مجلة العمارة والتخطيط، م٢٧(٢)، ص ص ٢٧١-٣١٥، الرياض (٢٠١٥م/ ١٤٣٦هـ)

مقالة استعراضية

ردود الأفعال السلبية تجاه أهم المسابقات المعمارية

نهار بهيج عبدالفتاح — *طالب ماجستير*

مساعد بن عبدالله السدحان — *أستاذ مشارك*

قسم العمارة وعلوم البناء، كلية العمارة والتخطيط

جامعة الملك سعود، المملكة العربية السعودية

قدم للنشر في ٦/ ١١/ ١٤٣٤هـ؛ وقبل للنشر في ٤/ ٤/ ١٤٣٥هـ

ملخص البحث. المسابقات المعمارية إحدى الأنشطة الشائعة والقديمة في المهنة، ويتم تنظيم عدد كبير من المسابقات المعمارية سنويًا في مختلف أنحاء العالم، وهي إحدى الوسائل المعروفة التي يلجأ لها ملاك المشاريع للوصول إلى الحل التصميمي المرضي، ولطالما كانت المشاريع الناتجة عنها مشاريع مميزة وهامة في البلدان المنظمة لها، ويعتقد البعض أن المشاريع الفائزة هي مشاريع لاقت قبولاً من الجميع، ولكنّ المصادر أشارت لوجود اعتراضات عليها، وانتقادات مختلفة صدرت بشأنها من الرأي العام أو المتخصصين، ممن لهم علاقة مباشرة أو غير مباشرة في المسابقة ومشروعها. وتهدف هذه الدراسة إلى تتبع ردود الأفعال التي نتجت عن بعض أهم المسابقات المعمارية في التاريخ القريب، سواء الإيجابي منها أو السلبي، ومحاولة معرفة أسباب هذه الردود ــ إن أمكن ــ وذلك من خلال اختبار فرضية أن غالبية نتائج المسابقات المعمارية ليست مرضية لجميع الفئات ذات العلاقة المباشرة وغير المباشرة، فكما لها إيجابياتها لها سلبياتها. تم تصميم الدراسة لتكون نظرية ذات خطوات متسلسلة، تبدأ بالقراءة المستفيضة عن المسابقات المعمارية في المراجع والمصادر التاريخية، واختيار مجموعة من أهم المسابقات التي نُظمت مع بداية القرن العشرين، مع مراعاة تنوعها في المكان والزمان والاستخدام، ومن ثَمّ التعمق في هذه المسابقات والقراءة عنها بصورة أكبر، ومحاولة تقصي معظم ردود الأفعال التي أوردتها المصادر التاريخية، وتصنيفها إلى: إيجابية وسلبية؛ لتتم دراسة ردود الأفعال السلبية وتحليلها ومعرفة أسبابها. وخرجت الدراسة بعدد من التوصيات والاستنتاجات من هذا التحليل، حيث يمكن استقراء أنه من الصعب تنظيم مسابقة معمارية والخروج بمشروع يرضي جميع الأطراف المعنية بها، وأن الانتقاد أمر لا مفر منه في مثل هذا النشاط المميز في مهنة العمارة. ولكن يمكن لنا تفادي بعض السلبيات أو الانتقادات التي يمكن التعرض لها، من خلال دراسة تجارب من سبقونا.

الكلمات المفتاحية: مهنة العمارة، المشاريع المعمارية، تنظيم المسابقات المعمارية، نتائج المسابقات المعمارية، ردود الافعال لنتائج المسابقات.

مشكلة الدراسة

المسابقات المعمارية هي نشاط قديم في المهنة، وتم تنظيم العديد منها في السنوات الماضية، ويعتقد البعض أن المشاريع الفائزة هي مشاريع لاقت قبولاً لدى الجميع، ولكن الكثير من المصادر أشارت إلى وجود اعتراضات على تلك المشاريع الفائزة وانتقادات لها صدرت من الرأي العام أو المتخصصين في المهنة أو كل من له علاقة مباشرة أو غير مباشرة بها، سواءً كان ذلك مع بداية المسابقة في وقت الإعلان عنها، أوعند الوصول إلى نهايتها وتنفيذ المشروع الفائز.

هدف الدراسة

تهدف هذه الدراسة إلي تتبع ردود الأفعال، سواء الإيجابية أو السلبية التي صاحبت أهم المسابقات المعمارية ومعرفة أسبابها إن أمكن، مع الاستفاضة في البحث عن المصادر التي تحدثت عنها لتقصي ردود الأفعال وتصنيفها، إن كانت إيجابية أو سلبية؛ لمعرفة مدى قبولها وصداها لدى متتبعيها.

فرضية الدراسة

تسعى هذه الدراسة إلى البحث المكثف عن مجموعة من المسابقات المعمارية الهامة، ومعرفة إيجابياتها وسلبياتها عن طريق اختبار الفرضية التالية: غالبية نتائج المسابقات المعمارية ليست مرضية لجميع الفئات ذات العلاقة المباشرة وغير المباشرة، فلها سلبياتها كما لها إيجابياتها.

أهمية الدراسة

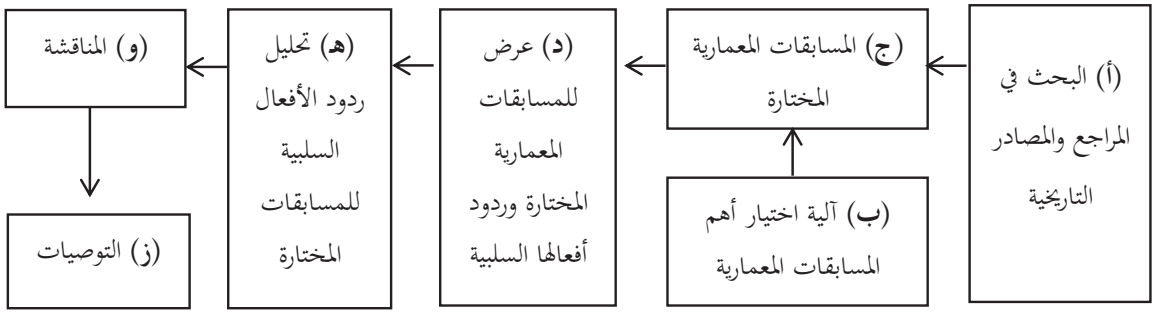
تعد المسابقات المعمارية إحدى الوسائل المعروفة التي يلجأ لها ملاك المشاريع للوصول إلى الحل التصميمي المرضي، كما أن تنظيم المسابقات المعمارية يحتاج لدراسة وتحليل كبير؛ للخروج ببرنامج لها يتم تقديمه للمشاركين، ونجاح البرنامج هو نجاح للمسابقة، وتوقع للمستوى والنتائج التي ستسفر عنها. ومن خلال هذه الدراسة يمكن لنا تقصّي ومعرفة الإيجابيات والسلبيات التي صاحبت تنظيم بعضٍ من أهم المسابقات المعمارية؛ مما سيساعد المنظمين وأصحاب المشاريع على الاستفادة من هذه التجارب، والأخذ بالإيجابيات المحققة منها، وتفادي السلبيات الناتجة عنها، هذه الدراسة يمكن أن تكون وسيلة قياس وتوقع لتنظيم المسابقات المعمارية لاحقًا؛ مما يساعد على تحسين هذا النشاط المهني والوثوق به بصورة أكبر.

منهجية الدراسة

تم تصميم الدراسة لتكون دراسة نظرية تتبع خطوات متسلسلة (الشكل ١)، حيث تبدأ بالبحث في المراجع والمصادر التاريخية التي تحدثت عن المسابقات المعمارية، يليها وضع آلية محددة لاختيار أهم المسابقات المعمارية، والتي حصرتها فترة الدراسة ما بين عامي ١٨٩٠، وصولاً إلى ٢٠١٠،

ومنها وصلنا للمرحلة الثالثة، وهي اختيار المسابقات المعمارية التي سيتم دراستها، وبعد ذلك يتم التركيز والبحث في هذه المسابقات المختارة، وعرض ملخص لها، مصحوبًا بردود الأفعال السلبية التي نتجت عن تنظيمها، المرحلة الخامسة، تُعنى بتحليل ردود الأفعال السلبية، ووضعها في جدول لتسهل قراءتها والمقارنة فيما بينها، ومنها نصل إلى المرحلتين الأخيرتين من مناقشة هذا التحليل، وصولاً للنتائج والتوصيات الخاصة بالدراسة.

تنقسم منهجية الدراسة إلى خمسة مراحل رئيسة: **المرحلة الأولى**: وهي البحث في المراجع والمصادر التاريخية حيث يتم بها دراسة تاريخ المسابقات المعمارية؛ ليكون لدينا أساس نظري قوي في هذا المجال، **المرحلة الثانية**: وفيها يتم تحديد أهم المسابقات من خلال هذا الأساس النظري والذي يمكِّننا من استقراء ومعرفة المسابقات المعمارية الهامة والمؤثرة، وبعد وضع آلية لتحديد أهم المسابقات المعمارية يمكن لنا اختيار مسابقة معمارية وتفضيلها على أخرى، **المرحلة الثالثة**: وتتعلق بدراسة المسابقات التي تم اختيارها لإجراء بحث مكثف عنها، ومحاولة تغطية جميع جوانبها، والعوامل المؤثرة فيها، وجمع ردود الأفعال المتعلقة بها، أما **المرحلة الرابعة** : ففيها يتم تصنيف ردود الأفعال، وتحديد إن كانت إيجابية أو سلبية من واقع ما تم جمعه في المرحلة السابقة، وأخيرًا في **المرحلة الخامسة** يتم تحليل ردود الأفعال؛ وذلك بأخذ كل رد فعل وتفريغه في جدول ذي حقول معينة؛ لتتمكن لاحقًا من المقارنة فيما بينها؛ مما يمكنا من الحصول على أرقام ذات دلالة إحصائية، لنخرج منها بالنتائج والتوصيات المرجوة من هذا البحث.



(أ) البحث في المراجع والمصادر التاريخية

هذا البحث هو محاولة لمناقشة نتائج المسابقات المعمارية الأكثر شهرة، وطرق تنظيمها وردات الفعل المصاحبة لها، فالأبحاث والمراجع المتخصصة في مجال المسابقات المعمارية قليلة نسبيًا، وبالتالي الأبحاث التي ناقشت جانب النتائج وردات الفعل هي أبحاث ذات نسبة أقل، مما يعطي البحث أهمية وإضافة في هذا المجال.

ويذكر أن الباحثة لينتجي فولكر (Leentje Volker) ذكرت أن الدافع لبحثها عن المسابقات المعمارية كان نتيجةً لقلة الأبحاث في هذا المجال، وكان بحثها يناقش آلية تنظيم المسابقات المعمارية، ويرتكز البحث على الجانب التنظيمي ومناقشة المسابقة من طرف المالك، حيث شاركت كعضو في مؤسسة مسؤولة عن تنظيم المسابقات المعمارية (Volker, 2010).

أما ماجنوس رون (Magnus Ronn) فلديه ثلاثة أبحاث هامة في هذا المجال، بحثه الأول ناقش الجانب التحكيمي، والقوانين والسياسات والمعضلات التي تحدث في هذه المرحلة من المسابقات المعمارية، وكيف أن التنوع والاختلاف في وجهات نظر المحكمين هدفها في النهاية الوصول والبحث عن الحل الأفضل (Ronn (a) 2011)، وفي بحثه الثاني بعنوان : ''الجودة المعمارية في المسابقات''، قام بدراسة عميقة لبعض المسابقات المعمارية التي أقيمت في منطقة شمال أوروبا ما بين عامي ١٩٩٩ و٢٠٠٠، والمصدر الرئيس لمعلومات بحثه هي مقابلته لثمانية عشر خبيرًا ومؤهلاً من أعضاء لجان التحكيم لهذه المسابقات، وما هي المعايير التقييمية التي لجؤوا إليها؛ بهدف معرفة مدى جودة هذه النتائج على المستوى المعماري. (Ronn (b) 2010)، أما البحث الثالث لماجنوس (Magnus) خرج في نهايته إلى نظرية لتقييم وتحكيم التصاميم المعمارية والعمرانية، يبين فيها كيفية استخدام النقد كأداة لأعضاء لجان الحكم في المسابقات المعمارية (Ronn (c), 2009).

ونجد جان بيير شابين (Jean-Pierre Chupin) قد ناقش قضية التحكيم أيضا، وعنوان بحثه ''التحكيم عن طريق التصميم- نحو نموذج لدراسة وتحسين آلية المسابقات في التصميم المعماري والعمراني،'' وقد قدم عددًا من المسابقات المعمارية، وطرق تحكيمها، والنتيجة التي خرجت بها، وكيف أنه من الممكن من خلال هذا العرض الوصول لصورة أوضح للتحكيم (Chupin, 2011).

أما كريستيان كرينير (Kristian Kreiner) فقد استخدمت أسلوبًا بحثيًا عمليًا، حيث شاركت في عملية تنظيم وتحكيم مسابقة معمارية لأحد الجامعات في الدنمارك، واستُخدمت المسابقة كحالة دراسية يمكن الاستفادة منها، وفي نهاية البحث تم عرض الطرق التي أعدّ بها المعماريون مشاركاتهم، والطرق التي استخدمتها لجنة الحكم لاختيار الفائز بالمسابقة (Kreiner (a), 2006)، وفي بحثها الآخر - الذي يحمل عنوان : ''حوار لمعرفة العيوب.. شكل جديد للمسابقات المعمارية''- اقترحت شكلاً جديدًا للمسابقات المعمارية، حيث يسمح للمتسابقين أن يتحاوروا مع بعضهم البعض، وينتقد كلٌّ منهم تصميم الآخر، كما يمكنهم التحاور مع لجنة الحكم، ومن خلال هذا الحوار يعرف كلٌّ منهم عيوب تصميمه من وجهات نظر مختلفة؛ ولذلك عند التقديم النهائي يتفادى المصممون الكثير من الأخطاء (Kreiner (b), 2010).

أما البحث الثالث لها فقد ناقش المسابقات المعمارية من وجهة نظر المتسابقين والمصممين، ومحاولة فهم الاستراتيجيات التي يستخدمها المصممون للوصول إلى الشكل النهائي لتصاميمهم (Kreiner (c), 2009). ومن الأبحاث التي ناقشت تنظيم مسابقة معمارية محددة، بحث الياباني آريوكي كوندو (Ariyuki Kondo) عن مسابقة تصميم مجمع المحاكم الملكية (Royal Courts of Justice) في العاصمة البريطانية لندن، المقامة ما بين عامي ١٨٦٦ و١٨٦٧م، واختياره لها لكثرة النقاشات والملاحظات التي حصدتها، وكيف أثرت في الطراز المعماري لتلك الفترة (Kondo, 2009).

ومن الأبحاث التي ناقشت نتائج التحكيم وما توصلت إليه لجنة الحكم، بحث جوريس ويزميل (Joris Van Wezemael)، من جامعة فريبورج (Fribaurg) السويسرية، حيث درس أربع مسابقات معمارية كانت قائمة في سويسرا خلال فترة البحث، واعتبر جلسات التداول ما بين المحكمين هي المختبر البحثي الذي يسعى من خلاله لتحليل ما يراه وصولاً للنتائج، وذكر أن طريقة التقييم ومعايير التحكيم تكون مجهولة في البداية، ولكن تبدأ في الظهور شيئًا فشيئًا مع التقدم في النقاش (Wezemael, 2011).

ومن الأبحاث المميزة عمل جورجيس آدامسيزيك (Georges Adamczyk)، وكان بحثه بالتعاون مع مجموعة ليب LEAP، وهي اختصار لـ ''Laboratoire d'étude de l'architecture potentielle''، والتي تعني : ''دراسة مخبرية للمشاريع المعمارية المحتملة''، وهي مجموعة بحثية في جامعة مونتريال (University of Montreal)، تهدف لتكوين قاعدة بيانات تحتوي على كافة المشاريع التي شاركت في المسابقات المعمارية داخل كندا منذ عام ١٩٤٥م، وقام لاحقًا باستخدام طريقة معينة لدراسة هذه المشاركات من مختلف جوانبها الاجتماعية والاقتصادية والفنية. (Adamczyk, 2004).

في معظم هذه الأبحاث نجد كتاب جاك ناسار (Jack Nasar) مرجعًا لها، وعنوانه : ''التصميم عن طريق المسابقة (Winning By Competition)''، قدم فيه شرحًا لعدد من المسابقات، وطرق تنظيمها وتقييمها من وجهات نظر مختلفة، وكيف كانت النتيجة التي خرجت بها وتأثيرها (Nasar, 2006)، وكذلك كتاب جوديث سترونج (Judith Strong) تحت عنوان : ''الفوز عن طريق التصميم (Winning by Design)''، وشرحت فيه المسابقات المعمارية بصورة عامة، وكيفية تنظيمها، وما هي الإجراءات المتبعة، وتأريخها منذ بداية ثمانينيات القرن العشرين، وكيفية التحكيم والتقديم لها، وطريقة إعلان النتيجة، والتعاقد النهائي مع المشاركة الفائزة (Strong, 1995). وعلى الرغم من كثرة الرجوع لهذين المصدرين في الأبحاث المتعلقة بالمسابقات المعمارية، إلا أنَّ أيًا منهما لم يناقش نتائج تحكيم المسابقات المعمارية وردود الأفعال المصاحبة

لها، وإنما تطرقا لأجزاء معينة ومحدودة بها، مما يجعل هذا البحث إضافة لهذا المجال.

(ب) آلية اختيار أهم المسابقات المعمارية

تم اختيار الفترة الزمنية ما بين بداية القرن العشرين، وصولاً إلى العقد الأول من القرن الحادي والعشرين، حيث إن نشاط المسابقات المعمارية بدأ تنظيمه من قبل مؤسسات معمارية معتمدة في تلك الفترة، وأشارت المصادر إلى أن أول محاولة حقيقية لتنظيم المسابقات ووضع قوانين لها كانت في عام ١٨٧١م من قبل الهيئة الملكية للمعماريين البريطانيين (RIBA)، وفي عام ١٨٨٣م تم تشكيل مجلس خاص لمراقبة المسابقات المقامة ومراجعة قوانينها وأساليب تنظيمها، ليتم نشرها رسميًا (Mace, 1998)، وبالتالي يمكن أن تكون نهاية القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين هي فترة الشكل الجديد المنظم للمسابقات المعمارية.

وفي عام ١٩٤٨م تم تأسيس اتحاد المعماريين العالمي (the International Union of Architects UIA)، حيث كانت من مهام الاتحاد الإشراف على المسابقات المعمارية في العالم تحت رعاية اليونسكو (UNESCO)، حيث ظهرت الحاجة لتنظيم المسابقات العالمية بعد الحرب العالمية الثانية بسبب اتجاه دول العالم نحو التنمية والإعمار من ناحية، وظهور الحدود السياسية من ناحية أخرى، وبالتالي أتيحت الحرية للدولة في التعامل مع مشاريعها ومسابقاتها المعمارية؛ الأمر الذي دعا إلى إيجاد مظلة عالمية للمعماريين في العالم.

