز للماضي وحده أو ننحاز للمستقبل وحده. فالتراث لا يمكن التعامل معه دون فهم مكوناته ووظائفه التاريخية وعناصر الخلق والإبداع التي استند عليها معماريوه وألهمت ابداعاتهم وصياغاتهم الفريدة للبيئة المعمارية والعمرانية. وكذلك لا يجب أن نستعير أو نستورد منتجات العلم والتكنولوجيا دون محاولة التعرف على قوانينها الداخلية ونمر بمراحل الاستيعاب المعرفي لإنتاجها. وبالتالي يصبح من الخطأ أن نمنح قيمة إيجابية مطلقة للتراث بدعوى أنها أصيلة أو تمنح قيمة إيجابية مطلقة لكل منتجات العصر بدعوي أنها حديثة. مما سبق يمكن بلورة قضية المبنى العام في أنها الكيفية التي من خلالها يتمكن المبنى من استعادة الماضي وإصلاح الحاضر والتنبؤ بمستقبل مبهر وهي قضية العمارة كلها في الوقت ذاته.

حالة المعماري الوطني محمود رياض: الرحلة الأكاديمية والمهنية

المعماري محمود رياض (1905-1979)، هو من جيل الرواد الذي كرمه الملك فاروق، والرئيس جمال عبد الناصر، والرئيس أنور السادات على ابداعاته المعمارية. وينتمي رياض من حيث المرجعية الفكرية المعمارية الى حقبة الحداثة، وهو بالقطع يعد من أكثر المعماريين المصريين الرواد تطبيقا لأطروحات ناضجة لمدرسة الحداثة في السياق المصري. تخرج رياض عام 1927، ثم حصل على الماجستير من جامعة ليفربول عام 1931 في التصميم

والتخطيط العمراني ليكون من أوائل المصريين المتخصصين في هذا المجال. وقد أسس رياض مكتبه المهني عام 1933، وفي الوقت ذاته عمل في وزارة الأشغال وبلدية القاهرة. وعين في بداية الخمسينيات مديرا عاما لبلدية القاهرة، واستمر شاغرا للمنصب إلى منتصف الستينيات، وخلال هذه الفترة اشرف على اتخاذ قرارات مصيرية في تاريخ القاهرة الحديث مثل إنشاء امتدادها الشمالي المعروف بمدينة نصر. وفي عام 1965 سافر محمود رياض ليشغل منصب المستشار الفني لوزارة الإسكان، واستمر يساهم في إثراء عمارة وعمران الكويت حتى وفاته عام 1979. حرصت عائلة المعماري الوطني محمود رياض، والتي استمر انتماؤها لمهنة العمارة لجيلين متتاليين، على عمل أرشيف مادي ورقمي من خلال إنشاء الموقع الالكتروني الذي يضم سيرة رياض المعمارية[20].

ثلاثية الحداثة وسياق ميدان التحرير

ساعدت ظروف متباينة، على ان يكون المعماري محمود رياض مسئولا عن الثلاثية المعمارية للمباني العامة الاكثر اهمية والاقوى تأثيرا في محيط ميدان التحرير، وهي مبنى جامعة الدول العربية عام 1955، ومبنى المقر الرئيسي للاتحاد الاشتراكي عام 1959، وفندق هيلتون النيل.

مبنى المقر الرئيسي لجامعة الدول العربية

[20] يوثق الموقع لأعمال المعماري محمود رياض كما يوثق لأعمال الجيلين التاليين من العائلة الممتهنين للعمارة والتخطيط العمراني.
http://www.riadarchitecture.com

في عام 1955، كلف الأمين العام لجامعة الدول العربية عبد الخالق حسونة[21]، محمود رياض بناء المقر الرسمي والدائم "الجامعة العربية" في القاهرة. وانتهت اعمال البناء لمقر "جامعة الدول العربية" مباشرة قبل عقد مؤتمر البترول الاول في عام 1959. وهو يقع قبل جسر قصر النيل بميدان التحرير. وهذا المبنى[22]والذي أعاد المعماري الوطني إلى أداء دوره في تشكيل البيئة المبنية في وطنه وأهمية تعامله مع المبنى العام وعودته ليساهم في صياغة الأبنية العامة التي تعبر عن كيان المجتمع كله. وقد تميز هذا المبنى بحرص المصمم على تأكيد الهوية الإسلامية للمجتمعات العربية من خلال تصميمه للمبنى سواء في تشكيل المساقط الأفقية والعلاقات الفراغية أو في معالجة الواجهات وتنسيق الموقع الخارجي.

فندق هيلتون النيل

حدث اهتمام متنامي بالمنشآت السياحية والفندقية بعد انتهاء فكرة الأجنبي المستعمر وسيطرة الوطنيين على قطاعات الاقتصاد والتنمية المختلفة، فأنشأ فندق النيل هيلتون للمعماري محمود رياض بالاشتراك مع شركة ويلتونبيكيت للاستشارات الهندسية مشكلا بداية للعمارة الفندقية في عمران القاهرة.

[21]هو الامين الثاني لجامعة الدول العربية حيث شغل المنصب في الفترة من 1952 الى 1971 خلفا للأمين الأول عبد الرحمن عزام باشا الذي تولى الأمانة منذ إنشاء الجامعة عام 1945 الى عام 1952.

[22]يشير الموقع الالكتروني لمكتب رياض المعماري ان رغبة في توسعة المبنى وكذلك اضافة دورين ودعوة المكتب لدراسة هذه المقترحات تمت عام 1976 عندما كام الامين العام هو السفير محمد رياض والمرة الثانية عام 2005 عندما كان السفير عمرو موسى يشغل منصب الامين.

وبصورة ادق ومع افتتاح جامعة الدول العربية، قررت بلدية القاهرة إنشاء فندق متميز يخصص لخدمة الوفود والدبلوماسيين أثناء عقد الاجتماعات لدورات جامعة الدول العربية[23]. وبدأ المشروع في عام 1957 كتعاون مشترك بين المعماري الوطني محمود رياض والمعماري الأمريكي ويلتونبيكيت. قدم بيكيت المشروع الابتدائي بينما قام المعماري محمود رياض بعمل التطوير التصميمي للمشروع ثم إعداد الرسومات التنفيذية، كما أشرف على تشييد الفندق. والجدير بالذكر أن اختيار محمود رياض للمشروع ليكون المعماري المحلي، كان برغبة شركة فنادق هيلتون بسبب منصبه المدير العام "بلدية القاهرة"، وكذلك لأنه المعماري المصمم لمبنى جامعة الدول العربية المجاور.

[23]تحول الفندق لاحقاً الى "فندق ريتز كارلتون النيل" بعد استحواذ شركة الريتز كارلتون على ملكيته في بدايات عام 2010. ويتم الان عمل تغييرات جوهرية وخاصة في التشكيل المعماري للواجهات الذي هدم التصميم الاصلي وهو ما عبر عن رفضه مكتب رياض تبعا لما هو منشور في الموقع الالكتروني الخاص بهم.

مجسم لفندق النيل هيلتون وعلاقته مع نهر النيل ومع ميدان التحرير في علاقة عمرانية متميزة.

مبنى الاتحاد الاشتراكي/الحزب الوطني

عهد الى محمود رياض المدير العام "بلدية القاهرة"، بتصميم وتشييد مشروع انشاء المقر الجديد لمبنى "بلدية القاهرة" في عام 1959، وبما يسمح للعاملين بها بترك أماكن عملهم وإقامتهم المؤقتة في قصر عابدين[24]. لم يقبل رياض تقاضي أي اتعاب معمارية لهذه المهمة، لأنه يعتقد أن هذا سيكون وجود تضارب في المصالح كما يوثق موقع المكتب الالكتروني .وبعد انتهاء المبنى، وقبل الانتقال إلى مكاتبها الجديدة، كان رجال جمال عبد الناصر واعضاء حزبه السياسي المسمى "الاتحاد الاشتراكي" الجديد قد استولوا على المبنى، وحولوه إلى مقر قيادتهم، مما اضطر البلدية البقاء وضعت في موقعها المؤقت (الذي كان لا يزال يقيم في اليوم). وفي اثناء حكم السادات تحول المبنى إلى

[24]يحمل العقار رقم 1113 شارع كورنيش النيل بجوار المتحف المصري ومبنى جامعة الدول العربية.

مقر الحزب الوطني الديموقراطي واستمر مقرا للحزب الحاكم في فترة حسني مبارك الذي خلع من حكمه بسبب ثورة 25 يناير 2011. و المقر يتكون من جزئين، الاول كان مستغل للأمانة العامة للحزب الوطني الديمقراطي ولجنة السياسات، والثاني كان مخصص كمقار لأجهزة عليا اهمها مجلس الشورى، والمجلس الاعلى للصحافة. وتم حرق المبنى يوم 28 يناير عام 2011م يصاب تضررت من حريق بإشعال النار في المبنى. المبنى لا يزال قائما اليوم، مع مناقشات وفيرة والأفكار[25] حول ما يجب القيام به مع ذلك[26].

> "هدم المبنى المجاور للمتحف المصري بالتحرير، و المعروف باسم الحزب الوطني، و ضم الارض الى محيط و حديقة المتحف، و يأتي ذلك اطار حرص الدولة على التراث الأثري لمصر، وان هذا القرار يعد قرارا تاريخيا لما لهذه الارض من قيمة مالية ضخمة، و لكنها مهما كانت القيمة، فإنها لا تقارن بقيمة الحفاظ على التراث المصري الذى يشكل جزا ثمينا من التراث البشرى".
>
> نص قرار الحكومة المصرية الذي يبرر هدم المبنى للحفاظ على التراث.

[25] تبعا لما نشر بجريدة الاهرام المصرية فقد تقدم مجموعه من رجال الاعمال بعرض للحكومة لبناء فندق عالمي على ارض المبنى.

[26] http://www.ahram.org.eg/NewsQ/381299.aspx

المثير للدهشة ان المبنى مسجل في عداد المباني ذات الطابع المميز بجهاز التنسيق الحضاري بوزارة الثقافة طبقا للقانون رقم 144 لسنة 2006م[27]، وهذا القانون وضع اجراءات محددة فى حالة اخراج مبنى من قائمة المباني المميزة. وقد تطلب قرار هدم المبنى البدء بحذفه من قائمة المباني ذات القيمة تبعا لجهاز التنسيق الحضاري[28]. وعلى الرغم من التقارير الرسمية للسلامة الهيكلية للمبنى، وتقارير القيمة التاريخية والرمزية للمبنى ودلالته بالنسبة لثورة 2011. كما اعلن في وسائل الإعلام الرسمية ان الهيئة الهندسية بالقوات المسلحة وبالتنسيق مع محافظة القاهرةستكون مسئولة عن عملية الهدم. من غير الواضح ماذا سوف يحل محل المبنى، على الرغم من أنها قد عممت على نطاق واسع أنه سيرفق به قطعة أرض إلى المتحف المصري استجابت لجموع الاثريين في ضرورة عودة ارض المبنى الى الجهة المالكة و

[27]سبق تسجيل المبنى لقيمته التاريخية والمعمارية تحت رقم 03180001204 بقائمة المباني ذات القيمة الخاصة بالقاهرة، والمعتمدة من الجهات المعنية والمختصة حسب قانون 144 لسنة 2006م،

[28]الجدير بالنقاش ان مديرة الجهاز، الاستاذة الدكتورة سهير حواس اعلنت فشلها في الاحتفاظ بالمبنى امام وجهة نظر المحافظة، ثم ما لبثت ان تعاونت مع نفس المحافظ في مشروع لتشويه القاهرة الخديوية بدهانها الذي طمس قيمتها وعبق اماكنها، ثم احتفلت بتكريمها حيث عملت كاستشارية عامة ومشرفة على المشروع المهين لفصل هام في تاريخ مدينة القاهرة.

هي المتحف المصري بالتحرير. إعادة التكيف كان الحل البديهي لكتلة البرج ولكن هذا يعتبر ابدأ بالسلطات.

عبقرية وانتقائية الهدم في المشهد المعماري المصري المعاصر

ان الخلاف حول مصير مبنى محمود رياض، اهم رواد الحداثة المصرية، لم يؤكد فقط حالة الانقسام المصرية المعاصرة والغير مسبوقة، ولكنه ايضا اشار الى ازمة حقيقية بين المعماريين والمثقفين والمهتمين بالتراث. لقد تلاحظ نسق ملفت بعد ثورة 25 يناير 2011 نحو هدم وازالة الكثير من الاعمال التراثية وخاصة في الفترات التي واكبت الانفلات الامني والرقابي. أطراف المعركة هم عدد من الجهات الرسمية و غير الرسمية يتصارع كل منها حول أحقيته في التصرف في هذا المبنى، وعلى هامش المعركة تدور مداولات جانبية تتعلق بصوابية فكرة هدم المبنى من الأساس . المدافعون عن بقاء المبنى يعتمدون على حقيقة أن المبنى يقع ضمن قوائم التراث المعماري الحداثي المتميز و لا يجوز قانوناً هدمه، كما انه يوثق لفصل هام في تاريخ العمارة المصرية المعاصرة وبالتحديد حقبة الحداثة[29]. مجموعة اخرى والمدهش ان بينها اساتذة في العمارة اعلنت رفضها لبقاء المبنى لأنه تبعا لتعبيراتهم المبنى "ليس

[29] انبرى مجموعة من المثقفين والمعماريين الى ايقاف قرار الهدم بعمل عريضة للتوقيع لحشد قطاع من المجتمع ضد القرار وايصال صوتهم الى المسئولين، مرفق رابط العريضة الالكترونية

https://docs.google.com/forms/d/1LUt7npU4Hk6tsDM8NFj7s3ak6PmKp3vXuQp1L2XkGIY/viewform

تراثياً" و "ليس جميلاً بما يكفي" وهي وجهة نظر تُظهر فيما تُظهر مدى فقر مواد التثقيف البصري و المعماري في التعليم و الإعلام (سليم، 2014).

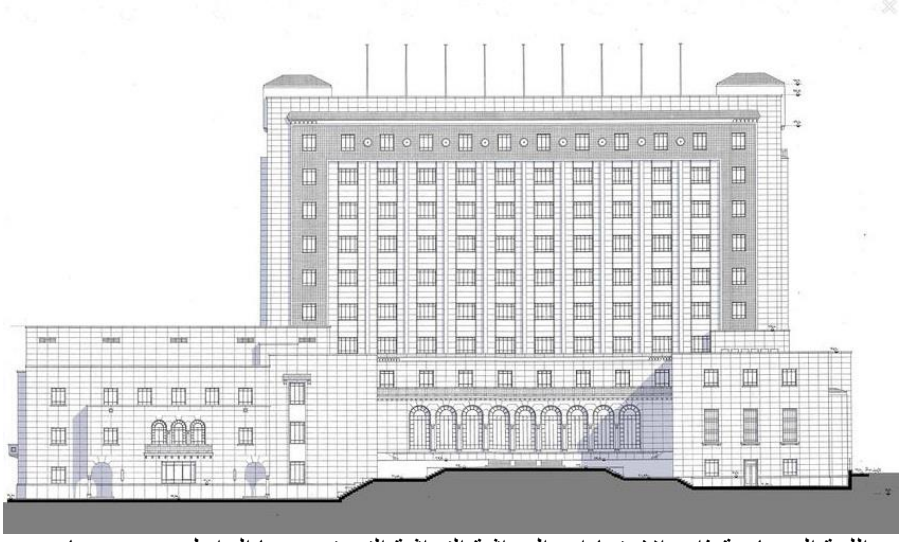
من جهة اخرى فان هناك فريق يرى أن المبنى يمثل فصل من تاريخ مصر يجب نسيانه من الذاكرةلأنه فصل ثوري والثورة ضد مبادئ الاستقرار الزائف الذي سوقوا له بامتياز ولعقود طويلة.ولا يدرك هذا الفريق، بأطماعه السياسية المحدودة، ان الذاكرة الجمعية للشعوب تجسدها المباني العامة حتى لو شيدت في حقبات تغيرت او تبدلت او حتى ثار الناس عليها. وان السعادة بالهدم هي سعادة الهزيمة وتزييف التاريخ. ، فتصحيح الأخطاء السياسية لا علاقة له بالتخلص من المعمار أو محو التاريخ ، كما ان هذه المباني هي تحافظ على الرصيد الانساني والعاطفي الذي يرغب المصري في استعراضه مع مجتمعه واسرته، وهو ايضا نفس الرصيد الذي يحفز السائح المسافر على ادراج القاهرة ومصر في قائمة ترحاله[30].

ملاحظات ختامية

صمم محمود رياض واشرف على بناء اهم ثلاثية في عمران القاهرة بل ومصر المعاصرة، وشاءت الاقدار ان يكون احد اركان هذه الثلاثية رمزا

[30]نادي بعض النقاد المعماريين، ومنهم ادهم سليم (2014)، في مقاله "حروب المعمار"، بمقترح لعمل مسابقة معمارية لتحديد الاسلوب الامثل للتعامل مع المبنى. والواقع ان هذا التوجه اذا لم يواكبه ارادة وطرح فكري يتبنى اهمية الحفاظ على المبنى ثم تقديم المسابقة كأطروحات ابداعية لإعادةاستخدامه بمعطيات تاريخه واللحظات الفاصلة التي عاصرها ثم النهاية الدرامية بحرقه يوم 28 يناير 2011 تعبيرا عن اسقاط اهم ادوات سيطرة النظام المباركي وهو الحزب الوطني.

لاستبداد وديكتاتورية عصر استمر لثلاثة عقود، وركنا اخر وهو فندق النيل هيلتون تجسيدا لانفتاحا وتقاربا امريكيا وتأريخا لموجة تغريب جديدة في السياق السياسي والاجتماعي والثقافي. اما الركن الثالث فهو مبنى جامعة الدول العربية التي وبعد اكثر من ستة عقود على انشاء المبنى وهي ابعد ما تكون عن فكرة الجامعة او مبادئ الجماعة. عندما نتأمل حال ثلاثية رياض الان في عام 2015، ندرك حساسية وصدق واخلاص المشروع الابداعي لهذا المعماري الوطني الذي كان يبث من خطوط مبانيه وفراغاتها رسالة متواصلة ومستدامة على القدرة المحلية الحداثية على الابداع والتجديد ورفض الحنين الكامل الى الماضي او السقوط الحر في ملامح المشروع الغربي. لقد نجح محمد رياض قطعا في ان يكون معماريا مصريا، ويكفيه هذا فهو كل النجاح.



اللغة المعمارية ذات الاجتهادات الحداثية التراثية التي تميز بها الراحل محمود رياض والمثال لواجهة مبنى جامعة الدول العربية.

متى يعلنون وفاة الفراعنة؟

تأملات نقدية في عمارة المبنى العام في مصر

مآزق الهوية

بداية نعتقد أن التناول النقدي لموضوع الهوية الجماعية لأمة أو شعب ما لا يقلل من الوطنية، بل هو حرص عليها. كما انه يعبر عن رغبة في إحياء الانتماء الحقيقي وليس المرتبط بأمجاد ماضي سحيق ليس من الفطنة أن نتغنى به ونسقط الحاضر والمستقبل من أنشودتنا. ومن ناحية أخرى ننبه ان الأمة العربية والإسلامية استهلكت جزء كبير من طاقاتها في طرح تساؤلات عن ماهية الهوية؟ ولمن ننتمي ومن نحن؟ وكيف نحدث حاضرنا دون أن نخسر أمجاد الماضي؟ كما حاصرتنا مصطلحات الأصالة والمعاصرة والثابت والمتحول والمحلي والعالمي والمرتبط والمنفصل حصارا خانقا اعتقد ان أهم تداعياته يتجلى في حالة الفقر الإبداعي العام. تبدو الإشكالية واضحة في معظم البلاد العربية بسبب انتمائها العقيدي الى الديانة الاسلامية. ولذا فالسائد ان الهوية الإسلامية هي النموذج الأكثر قبولا ومعقولية في مشروع البحث عن الذات في العالم العربي ومن الناحية المعمارية والعمرانية فلم نندهش حين أثرت تلك المرجعية تأثيرا كاسحا على التوجهات المعمارية والعمرانية في الثمانينيات وأوائل التسعينيات. وتطور الأمر بصورة أكثر درامية في العقد الأخير وخاصة مع أطروحات العولمة وتفسيراتها في السياق العربي والإسلامي والرضا بتصور العولمة بكل أبعادها كوحش يتربص بثقافتنا وعاداتنا وتقاليدنا.

التاريخ والمعمار

تتعقد الإشكالية حين نتحول إلى بلد ذو حضارة متراكمة ومركبة ومتعددة الإبعاد والأعماق مثل مصر وعاصمتها العريقة القاهرة التي تشكل تبعا لأراء أهم مؤرخين العمران مع اسطنبول وروما أكثر المدن تعقيدا في طبقاتها التاريخية. ليس هناك ضررا في الرغبة المخلصة للمحافظة على عنصر التاريخ، ولكن كل الضرر في سطحية المحافظة وتجاهل عامل الزمن وضرورة الاستمرارية، وكما يطرح المفكر د.مأمون فندي فان العمارة او المعمار وسيط ينحاز عبر العصور للزمان مرة وللمكان مرة ولكن في كلا الحالتين هو أسلوب لفهمنا لأنفسنا وللعالم من حولنا.

القاهرة وروما واسطنبول: عبقرية التعقيد التاريخي للمدينة.

استهلاك الرمز والتقاليد

يمثل الطرح الفرعوني ملجأ أمنا في زمن تعاني فيه الدول العربية والإسلامية ومصر بينهم من هزائم متتالية فكرية وسياسية واقتصادية واجتماعية. فالحقبة الفرعونية تذكر بل وتخدر المصريين خدرا لطيفا يدخلهم في عوالم المجد والانتصار والسيطرة على العالم التي مضى عليها سبعة ألاف عام ولكن ما الضرر في الاستدعاء المستمر لهذا الماضي السعيد وخاصة ان ظروف الحاضر لا تقترح قرب عودته في المستقبل المنظور!! دعنا نتأمل كيف

استهلكت الفنون ورموز الحضارة الفرعونية في مشاركتنا المصرية في المهرجانات والمعارض العالمية والمنتديات الدولية فجناحنا في بورصة برلين للسياحة فرعوني التصميم، وكذلك في القرية العالمية بدينة دبي وحتى في معرض السجاد العالمي في هانوفر. حاول ان تتصفح أي موقع الكتروني رسمي مصري للوزارات او المؤسسات ولا تندهش من زهرة اللوتس وأوراق البردي التي تزين المواقع . لماذا لا نستمع إلى المفكر ادوارد سعيد قائلا الحضارة الفرعونية مثل موسيقى بيتهوفن أصبحت ملك العالم كله. أنا بالقطع لا أدعو إلى التنصل منها ولكني أحث الجميع على تجاوزها تجاوزا بناء يحفظ قيمتها ولا يحولها إلى مسخ تجاري مبتذل. وفي الوقت ذاته فان التجاوز قد يحفزنا إلى تقديم مساهمة معاصرة في العالم المتعولم الذي نعيش خلاله اليوم.

عمارة المبنى العام في مصر: العقد الأخير

الفاحص المدقق للتغيرات الحادثة في العمارة المصرية في العقد الأخير يلحظ عودة غير مفسرة إلى خيار الهوية الفرعونية كمرجعية تشكيلية وبصرية لبعض أهم المشروعات المعمارية والعمرانية وخاصة المباني العامة والمؤسسية والحكومية. وهو ما يثير جدلا حتميا ، فمرجعية المبنى الخاص مزاجية شخصية آما مرجعية المبني العام وخاصة الرسمي فهي تعبير عن توجه دولة او مؤسسة او سياسة عامة .

والراصد لتحولات العمارة المصرية المعاصرة منذ بداياتها في أوائل القرن الماضي حين تولي مسئولية تدريس وممارسة العمارة الجيل الأول من المعماريين الوطنيين حتى العقد الأخير يتضح له تقلب المرجعية التشكيلية في النتاج المعماري من الحداثة إلى الإسلامية إلى مابعد الحداثة كان منطقيا

وارتبط بمتغيرات محلية او إقليمية او بتوجهات فردية شخصية نابعة من تأثر المعماريين بتعليمهم وإعدادهم الغربي. ولكننا أيضا نرصد مباني مثل ضريح الزعيم الوطني سعد زغلول بطرازه الفرعوني ومحطة القطار الرئيسية بمدينة الجيزة وغيرهم تعكس رغبة قومية في استخدام المبني العام كمجال لتأكيد الهوية المصرية والوطنية التي لا تقبل المنافسة وهي الهوية الفرعونية ، وخاصة في إطار زمني كانت مصر تحاول خلاله وخاصة على المستوى السياسي تأكيد زعامتها العربية والإقليمية.

مبنى المحكمة الدستورية، القاهرة

المشهد الحالي للعودة للعمارة الفرعونية بدأ مع واحدة من اهم المسابقات المعمارية المحلية التي كان موضوعها الوصول إلى أفضل تصميم للمقر الجديد للمحكمة الدستورية العليا في موقع متميز بإطلالة رائعة على نهر النيل جنوب القاهرة.

القضية الهامة لهذا المشروع والمتعلقة بموضوع هذا المقال ان المتسابق الفائز قام بتغيير جذري للطرح التصميمي الأصلي الذي اختارته لجنة التحكيم ليتحول من تركيبة معمارية تفكيكية إلى توليفة فرعونية مسرحية وسبب هذا التحول كان رغبة معلنة من رئيس المحكمة في هذا الحين (وهو رجل قانون) في ان يكون للمحكمة طراز كلاسيكي مثل المحاكم الانجليزية وحيث ان طراز الأخيرة هو غالبا كلاسيكي أوربي فمن المنطقي ان يكون طراز المصرية كلاسيكي فرعوني !! وبديهيا ان يطيع المعماري خشية ان يخسر فرصة لا تتكرر لربط اسمه بمشروع هام ومؤثر معماريا وعمرانيا في تشكيل مدينة هامة كالقاهرة. وبصرف النظر عن خلفيات المشروع وتدخل الغير مختص وتنازل المعماري عن فكره التصميمي إلا أن المشروع بعد بنائه وظهوره كتركيبة بصرية خارجة عن المعتاد والمكرر والممل ولد موجة جديدة من الحنين الى العمارة الفرعونية والرضا عنها كأكثر الإجابات منطقية وملائمة للتساؤلات عما يعبر عن الهوية المصرية.

الطرح الأصلي للمسابقة الذي خضع لتحول جذري نحو العمارة الفرعونية

أمثلة ومشاهدات

لمزيد من التحديد والتركيز دعنا نتأمل الأمثلة المعاصرة للمباني العامة والمؤسسية إلي تبنت المرجعية الفرعونية ونبدأ بمبنى مقر تنمية الصناعات الصغيرة على طريق صلاح سالم شمال القاهرة وهو مشروع له أجندة اجتماعية تنموية ويتعامل مع قطاعات المجتمع الشابة الآملة في مستقبل أفضل وتندهش من المشهد النهائي للمبنى وهو مسخ فرعوني استخدمت فيه المفردات الشكلية بسطحية . حتى على مستوى التشكيل والنسب والعلاقات والحجوم فان عدم الحساسية الصادقة للطراز المستخدم انتج علاقات معمارية وتشكيلية ضعيفة.

مبنى الصندوق الاجتماعي للتنمية معرض الصناعات الصغيرة وقشرية الطراز الفرعوني.

مثال أخر يقع في منطقة أكثر حساسية وملاصقا للمقر الجديد لمتحف الحضارة ومتحف الخزف بالفسطاط يقع المقر الرئيسي لشرطة الآثار الذي صمم أيضا كطرح ساذج للعمارة الفرعونية دون أي رابط بين المشروع وبين الفراعنة سوى أنها شرطة الآثار وليست شرطة عادية !!

الهرم وابو الهول وحمام السباحة ثلاثية جديدة في سيتي ستارز القاهرة

مشروع سيتي ستارز في مدينة نصر بشمال القاهرة مثال أخر للانتفاضة الفرعونية في العقد الخير فالمشروع المكون من مجمع تجاري كبير وفندق ومجموعة من الأبراج المكتبية لم يكتفي فقط بالمفردات الساذجة من أعمدة وكرانيش وزخارف على الطراز الفرعوني وإنما أضاف إليها نماذج مصغرة لأبي الهول والمسلات وتماثيل بعض الملوك والإلهة الفراعنة . إلا ان طبيعة

وظيفة المبنى وتوجهه نحو السائح وعدم تعبيره عن توجه وطني او مؤسسي لكونه مشروعا استثماريا خاصا بالمقام الأول وليس مقرا لهيئة او مؤسسة رسمية تابعة لكيان الدولة.

اللغة الفرعونية في مجمع سيتي ستارز، القاهرة.

المثال الأخير الذي أتعرض له هو مشروع القرية الذكية على بداية طريق القاهرة الإسكندرية الصحراوي وهو المشروع الذي يهدف الى إدخال مصر حقبة المعلوماتية ويحتوي المشروع مجموعة من المقرات لشركات الاتصالات وتقنية المعلومات ولكننا نتوقف أمام مبنى وزارة الاتصالات فالمدهش انه مع كل التطورات الحادثة في مجال المعلومات وإمكانية استخدام المبني كأداة معرفية تتعاطى مع العصر وكذلك إنتاج تجارب فراغية تحفز قدرة المستعملين والزائرين فإننا نفاجئ بتشكيل المبنى الذي انتهى أيضا الى حوار ساذج بين تشكيل فرعوني سطحي قشري مع مستويات راسية من الحوائط الزجاجية الستائرية يعلوهم جميعا كورنيش فرعوني ثم أهرام صغيرة على القمة (راجع الشكل).

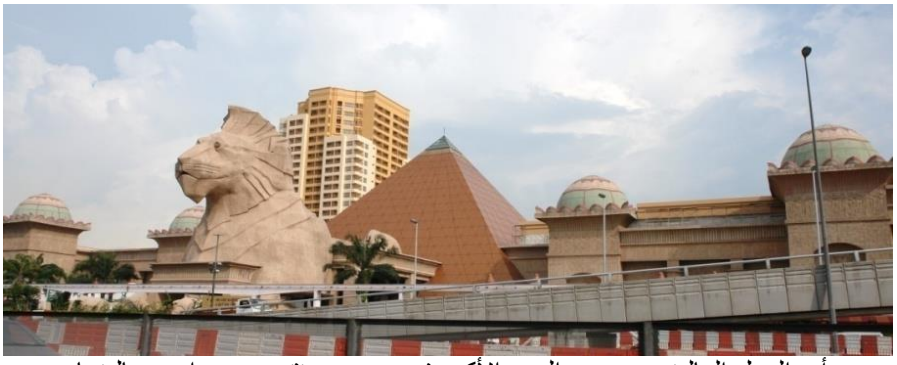
القرية الذكية في عصر المعلومات والعولمة ترتدي الثوب الفرعوني

تحدي العودة الى الكلاسيكية التاريخية

قارن هذه المحاولات بأطروحات أعمق للتعامل مع العمارة الكلاسيكية بحقباتها المختلفة وخاصة التي طرحها الكلاسيكيون الجدد في عمارة ما بعد الحداثة أمثال مايكل جرافز وريكاردو بوفيل والدو روسي وثلاثتهم لم يخفون سواء في كتاباتهم او أعمالهم توجهم التاريخي للحقبات الكلاسيكية ولكنهم يؤكدون بوضوح ان المرجعية الكلاسيكية يجب ان تكون مرجعية مفاهيم وليست مرجعية شكلية ساذجة ، ومن ثم فان دور المعماري المبدع هو التحليل النافذ للحقبة الكلاسيكية ثم اختيار ما يراه ملائما من مفاهيم وفلسفات للطرح والزمن المعاصر. بل دعنا نتأمل عبقرية المعماري الأمريكي الصيني الأصل أي.م.بي في استخدامه للتكوين الكلاسيكي للهرم في توسعة متحف اللوفر بمدينة باريس. اما على مستوى العمارة التجارية عالميا فان استخدام الطراز الفرعوني واوكد على كلمة الطراز وخاصة في المشروعات التجارية والفندقية يندرج تحت مفهوم استهلاك التراث والتقاليد واستخدامها في صنع بيئات تجذب السائح والمتسوق وهي توجهات استثمارية منطقية لوجودها خارج

النطاق الجغرافي لبلاد الفراعنة مصر ولذا فان أمثلة مثل فندق الأقصر – لاس فيجاس بهرمه العملاق ومدخله الذي يحرسه ابو الهول الملون او مجمع وافي سنتر في دبي او منتجع سنوواي في ماليزيا هي كلها نماذج ناجحة وخاصة تجاريا وتسويقيا وقدمت نطاقات فراغية تتلاعب بعواطف السائح وحنينه الى الماضي ، أضف إلى ذلك أن تلك المشروعات وخاصة بسبب وجودها خارج مصر لا تنشغل على الإطلاق بإشكالية التعبير عن الهوية او الشخصية الوطنية. الأمر الأخر ان طبيعة ووظيفة تلك المشروعات وهي فنادق ومجمعات تجارية تتحمل الفانتازيا التشكيلية المسرحية Thematic Design .

