

جدلية العلاقة بين إحياء العمارة التقليدية وظرف ما بعد الحداثة

دكتور عمرو فاروق الجوهري*، مهندس إبراهيم السيد المدني**

* مدرس بقسم الهندسة المعمارية جامعة عين شمس

** مهندس معماري ونائب مدير مشروع سيتي ستار وطالب دكتوراه بمعهد الدراسات والبحوث البيئية جامعة عين شمس

المستخلص: يعد التراث مرآة لثقافة المجتمع، وهو المعبر عن جذوره الحضارية وهويته الثقافية، ولذا فإن إعادة إحياء هذا التراث فكريا وموضوعيا سواء من خلال العمارة المعاصرة أو غيرها من الفنون ومقومات الثقافة الأخرى في ظل معطيات ما بعد الحداثة؛ تعد هدفا ذا أبعاد مستقبلية متطورة أكثر منها عودة للماضي أو تمسكا بالتاريخ. تحاول هذه الورقة البحثية التعرف على جذور التراث المعماري في البيئة بأبعادها الثقافية والاجتماعية والسياسية، كما ترصد تاريخيا وتحلل بعض التجارب المعبرة عن هذا التراث تعبيرا صريحا، ثم تحاول التعرف لأسس إحياء تلك العمارة التقليدية في ظل آليات العولمة ومعطيات ظرف ما بعد الحداثة مع الاستفادة الواعية بكل منجزات وآليات العصر. تطمح الورقة إلى الوصول لمجموعة من المعايير والضوابط لعمليات إحياء المفاهيم بما لا يتعارض مع المقومات المتسارعة لعصر ما بعد الحداثة وثورة الاتصالات والمعلومات والانفتاح الثقافي العولمي. تلك الجدلية بين القديم والحديث أو بين الأصيل والمعاصر أو بين ما قبل الحداثة وما بعدها هو الإطار النظري لفلسفة هذه الورقة البحثية. فالقديم في هذا السياق يمدنا بالروح السائدة والطابع الذاتي والهوية الكامنة في العمل المعماري، وبالأفكار المعمارية القادرة على الاستمرار عبر التاريخ. أما المعاصر فيمدنا بالإيقاع المتسارع من مقومات الحداثة وما بعدها ومن وظائف جديدة وأساليب إنشاء فائقة التقنية واضعين في الاعتبار المحيط العمراني والتوجهات المستقبلية له، بحيث لا تتعارض عملية الإحياء مع النظرة المستقبلية للمجتمع. تطرح الورقة مجموعة من التساؤلات وهي: ما هي المعايير التراثية التي تستحق الإحياء الحضاري؟ ما هي الركائز الثقافية تحت ظل معطيات ما بعد الحداثة؟ ما هي العلاقة بين تلك الركائز وظرف ما بعد الحداثة؟ تفترض الورقة البحثية أن الفكر المعماري المناسب للإحياء هو كيان يؤثر ويتأثر عضويا بما حوله ويجب الاستفادة منه حضاريا وثقافيا. كما يجب الاستعانة بكل آليات العصر وثورة الاتصالات والمعلومات لتحقيق أعلى مستوى ممكن في عمليات الإحياء والاستلham في ظل الوعي المستنير بكل منجزات ظرف ما بعد الحداثة.

١- أهداف البحث

يربط البحث بين مفهوم ما بعد الحداثة كمعبر ثقافي عن ظاهرة العولمة وبين التحولات الثقافية وتأثيرها على ركائز الثقافة والفلسفة المعمارية. ويحاول إعادة قراءة مفهومي العولمة وما بعد الحداثة كمدخل للتعرف على تأثيرهما على الفكر المعماري العربي (تطبيقا على مصر)، واكتشاف آلية للاستفادة من التيارات العالمية في الحفاظ وتطوير واستلham الجذور التراثية دون طمس الهوية الثقافية المحلية. وعليه يقترح الباحثان في هذه الورقة منظومة ثقافية للعولمة تدعو إلى التفاعل الإيجابي معها ومع الظرف ما بعد الحداثي المصاحب لها من خلال الحفاظ على الهوية المعمارية والتمسك بالشخصية القومية، ولكن في إطار التبادل الثقافي والانفتاح الكوني.

٢- نقطة الحوار:

أثارت ظاهرة الكونية وعلاقتها العضوية بظرف ما بعد الحداثة جدالاً واسع النطاق، وأثيرت العديد من التساؤلات حول تاريخها ومفهومها وآلياتها وتجلياتها (سياسيا واقتصاديا واجتماعيا وثقافيا)،^١ بدلالات أيديولوجية تختلف باختلاف الرؤى والمواقف وبمدى الاستيعاب المعرفي للثورة العلمية ومنجزاتها

التكنولوجية.^٢ تعددت أوجه تناول هذه الظاهرة بين النقد والتحليل، وبين الاهتمام والتجاهل، وبين التأييد والهجوم. يبرز الفكر المعماري كمعبرٍ مادي عن ثقافة الشعوب لمفهوم الكونية وأثارها السياسية والاقتصادية والاجتماعية والثقافية، التي تؤثر وتتأثر بتلك الظاهرة في عدة محاور واتجاهات. أولها الابتكار التكنولوجي في مجال تكنولوجيا المعلومات والاتصالات، مما سهل عملية التثاقف المعماري أو نقل الخبرات المعمارية، تصميمياً وتنفيذاً وإدارةً وتسويقاً؛ مما يحقق أكبر قدر من التأثير العولمي، وثانيها سيطرة اقتصاد السوق الحر والنمط الاستهلاكي، وبالتالي ينعكس سلباً أو إيجاباً علي الفكر المعماري. تلعب العولمة هنا بتأثيرها التكنولوجي الفائق التطور دوراً حاسماً في الإسراع بعملية تعديل مسار المهارات المعمارية لمواكبة عصر الفمتو ثمانية والخائلية الواقعية Virtual Reality. فتسجل مفاهيم ما بعد الحداثة التناقضات بين ماضٍ سحيق وتقليده، وبين حاضر حديث ونقده. إلا أن فلسفة ما بعد الحداثة قد تساعدنا في فهم الواقع ما بعد الحديث الذي نعيشه؛ ففيها تكمن القابلية المتبادلة للتغيير في الواقع والخيال حتى نستطيع اكتشاف انعكاسات ما بعد الحداثة في مجتمعنا الذي أصبح نموذجاً للتفتيت والبعثرة وضياح الهوية، ويعاني من نقص المتطلبات الضرورية للتواصل الإنساني.^٤ إن فهم مكونات ما بعد الحداثة ولغتها هو السبيل الوحيد لإحلال الانسجام بين عناصرها المتناثرة والمتنافرة في آن واحد لأنها دخلت فعلاً في الثقافة الشعبية اليومية وتفاعلت مع الموروث الحضاري العربي. فلا يكفي الهرب من الواقع بالنقد، لأن التعددية الثقافية والهوية أصبحت واقعاً لا يمكن تغييره، وتمثل تهديداً للتراث الذي يتطلب الإحياء في ضمير المجتمع المعماري العربي. تدور فكرة البحث حول التخلي عن فكرة إحياء الثقافة المعمارية الأحادية، وكيفية فهم وتقبل هذه التعددية الثقافية التي اندمجت في مجتمعاتنا وأصبحت جزءاً عضوياً لا ينفصل عنها.

٣- إشكالية البحث

ترتبط فكرة الكونية ارتباطاً وثيقاً بظرف ما بعد الحداثة، وتحوي التحولات الاقتصادية والامتداد الكوني لرأس المال، والتحولات الثقافية مثل تغير المسلمات القديمة، وتبدل الأسس الأخلاقية والسياسية وانهيار الخطابات الكبرى مع حدوث تحول نوعي كبير. ومن هنا، ارتبطت ما بعد الحداثة بظاهرة العولمة ليشيرا معاً إلى حدوث تحولات عميقة في البنية المعاصرة، وتأثير ذلك على بعض نماذج العمارة في مصر كدراسة حالة دقيقة لهذا البحث. ومن هنا تدور الإشكالية حول مفهومي العولمة وما بعد الحداثة في الفكر الغربي وما هي انعكاسات هذين المفهومين على إحياء روح الفنون والآداب والفلسفة والعمارة العربية.

