مصر (١٩١٤–١٩٥٤) عمارةٌ عالميّةٌ قبل العولمة

د. مرسيديس فوليه

لم يمثّل العام ١٩١٤ اضطرابًا في تطوّر العمارة المصرية، أي في العمران الذي قام على أراضي مصر. ذلك أن القوى التي صاغت مبادئ هذه العمارة وأشكالها في نصف القرن السابق بقيت تقوم بدورها في العقود التالية. ومن هذه القوى المستمرة سعي حكّام مصر وجهاز دولتها، المتنامي مع بدء الإصلاحات العثمانية في ثلاثينات القرن التاسع عشر، سعيًا جادًّا للحداثة. والقصد من هذه الاستراتيجية كان محاكاة أوروبا بغية التصدي لتوسّعها. وعلى الرغم من أن الحداثة المعماريّة في العالم غير الغربي تُرجع أوّلًا للوصاية الاستعمارية، إلا أن مظاهر تطوير الحداثة وجعلها محليةً في القطر المصري تعود إلى عمليةٍ داخليةٍ قادها الحكّام، وكانت جزءًا من التعدد الثقافي العثماني وعرضةً لمختلف الاختلاطات الثقافية. ولم يغيّر الاحتلال البريطاني في مصر من العام ١٨٨٢ وحتى ١٩٢٢ (ونظام الحماية من ١٩١٤ حتى ١٩٢٢) كثيرًا في هذا النمط العام.

بعبارة أخرى، فقد اتّسمت العمارة المصرية في مطلع القرن العشرين بتقليدٍ راسخ اقتبس التقنيات والجماليات الأوروبية ووطّنها. ودفعت مشاريعٌ هندسيةٌ كبرى، مثل البنى التحتية المائية (ابتداءً من الثلاثينات) أو شبكة السكك الحديدية (ابتداءً من ١٨٥٤) أو حفر قناة السويس (١٨٥٩ – ١٨٦٩)، العديد من الشركات الأوروبية إلى تأسيس فروعٍ محلية لها. وبحلول العام ١٨٩٣، صُنعت الهياكل المعدنية محليًا (من قبل شركة «بوم أيه ماربان» البلجيكية)، وفي العام التالي بدأ البناء بالخرسانة المسلّحة تبعًا لنظامٍ سجّل براءة اختراعه الفرنسي فرانسوا هينيبيك عام ١٨٩٢. وكان مطلع القرن زمنَ توسّعٍ مزدهرٍ في القطاع العمراني، فشهد انطلاقة مشاريعٍ عقاريةٍ كبرى، مثل حدائق الضواحي في جاردن سيتي والجيزة والمعادي وهليوبوليس، وهذا فيما يتعلق بالخطط القاهرية فقط، التي بدأت جميعها في فترةٍ امتدّت من العام ١٩٠٣ وحتى ١٩٠٦. وكان لعمليّة تدفّق الأموال وظاهرة الهجرة جرّاء تخريب مصر، وهي ظاهرةٌ قديمة، دورٌ في الازدهار العمراني. فوصل عدد السكان الأجانب حدّ الذروة في العام ١٩٢٧، إذ بلغ تعدادهم إذ ذاك ٢٢٥٠٠٠ نسمةٍ، من أصل أربعة عشر مليونًا. تمتّع الإيطاليون والأوروبيون الشرقيّون بالحكمة المهنية، فتفوّقوا عددًا على المواطنين العاملين في مجال البناء، من معماريين ومقاولين وخزّافين ونجّارين. وانحسر الوجود الأجنبي انحسارًا حادًّا بعد العام ١٩٣٧، وأصبح قليلًا بعد حرب قناة السويس عام ١٩٥٦، لكنّه كان قد ساهم، مع النخب المحلّيّة، في تعميم العمارة المصرية بالعالم.

