مدخل من حديقة المقر.

مقر السفارة الإيطالية: قصة مشروع طموح

كيتي مالياتشو

١. أوائل المقار المؤقتة للتمثيل الإيطالي في القاهرة (١٨٨٤-١٩٣٠)

من بين المباني التي شيَّدها الإيطاليون، يظهر المقر الحالي للسفارة الإيطالية في القاهرة كأحد أكثر مباني جاردن سيتي، والتراث العقاري التابع لدول أجنبية، أصلية.

لقد أسهم إصرار ودأب المتخصصين الإيطاليين، بدعم من البعثة الدبلوماسية، في غرس جذور الجالية في القاهرة، تلك الجالية التي رأت في ذلك المبنى قيم الانتماء.

ويبدو تاريخ المقار السابقة التي ترجع إلى ما بين أواخر القرن التاسع عشر وعشرينيات القرن العشرين معقداً إلى حدٍّ ما، لكنه مثير للاهتمام كذلك بدرجة كبيرة.

استضاف المفوضية الإيطالية، في الفترة ما بين عامي ١٨٨٤ و١٩٠٨، مقر فخم ذو طراز شرقي، صممه المعماري الفرنسي أمبرواز باودرى[١] (١٨٣٨ - ١٩٠٦)، وهو شقيق باول باودرى[٢] الشهير (١٨٢٨ - ١٨٨٦)، الفنان ذائع الصيت. شُيد المبنى الراقي في القاهرة عام ١٨٧٢ في حي الإسماعيلية[٣] المتميز ، الذي كان يدخل في

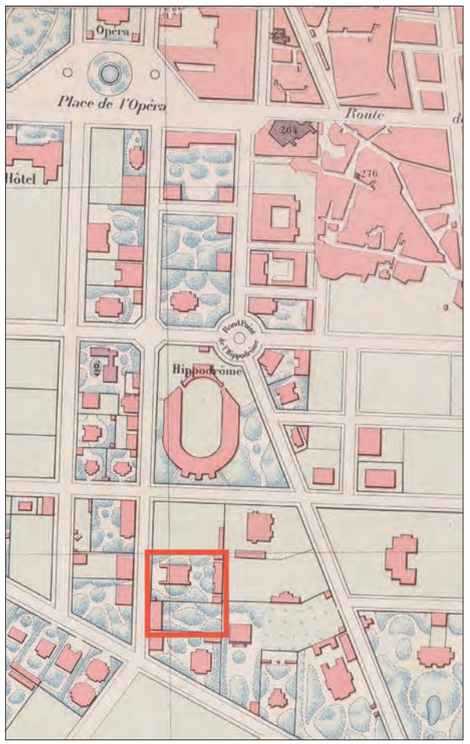
فيلا ديلور دى جليون، واجهة تطل على شارع المناخ. مجموعة فوتوغرافية تتكون من واحدة وستين صورة للإنشاءات التي أقيمت في مدينة القاهرة الجديدة تحت حكم إسماعيل باشا / إميل بيشار، أ. لينيجر، ١٨٧٤، صورة ٠٣

إطار برنامج التخطيط العمراني ذي الطابع الهوسماني[٤] الذي تبناه إسماعيل باشا[٥] (١٨٣٠ – ١٨٩٥).

أقام فيه، في البداية، متعهد بنائه، البارون ألفونس ماري ليوبولد ديلور دي جليون[٦]، وهو مهندس أرستقراطي، وجامع شغوف لقطع الفن العربي، وصل إلى القاهرة في عام ١٨٦٩ لإدارة أنشطة عمه، أحد رجال الأعمال الأثرياء، وظل فيها حتى عام ١٨٨٣. كان اختيار هذا المقر[٧]، الذي يتألف في مظاهر تأثيثه الشكلية من ذوق عربي، وآثار مملوكية وعثمانية (أطر منقوشة، كتابات بخط كوفي، مصندقات، فخاريات، مشربيات، قباب بيضاوية)، كمركز للمفوضية الإيطالية بمنزلة تأكيد للحيوية الفكرية التي تتمتع بها الهيئة الدبلوماسية الإيطالية، حيوية قادرة على التقاط المحفزات الصادرة عن الحراك الثقافي الذي يسري في المدينة العالمية التي كان متعهد البناء قد تأثر بها. كان القصر العربي *Palais arabe*، في أثناء إقامة البارون ديلور دي جليون به، مقراً لجلسات فكرية رفيعة المستوى تدور حول موضوع السكن، والدراسة (ترويج الفن الإسلامي والحفاظ عليه)، وتلاقح الذوق العربي الذي كان يُعتبر حديثاً. ولقد اعتبر الجناح الملحق بالمنزل، الذي أمر ديلور دي جليون ببنائه ليكون دار ضيافة للفنانين الرحالة المغرمين بالذوق الغريب، حول عام ١٨٨٣، فيلا دي ميدتشي القاهرة، قياساً بالأكاديمية الفرنسية في روما. كان مقر إقامة البعثة الدبلوماسية الإيطالية اختياراً إستراتيجياً ذا أهمية كبيرة في انعكاسات الصورة التي تلت ذلك.

في نهاية القرن التاسع عشر، كان ذلك المكان يتمتع بسمات مميزة أسهمت في تيسير انتقال الثقافة، وتنظيم العلاقات على مستوى دولي، وأخيراً وليس آخراً في عقد الصلات مع الحكومة المحلية. من بين المساكن التي صممها المعماري الفرنسي الشهير[٨]، كان هذا أول مقر يستقبل مفوضية أجنبية[٩]. سارت على نفس الدرب المفوضية البلجيكية التي شغلت المقر الذي بناه المعماري لنفسه[١٠]، ثم المفوضية الفرنسية التي سكنت المبنى الذي يخص جاستون دي سانت موريس (١٨٣١ – ١٩٠٥)[١١]، وهو أحد نبلاء بلاط إسماعيل

فيلا ديلور دى جليون، واجهة تطل على الحديقة. مجموعة فوتوغرافية تتكون من واحدة وستين صورة للإنشاءات التي أقيمت في مدينة القاهرة الجديدة تحت حكم إسماعيل باشا / إميل بيشار، أ. لينيجر، ١٨٧٤، صورة ٣١.



تفاصيل خريطة بيير جراند بك، ١٨٧٤، *site.duke.edu*

باشا. كان لوجود المحفزات الجمالية-الثقافية في المباني التي أسسها باودرى نتائج مختلفةً. بالنسبة لفرنسا، كان مقر الكونت جاستون دي سانت موريس[١٢]، والذي انتقل فيما بعد إلى ملكية وزارة الخارجية الفرنسية[١٣] في عام ١٨٨٦، عاملاً مهماً في إقامة صلة مع التراث العربي، وإبراز العلاقة التبادلية بين الثقافات المهيمنة في البلد المضيف. ففي داخله، في الواقع، كانت توجد مقتنيات قاعة[١٤]، وهي غرفة الاستقبال في المنازل القديمة التي كان يسكنها علية القوم من المصريين.

تم حل أجزاء القاعة بالكامل من أحد المباني القديمة، ونقلها إلى المكان الذي يضم مسكن الكونت دي سانت موريس. ولقد انتقلت تلك الأطلال إلى مقر السفارة الفرنسية الجديد (١٩٣٤ – ١٩٣٨) في الجيزة، ورُكبت في الداخل على يد مصمم المبنى جورج بارك.

بالنسبة لإيطاليا، ببساطة أكبر، كان مسكن البارون ديلور دي جليون يمثل فرصة لإبراز المشاركة في حياة اجتماعية ذات أصداء، والارتباط بثقافة فنية - جمالية مهيمنة، كانت إيطاليا داعمة لها- بنسب نجاح متفاوتة - من خلال متخصصين إيطاليين[١٥].

انتهت الإقامة في ذلك المقر في العقد الأول من القرن العشرين، وانتقلت المفوضية الإيطالية إلى مقار مؤقتة تالية[١٦].

في عام ١٩٢٠، كان المقر الدبلوماسي في القاهرة، الذي عُهد به إلى الوزير المفوض لاتزارو نيجروتّو كامبيازو، يقع في أحد العقارات المملوكة للنبيل أحمد بك شفيق، وذلك حتى عام ١٩٢٢[١٧]. وفي مارس من عام ١٩٢٣، وصل

فيلا حلبة سباق الخيل (التي أُعيد تسميتها بالقنصلية الإيطالية لاحقًا)، مجموعة فوتوغرافية تتكون من واحدة وستين صورة للإنشاءات التي أقيمت في مدينة القاهرة الجديدة تحت حكم إسماعيل باشا / إميل بيشار، أ. لينيجر، ١٨٧٤، صورة ٣٩.

إلى القاهرة الكونت لويجي ألدروفاندي ماريسكوتّي (١٨٧٦ – ١٩٤٥)، رئيس ديوان وزارة الخارجية (١٩١٤ – ١٩١٨)، ونائب سيدني سونّينّو، وزير الخارجية (١٩١٤ – ١٩١٩)، خلفاً للماركيز لاتزارو نيجروتّو كامبيازو (١٩١٦ – ١٩٢٢) الذي أدار المقر في القاهرة لما يزيد على ستة أعوام (١٩١٦ – ١٩٢٢).

كان المقر وقت وصول رئيس البعثة الجديد خاوياً تماماً بعد مغادرة سلفه. عند وصوله، اكتشف ألدروفاندي عدم صلاحية المقر الدبلوماسي بسبب مساحته المتواضعة، وتقسيم غرفه الذي لا ينم عن رسمية مهام التمثيل الدبلوماسي الرفيع. وفي مايو من عام ١٩٢٣، في أحد المزادات[١٨]، تمكن من استعادة جزء من أثاث مفوضية القاهرة، والذي كان يخص الماركيز نيجروتّو كامبيازو، مقابل ثمن زهيد، ذلك الأثاث الذي صنعه اثنين من الموردين المحليين المعروفين، وهما فورينو[١٩] وصيدناوي[٢٠]. اعتبر ألدروفاندي- راعي مبادرة شراء مقر للمفوضية- المقر الذي يستضيف البعثة الإيطالية غير ملائم ومتواضعاً مقارنة بمقار القوى الأخرى. وبتصميم قوي، تجاوز ألدروفاندي الجمود الذي كان يفرضه السياق السياسي في عهد سلفه، متكفلاً بإيجاد حل نهائي. رأى الوزير المفوض الجديد

مقر المفوضية الإيطالية في شارع الحرس، جاردن سيتي، في سمير رأفت، منسيات، الجزء الثالث ٣ سبتمبر، ١٩٩٨، *www.egy.com*

صورة السيناتور ومهندس شبكات المياه لويجي لويجّي، المندمج بقوة مع المجتمع القاهري آنذاك.

أنه من الضروري أن يتواجد مقر البعثة الدبلوماسية في القاهرة في مبنى يلائم مرتبة السلك الدبلوماسي، ويتسق ومكانة إيطاليا، في ظل مناخ تنافسي من حيث السمعة والعزم الإداري.

كان ألدروفاندي، في الأعوام السابقة على مجيئه إلى مصر، قد استطاع رصد السياسة الدبلوماسية من موقع متميز، بحكم منصبه - كما ذكرنا من قبل- داخل ديوان وزارة الخارجية التي كان يرأسها سيدني سونّينّو (١٨٤٧ – ١٩٢٤)، وبوصفه سكرتيراً عاماً لمؤتمر باريس. استمر الكونت ألدروفاندي ماريسكوتّي في متابعة مسؤولياته الحكومية مع الدول أطراف النزاع بين عامي ١٩١٤ و١٩١٩، وأدرك ضرورة وجود سياسة دعائية تهدف إلى الحفاظ على التوازنات الإستراتيجية بغرض كسب احترام القوى الأخرى[٢١].

كانت قد أُطلقت في تلك الأثناء عملية تقصٍ اقتصادي تهدف إلى تقدير نفقات إيجار المقر المؤقت الذي سَيُشترى في ضوء انخفاض أسعار السوق العقاري في القاهرة[٢٢]، لاحتمال شراء مبنى جديد في العاصمة يليق باستقبال المقر الجديد. لكن ظروف ميزانية الحكومة الإيطالية، التي أطلقت برنامجاً طموحاً لترتيب إقامة كامل الشبكة الدبلوماسية الإيطالية في الخارج، لم تتح أفاقاً مشجعة على الفور. انتهى الأمر بالجوانب المحاسبية التي حددتها وزارة الخارجية بالتفاهم مع لجنة تجهيز وإعداد المقار في الخارج وفي قصر كيجي (*C.A.S.E*) - والتي كان قد تم تشكيلها منذ وقت وجيز لدعم التدخلات حول الملكيات العقارية خارج إيطاليا- إلى تقييد نتائج البحث. طالب ألدروفاندي- بهدف تيسير الممارسات المتعلقة بترتيب المقر، طوال مدة بقائه الوجيزة في منصبه، والتي انتهت في نفس العام، بعد انتقاله إلى بيونس أيرس- باقتراح تبادل العقارات بين مصر وإيطاليا.

في مايو عام ١٩٢٣، أُوكل الاهتمام بذلك الحل للمهندس لويجي لويجّي[٢٣] (١٨٥٦ – ١٩٣١)، والذي اشتهر بتصميم وبناء مدينة بويرتو بيلجرانو (١٨٩٦ – ١٩٠٢) الحربية الجديدة في الأرجنتين، كما عُرف أيضاً بكفاءته في مجال الشبكات المائية (اصلاح وتصميم منشآت الموانئ)، وكان قد أعد لمصر أيضاً مشروعات توسعة موانئ السويس (١٩٢٣) والإسكندرية (١٩٢٣ – ٢٤). كان المهندس، وسيناتور المملكة أيضاً، داعماً قوياً لكفاءة مقر القاهرة الإدارية في الفترة الحرجة التي شهدت توتراً سياسيا بين مصر وإنجلترا[٢٤]. كانت

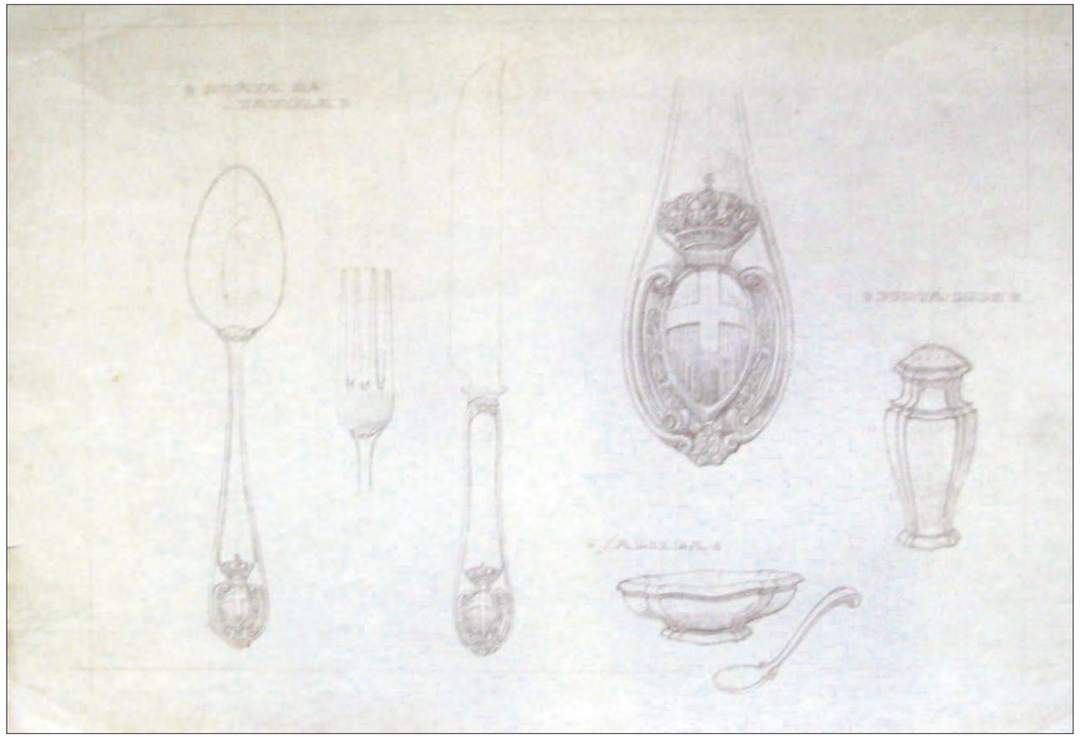
السياقات الطارئة التي رفعت قيمة العملة الإيطالية أمام العملة المصرية تبدو مشجعة على شراء عقارات قيمة. لم تسمح الأزمة العقارية الخطيرة التي شهدتها روما آنذاك بإيجاد مبان جديرة في السوق العقاري الروماني بأسعار مناسبة، مبددة بذلك افتراضية التبادل.

ولم يثمر المقترح الذي تقدمت به حكومة المملكة بغرض إثارة اهتمام المؤسسات البنكية لتوقيع قرض تمنحه وزارة المالية لمواجهة المتطلبات المادية اللازمة لتأجير وشراء عقارات الشبكة الدبلوماسية. توجه الكونت ألدروفاندي، الذي لم يلمح قراراً فورياً في الأفق، إلى بنك روما لطلب قرض، ولقد رُفض الطلب على أية حال لعدم اتساقه مع الخطط المالية للبنك. بعد ذلك، لاحت في الأفق فكرة التوجه إلى بنك كريدي فونسييه ايجيبسيان[٢٥]، وهو مؤسسة بنكية كانت تبدي في الأغلب استعدادها لتلقي عروض مالية لتوفير قروض عقارية بخطة سداد تصل إلى ٣٥ عاماً، وفائدة سداد مناسبة.

لهذا الغرض، نشط الكونت في البحث عن مبانٍ راقية صغيرة، واضعاً في الاعتبار فرصة شراء مقر المفوضية الألمانية القديم، أو المقر الخاص بالبعثة الهولندية، بقيمة تعادل ثلاثة ملايين ليرة إيطالية. لكن، لم تنجح مفاوضات الشراء[٢٦].

في فبراير عام ١٩٢٤، سار على نفس الخطى الكونت كارلو كاتشا دومينيوني دي سيلّافينجو، وزير مملكة إيطاليا، الذي خلف الكونت ألدروفاندي، مواصلاً المشروع الذي بدأه سلفه. تمت الموافقة سلفاً على نفقات شراء الأثاث الذي اعتبره الكونت كاتشا دومينيوني ضرورياً عند توليه مهمته، بناء على التحليل الدقيق الذي قدمته وزارة الخارجية. تطلبت الاحتياجات في الواقع شراء أثاث لتجهيز غرفتين، ودورة مياه، وقاعة استقبال صغيرة، وغرفة طعام، ومطبخ، بتكلفة تقارب ثلاثمئة جنيه إسترليني. كانت احتياجات التمثيل الدبلوماسي مهمة بشكل خاص في هذه الظروف الحرجة الفريدة على الصعيد التاريخي- السياسي. كان يجب أن يتناسب مع مركز الأنشطة الدبلوماسية في القاهرة مقر تمثيلي أنيق، وملائم. تولت الحكومة، بالرغم من عدم وجود مقر نهائي، تكاليف تأثيث قاعة الطعام، التي صرح بها النائب البرلماني، ووكيل وزارة الداخلية فيما بعد دينو جرانـدى (١٨٩٥ – ١٩٨٨). كان تكثيف النشاط الاحتفالي يتطلب توفير ٢٤ مقعداً على الأقل. بدا الأمر معقداً للغاية في الواقع، وتم الانحياز لخيار الإيجار، عندما ظهر أن فكرة شراء المقر غير ممكنة على الفور. ظلت ندرة العقارات الملائمة مادياً للإيجار- لأسباب تتعلق بالميزانية- في سياقات عمرانية تناسب التوقعات الدبلوماسية، قضية مفتوحة بالنسبة لإيطاليا التي كانت تنظر بعين المقارنة إلى المقار الدبلوماسية الفرنسية، والأمريكية، والألمانية، والهولندية، والإنجليزية[٢٧].

وأخذا في الاعتبار شأن المقر الثابت، كان الحل الأكثر فورية هو إيجار فيلا أنيقة وصغيرة، ولائقة بشكل كافٍ. وقع الكونت كاتشا دومينيوني مع الحكومة المصرية، ممثلة في مستشار محكمة الاستئناف التابعة للمحاكم المختلطة، محمود بك الطيار- أحد أعيان الإسكندرية، ومالك العقار رقم ١٣٠ في شارع القصر العيني[٢٨]، الكائن في حي جاردن سيتي الراقي في القاهرة- عقد إيجار مقر مؤقت جديد؛ لأن ذلك

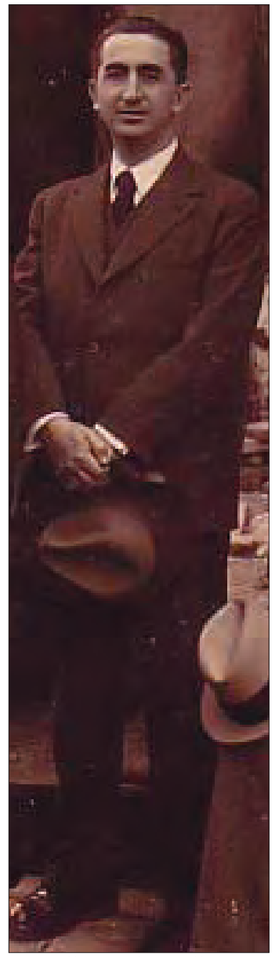


طقم أدوات مائدة مزين بشعار سافوي النبيل، ملاحة، وحامل فلفل. نسخة هليوغرافية.