٤- دور مدركات الفكر المعماري في الحفاظ علي الوعاء الثقافي للمجتمع

تحدد هوية المجتمع نمط الثقافة السائد، وهناك محوران لتلك الهوية، وهما طبيعة النظام الاقتصادي والاجتماعي والثقافة المبتغاة للمجتمع من حيث كونها دينية أو علمانية. فتنوع الأهداف الثقافية في الإدراك المعماري بين وظيفية وثقافية وتنموية وحضارية وفنية. ويهدف المصمم الواعي إلى الوصول لعدة مستويات من الأهداف المتعددة، باستخدام تجربته المعمارية أو العمرانية للوصول إلى عقل المتلقي. وذلك في أهداف نوعية متعددة مثل أهداف تعليمية وتنقيفية بعرض معماري لتسلسل التطور الثقافي للحضارة. وإحياء الأثر الفكري بإظهار الثقافات والحرف التراثية. وأهداف ثقافية وفنية بتنمية الشعور والوجدان التراثي والثقافي لدى أفراد المجتمع بالاستثمار في الإنسان وثقافته المحلية. وأهداف لدفع العقول المحلية نحو البحث العلمي وطلب العلم بتنمية الجانب المعرفي لدى الأفراد والمجموعات باستخدام المبني كغذاء للعقول FOOD FOR THOUGHT. وأهداف تنموية وعمرانية لتنمية المواقع بتخليق مباني متكاملة بعناصر متعددة لتجذب النمو العمراني للمواقع المختارة مثل بيلباو BILBAO في أسبانيا. وأهداف تنموية متكاملة كتتنمية أفراد المجتمع ثقافياً لإعدادهم للرقى العمراني والاجتماعي والاقتصادي. وأهداف سياحية وإعلامية بنشر الثقافة والفنون وتنويع المنتج السياحي والثقافي مثل فيترا VITRA بألمانيا والجونة بالگردقة. وأهداف لرفع الذوق العام عمرانياً وفنياً وتشكيلياً بإيجاد مبني عبارة عن كتلة نحوية تتجانس مع الطبيعة المحيطة، وتتناقض مع الواقع المؤلم، وتظهر بمظهر حضاري ذي قيم تشكيلية رفيعة تسمو بالمستوي العمراني والجمالي والفني للبيئة المبنية المحيطة.

٥- مستويات المعرفة التصميمية

للاصول إلى الأهداف السابقة، يحتاج المصمم للتعبير في أهدافه التصميمية بوضوح ونقاء عن فلسفة تصميمية تعتمد معاييرها الأساسية على خمسة مستويات: ثقافية خدمية؛ معرفية تعليمية؛ بنية حضرية؛ تكنولوجية إنشائية واقتصادية؛ وفنية تشكيلية معمارية. وعليه، بناء على هذه المستويات الفلسفية، يحاول البحث الاستفادة من أسس منهج التحليل الزمني المقارن CHRONOLOGICAL COMPARATIVE ANALYSIS للربط بين النظرية والتطبيق التاريخي. حيث يستعرض البحث الحقب التاريخية المتتابعة، محاولاً استخلاص بعض هذه الفلسفات في مفاهيم العمارة التقليدية. فيحاول الباحثان رصد التراكيب الاجتماعية لكل حقبة تاريخية والمعبرة عن الأوضاع الثقافية والاقتصادية والسياسية، مقارنة تلك التراكيب الاجتماعية بالنتائج العمرانية أو المعمارية طبقاً لفرضيات البحث. وذلك محاولة الوصول إلى مجموعة من الركائز الثقافية للمفاهيم والاتجاهات النظرية للتأثيرات والأبعاد البيئية المستمرة في التفاعل مع معطيات ما بعد الحداثة. وأيضاً البحث عن العلاقة بين تلك الركائز وظرف ما بعد الحداثة بالعرض والتحليل.

٦ مدخل تاريخي تطبيقي (دراسة حالة تاريخية)

انعكس البناء الاجتماعي في مصر الفرعونية على تخطيط المساكن تبعاً لوضع واحتياج ووظائف كل طبقة. فتاريخياً تألف البناء الاجتماعي من عدة طبقات،^٥ انعكست على عمرانهم وعمارتهم ونتائجهم الثقافي والحضاري. ومن الدراسة يتضح لنا أن مساكنهم اتسمت بطابع خاص معبر عن المؤثرات الاجتماعية والاقتصادية المضافة للطابع المميز والشخصية العمرانية. وذلك لكون تلك العمارة تتصف بالصدق والتعبير الصريح عن المواد وإمكاناتها وعن طرق الإنشاء المستعملة، وتعكس مجموع القيم والعقائد والعادات والتقاليد السائدة. ويمكن أن نعيد قراءة عمران وعمارة تلك المرحلة من منظور اجتماعي اقتصادي، وفي إطار الأوضاع الاجتماعية السائدة.

احتفظ العصر القبطي بكثير من العادات والتقاليد المصرية القديمة، وارتبط الدين بالمجتمع وخصوصاً ما كان متصلاً منه بالرمزيات والعادات والتقاليد في الحياة اليومية، وحفلت بروح الفن الفرعوني وبعناصره وكل ما طرأ عليه من تطوير فشكلت البساطة الطابع العام للمباني تلك العمارة.^٦ وتميزت العمارة القبطية بالبساطة والبعد عن البذخ والالتزام بالنقش، وكان ظهور الرهينة كتعبير عن رفض الحياة الرومانية والبعد عن مظاهر الترف الذي ساد حياة الرومان في تلك الفترة سبباً مباشراً في ظهور عمارة الأديرة، وما تحويه من مساكن للرهبان اتسمت بتصميماتها بالبساطة والنقش الشديد. وتعتبر مصر أول بلد استحدث نظام الأديرة في المسيحية. وامتد تأثير الأديرة واتخاذها مكاناً للتعبد والرهينة حتى وقتنا الحاضر.

بعد فتح العرب مصر (بقيادة عمرو بن العاص سنة ٦٤١ م) وغيرها وجدوا شعوباً ذات جذور حضارية عميقة، فأطلقوا لها قسماً وافراً من حريتها وتركوها محتفظة بأنظمتها الإدارية وقوانينها وعاداتها. وانقسمت نوعية العمران في تلك المرحلة إلى نوعين أساسيين: الأول هو العمران المصري الحامل للتراث وخصائص التصميم المتراكم عبر العصور. والثاني هو العمران الوافد مع جند العرب الذي سكنوا مصر. وكانت الركيزة التي قام عليها المجتمع الإسلامي هي إعلاء كلمة الإسلام فوق روابط الجنس أو الدم أو القوميات الإقليمية، ومن هنا أتت قوة النظم الاجتماعية التي حكمت علاقات الحكام والأسرة والاقتصاد والتربية ويقول الجندي "أنه كان لذلك أثره الكبير لما تميزت به هذه النظم من العدل والسماحة في ظهور مجتمعات قوية، يحمل لواء الحكم فيها قادة مميزون يجمعون بين الفقه والحكم فقربوا العلماء وشجعوا الشعراء ووطدوا الحضارة وأقاموا العمارة".^٧ فكان لذلك أثره الكبير في تخطيط العمران والعمارة في المجتمع الإسلامي في مصر بما كان يمثل من نمط حياة متكامل. ويتطور العصور الإسلامية علي مصر اهتم المجتمع بالتجار والحرفيين وقربهم من أماكن عملهم مما يوفر وقتاً وجهداً واحتواء مساكنهم على الوظائف المعمارية المحققة لراحتهم والمناسبة لنمط حياتهم، كل ذلك مع الحفاظ على الخصوصية والتشكيل المعماري المتميز.^٨ واتسم فن وعمران المناطق التي فتحها العرب عموماً بفن وعمران الحضارة الجديدة المستفيدة من الروافد الحضارية المعاصرة في كل منطقة محلية. وكان من أهم هذه الروافد الفن القبطي في مصر. ففي أثناء هذه الفترة كانت تقتبس بعض الجزئيات والتفاصيل والعناصر الزخرفية المتأثرة بتقاليد هذه الفنون كمظهر ثقافي وملح حضاري، أما الاتجاهات التخطيطية والمعمارية