فندق الأقصر بمدينة لاس فيجاس واستدعاء مسرحي وساذج للعمارة الفرعونية لكنه مبهر للسائح البسيط الباحث عن مغامرة ومقامرة في انحاء المدينة .



أبو الهول الماليزي يحرس الهرم الأكبر فى مجمع ومنتجع سن واي - ماليزيا.

ما هي الإشارات المرسلة إلينا من متابعة تأمل مشهد العمارة الفرعونية في القرن 21؟

اعرف إنني اقتربت من حيز شديد الحساسية واعلم وأنا مصري إنني سأتهم بالانفصال والانفلات وغيرها من التهم الفضفاضة التي تواجه العقل الناقد في عالمنا العربي ، ولكنني ادعوكم وأدعو المعماريين المصريين ومتخذي القرار وخاصة في بناء المبنى العام الرسمي إلى تأمل ثلاث إشارات رئيسية المحها تومض بشدة في مشهد عمارة الفراعنة المعاصرة :

- أولا: إن انتقاء الحضارة الفرعونية كحقبة أساسية لتشكيل المرجعية البصرية للعمل المعماري المعاصر في مصر هو اختيار ظالم لبلد تتعدد وتتعقد به الحقبات التاريخية الثرية والمتداخلة.
- ثانيا: من الناحية الفكرية الفلسفية فان التعمق في فهم وتفسير حضارة الفراعنة وعلاقات الملوك والآلهة بعامة الشعب قد يستنكر استخدام لغتهم التشكيلية في مباني ذات دلالة رمزية مجتمعية هامة مثل المحكمة الدستورية او مشروعات التنمية.

- ثالثا: ان تعامل المعماريين مع الحقبة الفرعونية هو طرح شديد السطحية وهو تقليد مباشر وساذج لمفردات جامدة مثل الأعمدة بطرزها المختلفة دون اى محاولة للتجديد او الإبداع او حتى الفهم العميق لقيم تشكيلية تصميمية يمكن إعادة صياغتها او توليدها بصورة مبدعة لإنتاج تجارب فراغية وبصرية غير مسبوقة. الحادث الآن هو مجرد تزييف شكلي بعمق الجلد فقط لا يخترق العظام ولا يتخلل الفراغ المعماري فنحن بالقطع أمام ملصقات فرعونية وليس عمارة جديدة ملهمة من عبقرية العمارة الفرعونية.

حال العمارة المصرية اليوم وغدا

تساؤلات وحوارات[31]

فى اطار عدد خاص تصدره مجلة البناء عن العمارة المصرية المعاصرة كان من الهام ان يدار حوار ناضج مع اجيال مختلفة من المعماريين المصريين ذوى التوجهات المختلفة على مستوى الممارسة وايضا ينتمون لمدارس متعددة سواء على المستوى الاكاديمى او الفكرى ، ويهدف هذا الحوار الى رصد حالة العمارة المصرية الان من حيث التجارب والتوجهات الحادثة اليوم والاشكاليات والقضايا التصميمية التى يواجهها المعمارى المصرى المعاصر ودوره فى المجتمع واستجابته لمتطلباته كما يهدف الحوار الى استشراف عمارة المستقبل فى مصر من خلال اجتهادات وتنبؤات تهتم برؤية الغد من خلال قراءة اليوم .

وقد اعتمد هذا الحوار على طرح تساؤلين هامين تم توجيههم لتلك المجموعة المختارة وهذين التساؤلين هما:

السؤال الاول : من ملاحظاتك وتأملاتك فى الواقع المعمارى المصرى ، كيف ترصد الحقبة الحالية وتفسرها وتقيمها؟

[31] نشر المقال للمرة الاولى في مجلة البناء التي تصدر في المملكة العربية السعودية في عدد خاص عن العمارة المصرية المعاصرة توليت تحريره، وصدر في ابريل 2001.

والسؤال الثانى : ما هى رؤيتك لملامح عمارة المستقبل فى مصر، هل هناك مؤشرات ايجابية ام سلبية ؟ هل هناك محاولات تجديدية تجريبية تبشر برؤية مستقبلية مختلفة للعمارة المصرية؟

د. هشام بهجت المؤسس والمشارك فى مجموعة العمارة والعمران يرى قضية حالة العمارة المصرية فى الحاضر والمستقبل من منظور عقيدى فهو يعترف ان العمارة مازالت عاجزة عن ان تصبح اداة لتنمية العقيدة ويوضح ان الحضارة الغربية بقيادتها العسكرية والاقتصادية للعالم الان انتجت النموذج الغربى الذى هو دلالة على التقدم ومجتمعاتنا العربية انساقت واندفعت لتقليد هذا النموذج باعلى درجات ا لتنازل عما تملكه من رصيد حضارى عميق . وهذا النموذج فى كل الانساق المرتبطة به من انتاج وبناء وتعليم يجعل فكرة التبعية للغرب قائمة ومستمرة وفعالة بينما يرضينا الغرب بمصطلح الدول النامية وهو يعلم ونحن نعلم لنه لا نمو مع التبعية والاعتماد المهين على الأخر.

وهذا يفسر التشوش والتخبط والتعددية السطحية التى تسيطر على حالة العمارة فى مصر الان الى الدرجة التى نعود بها الى حقبات تاريخية لنقلد عمارتها تقليدا حرفيا دونما اى مساهمة معاصرة ، ويرى د.بهجت المخرج فى قناتين الاولى فهم وايمان بمبدأ ان ما لا انتجه لا احتاجه وان ينعكس ذلك على عمارتنا وخاصة اسلوب بنائها والمواد المستخدمة بها والقناة الثانية المؤثرة على المستقبل هى اعادة صياغة التعليم المعمارى فى مصر الذى تسيطر عليه فكرة التغريب والذى تنفصل محتوياته عن مجتمعاتنا وقضاياها وبحيث يصبح التعليم المعمارى نفسه اداة للتنمية .

المعمارى جمال عامر مؤسس الاستوديو المصرى للعمارة يرصد التعامل الحالى الساذج مع الطرز التاريخية فى الخمس سنوات الاخيرة وخاصة الاعمدة الاغريقية والرومانية بصورة مبالغ فى سطحيتها الى الدرجة التى جعلتها شديدة التزييف وهو يستشهد بامثلة العمارات السكنية متعددة الادوار المليئة بتشكيلات جبسية ترمز وتحاكى تلك الطرز ، الا انه فى الوقت ذاته متفائل بسبب ثورة المعلومات والاتصالات التى ساهمت فى كشف الامور بوضوح للاجيال الجديدة وانضجتهم واشعرتهم بمعنى الابداع فى العمارة كما نبهتهم الى الرصيد المتميز الذى نملكه والذى يجب ان يمثل ارضية الانطلاق للمشروع الابداعى المصرى فى القرن الجديد .

د. محمد خيرى رئيس قسم العمارة بجامعة السادس من اكتوبر يتوقف امام التعليم المعمارى كقضية جوهرية مؤثرة على الممارسة اليوم وعلى القدرة على الابتكار والابداع ، ويرصد وجود اكثر من خمسة وعشرون قسما لتدريس العمارة فى جامعات ومعاهد مصر ومع ذلك فان الناتج المعمارى والعمرانى لا يعبر عن هذا الكم وبالتالى فهو يقترح وجود مشكلة نوعية وليست كمية فى التعليم المعمارى فى مصر يجب التوقف امامها من اجل التغيير الحالى والمستقبلى واولى الخطوات التى يقترحها هى دفع الاجيال الجديدة من اساتذة العمارة لاخذ فرصة كاملة فى التعبير والتفاعل مع الطلاب فى اطار ابداعى يتجاوز تقاليد الالتزام باسلوب التعليم المتوارث والتابع الموجود فى بعض الجامعات حاليا كما انه يرى الطالب نتيجة ثورة المعلومات وتأثير شبكة الانترنيت اصبح قادرا على النقد والتقييم بسبب تواصله مع العالم

وبالتالى فان المسئولية واقعة على التعليم لإشباع رغبات الطالب وفضوله المعرفى .

المعمارى النرويجى كريستوف كابيلا الشريك فى مجموعة سنوهيتا المصممة لمكتبة الاسكندرية الجديدة يعتقد ان لا يوجد مبنى حداثى فى مصر يستحق القيمة ثم يتخوف ويقول قد يكون هذا جهل منى ولكننى موجود فى مصر منذ اكثر من خمس سنوات ولم يستوقفنى عمل معمارى واحد يثير التساؤل او يندرج تحت تصنيف الممارسة النقدية التجريبية Critical Practice ولكن ما يحدث فى المدن المصرية غير مرتبط بايقاع العمارة العالمى وفى الوقت ذاته لا يرتبط ارتباط عميق بالتراث القديم . وهو يرصد حركة بناء متسارعة وخاصة على شاطىء البحر الاحمر والساحل الشمالى ولكنها غير واعية بالابعاد البيئية من منظور عالمى وتتكرر بصورة مملة وبتقنيات بناء محدودة وهو على يقين ان هناك مواهب وقدرات بين المعماريين المصريين ولكنه يعتقد ان المعمارى فى مصر صوته خافت ويجب ان يرفع صوته ويتواجد وان يعاد صياغة دور المعمارى والعمارة فى مصر لانهم مهمشين بصورة تثير التساؤل فى البلد الذى علم العالم كله فنون العمارة . وينهى كابيلا ملاحظاته عن العمارة فى مصر قائلا ان المعماريين المصريين مطالبين بصورة جماعية منظمة بالجهاد من اجل ان يسمع صوتهم بوضوح وان يجعلوا المجتمع مؤمنا بان العمارة هامة وان المعمارى له دور جوهرى فى عملية انتاج مبنى ومن ثم فان العمارة وسيلة هامة لتقدم وتطور المجتمع .

المعمارى هانى ماهر مؤسس معمل العمارة للاستشارات وممثل مصر فى ورشة العمل النظمة بمعرفة الاكاديمية الدولية للعمارة فى بلغاريا يرى ان الوضع الراهن للعمارة المصرية المعاصرة يعانى من مشكلتين اساسيتين الاولى هى غياب مناخ التنافس الذى يسمح ويشجع على انتاج عمارة متميزة والثانية ان الافضل ليس دائما الاوفق فى الحصول على العمل بل ان العكس هو الصحيح فالمعماريين التجريبيين المجددين انتاجهم محدود للغاية اذا ما قورن بطائفة المقلدين والتابعين .

ويعتقد اننا نمر بمرحلة تجريبية ذات ابعاد عشوائية فلا توجد مؤشرات لخط او لمنهج واضح ولكن مازالت عمارة حقبة نهاية الستينيات وبداية السبعينيات هى المسيطرة بالتبادل مع حركة الاحياء الساذجة للطرز القديمة الكلاسيكية ، اما المحاولات التجديدية فهى محدودة ومبعثرة ولا تعبر عن حركة ابداعية متكاملة كما انها لا تتعرض للقدر الكافى من النقد الواعى . النقطة الهامة التى يثيرها ايضا لها علاقة بغياب المثل الاعلى والقدوة والاستاذ فمنذ تجربة حسن فتحى وتلاميذه ومريديه لم يتمكن معمارى مصرى من ان يضم حوله اجيال جديدة من المبدعين فى مناخ صحى يسمح لهم بالمشاركة والنمو .

سيدى القارئ .. لقد حاولت فى حواراتى ونقاشاتى مع هذه المجموعة المنتقاة المتفائلة المتشائمة من المعماريين المحليين والعالميين الممارسين فى مصر ان ارسم صورة اكثر وضوحا وصدقا فى التعبير عن حال العمارة المصرية المعاصرة مؤمنا ان ارادة الفعل المخلص اليوم هى المسئولة عما يحدث غدا ، ومن هذا المنطلق فاننا يمكن بوضوح ان نبلور مجموعة من الخطوات الاولى

التى يجب ان نبدا بها الرحلة الصعبة نحو استعادة مكانتنا المعمارية محليا واقليميا وعالميا واهمها :

- اعادة صياغة فلسفة ومناهج التعليم المعمارى لتحث على الابداع وفى الوقت ذاته لا تنفصل عن المجتمع وقضاياه الحقيقية .
- تشجيع وجود مناخ نقدى حقيقى صادق يواجه النتاج المعماري بمعايير موضوعية تنشط التجديد والابداع والابتكار وتهمش التابع والمقلد والمفلس .
- تحفيز شباب المعماريين واحتضانهم ومنحهم فرصة حقيقية للانتاج والتعبير وايضا تعريضهم للنقد الواعى البناء .
- صياغة تكتلات فاعلة ونشطة من جماعات المعماريين تتولى مسئولية توضيح دور العمارة والمعمارى فى المجتمع وتغيير ادراك متخذى القرار لمكانة المعمارى من التهميش الى التفعيل.

الصورة والسياسي والمعماري

سداسية فوتوغرافية[32]

الصورة والقيمة: حال المعماري والعمراني

التصوير هو فن ايقاف لحظة من الزمن تبقى للابد وتغني عن كل الكلمات، وهو فن التعبير الصامت عن كل ما هو ثائر، حيوي وصاخب. هذهالمقولات الدالة عن قيمة الصورة الفوتوغرافية تشير الى ان صورة واحدة قد تحكي عشرات بل مئات الكلمات، وترسل اعمق الرسائل. وعلى الرغم من ان هذه المقولات تعرضت لاهتزاز عنيف في مصداقيتها بعد ظهور عشرات برامج الكومبيوتر التي تعيد صياغة الصورة الاصلية، الا اننا مازلنا نملك القدرة على البحث عن الصورة الاصلية الموثقة واستنتاج المعاني منها. في هذا السياق اتوقف امام مجموعة من الصور الدالة التي وجدتها اثناء عملي البحثي لتوثيق العلاقة بين المعماري/العمراني والسياسي والمجتمع، وبصورة خاصة في سياق المدن العربية.

[32] نشر المقال للمرة الاولى في مجلة "مراقب القاهرة Cairobserver" عام 2016.

الصورة الاولى

المعماري فرانك لويدرايت مع هيلا ريباي وسولومون جوجينهايم ملاك متحف جوجينهايم الاول في نيويورك

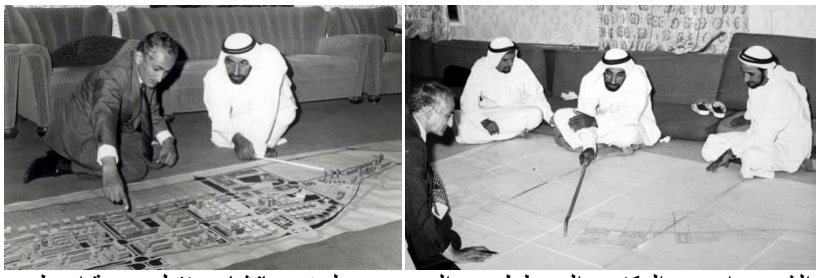
يعد المعماري فرانك لويدرايت احد اهم المعماريين في القرن العشرين ومؤسس مدرسة العمارة العضوية. نراه في الصورة يقدم شرحا تحليليا لعائلة جوجينهايم الشهيرة، وامامهم مجسم لمشروع متحف جوجينهايم الاول في مدينة نيويورك. وهذه العائلة هي واحدة من اهم العائلات التي كانت تمتلك مجموعات فنية خاصة في العالم، ولكنها ارتأت ان تتاح للمجتمع، واختارت المعماري فرانك لويدرايتليكون المبدع لمتحفها الاول. لاحظ في الصورة ان المعماري هو الراوي، وهو البطل والمتحدث ويستمع اليه بكل حرص واحترام اصحاب المشروع.

الصورة الثانية

المعمارية زاها حديد ورئيسة الوزراء انجلترا السابقة مارجريت تاتشر عام 1984.

ترصد هذه الصورة المعمارية الشابة في هذا الوقت (1984)، زاها حديد، وهي تشرح لرئيسة وزراء انجلترا السيدة مارجريت تاتشر (1979-1990)، احد مشروعاتها. لاحظ كيف تستمع رئيسة الوزراء بكل انصات واحترام الى وجهة النظر الابداعية للمعمارية الشابة الواعدة المتميزة. بعد ثلاثة عقود من هذه الصورة اصبحت زاها حديد المعمارية الاكثر شهرة في العالم والسيدة الوحيدة الحاصلة على جائزة بريتزكر في العمارة عام 2014 وجائزة لميدالية الذهبية للعمارة، التي يمنحها المعهد الملكي للهندسة المعمارية. في انجلترا عام 2015.

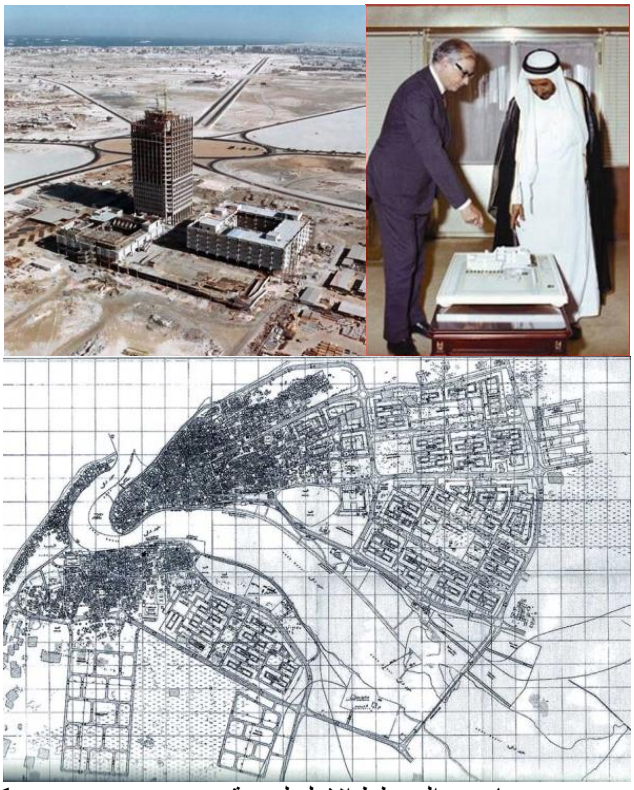
الصورة الثالثة



الشيخ زايد مع الدكتور المخطط عبد الرحمن مخلوف يناقشا مستقبل مدينة ابوظبي

تجمع الصورة بين الشيخ زايد مؤسس الامارات، رحمه الله، مع الدكتور المخطط عبد الرحمن مخلوف والاخير يقدم له تصورا عن المستقبل التخطيطيلمدينة ابوظبي. كان الدكتور مخلوف قد زار الامارات عام 1968 وعقد لقاءا مع الشيخ زايد،وتبعا لوصف الدكتور مخلوف فان هذا اللقاء كان اشبه بمحاضرة مطولة في التخطيط العمراني استمرت اكثر من ثلاث ساعات . أدرك الشيخ بعدها ان المخطط لا يرسم خرائط ولوحات كما كانوا يعرفونه ويصفون عمله، ولكن المصمم المخطط هو من يقترح رؤية للتنمية والتطوير. كما تمكن الدكتور مخلوف من اقناع الشيخ زايد بإنشاء مؤسسة التخطيط العمراني. واستمرت مساهمة الدكتور مخلوف في صياغة مستقبل المدينة العمراني حتى عام 1975.

الصورة الرابعة



الشيخ راشد مع جون هاريس المخطط الاول لمدينة دبي ومصمم مبنى مركز التجارة العالمي في مدينة دبي عام 1974 (المصدر: بلدية دبي- ادارة التراث).

تجمع الصورة بين الشيخ راشد بن سعيد ال مكتوم حاكم دبي، مع جون هاريس المخطط الاول لمدينة دبي ومصمم مبنى مركز التجارة العالمي في مدينة دبي عام 1974. كان جون هاريس قد قدم إلى الشيخ راشد من خلال الوكيل السياسي البريطاني سير دونالد هولي. وأصبح هاريس مستشار الشيخ لصياغة مخططا عاما للتنمية العمرانية في دبي. وأثناء تأسيس دبي الحديثة، حاول جون هاريس ان يقدم طرحا متوازنا للتنمية المستمرة في دبي المحاطة

بالصحراء المفتوحة. انهى المخطط والمصمم هاريس اول مخطط عام لمدينة دبي عام 1960. هذا المخطط هو الذي نظم التنمية خلال بداية دبي المتواضعة حتى تسويق النفط في عام 1966. وكان من الموفق اختيارالشيخ راشد لتوظيف هذا المخطط والمعماري الشاب بدلا من المخططين القدامى حيث لم يحاول فرض أفكار مسبقة للشكل العمراني مقلدا مدن غربية، كما رفض فكرة هدم المدينة القديمة، كماحدث في مدن خليجية أخرى. وقد نجح هاريس في نسج البلدة القديمة دبي مع المستقبل العمراني للمدينة.

الصورة الخامسة

الشيخ حمد بن خليفة امير قطر الوالد مع جين نوفل مصمم المتحف الوطني (المصدر: متاحف قطر).

تجمع الصورة بين الشيخ حمد بن خليفة الامير الوالد مع المعماري جين نوفيل مصمم المتحف الوطني في دولة قطر. هذا المتحف الذي يمثل علامة مميزة في عمارة المتاحف وفي عمران وعمارة المدن الخليجية المعاصرة. واستلهمالتصميممن وردة الصحراء و تشكيلات الرمال التيتتبلورتحتالسطح في الرمال. وقد تشكل المتحف بصورة عضوية حول القصرالقديم الذي احتوى المتحف الوطنيللاحتفالوبتراث قطر وفي الوقت ذاته يؤكد على تطلعها

للمستقبل ولغته ومفرداته. لقد اصر الشيخ حمد على ان تعطى للمعماري كل الحرية بشرط الا يتخلص من قصر المتحف القديم وان يحتويه بل ان يجعله مركزا تنطلق منه تشكيلات وفراغات المتحف الجديد. وكان هذا التحدي الابداعي هو محور النقاش الرئيسي بين الامير والمعماري.

الصورة السادسة

الرئيس المصري الراحل انور السادات يتأمل صورة مجسم مشروع النصب التذكاري والمقاول يشرح والمساعدون يطالعون (المصدر: ارشيف جريدة الاهرام المصرية).

توضح الصورة جلسة نقاش حول واحد من اهم المشروعات ذات الدلالة الرمزية في عمارة وعمران القاهرة، وهو مشروع النصب التذكاري للجندي المجهول في حرب السادس من اكتوبر. شيد وافتتح النصب التذكاري للجندي المجهول في أكتوبر 1975 بالقاهرة، وهو من تصميم المصري سامي رافع الذي شيده بأوامر من الرئيس الراحل محمد أنور السادات، وذلك تخليدًا للمصريين الذين فقدوا أرواحهم في حرب الاستنزاف وحرب أكتوبر 1973 وهو نفس الموقع الذي اختير مكانًا لدفن الرئيس السادات عقب اغتياله في أكتوبر 1981.لاحظ الحاضرين في اللقاء الموثق بالصورة وافعالهم وتكتشف ان اندهاشك له اسباب وجيهة. محور الاهتمام هو رئيس الجمهورية محمد انور السادات (رئيس مصر 1970-1981)، وامامه نائبه ووزير دفاعه ورئيس شركة للمقاولات. اولا لاحظ ان المصمم غير موجود، ولكن المقاول هو الذي يتولى شرح المشروع بينما وزير الدفاع ينظر لصورة المجسم، اما نائب الرئيس ينظر الى وجه الرئيس منتظرا رد فعله !!

تأملات ختامية

عندما ننظر الى دول مثل امريكا او انجلترا وتقديرها للمعماري والمبدع فلا نندهش لأننا ندرك ان نصيبا كبيرا من تفسير تقدم هذه الدول وتطورها المتسارع، يعود الى تقديم قيمة ومكانة الابداع والمبدعين. ولكننا تتوقف امام الملامح الاولى لإدراك قادة دول الخليج لأهمية اتاحة الفرصة للمخطط والمعماري لان يصبح المحور المهم في صياغة رؤية تخطيطية او عمرانية

او معمارية، وان يتاح له الفرصة لعرض افكاره وتصوراته. الصورة السادسة والاخيرة من السياق المصري تطرح تساؤلا مهما عنكيف يدرك المسئول والسياسي المصري قيمة المعماري ودوره ومساهمته الابداعية؟ هل هو شخص هامشي في منظومة انتاج المبنى؟، وبالتالي لا يستحق ان يكون الاكثر حضورا في مشهد التعامل مع مشروع جديد. هل نقدر في مصر الافكار والمفكرين والابداع والمبدعين؟ ان السداسية الفوتوغرافية التي تناولها المقال وتنوع اهتمام السياسي بالمعماري او المخطط المبدع، وتقدير قيمته وقيمة افكاره، تطرح تفسيرات قد تكون مقبولة وملفتة لما وصل له حال العمران والعمارة في مصر المعاصرة.

"عم عبد النبي: شيء بارد وأجيال معمارية"
تأملات فيما وراء المبنى

خلفية كاشفة: اللقاء

التقيت به في أسبوعي الأول بقسم العمارة في كلية الهندسة، جامعة القاهرة. كنت أحاول أن أجد مكانا في صالة الرسم العملاقة بمبنى إعدادي، عندما انتبهت إليه، قصيرا نشيطا متوهجا لامع الرأس كروي الوجه بنظرات خارقة نافذة وأيضا أبوية دافئة، ينتقل بخفة بين طاولات الرسم، وهو يقول بصوت رخيم "شيء بارد" بينما يحمل في يديه زجاجات المياه الغازية، والتي اكتشفت لاحقا ولمدة أربع سنوات دراستي بالقسم، أنها لم تكن آبدا باردة، ولكنها خضعت للبلل الخفيف من حنفية حجرته الخاصة!!! لم أعيره الاهتمام الكافي يومها ولأيام قادمة ظنا مني انه مجرد مشرف (أو فراش بالتعبير الدارج). ولكني تدريجيا اكتشفت أن عمنا عبد النبي يمثل العامود الفقري للعملية الأكاديمية والمعرفية والبحثية والإنسانية بل والعاطفية في قسم عمارة القاهرة وهو الذي عمل به منذ مقره الأول الذي هدم في السبعينيات.

خلال رحلتي في قسم العمارة، تعلمت بصور مباشرة أو غير مباشرة، وباتفاق مقدس من الجميع، أن علاقتك بعم عبد النبي، ورضاه عنك هو مفتاح إلى حياة أكثر نجاحا وسعادة بل وحبا داخل جنبات القسم. وفي أيامي الطويلة والتي

امتدت إلى سنوات في قسم العمارة، أتوقف أمام مشاهد فارقة في فهم قيمة عم عبد النبي متعددة المستويات[33]، ومركبة الدلالات:

عم عبد النبي حاسما وقاطعا (المصدر: م. صلاح عبد الله).

المساهمة في الأطروحات البحثية

كان عم عبد النبي يملك، ومع سنوات الخبرة الطويلة في القسم، عينا فاحصة وعقلا ناقدا محللا للعمل البحثي. ومكنته هذه القدرة من إثراء العمل البحثي في القسم Research Culture Enhancement. فكان فور تسلمه الأبحاث

[33] استخدمت شبكة التواصل الاجتماعي "الفيسبوك" للتواصل مع خريجين وأعضاء هيئة التدريس من عمارة القاهرة لمحاولة العثور على صور للمرحوم عم عبد النبي، فأذهلني كم التعليقات التي تعبر عن حب وتقدير، والاهم انطباع في الذاكرة لكل من عاصروه بداية من الأستاذة الدكتورة المرموقة نسمات عبد القادر إلى البروفيسور نزار الصياد أستاذ العمران بجامعة كاليفورنيا ببيركلي والذي درس العمارة بجامعة القاهرة، ووصولا إلى خريجين على مدار عقود شهدوا جميعا بشخصية عم عبد النبي وحضوره الجارف.

والمشروعات المتميزة من هيئة التدريس (خاصة بعد انتهاء المعرض السنوي)، حيث يطلب منه حفظها بعد ثقب صفحاتها حتى لا يعاد استخدامها (ثقة الأساتذة في الطلاب كانت مثالية !!). كان عم عبد النبي يعيد تفسير هذا الطرح. كانت قدرته على تذوق الأعمال البحثية والمشروعات تجعله يحتفظ ببعض هذه الأبحاث والمشروعات بدون ثقب. وفي بداية العام الجديد يمكنك أن تكون محظوظا وتعقد صفقة مربحة لك ولعم عبد النبي وتحصل على بحث كامل متكامل مضمون الدرجة يعاد استخدامه بعد تغيير الغلاف. المذهل أن نفس الأستاذ الدكتور كان يصحح نفس البحث ويعطيه نفس الدرجة ولمدة سنوات (بداية مفهوم الاستدامة والتدوير البحثي!!).

المحطة الثانية لإمبراطورية عم عبد النبي: مبني إعدادي الذي شغل قسم العمارة أدواره العليا في الفترة من 1973 إلى 1988، المصدر:
http://elmallahco.com/files/projects/

شد الشاسيهات

احتكر عم عبد النبي عملية "شد الشاسيهات"، والتي يقصد بها تثبيت أوراق الرسم البيضاء المشدودة على لوحات خشبية، مع ترطيبها بالماء حتى تصلح للرسم وخاصة التلوين بعد جفافها. حول عم عبد النبي موضوع شد الشاسيهات إلى فن كامل (صاحبه أداء جسدي صوفي الملامح، وخاصة مع استخدام الدباسة لتثبيت أطراف اللوحة). وانتقلت سمعة عم عبد النبي في الشد إلى أقسام العمارة والفنون في جامعات أخرى. كما حرص عم عبد النبي بحسه الاجتماعي الحاذق على إرضاء الجميع من الطالب المكافح ساكن المدينة الجامعية، إلى حفيد الباشا الذي لا يعرف من مصر إلا جاردن سيتي ومطعم سويس اير (اغلق لتقديمه لحوما فاسدة). فهناك الشاسية العادي والشاسية المخصوص بل وهناك الشاسيه المستعمل استعمال الخارج !!!!

أما العبقرية الحقيقية لعم عبد النبي فتجلت في استمرار إقناعه لأعضاء هيئة التدريس والطلاب بأهمية شد الشاسيهات على الرغم من تعليماتهم المشددة بمنع استخدام الألوان نهائيا في إخراج المشروعات، وبالتالي ينتفي السبب الرئيسي لشد الشاسيهات. وبذلك استمر في عمله، واستمر الطلاب في شراء الشاسيهات والأوراق لمدة عقود، واستمر الأساتذة يمنعون الألوان، ويرتدون ربطات العنق الزاهية، ويختمون الشاسيهات بالأختام الحمراء والخضراء والزرقاء !!!

المحطة الثالثة والأخيرة لإمبراطورية عم عبد النبي: مبني قسم العمارة الذي صممه البروفيسور على بسيوني وبدأ العمل فيه من عام 1988 (لاحظ الإيقاع الموسيقي لتوزيع أجهزة التكييف على الواجهات). المصدر: م. ندا مجدي.

الدور الملهم في المشروعات التصميمية

مستمعا إلى زفرات الغضب من الإمبراطور البروفيسور علي بسيوني أو الكلمات الثاقبة المزلزلة من الجنرال البروفيسور رضا كامل او التعليقات النارية من المسيطر البروفيسور سامي شافعي، وهي توجه للطلبة الناظرين بكل الحيرة إلى افرخ الكانسون البيضاء، بدأ عم عبد النبي يكون رصيدا متكاملا من المداخل التصميمية للمشروعات السنوية ومشروعات التخرج. هذا

الرصيد لم يبخل به على طلبة القسم سواء فكريا أو ماديا (شاسيه مشروع مماثل أو مشابه كان يحتفظ به للذكرى). ومن ثم كان من الطبيعي أن يقترب منك وأنت تنتظر دورك أمام باب حجرة احد الأباطرة، ويلمح الاسكتش ويقول لك: "يخرب عقلك، مش قلت لك بلاش دواير مع علي بسيوني" !!!!!

