تونس
عدنان الغالي- زبير مهلي

ستينات القرن وسبعيناته: الاستقلال

عقب الاستقلال، تمّ اتّخاذ إجراءات وتدابير أساسيّة لبناء مشاريع جديدة. ساهمت الرهانات السياسية والإعلامية لهذا البرنامج في تثبيت سيادة الدولة الجزائرية الفتيّة ونشر صورة الحداثة فيها. فعُهد بإنجازات ضخمة، دلالة على انتشار السلطة، إلى معماريّين ذائعي الصيت، أمثال أوسكار نيماير صاحب مشروع جامعتَي قسنطينة والجزائر (١٩٧١) وملعب ٥ جويليه الأولمبيّ، ما شكّل نقطة تحوّل في إنتاج البيئة المبنيّة. أمّا فرناند بويون فتولّى تنفيذ البرنامج السياحيّ الشامل الذي أُطلق منذ أواخر الستّينات على كامل الأراضي الجزائريّة. فجاء العديد من الفنادق التي رسمها انعكاسًا لاستعاراته من التراث المعماريّ المحلّي والمتوسّطيّ، كمجمّع ماتار في تيبازة (١٩٦٩)، وفندق قورارة في تيمومون (١٩٧١) وفندق مزاب في غرداية، فكان أشبه بترجمةٍ لمنطق التهجين والتأثيرات المشتركة. وإذ أغفلت هذه المشاريع عمدًا الطابع العالميّ لفندق الأوراسي (١٩٦٣ – ١٩٧٣) القائم في الجزائر العاصمة، فقد أتت تعبيراً عن الظروف التي سادت خلال فترة إنجازها.

ثمانينات القرن وتسعيناته

تميّز المشهد المعماريّ خلال الثمانينات بظهور عدد من المباني ذات المكانة المرموقة. نذكر من معالم مدينة الجزائر التي تُعبّر بشفافيّة عن التوجّهات المعماريّة في تلك الحقبة: مجمّع رياض الفتح الثقافيّ والتجاريّ ونصب الشهداء اللذَين دُشّنا في العام ١٩٨٢ بمناسبة الاحتفال بالذكرى العشرين للاستقلال، ثمّ قصر الثقافة (١٩٨٤)، والمكتبة الوطنيّة في الحامة (١٩٩٤)، وفندق سوفيتيل (١٩٩٥). ولو كان هذا الإنتاج على صلةٍ بفترة ما بعد الحداثة المعماريّة ويقترب من النزعة التي سادت في نهاية القرن العشرين، فإنّ بعض الإنجازات كمسجدي هيدرا وتالة عمارة، تبقى صدى لشكل من أشكال التهجين المعماريّ الذي يجمع بين المتطلّبات العصريةّ والخبرة المحلّيّة.

من العام ٢٠٠٠ إلى ٢٠١٤: هل يكون القرن الحادي والعشرين عصرًا جديدًا؟

بدأ القرن الحادي والعشرين بإنتاج معماريّ متعدّد ومتنوّع. في مدينة الجزائر، جمع المقرّ الجديد لوزارة الشؤون الخارجية (٢٠١٠) روح الحداثة بالتفاصيل الموريسكيّة. ويعود الفضل بذلك إلى المعماريّ حليم فايدي. ويعود للمعماري نفسه، أي فايدي، إعادة تأهيل مبنى الكاليري الجيريين (كاليري دو فرانس سابقًا، ١٩١٤) في شارع العربي بن مهيدي في العاصمة، محوّلًا إيّاه إلى متحف للفنّ الحديث (٢٠٠٧). قبالته قام مبنى الاستوريال (٢٠١٢) المتميّز بأسلوبه المعماريّ النقيّ الذي يندمج مع الطابع العامّ السائد في الشارع وينساب مع إيقاع الواجهات القائمة. إنّه واحد من مشاريع المعماريّ العربي مرحوم، صاحب مشروع مكتبة عين زابودية (٢٠٠٤) والمشروع الملحق بالمبنى القديم لمركز باستور في مدينة الجزائر. واستمرّت هذه المشاريع الضخمة تتضاعف يومًا بعد يوم، مع بناء أبراج مركز باهيا في وهران أو المركز التجاريّ الجديد في باب الزوّار شرق مدينة الجزائر.

في مطلع القرن العشرين، أعطت تونس المعماريّين من كافة أنحاء العالم فرصةً ذهبيّة. فقد شرّعت أبوابها كمختبر في الهواء الطلق استقطب منفّذي المشاريع المستثمرين وأصحاب المشاريع المتحمّسين، وشهدت البلاد تحوّل الخيال الغربيّ إلى حقيقة على امتداد أراضيها.

مطلع القرن العشرين

وصل معظم هؤلاء المعماريّين حاملين راية تطبيق "أسلوب المنتصر"، فراحوا يعرضون أفكارهم التي حملوها معهم من الجمهورية الفرنسية. فما كان من هؤلاء، وهم الذين تأسّسوا على تقاليد الفنون الجميلة، إلّا أن غرقوا في بادئ الأمر في التيّار النيوكلاسيكيّ الأكثر جمودًا. لكنّهم عادوا وأدخلوا تغييرًا جذريًّا في أساليبهم المعماريّة، بعد أن وقعوا تحت تأثير روح المكان.