التي تمثل الجوهر والمضمون فقد كانت عربية إسلامية خالصة، أوحى بها طبيعة الدين الجديد وفرضتها العوامل والظروف الموضوعية التي لازمت المجتمع الإسلامي في مراحل تطوره المختلفة، وسيطر عليها الطابع العربي الذي نبع من الحضارة الناشئة للمسلمين ومن صميم بيئتهم.^٩ وكانت نتيجة دخول العصر العثماني ظهور أساليب جديدة لم تكن لها جذور في العمارة الإسلامية. وظهرت ملامح معمارية مثل الزخرفة باستخدام الخزف، واستخدام الحجر والطوب في مداميك متبادلة اقتباساً من الطراز البيزنطي ولكن بشكل إنشائي. وعندما أتت الحملة الفرنسية كان لها أثرها السياسي الكبير في تنبيه المصريين وإيقاظهم على حقيقة تخلفهم الحضاري مما شجع الزعامات الشعبية كما يقول إبراهيم على الخروج من مرقدها لأول مرة لتثور على الأحداث الداخلية للبلاد وتأتي بمحمد على للجلوس على عرش مصر.^{١٠} وقد بدأ محمد على حركة تغيير وإصلاح كبيرة، فلجأ إلى المهندسين والعمال الأجانب من الأتراك والأوروبيين، كما كان لسعيد باشا ثم الخديوي إسماعيل بعده ميولهما الفرنسية نتيجة التعليم والتربية. ظهر هذا التأثير بخاصة عند الخديوي إسماعيل الذي حاول أن يجعل من مصر قطعة من أوروبا ومن القاهرة باريس الشرق فيقول حمدان "إن سياسة إسماعيل أدت إلى زيادة الأجانب بكثرة وزيادة ديون مصر التي أدت في النهاية إلى الاحتلال البريطاني لمصر، والذي ارتبط بدوره بوجود بشرى على شكل جاليات أجنبية لعبت دوراً مؤثراً في حياة مصر السياسية والاقتصادية والاجتماعية والحضارية".^{١١} اتجه النتاج العمران للنقل لتلك الفترة للتقليد والاقتباس من مختلف الطرز والأنماط الأوروبية. ونجح إسماعيل باشا في استخدام خبرات المهندس HAUSSMANN الذي قام بإعادة تنظيم باريس والمهندس بير جراند بك GRAND BAY لإدارة الطرق والكباري والمهندس BERILLE-DESCHAMPS الذي أنشأ غابة بولونيا والذي صمم حديقة الأزبكية. لم يعتمد مشروع التحديث إلى تغيير المدينة القديمة بل عمل على إلصاق واجهة أوروبية على حدودها الغربية ووضعت خريطة القاهرة الجديدة ١٨٧٤، بواسطة جراند بك اعتماداً على أفكار هاوسمان وبنيت الأوبرا أمام حديقة الأزبكية. وفي عام ١٨٧٢ تم الانتهاء من قصر عابدين. وأصبح شارع محمد على وقصر عابدين يقطعان بين نسيجين عمرانيين مختلفين، فالأحياء الواقعة إلى الشرق تمثل القاهرة القديمة أما الأحياء في الغرب فتمثل المدينة الحديثة. هذا الخط الفاصل تخطيطياً يمثل أيضاً فاصلاً اجتماعياً وثقافياً وسياسياً، انعكس على العمران وعلى العمارة ووظيفة وتشكيلا وطابعا عاما. هذا الشرح الفاصل بين تراث إسلامي عريق ووافد أوروبي حديث عكس بدايات ظاهرة التعريب التي نمت عبر السنوات وهي بداية الاحتكاك بالحدثة وما بعدها.

باحتيال بريطانيا لمصر ١٨٨٢ ازداد النفوذ الأجنبي في البلاد، وتمكن الأجانب من السيطرة على معظم المناصب الحكومية وغير الحكومية. وقد عهد بالأعمال البنانية الكبرى التي تمت في هذا الوقت إلى شركات أجنبية تولت تنفيذ هذه الخدمات مثل الغاز والكهرباء والبريد والترام والتليفونات والكباري والأهوسة والترع ومحطات السكك الحديدية وغيرها. وقد أثرت ممارسة الأجانب للمهنة المعمارية تأثيراً مباشراً على نقل الثقافة والحضارة الغربية ولو على مستوى الشكل الخارجي إلى معظم مباني تلك المرحلة، فانعكس ذلك على الذوق العام لأفراد الشعب وأصبح كل من يخالف هذه الطرز الأوروبية يعد منافياً للذوق السائد سواء على مستوى المباني أو مستوى الأثاث الداخلي أوحى على مستوى الملابس والأزياء. وكانت البعثات على وجه العموم وبعثات المعماريين بصفة خاصة مؤثراً قوياً في نقل الثقافة الغربية لمصر، فقد بدأت رحلة العودة للمبعوثين المعماريين في أوائل الثلاثينات تصل إلى مصر وكانت تتكون من مجموعتين، أتمت كل مجموعة دراساتها العليا الجامعية في مدرسة لها نظام وفلسفة تختلف عن الأخرى وهي المدرسة الإنجليزية: مدرسة العمارة بجامعة ليفربول والمعهد الملكي للمعماريين البريطانيين بلندن، ثم المدرسة الفرنسية: البوغاز بباريس. أثر هؤلاء المعماريون بثقافتهم المكتسبة والموروثة معاً في نتاج العمران والعمارة في مصر تأثيراً واضحاً وعميقاً مازال مستمراً حتى الآن وكان من هؤلاء من مجموعة المدرسة الإنجليزية: على لبيب جبر، محمد رأفت، محمد شريف نعمان، محمود رياض، محمود الحكيم، وتوفيق عبد الجواد. كما كان من المدرسة الفرنسية مصطفى فهمي، حسن فتحي، حسين شافعي، أحمد شرمي، وأبو بكر خيرت. كما أن هناك مجموعة أخرى عادت من ألمانيا وسويسرا وأمريكا وساهموا في إرساء قواعد المهنة منهم سيد كريم، شفيق الصدر، يوسف شفيق، مصطفى شوقي وصلاح زيتون.^{١٢} وكان لهؤلاء الرواد فضل كبير في رفع مستوى العمارة ورسوخها ونقل الحضارة بكل

معطياتها عمراناً و عمارةً ونشراً لمجالات معمارية لأول مرة في مصر. ويذكر في هذا الصدد صدور مجلة "العمارة والفنون" أوائل ١٩٣٩ بعد عودة سيد كريم من بعثته التعليمية من الخارج وتعد أول مجلة للعمارة في الشرق.^{١٣} وكان يكتب فيها القائمون على العمل المعماري في ذلك الوقت أمثال شارل عيروط، وماكس أدريعي، وهنري فونو.^{١٤}

ظهرت بوادر الصحوة الوطنية مع ثورة عرابي ثم مع اندلاع ثورة ١٩١٩ وغالباً ما يظهر الفكر الرومانسي في مثل هذه الفترات من اليقظة الوطنية والحماس القومي؛ حيث تآجج الشعور الوطني والدعوة إلى القومية التي كانت رد فعل طبيعي للوضع السياسي في المجتمع المصري، ليس فقط أملاً في المستقبل، بل عودة رومانسية إلى التراث. وانعكس هذا التوجه على كل عناصر الحياة الاجتماعية والثقافية والعمرانية والمعمارية، وانقسم التوجه إلى مدرستين معماريتين هما:^{١٥}

● الوطنية المصرية Egyptian Nationalism : وكانت الفرعونية Pharaonism هي الإطار الفكري لهذا الاتجاه، ونادى مؤيدوه إلى ضرورة ربط مصر بتراثها وحضارتها الفرعونية القديمة، وبالتالي انعكس هذا على الفكر والفن والعمارة فاتجه الكثير من الأدباء والفنانين إلى مواضيع تاريخية فرعونية وكذلك كان الوضع لبعض المماريين حيث ساروا في نفس الاتجاه مثل ضريح سعد زغول ومحطة مصر بالجيزة.^{١٦}

● القومية العربية Arab Nationalism : وكان التراث العربي الإسلامي هو الإطار الفكري لهذا الاتجاه، وقد نشأ نتيجة الرغبة المتزايدة لدى الكثير من المصريين المحافظين في تأكيد هوية مصر العربية وضرورة ارتباطها بالشعوب العربية وتراثها وحضارتها وتاريخها، وكان أسلوب المقاومة للإنجليز بالحفاظ على اللغة العربية والهوية الإسلامية؛ فبدأ الاهتمام بالتراث العربي الإسلامي، الذي انعكس بالتالي على النواحي الفكرية والفنية والمعمارية في ذلك الوقت وتمثل في لجوء الكثير من الأدباء والفنانين والمماريين إلى المظاهر التشكيلية الإسلامية للإيحاء والنقل والاقتباس مثل مستشفى الجمعية الخيرية الإسلامية بالدقي ١٩٣٩ ومبنى نقابة الأطباء بشارع القصر العيني ١٩٣٩ ومبنى نقابة المهندسين شارع رمسيس ١٩٤٦.^{١٧}