وقد روعي عند اختيار المسابقات المعمارية أن تكون موزعة زمنيًا على فترات متباعدة، وأن تكون هذه المسابقات مختارة من مختلف نواحي وبلدان العالم؛ لذلك تم اختيار مسابقة معمارية هامة واحدة من كل قارة من قارات العالم الست، وتم تقسيم الفترة الزمنية من ١٨٩٠م وحتى عام ٢٠١٠ إلى ستة فترات، واختيار مسابقة معمارية واحدة في كل فترة من هذه الفترات.

وقد يحصل تعارض بين مسابقتين هامتين وجدتا في الفترة نفسها؛ لذلك استُخدمت في هذه الحالة طريقة لتفضيل مسابقة معمارية على أخرى ، ففي الفترة الأولى ما بين عامي ١٨٩١ و١٩١٠م لا يذكر أنه تم تنظيم أي مسابقات معمارية هامة خارج قارة أوروبا، مثال ذلك مسابقة تصميم كاتدرائية ليفربول (Liverpool Cathedral) في عام ١٩٠١، ومحطة قطار هيلسنكي المركزية (Helsinki Central railway station) في عام ١٩٠٤، ومسابقة تصميم محطة هامبورج (Hamburg Central Station) في عام ١٩٠٠؛ لذا فإن هذه الفترة مُثلت بمسابقة من القارة الأوروبية، أما قارة أفريقيا فلم تُنظم بها مسابقات معمارية هامة ومنافسة مع نظيراتها حول العالم سوى في بداية تسعينات القرن العشرين؛ لذلك فإنه تمّ تمثيل الفترة الأخيرة ما بين عامي ١٩٩١ و٢٠١٠ بمسابقة من القارة الأفريقية، أما في أمريكا الجنوبية؛ فلم تُذكر في

المصادر والمراجع البحثية أية مسابقات معمارية كان لها صدى عالمي قوي تم تنظيمها داخلها، سوى مسابقة التصميم العمراني لأحياء مدينة برازيليا، التي كانت محط أنظار العالم وأنظار أهم معماريي هذه الفترة، وهي التي مثلت الفترة ما بين عامي ١٩٥١ و١٩٧٠.

ما عدا ذلك فإن السبب الرئيس في تفضيل واختيار مسابقة عن غيرها هو كمية المعلومات والمصادر المتوفرة عنها مقارنةً بنظيراتها الموجودة في الفترة الزمنية نفسها، فمثلاً إذا أخذنا الفترة ما بين عامي ١٩٣١ و١٩٥٠ سنجد أن هناك مسابقتين كان لهما الصدى الأكبر، وهما مسابقة تصميم دار أوبرا سيدني (Opera Sydney House) في مدينة سيدني الاسترالية، ومسابقة تصميم مركز مدينة تورنتو (Toronto City Hall) في مدينة تورنتو الكندية، كلا المسابقتين نتج عنهما مبنىً أصبح العلامة المميزة والرئيسة للمدينة الموجود بها.

المسابقة الأولى أقيمت في عام ١٩٥٥، واستقبلت ٢٣٣ مشاركة تصميمية من ٣٢ دولة، وفاز بها المعماري الدنماركي يورن أوتزون (Jørn Utzon) (Shofner, 2006)، المسابقة الثانية أقيمت في عام ١٩٥٦، وشارك بها أكثر من ٥٠٠ معماري من ٤٢ دولة، وفاز بها المعماري الفنلندي فيليجو ريفيل (Vilijo Revell) (McClelland, 2004)، ولكن عند البحث عن المصادر التي تحدثت عن كلا المسابقتين وجدنا أن هناك فارقًا كبيرًا لصالح مبنى أوبرا سيدني، وفي مقارنة بسيطة على محرك البحث جوجل Google عند البحث عن اسم المشروع أو الكتب المتعلقة به، أو بالبحث عن اسم المعماري تكون الغلبة للمسابقة الأولى؛ ولذلك وقع الاختيار عليها. الجدول رقم (١) يوضح نتائج البحث عن كلا المسابقتين مع مقارنة بينهما.

(ج) المسابقات المعمارية المختارة

ومن خلال الآلية التي تم وضعها، تم اختيار ستة مسابقات معمارية هامة، بواقع مسابقة واحدة من كل قارة من قارات العالم، وموزعة زمنيًا بحيث يتم اختيار مسابقة واحدة في كل عشرين عامًا. الجدول رقم (٢) يوضح هذه المسابقات المختارة.

(د) عرض للمسابقات المعمارية المختارة وردود الأفعال السلبية حولها

لاحقًا سيتم عرض موجز لهذه المسابقات المعمارية الست، بعد القراءة المستفيضة عنها، ومن ثَمّ عرض لردود الأفعال التي صاحبت تنظيمها وإعلان نتائجها، وصولًا لتنفيذ المشروع على أرض الواقع. وردود الأفعال هذه غالبًا ما تكون إيجابية، ولكن سيتم التركيز في هذا البحث على الردود السلبية منها، ودراستها، وتحليلها، ومعرفة أسبابها.

جدول رقم (١): نتائج البحث على محرك Google لمسابقتين ومقارنة فيما بينهما.

نوع البحث		مسابقة دار أوبرا سيدني Sydney Opera House competition	مسابقة مركز مدينة تورنتو Toronto City Hall competition	النسبة
بحث عام	كلمة البحث	"Sydney Opera House"	"Toronto City Hall"	1:21
	النتائج	9.190.000	437.000	
	كلمة البحث	"Sydney Opera House competition"	"Toronto City Hall competition"	1:6
	النتائج	31.700	5.710	
الكتب	كلمة البحث	"Sydney Opera House"	"Toronto City Hall"	1:2
	النتائج	93.000	10.800	
	كلمة البحث	"Sydney Opera House competition"	"Toronto City Hall competition"	1:9
	النتائج	403	224	
المعماري	كلمة البحث	"Jørn Utzon"	"Viljo Revell"	1:4
	النتائج	17.100	4.370	
المجموع		9.332.203	458.104	1:20

* عند البحث في محرك جوجل عن عبارة بين ''علامتي تنصيص''، فالنتائج جميعها ستحتوي على الجملة، ولن تظهر نتائج محتوية على كلمة من داخل الجملة.

جدول رقم (٢): المسابقات التي سيتم دراستها من ناحية الوقت والمكان التي أقيمت به.

الفترة	المسابقة		الدولة	القارة
١٩٩١ - ٢٠١٠	مكتبة الإسكندرية	Bibliotheca Alexandria	مصر	أفريقيا
١٩٧١ - ١٩٩٠	نصب فييتنام التذكاري	Vietnam Veterans Memorial	الولايات المتحدة	أمريكا الشمالية
١٩٥١ - ١٩٧٠	التصميم العمراني لأحياء برازيليا	Urban design for Brasilia districts	البرازيل	أمريكا الجنوبية
١٩٣١ - ١٩٥٠	دار أوبرا سيدني	Opera Sydney House	أستراليا	أستراليا
١٩١١ - ١٩٣٠	قصر اتحاد السوفييت	The Palace of the Soviets	الاتحاد السوفييتي	آسيا
١٨٩١ - ١٩١٠	قصر السلام	Peace Palace	هولندا	أوروبا

(هـ) طريقة تحليل ردود الأفعال السلبية

تحليل ردود الأفعال سيكون عن طريق تصنيفها ودراستها من سبعة جوانب (جدول ٣)، الجانب الأول: أخذ ردة الفعل نفسها وتلخيصها في جملة واحدة، والجانب الثاني: دراسة مصدرها ومعرفة صاحبها، وذلك عن طريق ذكر اسم الشخص

أو الجهة، والجانب الثالث: معرفة مهنة ووظيفة صاحب ردة الفعل (كاتب، باحث، معماري ... إلخ)، بعد معرفة الوظيفة يمكن وضعه في فئة مباشرة أو غير مباشرة؛ لتكون هي الجانب الرابع في التصنيف، فالفئة المباشرة تشمل الأطراف الأربعة الرئيسة المعنية بالمسابقة، الأول : المالك وصاحب المشروع، والثاني : المصمم المشارك بالمسابقة، والثالث : لجنة التحكيم، وأخيرًا الفئة الرابعة : وهي المستخدم المباشر للمشروع، ومن هم خارج هذه الأطراف الأربعة يعتبر من الفئة الغير المباشرة، الجانب الخامس : معرفة ردة الفعل هل هي فعل أم مجرد قول، الجانب السادس: معرفة الوقت الذي صدرت به ردة الفعل؛ هل كانت أثناء تنظيم المسابقة، أم بعد إعلان النتيجة، أم في فترة متأخرة بعد انتهاء المسابقة، والجانب السابع: يدرس عن محتوى النقد نفسه ولمن تم توجيهه، فهل هو موجه للتصميم ووجود مشاكل تصميمية به أو للمصمم نفسه أو للمسابقة بشكل عام وطريقة تنظيمها.

وفيما يلي عرض للمسابقات المعمارية المختارة متبوعاً كلاً منها بوصف تاريخي لها، وتحليل لردود الأفعال السلبية على نتائج تحكيمها:

جدول رقم (٣): لجوانب الستة المستخدمة في تحليل ردود الأفعال

م	الجانب	السؤال	طريقة التصنيف				
١	ردة الفعل	ما هي ردة الفعل ؟	تلخيصها في جملة واحدة				
٢	النوع	هل هي قول أو فعل ؟	قول		فعل		
٣	الزمن	متى صدرت ردة الفعل ؟	أثناء تنظيم المسابقة		بعد إعلان النتيجة		متأخرة بعد انتهاء المسابقة
٤	الشخص	من هو صاحب ردة الفعل ؟	اسم الشخص أو الجهة				
٥	العمل	ما هو عمل صاحبها ؟	باحث، معماري، سياسي ... الخ				
٦	الفئة	إلى أي فئة ينتمي صاحبها ؟	مباشر				غير مباشر
			مالك المشروع	مشارك	لجنة الحكم	مستخدم مباشر	من العامة (باحث، مستخدم، ناقد ... الخ)
٧	القصد	لمن تم توجيه النقد ؟	المسابقة		التصميم		المصمم

المسابقة المختارة للحقبة (١٩٩١ – ٢٠١٠)

إعادة بناء مكتبة الإسكندرية القديمة

the Revival of the Ancient Library of Alexandria

Competition

مبنى مكتبة الإسكندرية الحديث هو إعادة لبناء المكتبة التي كانت موجودة في العصور القديمة، فالمكتبة الأصلية كانت تحتوي على أكبر مجموعة من المخطوطات والمراجع في العالم في ذلك الوقت، ولطالما كانت مركزًا عظيمًا للتعلم على مدى ٦٠٠ عام، حتى تم حرقها وتدميرها بالكامل في القرن الميلادي الثالث (El-Abbadi, 1992). المكتبة الجديدة عبارة عن قرص منحرف بزاوية، تصميمها جاء نتيجة مسابقة عالمية فاز بها المعماري النرويجي سنوهيتا (Snohetta)، وكلف بناؤها ما يقارب الـ ٢٠٠ مليون دولار (Serageldin, 2006).

ويمكن القول إن الدكتور مصطفى العبادي هو صاحب فكرة إعادة بناء المكتبة القديمة منذ ستينيات القرن العشرين (Mansour, 2008)، فلطالما تشارك هذه الفكرة مع طلابه في فصل التاريخ الذي يدرسه في جامعة القاهرة، ولكن التحرك الفعلي الأول كان في سبعينيات ذلك القرن، عندما وصلت فكرته إلى رئيس الجامعة الدكتور لطفي دويدار، وقد رحب وبشدة بهذه الفكرة، حتى إن الجامعة تبرعت بأحد أراضيها لصالح المشروع، وهي أرض مطلة على البحر المتوسط، قريبة من موقع المكتبة القديم الذي تشير المراجع إليه .

وهذه الصعوبات تكللت أخيرًا بالنجاح، وذلك بعد موافقة منظمة اليونيسكو UNESCO العالمية مباشرةعلى الإشراف على المشروع؛ لقيمته الثقافية الكبيرة محليًا وعالميًا، وفي ١٢ فبراير من العام ١٩٩٠ وفي مدينة أسوان المصرية، قامت الجمعية الفخرية العالمية بالتوقيع على «معاهدة أسوان لدعم إعادة مكتبة الإسكندرية القديمة». هذه الجمعية كان لها دور كبير على المستويين المادي والتنفيذي، واستطاعت أن تجمع ما يقارب الخمسة وستين مليون دولار في يوم الاجتماع. (Alamuddin, 2004). تطلب الأمر عشر سنوات من العمل الجاد للحصول على المبلغ اللازم لهذا المشروع، وهي مبالغ متبرع بها من الحكومة المصرية والمجتمعات العالمية؛ وبذا حُلَّت مشكلة التمويل التي طالما كانت مشكلة رئيسة لهذا المشروع.

وفيما يخص تصميم وبناء المكتبة؛ حصلت نقاشات بين ممثلين للحكومة المصرية ومنظمة اليونيسكو UNESCO لإقامة مسابقة كخطة لجذب أفضل وأشهر المعماريين حول العالم، وفي مارس من العام ١٩٨٨ بدأت اليونسكو UNESCO بالعمل مباشرةً على ذلك، وأكملت التقارير التقنية ودراسات الجدوى من أجل المكتبة. وتمت التوصية بإقامة مسابقة معمارية عالمية.

وقامت اليونيسكو UNESCO بتوظيف الاتحاد العالمي للمعماريين (UIA) التابع لها، ليكون الجهة

المنظمة للمسابقة؛ بسبب قدرتها على الوصول لكافة المعماريين حول العالم؛ ومن ثَمّ الوصول لإقناع الكثير من الممارسين للمهنة بالمشاركة، حتى وصل عدد المسجلين إلى ١٤٠٠ مشارك من ٧٧ دولة.

علماً أنه خُصص للمسابقة مبلغ ٢٠٠ ألف دولار كجوائز إجمالية، وكانت لجنة الحكم مكونة من تسعة أعضاء، وكان المعماري محسن زهران هو العضو المصري الوحيد باللجنة .

وكان الموعد النهائي للمسابقة في ٩ يونيو من العام ١٩٨٩، ومن أصل الـ١٤٠٠ مسجل، تم الحصول على ٥٢٤ مشاركة، وُضِعت في مركز المؤتمرات الخاص بالجهة المنظمة للمسابقة في مصر، وهي المنظمة العامة لمكتبة الإسكندرية (General Organization of Alexandria Library (GOAL)) في مدينة الإسكندرية.

وقامت لجنة الحكم بتصفية المشاركات إلى ٢٠ مشاركة وجدت أنها الأفضل، وتم التصويت لتحديد اسم الفائز منها، فطلبت لجنة الحكم يومان إضافيان لكتابة تقرير اللجنة وفتح المظاريف لمعرفة معماريي المشاريع الفائزة، وتم الوصول أخيراً للقرار النهائي في ٢٢ سبتمبر من العام ١٩٨٩، واختير مشروع النرويجي سنوهيتا (Snohetta)، وتمت دعوته إلى الإسكندرية وبدأ التفاوض معه على عقد الإنشاء مباشرةً بعد إعلان النتيجة، وتم التوقيع الرسمي لعقد البناء في ٢٣ أكتوبر من العام ١٩٩٣ (Zahran, 2007).

وبعد سبع سنوات وبالتحديد في ١٦ أكتوبر ٢٠٠٢، اكتمل البناء وأُنجِز المشروع، وفي ١٦ أكتوبر من العام ٢٠٠١ تمت دعوة جميع الداعمين لهذا المشروع (Desouki, 2007)، والذين عُرفوا باسم الأصدقاء العالميين (International Friends) من أجل الافتتاح الرسمي للمكتبة، لتكون المكتبة صرحًا ثقافيًا وعلميًا محققاً الهدف الرئيس من إنشائه.

ردود الأفعال السلبية على تصميم مكتبة الإسكندرية

تم حصر أهم الانتقادات التي واجهتها المكتبة في الجدول رقم (٤)، حيث تم انتقاد موقع المشروع، بالقول إنه من الممكن احتواؤه على عدد كبير من الآثار المصرية، ولكن منظمة الآثار المصرية تكفلت بمهمة التأكد من خلو الموقع من الآثار، والتنقيب والبحث بصورة مكثفة قبل البدء بالعمل، ولكن الكثير من علماء الآثار والمسؤولين والمواطنين من العامة كانوا يشككون في الأمر، حتى تم استدعاء الشرطة في أحد المرات من شدة الاحتقان، ووصل الأمر للإعلام الغربي؛ مما أعطى انطباعًا سلبيًا للمشروع أمام المجتمع الدولي، وبعد افتتاح المكتبة في عام ٢٠٠٢، تم عرض الآثار التي تم اكتشافها في الموقع داخل المكتبة، كنوع من الصدق والشفافية أمام العامة (Zahran, 2007).

كما تم انتقاد المبلغ الكبير الذي خصص للمشروع، فمن الأفضل لدولة نامية كمصر، أن تصرف هذه الأموال في مجالات تطويرية أخرى،

يحقق على أقل تقدير احتياجاتها الرئيسة، كما قيل إن قوانين الرقابة كانت مخففة جدًا على المكتبة من قبل الحكومة المصرية، وأن المبنى الضخم والحديث سيرهق الحكومة المصرية فيما يتعلق بصيانته وتشغيله، ومن المستحيل أن تكون قادرة على المحافظة على وضعه الأصلي، وأن الحكومة المصرية لم يكن هدفها من هذه المكتبة سوى التفاخر (Bilboul, 2002).

وانتقد تصميم المبنى حيث إنّ فيه نوعًا من التفاخر والرمزية المُبالغ بها، ويعتقد الكثيرون أن المبالغ الكبيرة المنفقة على مكتبة بهذا الحجم، لن تلقى بالمقابل ما يملأ رفوفها، فلا توجد كتب كافية تملكها المكتبة لوضعها في المكتبة، وتدليلاً على هذا الفقر في المصادر كانت المكتبة في عام ٢٠٠٢ تحتوي على ٥٠٠ ألف كتاب فقط، وهو رقم صغير مقارنةً بالمكتبات الوطنية حول العالم.