أخيرًا، لقد حافظت المشاريع العامة الكبرى على وتيرة التغريب. فالمسابقة العالمية لمشروع متحف الآثار، التي نُظّمت في العام ١٨٩٤ وكانت الأولى من نوعها في الشرق الأوسط، تبعها العديد من المسابقات الأخرى، كمثل: مسابقة محطة قطارات الإسكندرية عام ١٩١٢، والمستشفى وكلية الطب في منيل الروضة بين العامين ١٩٢١ – ١٩٢٢، ومقر المحكمة المختلطة بين العامين ١٩٢٣ – ١٩٢٤، ومشروع إعادة بناء مسجد عَمرو التاريخي عام ١٩٢٧، وحرم جامعة الفنون الجميلة عام ١٩٣٠. وفي الوقت عينه، قامت دائرة المباني الحكومية، وهي هيئةٌ مختصةٌ في وزارة الأشغال العامة مسؤولةٌ عن مجمل المباني ذات الطابع العام، بتشييد عددٍ من المرافق التعليمية المهيبة، ومنها حرم جامعة القاهرة (١٩٢٥ – ١٩٣٧)، وحرم جامعة الأزهر (١٩٣٢ – ١٩٣٦)، بالإضافة إلى المستشفيات والمتاحف والمقرات الإداريّة. وكانت المباني الدينية من صلاحية وزارة الأوقاف، وهي طرفٌ بانٍ مهمّ ومحفّزٌ على الابتكار. من هنا، فإن مسجد أبو العباس المرسي، الذي تمّ بناؤه في الإسكندريّة بين العامين ١٩٢٩ و١٩٣٩، وفاقًا لتصاميم أوجينيو فالزانيا وماريو روسّي، اتّسم بمسطّحٍ مثمّن الأضلاع، كان الأوّل من نوعه في عمارة المساجد المصرية. ويؤكد ارتباط الدولة بالبناء على طابعٍ من طوابع العمارة المصرية، وهو ما ثبت خلال التبدّلات الزمنية والحكومية: مساعي تجهيز الوطن بالمرافق الحديثة، من مرافق النقل والصروح الثقافية والتعليمية والطبية، شغلت كلّ حاكم، من أيّام الخديوي إسماعيل باشا (١٨٦٣ – ١٨٧٩)، إلى أيّام الرئيس عبد الناصر (١٩٥٦ – ١٩٧٠)، ومن أتى بعده.