القديم تم تسليمه لملاكه. كان المبنى الأنيق، المكون من طابقين، والمؤثث بفخامة، والملحق بحديقة جميلة لها جراج، يتألف من جناح الاستقبال، ومسكن الوزير المفوض، ومكاتب المفوضية، وشقة الحارس الأول (والذى كان- وفقاً لعادة قديمة - يسكن في مقر المفوضية). كانت المساحات جيدة التقسيم والتهوية.

كانت قيمة الإيجار تُقدر بألف وستمئة وأربعين جنيهاً مصرياً، والعقد يمتد لعامين، من ١٩٢٤ حتى ١٩٢٦. كان المقر المستأجر يسمح بتخصيص مكان لائق لسكنى رئيس البعثة، وللمكاتب الخاصة بالمهام الدبلوماسية- الإدارية، في انتظار أن يُشيد المقر الجديد. بدأ مقر إقامة رئيس البعثة في أداء نشاطه التمثيلي الكامل منذ أكتوبر عام ١٩٢٤. ولهذا السبب طلب الكونت كاتشا دومينيوني إرسال مفروشات- خاصة للمائدة-، وأدوات مائدة فضية، وكريستالية، وأوانٍ فخارية لأجل المقر.

أُجريت كافة الإجراءات اللازمة للعقد، بما في ذلك إصدار أمر دفع بقيمة إيجار آخر ثلاثة أشهر في المقر القديم، وقد سُلم إلى حنا بك باخوم[٢٩]، أحد الأعيان المصريين، وخبير في الفن القبطي. أقرت الحكومة الإيطالية نفقات الإيجار السنوي بموجب قرار صادر عن ديوان المحاسبة في ٢٠ مارس من عام ١٩٢٥. عند انتهاء مدة التعاقد، يُلغى عقد الإيجار الذي كان ينص على ضرورة إخلاء العقار في حالة البيع. في تلك



صورة فلورستانو دي فاوستو، مهندس وزارة الخارجية المعماري.

الأثناء، كان تنظيم الأوجه المتعلقة بتوظيف المقر المؤقت توظيفاً صحيحاً يسير بالتزامن مع مراحل التمهيد لأي مقترحات محتملة حول شراء مبنى أو قطعة أرض. فإذا كان هناك حاجة عاجلة لتجهيز المقر المؤقت من جانب، فمن جانب آخر كان ينبغي أيضاً تنشيط عمليات اتخاذ القرار بشأن القيام بمفاوضات مناسبة بهدف الشراء. كان تأجير العقار يمثل ظرفاً انتقالياً بالنسبة للبعثة الدبلوماسية، ظرف لا يعبر عن هيبة وقيمة هوية الأمة الإيطالية في العاصمة المصرية. ومع ذلك، لم يجد التوقع المتفائل بترك المقر المؤقت في وقت وجيز صدى فورياً.

في تلك الأثناء، بدأت محادثات مختلفة لم تستبعد حتى تقييم مشروعات تمويل أو عطاءات يمكنها مواجهة الاستثمار الضخم الذي سيؤدي إلى تنفيذ المقر الجديد. لم يكن من اليسير التنبؤ بإطار زمني لأجل أداء جميع الإجراءات الضرورية اللازمة لإرضاء مهمة التمثيل، وضمان كفاءة الجهاز الإداري. في تلك الأثناء، تم تأمين وجود شروط تعاقدية مرنة ومريحة مثل ضمان البقاء في المقر المؤقت دون أية تكاليف إضافية. من بين الافتراضات، ثُمنت إمكانية شراء الفيلا المؤجرة التي يملكها الطيار. أرغم طول الإجراءات البعثة الدبلوماسية على اعتبار تلك الفرصة الأفضل من بين الاختيارات المتاحة، في ضوء أبحاث السوق. خلال عام ١٩٢٤، تكثفت جهود عدة تهدف إلى إعداد خطط بشأن المقر الدبلوماسي المزمع إنشاؤه، وتمثلت تلك الجهود في الاستعانة بمتخصصين كُلفوا بالبحث عن عقارات أو أراض صالحة للبناء. في الفترة بين عامي ١٩٢٤ و١٩٢٥، تولى الكونت كاتشا دومينيوني تنشيط العمليات المعقدة الخاص بتجهيز المقر النهائي. ذهب إلى روما للقاء أعضاء لجنة تجهيز وإعداد المقار C.A.S.E ومن بينهم المعماري فلورستانو دى فاوستو، مصمم معظم المقار الدبلوماسية الإيطالية، والمؤسس الرئيسي لصورة عمارة الممتلكات العقارية الإيطالية في الخارج. قدم الكونت دومينيوني إلى فلورستانو، رئيس المكتب الفني بوزارة الخارجية، طلباً لتحديد الخطة بشأن مقر القاهرة.

في مذكرة تحمل تاريخ ٣٠ أبريل عام ١٩٢٤، يتضح أن الكونت كاتشا دومينيوني قد رتَّب زيارة للمعماري دي فاوستو إلى القاهرة لمتابعة المشروعات المتفق عليها في روما، وفق توجيهات اللجنة السابق ذكرها. يُستنتج أن الاتصالات التي تمت بين الدبلوماسي والمكتب الفني بالوزارة، قبل تاريخ مايو ١٩٢٤، قد شجعت الشركات المختلفة، المعتمدة من قبل الهيئة الوزارية، على تقديم عروض مواصفات إلى الوزير المفوض الذي عكف عليها باجتهاد كبير. تأخرت نتائج تلك المفاوضات تأخراً كبيراً، على الرغم

من رسائل كاتشا دومينيوني التحفيزية التي أغدقت بالمسؤولية على المعماري دي فاوستو، الذي كان يتابع آنذاك في رودس تخطيط المشروع المنظم لجزيرة دوديكانيز، على خطى ماريو لاجو حاكم إيجه[٣٠]. في خطاب موجه إلى المعماري دي فاوستو، في ٢٢ يوليو ١٩٢٥، حثه الكونت كاتشا دومينيوني، مهنئاً إياه بإتمام مشروع كنيسة فرسان رودس، الذي اكتمل لتوه، والذي انشغل فيه دي فاوستو بصفته معماري إيجه، على إرسال المشروع، والشروع في الإجراءات الرسمية الضرورية كي يتثنى «للأعمال في مقر القاهرة أن تبدأ قرابة نهاية العام» (منقول). بخلاف ما هو متوقع، لم يكن الحل فورياً، وبدا أن المشروع الإنشائي لا يزال غير مؤكد.

في عام ١٩٢٦، دفعت احتياجات المفوضية المتنامية الماركيز جايتانو باتيرنو دي مانكي دي بيليتشي، المبعوث الملكي الجديد في القاهرة إلى توقيع عقد إيجار جديد، حتى أكتوبر عام ١٩٢٧، لشقة تقع في الدور الأرضي داخل عقار بمنطقة جاردن سيتي، رقم ٦ شارع الحرس، يمتلكها أبيمايور ، بتكلفة سنوية تُقدر بمئة وثمانين جنيهاً مصرياً.

تم تعيين الدبلوماسي باتيرنو، الذي كان موفداً إلى مؤتمر السلام عام ١٩١٩، لأول مرة في القاهرة كوزير مفوض من الدرجة الثانية، في يناير عام ١٩٢٥، ثم ترقى إلى رتبة وزير إيطاليا في مايو ١٩٢٦.

في تلك الأثناء، استطال أمد محادثات إنشاء المقر الجديد للتمثيل الدبلوماسي في القاهرة، بالرغم من تواصلها بهمة، مما أدى إلى النص على مد لاحق للعقود الإيجارية. كان من الضروري تجديد عقد إيجار مقر المفوضية المؤقت في شارع القصر العيني، الذي يطل على ضفاف النيل، في المنطقة المعروفة باسم فم الخليج.

١ أمبرواز بادورى (١٨٣٨ – ١٩٠٦) معماري فرنسي تعاون في وضع مخططات مشروع دار الأوبرا في باريس مع تشارلز جارنيه. في مصر، قام بتركيب تمثال محمد علي المتطي جواده في الإسكندرية. أتاحت له شهرته المهنية نيل تكليفات عمل خاصة من بلاط الخديوي. في الفترة من عام ١٨٧٥ إلى عام ١٨٧٧ شغل منصب كبير المعماريين في قصر الجيزة. بسبب ولعه بدراسة آثار القاهرة، جمع مجموعة من المقتنيات النفسية التي آلت فيما بعد إلى متحف اللوفر في عام ١٨٩٨. كثيرا ما أدان المعماري عمليات سرقة الآثار على يد أوروبيين، مما دفعه إلى تأييد إنشاء لجنة لحفظ وحماية آثار القاهرة. أصبح عضواً في لجنة الحفاظ على آثار الفن العربي التي تم إنشاؤها في عام ١٨٨١ وذلك حتى عودته نهائياً إلى فرنسا عام ١٨٨٦. مكنه الاتقان الذي كان يوظف به عناصر التراث الفني من البناء، بأسلوب عربي، لصالح العديد من محبي هذا الطراز في مصر ثم في فرنسا، مبتكراً بذلك نوع من الاستشراق التحليلي. مرسيدس فوليت، في خصوصية الأشياء والآثار: الاستشراق المعماري من مصر (١٨٧٠-١٩١٠)، في نبيلة أولبصير، مرسيدس فوليت، الاستشراق المعماري بين الخيال والمعرفة، إنفيسو، منشورات معهد التاريخ الوطني للفن، ٢٠٠٩، باريس، ص. ٢٣٣-٢٥١.
Cfr. Mercedes Volait, Dans l'intimité des objets et des monuments: l'orientalisme architectural vu d'Égypte (١٨٧٠-١٩١٠), in Nabila Oulebsir, Mercedes Volait, L'Orientalisme architectural entre imaginaires et savoirs, Invisu, Publication de l'Institut national d'histoire de l'art, ٢٠٠٩, Paris, p. ٢٥١-٢٣٣.

٢ كان بول باودرى تلميذاً في مدرسة الفنون الجميلة في باريس في عام ١٨٤٥. حصل في عام ١٨٥٠ على جائزة روما. خلال إقامته في إيطاليا، أتيحت له فرصة تذوق الفن الإيطالي الذي تأثر به كثيراً. من أبرز أعماله الثمينة، تبرز زخرفة قصر دار أوبرا باريس

من تصميم تشارلز جارنيه. دائرة المعارف البريطانية، المجلد ٣، ١٩١١، باب: باودري وبول جاك أميه (١٨٢٨ – ١٨٨٦)، ص. ٥٣٨.

٣ كان منزل ديلور يطل على شارع المناخ، أو الشواربي باشا بلاس فيما بعد. تغير نشاط المبنى. كان في البداية سكناً خاصاً للفنانين القادمين من فرنسا، ثم أصبح بعد ذلك مقراً دبلوماسياً، ثم مقرا لإحدى الجرائد، وفي النهاية أصبح مخزناً. فيلا ديلور دي جليون (شارع عبد الخالق ثروت) في مصنع القاهرة الحديثة، ٢٠١٨،
site.duke.edu.
Cfr. Villa Delort de Gléon (Rue ʻAbd al-Khaliq Tharwat), in La fabrique du Caire moderne, ٢٠١٨, site.duke.edu.

٤ البارون جورج أوجين هوسمان (١٨٠٩ – ١٨٩١)، عمدة باريس ومهندس مدني، وهو من وضع مشروع تحديث العاصمة الفرنسية في أثناء الإمبراطورية الثانية، والذي أدهش إسماعيل باشا (١٨٣٠ – ١٨٩٥) - الحاكم الخامس، والخديوي الأول لمصر خلفا لسعيد - مما دفعه للبدء في تطوير القاهرة بتأسيس أحياء جديدة استعداداً لاحتفالات افتتاح قناة السويس (١٨٦٩). جان لوك أرنو، قاهرة إسماعيل باشا، في ضفاف البحر الأبيض المتوسط، رقم. ٤٧ ، ٢٠١٤ ، ص. ٤٥-٥٨.
Cfr. Jean-Luc Arnaud, De l'exposition à l'urbanisation. Le Caire d'Isma'il pacha, in «Rives Méditerranéennes», n. ٤٧, ٢٠١٤, p. ٥٨-٤٥.

٥ حصل إسماعيل باشا، والي مصر منذ عام ١٨٦٣، على لقب الخديوي من الباب العالي في عام ١٨٦٧. في أثناء فترة حكمه تم الانتهاء من إنجاز عظيم ألا وهو استكمال حفر قناة السويس. تم عزله في عام ١٨٧٩ بعد خسائر مادية فادحة لحقت به إثر مشاركته في استثمارات كبرى. دائرة المعارف البريطانية، باب: اسماعيل ص. ٨٧٥، ١٩١١.
بدأ النمو العمراني الحديث في القاهرة في ثلاثينيات القرن التاسع عشر، ولكن اكتمل التحول الجذري للمدينة في عهد إسماعيل فقط (١٨٦٣ – ١٨٧٩). أمر إسماعيل ببناء مدينة على الطراز الأوروبي، إلى غرب المركز الذي يعود إلى العصور الوسطى. سيطرت أساليب التخطيط العمراني الفرنسية على تصميم أحياء مثل الأزبكية (وحديقتها الكبيرة) وحي عابدين، والإسماعيلية، وهي كلها حاليا أحياء مركزية في القاهرة المعاصرة. في نهاية القرن التاسع عشر، كانت هذه المناطق متقدمة، ولكن مع بداية الاحتلال البريطاني لمصر، في عام ١٨٨٢، تحولت إلى مستعمرات إنجليزية. نزار السيد، دائرة المعارف البريطانية، باب: القاهرة، ٢٠٢١.

٦ وصل المهندس المدني البارون ألفونس ديلور دى جليون (١٨٤٣ – ١٨٩٩) إلى القاهرة عام ١٨٦٩ لمباشرة الاستثمارات التي بدأها عمه جان أنطوان كوديبه في مجال أعمال تحويل وتطوير شبكات المياه. كان يعمل في التمويل، وهو عمل مربح للغاية، أنشأ بفضله بنكاً. كان أيضاً خبيراً في الفن العربي. قام المعماري بجمع قطع ثمينة من الفن الإسلامي والمصري، ورثها عنه متحف اللوفر عام ١٩١٢. كان ينتمي إلى مجموعة فريدة من المفكرين والرحالة الذين يجمعهم الشغف بالذوق الغريب، ومن جامعي الفن الإسلامي. كان من بين أصدقائه أودون دى تولوز لوتريك، وألبرت جوبيل، ابن شقيق الرسام جان ليون جيروم، والمحافظ إرنست دي بلينير الذي كان وزيرا للأشغال العامة، والكونت جاستون دي سان موريس. يرتبط اسم ديلور دى جليون قبل كل شيء ببناء شارع القاهرة في معرض باريس الدولي عام ١٨٨٩. مرسيدس فوليت، المهندسون المعماريون في مصر الحديثة، ميزونوف ولاروس، باريس، ٢٠٠٥، ص. ٤٢٧.
Cfr. Mercedes Volait, Architectes et Architectures de l'Égypte moderne, Maisonneuve et Larose, Paris, ٢٠٠٥, p. ٤٢٧.

٧ من أوائل المباني التي تأسست في القاهرة على الطراز الشرقي في عام ١٨٧٢. كان المنزل عبارة عن مزيج من العناصر الكلاسيكية التي تنتمي إلى كنوز الزخارف المملوكية مثل الأقواس ذات الزوايا المتعرجة المرصعة بالمقرنصات أو الصدف، ورواق كبير به ثلاثة أقواس هلالية الشكل من الخشب المنحوت. كان توزيع الضوء في المبنى يعتمد على القاعة الرئيسية المضاءة من خلال قبة زجاجية ملونة على غرار قاعات المساكن المملوكية والعثمانية. كانت الأسقف الملونة محاطة بكتابات، والجدران تكسوها الفسيفساء الرخامية، إضافة إلى قطع أصلية مثل: الأبواب، والمشربيات، وسواكف وأوانٍ فخارية كانت توصف بالفارسية آنذاك (وهي في الحقيقة ذاتُ أصل سوري) قد دُمجت في البناء. مرسيدس فوليت، في خصوصية الأشياء والآثار: الاستشراق المعماري من مصر (١٨٧٠-١٩١٠). في نبيلة أولبصير، مرسيدس فوليت، الاستشراق المعماري بين الخيال والمعرفة، إنفيسو، منشورات معهد التاريخ الوطني للفن، ٢٠٠٩، باريس، ص. ٢٣٣-٢٥١.
Cfr. Mercedes Volait, Dans l'intimité des objets et des monuments: l'orientalisme architectural vu d'Égypte (١٨٧٠-١٩١٠), in Nabila Oulebsir, Mercedes Volait, L'Orientalisme architectural entre imaginaires et savoirs, Invisu, Publications de l'Institut national d'histoire de l'art, ٢٠٠٩, Paris, p. p. ٢٣٣-٢٥١.

٨ صمم المعماري باودرى مع اثنين من زملائه الفرنسيين في الربع الأخير من القرن التاسع عشر مجموعة أعمال دُمجت فيها عناصر العمارة القاهرية. أثرت المنازل الثلاثة ذات الطراز العربي في الذوق المحلي بقوة: منزل جاستون دى سانت موريس، ومنزل البارون ألفونس ديلور دي جليون، وفيلا باودرى. مرسيدس فوليت، جيروم ديلاتور، توماس كازينتر وأخرون، القاهرة عبر صور بنيامينو فاكّينيلّى (١٨٧٥ – ١٨٩٥)، المعهد الوطني لتاريخ الفن، ٢٠١٧.
Cfr. Mercedes Volait, Jérôme Delatour, Thomas Cazentre, et al., Le Caire sur le vif. Beniamino Facchinelli photografe (١٨٧٥-١٨٩٥), Publications de l'Institut national d'histoire de l'art, ٢٠١٧.

٩ كتب جوستاف جاستون ميجون في القاهرة: النيل ومنف
Le Cairo: Le Nil et Menphis:
«M. de Saint-Maurice, grand écuyer des écuries khédiviales, avait fait construire la belle demuere qui est devenue depuis la Légation de France, et où se voit le plus esemble de mosaïque de mambre que l'art arabe ait produites au Caire. Un peu plus loin l'Agence d'Italie a pris possesion de la charmante maison qu'avait eue un banquier, m. Delort de Gléon tandis que l'Agence de Belgique reprenait à m. Ambroise Baudry, l'architecte, la maison qu'il avait fait édifier lui-même, et où pendant tant d'années, il avait su réunir les plus beaux bois que la démolition de trois vielles mosquées aviat fait tomber entre ses mains. […]».

١٠ أظهرت أرشيفات المعماري باودرى أنه كان يملك- بخلاف مجموعته من الصور والأشياء- سلسلة من نسخ المنحوتات المأخوذة من آثار العصر المملوكي في القاهرة، خاصة من خان خليج القيت. ينتمى المنزل الذي بناه المعماري لنفسه في القاهرة إلى تلك المجموعة (١٨٧٥ – ١٨٧٩). مرسيدس فوليت، في خصوصية الأشياء والآثار: الاستشراق المعماري من مصر (١٨٧٠-١٩١٠)، في نبيلة أولبصير، مرسيدس فوليت، الاستشراق المعماري بين الخيال والمعرفة، إنفيسو، منشورات معهد التاريخ الوطني للفن، ٢٠٠٩، باريس، ص. ٢٣٣-٢٥١.
Cfr. Mercedes Volait, Dans l'intimité des objets et des monuments: l'orientalisme architectural vu d'Égypte (١٨٧٠-١٩١٠), in Nabila Oulebsir, Mercedes Volait, L'Orientalisme architectural entre imaginaires et savoirs, Invisu, Publications de l'Institut national d'histoire de l'art, ٢٠٠٩, Paris, p. p. ٢٣٣-٢٥١.

١١ أحد معاوني الخديوي إسماعيل في عام ١٨٦٨، وكان شخصية معروفة، أحد رجال المجتمع الأرستقراطي خلال الإمبراطورية الفرنسية الثانية. انظر مرسيدس فوليت، مرجع سابق، ٢٠٠٥، ص. ٤٣٠.

١٢ أدت نفس العملية، بعد تنظيمها واستخدامها على نطاق واسع، إلى نشأة القصر الفخم الذي شُيد لجاستون دي سانت موريس (١٨٧٢ – ١٨٨١) على يد المهندسين المعماريين مارسيل جورون وتشارلز جومبارد. تمتزج في ذلك المبنى أجزاء من غرف مساكن الأعيان العثمانيين التي حصل عليها الكونت سانت موريس في أثناء عمليات الهدم الجارية في القاهرة، مع ابداعات أصلية (كالسقف المطلي الذي نفذه المصمم الإيطالي أوجوستو تشيزاري). ويُضاف إلى ذلك القصر، قصر المسافر خانة الذي ولد فيه الخديوي إسماعيل. مرسيدس فوليت، في خصوصية الأشياء والآثار: الاستشراق المعماري من مصر (١٨٧٠-١٩١٠)، في نبيلة أولبصير، مرسيدس فوليت، الاستشراق المعماري بين الخيال والمعرفة، إنفيسو، منشورات معهد التاريخ الوطني للفن، ٢٠٠٩، باريس، ص. ٢٣٣- ٢٥١.
Cfr. Mercedes Volait, Dans l'intimité des objets et des monuments: l'orientalisme architectural vu d'Égypte (١٨٧٠-١٩١٠), in Nabila Oulebsir, Mercedes Volait, L'Orientalisme architectural entre imaginaires et savoirs, Invisu, Publications de l'Institut national d'histoire de l'art, ٢٠٠٩, Paris, p. ١٣ ٢٥١-٢٣٣.