ولذلك في عام ٢٠١٠ تبرعت مكتبة فرنسا الوطنية بـ ٥٠٠ ألف مؤلف لصالح المكتبة، في محاولة لملء أرففها الفارغة (B.A. Website, 2009)، ويقول البعض إن المكتبة بهذا المعدل منذ افتتاحها ستحتاج إلى ٨٠ سنة؛ كي تستطيع تغطية

سعتها كاملة، وتعتمد المكتبة بصورة كبيرة على التبرعات من أجل شراء الكتب الخاصة بها، وقد ظهرت العديد من المحاولات للمقارنة ما بين المكتبة القديمة والجديدة، قائلين إن المكتبة الحالية ليست بنفس قيمة وهيبة المكتبة القديمة، التي كانت منارة علمية للعالم أجمع، وأجاب محسن زهران ــ مدير مشروع المكتبة والمدير الاستشاري المسؤول عن المكتبة ما بين عام ٢٠٠١ و٢٠٠٢ ــ عن هذه المقارنة بالقول: ''نحن لم نعد إحياء المكتبة القديمة، ولكن نعيد فكرة المكتبة القديمة في السعي نحو المعرفة، وتشجيع العامة على النقاش والابتكار والإبداع''، وأضاف: ''علينا التذكر أن المكتبة القديمة احتاجت مئات السنوات لإثبات نفسها، ولهذا اختيارنا للتصميم لم يكن يسعى إلى القدم أو الحداثة، بل مبنى أبدي سيبقى موجودًا طالما سطعت الشمس'' (Watson, 2002).

وأُنتقدت الحكومة بالقول أنها تنازلت عن عدد كبير من الشروط الرقابية فيما يتعلق بمحتويات المكتبة، وخاصة فيما يخص الجوانب الدينية والسياسية، وخلق ذلك نوعًا من الحساسية بين المكتبة وعدد من الكُتّاب، والتي قد تؤدي إلى عدم تعاملهم معها؛ لتزويد المكتبة بمؤلفاتهم لاحقاً.

الصورة ١. موقع المكتبة الذي انتقده الكثيرون؛ لاحتمالية احتوائه على عدد كبير من الآثار المصرية المدفونة.

جدول رقم (٤) : تحليل ردود الافعال لمسابقة مكتبة الاسكندرية

م	الشخص	العمل	الفئة		الانتقاد	التصنيف	الزمن	القصد
١	العامة	العامة	عام	غير مباشر	اعتراض على موقع المشروع فهو يحتوي على اثار مصرية، والتشكيك في عمليات التنقيب التي تمت بغرض التاكد.	قول	بعد النتيجة	المسابقة
٢	العامة	العامة	عام	غير مباشر	استدعاء الشرطة وضجة اعلامية بشان الموقع والاثار التي يمكن ان يحتويها.	فعل	بعد النتيجة	المسابقة
٣	العامة	العامة	عام	غير مباشر	المبلغ المخصص للمكتبة كبير جدا، من الافضل صرفه في تطوير دوله نامية كمصر.	قول	اثناء تنظيم المسابقة	المسابقة
٤	العامة	العامة	عام	غير مباشر	قوانيين الرقابة للحكومة المصرية كانت مخففه جدا وخصوصا في النواحي المالية.	قول	اثناء تنظيم المسابقة	المسابقة
٥	العامة	العامة	عام	غير مباشر	صيانة المبنى سوف تكلف الحكومه الشي الكثير، والغرض من المكتبة هو التفاخر لا اكثر.	قول	بعد النتيجة	التصميم
٦	كتاب ومؤلفون	كتاب ومؤلفون	عام	غير مباشر	التنازل عن الشروط الرقابية فيما يتعلق بمحتويات المكتبة، بهدف ملئ ارففها الكبيرة، أدئ لمقاطعة الكثير من الكتاب بها.	فعل	بعد النتيجة	التصميم
٧	العامة	العامة	عام	غير مباشر	التصميم الفائز عملاق جدا، وملئ بأرفف الكتب التي يصعب ملؤها في الوقت الحالي، وبالتالي خصصت مبالغ كبيرة بدون فائدة.	قول	بعد النتيجة	التصميم
٨	العامة	العامة	عام	غير مباشر	المكتبة الحالية في التصميم والفكرة ليس بنفس قيمة وهيبة المكتبة القديمة.	قول	بعد النتيجة	التصميم
٩	متخصصون	متخصصون	ملاك ولجنة حكم	مباشر	المبنى منخفض، القبو يصل لمسافة ١٠ أمتار اسفل مستوى سطح البحر، وبالتالي يمكن وصول المياة للداخل مستقبلا.	قول	بعد النتيجة	التصميم
١٠			ملاك ولجنة حكم	مباشر	الشكل الاسطواني لايسمح بالتمدد المستقبلي.	قول	بعد النتيجة	التصميم
١١			ملاك ولجنة حكم	مباشر	السقف من الزجاج، الاضاءة منه لاتتناسب مع وظيفة المبنى.	قول	بعد النتيجة	التصميم
١٢			ملاك ولجنة حكم	مباشر	عدم استغلال السقف الموجة للشمس في الطاقة.	قول	بعد النتيجة	التصميم
١٣			ملاك ولجنة حكم	مباشر	تصميم شديد الحداثة لايعكس القافة المحلية.	قول	بعد النتيجة	التصميم
١٤			ملاك ولجنة حكم	مباشر	كهرباء القطار المجاور يمكن ان تضر اساسات المكتبة.	قول	بعد النتيجة	التصميم
١٥			ملاك ولجنة حكم	مباشر	صالة قراءة كبيرة وحيدة، ممكن ان تصبح مزعجة.	قول	بعد النتيجة	التصميم
١٦			ملاك ولجنة حكم	مباشر	مساحة تخزين كبيرة في الدور الارضي، تحتاج لعبء تبريدي وتكييف كبير.	قول	بعد النتيجة	التصميم
١٧			ملاك ولجنة حكم	مباشر	الجدار مصمت بالكامل ولايحتوي على فتحات.	قول	بعد النتيجة	التصميم
١٨			ملاك ولجنة حكم	مباشر	صعوبة قراءة مدخل المكتبة الرئيسي.	قول	بعد النتيجة	التصميم

في ٣ مايو من العام ١٩٩٠ تم تنظيم مؤتمر في فندق فلسطين بمصر، لمناقشة أهم الانتقادات للتصميم الفائز. ويمكن تلخيص أهمها بعشرة نقاط رئيسة، أوردها محسن زهران في كتابه عن المسابقة (Zahran, 2007). فالانتقاد الأول متعلق بإمكانية دخول المياه مستقبلاً للمكتبة؛ وذلك نظرا لأن ١٦ مترًا من المبنى موجودة أسفل الدور الأرضي، وبالتالي القبو يصل لمسافة ١٠ أمتار أسفل مستوى سطح البحر.

الانتقاد الثاني كان عن شكل المبنى الأسطواني المغلق، فذلك لا يسمح للمبنى بالتمدد مستقبلاً، كما أن السقف غير مكتمل جيدًا، ولا يحقق فكرة إشراقة الشمس أو شكل الرقاقة، والانتقاد الثالث لسقف المكتبة حيث إنها من الزجاج، كما أن وصول ضوء الشمس للداخل لا يتناسب مع وظيفة القراءة والبحث، الانتقاد الرابع كان في عدم استغلال المصمم لسقف المكتبة الموجه بالكامل نحو الشمس، فبكل سهولة يمكن وضع خلايا شمسية لاستغلال الطاقة الشمسية في توفير الطاقة للمكتبة، الانتقاد الخامس لوصف التصميم على أنه شديد الحداثة وشديد الشمالية (نسبة لشمال أوروبا)، ولا يعكس القيم والثقافة المصرية.

أما الانتقاد السادس عن أن المكتبة تبعد ١٥٠ مترًا عن خط القطار (Tram) الرئيسي، ويمكن لكهرباء القطار أن تصل لأثاثات المكتبة؛ مما يسبب تلفها أو تأثرها، والانتقاد السابع هو أنها تحتوي على صالة قراءة كبيرة واحدة في المنتصف؛ مما يمكن أن يكون مصدر إزعاج، ولا يوفِّر بيئة هادئة للقراء، ثامنًا: فيما يتعلق بمساحة التخزين الكبيرة في الدور الأرضي، وذلك يتطلب أن تكون المكتبة مكيفة بالكامل، مما يشكِّل عبئًا تبريديًا عاليًا جدًا على المبنى.

الانتقادان الأخيران كانا عن جدار المكتبة المصمت، والذي لا يحتوي على أي فتحات للنوافذ التي تسمح بدخول الإنارة الطبيعية، وللتواصل ما بين الداخل والخارج، وأخيرًا هو صعوبة قراءة مدخل المكتبة، وضعف مراقبة الممر الرئيس المؤدي للمدخل.

المسابقة المختارة للحقبة (١٩٧١ – ١٩٩٠)

تصميم النصب التذكاري لمحاربي فييتنام

Vietnam Veterans Memorial Wall design

نصب فييتنام التذكاري هو رمز وطني في مدينة واشنطن (Washington) عاصمة الولايات المتحدة الأمريكية (United States)، يهدف لتكريم من خدموا مع القوات الأمريكية المسلحة في حرب فييتنام، أشهر أجزاء النصب هو الجدار التذكاري (the Memorial Wall)، وكان تصميمه نتيجةً لمسابقة معمارية، تم تنظيمها في عام ١٩٨٠، فاز بها عمل طالبة الهندسة المعمارية الصغيرة ''مايا لين Maya Lin''، وقد صاحب المشروع منذ الإعلان عنه، مرورًا بجميع مراحله الكثير من الجدل والنقاش ما

بين العامة.

يقع المشروع في حدائق الدستور (Constitution Gardens) التي تحوي أهم المعالم الوطنية كمعلم واشنطن التذكاري (Washington Monument)، ونصب لنكولن التذكاري (Lincoln Memorial)، والجهة المالكة للمشروع والتي تولتمهمة بنائه وتصميمه هي الصندوق الخيري لنصب محاربي فييتنام التذكاري (ص م ف) (Vietnam Veterans Memorial Fund VVMF) (Schmeidl, 2011)، هو منظمة غير ربحية تشكلت بواسطة مجموعة من محاربي فييتنام القدامى (Vietnam Veterans) في أبريل من العام ١٩٧٩.

والغرض من النصب هو التأكيد والتوثيق على تكريم من خدموا ومن ماتوا في هذه الحرب، وعربون شكر وتقدير يجب إظهاره تجاه من شاركوا بها، وعدم إظهار التكريم الكافي ما هو إلا امتداد للمأساة التي خاضتها الولايات المتحدة بدخول هذه الحرب، وقد اختارت الجهة المنظمة أن يكون تصميم النصب التذكاري عن طريق مسابقة تصميم وطنية؛ وذلك لإيمانهم أن التصميم الأفضل سينتج عنها، وأنه سيعطي الفرصة لأي مواطن بالتقدم والمشاركة بها؛ فتم الإعلان رسميًا عن المسابقة في أكتوبر من العام ١٩٨١، وتقدم للمسابقة أكثر من ٥٠٠٠ شخص، مثلوا كل ولاية في الولايات المتحدة بدون استثناء ومن مختلف الأعمار والمناصب المهنية المختلفة (Abramson, 1996).

كانت القوانين المعطاة لطريقة التقديم تسعى للبساطة، موجهة تفكير المصممين على أن يرتكز في الفكرة والفلسفة الابتعاد قدر الإمكان عن التفاصيل غير ضرورية (Blair, 1991)، وتم تقديم المزيد من التفاصيل المتعلقة بالقوانين لكافة المصممين المسجلين، أهمها أنه يجب أن يحتوي التصميم على نقش وكتابة لأسماء الـ٥٧٦٦١ أمريكي، وهم الذين ماتوا في حرب فييتنام (Vietnam War)، بالإضافة لأسماء الـ٢٥٠٠ الذين لم يُعرف مصيرهم بعد، وما زالوا مفقودين.

خُصّص للمسابقة ثلاث جوائز مادية للمراتب الأولى، و١٥ جائزة تقديرية، والموعد النهائي للتقديم كان في ٢٩ ديسمبر من العام ١٩٨٠، تقدم للمشاركة ٢٥٧٣ متسابقًا، شارك منهم ١٤٢١ بتصاميمهم، واعتبر هذا التجاوب سابقة تاريخية، وبالتالي أصبحت المسابقة مشهودًا لها، باعتبارها صاحبة رقم قياسي في عدد المشاركات.

عدد المشاركات التصميمية كانت كبيرة جدًا، ومن أجل عرضها تم طلب صالة طائرات لعرض جميع المشاركات بداخلها، ولتقوم لجنة الحكم باختيار التصميم الفائز، وتم تحكيمها من لجنة الحكم المكونة من ثمانية أعضاء. وخلال أسبوع واحد من جلسات التداول التي بدأت في يوم ٢٧ أبريل من العام ١٩٨١، تم اختيار عمل طالبة معمارية لم تتخرج بعد بعمر الـ ٢١ عامًا من جامعة يال (Yale)، وهي الآنسة مايا ينج لين

(Maya Ying Lin).

كان جوهـر تصميمهـا البسـاطة، ولكن بسـاطته تخفـي إبداعًـا فنيًـا وبصريًـا كبـيرًا، كان عبارة عن شـق في الأرض عـلى شـكل حـرف ''V''، جدرانه مصنوعة مـن الجرانيت الأسـود المصقول، وأسـماء الـ ٥٧٦٩٢ أمريكـي الذيـن ماتـوا أو مازالـوا مفقوديـن تـم نقـش أسـمائهم عـلى الجرانيـت بالترتيـب الزمنـي، ويحـاول التصميـم قـدر الإمـكان أن لا يؤثـر في البيئـة الموجـود بهـا، بـل يكـون جـزءًا منهـا. واعتـبر التصميـم الفائـز تجربـة شـخصية جـدً، وروحانيـة وملهمة.

ردود الأفعال السلبية على تصميم النصب التذكاري

تـم حـصر أهـم الانتقـادات التـي واجههـا النصـب في الجـدول رقـم (٥)، فهنـاك العديـد مـن الانتقـادات السـلبية التـي واجهـت النصـب، فقيـل عنـه إنـه ''مجموعـة أحجـار سـوداء مـن العـار''، وأنـه ليـس تـذكارًا، بـل مجـرد ''ندبـة''، وآخـر قـال مسـتهزئًا ''إنـه ليـس تـذكارًا للمحاربين، وإنـما تذكار لجايـن فونـدا (Jane Fonda)''، وهـي ممثلـة أمريكيـة (Garber, 2009)، اثنـان مـن المؤيديـن الأوائل للمشروع قاموا بسـحب هـذا التأييـد بعـد مشـاهدتهم للتصميم الفائـز، وهمـا رجـل الأعـمال الشـهير روس بـيروت (Ross Perot) وعضـو مجلـس الشـيوخ جايمـس ويـب (James Webb) وهـو مـن محاربي فييتنام، فقـد قال ويب (Webb) عنـه: ''لم أتخيـل في أبشـع أحلامـي أن أرى قطعـة الحجـر هـذه معدومـة الإحسـاس''، واسـتنكر العمـل ووصفـه بأنـه إهانـة للمحاربـين (Wills 2009).

الصورة ٢. صورة جوية للنصب على شكل حرف "V"، والذي أُنتقد لمحاكاته رمزًا شهيرًا في الثقافة الصينية.

وكتـب الكاتب مايـكل سـوركين (Michael Sorkin) في إحـدى مقالاتـه بعـد إعـلان النتيجـة عـن سـبب عدم تقبـل البعـض لهـذا التصميـم؛ وذلك بسـبب خروجه عـن الشـكل التقليـدي للنصـب التذكاريـة، فالكثـير يتوقـع الحصـول على نصـب تـذكاري تقليـدي، عبارة عـن تمثـال أو زخرفـة كلاسـيكية، والخـروج عـن هذا الإطـار يعتـبر انتهـاكًا لاتفاقيـة غـير معلنة واسـتفزازًا للمتعاملـين معهـا (Sorkin, 1983)، وكتـب مايـكل سـكروجين (Michael Scrogin) أيضًـا إنـه يتوقـع أن يكـون النصـب التـذكاري عمـلاً فنيًـا وليـس عمـلًا عاديًـا، عظيـمًا مشـابهًا لـ: أبـو الهول في مـصر أو حائط المبكـى في القـدس، ولكـن هذا العمـل ما هـو إلا ندبة خارجة من وسـط حدائـق عاصمة الولايـات المتحدة، وقـد رفـض جايمـس وات (James Watt)، وهـو وزيـر الداخليـة في عهـد الرئيـس الأمريكـي رونالـد ريجـان

(Ronald Regan)، رفض في البداية الموافقة على إعطاء رخصة البناء للمشروع؛ نظرًا للاعتراض الكبير الذي واجهه التصميم (Scrogin, 1983).

توم كارهارت (Tom Carhart) وهو أحد محاربي فييتنام القدامى، والمتطوعين في صندوق النصب التذكاري، ومن المشاركين في المسابقة، ولم يكن يتوقع الفوز على الإطلاق، بعد إعلان النتيجة استمر بالعمل مع الصندوق وبقيت مراسلاته معهم، ولكنه اشترط أن يتم تغيير لون الجدار إلى الأبيض، وأن يبنى بالكامل فوق سطح الأرض، إلا أن اقتراحه رُفض فانسحب، وطلب أن يُزال اسمه من عضوية الصندوق، حتى إنه صرح قائلاً بعد مشاهدته للتصميم الفائز إنه كان مدهشًا جدًا، وشعر بأن هذا العمل هو أكبر إهانة وسخرية يمكن حصولها لتجربة فييتنام بالكامل، وأنه لا يكترث بالتبريرات الفنية، والتبريرات المتعلقة بالتصميم، فأدنى شخص لديه معرفة بالفنون يمكن أن يقول لك إن النصب التذكاري ما هو إلا «ندبة سوداء»، والأسود هو اللون العالمي للحزن والخزي والعار (Carhart, 1995).

ومن الانتقادات الأخرى التي وُجِّهت للتصميم بساطته الشديدة، واعترض عدد قليل من الأشخاص بالقول: كيف بطالبة أمريكية من أصول صينية أن تصبح معمارية لنصب تذكاري أمريكي كبير لحرب آسيوية، وتعدى الأمر ذلك حيث اتهمها الكاتب السياسي المحافظ بات بوكانان (Pat Buchanan) بأنها تنتمي للحزب الشيوعي العدو للولايات المتحدة (Lopez, 2008).

كما قيل إن التصميم يحاكي رمزًا شرقيًا قديمًا فلسفيًا، فالحرف في "V" هو رمز الثقافة الكونفوشوسية (Confucian)، وهي باللغة الصينية وتعني "الرجل" أو "الشخص"، فالكونفوشوسية (Confucianism) هي فلسفة مبنية على تعليم مبادئ الكونفوشيوس (Confucius)، وهو فيلسوف اجتماعي صيني أثرت تعاليمه وبصورة عميقة في منطقة شرق آسيا لعقود (٤٧٩-٥٥١ قبل الميلاد)، وقد وثّقت وظهرت بقوة في العام ٥٠٠ قبل الميلاد، ولاحقًا أصبحت ديانة الدولة في الصين والقوة الوحيدة الأكثر تأثيرًا في حياة الصينيين، وبالنسبة لبعض المحاربين القدامى كان التصميم تمثيلاً لرمز معارضي الحرب حرف "V" وهو رمز السلام، وقالوا إن هذا الرمز كان يستخدم بكثرة لصالح الفيتناميين الشماليين (North Vietnamese) (Hass, 1998).