عندما قامت ثورة ١٩٥٢، تولت الدولة القيام بدور حاسم في تشكيل خريطة مصر الاجتماعية والاقتصادية والعمرانية، وقادت الثورة كما يقول إبراهيم عملية تحديث كبرى أخرى في تاريخ مصر المعاصر شكلت تغييرات بنائية كبيرة.^{١٨} وانعكس كل ذلك على مستوى العمران والعمارة في مصر انعكاساً سلبياً، فتولت الدولة مسؤولية الإسكان بشكل منفرد وفصلت القطاع عن قاطنيه. ويقدر ما حل تدخل الدولة مشاكل إسكان الأسر، بقدر ما أهدر ثروات المجتمع العقارية في مساكن الإسكان الشعبي، وذلك لسوء التنفيذ، وانعدام الصيانة، وضعف مستويات التصميم والتخطيط الذي كان متسارعاً لسد حاجات تضخم عدد السكان دون تلبية احتياجاتهم الاجتماعية والنفسية والعمرانية وغيرها.^{١٩} هذا الإطار الشمولي للفكر العام في المجتمع سيطر على الثقافة ومفاهيمها وانعكس هذا بالتالي على العمران والعمارة. أما ثقافة العمران في ذلك الوقت فقد غلب عليها النمطية والاهتمام بالعدد على حساب الكيف، وانحصر الإبداع في أساليب محددة وتم استيراد أفكار جاهزة من الإسكان الشعبي الذي مثل حجر الزاوية في تلك المرحلة. نظراً لتوجه الدولة نحو المعسكر الشرقي فقد كانت أغلب البعثات الدراسية في ذلك الوقت تتجه نحو ألمانيا الشرقية أو الاتحاد السوفيتي سابقاً. وعاد هؤلاء المبعوثون بذخيرة علمية ذات سمات خاصة متأثرة بالمجتمعات الاشتراكية وأنماطها العمرانية، وكان لهذا التوجه تأثيراً لا ينكر في المدرسة المعمارية المصرية وتحولت المساكن الحكومية إلى أنماط prototype forms لهيئات محددة وأطلق عليها حروف أب، ج، و، وأنحصر الإبداع المعماري في توزيع تلك الأنماط تخطيطياً بلا مراعاة للتوجيه أو العوامل البيئية Environment aspects أو الاحتياجات الاجتماعية social needs. والثقافة المعمارية ككل الثقافات المركبة لها جوانبها الفنية والفكرية والاقتصادية والاجتماعية. واتضح هذا البعد تماماً في مرحلة ١٩٥٢-١٩٧٠ حيث انحصر التأثير الثقافي في الاتجاه الاشتراكي فتوقع الفكر المعماري والعمراني فنياً وتقولب فكرياً علاوة على تخلفه تقنياً وعلمياً عن الركب العالمي.

منذ ١٩٧٣ وحتى اليوم تراجعت الدولة بشكل غير صريح وتدرجي عن معظم التوجهات الاشتراكية وعادت (مثل النصف الأول من القرن العشرين) بإجراءات تشريعية وتنفيذية واسعة المدى إلى صورة من صور "الاقتصاد الرأسمالي التقليدي". وأطلق العنان للقطاع الخاص والمستثمرين، وانتشرت المباني الفخمة المرتفعة في كل أنحاء البلاد والتي حلت محل الفيلات الخاصة أو الأحياء الفقيرة التي تمت إزالتها، مثل مبنى التجارة العالمي وكايرو بلازا ونایل سيتي وكونراد وأركاديا وغيرها من المشاريع الاستثمارية. وأقيمت العديد من فنادق الدرجة الأولى كما تم بناء طرق وكبارى جديدة أهمها كوبري ٦ أكتوبر. أدت هذه التغييرات الجوهرية والسريعة في سياسات الدولة إلى تغير البنيان الاجتماعي، فقد كان لتبنى سياسة الانفتاح الاقتصادي أثر واضح على مختلف الجوانب الاجتماعية وظهور لبعض مظاهر التناقضات الطبقيّة. وأحدثت هذه السياسة هزة عنيفة في هيكل المجتمع والقيم الاجتماعية المسيطرة وطابع الشخصية المصرية. شهدت هذه المرحلة تغير البنية الاجتماعية نتيجة لعملية توزيع الدخل التي تتناقض مع تلك التي عرفتها مصر في الستينات، أدت إلى زيادة التميز الطبقي والتفاوت الاجتماعي والاقتصادي، فقد ازداد بمقتضاها نصيب الطبقات العليا من الدخل القومي. ونتج في التسعينيات ظهور عمران خاص متميز جدا عن سابقه حيث ظهرت لأول مرة في أواخر القرن العشرين المدن الأرسقراطية الجديدة لسكن الصفوة وكبار الرأسماليين المستحدثين، كما ظهرت قدرات عمرانية ومعمارية واعدة في التصميم والتنفيذ والإدارة ويرصد البحث في العرض المرئي المصاحب له مجموعة من النماذج المعمارية المعبرة عن تلك الشريحة المابعدحداثية، وعن تطلعاتها وطموحاتها ممثلة في مجموعة منتجات تشمل وحدات سكنية ومراكز تجارية وترفيهية ووحدات إدارية وسياحية وغيرها. ومساكن خاصة (فيلات) تنتشر في المدن الجديدة أمثال الشروق والعبور ومدينة ٦ أكتوبر والشيخ زايد والتجمع الخامس والطلانغ وفي الطرق الصحراوية المؤدية إلى تلك المدن، مما يعكس رغبة صريحة نحو الابتعاد عن الزحام وعن تلوث البيئة وبحثا عن الخصوصية والتفرد.

٧- اجتماعيات مابعد حداثية

وفي العشر سنوات الأخيرة، برزت في مجتمعاتنا العربية ظواهر اجتماعية مابعد حداثية بطريقة غير مباشرة. فإذا نظرنا إلى موضة الملابس الشبابي اليوم في بعض البلدان العربية، نجد أن أصولها تأتي من أمريكا مثلا، وهي تحمل ظواهر ما يسمى ظاهرة الويجر WIGGER FASHION في أسلوب ملابس الشباب والكلمات المتفرجة التي يقومون باستخدامها، وموسيقى البوب والهارد روك POP & HARD ROCK MUSIC التي يستمعون إليها. وظهرت كلمة "الويجر" WIGGER في أمريكا واشتهرت ونقلت إلينا مظاهرها بلا معنى ثقافي. وهي كلمة مركبة من كلمتين وهما WHITE-NIGGER نتجت عن امتزاج ثقافتين ماضيتين تعاشتا في حاضر واحد ملون ومستقبل مشترك أت، ومعناها الزنجي الأبيض. وقد انتقلت إلينا اليوم جميع هذه المظاهر التي يطلق عليها اسم الشبابية بالكامل بما فيها الديسكو ومطاعم الأكل السريع مثل ماكدونالدز وكنتاكي وهارديز وتشيليز ومشروبات مثل البيبسي والكوكاكولا وغيرها. وأصبحت إعلانات الموضة تملأ الجرائد والمجلات وتطالعنا يوميا. وانتشرت حفلات أغاني الشباب. وانتشر استخدام الدش (مستقبل الأقمار الصناعية) بعد الفيديو في كل الأماكن الشبابية مثل النوادي والقهواني والكافيتريات. وأما المعماريون فانخرطوا في مناقشاتهم السفطانية مطالبين بتحديد معاني ومفاهيم وتثبيت التعاريف للكلمات المستخدمة في اتجاه مابعد الحداثة قبل النقاش عنها، متناسين هوية المدن وثقافتها الواقعية وتراثها الحضاري الرصين.

٨- نبع إبداع مابعد الحداثة

إن الحوار حول مابعد الحداثة، يقودنا إلى مناقشة الثقافة المعمارية لمدن اليوم واستعراض النقاشات الدائرة حولها بالتمحيص الدقيق. نجد أن هذه الثقافات المعمارية قد اختلطت بشكل معقد، وامتزجت أجزاء عمارتها وتياراتها الفكرية والثقافية بشكل اجتماعي مركب، لا يمكن فصله بسهولة. وظاهرة العولمة بالتالي لا يمكن للمعماري العربي أن يتصل منها، ولا يستطيع الهرب من تعقيداتها المعمارية وقضاياها الفلسفية المطروحة أمامه. فقد مرت علينا سنوات طويلة منذ الستينات ونحن نحاول تجاهلها والاختفاء خلف سواتر التراث والماضي العريق، واختبأ المعماري العربي في بوتقة جدلية تنفض بعد مناقشات سفطانية غير مجدية.

٩- حول لغة ما بعد الحداثة

يحتاج المعماري العربي لتوجيه فكره بابتكار أعمال معمارية تتحدث إلي المتلقي، في حوار ذكي متبادل بين الطرفين، يتحاور فيه الإبداع المعماري مباشرة بابتكاراته مع المتلقي؛ في محاور ذهنية ووظيفية وعضوية وبيئية وإنسانية وثقافية واجتماعية. يتطلب هذا التوجيه الفكري والابتكار للأعمال المعمارية إلي لغة تفاهم فكرية وفلسفية، تنقل المضمون للمتلقي والعكس صحيح. يتضح ناتج هذا الحوار جليا في إشكاليات تصميمية بأنساق معمارية تعبر العمق التاريخي والحيز التراثي إلي واقع تكنولوجي ومحيط فكري يتعدى الحداثة إلي ما بعدها في تفكيكية ابتكارية معاصرة. هذا الحوار الإدراكي المركب يسحب المصمم المعماري إلي دوامة من المعاناة الفكرية بين التضادين المتعاشين داخله: عاطفته نحو القيم التراثية المألوفة لما لها من انجذاب وجداني داخلي؛ وإبداعاته الإبتكارية التي قد تعيد تعريف الفراغ المألوف مع استحداث قيم فراغية وفنية بتكنولوجيا معاصرة. تنتهي هذه المعاناة بالتوصل لتشكيلات انسيابية عصرية ERGONOMIC DESIGNS تحدها قوي الطبيعة الإنسانية والتكنولوجية.