١٣ مرسيدس فوليت، مرجع سابق، ٢٠٠٥، ص. ١٩٣: يتعلق الأمر بـ
Une architecture domestique soigneusement étudiée, appropriée aux usages européens, mais conservant de l'architecture arabe ce qu'elle avait su adapter aux conditions climatiques […].

١٤ لوريدانا فيكاريلّى ، الفضاء المنزلي في البحر المتوسط، بيت للقاهرة، جانجيمى، ٢٠١٥.
Loredana Ficarelli, Lo spazio domestico mediterraneo. Una casa per il Cairo, Gangemi, ٢٠١٥.

١٥ إتسيو جودولى، مهندسون معماريون ومقاولون ومصممو ديكور إيطاليون ولجنة الحفاظ على آثار الفن العربي، في التراث المعماري والفني الإيطالي في مصر، إيفيجى، أرتشيجروسّو، ٢٠١٧.
Ezio Godoli, Italian Architects, Contractors, Decorative Artists and the Comité de Conservation des Monuments de l'Art arabe, in Italian Architectural and Artistic Heritage in Egypt, Effigi, Arcigrosso (Gr), ٢٠١٧.

١٦ تجرى حالياً دراسات لسد الفجوة الوثائقية. يشير سمير رأفت في دراساته حول منطقة جاردن سيتي إلى مبنى كائن في شارع الحرس باعتباره مقر المفوضية الإيطالية، دون تحديد التاريخ. انظر: جاردن سيتي، منسيات، الجزء الثالث، ٣ سبتمبر ١٩٩٨، egy.com. أبلغ كارلو كاتشا دومينيوني، في المراسلة الرسمية لوزارة الخارجية رقم ١٠٨ – ٥٨٥ بتاريخ ٢٥ فبراير عام ١٩٢٥، وزير الخارجية أن الفارس كوتش كان يسكن في مقر المفوضية القديم حتى انتهاء العقد الوشيك، الذي كان قد تم إبرامه مع السيدتين عزيزة هانم ومهرة هانم. من أرشيف العاملين، السلسلة الثامنة، القاهرة.

١٧ أرشيف العاملين، السلسلة الثامنة، القاهرة، مراسلة رسمية موجهة إلى وزير الخارجية في ١٠ أكتوبر ١٩٢٢. كان أحمد شفيق باشا رئيساً لديوان الخديوي.

١٨ جرت العادة أن يعود الأثاث الذي اشتراه رئيس البعثة إلى المالك الشرعي، ولكن نظراً لأن تكاليف النقل كانت أعلى من القيمة الأساسية للمنقولات، وبما أن الوزارة قد رفضت شراءهم، تم وضعهم في مزاد علني. أرشيف العاملين، السلسلة الثامنة، القاهرة، مراسلة بتوقيع ألدروفاندي موجهة إلى وزير الخارجية، ١ يونيو ١٩٢٣، رقم ٨٨٤/ ١٩٢.

١٩ سجل الخبراء، العام التاسع عشر، فرانشيسكو فورينو Francesco Furino (القاهرة ١٨٩١)، التخرج ١٩٢١، العمارة المدنية، ١٩٣٢.

٢٠ أسهما في تحفيز تخصص القطاع الفني من خلال ورشة تم إنشاؤها في بولاق، وأصبحا موردين للطبقة الوسطى وطبقة النبلاء، متباهين بكونهما صانعي أثاث فندق شبرد بالقاهرة. انظر لويجي أنطونيو بالبوني، الإيطاليون في الحضارة المصرية، ١٩٠٦، خاصة الطبعة الحديثة لعام ٢٠١٠ التي صدرت بدعم من السفير الإيطالي باولو باتشيفيكو. انظر أرشيف السفارة الإيطالية بالقاهرة، حافظة رقم ١٥١. يظهر اسم الشركة ضمن قائمة المشاركين في المعرض الدولي للبحرية في جنوه لعام ١٩١٤، في قسم الفنون والحرف، برفقة بارفيس وجاكوفيلى، المتخصصين المحليين في الحفر على الخشب.

٢١ ألدروفانـدي ماريسـكوتّي، الحرب الدبلوماسية. ذكريات ومقتطفات من مذكرات (١٩١٤- ١٩١٩)، ١٩٣٦.
L. Aldrovandi Marescotti, Guerra diplomatica. Ricordi e frammenti di diario (١٩١٤-١٩١٩), ١٩٣٦.

٢٢ انظر مرسيدس فوليت، مرجع سابق، ٢٠٠٥، ص. ٢٠٤.

٢٣ أرشيف العاملين السلسلة الثامنة، القاهرة، مراسلة موقعة بتاريخ ٢١ مايو ١٩٢٣، وموجهة إلى لوياكونو. كتب السيناتور لويجى لويجّى. أشار الوزير إلى ذلك الاقتراح: يمكن للحكومة الإيطالية أن تعرض على نظيرتها المصرية فيلا جميلة أو قصراً لاستخدامه في المستقبل كمقر للمفوضية المصرية في روما في مقابل أن تقدم أو تبنى مصر للمفوضية الإيطالية في القاهرة مبنى مناسباً يلقى قبول حكومتنا. وبهذا تنتهي المصاعب التي يتسبب فيها عدم وجود مبنى خاص بالمفوضية في القاهرة، مع تجنب تكلفة البناء التي ستشكل عبئاً ضخماً على المال العام خاصة في ظل انخفاض قيمة العملة الحالي.

٢٤ كان صوتاً مؤثراً عندما انحاز لصالح حماية السلطة القنصلية في القاهرة. عبر لويجى لويجّى، في مايو ١٩٢٣، عن معارضته العلنية لإلغاء القنصلية المحلية، التي كانت تعدّ ضرورية لضمان حيادية الجالية الإيطالية الكبيرة التي تبلغ ١٨٠٠٠ شخص، ما بين الدلتا وحدود السودان. أرشيف العاملين، السلسلة الثامنة، القاهرة، رسالة موقعة من لويجى لويجّى، بتاريخ ٢١ مايو ١٩٢٣ [...] . اعتبر إيطاليو القاهرة أن الإبقاء على نائب القنصلية الإيطالية في القاهرة أمراً ضرورياً للغاية سواء من أجل حمايتهم أو للحفاظ على مظهر إيطاليا أمام الدول الأصغر منها، المستعدة لدفع التكاليف اللازمة بمعدل يتجاوز ما ستنفقه الحكومة حال إقصاء نائب القنصلية وإحلال بديل. كان الأمر في القاهرة يتعلق بخدمات أمنية، وقضائية، وتنفيذ عقوبات جنائية، وهي خدمات مرتبطة باتفاقيات الامتيازات. لذلك أزعم أنه يجب دراسة اقتراح الإيطاليين وتنفيذه إن أمكن. (منقول).

٢٥ أرشيف العاملين، السلسلة الثامنة، القاهرة، مراسلة موقعة من ألدروفاندي موجهة إلى وزير الخارجية في ١٦ نوفمبر ١٩٢٣، رقم٤٠٢/٢١١٢ .

٢٦ أرشيف العاملين، السلسلة الثامنة، القاهرة، ٢٧ نوفمبر ١٩٢٣. اختار الجنرال لوكا مونتورى مقر المفوضية الألمانية كمقر دائم في القاهرة. كان الجنرال قد تميز في الحرب الإيطالية التركية عام ١٩١١ لقيادته الحملات العسكرية الأكثر شراسة أثناء الحرب العالمية الأولى.

٢٧ أرشيف العاملين، السلسلة الثامنة، مراسلة بتوقيع ألدروفاندي إلى وزير الخارجية في ١٩ ابريل عام ١٩٢٣، رقم ١٣٩ \ ٦٤٢.

٢٨ أرشيف العاملين، السلسلة الثامنة، بتاريخ ٨ سبتمبر ١٩٢٤، موقعة في أسفلها.

٢٩ باخوم أو باكوم. انظر:
Cfr. Julien Auber di Lapierre, Le Musèe corte du Caire, une utopie architecturale, ٢٠١٦,٥٠; cfr. Gawdat Gabra, Gertrud, J. M. van Loon, Stefan, C. Reif, The History and religious Heritage of Old Cairo. Its Fortress, Churches, Synagogue, and Mosque, The American University in Cairo Press, ٢٠١٣.
هو متخصص في الفن القبطي، يظهر اسمه بين أعضاء لجنة حفظ الآثار بقرار رقم ١٠٦ لعام ١٩٠١ بجانب المعماري الإيطالي ألفونسو مانيسكالكو، وفق تقرير القسم الفني، رقم ١٦٣ لعام ١٩٠٩، ظهر اسمه بجانب المعماري هيرز بك وصابر بك صبري. كانت الأجواء التي تحيط باللجنة تشكل قناة تحمل على تغلغل ثقافي ذي طابع دولي حول الجدال حول تقنيات الترميم الذي شارك فيه أنطونيو باتيجيلى، والذي كان أول إيطالي يتم قبوله كعضو فيها (١٨٩٧)، ولحق به ألفونسو مانيسكالكو في عام (١٩٠١). في تلك الأثناء، سُجلت ستة أعوام من الغياب الإيطالي، حتى جاءت مشاركة أنطونيو لاشاك والذي سيصبح عضواً في اللجنة بداية من يونيو عام ١٩١٠. خلفه المعماري أكيلي باتريكولو الذي شغل مهام عدة عام ١٩٠٦، وفي الفترة من يناير ١٩١٥ و١٩٢٢. كانت فترة التواجد الإيطالي هي الأطول في عهد إرنستو فيرّوتشي (١٩١٨ – ١٩٣٦). انظر اتسيو جودولى، مهندسون معماريون ومقاولون ومصممو ديكور إيطاليون ولجنة الحفاظ على آثار الفن العربي، في التراث المعماري والفني الإيطالي في مصر، إيفيجى، أرتشيجروسّو، ٢٠١٧، ص. ٧-٢٧.
Ezio Godoli, Italian Architects, Contractors, Decorative Artists and the Comité de Conservation des Monuments de l'Art arabe, in Italian Architectural and Artistic Heritage in Egypt, Effigi, Arcigrosso (Gr), ٢٠١٧, p. ٢٧-٧.

٣٠ الأنشطة المختلفة لممتلكاتنا في إيجه، Illustrazione coloniale، ١٥، ٣، مارس ١٩٣٣، ص. ٣٢ -٣٣.

٣١ عائلة من كبار التجار وجامعي التحف، وهم أصحاب جالبري تحف تاريخي يرجع إلى عام ١٨٨٨، ويقع بالقرب من قصر تيجران باشا في القاهرة. انظر جويدو روسي، باشيرنياسيت، الرحلة الطويلة لكاهن مصري، ٢٠٢٠.
Cfr. Guido Rossi, Pasherienaset il lungo viaggio di un sacerdote egizio, ٢٠٢٠.

٢. ضرورة وجود مقر يرقى إلى مكانة ودور إيطاليا

في ضوء توازنات القوى الجديدة التي أعقبت انتهاء الحرب العالمية الأولى، كان أحد أهداف وزارة الخارجية هو تحديد الخطوط العريضة لشبكة دبلوماسية أكثر حداثةً وفاعليةً، قادرة على أن تعكس- على نطاق واسع- تطلعات أمة خرجت منتصرة من الصراع الدولي. اضطر هذا الطموح المثالي للاصطدام بلا هوادة بقيود الموازنة الصارمة، وبعملية صنع قرار تتسم بتعقيد كبير إذا ما تعلق الأمر بخطة على هذا القدر من الأهمية. ومع ذلك، لم يخلُ إعداد أي من المشروعات- التي كانت بمنزلة فرصة تجريب إبداعي ذي حافز كبير- من قيمة الحدس. كانت مهمة وزارة الخارجية العمل باجتهاد للتغلب على العقبات الإدارية، وبالأحرى تحديد الموارد اللازمة، بالتفاهم مع الوزارات المعنية الأخرى[١]. كان لمتطلبات السياسة الخارجية الإيطالية- التي تبلورت شيئاً فشيئاً في فترة ما بين الحربين - أثر في الإسراع في إتمام مشروع تحديث المقار الدبلوماسية. كان تخصيص مقر في القاهرة يتناسب والتطلعات المستقبلية الإيطالية، هو أحد أولويات ذلك المشروع. يأتي ذلك في ضوء الأهمية التي نُسبت إلى مصر في المحافل الدولية، كإحدى أهم نقاط الرصد الجغرافية - السياسية[٢] في الضفة الجنوبية للبحر المتوسط بفضل موقعها الإستراتيجي الفريد.

أثارت احتياجات البعثة الدبلوماسية في القاهرة، في مشهد سياسي متحرك، في أعقاب إعلان استقلال مصر عام ١٩٢٢، جدلاً واسعاً داخل لجنة تجهيز وإعداد المقار في الخارج وفي قصر كيجي (*C.A.S.E*)، التي يرأسها جياكومو باولوتشي دي كالبولي بارووني (١٨٨٧-١٩٦١)[٣]. تبين المراسلات الكثيفة المتبادلة بين الوزير المفوض كارلو كاتشا دومينيوني، الذي كان يدير مقر البعثة الدبلوماسية في العاصمة المصرية منذ عام ١٩٢٤، والجهات المختصة في وزارة الخارجية[٤] الحرص الشديد على المضي قدماً نحو ذلك الهدف. منذ فبراير ١٩٢٤، كان الأمر بالفعل محلاً لدراسة خاصة من أجل إيجاد مقر لتمثيل دبلوماسي على قدر كبير من الأهمية في القاهرة[٥]. كانت اللجنة المعنية- التي تأسست قبل بضعة أشهر (بموجب المرسوم الملكي رقم ٢٩٢٩ بتاريخ ٢ ديسمبر ١٩٢٣)[٦] واكتملت مهامها على الفور بموجب مرسوم خاص بتاريخ ١٨ مارس ١٩٢٤- تعمل على تحديد الخطوط العريضة التي يمكنها إرضاء الاحتياجات ذات الطابع العملي والجمالي، تلك الاحتياجات الأساسية في بناء وإعادة تأهيل العقارات التابعة للدولة، والتي تخدم التمثيل الدبلوماسي.

ومن بين الأهداف الأخرى، كانت اللجنة تسعى لترويج تميز الفنون والعمارة الإيطالية. تبنت هذه العملية هيئات أخرى تدخل ضمن الجهاز الإداري للدولة. كانت الحكومة الإيطالية برئاسة كريسبي قد أعلنت في مجلس النواب، في عام ١٨٨٨، مساندتها لمشروع «التنمية الحضارية» الإيطالي الذي يهدف إلى تعزيز قيمة الفن والصناعة الإيطالية للحفاظ على هيبة الدولة الإيطالية في الخارج، موكلين هذه المهمة إلى لجنة تتألف من أفضل العقول الإيطالية في المجال الفني[٧].

كان ينبغي على لجنة تجهيز وإعداد المقار أن تخلق نقاط التقاء بين التطلعات والنتائج الواقعية

التي تراعي الموارد المالية المتاحة في موازنة الدولة.

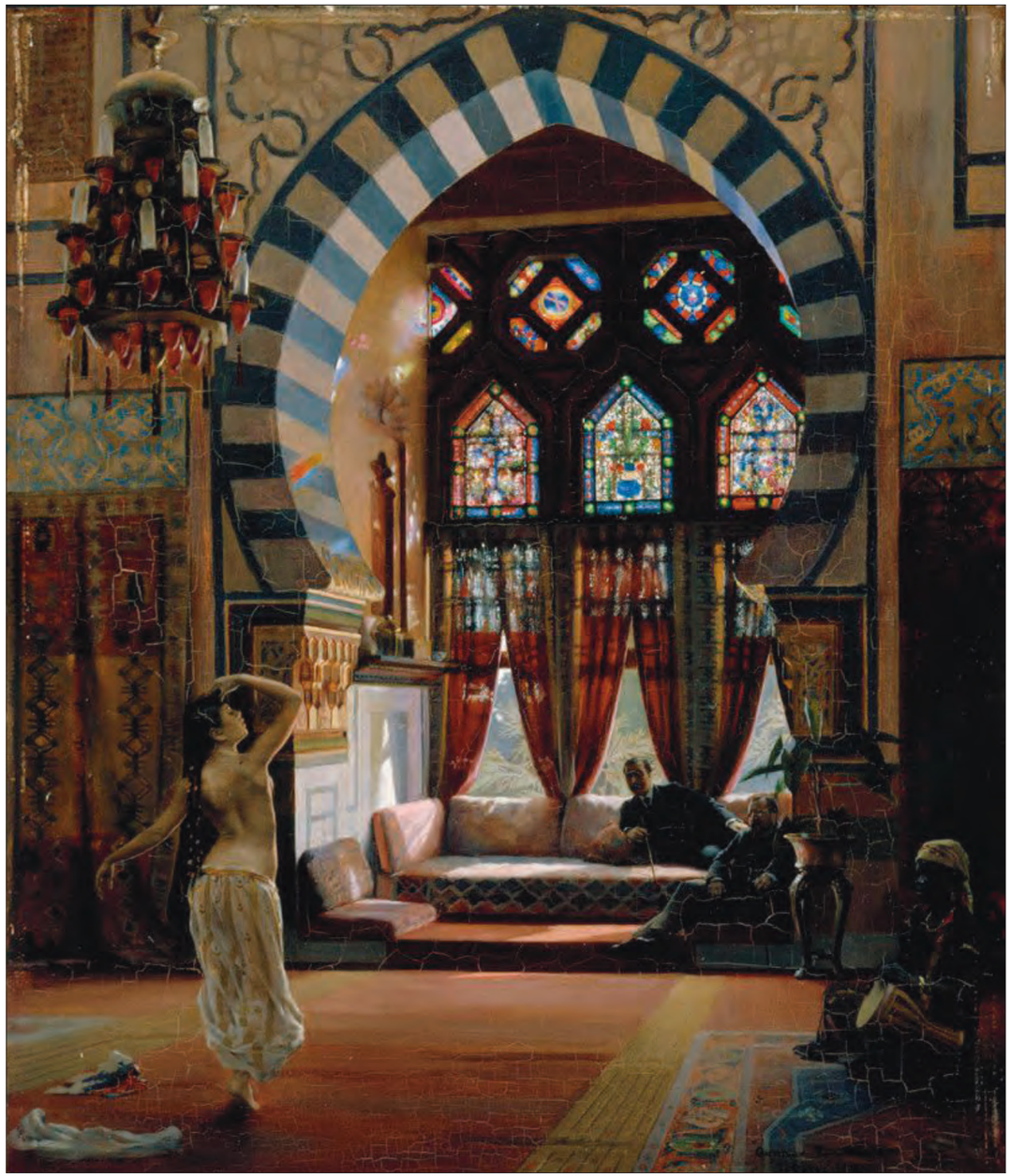
إنه من الشيق ملاحظة كيف يتداخل تحديد خطة مشروع مقر القاهرة مع الشؤون ذات الطابع البيروقراطي- الإداري في وزارة الخارجية. شرعت الحكومة الإيطالية، وهي مدركة تماماً لحجم التكلفة المالية الضخمة المطلوبة، في إجراء تقييم دقيق للمنافع التي تتيحها نفقات الإيجار أو تلك الخاصة- من جانب آخر- بشراء مقر فخم ومرضٍ للاحتياجات المهنية. لم تُستبعد احتمالية تقديم طلب للحصول على قرض من وزارة المالية لصالح وزارة الخارجية. وُجهت الدعوة للبعثة الدبلوماسية في القاهرة لتقديم مقترحات واضحة يمكن من خلالها تقييم مدى مناسبة عملية الشراء أو الإيجار.

كان المعيار الوحيد الذي ينبغي القياس عليه في إعداد المقار الدبلوماسية الملكية بالخارج- كما أقرته الهيئات المعنية- هو «الأناقة اللائقة»[٨] التي تستبعد جميع مظاهر الفخامة المبالغ فيها[٩]. في ضوء تلك المعطيات تتضح ضرورة إيجاد مقر مناسب ودائم للتمثيل الدبلوماسي الملكي في القاهرة[١٠].

كانت تُستشعر، في الواقع، ضرورة تأسيس مقار وافية في حجمها، يمكنها ضم كافة المكاتب اللازمة لإتمام الأعمال الإدارية، وتستطيع في الوقت ذاته إرضاء احتياجات الجانب الاحتفالي والأنيق. في هذا الشأن، قررت لجنة تجهيز وإعداد المقار بشكل نهائي توزيع المساحات التي يجب أن تتسم به قاعات المقار الدبلوماسية. من وجهة النظر الفنية- المتخصصة، تم تحديد متطلبات المشروع، والتي أُقرت بشكل عام كركائز أساسية فاعلة في تأسيس أي مقر دبلوماسي بالخارج. كان من المفترض أن تتضمن خطط مقر القاهرة شقة للاحتفالات، وأخرى خاصة برئيس البعثة (بما فيها من ملحقات وغرف الخدم)، والمفوضية الدبلوماسية، وأخرى قنصلية، بالإضافة إلى بعض أماكن إقامة الموظفين[١١].