منسق التواصل مع هيئة التدريس

تطورت العلاقة بين عم عبد النبي، وأجيال متعاقبة من عمالقة أساتذة العمارة وأعضاء هيئة التدريس والمعاونين لهم بالقسم. هذه العلاقة الوطيدة مكنته من فهم الاختيارات الفلسفية والتصميمية والفكرية والأكاديمية والبحثية لكل أستاذ Conceptual Choices، بالإضافة طبعا إلى مشروبه المفضل !!! كما أنها أتاحت له نوعا من الدلال الخاص جعلته المنسق الأكثر نجاحا في بدء علاقة متميزة بينك وبين أي عضو هيئة تدريس في القسم. وهو الأكثر إحساسا بالتوقيت الذي يمكن أن تقترب فيه من حجرة الدكتور. ومن ثم أصبح رضاء عم عبد النبي عنك هو جزءا أصيلا من رضاء كل قسم العمارة عنك.

المصدر الأسرع للنتائج النهائية السنوية

بتناسق يثير الدهشة والإعجاب وبتكرار سنوي لا يخطأ، كانت نتائج قسم العمارة تصل لعم عبد النبي قبل إعلانها الرسمي. مما يتيح له ميزة سلطوية ومساحة زمنية تجعل الطلاب يتدفقون عليه أملين في بشرى النجاح، فيغدقون عليه. كما انه بسبب إحساسه المعماري والعمراني الفذ، كان يستدعي أوائل الدفعات ليبشرهم بنفسه، ويؤكد لهم إصراره الكامل على تعيينهم معيدين، فيزداد الإغداق وتتدفق الحلاوة كما كان يسميها. ولمزيد من النكهة الاحترافية،

فان ما سبق لم يمنع عم عبد النبي من الوقوف أمام لوحة النتائج الرسمية بعد تعليقها، وهو يردد عبارات التهنئة وأدعية التوفيق بينما عينه تركز بشعاع ليزري على يد الطالب منتظرا توغلها في جيب بنطلونه الخلفي الأيمن.

حجرة عم عبد النبي: الملتقى المعماري

كانت حجرة عم عبد النبي الصغيرة تمثل بوتقة فكرية Intellectual Pot ، ونعتقد أنها كانت الأكثر حرية في كل فراغات قسم العمارة. فقد كان التحفظ والرهبة والحذر يغلف النقاشات في حجرات المعيدين والاستوديوهات، ويقينا مكاتب الأساتذة (مع حفظ الألقاب ولكن مكاتب عمالقة مثل رضا كامل وسامي شافعي وعلي بسيوني كان الاقتراب منها يتسبب في أسرى وجرحى وأحيانا قتلى!!). أما حجرة عم عبد النبي ومع موقد الماء الساخن الذي لا يتوقف عن الغليان وأبخرته تتصاعد بلانهائية، ومزيج رائحة القهوة والشاي والينسون والحلبة (أضاف الجنزبيل في فترة لاحقة عندما سيطرت حركة ما بعد الحداثة على المشهد المعماري)، تخلق جميعها جوا حميميا تسقط فيه الفوارق، ويتحرر أعضاء هيئة التدريس من البروتوكولات الأكاديمية، بينما يقل حذر وتحفظ الطلاب، فتبدأ التعليقات والمناقشات والحوارات، والتي كان معظمها أكثر فعالية وتأثيرا مما كان يحدث في قاعات واستوديوهات التعليم الرسمي.

عم عبد النبي ومسئولية التواصل المعرفي

اخذ عم عبد النبي على عاتقه مسئولية التواصل المعرفي في القسم، فقد كانت حجرته مكانا للحصول وبأسعار معقولة على مجلات معمارية أهمها مجلة عالم البناء ومجلة القسم السنوية، بالإضافة إلى كتب مزورة ومصورة وعديمة

حقوق المؤلف، ولكنها كانت الوسيلة الوحيدة أمام الطلاب للحصول على الكتب، خاصة أن الأستاذ محمد "العملاق صاحب الرداء الأسود" المسئول عن المكتبة كان متفرغا، وهو يرتدي نظارته السوداء، للتحرك المدروس خلف أو حول أو في حالات نادرة أمام البروفيسور رضا كامل، وخاصة لحظة درامية دخول البروفيسور كامل إلى الأستوديو (كانت هذه اللحظة من المناسبات النادرة التي أرى زملاء من دفعتي شديدي الليبرالية يرددون آيات الذكر الحكيم، وخاصة المعوذتين "وقل لن يصيبنا إلا ما كتب الله لنا" !!!!!.

عم عبد النبي رئيسا للقسم

اتبع قسم العمارة متأثرا بثقافة الكلية والجامعة، مبدأ الطالب "بيخرج" ولا "يتخرج". والواقع أن الفارق مذهل لان الطالب المتخرج معناها انتماء وولاء وفخر، أما الطالب الذي خرج فغالبا كل الأمل إلا يعود. اكبر دلالات الالتزام الصارم بهذا المبدأ هو عدم وجود إي فعالية أو احتفالية للخريجين في نهاية العام الأكاديمي. وفي هذا المناخ القاسي المحبط، فكرت دفعة 88 وأصرت على أحقية الاحتفال بتخرجها بل وتوزيع الشهادات وتكريم الأوائل[34]. وتكاتف الجميع وبالجهود الذاتية حجزوا قاعة فندقية، واحضروا الأرواب السوداء الأنيقة، وقاموا بدعوة كل أعضاء هيئة التدريس: أساتذة ومحاضرين ومعيدين (أكثر من خمسين عضو هيئة تدريس). وكانت الصدمة في غيابهم جميعا، وكأنها مؤامرة على حرمان الطلاب من الفرحة، ولكن القدر كان له سيناريو

[34] الجدير بالذكر أن هذه الدفعة من الدفعات المتميزة التي ضمت مجموعة موهوبة من المعماريين والباحثين، منهم الآن أكاديميين لهم بصماتهم في جامعات مصر، وكذلك مصممين موهوبين أضافوا إلى البيئة المبنية في القاهرة وباقي محافظات مصر.

أخر. فقد حضر من القسم فقط عم عبد النبي والأستاذ سمير صلاح سكرتير القسم رحمهما الله. وانبثقت عبقرية الطلاب عن فكرة بديعة، فقد قرروا استكمال الحفل بدون الضيوف الأكاديميين، مع دعوة عم عبد النبي والأستاذ سمير لتوزيع شهادات التخرج. ولم يخذلهما الاثنان، فتألق عم عبد النبي، وهو يقوم بدور رئيس القسم ويشد على يد الطلبة مشجعا ومهنئا، بينما ساعدت ملامح الوقار على إحساس الجميع بأن الأستاذ سمير هو عميد الكلية أو نائب رئيس الجامعة، وانتهت الاحتفالية الغير مسبوقة والتي لم ولن تتكرر في تاريخ قسم العمارة بجامعة القاهرة.

الحساسية العاطفية: عم عبد النبي الراعي الرسمي للحب في عمارة القاهرة

يبدو أن حب عم عبد النبي للمطرب فريد الأطرش جعله حساسا وراعيا رسميا لكل قصص الحب التي تفجرت في طرقات واستوديوهات وأحيانا مكاتب أعضاء هيئة التدريس بالقسم. وهذه الحساسية جعلته حريصا على استمرارية بعض العلاقات أو إيقافها وإسقاط رعايته لها إذا وجد تخاذل عاطفي أو خلل اجتماعي من الطرفين (حقق القسم أعلى معدل للزيجات بين طلبة وطالبات القسم في عهد عم عبد النبي، كما تبلورت عدة قصص حب بين أعضاء هيئة تدريس وطالبات القسم، بعضهم أصبح أولادهم أساتذة وأحفادهم طلبة في القسم) وتستمر الأسطورة المعمارية العائلية.

الوداع حبيبي عم عبده

الواقع أن عم عبد النبي كان يمثل، وكما في كل مكان في مصر الحالة الرمادية المتسعة التي تحمل كل التناقضات؛ تحبه وتتطلع إلى غيابه، مشفق عليه ويصدمك تدفق الأموال عليه، تستفيد من نفوذه وتلعن إخفاقك في الاعتماد على نفسك وجهدك، يبهرك خشوعه في الصلاة وتندهش وهو يقول لك بعدها بدقائق:"بحث زى ده ما يقلش عن 20 جنيه (أسعار أوائل الثمانينيات) في أي جامعة ثانية، ده بتاع المعيد فلان أول الدفعة من سنتين".

مهما كان ومهما تبدى من سطوري السابقة، فاليقين وكل اليقين أن قسم العمارة بجامعة القاهرة كان جزء أساسي من مذاقه وشخصيته نابعا من وجود عم عبد النبي وندائه الفذ "شيء بارد". رحم الله عم عبد النبي، وغفر لطلبة وطالبات وأساتذة العمارة في القاهرة وكل مصر.

مقالات نقدية في العمارة المصرية

2

الجزء الثاني: اطروحات نقدية

الجزء الثاني: اطروحات نقدية

تحليلات نقدية لمباني مصرية

- مكتبة الاسكندرية بين اوبرا سيدنى ومتحف بيلباو: شمس المعرفة تعاود الشروق.
- بيت سفير مصر في العاصمة الألمانية: الروح المصرية بين العصرية والتقليدية.
- نحو حقبة جديدة فى عمارة حسن فتحي: المركز الدولي للخزف بالفسطاط.
- مشروع مركز البيئة والتنمية للاقليم العربى واوربا "سيداري": المبنى كاداة للحوار الحضارى.
- عمارة برج القاهرة واسطورة الزعيم القاهر: الاسطورة والزعيم والمبنى.

شمس المعرفة تعاود الشروق
مكتبة الاسكندرية بين اوبرا سيدنى ومتحف بيلباو[35]

التصميم المعمارى : مجموعة سنوهيتا النرويجية

المدينة والمبنى والبحر

عندما فاز المعمارى الشهير جون اوتزون بالجائزة الاولى فى مسابقة تصميم اوبرا مدينة سيدنى لم يكن مدركا لحجم التأثير المذهل الذى سيحدثه مبناه بتشكيله المثير المشابه لقلوع المراكب فى ميناء سيدنى ليس فقط فى مسار العمارة العالمية، ولكن فى المدينة كلها. حيث حولها الى مزار عالمى وتحول المبنى الى رمز لدولة استراليا كلها وهو ما وضح جليا فى تنظيمها للالعاب الاوليمبية الاخيرة . والمثير للدهشة ان ما حدث مصادفة فى سيدنى تكرر حدوثه بعد اكثر من خمسة وعشرين عاما فى مدينة بيلباو الاسبانية ولكن فى هذه المرة كان القرار واعيا ومدروسا واستدعى المعمارى الاكثر شهرة فى العقد الاخير فى عالمنا المعاصر واقصد الامريكى فرانك جيرى ليعيد صياغة المدينة ككل من خلال تصميم وبناء متحف يتجاوز دوره الثقافى ويتحول الى وسيلة واداة لاعادة الحيوية لمدينة كاملة بعد طول معاناة وركود وخمول.

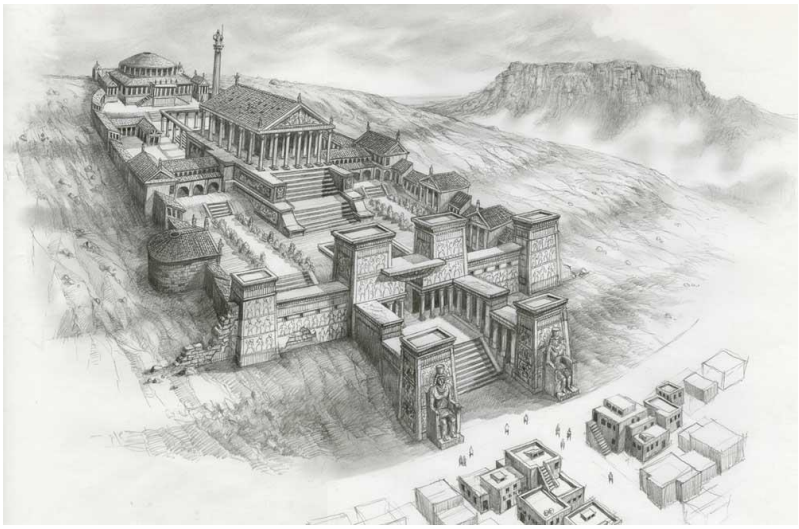
دارت هذه الخواطر فى ذهنى بوضوح شديد وانا اقترب تدريجيا من المشروع وينكشف امامى المشهد الدرامى بالغ التأثير لكتلة المكتبة الدائرية المشرقة

[35] نشرت لأول مرة في مجلة البناء التي تصدر في الرياض ، السعودية

وسطحها المائل المتوهج وحائطها المعرفى المثير وتحول التساؤل فى عقلى من كيف صممت وبنيت المكتبة الى ما هو مستقبل المكتبة والاسكندرية معا وهل يمكن ان تلعب مكتبة الاسكندرية فى تطور ونمو وتحضر المدينة ما فعلته مبانى اوتزون وجيرى فى سيدنى وبيلباو ؟

التاريخ والاهداف المعاصرة للمشروع

ان التأصيل التاريخى للمشروع وايضا استيعاب اهدافه المعاصرة يمثل البداية المنطقية لتحليل دور المشروع القديم والجديد فقد انشئت المكتبة القديمة فى عصر بطليموس الاول خليفة الاسكندر الاكبر (منذ332سنة قبل الميلاد) واحتوت على قرابة السبعين الف مجلد فى كافة مجالات المعرفة واستمرت قبلة للعلماء وفلاسفة العصر القديم واعتبرت اول جامعة متكاملة على الارض حتى دمرت قرب نهاية القرن الرابع الميلادى ومن هذا المنطلق فان مشروع احياء المكتبة ينوى تحقيق اهداف تواصل تلك الرسالة المعرفية العميقة فى تاريخ العالم الانسانى كله وبما يجعلها تتلائم مع متغيرات العصر الجديد ومتطلباته ولذا فان الاهداف الرئيسية المعلنة للمكتبة الجديدة تؤكد هذه الرؤية بان تشمل ان تكون المكتبة هى نافذة للعالم على مصر ونافذة لمصر على العالم وهى مكتبة الحقبة الرقمية الجديدة ومركزا للتعليم والحوار وبالتالى فان المكتبة ذات رسالة معرفية عالمية متعددة الابعاد.



وتبلغ المساحة الاجمالية لموقع المشروع 40000 متر مربع على طريق الكورنيش فى منطقة وسط مدينة الاسكندرية وفى نفس موقع المكتبة القديمة مواجهة للميناء الشرقى وخليج السلسلة شمالا ويحيط بها غربا قاعة الؤتمرات الخاصة بجامعة الاسكندرية وجنوبا الحرم الجامعى. وقد اثر هذا المحيط تأثيرا جوهريا على الصياغة العمرانية للمشروع بمكوناته التى تضم مبنى المكتبة والقبة السماوية وقاعة المؤتمرات. ويتضمن البرنامج المعمارى للمكتبة اربعة قطاعات رئيسية هى قطاع الخدمات العامة وقطاع المرافق الداخلية والمعهد الدولى لدراسات المعلومات والخدمات المكملة وتضم تلك القطاعات بصورة تفصيلية كل من قاعة القراءة الرئيسية بمستوياتها المختلفة وقاعة محاضرات وندوات ومتحفا للمخطوطات واخر للاثار وعدة قاعات للاجتماعات ومركز معلومات وكافيتيريا ثم مخازن الكتب القادرة على استيعاب ثمانية مليون كتاب لتصبح مكتبة الاسكندرية اكبر مكتبة فى العالم.

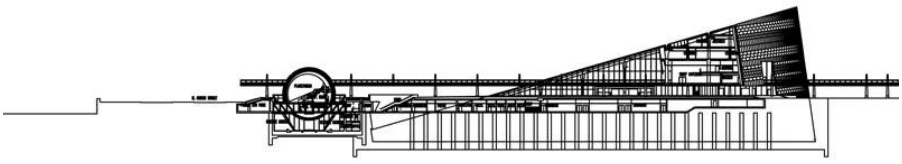
الرحلة الابداعية للمشروع

مر مشروع مكتبة الاسكندرية برحلة ابداعية فنية بنائية غير مسبوقة فى مصر بدأت بوضع حجر الاساس فى عام 1988 ثم بتنظيم مسابقة دولية اعلن عنها فى سبتمبر من نفس العام تحت اشراف منظمة اليونسكو والاتحاد الدولى للمعماريين. تقدم لها 1366 مكتب ومؤسسة معمارية من حوالى 77 دولة تمكن خمسمائة واربعة وعشرون مكتبا منهم من التقدم بمشروعاتهم فى موعد التسليم كان بينهم 21 مكتب مصرى فقط. وتم تحكيم المسابقة فى الاسكندرية فى سبتمبر 1989 بواسطة لجنة تحكيم رفيعة المستوى ضمت 11 خبيرا عالميا فى مجالات العمارة والفنون والتاريخ وعلم المكتبات واسفرت النتائج عن فوز مستحق لمكتب سنوهيتا النرويجى الذى كان يضم مجموعة من المعماريين الشباب لا يتجاوز عمر اكبرهم الثالثة واثلاثين عاما وقد اعتمدت لجنة التحكيم على تبريرها لفوز مكتب سنوهيتا بتحقيق المشروع للمتطلبات الوظيفية بصورة متميزة بالاضافة الى البعد الرمزى المركب فى المشروع ، كما انه يعكس الابعاد التاريخية والتراثية للمدينة وللمكتبة القديمة ويتعامل

بحساسية مع البيئة المحيطة. وهو بالفعل ما يشعر به زائر المبنى الان فهو يشكل حوار بين المبنى والشمس والهواء والبحر والسماء فى تكوين جمالى غير مسبوق .

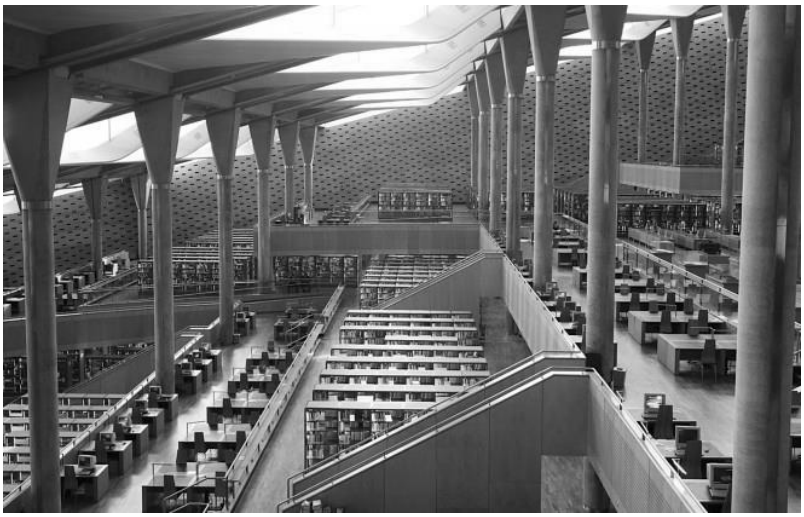
مدخل وفلسفة التصميم والتشكيل

اعتمدت الفكرة التصميمية للمشروع بصورة رئيسية على التعبير الرمزى المتميز عن المعرفة التى تمثل نورا للانسانية وحيث ان اقصى درجات النور هى الشمس وحيث ان المكتبة تحيا وتبنى من جديد فتبلورت الفكرة تشكيليا لتكون قرص الشمس فى حالة الشروق والبزوغ ليوحى بان المكتبة ستكون شمس المعرفة دائمة الاشراق على العالم كله ، والفكرة على الرغم من بساطتها التشكيلية الا انها شديدة العمق فى دلالاتها الرمزية خاصة عندما احيطت كتلة المكتبة بالحائط الجرانيتى المعرفى الذى نقشت عليه حروف وجمل ورموز من لغات حضارات العالم المختلفة القديمة والمعاصرة .



وقد واجه المشروع منذ لحظه اعلان فوزه حركة نقدية محلية سلبية ورفض كامل من بعض اساتذه العمارة المصريين وصلت الى حد المطالبة الرسمية من لجنة العمارة بالمجلس الاعلى للثقافة المصرى بالغاء المشروع وهو التقرير الذى نشر فى مجلة عالم البناء المصرية عدد 109 صفحة 28 . واعتمدت تلك النخبة من الاساتذة على مجموعة من التخوفات الفنية الغير موجهة الى فلسفة المشروع وفكرته الرمزية الغير مسبوقة وهو ما يوضح غياب الحركة النقدية الواعية القادرة على المواجهة الفعالة المبدعة لمحاولات التجديد والتجريب الناضجة ، ولعل اهم تلك التخوفات كان امكانية البناء لعدة ادوار تحت سطح الارض فى موقع يطل مباشرة على البحر او شكل السقف وفتحاته وعلاقته بسقوط الامطار وتأثيرها على الكتب والقاعات وعندما ذكرت مصمم المكتبة فى حوارى معه بتلك التخوفات اجابنى بان المبنى القائم او المنتج النهائى يجيب الان على كل تخوف او تساؤل سابق .

وعلى المستوى العمرانى فقد تعامل التصميم مع المكتبة والقبة السماوية وقاعة المؤتمرات كثلاثية حضارية نجح فريق التصميم فى ربطها فراغيا وعمرانيا باستخدام الساحات المفتوحة والكوبرى العلوى الذى يخترق كتلة المكتبة ليمثل الوصلة ما بين جامعة الاسكندرية برصيدها الاكاديمى البحثى والمكتبة برصيدها المعرفى ثم يمتد وصولا الى البحر ليؤكد الفكرة الرمزية للمشروع . اما جميع مفردات اللغة المعمارية للفراغات الداخلية وخاصة قاعة القراءة الرئيسية فهى تعبر بتجريدية راقية عن البحر حيث تتكون القاعة من سبع مستويات متدرجة تنساب فى هدوء وتتلون باللون الابيض والازرق والاخضر القادم من تشكيلات الزجاج فى سقف الصالة وينتهي التكوين بالشرفة العليا التى تشابه مقدمة مركب على وشك الاقلاع.



تقنيات وانظمة البناء

بدأ التنفيذ الفعلى للمشروع على مرحلتين الاولى خاصة باعمال الاساسات والتربة فى منتصف1995 واستمرت حتى نهاية 1996باستثمارات قيمتها 59 مليون دولار ثم تلتها المرحلة الثانية الخاصة بتنفيذ المبنى بالكامل وتوريد تجهيزاته وانظمته وتشطيباته وهى المرحلة التى تنتهى كاملة مع تجارب التشغيل واختبار الانظمة بنهاية 2001 وتبلغ حجم الاستثمارات بها اكثر من 150 مليون دولار 70% من هذه المبالغ تم صرفها على المكون الحلى و30% على المكون الاجنبى فى كل مراحل المشروع بدءا من التصميم مرورا بالانشاء وانتهاء بالتجهيزات ومتطلبات التشغيل.

وعلى مستوى تقنيات البناء فقد استحدث المبنى مجموعة من أساليب البناء الغير مسبوقة وخاصة الهيكل الانشائى لقاعات القراءة الرئيسية باعمدته التى

تصل الى 14متر بقطر 70 سم بدون فواصل والتى تنتهى بتيجان سابقة الصب بارتفاع 3 متر محمل عليها الكمرات الخرسانية الرئيسية التى تم تشكيل سقف المكتبة عليها ، وكذلك الحوائط المزدوجة المحيطة بالمكتبة والمتدرجة فى ارتفاعها لتتوافق مع التشكيل المعمارى لكتلة المشروع وقد تم تكسية الحائط الخارجى بالواح من الجرانيت بابعاد 1×2 متر بسمك 20 سم وبمسطح اجمالى قدره 6500 م2 ثم السقف المائل المميز للمكتبة والذى يتكون من 122 باكية والمكون من قطاعات الحديد المشكل المجلفن لمقاومة الصدأ التى تم كسوتها بالالومنيوم المعالج والمعزول عن الحديد لمنع التفاعالات الكيميائية بين المادتين ويتخلل تشكيل باكيات السقف الفتحات الزجاجية المواجهة للشمال والمزدوجة الزجاج لتحقيق اعلى معدلات العزل الحرارى والصوتى وتضمن دخول الضوء الطبيعى الغير مصاحب لاشعة الشمس الى قاعات القراءة بمستوياتها المختلفة بعد ان تم حساب كمية الاضاءة المطلوبة لقاعة القراءة ثم المسطحات الزجاجية التى تحققها .

هذا ويحيط بمبنى المكتبة بحيرة مائية مسطحها 4000 م2 اما الساحة الخارجية التى تربط بين ثلاثية المكتبة والقبة السماوية وقاعة المؤتمرات فتبلغ

مساحتها 7000 م2 من الجرانيت المصرى القادم من اسوان. ومبنى القبة السماوية يمثل مركزا تعليميا لدراسة النجوم والفلك ويحتوى على متحف للعلوم اسفل القبة والمبنى ككل على شكل دائرة قطرها 18 متر مكسية من الخارج بوحدات سابقة الصب والتجهيز من الخرسانة الزجاجية المسلحة وتم تقسيم فراغاتها الداخلية بالحوائط الزجاجية.

ولمزيد من التصور لحجم المشروع يكفى الاشارة الى احصاءات وحقائق فنية مثل منسوب التاسيس الذى بلغ 33 متر تحت سطح البحر لعمل اجمالى قدره 599 خازوق Grouted Bored Piles وعدد العمالة فى الموقع التى تجاوزت 2000 عامل فى اليوم الواحد كما تم صب 140000 م3 خرسانة مسلحة بتحكم الى والكترونى كامل اما عدد الانظمة فى المبنى فيصل الى 33 نظام اهمها التحكم المركزى فى ادارة المبنى ، والذى يسيطر الكترونيا ورقميا على الانظمة الميكانيكية والكهربائية للمبنى ككل والإضاءة المكونة من 23000 وحدة اضاءة موزعة بالمبنى وكذلك انظمة الانذار المبكر للحريق والاطفاء وسحب الدخان والاذاعة والدوائر التلفزيونية المغلقة والتهوية والتكييف المركزى والتحكم فى المخارج والابواب والتغذية الكهربائية الغير قابلة للانقطاع وشبكات الكومبيوتر والمعلومات كما عمل بالمشروع اكثر من 50 مهندس انتجوا اكثر من 40000 لوحة تفاصيل فنية للتشغيل والتنفيذ كما ضم المشروع قسم للتخطيط والمتابعة يقوم باعداد البرامج الزمنية التفصيلية لبنود المشروع التى وصلت الى 6500 بند بالاضافة الى التقارير الاسبوعية والشهرية لمتابعة التنفيذ .

المدينة والمبنى : نحو مستقبل مشترك

ويبقى التساؤل مطروحا عن مستقبل مبنى المكتبة ومستقبل الاسكندرية مع المبنى ثم تأثير المبنى على الحركة المعمارية المصرية المعاصرة ونتاجها المعمارى والعمرانى، والواقع ان محاولة الأجابة على هذا التساؤل الجوهرى يمكن تلخيصها فيما يلى :

- ضرورة ان يتحول المشروع الى مقصد لطلاب واساتذة العمارة في مصر وان يكون هذا الاقتراب بأعلى درجات الموضوعية والحيادية حتى تحقق الفائدة المرجوة وان يتم ذلك فى اطار منهجى منظم مثل ورش العمل والتحليل النقدى والتحاور مع فريق التصميم والتنفيذ وتحليل المبنى ومكوناته على المستويين التشكيلى والتقنى وان يكون بداية لترسيخ الفكر النقدى الناضج وادراك دوره الجوهرى فى تطوير العمارة المصرية المعاصرة واستغلال الخلفية المعمارية والعمرانية الراقية للاستاذ الدكتور اسماعيل سراج الدين المير الوطنى للمكتبة وايمانه بتلك الرؤية لتحقيقها وتفعيلها .

- التركيز على تكثيف دور المبنى فى الاسكندرية من خلال دراسة تنمية عمرانية متكاملة لها ابعاد اجتماعية اقتصادية ثقافية تنشر روح المشروع وحيويته فى المدينة كلها وتحوله الى وسيلة واداة فاعلة لتنمية المجتمع بصورة شمولية كما حدث فى سيدنى وبيلباو وان يستغل وجود المشروع لدفع حركة الاستثمار فى مشروعات مكملة

وخاصة المشروعات الخدمية والسياحية والتنموية وكذلك دعم الجامعة وانشطتها البحثية والاكاديمية وتشجيع تنظيم الاحداث الثقافية والترفيهية والمؤتمرات والمعارض الدولية فى المدينة .

- الاستفادة من تجربة المشروع فى تنمية القدرة الذاتية لمصر وخاصة فى قطاع البناء والانشاءات من خلال الحفاظ على المجموعة التى انجزت المشروع وتفعيل دورهم وخبراتهم وايجاد الوسيلة لاستثمار الخبرة المكتسبة فى مشروع قومى جديد وكذلك استغلال التوثيق الكامل للمشروع اثناء تنفيذه فى عمل المحاضرات والندوات والبرامج التدريبية والدورات التعليمية لتطوير المجال المهنى بشقيه الاستشارى والتنفيذى .

وفى النهاية فاننا نعتقد ان ما فاتنا تعلمه اثناء تنفيذ مشروع المكتبة والدروس المستفادة من العملية الابداعية المستمرة اثناء مواجهة تحديات التنفيذ وعدم مشاركة اقسام العمارة والتشييد فى الجامعات والمعاهد المصرية بتفاعل ايجابى لا يجب ان يفوتنا مطلقا فى مشروع متحف الحضارة الجديد فى صحراء الاهرام وان تصاغ رؤية واضحة لتأثير مبنى المتحف اكاديميا ومهنيا وتعليميا وبحثيا اخذين فى عين الاعتبار ان هذه النوعية من المشروعات ذات الصبغة القومية العالمية لا تتكرر كل اليوم.

بيت سفير مصر في العاصمة الألمانية: الروح المصرية بين العصرية والتقليدية

المعماري المصمم: المجموعة الاستشارية (جمال بكرى وزملاؤه)

البناء خارج الوطن

تمثل قضية البناء خارج ارض الوطن إشكالية هامة للمعماري الحريص على تأكيد هوية بلاده ومكانتها ودورها وعندما يكون البناء ليس مشروعا عاديا وانما يعبر بصفة رسمية عن الوطن فان الإشكالية تتضاعف وتتعاظم . من هنا تأتي أهمية المباني الديبلوماسية بوجه عام التى تعتبر قطعة من ارض الوطن فى ارض الآخر مما يطرح العديد من القضايا التصميمية الخاصة بدور المبنى الديبلوماسي فى التعبير عن الشخصية والهوية الوطنية وفى نفس الوقت عدم تجاهله للسياق الجديد الذى تمثله الدولة المضيفة وخاصة عندما تنتمى تلك الدولة الى العالم التحضر المتقدم الحديث .

والواقع ان من متابعتي ومشاركتي وتحليلي لواحدة من أهم المسابقات التى عقدت للمباني الديبلوماسية فى مصر والتى شارك بها قرابة الستين مكتبا من مصر والمانيا وهي مسابقة تصميم مبنى السفارة المصرية الجديدة فى برلين عام 1997 فقد اتضح ان المعماري والمصرى بصفة خاصة وهو يتعامل مع تلك النوعية من المشروعات يتحرك فى نطاق مجموعة من التوجهات التصميمية الرئيسية اهمها:

- الارتداد المتعمد الى حقبة تاريخية معينة فى مسار الحضارة المصرية والاستقرار التصميمى على انها اكثر الحقبات تعبيرا عن الهوية المصرية وعادة ما تكون الحقبة الفرعونية اكثر تلك الحقبات حظا فى معدلات استخدامها واجترار مفرداتها وانساقها .
- الاستسلام الكامل للغة التشكيلية والمعمارية للسياق الغربى عن طريق التقليد المباشر لجمل تصميمية متواجدة فى مبانيه الشهيرة ومن انتاج معماريوه المعاصرين .
- التوازن التصميمى الذى يهتم بتأكيد الهوية الوطنية وفى الوقت نفسه لا يتجاهل الآخر ومن ثم يخرج التصميم مزيجا متوازنا واحيانا ناضجا بين متطلبات الوافد ومستقرات القائم .

