النوستالوجيا فى العمارة المصرية المعاصرة
"دراسة حالة التعبير المعمارى للعمارة السكنية"

Nostalgia in Contemporary Egyptian Architecture "A Case Study of Residential Architecture Expression"

أ.م.د/ حسام الدين مصطفى النور صالح
أستاذ مساعد العمارة – كلية الهندسة – جامع المنوفية
Assist. Prof. Dr. Hossam Eldin Moustafa ElNour Saleh
Professor Associate of Architecture – Faculty of Engineering – Menoufia University
husam.saleh@sh-eng.menofia.edu.eg

ملخص البحث:

تعتبر العمارة المرآة الصادقة التى تعكس التطور الفكرى لثقافة المجتمع، ومن الملاحظ فى الآونة الأخيرة توجه التعبير المعمارى فى مصر نحو الاتجاه التاريخى أو عمارة الحنين إلى الماضى، من خلال استخدام مفردات تاريخية تنتمى لحضارات سابقة، ويتضح هذا الاتجاه بشدة فى العمارة السكنية، وبالتالى تتضح العلاقة الوثيقة الحالية بين الحنين للماضى أو ما يعرف علمياً "النوستالجيا" والواقع المعمارى الحالى. وتتمثل مشكلة البحث فى دراسة العلاقة الآنية بين فكرة النوستالوجيا والتعبير المعمارى المحلى للعمارة السكنية، لأنها العمارة الحقيقية المعبرة عن المجتمع، وتعكس واقعه الثقافى والاجتماعى والاقتصادى بكل وضوح. ويطرح البحث مجموعة من الأسئلة، تتمثل فى: (أ) ما هو شكل عمارة الحنين المتفشية فى التعبير المعمارى للعمارة السكنية؟ وإلى أى طراز ينتمى هذا التعبير؟ (ب) ما هى الأسباب التى أدت لظهور عمارة الحنين فى العمارة السكنية المحلية؟ (ج) ما هى مسئولية المعمارى تجاه ظاهرة عمارة الحنين؟

وتتضح أهمية البحث فى تحديد أسس الهوية المعمارية المصرية التى بدأت تسلك طريق التغير، وخاصة فى ظل ما تشهده الدولة من حركة معمارية مضطردة. واعتمدت منهجية البحث على استخدام المنهج الوصفى المعتمد على الاستقراء الناقص، من خلال اختيار عينة عمدية حصصية للأمثلة التى تتوافر فيها شروط الاختيار، وأُتبع منهج دراسة الحالة المعتمد على الأسلوب النقدى لمناقشة النتائج. ويتعرض البحث لمناقشة مفهوم وجوانب النوستالوجيا، ومفهوم عمارة الحنين إلى الماضى، والتحولات المجتمعية المصاحبة لظهور عمارة الحنين فى العمارة المصرية المعاصرة. وتمثلت أهم نتائج البحث فى أن جميع الأمثلة التى تمت دراستها ينتمى تعبيرها المعمارى للطراز الكلاسيكى المعتمد على مفردات إغريقية ورومانية، واعتمد تشكيل الواجهة على خليط متنافر من المفردات الكلاسيكية، دون مراعاة طرز ونسب هذه المفردات.

الكلمات الدالة:

النوستالوجيا – عمارة الحنين – العمارة المصرية المعاصرة – العمارة السكنية – التعبير المعمارى.

Abstract:

Architecture is the accurate mirror that reflects the society culture. Recently, it is noticeable that the architectural expression in Egypt is moving towards the Historicism or Nostalgia architecture, through using historical elements belonging to previous civilizations. This attitude exists clearly in residential architecture. Therefore, there is a close relationship between Nostalgia and architectural reality. The research problem studies the current relationship between Nostalgia and the local architectural expression of residential architecture, which is

directly expresses the community's morals, culture and desires. The research puts forward three questions: (A) What is the shape of Nostalgic architecture which prevalent in the expression of residential architecture? and to what style does this expression follow? (B) What are the reasons that led to the rise of nostalgia expression in the local residential architecture? (C) What is the responsibility of the architect towards this phenomenon?
The research importance is to determine the Egyptian architectural identity, which began to change, especially with the current steady architectural movement in Egypt. The methodology relied on the descriptive method based on the incomplete induction, by selecting a deliberate quota sample that meet the selection criteria, Also, the research followed the case study method based on the criticism to discuss results. The research discussed the concept and aspects of nostalgia, the concept of Nostalgia architecture, the societal transformations accompanying the emergence of nostalgia architecture in Egypt. The research results were that all the studied examples belong to the classical style, which are based on Greek and Roman elements. The formation of the facades depended on a discordant mixture of classical elements, without considering the styles and proportions of these elements.

Key Words:
Nostalgia - Historicism - Contemporary Egyptian architecture - Residential architecture - Architectural expression.

١- المقدمة وطبيعة المشكلة البحثية

إن الدراسات الفلسفة ليست الوسيلة الوحيدة التى تسجل التطور الفكرى لثقافة المجتمع، ولكن تعتبر العمارة الوسيلة الأكثر دقة فى تسجيل هذا التطور، فالعمارة هى المرآة الحقيقية التى تعكس قيم وثقافة وتطلعات المجتمع، ومن المتعارف عليه أن المبنى يتعامل مع نوعين من البشر، النوع الأول هو المستخدمون، وهم من يتعاملون مع الفراغات الداخلية، هم من يعنيهم أن يكون المبنى ناجحاً وظيفياً، أو مستداماً أو حتى ذكياً، والنوع الثانى هم عامة الناس، وهم من يتعاملون مع غلاف المبنى الخارجى، أو بمعنى أدق التعبير المعمارى للواجهة، وهم من يؤثر المبنى فى ثقافتهم، وفى إدراكهم وذوقهم الفنى. ومن الملاحظ فى الآونة الأخيرة منذ بدايات الألفية الثالثة انحراف بوصلة التعبير المعمارى فى مصر نحو الاتجاه التاريخى أو عمارة الحنين إلى الماضى، من خلال استخدام مفردات تاريخية تنتمى لحضارات سابقة، ويتضح ذلك من خلال استعراض المنشآت المشيدة مؤخراً فى أى من المدن المصرية، أو جولة واحدة فى شارع التسعين بمنطقة التجمع الخامس -على سبيل المثال- تكشف لنا مدى تفشى عمارة الحنين فى العمارة المصرية المعاصرة، ولا يتضح هذا الاتجاه فى العمارة السكنية فقط، ولكن فى كل المنشآت الأخرى، سواء الحكومية أو العامة أو الإدارية أو حتى المبانى الجديدة للجامعات. ومن هذا المنطلق تتضح العلاقة الوثيقة الحالية بين الحنين للماضى أو ما يعرف علمياً "النوستالجيا" والواقع المعمارى الحالى، ولقد حظيت النوستالجيا بمكانة كبيرة فى الفنون العالمية، بشكل قد يصعب حدوثه مع غيرها، ولم تشذَّ العمارة عن القاعدة وقد ظهرت فكرة النوستالوجيا أو عمارة الحنين فى العمارة المعاصرة من خلال الاتجاه التاريخى الذى يعد من أبرز اتجاهات مرحلة ما بعد الحداثة فى العمارة المعاصرة.

١-١ مشكلة البحث

تتمثل مشكلة البحث فى دراسة العلاقة الآنية بين فكرة الحنين للماضى أو "النوستالوجيا" والتعبير المعمارى المحلى للعمارة السكنية، وهى العمارة التى تعبر بشكل مباشر عن قيم المجتمع وثقافته وتطلعاته. وذلك من خلال رصد وتحليل ومحاولة فهم ظاهرة عمارة الحنين التى تنتشر فى واقع العمران المصرى، وعليه يطرح البحث مجموعة من الأسئلة، تتمثل فيما يلى:-

أ- ما هو شكل عمارة الحنين المتفشية فى التعبير المعمارى للعمارة السكنية؟ وإلى أى طراز ينتمى هذا التعبير؟

ب- ما هى الأسباب التى أدت لظهور عمارة الحنين فى العمارة السكنية المحلية؟

ج- ما هى مسئولية المعمارى تجاه ظاهرة عمارة الحنين؟

يتمثل الهدف الرئيسى للبحث فى رصد وتوثيق ظاهرة عمارة الحنين فى العمارة السكنية المعاصرة، فضلاً عن دراسة البعد النفسى للعمارة، من خلال مناقشة شعور الحنين للماضى الذى يسود المجتمع من خلال البعد المعمارى، ومعرفة رؤية المجتمع للعمارة التى ينشدها، مما يعد نقاش حول جدوى وأثر استخدام الاتجاه التاريخى فى العمارة، وهل بالفعل يحقق لغة تواصل بين الإنسان والمبنى.

١-٢ أهمية البحث

تتضح أهمية البحث فى كونه يندرج ضمن دراسات الاستدامة الثقافية، من خلال الحفاظ على ثقافة وهوية المجتمع، وتلك الدراسة يمكن أن نستكمل بها مواجهتنا للحفاظ على الهوية الوطنية المصرية، وخاصة بعد ثورات الربيع العربى، فى ظل محاولات تفريغ مجتمعنا من هويته، سواء من خلال اللغة التى تضمحل تدريجياً، أو من خلال الهوية المعمارية التى بدأت تسلك طريق التغير. من جهة أخرى تتمثل قيمة البحث فى تحديد أسس الهوية المعمارية المصرية، وخاصة فى ظل ما تشهده الدولة من حركة معمارية واسعة وسريعة، سواء فى العاصمة الإدارية الجديدة أو غيرها من مدن الجيل الرابع. وتتزامن الأهمية الآنية للبحث مع بداية اشتراك أقسام العمارة بالجامعات المصرية فى تحديد الطابع المعمارى لمدن المحافظات، من خلال مراجعة الرسومات المعمارية وإصدار تراخيص المبانى، وأغلبها بالطبع من المنشآت السكنية.