جياكومو باولوتشي دى كالبولي بارونى في زيارة رسمية في إيطاليا، في معهد التصوير السينمائي التعليمي في فراسكاتي، صورة بصحبة لوتشيانو دي فيو ولويس لوميير، صورة أرشيفية، ١٩٢٩، أرشيف لوتشى.

كانت المقارنة بين الأدوات الخاصة بالتصميم وآليات تنفيذه الكلية تخلق المعطيات اللازمة لتحقيق طراز معمارى خاص. فمن جانب، كانت تُوضع بعض القيود والشروط الخاصة بتوزيع المساحات، ومن جانب آخر كان المجال يتسع للإبداع والتجديد المستوحى من عناصر المناظر الطبيعية:



جونّار بيرندسون (١٨٥٤-١٨٩٥)، عالمة، راقصة مصرية، صورة أرشيفية. رُسمت الراقصة وهي ترقص داخل قاعة الاستقبال، (قاعة) «البيت العربي» الخاصة بالبارون ديلور دى جليون في شارع الشواربى (شيده المعماري أمبرواز باودرى عام ١٨٧٢)، ثم أصبح مقر المفوضية الإيطالية (١٨٨٤ -١٩٠٨). كان الفنان يحل ضيفاً على البارون في أثناء فصل الشتاء ١٨٨٢ -١٨٨٣.

كان الأمر بمنزلة نسج حكاية فضاء مادي جديد وجذاب في حبكة محددة سلفاً، بما يجعل من تلك الحكاية عنصراً معمارياً مركزياً ومتنوعاً.

كان يشارك في لجنة تجهيز وإعداد المقار دبلوماسيون وشخصيات بارزة في المجال الفني. من بين تلك الشخصيات كان يبرز المعماري فلورستانو دي فاوستو، الذي تم تعيينه مستشاراً للجنة، وكان في الوقت ذاته مسؤولاً عن المكتب الفني لوزارة الخارجية[١٢]. كان المكتب الفني يرتبط مع لجنة تجهيز وإعداد المقار في الخارج من خلال تنسيق وثيق يراعي بالضرورة النظام المركب والمتنوع في أكثر المناطق الجغرافية تبايناً. تكشف لنا قائمة طويلة من الأنشطة[١٣] كيف نجحت هذه الماكينة البيروقراطية العملاقة- بالعمل على جبهات مختلفة- في تلبية احتياجات السلك الدبلوماسي بين أوروبا، وشمال إفريقيا، والشرق الأوسط، والأمريكتين بالتوازي، مستعينة عند الحاجة أيضاً بخبراء محليين لمعاونة النشاط الإيطالي، وضمان الحفاظ على الروح الإيطالية. بطبيعة الحال، كان بمقدور التعاون بين المكتب الفني والخبراء القريبين من الجالية الإيطالية- والمحددين من قبل السفارة- أن يتيح إنجاز مشروعات معمارية فعالة، انطلاقاً من تحليل عميق للسياقات.

وبشكل أعم، كانت الرؤية الإستراتيجية الرامية لتوسيع العلاقات السياسية، وتعزيز المكاسب الاقتصادية تمثل دفعة ضرورية نحو تصميم وإعداد المقار الدبلوماسية. كان الدبلوماسيون في القاهرة- كما هو الحال في البلاد الأخرى- يثقون في قدرة الفنون والعمارة الكبيرة باعتبارها عنصر دعاية واندماج ثقافي: ولقد أصبح مقر التمثيل الدبلوماسي عنواناً لهذه القدرة ودليلاً عليها. وبدءاً من مقار المفوضية المؤقتة في القاهرة، نجد دليلاً على هذه الرؤية، كما هو الحال في مقر البارون ديلور دي جليون أو في عقار أحمد شفيق باشا، رئيس ديوان الخديوي ومدير الديوان العام[١٤].

كان الدبلوماسيون هم مَن شاركوا في حماية وتنشيط المصالح الإيطالية الحيوية عن طريق قناتي الثقافة والفن أيضاً، مطبقين ما عرف فيما بعد بمفهوم «الدبلوماسية الناعمة». عزز الدور العابر للثقافات الذي تلعبه الأعمال الفنية الحوار والتلاقي (عبر الفن المعماري أيضاً) بين العالمين الإيطالي والمصري. وهكذا كان الفن، والسحر والسياسة تمتزج في إيحاءات فن معماري متميز.

وفي مصر، انتشر في الأحياء السكنية حديثة الإنشاء الاتجاه لاستلهام النمط المعماري الإيطالي المستوحى من طراز عصر النهضة أو النهجية المتأخرة. وفي هذا الصدد، يبدو شيقاً موقف موازٍ قامت به فرنسا، التي اضطرت منذ نهاية القرن التاسع عشر للتعامل مع ضرورة اتخاذ مقر دبلوماسي خاص بها. ابتاعت وزارة الخارجية الفرنسية في البداية مقر الكونت سانت موريس ذي الطراز العربي، في عام ١٨٨٦، وفيه يتناغم عنصري الفضاء المادي، والموقع الجغرافي، مع الإيماء إلى «الوجود الاستعاري» للقاعة التقليدية التي تشير إلى مكان الضيافة. في هذا الصدد، عبر الممثل الفرنسي آنذاك عن الأمر بتلك الكلمات:

“C’est précisément parce que l’influence de la France en Égypte a subi des atteintes certaines que des signes extérieurs sont nécessaires pour ne laisser de doute dans l’esprit de personne

بنيامينـو فاكّينيـلّى، لمحـة مـن قاعـة اسـتقبال مقـر سـانت موريـس، والـذي صممـه أمـبرواز بـاودرى عـام ١٨٨٤.

sur l’intention de la France de ne pas renoncer”[١٥].

وفيـما بعـد، نُقـل هيـكل القاعـة القديمـة، بعـد أن تـم فكـه وإعـادة تركيبـه، إلى المقـر الجديـد للبعثـة الدبلوماسـية الفرنسـية في الجيـزة، والـذي صممـه المهنـدس المعـماري جـورج بـارك في عـام ١٩٣٧، ملتزمـاً بذلـك التصميـم القديم الذي لم يكـن ذا طبيعـة معماريـة فحسـب. وإنمـا اكتسـب المـشروع الجديـد قيمـة سياسـية-ثقافيـة ترتبـط بالأطـماع الاسـتعمارية.

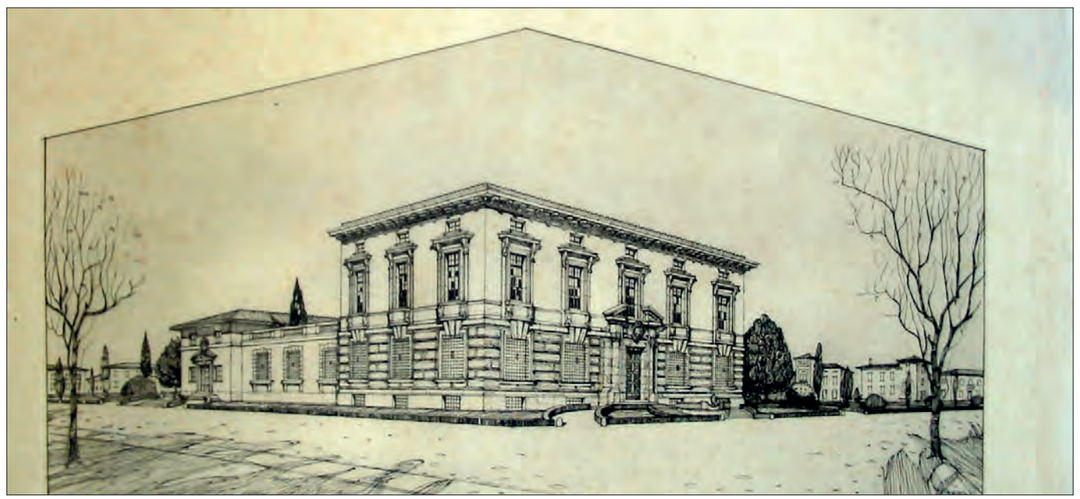
عـلى مسـتوى الاتصـال البـصري- المعـماري، كانـت بلادنـا تتطلـع إلى تحقيـق اسـتقلالية أكـبر في طرقهـا التعبيريـة، مدعومـة بروابـط الصداقـة الشـخصية بـين العائلتـين المالكتـين الإيطاليـة والمصريـة، والتـي كان يُعـبر عنهـا في إيماءات «تصريح متحفظ» فضفاض.

فيـما يخـص تخطيـط مـشروع سـفارة إيطاليـا في القاهـرة، تـم التخلي عمداً عـما يمكـن أن يمثـل تأثـراً بالفن العـربي. كان الأمـر يتعلـق باختيـار واعٍ، وليـس تظاهريـاً. كشـف الاختيـار عـن ترميـز واضـح لفـن معـماري يخلـو تمامـاً مـن أيـة اشـتراطات أو تبعيـة فنيـة خـارج النمـط «الإيطاليقـي». في نفـس تلـك الأعـوام، كانـت إيطاليـا تشـيد مقارهـا الدبلوماسـية[١٦] في تونـس[١٧]، والمغـرب[١٨]، والجزائـر، وهـي بـلاد يغلـب عليهـا التأثـر بالفـن المعـماري ذي الطابـع الاسـتعماري الفرنـسي. كان البرنامـج الإنشـائي والمـدني الـذي وضعـه المارشـال ليوطـي[١٩] (١٨٥٤ – ١٩٣٤) يهـدف إلى الإبقـاء عـلى معـالم الأماكـن المميـزة. في مـصر، عـلى النقيـض، اكتسـب الجانـب الجـمالي قيمـة واعيـة بالهويـة، يلـوذ فيهـا الأسـلوب المعـماري- وفقـاً للـدرس الفيـتروفي- بالـتراث الكلاسـيكي.

لم يُنظـر إلى المشروعـات المعـاصرة التـي كانـت إيطاليـا تنفذهـا في شـمال إفريقيـا في أوائـل عشرينيـات القـرن المـاضي، بـل سـاد اهتـمام بالحلـول الشـكلية المسـتمدة مـن اتجـاه كلاسـيكي أسـاسي، والتـي أعطـت نتائـج تتسـم بحداثـة أكـبر، كـما هـو الحـال في بعـض مبـاني الدولـة في رودس (قـصر العدالـة). بالإضافـة إلى ذلـك، كانـت

الحكومـة الإيطاليـة، في عـام ١٩٢٤، تشـيد سـفارة جديـدة في الولايـات المتحـدة الأمريكيـة، مـن تصميـم المعـماري دي فاسـتو، والـذي كان في سـبيله ليصبـح مرجعيـة جماليـة ومهنيـة. يمكننـا إذن أن نفـترض أن أول توجـه في إعـداد مـشروع مقـر القاهـرة قـد تأثـر بتجربـة مقـر واشـنطن الرائـدة، تحـت شـعار إظهـار هويـة قوميـة راسـخة عـبر الأسـلوب المعـماري.

مقر المفوضية الإيطالية بواشنطن، المكاتب الدبلوماسية، صورة أرشيفية.



فلورستانو دى فاوستو، واجهة المقر الدبلوماسي الإيطالي في واشنطن، ١٩٢٤.

١ يتضح من الأخبار الواردة في منشورات وزارة الخارجية الرسمية- بغض النظر عن بعض الفجوات الزمنية- أنه في عام ١٩٢٠ كان مكتب التوريدات والخزانة يتولى أعمال صيانة المباني، بدءاً من الفترة بين العامين ١٩٢٢ و١٩٢٦، تفرع المكتب الإداري في الوزارة إلى أقسام متعددة، وكان القسم الثالث منها، المعادل لمكتب التوريدات، هو المختص بالمنشآت والمكاتب التي تدخل في زمام الإدارة المركزية، وبأعمال الصيانة الدورية والطارئة، والتأمين والتأثيث، والأرشفة، والعوائد، والتخزين، وصيانة المنقولات الخاصة بالإدارة المركزية، بالإضافة إلى أعمال التدفئة، والإضاءة، والمشتريات المختلفة، والاحتفالات، وحفلات الاستقبال، ومستلزمات المكاتب الرسمية بالخارج، و«اللوحات». كان هذا القسم إذن يقوم بمهام مختلفة، واستمر في عمله حتى ١٥ نوفمبر عام ١٩٢٣. في ٢ ديسمبر عام ١٩٢٣، صدر المرسوم الملكي رقم ٢٩٢٩ بشأن العقارات بالخارج والذي نص على التصريح بشراء وإنشاء وتأثيث المباني المقرر استخدامها كمقار للتمثيل الدبلوماسي بقيمة تبلغ أربعة وستون مليون ليرة (في نفس المرسوم المنشور في الجريدة الرسمية، عدد ١٩، بتاريخ ٢٣ يناير عام ١٩٢٤ تم الإعلان عن تصريح شراء قطعة أرض بغرض بناء عقار لاستخدامه كمقر للبعثة الدبلوماسية الملكية في بلجراد وآخر لشراء مقر للقنصلية الملكية في تسالونيكي). التحول الجذري للمدينة في عهد إسماعيل فقط (١٨٦٣ – ١٨٧٩).

٢ انظر: نيكولا لا بانكا، دائرة معارفة تريكّاني، صوت: الفاشية والإعداد للحرب: فنيون وساسة، ٢٠١٣. [...] كان من الواضح أن تطلعات النظام الاستعمارية والطامحة لفرض النفوذ، برغم تلونها جزئياً وفقاً للموقف الدبلوماسي الراهن، تفوق قوى إيطاليا آنذاك: إحتلال كورسيكا من جانب، وألبانيا من الجانب الآخر، فرض السيطرة في منطقة البلقان، وأجزاء كبيرة من حوض البحر المتوسط، إعادة ترسيم الحدود في ليبيا، الاهتمام بمنطقة الشرق الأوسط، والتطلع- بشكل غير محدد ومقلق- إلى المحيطات: المحيط الهندي عبر طريق إثيوبيا والصومال، وربما الأطلنطي أيضاً من خلال فرض نوع من التأثير على المستعمرات الفرنسية في شمال إفريقيا. وكما تم تعريفه: هو «نظام جديد في البحر المتوسط» حول شبه الجزيرة الإيطالية؛ كان النظام القائم آنذاك يتسم بعدم الوضوح وبالعنف بالقدر ذاته. كانت الجمهورية الفرنسية الديموقراطية- الواقعة تحت التهديد مباشرة- تعرقل جميع أشكال التوسع الإيطالي. دافعت المملكة المتحدة عن دورها في البحر المتوسط، حمايةً لمصر، ولقناة السويس، وللطريق صوب الهند، وعن دورها، بشكل عام، كقوة عظمى. قامت باريس ولندن معاً بحماية دول البلقان الصغرى، والتي كانت تدخل في دائرة أطماع روما بشكل مباشر. كان في مقدور الحركات القومية، أو تلك المناهضة للاستعمار في الدول العربية، الركون إلى الضفة الفاشية في بعض الأحيان، ولكنها لم تكن تثق في مقاصد روما، كما أنها عارضت السياسة الاستعمارية الإيطالية في ليبيا أولا، ثم في إثيوبيا. ومن بعيد، لم تكن الولايات المتحدة الأمريكية تنظر بعين الرضا إلى اضطراب الأسواق الأوروبية الذي كان التحرك العسكري الإيطالي سيتسبب فيه [...].

٣ جيوفاني تاسّاني، دبلوماسي ما بين حربين. لي ليتّيري، فلورنسا، ٢٠١٢.
Giovanni Tassani, Diplomatico tra due guerre. Vita di G. P. d. C. B., Le Lettere, Firenze, ٢٠١٢.

٤ تأخذ دراستي بعين الاعتبار التوثيق الثري الذي عثرت عليه في المصادر الأرشيفية التابعة لأرشيف وزارة الخارجية التاريخي والدبلوماسي في روما، والذي سأشير إليه من الآن فصاعداً باستخدام الاختصار الآتي ASDMAE، وخاصة المصادر التالية: مصدر السفارة الإيطالية في القاهرة، ومصدر سفارة إيطاليا في مصر، ومصدر سفارة إيطاليا في ألبانيا، ومصدر سفارة إيطاليا في المغرب، ومصدر سفارة إيطاليا في تونس، ومصدر سفارة إيطاليا في تركيا، ومصدر الأرشيف التجاري، ومصدر الشؤون السياسية والتجارية، ومصدر الرسومات، وأرشيف العاملين. تم تحليل محتوى الوثائق بشكل موجه. تركز هدف الدراسة حول مدى التعاون بين المهام التنفيذية، والمهنية، والدبلوماسية من أجل خلق مجمعات إنشائية، وبنى تحتية. يعزز منهجي، بشكل خاص، قيمة الجهود الرامية إلى نشر عبقرية العقلية الإيطالية في الخارج، مع إبراز تأثير الجاليات الإيطالية الواضح في المجتمعات الأجنبية التي استقرت فيها.

٥ أرشيف العاملين، السلسلة الثامنة، القاهرة، رسالة بخط اليد، موقعة من جياكومو باولوتشي دي كالبولي بارووي، وموجهة إلى كارلو كاتشا دومينيوني بتاريخ ٢٩ فبراير ١٩٢٤.

٦ أرشيف مكتب العاملين، مراسيم وزارية، ب. ١٦، بتاريخ ٨ إبريل ١٩٢٤. المرسوم الملكي رقم ٢٩٢٩، بتاريخ ٢ ديسمبر ١٩٢٣، الذي يوجبه صُرح بشراء، وبناء، وتأثيث مقار البعثات الدبلوماسية الملكية في الخارج بمبلغ يقدر بمليون وستمئة وأربعين ألفاً. وباعتبار فرصة توافر مخصص مالي كهذا، شُكلت لجنة من موظفين تابعين لهذه الوزارة، ويعاونهم مجموعة من الخبراء. كُلفت تلك اللجنة أيضا بكل ما يتصل بتهيئة وتجهيز المقار القائمة بالفعل بالإضافة إلى قصر كيجي. اختصت بما يلي: اختيار الأثاث الذي ينبغي شراؤه، دراسة وتخطيط المباني التي ستشيد كمقار للبعثات الدبلوماسية الملكية في الخارج- تلك البعثات التي لا تقيم في عقارات تملكها الدولة الإيطالية-، تجهيز، وتأثيث المقار الجديدة، وتلك القائمة بالفعل في مبانٍ مملوكة للدولة أو مؤجرة، بالإضافة إلى قصر كيجي. تتألف تلك اللجنة على النحو التالي:
الماركيز جياكومو باولوتشي دي كالبولي بارووي، رئيس ديوان وزارة الخارجية- رئيسا؛ الكوماندتور جيوزيبي جواريليا، مستشار المفوضية- عضواً؛ الكوماندتور كويرينو كريفيلّاري، القنصل العام- عضواً؛ الكوماندتور جويدو فيولا، مستشار المفوضية- عضواً؛ الفارس الضابط بيترو دي ستيفانو، سكرتير المفوضية الأول- عضواً؛ الفارس الضابط أندريا جيسير تشيليزيا فيلياسكو، سكرتير المفوضية الثاني- عضواً؛ الكوماندتور روبيرتو بابيني، مفتش الفنون الجميلة والخبير الفني- عضواً؛ المهندس فلورستانو دي فاوستو، من خارج الإدارة العامة، خبير فني- عضواً؛ الفارس الضابط أرماندو موريني، نائب القنصل، وسكرتيراً للجنة.
كُلف الفارس أندريا جيسير تشيليزيا فيلياسكو بالقيام بالمعاملات القانونية والإدارية التي تختص بها اللجنة، باستثناء كل ما يخص الجانب الفني، ويعاونه الفارس ليفيو جارباتشو، الملحق الملكي للمفوضية. أُسندت المهام التقنية إلى المكتب الفني المؤلف من الفارس البروفيسور روبيرتو بابيني، والمهندس فلورستانو دى فاوستو، اللذين تحدثنا عنهما من قبل. يستبدل المرسوم الحالي المراسيم السابقة الصادرة في ٦ و١٠ فبراير، وسيسجل في ديوان المحاسبة في روما بتاريخ ١٨ مارس ١٩٢٤.

٧ مصدر أرشيف كريسبي، حافظة رقم ٦، عام ١٨٨٨.

٨ بدا توجه الوزارة متأثراً بالأساليب الكلاسيكية، التي تنحاز لرؤية شيشرون فيما يتعلق برفض الفخامة المبالغ فيها والتكاليف غير الضرورية.

٩ أرشيف العاملين، السلسلة الثامنة، القاهرة، المراسلة رقم ١١٠٢٥١ \ ٤٧، بتاريخ مايو ١٩٢٣. رئيس الحكومة يرد على الوزير المفوض ألدروفاندي قائلاً بأنه عند التفكير في حلول للمشكلة، لا بد أن تؤخذ في الاعتبار الاحتياجات المالية العامة؛ لأن إنعاش البلاد هو أساس جميع الإصلاحات التي تتولاها الحكومة (نقلا عن موسوليني).

١٠ أرشيف العاملين، السلسلة الثامنة، القاهرة، مراسلة رقم ١١٠٢٥١ \ ٤٧، بتاريخ مايو ١٩٢٣.