بناء على هذا التحليل تأتى اهمية مشروع مقر اقامة السفير المصرى فى مدينة برلين عاصمة المانيا وتتزايد الاهمية عندما يكون هذا المقر اول بناء كامل يستخدم لاقامة سفير مصرى فى اوربا وامريكا حيث جرى العرف على تأجير مجموعة من الفيلات والقصور ليشغلها سفراء مصر فى تلك الدول ومن ثم كانت هذه المقار دائما تعبيرا كاملا عن الآخر ولم تنجح محاولات التصميم الداخلى او وضع لوحات الفنانين التشكيليين المصريين فى احداث التوازن المطلوب.

وقد دعت ادارة المبانى بوزارة الخارجية مجموعة منتقاة من المعماريين إلي مسابقة معمارية محدودة أسفرت عن فوز مصمم المشروع بالجائزة الاولى وتولى مسئولية تطوير المشروع تمهيدا لتنفيذه . وقد تم تطوير البرنامج

المعمارى للمشروع ليحقق وظائفه والغرض من انشائه كمسكن وايضا كملتقى للجالية المصري وضيوفها وبحيث يحتوي بيت السفير المصري على العناصر الآتية : سكن السفير (معيشة + 4 حجرات نوم) ، قاعات استقبال وطعام ، مكتب للسفير ،المضيفة وسكن الزوار (معيشة + 2 نوم) ، سكن الحراس (معيشة + 3 نوم) ، جراج سياراتين ، حجرات الخدمة والمطابخ والدورات بالإضافة الى حديقة للأستقبالات .

وقد استجاب التصميم الفائز بكفاءة لمعطيات الموقع حيث روعي في تنسيق الموقع العام للمشروع وتكوينه وتوزيع اجنحته الأعتبارات الآتية :

- جناح موازي للشارع لحجب الرؤية عن الحديقة ولتحقيق الخصوصية وخاصة مع الاستخدام الاحتفالى للحديقة فى الاستقبالات التى تقام بمناسبة الاعياد والمناسبات الوطنية .
- جناح آخر على اتجاه الشمال حتى تتمتع أغلب الحجرات بالأتجاه الجنوبي حيث تتعرض للشمس وكدلك تتمتع بالحديقة وهو قرار تصميمى يستجيب للابعاد البيئية والمناخية للموقع .
- ترك أكبر فراغ ممكن مجمع لأستخدامه كحديقة من اجل تعظيم دور الفراغ الحدائقى المفتوح فى تنشيط العلاقات بين السفير وابناء الجالية المصرية وايضا بينه وبين ممثلى مجتمع الدولة المضيفة المانيا .

اشكالية العمارة والتعبير عن الهوية

كانت المعضلة الأساسية من وجهة نظر مصمم المشروع هى كيفية التعبير المعماري عن المصرية والعصرية ، الاصالة والمعاصرة ، التقليدى والحديث

فبرلين تعتبر مهد الحداثة وهى حاليا معرضاً لكافة الاتجاهات المعمارية من القديم الى الحديث الى مابعد الحديث وتتبارى الدول الآن في بناء سفاراتها وسكن سفرائها بعد نقل العاصمة من بون الى برلين . كذلك يتنافس معماريو العالم في كافة المنشآت التي تقام لتؤهل برلين لمكانتها كعاصمة لألمانيا العصرية الموحدة . وقد رأى المعمارى المصمم للمشروع أن يعبر عن مصر بما اسماه بالرواسي الثابتة للمعماري المصري على مدى العصور وهى :

الثقل والأرتباط بالأرض .

الشمولية ووحدانية التكوين .

الانفتاح على الداخل .

وقد انعكست هذه المبادىء على التصميم بوضوح فالمشروع هو كتلة واحدة متماسكة ومستقرة حوائطها الخارجية شبه مصمتة لتأكيد احساس الاستقرار والتقل وتستدعى من وعى المشاهد وذاكرته و بصورة تجريدية حوائط مبان مميزة فى عمارة مصر التاريخية وخاصة من الحقبات الفرعونية والاسلامية . اما التجربة الفراغية الداخلية فهى تجربة بصرية غنية تتسم بالشفافية المعمارية التى تجعل فراغات مقر السفير تنساب مع الحديقة الداخلية التى تمثل وتجسد فكرة الانفتاح على الداخل الراسخة كنسق معمارى عمرانى جوهرى فى عمارتنا المصرية التاريخية .

اما على مستوى التشكيل والبنية الهندسية للمشروع فان استخدام الخطوط المنحنية واقواس الدوائر هو محاولة لاحداث وصلة مع ايقاع العصر الحديث كما تحدث التوازن المطلوب للحوار التشكيلى مع السياق المحيط .

لغة البناء والتشكيل

يمكن رصد مفردات لغة البناء والتشكيل فى المشروع فى مستويين اساسيين الاول خاص بالحوائط الخارجية شبه المصمتة والتى يراها زائر ومستعمل والمتحرك حول المبنى وتكون انطباعه الاول وتم فيها استخدام وحدات زخرفية مصرية بسيطة لتأكيد الهوية وهى الفكرة التى يحبذها المصمم واستخدمها فى بعض من مشروعاته السابقة . بينما لجئ المصمم فى لغة البناء للفراغات الداخلية والاسقف والواجهات الداخلية المطلة على الفراغ الحدائقى الى مفردات عصرية حتى لا يبدو المبنى فى غربة عن المكان والزمان فظهرت الكمرات الحديدية المفرغة والاسقف الزجاجية المركبة والشفافية الفراغية بالواجهات المحيطة بالحديقة . والواقع ان هذا المشروع هو محاولة جيدة للاجابة عن تساؤلنا الرئيسى فى بداية المقال والخاص بكيف تبنى مبانى مصر فى الخارج ولعلنا نتطلع الى مزيد من الحوار لوعينا باهمية هذه القضية وتأثيرها على الكيفية التى يدرك بها الآخر مكانتنا وقيمتنا ومساهمتنا فى المشروع الحضارى العالمى.

نحو حقبة جديدة فى عمارة حسن فتحي
المركز الدولي للخزف بالفسطاط

ما تزال إشكالية دور تلاميذ حسن فتحي في العمارة المصرية المعاصرة قضية مثيرة للخلاف والجدل. فبينما يميل البعض إلى اتهامهم بالتكرار والتقليد المباشر لانتاج أستاذهم دون محاولة للتجديد أو التطوير فان البعض الأخر يثنى على إنتاجهم بدعوى توافقه مع البيئة على المستوى البنائى والتشكيلي والمناخي . في ضوء هذه القضية والآراء المثارة حولها تأتى أهمية التعرض بالتحليل والنقد لمشروع المركز الدولي للخزف بالفسطاط الذي صممه واشرف على تنفيذه واحدا من تلاميذ حسن فتحي الذي لازمه حتى وفاته والذي يعترف بدوره الرئيسي في صياغة شخصيته وتوجهاته المعمارية بل والحياتية أيضا . لذلك فقد حرصت على لقاء المعماري / جمال عامر في موقع المشروع أبحث معه القضايا النقدية المرتبطة بمشروعه ويمكن بلورة نتائج حواري معه فيما يلي :

حسن فتحي وسجن المرجعية الشكلية

إن الفهم الحقيقي لإنجاز حسن فتحي يجب أن يتجاوز محدودبة المبنى إلى آفاق الرؤية والفلسفة التى طرحها والتى ناضل من اجلها نضالا طويلا ومجهدا يمكن قراءة فصول منه فى كتابه الشهير عمارة الفقراء فهو بنى فقط مالا يزيد عن اثنين بالمائة من أفكاره ، ومن ثم فإننا يجب ان نميز بوضوح ما بين حسن فتحى كمرجعية تشكيلية وبين حسن فتحى كمرجعية فلسفية وفى إطار هذا

الفهم فان المعمارى جمال عامر يعتقد ان الإساءة الى حسن فتحى وتقليص دوره جاءت من تلاميذه اكثر مما جاءت من أعداؤه الذين تمتعوا بسجن المرجعية التشكيلية التى أنتجوا من خلالها عشرات المشروعات المنفصلة عن الإطار الفلسفي لحسن فتحى والتى تكررت بصورة سرطانية فى التجمعات السياحية فى شرم الشيخ والغردقة والساحل الشمالى حتى تحولت الى موضة ثم الى موضة قديمة مع غزو الطرز الرومانية والإغريقية .

اللغة المعمارية والتشكيلية للمشروع.

العمارة والمجتمع (ثلاثية الحرفي والفنان والمجتمع)

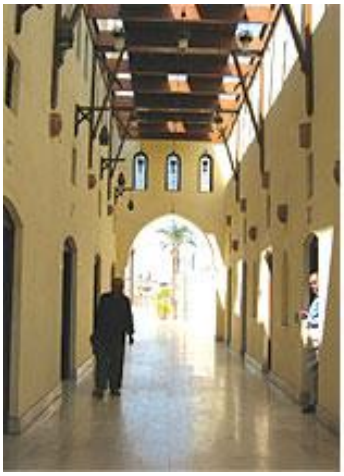
مثل مشروع مركز الخزف للمعماري المصمم فرصة إبداعية جديدة فهو يعترف ان المشروعات السابقة وخاصة السكنية التى تمت فى إطار المرجعية الشكلية الكاملة لحسن فتحى لم تشبعه إبداعيا وخاصة مع الملاك من الطبقة الجديدة الثرية التى تعاملت مع الطراز كموضة وكانت تساؤلاتهم الرئيسية عن موقع المدفأة والجاكوزى. أما فى مشروع المركز الدولى بالفسطاط الذى يتميز بانه يقع فى نطاق اجتماعى مركب يشتهر ويتفرد بقدرته الابداعية (مجتمع الخزافين) وهو ما خلق مجموعة من التحديات التصميمية امام معمارى المشروع لعل اهمها ان يتم التخلص التدريجى من المرجعية الشكلية لاستاذه حسن فتحى دون تنازل او تراجع عن المرجعية الفلسفية ثم الجرأة فى الاستخدام المشروع للخرسانة المسلحة للاستجابة لتحديات انشائية وظيفية وتشكيلية. وللتأكيد على دور المشروع فى تنمية المجتمع فقد اهتم المصمم بالاحتكاك والتفاعل المتواصل مع الفنانين المحليين لفهم متطلباتهم الابداعية والوظيفية ومن ثم اعاد صياغة برنامج وحجم المشروع الذى بدأ كمتحف صغير لتخليد الخزاف المصرى العالمى سعيد الصدر بمسطح 400م2 وانتهى الى مركز دولى لفن الخزف يضم الاحتياجات المختلفة لانتاج وعرض الاعمال الخزفية وبمسطح يتجاوز 2400 م2 .

اشكالية البناء فى القاهرة القديمة

تعود علاقة جمال عامر بمنطقة الفسطاط الى عام 1984 عندما اختارها لتكون منطقه مشروع تخرجه ومنذ تلك التاريخ لم ينقطع عن التفاعل مع المنطقة ورصيدها المتميز من الفنانين والخزافين حتى جاءته فرصه البناء بها عام1996 ومن ثم فهو يطرح ثلاثة روافد اساسية مثلت ركائز التشكيل والبناء فى مشروع الفسطاط وهى:

- عمارة حسن فتحى التى ينتمى اليها ويتعاطف مع مفرداتها.
- العمارة العربية التى تتعامل بعبقرية مع إشكاليات المكان.
- عمارة مصر القديمة وهى النطاق الاكثر قربا من المشروع.

ويرفض عامر مصطلح العمارة الإسلامية، ويقول انه اصبح مثير للجدل والدجل معا وبلداننا العربية اصبحت متخمة بامثلة تدعى الانتماء الى العمارة الإسلامية لمجرد استخدام معالجات سطحية ولذا فان الفضل والاكثر واقعية ان تسمى عمارة المجتمعات الاسلامية لانها بالفعل تعبير عن مجتمعات متعددة توحدها العقيدة وبالتالى فان المنطقى ان تتنوع مبانيها وانماط عمارتها المحلية . فى هذا الاطار فان المشروع يقدم تزاوجا تجريبيا ومقبولا على المستوى التشكيلى ما بين قبب وقباب عمارة حسن فتحى مع التعديل والتغيير فى الابعاد والنسب الى جانب مفردات تشكيلية من عمارة المجتمع الاسلامى فى مصر وكذلك انساق معمارية هامة من القاهرة القبطية ومصر القديمة كالقبة البيزنطية والقبو المتقاطع.



فى ضوء المفاهيم السابق طرحها فاننا نعتقد ان الهام فى مشروع المركز الدولى للخزف انه محاولة اولية ولكنها جادة لتجاوز حسن فتحى الطراز والتمسك بحسن فتحى المعمارى الفيلسوف ويزداد تقديرنا لهذه المحاولة لكونها قادمة من احد تلاميذه ومن ثم وجب تشجيعه وتحفيزه على المزيد من التجاوز حتى يلعب تلاميذ حسن فتحى ادوارا حقيقية مؤثرة فى تطوير عمارة وعمران مصر والا يكتفوا بفيلات الشواطىء الانيقة .

المبنى كاداة للحوار الحضارى
مشروع مركز البيئة والتنمية للاقليم العربى واوربا "سيداري"

وقع اختيار منظمة سيدارى على القاهرة ليبنى بها المقر الرئيسى المختص بالعالم العربى واوربا وطرح المشروع فى اطار مسابقة محدودة فاز بجائزتها الاولى مكتب مجموعة العمارة والعمران المصرية (د.احمد فهيم د.هشام بهجت)، والتى قامت بتطوير التصميم والاشراف على تنفيذه معتمدة على المفهوم التصميمى الرئيسى للمشروع وهو المحلية والعالمية يتحاوران وان يكون المبنى موضوع المسابقة هو ساحة هذا الحوار . ويحتوى البرنامج المعمارى للمبنى على مجموعة العناصر المدعمة للنشاط الادارى واهمها فراغ الاستقبال والصالونات وسلم الشرف المؤدى الى الدور الاول والمكتبة البحثية وكذلك صالات الحاسب الالى ونظم المعلومات ومركز التدريب وصالات الاجتماعات والفراغات الادارية المغلقة والمفتوحة التى تحقق المرونة الوظيفية المطلوبة فى هذه النوعية من المبانى واحتياجات مديرى البرامج والخبراء ثم اجنحة الادارة العليا اضافة الى الكافيتريا والحدائق الصغيرة.

وقد اعتمد فريق التصميم على ازدواجية الدور الذى يلعبه المركز او المنظمة بين العالم العربى بعمق تراثه وحضارته وبين العالم الاوربى بتقنياته وتكنولوجياته المتقدمة وقد نتج عن هذه الرؤية الفكرة التصميمية الرئيسية للمبنى كما بلورها المصممون فى التعبير عن الترابط والحوار المعاصر بين التراث والحضارة العربية والتكنولوجيا الغربية الموجودة فى دول حوض

البحر المتوسط ومن ثم تم التركيز تعبيريا فى الواجهات الخارجية على خلق هذا التزاوج الذى تحقق تشكيليا بانقسام جميع الواجهات الخارجية الى جزئين متحاورين.

الاول يرمز للعالم العربى بتعبير بنائى يعتمد على التشكيل فى الحوائط المصمتة بمرجعية مشابهة للبناء التقليدى الذى يعتمد على حساسية التشكيل بالطوب والاحجار اما الجزء الثانى الذي يرمز الى العالم الاوربى فقد استخدمت فيه الستائر الزجاجية لتحقق اعلى درجات التناقض او الحوار التشكيلى الذى هو تعبير عن تناقض او حوار حضارى . وتلك الفكرة التشكيلية ذات البعد الرمزى تتنوع معالجتها وبالتلى دلالاتها الرمزية فبينما توضح الواجهة الامامية ان المجتمع الغربى متقدم وبارز بينما نجد المجتمع المحلى موجود فى العمق والجذور اما فى الواجهة الجانبية فان التعبير المتدرج يرمز الى المحلية الى تتصاعد عليها العالمية وتتجاوزها فى بعض الاحيان والواقع ان تلك الرمزية قد تكون مثيرة للجدل ومتعددة التفسيرات الا انها تحقق فكرة الحوار الحضارى الذى رغب فيه الفريق المصمم .

الرؤية النقدية للعمل

على الرغم من تميز فكرة الحوار الحضارى التى اعتمد عليها التصميم وبسبب اهمية المشروع ونتيجة الحوار مع المصمم وزيارة الموقع فاننا نرى ان المبنى يثير مجموعة من القضايا النقدية الهامة :

1- غياب البعد الحرفى

على الرغم من تميز الفكرة التصميمية وخاصة فى اطارها التشكيلى الا ان الجزء المحلى من الواجهات استخدمت فيه الواح الخرسانة المزخرفة سابقة الصب والواقع ان تلك النقطة تثير اهمية الاهتمام الواعى باحياء الحرف التقليدية فى مجال البناء واستغلال المشروعات الكبرى فى تنمية مؤسسات ومعاهد تهتم بتلك القضية التى تتجاوز حدود المعمارى الواحد الذى كان بالفعل تبعا لمناقشتى معه يتمنى وجود جيل الحرفيين الذى يحقق رؤيته التشكيليه ولكنها يجب ان تصبح توجه مصرى عربى مؤثر فى المنتج المعمارى .

2- محدودية الرؤية البيئية للمشروع

بينما نجح فريق التصميم بصورة ناضجة فى التعبير عن فكرة الحوار العربى الاوربى الا انه على الرغم من دور المبنى كمؤسسة بيئية عالمية فان المبنى لا يحتوى على اى معالجات بيئية تقليدية او تجديدية والفكرة الوحيدة فى استخدام المسطحات الزجاجية الخارجية كخلايا شمسية لتوليد الطاقة الكهربائية اللازمة للمبنى وانشطته رفضت من قبل المالك بدعوى التكلفة العالية وهى رؤية محدودة وخاصة من منظمة تعمل فى مجال البيئة وتتفهم الموقف العالمى له .

3- تنازل المالك عن جوهر الفكرة التصميمية

مما يثير الدهشة ان المشروع على الرغم من فوزه بالجائزة الاولى فى المسابقة التى اقامها المالك الا ان المشروع اثناء تنفيذه شهد ضغطا غير مبرر على المصممين للتنازل عن جوهر الفكرة التصميمية للمشروع والتى تؤكد على ان الحضارة العربية هى الاصل والركيزة لما يحدث فى

العالم من تقدم معاصر ومن ثم اختار المعمارى فكرة تفريغ جزء من السواتر الزجاجية المعبرة عن الحضارة الغربية لتكشف لمشاهد المبنى ومستعمله اصل الحضارة ممثلة فى تشكيل من البناء التراثى التقليدى ، وهذه المعالجة التى تظهر فى منظور المشروع لم تنفذ للاسف فى الطبيعة بسبب اقناع المقاول للمالك مرة اخرى بان تنفيذ هذا الجزء شديد التكلفة وبالتالى كسب جولة عدم تنفيذه .

اننا نعتقد ان هذا المشروع يثير فى المجمل قضية هامة يمكن ان تسمى ظاهرة اجهاض الفكرة التصميمية فى العمارة المصرية المعاصرة وخاصة فى المشروعات التى تفوز بالجائزة الاولى فى المسابقات المعمارية ثم يحدث ضغط متتالى على مصمم المشروع من قبل الغير متخصصين وبتحالف مدروس مع مقاول المشروع للوصول الى صياغة جديدة وتتوقف النتيجة النهائية على حجم الضغوط وقدرة المعمارى المصرى على المقاومة .

الاسطورة والزعيم والمبنى
عمارة برج القاهرة واسطورة الزعيم القاهر

مقدمة

بنفس القدر الذي يحاول فيه هذا المقال سرد قصة المعمارية والعمرانية لواحد من اهم العلامات المميزة في عمران القاهرة، فانه يقدم ايضا تحليلا للكيفية التي تستخدم فيه العمارة لإضفاء هالات اسطورية على القيادات السياسية في مصر. محور التحليل في المقال هو مشروع برج القاهرة، الذي عرف قديما باسم برج الجزيرة نسبة الى موقعه على جزيرة الزمالك. ينتمي المبنى الى تصنيف المباني العالية التي اصبحت المدخل الاكثر قبولا للتعبير عن تقدم المدن وتحضرها. من برج ايفل في باريس الى برج خليفة في دبي مرورا ببرجي بيتروناس في ماليزيا، تتنافس المدن المعاصرة في صياغة علامة بصرية تضيفملمحا هاما الى شخصية المدينة وتميزها. كما تعظم القدرة على الاستدلال على مدينة مابسبب القيمة البصرية لهذه العلامات الفريدة. من هذا المنطلق،يمثل برج القاهرة (برج الجزيرة سابقا)،معلما اساسيا في الصورة البصرية في العاصمة المصرية القاهرة.وهو يلعب هذا الدور تقريبا لمدة خمسة عقود، وخاصة مع ارتفاعه البالغ 187 مترا الذي كان لوقت قريب نقلة نوعية في الامتداد الرأسي لعمران المدينة. هذا البرج الذي صممه المهندس المصري نعوم شبيب، ظل الهيكل الأطول في أفريقيا حتى عام 1971 عندما كان يسبقها برجHillbrow في جنوب أفريقيا.

وفي هذا المقال فإنني انتهز فرصة الاعلان عن القرار بغلق البرج بالكامل، وإلى أجل غير مسمى لسرد حكاية هذه العلامة المعمارية والعمرانية في نسيج مدينة القاهرة. إيقاف تشغيل او بالأحرى غلق البرج في بداية عام 2014، هو الثاني من نوعه منذ افتتح في أوائل الستينات وبالتحديد عام 1961برعاية الرئيس المصري الاسبق جمال عبد الناصر.كان الاغلاق الاول كما سنفصل في المقال قد حدث عام 2009 لإنقاذ هذا المعلم من حالة كاملة من التداعي والتدهور. جاء الاغلاق الاخير في نهاية يناير 2014 بعد انتهاء تعاقد التشغيل المبرم مع مستثمر مستقل في خضم الصعوبات الاقتصادية الجمة التي تعانيها مصر في الفترة الاخيرة.

القيمة التاريخية والرمزية لبرج القاهرة

القراءة التاريخية لرمزية البرج تشير الى دلالات متعددة منها التعبير عن فخر مصر وقيمتها العربية، ونهضتها القومية التي سوقت بكل قوة في حقبة الستينيات. التشكيل المعماري للبرج الذي يقع على جزيرة الزمالك، مستلهم من شكل زهرة اللوتس، التي كانت رمزاً لمصر الفرعونية[36]. تشييد برج القاهرة تم بواسطة تمويل قيمته مليون دولار قدمتها الولايات المتحدة كهدية شخصية إلى الرئيس المصري الراحل جمال عبد الناصركما تم تعميم هذه الرواية في الاقليم العربي.وتبعا لتفسير الجهات المسئولة في مصر وخاصة المخابرات

[36] ظلت لغة العمارة الفرعونية لوقت طويل تمثل المرجعية التشكيلية للتعبير عن الهوية المصرية، ويمكن رصد العديد من الامثلة لعل اكثرها تناقضا هو مبنى المحكمة الدستورية على كورنيش حي المعادي بجنوب مدينة القاهرة.

العامة، فان نية الحكومة الامريكية كان اقناع عبد الناصربوقف الدعم للجزائريين المناضلين ضد الاحتلال الفرنسي. وتستمر دراما القصة لتوضح ان عبد الناصر قرر أن يحرج واشنطن لما اقدمت عليه من فعل دفع رشوة له، وأمر باستخدام هذا المال في بناء برج القاهرة ليكون، تبعا لتفسيره، ابلغ رد على محاولة الادارة الامريكية اهانة الرئيس ورشوته وإغرائه لإيقاف دعمه لحركات التحرر في العالم العربي. وهذا التفسير سيتم التعمق فيه في هذا المقال لاختبار فكرة استغلال العمارة في تقديم اطروحات اسطورية عاطفية عن قيادات سياسية وزعماء غالبا ما ينتمون الى انظمة شمولية استبدادية.

برج القاهرة: شرفة المدينة

مثل البرج منذ افتتاحه عام 1961، مركز جذب رئيسي للمواطنين المحليين وللسائحين الأجانب. حيث يتألف من 16 طابقا، تنتهي بشرفة بانورامية مفتوحة توفر للزائرين اطلالة فريدة على العاصمة المصرية. وقد جهزت الشرفة بأجهزة بصرية مكبرة (التلسكوبات)، حتى تمكن الزوار من رؤية مقربة لمعالم تاريخية ومعاصرة في المدينة والتي تضم دار الاوبرا المصرية، مبنى التلفزيون، قلعة محمد علي، الأهرامات، المتحف الوطني وقصر عابدين الرئاسي والجامع الأزهر. ويتميز البرج بالمطعم الدوار الذي يتحرك حول محور راسي، ويتم دورة كاملة في خلال ستين دقيقة كما يحتوى المبنى على منطقتين للأطلال على مدينة القاهرة ترتفع الاولى 133 مترا بينما يصل ارتفاع الشرفة الثانية الى 143 مترا، وتصل اجمالي عدد درجات السلم الرئيسي بالبرج الى 2500 درجة. كان البرج قد وصل الى حالة من التداعي

الملفت حتى تمت به التجديدات الرئيسية التي أنجزت في عام 2009، كما استحدث به نظام إضاءة يضيف درجات لونية على السطح الخارجي للمبنى، ويؤكد القيمة البصرية للمبنى ليلا. وتم زيادة القدرة الاستيعابية للشرفة البانورامية واماكن المشاهدة لتسع 700 ضيفا في وقت واحد بدلاً من 120 الذي كان الحد الاقصى قبل التجديدات.

كارت بريدي وطابع بمناسبة افتتاح البرج عام 1961

الملصق الخاص بفيلم "موعد في البرج".

حتى على مستوى السينما فقد انتج عام 1962 فيلم بعنوان "موعد في البرج" من بطولة سعاد حسني وصلاح ذو الفقار واخراج عزالدين ذو الفقار. واستخدم البرج كموقعا اساسيا لتصوير احداث الفيلم. وكان هذا استمرارا لعادة القاء الضوء على المشاريع والانجازات القومية في الاعمال السينمائية والغنائية التي لونت بشدة فترة الستينيات من القرن الماضي في تاريخ مصر المعاصر. كما ذكر البرج في اغنية تشيد بجمال القاهرة وعظمة مصر والاغنية بعنوان: "من فوق برج الجزيرة". وهي من غناء: عبد اللطيف التلبانى، كلمات:حيرم الغمراوى وألحان: محمد الموجى. ويأتي في افتتاحياتها ما يلي: "من فوق برج الجزيرة الله الله على سحرها...بلد العز الكبيرة العالية

عمرها...وشواهد مجدنا وبشاير سعدنا...من ماضي عهدنا شايفها من هنا...من فوق برج الجزيرة الله الله على سحرها".

تداعيات الاغلاق إلى أجل غير مسمى

يمثل اغلاق برج القاهرة ثقلا اضافيا على قطاع السياحة في مصر، وهو القطاع المترنح بالفعل منذ بدايات الحراك السياسي والاجتماعي الذي اندلعت شراراته الاولى يوم 25 يناير2011. فكل المشاهد والاحصاءات المنشورة تؤكد ان السياحة في مصر قد تضررت جراء الاضطرابات السياسية وانهيار الأمن الذي أجتاح البلاد منذ الإطاحة بالرئيس المخلوع حسني مبارك الذي حكم البلاد لثلاثة عقود في انتفاضة شعبية ثورية اعقبت ثورة الياسمين في تونس الشقيق وهروب الديكتاتور زين الدين بن علي الى السعودية. هذا الاغلاق ايضا بجانب دلالاته على صعوبة الموقف الامني وهشاشة الاستراتيجيات المطروحة لإعادة السياحة الى مصر، له ايضا تداعيات اجتماعية. فما زاد من دراما الحدث هو حالة الفزع والقلق الشديد التي انتابت 120 موظفا يعملون بالبرج ويخشون ان يكون الغلق سيصاحبه الاستغناء الكامل عنهم او استبدالهم تبعا لتصورات مستقبل غامض ومصير غير معلوم. كما ان هناك المئات من العمال المستقلين مثل السائقين وبائعي الحلوى والزهور والمصورين الفوتوغرافيين الذي يمثل البرج مجال رزقهم. من جهة اخرى فان المسئولين بالبرج، وعلى رأسهم المدير "اللواء" عزت العيوطيقدموا تفسيرات لاستمرار غلق البرج تعود بالمقام الاول الى اعمال الصيانة.

"نفى اللواء عزت العيوطى، المسئول عن إدارة برج القاهرة، أنه سيتم الاستغناء عن العاملين فى البرج، مضيفًا أن الشركة الجديدة اتفقت مع العاملين ليحصلوا على كل حقوقهم. وأوضح العيوطى خلال مداخلة هاتفية لبرنامج "هنا العاصمة"، على فضائية "CBC"، أن البرج سيكون مزارًا سياحيًا ويتم وضعه على خارطة السياحة العالمية، مشيرًا إلى أنه تم صرف 50 مليون جنيه الفترة السابقة. وأشار العيوطى إلى أن الشركة الجديدة مصرية ورصدت خمسة ملايين جنيه للبرج وحق انتفاع لمدة 10 سنوات، مؤكدًا أنه تم إغلاق البرج بسبب أعمال الصيانة وخلال الأسبوع المقبل يفتتح للزوار."
جريدة اليوم السابع. الاثنين، 17 فبراير 2014

القصة الاسطورية والبطولة المزعومة

"قصة تشييد برج القاهرة هي تجسيد حي لحب مصر، ودرس لكل من تسول له نفسه أن يفكر يوما في شراء ذمم ابنائها أو يكسر إرادتها أو يحاول استئناسها لتحيد عن دورها القوميفي محيط أمتها العربية ودورها الأفريقيوالإقليميوالدولي".

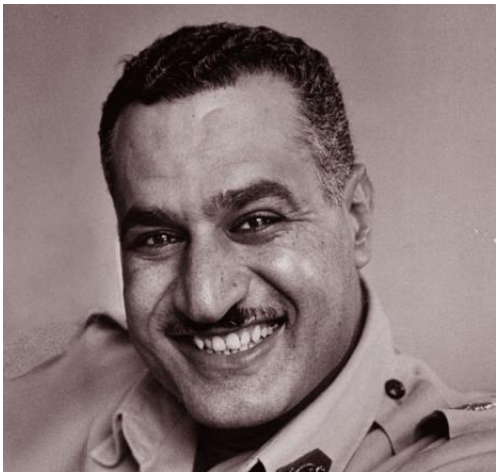
عادل شاهين - وكيل جهاز المخابرات العامة المصرية الأسبق (2013).

على مدار التاريخ ومن حقبة الحضارة الفرعونية، ونحن نواجه امثلة متعددة على الادوار التي لعبتها العمارة للدعم السياسي للزعماء، واضفاء هالات بطولية واجواء من القداسة على افعالهم. ان بناء الهرم الاكبر في حد ذاته تجسيدا لفكرة الزعيم الاله. واستمرت هذه التقاليد البنائية بصورا متفاوتة وصلت اقصاها في الانظمة الشمولية الديكتاتورية مثل حالة موسوليني وهتلر. هنا تأتي اهمية تقديم فصل جديد في تفسير حكاية بناء البرج التي يبدو انها تمثل امتداد لهذه الفكرة شديدة القدم.

يوثق لهذه الابعاد الاسطورية لقصة بناء برج القاهرة كتاب بعنوان كتاب "برج القاهرة، أول مهمة لجهاز المخابرات العامة المصرية"[37] للمؤلف اللواء عادل شاهين، وكيل جهاز المخابرات العامة المصرية الأسبق. يحتوي الكتاب على سردا دراميا لما سمي قصة الدولارات التي أرادت المخابرات الأمريكية تقديمها كرشوة للرئيس الراحل جمال عبدالناصر، مقابل وقف دعمه لحركات التحرر الوطنيفيأفريقيا. القصة التي سوقت وقتها، كما اسلفنا، ان الرئيس

[37] راجع الحلقات المنشورة من الكتاب على موقع جريدة الشروق المصرية
http://www.shorouknews.com/news/view.aspx?cdate=01102013&id=f1f80aaf-8246-454e-9382-c9d39fa7d947

الامريكي "ايزنهاور" قدم هذه الاموال لرشوة واغراء الرئيس المصري ماليا لتغيير اولوياته النضالية والوطنية[38].