١-٣ محددات البحث

تمثلت المحددات النوعية للبحث فى التعامل مع العمارة السكنية المخصصة للطبقة الوسطى من المجتمع الحضرى، مع استبعاد الفيلات السكنية والإسكان غير الرسمى، وسبب اختيار الطبقة الوسطى لأنها تشكل العمود الفقرى لأى مجتمع، ويتمثل سبب اختيار العمارة السكنية على وجه الخصوص فى إنها العمارة الحقيقية الوحيدة المعبرة عن المجتمع، لأنها تعكس واقعه الثقافى والاجتماعى والاقتصادى بكل وضوح، حتى أن التعبير المعمارى للعمارة السكنية يعكس رغبة أصحابها أو ملاك العقارات السكنية فى ظهور المبنى بالشكل الذى يرجونه، وهى أمثلة للأعمال المعمارية التى تندرج ضمن الأعمال المعمارية الصغيرة، ولكنها الأكثر انتشاراً، وهى تتم وفقاً لرغبة أصحابها فى الأساس، ولا يتدخل فى صياغة طابعها المعمارى أى محدد آخر، فالتعبير المعمارى للعمارات السكنية غالباً ما يعكس رؤية المالك، دون تدخل كبير من المعمارى. ومن جهة أخرى تم اختيار العمارات السكنية ذات التعبير المعمارى الذى يندرج ضمن الاتجاه التاريخى، على اعتبار أن هذا الاتجاه أصبح يمثل ظاهرة لافتة للنظر. واستبعد البحث المنشآت العامة التى عادة ما يحدد شكلها عوامل خارجة عن ثقافة الأفراد، سواء كانت رؤية المالك الممثل فى الدولة أو شركة تود تحديد طابع وشكل المنشأ المملوك لها، أو حتى من خلال المسابقات المعمارية التى تتأثر بفكر المعمارى ورؤيته عن التعبير المعمارى دون تدخل كبير من المالك.

واعتمدت المحددات الزمنية للبحث على فترة العقدين الممتدين من بداية الألفية الثالثة حتى الآن، على اعتبار انتشار هذه النوعية من التعبير المعمارى فى العمارة السكنية خلال تلك الفترة.

١-٤ منهجية البحث

يندرج البحث ضمن البحوث المختلطة باستخدام الاتجاهين الكمى والكيفى، حيث تم استخلاص النتيجة الرئيسية للبحث فى تحديد شكل عمارة الحنين فى التعبير المعمارى للعمارة السكنية، من خلال المدخل الكمى، باستخدام المنهج الوصفى المعتمد على الاستقراء الناقص، من خلال اختيار عينة عمدية حصصية للعمارات السكنية التى تتوافر فيها شروط الاختيار، فى مجموعة من المدن الممثلة لحضر الجهورية. واتبع منهج دراسة الحالة المعتمد على الأسلوب النقدى، من خلال الاتجاه الكيفى فى مناقشة النتائج، لتحديد الأسباب التى أدت لظهور عمارة الحنين فى العمارة السكنية المصرية، وتحديد مسئولية المعمارى تجاه تفشى ظاهرة عمارة الحنين.

٢- مفهوم النوستالوجيا

النوستالوجيا Nostalgia أو الحنين إلى الماضى، مصطلح مشتق من التعبير الإغريقى νόστος ἄλγος "نوستوس ألجوس"، أى ألم الشوق، وهو مصطلح يشير إلى معاناة الإنسان بسبب حنينه للوطن والأهل، ويستخدم لوصف الحنين إلى الماضى، وكل ما يستثير فى النفس مشاعر الاشتياق إلى نقطة زمانية أو مكانية، وبالتالى فالنوستالجيا لغوياً هى الحنين للعصور الماضية بشخصياتها وأحداثها [1]. هى شكل من الحنين يجذبنا إلى أوقات سابقة، أو أماكن قديمة، عرفنا فيها لحظات من السعادة، ربما تتعلق تلك اللحظات بوطن فارقناه، أو أشخاص فقدناهم، أو حياة بسيطة ضاعت معالمها بين تعقيدات حاضر رمادى معقد، أو حتى حين نبحث عن ذواتنا قبل أن تجرفها رياح التغيير، وفى أغلب الحالات ينبع الحنين من رفض الحاضر، مع العجز عن تغييره، أو من شعور بالاغتراب وعدم الانتماء إلى الواقع[2] .

تندرج النوستالوجيا ضمن مشاعر القشرة الخارجية للمخ، وترتبط بظاهرة شعورية تُسمى Reminiscence Bump أو "نتوء ذكريات الماضى"، وهى الظاهرة التى تدفع الإنسان لتذكر الأحداث التى مر بها فى المرحلة العمرية من ١٥ إلى ٣٠ عامًا، وهى السنين المرتبطة فى حياة معظم البشر بفترة السعادة والتجارب الجديدة، حيث الحب الأول، والصداقات الحقيقية، وتجربة العمل الأولى وبداية جنى المال [3]. كان الطبيب العسكرى السويسرى "يوهانس هوفر" أول من رصد هذه الظاهرة فى منتصف القرن الثامن عشر، ولمدة قرنين من الزمن لم يكن يُنظر إلى النوستالجيا بوصفها تأملاً بريئًا فى الماضى، ولكن بوصفها عرضاً للاكتئاب[4] . وبنهاية القرن العشرين بات يُنظر إلى النوستالجيا بوصفها سمة إيجابية للوعى البشرى، وأصبحت تُعرف بأنها: حالة استدعاء عاطفى للذكريات السعيدة، يلجأ لها الإنسان عندما تحاصره ضغوط حاضره، حيث يستجيب العقل لمُثيرات إدراكية نابعة من الذاكرة المرتبطة باللحظات السعيدة فى الماضى، وكأنها آلية دفاعية يستخدمها العقل لتحسين الحالة النفسية للإنسان، حيث تمنحه إحساساً بالرضا تجاه نفسه؛ وتُشعره بأنه عاش أياماً جميلة فيما سبق من حياته، حتى لو كان هذا غير صحيحاً[5] . وبالتالى تتمثل للنوستالجيا عدة فوائد على المستويين النفسى والعاطفى، من أبرزها: (أ) الشعور بالرضا والراحة النفسية (ب) شحن العقل بطاقة إيجابية بسبب إثارة العواطف (ج) تعزيز مشاعر الأمل والتفاؤل [6].

وبالانتقال من الجانب النفسى إلى الجانب الفلسفى، نجد أن النوستالجيا تتمتع بالقدرة على جذب اهتمام البشر، على اختلاف ثقافاتهم ومستوياتهم الاجتماعية، ولا يزال غالبية البشر يعتقدون أن ما مضى كان أكثر جمالًا، فى مصر لا نكف عن ذكر المقولة الكلاسيكية "أيام الزمن الجميل"، ولا يكف كبار السن عن الحكىّ الذى يتناول "بركة زمان"، دون أن يتساءلوا: هل ما مضى كان أفضل حقًا مما نعيشه الآن؟ إن الحنين شعور متأصل فى الذاكرة الإنسانية، إذ يكفى استحضار لحظة النوستالجيا لتنفتح نافذة الحنين فى أعماق كل منا، من خلال رؤية صورة فوتوغرافية قديمة، أو أماكن نرتادها بعد طول انقطاع، فنخلق للأشياء فى إدراكنا بعداً زمنياً، ننتقل عبره فى رحلة للمصالحة مع الواقع المرفوض. وفى ظل المتغيرات والضغوط التى

نعيشها اليوم، يبدو المجال خصبًا للنوستالجيا، لتهيمن أكثر على الإدراك الفردى والجمعى، وتنقله إلى مناطق وهمية، يعيش فيها حالة من السعادة الزائفة، بعيداً عن أرض الواقع، الذى يتحول تدريجياً نحو الفردية والانعزال[7] .

وفى هذا الإطار نجد أن كل ما يتعلق بالماضى يثير مشاعر الحنين لدينا؛ تلك الصورة التى نراها فى الأفلام السينمائية التى تنتمى لعقدى الأربعينات والخمسينات، غالباً ما تثير لدينا مشاعر إيجابية نحو هذا الزمن، الحياة الراقية والهادئة، الذوق الرفيع، كم مرة أَسَرَتنا هذه الصورة؟ لكن هل كان ذلك الزمن جميلاً بالفعل؟ أم أنها مجرد صورة كاذبة رسمتها لنا الميديا القديمة؟ لا نجد إجابة لهذا السؤال سوى أن الهوس بالقديم أصبح يمثل بالنسبة لنا أسلوب حياة، وبدأنا بالانعزال عن الحاضر.

وفى أحلام اليقظة هذه يمكن أن تتزعزع مهارات اتخاذ القرار لدينا، إذ تبدو النوستالجيا فى حقيقة الأمر نوعًا من الخداع الذاتى، وإلقاءً طوعيًا للنفس فى منطقة وهمية، تتشوه فيها الحقيقة تشوهًا إيجابياً، يحيل الماضى إلى ملاذًا آمنًا من معاناة الواقع، وتتفاقم هذه المعضلة من خلال الطبيعة الانتقائية للذاكرة النوستالجية، التى تركز على إيجابيات الماضى، وتتغافل عن سلبياته، لتزيد من جمالية الصورة البراقة، وتُكرس ارتهان الذهن لها. وتتحول المعضلة إلى مأساة عند تحول الحنين من نوستالجيا فردية -تعكس حالة من العلاج الذاتى- إلى نوستالجيا جمعية تتحكم فى وعى المجتمع، وترتبط برؤيته للحياة، حيث يزدهر الحنين الجمعى فى أوقات النكسات والهزائم، بينما ينزوى فى أوقات الصعود والإنجاز، حيث حضور القناعة بإمكانية تغيير الواقع، وغياب الرغبة فى الهرب منه[8] .

ولقد ارتبطت النوستالجيا ارتباطاً وثيقاً بالفنون العالمية، فأصبحت موضوعاً أدبياً وفنياً ذا أهمية بالغة، بفضل اللمحة الرومانسية التى تتسم بها، إذ أن رفض الواقع أو مخالفته هى أبسط أشكال التعاطى الفنى والأدبى، القائم على الجدلية ما بين الواقع والخيال. إن النظر إلى الماضى هو أمر غير اعتيادى، لأن عقولنا غالبًا ما تتسم بالحماية الذاتية، وهذا يعنى أننا لا نتذكر الأشياء تحديدًا كما حدثت، لكن نتذكرها مع بعض التعديلات التى تجعل الذكرى أكثر متعة، حيث تضفى النوستالجيا طابعاً رومانسياً على الماضى عبر مُرشِّحات فى عقولنا، وهذه حقيقة أدركها الأدباء والشعراء والفنانون، بداية من الأدب الإغريقى القديم فى قصائد "الأوديسة" [9]، إلى أدب الجاهلية الذى حفلت قصائده بطلليّات الحنين، وصولًا إلى نوستالجيا الأدب الحديث فى كتابات السيّاب، ودمشقيات نزار قبانى وأعمال "مارسيل بروست"، ومن الملاحظ أن أغلب الأعمال الروائية المصرية الحالية التى تتمتع بتوزيع مرتفع، وتفوز بجائزة "البوكر" العربية، تتلفع بعباءة الماضى، مثل أعمال يوسف زيدان وأحمد مراد، وغيرهم الكثير.

