# الصومال
# رشيد علي

الناشئ فرصة التدريب المحلّي على أعمال جيّدة التصميم والمواصفات، ومستوفية الضوابط المعمارية والإنشائية الأمريكية. أمّا المعماري أليك بوتر فقد قام بتصميم العديد من المشاريع السكنيّة للجامعة، وكان من أبرز أعماله قاعة الامتحانات في المجمع الرئيس لجامعة الخرطوم.

لقد شهدت السنوات العشر التي أعقبت الاستقلال اندفاعاً كبيراً لمشاريع الإسكان في الخرطوم على وجه الخصوص، وربما مثّلت عملية تمليك موظفي الدولة وكبار التجار مساكن من الدرجة الأولى والثانية، أبرز المظاهر في ذلك السياق. وكان من شروط التمليك أن يصمّم المبنى معماري مؤهل. والأمر أتاح فرصة ذهبية لأربعة معماريين محليّين، درسوا العمارة في ليستر وعادوا عقب الاستقلال، ليجدوا العمل متوفّراً لهم. ترك اثنان من هؤلاء بصمات واضحة جعلت أعمالهم في مستوى عالمي. هذان المهندسان هما عبد المنعم مصطفى وحامد الخواض، وقد تطابقت أعمالهما كثيراً مع متطلبات البناء في مناخ السودان الحار والجاف. ويعدّ عبد المنعم مصطفى رائدًا من رواد العمارة الحديثة في السودان، حيث تشهد أعمال كثيرة له على ذلك. من هذه الأعمال مبنى رئاسة البنك العربي للتنمية الاقتصادية في أفريقيا، مدرسة الترابي جنوبي الخرطوم، ومبنى النفيدى وإبراهيم مالك المتعدّد الاستخدامات في الخرطوم.

## عمارة المرحلة من العام ٢٠٠٠ وحتى ٢٠١٤

ربما يكون مدعاة للحزن الإقرار بأن تطوّر العمارة في السودان شهد تراجعاً كبيراً في هذه المرحلة. حيث ظهرت عليه ما يمكن أن نسميه أعراض متلازمة الخليج. حيث أصبح شكل المبنى يتبع الميزانية المرصودة له، بدلاً من تبعيّته للوظيفة، كما أوصى فرانك لويد رايت.

رغم ذلك التراجع، لابدّ من الإشارة إلى بعض الأمثلة المعماريّة المشرقة في هذه الفترة. وهنا تجدر الإشارة إلى مركز السلام لجراحة القلب والذي تكفّلت بتشييده وإدارته منظمة خيرية إيطالية في العام ٢٠١٠. هذا المبنى، المُصمم بواسطة مكتب إيطالي (تاماسوشياتي)، نجح بما فشل فيه الكثير من المعماريين المحليّين في المزج ما بين عناصر العمارة المحلّيّة والمواصفات العالمية. وكان حصول هذا المبنى على جائزة الآغا خان للعمارة في العام ٢٠١٣، شهادة على تميّزه.

## خلاصة وخاتمة

على الرغم من أنّ هذه الورقة لم تهدف إلى توثيق مسيرة العمارة السودانيّة خلال فترة الدراسة المحدّدة (١٩٠٠–٢٠١٤)، إلّا أنّها، من الجانب الآخر، هدفت إلى إبراز بعض المحطّات المهنيّة المفصليّة في سياق تطوّر العمارة، تعليماً وممارسة، على نحو مبسّط وغير مبتسر. واعتماداً على هذا يمكن الاستنتاج أن العمارة السودانيّة حظيت بفرص كبيرة للتواصل مع ما كان يجري في ممارسة المهنّة على مستوى العالم. وقد بدأ ذلك عبر تطبيق نظريّات التخطيط الحضري التي بشّر بها هاوارد، والتي جاءت إلى البلاد في نفس العام بواسطة المهندس الملكي ماكلين، ثم عبر نظريات التصميم المعماري في أعمال شولتز التي استوعب فيها عوامل البيئة والمناخ المحلّي، وأيضاً عبر تصميمات المجنّد قورنج، أول من عمل على توجيه المبنى المخطط طولياً ليتمتع بالتهوية والإضاءة الطبيعية، وأخيراً وليس آخراً، بفضل عناصر العمارة الحديثة التي جاءت إلى السودان من خلال مواطنيه الذين درسوا وتدرّبوا ببريطانيا.