١١ يحتوى كل عنصر من ذلك النظام المركب على غرف متعددة. تشمل شقة الاحتفالات: ردهة، وحجرة انتظار ملحق بها غرفتان لحفظ المعاطف، وقاعة رقص، وقاعة طعام تتسع لـ ٤٨ شخصا على الأقل، مع ملحق لتقديم الخدمة، وقاعتي استقبال كبيرتين، ومكتب- مكتبة، وغرفة للتدخين. تضم شقة رئيس البعثة: غرفة نوم السفير ملحق بها دورة مياه، وغرفة نوم حرم السفير، وبها دورة مياه، وأربع غرف نوم رئيسية ملحقة بدورتي مياه، وغرفة لمدير المنزل، ومكتب خاص بالسفير، وقاعة استقبال صغيرة خاصة بحرمه. تشمل شقة الخدم: عشر غرف للخدم ملحقة بدورتي مياه، غرفة لحفظ المعاطف وبها خزائن، غرفة لكي الملابس، ومخزن للأدوات المنزلية. تشمل شقة الخدمات: مطبخ ملحق بحجرة مؤن، وغرفة طعام للخدم، ومرحاض للخدم، وغرفة غسيل وتجفيف، وقبو لحفظ النبيذ، وآخر للحقائب، وآخر لحفظ الفحم يطل على الطريق، هذا بالإضافة إلى قبو لجهاز التدفئة، وجراج يتسع لسيارتين، وغرفة السائق، وبوابة الحراسة (تشتمل على غرفتي نوم، ومطبخ، ودورة مياه). إذا كان المبنى ملحقاً بحديقة، كانت تُخصص غرفة لأدوات البستنة. كان ينبغي لمقر المفوضية أن يشتمل على غرفة انتظار، ومكتب للمستشار، وقاعة جلوس صغيرة، ومكتب خاص بالسفير، وآخر خاص بالسكرتير الأول، إلى جانب مكتب لاثنين من أفراد السكرتارية، وغرفة للموظفين، وأخرى للآلة الكاتبة، وغرفة أرشيف مزودة بباب مصفح وخزانة، وغرفتين للملحق العسكري، ومثلهما للملحق البحري، والتجاري، وغرفتين لملحق مكتب الهجرة، ومثلهما لمسئول مكتب الطيران، بالإضافة إلى غرفتي انتظار للموظفين. كان من المقرر أن يشمل مقر القنصلية: قاعة انتظار، وثلاثة مكاتب، وأرشيف، ودورة مياه. يشمل مقر إقامة الموظفين المتزوجين: غرفتي نوم رئيسيتين، وغرفة نوم للضيوف، وغرفة معيشة، وغرفة طعام، ودورة مياه رئيسية، وأخرى خاصة بالخدم، ومطبخ، ومخزن طعام، وملحق للخدمة، وغرفة خاوية. كان ينبغي أن يسمح تصميم مقر الإقامة باستيعاب اثنين أو ثلاثة من الموظفين الأعزاب في حال اقتضت الضرورة.

١٢ تتطلب إعادة هيكلة مهام الأقسام الوزارية أيضاً تجديد المكاتب التي عُهد إليها بالأعمال الفنية، ولقد استحدث المكتب الثالث لهذا الغرض خصيصاً.

١٣ كان في انتظار المكتب الفني، في تلك المراحل الأولى، مهام

خاصة بمقار دراس، وستنيي، وفلوره، وإشقودرة، التي كانت بحاجة إلى تدخل عاجل للغاية. كان من المنتظر أن تتم أعمال إعادة تهيئة في لشبونة، بينما كان مقر كوبنهاجن ينتظر وضع اللمسات الأخيرة، وإعداد تصميمات الأسوار. فيما يخص مقر لاهاي، كان من الضروري إتمام أعمال التجهيز والتنفيذ الموكلة إلى أحد المهندسين المحليين، بينما كان مقر باريس يحتاج إلى أعمال صيانة دورية عاجلة. أما بالنسبة لمقر مدينة ستوكهولم، فكان الأمر يتعلق بوضع الشعارات الملكية على الواجهة فقط. وفي مدينة القدس كانت تجري مساعي، عبر استشارات وآراء فنية، لحيازة ملكية إحدى المناطق المملوكة للدولة، بينما في هيلسنكي كان ينطلق مشروع توسيع المقر.

١٤ انظر: أوراق عباس حلمي الثاني، تقرير باللغة العربية بتاريخ ١٩٠٨ من أحمد شفيق إلى الخديوي بشأن أعمال تطوير قصر رأس التين بالإسكندرية، وقصر عابدين، والإسماعيلية في القاهرة، تحت إشراف المهندس المعماري أنطونيو لاشاك (HIL/١٦٦/٤٦٨-٤٦٩،٤٧٤-٤٧٥)، مكتبة جامعة درهام، مقر الأرشيف والمقتنيات الخاصة. يجدر بنا الإشارة أيضا إلى أن المهندس أنطونيو لاشاك- أثناء فترة خدمته كرئيس معماري القصور الخديوية- قد وطد العلاقات مع أحمد شفيق باشا، مالك المقر الذي قامت المفوضية الإيطالية بتأجيره.

١٥ مرسيدس فوليت، المعماريون والفن المعماري في مصر الحديثة، ميزون نوفي إيت لاروز، ٢٠٠٥، ص. ١٩٣.
Mercedes Volait, Architectes & Architectures de l'Égypte moderne, Maison-neuve et Larose, ٢٠٠٥, p.١٩٣.

١٦ نيكولا لا بانكا، ما وراء البحر، مولينو، ٢٠٠٧.
Nicola La Banca, Oltremare, Il Mulino, ٢٠٠٧.
صرح المرسوم الملكي رقم ٣٠٥٦، الصادر بتاريخ ٢٠ ديسمبر ١٩٢٣، بشراء قطعة أرض بغرض إقامة مقر القنصلية الملكية في تونس العاصمة، وقد نُشر في الجريدة الرسمية، عدد ٢٤، بتاريخ ٢٩ يناير عام ١٩٢٤.

١٧ انظر: المعماريون الإيطاليون في تونس، إعداد: سيلفيا فينزي، سفارة إيطاليا في تونس، ٢٠٠٢.
Cfr. Architectures Italiennes de Tunisie, a cura di Silvia Finzi, Ambasciata d'Italia a Tunisi, ٢٠٠٢.

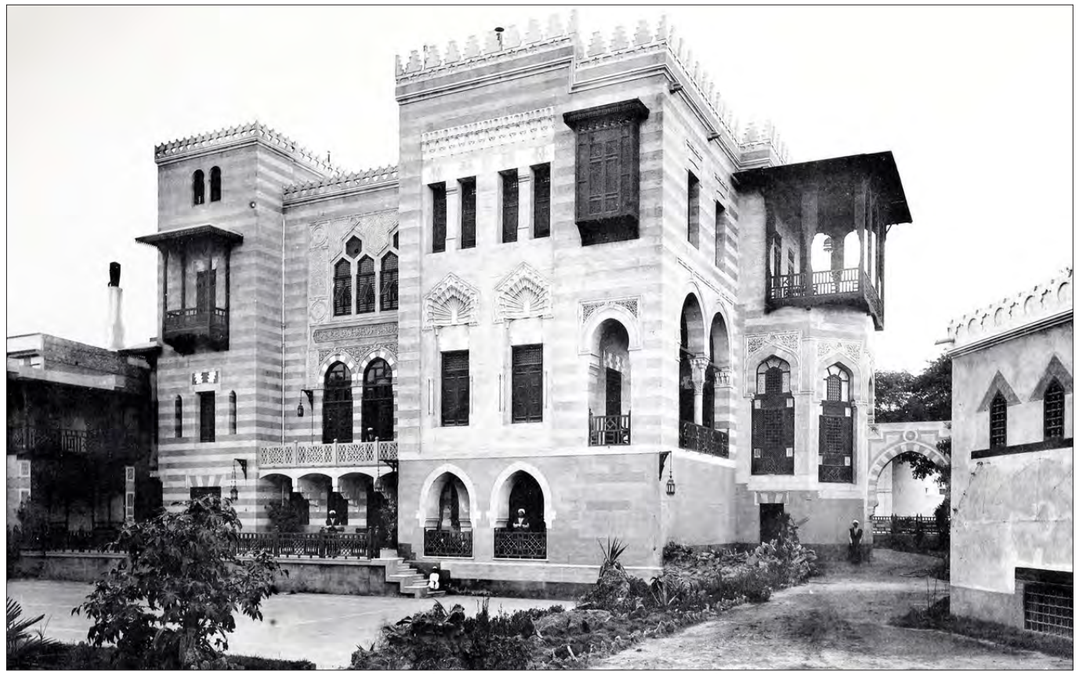
١٨ ماريا كونشيتّا ميلياتشو، الدار البيضاء- الرباط: المقار القنصلية في المغرب، في المهندسون المعماريون الإيطاليون في المغرب منذ بداية الحماية الفرنسية حتى اليوم، إعداد: ميلفا جياكوميلّي، وإتسيو جودولي، وعبد الرحيم كاسو، دار نشر بولي ستامبا، فلورنسا، ٢٠٠٩، ص. ٥٣- ٦٧.
Maria Concetta Migliaccio, Casablanca-Rabat: le sedi consolari in Marocco, in Architetti italiani in Marocco dall'inizio del Protettorato francese ad oggi, a cura di Milva Giacomelli, Ezio Godoli, Abderrahim Kassou, Edizioni Polistampa, Firenze, ٢٠٠٩, pp. ٦٧-٥٣.
تأثر مشروع إنشاء الهيئة القنصلية الإيطالية في الرباط عام ١٩٢٣ بالسلطة والنفوذ الذي كانت تتمتع بهما فرنسا، وقد كانت تولي اهتماماً بالعناصر المورفولوجية للمكان. تدخل دي فاوستو بنفسه لتعديل النمط الأسلوبي، مضحيا باللمحة الكلاسيكية، في مقابل إبراز لمسات تعكس بحذر تأثراً بالتراث المعماري العربي. هذا هو النهج الذى تم اتباعه أيضا في إنشاء المدارس الإيطالية في الدار البيضاء، على يد دي فاوستو، عام ١٩٢٣. كان مشروع دي فاوستو الأكثر بساطة هو بيت الإيطاليين في الدار البيضاء، والذي استوحاه من طابع البحر المتوسط، وتندر فيه العناصر التصويرية. أما عمليات ترميم المباني الإيطالية في صفاقس وسوسة فكانت تميل إلى إضفاء المعالم الكلاسيكية. بينما يحمل مشروع القنصلية، في تونس العاصمة، بصمات كلاسيكية واضحة.
لمزيد من التفاصيل يرجى الرجوع إلى ماريا كونشيتا ميلياتشو، خطط فلورستانو دي فاوستو لتونس، ومصر، والمغرب، والجزائر، في حضور المعماريين الإيطاليين في بلدان البحر المتوسط، فاعليات المؤتمر الدولي الأول، مكتبة الإسكندرية، ١٥ – ١٦ نوفمبر ٢٠٠٧، ماسكيتو للنشر، فلورنسا، ٢٠٠٧، ص ٢٢- ٣٧.
Maria Concetta Migliaccio, Florestano Di Fausto's Plans for Tunisia, Egypt, Morocco and Algeri, in The Presence of Italian Architects in Mediterranean Countries, Proceedings of the First International Conference, Bibliotheca Alexandrina ١٥th - ١٦th november ٢٠٠٧, Maschietto editore, Firenze, ٢٠٠٧, pp. ٣٧-٢٢.

١٩ انظر، دائرة معارف تريكّاني، باب: لوي هوبير جونزالف ليوطي، ١٩٣٤.

٣. العمارة الإيطالية في القاهرة وممثلوها الرئيسيون

شارك المعماريون الإيطاليون في مصر بشكل حاسم ولأكثر من قرن، بدءاً من النصف الأول من القرن التاسع عشر، في منح وجه حديث للمدن المصرية الرئيسية.
أثرى كثيرٌ من المفكرين والحرفيين، على مدى طويل، صفوف الجالية الإيطالية التي تشكلت أيضاً بفعل الهجرة السياسية الهائلة (يعاقبة، بونابرتيون، منفيون، فوضويون، كاربوناري، أتباع ماتسيني، أتباع جاريبالدي، وحدويو إمبراطورية هابسبورغ، مناهضو الفاشية)[١]، وبسبب الوعود التي كان يقدمها هذا البلد [مصر] من فرص تنمية متعددة.

انتشر نشاط المقاولين، والفنانين، والمعماريين الإيطاليين في الإسكندرية، وفي العاصمة المصرية، كما هو الحال في مصر كلها، بسبب نمو قطاع الإنشاءات المزدهر الذي كان يوفر تكليفات عمل مهمة. في القاهرة، جذب توسع الأحياء الجديدة، والبُنى التحتية، خاصة في أثناء عهد الخديوي إسماعيل باشا، اهتمام



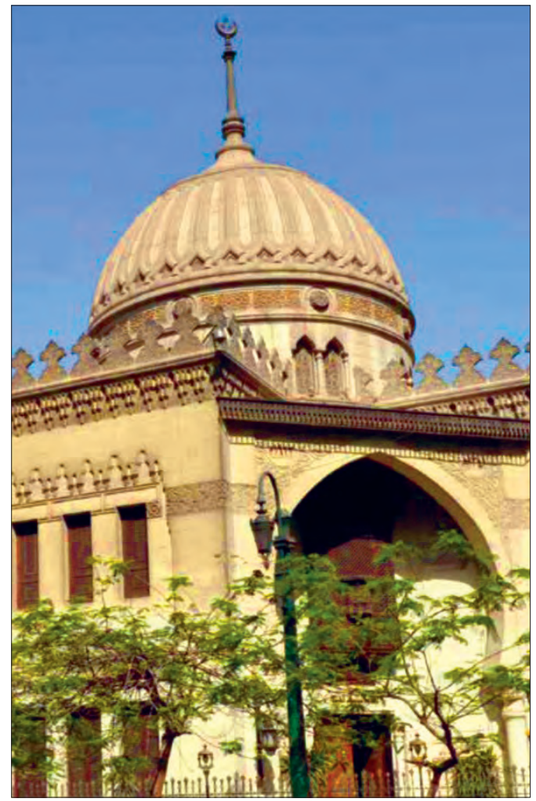
فيلا زغيب في القاهرة، في عام ١٩٠٤ تقريباً، تقع في نهاية شارع قصر النيل. أعجوبة معمارية صغيرة على الطراز العربي المملوكي في القرن التاسع عشر. كان مدخلها الرئيسي يفتح على شارع صغير يُسمى زغيب. يشغل الموقع حالياً فندق ميتروبولي القديم.

العواصم الأجنبية مما خلق تنافساً قوياً أمام التغلغل الإيطالي. في الإسكندرية، في عام ١٨٨٢، إثر القصف الإنجليزي الذي دمر جزءاً كبيراً من المدينة، كان الحصول على تكليفات الأشغال هو محل تنافس بين المهنيين الأجانب الذين كانت تسودهم روح مبادرة واضحة، تتحد مع مهارتهم، ومساندة حكوماتهم لهم.

كانت الجهود التي بذلتها الجالية الإيطالية كي تتمكن من شغل موقع مميز في الأجهزة الإدارية، وبالتحديد في القطاعين الإنشائي والفني، قد جرت على أيدي كثير من الخبراء الذين استطاعوا ربط أسمائهم بأعمال قيمة. لقد استفادوا من التحفيزات المتاحة، ومن التجارب التأهيلية الأولى المتعددة. لعب المعماريون الإيطاليون- بعملهم، ومكانتهم وليدة النشاط الدبلوماسي لبلدنا أيضاً- دوراً لا يمكن إغفاله في تحديث مصر من خلال نيل المناقصات الخاصة بالقصور الخديوية، والمنشآت المدنية والدينية. كان جيل المعماريين الذي ينتمي إليه الأخوين أنطونيو (١٨٥٩ – ١٨٩٨) وفرانشيسكو باتّيجيلّي (١٨٦١ – ١٩٤١) من تريستي، وأنطونيو لاشاك (جوريتسيا ١٨٥٦ – القاهرة ١٩٤٦) قادراً، بفعل المنشأ والتكوين، على إدراك وتمثيل التيار الفني الذي استوحى إلهامه من الطراز العربي، بالمشاركة مع إرنستو فيرّوتشي (فورتشى ١٨٧٤-فورتشى ١٩٤٥). كان الأمر يتعلق بسلوك ثقافي انحاز لاستعادة التقاليد، وأبى اللجوء إلى النماذج الغربية، مفضلاً طرازاً «قومياً» مصرياً[٢]، مدعوماً في هذا من النُخب السياسية المحلية. قدم أنطونيو وفرانشيسكو باتّيجيلّي، بالغي التقدير بين أفراد الجالية[٣]، إسهاماتهما في أعمال مهمة لدى الحكومة المصرية، من بينها مشروع ضريح الخديوي إسماعيل باشا في مسجد الرفاعي. لا يمكننا أبداً إغفال الرابط الوطيد بين الأخوين باتّيجيلّي والمهندس المعماري والمرمم المجري ماكس هيرز (١٨٥٦ – ١٩١٩)، الذي ينتمي إلى النخبة المرموقة التي قامت بدور نشط في لجنة الحفاظ على آثار الفن العربي. لقد صمموا معاً في القاهرة، في أوائل القرن، فيلا القنصل الدنماركي زغيب المعروفة. لاقى الافتراض النظري الذي تأسست عليه رؤية الطراز المملوكي الجديد، المُتبنى كحل شكلي في مسكن زغيب، استحسان النقد المعماري الإيطالي في ذلك الوقت[٤].

سمحت قدرة بعض المهنيين الإيطاليين الشهيرة، والعليمة بتخصص الترميم التقني، ومعرفة عناصر الفن العربي الأسلوبية، بالدخول بدءاً من عام ١٨٩٧، إلى صالة لجنة الحفاظ على آثار الفن العربي التي تأسست في عام ١٨٨١، للحفاظ على الآثار المصرية، بعد الانتدابات الأجنبية التي كان لها السبق على حساب إيطاليا[٥]. أدخلت المشاركة في الأعمال التي حثت عليها اللجنة، بطرق متنوعة، كثيراً من المتخصصين الإيطاليين في بيئة فنية خصبة للغاية. أظهر اندماجهم في هذه البيئة مزجاً مثالياً بين معارف معمارية تطمح إلى خلق نماذج مرجعية شكلية، ومعرفة تقنية بالأنظمة الإنشائية، وإيحاءات قوية مستمدة من السياق البيئي. أنطونيو باتّيجيلّي، ألفونسو مانيسكالكو (١٨٥٣ - ؟)، أنطونيو لاشاك المشار له سلفا، أكيلّى باتريكولو، كارلو فرجيليو سيلفانّى، إنريكو نيستري (الذي سيُعهد له بزخرفة المساحات الداخلية في السفارة الإيطالية الجديدة بالقاهرة)، جاستون روسي، جيوزيبى تافاريلّي، جيوزيبى ونيكولا ياكوفيلّي، المقاول جاروتسو، هؤلاء هم الإيطاليون الذين تشاركوا تلك الخبرة المهمة للغاية التي تطابقت مع الالتزام المعماري، ودعم الأسس

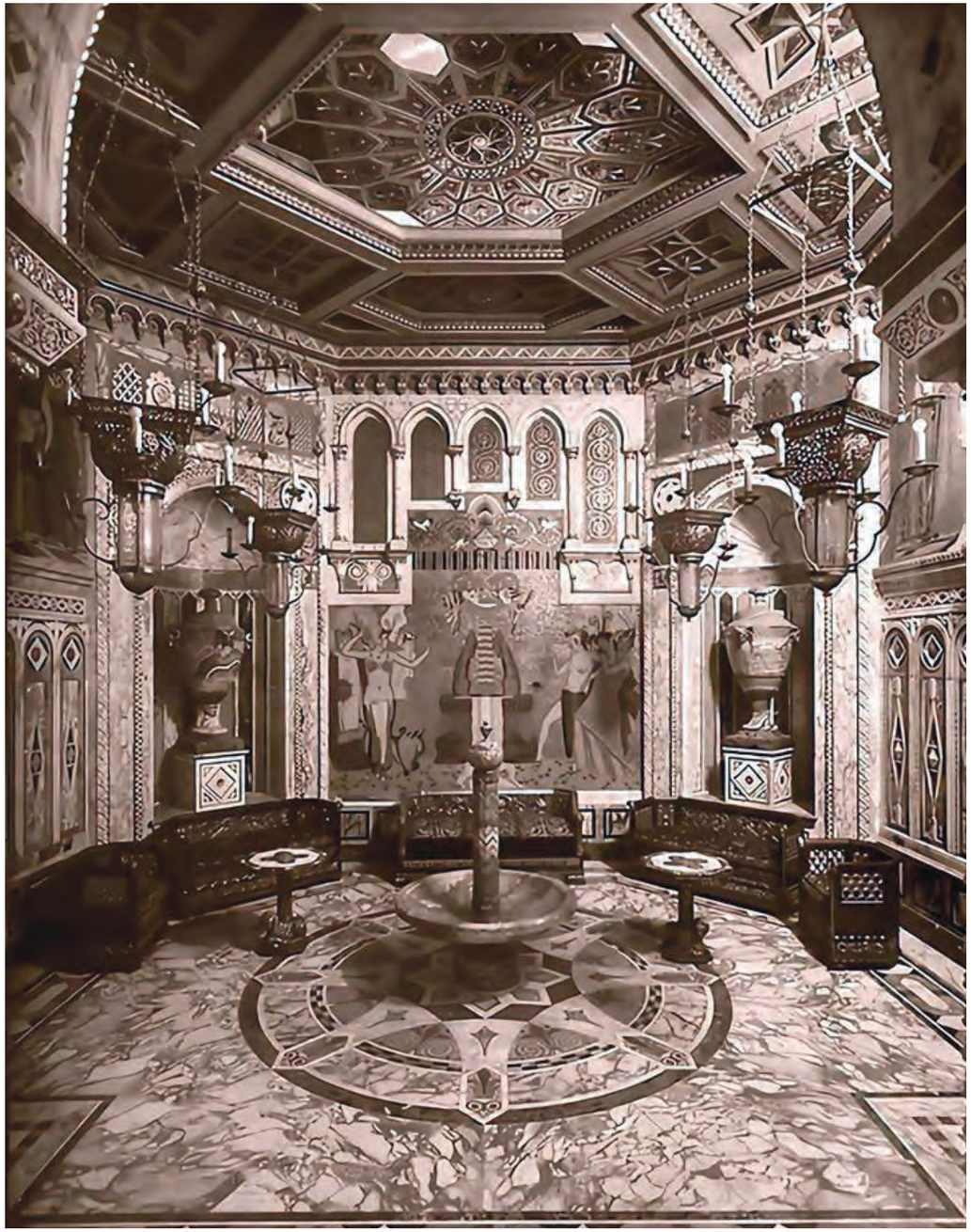
الجمالية القائمة على النظرية وممارسة الحرفة. ظهرت نتيجة هذا النشاط في المشروعات المعمارية التي أُنجزت في العاصمة المصرية، في علاقة جدلية مفتوحة مع الزملاء الأجانب. خالطت قائمة طويلة من المتخصصين، متنوعي المنشأ، الطراز الإسلامي (العثماني، والمملوكي، وبنى مصرية قديمة)، مجردة إياه بشكل مبدئي من صرامة دقيقة محددة. لقد خلقوا رؤى تركيبية، دُمجت في منظور الذوق العربي، وجذبت أيضاً، بين عامي ١٨٧٠ و١٨٨٠، أنظار المعماريين الفرنسيين (أمبرواز باودرى ومحيطه) وبعض المعماريين المصريين أمثال حسين باشا فهمي (١٨٢٧ – ١٨٩١) وصابر صبري (١٨٥٥ – ١٩١٥)[٦]. تغيرت الدفة صوب تلك الإيحاءات بالتزامن مع ترسيخ وعي نقدي أكبر، يتسق مع إنجاز المجموعات المتحفية الأولى، ونشر أعمال مطبوعة متخصصة، وتأسيس لجنة الحفاظ على آثار الفن العربي. من بين هواة الطراز العربي الثري- مع ميل أكبر نحو التقاليد المملوكية- المدمج مع الأنظمة الإنشائية الحديثة، يمكننا أن نحصي كثيراً من المعماريين الإيطاليين الذين وضعوا بصماتهم على النشاط الإنشائي في العاصمة المصرية.