١٠- مفاهيم ما بعد الحداثة

تسعى أطراف الحوار ما بعد الحداثي للاستشهاد بمصطلح "ما بعد الحداثة" واستخدامه للتعبير عن التوجهات والأفكار المتنافرة.^{٢٠} ويشير مصطلح ما بعد الحداثية POST MODERNISM إلى شكل من أشكال الثقافة المعاصرة.^{٢١} فما بعد الحداثة أسلوب في الفكر يبدي ارتياحا في الأفكار والتصورات الكلاسيكية والأطر الأحادية والسرديات الكبرى، ويناقش مواضيع العقل والهوية والموضوعية والتقدم ويدعو إلي التحرر المطلق.^{٢٢} هذا الارتياح كما يقول ليوتار بلا شك هو نتاج علمانية التقدم في العلوم والتكنولوجيا، وذلك ارتياح نمطي ما بعد حداثي أمام أي استخدام أو وصف لعلم يستقي مشروعيته بالجوء صراحة إلي أي سردية كبرى من قبيل تأويل المعاني.^{٢٣} وعليه يقرر JEAN FRANCOIS LYOTARD أنه في عصر ما بعد الحداثة سيصبح لزما على كل فرد التكيف مع الاختلافات الثقافية لمفهوم "الأخر" دون أن يكون غرض هذا التكيف هو الانصهار في حضارة أحادية، فليس هناك في رأيه معيار أو حكم أعلى يمكنه الفصل فيما هو خير أو شر لدى الأطراف الحضارية المختلفة.^{٢٤} ومن السمات العامة لمفاهيم وآليات وتجليات ما بعد الحداثة، أن ثقافة ما بعد الحداثة هي ثقافة غربية بالدرجة الأولى، ونتاج للحياة الصناعية والتقدم التكنولوجي الهائل الذي حقق طفرة غير مسبوقه في مجال المعلومات والاتصالات في الغرب. وبالتالي فهي ترفض الأنساق المغلقة للأفكار والمفاهيم والفلسفات والأيدولوجيات التي تدعى تفسير أو تبرير كل شئ. فالأنساق المفتوحة هي البديل الأوحده لإنسان ما بعد الحداثة، الذي يعمل على التأقلم مع العلوم والتكنولوجيا المهيمنة على وجوده دون أن يثق أو يتوقع انه بإمكانها أن تحقق له آمالها في الرفاهية. وكذلك لا بد لإنسان ما بعد الحداثة أن يتكيف مع مفهوم "الأخر" المختلف معه ثقافيا دون أن يكون هذا مدعاة لتسيده نموذج حضاري وحيد، وعلى أن يحتفظ كلاهما في نفس الوقت باختلافه في إطار التفاهم المشترك.^{٢٥} فمثلا ريشار رورتى RICHARD RORTY يرى أن ما بعد الحداثة تعبيراً عن النغمة الأمريكية، وأن الاتفاق بين الناس أفضل من معرفة الحقيقة، وأن تحسين مصير الإنسان يبقى مفضلاً وفوق كل شئ.^{٢٦} أما جيل دولوز فيؤمن بالاختلاف والسيرورة، ووظيفة السيرورة تكمن في التحري عن كل نموذج بصوري للحقيقة؛ ولذا فإن فيلسوف ما بعد الحداثة هو الذي ينتج المفاهيم والتي لا توجد في الواقع إلا بعد إنتاجها في حركة سيرورة دائمة ومتصلة. وهو يرى من منظور ما بعد الحداثة أن الاختلافات بين البشر دائما ما تكون إيجابية ومبدعة وتسهم في تحقيق الحرية الإنسانية.^{٢٧} وبالتالي، ترفض ثقافة ما بعد الحداثة المعايير الفارقة، أو التي تدعى لنفسها القدرة على الحكم والاختيار بين القيم المختلفة؛ ففي قلب فلسفتها لا أحد يمتلك الحقيقة المطلقة أو معرفة جوهر الأشياء وتوضع الإرادة والحرية الإنسانية على سلم الأولويات قبل العلم. وعليه، فإن ثقافة ما بعد الحداثة تعطي الديموقراطية الأسبقية على الكفاءات العقلية وتؤكد أن المصير الإنساني فوق كل الاعتبارات، وترفض الخطابات الكلية التي تقوم بعمليات توحيد مستمرة لما هو متعدد، وتستبعد أن يكون هناك ما يطلق عليه ثقافة المركز لإيمانها بإيجابية وإبداعية الاختلافات بين البشر. يعتبر تيار ما بعد الحداثة وليد الوعي الثقافي والمعرفي شديد الاتساع، والذي أنجزته التكنولوجيا باعتبارها حجر الأساس في المعرفة الروحية للقرن العشرين. من هنا أصبح الوعي عبارة عن معلومات والتاريخ عبارة عن أحداث. ففقد إنسان ما بعد الحداثة ما اعتبره دعائها أو هامه؛

أوهام التقدم ووهم العلم بكل شئ ووهم السيطرة على الطبيعة. يتبدى تيار ما بعد الحداثة في انتشار اللغة كمقوم إنساني وفي غلبة الخطاب والعقل، ويوحى بنمط جديد من التقاء الفن بالمجتمع، فيتطلع تيار ما بعد الحداثة إلى الأشكال المفتوحة، المرحة والطموحة، والانفصالية والمستبعدة أو الغير المحددة لتكوين خطاب مؤلف من شظايا أو تكوين أيديولوجية التصدع التي تعتمد إلى الحل والتفكيك وتستتطق الصمت.

١١- سجل الجدلية اللغوية

ولكن المعماري العربي، اختبأ في حمى قوقعة جدلية حول قبول أو رفض العولمة، متناسيا تعلم اللغة الحديثة التي يمكن أن يسلح نفسه بها ضد تيار العولمة الجارف. وغاص المعماريون في سفسطائية التضادين واتخذوا موقفاً أحادياً، فإما التعريب أو التغريب، الانعزالية أو الافتتاحية، الرجعية أو الحداثية، الأصالة أو المعاصرة، النمطية أو الفردية، التجانس أو التناقض، والتراث أو ما بعد الحداثة. بالتالي انسحبت العمارة العربية من ساحة السجال اللغوي الجاري حالياً تحت بند النقاش العالمي المفتوح. وظهر بعض الحديث علي استحياء حول موت ظاهرة "مابعد الحداثة"، بدون التعرف عليها. وتناسينا أن ما بعد الحداثة إنما هي ظاهرة فلسفية وأدبية اجتماعية وسياسية واقتصادية تعمل في منظومة متكاملة، وليس فقط في تشكيلات الفنون التشكيلية والمعمارية.

١٢- جدلية الابتكار

تبعياً، وجد المعماري العربي نفسه منعزلاً أمام خضم هائل من الأعمال الإبداعية المطبقة حوله في كل المدن بالعالم، يحاصره في كل الكتابات المعمارية. كيف لنا أن نتصور أن فلسفة بمثل هذا الحجم يمكن أن تمر مرور الكرام وتموت دون أن تمسنا. وبدون سابقة إنذار، وجدنا المعماري العربي ينقل أشكالاً وتطبيقات ما بعد الحداثة دون فهم أو وعي؛ فكان الناتج مجرد نقل مباشر لأشكال سطحية؛ نتيجة لعدم فهم اللغة التي يتحدث بها مفكروها، أي نقلنا تعبيراتها وأصواتها بدون إدراك لمعانيها. اليوم أصبحت ما بعد الحداثة هي ظاهرة العولمة المعمارية التي لا تشخص شيئاً مما يدور حولنا في المجتمع. فإننا لا نعرف ما هو تعريفها أو فكرها أو فلسفتها الاجتماعية. ونحن لا ندري عن لغتها ولا نستطيع أن "نفككها"، خصوصاً أن "التفكيك" DECONSTRUCTION للكثرة من مفكري ما بعد الحداثة هو مكون أساسي من مكوناتها. إن فلسفة تفكيك ما بعد الحداثة POST-MODERN DECONSTRUCTION هي ليست تهديماً للقديم وليست فقط ما يأتي بعد الحداثة زمنياً. بل قد تعني فلسفياً المستقبل المستوحى من الماضي في حاضر الأمم؛ كذاكرة مستقبلية للماضي في الحاضر المعاصر PAST- FUTURE PRESENT تحمل ما في ذاكرة الماضي في حاضر اليوم بلغة المستقبل.