"لا يمكن ان تشترونا"
العبارة التي سوقت على انها المقولة الشهيرة التي رد بها عبد الناصر على محاولة امريكا لرشوته وقراراه ببناء البرج بأموال الرشوة.

المثير ان المؤلف يتحدث عن ان استغلال هذا المبلغ في بناء برج شديد الارتفاع على نيل القاهرة بمنطقة الجزيرة، كان الرد الامثل الذي توصلت له القيادة المصرية مدعومة بالمخابرات العامة.وفسر القرار على ان هذا المبنى، وبصرف النظر عن ان اموال البناء كانت رشوة للرئيس المصري، سيكون

[38] كانت زيارة حسن التهامي منسق المخابرات العامة المصرية لأمريكا عام 1954 هي التي شهدت واقعة تسلمه الاموال، وعودته بها الى مصر. وقد بدأ بناء البرج مباشرة بعد عودة التهامي وبالتحديد في نهايات 1954. واستمرت عمليات البناء حتى عام 1956 حيث توقفت لمدة ثلاث اعوام بسبب تداعيات العدوان الثلاثي على مصر كما وصف في الادبيات المحلية. واستكمل البناء عام 1959 ليستمر حتى عام 1961 وهو عام افتتاح البرج الرسمي.

شاهدا على عزة وكرامة الشعب المصري تبعا لتعبير المؤلف. في خاتمة الكتاب، يقدم المؤلف إجابته عن سر فخر المصريين ببرج القاهرة، متحدثا عن عدة حقائق تاريخية أهمها أن مصر وزعامتها في بداية الخمسينيات كانت تشكل إزعاجا كبيرا لقوى الاستعمار، والقوى الكبرى التي كانت لا تطيق أن تستمر مصر في نهج مقاومة الدول الاستعمارية. كما لا تطيق أن تستمر مصر في مساندة ودعم الشعوب والثوار الذين يجاهدون في سبيل نيل الحرية.

كما أن شخص جمال عبدالناصر في حد ذاته كان مثار قلق واضطراب للقوى التي تساند الكيان الصهيوني، ومن ثم فالتخلص منه كان أمرا مطلوبا مهما كلف هذا القوى. ومن ثم جاءت محاولات عدة للخلاص منه أو لوضعه في وضع يكون فيه محل ازدراء من شعبه وأمته بمحاولة إغرائه بالمال. ولكن ثبت أن معدن جمال عبدالناصر لم يكن هذا الشخص الذى يتنازل عن مبادئه وصدقه ووفائه لمصر ولأمته العربيةتبعا لتعبيرات مؤلف الكتاب (شاهين، 2013).

اعادة استعمال الرشوة والبرج هو الحل

اتوقف هنا امام تساؤل هام له علاقة بطبيعة المشروع الذي وقع عليه الاختيار ليكون رد عبد الناصر على محاولة رشوته[39]. فقد قرر عبد الناصر الاستيلاء

[39] يشير شاهين، 2013 الى انه نوقشت عدة اقتراحات بواسطة قيادات المخابرات العامة، من بينها استثمار المبلغ فى بناء عدة مدارس أو تجديد عدد من الكباري الواقعة على ضفاف النيل أو استخدامه فى توسيع الطريق الصحراوي بين القاهرة والاسكندرية. وفى نهاية

على اموال الرشوة المزعومة واستغلالها في عمل برج القاهرة. تصرف يثير التساؤل في المرجعية الاخلاقية التي تتيح نشر فكرة ان من المقبول رفض الرشوة كمبدأ ولكن مع الاحتفاظ بأموالها!! ثم تتوالى التساؤلات: ما هي معايير الاختيار لقنوات انفاق حصيلة هذه الرشوة من الالاف الدولارات؟ وما هي اولويات انفاق الاموال في فترة كانت جموع الشعب المصري تعاني معاناة كاملة على كل الاصعدة؟ لماذا استخدمت الاموال الطائلة في بناء برج تذكاري ملحمي اسطوري بدون أي وظيفة حقيقية بينما كان هناك العديد من المشروعات التنموية الحقيقية التي كان يمكن توجيه هذه الاموال لها؟

الاكثر اثارة في قصة هذا المشروع، ان المخابرات العامة تولت المسئولية الكاملة لكل ما له علاقة بأعمال التصميم والتخطيط بما فيها اختيار المعماري الذي كلف بالتصميم، وحتى اعمال الانشاء بل وتوفير المواد اللازمة للبناء بهدف اضفاء الطابع البطولي. فبالفعل تحولت عملية بناء البرج من مجرد مشروع لبناء برج تذكاري مرتفع الى تصويرها كملحمة وطنية وتجسيد لعزة وكرامة الزعيم عبد الناصر برفضه ان يتنازل اخلاقيا؟

المطاف استقر الرأي على بناء معلم سياحي يكون شاهدا ومعبرا عن اعتزاز المصريين بكرامتهم !! وبأن عزة مصر وكرامتها تعلو وتسمو على أي مصالح شخصية مهما كان حجمها وخصوصا أنه يمكن الاستفادة بهذا المعلم السياحي في تركيب معدات لمحطة إرسال إذاعية سري!!!.

برج القاهرة في السياق العمراني لمنطقة جزيرة الزمالك، ومدخل ميدان التحرير من جهة كوبري قصر النيل. ويظهر في المشهد بعض المباني العالية التي اضيفت تدريجيا للمدينة ومنها فندق سوفيتيل الجزيرة والفورسيزونوهيات. كما يظهر مشروع اوبرا القاهرة الجديدة[40].

وايضا كما لم نتساءل عن جدوى استغلال اموال الرشوة في بناء البرج، لم نتساءل عن لماذا تتفرغ فرق كاملة وقيادات بارزة من المخابرات العامة المصرية في التخطيط والتنفيذ؟ وقد جندت الدولة المصرية الكثير من قدراتها لهذا المشروع، كما أن الرئيس جمال عبدالناصر اصر على يحاط علما بتقدم العمل أولا بأول. وتحول بناء البرج الى مشروعا قوميا، خاصة مع الزيارات الدورية من قبل زكريا محيى الدين المشرف العام على المخابرات العامة للوقوف على تقدم العمل، وحل أي معوقات قد تصادف فريق العمل

[40] يلاحظ في الصورة الهيكل المعدني المرتفع الذي بنته القوات المسلحة بعد ثورة 25 يناير وبتكلفة تجاوزت مليون جنيه مصري بهدف وضع علم مصر عليه. وتم ازالة هذا الصاري العملاق بعد التيقن من تشويهه للمنظر العام للمدينة، بالإضافة الى استمرار الحالة المتدنية للعلم الذي وضع عليه وتمزق بسبب الرياح ولم يتم تغييره!!

المنفذ برئاسة المهندس نعوم شبيب ورفاقه من المعاونين. كما خصص فريق من المخابرات العامة برئاسة يسرى الجزار الذى كان يتولى الإشراف الكامل يوميا على جميع العمليات المصاحبة للبناء. خاصة ضمان استمرار إمداد الموقع بخامة أحجار الجرانيت المستخرجة من محاجر أسوان، وكذلك استمرار تدفق خامة الأسمنت من المصنع الذي خصص إنتاجها بالكامل لإمداد المشروع.

اللوحة الرخامية التي تسجل افتتاح البرج والرئيس عبد الناصر يشاهد في الصورة الى اليسار يتأمل مدينة القاهرة من خلال التلسكوبات المكبرة على الشرفة العلوية للبرج.

اما بالنسبة لاختيار المعماري، وهي الخطوة الهامة والرئيسية التي تحكمت فيها المخابرات العامة المصرية ايضا، فيبدو ان دور المعماري نعوم شبيب[41] قد تبلور كاهم المصممين للمباني العالية بعد تصميمه لعمارة "بلمونت" الشهيرة على كورنيش القاهرة[42] . ولذلك وقع اختيار قيادات المخابرات عليه ليتولي تصميم البرج والاشراف على تنفيذه.وهو أحد أهم رواد العمارة المصرية الحديثة الذى أثرى المعمار المصري المعاصر بأفكار تقدمية غير مألوفة في عصره من خلال مكتبه الذي اسسه عام 1940، كما أنه أحد أهم رواد العمارة المعاصرة التي تنتهج من البساطة والبعد عن الزخارف والإبداع في التشكيل في قالب المبنى نفسه، الذى كانت تمثل حركة عالمية فى هذا الوقت، ومن أبرز أعماله المعمارية سينما ومسرح على بابا، ومبنى كايرو موتور لتجارة السيارات، وصمم كنائس: الكاتدرائية المرقسية سانت تريز، وسانت كاترين بهليوبوليس، ومبنى جريدة الأهرام القديم. الجدير بالذكر انه

[41]ولد المهندس نعوم شبيب في 28 نوفمبر 1915 بالقاهرة، والتحق بكلية الهندسة جامعة القاهرة وحصل على بكالوريوسفى الهندسة المعمارية مع مرتبة الشرف سنة 1937، ثم حصل على الماجيستير في هندسة الميكانيكا والتربة سنة 1954، ثم على ماجيستير فى الهندسة الإنشائية سنة 1956، وتوفى في 13 مايو سنة 1985 ودفن بمونتريال في كندا.

[42]عمارة تقع في حي جاردن سيتي وتضم خمسة و ثلاثين دور وانتهى بنائها عام 1958 . وعرفت العمارة بعد ذلك بعمارة "بلمونت بسبب اللافتة الاعلانية العملاقة لهذا النوع من السجائر والتي ثبتت اعلاها. وواجهت معوقات منها الدفاع المدني الذي تخوفت ادارته من التعامل مع خطر الحريق في هذا الارتفاع، او من اراء مهندسين استشاريين بارزين مثل ميشيل باخوم الذي أبدى تحفظه على التصميم و تأثير الرياح و الزلازل. لكن العمارة لازالت قائمة و تحدت كل المخاوف و تكلفت 300 ألف جنيه و كان الدور به شقتان و إيجار الشقة 30 جنيه .

تبعا لرواية (شاهين، 2013) فان اختيار المعماري تم بمحض الصدفة. فبعد اتفاق اساتذة العمارة والانشاءات في جامعتي القاهرة والاسكندرية على استحالة عمل برج عالي في جزيرة الزمالك، مر ضابط المخابرات يسري الجزار[43] بالمصادفة بعمارة عالية تحت الانشاء في وسط البلد واتصل عن طريق حارسها بمصمم المبنى الذي كان هو من تولى المسئولية كاملة فيما بعد، المصمم نعوم شبيب. والموثق انه رفض أن يتقاضى أي مقابل عندما بنى برج القاهرة ايمانا منه بانه يساهم في بناء مشروعا قومي، يمثل لطمة للإدارة الامريكية التي حاولت رشوة زعيم الامة العربية وقائد التحرر الوطني !!

> "وخلال سير الجزار في المنطقة المحيطة بميدان باب اللوق وخلال تلفته يمينا ويسارا على العمارات الشاهقة لفت نظره وجود عمارة جار تشييدها وترتفع طوابقها تشق سماء القاهرة فسأل الخفير المعين للحراسة عن المهندس الإنشائي الذى يقوم ببناء هذه العمارة فأجابه أنه المهندس نعوم شبيب". شاهين (2013).

[43] تبعا للرواية الموثقة في كتاب شاهين (2013)، فقد كلف زكريا محيي الدين وحسن التهامي، ضابط المخابرات يسري الجزار الذي تولى الاحتفاظ بقيمة مبلغ الرشوة في بيته الخاص، بان يكون مسئولا عن عملية تنفيذ البرج.

برج القاهرة اثناء فترة التشييد التي استمرت من عام 1954 الى عام 1961 تخللها توقف لمدة ثلاثة اعوان بسبب حرب 1956.

اختيار اللغة المعمارية والتشكيلية للبرج ايضا وتبعا لما ورد في الكتاب تشير الى ما يمكن ان يسمى "سذاجة اتخاذ القرار". فكما كان اختيار المعماري بمحض الصدفة، فان اختيار لغة المشروع ومنطق تشكيله لم يختلف كثيرا. تأمل هذا الحوار الذي ورد في الكتاب ووقع في مكتب المصمم نعوم شبيب في اللقاء الاول مع يسري الجزار ضابط المخابرات المكلف بتنفيذ المشروع:

"وقبل أن يغادر يسرى الجزار بادره المهندس نعوم:
على فكرة: أستاذ يسرى لم تقل لي: هل لديكم تصور للشكل الخارجي للبناء؟ هل تفضلون شكلا معينا.
يسرى الجزار: أنت فاجأتني بهذا السؤال. هل لديك أنت يا مهندس نعوم أي تصور لشكل معين؟
المهندس نعوم: أنا أفضل أن يكون الشكل الخارجي على شكل زهرة اللوتس وهى الزهرة التي كان يفضل قدماء المصريين استخدام شكلها في بناء معابدهم ومقابرهم التاريخية.

وهكذا كان هذا الاختيار الذى وافق عليه الجميع يحمل لمسة تاريخية (لمسة فرعونية) مستدعاة من تاريخ الفراعنة القدماء إلى أحفادهم في هذا الزمان."
شاهين (2013).

المعماري والمصمم نعوم شبيب الذي وضع الرؤية المعمارية والتشكيلية لبرج القاهرة وعلى اليسار اهم مشروعاته العالية في كورنيش جاردن سيتي والمعروفة ببرج بلمونت التي انتهى تشييدها عام 1958.

اكتمل بناء البرج في شكله النهائي بارتفاع يصل إلى 187 مترا وهو أعلى من الهرم الأكبر بحوالي 43 مترا، ويتكون من 16 طابقا وقد تكلف بناؤه قرابة الستة ملايين جنيه مصري واشترك فى بنائه أكثر من 500 مهندس وعامل. وتمت مراجعة مراحل الإنشاء كافة من خلال لجان فنية معمارية من أمهر المهندسين المعماريين في ذلك العهد وبتكليف من المخابرات العامة، وقدمت التقارير الفنية التي تفيد تمام تنفيذ البناء على أعلى درجة من الاتقان.ورفعت هذه التقارير بواسطة صلاح نصر، رئيس جهاز المخابرات، إلى الرئيس جمال عبدالناصر الذى أمر بافتتاح هذا الصرح السياسي العالمي في القاهرة

وأناب عنه كمال الدين حسين نائب رئيس الجمهورية لحضور مراسم الافتتاح، وكان ذلك في 11 ابريل 1961.

ناصر وتيتو في اول زيارة رسمية للبرج بعد افتتاحه.

رئيس وزراء مصر احمد نظيف ورئيس المخابرات العامة عمر سليمان اثناء افتتاح البرج بعد تجديده عام 2009

أن برج القاهرة الذي افتتح رسميا في يوم 11 ابريل عام 1961، ظل يؤدى خدماته السياحية منذ هذا التاريخ إلى أن تقرر إجراء عمليات صيانة وترميم كبرى بعد تجاوز البرج عتبة الخمسين عاما. شملت عملية الترميم والصيانة والتجديد كل مكوناته، واستغرقت حوالى سنتين كاملتين انتهت فى يوم السبت 11 ابريل سنة 2009.وقد تكلفت عملية الترميم والإصلاح قرابة 15 مليون جنيه مصري ونفذتها شركة المقاولون العرب المصرية بتكليف حكومي مباشر. وقد تضمنت معالجة وترميم خرسانة البرج وإضافة عدد «4» أدوار هياكل معدنية أسفل البرج ودور آخر أعلى المدخل الرئيسي مباشرة، وإنشاء سلم للطوارئ ومصعد للزائرين، كما شمل التطوير أيضا مدخل البرج وكذا تشطيب واجهات البرج وإضافة إضاءة خارجية جديدة وحديثة. وفي احتفالية اعادة افتتاح البرج يوم 11 ابريل عام 2009، ظهر في المشهد الى جانب رئيس الوزراء المصري احمد نظيف، الوزير عمر سليمان رئيس المخابرات العامة. هذا الظهور النادر لرئيس المخابرات كان تأكيدا على انتماء هذا المشروع وحتى بعد مرور كل هذه السنوات الى المخابرات العامة التي تتعامل معه كإنجاز خاص. وبعد خمس سنوات من هذا الافتتاح يصدر قرار اغلاق البرج في الوقت الذي تعود مصر بعد ثورة 25 يناير وبمعدلات متسارعة الى فكرة الزعيم الوحيد وحسه الفريد وحكمه الرشيد. فهل لنا ان نتعلم من دروس العمارة والسياسة ام نظل دائما ضحايا الاسطورة والزعيم والمبنى.

اول طابع بريد يصدر بمناسبة افتتاح البرج ثم الطوابع التي اصدرت بمناسبة مرور خمسون عاما على انشائه.

ملاحظات ختامية

في الوقت الذي كانت مصر تحتاج فيه الى كل جنيه للإنفاق على تحسين بنية اساسية متهالكة، ودعم القطاعات الخدمية والاستراتيجية مثل الصحة والتعليم والنقل. كان من المدهش ان يختار عبد الناصر توجيه هذا الرقم من السيولة النقدية، التي قدمت له كرشوة، الى هذا المشروع التذكاري بدلا من التنمية والتطوير لبلد يعاني على كل الاصعدة.واستخدم نظام عبد الناصر الالة الاعلامية والرسائل الوطنية العاطفية لخلق دعم غير مشروع لمشروع غير ضروري. كما تم تعتيم وعي المصريين بخلق حالة من الوطنية تحيط بالمشروع تمجد بطل القصة الزعيم ناصر الذي رفض الرشوة كمبدأ لكنه احتفظ بالمال وبني به البرج.ان استخدام العمارة في تعظيم بل احيانا في تأليه الرئيس وخلق المبررات البطولية الزائفة، لتبرير بناء هذه المشروعات هي

ممارسة يجب ان يوقفها الوعي الجمعي للشعب.ان الكثير من المشروعات التي تتم بإرادة سياسية تحتاج دائما من المجتمع ككل، ومن الحركة النقدية المعمارية والعمرانية الى اليقظة الشديدة والتحليل العميق حتى يقدم للشعب المصري فصولا اكثر صدقا لتفسير كيف تتغير ملامح النسيج العمراني والمشهد المعماري لواحدة من اهم مدن العالم، العاصمة المصرية القاهرة.

3

الجزء الثالث: قضايا عمرانية

الجزء الثالث: قضايا عمرانية

نقد السياق العمراني

- **ثورة أم جريمة على ضفاف النيل: الاستقلال التام أو موت الفراغ العام: مفاهيم في ديمقراطية العمران.**
- **يلا نلعب عشوائي: افلاس الرسمي وثراء العشوائي: تأملات في سردية العمران المصري المعاصر.**
- **لغة الصحراء: انساق معمارية وعمرانية: نحو منهج شمولي للتنمية العمرانية الصحراوية.**
- **نحومدن غبية: مستقبل المدينة المعاصرة: مدن ذكية ام مواطنون اغبياء؟**

مفاهيم في ديمقراطية العمران
ثورة أم جريمة على ضفاف النيل: الاستقلال التام أو موت الفراغ العام

مقدمة

"امشي في شوارع القاهرة.....
الموت يحيطك من كل جانب
لذا تتطلع إلى الحرية
انأ اعلم أين تجدها
لنذهب إلى النهر
وأبحرنا في النيل.."
من أغنية النيل – كارلوس سانتانا

هذا المقال يناقش مفهوم الديمقراطية العمرانية في حقبة ما بعد ثورة 25 يناير ويربطها بقيمة الفراغ العام. فعلى الرغم من أن القاهرة من أكثر عواصم العالم ازدحاما وكثافة سكانية وبنائية، إلا أنها الأقل من حيث توافر الفراغات المفتوحة والمسطحات الخضراء. ويستدعي المقال واحد من أهم أهداف الثورة وهو العدالة الاجتماعية ويربطها بتحقيق العدالة العمرانية، وأهمية الاستجابة لاحتياجات قطاعات عاشت لعقود في حالات من التهميش البين. وبصورة فاحصة فان المقال يستهدف حالة شاطئ النيل وخاصة في حدود مدينة القاهرة الكبرى، ويبحث أسباب الاغتيال المتعمد لنهر النيل وإخراجه من منظومة الحياة العامة في القاهرة.

إعادة استحقاق القاهريين لضفاف النهر.

من منظور العديد من الباحثين في مجال العمران العادل، تأتي علاقة سكان المدينة بفراغاتها العامة ومنها الواجهات البحرية والنهرية كدليل أساسي على عدالة المدينة، وترحيبها بقاطنيها على اختلاف انتماءاتهم وطبقاتهم وعقائدهم. الأكثر أهمية أن تحقيق هذه العدالة العمرانية الاجتماعية أصبح احد الأسباب الرئيسية لخلق إحساس حقيقي بالانتماء والتواصل مع الأرض والمكان بل والوطن ككل. حق الوصول إلى المكان العام والتواجد به هو محورا رئيسيا في منظومة الانتماء المادي والعاطفي التي يحتاجها الإنسان. من هذا التصور تتبلور أسئلة المقال الرئيسية: هل يمكن أن يكون نهر النيل أداة لتفعيل ديمقراطية العمران، بل وترسيخ كل فكرة الديمقراطية في حقبة ما بعد ثورة 25 يناير؟ كيف يعود نهر النيل قلبا دافقا ودافعا للحياة العامة العادلة في أوصال مدينة القاهرة وباقي المدن المصرية؟

النيل وعمران مصر والقاهرة: الإطار الجغرافي والتأصيل التاريخي

تتميز مورفولوجية مدينة القاهرة ومصر كلها باختراق نهر النيل الذي يمتد بطول البلاد من الحدود الجنوبية مع السودان حتى مصبه في البحر الأبيض المتوسط. ومن ثم فهو المقوم الاكثر تأثيرا في النطاق الجغرافي المصري. وبسبب ما حققه النيل للحضارة المصرية الفرعونية فقد احتل مكانة مقدسة. حيث يبقى نهر النيل تبعا لرأي كازانتزاكيس (1991، ص:23) أكثر الأنهار قداسة، فهو الذي غمر الأرض بالماء، وكان سبب خصوبتها، واجبر الناس على العمل معا من اجل تنظيم واكتشاف العلوم الأولى.

"أولئك الذين يدينون بالفضل للنيل يرتعدون. ولكن الحقول تضحك، وضفاف النهر تزهر، وتنحدر قرابين الآلهة من السماء...إن قلب الآلهة يرقص فرحا"
من نقوش الأهرامات (كازانتزاكيس 1991، ص: 25).

بل يمكن تقدير حجم قدسية النهر من تأمل عمق وإخلاص دعاء الكهنة في مصر الفرعونية للنهر مانح الحياة.

" مرحى أيها النيل المتجسد في الأرض
القادم بسلام
كي يحي مصر
انك تخفي عبورك في ثوب الظلام
وتمد أمواجك الى الحدائق
وتعطي الحياة لكل شيء ظامئ"
دعاء كهنة مصر الفرعونية للنيل (كازانتزاكيس 1991، ص: 27).

وعبد المصريون القدماء عددا من الأرباب والربات التي ارتبطت بنهر النيل. وكان الرب الرئيسي بينها هو حابي أو "حابي أبو الأرباب"؛ وكان يصور في هيئة رجل ذي ثديين وبطن ممتلئة ويطلى باللون الأسود أو الأزرق، ويرمز إلى الخصب الذي منحه النيل لمصر كما كان حابي يصور حاملا زهورا

ودواجن وأسماكا وخضراوات وفاكهة؛ إلى جانب سعفة نخيل، رمزا للسنين. وكان رب النيل يصور أحيانا أيضا حاملا على رأسه زهرة اللوتس (شعار مصر العليا) ونبات البردي (شعار مصر السفلى). كما لعب النهر دورا رئيسيا في تفسير مفاهيم البعث والخلود، وبالتالي تحديد مواقع المقابر والمعابد الجنائزية.

وعلى الصعيد الاقتصادي فقد حول طمي النيل المتدفق مع الفيضان، الأراضي المحيطة بجانبيه إلى نطاقات شديدة الخصوبة كانت سببا في تكوين البدايات الأولى للاستقرار الإنساني وظهور المجتمعات الزراعية المرتبطة والمنتمية للمكان من أقصى جنوب الصعيد إلى شمال الدلتا.

نهر النيل مخترقا الكيان الجغرافي المصري وصولا إلى المصب في البحر الأبيض، ويتضح الشريط الخصب الآهل بالسكان حول مساره.

النيل في الإبداع الروائي

لا يوجد أعمق واصدق من السرد الروائي ليقدم لنا ملامح عن قيمة النيل في القاهرة وتحولات علاقته مع مجتمعها المركب. وعلى الرغم من تعدد الأعمال الأدبية الروائية التي لعب فيها نهر النيل دورا محوريا، إلا أننا نركز على ثلاث روايات من إبداع نجيب محفوظ وإبراهيم أصلان وعزت القمحاوي. حيث تشير الروايات الثلاث في اطر سردية مختلفة إلى قضايا انحسار الدور المجتمعي لنهر النيل وخطورة حجبه المتعمد عن المجتمع. ففي رواية "ثرثرة فوق النيل" استخدم محفوظ العوامات التي كانت تمثل مع الكورنيش الممتد بطول المدينة الشرفة العامة التي يطل منها الشعب على ضفاف نهره العظيم. قدم محفوظ التناقض بين شعب منسحق يتنازل ونخبة تتاجر وتزايد ويشتركا معا في تغييب العقل على ضفاف النيل لأنه الحيز المكاني للجميع.

أما في رواية "مالك الحزين" فيؤكد أصلان على الأهمية الأكبر لنهر النيل في حياة أهل إمبابة، احد اهم النطاقات الشعبية في المدينة، فهو مرتبط ارتباطا وثيقا بحياة الناس. النهر هو مصدر الحياة ولذا فهو مرتبط بنشاط مهني وهو الصيد، ولكنه أيضا مكانا للتأمل والهدوء وخروج من قسوة العشوائي الى رقة الطبيعي. واستمرارية الصيد في رؤية أصلان يجعل من إمبابة تجسيد للتداخل الريفي البدائي في حيز المدينة، والمهمش فيها في الوقت نفسه (حشمت،2001). ولكن أصلان أيضا يرصد صدمة أن النهر تغير وفقد عنفوانه وأصبح شبيها بماء قذر (ماء الغسيل) ص: 146. ولم يعد بطل الرواية يوسف يسميه "نهري" مستخدما ضمير الملكية للتعبير عن العلاقة الحميمة بين الإنسان والنهر.

أما الرواية الثالثة فهي "غرفة ترى النيل" من إبداع الأديب المصري عزت القمحاوي. تتناول الرواية سرد الأيام الثلاثة الأخيرة لبطلها عيسى الذي كان يفترض أن يكون كاتباً، لكنه لم يكتب شيئاً، لأنه ممسوس بفكرة الكمال التي أصابته برهاب الكتابة والخوف من كتابة الناقص أو اللامكتمل. يرافقه في أيامه الأخيرة صديقه الروائي رفعت، الذي كتب كل ما استطاع وتوصل إلى النتيجة ذاتها: لا جدوى. وكان الصديقان يراقبان من شباك غرفتهما بالمستشفى الاستثماري جزيرة نيلية دخل المستثمرون والحكومة معركة عليها مع ملاكها الأصليين من الفلاحين. وتتبلور دراما الرواية في طرح التداعي في جسد بطل الرواية المحتضر متوازياً مع التداعي في جسد المجتمع المصري تحت ضغط الفساد والسمسرة. هذا الضغط الذي استباح كل ما هو عام وشعبي ومجتمعي وعلى رأسه نهر النيل وجزره الصغيرة الحاضنة لمجتمعات صغيرة.

النيل وتاريخ عمران القاهرة

أثر نهر النيل على التطور العمراني للقاهرة، كما يتضح من تطور العواصم - الفسطاط - العسكر – القطائع، والتي انحصر امتدادها في الاتجاه الجنوبي الشمالي حيث منعها النيل من الامتداد غرباً. ولم يتم هذا الامتداد غرباً إلا بارتداد مجرى النيل في الاتجاه الغربي بفعل الإرساب النهري. ويبعد مجرى النهر الحالي 500 متر غرباً عن مجراه خلال الفترة الإسلامية المبكرة في مصر. وقام النيل بدور هام في حياة مصر التجارية، فقد كانت السفن تأتي من بلاد الشرق مثل الصين وإيران محملة بالبضائع مثل الخزف عن طريق البحر

الأحمر من خلال قفط والقلزم على البحر الأحمر حيث تصل للفسطاط عبر النيل.

خريطة للقاهرة والنيل تعود للفترة 1513-1517 من رسم ضابط الأسطول البحري العثماني احمد محيي الدين بيري.

أما في حقبة الخديوي إسماعيل فقد تأثر عمران القاهرة تأثرا جذريا بنهر النيل الذي تغير مجراه ليفتح آفاق جديدة لنمو المدينة. كان الخديوي إسماعيل متأثرا بحياته في ايطاليا ودراسته في فرنسا، قد وجد حلمه العمراني مجسدا في النموذج

الأوربي للمدينة. وفي أثناء زيارته لباريس، أثناء مشاركة مصر في معرض باريس الدولي في عام 1867، تيقن من رغبته في أن يرى القاهرة باريسَ الشرق. وبعد عودة إسماعيل إلى مصر، اتخذ قرارا بان يعهد إلى المخطط الفرنسي جورج هُوسّمَان، بأن يخطط القاهرة كما سبق أن خطط العاصمة الفرنسية. وقام علي مبارك بإعداد مشروع قانون يضع إطاراً لمشروعات إسماعيل العمرانية لإعادة تخطيط القاهرة ساير فيه مخطط هوسمان، ومن أهم ملامحه مشروع تحويل مجرى النيل إلى الشرق من موقعه الأصلي وإقامة أحياء الجيزة والدقي السكنية وحدائق الأورمان والحيوان مكان المجرى القديم.

القيمة العمرانية لكورنيش النيل

كورنيش النيل هو الوصف المكاني الذي تعرف به المنطقة المحيطة بالنهر والتي تمتد موازية له وتتوسط الحيز بين المسطح المائي، وبين مجموعة من الشوارع ومحاور الحركة الهامة التي تخترق المدينة طوليا. وتمر من خلال هذه المحاور، كل أنواع المواصلات العامة من أوتوبيسات وميني باصات بالإضافة إلى سيارات الأجرة والنقل والسيارات الخاصة. أما ضفتي النهر وهي المنطقة التي تكونت تاريخيا بسبب ترسب الطمي القادم مع فيضان نهر النيل واستقرار طبقات منه على ضفتي النهر وخاصة بعد إقامة السد العالي وانتهاء موسم الفيضان وتحول هذا الاحيزة إلى فراغات محددة الموقع والمساحة تعرف بأراضي طرح النهر. وتبعا لمسئولية وزارة الري في مصر عن نهر النيل فإنها هي الجهة المسئولة عن أراضي طرح النهر حيث تقوم بإبرام عقود ايجارية لاستغلال تلك المساحات. وهذه الضفاف او أراضي طرح النهر تبعا للرصد الميداني، هي عبارة عن مستوي مرتفع عن سطح مياه نهر

النيل بارتفاع تقريبي يتراوح بين متر ونصف إلى مترين. بينما تتراوح عروضها أو عمقها تبعا لعلاقتها بالشارع بين عشرين إلى قرابة مائة متر[44].

ومثل أي مجري مائي يخترق كتلة عمرانية، فان نهر النيل بالقطع يمثل قيمة كبرى من الناحية البصرية والجمالية والترفيهية والاستثمارية والوظيفية. فالمدن المطلة على الأنهار أو المسطحات المائية تتبارى في إبداع الكيفية التي تصيغ واجهاتها النهرية للتوافق مع كل القيم والإمكانات التي يقدمها النهر. كما أنها تعطي الأولوية لقيمة النهر في حياة سكان المدينة وخاصة قدرته على خلق فراغا مفتوحا في وسط العمران ولكنه في الوقت ذاته يستدعي إحساس الطبيعة بكل حيويتها وديناميكيتها. وعلى الرغم من أن تاريخ علاقة نهر النيل بالقاهرة وخاصة بعد تطوير الكورنيش في الخمسينيات، نري به احتراما لحق الإنسان في نهر مدينته وخاصة الاقتراب منه ومشاهدته والتمتع بضفافه والتريض على جنباته إلا أن الشواهد المعاصرة تؤكد قسوة التغيرات التي أصابت علاقة المجتمع بالنهر. فبصورة تدريجية ولكنها متسارعة وخاصة بعد فترة الانفتاح الاقتصادي في نهاية السبعينيات، تدهورت العلاقة وتوارات أولوية حق الناس في النهر أمام ضغوط المستثمرين والمطورين العقاريين. ومنذ عقد الثمانينيات اكتمل مشهد ضمور تلك العلاقة بعد انتشار فكرة الأندية الخاصة والمهنية والمؤسسية التي انتهت بما يشبه احتلالا كاملا لضفة النهر، إلى الدرجة التي جعلت السائر على قدميه مباشرة على طريق كورنيش النيل، لا يرى النهر مطلقا لعدة كيلومترات بسبب الأسوار الحاجبة المانعة.