كذلك أفردت الفنون التشكيلية والتعبيرية بدورها حيزًا كبيرًا للنوستالوجيا، سواء فى الفن التشكيلى أو المسرح، وحتى صُنّاع السينما أعادوا إنتاج نسخ جديدة من أفلام قديمة، كما أنتجوا العديد من الأفلام التى تحمل جرعات نوستالجية تخوض فى العمق الفلسفى لفكرة الفيلم [9]. كذلك استفادت الوسائط الإعلامية من النوستالوجيا، وأفردت قنوات وإذاعات تسترجع إبداعات الماضى، مثل "ماسبيرو زمان" و"دبى زمان"، وكلها تسعى لاستمالة مشاعر الجمهور من خلال اللعب على وتر الحنين للزمن الجميل. وبالطبع لم تَشذّ العمارة عن القاعدة، وظهرت فكرة النوستالوجيا أو عمارة الحنين فى العمارة المعاصرة من خلال الاتجاه التاريخى الذى يعد من أبرز اتجاهات مرحلة ما بعد الحداثة فى العمارة المعاصرة.

٣- مفهوم عمارة الحنين إلى الماضى

تندرج عمارة الحنين إلى الماضى أو الاتجاه التاريخى Historicism أو الكلاسيكية الحديثة ضمن اتجاهات مرحلة ما بعد الحداثة، وقد تكونت أفكار ما بعد الحداثة فى ظل ظروف سياسية واقتصادية معقدة فى غرب أوروبا والولايات المتحدة خلال عقد الستينات من القرن العشرين. حيث توالت التغيرات الاقتصادية والاجتماعية بشكل يتسم بالتناقض، من مجتمع التقشف عقب الحرب العالمية الثانية، إلى دولة الرفاهية Welfare State فى السبعينات، متزامنة مع النمو الاقتصادى السريع،

مما سمح بنمو المجتمع الاستهلاكى، وتحولت الكماليات إلى ضروريات، وتنافس الأفراد فى اقتناء المزيد والجديد من السلع والخدمات[10] . ومع بداية عقد التسعينات من ذات القرن أضحت كلا من العولمة والرأسمالية المتأخرة القوتان الفاعلتان فى السياسة الدولية، وعندما تصبح السلطة فى يد رأس المال فإن حل ما بعد الحداثة يكون هو المفضل دائماً، ومن السهل أن نجد الجمهور الذى يسعى إلى تبنى الأذواق الرديئة، وفى ظل غياب المعايير عادة ما يتم تقدير قيمة الأعمال الفنية بناءً على ما تدره من أرباح، حيث افتتنت تيارات ما بعد الحداثة بثقافة الأعمال الفنية الرخيصة والمبتذلة، وأصبحت النوستالجيا وأحلام اليقظة حيلة يستخدمها المُصنِّعون والمُعلنون، من خلال إعادة استخدام الأفكار القديمة، والاحتفاء بكل ما يمثل الماضى [11].

أما على الصعيد المعمارى فقد ازداد التشكيك فى جدوى استمرارية عمارة الحداثة اعتماداً على تعدد إخفاقاتها، بسبب سطحية المعالجة المعمارية، وغياب شخصية المنتج المعمارى، نتيجة لممارسات التنميط والتكرار، والتقيد بالموديول، وعدم القدرة على الاستجابة للمتطلبات النفسية والإنسانية. وقد سلكت عمارة ما بعد الحداثة طرقا معقدة فى نموها، وتعددت خلفياتها الفكرية، وقد شملت العديد من الاتجاهات والمدارس [12].

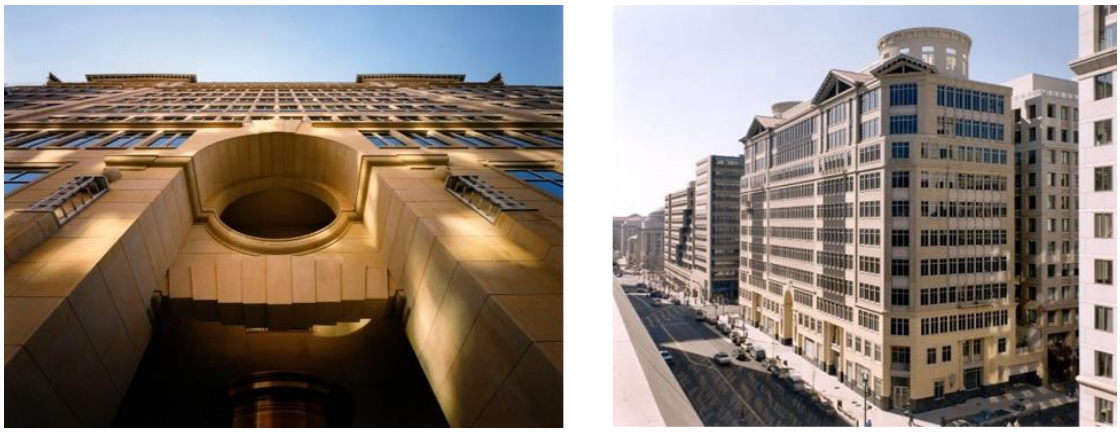
وتُعد عمارة الحنين أحد المحاولات التى تعزف على أوتار النوستالوجيا لاجتذاب مشاعر الجمهور، من خلال استخدام مفردات التاريخ لإيجاد لغة تواصل بين العمارة والانسان، ويرى الإطار النظرى لهذا الاتجاه أن الماضى إرث يمتلكه المعمارى المعاصر، ولا يجب أن ينفصل هذا التراث عن العمارة لأنه يحمل القيمة والأصالة، التى لا يمكن إغفالها فى مقابل المحددات التى فرضتها عمارة الحداثة. ونجاح أى مبنى لا يرتكز على أساس المنفعة والوظيفة فقط، ولكن على أساس تعبير غلافه الخارجى أيضاً، لذلك فالاستفادة من نزعة النوستالوجيا أو الحنين إلى الماضى يمكن أن تثرى أسلوب المعالجة المعمارية، حيث تحمل العناصر التاريخية الكثير من الدلالات النفسية التى يمكن أن تعبر عن روح العمل المعمارى، كما أن محاولة تحقيق المصالحة بين الماضى والعمارة يمكن أن تدفع المعمارى إلى آفاق جديدة فى الابداع [13].

وتتسم عمارة الحنين بملمحين أساسيين، أولهما **الازدواجية** فى التعبير، من خلال استخدام الملامح والمفردات التاريخية بشكل هجين مع مفردات عمارة الحداثة، فهى عمارة تعتمد على الدمج بين القديم والجديد، الماضى والحاضر، الأنماط القديمة والتقنية المعاصرة، ومعالجة مواضيع عاطفية قديمة بأسلوب عصرى[14] . أما الملمح الثانى فهو **الانتقائية**، حيث لا يعتبر الاتجاه التاريخى اتجاهاً إحيائياً صريحاً، وإنما يستخدم مفردات التاريخ بشكل انتقائى، من خلال حرية الاستفادة من إنتاج الماضى لخلق منتج معمارى جديد، حيث تولد العناصر التاريخية نوعاً من الغموض والتناقض فى التعبير المعمارى، أو قد تولد نوعاً من الرمزية والاستعارة المكتسبة من ثقافة المجتمع[15] .

وبالتالى فمن المفترض أن تهدف عمارة الحنين إلى التحرر من النمطية، والمنظور الثقافى العالمى الواحد، وبناء قيم جديدة من خلال التعددية والتنوع، والاستخدام الحر للمفردات والملامح التاريخية والشعبية، مما يجعلها مرحلة من الممارسات المعمارية تسعى لإعادة تقديم ملامح تعبيرية قديمة فى إطار جديد. ومثل أى ظاهرة ثقافية تتمتع عمارة الحنين بالإيجابيات والسلبيات، وتتمثل أوضح الإيجابيات فى أنها: (أ) عمارة متعددة الجوانب، تتبنى الأساليب والطرز المختلفة، وهذا التعدد يتسم بالحيوية، فقد يسبب نوعاً من الانسجام، أو نوعاً من التناقض والمفارقة (ب) عمارة ذات طابع إنسانى، تهتم بالعواطف والمشاعر المرتبطة بالحنين للماضى (ج) تعيد تفسير القديم، وتعكس العلاقة بين الماضى والحاضر. وعلى الجهة المقابلة تتمثل السلبيات فى: (أ) رفض البساطة والمنطق والوظيفية (ب) تفضيل الخيال على الواقع (ج) الاعتماد على أشكال مبالغ فيها، ومشوبة بالتناقضات، الأمر الذى قد يؤدى إلى غموض معناها، وإثارة الجدل من حولها [16].

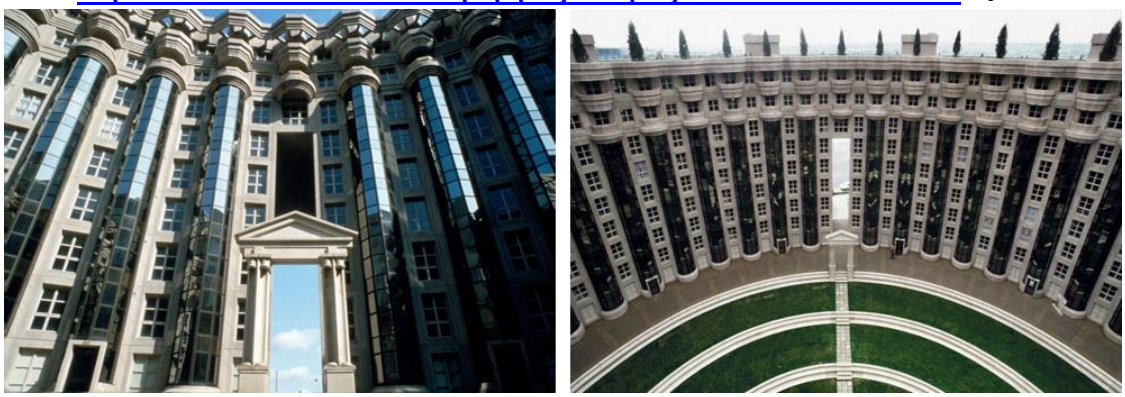
وينقسم تعبير عمارة الحنين إلى اتجاهين رئيسيين، الأول: التعبير البسيط، من خلال إضافة مفرد تاريخى أو اثنين إلى الواجهة الحداثية للمبنى، كنوع من التعبيرية البسيطة الذى لا يؤثر على التكوين العام لواجهة المبنى. والثانى: التعبير المركب أو المعقد Confused Style، من خلال استخدام عدة مفردات معمارية تنتمى لطراز واحد أو مجموعة مختلفة من الطرز المعمارية،