تفاوت النتاج المعماري لتيّارات العولمة على نحوٍ ملحوظ، إذ ظهرت أبنيةٌ من مختلف الأساليب والأنماط جنبًا إلى جنب. فاقترح تصميمٌ بأسلوب النهضة الأوروبية الجديد في العام ١٩١٤، وذلك في مسابقة تصميم الجامعة المصرية التي تأسّست حديثًا (أرنستو فيروتشي). وقد أشار الأمر إلى توظيف الأسلوب التاريخي الأوروبي، الذي ظلّ سائدًا حتى الثلاثينات في العمارة الرسميّة والسكنية على حدٍّ سواء. كما ازدهرت الأساليب التاريخية المحلّيّة، المتمثّلة بإحياء الأسلوب المملوكي (دارة هراري) مثلًا، والأسلوب الفرعوني (ضريح سعد زغلول، ١٩٢٧ – ١٩٣١، للمعماري مصطفى فهمي). وتكرّرت سمات الحركة الثقافية الأوروبيّة في العمارة المصريّة منذ سبعينات القرن التاسع عشر، واستمرّت حتى القرن التالي، حين أدّى صراع الاستقلال إلى البحث عن لغةٍ معماريةٍ قوميةٍ تستلهم التراث الإسلامي في مصر. أمّا الأسلوب المحلّيّ، فلم يدم طويلًا، بسبب زبْط الحضارة المصرية القديمة بالوثنيّة. وتمثّلت العمارة الفرنسية بأسلوب الآرت ديكو كثير الزخرفة، ومختلف أنواع الكلاسيكية المحدثة. والمثل على ذلك يتجلّى في مبنى محكمة القاهرة المختلطة (١٩٢٤ – ١٩٣٤)، الذي صمّمه مكتب «أزيما وأدري وهاردي» الفرنسي. فالمبنى يتميّز بتفاصيلٍ مستلّة من أسلوب عصر النهضة الفرنسيّ، كما يتضمّن أشغالًا حديديةً وأرضياتٍ بأسلوب الآرت ديكو. ولم تشمل التيّارات السائدة، أي الأساليب المستحدثة والحداثة المعتدلة، بعض المشاريع الريادية آنذاك، كمنزل المصرفي غوستاف أغيون في الإسكندرية (١٩٢٦ – ١٩٣٠، هُدم في العام ٢٠١٤)، ومنزل المحامي إلياس عوض بيك في القاهرة (١٩٣٠ – ١٩٣٧، هُدم في العام ١٩٧٠)، وهما مشروعان صمّمهما أوغوست بيريه لشخصيّتين محليّتين حريصتين على الحداثة. أمّا الجالية الإيطالية، فطوّرت لغةً معماريةً خاصةً بها، مُستلهمة «الروح المتوسطية» الوظائفية التي دعت إليها الحركة الإيطالية للعمارة العقلانية، في إطار الفكر الفاشي المتوسّع. وكان من رموزها الأولى المدارس التي بُنيت في الإسكندرية عام ١٩٢٩، وفي القاهرة عام ١٩٣٣، بحسب تصاميم كليمينتيه بوسيري-فيتشي. وروّجت الصحافة الإيطالية لتلك المشاريع على نحو مكثّف، فصار لأسلوبها تأثيرٌ هامٌّ على العمارة الإيطالية في مصر. وتبنّت الجالية اليونانية الثرية تطبيق أول مستشفى ذي تكوينٍ متراصف، وهو مفهومٌ جديدٌ طوّره المعماري الفرنسي جان والتر، واختبره في فرنسا عام ١٩٣٥ بعد مهمّة في الولايات المتحدة. في المقابل، وبالتمايز عن غيرهم، بنى البريطانيون القليل من المآثر المعمارية خلال فترة حكمهم، ومنها التصميم الفائز لمستشفى وكلّيّة القصر العيني الطبية (١٩٢٣ – ١٩٣٣، للمعماريين شارلز نيكولاس وجون إدوارد ديكسون – سباين)، بالإضافة إلى حرم جامعة القاهرة (١٩٢٥ – ١٩٣٥، للمعماري إريك نيونم) الذي صُمّم بطابعٍ إمبرياليٍّ مبجّلٍ يحاكي دلهي لوتينس، لكنّه خلا من أيّة دلالةٍ على بيئته المحلية.

مع نهاية الثلاثينات، ازداد توغّل الوظائفيّة والأسلوب العالمي في مصر بقيادة معماريين شاميين (ريمون أنطونيوس، شارل عيروط، أنطوان سليم نحّاس، ألبرت خوري، ألبرت زنانيري، جان كفوري، وغيرهم) وزبائنهم. وأُسّست مجلّة «العمارة» في العام ١٩٣٩ لترويج الأسلوب العالمي في القطر، كما في المنطقة، وهي أول مجلّة معماريّة تصدر باللّغة العربية، حرّرها المعماري المصري سيّد كريّم. وساهم ازدياد سفر النخب المصرية إلى أوروبا، وبعدها إلى أميركا، في نقل عمارة حركة الحداثة إلى مصر. وعزّزت السياسات الدوليّة بعد الحرب العالمية الثانية هذه العملية، إذ اندرجت فيها المساعدات الأميركية وبعدها الروسيّة. وكان التعلّم في الخارج عاملًا إضافيًّا، حيث أثّر ما حصّله المعماريون في سنوات تعليمهم من معارف تأثيرًا كبيرًا على نتاجهم الأوّلي، ومن ثمّ الناضج، سواء كانوا مصريين أو غير مصريين. ويُعدّ مجموع المباني السكنية والإدارية التي صمّمها محمود رياض، المعماريّ الذي درس في ليفربول وعمل في موقع مبنى إمباير ستايت في نيويورك، مثلًا جيّدًا على أسلوب الفنون الجميلة البريطاني والأميركي (مباني شركة مصر للتأمين، ١٩٤٨، ومقرّ جامعة الدول العربية، ١٩٥٥، وبلدية القاهرة، التي أصبحت مبنى الاتحاد الاجتماعي، ١٩٥٩). كما تعكس الدارات التي صمّمها صلاح زيتون في أواخر الخمسينات، تأثير الفترة التي أمضاها متواصلًا مع فرانك لويد رايت، كتلميذٍ في كلية «تاليسين» في العام ١٩٤٧ (منزل ريختر ١٩٥٨ – ١٩٦١).

