ومن المباني الاستثنائيّة في تلك الفترة، مبنى البلديّة ومقر جامعة الدول العربيّة لمحمود رياض، على ضفّة النيل في وسط القاهرة. ويجسّد مبنى مقرّ الجامعة سياسات العصر ومطامح القاهرة في أن تكون مركزًا سياسيًا في المنطقة، وهو يتألّف من مبنى رئيسٍ متعدّد الطوابق وجناحين للإدارة وقاعة الاجتماعات. والباحة الوسطى الناتجة عن ذلك التصميم منمّقةٌ بأشكالٍ موريسكيةٍ مستحدثةٍ ببلاط من الخمسينات، رُتّب على الواجهة كعنصرٍ تجميليٍّ وحيد.

وقدّم مشروع مدينة نصر عام ١٩٥٩ الورقة البيضاء التي ابتغاها سيّد كريم عام ١٩٤٥. إذ مثّل ذلك المشروع فرصته لبناء مدينةٍ بأكملها، مُتحرّرًا من نسيج القاهرة المدينيّ المعقّد والمتردّي. وتضمّنت المدينة الجديدة وحدات سكنية للطبقات الاجتماعيّة متوسّطة الدخل ودارات وأبنية حكومية جديدة. وكان المعلَم المركزي في المدينة مدرّجًا ضخمًا، وهو بناءٌ مهمٌّ لاستضافة الحملات السياسية، تتخطى سعته المئة ألف مشاهد. وكان هذا المدرّج أوّل المباني في المدينة الجديدة، فضلًا عن مدرّجٍ للعروض العسكرية. واستُخدمت الخرسانة في البنائين بطريقةٍ وظيفيّةٍ وجماليّةٍ معًا. وتألّف العديد من المقرّات الحكوميّة في هذا المركز السياسي الصاعد، شبيه شانديغار أو برازيليا، من مبانٍ وظيفيةٍ اتّسمت بتعابير أفقيةٍ ونوافذ شريطية. والفكرة تمثّلت بنقل هذه المقرّات من قلب القاهرة القديم، وإسكان الموظّفين الحكوميين في الوحدات الجديدة. وصمّم فريقٌ من المعماريين، ترأسه سيّد كريم، السّقق السكنية. وانتظمت مباني كريم هذه، التي على شكل حرف H، بوضعيّةٍ غير موازيةٍ مع شوارع المدينة، بغية إلحاق الجهتين الخلفية والأمامية من كلّ بناءٍ بمساحاتٍ مفتوحة. واستثمرت تصاميم السّقق المساحة على النحو الأمثل، لكنها كانت فسيحةً نسبةً للمعايير العالمية للإسكان الحكومي في فترة ما بعد الحرب، وتضمّنت كلّ وحدة منها ثلاث أو أربع غرف نوم، كما تألّف بعضها من طابقين.

لكنّ شقق مدينة نصر فاقت القدرة الشرائيّة لأكثرية المصريين المحتاجين للسكن. واعتبرت المدينة بعيدة، ممّا لم يشجّع العائلات على الانتقال إليها، هذا بالإضافة إلى أسعارها المرتفعة بالنسبة إلى عامّة الناس. فطُوّرت نماذج سكنيةٌ مُيسّرة التكلفة في مختلف أنحاء البلاد، لاستيعاب النمو السكاني. ونُسبت هذه المشاريع، أكثر فأكثر، إلى الدولة بدلًا من معماريين معيّنين. وفي منتصف الستينات، أصبح المعماريون مغفلي الذكر، باستثناء قلّةٍ منهم. وشكّلت حرب ١٩٦٧ وهزيمة مصر العسكرية ضربةً قاضيةً لرؤية تطوّرٍ غير مستدامة، في الاقتصاد والسياسة. ولم تستعد بعد ذلك مهنة العمارة استقلاليتها، إذ كانت الدولة العسكرية قد سيطرت عليها بالكامل، عن طريق النقابة، والاجتماعات المهنية، والمنشورات.

تطوّرت التصاميم الوظيفية الحديثة في النتاج المعماري، التي انتشرت في الخمسينات والستينات، خلال العقدين السابقين لعام ١٩٥٢. إلّا أن التقارب الوثيق بين نتاجٍ كهذا ومشروعٍ سياسيٍّ مُخفق، وضع صلاحية العمارة المُنتجة في تلك الحقبة، في موضع التساؤل. وزاد استبداد الدولة المصرية على نحوٍ متصاعد، ففشلت في الإبقاء على عهدها بتحقيق عدالةٍ اجتماعيةٍ دائمة، على الرغم من نجاحها المحدود في توسيع الخدمات. وفي حين اختبرت مصر صدمةً وطنيةً تلت عام ١٩٦٧، وأصابتها أزمةٌ قوميّةٌ وجوديةٌ وُثّقت في السينما والأدب، اعتُبرت عمارة الحداثة نتاجًا انتهت صلاحيّته على الصعيد العالمي.