ونظراً لأسلوب تعليم العمارة في السودان، المتأثّر على نحو مباشر بالأسلوب الأوروبي، كما طبيعة النشاط المعماري الذي تمّت ممارسته خلال حقبة الاستعمار، فإن العديد من الأكاديميّين المحليّين ينظرون باستحياء إلى الثقافة المحلّيّة وانعكاسها على البيئة العمرانيّة، وهذا أمر انعكس على شكل العمارة في السودان منذ فجر الاستقلال، كما ساهم في جعل العمارة حالياً تتّسم بعدّم انتمائها إلى جذورها وأصولها الثقافيّة. وقد أدّى هذا في نهاية المطاف إلى حلول موجة التأثّر بعمارة الخليج التي جاء بها رأس المال القادم من دول البترول.

في المخيّلة العامة، ربما يكون الصومال آخر مكانٍ يتوقّع فيه المرء أن يصادف عمارة الحداثة. لكن، في معظم القرن العشرين، اختلفت البلاد، وخاصّةً مُدُنها، من ناحية الحيّز والسياسة والثقافة، عمّا تمّ تمثيله في وسائل الإعلام بالسنوات الأخيرة.

تتواجد أقدم المدن المركزية في البلاد، التي تحتوي على الأشكال المبنية الملحوظة وذات القيمة المعمارية، على طول الساحل. وتضمّن بعضها موانئ تجاريةً هامّةً أدّت دورًا ملحوظًا في حركة البضائع بين شبه الجزيرة العربية والهند، وفي انتشار تأثيرات الثقافة الإسلامية على طول ساحل أفريقيا الشرقي. وبتأثيرٍ من العرب، والتجّار الفرس والهنود، ولاحقًا المستوطنين الأوروبيين، بقيت المدن الساحلية (كمكتنفاتٍ مدينيةٍ بسكّان متنوّعين) خارج الهيكليّة العشائرية البدويّة التقليدية المتواجدة في الداخل والتي تنتمي إليها أكثرية الصوماليين.

تأثيرات الحداثة على عمارة ما قبل الحرب الأهلية في الصومال تدين بتكوينها وخصائصها إلى القوّة الاستعمارية السابقة، أي إيطاليا، التي كانت آخر الدول الأوروبية التي انضمّت إلى «التدافع على أفريقيا». وبعض المباني المهمّة التي بُنيت تحت حكم الاستعمار أثّرت بطرقٍ معيّنة على شكل وأسلوب العمارة المدينيّة التي قامت لاحقًا في المدن الرئيسة في البلاد، وهذا يظهر أكثر وضوحًا في العاصمة مقديشو. بدأ تاريخ العاصمة الحديث مع وصول الإيطاليين في العام ١٨٨٩، وسيطرتهم على المدينة والتجمّعات الساحلية الأخرى، بعد شرائهم ميناء بنادير (منطقة مقديشو). بعدما سيطرت روما مباشرةً على الإدارة في العام ١٩٠٨، جعلت مقديشو رسميًّا عاصمة مستعمرة جنوب الصومال الجديدة. تشكّل التكوين البنائي الذي سبق هذه الفترة من مدينةٍ متراصّةٍ ومسوّرةٍ ذات حيّين منفصلين. وراء الجدران الضخمة التي من خلالها جلبت القوافل البضائع إلى البلد، وقع مركزٌ قديمٌ عربي الأسلوب تألّف بالغالب من بيوتٍ مدرّجةٍ وبطابقٍ واحدٍ، تميّزت بأفاريز ذات فتحات، بالإضافة إلى بيوتٍ من الطوب الأخضر وبأسقفٍ من القش.

بدأ تحوّل المدينة القديمة تحت إمرة حاكمها الأوّل جيوفاني دي مارتينو، الذي بدأ على الفور بمشاريع بدّلت طابع المدينة القديمة وكوّنت تأثيرًا مستمرًّا على التطوّر المعماري والمدينيّ في البلد بمعظم حقبات القرن العشرين. يمكن اعتبار مخطّط مقديشو، الذي أُنتج في العام ١٩١٣ بمقياس ١:٥٠٠، أول مخطّط مدينيّ في الصومال، ومن أولى المخطّطات في القارة الإفريقية. وبموجب هذا المخطّط، هُدمت جدران المدينة القديمة العربية الأسلوب وبُنيت ضاحيتان محليّتان إلى شرق المدينة وغربها. وعلى النقيض من نماذج المخطّطات الاستعمارية الأخرى، في أسمرة والمدن الليبية مثلًا، شُيّدت مباني سلطة الاحتلال بمقديشو في وسطها، وأحاطت بها أحياءٌ عربيةٌ يسكنها الهنود والإريتريون أيضًا، وقد نمت تدريجيًّا في خارجها مدينةٌ محليةٌ بسيطة. وأُنشئت منطقة إدارية جديدة في وسط المدينة، ووصلت ما بين الحيّين القديمين، وتحدّدت بجادّةٍ عريضةٍ باتّجاهٍ شمالي – جنوبي.