وتؤثر بشكل واضح على التعبير المعمارى لواجهة المبنى. ومن أمثلة عمارة الحنين ذات التعبير البسيط مبنى سكنى بوسط مدينة واشنطن العاصمة عام ٢٠٠٧، للمعمارى الأمريكى "روبرت شتيرن" Robert Stern، والمبنى مكون من ١١ طابق [17]، ويعتمد التعبير المعمارى على الدمج بين المفردات التاريخية المتمثلة فى الفرنتون الرومانى الشهير الذى يتوج الواجهة، وقيم الحداثة المعتادة المتمثلة فى التوزيع المعتاد للفتحات فى إطار الموديول الإنشائى، فضلاً عن المعالجة الكلاسيكية للمدخل المشابهة لمعالجة مبنى AT&T، كما يتضح بالشكل رقم (١). ومن الأمثلة الأوروبية التى تنتمى للتعبير المركب مجمع سكنى بحى "مارن لافاليه" بمدينة باريس عام ٢٠٠٢، للمعمارى الأسبانى "ريكاردو بوفيل" Ricardo Bofill، ويقع المجمع على مساحة ٤٧ ألف م٢، وارتفاعه ١٩ طابق [18]، وهو عبارة عن ساحة نصف دائرية تحيط بها المبانى فى تكوين مشابه لساحة قصر فرساى، واعتمد التعبير المعمارى على مزيج من مفردات متنوعة من الطراز الدورى وطراز الباروك، مع استخدام مواد البناء الحديثة المتمثلة فى الخرسانة المسلحة والزجاج العاكس فى إطار عمارة الحداثة، كما يتضح بالشكل رقم (٢).



شكل رقم (١) مجمع سكنى بواشنطن العاصمة - المعمارى "روبرت شتيرن" عام ٢٠٠٧

المصدر: https://www.ramsa.com/index.php/projects/project/600-13th-street-nw



شكل رقم (٢) مجمع سكنى بضاحية "مارن لافاليه" بمدينة باريس - المعمارى "ريكاردو بوفيل" ٢٠٠٢

المصدر: https://ricardobofill.com/projects/les-espaces-dabraxas

٤- عمارة الحنين فى العمارة المصرية المعاصرة

٤-١ التحولات المجتمعية المصاحبة لظهور عمارة الحنين

قد يرى البعض أن مبررات ظهور حركة ما بعد الحداثة كانت انعكاسًا للأوضاع السائدة فى المجتمعات الغربية، وهو ما يكرس خصوصية الظاهرة بحكم نشأتها، ومن ثم لا ينبغى بالضرورة خضوع المجتمعات الأخرى لذات المبررات، إلا أن تشابه الظروف فى مصر أدى لنشأة حركة ما بعد الحداثة متزامنة مع مثيلتها فى الغرب، ففى منتصف السبعينات من القرن العشرين تم تطبيق سياسة الانفتاح الاقتصادى، وتغير بموجبها توجه الدولة من الاشتراكية إلى اقتصاد السوق، واتجهت

البلاد نحو مرحلة بدت وكأنها انتقال نحو المجهول، مصحوب بخطاب إيديولوجى غامض. بالرغم من فشل الرأسمالية كنمط للتنمية فى البلدان المتخلفة؛ لكونها لا تؤدى بطبيعتها إلى استقلال الرأسمالية المحلية، بل تربطها برأس المال العالمى؛ لتتكامل معه تحت هيمنة الاحتكارات الدولية، فى الوقت الذى تزيد حدة الاستقطاب الداخلى، وتدفع بأجزاء مهمة من السكان إلى أوضاع هامشية [19]. وشهدت مصر تحولات دراماتيكية على كافة الأصعدة كانت من أكثر الأحداث تأثيراً فى بنية المجتمع المصرى، واستمرت هذه التحولات تتنامى على مدى أربعة عقود، حتى حدث الانفجار فى نهاية العقد الأول من الألفية الثالثة متمثلاً فيما عُرف بثورات الربيع العربى.

والواقع أن أثر تطور التحولات الاقتصادية والاجتماعية على العمران المصرى يحتاج للعديد من الأوراق البحثية لدراستها دراسة وافية، إلا إنه فيما يتعلق بموضوع البحث فقد تمثلت أهم هذه التحولات الجوهرية فى التشوه الطبقى، واتساع المسافات بين الشرائح الاجتماعية، فأصبحت الطبقة العليا -الفئات الأعلى دخلاً والأكثر ثراءً- تزخر بالأغنياء الجدد، الذين جاءت ولادتهم "غير طبيعية" فى عصر النفط والعولمة، ودون رصيد تاريخى يذكر، مقارنة بسابقتها التى كانت مرتكزة على قاعدة إنتاجية صلبة متمثلة فى ملكية الأرض الزراعية، إذ كون معظم الأثرياء الجدد ثرواتهم من خلال مجالات التداول والوساطة والمقاولات، والعلاقة برأس المال الأجنبى، وليس من خلال التراكم الانتاجى الإنمائى، على نحو ما حدث فى بلدان نامية أخرى [20] [21]. وتبنت هذه الطبقة نمط إسكانى جديد، من خلال العيش فى تجمعات سكنية مغلقة، وانعكس هذا الفصل المكانى والطبقى بقوة على نوعية الحياة والخدمات. وبدأت هذه الطبقة تسعى وراء خيالات سقيمة تعزز بها وضعها الاجتماعى الجديد، من خلال استخدام طرز معمارية تنتمى إلى السياق المعمارى الكلاسيكى، ومشابهة لقصور أثرياء الماضى التى تزخر بها ميديا الأربعينات، وهو ما يتضح بالشكل رقم (٣)، الذى يمثل أحد الأمثلة الصارخة لاستخدام المفردات الكلاسيكية فى إطار إحدى الفيلات السكنية. حتى أن من يتجول فى تجمعات الصفوة الفاخرة Compounds التى أصبحت تحيط بالقاهرة فى السنوات الأخيرة، سيشعر وكأنه انتقل فجأة بشكل زمكانى إلى صورة هزلية لإحدى المدن الأوروبية فى القرن التاسع عشر، وهو ما نجده بالشكل رقم (٤) الذى يوضح السياق العمرانى لأحد هذه التجمعات. ومن الواضح أن أغلب أفراد هذه الطبقة لا تملك الثقافة التى تتيح لها القدرة على الاختيار المناسب، وكأنها فئة تهتم بالتغيير دون أن تعى كيفية هذا التغيير.

أما الطبقة الوسطى التى شكلت العمود الفقرى للمجتمع المصرى منذ ثورة ١٩١٩، فقد انكمشت وضعفت، وبدأت تعانى من تدهور أسلوب الحياة ونمط المعيشة، وقصور الخدمات التعليمية والصحية، وفقدت جانبا كبيراً من كبريائها، وأصبحت طبقة منهكة، تعيش وضعاً مادياً ومعنوياً مؤلماً، مما أضعف روح الانتماء لديها، فهاجر جزءاً كبيراً منها بشكل مؤقت إلى دول الخليج، سعيًا وراء مصدر جديد للرزق، أو هربًا من الواقع الصعب، والبقية أذعنت لقوة الأمر الواقع [22]. وتمثلت خصوصية المأساة عند الطبقة الوسطى فى تلاشى أحلامها، وكان من الطبيعى أن تنجرف هذه الطبقة للانغراس فى النوستالجيا يومًا بعد يوم، تجتر ذكريات الأيام الخوالى، التى تعلم أنها مضت، وربما لن تعيشها مرة أخرى، ووجدت فى النوستالوجيا ملاذًا جديدًا للهروب من الواقع الصعب، وبدأت الطبقة الوسطى تحاول تقليد عمارة الأثرياء الجدد لعلها تعثر على ماضيها الوهمى المنشود، وهو ما سيتعرض البحث لدراسته خلال دراسة الحالة.

أما الطبقات الشعبية أو الشريحة الاجتماعية الدنيا فقد أصبحت تعانى من صعوبة سبل العيش التى تصل أحياناً إلى حد "تسول الرزق"، والتحايل على الحياة اليومية، فضلاً عن التهميش المستمر، وفقدان الاتجاه والبلبلة الفكرية. ومع تزايد النمو السكانى نشأ الإسكان غير الرسمى والبؤر العشوائية، التى تحولت إلى مجتمعات منفصلة قائمة بذاتها، مما عمق بدوره التفكك المجتمعى، ولم تعد المناطق الحضرية ذات نسيج اجتماعى واحد، بل أصبحت جزر منفصلة، لها ثقافات مختلفة ليس لها علاقة بثقافة التيار العام فى المجتمع [23]. وأصبحت التشوهات الاجتماعية فى المجتمع المصرى تعكس نفسها من

خلال التشوهات العمرانية والمعمارية فى سياق العمران المصرى، وأصبحت العمارة تعبر عن اضطراباتنا النفسية وخيالاتنا السقيمة، وكأنها نوعاً من الاضطراب ثنائى القطب تتراوح بين الهوس والاكتئاب.

شكل رقم (٣) أحد الأمثلة الصارخة للفيلات السكنية بشارع التسعين بالتجمع الخامس
المصدر : تصوير ميدانى للباحث فى ٢ مارس ٢٠٢١

شكل رقم (٤) السياق العمرانى لكومباوند Le rêve "لوريف" بالتجمع الخامس
المصدر : تصوير ميدانى للباحث فى ١٧ سبتمبر ٢٠١٩

٢-٤ نشأة وتطور عمارة الحنين فى مصر

ظهرت عمارة الحنين فى إطار حركة ما بعد الحداثة فى العمارة المصرية فى سبعينات القرن العشرين متزامنة مع ظهور ذات الاتجاه فى الغرب، ومرتبطة بالتحولات المجتمعية المحلية، وبدا هذا الاتجاه وكأنه حالة من الخطاب الثقافى فى إطار البحث عن الذات والهوية، ومرت عمارة الحنين فى مصر بثلاث مراحل زمنية، كما يلى:-

المرحلة الأولى (عقد السبعينات): مرحلة النشأة والتكوين، حيث تبنى الاتجاه التاريخى مجموعة من المعماريين الذين شذوا عن قاعدة الجمع المتأثر بفكر الحداثة، الذى كان سائداً فى العمارة المصرية خلال عقدى الخمسينات والستينات، واعتبر أن حيثيات التراث وعمارته مرتبط بقيم الرجعية والتخلف. وكانت البداية من خلال الإطار النظرى الذى قام بوضعه المعمارى الراحل عبد الباقى ابراهيم، الذى تمثل منهجه المعمارى فى ترسيخ فكرة تأصيل القيم الإسلامية فى العمارة المصرية المعاصرة، على اعتبار أن الحضارة الإسلامية تمثل أهم وأقرب الروافد الحضارية المستمدة من التاريخ المصرى.