وتقول الباحثة كريستين آن (Kristin Ann) إن التصميم كان مختلفًا عن تصاميم النصب التذكارية التقليدية، التي عادةً ما تكون أعلامًا أو تماثيل أو رموزًا للشجاعة والقتالية تحتفل بالنصر الأمريكي، جميعها تسعى للتعبير عن القضايا النبيلة التي تمت المحاربة من أجلها، ولكن هذا الجدار هو مجرد للغاية وغير عاكس للفكرة، ولم تكن به أية مظاهر احتفالية أو تذكارية (Hass, 1998)، كما نجد أن التصميم واجه الانتقاد منذ لحظة والإعلان عن النتيجة، وكانت الانتقادات تضرب به يمينًا ويسارًا،

جدول رقم (٥) : تحليل ردود الافعال لمسابقة تصميم نصب فيتنام التذكاري

م	الشخص	العمل	الفئة		الانتقاد	التصنيف	الزمن	القصد
١	العامه	لعامه	عام	غير مباشر	مجموعة احجار سوداء من العار.	قول	بعد النتيجة	التصميم
٢			عام	غير مباشر	ليس تذكار وإنما ندبة.	قول	بعد النتيجة	التصميم
٣			عام	غير مباشر	كيف طالبة امريكية من اصول صينية تصبح معمارية لنصب تذكاري لحرب اسيوية.	قول	بعد النتيجة	المصمم
٤			عام	غير مباشر	تذكار لجين فوندا وليس للمحاربين.	قول	بعد النتيجة	المسابقة
٥	روس بيروت	رجل اعمال	عام	غير مباشر	كان مؤيد في البداية وسحب التأييد.	فعل	بعد النتيجة	المسابقة
٦	جايمس ويب	عضوء مجلس الشيوخ ومن المحاربي القدامى	مستخدم	مباشر	كان مؤيد في البداية وسحب التأييد.	فعل	بعد النتيجة	التصميم
٧			مستخدم	مباشر	لم اتخيل في ابشع احلامي ان ارى قطعة الحجر هذة معدومة الاحساس.	قول	بعد النتيجة	التصميم
٨	مايكل سوركين	كاتب وناقد	عام	غير مباشر	خرج التصميم عن الشكل التقليدي للنصب التذكاري.	قول	بعد النتيجة	التصميم
٩	مايكل سكورجين	كاتب وناقد	عام	غير مباشر	هذا العمل خارج عن التقليدية والرمزية القوية وماهو الا ندبة خرجة من وسط الغابة.	قول	بعد النتيجة	التصميم
١٠	جايمس وات	وزير داخلية	مالك	مباشر	رفض في البداية إعطاء رخصة البناء للمشروع.	فعل	بعد النتيجة	التصميم
١١	توم كار هارت	من المحاربي القدامى ومتطوع ومشارك في الصندوق	مستخدم ومشارك	مباشر	اقترح تغيير لون الجدار الى الابيض وبناؤه بالكامل فوق سطح الارض.	فعل	بعد النتيجة	التصميم
١٢			مستخدم ومشارك	مباشر	العمل هو سخرية من تجربة فيتنام بالكامل، والاسود هو اللون العالمي للحزن والخزي والعار.	قول	بعد النتيجة	التصميم
١٣	بات بو كانان	كاتب سياسي	عام	غير مباشر	اتهم المصممة مايا لين بانها تنتمي للحزب الشيوعي العدو للولايات المتحدة.	قول	بعد النتيجة	المصمم
١٤	تيد سامبلي	محاربي فيتنام القدامى	مستخدم	مباشر	التصميم يحاكي رمز شرقي فلسفي في منطقة شرق اسيا وهو رمز السلام ومعارضي الحرب.	قول	بعد النتيجة	التصميم
١٥	كرستين ان	باحثة	عام	غير مباشر	الجدار غير عاكس للفكرة ولم تكن به اية مظاهر احتفالية او تذكارية.	قول	متأخرة	التصميم
١٦	روبن باسيفكي	باحثة	عام	غير مباشر	التصميم واجة الانتقاد من اللحظة الاولى، الانتقادات موجهة على الشكل واللون والموقع.	قول	متأخرة	التصميم

الانتقادات موجهة على الشكل واللون والموقع، ولكن فوق ذلك كله كان الانتقاد الأكبر يقع على الطراز والأسلوب التصميمي نفسه (Pacifici, 1991).

المسابقة المختارة للحقبة (١٩٥١ – ١٩٧٠)

التخطيط والتصميم العمراني لمدينة برازيليا

Brasilia planning & Urban design

كان التخطيط والتصميم العمراني لمدينة برازيليا نتيجة مسابقة تم تنظيمها في منتصف القرن العشرين، وكان جميع المشاركين بها من داخل البرازيل (Brazil)، وتم اختيار مشروع المعماري الشهير لاحقًا لوسيو كوستا (Lucio Costa)، ولا نستطيع الحديث عن مدينة برازيليا وتصميمها العمراني دون ذكر القوة المحركة والموهبة الفريدة التي صنعت أهم المعالم المعمارية داخلها، وهو المعماري البرازيلي أوسكار نايماير (Oscar Niemeyer)، المشرف الأول على المسابقة، وصاحب أهم المباني التذكارية البارزة في المدينة (Stäubli, 1965).

تقع العاصمة البرازيلية الجديدة برازيليا (Brasilia) في وسط الدولة، وتطلب إنشاؤها ثلاث سنوات من العمل، هذا العمل المتواصل شكل سحابةً من الغبار مستمرة التواجد في سماء المدينة، وبمجرد تلاشيها كشفت أسفلها عن مدينة جديدة، تعبر عن رمزية كبيرة للبرازيل (Brazil).

عاصمة البرازيل سابقًا ولحوالي قرنين من الزمان هي ريو دي جانيرو (Rio De Janeiro) أو ريو (Rio)، وكانت هي بالإضافة للمدن البرازيلية الأخرى تعاني من قصور في وسائل المواصلات العامة، ومشاكل في الإسكان والخدمات، وشوارعها معروفة بشدة ازدحامها. ريو (Rio) كانت تعاني من مشكلة إسكانية معروفة، وهي انتشار الأحياء الفقيرة بها، وعرفت لاحقًا باسم مدن الصفيح (Shanty towns)، يشكل سكانها نسبة ثلثي التعداد الإجمالي للمدينة. وعلى الرغم من ذلك كانت المدينة معروفة بأنها مدينة الاسترخاء والاستمتاع.

وهذه المشاكل كانت أحد الأسباب في التفكير بنقل العاصمة السياسية للدولة، ولكن هناك هدفًا استراتيجيًا آخر، فالعاصمة ريو (Rio) كانت تعتبر مركزًا صناعيًا للدولة كاملة، كما أن بها واحدة من أكبر جامعاتها، ولطالما كانت مصدرًا لولادة الأفكار المتطرفة والمطالبة بالتغيير سياسيًا واجتماعيًا؛ ولذلك فكرت الحكومة في أنه يجب نقل العاصمة بعيدًا عن هذه الأفكار وأصحابها من طلاب جامعات وناشطين.

تكفّل الرئيس جوسكلينو كوبيتسشيك (Juscelino Kubitschek) بالعمل على فكرة العاصمة الجديدة (Epstein, 1973)، وخطط أن يتم بناؤها في غضون أربع سنوات تبدأ من عام ١٩٥٧. وفي عام ١٩٥٧ تم تنظيم مسابقة لتصميم المدينة وأحيائها العمرانية، تقدم لها ٢٦ تصميمًا جميعها من فرق أو أفراد من داخل البرازيل.

برنامج المسابقة وضع شروط التقديم المكونة من جزءين، الأول هو رسم بمقياس ١:٢٥٠٠٠ يحتوي على الشكل العام للمدينة، والجزء الثاني هو تقرير يشرح الفكرة، ويحتوي على فكرة تصاميم الأحياء العمرانية. وفاز بالمركز الأول المعماري لويس كوستا (Louis Costa)، ووصفت مشاركته بأنها متواضعة في التقديم، فقد كانت مكونة من خمس لوحات متوسطة الحجم مقارنةً بنظيراتها، ولم تحو أية رسومات تفصيلية أو مجسمات حقيقية. وعرف المخطط لاحقًا باسم مخطط الطيار (Pilot Plan)، حيث إن الشكل يحاكي شكل الطائرة.

يتكون مخطط الطيار (Pilot Plan) من محوران، المحور السكني يمتد من الشمال إلى الجنوب، والمباني الحكومية في منطقة المقصورة على المخطط إن افترضنا أنها طائرة، والمباني التذكارية وُضعت متماشيةً مع تضاريس المدينة، وكانت المساحات كبيرة جدًا على المخطط، والمقصورة بعيدة، وكان ذلك بحيث يحول دون وصول المظاهرات أو التجمعات لحد للاحتجاج.

المحور السكني نجد به الأحياء السكنية المكررة التصميم، وهي عبارة عن مربعات متكررة طول ضلعها ٢٨٠ مترًا، وأصبحت تعرف لاحقًا باسم الرباعيات العملاقة (Super Quadra)، وخُطط أن يسكنها ٢٥٠٠ شخص، وفي عام ١٩٦٠ أصبح مجموع هذه الأحياء ١٢٠ حيًا، كل منها يحتوي على إحدى عشرة عمارة مكونة من ستة طوابق، العمائر محمولة على أعمدة، لتكوّن منطقة مظللة في الأسفل مكشوفة الجوانب، الغرض منها أن تكون منطقة تجمع لسكانها، الحي محاط بحزام أخضر يغطي ٢٦٪ من مساحة الأرض، وهذا الرقم كبير ويؤكد على هدف التصميم للوصول إلى مدينة خضراء مثالية (Tattara 2011).

الساحات الخدمية من مناطق تعليمية وتجارية وفراغات اجتماعية كانت موجودة بين الأحياء Quardas، وتم تصميمها لتكون ''على مسافة قريبة يمكن الوصول إليها مشيًا، وحفظ المنطقة من حركة المرور الثقيلة، كما أن المحلات المحلية والمدارس مزدوجة الاستخدام حيث تعتبر مناطق تجمعية'' (Eldahdah 2005).

ردود الأفعال السلبية على التصميم العمراني لمدينة برازيليا

حُصرت أهم الانتقادات الموجهة للتصميم في الجدول رقم (٦)، فنجد أن هناك من رفض الفكرة كلياً كعضو مجلس الشيوخ البرازيلي كاتوندا (Catunda)، والذي قال: ''هل تريد أن تنقل العاصمة من ريو دي جانيرو (Rio De Janeiro) إلى سهول جوياس (Gioas) المرتفعة؟ أنا واثق من أن الله لن يسمح بحدوث شيء غبي مثل هذا'' (Layton). ومن الانتقادات الشائعة عن مدينة برازيليا (Brasilia) هو غياب تجمعات زوايا الشوارع التي تعتبر جزءًا من الحياة البرازيلية، برازيليا

(Brasilia) تحدت هذا التوجه، فإذا افتقد الساكنون زوايا الشوارع سيبتكرون تلقائيًا نسختهم الخاصة؛ لذا تم توفير منطقة ترفيهية وتجارية ما بين الأحياء بهدف تغيير هذا الشكل التقليدي الاجتماعي للبرازيليين.

وقيل إن المباني السكنية المتشابهة بالشكل قبيحة جدًا، وهو أمر يعتمد على مدى حب الشخص أو كرهه لعمارة الحداثة، وللتخفيف من حدة الحداثة؛ تم توفير مساحات خاصة أسفل كل عمارة، وأخرى أكثر خصوصية لكل شقة، بحيث تكون مناطق خاصة يشكلها ساكنيها بما يناسبهم، ولكن عند محاولتهم ذلك واجهوا إشكاليات مع قوانين البناء والاستخدام الخاصة بالحكومة البرازيلية.

ويلاحظ أن المدينة واسعة المساحة جدًا؛ مما يستدعي من كل مالك منزل أن يملك سيارة، وإن لم تستطيع؛ فذلك سيصعب من حياتك في هذه المدينة؛ ولذلك هناك ظلم تجاه من لا يقدر على توفير سيارة شخصية، ولكن يذكر أن كثيرًا من الساكنين من الطبقة المتوسطة، ويعملون مع المؤسسات الحكومية، ومن ثَمّ فهم قادرون على التكفل بمثل هذا النوع من الترف.

مخطط المدينة يحتوي على نسبة مرتفعة من الطرق والشوارع، والتي يتخللها الكثير من الدورات المعروفة باسم دوارات أوراق البرسيم (Clover Leaf Roundabouts)، كبيرة على التقاطعات الكبيرة وصغيرة ما بين الأحياء السكنية، بالإضافة لعدد كبير من المنعطفات الراجعة (U-Turn)، حيث كانت الخطة التقليل من الإشارات الضوئية قدر الإمكان، ولكن مع مرور الزمن نجد أن برازيليا (Brasilia) الآن بها عدد من الإشارات الضوئية كأي مدينة أخرى، كما أن كثرة المنعطفات الراجعة على الطرق السريعة كانت خطرة جدًا واحتمالية الحوداث بها كبيرة.

يضاف إلى ذلك عامل الوقت أيضًا؛ فالرحلة مشيًا من الحي السكني إلى المدرسة الابتدائية مثلًا يمكن أن تحتاج إلى ١٠ دقائق، وهو نفس الوقت تقريبًا الذي تحتاجه السيارة، وعلى الرغم من ذلك كان أولياء الأمور يرفضون السماح لأبنائهم بالذهاب مشيًا؛ نظرًا لخطورة الرحلة.

الصورة ٣. وُصفت برازيليا لاحقًا بأنها مدينة للأشباح؛ لخلوها من حركة المشاة وفراغ شوارعها.

وانتقدت الأنفاق الكثيرة التي وضعها كوستا (Costa) والمتكررة كل ٥٠٠ متر، فمداخلها ليست واضحة، ولها سمعة أنها سيئة الإضاءة،

جدول رقم (٦) : تحليل ردود الافعال لمسابقة التصميم العمراني لمدينة برازيليا

م	الشخص	العمل	الفئة		الانتقاد	التصنيف	الزمن	القصد
١	كاتوندا	عضوء مجلس الشيوخ	عام	غير مباشر	الله لن يسامح لحدوث كارثة نقل العاصمة الى مكان اخر.	قول	اثناء تنظيم المسابقة	المسابقة
٢	مورجان لايتون	باحث	عام	غير مباشر	غياب الشكل التقليدي للتجمعات في زوايا الشوارع.	قول	متأخرة	التصميم
٣			عام	غير مباشر	واجة السكان مشاكل مع قانين البناء لتكوين فراغاتهم الخاصة داخل احياؤهم السكنية.	قول	متأخرة	التصميم
٤			عام	غير مباشر	مخطط عملاق ويتطلب من كل مواطن امتلاك سيارة.	قول	متأخرة	التصميم
٥			عام	غير مباشر	نسبة الشوارع والطرق كبيرة جدا، وتعتبر خطرة واحتمالية الحوادث بها كبيرة.	قول	متأخرة	التصميم
٦			عام	غير مباشر	خطة التقليل من الاشارات الضوئية فشلت تماما.	قول	متأخرة	التصميم
٧			عام	غير مباشر	المشي على الاقدام بالنسبة للاطفال داخل المدينه هو امر خطر غير مرغوب من اولياء الامور.	قول	متأخرة	التصميم
٨			عام	غير مباشر	الانفاق لها سمعة في ان رائحتها كريهة وإضاءتها سيئة.	قول	متأخرة	التصميم
٩			عام	غير مباشر	من اجل تحقيق الهدف السياسي في تفادئ التجمعات الاحتجاجية، جاء على حساب راحة المواطنين العامة.	قول	متأخرة	التصميم
١٠			عام	غير مباشر	السكان اصبحوا سجناء احياؤهم السكنية لصعوبة التنقل.	قول	متأخرة	التصميم
١١			عام	غير مباشر	الفشل في تحقيق الهدف الرئيسي من المدينة، فمحطة الحافلات بالمنتصف أصبحت منطقة تجمع للطبقة الوسطى والفقيرة من مختلف مدن وقرى البرازيل.	قول	متأخرة	التصميم
١٢	العامه	العامه	عام	غير مباشر	المباني قبيحة الشكل ومتكررة ومتأثرة جدا بالحداثة.	قول	بعد النتيجة	التصميم
١٣	لوسيو كوستا	معماري	مشارك	مباشر	تم تغيير الكثير على التصميم الاصلي، فقد كان شئ واصبح شئ اخر.	قول	بعد النتيجة	التصميم
١٤	ايفان لوينج	معماري	عام	غير مباشر	المواصلات ليست محلولة اطلاقا، ونظام الحافلات به الكثير من السلبيات.	قول	متأخرة	التصميم
١٥			عام	غير مباشر	الاحياء السكنية الجديدة ليست متماشية مع الاحياء القديمة، ونسبة المسطحات الخضراء بها قليلية جدا.	قول	متأخرة	التصميم
١٦			عام	غير مباشر	المباني الشهيرة مرضية بالشكل، ومخيبة بالوظيفة.	قول	متأخرة	التصميم
١٧			عام	غير مباشر	المدينة خالية من المشاة، واشبة بمدينة للاشباح.	قول	متأخرة	التصميم
١٨			عام	غير مباشر	لم يتم اعتبار المقياس الانساني في تصميمها، ولم تراعي الفقراء فهم يسكنوا حولها وليس بها .	قول	متأخرة	التصميم

خطرة وذات رائحة كريهة. ولكن هناك استثناءًا وحيدًا، وهو أحد الأنفاق ما بين المنطقة التجارية والبنك المركزي الجنوبي، حيث نجد محلات حرف منزلية أصبحت نقطة جذب سياحية، واستخدام الدراجات غير موجود خارج أي حي سكني (Super Quadras)، والحوادث في هذه المدينة أعلى بخمس إلى ثماني مرات من الولايات المتحدة أو أوروبا وغالبيتها حوادث مشاة، ويلاحظ غياب تام للطرق المخصصة للدراجات؛ مما يعني أن التنقل بها خارج الحي السكني كان بمثابة مهمة انتحارية، وهناك خطط جادة لتحسين حركة المشاة بدأت في بدايات القرن العشرين (Del Rio, 2004).

وبالتالي نجد أن سكان هذه المدينة يواجهون صعوبة كبيرة في التنقل، والذهاب لزيارة قريب أو صديق، وهناك حرمان من بعض الميزات البسيطة مثل ركوب الدراجة أو المشي، وبالتالي أصبحوا سجناء لأحيائهم السكنية والمربع الذي وُضعوا داخله، وأعتقد أن ذلك كان ضمن الخطط الدفاعية للمدينة، بحيث أصبح من الصعب التنقل إلى المدرسة أو إلى السوق؛ فكيف بتنظيم مظاهرة أو احتجاج.