يمكن وصف السبعينات بعقد البحث عن الهوية. وفي حين بحث المفكرون والاختصاصيون عن هوية مصر الحقيقية، أُنتجت البيئة المبنية بمعظمها، منذ ذلك الحين، خارج الإطار الفني لمهنة العمارة. وقد قلّص المقاولون دور المعماريين على نحوٍ متصاعد. كما ازداد البناء العشوائي وسط المجتمعات الفقيرة، التي تألّف معظمها من النازحين إلى المدن. وفي ظلّ الحصار حول مهنة العمارة، اكتسبت الأصوات المناشدة بالعودة إلى الأصول وإعادة تقييم العمارة المحلية زخمًا، مع دخول حسن فتحي في مقاربات كتب تاريخ العمارة في الغرب. فأُعيد اكتشاف قرية القرنة الجديدة لحسن فتحي، المبنيّة عام ١٩٤٥، واعتُبرت آنذاك فشلًا اجتماعيًا واقتصاديًا وعمليًا. واعتبرتها المدرسة المعمارية المصرية نموذجًا «لعمارة الفقراء». وكُلّف فتحي بعددٍ من المشاريع كمنزل للاستجمام يملكه السادات في كلبشة بالنوبة. ونشر تلامذة فتحي نظريته، وبنوا مستقبلهم المهني من خلال بناء منازل ريفيةٍ بأسلوبه، لنخبة من سكان المدن. كذلك ارتكز بعض المعماريين، كعبد الواحد الوكيل، على جمالية أعمال حسن فتحي، في تصميم منازل الأثرياء، وسعى إلى تصميم فضاءاتٍ حديثة، تقوم على تكوينٍ واعٍ بهويةٍ محدّدة، وتدّعي أنها متواضعةٌ ومصريةٌ وإسلاميةٌ وعربيةٌ في آنٍ واحد.

قد تكون كنيسة العذراء مريم في الزمالك، لرمسيس ويصا واصف، من الأكثر نجاحًا في استعادة بعض مفاهيم العمارة المحلّيّة، من دون اتّباع الأصولية المطلقة ورفض الممارسات الحديثة كليًا، إذ إنها تُظهر هيكلًا مضلّعًا حديثًا في وسطها، وتحتوي كذلك على عناصر تستحضر العمارة المسيحية الشرقية التقليدية. ويبدو عمله السابق، أي متحف محمود مختار في الزمالك، حديثًا من الخارج نظرًا لرواقه المستقيم. إلّا أن أهمية التصميم تكمن في معالجة الحيّز والضوء ضمن حوارٍ معماريٍّ مع المنحوتات المعروضة، إذ قارب ويصا واصف العمارة المحلية بناءً على قراءةٍ ظاهريةٍ للحيّز، على خلاف مقاربة فتحي المادية للتصميم المحلّي، المرتكزة على استخدام الطوب ورفض التقنية الحديثة على نحوٍ مبدئي.

في العموم، لم تنتج عن فترة الجمود السياسي والاقتصادي، خلال رئاسة مبارك، عمارةٌ جديرةٌ بالذكر، فيما ناضل المعماريون لإعادة تفعيل دورهم في المجتمع. فتم بناء القليل من الأبنية البارزة، كدار الأوبرا المصرية الجديدة في القاهرة عام ١٩٨٨، ومتحف النوبة لمحمود حكيم عام ١٩٩٧. وكان المبنيان ضمن مجموعةٍ من المشاريع العمرانية الضخمة ذات التمويل الدولي، قدّمها نظام مبارك كدليلٍ على محاولاته في التحديث. وادّعت هذه المباني الانتماء إلى المكان، من خلال استخدام سطحيٍّ لعناصر معماريةٍ محلّيّة (القناطر، القبب، إلخ). وتحتوي الحديقة الثقافية للأطفال، على سبيل المثال، التي صمّمها عبد الحليم إبراهيم عبد الحليم عام ١٩٩٠، على مجموعةٍ من العناصر المعمارية، تستحضر أكشاك الحدائق التي انتشرت في القرن التاسع عشر. إنّها مجرّد عمليّة تجميعٍ لعناصر معماريّةٍ مشتّتة. ومع نهاية التسعينات، ظهرت طرقٌ أخرى لاعتماد العناصر المعمارية التاريخية الزائفة. مثلٌ على ذلك هو مبنى بنك فيصل الإسلامي المصري، الذي يضمّ عشرين شقةً فخمةً ومكاتب، ويجلّل البناءَ زخرفاتٌ من الخط العربي على ستائر، وتعلو المدخلَ الرئيس عناصر تجميليةٌ مستوحاةٌ من المقرنصات. وشهد مطلع الألفية الجديدة إحياءً للعناصر المقلّدة للعمارة المصرية القديمة، بدلًا من العناصر العربية أو الإسلامية، وقد ظهرت هذه العناصر في مباني المرافق العامة، كمبنى المحكمة الدستورية العليا التي صمّمها أحمد ميتو.

ترجمه عن الإنكليزيّة لطفي الصلاح