المرحلة الثانية (عقد الثمانينات): مرحلة الانتشار، حيث بدأت تنتشر بمصر ملامح العمارة التاريخية المرتكزة على المفردات الإسلامية فى إطار العديد من الأعمال الناجحة، وكان من أوضحها: مقر بنك فيصل الإسلامى بالقاهرة (١٩٧٩)، دار أوبرا القاهرة (١٩٨٨) - مركز القاهرة للمؤتمرات بمدينة نصر (١٩٨٩)، ومن الغريب أن معظم هذه الأعمال كانت من تصميم معماريين أجانب. وخلال هاتين المرحلتين لم نجد انعكاس واضح لعمارة الحنين فى العمارة السكنية، إلا فى حدود أمثلة بسيطة للغاية لا تكاد تذكر، وهو ما يمكن تفسيره بأن المجتمع لم يكن قد وصل بعد لمرحلة الاقتناع الكامل بفكرة الحنين إلى الماضى.

المرحلة الثالثة (من عقد التسعينات وحتى الآن): مرحلة التخبط، حيث بدأت عمارة الحنين تتجه نحو منحى جديد، تمثل فى الاعتماد على مفردات العمارة الكلاسيكية دون أى انعكاس للقيم الحضارية المصرية الحقيقية، وانتشر هذا الاتجاه بوضوح فى العمران المصرى بكل تصنيفاته الوظيفية، وعلى الأخص فى العمارة السكنية. وانقسم التعبير المعمارى لعمارة الحنين للاتجاهين الرئيسيين، الأول: التعبير البسيط، الذى لا يشكل تغيير كبير فى الواجهة الحداثية للمبنى، وهو ما يتضح بالشكل رقم (٥)، ومن أحدث الأمثلة لاستخدام التعبير البسيط لعمارة الحنين مشروع إسكان "كابيتال ريزيدانس" بالعاصمة الإدارية ٢٠٢١، حيث يسلك التعبير المعمارى اتجاه الحداثة، ولكن مع تطعيمه بمفردين تاريخيين، وهما العقد المدبب، والتكسية ببلاطات القرميد، وبالرغم من كونهما مفردات مفتعلة، ومن الممكن إزالتها دون أى تغيير على السياق العام للواجهة. والثانى: التعبير المركب أو المعقد Confused Style، وهو ما ستتعرض له دراسة الحالة.

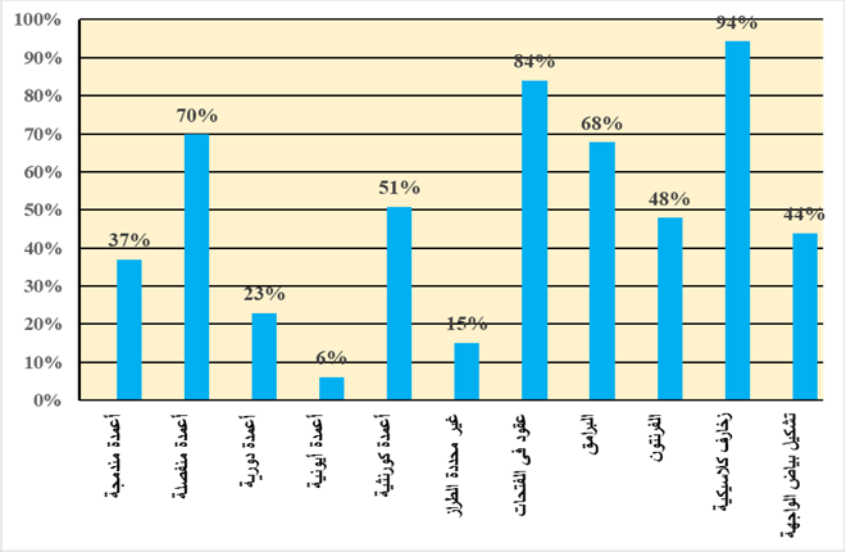
شكل رقم (٥) مشروع إسكان "كابيتال ريزيدانس" بالعاصمة الإدارية ٢٠٢١
المصدر : https://gate.ahram.org.eg/News/2552264.aspx

٥- دراسة الحالة

تم تحديد حالات الدراسة من خلال اختيار ١٨٠ مثال لعمارات سكنية من ثمانية مواقع، موزعة على المدن والمناطق التالية: منطقة التجمع الخامس بمدينة القاهرة، ومدينة السادس من أكتوبر كمثال لإحدى المدن الجديدة، ومدينة الإسكندرية، ومدينتى شبين الكوم بمحافظة المنوفية والمنصورة بمحافظة الدقهلية كمثال لمدن الدلتا، ومدينتى المنيا وأسيوط كمثال لمدن الصعيد. وتم اختيار الأمثلة فى إطار العمارات السكنية الخاصة بسكن الطبقة الوسطى من المجتمع، على اعتبار أن يكون تاريخ إنشائها بعد عام ٢٠٠٠م، وأن يتبع التعبير المعمارى لواجهاتها الاتجاه التاريخى المعقد المعتمد على المفردات الكلاسيكية، وقد تم تصوير هذه الأمثلة رقمياً فى الفترة من عام ٢٠٠٨ إلى ٢٠١٩، وتم تحليل الأمثلة وقت إعداد البحث عام ٢٠٢٠.

جدول رقم (١) توزيع المفردات الكلاسيكية المستخدمة فى التعبير المعمارى لحالات الدراسات تبعاً لمواقع الدراسة

المنطقة أو المدينة	عدد حالات الدراسة	الأعمدة الكلاسيكية						عقود فى الفتحات	البراويق Balusters	الفرنتون Pediment	زخارف كلاسيكية	تشكيل بياض الواجهة
		أعمدة مدمجة	أعمدة منفصلة	أعمدة دورية	أعمدة أيونية	أعمدة كورنثية	غير محددة الطراز					
التجمع الخامس	30	4	23	6	2	17		24	21	28	29	23
النسبة المئوية لاستخدام العنصر		%13	%77	%20	%7	%57		%80	%70	%93	%97	%77
السادس من أكتوبر	30	6	21	4	3	14		22	20	25	28	19
النسبة المئوية لاستخدام العنصر		%20	%70	%13	%10	%47		%73	%67	%83	%93	%63
الإسكندرية	30	4	24	11	5	9	9	22	14		28	14
النسبة المئوية لاستخدام العنصر		%13	%80	%37	%17	%30	%30	%73	%47	%0	%93	%47
شبين الكوم	30	17	21	9	1	16	4	29	24	12	29	11
النسبة المئوية لاستخدام العنصر		%57	%70	%30	%3	%53	%13	%97	%80	%40	%97	%37
المنصورة	30	21	17	4		18	8	26	17	13	26	5
النسبة المئوية لاستخدام العنصر		%70	%57	%13		%60	%27	%87	%57	%43	%87	%17
المنيا	15	6	9	3		9	4	14	13	4	15	3
النسبة المئوية لاستخدام العنصر		%40	%60	%20		%60	%27	%93	%87	%27	%100	%20
أسيوط	15	9	11	4		9	2	14	13	4	15	4
النسبة المئوية لاستخدام العنصر		%57	%71	%29		%57	%14	%95	%86	%29	%98	%29
الإجمالى	**180**	**67**	**126**	**41**	**11**	**92**	**27**	**151**	**122**	**86**	**170**	**79**
النسبة المئوية لاستخدام العنصر		**%37**	**%70**	**%23**	**%6**	**%51**	**%15**	**%84**	**%68**	**%48**	**%94**	**%44**



شكل رقم (٦) توزيع النسب المئوية لاستخدام المفردات الكلاسيكية المستخدمة فى التعبير المعمارى لحالات الدراسة

٦- النتائج

تم تحليل واجهات حالات الدراسة لتحديد أهم المفردات المعمارية المستخدمة فى التعبير المعمارى، والتى تحدد الشكل العام للاتجاه الكلاسيكى المستخدم حالياً فى العمارة السكنية المعاصرة، وذلك كما يتضح فى الجدول رقم (١). وتمثلت النتائج التى توصل لها التحليل فيما يلى:-