في وسط المحور الرئيسي نجد محطة الحافلات المركزية، وهذه النقطة توضح فشلًا خطيرًا وقع به التصميم، فالهدف هو تكوين مدينة محصنة ضد أي حركة احتجاجية، ولكن هذه المحطة تخدم المدن حولها، والتي تكونت من بعد اكتمال مدينة برازيليا (Brasilia)، هذه المدن معظم ساكنيها من الطبقة العاملة ومستوى أجورهم أقل من المتوسط؛ فكيف سيمكن التحكم في كمية الأشخاص القادمين إلى وسط المدينة من هذه المناطق الفقيرة.

ويلاحظ أن هناك تدخلًا كبيرًا أثر وغيّر من الفكرة والتصميم الأصلي. يقول لوسيو كوستا (Lucio Costa): ''أنا سعيد جدًا، فعلى الرغم من الانتقاد والتغيير الكبير في بعض النقاط التصميمية، وأن المشروع كان شيئًا وأصبح شيئًا آخر تمامًا، ولكن أعتقد أن الكثير من الصفات التي تميز المدينة بقيت موجودة، فهي مدينة هادئة وتختلف عن جميع المدن البرازيلية الأخرى، فلها شخصية مميزة''.

في محاضرة للمعماري والباحث آيفان ليونج (Ivan Leung) من هونج كونج (Hong Kong)، (Leung, 2009) قام بتلخيص هذه السلبيات في نقاط، وهي نتيجة بحثه عن المدينة فقال أن المواصلات في المدينة ليست محلولة على الإطلاق، ونظام الحافلات به عدد من السلبيات، والأحياء السكنية الجديدة بها نسبة قليل من المسطحات الخضراء، وهو مخالف للتخطيط الأصلي لمخطط الطيار (Pilot Plan)، ومعظم المباني الشهيرة في المدينة هي جميلة شكلا ولكن غير مرضية وظيفيا، والمدينة تخلو من المشاة، وتبدو في كثير من الأحيان كمدينة للأشباح، كما أنه لم يتم اعتبار المقياس الانساني فهناك مسافات كبيرة جدا بين الأحياء، كما أن المدينة لم تراعي الفقراء، فهم يسكنوا حولها وليس داخلها.

المسابقة المختارة للحقبة (١٩٣١ – ١٩٥٠)

تصميم دار أوبرا سيدني

Sydney Opera House design

وهو المبنى الرمز ليس لمدينة سيدني فقط، بل لأستراليا كاملة، ويعتبره الكثيرون المبنى الأكثر رمزية في القرن العشرين، ومنذ افتتاحه في عام ١٩٧٣ قام المبنى بإعادة تكلفته التي وصلت لمئة مليون دولار أمريكي أكثر من مرة؛ بسبب جذبه الكبير للسياح من مختلف أنحاء العالم، وبصفته مركزًا ثقافيًا وفنيًا مهمًا.

والقوة المحركة لفكرة المبنى هو ليوجين جوسينس (Eugene Gossens)، الممثل والمتحدث باسم أوركسترا سمفونية سيدني (Sydney Symphony Orchestra SSO)، ومدير معهد سيدني للموسيقى (Sydney Conservatorium).

ففي ذلك الوقت كان حفلات أوركسترا سيدني تقام في صالة مدينة سيدني (Sydney Town Hall) المليئة بالسلبيات، فقد كانت تتسع بصعوبة لفرقة الأوركسترا ذات العدد الضخم، وتفتقر للمرافق الأساسية لمباني المسارح، وكانت غير مناسبة نهائيًا للاستخدام في فصل الشتاء، حيث كان كلٌّ من الفرقة والحضور مجبرين على إرتداء القبعات والقفازات، نتيجة البرد الشديد داخل القاعة، كما أن إدارة الصالة كانت ترفض تقديم المشروبات والمرطبات للحضور، مما اضطرهم للخروج وشراؤها من الخارج.

يمكن القول أن برنامج المسابقة تمت ولادته في عام ١٩٤٧، وذلك عندما صرح جوسينس (Gossens) لجريدة صباح سيدني المحلية (Sydney Morning Heralds) أنه سيجعل من أوركسترا سيدني SSO واحدة من أفضل ستة أوركسترات على مستوى العالم، ويرغب بأن ينشئ لها صالة حفلات معالجة صوتيا بصورة مثالية، وتتسع لأكثر من ٣٥٠٠ شخص، وأنها ستكون منارة للأوبرا وصالة مشهود لها (Murray, 2003)، ومن خلال صديق لجوسينس (Gossens) تمكن من مقابلة رئيس الوزراء الأسترالي جو كاهل (Joe Cahill)، ليشرح له أفكاره ومخططاته والتي كان لها رد فعل إيجابي.

دعا كاهيل (Cahill) لإقامة اجتماع عام في ٢٠ نوفمبر من نفس العام، هدفه مناقشة الفكرة وحضر الاجتماع بضع مئات من الأشخاص من القطاع الموسيقي والمعماري وصناع القرار، ولاقى الأمر قبولا في أن تقام مسابقة لتصميم المبنى الجديد، ولكن النقاش كان عن جعلها مفتوحة للمعماريين من مختلف أنحاء العالم أو أن تكون مقتصرة على الممارسين الأستراليين، الهيئة الملكية للمعماريين الأستراليين ((Royal Australian Institute of Architects (RAIA) كانت مع جعلها محلية وهو أمر غير مفاجئ. أما اللجنة التنفيذية لدار أوبرا سيدني

((Sydney Opera House Executive Committee (SOHEC)) كانت مع الجانب الآخر في جعلها عالمية على أمل أن تجذب أفضل المواهب من حول العالم.

تم تحديد الجوائز، واختيار لجنة الحكم، ومن أعضائها: المعماري ليزلي مارتون (Leslie Marton)، وإيرو سارينين (Eero Saarinen)، ومن أستراليا: كودبين باركس (Codben Parkes) وآشوورث (Ashworth). ولم يتم تحديد تكلفة للمشروع، وكُتب في البرنامج أنه ''يجب ألا يكون باهظ التكلفة''، بالإضافة لتحديد الفراغات والوظائف المطلوبة (Ziegler, 1973).

انتهت المسابقة بمشاركة ٢١٧ مصممًا من ٢٧ دولة، وتم إعلان الفائز في ٢٩ يناير من العام ١٩٥٥، وهو يورن أوتزن (Jorn Utzon) الدنماركي الجنسية (Pearman 2007). وكان أهم ما يميز تصميمه هو الشكل الدرامي للسقف المحاكي لأشرعة السفن.

وتم وضع تكلفة تقريبية للمشروع، بحيث تكون في حدود الـ ٣,٦ مليون إسترليني، ولجنة الحكم كانت سعيدة أن التصميم المختار هو الأكثر اقتصادية والأقل تكلفة. وفي الرابع من يوليو ١٩٥٨، قررت الحكومة أنها لن تدفع أكثر من ١٠٠ ألف جنية إسترليني أسترالي، على أن يتم الحصول على باقي المبلغ من تبرعات العامة.

تمت دعوة أوتزون (Utzon) للقدوم إلى أستراليا لأول مرة بعد القرار، ووجدت الجهة المالكة أنه تنقصه الخبرة؛ مما استدعى اللجوء إلى شركة هندسية صاحبها أوف آروب (Over Arup) في لندن، وبالتالي تم اكتمال الفريق التصميمي، والذي كان دنماركيًا بالكامل وبتكون من أوتزون (Utzon)، وآروب (Arup)، وفيلهيم جوردان (Vilhelm Jordan) مستشار الصوتيات.

وبدأ العمل على المشروع وإنشاؤه، وكان الجو متوترًا ما بين فريق العمل طيلة تلك الفترة، فقد احتاج المبنى للكثير من التغييرات، سواء في البرنامج أو النظام الإنشائي، وكذلك تعدي المشروع الميزانية المحددة له بصورة مبالغ فيها، ووصل التوتر حدته في ٢٨ فبراير من العام ١٩٦٦، حيث قرر أوتزون (Utzon) الاستقالة، وغادر في ١٩ أبريل أستراليا (Benns, 2007)، وتم الإعلان عن بدلائه، وهم فريق التصميم الأسترالي المكون من: بيتر هول (Peter Hall)، وليونيل تود (Lionel Todd)، ودافيد ليتيلمور (David Littlemore). وأخيرا وفي ٢٠ أكتوبر من العام ١٩٧٣ تم افتتاح المبنى، أي بعد ١٨ عامًا من وقت إعلان النتيجة.

ردود الأفعال السلبية على تصميم دار أوبرا سيدني

تم حصر هذه الردود في الجدول رقم (٧)، من أهمها أنه لو تم التشديد على متطلبات برنامج المسابقة، فبلا شك كان سيتم استثناء المشروع الفائز، فهو لم يقدم جميع الرسومات المطلوبة، بل مجرد سكتشات ورسومات أولية بدون أي تفاصيل

أو رسومات منظورية، حيث ذكر الناقد الفني الاسترالي روبرت هيوفيز (Robert Hughes) أنها ''ليست سوى خربشات رائعة''. كما أن المشروع لم يكن داخل الموقع المحدد له، حيث اتجه قليلًا جهة الغرب، حتى إن سعة القاعات المقدمة في المقترح كانت أقل من الرقم المطلوب، وعلى الرغم من ذلك فاز بالمسابقة.

أعضاء لجنة الحكم: مارتن (Martin)، وسارينين (Saarinen)، قابلوا أتزون (Utzon)، بعد قدومه لأستراليا، وقد أدركوا أن خبرته قليلة بالمشاريع الكبيرة، ويحتاج للمساعدة؛ ولذلك تم اقتراح اسم المعماري والمهندس الإيطالي بيير لويجي نيرفي (Pier Luigi Nervi)، ولكن نيرفي (Nervi) كان يحتقر مقترح سيدني، ولم يكن أتزون (Utzon) من المحبين إنشاءات وأعمال نيرفي (Nervi).

من المشاركين الغير فائزين بهذه المسابقة: الأسترالي (Walter Bunning)، وهو من معماريي سيدني (Sydney) العريقين، وذكرت المصادر عنه أنه كان من أكثر المنتقدين للتصميم الفائز، وخصوصًا فيما يتعلق بتكلفة إنشاء المبنى، وقال: ''يمكن تصنيف المبنى على أنه من مباني الدرجة الثانية فيما يخص التكلفة'' (Spearritt 1993). عندما شاهد بولبوسيفيان (Paul Boissevain) -الحاصل على المركز الثالث- مسقط أتزون (Utzon) الفائز، علم أنه لن يتناسب مع متطلبات وشروط تصاميم المسارح، ''لقد كانت فكرة عظيمة وذكية، ولكنها مليئة بالأخطاء القاتلة''.

المعماري والبناء المكسيكي فيليكس كانديلا (Felix Candela)، وهومتخصص آخر في القشريات الخرسانية كان غير منبهر برسومات المسابقة. فعند رؤيته رسومات التصميم الفائز قال: ''هذه الأسطح ليست مدعومة بنفسها''، وبعد اكتمال بناء المبنى قال: ''دار أوبرا سيدني (Opera Sydney House) هو مثال مأساوي للعواقب الناتجة من ازدراء وعدم احترام القوانين الفيزيائية''.

الصورة ٤. دار أوبرا سيدني تأخر موعد اكتماله عن التاريخ المحدد له أكثر من عشر سنوات.

البروفيسور هنري كوان (Henry J Coean)، وهو بروفيسور في علوم العمارة في جامعة سيدني (University of Sydney) شرح المشاكل الإنشائية الموجودة في تصميم أتزون (Utzon) قائلًا: ''إذا أُخذت البيضة كمثال على الإنشاء القشري؛ فهي قادرة على حمل وزن يصل إلى ٩٠ كيلو جرام، ولو قسمناها إلى النصف؛ فإن قوتها ستنخفض بصورة كبيرة، وإن قطعتها إلى أرباع؛ فلن تبقى بها قوةٌ إطلاقا''.

جدول رقم (٧) : تحليل ردود الافعال لمسابقة تصميم دار أوبرا سيدني

م	الشخص	العمل	الفئة		الانتقاد	التصنيف	الزمن	القصد
١	بيتر موراي	باحث	عام	غير مباشر	التصميم الفائز خالف الكثير من الشروط، وان تم الاخذ بها فكان سيتم استثناؤه من المرحلة الاولى من التحكيم	قول	متأخرة	المسابقة
٢	روبرت هيوفيز	ناقد فني	عام	غير مباشر	التصميم المقدم عبارة عن خربشات ولكن خربشات رائعه.	قول	بعد النتيجة	التصميم
٣	بيير نيرفي	مهندس	عام	غير مباشر	رفض العمل مع المصمم لاحتقارة للتصميم.	فعل	بعد النتيجة	التصميم
٤	والتر بنينج	معماري	عام	مباشر	من اكبر المنتقدين للتصميم الفائز، ووصف المبنى على انه من الدرجة الثانية فيما يخص التكلفه.	قول	بعد النتيجة	التصميم
٥	بول بوسفيان	معماري	عام	مباشر	التصميم لايتناسب مع متطلبات المباني المسرحية، وفكرة التصميم عظيمة وذكية ولكن مليئة بالاخطاء القاتله.	قول	بعد النتيجة	التصميم
٦	فيليكس كانديلا	معماري	عام	غير مباشر	انتقد الانشاء وقال ان هذا المبنى اسطحة ليست داعمة لنفسها.	قول	بعد النتيجة	التصميم
٧			عام	غير مباشر	المشروع هو مثال مأساوي على العواقب الناتجة من ازدراء وعدم احترام القوانين الفيزيائية.	قول	متأخرة	التصميم
٨	فيليكس كانديلا	أستاذ معماري	عام	غير مباشر	شرح المشاكل الانشائية الكبيرة في التصميم.	قول	بعد النتيجة	التصميم
٩	سام هور	المدير التنفيذي للمشروع	مالك	مباشر	انتقد التأخر والتكلفه وقال ان المشروع تاخر عشر سنوات وبتكلفة زائدة اربعة عشر مرة.	قول	بعد النتيجة	التصميم
١٠	دافيز هيوجز	وزير الاشغال العامه	مالك	مباشر	ناقد كبير للمشروع قبل وبعد تولي منصبة الوزاري.	قول	بعد النتيجة	التصميم
١١			مالك	مباشر	رفض الدعم المادي للمصمم وقبل استقالته.	فعل	بعد النتيجة	التصميم
١٢	صحيفة صباح سدني	صحافه	عام	غير مباشر	الحكومه فشلت في التحكم بالمشروع، والتصميم جرئ حتى ان المعماري نفسة لم يكن قادر على حل مشاكله التصميمية.	قول	متأخرة	التصميم
١٣	بيتر جونز	مسرحي	مستخدم	مباشر	انتقد المبنى من الداخل، ارتفاع وشكل خشبة المسرح غير مناسب، موقع غرف تبديل الملابس وعرض الابواب والمصاعد واماكن التشغيل للاضاءة غيرها غير مناسبة.	قول	بعد النتيجة	التصميم
١٤	الصحافه	الصحافه	عام	غير مباشر	وصفوة بعدة القاب، الجميل الخرساني ، يشبة سلاحف المستنقعات، احدب منطقة بينيلونج.	قول	متأخرة	التصميم

أما مرحلة تنفيذ المشروع؛ فلم تخل من المشاكل والانتقادات أيضًا، فسام هور (Sam Hoare) المدير التنفيذي والمسؤول عن المشروع انتقد التأخر والتكلفة الزائدة بالقول إن التكلفة الإجمالية المخطط لها كانت ٧ مليون دولار، وانتهاء المشروع في ٢٦ يناير من العام ١٩٦٣، وبحسب الموقع الرسمي لحكومة ولاية ويلز الجديدة، فإن المشروع انتهى في عام ١٩٧٣، وبتكلفة وصلت ١٠٢ مليون دولار، أي متأخر عشرة سنوات وبتكلفة زائدة أربع عشرة مرة.

كان رئيس منطقة جنوب ويلز الجديدة (New South Wales) في عام ١٩٦٥، ووزير حكومته للأشغال العامة السيد دافيز هيوجيز (Davis Hughes)، منتقدين وبشدة للمشروع قبل وبعد تولي المنصب، وكانت هناك علاقة مضطربة كبيرة بنهم وبين المعماري ومقاولي ومهندسي المشروع، تقول الكاتبة والناقدة المعمارية الأسترالية إيليزابيث فاريلي (Eleizabith Farrely) إن الإشراف على المشروع بالنسبة لهيوجيز (Hughes) كان فرصة للظهور الإعلامي، وكان يسعى للتحكم في المشروع بأي صورة. وأثر ذلك في المشروع وكلفته، حيث كان هناك تدخلًا كبيرًا من قبل هيوجيز (Hughes)، وكان يطلب الكثير من التفاصيل المشككة بقدرات المعماري.

وفي فبراير من العام ١٩٦٦، طلب أوتزون (Utzon) مستحقات مالية بقيمة ١٠٠ ألف دولار، وقال هيوجيز (Hughes) إن المعماري غير قادر على التكفل بمصاريفه الشخصية فكيف بمشروع، ورفض الدفع؛ مما دفع أوتزون (Utzon) لتقديم استقالته، وترك المشروع رسميًا في ٢٨ فبراير من العام ١٩٦٦ (Farrelly, 2008).

ونجد أن صحيفة صباح سيدني (Sydney Morning Herald) انتقدت المعماري أوتزون (Utzon) بعد مغادرته، وذلك في عددها الصادر يوم ١٧ مارس من العام ١٩٦٦ بالقول إنه ليس خطأ الحكومة أنها وثقت بفكرة التصميم المقدمة، ولكنها فشلت بالتحكم بها، التصميم كان جريئًا جدًا، حتى أن المعماري نفسه لم يكن قادرًا على حل مشاكله التصميمية.

ومن منتقدي المبنى بعد اكتماله هو الموسيقي بيتر جونز (Jones Peter)، فقد انتقد المبنى من الداخل، وقال إن شكل وارتفاع وعرض خشبة المسرح غير متناسب للاحتياجات البدنية للفنانين، بالإضافة لعدم تناسب موقع غرف تبديل الملابس بالنسبة للممثلين، وعرض الأبواب والمصاعد وأماكن تشغيل الإضاءة (Jones, 2006).

واليوم أصبح المبنى محببًا للجميع، ولكن في فترة بنائه كانت ردات الفعل تجاهه متفاوتة، والصحافة المحلية هاجمته باستمرار؛ بسبب تكلفته العالية، والتأخير الكبير في إتمامه، حتى أنها أطلقت عدة ألقاب على التصميم كنوع من السخرية كالجمل الخرساني (Concrete Camel)، سلاحف

المستنقعات (Copulating Terrapins)، وأحدب منطقة بينيلونج(The Hunchback of Bennelong Point).