الإسكان

أثّرت سنوات ما بين الحربين على قطاعٍ واحدٍ، هو الإسكان منخفض الكلفة والمُموّل من الحكومة. وترسّخت جذور تخطيطات ما بعد الحرب، وكذلك المشاريع الناصرية، في مبادراتٍ نشأت خلال فترة «تجربة مصر الليبرالية». وكانت الحرب العالمية الأولى عطّلت العمل البنائي في مصر وفي مختلف أنحاء العالَم، إذ توقّف استيراد الفحم ومواد البناء خلال الحرب، ولم توضع خطّةٌ بديلةٌ لاستكمال إنتاج الطوب والكلس والإسمنت محلّيًّا. وتلا ذلك تضخّمٌ اقتصادي ونقصٌ حادٌّ في عدد المساكن، وهذا لم يؤثّر على فئات الدخل المنخفض فحسب، بل على فئات الطبقة الوسطى أيضًا. فتحرّكت الحكومة عقب الحرب لتنشيط بناء مساكنٍ بأسعارٍ مقبولة، وشجّعت شركات تطوير العقارات وأرباب العمل على تسيير هذا النشاط. ونفّذت شركة قناة السويس وشركة واحة هليوبوليس مشاريع مهمّةٍ للإسكان المموّل في الفترة الواقعة بين العامين ١٩١٩ و١٩٢٣. وخلال هذه العملية، ظهرت نماذج سكنية جديدة كالمنزل ذي الشقق الأربعة والحدائق المنفردة في مشروع هيليوبوليس مثلًا، والمنازل المتلاصقة في حدائق ضاحية بور فؤاد الجديدة. وبدأت شركة مصر للغزل والنسيج، وهي مجموعة تأسّست في العام ١٩٢٧ لتشجيع الصناعة المصرية، ببناء مجمّعاتٍ كبيرةٍ خاصةٍ بالشركة خلال الحرب العالمية الثانية في المحلّة الكبرى (وذلك على دفعتين، الأولى بين ١٩٤١ – ١٩٤٧، والثانية بين ١٩٤٦ – ١٩٥١، وفاقًا لتصاميم علي لبيب جبر)، وفي كفر الدوار (قرب الإسكندرية، بين ١٩٤٣ – ١٩٤٤، وفاقًا لتصاميم المعماري محمود رياض). واعتُبرت هذه المشاريع المكتفية بذاتها «أمثلة ممتازة لمساكن عمّال الصناعة»، «وكلمة الحداثة الأخيرة»، كما تضمّنت جميع المرافق الحديثة كالمطاعم والمستشفيات المركزيّة، الأسواق والمقاهي، دور السينما في الهواء الطلق، مراكز الرعاية الاجتماعية، الملاعب الرياضيّة، الحمّامات والمصابغ. (وازدادت نقابات العمّال قوّةً في هذه المجمّعات، وهذا ليس صدفة، وقد ساهم ذلك في نهاية المطاف بتزويد ثورة العام ٢٠١١ بقوى