- اعتمد التعبير المعمارى لجميع حالات الدراسة على واجهة تتبع قواعد عمارة الحداثة مضاف لها خليط غير متجانس من المفردات الكلاسيكية -الإغريقية والرومانية- دون مراعاة طرز ونسب هذه المفردات. ولا يحكم هذا التعبير المعمارى أى قواعد أو علاقات أو نسب أو ارتباطات ذات دلالة يمكن أن تخضع للدراسة، سواء فيما يتعلق بارتفاع المبنى أو عرض الواجهة أو الموقع، مجرد توليفة من العناصر الكلاسيكية التى لا يجمعها أى رابط أو سبب.
- تشابه التعبير المعمارى فى أغلب مدن ومناطق دراسة الحالة، بالرغم من تباين الموقع.
- استخدمت المعالجات الكلاسيكية فى العمارات السكنية بكل ارتفاعاتها من أربعة أدوار بمنطقة التجمع الخامس إلى عشرين دور بكورنيش الإسكندرية.
- كانت الأعمدة الكلاسيكية من أوضح المفردات المعمارية المستخدمة، واستخدمت بشكلين، إما مندمجة مع جدار الواجهة، أو منفصلة عنه، مع التأكيد أن أغلب الأعمدة لا تراعى نسب الطراز الذى تنتمى له، واستخدمت الأعمدة المندمجة فى ٣٧ % من إجمالى حالات الدراسة، وتتدرج هذه النسبة من ٧٠% بالمنصورة إلى ١٣% فى التجمع الخامس.
- استخدمت الأعمدة الكلاسيكية المنفصلة عن الواجهة فى ٧٠% من إجمالى الحالات، وتتدرج هذه النسبة من ٨٠% بالإسكندرية إلى ٥٧% بمدينة المنصورة.
- استخدمت الأعمدة الكلاسيكية سواء المندمجة أو المنفصلة بجميع طرزها، وكانت النسبة الأكبر للأعمدة الكورنثية بنسبة ٥١% من إجمالى الحالات، ويمكن تفسير ذلك بسب غنى تيجان الأعمدة الكورنثية بالزخارف، وتتدرج النسبة من ٦٠% بمدينة المنيا إلى ٣٠% بالإسكندرية. وجاءت الأعمدة الدورية فى المرتبة الثانية بنسبة ٢٣% من إجمالى الحالات، وتتدرج النسبة من ٣٧% بمدينة المنيا إلى ١٣% بمدينتى المنصورة والسادس من أكتوبر. وجاءت الأعمدة غير محددة الطراز -أو التى لا تندرج ضمن أى طراز معمارى معروف- فى المرتبة الثالثة بنسبة ١٥% من إجمالى حالات الدراسة، وتتدرج النسبة من ٣٠% بالإسكندرية إلى ١٣% بشبين الكوم، وتنعدم تماماً بالتجمع الخامس والسادس من أكتوبر. وجاءت الأعمدة الأيونية فى المرتبة الأخيرة بنسبة ٦% من إجمالى الحالات، وتتدرج النسبة من ١٧% بالإسكندرية إلى ٣% بشبين الكوم، وتنعدم تماماً بالمنصورة والمنيا وأسيوط.
- استخدمت العقود فى تتويج الفتحات، أو فى تشكيل واجهات التراسات أو تشكيل المداخل، بنسبة ٨٤% من إجمالى حالات الدراسة، وتتدرج النسبة من ٩٥% بمدينة أسيوط إلى ٧٣% بالسادس من أكتوبر. وتتدرج غالبية العقود المستخدمة ضمن العقود ذات المركز المنخفض Segmental، وهى بالطبع أسهل فى التنفيذ من العقد المدبب أو نصف الدائرى.
- استخدمت البرامق Balusters سواء فى تشكيل درابزين التراسات أو دروة السطح بنسبة ٦٨% من إجمالى حالات الدراسة، وتتدرج النسبة من ٨٧% بمدينة المنيا إلى ٤٧% بالإسكندرية.
- استخدم الفرنتون أو الكورنيش الكلاسيكى Pediment سواء بشكله المتعارف عليه، أو مع بعض التحوير، فى تشكيل دروة السطح أو تمييز المدخل الرئيسى، بنسبة فى ٤٨% من إجمالى حالات الدراسة، وتتدرج النسبة من ٩٣% بالتجمع الخامس إلى ٢٧% بمدينة المنيا، وانعدم وجوده تماماً بالإسكندرية.
- استخدمت الزخارف الكلاسيكية بنسبة ٩٤% من إجمالى حالات الدراسة، وتتدرج النسبة من ١٠٠% بمدينة المنيا إلى ٩٣% بالإسكندرية. وتنوع موضع هذه الزخارف سواء فوق عقود النوافذ أو على دروة السطح، أو فى الأجزاء المصمتة

من الواجهة، وأحياناً فى تشكيل درابزين التراسات، والغريب إنه فى بعض الأحيان استخدمت الزخارف الكلاسيكية تعلوها زخارف إسلامية ونصوص عربية، واعتمد أسلوب تنفيذ أغلب هذه الزخارف على وحدات جبسية مثبتة على واجهة المبنى.

- تم تشكيل بياض الواجهة لتعطى الإحساس الكلاسيكى، سواء بواسطة خطوط أفقية أو تقسيم البياض للإيحاء بالمداميك الحجرية، أو تكسية أركان الواجهة بالحجر الفرعونى للإيحاء بفكرة تدعيم الأركان Quoin المستخدمة فى الحوائط الحجرية، وبلغت نسبة تشكيل بياض الواجهة ٤٤% من إجمالى حالات الدراسة، وتتدرج النسبة من ٧٧% بالتجمع الخامس إلى ١٧% بالمنصورة.

- عند تحليل المفردات والعناصر الكلاسيكية المستخدمة فى حالات الدراسة نجد أن أوضح العناصر المستخدمة هى الزخارف الكلاسيكية بنسبة ٩٤%، يليها العقود بنسبة ٨٤%، ثم الأعمدة المنفصلة بنسبة ٧٠%، وأوضح الأعمدة المستخدمة هى الأعمدة الكورنثية بنسبة ٥١%، ثم استخدام الفرنتون بنسبة ٤٨%، ثم تشكيل بياض الواجهة بنسبة ٤٤%، ثم الأعمدة المندمجة بنسبة ٣٧%، وذلك كما موضح بالشكل رقم (٥). وفى بعض الأمثلة استخدمت بلاطات القرميد فى تشكيل الواجهة، وخاصة فى دروة السطح أو أسفل جلسات النوافذ، وفى أمثلة أخرى استخدمت النوافذ المستديرة كعناصر لتشكيل الواجهة.

- تتضح الملامح العامة لاستخدام الأسلوب الكلاسيكى المعقد فى حالات الدراسة من خلال الأشكال من (٦) إلى (١١) تبعًا لكل موقع.

شكل رقم (٧) استخدام المفردات الكلاسيكية فى حالات الدراسة بمدينة شبين الكوم
المصدر : تصوير ميدانى للباحث فى ١٧ مايو ٢٠١٥ – ٢ سبتمبر ٢٠١٧

شكل رقم (٨) استخدام المفردات الكلاسيكية فى حالات الدراسة بمدينة الإسكندرية
المصدر : تصوير ميدانى للباحث فى ٩ يونيو ٢٠٠٩ – ٢٥ أغسطس ٢٠١٤

شكل رقم (٩) استخدام المفردات الكلاسيكية فى حالات الدراسة بمنطقة التجمع الخامس
المصدر : تصوير ميدانى للباحث فى ٢٣ فبراير ٢٠٠٨ – ١١ يوليو ٢٠١٦

شكل رقم (١٠) استخدام المفردات الكلاسيكية فى حالات الدراسة بمدينة السادس من أكتوبر
المصدر : تصوير ميدانى للباحث فى ٩ نوفمبر ٢٠٠٩ – ٢٤ مايو ٢٠١٨

شكل رقم (١١٨) استخدام المفردات الكلاسيكية فى حالات الدراسة بمدينة المنصورة
المصدر : تصوير ميدانى للباحث فى ٦ مارس ٢٠١٠ – ٨ أكتوبر ٢٠١٨

٧- مناقشة النتائج

فى إطار النتائج التى توصل إليها البحث، توجد العديد من النقاط التى يجب مناقشتها والمرتبطة بالإجابة عن الأسئلة البحثية، وتتمثل هذه النقاط فيما يلى :-

٧-١ شكل التعبير المعمارى لعمارة الحنين فى العمارة السكنية المعاصرة

من الواضح انتشار عمارة الحنين بشكل واضح فى العمارة السكنية المصرية المشيدة من بدايات الألفية الثالثة، ويتمثل نمط التعبير المعمارى لهذه العمارة فى الدمج بين عمارة الحداثة ومفردات الطراز الكلاسيكى المعقد، أى أن التعبير المعمارى لعمارة الحنين ببساطة هو مبنى حداثى فى الأساس، واجهته تعتمد على مفردات تاريخية دون أى داعى وظيفى لذلك. ومن الغريب أن المفردات التاريخية المستخدمة مستمدة من العمارة الكلاسيكية، دون أى انعكاس للقيم الحضارية المصرية الحقيقية، سواء التاريخ الإسلامى أو حتى المصرى القديم.

من الناحية النظرية أبطلت الحداثة جميع أشكال الأنماط التاريخية، بينما كانت تؤكد فى ذات الوقت فكرة المبنى كآلة، وهذا الخط الفكرى هو الذى أوجد لاحقًا العمارة عالية التقنية، على النقيض من ذلك اتخذت عمارة الحنين نهج اللعب على وتر النوستالوجيا، والعودة إلى استخدام الموضوعات والمفردات والتفاصيل التاريخية فى روابط فضفاضة، من المفترض أن تذكرنا بأيام الماضى الجميلة. وبالرغم من انتشار عمارة الحنين فأنه لا يمكن اعتبارها أسلوباً معمارياً حقيقيًا، فآخر أسلوب حقيقى ظهر فى التاريخ المعمارى هو الحداثة التى ارتبطت مع الوظيفة والإنشاء، ووصول العمارة إلى مرحلة العزف على أوتار الماضى هو مجرد إسعاف سريع لعمارة الحداثة، فكل ما تهتم به عمارة الحنين هو التعبير المعمارى فقط، والتأثير فى واجهة المبنى والذاكرة الثقافية للمدينة، على اعتبار أن تعبير الحداثة يفتقر إلى الغنى والحيوية. وهذا ما يتضح فى ملمح ازدواجية التصميم، حيث يرتكز المبنى فى الأساس على قيم الحداثة سواء من خلال الوظيفة أو الإنشاء، ولا يتضح الاتجاه التاريخى إلا من خلال المعالجة التعبيرية للواجهة، التى تبدو فى غالب الأحوال معالجة مفتعلة يمكن تغييرها دون أدنى مشكلة على الفكرة التصميمية للمبنى، وللأسف إن الاتجاه التاريخى أو عمارة الحنين لا يعد أن يكون سوى نوعاً من العمارة المهجنة Eclectic Architecture، لا يرضى عنها سوى أصحاب الذوق الرخيص وذوى الثقافات المحدودة، أو رداءً قديم ترتديه العمارة، يشبه أردية الحفلات التنكرية التى تُثير السخرية أكثر مما تُثير الإعجاب.