ما بين الجدار العمراني الذي كونته الكتل الخرسانية لعمارات سكنية والجدران والأسوار التي وضعتها الأندية الخاصة، انتهت علاقة الشعب بنهر النيل بصريا وماديا (© الباحث).

النهر والمدينة: الحالة الراهنة

في خلال العقود الأخيرة تطورت العلاقة بين مدينة القاهرة ونهر النيل بصورة سلبية غير مسبوقة في تسارعها وتواصلها. فقد تضخم ضغط الفساد وعنف السلطة وأصبح النيل كالكثير من فضاءات مصر مجالا لقراءة تداعيات إنكار حق المجتمع في الحياة الإنسانية الكريمة العادلة. وقد اعتمد الباحث، لقراءة واقع العلاقة الحالية بين المدينة والنهر، على مجموعة من الرحلات

الاستطلاعية لنطاقات جغرافية متباينة من نهر النيل تضم شبرا وإمبابة شمالا إلى المعادي والمنيب جنوبا. وقد ركزت هذه الرحلات على التسجيل المكتوب والفوتوغرافي للأنساق البارزة في استعمال حيز النهر وواجهة المدينة المطلة عليه. ومن تحليل ما رصد في هذه الرحلات يمكن ملاحظة الظواهر التالية:

- تداعي العلاقة بين سكان المدينة والنيل، فالنهر المقدس من قرون مضت، أصبح مكانا ملوثا في الأماكن المحدودة التي يتمكن فيها القاهريين من الوصول إلى ضفافه. بينما الحالة العامة هي الانفصال المادي والبصري وخاصة في حالة القاهرة الكبرى (القاهرة والجيزة). وأصبح إدراك الكثيرين للنهر يبنى على إحساسهم بأنهم يتسولون الإطلال والجلوس على النيل (استخدم الكثيرين هذه التعبيرات في مقابلاتي الشخصية معهم على كوبري قصر النيل وكوبري المنيب).
- تحول معظم ضفاف نهر النيل الى فراغات خارج نطاق أو إمكانية الاستعمال العام من قبل معظم سكان وزوار المدينة نتيجة التحول المتسارع لمعظم احيزة ضفاف النهر إلى فراغات خاصة وأحيانا فراغات شديدة الخصوصية، بدلا من أن تكون في مجملها فراغات عامة متاحة للشعب. وبحيث يكون الإتاحة هي الوضع العام، ولكن كل الشواهد تؤكد ما يمكن أن يطلق عليه "خصخصة نهر النيل"، وخاصة من قبل المؤسسات المهنية النافذة كالقضاء والنيابة أو المؤسسات السلطوية كالجيش والشرطة.

- ظاهرة رسو البواخر النيلية العملاقة على ضفاف النهر في نطاق مدينة القاهرة، وخاصة مع الكساد السياحي لهذه البواخر التي كانت تتحرك في رحلات مكوكية بين مدينتي الأقصر وأسوان. ونتيجة رسو هذه البواخر متجاورة أو متوازية على ضفاف النهر فقد تكون نوعا جديدا من الجدران العمرانية الحاجبة لنهر النيل. من أهم المناطق التي رصد بها هذا النسق الشريحة الممتدة من كوبري الجلاء إلى كوبري عباس بالجيزة ومرورا بحيز كوبري الجامعة حيث تجمعت مجموعات شبه متلاصقة من هذه البواخر التي استخدمت كمطاعم ومقاهي وأندية خاصة. وكذلك في منطقة العجوزة والزمالك التي تكون فيها السفن جدارا حاجزا يمتد من حديقة الأندلس حتى أسفل كوبري 15 مايو.
- كشف الرصد الميداني عن حالات من الاستعمالات التي لا تتطلب طبيعتها إي إطلال مباشر على النهر، والتسبب في حرمان الشعب من رؤية مسطحاته المائية. من هذه الاستعمالات صالات الجيمنازيم وصالات رياضة البولينج (نادي الضباط بالجيزة ونادي اليخت) وملاعب كرة السلة واليد بنادي القضاة.
- الفراغات المحدودة جدا التي أعدت للاستعمال العام تحولت أيضا إلى حدائق خاصة بعد تأجيرها وتحديد رسم دخول لها يتناقض مع مستوي دخل العائلة المصرية البسيطة (حالة حديقة الجزيرة المجاورة لحديقة الأندلس). كما سيطرت مافيا الكافيتريات على المقاعد ومنعت استخدامها إلا لزبائنها. وانتهت جموع القاهريين إلى الوقوف على

كباري القاهرة مثل الجلاء وقصر النيل والسادس من أكتوبر والمنيب أملا في إطلالة على نيل مدينتهم.

الفراغ الوحيد الذي انشأ بغرض أن يكون فراغا عاما للشعب، أغلق لأشهر طويلة بعد شكوى أصحاب المراكب السياحية من ضوضاء ومستوى المترددين عليه ثم أعيد فتحه كحديقة خاصة لها رسم دخول. كما تحولت الحافة أمامه إلى مرسي للمراكب السياحية.

ديمقراطية العمران ومفاهيم المدينة العادلة: حالة النهر.

"في نهاية المطاف، إدارة المناطق الحضرية هو عملية سياسية، مصنوعة من المصالح، والقيم، والصراعات، والمناقشات والخيارات التي تحدد شكل التفاعل بين الفضاء والمجتمع. المدن تنشئ من قبل المواطنين، وتحكم لصالحهم.

فقط عندما تكون الديمقراطية مفقودة يمكن لكل من
التكنولوجيا والاقتصاد تحديد الطريقة التي نعيش بها."
استاذ التخطيط العمراني المعروف مانويل كاستيل.

أصبح استكشاف العلاقة بين المجتمع والمدينة والديمقراطية والعدالة الاجتماعية والفراغية محورا هاما من محاور البحث العمراني في السنوات الأخيرة. ديفيد هارفي (2009) ناقش مفاهيم المدينة والعدالة والفراغ وعلاقتها بالتعددية العمرانية في كتابه العدالة الاجتماعية والمدينة. ادوارد سوجا في كتابه تحقيق العدالة الفراغية (Soja, 2010) ، يناقش ان العدالة لها جغرافيتها الخاصة التي من خلالها يحدث التوزيع المتوازن العادل للمصادر والموارد والخدمات وهو ما يمثل حقا إنسانيا أساسيا. أما سوزان فينشتين فتطرح في كتابها المدينة العادلة (Fainstein, 2010) أن معايير التقييم لنجاح مشروعات التنمية العمرانية يجب أن تمتد لتشمل العدالة الاجتماعية.

إن تكثيف ظاهرة "لا ديمقراطية العمران" المرصودة في عمران القاهرة الكبرى ومصر كلها يأتي بالمقام الأول من عجز الفصل بين ما هو قانوني ولا أخلاقي في الوقت ذاته. هل يمكن أن يكون الفعل القانوني فعلا لا أخلاقيا؟ هذا التساؤل الهام يكشف جانبا من إشكاليات الدراسة الرئيسية. تأمل مثلا فكرة حجب النهر عن الشعب بأندية خاصة تستعمل من قبل فئات محددة. هذا الفعل الذي يبدو قانونيا أو بالاحري من اليقين انه قانونيا من حيث خضوع تلك الأندية لقوانين البناء واستخراج التراخيص وتعليمات الدفاع المدني..الخ. ولكنها بالقطع ممارسات لا أخلاقية وتتنافى مع مبادئ المدينة العادلة عندما تشكل في مجملها سورا عمرانيا حاجبا وحاجزا لعلاقة الشعب بالنهر.

ديمقراطية العمران ومبادئ المدينة العادلة تعني أن الرصيد الطبيعي لأي امة من انهار وبحار وجبال وغابات، هو ملك للشعب بكل طبقاته ومستوياته ولا يمكن حرمان الشعب من هذا الرصيد بدعوى التنمية أو الترفيه أو حتى تنشيط السياحة. المدينة العادلة تعطي الأولوية دائما للشعب ومن خلال احترام حق الشعب تزدهر السياحة وتنمو المشروعات وتتطور المدينة.

> "وأكد (محافظ القاهرة) عدم السماح بحجب رؤية النيل عن المواطنين مع عدم المساس بمسطح المياه بتاتا، والعمل علي زيادة أماكن المشاة والمسطحات الخضراء.... وقال: إن التطوير في محافظة القاهرة لا يكون بالقطعة وإنما في إطار إستراتيجية كاملة للمحافظة."
> تصريحات الدكتور عبد العظيم رمضان، محافظ القاهرة – جريدة المصري اليوم – العدد: ١٠٨٢ |الخميس ٣١ مايو ٢٠٠٧.

التصريحات عاليه صاحبت الإعلان عن مشروع تطوير الكورنيش وخاصة مناطق الروضة والساحل وإعادة استخدام كوبري ابو العلا. وفي خلال عامين لم يرصد خلالهما أي تفعيل لما طرحه المحافظ، ولكن رصد المزيد من حجب رؤية النيل عن المواطنين. وبالتحديد في سبتمبر 2009 أعلنت الملامح الرئيسية لمشروع تطوير كورنيش النيل، والذي يبدأ من محافظة حلوان جنوباً، وحتى منطقة الأغا خان بشبرا شمالاً، وهو المشروع الذي اشترك فى إعداده، هيئة التنمية السياحية التابعة لوزارة السياحة، وهيئة التخطيط العمراني

التابعة لوزارة الإسكان. تضمنت الأهداف الرئيسية للمشروع، تحديد الاستخدامات المثلى للمناطق المطلة على النيل واستثمارها سياحياً بشكل متكامل، بالإضافة لتخفيف الضغط المروري على منطقة كورنيش النيل، وإزالة المعوقات بالمناطق ذات القيمة الاقتصادية، خاصة وأن كورنيش النيل يعتبر من أكثر المناطق التي تتمتع بجذب اقتصادي، مقارنة بالعمق المختنق مرورياً وسكانياً.

والواقع أن المخططين المقدمين عامي 2007 و2009 كانا استكمالا لفكرة التخطيط بلا تفعيل والتي أصابت أيضا واحدة من أهم الدراسات التي قدمت للمنطقة. حيث كانت هيئة التنمية السياحية قد سبق لها التعاقد مع كلية التخطيط العمراني بجامعة القاهرة عام 2005 لتولي المهام الاستشارية لتقديم مخطط وضع مخطط تطوير وتنسيق كورنيش النيل والواجهة النيلية ليتم انجازه في ستة أشهر (سبتمبر 2005- مايو 2006). وكان المشـــروع يهـدف إلى وضـــع مخططات عمرانية لضفاف النيل يتضمن الحفاظ على قيمتـه البصـرية والبيئيـــة والجمالية من خلال زيادة المناطق الترفيهية والمفتوحة وتحديد الاستعمالات على ضفافه وتحسين الصورة البصـــرية وتقليل حركة المرور وخلق محاور بديلة. وهذه الدراسة هي بالقطع الأكثر جدية في فهم طبيعة نهر النيل كقيمة يستحق التمتع بها كل المجتمع القاهري والمصري، كما ان الدراسة كثفت التوجه نحو التعامل مع ضفاف النيل كأحد أهم نطاقات الفراغات العامة والمفتوحة التي تتعطش لها القاهرة الكبرى.

ماذا فعلوا بالنهر والخليج: حالات دراسة مقارنة

في هذا الجزء نستعرض تجارب العديد من المدن في التعامل مع النهر أو الواجهات البحرية من رحلات متعددة قام بها الباحث لمدن عربية وأسيوية وأوربية وأمريكية. وفي تلك الحالات التي تم توثيقها، فإننا نجد أن النطاقات المكانية لأنها صغيرة في أطوالها وعروضها تحولت إلى الفراغات العامة الأكثر جذبا لأهل المدينة. المجدي أن نرى ان مثل هذا التوجه نشط الحركة السياحية بمعدلات اكبر بسبب الحيوية التي تتمتع بها هذه الواجهات النهرية بسبب تفاعل الشعب بكامل قطاعاته معها. أتوقف أمام أمثلة مثل نهر كام في مدينة كمبردج او نهر اكس في مدينة اكستر أو نهر السين في باريس او نهر التيمز في لندن او نهر في ماليزيا. كلها أمثلة ونماذج متميزة لتنمية واجهات نهرية تحولت إلى أماكن عامة بالدرجة الأولى موجهة للشعب ويرتادها السائحون احتراما منهم للكيفية التي عومل بها الشعب الأصلي صاحب الأرض والنهر.

نهر كام بمدينة كامبردج يشكل الملمح الأساسي للمدينة مع جامعاتها العريقة.

نهر اكس في مدينة اكستر بانجلترا نموذج لتفعيل الدور العام للواجهة النهرية (© الباحث).

وحتى عندما تنتقل إلى تجارب مدن خليجية مثل جدة وابوظبي والمنامة والدوحة والكويت نجد أنفسنا أمام حالات تنموية تفهمت بصورة واضحة قيمة المسطح المائي وقدرته على خلق شخصية متميزة للمدينة ودمج سكانها المحليين أو العاملين الوافدين في تجارب بصرية وترفيهية واجتماعية بل ورياضية مثيرة ومحفزة.

حالة كورنيش مدينة الدوحة، دولة قطر (© الباحث).

حالة كورنيش مدينة الكويت، دولة الكويت.

شاطئ الخليج في مدينة ابوظبي عام 1948

جانب من كورنيش مدينة ابوظبي الجديد 2013

نهر النيل: الطرح الثوري البديل

من اجل تقديم طرحا جديدا لصياغة علاقة النهر بالمدينة يحقق مفاهيم ديمقراطية العمران، ويؤكد على مبادئ المدينة العادلة في تخطيطها وعمرانها فإننا نقدم هنا طرحين هامين. الطرح الأول له علاقة بالإمكانات الموجودة في وحول هذا النهر العظيم وهذه المدينة العريقة. والطرح الثاني يضم مجموعة من المقترحات والأفكار التي تتسم بالطابع الثوري لتفعيل رؤية نرى من خلالها نيل مصر يعود إلى سكان القاهرة ويمثل حالة يمكن استدعائها وتكراراها في كل مدن مصر المطلة على النيل من دمياط إلى أسوان.

الطرح الأول: بلورة الإمكانات المتاحة:

على الرغم من التداعي المتزايد لضفاف النهر النيل، واستمرار حالة الانفصال بين النهر والمدينة والمجتمع ولكن الدراسات الميدانية والزيارات الاستطلاعية وثقت مجموعة من الإمكانات التي تمثل في مجملها إطارا يمكن تفعيله في قرارات مستقبلية تخطيطية المنهج ثورية الطابع. ومن أهم تلك الإمكانات ما بلور في النقاط التالية:

- من انساق الاستعمالات المنتشرة على طول ضفة النهر، المشاتل النباتية والحدائقية التي تستخدم أراضي طرح النهر الخصبة أما بوضع اليد أو بالإيجار من وزارة الري. والواقع أن هذه المشاتل تمثل في إجمالها، وبسبب التشكيلات النباتية والأشجار والنخيل بها، واحدة من أهم تجمعات المسطحات الخضراء في القاهرة الكبرى. إلا أن أسلوب التعامل مع هذه المشاتل وطبيعة العقود الايجارية التي لا تستوعب قيمة النهر في المدينة، حولتها إلى كيانات خاصة مسورة ممنوع دخولها إلا للزبائن واحتكر أصحابها العلاقة مع النهر ومنعوا الاقتراب منه ماديا وكذلك بصريا في حالات متعددة.
- يتميز الرصيف الموازي لأرض طرح النهر بالاتساع بسبب الاهتمام التاريخي بالطرق الموازية للنهر وأهميتها المرورية. إلا أن هذه الأرصفة العريضة والمتسعة غير مستغلة للاستعمال العام بسبب الأسوار النباتية أو المبنية التي تفصل النهر عن الرصيف المتسع. كما انه في حالات عديدة فقد امتدت سيطرة الأندية الخاصة على الفراغات العامة وحولت الرصيف أمامها إلى مواقف خاصة لانتظار السيارات.

- مراسي القوارب الشراعية والآلية المخصصة للتنزه والرحلات الترفيهية وخاصة في العطلات وإجازات نهاية الأسبوع تحتل مساحات متباينة من أراضي طرح النهر. فعلى المسطح المائي يتم تخصيص أماكن لرسو هذه المراكب بينما ارض طرح النهر نفسها تتنوع في استعمالها تبعا لمساحتها ونفوذ المستأجر، فتبدأ من مجرد استراحة مظللة للانتظار إلى مجموعة من الحجرات والمخازن للعاملين وعائلاتهم ووصولا إلى كافيتريات ومقاهي.
- المحدودية الغير منطقية في استخدام النقل النهري، وعلى الرغم من ريادة مصر لهذا المجال عربيا وإفريقيا حيث كانت رائدة في تفعيل الأوتوبيس النهري. وبالتالي إمكانية تعظيم دوره في مدينة بها واحد من أعلى معدلات التزاحم وأيضا الحوادث على طرقها. فالواقع أن هناك احتياج ملح للتفكير في وسائل مبدعة لزيادة كفاءة الحركة في مدينة يتحرك فيها قرابة العشرين مليون شخص كل صباح. تبرز هنا إمكانية إضافة نهر النيل إلى باقي المحاور المرورية الرئيسية بالمدينة.
- مازالت هناك بعض المواقع المحدودة التي تعطي إطلالة بصرية متميزة على نهر النيل ويمكن التعامل معها كأنوية كفراغات عامة لأهل المدينة مثل بعض أجزاء من كورنيش النيل بالمعادي وإمبابة وحرم كوبري قصر النيل.

الطرح الثاني: رؤى ثورية وتوصيات لعودة النيل لمصر

جانب رئيسي في الرؤى الثورية لإعادة النيل لمصر وأهلها ينبع من أهمية إعادة صياغة الإطار القانوني لمستعملي الأراضي المحيطة بالنهر سواء

المؤسسات الرسمية كالأندية العسكرية او المهنية. وكذلك الحال بالنسبة للمستأجرين من وزارة الري وخاصة أصحاب المشاتل الزراعية ومراسي المراكب. التصور القانوني المقترح يجب أولا أن ينص على أن كل ضفاف النيل والاستعمالات القائمة عليها متاحة للشعب ولا تقتصر على فئات أو مهن. كما أن استغلال طرح النهر للمشاتل والمراسي يجب أن يرتبط في عقود الإيجار بإتاحة هذه المشاتل والمراسي كحدائق مفتوحة وبإصرار على الاستعمال الراقي لكل القاهريين والمصريين.

التخلص الكامل والحازم والفعال وبلا استثناءات لكل ما يعيق تحقيق الاستمرارية الفراغية والبصرية والحركية على طوال جوانب النهر من جهتي الشرق والغرب وأيضا على حواف الجزر الكبرى مثل جزيرة الزمالك والذهب والروضة. ثم تطوير مجموعة من الحدائق والفراغات الخضراء الصغيرة المتاحة بصورة خاصة للأطفال والعائلات، التي يمكن أن تكون المشاتل القائمة نواة لها، ووصلها عن طريق ممرات المشاة والدراجات وكذلك وصلها من جهة النهر بالنقل النهري الشراعي أو الآلي. كذلك تطوير التواصل الحركي من خلال النهر إلى مجموعة من العلامات المتميزة سواء لأهل المدينة أو للسائحين وتدخل في إطار احتياجاتهم آو مثار اهتمامهم السياحي والثقافي. من هذه العلامات المتميزة والتي تقترب جغرافيا من نهر النيل نجد المتحف المصري، ميدان ومجمع التحرير، الفنادق، دار الأوبرا، الأندية الرياضية مثل الأهلي والجزيرة والقاهرة.

القيمة الحقيقية للعمل الثوري انه يحقق تطلعات المجتمعات للعدالة، ولكن ليس فقط العدالة بمفهومها المعنوي الأخلاقي ولكن أيضا بمفهومها المادي المحسوس. إن ثورة تحقيق عدالة وديمقراطية العمران وإعادة النيل للمجتمع المصري هي جزء لا يتجزأ من استمرارية ثورة 25 يناير 2011. ولذا فان ضرورة إيقاف الجريمة التي تتم يوميا على نيل مصر وإعادة الحياة لشاطئ النيل تعبيرا عن استقلال الفراغ العام واحترام المصريين هو عمل ثوري بامتياز.

لغة الصحراء : انساق معمارية وعمرانية

نحو منهج شمولي للتنمية العمرانية الصحراوية[45]

فى اطار هذه الورقة البحثية تتم صياغة منهج شمولى للتعامل مع اشكاليات التنمية العمرانية فى المحيط الصحراوى الذى يمثل الجانب الاعظم من واقعنا الجغرافى فى العالم العربى والذى يمثل وحدة ايكولوجية متزنة طبيعيا . ويعتمد هذا المنهج بصورة جوهرية على فهم وتحليل لغة هذا الواقع الصحراوى واستنتاج القوانين الحاكمة لانشطة الاستيطان والتنمية به. ان الصحراء فى اطارها البيئى والاجتماعى والتاريخى والانسانى هى مجموعة من المفردات والانساق والعلاقات والتناقضات التى تمثل فى مجموعها لغة الحياة فى هذا السياق الصارم العنيف ومن ثم فان تأمل تلك الاطر وتحليلها يمثل مدخلا واقعيا وجديدا فى ذات الوقت لتحديد ملامح رؤية التعامل مع المخططات والمقترحات التنموية للصحراء العربية .

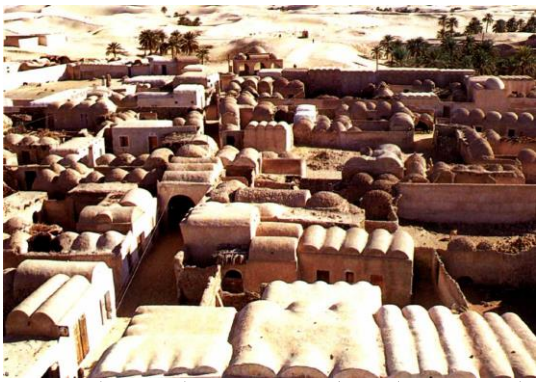
وفى نطاق هذا البحث فاننا نطرح مجموعة من الانساق المعمارية والعمرانية المستمدة من الصحراء وقوانينها الحاكمة ، وتمثل هذه الانساق فى مجموعها المنهج المقترح لمشروعات التنمية فى الصحراء التى تتطلب اعلى مستويات الحساسية فى التعامل مع هذا النطاق شديد التركيب والتعقيد ، كما تمثل هذه

[45] نوقش البحث للمرة الاولى في اطار فعاليات الندوة العالمية للتنمية العمرانية في المناطق الصحراوية التي نظمتها وزارة الاشغال العامة والاسكان والتي عقدت في مدينة الرياض، بالمملكة السعودية في نوفمبر 2002.

الانساق ايضا مفردات لغة معمارية عمرانية يمكن رصدها تاريخيا ولكنها اهملت فى ظل محاولات التحديث الغير واعية التى امتلأت بها خرائط عمران معظم المدن العربية وفى الوقت ذاته فكونها لغة يسمح بالمساهمة الإبداعية المستمرة من أطراف منظومة البناء جميعا وأيضا لا تنكر تقنيات العصر وحتميته وضروراته .

فرضية البحث

يعتمد البحث على صياغة فرضية رئيسية يمكن بلورتها فى ان الصحراء كنطاق للاستيطان والتنمية مقننة بمجموعة من المعايير والقوانين والأنساق التى تشكل فى مجملها لغة متكاملة تتبلور خلالها الحياة والعمران والعمارة ، وان فهم هذه اللغة واستيعاب مفرداتها والابداع فى استعمالها المعاصر هو المنهج الأكثر ملائمة لمشروعات التنمية الحالية والمستقبلية التى ينوى تطبيقها فى مجالات صحراوية فى مصر او العالم العربى .



المجتمع العمراني الصحراوي المتكامل في صحراء الجزائر المتوافق مع قوانين الصحراء

هدف البحث

يهدف البحث الى رصد لغة العمارة والعمران التقليدية فى الصحراء المصرية وتوثيقها وتطوير انساقها ومحاولة إحياء استخدامها من خلال منظومة إبداعية في إنشاء وتكوين وتنمية المجتمعات الصحراوية الجديدة .

في إشكالية العلاقة بين الوادي والصحراء

محدودية استغلال الصحراء فى مصر

تتنبأ الدراسات السكانية التى اجريت فى مصر ان عدد السكان تبعا للمعدلات الحالية ونسب الزيادة سيصل باجمالى تعداد مصر عام 2011 الى قرابة المائة مليون نسمة ، والواقع ان النمو السكانى فى حد ذاته لا يعتبر معوقا للتنمية انما يصبح مشكلة عندما لايتوازن مع المساحة المأهولة (الفراغ التخطيطى) الذى يعيش عليه السكان ومع الانشطة التنموية المصاحبة لوجودهم . وتبدو ابعاد هذه المشكلة فى مصر كأوضح ما يمكن حيث لا تزيد مساحة الجزء المأهول عن 4% من اجمالى المساحة ، الامر الذى ادى الى تركيز السكان بمعدلات عالية فى الدلتا ووادى النيل مما احدث حالة من عدم الاتزان وزادت كثافة السكان من 410 شخص/ كم2 عام 1927 الى 1250 شخص / كم2 عام 1986 ووصولا الى 2000 شخص / كم2 فى بعض مناطق القاهرة فى عام 2001 (الجهاز المركزى للتعبئة والاحصاء- تعداد 1996).

ان الاستنتاج الاكثر اهمية من تحليل الدراسات السابقة والأرقام المقترنة بها يوضح ان حوالى 96% من مسطح مصر هو صحراء غير مأهولة وانه فى اطار التحديات والمشكلات التى تعانيها مناطق الدلتا ووادى النيل فن تنيمة

الصحراء لا يمكن التعامل معها كبديل مطروح وانما هى الملجأ الاخير للاستجابة لمتطلبات الشعب المصرى وطموحاته ورغبات اجياله القادمة. ومن منظور جغرافى يمكن تقسيم مصر الى ثلاثة اقسام جغرافية رئيسية:

1. وادى ودلتا النيل (حوالى 4% من مساحة مصر وهى المنطقة الاهلة بالسكان)
2. الصحراء الشرقية وشبه جزيرة سيناء (حوالى 28% من مساحة مصر)
3. الصحراء الغربية (حوالى 68% من مساحة مصر)

والتقسيم الجغرافي السابق يوضح حجم الصحراء المصرية الغير مستغلة فى توجيه مشروعات العمران والتنمية ، كما يشير الى ان طرح رؤى ومناهج للتعامل العمرانى مع الصحراء هو الخيار الوحيد امام المجتمع المصرى المعاصر ليستوعب متطلبات وتحديات المستقبل .

حتمية فهم الصحراء

ان ثلاثية المكان والزمان والإنسان وهى الثلاثية الجوهرية فى التنمية والأعمار يتوجب التعامل معها بمزيد من الحرص والدقة عندما يكون المكان هو الصحراء ، والصحراء التى نتعرف عليها فى الدراسة البحثية هى الصحراء المصرية الممتدة فى غرب وادى النيل وتمثل امتدادا للصحراء الافريقية فى المغرب العربى ، والمحدودة فى شرق الوادى بسلاسل جبال البحر الاحمر بل اننا يمكن ان نصف مصر بانها صحراء ممتدة متدرجة من هضاب وجبال البحر الاحمرشرقا الى بحار الرمال الافريقية غربا يخترقها النيل الذى تشكلت حوله الحياة والحضارة لالاف السنين. ومن هنا تأتى اهمية

فهم الصحراء؛ حقيقتها وظروفها، خصوصيتها وتميزها، قواها الكامنة وقوانينها الحاكمة، تناقضاتها وتمايز اقاليمها.

مورفولوجية الصحراء:

يمكن تعريف علم المورفولوجيا بانه علم هندسة سطح الارض او هندسة التضاريس وهو اساسى فى صياغة قررات استخدام الارض (Land Utilization) ووضع المنهجية اللازمة لتطبيقها ولتحديد سلبيات إهمال الفهم المورفولوجى للصحراء بالنسبة للمخطط والمصمم المعمارى (شطا، 1988) نستخدم مثالين هامين اولهما ان معبد ابو سمبل فى النوبة (صورة 3) يتعرض بعد رفعه الى عوامل التآكل بفعل الرياح المحملة بالرمال كما نستشهد بالمدينة السكنية التى اقيمت فى واحة الخارجة عاصمة محافظة الوادى الجديد لخدمة العاملين فى مشروع انتاج خام الفوسفات فى ابو طرطور التى ترتفع درجة الحرارة صيفا فى مساكنها الى قرابة 50 درجة مئوية وتنخفض فى الشتاء الى ما دون الصفر وهذه الامثلة توضح العواقب الخطيرة لاهمال فهم القوانين والانساق التى تحكم اقاليم الصحراء .

مشروعات الإستيطان الصحراوي التي تتجاهل فهم طبيعة الصحراء.

منطق الحياة فى الصحراء:

ان التساؤل الخاص بمعنى ومنطق الحياة فى الصحراء يدفعنا الى تحليل ما هيه الصحراء التى تبدو فى مدركات الكثيرين كنطاق تندر فيه الحياة والناس والماء والنبات مهجور وقاسى ولا يمثل إمكانية لتوليد حياة الا ان الرؤية الاكثر عمقا لفهم منطق الحياة فى الصحراء (صورة5) ندرك من خلالها انها بحر وامتداد اسطورى من الرمال تنتشر به جزر خضراء مفعمة بالحياة حيث الانسان والحيوان والنبات والجماد فى اتساق وتناغم وبالتالى فان منطق الحياة فى الصحراء فى نقاط متفرقة متجانسة مع طبيعة الحياة الصحراوية نفسها والتى تميزها عن الحياة فى نطاقات جغرافية اخرى.

خصوصية المعيشة ونمط الحياة والتنوع بين الرحيل والاستقرار في صحراء مصر

القوى الكامنة فى الصحراء:

ان النظرة الفاحصة الى صحراء مصر تكشف لنا الخصائص والطاقات البيئية التى تميز تلك الصحراء عن غيرها كما تميز الصحراء بصفة عامة عن الاقاليم الجغرافية الاخرى. ان الندرة والقسوة والتناقض هى اشكاليات القوى المحركة لحياة المجتمع الصحراوى ، بل هى القوى الكامنة فى تلك الصحراء وهى نقطة الارتكاز التى تجذب حولها الانسان وتفجر قدراته الإبداعية لتلبية احتياجاته واحتياجات جماعته. ان ندرة الماء وقسوة المناخ فرضت على

مجتمع الصحراء نمط معين للحياة يتحدى فيه الانسان بحساسية وابداع ملامح بيئته القاسية، بل ويتعايش معها وخلالها باتساق متكامل فشلت كثير من مشروعات التنمية المعاصرة فى تحقيقه.

التضاد والتناقض في صياغة وفهم إقليم الصحراء: الواحات الجزر الخضراء المفعمة بالحياة وسط الصحراء.

بنية لغة الصحراء :

المرجعية التاريخية لعمارة الصحراء

إن العمارة النابعة والمعبرة عن مسيرة حضارية متواصلة ومتنامية هى العمارة التى يمكن او يلزم ان تتحول بدروسها وعبراتها الى المرجعية الرئيسية لصياغة عمارة جديدة فى صحراء مصر وكما يطرح (والى، 1996) فان عمارة الصحراء فى مصر فى شرق وادى النيل حيث الهضاب والجبال والسواحل ، او فى غرب الوادى حيث الرمال والواحات والقوافل هى دائما ابراز لقدسية وحماس الانسان الملهم والمبدع وعمارته التى هى افضل تعبير عن تتناغم التفاعل بين الانسان والمكان والزمان.