وكان للتراث والفنون المحلّية، التي كشف المستشرقون عنها وأعاد اكتشافها الفنانّون الرسّامون أمثال بول كلي وأوغست ماكي في سياق بحثهم عن الإلهام، تأثيرًا قويًّا على مصممي المشاريع وأصحابها ما إن وصلوا إلى تونس. لم يعد الموضوع مرتبطًا بإنتاج نماذج معماريةٍ مستوردة من أوروبا، بل بالسعي لإعادة استخدام العناصر الزخرفيّة المستمدّة من المضمون المعماريّ المحلّي. حينئذٍ، رأى النور أسلوب عُرف بالطراز الغربيّ المعرّب أو أرابزنس. وعلى الرغم من النقد الذي لاقاه هذا الأسلوب لاعتماده عناصر شرقيّة الطابع، دامجاً في مرحلته الأولى بين المآذن وأبراج الساعات في مباني البلديات، فقد راج كثيرًا وتحوّل إلى علامة تتميّز بها المخيلة والمدن التونسيّة على حدّ سواء.

حتّى التوليف، الذي ظهر في أوروبا في منتصف القرن التاسع عشر، عرف حياة ثانية في تونس، حيث ظهر مبانٍ عديدة كانت عبارة عن منشآت توفيقيّة هجينة يفترض بها نقل التأثيرات المختلفة التي يحملها معه "الوصيّ الحامي". وبالتالي، عكس هذه التوليف تنوّعَ أصول الكتلة السكّانيّة الهجينة في المدن الكبرى. أمّا في مدينة تونس على وجه الخصوص، فقد خالط التوليف الفنّ الحديث المسمّى أيضًا "ليبرتي"، فازدهر في مشاريع القطاع الخاص وأثمر في العاصمة جواهر معماريّة.

عقب انتهاء الحرب العالمية الأولى، ظهر الطراز العالميّ الموجود أساسًا في أسلوب الآرت نوفو بمميّزاته الإبداعية وتحرّره من المراجع التاريخية. وسرعان ما برزت الرغبة في التميّز لدى المعماريّين وأصحاب المشاريع خلال هذه الفترة من عشرينات القرن، فصارت التفاصيل الزخرفيّة الموروثة عن العقود الأولى تبطُل أكثر فأكثر. ولم يكن تحقيق هذه الوثبات ليكون سهلًا، لولا الفرص التي أتاحتها الخرسانة المسلّحة وأنظمة البناء بالهيكل الصلب والبنية الداعمة، فقامت المباني ذات الواجهات الصقيلة والهندسة الرصينة والبسيطة في المدن الرئيسية. أمّا تصاميم هذه المباني الجديدة فمستقاة من الطابع الكلاسيكيّ لسابقاتها (١٨٨٠-١٩٣٠)، فبقيَ المعيار في تماثل الواجهات وتناسقها، لكنّ الزخارف صارت منمنمة جدًّا أو اختفت تمامًا. في الواقع، تبدو المباني أشبه بتراصف من الفراغات أو الأحجام البسيطة، فالأولويّة للامتداد الأفقيّ، والانطباعُ بارزٌ بفضل تقوّس الشرفات المحدّد وتراتب النوافذ الدقيق. في هذا المشهد المدينيّ، ظهرت أبراج الزاوية والنوافذ البارزة مشطوبة الزوايا، ، التي تطفو فوق زفرات شاستّة، متبعة نمط المعماريّ الفرنسي ميشيل رو سبيتز.

ثلاثينات القرن العشرين

انتشر النمط المسمى نمط "الباكبو" المنسوب بشكله إلى البواخر، والمستوحى من الآرت ديكو، فشهدت المدن في المنطقة التي كانت تُعرف في ذلك الوقت بـ"الإيالة التونسية" قيام منشآت مستقبلية الطابع حازت إعجاب الصغار والكبار، حتّى أنّها استقطبت الزيارات العائليّة. استمرّت مشاريع الثلاثينات في مواكبتها أعمالًا أخرى من مخلفات ما يسميه الفرنسيون نمط "العصر الجميل" أو belle-époque واستمرّت في الازدهار في أنحاء البلاد، على الرغم من انتشار العقلانية المعمارية في ذلك الحين. فقام المعماريّون الإيطاليّون بتطوير تلك النزعة العقلانيّة، المدعومة من الدوتشي موسوليني، والتي تشكّل فخر الحيّ "EUR 42" في روما، مسلّحين باستعادة الدبلوماسية الإيطالية اهتمامها برعاياها. فشكّلت التاريخانيّة إلى جانب "النوفيتشينتو" الميلانيّ والآرت ديكو بالأسلوب الإيطالي، انتعاشًا للإنتاج العقلانيّ في فترة ما بين الحربيَن العالميّتين. على هامش هذه النزعة المدينيّة الرسميّة، انتشرت على مشارف المدن الكبرى المكتظّة، الأحياء غير الرسميّة الأولى "لغْربي".

اندلعت بعدها الحرب العالميّة الثانية، وجاءت بأهوالها تعلّق هذا المختبر الإبداعيّ الذي لا يعترف بحدود زمنية ولا بدكتاتورية الأساليب. وسرعان ما بلغت الحرب أبواب تونس حاملةً أوزارًا من التعاسة والخراب، فكانت آثارُها كارثيّة على البلاد. بعد الصدمات المتأتّية عن الاحتلال الألماني وعن قصف الحلفاء في العام ١٩٤٣، استُؤنف الإنتاج، تحت وصاية فرنسا المصابة في صورتها العامّة وسلطتها الإمبراطوريّة. كان من الضروريّ جدًّا إطلاق عمليّة إعادة البناء بسرعة، وبشكل ملائم، إنّما من دون أيّة إمدادات ماليّة.