٢-٧ أسباب ظهور عمارة الحنين فى العمارة السكنية المعاصرة

من المتفق عليه إنه لا يحدث تغيير جوهرى للعمارة من فراغ، فلا بد من وجود تغير أو حراك اقتصادى وسياسى ينتج عنه انعكاسات اجتماعية وثقافية، تؤدى لانعكاسات عمرانية. وقد كان من أهم أسباب ظهور حركة ما بعد الحداثة الظروف المعقدة التى مر بها المجتمع الغربى فى ستينات القرن العشرين، حيث توالت التغيرات الاقتصادية والاجتماعية بشكل متناقض، وقد تشابهت أسباب ظهور حركة ما بعد الحداثة فى مصر فى السبعينات متزامنة مع مثيلتها فى الغرب، وتمثلت أهم هذه الأسباب فى تعرض مجتمع الطبقة الوسطى لضغوط اقتصادية واجتماعية، لم يستطع التعامل معها، وشعر باغتراب داخل واقعه، فلم يجد أمامه سوى طريق النوستالوجيا، حتى يحافظ على استقراره النفسى، طريق الحنين إلى الماضى المثالى، ولكن أى ماضى؟ الماضى الذى وجده من حوله فى واقعه المعمارى، العمارة الكلاسيكية التى كانت سائدة فى النصف الأول من القرن العشرين، الماضى الذى لم يعشه، ولكنه يعتقد إنه كان مثالياً، بالنسبة للمجتمع العمارة الكلاسيكية هى عمارة "الزمن الجميل"، أما العمارة الإسلامية فهى بالنسبة للمجتمع مجرد منشآت أثرية، لا ترتبط فى مخيلته إلا بالمسجد والعمارة الدينية، ولا يمكن أن ترتبط بالمسكن. وفى إطار مسئولية المالك أو الطرف المستثمر، نجد أن أغلب الملاك يصرون على استخدام عمارة الحنين فى التعبير المعمارى لعقاراتهم، وأن يرتكز هذا الاتجاه على العمارة الكلاسيكية، وأن تزداد المفردات الزخرفية فى واجهة المبنى قدر الإمكان، لإضفاء قيمة مضافة للعقار، وبالتالى زيادة سعر الوحدة السكنية، وكأن المجتمع يدفع ثمن ذاكرته الوهمية.

ولكن هذا التعبير المعمارى لعمارة الحنين المستمد من العمارة الكلاسيكية، يدفعنا للتساؤل، لماذا أجبرتنا النوستالوجيا على تخيل **"ذاكرة مزيفة"** لم تكن لنا؟ أو أصل زائف للوجدان المعمارى المصرى، لماذا الاعتماد على العمارة الكلاسيكية بالتحديد؟ وتوجد عدة إجابات محتملة لهذا التساؤل، تتمثل فيما يلى:-

أ- قد يكون السبب هو الخط الزمنى على اعتبار أن العمارة الكلاسيكية هى آخر الأنماط المعمارية التى مرت على مصر قبل عمارة الحداثة، فالعمارة الكلاسيكية مرحلة معمارية امتدت من عام ١٨٥٠ حتى ١٩٥٠، تأثرت فيها العمارة المصرية بانتشار اتجاه الكلاسيكية الحديثة New Classicism على مستوى العالم، وقد دخلت العمارة الكلاسيكية مصر فى عهد الخديوى إسماعيل أثناء إعادة بناء القاهرة، على يد العديد من المعماريين الأوروبيين، وقد وجدت العمارة الكلاسيكية ترحيباً حينها على اعتبار إنها كانت تمثل الطراز العالمى السائد آنذاك، وقد تم تشييد العديد من الأمثلة الناجحة فى القاهرة وغيرها من المدن المصرية، ولاتزال هذه الأمثلة قائمة، مثل القصور الملكية ودار القضاء العالى وجامعة القاهرة، والعديد من المنشآت الحكومية والعامة والعمارات السكنية المنتشرة فى القاهرة الخديوية، فضلاً عن أغلب المنشآت التى تنتمى لتلك الفترة فى عواصم المحافظات المصرية، وربما يكون هذا الماضى الكلاسيكى هو مبعث هذا التعبير الذى تتلفع به عمارة الحنين فى مصر الآن.

ب- ربما يكون السبب حالة من حالات الرفض لتاريخنا وتراثنا الحقيقى، وهذا يتضح فى تفاخر العديد حتى الآن بالأصل التركى أو الشركسى، والثقافة الفرنسية، ربما أن التعبير الحقيقى للعمارة التاريخية المصرية الذى نجده فى العمارة الإسلامية مثلاً، لا يستهوى المجتمع لارتباطه بعمارة المسجد، كما سبق القول، ولا يرضى غرور الطبقة العليا من المجتمع.

ج- قد يكون السبب نوعاً من البحث عن الذات، والتفتيش عن الهوية، متزامناً مع حالة الاغتراب داخل الواقع، وكأن ظهور عمارة الحنين خطوة فى مشوار البحث عن الأصول، التى يمكن أن نرتكز عليها وتحمينا من الهاوية، من خلال مبدأ "من فات قديمه تاه" السائد فى الوعى الجمعى للشعب المصرى، فالأمثال الشعبية تعتبر الدستور العام الشفهى للشعوب. ولقد اتضحت العلاقة بين العمارة وفكرة البحث عن الهوية، فى العديد من الفترات الزمنية المفصلية فى تاريخ مصر الحديث، فبعد ثورة ١٩١٩ عبرت العمارة فى عقدى العشرينات والثلاثينات عن حالة من البحث عن الذات بشكل سليم، مستندة على الأصول المصرية القديمة مثل مبنى ضريح سعد زغلول، أو الأصول الإسلامية كما نجد فى المبنى الرائع لبنك مصر، أو حى مصر

الجديدة الذى اتسم بطراز معمارى متميز ينتمى للعمارة الإسلامية الأندلسية Post Islamic، فضلاً عن العديد من الأعمال الرائعة الأخرى مثل مستشفى الجمعية الخيرية الإسلامية بالعجوزة، ومعهد الموسيقى العربية وجمعية المهندسين المصريين، وبالرغم أن العديد من هذه الأعمال قام بتصميمها معماريين أجانب، إلا أنهم قدموا أعمال جيدة مستمدة من العمارة الإسلامية، وكانت بداية مبشرة كان يجب استثمارها واستغلالها. وفى خمسينات وستينات القرن العشرين فى مرحلة المد الاشتراكى، تعبر عمارة الحداثة عن التطلع للأمام، وعدم الالتفات للماضى. وإذا كانت عمارة الحنين قائمة فى الواقع المعمارى المصرى الحالى، فهذا يعنى إن حالة التشتت والضياع الفكرى التى ظهرت فى السبعينات، واتضحت فى التسعينات لا تزال مستمرة حتى الآن، ولا نزال نبحث فى داخلنا عن أصول نرتكز عليها، حتى لو لم تكن أصولنا.

د- قد يكون السبب إخفاقات عمارة الحداثة المحلية التى شيدت فى الستينات، بسبب سطحية المعالجة المعمارية، وغياب شخصية المنتج المعمارى، ولم يكن ذلك بسبب قيم الحداثة، ولكن بسبب فقر التفكير الإبداعى لدى المعمارى، وقلة الميزانيات المخصصة للتنفيذ، فانتشرت عمارة الحداثة بتعبيرها المعمارى الفقير فى مشروعات الإسكان الاقتصادى، مما جعلها مرتبطة فى أذهان العامة بالمساكن الشعبية، مما جعلنا نرفض عمارة الحداثة فى قرارة أنفسنا.

٧-٣ مسئولية المعمارى تجاه ظاهرة عمارة الحنين

يؤكد الواقع المعمارى الحالى أن عمارة الحنين ستستمر لفترات طويلة مقبلة، وبناءً على هذا الواقع، فمن الصعوبة بمكان تحديد هل يجب أن نترك المجتمع يعبر عن نفسه بالأسلوب الذى يجده مناسباً له؟ أم نتدخل لتصحيح هذه الرؤية غير الموفقة؟ وبالتالى يناقش البحث مسئولية المعمارى تجاه ظاهرة عمارة الحنين، من خلال النقاط التالية: -

أ- من الناحية النقدية فاستخدام مفردات من الماضى لا يعنى سوى الإفلاس الفكرى وضعف الرصيد المعمارى والذخيرة الإبداعية لدى المعمارى، فعندما لا يوجد لدى المعمارى ما يضيفه أو يبدعه يلجأ لاستلهام ابتكاره من مفردات الماضى، لأن هذه المفردات تثير مشاعر فئات لا تمتع بالثقافة الفنية، ولا تعدو عمارة الحنين إلا أن تكون مجرد حيلة يلجأ لها المعمارى للعب على وتر النوستالوجيا، الذى يداعب غالبية البشر بسبب عدم رضاهم عن حاضرهم، ورفضهم للواقع الذى يعيشونه. وإذا كان من الضرورى الاعتماد على الاتجاه التاريخى، فعلى الأقل ينبغى أن يرتكز هذا الاتجاه على قيم مستمدة من الأصول الحقيقية للتاريخ المصرى، فالعمارة الكلاسيكية لم تكن يوماً من مفردات الأصول التاريخية الأصيلة لمصر. ولا شك أن استخدام المفردات والعناصر الكلاسيكية فى التعبير المعمارى تؤكد فرضية الإفلاس الفكرى، وخاصة لدى شباب المعماريين الذين لا يتمتعون بخبرة كافية، وفى إطار هذا الإفلاس ربما يكون الهدف من عمارة الحنين لفت الأنظار والانتباه، وخلق سوق جديدة للمعمارى. هناك مثل شائع يقول: "عندما يفلس التاجر يبحث فى دفاتره القديمة"، ونحن أشبه ما نكون حالياً بهذا التاجر المفلس الذى يبحث فى دفاتره القديمة، ويحاول استرداد ديونه المعدومة، ولكنه من الغريب إنه يبحث أيضاً فى دفاتر غيره.

ب- قد يكون اهتمامنا بفكرة الأصالة هو السبب فى انتشار عمارة الحنين، هل زاد الاهتمام بهذه الفكرة؟ حتى أصبح الاهتمام بها موجه إلى واجهة المبنى فقط، وتحولت الأصالة إلى مجرد أشكال! أم على النقيض من ذلك، أن المسألة مرتبطة بالتغريب والعولمة الثقافية، فلا شك أن الفترة الممتدة من التسعينات حتى الآن اقترنت بالاتجاه نحو الغرب، مما أوجد حالة من التأثر الثقافى بالأفكار السائدة فى الفكر المعمارى الغربى، ومنها انتشار عمارة الحنين المستمدة من العمارة الكلاسيكية، هل هو تقليد أعمى للاتجاه التاريخى الموجود فى الغرب؟ الذى أصبحنا نجد فيه المثل والقدوة، كما ذكر ابن خلدون أن "المغلوب مولع دائماً بتقليد ثقافة الغالب".