١٣- كونية التعددية الثقافية وتأثيرها على الهوية

إن تزامن جميع هذه الأنماط والقيم والأمزجة والأشكال والمباني والحضارات وتجاورهم في آن واحد، يشكل نزعة ما بعد الحداثة في تكوين يسميه CHARLES JENCKS القرية العالمية GLOBAL VILLAGE أما وجود هذا الواقع ما بعد الحداثي فعلياً في عالمنا العربي؛ فأنتج عملياً واقعا تفكيكياً ما بعد حداثي، بأطراف غير متوازنة تؤثر علي بعضها وعلينا وعلي مجتمعنا وعمارتنا كظاهرة ثقافية معاصرة. فنحن حقيقة لم نعد مجتمعاً تقليدياً، ولم نصبح بعد مجتمعاً متطوراً، ونحاول القفز إلي العالم ما بعد الحداثي بدون المرور بمرحلة الحداثة الحقيقية. فكل ما حدث هو أن سيطرت علينا الموضة في حياتنا اليومية، وتحولت بالتالي العمارة العربية إلي الكلاسيكية الأوروبية كهروب من الواقع، حتى في الديكور الداخلي والأثاث المستخدم. ٢٨ أصبحت كلاسيكية العصور الوسطى في المنطقة هي هوية من لا هوية له، يستخدمها الباشوات الجدد لصعود السلم الاجتماعي؛ فأصبحت العمارة الكلاسيكية موضة ومطلباً وإجباراً من الجماهير الشعبية وفرضاً علي المعماري كتوسعة للفجوة بين عمارة الأغنياء الكلاسيكية و عمارة الفقراء الحديثة. إن هذه الثقافة الحالية خليط مهجن من الثقافات المستوردة، وبواقى عمارة الأجانب من أواخر القرن التاسع عشر وأوائل القرن العشرين، ومزيج من العمارة التقليدية والحديثة في المحاولات التي تحاول الخلط بين الكل في عمارة تهريجية AD HOC تبعاً لتصنيف CHARLES JENCKS والتي تظهر في بعض العمارات والفيلات وواجهات المحلات وبعض المباني العامة.

١٤ - أيديولوجية التنوير المعماري

ينظر الغرب إلي صورة الشرقي كغيبي، لا عقلاني، وعاجز عن استكشاف الواقع وإدراكه، فهو روحاني قبلي، أكثر من واقعي تحليلي، يعيش في حضارة متحجرة وجو خرافي تسكنه الجن، وربما انتشرت هذه المغالطات بصورة متفاقمة بعد أحداث الحادي عشر من سبتمبر ٢٠٠١ والتي استخدمها الإعلام الموجه والمتحيز لمحاولة تأكيد نظرية صراع الحضارات بدلا من حوارها. وبالتالي فعلينا أن ننظر هنا إلي الأهمية الحضارية والثقافية والفلسفية كقوة مادية وفكرية تعكس وتؤثر علي الصورة الذهنية لنمو وتطور الحياة الاجتماعية والسياسية، ودورها في صياغة الأيديولوجيات وترسيخ الفلسفات المرتبطة بالعلوم التجريبية في الواقع كالعامة. أفرز الصراع الطبقي في المجتمع العربي حواجز ثقافية واجتماعية تفصل الثقافة العليا بفنونها الرفيعة عن ثقافة المجتمع الشعبية؛ مما وسَّع الفجوة بين الفن والعمارة من ناحية وبين المجتمع وفنائه من الناحية الأخرى. إن فشلنا الثقافي وبالتالي المعماري هو تعبير عن عجز الفن والعمارة عن إدراك أهدافها التنموية بمواقفها وممارساتها وردود أفعال المعماريين حيال الواقع الاجتماعي والنقد الفكري. ولكن في نفس الوقت من الناحية الإيجابية، أفرزت ما بعد الحداثة تذوقاً جمالياً وحسا شاعريا لم تعدها المنطقة منذ زمن. فأحدثت تياراً رومانسياً جارفاً في الفن المعماري يتوافق مع الأدب والشعر والموسيقى كرد فعل لسيطرة تكنولوجيا البناء الاعتيادية والنفعية المادية المسيطرة. وظهر توجهان كلاهما يعتبر رد فعل لمجموعة التأثيرات السابقة، توجه غربي ناقل مقتبس، وتوجه رومانسي حالم. كان المعماريون الفاعلون في هذه الحالة مستغربين علي نمط (المستشرقين)؛ فأنتجوا لنا الأعمال الغربية المستعربة، وهم ذوو انحياز فكري متعصب ومثأثر بأيديولوجيات معمارية كلاسيكية وقديمة. وقد انعكست هذه الفكرة بصورة مباشرة وغير مباشرة علي جميع المستويات، في العلاقات الثقافية والاقتصادية والعمرانية. وبصورة خاصة عند محدودي الثقافة الموجهين بأيديولوجيا راديكالية محدودة.^{٢٩} وبالتالي عاشوا في عالم مغلق علي نفسه في برج عاجي، فالنظرة أحادية الجانب بعيدة كل البعد عن الوعي المعماري المتجدد. ومع هذا التحول في نظرة المعماريين والمدارس المعمارية في الكليات والجامعات المصرية علي سبيل المثال في نهاية الثمانينات وبداية التسعينات، يمكن أن نستقرئ بدايات الاتجاه الرومانسي الجديد في العمارة العربية، وظهرت عمارة جديدة مفعمة بكل ما هو غريب ومثير EXOTIC في واجهات المحلات والفيلات والمباني العامة. ظهر هذا الاتجاه الجديد كهروب من النمطية التقليدية التي سادت ثلاثين عاما من عمارة اشتراكية منمطة ومكررة وفقيرة، إلي عمارة اقتصادية سريعة مع الانفتاح الاقتصادي تفتقد إلي أدني عناصر الجمال، إلي بداية الاستثمار والانفتاح الفكري في المدن الجديدة والملكية الفردية، ووجود الكيانات الكبرى للاستثمار والمقاولات. إن هذه الرومانسية الجديدة هي هروب من واقع مزيف بمدن صناعية جديدة ذات نمو سريع أفرزت آثارا اقتصادية واجتماعية سلبية.^{٣٠} إلا أن ذلك أعطي المعماريين فرصة لمحاولة الوصول إلي معني الإبداع المعماري المتفرد، والخيال المثير، ومنظورا نقدياً يرتبط بالتقدم التكنولوجي في المواد والخامات والألوان. وذلك مع فتح الأسواق أمام المنتجات المستوردة مع حرية التصنيع ورغبة الشركات والأفراد في الإعلان عن أنفسهم، ووضعهم في الحياة والسوق الاقتصادية الجديدة بمبانيهم ومساكنهم. وبدأت العمارة تأخذ تدينا جديدا كرد فعل لعطب الكبريت السابقة بحثا عن العمارة وخيالاتها، وسعيا لإثراء وسائل التعبير المعماري. وذلك من خلال الانطباعات الحسية والألوان للخامات المختلفة وتوزيع الكتل المركبة والضوء. ومن الملاحظ أن الأنا في أعمال معماريي التسعينات تمتعت بكافة القدرات الممكنة في كياناتها المطلقة، والتفكير في الحلول والمناقشة في قضايا العمارة والمجتمع. ونمت هذه القدرات مع زيادة حجم الأعمال في هذه الفترة الثرية.

١٥ خلاصة الواقع التجريبي والشرح بين الظواهر والحقيقة وتوصية البحث عن الهوية

بدأ البحث التطبيقي بالدراسة التاريخية، بدءا من التطبيقية الاجتماعية فرعونيا، إلي النقشف والترهب مسيحيا. ومرورا بالنظم الاجتماعية القوية الاسلامية ثم البذخ والزخرفة والاقتباس مملوكيا وعثمانيا إلي بدايات التغريب فرنسيا. وبعد ذلك ترسيخ ذلك التغريب في المراحل من محمد علي إلي إسماعيل باشا إلي الصحوة الوطنية كرد فعل علي التغريب بعد ثورتي عرابي و١٩١٩. تليها المرحلة الاشتراكية بعد ثورة ١٩٥٢، ثم الانفتاح الاقتصادي بعد ١٩٧٣، ثم الاتجاه إلي الخصخصة ومزيد من التغريب في التسعينات. ثم مر نظريا علي التأثيرات الاجتماعية بظرف ما بعد الحداثة كمظهر ثقافي لظاهرة الكونية.