معهد الموسيقى العربية، يُنسب إلى إرنستو فيرّوتشي، القاهرة، ١٩٢٩.

اتسع الأفق القاهري أمام سلوك فني مزدوج اتبعه المتخصصون الإيطاليون البارعون في التقنيات الفنية والإبداع: تمسك بأصول التقاليد المحلية التي تعبر عنها تقنيات البناء بطريقة حديثة من جانب، وتَصدر طراز إيطالي يجد مرجعيته في الثقافة عصر النهضة المعمارية في ذروته، ثقافة تحتشد بكلاسيكية الباروك، من جانب آخر.

مع ذلك، كانت هيمنة النماذج على العمارة الأوروبية في مصر تشكل جزءاً من بحث دقيق يدفع المتخصصين الإيطاليين إلى السعي خلف أغراض تشكيلية تتأرجح بين التناسق والتناقض إرضاء لتكليفات العملاء. من بين النماذج الغربية، كان الذوق الفرنسي والإيطالي يتنازعان التفوق الفني. في مدينة كالقاهرة، مزدحمة ومتلألئة، اجتمع التجريب، وعمليات التهجين مع فروع الثقافة المعمارية في الماضي (بالأخذ في الاعتبار تحولات الكلاسيكية الباروكية الفرنسية المشتقة من الفنون الجميلة)، التي مارسها الزملاء الأجانب، في مفاهيم نهجية متأخرة، وفي إرث الروكوكو، مُدمَجين في العمارة البالادية الراسخة (التي تُشتق من نهج البالادية ذي



إرنستو فيرّوتشي، القاعة البيزنطية في قصر عابدين الملكي، ١٩٢٢.

الطراز البريطاني). طاردت الاقتباسات غير الأصلية الاتجاهات الأكاديمية. قدم ذوق الغرابة، الذي تتقاسمه اتجاهات الأرت ديكو وصيغ فيرّوتشي القديمة، التي تُميز بعض منشآت البلاط[٧]، بديلاً فعالاً للتشوهات الأسلوبية. في إطار إضفاء سمت الغربية على الإنشاءات الجديدة، تمحورت العمارة الإيطالية في الأحياء السكنية الجديدة حول هذه الأنساق. في هذه النطاقات تحديداً برزت الشخصية الأكثر كفاءة للمعماريين الإيطاليين الذين اختبروا، في تمرسهم على توظيف الصيغ وعلى التقدم التقني، أعماقها وتداعياتها.

كان من غير الممكن إغفال المكانة المرموقة التي منحها تعيين أنطونيو لاشاك وإرنستو فيرّوتشي كمهندسين معماريين للقصور الخديوية، مما أدى إلى توجيه اتجاهات الذوق، وليس لأبناء وطنهما فحسب. كانت البيئة القاهرية، المركبة والجدلية، التي تتعايش فيها قوى متعددة، تمنع الجانب الطليعي من الانغماس في الاختيارات المنهجية.

كانت بعض أعمال فيرّوتشي ذات الطراز العربي محكومة بفكر إحياء البيزنطية الجديدة. كان منهجه المتعمق في تناول تراث الماضي الأسلوبي يتشكل أيضاً من تحطيم ما للاتساق التركيبي، الذي يبيح بعض الاستثناءات، بحثاً عن الجذور التاريخية والقناعات المجمعة، كتعبير عن الأسرة الخديوية.

يشكل معهد الموسيقى العربية بالقاهرة (١٩٢١ - ١٩٢٩) الذي عُهد به إلى إرنستو فيرّوتشي[٨]، وأعماله الأخرى، كالمدرسة اليونانية- الأرثوذكسية (١٩١٥) في هليوبوليس (نموذج العمارة المدنية التي وجدت تعبيراً عنها في اتجاه زخرفي معتدل، لا يخلو من الاقتباسات المحلية، كاللجوء إلى نموذج القباب الأخدودية الذي يميز آثار القرافة القاهرية في المدينة القديمة)، أو تلك اللمسات المستوحاة من نمط عصر النهضة الجديد، والموجودة على الواجهة الجنوبية لقصر عابدين (بما في ذلك الزخارف ذات الذوق المائل للكلاسيكية في داخل القاعة المؤدية إلى الشقق الخاصة بالملوك الأجانب في قصر عابدين)، برهاناً فعالاً على مخزون أسلوبي ثري.

التقت استمرارية وصلابة القيم، التي كانت تطمح إليها نقاوة الآثار المصرية، في الأعمال ذات الطراز العربي الحديث التي حملت توقيع فيرّوتشي. في القاهرة، يدخل مشروع الجامعة المصرية الجديدة بمبانيها (١٩١٤)، وقاعة العرش ذات البصمة الفاطمية في قصر عابدين (١٩٢٦)، ومقبرة فؤاد (١٩١٩) والملكة الأم في مسجد الرفاعي، في عمق النماذج التي تكشف عن انتماء إلى البنى الشكلية الخاصة بالتقاليد المعمارية المصرية. لم تطمح هذه المشروعات إلى تحويل مظهر المؤسسات ذاتها إلى آثار، لكنها قدمت للأجيال التالية تعليماً قادراً على إطلاق استقلال ثقافي و«عزة» تاريخية. هيمن الطراز العربي، المرتكز على إحياء الإلهام المملوكي، على طابع مباني القاهرة العامة، كما يتضح في مبنى متحف الفن العربي، وفقاً لمشروع المهندس المعماري الإيطالي ألفونسو مانيسكالكو (١٨٩٨ – ١٩٠٣). بلغت هذه التجربة ذات السمت «القومي» ذروتها في الضريح المُقام للملك فؤاد في عام ١٩٣٩، وهو عمل كلف به الابن، فاروق، فيرّوتشي، معماري البلاط الذي كانت تنظر له القوى الأجنبية بعين حاقدة بسبب مهامه الإستراتيجية- الدبلوماسية التي غالباً ما كانت تتجاوز اختصاصاتها المحددة. غير النصب التذكاري، المستوحى في فخامته من نظيره الخاص بفيتّوريو

إمانويلى في روما (من أعمال المهندس المعماري ساكّوني)، من اشتقاقات الثقافة العربية التي دعمها الحاكم المصري طوال مدة ولايته[٩].

من بين الاختيارات الأسلوبية الأكثر شيوعاً، والتي اكتسبت دلالة خاصة، بموجب التشكيل الحضري الجديد للأحياء السكنية والتصنيف العقاري، ترسخ سمت القرن السادس عشر الجديد في المباني والفيلات الراقية. لم تتبنَ الجالية الإيطالية وحدها، وهي من بين الجاليات الأغزر عدداً في القاهرة، هذا الطراز وإنما تبناه الأعيان المصريون أيضاً.

اتجهت قصور النخبة المصرية في العاصمة، في الأعوام التي سبقت الحرب العالمية الأولى، إلى إعادة تأسيس جذري للتقاليد المعمارية التي استجابت لإغراءات الذوق الأوروبي. تعلقت الظاهرة بتطوير الجدران الستائرية لنوع القصور المشيدة على الطريقة الإيطالية، وفق طراز عصر النهضة، والتي تميزت بمستوياتها الثلاثة، والقواعد الحجرية، والجدران من الطوب المصقول- مع إدخال أقواس أو نوافذ فينيسية-، وأعمدة عملاقة ترتفع لأكثر من طابق، وقمة محاطة بأفاريز أفقية، وأعمدة جدارية رأسية ناتئة[١٠]. خلق الشكل الغربي للواجهة علاقة جديدة مع تنظيم المساحات المستوية الأصلي والمميز للمساكن المصرية. تجاوز إسهام المهندس المعماري أنطونيو لاشاك بمهارة التأرجح بين إبراز الخصائص الشكلية التي تنتمي إلى عصر النهضة، وقيود التقاليد. فقد أكمل، خاصة في البيئة السكندرية، حيث نفذ أعمالاً إنشائية لإعادة بناء المدينة المضارة في القصف (١٨٨٢)، التجديد المعماري المتنبأ به، والذي كان يرتكز على جدلية الاتجاهات المتعارضة. مثلت وكالة منشة التي صممها لاشاك في عام ١٨٨٣، بالإسكندرية في مصر، والمشيدة وفق الأساس التنظيمي لخان القوافل (وكالة)، نوعاً من المباني متعدد الوظائف (سكني وتجاري). أخضع المصمم هيكل التقاليد النمطي لتجديد يحمل طابع الكلاسيكية الجديدة التقليدي.

لعب لاشاك، بصفته كبير مهندسي القصور الخديوية منذ ١٩٠٧ وحتى حكم عباس حلمي (١٨٧٤ – ١٩٤٤)، دوراً رئيسياً في ترسيخ الأعمال ذات الطابع السكني في القاهرة.

في البداية، اتبعت نزعة لاشاك- المعماري الذي تعود جذوره إلى جوريتسيا- التي تشكلت في مناخ ثقافي ذي طابع وسط أوروبي، مقاصد أوروبية الهوى بسبب انتمائه إلى تجربة الحداثة التي كانت تترسخ في أوروبا.

أظهر المعماري لاشاك في القاهرة أنه قد استوعب

لوحة أنطونيو لاشاك، كبير معماري القصور الخديوية.

درس الفن الجديد الدولي (الأرت نوفو)، الذي عبر عنه بحرص خاص واعتدال، جامعاً في بصمة شخصية تخصه، النتائج الأكثر نجاحاً لهذا الطراز[١١]. جُربت الصيغ المعمارية الجديدة بشكل مبكر مقارنة بالتجارب الإيطالية[١٢]. كان حجم نشاطه المعماري، الذي عهدت به إليه الأرستقراطية المصرية في القاهرة، مقارنة بالتجريب الحذر في إيطاليا التي ابتعدت بخطاها عن الافتتان الحداثي ذي الطابع المستقل، محل تقدير النقاد[١٣]. أكدت عقارات دائرة جلال باشا، التي نُفذت بين العامين ١٨٩٦ و١٩٠٠، في إطار ذلك البحث الحداثي، قدرة المصمم التخطيطية على تبني حلول تقنية بالخرسانة المسلحة.

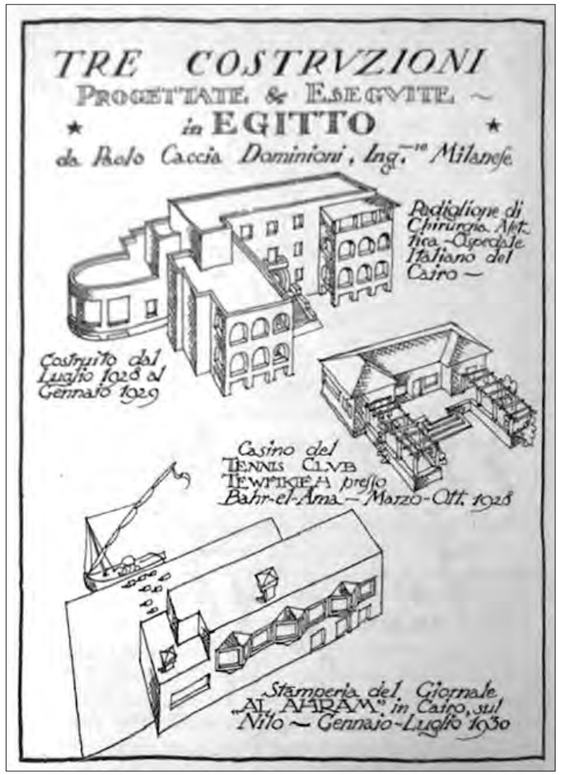
ويُنسب نشاطه الواسع بين عامي ١٨٩٥ و١٩٠٠- بفعل الحلول التكوينية والزخرفية- إلى الاتجاه الحداثي، مثل قصر كيدينا ميريه (١٨٩٦ – ١٨٩٧) أو قصر الزعفران بالعباسية (١٩٠١ – ١٩٠٢) الذي يظهر فيه بوضوح أكبر سمت الروكوكو الجديد. سار مشروع لاشاك التخطيطي- بشكل أعم- في طريق التركيبية والأكاديمية الجديدة فيما يخص مساكن نخبة رجال البلاط الشابة.

يضم نموذج الواجهات [في الإظهار المعماري]، الذي طُرح مجدداً في قصر الأمير جميل طوسون (١٨٩٨)، أو في المبني الذي استضاف نادي الريزوتو (١٨٩٧ تقريباً)، تقسيمات الأروقة، ونظريات النوافذ المقوسة، وذات الشقين المفصولين بعمود.

أدت تجربة المهندس المعماري لاشاك- في مرحلته الرومانية (١٨٨٨ – ١٨٩٧)-، الذي انضم إلى الجمعية الإيطالية لمحبي العمارة، إلى دنوه من كبار ممثلي الجدل المعماري الوطني الذين استمد منهم الإلهام. حمل مشروع «مصنع شتاين الكبير» (١٩٠٤) طابعاً أكثر استقلالية، واستهدف إرضاء طموحات أصحاب الأعمال.

يدخل السلاملك الذي صُمم لعمر سلطان باشا في بولاق عام ١٩٠٧ في مجموعة أعمال الطراز العربي. أظهرت الحنكة التي مارس بها المعماري البعد الفني ذا البصمة العربية مدى اطلاعه على مستجدات هذه الموضوعات، خلال فترة إقامته في إيطاليا. بعد عام ١٩١٠، انضم المعماري لاشاك إلى لجنة الحفاظ على آثار الفن العربي، وهو السياق الذي أتم فيه معرفته بآثار العصر الشركسي- المملوكي (١٣٨٢ – ١٥١٧)، تلك المعرفة التي بدت بصماتها في مبنى تأمينات تريستي العامة (١٩١١) في قصر النيل، وفي مقر بنك مصر (١٩٢٢- ١٩٢٧). دفع ذلك المشروع الأخير، بسبب الرؤية الكاملة التي تنضح بالثقافة العربية سواء في الواجهات أو في المساحات الداخلية، بالمعماري إلى خضم تيار تمثيل العمارة المصرية ذات الإلهام الإسلامي. خلافاً لذلك تأثرت العمارة الإيطالية في القاهرة، وبشكل أكثر عمومية في مصر، فيما بخص المؤسسات المدرسية والمقار العقارية المملوكة للدولة الإيطالية، بالذوق السائد الذي شكلته البلد الأم، والقائم على ملامح تاريخية تتأرجح بين القوطية وإحياء طراز عصر النهضة.

أثر ممثلو العمارة القاهرية الرئيسيون في إلهام أجيال كاملة من المعماريين الأكثر شباباً الذين تركوا بصمتهم على أحياء القاهرة الجديدة. من بين هؤلاء نذكر جيوزيبي ماتسا (١٨٩١ - ؟)، وجياكومو لوريا (١٨٧٩ – ١٩٣٧)، وتوليو تيبورتسيو بارفيس، وماركو أوليفيتّي (١٨٨١ – ١٩٤٩)، وباولو كاتشا دومينيوني



ثلاثة مبانٍ صممها ونفذها في مصر باولو كاتشا دومينيوني، المهندس المعماري من مدينة ميلانو. وهي جناح تعقيم الجراحة في مستشفى أومبيرتو الأول الإيطالي بالقاهرة، ونادي التنس، ومطبعة جريدة الأهرام (من «دوموس»، ٤٣، ١٩٣١).

(١٨٩٦ – ١٩٩٢)، على سبيل ذكر بعض الأسماء التي ارتبطت بمشروع إنشاء المقر الدبلوماسي الإيطالي بالقاهرة، أو تلك التي عملت في محيط جاردن سيتي، الحي الذي يحيط بمقر السفارة الإيطالية في القاهرة.

يعدّ جيوزيبي ماتسا هو مصمم الكثير من المباني السكنية الواقعة في أحياء القاهرة الأكثر تميزًا من جاردن سيتي إلى الزمالك، وهليوبوليس. ارتبط اسمه بشكل أساسي بمشروع عمارة جروبي (١٩٢٥)، التي تقع في ميدان سليمان باشا، وكانت تعدّ في ذلك العصر جوهرة العمارة الزخرفية (الديكو)، ونفذتها شركة دي فارّو. أما تولّيو تيبورتسيو بارفيس فهو مصمم المدرسة الإيطالية في بولاق (١٩٠٦). أعطى ابن جيوزيبي بارفيس، المتخصص في أشغال الأبنوس وفنان زخرفة الفن العربي، وأحد أكثر المتخصصين شهرة في مصر، نتائج إيجابية في تصميم مشروعات الفيلات الصغيرة والفنادق، مثل فندق سميراميس في حي قصر الدوبارة. إضافة إلى ذلك، قام بتصميم القطار الكهربائي حلوان-هليوبوليس- القاهرة، ومحطة له تحت الأرض في شارع المناخ، وهو أحد أكثر الشوارع شهرة في القاهرة، حيث كان يقع منزل ديلور دي جليون، وفيلات الأوروبيين الراقية بجوار دار الأوبرا ونادي الخديوي.

نفذ المهندس والمقاول المعروف بأعماله الإنشائية العديدة، دومينيكو ليمونجيلّي، أعمال ترميم السفارة البابوية، وتولى شأنها باستمرار حتى عام ١٩٢١. كان قد تم الانتهاء من مقر السفارة البابوية المرموق، الذي يقع في شارع محمد مظهر في جزيرة الزمالك، وهو الحي الذي أصبح مركزاً للسفارات الأجنبية، بالتعاون مع المهندس المعماري التوسكاني، جيوزيبي كاستيلّوتشي (١٨٦٣ – ١٩٣٩)، ووفق طراز عصر النهضة الفلورنسي.

كان باولو كاتشا دومينيوني، وهو أحد الممثلين الرئيسيين للحرفية الإيطالية في مصر، مصمم مدرسة البنات الفنية في شارع قصر النيل (حوالي عام ١٩٣٠)، والمدرسة الفنية- التجارية في شارع شامبليون (١٩٣١).

فيما يخص المقار السكنية، قام المهندس، في أواخر عشرينيات القرن الماضي، بتصميم منزل نورث إند في الجزيرة (١٩٢٦)، ومنزل جيوزيبي سانتي في حدائق القبة (١٩٢٦ – ١٩٢٧)، ومنزل هوجو جوث وكازينو التنس في شارع توفيق (١٩٢٨)[١٤]. وظف مشروعه في جناح الجراحة التعقيمية في المستشفى الإيطالي بالقاهرة (١٩٢٨) تشكيل حديث للمساحات، التي استجابت لمجمل المهام الوظيفية والتركيبية، البعيدة تماماً عن أي عناصر زخرفية.

جرب هؤلاء المهندسون المعماريون، بطرق ومناهج مختلفة، تلك الاتجاهات تحت قاسم التقدم التقني المشترك فيما يخص المواد المستخدمة في الإنشاءات الجديدة في المناطق السكنية الأكثر رقياً في القاهرة.