المسابقة المختارة للحقبة (١٩١١ – ١٩٣٠)

تصميم قصر السوفييت

Palace of the Soviets design

وهي مسابقة تكررت أربع مرات بهدف الوصول للتصميم الفائز، المسابقة الأولى أُعلن عنها في فبراير ١٩٣١، وصدرت نتيجة المسابقة الرابعة في يوم ١٠ مايو من العام ١٩٣٣، حيث اختير تصميم بوريس آيوفان (Boris Iofan) (Blake, 1949). وهو مبنى عملاق كان الغرض منه أن يكون المركز الإداري ومجلس النواب للاتحاد السوفييتي، وذلك في العاصمة الروسية موسكو (Moscow). تم حفر قواعد القصر في عام ١٩٣٩، ولكن جاءت الحرب العالمية الثانية لتحول دون اكتمال المشروع.

أعلن الاتحاد السوفييتي رسميًا في ديسمبر من العام ١٩٢٢، أن سيرجي كيروف (Serjy Kirov) أحد قادة الاتحاد اقترح أن يتم بناء مبنى جديد لمجلس النواب، فقريبًا سيضيق المبنى ولن يتسع لمناقشات نواب الجمهوريات الجديدة المنضمة للاتحاد، ويجب أن يكون المبنى ذا رمزية عالية، تمثل قوة الاتحاد، وليكون صفعة في وجه الاتحاد الأوروبي.

ولذلك في فبراير من العام ١٩٣١ أُعلن عن المسابقة الأولى لتصميم مبنى قصر السوفييت (Palace of Soviets)، وتم حصرها على ١٥ جهة معمارية من شركات أو أفراد، وانتهت المسابقة في مايو من العام نفسه دون الإعلان عن فائزين. وفي الثاني من شهر يونيو عقد ممثلو الاتحاد اجتماعًا ليتم خلاله اختيار موقع للمشروع، ووقع الاختيار رسميًا فيالسادس عشر من يوليو على أن يكون القصر بديلًا لكنيسة المسيح المخلص (Cathedral of Christ the savior) الشهيرة (Adkins, 1993).

وأعلنت جريدة الدولة الرسمية إزفيستا (Izvestia) في ١٨ يوليو من العام ١٩٣١ عن المسابقة الثانية، على أن تكون عالمية ومفتوحة للجميع، تقدم للمسابقة ٢٧٢ عملًا، ١٣٦ عملًا منها كانت لمعماريين من الاتحاد السوفييتي، وقد جذبت العديد من المعماريين العالميين (Ziada, 2005) أمثال الفرنسي لي كوربوزيه (Le Corbusier) والنمساوي جوزيف أوربان (Joseph Urban) والألماني ولتر جروبيوس (Walter Gropius)، والألماني الآخر إيريك ماندلسون (Erich Mandelsohn)، والإيطاليان أرماندو براسيني (Armando Brasini)، وبوريس إيوفان (Boris Iofan)، وأمريكي وحيد هو ألبرت كان (Albert Kahn) ذو الأصول الألمانية.

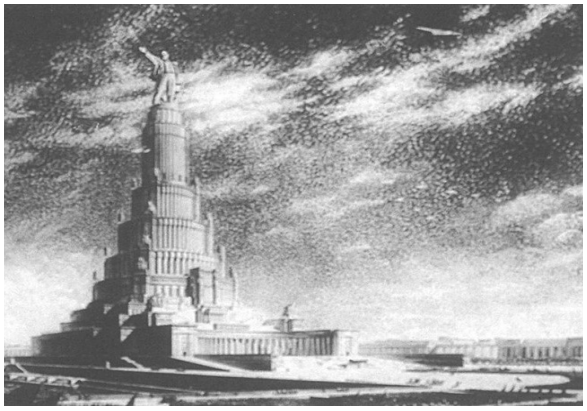
أطلق اسم مجلس الخبراء (The council of Ex-perts) على لجنة تحكيم المسابقة، وكان في عضويتها العديد من قادة الاتحاد السوفييتي الشهيرين، ويرأسها الزعيم السوفييتي ورئيس الاتحاد جوزيف

ستالين (Joseph Stalin). في فبراير من العام ١٩٣٢ تم الإعلان عن فوز ثلاثة تصاميم وليس تصميمًا واحدًا، وهي أعمال بوريس أيوفان (Boris Iovan) (الصورة ٥) وآيفان زولتوفسكي (Ivan Zholtovsky)، وعمل المعماري البريطاني ذي الثمانية والعشرين عامًا، هيكتور هاميلتون (Hector Hamilton).

واستدعت هذه النتيجة تنظيم مسابقة ثالثة مغلقة دعي إليها ١٥ فريقًا تصميميًا، ونظمت ما بين مارس ويوليو من العام ١٩٣٢، ولم يتوقف الأمر عند ذلك، بل تم تنظيم مسابقة مغلقة رابعة ما بين يوليو ١٩٣٢ وفبراير ١٩٣٣، تم فيها تصفية المشاركين إلى خمسة فرق تصميمية فقط.

وأخيرًا في ١٠ مايو من العام ١٩٣٣ تم إعلان فوز تصميم بوريس آيوفان (Boris Iofan) (Bhatti, 2014)، وتم تعيين معماريا الكلاسيكية الحديثة فلاديمير تشسوكو (Vladimir Shchuko) وفلاديمير جيلفريك (Vladimir Gelfreikh) ليكونا من ضمن فريقه، وعرف التصميم لاحقًا باسم ''آيوفان- تشسوكو- جيلفريك Iofan-Schuko-Gel-freikh draft''.

ولكن قبل إعلان النتيجة وتحديدًا في السابع من أغسطس من العام ١٩٣٢ كتب ستالين (Stalin) رسالة إلى الزعماء كاجانوفيتش (Kaganovich)، وياشيسلاف مولوتوف (Vyacheslav Molotov)، وكيلمنت فوروشيلوف (Kilment Voroshilov)، يخبرهم فيها بوضوح أن الفائز هو آيوفان (Iofan)، واعتبره التصميم الأفضل، واقترح مجموعة من التعديلات، وهي أن يكون التصميم شاهق الارتفاع، وأن يوضع في قمته المطرقة والمنجل، وهما شعارا الاتحاد السوفييتي، بالإضافة لوضع تماثيل في مقدمة المبنى لكلٍّ من فلاديمير لينين (Vladimir Lenin) وكارل ماركس (Karl Marx) وفريدريك إينجيلز (Friedrich Engels)، رموز الشيوعية والاشتراكية والاتحاد السوفييتي.



الصورة ٥. التصميم النهائي لقصر السوفييت، والذي نُشر في ٢٠ فبراير من العام ١٩٣٤، مواجهًا الكثير من النقد.

استجاب آيوفان (Iofan) وفريقه لهذه التعديلات للوصول للتصميم النهائي (الصورة ٥)، وخلال العمل على التصميم تحول ارتفاعه الكلي من ١٦٠ مترًا إلى ٤١٥ مترًا، وأصبحت الصالة الرئيسة تتسع لـ٢١ ألف شخص بارتفاع ١٠٠ متر، وقطر يصل إلى ١٦٠ مترًا، بالإضافة لوجود صالة أصغر في الجزء الشرقي تتسع لـ٦٠٠٠ شخص. التصميم

الأصلي لآيوفان (Iofan) كان على قمته تمثال صغير نسبيًا يمثل حزب العمال الحر (The Free Proletarian)، ولكن أُستبدل في التصميم الجديد بتمثال عملاق للزعيم السوفييتي فلاديمير لينين (Vladimir Lenin).

وفي عام ١٩٣٩ بدأت عملية الحفر وتدمير وإزالة أساسات الكاتدرائية القديمة، وُوضعت الأساسات والقواعد (Russian Orthdox Website)، وفي يونيو من العام ١٩٤١ تم نصب الهياكل الحديدية للطوابق السفلية ، ولكن جاءت الحرب العالمية الثانية، وتم إزالة الهيكل الحديدي في عامي ١٩٤١ و١٩٤٢، وأُستخدمت لأغراض دفاعية وتحصينية، وبقيت الأساسات الفارغة غير مستخدمة، وأصبحت مملوءه بالمياة الجوفية المتسربة، ولكن بقيت محروسة جيدًا ومحصنة حتى عام ١٩٥٨.

في تلك الفترة أكمل آيوفان (Iofan) العمل على التصميم؛ لجعله خاليًا من الأخطاء، وبعد الحرب قدم تصميمًا آخر محاكيًا للتصميم الأصلي، ولكن هذه المرة أضاف إليه مفهوم النصر (Hoisingtom, 2003) (Victory Theme)، حيث تم تزيين القاعات الداخلية بمجموعة من زخارف النصر. وبقيت هذه الرسومات غير مستخدمة، والعمل على الموقع القديم لم يُستكمل نهائيًا؛ بسبب تبعات الحرب وسقوط الاتحاد السوفييتي. ما بين عامي ١٩٥٨ و١٩٦٠ أساسات وقواعد القصر تمت إزالتها وتحويلها إلى مسبح مفتوح على الهواء الطلق تحت اسم مسبح موسكفا (Moskva)، وهي قاعة سباحة ليس لها مثيل، بقطر يبلغ ١٢٩,٥ متر، ويذكر أن الكاتدرائية أعيد بنائها ما بين عامي ١٩٩٥ و٢٠٠٠.

ردود الأفعال السلبية على تصميم قصر السوفييت

واجه القصر الكثير من الانتقادات السلبية، والتي تم حصرها في الجدول رقم (٨)، فالمسابقة المفتوحة الثانية تقدم لها ٢٧٢ عملًا، ١٣٦ منهم لمعماريين من الاتحاد السوفييتي، أسفرت نتيجتها عن أن جميع الفائزين من داخل الاتحاد السوفييتي واثنان فقط من خارجه، وبالتالي هناك من يرى النتيجة غير عادلة ومتحيزة للمعماريين المحليين.

وقد لوحظ في مشاركة آيوفان (Iofan) استخدامه للمباني المقدسة كمرجعيات في عمله، واستخدم فكرة التركيز على المدخل وطريقة العبور من خلاله، وصولًا إلى المبنى أو المعبد، ولكن كما وضح ميرسيا إليادا (Mircea Eliade) في دراسته ''المقدس والمدنس The Sacred and The Profane'' أن فكرة ومفهوم المدخل في المباني الدينية هو أمر هام وحساس جدًا؛ لأنه يكوّن الشعور بالانتقال من الحيز العلماني إلى الحيز المقدس. ويقول إن معظم التصاميم كانت لها نقطة انطلاق من مستوى الأرض، ولكن الإحساس بالارتفاع والشعور بالصعود كان غائبًا عنها. ووصف إيلياديا (Eliade) تصميم آيوفان (Iofan) بأنه ''متجانس ومحايد'' والتجربة بكاملها كانت ''مدنسة'' (Eliade, 1961).

وفي بداية يونيو وبدون أي إنذار

مسبق أو تخطيط، قام مجلس الإنشاءات (Construction Council) بتغيير الموقع المخصص للمشروع، واستبداله بأرض كاتدرائية المسيح المخلص (Cathedral of Christ the Savior)، لتكون موقع قصر السوفييت (Palace of Soviets) الجديد. ولا توجد أي أدلة تذكر أن هذا القرار كان نتيجة لدراسة جدوى أو دراسة اقتصادية نفذت، وفي الحقيقة توجد مصادر أرشيفية تشير إلى أن مديرية البناء (Directorate of Construction) كانت وما زالت تبحث عن معلومات إضافية عن الموقع، وذلك بعد ستة أسابيع من إعلان القرار، ويبدو أن الهدف رمزي وسياسي؛ فلا توجد طريقة أفضل للاحتفال بالنصر والحكم والقوة الجديدة للسوفييت (Soviet)، كتحطيم كنسية عملاقة ترمز للمسيحية الأوروبية، وأن يبنى مكانها قصر السوفييت (Palace of Soviets).

كما أن المسابقة الثالثة والمغلقة اتضح التحيز الوطني بها، حيث لم يشارك سوى معماري أجنبي وحيد، هو هيكتور هاميلتون (Hector Hamilton)، وقيل إنه جاء إلى موسكو (Moscow) بنفسه لتسليم مشروعه، وكانت على نفقته الخاصة. ورأت أنتونيا كنليف (Antonia Cunliffe) أن جميع النتائج كانت رافضة للمشاركات الداعية للحداثة، معبرة عن رفضها للحداثة ودعوتها للعودة إلى النماذج والمباني الكلاسيكية (Cunliffe, 1979)، وبكا لي كوربوزيه (Le Corbusier) من شدة استياؤه بعد علمه بالمشاركات الفائزة وتوثيق فكرة أن الاتحاد السوفييتي (Soviet Union) خان العمارة الحديثة.

وحثّ لي كوربوزيه (Le Corbusier) أناتولي لوناشارسكي (Anatolli Lunacharski) ولاحقا أعضاءه من الهيئة الدولية للعمارة الحديثة (CIAM) على إرسال تيليغرام (Telegram) إلى ''السيد ستالين Monsieur Stalin'' متهمةً الحكومة السوفيتية (Soviet Government) بأن ما فعلته هو ''خيانة عظمى Dramatic Betrayal'' (Cohen, 1992)، وأن ''هذا القرار هو إهانة مباشرة لروح الثورة وما هي إلا خيانة مأساوية''.

المشروع الفائز والنهائي الذي تم اختياره ذو الإنشاء التذكاري المهول الستاليني (Stalin-ist) والمتوج بتمثال عملاق للينين (Lenin)، هو بلا شك للمعماري بوريس آيوفان (Boris Iofan)، ولكن يلاحظ أنه تم انتهاك تصميمه وحقوقه الفكرية، حيث ذهب الكثير لصالح المعماريان ششوكو (Shchuko) وجيلفريك (Gel'freikh)، واللذان تم اعتبارهما ''مصممين مشاركين'' في ٤ يونيو من العام ١٩٣٣ . تم عرض المشروع للعامة في مارس من العام ١٩٣٤، ودعا الفنان الليتواني الأمريكي ويليام زوراتش (William Zorach) للاعتراض والاحتجاج على العمل قائلًا إن السوفييت سرقوا فكرته، والتي قدمها كمشروع نصب تذكاري للينين (Lenin) في مدينة لينينجراد (Leningrad)، (Time Magazine Website).

الحسابات الروسية وكذلك الغربية لم تقدم أي

جدول رقم (٨) : تحليل ردود الافعال لمسابقة تصميم قصر السوفيت

م	الشخص	العمل	الفئة		الانتقاد	التصنيف	الزمن	القصد
١	العامه	العامه	عام	غير مباشر	نتيجة المسابقة الثانية متحيزة للمعماريين المحليين، شارك بها ١٣٦ من الداخل و ١٣٦ من الخارج، والفائزين بالمجمل من الداخل.	قول	بعد النتيجة	المسابقه
٢	ميرسيا ايادا	باحث	عام	غير مباشر	مبنى باهت ومحايد،وطريقة تصميم هي تجربة مدنسة بالكامل، عند مقارنتها بالمباني الدينيه التي اقتبس منها المصمم افكارة.	قول	بعد النتيجة	التصميم
٣	سونا هويسنجتون	باحثة	عام	غير مباشر	المسابقة الثالثة والمغلقه كان واضح التحيز الوطني بها، لم يشارك سوى معماري واحد من الخارج.	قول	بعد النتيجة	المسابقه
٤			عام	غير مباشر	هناك اهتمام كبير في فكرة المشروع نفسها ولكن التصميم الفائز لم يحظى بتغطية إعلامية يستحقها.	قول	بعد النتيجة	المسابقه
٥			عام	غير مباشر	انتهاك ملكية ايوفان للتصميم، وذهب الكثير من شركاؤه المعينيين من الجهة المنظمه.	قول	بعد النتيجة	المسابقه
٦			عام	غير مباشر	تم تغيير موقع القصر دون تخطيط ودراسة للجدوى، والهدف من ذلك رمزي وسياسي.	قول	أثناء تنظيم المسابقة	المسابقه
٧	أنتونيا كنليف	باحثة	عام	غير مباشر	جميع التصاميم الفائزة كانت رافضة للحداثة وملتزمة بالاتجاة الكلاسيكي، وداعية للابتعاد عن نماذج الحداثة بمختلف اشكالها.	قول	بعد النتيجة	التصميم
٨	لي كوربوزية	معماري	مشارك	مباشر	اعترض على النتائج الرافضة للحداثة، وبكا من شدة استياؤه بعد علمه بالمشاركات الفائزة وخيانتها للعمارة الحديثة.	فعل	بعد النتيجة	التصميم
٩	الهيئة الدولية للعمارة الحديثة	هيئة معمارية	عام	غير مباشر	لوكربوزية حث لوناشارسكي واعضاء الهيئة لارسال تيليجرام الى الزعيم ستالين متهمة الحكومة السوفيتية بان ماحدث هو خيانه عظمى، وهذا القرار هو إهانه لروح الثورة وخيانة مأساوية.	فعل	بعد النتيجة	التصميم
١٠	وليام زوراتش	معماري	مشارك	مباشر	دعا للاعتراض والاحتجاج على العمل الفائز وقال انه تمت سرقة فكرته التصميمية التي قدمها كمشروع نصب تذكاري للينين.	قول	بعد النتيجة	المسابقه
١١	كاثرين كوك	صحفية	عام	غير مباشر	التصميم الفائز عبارة عن كعكة زفاف غبية الشكل	قول	بعد النتيجة	التصميم
١٢	تاكانوف وكافتار ادزي	صحفيان	عام	غير مباشر	لم يهتموا بالتصميم الفائز ووصفوة بشكل موجز جدا	قول	بعد النتيجة	التصميم
١٣	هيلين ليبستادت	كاتبة	عام	غير مباشر	كان هناك تحيز واضح من البداية لاعمال ايوفان، وانه كان يعمل عن قرب منذ بداية المسابقة، وأنه كان معماري معين مفضل للفوز بالمسابقه.	قول	بعد النتيجة	المسابقه

اعتبار لتصميم آيوفان (Iofan) الفائز، وتقريبًا لم يحظ بأي اهتمام. والمثال رفض كاثرين كووك (Catherine Cooke) لعمل آيوفان (Iofan) ووصفته بأنه ''كعكة زفاف غبية''، ووصف تاركانوف (Tarkhanov) وكافتارادزي (Kavtaradze) التصميم بشكل موجز، ولم يقدموا أية صور له (Cooke, 1993).

هل كان آيوفان (nafoI) يستحق الفوز؟

تجيب الكاتبة هيلين ليبستادت (Helene Lipstadt) عن هذا السؤال (Lipstadt, 1989)، وتقول إنه في نهاية الأمر كان اسمه مرتبطًا بالمشروع منذ البداية، وكما تمت الإشارة إليه في «التقليد التجريبي: مقالات عن المسابقات في مجال العمارة (The Experimental Tradition: Essays on Competition is in Architecture)، كان هناك معماري معين مفضلًا للفوز بالمسابقة منذ البداية.