ج- إن مسئوليتنا كمعماريين تجاه المجتمع تقتضى رفضنا الانسياق مع موجة الحنين الزائفة، للعمارة حق التبدل والتغاير، والتآلف مع كل ما هو متحول. يجب أن نشيد عمارتنا دون الرجوع إلى الماضى، يجب أن نحطم قيود مخيّلتنا وإبداعنا. إن التاريخ المعمارى عبارة عن طبقات من الحضارات -أشبه بالطبقات الجيولوجية المتراكبة- وكل حضارة منها أفرزت نماذجها المعمارية التى تتفق مع عصرها، ويجب علينا الآن كمعماريين أن نقدم عمارة تعبر عن عصرنا بتكنولوجيا ومواد بناء وأفكار جديدة، يجب أن نكون حداثيين نتطلع إلى المستقبل، يجب أن نستخدم الأنماط الجديدة للعمارة، أين عمارة التكنولوجيا الفائقة High-Tech ؟ أين العمارة المستدامة؟ التى قتلت بحثاً دون أى وجود حقيقى لها على أرض الواقع، حتى الأنماط التقليدية المستمدة من عمارة الحداثة بدأنا نتخلى عنها، دون التفكير فى تطويرها. يجب علينا الآن كمعماريين أن نستلهم مطلع قصيدة "الجخ" الشهيرة "خبئ قصائدك القديمة كلها، مزق دفاترك القديمة كلها، وأكتب لمصر اليوم شعرا مثلها".

٨- التوصيات

بالرغم من أن البحث يندرج ضمن البحوث الفلسفية التى تبحث فى ثقافة المجتمع، إلا أن هناك العديد من التوصيات التى يمكن استخلاصها من مناقشة نتائج البحث، وتتمثل أهم هذه التوصيات فيما يلى:-

1. بالنسبة لجهاز التنسيق الحضارى: من الضرورى تفعيل نصوص القانون ١١٩ لسنة ٢٠٠٨ المتعلقة بدور الجهاز، ومنحه المساحة التنفيذية لتحديد الطابع المعمارى لكل منطقة، ولا نترك الأمور ليد صغار المعماريين قليلى الخبرة، ومن الواضح أن المستقبل القريب قد يشهد تفعيل هذه التوصية بشكل أو بآخر، وخاصة مع اشتراك أقسام العمارة فى الجامعات المصرية مع إدارات الأحياء والمدن فى مراجعة الرسومات المعمارية وإصدار تراخيص البناء، مما سيعطى مساحة أكبر لحوكمة التعبير المعمارى.

2. بالنسبة لأقسام العمارة بالجامعات: فيما يتعلق بالتعليم المعمارى، إذا كانت عمارة الحنين ستفرض نفسها فى الفترة القادمة، فيجب الاهتمام بدراسة قيم العمارتين الإسلامية والمصرية القديمة دراسة متعمقة من خلال مناهج التعليم المعمارى، بحيث لا يقتصر الأمر على مجرد موضوعات عابرة بمقررات تاريخ العمارة، لابد من إعادة هيكلة هذه المقررات وتوصيفها بشكل جيد، ودراسة المفردات الخاصة بكلتا العمارتين دراسة مفصلة، وأن ينعكس ذلك على مقررات التصميم المعمارى. ومن السهولة تنفيذ هذه التوصية من خلال تشكيل لجنة مختارة من أساتذة تاريخ ونظريات العمارة والتصميم المعمارى بالجامعات المصرية على مستوى لجنة القطاع الهندسى بالمجلس الأعلى للجامعات، لوضع الخطوط العريضة لإعادة هيكلة هذه المقررات.

3. بالنسبة لوزارة الثقافة: فيما يتعلق بدعم الثقافة المعمارية لشباب المعماريين، فمن الضرورى إصدار دوريات معمارية مدعمة من خلال لجنة الفنون التشكيلية والعمارة، ولا أعنى بها الدوريات العلمية المحكمة، وإنما دوريات موجهة لكل المعماريين والمهتمين بالثقافة الفنية، تساعد على التعليم المستمر لشباب المعماريين، وترفع ثقافتهم المعمارية، وتدعم دور النقد المعمارى، على غرار العديد من الدوريات المعمارية السابقة، والواقع إن إصدار هذه الدوريات لا يحتاج لميزانيات كبيرة، لأن أرباح إعلانات شركات العقارات والمقاولات وتصنيع وتوريد مواد البناء ستغطى تكاليف الإصدار والطباعة، وخاصة مع إصدار هذه الدوريات بشكل رقمى.

4. بالنسبة لوزارة الإسكان: من الضرورى تدعيم الصناعات المعمارية التراثية صغيرة الحجم، مثل صناعات الجبس والرخام وخشب الخرط، وتشجيعها لتصنيع المفردات والوحدات المعمارية المستمدة من التاريخ الإسلامى والمصرى القديم، بدلاً من المفردات الكلاسيكية التى تمثل الآن مصدراً هاماً لانتشار عمارة الحنين الكلاسيكية الحالية، ومن السهولة بمكان

تدعيم هذه الصناعات فنياً من خلال مراكز التدريب التابعة لوزارة الإسكان، ومالياً من خلال قروض الصناعات متناهية الصغر التى تقدمها البنوك المصرية بفائدة منخفضة.

5. بالنسبة لوزارة التربية التعليم: فيما يتعلق برفع الذوق الفنى للمجتمع، يجب إعادة الاهتمام بتدريس مقررات التربية الفنية والموسيقية فى التعليم ما قبل الجامعى، وإعطاءهم مساحة أكبر بالجداول الدراسية، لرفع الذوق والثقافة الفنية للمجتمع. وتنفيذ هذه التوصية لن يكلف شيئاً، لأن اعتمادات تدريس هذه المقررات موجودة بالفعل بميزانية الوزارة. كما أن الاهتمام بتدريسها لن ينعكس فقط على الواقع العمرانى، ولكنه سيحسم مشاكل عديدة قد يكون أهمها مواجهة التطرف الفكرى والخواء النفسى لدى الشباب.

٩- المراجع

[1] Merriam webster Dictionary.
https://www.merriam-webster.com/dictionary/nostalgia (accessed April 18, 2020).
[2] Sedikides, Constantine, Tim Wildschut, Jamie Arndt, and Clay Routledge. "Nostalgia: Past, Present, and Future." Current Directions in Psychological Science 17, no. 5 (2008): 304-307.
[3] Oba, Kentaro, Madoka Noriuchi, Tomoaki Atomi, Yoshiya Moriguchi, and Yoshiaki Kikuchi. "Memory and reward systems coproduce 'nostalgic' experiences in the brain." Social Cognitive and Affective Neuroscience 11, no. 7 (2015): 1069-1077.
[4] Diego, Filiberto, and Carmen Valiente Ots. "Nostalgia: a conceptual history." History of Psychiatry 25, no. 4 (2014): 404-411.
[5] Hook, Derek. "Screened history: Nostalgia as defensive formation, Peace and Conflict." Journal of Peace Psychology 18, no. 3 (2012): 225-239.
[6] Routledge, Clay, Jamie Arndt, Tim Wildschut, Constantine Sedikides, and Claire M. Hart. "The past makes the present meaningful: Nostalgia as an existential resource." Journal of Personality and Social Psychology 101, no. 3 (2011): 638-652.
[7] Routledge, Clay, Jamie Arndt, Tim Wildschut, Constantine Sedikides, and Jacob Juhl. "The power of the past: Nostalgia as a meaning-making resource." Memory 20, no. 2 (2012): 452-460.
[8] Baldwin, Matthew, and Mark J. Landau. "Exploring nostalgia's influence on psychological growth." Self and Identity 13, no. 2 (2014): 162-177.
[9] Malcolm, Gee. "Review: Art, Nature and Nostalgia." Oxford Art Journal 27, no. 3 (2004): 428-431.
[10] Marglin, Stephen, and Juliet Schor. The Golden Age of Capitalism: Reinterpreting the Postwar Experience. Oxford: Oxford University Press, 2002.
[11] Hutcheon, Linda. The politics of postmodernism. London New York: Routledge, 2002.
[12] Marklee, Johnston. Architects Need to Rediscover Architecture – Metropolis Magazine.
http://www.metropolismag.com/architecture/johnston-marklee-qa/
(accessed May 02, 2020).
[13] Hvattum, Mari. Historicism in Architecture, Planning, and Preservation. Oxford
https://www.oxfordbibliographies.com/view/document/obo-9780190922467/obo-9780190922467-0032.xml (accessed January 18, 2021).
[14] O'Hear, Anthony. "Historicism and Architectural Knowledge." Philosophy 68, no. 264 (1993): 127-177.

[15] Coetzee, A. Historicism as an aspect of a pragmatist theory of architecture. Pretoria : University of Pretoria, 2012.

[16] Parvini, Neema. New Historicism. Oxford. https://www.oxfordbibliographies.com/view/document/obo-9780190221911/obo-9780190221911-0015.xml. (accessed Octobre 18, 2020)

[17] Ramsa. https://www.ramsa.com/index.php/projects/project/600-13th-street-nw (accessed Octobre 16, 2020).

[18] Ricardo Bofill. https://ricardobofill.com/projects (accessed January 02, 2021).

[19] شريف إمام. سياسة الانفتاح الاقتصادى فى عصر السادات ١٩٧٤ إلى ١٩٨١. القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، ٢٠١٨.

[19] Sherief Imam. Syaset Alinfeta7 Aliqtesady Fy 3asr AlSadat 1974 Ela 1981. Cairo: General Egyptian Book Organization GEBO, 2018.

[20] جلال أمين. "تطور النظام الطبقى فى مصر." البيان. https://www.albayan.ae/opinions/articles/2016-04-29-1.2628896. (accessed June 08, 2020).

[20] Galal Amin. 2016. "Tatawor Alnezam Altabaqy Fy Masr." Albayan. https://www.albayan.ae/opinions/articles/2016-04-29-1.2628896. (accessed June 08, 2020).

[21] عبد الباسط عبد المعطى. الطبقات الاجتماعية ومستقبل مصر. القاهرة: ميريت للطباعة النشر، ٢٠٠٢.

[21] Abdul Basset Abdul Mo3ty. AlTabaqat Aligtema3iah Wa Mostaqbal Masr. Cairo: Merit Publishing House. 20020

[22] هويدا عدلى رومان. "الطبقة الوسطى فى مصر : دراسة توثيقية تحليلية" الجامعة الأمريكية بالقاهرة http://www1.aucegypt.edu/src/pdr/Research_Briefs/Middle_Class.pdf . (accessed February 19, 2021)

[22] Howaida 3adly Roman. "AlTabaqa Alwosta Fy Masr: Derasah Tawtheaqiah Ta7lealiah." AUC http://www1.aucegypt.edu/src/pdr/Research_Briefs/Middle_Class.pdf . (accessed February 19, 2021)

[23] محمود عبد الفضيل. رأسمالية المحاسيب: دراسة فى الاقتصاد الاجتماعى. القاهرة: دار العين للنشر، ٢٠١١.

[23] Ma7moad Abul Fadeal. Ra2smaliet Alma7aseab: Derasah Fy Aliqtesad Aligtema3y. cairo: ElAin Publishing. 2011.