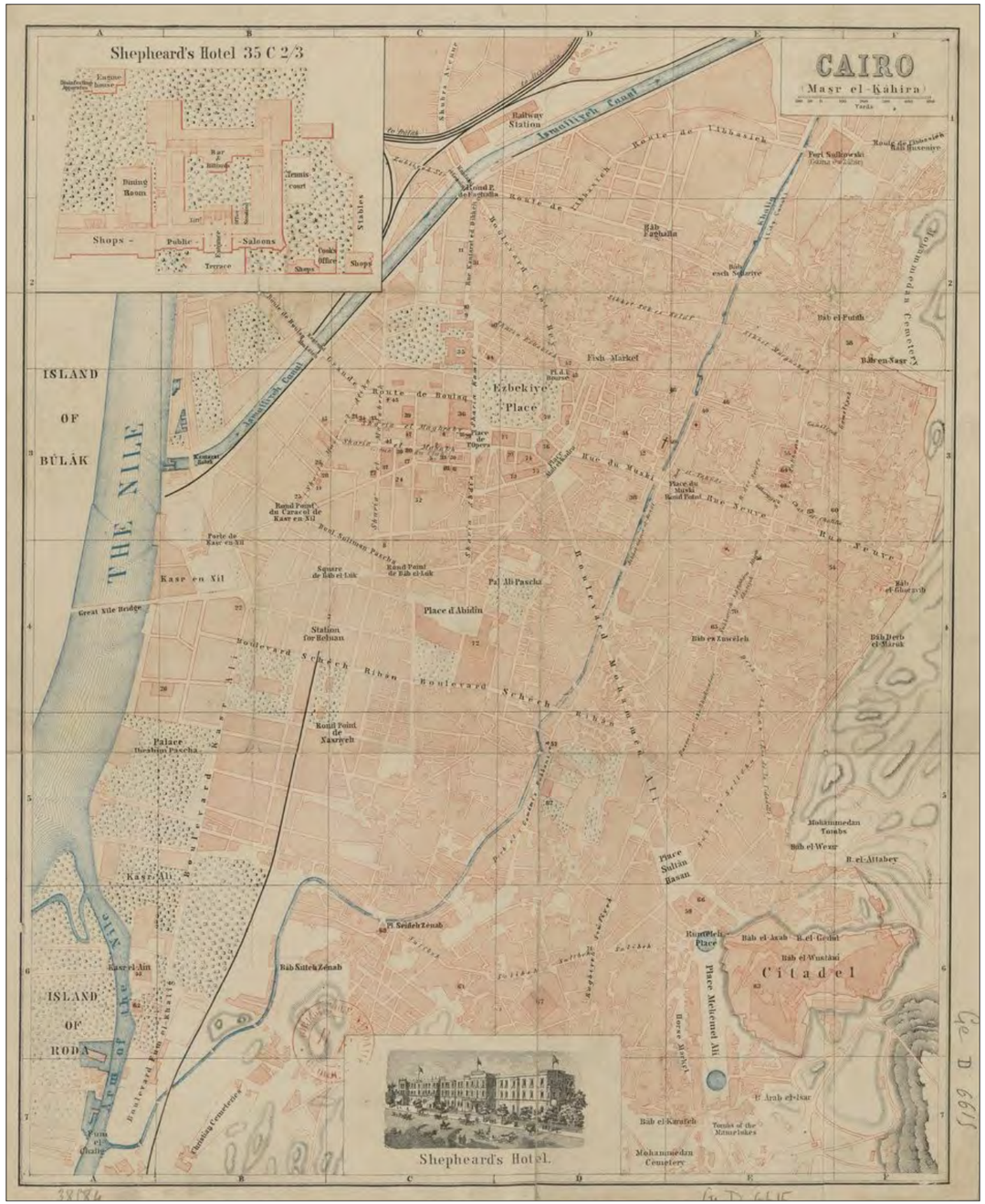
حشد من الفيلات كان يزدحم في جاردن سيتي، ذلك الحي المُطل على النيل والذي أقيم فيه المقر الدبلوماسي الإيطالي. يعدّ ما تبقى من الفيلات حتى اليوم تعبيرا عن الطرز التي تتنوع بين طراز القرن الخامس عشر الجديد، والبالادية الجديدة، والروكوكو الجديد، بينما البعض الآخر يقدم، في واجهته، إيحاءات تتشبه بالقرون الوسطي، ولا تخلو من تأثيرات مستعربة أو رؤى زخرفية (ديكو)، من عمل أفضل المعماريين الأوروبيين. من بين هؤلاء المصممين والحرفيين، يبرز الإيطاليون المذكورون سلفاً، مثل جيوزيبي ماتسا الذي نفذ قصر موسكات بك في ٥ شارع إبراهيم نجيب، وفيلا منشية ماير، ودومينيكو ليمونجيلّي مصمم الفيلا التي تحمل نفس الاسم، وفيلا نجيب باشا (١٩٢٢)، إلى جوار عمل أكثر المهندسين المعماريين شهرة مثل إرنستو فيرّوتشي، مصمم فيلا دي مارتينو (١٩١٤) وأنطونيو لاشاك، مصمم قصر شريف صبري. صمم الفلورنسي كارلو برامبوليني (١٨٧١ - ؟) بالتعاون مع إوجينيو فالتسانيا، أحد أصدقاء لاشاك، قصر بايرلي (١٩٠٨)، وفق طراز القرن السادس عشر الجديد لحساب

إ. هانسلمانّ، لوحة لإرنستو فيرّوتشي (١٩٢٦- ١٩٢٧).

المدير المساعد لبنك كريدي فونسييه إيجيبسيان. يُنسب إلى جياكومو أليساندرو لوريا الذي اشترك في مسابقات معمارية متنوعة في أوائل العشرينيات من القرن الماضي، العقارات الثلاثة «سموحة أديس» في تقاطع شارع النباتات وشارع إسماعيل باشا في جاردن سيتي، وعقار الشواربي في تقاطع شارعي رمسيس و ٢٦ يوليو[١٥]. في جاردن سيتي، كما في بقية أنحاء القاهرة أيضاً، خلق الحرفيون الإيطاليون، الذين تصدروا المشهد مع المعماريين الأجانب الآخرين، أشكالاً تعبيرية جديدة تكتنز بحلول تقنية طليعية ومبتكرة، لأجل الأرستقراطية والبرجوازية المحلية الغنية، ووفق طراز القرن السادس عشر المتأخر. لم ينتج تحول الذوق نتائج صارمة، في أواخر العشرينيات وأوائل الثلاثينيات من القرن الماضي، مع الأخذ في الاعتبار أن أجيال المعماريين الأكثر شباباً ظلت، رغم التغير السياسي، تدور في فلك التقاليد، باستثناء نموذج العمارة المطبق في عام ١٩٣١ في مدارس الشاطبي بالإسكندرية، بتوقيع كليمنتي بوزيري فيتشي[١٦] (١٨٨٧ – ١٩٦٥)، الذي كان نموذجاً للنقاء الإبداعي.

ومع ذلك، كان أساسياً ذلك الحافز الذي استولى على المعماريين الإيطاليين سعياً لاستعادة قيم

خريطة مساحية / مائية لبعض الأراضي في شمال القاهرة، مع حديقة وقصر عطلة جناب محمد علي باشا، والي مصر، ١٨٢٦.



خريطة القاهرة (مصر - القاهرة)، جزء من المدينة مع جزيرة الروضة، فندق شبرد، ١٨٩٥.

التقاليد المحلية الجمالية، في محاولة للعودة الصادقة إلى الجذور، دعماً للسيطرة الشكلية على الزحف العمراني، في أطراف المدينة الحديثة المترامية.

١ إتسيو جودولي، المعماريون من فرويلي جوليا في الهجرة السياسية الإيطالية إلى مصر، منشورات جامعة تريستي، ٢٠١٦، ص. ١٢٣ – ١٤١.
Ezio Godoli, Gli architetti friuliani e giuliani nell'emigrazione politica italiana verso l'Egitto, Edizioni Università di Trieste, ٢٠١٦, pp.١٤١-١٢٣.

٢ انظر: إتسيو جودولي، مرجع سابق، ٢٠١٦، ص ١٢٥.
تطور في العمارة المصرية اتجاه يستمد إلهامه من العمارة [...]» الإسلامية، وقد وجد في ستينيات (القرن التاسع عشر) رواده، الألمانيان كارل فان ديبيتش ويوليوس فرانتز، والإيطالي تشيرو بانتانيلي، وفي السبعينيات، وجهه الفرنسيون أمبرواز بادوري، ومارسيل جورون بوفيرت، وتشارلز جيمبارد، نحو نتائج أكثر إثارة .»[...] .للاهتمام، في استعادة العناصر الخاصة بتقاليد القاهرة

٣ إلى سخاء الأخوين باتّيجيلّي يعود فضل التبرع لأجل شراء الأرض المخصصة لبناء المدارس الإيطالية في بولاق، في عام ١٩٠٦. تنازلت الحكومة المصرية عن ملكية الأرض التي تبلغ مساحتها حوالي ٥٤٥٧ متراً، وتقع في شارع بولاق أبو العلا (ظهر الجمال)، وقُدرت بسعر ٦٠٠ مليم للمتر، وبيعت بسعر ٣٠٠ مليم للمتر. كان المبلغ الإجمالي يُقدر بـ ١٦٣٧ جنيهاً مصرياً. تم توقيع عقد البيع في يونيو ١٩٠١، بشرط الالتزام بتوظيف المدرسة لمرحلة الطفولة. كانت عملية البيع مشروطة بسبب السعر المناسب المتفق عليه. مول الفارس باتّيجيلّي العمل كما يذكر تقرير يونيو لعام ١٩٠٣، رقم ٢٢٣/١٣٨٥. راجع مصدر سفارة مصر، مظروف ٧٥.

٤ جايتانو موريتّي، فيلا زغيب في القاهرة، كلمتان حول فن العمارة الحديثة في مصر، «البناء الحديث»، العام الثاني عشر، المجلد الأول، يناير ١٩٠٣، ص ١.
Gaetano Moretti, La villa Zogheb in Cairo. Due parole sull'architettura moderna in Egitto, ''L'edilizia moderna'', XII, fasc. I, gennaio ١٩٠٣, p.١.

٥ إتسيو جودولي، مهندسون معماريون ومقاولون ومصممو ديكور إيطاليون ولجنة الحفاظ على آثار الفن العربي، في التراث المعماري والفني الإيطالي في مصر، إيفيجي، أرتشيجروسّو، ٢٠١٧، ص. ٧- ٢٧.
Ezio Godoli, Italian Architects, Contractors, Decorative Artists and the Comité de Conservation des Monuments de l'Art arabe, in Italian Architectural and Artistic Heritage in Egypt, Effigi, Arcigrosso (Gr), ٢٠١٧ , p. ٢٧-٧.

٦ مرسيدس فوليت، في خصوصية الأشياء والآثار: الاستشراق المعماري من مصر (١٨٧٠-١٩١٠)، في نبيلة أولبصير، مرسيدس فوليت، الاستشراق المعماري بين الخيال والمعرفة، إنفيسو، منشورات معهد التاريخ الوطني للفن، ٢٠٠٩، باريس، ص ٢٣٣ – ٢٥١.
Mercedes Volait, Dans l'intimité des objets et des monuments: l'orientalisme architectural vu d'Égypte (-١٨٧٠ ١٩١٠), in Nabila Oulebsir et Mercedes Volait, L'Orientalisme Architectural entre imaginaires et savoirs, p. ٢٥١-٢٣٣.

٧ إتسيو جودولي، أعمال إرنستو فيرّوتشي بك ذات الطراز العربي، في ''Quasar''، عدد رقم ١٨، يوليو- ديسمبر ١٩٩٧، ١٨، ص. ٣١ – ٥٨.
Ezio Godoli, Le architetture in stile arabo moderno di Ernesto Verrucci Bey, in ''Quasar''. Quaderni di storia dell'architettura e restauro, n. ١٨, luglio-dicembre ١٨ ,١٩٩٧, pp. ٥٨-٣١.

٨ عُهد بالمشروع إلى فيرّوتشي، لكنه يُعدّ ثمرة التعاون بين الحرفيين. راجع إتسيو جودولي، أعمال إرنستو فيرّوتشي بك ذات الطراز العربي، في ''Quasar''، عدد رقم ١٨، يوليو- ديسمبر ١٩٩٧، ١٨، ص. ٣١ – ٥٨.
Ezio Godoli, Le architetture in stile arabo moderno di Ernesto Verrucci Bey, in «Quasar-Quaderni di storia dell'architettura e restauro», n. ١٨, luglio-dicembre ١٩٩٧, pp. ٥٨-٣١.

٩ إتسيو جودولي، أعمال إرنستو فيرّوتشي بك ذات الطراز العربي، في ''Quasar''، عدد رقم ١٨، يوليو- ديسمبر ١٩٩٧، ١٨، ص. ٣١ – ٥٨.
Ezio Godoli, Le architetture in stile arabo moderno di Ernesto Verrucci Bey, in ''Quasar''. Quaderni di storia dell'architettura e restauro, n. ١٨, luglio-dicembre ١٨ ,١٩٩٧, pp. ٥٨-٣١.

١٠ مرسيدس فوليت، ٢٠٠٥، مرجع سابق.

١١ إليونورا بايراتي، دانيلي ريفا، الليبرتي في إيطاليا، لاتيرسا، باري، ١٩٩٧.
Eleonora Bairati, Daniele Riva, Il Liberty in Italia, Editori Laterza, Bari, ١٩٩٧.

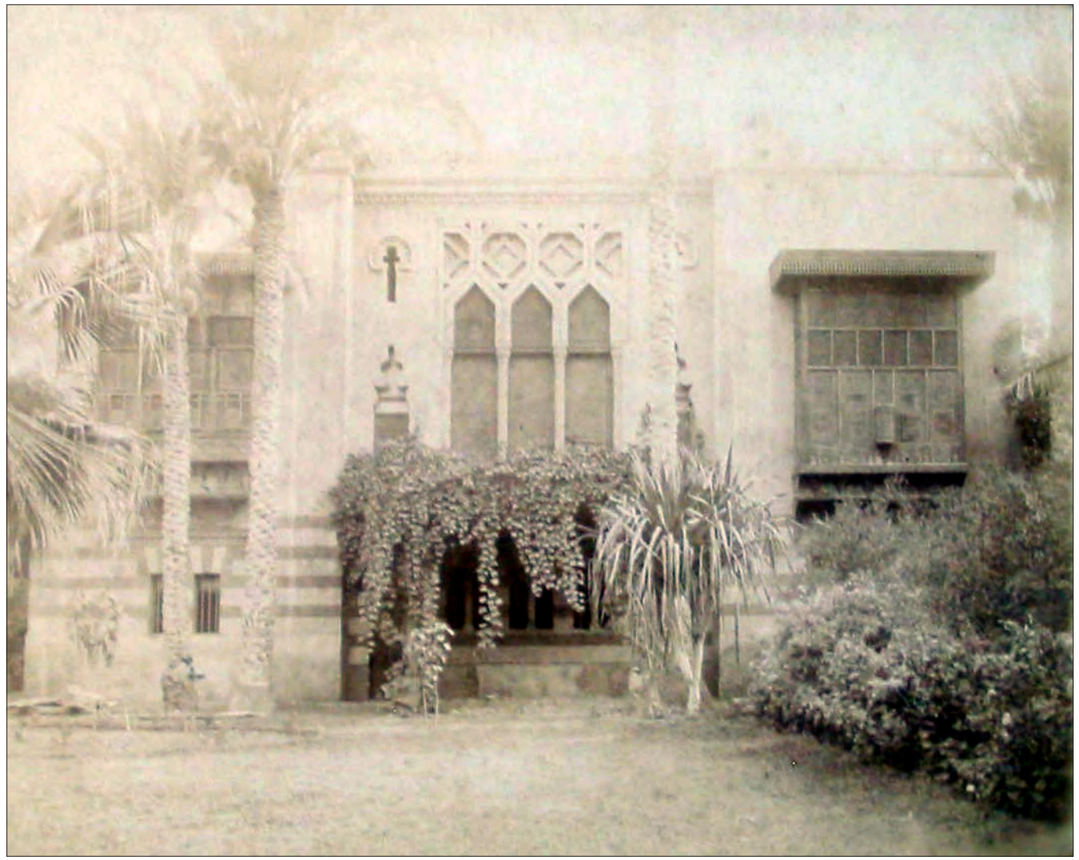
١٢ إتسيو جودولي، المعماريون من فرويلي جوليا في الهجرة السياسية الإيطالية إلى مصر، منشورات جامعة تريستي، ٢٠١٦، ص. ١٢٣ – ١٤١.
Ezio Godoli, Gli architetti friuliani e giuliani nell'emigrazione politica italiana verso l'Egitto, Edizioni Università di Trieste, ٢٠١٦, pp.١٤١-١٢٣.

١٣ انظر قصر دائرة جلال باشا في القاهرة، «البناء الحديث»، العام التاسع، المجلد السابع، يوليو ١٩٠٠، ص. ٤٩ – ٥٠، الصور ٣٣ -٣٥، وفيلا دائرة جلال باشا الصغيرة في القاهرة، نفس المطبوعة، العام العاشر، المجلد السابع، يوليو ١٩٠١.
Cfr. Palazzo Daira Djelal Pascià in Cairo, "L'Edilizia Moderna", IX, fasc. VII, luglio ١٩٠٠, pp. ٥٠-٤٩, tavv. ٣٥-٣٣ e Il villino della Daira Djelal Pascià in Cairo, ivi, X, fasc. VII, luglio ١٩٠١.

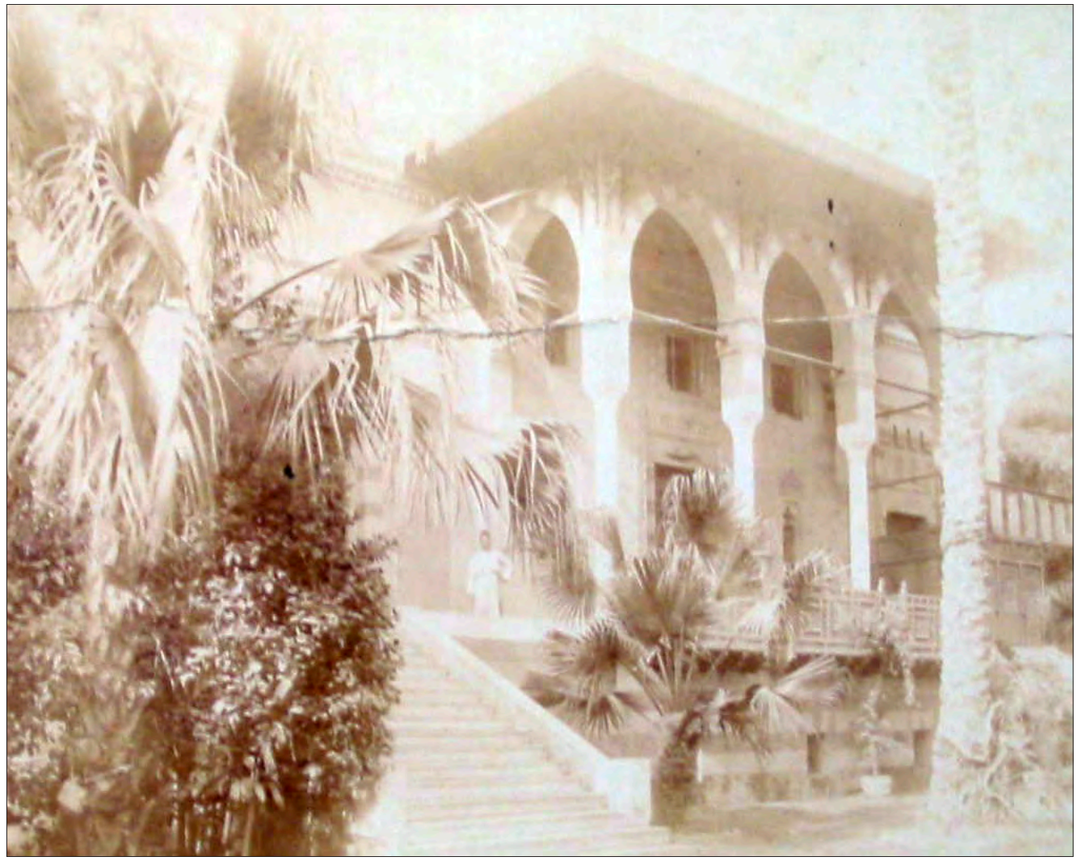
١٤ ستة مبانٍ صممها وشيدها المهندس المعماري باولو كاتشا دومينيوني في مصر، «دوموس»، العام الرابع، العدد ٤٣، ١٩٣١، ص. ٦٥ – ٦٩.
Sei costruzioni progettate e costruite in Egitto dell'Arch. Paolo Caccia Dominioni, «Domus», IV, n.١٩٣١ ,٤٣, pp. -٦٥ ٦٩.

١٥ ماريا كونشيتّا ميلياتشو، في معماريون ومهندسون إيطاليون من المشرق إلى المغرب، إعداد إتسيو جودولي و ميلفا جياكوميلّي، دار نشر ماسكيتّو، فلورنسا، ٢٠٠٥، ص ٢٢٦.
Maria Concetta Migliaccio, ad vocem, in Architetti e Ingegneri italiani dal Levante al Magreb, a cura di Ezio Godoli e Milva Giacomelli, Maschietto editore, Firenze, ٢٠٠٥, p. ٢٢٦.