المسابقة المختارة للحقبة (١٨٩١ – ١٩١٠)

تصميم قصر السلام

Peace Palace design

في عام ١٩٠٣ قدّم رجل الأعمال الأمريكي والداعي إلى السلام السيد ''أندرو كارتيجي Andrew Carnegie'' مبلغ مليون ونصف المليون دولار أمريكي من أجل بناء مبنى محكمة القضاء الدائمة(Permanent Court of Arbitration)، والمكتبة العالمية للقانون (Library of International Law)؛ ولذلك أقيمت مسابقة بهدف اختيار التصميم المناسب والبحث عن معماري للمشروع.

الهدف من مجمع المحاكم هو أن يكون مكانًا لحل النزاعات ما بين الدول المختلفة حول العالم، وأصبح المبنى لاحقًا يعرف باسم ''قصر السلام Peace Palace''، وفي عام ١٩٠٥ قامت منظمة كارنيجي (Carniege Foundation) المسماة باسم مؤسسها، بتنظيم مسابقة لتصميم القصر، وقد أُسست في نوفمبر من العام ١٩٠٣ بهدف تصميم، وإنشاء، وامتلاك وتشغيل القصر.

وكان تنظيم المسابقة بناءً على رغبة شخصية من كارنيجي (Carniege)، وأراد لها أن تكون عالمية لمبنى يقف وحيدًا في وسط حدائق منطقة ''ذا هوج The Hauge''، شارك مجموعة من المعماريين المحليين والدوليين بالمسابقة، ووُصفت على أنها احتفال عالمي لمهنة العمارة (Netherlands Architecture Institute, 2012)، المشاركات التي قُدمت لهذه المسابقة قدمت صورة لطرز الهندسة المعمارية المختلفة حول العالم في تلك الفترة، وتلقت المنظمة أكثر من ٢١٦ مساهمًا لتنظيم المسابقة العالمية.

لجنة الحكم مكونة من عدد من المعماريين والأساتذة الأمريكيين والأوروبيين، استقبلت اللجنة أكثر من ٣٠٠٠ من ضمنهم عدد من نخبة معماريي العالم، كالفنلندي إيليل سارينين (Eliel Saarinen)، ومن هولندا هيندريك بيرلاج

(Hendrik Berlage) وإدوار سايبريس (Eduard Cuypers).

وفي وقت قصير اختارت لجنة الحكم التصميم الفائز، وهو لخريج كلية الفنون الفرنسية (French Beaux-Arts)، لويس ماري كوردونيير (Louis Marie Cordonnier)، وفي عام ١٩٠٧ تم تعيين الهولنديان ويجديفيلد (Wijdeveld) وسلوثوير (Slothouwer)، ليكونا معماريين مساعدين من أجل الإشراف على التصميم والتنفيذ؛ ونتيجةً لذلك أصبح التصميم أكثر رزانةً وإحكامًا.

''تصميم كوردونير Cordonnier'' مثير للاهتمام، ويحسب له أنه عكس الجو الثقافي للمنطقة والطراز التقليدي للدولة، وابتعد عن التصاميم المعاصرة، وتم وضع حجر الأساس للبدء في بناء المشروع في عام ١٩٠٧، وبدأت مراحل الإنشاء واستمرت لأشهر، وتم افتتاح القصر رسميًا بعد ستة سنوات، وذلك في ٢٨ أغسطس من العام ١٩١٣.

القصر ذو شكل مربع كبير، حوافه السفلية مصنوعة من الحجر الطبيعي البلجيكي، والواجهات مصنوعة من الطوب الأحمر الهولندي، والطراز بشكل عام محاكي لعمارة عصر النهضة الجديدة (Neo-Renaissance). أسقفه مائلة بالكامل مع برجان كبيرا الحجم في الواجهة الغربية للمبنى.

منطقة مدخل القصر محاطة بالحدائق ذات الشكل الكلاسيكي الصرف، مكونة من محور في المنتصف مع محورية قوية للساحات حوله، في وسط القصر نجد ساحة كبيرة مفتوحة، في مركزها نافورة محاطة بالساحات الخضراء، وهذه الحدائق أُعتبرت من أفضل أعمال منسق الحدائق الإنجليزي توماس ماوسون (Thomas Mawson) (Peace Palace, 2012).

وتماشى القصر تمامًا مع الحلم العالمي في تحقيق السلام، وتم تتويج العمل في مؤتمر هوج الدولي الأول (First Hauge Peace Conference)، حيث تم تجمع عدد كبير من المسؤولين حول العالم تحت مظلة هذا القصر، يقول أحد الكتاب الهولنديين في ذلك الوقت: ''قوة القصر وأهميته لا تقل عن قوة فكرة السلام العالمي نفسها''.

ردود الأفعال السلبية على تصميم قصر السلام

تم حصر أهم الانتقادات التي واجهها تصميم القصر في الجدول رقم (٩)، فيُذكر أن جلسات التداول ما بين لجنة الحكم كانت تعتبر من أشرس النقاشات المعمارية في تاريخ هولندا، ونتج عن هذا النقاش تحول هولندا في مبانيها لاحقًا لطراز الحداثة، وكان هناك تفاوت كبير في الأذواق ما بين السياسيين والمعماريين والعامة، حول الاتجاه للتقليدية أو الحداثة، ونتيجة هذا الاختلاف طُلب من كوردنيير (Cordonnier) تغيرات كبيرة على تصميمه، ورفض ذلك بشكل قاطع في البداية، ولاحقًا رضي ببعض التنازلات في سبيل قبول التصميم.

جدول رقم (٩) : تحليل ردود الافعال لمسابقة تصميم قصر السلام

م	الشخص	العمل	الفئة		الانتقاد	التصنيف	الزمن	القصد
١	العامه	العامه	عام	غير مباشر	جلسات تداول لجنة الحكم من اشرس النقاشات المعمارية في هولندا واسفر عنها عدد من القضايا معترضة على التصميم استمرت لاكثر من سبع سنوات	فعل	بعد النتيجة	التصميم
٢	لجنة الحكم	لجنة الحكم	لجنة الحكم	مباشر	طلبت تغيرات كبيرة على التصميم من المصمم، من ازالة الابراج الكبيرة والتقليل من الزخارف	فعل	اثناء تنظيم المسابقة	التصميم
	كارنيج	رجل اعمال	المالك	مباشر	قدم للمسابقة مبلغ واحد ونصف مليون دولار، وهو رقم كبير جدا في ذلك الوقت، ولكن لكثرت البذخ في التصميم لم يكن كاف، حتى ان كارنيج نفسة طلب من المصمم التقليل والتعديل على التصميم	فعل	بعد النتيجة	التصميم
٣	صحافه	صحافه	عام	غير مباشر	المبنى الخارجي لايقارن بجمال التصميم الداخلي	قول	بعد النتيجة	التصميم
٤			عام	غير مباشر	تهكم على لجنة الحكم في انها وظفت مهندس مباشرة ليشرف على التصميم والمشروع مع المعماري الفائز	قول	بعد النتيجة	التصميم
٥			عام	غير مباشر	موقع القصر اثر على جمال المناطق الخضراء الممتدة الموجودة من حوله، فحجمة كبير جدا مقارنه بمحيطه	قول	بعد النتيجة	التصميم
٦			عام	غير مباشر	المبنى في وسط منطقه هادئة يبدو كقلعة محصنه مستعدة للحرب	قول	بعد النتيجة	التصميم

الصورة ٦. قصر السلام حاليًا وبرج وحيد في الواجهة، التصميم الأصلي كان يحتوي على أربعة أبراج.

وأكبر دليل على الجدل الذي سببته هذه المسابقة، هو أن قرار لجنة الحكم اعترض عليه الكثيرون، لدرجة أن جلسات التداول للقضايا المرفوعة على المشروع والتصميم المختار من قبل عديدين من المعماريين والعامة، استمرت لأكثر من سبعة سنوات (Peace Palace Library, 2012). تنازل كودنيير (Cordonnier) كان له خلفية؛ فقد سبق له أن فاز بمشروع مبنى بورصة أمستردام (Amsterdam Stock Exchange)، ولأن تصميمه كان شديد التقليدية والزخرفة لم يتم تنفيذه، وتم تنفيذ مشروع هيندريك بيلاج (Hendrik Berlage)، والذي أُعتبر لاحقًا من أهم معماري الحداثة الهولنديين في القرن العشرين. التصميم الأصلي لقصر السلام (Peace Palace) كان مختلفًا بصورة ملحوظة، فقد كان مفرطًا الزخرفة، أقرب لعمارة عصر الباروك من عمارة عصر النهضة الجديدة، وتكون من أربعة أبراج عملاقة بدلًا من الاثنين في المبنى الحالي.

المبلغ المقدم للمشروع -والذي بلغ واحد ونصف مليون دولار، وهو مبلغ كبير جدا في تلك الفترة- لم يكن كافيًا لبناء المشروع على حالته الأولى. ونتيجةً لضغط من كارنيج (Carnegie) نفسه، وافق كوردنيير (Cordonnier) على تبسيط التصميم، وذلك بالعمل مع المعماري الهولندي ''فان دير ستور Van Der Steur''، الذي عين المعماري التنفيذي للقصر. وللبقاء ضمن الميزانية الموضوع أجريت تعديلات أخرى، فكان هناك مبنى مستقل للمكتبة، تم دمجه لاحقًا ليكون داخل القصر، كما تم الاستغناء عن عدد كبير من المنحوتات والنوافير المقرر وضعها داخل وخارج القصر.

عدد جريدة النيويورك تايمز (New York Times) الأمريكية الصادر في ٧ سبتمبر من العام ١٩١٣، خصص صفحة كاملة للحديث عن القصر، وكان الوصف سلبيًا بالمجمل لشكل المبنى الخارجي، وممتدحًا التصميم الداخلي له. فكتب أنه كان من المتوقع الخروج بتصميم حديث يحاكي العمارة المعاصرة، ولكن بدلًا من ذلك كان التصميم شديد التقليدية وقديمًا في العمر، والغريب أنه يخالف توجه ممول المشروع الذي يفضل التقدم والحداثة. وتهكم على قرار لجنة الحكم بالقول أنها مع إعلان النتيجة بفوز تصميم الفرنسي ''كوردونير Cordonnier''، عينت مهندسًا معماريًا للعمل معه، وهو ماينهير فان دير ستور (Mynheer van der Steur).

يقع القصر بمنطقة هوج (the Hague) الممتلئة بالقصور الملكية، وفي واحدة من جهات موقع القصر نجد غابة تعرف باسم ''زورجوفيليت Zorgvliet''، وهذه المنطقة بالكامل تمتلئ بالورود في فصلي الربيع والصيف مكونةً منظرًا سنويًا عزيزًا على السكان والمواطنين، ولكن وجود القصر في وسط ذلك وبحجمه العملاق أضاع هذا المنظر.

كما انتقد المظهر العام للقصر، فهو في منطقة سكنية هادئة محاطة بالحدائق، ولكن المبنى يظهر على شكل قلعة محصنة تستعد للحرب، والمواد الرئيسية في البناء هي الطوب الأحمر الفاتح والحجر الرمادي، وهذه مواد شهيرة في العمارة الرومانسيكية الصقلية (Sicilian Romanesque)، وهو أمر لا يتناسب مع السياق العمراني للمنطقة. وإنما في درجة معينة يمكن وصف المبنى بأنه محاكي لطرز عمارة العصور الوسطى (Mediaeval).

كان التصميم الأصلي يحتوي على أربعة أبراج، برجين عملاقين يحملان ساعة، ولكن ما الحاجة لوضع ساعتين في مبنى واحد؟ فالمشاهد من مكان بعيد يمكن له النظر لواحدة منهم ولا داعي للتأكيد بساعة أخرى، ولكن بالمجمل القصر يعتبر مبهرًا جدًا من الداخل، وهو الأمر المخالف له في الخارج.

(و) المناقشة

لوحظ من العرض السابق، أن المسابقات المعمارية تتعرض للانتقادات وردات الفعل السلبية إضافةً للإيجابية، وأن نتائجها ليست مرضية لجميع

الأطراف المعنية، وهذه الاعتراضات لم تواجه أية مسابقة معمارية، بل واجهت بضعًا من أهم المسابقات المعمارية في تاريخنا الحديث، فهل هناك من يشكك في قيمة دار أوبرا سيدني؟ والذي اعتبر المبنى الرمزي الأهم في القرن العشرين، وعلى الرغم من ذلك واجهت مراحل تنظيم مسابقته وصولًا إلى نتائجها وتنفيذ المشروع العديد والكثير من ردات الفعل السلبية.

ردات الفعل هذه صدرت من مختلف الفئات، وصدرت ممن لهم علاقة مباشرة أو غير مباشرة بالمسابقة والمشروع، فأصحاب العلاقة المباشرة يقصد بهم الملاك والمشاركون وأعضاء لجنة الحكم والمستخدمون المباشرون، فالمدير التنفيذي والمسؤول عن مشروع دار أوبرا سيدني سام هو، كان منتقدًا وباستمرار التأخر في المشروع والتكلفة الكبيرة له. وقد واجه لويس كوستا التصميم الفائز لبرازيليا، وكوردونيير صاحب التصميم الفائز لقصر السلام، الكثير من المطالب بتغيير تصاميمهم، وكان من المعترضين على ذلك. توم كارهارت الذي شارك بتصميم لنصب فييتنام التذكاري، وكان من المتطوعين والمشاركين في الصندوق الخيري المالك للمشروع، واقترح تغيير لون الجدار الفائز، وقال إن التصميم ما هو إلا سخرية من تجربة فييتنام بالكامل. ولجنة الحكم لمكتبة الإسكندرية أصدرت تقريرًا رسميًا محتويًا على أهم السلبيات والعيوب التي تراها في التصميم الفائز.

أما أصحاب العلاقة الغير مباشرة فهم غير هذه الفئات من عامة أو باحثين ومتخصصين. فظهرت الكثير من الأبحاث المتأخرة التي تناقش مسابقة قصر السوفييت، كالباحثة أنتونيا كنليف، والباحثة سونا هويسنجتون، والصحفيان تاكانوف وكافتارادزي، وجميعهم ذكروا في كتاباتهم السلبيات وردات الفعل المختلفة التي وُجهت للقصر. وهناك من كانت اعتراضاتهم مجرد نقد نظري بالقول، وهناك من تعدى بهم الأمر للقيام بفعل وتحرك حقيقي. والأمر نفسه ينطبق على المسابقات الست، فالكثير من الأبحاث ظهرت لتناقش هذه المباني أو المسابقات التي نُظمت من أجلها.

أما عند النظر على زمن صدور هذه الردات، فتوزعت على فترات زمنية مختلفة ومتفاوتة، بعضها اعترض على فكرة المسابقة بصورة عامة، وذلك قبل البدء في تنظيمها، ففكرة نقل العاصمة البرازيلية كانت مرفوضة بالكامل من البداية، وذلك بالنسبة لعضو مجلس الشيوخ البرزايلي كاتوندا، والذي قال إن ''الله لن يسمح بحدوث كارثة كهذه''، كما أن مكتبة الإسكندرية واجهت اعتراضات مبكرة أيضًا، حيث اعترض على المبلغ الكبير المخصص لها، وأنه من الأفضل تخصيص هذه المبالغ لتطوير دولة نامية كمصر .

وهناك من اعترض على أسلوب تنظيمها وصدرت اعتراضاته أثناء التنظيم، فمثلًا مبنى دار أوبرا سيدني كان هناك من يطالب في جعلها مقتصرة

على المعماريين المحليين، واعترض على كونها عالمية، وذلك ما طالبت به الهيئة الملكية للمعماريين الأستراليين.

كان النصيب الأكبر من الاعتراضات وردات الفعل السلبية تجاه النتائج والمشاريع الفائزة، وصفت الصحفية «كاثرين كوك» تصميم قصر السوفييت الفائز على أنه «كعكة زفاف غبية الشكل»، الباحثة كريستين آن انتقدت التصميم الفائز لجدار فييتنام التذكاري بالقول إنه «غير عاكس للفكرة التذكارية، ولم تكن به أي مظاهر اختفالية وتذكارية»، والصحافة انتقدت مبنى قصر السلام الفائز، ووصفته على أنه قلعة محصنة مستعدة للحروب في وسط منطقة سكنية هادئة. كما وصفت العمائر السكنية في مدينة برازيليا على أنها قبيحة الشكل ومكررة؛ وذلك بسبب تأثرها الكبير بالحداثة. ومكتبة الإسكندرية قيل عن تصميمها إنها لا تعكس بأي شكل الثقافة والحضارة المصرية.

وهناك من صدرت اعتراضاتهم متأخرة بعد دراسة عن المشروع، أو بعد استخدام متأخر للمشروع بعد تنفيذه وافتتاحه، فمدينة برازيليا واجهت انتقادات كبيرة جدًا، ولكن بعد الانتهاء منها والانتقال للسكن بها، قال الباحث مورجان لايتون أن شوارعها وطرقها كانت نسبتها كبيرة جدًا، وخطة التقليل من الإشارات الضوئية فشلت تمامًا، والمشي على الأقدام في هذه المدينة هو مهمة انتحارية، بالإضافة للكثير من الانتقادات الأخرى.

وانتقدت مكتبة الإسكندرية لأرففها الكبيرة والفارغة بعد افتتاحها، فلا توجد كتب تملكها المكتبة قادرة على ملء هذه الأرفف العملاقة. دار أوبرا سيدني انتقد تصميمها المسرحي بيتر جونز عند تقديمه أحد العروض به، فقال إن «ارتفاع وشكل خشبة المسرح غير مناسب، وموقع غرف تبديل الملابس، وعرض وارتفاعات الأبواب والنوافذ غير صحيحة».

هناك من تعدت ردود أفعالهم من مجرد قول نظري، بل لجؤوا للتحرك والقيام بأمر فعلي، فكارنيج المالك لمشروع قصر السلام ولجنة الحكم، طلبت من المصمم أن يقوم بتغييرات كبيرة ليقبل مشروعه. وبيير نيرفي المهندس الإنشائي رفض العمل مع يورن أوتزون الفائز بمبنى سيدني، بسبب احتقاره الكبير للمشروع. ورفض جايمس وات المسؤول في وزارة الداخلية الأمريكية في البداية أن يقدم التصريح لبناء النصب التذكاري لفييتنام. ودعا المعماري الشهير لي كوروبوزيه الهيئة المعمارية العالمية لكتابة رسالة إلى الزعيم ستالين، تدعوه للعدول عن اختياره للتصميم الفائز لقصر السوفييت.

وهناك بعض الاعتراضات وردات الفعل السلبية ذات الطبيعة الخاصة، والتي كانت مختلفة عن غيرها من الانتقادات الأخرى. مثالها الانتقادات التي واجهت نتيجة تصميم نصب فييتنام التذكاري، فهناك من اعترض على شخص المصمم، وكيف أن الجائزة تمنح لشابة آسيوية لنصب تذكاري لحرب

مع طرف آسيوي. حتى إن الصحفي بات بوكانان اتهم المصممة بأنها منتمية للحزب الشيوعي العدو للولايات المتحدة. ومثل هذه الانتقادات تعتبر شخصية وليست مهنية واحترافية، وتوضح التأثير القوي للمسابقات المعمارية الهامة في العامة.