ان البدوى القديم الذى بنى بفطرته نجح فى ان يجمع بين القدرة الابداعية الذاتية والجماعية وبين القوى الكامنة للصحراء بقسوتها وتمكن من خلال هذا الجمع من تشكيل عمارة الصحراء التقليدية التى نراها فى البجوات والفرافرة وسيوة ومطماطه وغدامس ونجد وغيرها من الرصيد التاريخى المتميز لعمارة الصحراء فى العالم العربى.

العمارة الصحراوية، مدينة وهران – الجزائر

دياجرام مطماطة - صحراء تونس

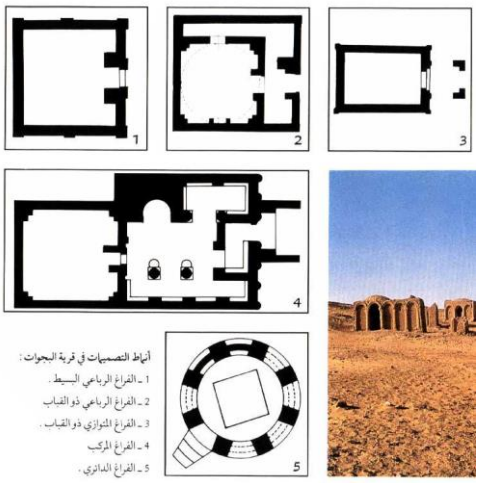
لغة عمارة الصحراء فى البجوات

تقع قرية البجوات فى عمق الصحراء الغربية بواحة الخارجة وبصورة محددة عند سفح هضبة جبل الطير. ويعتقد ان استيطان القرية بدأ فى منتصف القرن الثانى الميلادى على يد المصريين الاقباط الفارين من اضطهاد الرومان واستمر عمرانها وصولا الى القرن السابع الميلادى (فخرى، 1982) .

قرية البجوات في عمق الصحراء الغربية بواحة الخارجة – مصر.

وعمران البجوات الذى امتد الى حوالى 500 عام تأثر فى تشكيله العمرانى والمعمارى بالطبيعة الطبوغرافية للمكان كما تأثر بقسوة المناخ ومواد البناء المتاحة وعلى الرغم من تنوع انماط المبانى الا انها تولدت من خلال مفهومين رئيسيين نبعت من خلالهما البدائل المختلفة وهما:

الصياغة الفراغية : التى بنيت على المنطق الهندسى البسيط النابع من الادراك الفطرى لساكن الصحراء ومن ثم ظهرت خمس تنويعات اساسية عى الفراغ الرباعى البسيط والفراغ الرباعى ذو القباب والفراغ المستطيل ذو القبوات والفراغ المركب والفراغ الدائرى.



صورة رقم (11) التنويعات الرئيسية في الصياغات الفراغية بالبجوات.

الصياغة التشكيلية والبنائية :

حيث اعتمد الحرفى المبدع فى تشكيلاته وتركيباته على البناء بالطوب وما تفرضه من تقنيات بنائية وامكانات تصميمية وتشكيلية تتوافق مع المتطلبات الفراغية والمعطيات البيئية.

2-1-5 لغة عمارة الصحراء فى الواحات :

ولدت عمارة الواحات حول مراكز الحياة فى الصحراء وهى العيون والابار المائية فالماء هو سر الحياة وهو الذى خلق منه الله تعالى كل شىء حى ومن ثم فان عمارة الواحات هى العمارة التى عبرت عن استقرار مجتمع البدو الرحل واحدثت التوازن المطلوب بين تناقضات البيئة الصحراوية وصراعاتها .

المحاولات الحداثية الابداعية فى عمارة الصحراء :

"البيئة هي الظروف المحيطة التي تؤثر فى النمو والحياة ، وفيما يتعلق بالعمارة يمكن القول ان هناك بيئتين ، الأولى هي البيئة الطبيعية التى من صنع الله سبحانه وتعالى ، الثانية هى البيئة الحضرية التى من صنع الإنسان ، وعلى المعماري ان يحترم البيئتين فيما يضعه فيهما من منشآت فإذا لم يحترم الاولى التى من صنع المولى عز وجل كانت خطيئة ، واذا لم يحترم الأخرى كانت قلة احترام لمن سبقوه شريطة ان يكون هؤلاء قد احترموا البيئة التى هى من صنع الله "

حسن فتحى (1988).

على الرغم من محدودية المحاولات الابداعية الاصيلة التى يمكن رصدها فى نطاق العالم العربى والتى تعاملت مع البناء فى الصحراء فى اطار فهم شمولى لطبيعتها وبيئتها وقوانينها الحاكمة الا ان تلك المحاولات توضح ثراء المنتج المعمارى الابداعى الذى افرزته عقول مجموعة من المعماريين المبدعين العرب الممثلين لأجيال متعاقبة قادهم فى هذه المسيرة على المستوى الفلسفى والنظرى والبنائى المعمارى المصرى حسن فتحى ومعاصريه رمسيس واصف وحبيب جورجى ثم الجيل التالى ومن اهم معماريوه عبد الحليم ابراهيم ، وراسم بدران ، وعلى الشعيبى ، وجعفر طوقان ، والاخوين هانى وعبد الرحمن المنياوى.

لغة الانساق فى عمارة الصحراء

تبلور الدراسة البحثية صياغة للاطار الشمولى الذى تنتج خلاله المبانى والفراغات العامة والخاصة وكل المتطلبات الحياتية فى الصحراء ويعتمد هذا الاطار على فهم لغة الصحراء وابعادها وقوانينها معتمدا على الفرضية الرئيسية ان تلك اللغة يمكن ان تستنتج من واقع الحياة الصحراوية فى واحاتها ووديانها وجبالها واشكال وانماط مستقراتها المختلفة. وتتكون هذه اللغة من مجموعة الانساق المعبرة عن مجمل الانشطة الحياتية فى الصحراء. وهذه اللغة قد استنبطت من الدراسات والملاحظات الحقلية فى رحلات متعددة لصحارى مصر وكذلك من مصادر متعددة محلية وعالمية لدراسة الصحراء وعمرانها.

هيكل الانساق وتسلسلها

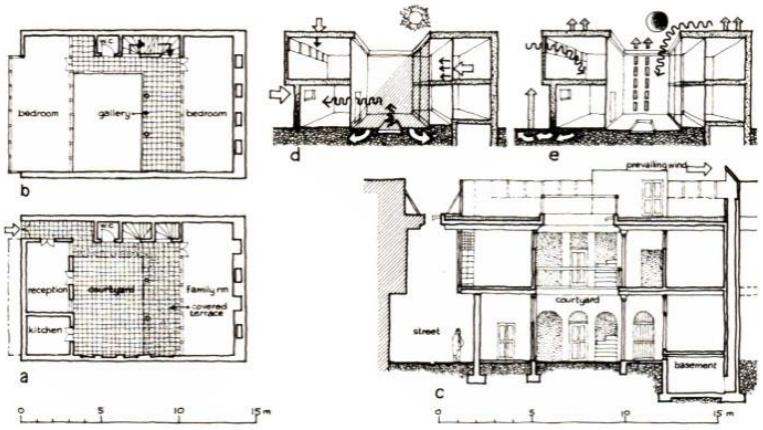
تعتمد الانساق فى ترتيبها وتركيبها على منطق تنازلى يبدأ من مستوى الاقليم والعلاقة الرئيسية بين وادى النيل والصحراء ووصولا الى انساق تصميم مسكن الصحراء وصياغة فراغاته وتفاصيله المختلفة ومن هذا المنطلق تتدرج تلك الانساق كالاتى :

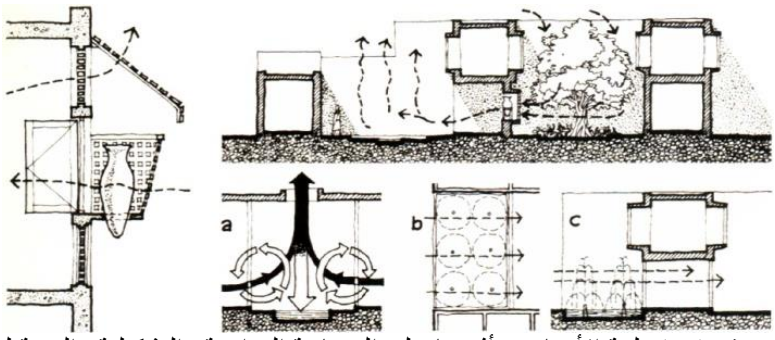
انساق اقليمية : الصحراء والوادى – الاقليم الصحراوى – الطرق الصحراوية – القوافل - الواحية

انساق تخطيطية : حجم ومواقع المستوطنات – كاسرات الرياح – زمام المستوطنة – الواحة –شبكة الطرق – البستان والحقل – بئر المياه

انساق عمرانية : مركز الواحة – الساحة والفراغ العام – المسجد – المدرسة المجتمعية – السوق الفعال

انساق معمارية : الفناء الحدائقى – عمارة الربع والرباط – الخيمة والحبل والوتد – الحوائط السميكة – السياج النباتى الرطب – القباب والقبوات – ملاقف الهواء – الفراغات الحميمة المقياس – محدودية النوافذ والفتحات الخارجية – النمو العضوى.





صورة رقم (12) لغة الأنساق وتأثيرها علي الصياغة الفراغية والتشكيلية والبيئية لعمارة الصحراء.

الطرح الختامي

إن الجهد البحثي فى هذه الورقة ركز على فهم الصحراء كمجال للتنمية تفرضها الحاجة الملحة النابعة من تزايد السكان وضرورة الخروج الى رحابة هذا النطاق التنموي الجديد وكما درست التجارب التقليدية والحداثية فى عمارة الصحراء وبلورت اللغة المقترحة المعتمدة على صياغة مجموعة الأنساق المؤثرة فى العملية التصميمية والإبداعية وتم التوصل الى مجموعة من النتائج والتوصيات اهمها :

- ان الصحراء هى الخيار الأوحد لاستقبال مشروعات الاستيطان والتنمية فى دول عالمنا العربي بصفة عامة ومصر التى تشكل الصحراء نسبة 96% من مساحتها بصفة خاصة مدركين معدلات التزايد السكاني التى تحتم وتوجب ضرورة الخروج خارج نطاق الوادي الضيق لنهر النيل .
- ان الصحراء كمجال للتنمية هى واحدة من اكثر النطاقات التنموية حساسية وأهمية فى فهم كيانها الخاص وقوانينها الحاكمة والتى يجب ان ندرك من خلالها ان فهم قوانين التعامل مع هذا النطاق شديد

الخصوصية هو الخطوة الأولى والجوهرية فى تنمية قطاعات من صحراء مصر ، وبدون هذا الفهم فان الفشل هو نصيب المشروعات التى أهملت او تهمل خصوصية الصحراء.

- المرجعية التاريخية لعمارة الصحراء تمثل رصيدا هاما ومتميزا لمجموعة قيمة من التجارب الحياتية والعمرانية والمعمارية التى يجب تحليلها ودراستها والاستفادة القصوى منها فيما ينوى عمله من مشروعات جديدة فى الصحراء .
- ان تحرر المعماري المعاصر فى مصر والعالم العربى من قيود إمكانياته التكنولوجية والاقتصادية المحدودة واستسلامه وتبنيه لمجموعة من الحلول الواردة لا يمكن قبوله فى مشروعات التنمية الصحراوية التى تستند على مبادئ التوافق البيئي والتقنى والبنائى كمبادئ مؤثرة فى توجيه عملية التنمية .
- ان مفهوم المعاصرة بقدر ما هو انسجام مع إيقاع الكون والمرحلة الحاضرة للمعرفة العلمية وعلاقتها الوثيقة بالعمارة والإبداع المعماري فهو ايضا القدرة على إحياء الصلة التى ضمرت او انقطعت مع العمارة التاريخية وتطوير الحلول التقليدية واستلهام حلول جديدة تؤكد على ادراك المعماري العربي والمصري المعاصر لمسئوليته كانسان مبدع ومؤثر فى تشكيل البيئة حولنا .
- عمارة الصحراء هى عمارة أنتجت من خلال لغة ومفردات تلك اللغة هى مجموعة الانساق التى نؤلف المنظومة الابداعية المرصودة والموثقة تاريخيا ، والعمارة وفقا لهذه الرؤية متجددة الدلالة وليست مجموعة من القوالب الجامدة وهى ترتبط بالمكان والمجتمع والبيئة المحيطة بمعناها الشمولى والحضارى.

يلا نلعب عشوائي

افلاس الرسمي وثراء العشوائي: تأملات في سردية العمران المصري المعاصر[46]

مقدمة

لا اريد في هذا المقال، ان اقدم طرحا عاطفيا يستدعي مشاعر الشفقة نحو القطاعات الافقر والاكثر احتياجا في المجتمع المصري، كما انني لا اريد ان اقدم صورة وردية رومانسية يوتوبية عن عالم العشوائي والمهمش في عمران مصر. ولذا يبقى محور تركيزي، هو مدى امكانية استيعاب العشوائي كقيمة يمكن تحليلها والتعلم منها. ونتساءل: هل كل ما تقدمه الجماعة الانسانية الشعبية سلبي فوضوي غير قانوني؟ وعلى الجانب الاخر، الا يقدم الرسمي اطروحات عشوائية بامتياز؟

لا يقف ارتباك مشهد فهم معنى وقيمة العشوائي والعشوائية في عمارة وعمران وحياة المجتمع المصري عند ممارسات محددة، ولكن يمتد الى مشروعات كبرى مثل اهمية الاحتياج الى عاصمة جديدة او مشروع تطوير مثلث ماسبيرو الذي عقد من اجله مسابقة معمارية تخطيطية عالمية. ومن هذا المنطلق تأتي اهمية رصد واختبار ما يمكن وصفه بالملامح العشوائية الشعبوية الايجابية وبالملامح العشوائية الرسمية السلبية. ولذا يهدف المقال الى

[46] نشر المقال للمرة الاولى في مجلة مركز والي للعمارة والتراث، القاهرة: عدد فبراير 2016.

اسقاط الضوء على قيمة العشوائي احيانا وافلاس الرسمي احيانا اخرى. ومن هنا قد يكون من الملائم ان نعيد تعريف ابعاد علاقتنا كمعماريين وعمرانيين بل ومجتمع ككل بما يوصف بالعشوائي. ومن خلال اعادة تعريفوفهم هذه العلاقة، لا يرفض العشوائي كل الرفض ولا يقبل كل القبول، ولكن المهم الا يتحول الى لعبة او موضة او اداة للتهكم. ودفع نحو مزيد من العزلة والتهميش للفقير والبسيط والمتواضع والعفوي والتلقائي بل والايجابي في خلق حلول لمشاكل تجاهلتها الحكومات والانظمة الرسمية او افلست في تقديم حلول لها[47].

رصد الملامح وتكوين المشهد المعاصر

يمكن رصد ملامح عشوائية في التفكير او التصميم او القرار التنفيذي الرسمي كما يرصد فعل ايجابي لا رسمي في عدة مستويات ابرزها ثلاث يركز عليهم المقال. وهذه المستويات تبدأ من رصد ما يمكن ان يسمى "العشوائية الرسمية" ثم "عشوائية العقل والانتقاء" مبلورة في اطروحات استشاريين عالميين واقليميين، واخيرا "العشوائية الايجابية" التي تطرحها الجماعات الانسانية المهمشة المنبوذة الخارجة عن الاطار الفكري والتنموي للدولة.

ملامح العشوائية الرسمية

نعني بالعشوائية الرسمية نوعية الافعال والقرارات والتوجهات التي يصعب تفسير منطقها، كما يصعب تتبع مراحل اتخاذ قرارات لتفعيلها وتطبيقها. تبرز

[47] من افضل الامثلة فكرة الميكروباص في الثمانينيات التي رفضت ثم قنن استخدامها، ثم "التوكتوك" في العقد الاخير وهي وسائل لا تعترف بها الحكومة المصرية بل وتجرمها وفي الوقت ذاته فإنها عاجزة تماما عن ايقاف تدفقها لان تلك الوسائل هي الفاعل الاكبر في حركة نقل الافراد في القاهرة العاصمة وكل مدن وتجمعات مصر.

في الخمس سنوات الاخيرة حالة ميدان التحرير، ومحيطه الاكبر للدلالة على حالة عشوائية رسمية بامتياز. لاحظ بداية عشوائية وسذاجة التعامل مع ميدان التحرير وخاصة فراغه الاوسط عندما بني على عجل ما سمي بالنصب التذكاري لشهداء الثورة الشعبية 25 يناير والثورة الرسمية في 30 يونيو، والاخيرة لم يستشهد بل لم يصاب بها احد لأنها تمت برعاية الجيش المصري وحمايته. تصميم ساذج وسطحي التعبير ينفذ في ساعات وعندما ينقد من اهالي الشهداء وخبراء العمران وتنسيق المواقع، تفسره المحافظة بانه ليس نصبا تذكاريا ولكنه حجر اساس لنا سيكون لاحقا نصبا تذكاريا!!!

نرصد ايضا العشوائية في التعامل مع الميدان عندما احضرت ماسورة حديدية عملاقة ليتم نصبها في وسط الميدان ويوضع على قمتها علم مصر. المذهل ان الماسورة وصلت الى الميدان في طقوس مبهرة حيث اخترقت شوارع القاهرة حتى الميدان عربة كارو يقودها حمار لطيف انتظر بصبر في منتصف المسار المروري حتى تم انزال الماسورة[48]. عملا عشوائيا سلبيا بامتياز، ولكنه مؤطر تأطيرا رسميا كاملا برعاية الدولة والمحافظة.

48قام المسئولين في محافظة القاهرة الكبرى بنقل الماسورة الحديدة (الصاري) الذي يبلغ طوله 20 مترًا تقريبًاعلى عدد "اثنين" عربية كارو يجرهما بغل.!!وطبقًا للصور التي نشرت على موقع التواصل الاجتماعي، الفيسبوك، تم ربط الساري على عربة كارو من الأمام وعلى عربة أخرى من الخلف، يجرها بغل هزيل وقف وحيدا يتأمل الميدان اثناء انزال الماسورة. وقد قام بتوثيق الصور بالمصادفة ونشرها على الفيسبوك المواطن المصري الذي يعتبر شاهد عيان على عملية النقل، أحمد الفلكي.

توثيق وصول ماسورة صاري العلم على العربة الكارو لميدان التحرير (توثيق: احمد الفلكي).

ننتقل من دائرة الميدان الى محيطه العمراني، تأمل هدم مبنى المقر القديم للحزب الوطني دون تحديد رؤية واضحة لأسباب الهدم او ما سيتم عمله في موقع المقر بعد هدمه[49]. ثم هدم احد اهم مباني الجامعة الامريكية المطل اطلالا مباشرا على ميدان التحرير وهدم السور الخارجي للجامعة المطل على

[49] لمزيد من القراءة عن تاريخ المبنى وقيمته المعمارية والعمرانية والتاريخية يرجى الرجوع الى مقالي " الوطنية والقومية ومعماري الجامعة العربية: سرد نقدي لمسيرة المعماري محمود رياض الابداعية" المنشور في جريدة مركز والي العمارة والتراث.

https://walycenterjournal.wordpress.com/2015/06/17/

الميدان بتوثيقه الجرافيكي المبهر لأحداث وشهداء ثورة 25 يناير. تأمل ايضا دعوة محافظ القاهرة في بداية يناير 2016 لإخلاء مجمع التحرير، وكذلك لاحظ ضمور دور مسجد عمر مكرم والموت الكامل لمسابقة تطوير الميدان التي تبلورت بعد الثورة. كل هذه المشاهد توثق غموض وعشوائية مصير الميدان وسياقه العمراني.

القرار العشوائي لعمل النصب التذكاري بميدان التحرير انتج عملا متسرعا حتى في بنائه ونرصد بوضوح عشوائية عملية البناء وسذاجة التشكيل.

المشاهد الدرامية لافتتاح النصب التذكاري لشهداء الثورة تحت رعاية محافظ القاهرة صباحا والهدم الكامل من الرافضين مساءا.

جزء من حائط الجامعة الامريكية المواجه لميدان التحرير الذي تحول الى وثيقة لشهداء ثورة 25 يناير وتم هدمه بالكامل.

ملامح العشوائية الاستشارية: عشوائية العقل والانتقاء

مسابقة ماسبيرو: توابل عشوائية معمارية

نلمح في سردية هذا المشروع ملمحين جديرين بالطرح، الاول وتظهر فيه بوضوح معاني اعلى درجات العشوائية الرسمية عندما يتقدم وزير الاسكان المصري بتصريح غير قابل للتحقيق يعد فيه بان التطوير الجديد للمنطقة لن يضر ولو حتى مواطن واحد[50]. في الوقت ذاته فان المكاتب الاستشارية اشتركت بصورة واعية او لا واعية في تقديم تصورات معمارية وعمرانية تستغل فيها البعد الانساني للمواطن المصري البسيط المهمش بصورة هزلية او ساخرة او سطحية، وهذا هو الملمح الثاني الجدير بالنقاش.

[50] راجع تصريحات الوزير للصحافة المصرية بعد اعلان جوائز المسابقة (جريدة اليوم السابع – عدد الاثنين9 نوفمبر 2015).

تأمل مثلا تصورات المعماري العالمي نورمان فوستر والتي استخدمت فيها صورة لمصري من اصول ريفية بجلبابه البسيط، وهو يعد الشاي على سطح احد الابنية التي يقترحها الاستشاري في دغدغة بصرية واضحة لمن ستقطع علاقتهم حتميا بالمكان. او تأمل طرح المعماري العربي البارز راسم بدران الذي صاغ غابة من الاعمدة الخرسانية والطوب الاحمر المكشوف وكأنه يردد ما يرتكب من جرائم حول القاهرة تغتال جمالها وانسانيتها. طرح نقدي من بدران ولكنه سطحي لأنه لا يمكن ان نقدم نقدا تحذيرا من خلال طرح معماري عمراني هزلي دون ان نعي ان هذا المشروع يؤثر في حياة عشرات بل مئات الالوف[51]. لا يمكن ان نستخدم حياة الالوف في تجربة نقدية تشكيلية. العقل الواعي الناقد يفرق بعمق ما بين سياقات النقد التنظيري وبين سياقات التطبيق والتنفيذ لمشروعات حقيقية تبقى في النسيج العمراني والاجتماعي والبصري والاقتصادي للمدينة لعقود طويلة.

[51] قبل ثورة ٢٥ يناير ٢٠١١، تعامل اكثر من مشروع ومسابقة معمنطقة ماسبيرو. فتبعا لمشروع القاهرة ٢٠٥٠، كان المقترح تحويل المنطقة إلى حي إداري ومالي مميز برعاية المخطط الهيئة العامة للتخطيط العمراني. وفي ٢٠٠٩، كُلّف المهندس الاستشاري حسام يوسف، بوضع مخطط للمنطقة تضمّن تحويلها بالكامل إلى مباني إدارية ومولات تجارية وفنادق يتخللها قناة متصلة بنهر النيل، واختفى الأهالي تمامًا من المخطط الذي كان من المنتظر لتنفيذه تهجيرهم مع تعويضهم إما بوحدات سكنية على أطراف القاهرة الصحراوية أو بتعويضات مالية. وفي عام ٢٠١٠، كُلفت د. سحر عطية من قِبل محافظة القاهرة والمجلس الأعلى للتخطيط العمراني بوضع مخطط لمنطقة وسط المدينةوماسبيرو، ويتطابق المخطط المقدم منها مع مفاهيم الطرحين السابقين. اذن كل التصورات لم تعط قيمة للمجتمع المحلي وتهجيره وقدمت فقط سيناريوهات لعمران الرأسمالية الجديدة.

تصورات ثلاثية الابعاد من المشروع المقدم من مكتب نورمان فوستر والمصري البسيط يعد الشاي على السطح مستمرا في حالته الاولى منبوذا مهمشا خالقا لحياة موازية على السطح.

المثير للتساؤل في حالة المشروعين المقدمين من نورمان فوستر وراسم بدران، هو ظاهرة التلاعب العاطفي المسطح بالتركيبة البصرية او الانسانية العشوائية او بالأحرى اللارسمية. فلا يمكن ان تكون المصادفة هي التي جعلت فريق نورمان فوستر يستخدم المواطن المصري القادم من القرية بجلبابه ذو الاصل الريفي ليظهر في المجسمات المرسومة ثلاثية الابعاد للمشروع، وهو مازال مهمشا في السطح يعد الشاي. هذا تأكيد لفكرة التهميش والنبذ. كما ان راسم بدران الذي عرف بتحليلاته المرسومة الحساسة العميقة للسياق العمراني لمشروعاته كما فعل في مشروعات الاسكان باليمن والسعودية والاردن، يكتفي باستنساخ مباشر للأبراج الخرسانية القبيحة اللاقانونية المبعثرة على حدود القاهرة، وباقي محافظات مصر. تتكون هذه الابراج من هياكل خرسانية رديئة التنفيذ واغلفة للفراغات من الطوب الاحمر سيء البناء.

هذه البنية المعمارية والعمرانية والبصرية توثق لجشع تجار العقار كما توثق لفساد المحليات التي تغاضت ولعقود عن انشطة بنائية ضخمة كانت تستجيب لعجز الحكومة عن التعامل مع قضايا الاسكان لملايين يتدفقون الى القاهرة الكبرى حلما في السكن والعمل. لم يوضح بدران لماذا جعل هذه الصورة المشوهة مرجعا بصريا وتشكيليا. كما اسلفنا، ممكن ان نفسر ان رسالته هي نوع من الرفض والنقد لهذا التيار اللارسمي في عمران القاهرة، ولكننا ايضا ندرك ان المسابقة تهدف الى اعادة صياغة حياة مئات الالوف من المصريين، وبالتالي فان المشروعات المقدمة يجب ان تتجاوز مرحلة التمرد او التنديد او الاستنكار المغلف في صورة مشروع معماري عمراني كما فعل بدران.

تصور من مشروع فوستر لاحد الشوارع ومرة اخرى نلحظ المذاق الشعبي التجميلي وخاصة مع ملابي الفلاحين وبائع الخبز على الدراجة وكل السيدات المحجبات بمظهرهم البسيط. لعبة بصرية ادراكية زائفة لواقع الحياة.

الجدير بالتحليل اننا اذا تجاوزنا صورة الفلاح وهو يعد الشاي وتعمقنا في اطروحة فوستر وشركاه نندهش من ان الفكرة التخطيطية والتصميمية تهدف الى، وتبعا للتحليل المنشور[52]، لإنتاج مخطط حضري قابل للحياة.وكذلك الحرص على انشاء مساحات سكنية وتجارية جديدة تتناسب مع ذوي الدخل المنخفض مع الحفاظ على طابع المنطقة الفريد وسماتها المكانية. واستنادا إلى قيم المنطقة ، يضع المخطط المساحات التجارية والسكنية على طول حافة النهر لتكون واجهات الشوارع الرئيسية، في حين أن المباني متعددة الاستخدامات والمساحات المفتوحة فهي اكثر خصوصية، وهي نواة مركزية للمخطط للسماح للسكان الحاليين في المنطقة بالحفاظ على علاقات العمل والحياة المكانية متداخلة. كما يهتم المشروع بتصميم الأماكن العامة من المساحات الخضراء، وايضا فراغ عام مركزي للمناسبات والاحتفالات، ويرتبط هذا الفراغ العام بالسوق الذي تخدم الزوار والسكان المحليين، ويعطي التصميم الأولوية لحركة المشاة ضمن شوارع مظللة، يعزز التواصل بين المنطقة. ويتبع التصميم نهجا مرنا يمر بعدة مراحل، فالمرحلة الاولى ستعمل على ملئ المساحات الفارغة داخل المنطقة بمساحات خضراء لتعزيز المجال العام الحيوي في المجتمع، بهدف تحسين نوعية الحياة في منطقة وتعود بالنفع على المجتمع القائم على الفور. وفي المراحل التالية سيتم بناء أجزاء من المناطق السكنية والتجارية جنبا إلى جنب يهدف الى انشاء نموذج تنموي مستدام. ويندهش المراقب بعد ان يتطلع على هذا الطرح ومفاهيمه العمرانية والتخطيطية، ويتسألعن اسباب عدم فوز هذا المشروع بالجائزة اذا كان

[52]راجع تقرير لجنة التحكيم على موقع هيئة التخطيط العمراني وكذلك مجلة البناء 16 نوفمبر 2015.

المجتمع المحلي هو فعلا المستهدف من المسابقة التي برر منظموها حجب الجائزة الاولى بعدم وجود حلول تلبي وتحقق اهداف المسابقة.

ملامح العشوائية الايجابية

من لحظة امتلاك الشعب المصري لميدان التحرير في ثورة 25 يناير، تولدت حالة فريدة في العلاقة بين المجتمع والفراغ العمراني والاحتياج الانساني. هذا التداخل انتج مجموعة من الانساق العمرانية الاجتماعية اللارسمية الفريدة التي اثرت الحياة العامة، وعوضت الناس عن عقود من التهميش. تأمل مثلاحلقات الشاي على كباري مصر التي تطورت الى جلسات متكاملة تعوض المصريين عن فقد الفراغ العام من منظومة المدينة العمرانية والانسانية. نرصد ايضا جاليريهات الحوائط التي تستوعب ابداعات فنانين متواضعين لا تتسع صالات العرض الانيقة في المتاحف او الجاليريهات الرسمية لمثل هؤلاء او لأعمالهم. تأمل تجمعات تجار الشوارع واصحاب عربات المأكولات لخلق اسواق صغيرة مفعمة بالحياة تستجيب بأجوائها واسعارها لقطاع كبير من المجتمع لا ينتمي للكافيه او للمول. ونتوقف امام الوصلات الحياتية مثل الكباري المعدنية التي شارك المجتمع في تمويلها وتصميمها وبنائها حتى يتمكن الاهالي من العبور الى الاحياء السكنية المهمشة التي نمت على اطراف الطرق الدائرية. تأمل هذا الفعل الذي نسميه عشوائي ولكنه في الواقع يعبر عن احتياج مجتمعي. هذه الكباري المعدنية عفوية التصميم، بدائية التصنيع، ذاتية التمويل والمخالفة في نظر الحي والمحافظة، هي الوسيلة الوحيدة لربط مجتمع انساني مصري مهمش ومنسي مع محاور الحركة التي سيجد عليها وسائل المواصلات اللارسمية التي ستذهب به الى مقر عمله او دراسته.

ملاحظات ختامية

يبدو ان التعامل مع المناطق المهمشة لا يمكن ان ينجح من خلال اتباع نفس منهجية والية وميكانيكية التعامل مع مناطق التطوير العقاري المتكررة في مدينة ما، في دولة ما وفي مجتمع ما. ان اليقين الذي وثق من خلال تجارب امريكا اللاتينية او وسط وجنوب افريقيا يبلور اهمية وجود مدخل جديد مبتكر لا يعتمد على فوقية الدولة والاستشاري وتعاليهم وانفصالهم عن المجتمع المحلي. لقد ثبت ان المسابقات المعمارية والعمرانية لا تصلح بسبب قصور علاقتها مع المجتمع في بلورة حلول حقيقية عادلة. لقد ثبت ان المدخل الافضل، اذا كان هناك حرص حقيقي على المجتمع المحلي، يعتمد على المشاركة الكاملة ومصداقية الحرص على استمرار المجتمع المحلي في نطاقه وبيئته ونسيجه المكاني. ان ترحيل بعض المصريين من مكان وجودهم لعقود، يمزق النسيج البشري والانساني والعاطفي والمجتمعي ولا يعوضه صرف تعويضات الحكومة الهزيلة. بل انه يؤكد غياب مفاهيم العدالة في العمران ويخلق بيئة خصبة للحقد والانهزامية بل والارهاب.

الطرح الاخير: لن تقدم صورة الفلاح الذي يعد الشاي على سطح عمارة في رسومات نورمان فوستر او حوائط الطوب الاحمر في مجسمات راسم بدران، عزاءا للألاف بل الملايين الذين سندفعهم دفعا الى اطراف الصحراء يهيمون على وجوههم في اشباه اماكن واشباه مجتمعات وأشباه حياة ثم نلومهم ونعاقبهم حضوريا وغيابيا على حقدهم وعدوانيتهم وتطرفهم.