ولذا، فمحصلة الدراسة تشير إلي أن المعماري المتكف يحتاج إلي التسلح المعرفي المستنير بترائه كما أن عليه التطلع إلي ثقافات ولغات معمارية جديدة؛ ليلقح بها عمارته التقليدية، ويراكم بها معلوماته التاريخية من خلال افتتاحه علي الآخرين. ولكن البرجوازية المعمارية ذات النظرة الضيقة حصرته في العمارة الشيوعية الإنشائية الصريحة والحادثة المجردة. مثلما حبست البعض في طينية قباب وحجرية قبوات حسن فتحي، وتهدمية ما بعد الحداثة، وكلاسيكية القرن التاسع عشر. وبالتالي غربت عالمنا المعماري ثقافيا واجتماعيا وتكنولوجياً بتخلف عمارة المنطقة عن الركب العالمي بدلا من الابتكار والتجديد. تحولنا إلي تابعين بدلا من أن نتميز بتقديم إضافات قيمة وجديدة لخدمة العمارة والمجتمع، أو نكون سباقيين إلي الكشف عن الجوانب الخفية للعمارة المعاصرة من خلال تراثنا الثقافي المعماري بحضور مبدع متطور. أصبح مفهوم الوجود الزائف بديلا عن الوجود الأصلي من جوانب أزمة الاغتراب المعماري، الذي يستشعره المعماري المعاصر في غربته الثقافية، وما يحسه من زيف التعبير المعماري. وما قد يلحظه في علاقات الكتل والفراغات من تسطيح فكري وتشكيل زائف، إلي آخر مظاهر التفسخ المعماري الذي يستشري في مدننا؛ نتيجة للانفصال الحاد عن المجتمع والفكر المعاصر. تكون انقسام تام أظهر مفهوم تيار الفكر "الأخر"، ولا سبيل إلي التواصل معه بعد انهزام الجسور الفكرية والفلسفية والتعليمية. وبالتالي أصبح السوق المعماري المحلي عاجزا عن تحقيق ذاته ووجوده علي نحو فلسفي ومذهبي أصيل. وهذا هو الاغتراب المعماري في حياتنا الثقافية المعاصرة. أصبح الانقسام بين المذهب والمنهج فكرة الواقع بهامش فكري.^{٣١} وأول مرحلة في التغريب الداخلي، هي انفصال ملكية الفكر عن صاحبها المعماري إلي "الأخر"، وهو المقاول والمهندس المدني والميكانيكي والكهربي والتطبيقي وغيرهم، الذي تحول كل منهم إلي مصمم أو استشاري عام للمشروعات. وهم يمارسون العمارة الآن بدلا من المعماريين بالإضافة إلي دخول الاستشاريين الأجانب معهم. وبالتالي تم تغريب المعماري عن العملية البنائية، مع انفصال العملية التصميمية الإبداعية عن مرحلة الإنتاج العمراني. إن اغتراب المعماري العربي حاليا يعتبر مزدوجا، فتمثل في ضياع دور المعماري وانفصاله عن المجتمع وعن صنع القرار. وتحول المعماري إلي موقف الرفض السلبي كمتفلسف نقدي نظري؛ لأن الواقع المعماري أصبح مرتبطا بقرارات سياسية وليست معمارية. بالتالي تفاقمت المشكلة المتمثلة في ما يذكره رجب وهو "انفصال الموضوع عن الذات وتضادهما"^{٣٢}، وهو ما شرحه هربرت ماركيزو كاغتراب العقل والروح:^{٣٣} "بمعني أن عالم الأشياء، الذي هو من خلق الإنسان، أخذ يعلو علي الإنسان ويستقل ويبعد عنه، وأصبحت تحكمه قوانين وقوي لا يستطيع السيطرة عليها أو التحكم فيها. إنها لتقلت من بين يديه هو صانعها، فلم يعد قادرا علي تحقيق وجوده أو التعرف علي ذاته من خلالها". فقد المعماري العربي بالتالي، كالإنسان مابعد الحداثي المعاصر الحرية الفكرية والتفانئية المعمارية المستمدة من احتياجاته، وانفصل تماما عن عالمه الاجتماعي، وفقد قدرته علي التناغم والانسجام معه. وتبعيا تحول الواقع المحيط إلي سيمفونية نشاز بإيقاعات متضاربة من المصطلحات الفنية والمفاهيم المجردة. فنري المعني السلبي للاغتراب النفسي في أعمال كثيرة متمذبة في اتجاهات معمارية محددة بعينها. ومقولة في أيديولوجيات الحداثة أو التراث المجردة. والذي يتمثل كما يذكر رجب "في عدم قدرة الذات علي التعرف علي ذاتها في مخلوقاتها من الأشياء والموضوعات"^{٣٤}. إن مفارقة الحبس الانفرادي في قمم المدرسة المعمارية والبوليتاريا الفكرية التي تستعبد وتقهقر بعض المعماريين، الذين يصنعون بأيديهم وبارادتهم الفكر المعماري، الذي قد يكبت هذه الإرادة ويسلبها حريتها الفكرية بعد ذلك. مما قد يولد شعورا حادا بالاغتراب أو الغربة للمعماري "بإزاء ما صنعت يده وإرادته". ولكن ذلك لا يمنع من وجود بعض المحاولات الفردية التي رفعت ممارسات العمارة إلي مستويات أعلي من التفكير والتفاعل الإيجابي والتعبير الجمالي المستحدث من تكنولوجيا العصر، والمستمد من التراث المتغلغل في أعماق العمل المعماري. وهي أعمال معمارية فردية تظهر فيها مواطن "الاتفاق والافتراق" كما يسميها هيجل في تعريفاته لمصطلح "الاغتراب"، وما له من ازدواجية ما بعد حداثية في الدلالة، بنزعة راديكالية جديدة ذات جذور رومانسية وتاريخية. ولكننا هنا، نري المعني الإيجابي للاغتراب الفني الذي يتمثل في تخارج الروح وتجليها علي^{٣٥} نحو إبداعي في الطبيعة أولاً، وفي دروب الحضارة المختلفة بعد ذلك في ازدواجية تأصيل فكري، ومعاصرة تكنولوجية، حافلة بالإشارات والرموز والتجريد لتراثنا الفكري والمعماري علي حد سواء، في عمارة منفردة وشخصية ذات هوية واضحة المعالم SIGNATURE

ARCHITECTURE. وهذا ما توصل إليه البحث كمفهوم ما بعد الحداثة الإيجابي الذي يحل إشكالية الجدلية بين فلسفة ما بعد الحداثة من جهة والتراث المستتير النقدي من جهة ثانية.

١٦ - هوامش ومراجع:

- ١ أنظر جراي، جون، الفجر الكاذب. ترجمة أحمد فؤاد بليغ، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ٢٠٠٠.
- ٢ العالم، محمود أمين، قضايا فكرية: العولمة وخيارات المستقبل، قضايا فكرية للنشر والتوزيع، القاهرة، أكتوبر ١٩٩٩.
- ٣ علي، نبيل، الثقافة العربية وعصر المعلومات. عالم المعرفة، العدد ٢٦٥، ٢٠٠١.
- ٤ أنظر. William, Raymond, Towards 2000. London, 1985, p. 14.
- ٥ إيمار ، أندريه . إيوايه ، جانين. " تاريخ الحضارات العام " . مجلد (١) الشرق و اليونان القديمة منشورات عويدان - بيروت ١٩٧٤ ص ١٥
- ٦ سنبل . أحمد سامي، التطور في تصميم السكن في مصر خلال العصور (الفرعوني، الإسلامي، الحديث). بحث في التاريخ هندسة أسيوط، ١٩٧٥. ص ١٢٥.
- ٧ الجندي، أنور. " تاريخ الإسلام- المجلد الثاني " دار الأنصار للطبع والنشر، مكتبة التقدم، القاهرة ١٩٨٦م. ص ٧٣
- ٨ عكاشة، ثروت. " القيم الجمالية في العمارة الإسلامية" دار الحضارات " ١٩٨٠ القاهرة ص ١٠٠
- ٩ شافعي مرجع سابق ص ٣٤
- ١٠ إبراهيم، سعد الدين . القاهرة " نظرة اجتماعية" ، ص ٩٩ .
- ١١ حمدان، جمال. " شخصية مصر " جزء ثاني عالم الكتاب- القاهرة ص ٨١
- ١٢ عبد الجواد ، توفيق مرجع سابق ص ٥٣
- ١٣ عبد الجواد ، توفيق مرجع سابق ص ٧٦
- ١٤ وكانت تنشر أعمالهم المقامة فعلا وأعمال غيرهم من الأجانب مثل سالفيرج أستاذ العمارة بجامعة ميونخ والذي تتلمذ على يديه سيد كريم، وساعدت هذه المجلة على نشر الثقافة المعمارية الأوروبية كما هي في بلادها دون تحوير ، وسجلت مشروعات ودراسات وبحوث العديد من المهندسين المعماريين المصريين بعد ذلك ومثلت في حينها مدرسة لجيل كامل من المعماريين في مصر.
- ١٥ أنظر Sakkut,H; "THE EGYPTAIN NOVEL AND ITS MAIN TRENDS, FROM 1913 TO 1952 " Cairo AUC Press - 1971. p46-8 .
- ١٦ ساعد على نمو الاتجاه الفرعوني في الفن و الأدب و العمارة الاكتشافات الأثرية التي حدثت في ذلك الوقت و أخرجت الى الوجود روائع الفن و الحضارة المصرية مثل اكتشافات مقبرة " توت عنخ أمون " والهرم الرابع و آثار مدينة هليوبوليس القديمة . و انعكس ذلك كله على الفكر و الفن و استعراض سربيع لأعمال المثال مختار توضح قوة تأثير الحضارة الفرعونية على إنتاجه النحتي المتميز ، وكذلك أوائل أعمال نجيب محفوظ (مع أنها كانت في أواخر المرحلة التي نحن بصدددها) إلا أنها كانت عن طيبة وأوزوريس وغيرها. كذلك دعا طه حسين ، ولطفي السيد وبعدهم لويس عوض الى المصرية الفرعونية و استلهم التاريخ المسرى القديم كأساس للتطلعات المستقبلية الحضارية كذلك الموسيقى و الفن التعبيري عموما عكسا هذا الاتجاه فسيد درويش يغنى "أنا المصري كريم العنصرين بنيت المجد مع الأهرمين ، وتشدو أم كلثوم شعر حافظ إبراهيم عن مصر الحضارة الفرعونية " كيف أبنى قواعد المجد وحدي "
- ١٧ عبد الجواد ، توفيق احمد " مصر العمارة في القرن العشرين " مكتبة الأنجلو المصرية ١٩٨٩- ص ١٥٦- كان إنشاء الجامعة العربية تجسيدا و تأكيدا لهذا الاتجاه وفي الأدب و التراث كان العقاد و محمد حسين هيكل ومصطفى عبد الرازق ويمثلهم الشيخ محمد عبده روادا وقوادا لهذا التوجه العربي القومي الإسلامي.
- ١٨ إبراهيم ، سعد الدين . "القاهرة نظر اجتماعية" - مرجع سابق ص ٥٥-٥٦.
- ١٩ وحال هذا النوع من العمران الحدائي الاشتراكي دون مراعاة العوامل والمحددات غير المادية والتي تمثل قاعدة أساسية جوهرية من أسس العمران الطبيعي. والأمثلة على ذلك تظهر جلية في عين الصيرة وزينهم وأحياء حلوان وإمبابية وشبرا الخيمة وعشرات المساكن