(ز) التوصيات

من خلال ما سبق يمكن لنا استقراء أنه من الصعب تنظيم مسابقة معمارية والخروج بمشروع يرضي جميع الأطراف المعنية بها، وأن الانتقاد أمر لا مفر منه في مثل هذا النشاط المميز في مهنة العمارة. ولكن يمكن لنا تفادي بعض السلبيات أو الانتقادات التي يمكن التعرض لها، من خلال دراسة تجارب من سبقونا. ويمكن أن نضع هذه التوصيات كنقاط على الشكل التالي:

المشاريع العامة والهامة على المستوى الوطني، يجب أن يعلن عنها وعن مسابقتها إعلاميًا بصورة جيدة، وأن يساهم ويشارك بها العامة -إن أمكن- وأن يكونوا على إطلاعٍ كافٍ على مستجدات؛ نظرًا لأن المال الذاهب لهذه المشاريع هو مال عام، والمستفيد الأول منه هم المواطنون. وهو الأمر الذي حدث في مكتبة الإسكندرية، حيث نظمت مؤتمرًا عند الإعلان عن المسابقة، ومؤتمرًا آخر بتغطية إعلامية كبيرة للنتيجة، كما ناقشت لجنة الحكم التصميم الفائز.

يجب أن يُراعى عند اختيار لجنة الحكم أن تكون متنوعة ومختلفة الجوانب قدر الإمكان؛ وذلك لضمان تلاقي وجهات النظر المختلفة؛ وهو الأمر الإيجابي في لجنة حكم مسابقة نصب فييتنام التذكاري؛ فهي متنوعة المهن والتخصصات، بها المعماري والنحات ومنسق المواقع والرسام، وهم من مختلف مناطق الولايات المتحدة ومن مختلف الأفكار والتوجهات التصميمية. وهذه النقطة كانت غائبة في لجنة حكم تصميم برازيليا، حيث كان معظمهم من رواد عمارة الحادثة، وبالتالي اختير التصميم الذي يتماشى مع أفكارهم، وهو الأمر الذي انتقد لاحقًا، سواء في التصميم الفائز أو استخدام مرافق المدينة لاحقصا.

حقوق الملكية الفكرية وحقوق استخدام التصاميم المقدمة هي نقطة حساسة وهامة جدًا. وهو أمر يجب توضيحه لجميع المشاركين قبل المشاركة، وأن يرفق في برنامج المسابقة، وبذلك تتفادى الجهة المنظمة أية اتهامات لاحقة لانتهاك ملكية مصمم ما. وهذا الأمر حدث في مسابقة قصر السوفييت، حيث اتهم المعماري ويليام زورانش الجهة المنظمة أنه تمت سرقة فكرته وتصميمه في التصميم الفائز والذي تم اختياره، وسبق أن قدم هذا التصميم من أجل مشروع آخر.

في المشاريع الكبيرة يجب أن يكون هناك شروط معينة يتم وضعها على المصمم الفائز في حالة اختيار تصميمه ليتم تنفيذه، فقد يفوز المصمم ولكن ينقصه الكثير من الخبرة ليكون قادرًا على تنفيذ المشروع على أرض الواقع، وبالتالي يتم ترسية تنفيذ

المشروع على جهة أخرى، وهو أمر يجب توضيحه في برنامج المسابقة؛ كي يكون المشاركين على دراية بهذا الأمر. فقد واجهت مسابقة دار أوبرا سيدني تأخيرًا وزيادةً في التكلفة كبيرةً جداً، يعود جزء من أسبابها لنقص خبرة المصمم.

يجب أن تكون هناك تكلفة تقريبية للمشروع يضعها المالك، وأن يقدم المشاركين بالمقابل تكلفة تقديرية لمشاريعهم، أو أن يضع في الاعتبار تكلفة المشاريع التي سيتم اختيارها من قبل لجنة الحكم؛ وذلك لتفادي فكرة اختيار مشروع ومن ثَمّ تنفيذ مشروع آخر بسبب التكلفة، أو أن يعدل عليه بصورة كبيرة جدًا من أجل ملاءمته للميزانية الموضوع. وكان مصمم مشروع قصر السلام الفائز سيسحب مشاركته بسبب كثرة التعديلات، وفي ناهية الأمر عدّل كثيرًا على تصميمه، من أجل أن يتناسب مع ميزانية البناء.

وجود جهة رسمية معروفة وموثوقة تقوم بتنظيم المسابقة المعمارية، يكسب المسابقة والمشروع مصداقية كبيرة، ويكون الإقبال على المشاركة بها كبيرًا جدًا، وفي بعض الحالات يمكّنها من جعلها مسابقة عالمية تستقطب أشهر المصممين، بدلًا من مسابقة ضيقة أو محلية التأثير. ولوحظ هذا الأمر في مسابقة دار أوبرا سيدني ومكتبة الإسكندرية، فوجود هيئة المعمارية العالمية ''UIA'' خلف تنظيم مسابقتيها، أكسبها اهتمامًا كبيرًا عالميًا، ورفع من مستوى المشاركات المقدمة بصورة واضحة جدًا.

الأمر نفسه ينطبق على اختيار لجنة الحكم، فكلما كان أعضاء لجنة الحكم من الأشخاص المشهورين والموثوقين والمعروفين محليًا وعالميًا، أكسب المسابقة مصداقية أكبر وتوقعًا لإقبال أكثر. فوجود المعماريين الشهيرين ليزلي مارتون (Leslie Marton)، وإيرو سارينين (Eero Saarinen) في لجنة تحكيم أوبرا سيدني أكسبها قيمة كبيرة. والمعماري أوسكار نايماير (Oscar Neymar) في مسابقة برازيليا، والمعماري الهولندي الشهير بييت سايبرس (Piet Cuypers)، في مسابقة قصر السلام، كلاهما قدما للمسابقة قيمة إضافية مطلوبة.

يجب أن يكون هناك احترام كبير لبرنامج المسابقة وعدم الخروج عنه أو استثناء أيٍّ من القوانين الموجود به لأيٍّ من المشاركات المقدمة؛ وذلك لضمان العدالة بين المصممين عند تقديمهم لمشاركاتهم. مثالها طريقة التقديم، سواء عدد اللوحات أو الرسومات المطلوبة، يجب أن تكون متحققة في جميع المشاركات دون أي استثناء. فمثلًا المشاركة الفائزة التي قدمت لمسابقة تصميم دار أوبرا سيدني كانت مخالفة لعدد كبير من الشروط، وقبلت على الرغم من ذلك، وهذا الأمر يعتبر ثغرة وفرصة للاعتراض من المشاركين مهما كانت هذه المشاركة مميزة.

المراجع:

Abramson, Daniel. *Maya Lin and the 1960s: Monuments, Time Lines, and Minimalism.* University of Chicago. 1996.

Adamczyk, Georges. *Architectural competitions and new reflexive practices.* ARCC – AEEA conference: Dublin 2004.

Adkins, Helen. *Galerie, Berlinische. Gonzalez, Julio. Naum Gabo and the competition for the Palace of Soviets, Moscow, 1931-1933.* Berlinische Galerie. 1993. Page: 180.

Alamuddin, Hana. *Bibliotheca Alexandria: On Site Review Report. The Agha Khan Award for Architecture.* 2004. Page: 6.

Architectural journals, Sovetskaia arkhitektura1, 933, no. 4:1-6, and the inaugural issue of Arkhitektura SSSR, 1933, no. 1:3-8. 44.

Benns, Matthew. *Utzon wants to tear up floor of the Opera House.* The Sydney Morning Herald. Retrieved 12 April 2007.

Bhatti, F.A. *Moscow – projects which remained unrealized.* Bitof Inspiration. www.bitofinspiration.com March 23, 2011.

Bibliotecha Alexandria. Official Website. News Details section. A Donation of Half Million Books from France to the BA. 1 Dec 2009

Bilboul, Roger. *The Library of Alexandria Reopens: This brand-new institution claims an influential, ancient legacy.* www.infotoday.com December 2002.

Blair, Carole. Jeppeson, Marsha and Pucci, Enrico. *Public Memorializing in Postmodernity: The Vietnam Veterans Memorial as Prototype.* Quarterly Journal of Speech. 1991. Page: 263 - 288.

Blake Peter. *The Soviet Architecture Purge.* Architectural Record, September 1949. Page: 127.

Carhart, Tom. *In Mock, Maya Lin: A Strong Clear Vision* (documentary, 1995).

Chupin, Jean-Pierre. *Judgment by design: Towards a model for studying and improving the competition process in architecture and urban design.* Scandinavian Journal of Management. 2011.

Cohen, Jean-Louis. *Le Corbusier and the Mystique of the USSRP Theories and Projects for Moscow, 1928-1936, trans.* Kenneth Hylton (Princeton, 1992), 193-97.

Cunliffe, Antonia. *The Competition for the Palace of Soviets in Moscow, 1931-1933. Architectural Association Quarterly, no.* 2 (1979): 36-48.

Del Rio, Vicente. *Urban Design and The Future of Public Space in the Brazilian City.* FOCUS volume 1, 2004.

Desouki, Yasmin. *The Bibliotheca Alexandria and the preservation of Egypt's visual cultural heritage.* New York University. 2007. Page: 2.

El-Abbadi, Mostafa. *Life and fate of the ancient Library of Alexandria* (2nd edition). 1992.

El-Dahdah, Fares. *Brasilia's Superquadra.* Munich. Prestel Verlag. 2005.

Eliade, Mircea. *The Sacred and the Profane: The Nature of Religion, trans.* Willard R. Trask (New York, 1961), 22.

Elliott, Deborah. *The New Architecture: Iakov Chernikhov and the Russian Avant-Garde.* The Ohio State University. March 2006.

Epstein, David. *Brasília, Plan and Reality: A Study of Planned and Spontaneous Urban Development.* University of California Press. 1973. Page: 61.

Farrelly, Elizabeth. *High noon at Bennelong Point.* Canberra Times. www.canberratimes.com.au Retrieved 1 December 2008.

Garber, Kent. *A Milestone for a Memorial That Has Touched Millions.* U.S. News and World Report (Washington, DC). November 3, 2007. Retrieved November 11, 2009.

Glimpse of the Palace of Peace, Just Dedicated: From an Architectural Standpoint It Has Aroused Adverse Criticism, but It Is a Superb Structure, the Interior Being Especially Beautiful. The New York Times. September 7, 1913.

Hass, Kristin Ann. *Carried to the Wall*: American Memory and the Vietnam Veterans Memorial. Berkeley: University of California Press. P.15. 1998.

Hoisington, Sona Stephan. *Ever Higher*: The Evolution of the Project for the Palace of Soviets. Slavic Review, Vol. 62, No. 1 (Spring 2003). Page: 41-68.

Holston, James. *Cities and Citizenship.* Duke University Press Books. 1998. Page: 159 - 170.

Jones, Peter. *Ove Arup*: Masterbuilder of the Twentieth Century. Yale University Press, 2006. Page: 203.

Katherine, Cooke. *Images in Context. 40*; Tarkhanov and Kavtaradze, Architecture of the Stalin Era, 33. Berlin. 1993.

Kondo, Ariyuki. *Design as Emblem*: The Royal

a Difficult Past. American Journal of Sociology, Vol. 97, No. 2 P.395. 1991.

Peace Palace Library. Official website. www.peacepalacelibrary.nl 2012.

Peace Palace. Official website. www.vredespaleis.nl 2012.

Pearman, Hugh. Millennium Masterwork: Jorn Utzon›s Sydney Opera House. Retrieved 28 June 2007.

Rönn (a), Magnus. *Architectural quality in competitions: A dialogue based assessment of design proposals.* FORMakademisk Vol 4. 2011.

Rönn (b), Magnus. *Expertise and judgment in architectural competitions - A theory for assessing architecture quality.* International Conference: Constructions Matters, Copenhagen Business School. 2010.

Rönn (c), Magnus. *Judgment in the Architectural Competition – Rules, Policies and Dilemmas.* Nordic Journal of Architectural Research. 2009.**Sampley, Ted.** *Have you ever wondered why the United States and POW/MIA Flags are not allowed to fly over the National Vietnam Veterans Memorial Wall?* www.americanpatriotonline.com March/April/May 1997.

Schmeidl, Eva. *The Vietnam Veterans Memorial and Its Impact on US Memorial Culture.* Ludwig Maximilians University of Munich. 2011.

Scrogin, Michael. *Symbol of the Valley of the Shadow.* Christian Century, January 5-12 1983: 7-8.

Serageldin, Ismail. *A Landmark Building: Reflections on the Architecture of the Bibliotheca Alexandrina.* Bibliotheca Alexandrina. 2006.

Shofner, Shawndra. *Sydney Opera House: Modern Wonders of the World.* Creative Education. Page 10. 2006.

Sorkin, Michael. *What Happens When a Woman Designs a War Monument?* Vogue, May 1983: 122.

Spearritt, Peter. *Bunning, Walter Ralston (1912–1977).* Australian Dictionary of Biography, Volume 13, (MUP). 1993.

Stäubli, Willy. Brasilia. Universe Books, Inc. Publishers. 1965. Page: 10.

Strong, Judith. *Winning by Design, Architectural Competitions.* Architectural Press. 1995.

Sydney Opera House 08/09 Annual Report – Vision and Goals. Retrieved 20 June 2010.

Tattara, Martino. *Brasilia›s Prototypical Design.* John Wiley & Sons Ltd. 2011. Page: 46 - 55.

The International Union of Architects. Official Courts of Justice in Imperial Britain. International Association of Societies of Design Research Conference. 2009.

Kreiner (a), Kristian. *Architectural Competitions A Case-study.* Center for Ledelse i Byggeriet. 2006.

Kreiner (b), Kristian. *Constructing the client in architectural competition - An Ethnographic Study of Revealed Strategies.* European Group for Organizational Studies. 2007.

Kreiner (c), Kristian. *Jacobsen, Peter Holm.* Jensen, Daniel Toft. Dialogues and the problems of knowing: Reinventing the architectural competition. Scandinavian Journal of Management. 2011.

Layton, Morgan. *Brasilia: Urban Design and the new city.*

Leung, Ivan. *Lecture "Brasilia – Oscar Niemeyer".* 2009. www.slideshare.net/ivanleung

Lipstadt, Helene Ed. *The Experimental Tradition:* Essays on Competition in Architecture New York, 1989. Page: 42 and 65.

Lopez, Angelo. *Maya Lin and the Vietnam Veterans Memorial.* EverybodyCitizen.com May 26, 2008.

Mace, Angela. *Architecture in manuscript, 1601-1996: A Guide to the British Library Manuscripts and Archives Collection.* Mansell. 1998. Page: 267.

Mansour, Zeinab A. *The Bibliotheca Alexandrina: How the Dream is Becoming Reality.* DC/SLA Chapter Notes DC/SLA Book Club Chair. (January/ February) 2008. Page: 10

McClelland, Michael & Stewart, Graeme. *Concrete Toronto: A Guide to Concrete Architecture from the Fifties to the Seventies.* Coach House Books. Page 78. 2004.

Murray, Peter. *The Saga of Sydney Opera House: The Dramatic Story of the Design and Construction of the Icon of Modern Australia.* Routledge; 1 edition (December 16, 2003).

Nasar, Jack. *Design by Competition: Making Design Competition Work* Cambridge University Press; 1 edition. 2006.

Netherlands Architecture Institute. Official website. www.en.nai.nl 2012.

New South Wales Government, Department of Commerce. Official Website. www.NSW.gov.au Accessed 1 December 2008

Pacifici, Robin Wagner and Schwartz, Barry. *The Vietnam Veterans Memorial: Commemorating*

Wezemael, Joris Van. *Silberberger, Jan. Paisiou, Sofia. Assessing 'Quality': The unfolding of the 'Good'—Collective decision making in juries of urban design competitions.* Scandinavian Journal of Management. 2011. Page: 167 - 172.

Wills, Denise. *The Vietnam Memorial›s History.* www.Washingtonian.com November 11, 2009.

Zahran, Mohsen. *The new Bibliotheca Alexandrina: reflections on a journey of achievements Bibliotheca Alexandrina.* 2007. Page: 51 – 110.

Ziada, Hazem. *Can architectural space forge a new social collective? Mapping Co-presence in the Palace of Soviets Competition Entries.* Georgia Institute of Technology, USA. 2005. Page: 174.

Ziegler, Oswald. *Sydney Builds an Opera House.* Oswald Ziegler Publications. pp. 35. 1973.

Website.www.uia-architectes.org

The Russian Orthdox Church. Official Website. The project off the palace of the soviets. www.xxc.ru

Time Magazine. Official Website. «Soviet Palace», Time Magazine. www.time.com March 19, 1934.

Volker, Leentje. *Designing a design competition: the client perspective.* The Design Research Society, Elsevier. 2010.

Watson, Bruce. Rising Sun: *Opening this month on Alexandria›s Mediterranean waterfront, the Bibliotheca Alexandrina reflects the spirit of its ancient forebear.* Smithsonian magazine, April 2002.

Review Article

Negative reactions towards the most important architectural competitions

Nahar Bahij Abdulfattah *MSc. Student*

Mosa'ed bin Abdullah Al-sadhan *Associate Professor*

Department of Architecture and Building Sciences
College of architecture and planning
King Saudi university. Kingdom of Saudi Arabia

Received 29/4/2013 ; accepted for publication 28/11/2013

Abstract: Architectural competitions are one of the common and old activities in the profession. A large number of architectural competitions are organized annually worldwide. And it is one of the famous tools for the projects owners to reach the satisfied design solution. There is a reputation for the competition that it is results a landmark projects for its country, and some believe that the winning projects are projects resonated from everyone, but sources indicated the existence of objections to it. And the criticisms came from public or specialists, who are involved directly or indirectly in the contest and its project.

The aim of this study was to follow the reactions that resulted from some of the most important architectural competitions in recent history, both positive them or negative, and try to find out the causes of these responses if possible, through test the hypothesis that the majority of the results of architectural competitions are not satisfactory for all classes of direct relevance and non- directly, as her positives have their drawbacks.

Study was designed to be a theory of sequential steps, start with the extensive reading in the references and historical sources for architectural competitions, and choose a set of the most important competitions organized at the beginning of the twentieth century, taking into account the diversity in space, time and use. And then deeper in these contests , reading even more about the chosen competitions , and try to investigate most of the reactions reported by historical sources, and classified them into positive or negative. Finally study these negative reactions then analysis them and knowledge of its causes.

The study came out with a number of recommendations and conclusions from this analysis, where you can extrapolate that it is difficult to organize an architectural competition and exit a project that satisfies all the concerned parties, and that criticism is inevitable in such activity featured in the architecture profession. But we can avoid some of the negatives or the criticisms that may be incurred, through the study of the experiences of our predecessors.

Key words: Organizing architectural competitions, Architectural profession, Architectural projects, Reaction towards results, Results of architectural competitions.