نحومدن غبية: مستقبل المدينة المعاصرة
مدن ذكية ام مواطنون اغبياء؟

مقدمة

الغباء والذكاء هي صفات بشرية بالدرجة الاولى، كما انها صفات يمكن رصدها في بعض الحيوانات والنباتات بصورة اقل شمولية وتعقيدا عن الحالة الانسانية. اما الجماد او الالة فلم يكن هناك مبررا لوصفها بالذكاء، الا بعد ظهور خط بحثي في اشهر معامل التقنيات الرقمية في العالم يتناول مفاهيم الذكاء الاصطناعي[53]. ومنذ تبلورت هذه الافكار في نهايات الستينيات وبداية السبعينيات من القرن الماضي[54]، شهدنا قفزات نوعية في فكرة ارتباط الذكاء بالجماد حتى وصلنا الى عصر التليفونات المحمولة الذكية التي تحمل ملف الحياة الكامل لمالكها. اما وصف المدن بالذكية فقد ظهر لأولمرة في ادبيات العمران والتخطيط من بداية الالفية الثالثة. ان مصطلح المدينة الذكية ابتكار نشأ سنة 2000 واشترك في صياغته المنظرون والاجتماعيون والمصممون الرقميون والاقتصاديون والمخططون العمرانيون، بغرض التوصل إلى

[53]الذكاء الاصطناعي هو سلوك وخصائص معينة تتسم بها البرامج الحاسوبية تجعلها تحاكي القدرات الذهنية البشرية وأنماط عملها، من أهم هذه الخاصيات القدرة على التعلم والاستنتاج ورد الفعل على أوضاع لم تبرمج في الآلة .

2 اسس المجال الحديث لبحوث الذكاء الاصطناعي في مؤتمر كلية دارتموث في صيف عام 1956 أصبح هؤلاء الحضور قادة بحوث الذكاء الاصطناعي لعدة عقود، وخاصة جون مكارثي ومارفن مينسكاي، ألين نويل وهربرت سيمون الذي اسس مختبرات للذكاء الاصطناعي في معهد ماساتشوستس للتكنولوجيا وجامعة كارنيجي ميلون وستانفورد.

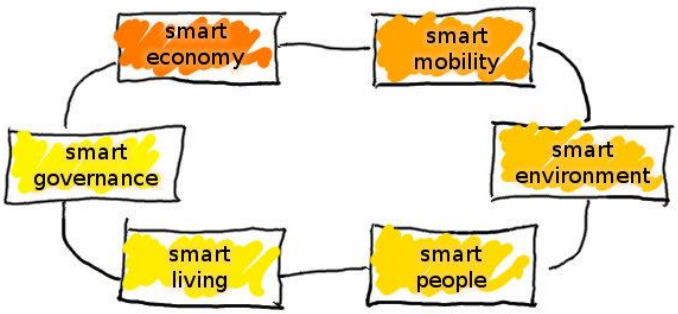
تغييرات تقوم على تقنيات جديدة تستخدم في المدن. وتتبع فكرة المدينة الذكية من استغلال التقنيات الرقمية المتلاحقة في تحسين الأوضاع الاقتصادية والاجتماعية في سياق المدينة. الا ان الفاحص المدقق يرى وجوب تقديم تصورا نقديا لفكرة المدن الذكية لتقييم تأثيرها الفعلي على جودة الحياة، وخاصة شقها الانساني الاجتماعي. وان يتاح لنا في الشرق الاوسط ان نفكر في جدوى تطبيق هذه الاطروحة خاصة بعد ان تحولت فكرة تحويل المدن العربية والخليجية الى مدن ذكية،الى هدفا منشودا دون طرحا نقديا متكاملا.

تعريف المدينة الذكية

> "المدينة الذكية المستدامة هي مدينة مبتكِرة تقوم على استعمال تكنولوجيات المعلومات والاتصالات (ICT) وغيرها من الوسائل لتحسين نوعية الحياة وكفاءة العمليات والخدمات الحضرية والقدرة على المنافسة مع ضمان تلبية احتياجات الأجيال الحاضرة والمقبلة فيما يتعلق بالجوانب الاقتصادية والاجتماعية والبيئية."
> توصيات مؤتمر المدن الذكية المستدامة 19-20 يونيو 2014 المنعقدفي مدينة جنوة - إيطاليا.

لقد بزغ مفهوم المدينة الذكية منذ أكثر من عقد، وما لبثت مدن عديدة في العالم أن أخذت بوهج نموذج المدينة الذكية ووصفت نفسها بصفة "الذكاء". ويتضمن التعريف الاكثر قبولا للمدينة الذكية انها نطاق حضري يستخدم

التكنولوجيات الرقمية أو تكنولوجيات المعلومات والاتصالات لتحسين نوعية وأداء الخدمات العمرانية الحضرية، للحد من التكاليف واستهلاك الموارد، وإشراك أكثر فعالية ونشاط مع مواطنيها. وقد ساعد على تأكيد هذا الفهم، وجود مبادرات باسم "المدينة الذكية" برعاية عمالقة التكنولوجيا الرقمية مثل سيسكو وجنرال اليكتريك، سيمنز، فيليبس واي بي ام. بل وحتى على المستوى الاكاديمي اصبح من الممكن الحصول على درجة الماجستير في برنامج "المدن الذكية" الذي تقدمة جامعة كلية لندن[55]. ووفقاً لبعض ادبيات التخطيط العمراني، فإن المدن الذكية تتجاوز بكثير ما قد يدركه معظم المحللين والكتاب والمتخصصين، وعلى الرغم من ذلك، فلا تزال هناك بعض الاختلافات عند تعريف المدينة الذكية. ولكن الاشكالية البارزة ان التركيز على ذكاء المدن اغفل تساؤلا هاما عن دور الذكاء الذي ارتبط حصرا باستعمال تكنولوجيات المعلومات والاتصالات،في تحقيق استدامة الحياة بالمدينة وضمان توفيرها لحياة افضل لسكانها وزارها.



خصائص ومقومات المدينة الذكية كما تم صياغتها في العقد الماضي ونشرت في الادبيات المعاصرة.

[55]MSc in Smart Cities at University College, London.

نقد مفهوم المدن الذكية

بعد مرور اكثر من عقد على نشأة مفهوم المدن الذكية، فإننا نلاحظ محدودية هذا المفهوم على محاور اساسية لها علاقة بتفاعل سكان وزوار المدينة مع تقنيات الاتصال الرقمية والحركة وتنسيق التصرفات المالية. وهذا الفهم الضيق يقلل من قيمة الذكاء بمعناه الاشمل المعقد. كما ان تقليص وصف المدينة بالذكاء على معرفة استخدام التليفون المحمول في ايجاد اقرب مطعم او محطة وقود او فرع بنك، هو طرح غير منصف لأنه لا يقدم دلائل على نوعية الحياة الانسانية في هذه المدن. ان المدينة الذكية في الطرح السابق تجعل التواصل والتفاعل الانساني غير مطلوب، بل قد يكون مضادا لوصفها بالذكاء. هذه هي الازمة الحقيقية في ان يميل بعض المحللين والكتاب والمتخصصين ايضا إلى تضييق مفهوم المدن الذكية لاستخدامه لوصف مكان يستفيد بشكل كبير من استخدام تكنولوجيا المعلومات وحصرها بالهواتف الذكية أو البطاقات الذكية، والاتصالات أو المنازل الذكية أو أي "شيء" ذكي. لا يوجد نقاش على ان أية وسيلة إلكترونية يمكن ان تساهم في تحسين الحياة الحضرية وان تكون مقوما من مبادرة تأسيس مدينة ذكية. ومن ثم فمن الصحيح أن وسائل الاتصالات الحديثة وتكنولوجيا المعلومات تساهم في تحسين أداء المدن بشكل أفضل، ولكن هل تؤدي فعلاً إلى جعل المدينة أكثر ذكاء، وهل تجعل حياة الانسان افضل؟

الذكاء والغباء ورواد المدينة: حيوية المدن الغبية[56]

[56] طرحت فكرة الدعوة الى تفعيل المدن الغبية لاول مرة وبصورة علنية في مؤتمر مستقبل المدن العربية الذي انعقد في الدوحة، قطر في ابريل 2016.

عندما يسأل الانسان عن رأيه في مدينة يسكنها او يزورها، يتبين لنا ان درجة ذكائها او غبائها ليس المحور الاول للاهتمام والتركيز. ولكن الاهم هو اسلوب الحياة بها ونوعية الفراغات العامة ومنطق الحركة بالمدينة وخلال اجزائها وفضاءاتها المختلفة. ايضا قدرة المدينة على استقبال الموزاييك البشري واستيعابه وتحقيق فرص التفاعل والتداخل والتواجد المشترك. يركز الساكن او الزائر على ثراء اصوات المدينة والوانها وروائحها ووجوهها. هذه الابعاد يصعب ظهورها على شاشة التليفونات المحمولة الذكية او ربطها بشبكة المعلومات الجغرافية، ولكنها هي التي تخلق حالة الوجود بين الانسان والمكان. واذا كانت المقولة[57] التي تتردد دائما هي: "التكنولوجيا هي الحل"، فيبدو اننا نحتاج في التفكير في ما هو السؤال الذي طرح في المقام الاول حتى تكون الاجابة الامثل عنه هي ان التكنولوجيا هي الحل. اذا كان الاجابة الخاصة بالتكنولوجيا تعني بفهم ان المدينة هي تكوين من المباني والمرافق والخدمات والبنى التحتية، فقد يكون هذا الطرح مقبولا. ولكن المدينة ليست فقط المباني والخدمات وانما بالمقام الاول الانسان، ودعونا نتذكر دائما مقولة شكسبير الشهيرة "ما هي المدينة الا البشر". ومن هنا تبدأ فرضية هل المهم ان توصف المدينة بالذكاء ام ان يوصف سكانها وزوارها بالذكاء؟

الطرح البديل: المدينة غبية الذكاء وذكية الغباء

مقابل شرذمة وتفتت وفردية المدن الذكية في تصورها الحالي، فإننا نطرح تصوراللجيل الجديد من المدن الذكية الذي يجب ان يتجاوز الاجيال السابقة

[57] تنسب هذه المقولة "التكنولوجيا هي الحل ولكن ما هو السؤال" الى المعماري البريطاني سيدريك بريس والتي طرحها في منتصف الستينيات.

التي اعتمدت فقط على الجوانب التكنولوجية. هذا الجيل الجديد يجب ان ينتج مدن انتماؤها الاكبر، وتوجهها الاعظم الى ونحو المواطن/الانسان -Citizen oriented Smart City.هذا هو الجيل الذي يجب ان تكون اولويته استقطاب واحتضان المواطنين والزوار. ان التواصل مع اللامتواصلين هو التحدي الحقيقي الذي تقابله المدينة المعاصرة. المدينة الذكية هي التي ستقدم انماط للتواصل الانساني تتجاوز التواصل الرقمي على الهواتف والالواح الذكية، وستطرح انماط وانساق تعتمد على التواصل الحقيقي المادي الحسي.المدينة الذكية هي التي تشجع المواطن ليفعل ذكائه وابداعه في تقديم انماط وافكار واحداث وتصورات جديدة في حيه او مجاورته. وهي المدينة التي تحرص على اشراك الانسان من البداية في اعداد مخططات وتصورات البيئة المبنية. المدينة الذكية هي التي تعني بفراغ الفرد وايضا بالفراغات المشتركة العامة التي تصيغ الحياة الفردية والجماعية في المدينة. وهي المدينة التي تستخدم عمرانها وعمارتها لتجعلك ترفع وجهك عن تليفونك المحمول الذكي او اللوح الرقمي. تأمل مثلا انتشار فكرة وجود مطاعم ومقاهي لا تسمح باصطحابك للتليفون المحمول، وتقدم لك اغراءات لتمضية وقت هادئ او التمتع بالطعام وانت تتحاور وتتفاعل مع الاخرين. او تأمل اماكن تسوق لنفسها كنطاقات خالية من الانترنت وليس العكس. وتفسر هذه الاماكن تصرفها بالحرص على مستوى اخر من التفاعل والديناميكية الانسانية.

انتشار فكرة المناطق الخالية من الانترنت لتحفيز التواصل الاجتماعي والمعرفي المفتقد في الكثير من مدن العالم.

حالات دراسة من مدن معاصرة

المدينة هي سكانها، فنحن نخطط ونبني المدن لكي يعيش الانسان مع اخيه الانسان وليس مع رفيقه الرقمي المحمول. ان الامثلة المذكورة هنا توضح مبادرات مواطنين اذكياء لتقديم اطروحات بديلة لجعل مدنهم اكثر ذكاء في احتواء المجتمع. نرصد هنا حالات هامة في تاريخ المدن المعاصرة والتي توثق قرارات كانت خلفيتها التطوير، ولكنها تجاهلت انسانية المكان. في هذا السياق نجد مثالا دالا يستدعي التحليل في مدينة سيدني، استراليا حيث ازيل خط الترام من شارع جورج الشهير عام 1906 بدعوى عدم ملائمته لتصورات تطوير المدينة وجعلها اكثر كفاءة وذكاء. اليوم تعيد مدينة سيدني بناء خط الترام بإنفاق ملايين الدولارات بعد ان ادرك القائمين على المدينة، ان الذكاء في اعادة هذا النمط من النقل العام الذي كان يعطي حيوية للمدينة.

شارع جورج الشهير في مدينة سيدني الاسترالية

من الامثلة المثيرة حالة مدينة فينيسيا في ايطاليا، وهي المدينة التي لا تتصف بالذكاء تبعا للمعايير الحالية،ولكنها واحدة من اكثر المدن حيوية واستقبالا للسائحين والزوار. ان مدينة مثل فينيسا من اكثر المدن الاوربية انتقادا وخاصة من حيث الابعاد البيئية ومستوى البنية التحتية. ومع ذلك فان المدينة يزورها سنويا الملايين من كل انحاء العالم. هل يمكن ان تصف مدينة بالغباء

لأنها مثل فينيسيا تحرضك على ان تضل طريقك وتستكشف المدينة بأبعاد جديدة؟

ساحات انتظار السيارات في مدينة بورتلاند بولاية أوريجون، وقد حولتها عربات الطعام الموضوعة على حوافها الى فراغات مفعمة بالنشاط والتفاعل الانساني بعد ان كانت اكثر فراغات المدينة برودة ووحشة.

حالة مدينة بورتلاند بولاية اوريجون في الولايات المتحدة، وقدرتها على تحويل الفراغات الاكثر برودة وهي مواقف السيارات الى فراغات مفعمة بالحيوية والنشاط بعد ان احاطتها بعربات الطعام، هو مثال اخر على نوعية اخرى من الذكاء لا ترتبط بالتكنولوجيا على الاطلاق، ولكن دافعها الوحيد ان تظل المدينة مفعمة بالحياة ويستمر الناس في التواصل والتفاعل. مثال اخر ملفت من مدينة هيلسنكي في فنلندا، وكيف استخدمت التليفونات المحمولة للترويج لبيع الطعام من وحدات سكنية في الشوارع. هذا المشهد (راجع الصور المرفقة) حتى وان كان يبدو فعلا متخلفا وغير ذكيا ولكنه يجذب الناس ويخلق حياة.

مثال اخر مهم من هولندا وجرأة الغاء الاشارات المرورية حين تبين بالدراسات البحثية العملية والتطبيقية ان افضل طريق لحل اشكالية التقاطعات المرورية هو الغاء الاشارات الضوئية والاعتماد على حرص الانسان على الانسان ورغبته في التركيز لان قيمة حياة الاخرين تعني له الكثير. من الامثلة المبهرة ايضا كيفية ايمان المدينة الذكية باستخدام التكنولوجيا في المطالبة بالتحول من الافتراضي الى الحقيقي، والحرص على التواجد المادي للإنسان في الفراغ العام. تأمل حالة مظاهرات باستخدام تقنيات الهولوجرام Hologram امام برلمان اسبانيا للمطالبة بحق التظاهر الذي حرمته السلطات. هنا ذكاء مختلف لأنه استخدم التقنيات الجديدة للمطالبة بحق الوجود والانتماء للفراغ العام حتى في حالات الاعتراض والتظاهر والتعبير السلمي عن الرأي.

الاحتجاج المجسم امام البرلمان الإسباني: أول صورة ثلاثية الأبعاد لمظاهرة الاحتجاج الافتراضية الاولى في التاريخ التي عقدت ضد قوانين جديدة وصارمة في إسبانيا تقيد حق التظاهر.

مدينة هيلسنكي، فنلندا، واستقطاب افراد المجتمع بالتليفونات الذكية لتناول الغذاء او العشاء في فراغات مفتوحة بسيطة تقدم تجربة تختلف عن المطاعم المعتادة.

تجربة مدينة هيلسنكي في تشجيع السيدات والاسر على عمل وجبات طعام وتسويقها عبر الهواتف الذكية في وقت الغذاء من خلال نوافذ وشرفات البيوت.

ملاحظات ختامية

ان التحليل السابق اوضح ان الصفات الرئيسية للمدن الذكية في طورها المعاصر هي الاستدامة وجودة الحياة ووجود نهج متكامل يتمثل في إدارة المدن كشبكة متكاملة لا كمجموعة من القطاعات الاحادية المنفصلة. واستخدام تكنولوجيا المعلومات والاتصالات ليس فقط لتحسين أداء قطاعات مثل النقل والطاقة والسلامة الحضرية، ولكن استخدامها المبدع لتحقيق التواصل والتفاعل والاندماج بين قطاعات المجتمع ومكوناته البشرية المتباينة. ان زيادة

جودة حياة الأهالي لن يتحقق الا من خلال الدمج بين الابتكار التكنولوجي والابتكار الاجتماعي.

ان انساق التعامل مع المدينة التي رصدت في هذا المقال، والتي تنوعت ما بين اعادة الترام في مدينة سيدني وتدفق الزوار على مدينة فينيسيا وبيع الطعام من النوافذ في هيلسنكي واحاطة ساحات انتظار السيارات بعربات الطعام في بورتلاند، تبلور امامنا حقيقية بديلة عن مفهوم مختلف للمدينة الذكية المبدعة في تصرفاتها البسيطة من اجل غايات كبرى. كما يتضح ان المدينة هي عملية مشروع متكامل شمولي كلي يجب ان يتواجد المواطنين حول طاولة اتخاذ القرار اذا كانت هناك رغبة حقيقية في انجاح هذا المشروع.ولذا قد يكون من الخطأ ان نصف مدينة بالذكاء وهي تخلق حالة من الانفصال والتشرذم والفردية بين مجتمعها، وقد يجوز ان تفخر مدينة بانها غبية لان اهلها ومجتمعها متفاعلون. حقا احيانا قد يكون "الغباء هو الحل من اجل حياة ومجتمع وانسان افضل".

مقالات نقدية في العمارة المصرية

4

المراجع والقراءات المختارة

المراجع والقراءات المختارة

أولا: المراجع العربية

حسن فتحى العمارة والبيئة (دار المعارف ، القاهرة) 1977
احمد فخرى "واحات مصر" (اصدارات الجامعة الامريكية بالقاهرة) 1982
د. طارق والى "نهج البقاء فى عمارة الصحراء" (المؤسسة العربية للنشر ، البحرين) 1996
المسيري، عبد الوهاب. 2008. إشكالية التحيز في الفن والعمارة.(القاهرة: دار السلام).
المسيري، عبد الوهاب.2002. الفلسفة المادية وتفكيك الإنسان. دار الفكر المعاصر.
المسيري، عبد الوهاب.2002. الإنسان والحضارة. دار الهلال.
المسيري، عبد الوهاب و التريكي، فتحي.2003. الحداثة وما بعد الحداثة. دار الفكر.
المسيري، عبد الوهاب. 1993إشكالية التحيز: رؤية معرفية ودعوة للاجتهاد.المعهد العالمي للفكر الإسلامي .
بنيلونى مرى "العبقرية: تاريخ الفكرة" سلسلة عالم المعرفة عدد 238 ، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب- الكويت 1996.
هانس بيتر مارتين ، هارلد شومان "فخ العولمة" سلسلة عالم المعرفة عدد 238 ، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب- الكويت 1998.

زكى نجيب محمود "ثقافتنا في مواجهة العصر" الهيئة المصرية العامة للكتاب – مصر 1997.

فيليب موروديفاج "العولمة" ترجمة: كمال السيد ، موسوعة الشباب للعلوم – مصر 2001

كارل بوبر "بحثا عن عالم افضل" ترجمة: د.احمد مستجير، الهيئة المصرية العامة للكتاب – مصر 2001.

سوسن حلمي "النظرية في العمارة.. كمالية أم ضرورية" مجلد أبحاث المؤتمر الدولي الرابع- كلية هندسة بجامعة الأزهر 1995.

شاهين، عادل. 2013. برج القاهرة، أول مهمة لجهاز المخابرات العامة المصرية". راجع الحلقات المنشورة من الكتاب على موقع جريدة الشروق المصرية

http://www.shorouknews.com/news/view.aspx?cdate=01102013&id=f1f80aaf-8246-454e-9382-c9d39fa7d947

عمارة، محمد. 1988. علي مبارك: مؤرخ ومهندس العمران. (القاهرة: دار الشروق).

عبد الجواد، توفيق. 1989. مصر العمارة في القرن العشرين. مكتبة الانجلو المصرية.

د. عبد الحليم ابراهيم " تنمية الفرافرة" مجلد ابحاث المؤتمر الرابع للمعماريين المصريين ، القاهرة 1988

عبده شطا "الخريطة الجيومرفولوجية والتصورات حول مستقبل غزو الصحراء فى مصر" مجلد ابحاث دور المعماريين والمخططين فى تنمية الصحراء – القاهرة 5-7 ابريل 1988

على عبد الرءوف "رؤية معمارية لإشكالية العولمة" جريدة الأهرام المصرية، 4 إبريل 2000.

على عبد الرءوف "النقد المعماري ودوره فى تطوير العمارة المصرية المعاصرة" رسالة ماجستير غير منشورة ، جامعة القاهرة 1991.

على عبد الرءوف "العمارة المصرية المعاصرة : القضايا النقدية والتوجهات الإبداعية" ، مقال منشور بمجلة البناء عدد مايو 2001.

نبيل على "الثقافة العربية وعصر المعلومات" سلسلة عالم المعرفة عدد 276 ، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب- الكويت 2001.

جارودي، روجيه. 2003. حوار الحضارات. ترجمة العوا، عادل. ط:5. (بيروت، لبنان: عويدات للنشر والطباعة) .

ميشيل تومبسون- ريتشارد إليس- آرونفيلدافسكي. 1997. نظرية الثقافة . ترجمة : علي سيد الصاوي ، الكويت ، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ، سلسلة عالم المعرفة / عدد 223 .

كريم، سيد. (بدون تاريخ) اشتراكية الفيلا. مكتبة النهضة المصرية.

عبد الرءوف، على.2010. متى يعلنون وفاة الفراعنة.

http://www.arab-eng.org/vb/t223992.html

عبد الرءوف، على. 2014. النقد المعماري ودوره في تطوير العمران المعاصر: الحالة المصرية والعربية. منشور برخصة المشاع الإبداعي.

http://creativecommons.org

سليم، ادهم. 2014. حروب المعمار. مقال منشور على الموقع التالي وشوهد بتاريخ 29 مايو 2015.

http://qoll.org/UI/Front/Inner.aspx?Aid=642#.Vso6HofqFvA

ثانيا: المراجع الانجليزية

Abdelhalim, A. I. (1988). A Ceremonial Approach to Community Building. Paper presented at the Theories and Principles of design in the Architecture of islamic Societies.

Abdelhalim, A. I. (1989). On Creativity, Imagination, and the Design Process. In I. Serageldin (Ed.), Space for Freedom: The search for Architectural Excellence in Muslim Societies (pp. 236-237). London: Butterworth Architecture.

Abdelhalim, Halim 1983 "The Farafra Oasis Project" In Mimar magazine, issue no.8 pp.34-36.

Abu-Lughod, J. L. (1971). Cairo1001 years of the city victorious. Princeton, N.J.: Princeton University Press.

Abu-Lughod, Janet "The Planners' Dilemma: What to do with a Historic Heritage". Design Book Review 29/30 pp.26-31, 1994

Alexander, Christopher 1977 "A Pattern Language" (Oxford University Press, N.Y).

Alexander, Christopher 1979 "The Timeless Way of Building" (Oxford University Press, N.Y).

Alraouf, Ali 1996 "Collective Creativity in Making Architecture" Unpublished Dissertation, Cairo University.

Anthony, Kathryn 1993 Design Juries on Trail. (Van Nostrand, N.Y).

Barada, M., Ozkan, S.1986 The Aga Khan Award for Architecture. 1986 Architectural Education in the Islamic World. (Proceedings of Seminar 10, Spain). (Concept Media, Singapore)

Bose, M. (2007). The design studio: A site for critical inquiry. In A. Salama & N. Wilkinson (Eds.), Design studio pedagogy: Horizons for the future (pp. 131-140). Gateshead: The Urban International Press.

Copland , Miles. 1970.Game of nations: **The Amorality of Power Politics.** Simon &Schuster.

Chadwick, Michael. Back to School : Architectural Education - the Information and the Argument. (John Wiley & Sons), 2004.

Cuff, D. 1991 Architecture: The Story of Practice. (MIT Press, MA.).

Gershoni, I. &Jankowski, James. RedefiningtheEgyptianNation (1930-1945) (Cambridge UniversityPress)2002.

Mitchell, Timothy. Colonizing Egypt, (The American University of in Cairo press, Cairo) 1989.

Dervin, D. 1990 “Creativity and Culture” (Associative University Press, London).

Edwards, Brian 1999 “Sustainable Architecture” 2nd edition (Architectural Press, London).

Edurado Lozano 1990 “Community Design and the Culture of Cities” (Cambridge University Press, CA).

Hawkes, Dean 1996 “The Environmental Tradition” (E&FN Spon, London).

Hayakawa, Kunihiko 1995 “Housing Development in Architecture and Design” (Meisie Publications).

Hobsbawn, E. 1983 “The Invention of History” (Cambridge University Press, London).

Jacobson, Max 2002 “Patterns of Home” (The Taunton Press, Inc.)

Konya, Allan 1980 “Design Primer For Hot Climate” (Architectural Press, London).

Kostof, S. The Architect 1980 (Oxford University Press, N.Y)

Kostof, S 1986 The Education of Muslim Architect in The Aga Khan Award for Architecture. 1986 Architectural Education in the Islamic World. (Proceedings of Seminar 10, Spain). (Concept Media, Singapore)

Lawson, Brayne. 1990 How Designers Think (Butterworth, London).

Lozano, Edurado. 1990 Community Design and the Culture of Cities (Cambridge University Press, CA).

Moore, T. Gary 1970 Creativity and Success in Architecture. Journal of Architectural Education, 24,2/3

Martin, Hans. 1998 The Trap of Globalization. (The national council for arts and culture, Kuwait).

Mitchell, Timothy. Rule of Experts, Egypt, Techno-Politics, Modernity. (University of California press, Berkeley) 2002.

Nicol, David & Pilling, Simon (Eds.) Changing Architectural Education: Towards a New Professionalism. (Taylor & Francis Group), 2000.

Ozkan, S. (1986). An Overview of Architectural Education in Islamic Countries. The Aga Khan Award for Architecture. Singapore: Concept Media Ltd. PP. 104-111.

Ozkan, S. (1989). Education of Architects in the Middle East. Open House International. Vol. (14) 2. PP. 9-12.

Solomon, Arthur 1974 “Housing The Urban Poor” (The MIT Press, Cambridge).

Sakr, Tarek. Early Twentieth-Century Islamic Architecture in Cairo. (American University in Cairo Press, Cairo)1993.

Sherif, Lobna. Architecture as a System of Appropriation: Colonization in Egypt. In International UIA Conference on Architectural Heritage, Alexandria, Egypt. 2002.

Steele, James.2005. The Architecture of RasemBadran: Narratives on People and Place. (London: Thames & Hudson).

Steele, James 1997 "Sustainable Architecture; Principles, Paradigms, and Case Studies" (McGraw-Hill, N.Y.).

Schon, D.A. 1985 The Design Studio. (RIBA Publications, London).

Schoon, Ingrid 1992 Creative Achievements in Architecture. (DSWO Press, Leiden University).

Pearce, Martin (ed.) 1995 Educating Architects. (Academy Editions, London).

Pearson, David 1989 "The Natural House Book" (Simon & Schuster, N.Y.).

Rapoport, A. 1969 "House Form and Culture" (Printice-Hall, London) .

Rabkin, Nick . Putting the Arts in the Picture: Reframing Education in the 21st Century.(Columbia College Chicago), 2004.

Rowe, P. (1996): "Shaping Design Education". In Reflections on Architectural Practice in the Nineties.

W. S. Saunders et al. (eds.), New York: Princeton Architectural Press.

Thomas, R. 1996 “Environmental Design” (E.& F. N. Spon).

Tschumi, B. 1995 One, Two, Three: Jump in Pearce, Martin (ed.) 1995 Educating Architects. (Academy Editions, London).

Vale, Lawrence J. Architecture, Power, and National Identity. Yale Univ Press. 1992.

Vale, B. 1991 “Green Architecture: Design for a sustainable Future” (Thames & Hudson, London).

Weyeneth, Robert 2000 “Historic Reservation for a Living City” (University of S. Carolina Press).

Warfield, James (ed.) 1986 Fostering Creativity in Architectural Education. ACSA West Central Regional Meeting, (University of Illinois Press, Champaign).

Yildiz, H. T. (2007). Content, scale, method, and the role of place: A design teaching approach. In A. Salama & N. Wilkinson (Eds.), Design studio pedagogy: Horizons for the future (pp. 295-305). Gateshead: The Urban International Press.

الأستاذ الدكتور علي عبد الرءوف معماري ومصمم عمراني ومخطط وناقد وكاتب وأستاذ جامعي، حصل على الدكتوراه في دراسة الإبداع المعماري والعمراني من جامعتي القاهرة وكاليفورنيا – بيركلي بالولايات المتحدة عام ١٩٩٦، وعلى درجة الماجستير في النقد المعماري والعمراني، وبكالوريوس العمارة من جامعة القاهرة. يملك د. عبد الرءوف اكثر من ثلاثين عاما من الخبرة الاكاديمية والبحثية والاستشارية، وقد شغل منصب رئيس قسم العمارة في جامعة العلوم والفنون كما عمل منسقا لبرنامج التخطيط العمراني بجامعة قطر. وقام د. عبد الرءوف بتدريس التصميم والنقد المعماري العمراني ونظريات العمران وتخطيط المدن في عدة جامعات أهمها القاهرة، البحرين، قطر، العلوم الحديثة والفنون. وتتعدد الاهتمامات البحثية له لتشمل المجالات التالية: مدن الخليج المعاصرة، الفراغات العامة في مدن الربيع العربي، العولمة وتأثيرها على تخطيط المدينة العربية، عمران ما بعد البترول، القيمة الابداعية للتراث المعماري والعمراني في المدن العربية والخليجية. وقد حصل د. عبد الرءوف على عدة جوائز محلية وإقليمية في العمارة والتخطيط والنقد والبحث العلمي، ونشر أكثر من ٩٠ ورقة بحثية ومقالات وتقارير فنية منشورة في المؤتمرات الدولية والدوريات العالمية. كما تم دعوته لإلقاء محاضرات في جامعات اكثر من ٢٥ دولة اهمها كمبردج وكلية لندن بإنجلترا واوريجون ودروري وشيكاجو بأمريكا وليبزج بألمانيا وماليزيا وسيول بكوريا ولوفن في بلجيكا والجامعات الامريكية في الشارقة والكويت ولبنان ومعظم جامعات الخليج. كما انه مؤلف مشارك في عدة كتب باللغة العربية والانجليزية اهمها كتاب النقد المعماري ودوره في تطوير العمارة المعاصرة ٢٠١٤، وكتاب من مكة الى لاس فيجاس: اطروحات في العمارة والقداسة عام ٢٠١٤، وكتاب المدينة والعمارة والرواية (تحت الطبع ٢٠١٦)، وكتاب ميدان وثورة وشعب: القصة المعمارية والعمرانية لميدان التحرير (تحت الطبع ٢٠١٦). بالإضافة إلى مساهماته المنتظمة في العديد من المجلات المعمارية والثقافية.

خيمياء العمارة، والناس والأماكن

http://analchemyofarchitecture.blogspot.qa/

An Alchemy of Architecture, People and Places