في غضون فترةٍ قصيرةٍ من الزمن، ازداد عدد السكان ازديادًا هائلًا، فأصبحت المدينة موضعًا لمخطّطٍ جديد. واستند شكل مخطّط العام ١٩٢٨ على الحدود الساحلية، وربطت ما بينها سلسلةٌ من الطرق التي غالبًا ما تبعت سبل القوافل المتّجهة نحو الداخل. وتضمّنت التعديلات التي تلت مخطّط العام ١٩١٣ فتح طرقٍ واسعةٍ وإنشاء حيٍّ أوروبيٍّ جديد.

بالإجمال، إن العمارة التي نُفّذت بإطار المخطّطَيْن في تلك الفترة قلّدت النماذج النمطيّة الاستعمارية وحدّدت مشهد مقديشو المدينيّ، باستثناء مبنيين اعتُبرا أوّل مثلين واضحين على عمارة الحداثة في البلد، وهما مبنى مرآب الغيات وفندق كروتشي ديل سود من تصميم المعماري كارلو أنريكو رافا، اللذان بُنيا في العام ١٩٣٣.

غالبًا ما كانت سمات معظم العمارة المبنيّة في الصومال في النصف الأول من القرن العشرين خليطًا من الجماليات الاستعمارية، والإسلامية، والقوطية النورمندية، والمحلّيّة الأصليّة، والحداثيّة. لكن الأمثلة الحداثية هي التي أصبح لها تأثيرٌ مستمرٌّ على عمارة ما بعد الاستقلال، لأنّها اعتُبرت سبيلًا لتثبيت هوية البلد باستخدام الأشكال المعمارية. وعكست المباني العامة الجماليّة الحداثيّة المجرّدة للأمثلة السابقة كفندق كروتشي ديل سود، ومنها المسرح الوطني ومجلس النواب، اللذان بُنيا بين العامين ١٩٦٩ و١٩٧٤.

تولّت الدولة الشطر الأكبر من التخييرات والمشاريع المدينيّة في الصومال، ومنها إنشاء الأبنية ذات القيمة المعمارية، كما كان الحال في معظم القارة الأفريقيّة بفترة ما بعد الاستقلال. وكان ذلك واضحًا في العقد الذي تلا العام ١٩٦٩، عندما أطلقت ونفّذت حكومة محمد سياد بري المستبدّة مشاريع عامةً عبر البلد ومنها المدارس والجامعات والمصارف وغيرها من المؤسّسات العامة. بالإضافة إلى الأمثلة المذكورة أعلاه، تبرز مبانٍ أخرى من تلك الفترة، ومنها مستشفى بنادير الذي أنجزه الصينيّون في مقديشو في العام ١٩٧٨، وفرع هرجيسا للمصرف المركزي الصومالي (١٩٨٠). وفي مطلع الثمانينات، بدأت فترةٌ شهدت سحب الاستثمارات والتردّي الاقتصادي والاضطراب السياسي، وأدت بالنتيجة إلى توقّف الدولة عن أداء دورٍ في إنتاج البيئة المدينيّة. وبلغ الوضع ذروته مع انهيار الدولة في العام ١٩٩١، واشتعال حربٍ أهليةٍ ما زالت مستمرّةً منذ أكثر من عشرين سنة. وبالنسبة للعمارة العالية الجودة، فلم يُبنَ منها إلّا القليل خلال الحرب الأهلية، التي تركت أثر الدمار على تراث الصومال المعماري. في السنوات الأخيرة، انتعش النشاط المعماري نوعًا ما في المدن الكبرى كمقديشو وهرجيسا، لكن القليل ممّا تمّ بناؤه يعكس فهمًا للتطورات المهمّة الواقعة في فترة ما قبل الحرب.

ترجمه عن الإنكليزيّة لطفي الصلاح