الشعبية المنتشرة في كل موقع في مصر. وهكذا تحولت الثقافة الرأسمالية الليبرالية قبل الثورة إلى ثقافة اشتراكية داعية إلى تقريب أو إذابة الفوارق اجتماعياً وثقافياً واقتصادياً

- ٢٠ أنظر Dick Hebdige. Hiding in the Light: On Images and Things. London, 1988. pp. 181 في روز،
مارجريت، ما بعد الحداثة. ترجمة احمد الشامي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٩٤. ص ١٣.
- ٢١ إيجلتون، تيري، أو هام ما بعد الحداثة. ترجمة ثائر ديب، دار الحوار، سورية، ٢٠٠٠. ص ٧.
- ٢٢ السرديات الكبرى GRAND NARRATIVES يقصد بها عند ما بعد الحداثيين آلية نظرية شمولية ومرجعية فكرية تشكل أساساً للتأويل والتفسير.
- ٢٣ ليونار، جان فرانسوا، الوضع ما بعد الحداثي. ترجمة أحمد حسان، دار شروقيات، القاهرة، ١٩٩٤. صص ٢٣-٢٤.
- ٢٤ ليونار، جان فرانسوا، الوضع ما بعد الحداثي. ترجمة أحمد حسان، دار شروقيات، القاهرة، ١٩٩٤. ص ٢٠.
- ٢٥ أنظر مثلاً سونيك، هنري، "معنى الانتقال من الحداثة". ترجمة وليد الخشاب، مجلة القاهرة، العدد ١٢٦، مايو ١٩٩٣؛ هويسان، اندرياس، "رسم خريطة لما بعد الحداثي". ترجمة أحمد حسان، مجلة القاهرة، العدد ١٢٤، مارس ١٩٩٣؛ شرابي، هشام، "المثقفون العرب والغرب في نهاية القرن العشرين". مجلة المستقبل العربي، العدد ١٧٥، سبتمبر ١٩٩٣؛ وهبه، مراد، "ما بعد الحداثة والأصولية". مجلة إبداع، العدد ١١، نوفمبر ١٩٩٢؛ بروكر، بيتر، الحداثة وما بعد الحداثة. ترجمة عبد الوهاب علوب، المجمع الثقافي، أبو ظبي، ٢٠٠٠؛ كالينيكوس، اليكس، "ما بعد الحداثة". ترجمة بشير السباعي، مجلة القاهرة، العدد ١٢٤، مارس ١٩٩٣؛ الكردي، محمد علي، ما بعد الحداثة: بحث في إشكالية المصطلح. قضايا العلوم الإنسانية، سلسلة الفلسفة والعلم رقم ٣، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة ١٩٩٤؛ السيد ياسين، حوار الحضارات في عالم متغير. الكتبة الأكاديمية، القاهرة، ١٩٩٦؛ الجادجي، رفعة، "إشكالية العمارة والتظهير البنوي". عالم الفكر، المجلس الوطني للثقافة والفنون والأدب، المجلة ٢٧، العدد الثاني، الكويت، ١٩٩٨. ص ص ٧-٩
- Dominic Strainati, An Introduction to Theories of Popular Culture. Routledge, London, 1995; Kellner, Douglas, "Postmodernism as Social Theory". Theory, Culture & Society, Vol, 5, No. 2-3, June 1988; Ghirardo, Diane, Architecture After Modernism. World of Art Series, Thames & Hudson, London, 1996; Jencks, Charles, The Post-Modern Reader. Academy Editions, Martin's Press, London, 1992; Jencks, Charles, What is Post Modernism. Academy Editions, Martin's Press, London, 1986; Venturi, Robert, Complexity and Contradiction in Architecture. The Architectural Press Ltd., London, 1977, Reprint 1985.
- ٢٦ عبد الحافظ، مجدي، "نحن: بين الحداثة، وما بعدها". قضايا فكرية، أكتوبر ١٩٩٩. ص ٢٧٤.
- ٢٧ في روز، مارجريت، ما بعد الحداثة. ترجمة احمد الشامي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٩٤. ص ٣٠.
- ٢٨ أنظر غصوب، مي، ما بعد الحداثة: العرب في لحظة فيديو. دار الساقى، بيروت، ١٩٩٢.
- ٢٩ أنظر الحيدري، إبراهيم، "النظرية النقدية ودباليكتيك عصر التنوير"، مجلة دراسات عربية، العددان ١٠/٩، بيروت، ١٩٨٩.
- ٣٠ أنظر الحيدري، إبراهيم، صورة الشرق في عيون الغرب: دراسة للأطماع الأجنبية في العالم العربي. بحوث اجتماعية، دار الساقى، بيروت، ١٩٩٦.
- ٣١ أنظر رجب، محمود، الاغتراب: "سيرة مصطلح". دار المعارف، القاهرة، الطبعة الرابعة، ١٩٩٣.
- ٣٢ رجب، محمود، مرجع سابق، ١٩٩٣. ص ١٢.
- ٣٣ ماركيز، هيربرت، العقل والثورة، ونشأة الحياة الاجتماعية. كتب مترجم، الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر، القاهرة، ١٩٧٠. ص ٤٦.
- ٣٤ رجب، محمود، مرجع سابق، ١٩٩٣. ص ١٥.
- ٣٥ المرجع السابق ص ٢٠

Revival Dialectics: Between Traditional Architecture and Post-Modernism

Dr AMR FAROUK ELGOHARY

LECTURER – DEPT OF ARCHITECTURE

FACULTY OF ENGINEERING - AIN SHAMS UNIVERSITY

ARCHITECT IBRAHIM ALMADANY

DEPUTY PROJECT MANAGER

CITY STAR PROJECT – CAIRO PhD RESEARCHER

Abstract: Heritage is a cultural mirror of society that reflects the roots of civilization identity. The revival of its traditions both intellectually and objectively is aimed for in this research as a futuristic target rather than an historical fixation. This is perceived either via contemporary architecture or other artistic tools of culture under the influence of post modernism.

This paper attempts to reveal the environmental roots of architectural traditions with its urban, cultural, social and political aspects. It also recognizes and analyses some historical experiences that represents these traditions lucidly, while trying to grasp its essence under the influences of current globalization mechanisms and post-modern features. Another aim is the development of urban functions that are compatible with modern activities while utilizing our modern age mechanisms. In doing so, this paper reviews some of the post-modern measures of possible operations and revival concepts that do not contradict with cultural principles of globalization and the IT revolution of our communication era.

The philosophical framework of this paper revolves around the dialogue between the modern and the traditional, also between the classical post-modern and the modern. The disposition of this research opens three main questions:

1. What are the measures of traditions that may deserve cultural revival?
2. What are the aspects of cultural piers of post-modernism?
3. What is the dialogue between both traditional and post-modern measures?

The hypothetical assumption is that the suitable architectural discipline of revival may constitute an organic core that both influences its surroundings and is influenced by it at the same time under the constraints of post-modernism.