١٦ ميلفا جياكوميلّي، في معماريون ومهندسون إيطاليون من المشرق إلى المغرب، مرجع سابق، ص. ٩٩ – ١٠٥.
Milva Giacomelli, ad vocem, in Architetti e ingegneri italiani da Levante a Magreb, op. cit., pp. ١٠٥-٩٩.



صورة معاصرة لمنزل البارون ديلور دي جليون، الذي صممه أمبرواز باودرى عام ١٨٧٤، ومقر مفوضية الإيطالية من عام ١٨٨٧ إلى عام ١٩٠٨.



صورة معاصرة لمنزل البارون ديلور دي جليون، مقر مفوضية إيطاليا الدبلوماسي من عام ١٨٨٧ إلى عام ١٩٠٨.

٤. إرهاصات إنشاء المقر الدبلوماسي الإيطالي بالقاهرة

شكّلت نجاحات المقاولين الإيطاليين، مالكي الشركات التي تطرح مواصفات مناقصات بناء المقر الدبلوماسي الجديد[١] في القاهرة، العنصر[٢] الأكثر ديناميكية في الاقتصاد المحلي وفي تكوين الجالية الإيطالية الإنتاجي. تُظهر القائمة الطويلة من الحرفيين والمقاولين، الذين رافقوا تطور واقعة البناء المركبة، المهارة والعبقرية الإيطالية في صميم مجمل النظام الاجتماعي المصري، المليء بالمكائد والخصومات.

فرضت إقامة مقر التمثيل الدبلوماسي الجديد ضرورة تقييم خيارات مختلفة تجسدت في تطوير مشروعات جديدة للمبنى، عُهد بها إلى المهندسين المعماريين الإيطاليين المُقدرين، والمقربين من الجالية لجدارتهم وتعاونهم. تم تكليف بعضهم بمهمة إيجاد أرض البناء، ودراسة المناطق المناسبة لتشييد المبنى، وكذا تحليل السوق العقاري لأجل أي عمليات شراء فيلات محتملة. ولهذا الغرض، دُعيت للمشاركة شركات متخصصة وحرفيين إيطاليين يعملون في السوق المصري، وتحبذهم وزارة الخارجية. من بين أولئك الذين تم اختيارهم، يوجد أشخاص تميزوا بالموثوقية، والخبرة طويلة الأمد، والقدرة على فهم إمكانات بيئة البناء المحلية.

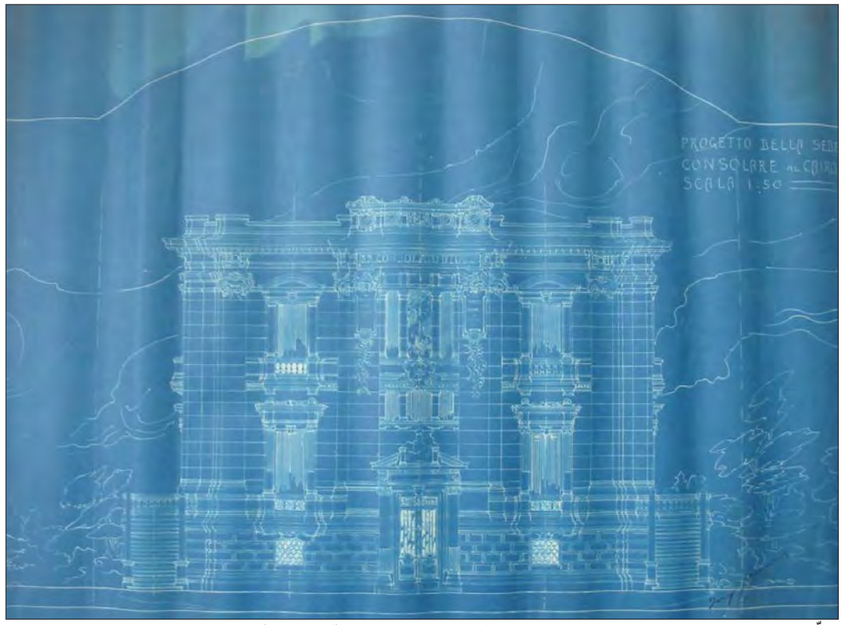
استكشاف مسارات التصميم البديلة للمقر الجديد

من بين رموز الجالية الإيطالية الأكثر موثوقية وقدرة على فهم العوامل المركبة التي تحدد تحليل السياقات الصحيح، يبرز المهندس دومينيكو ليمونجيلّي، التقني المحنك لدى المحاكم المختلطة. كان- وهو الممثل الحيوي للجالية الإيطالية- خبيراً ماهراً بالبيئات المصرية نظراً لنشاطه المهني الذي اتخذ طابعاً يجمع بين دوره كمهندس معماري يصمم المشروع أو يدير موقع البناء، ودوره كمقاول يستفيد من قدرة مهنيين آخرين على تصميم المشروعات. استدعي وزير المفوضية الإيطالية، الكونت كارلو كاتشا دومينيوني، ليمونجيلّي في ٢٧ مايو ١٩٢٤، لإبداء رأيه حول إمكانية إقامة مبنى أنيق لمقر التمثيل الدبلوماسي الإيطالي، في مكان لم يُحدد بعد. كانت المفاوضات لشراء الأرض لا تزال في مراحلها الأولى. ولقد أبدى رأيه في تكاليف الإنشاء الخاصة بالمبنى الذي يمتد لمساحة تبلغ حوالي ٥٠٠ متر مربع، كما اقترحت لجنة تجهيز وإعداد المقار في الخارج، والتي درست تطور المساحات اللازمة للبناء الجديد. كان ينبغي أن يحتوي المبني على قاعتين أو ثلاث قاعات استقبال على الأقل، وقاعة طعام تتسع لـ ٢٤ شخصاً، وست أو سبع غرف نوم، ملحق بها ثلاث دورات مياه، وسلم كبير، وسلم خدمة، وأربع غرف لمكاتب المفوضية، توجد في الطابق السفلي المرتفع، ولها مدخل مستقل. كان الجزء المخصص للجراج، وسكن الخدم العرب الذي يعلوه، وجناح البوابة يقعون في الحديقة المحيطة بالمبني. كان المهندس ليمونجيلّي ينصح لأجل حفلات الاستقبال في الهواء

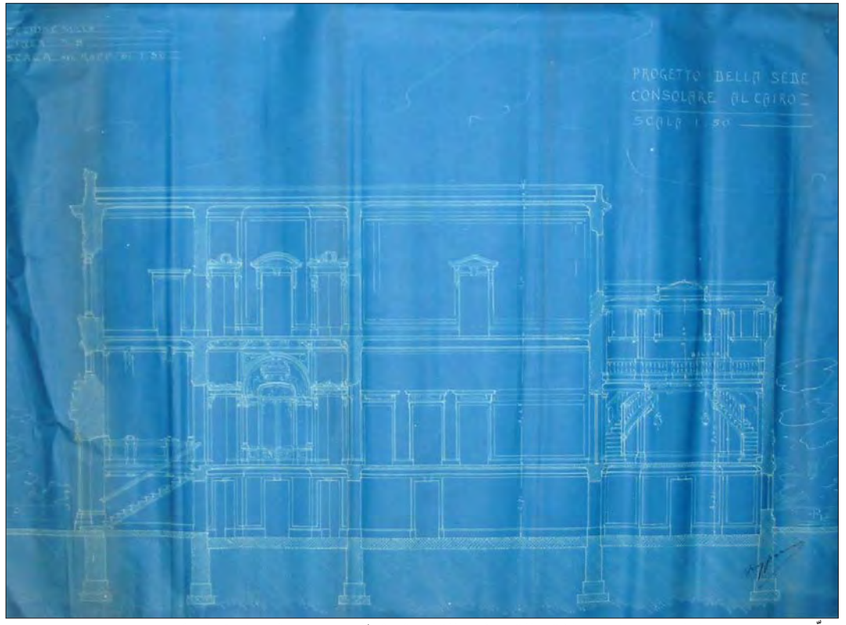
الطلق توفير أرض تبلغ مساحتها حوالي ثلاثة آلاف متر مربع، لكي تضم حديقة لتناول الشاي أيضاً. كان ينبغي أن يكون المبني الجديد أنيقاً، لكنه بسيط وصارم، دون زخارف متكلفة أو حلى جصية مُبالغ فيها.

طُلب من ليمونجيلّي أن يكتب تقريراً عن خصائص التربة المناسبة للبناء، وفقاً للمناطق الحضرية التي توجد فيها. فعلى مقدار رطوبة التربة كان يعتمد استقرار المبنى الذي يتكون من قبو، وطابق أرضي، وطابق أول. لذا، كان على تقنيات البناء التي اقترحها ليمونجيلّي أن تشتمل على دعامات الأساس، وعوارض من الخرسانة المسلحة، وجدران من الحجر والطوب، وزوايا جدارية، وملاط إسمنتي، وأعمدة حاملة، وسواكف من الخرسانة المسلحة. كان ليمونجيلّي يقترح أيضاً للمساحات الداخلية تجهيزات عينية أنيقة، تميز بين بيئات الخدمة وأماكن التمثيل، وفقاً لوظيفة كلٍّ منها. اقتُرح الرخام، وبلاط فاينزا[٣] ، والخشب السويدي، وخشب البلوط لكساء الأرضيات. وأُختير التصيير المصنوع من الجص الأبيض، مع ألوان من الغراء، لتشطيبات الأسطح. كانت خبرة ليمونجيلّي في مجال البناء، وتمرسه في لوائح البناء في مختلف أحياء العاصمة المصرية، التي كانت تفرض تدخلات دقيقة وفق تعليمات بلدية القاهرة، مفيدة للغاية في صياغة الإرشادات التقنية التي يجب اتِّباعها من أجل بناء المقر الجديد للمفوضية. لهذا السبب، كان المهندس هو الحكم في مختلف المفاوضات، سواء تلك الخاصة بصياغة الخطط، أو بشراء الأراضي والعقارات، بناءً على تقييمات ثابتة. كان يلزم لتشييد مبنى وفق المواصفات التي تم ذكرها مدة تتراوح ما بين عشرة واثني عشر شهراً من العمل، بمساهمة عمال متخصصين. كان المهندس ليمونجيلّي قد أُختبر في منشآت عدة في جاردن سيتي، حيث بنى فيلا صغيرة لاستخدامه الشخصي: مبنى ليمونجيلّي، الواقع في شارع حوض اللبان، رقم ٤. وباعتبار الخبرة التي نضجت أيضاً، في تلك الأعوام، في رفقة المهندس المعماري التوسكاني جيوزيبي كاستيلوتشي[٤] الذي أشركه في مهمة بناء المقر الدبلوماسي الرسولي[٥]، كان ليمونجيلّي يميل إلى تشييد مبانٍ تحمل البصمة الإيطالية، وتستوحى من الإحياء الكلاسيكي. عَرّفَ ليمونجيلّي مجالات الخبرة الإنشائية، واتجاه معين للذوق يظهر في فيلا نجيب باشا أيضاً (هي اليوم مقر السفارة الإندونيسية)، التي تُنسب له وتقع في جارد سيتي (١٩٢٢)[٦]. ويُضاف إلى هذين المتخصصين، تولّيو تيبورتسيو بارفيس[٧] الذي كُلف بتصميم مقر القنصلية في القاهرة[٨]، والذي ربما أُعيدت تهيئته ليكون مقراً للمفوضية. ولد في القاهرة، وتخرج في الهندسة المدنية من مدرسة فالنتينو التطبيقية في تورينو، وكان ابن لفنان: كان والده، جيوزيبي بارفيس[٩]، الأستاذ بلا منازع في فن نقش الأبنوس والخشب الثمين في مصر[١٠]. أعد المهندس، الذي صمم مقر القنصلية في بورسعيد، وكرمته الحكومة الإيطالية لأعماله الخيرية، مشروعاً لمقر القنصلية الإيطالية في القاهرة. كان التصميم الذي يلتزم بخطوط ذوق مائل للكلاسيكية، مع لمسات روكوكو تزيد من ثراء المبنى الزخرفي، والذي يرتفع لثلاثة طوابق، مع بهو رسمي للغاية، قد تم تكييفه في الأغلب مع احتياجات المقر الجديد للمفوضية الإيطالية في القاهرة.

في يونيو عام ١٩٢٤، قام المعماري جيوزيبي ماتسا، متأثراً بأصوله الإيطالية، بإعداد مشروع لإنشاء مفوضية إيطاليا. كان الخبير الفني يقدم خدماته لمكتب إيسبار في القاهرة، وهو المكتب الذي يهتم بشكل



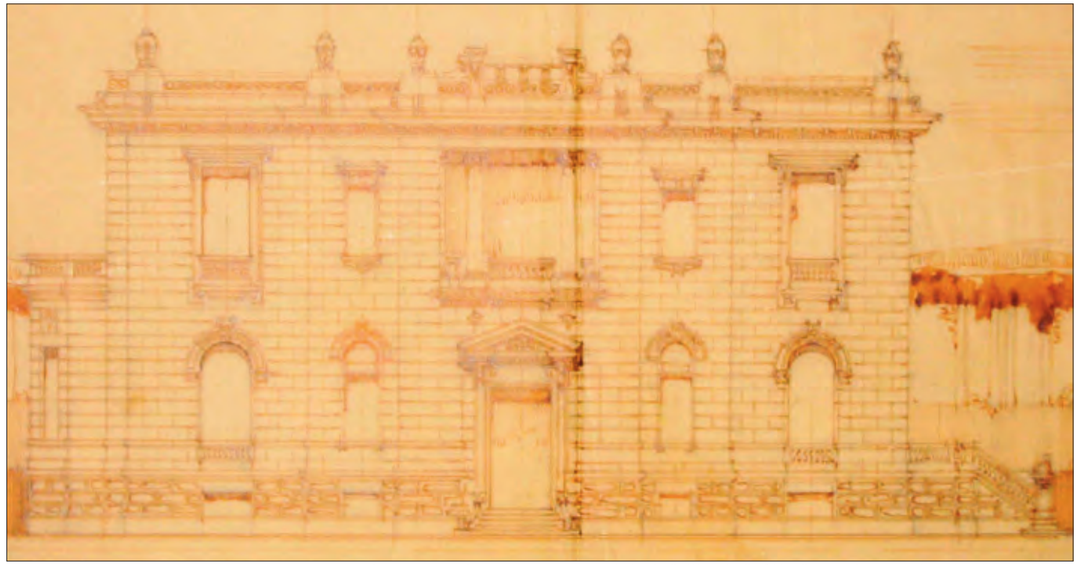
تولّيو تيبورتسيو بارفيس، مشروع المقر القنصلي بالقاهرة، الواجهة الرئيسية (*ASDMAE*).



تولّيو تيبورتسيو بارفيس، مشروع المقر القنصلي بالقاهرة، قطاع عرضي، (*ASDMAE*).

أعـم بتخطيـط الأراضي الزراعيـة. ولـد المهنـدس المحـترف في الإسـكندرية في مـصر، عـام ١٨٩١، لأبويـن إيطاليـين مـن أماتـو، في كالابريـا. أهلـه تكوينـه العلمـي الـذي حصـل عليـه في أكاديميـة الفنـون الجميلـة في رومـا، واختتـم بتخرجـه في عـام ١٩١٢، للتمكـن مـن النمـط الأسـلوبي الـثري الـذي تـم تطبيقـه عـلى المبـاني المشـيدة وفـق طلـب العمـلاء. أعـد المعـماري، مسـتعيناً بالمخـزون الكلاسـيكي، تصميـم فيـلا ذات ذوق أنيـق. اسـتُلهم تكويـن الواجهـة- وهـو ذو لمسـة أكاديميـة واضحـة- مـن توزيـع متناسـق للعنـاصر. وكان بـاب الدخـول الـذي تعلـوه مقصـورة الـشرف، يتراجـع قليـلاً مقارنـة بالأجنحـة الجانبيـة التـي يجمعهـا قاعـدة حجريـة خشـنة، وزوايـا حجريـة ملسـاء.

أعطـت الشرفـة المطلـة عـلى الحديقـة، وسـلم الولـوج إلى المدخـل الجانبـي للمبنـى مزيـداً مـن الحيويـة والأناقـة.



جيوزيبي ماتسا، فيلا مقر المفوضية الملكية الإيطالية في القاهرة، يونيو ١٩٢٤ (*ASDMAE*).

بحثًا عن حل: أبحاث مع المقاولين العقاريين الإيطاليين في مصر

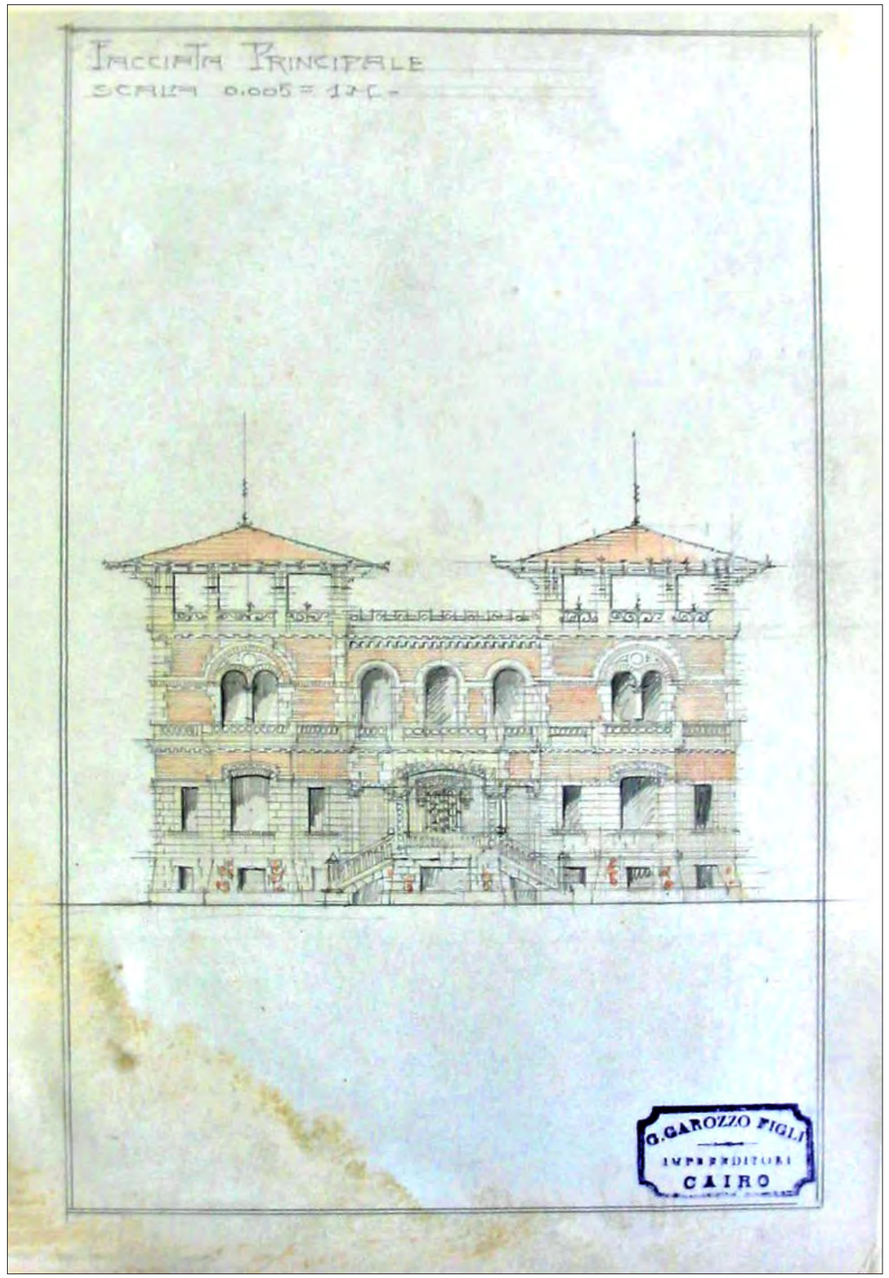
تشـاور الوزيـر المفـوض الكونـت كاتشـا دومينيـوني مـع مجموعـة مـن الـشركات المتخصصـة، وشركات المقـاولات، التـي تـدور في فلـك الجاليـة الإيطاليـة المحليـة، والتـي اكتسـبت مصداقيـة وأبـدت كفـاءة في تطويـر المشروعـات الرئيسـية في المـدن المصريـة.

مـن بـين الـشركات الإيطاليـة، توجـه دومينيـوني إلى شركـة إدواردو ألماجيـا بالإسـكندرية، والتـي تعمـل بشـكل رئيـسي في الشـبكات المائيـة في الإسـكندرية، وبورسـعيد، ولحسـاب شركـة قنـاة السـويس، وفي طرابلـس. حصلـت شركـة ألماجيـا، ذات الكفـاءة في أعـمال البنيـة التحتيـة الكـبرى، عـلى عقـود مناقصـات في مجـال إنشـاء

جزء من بوابة دخول المتحف المصري بالقاهرة يُعرض في وجود أبطال الحدث، ومن بينهم يظهر جيوزيبى جاروتسو.

المباني السكنية. من بين هذه الإنشاءات المدنية، نذكر مستشفى بينيتو موسوليني في الإسكندرية، والذي تم تنفيذه بين عامي ١٩٢٢ و١٩٢٣، وفق مشروع قدمه المهندس المعماري الإيطالي جياكومو لوريا. كانت الشركة قد تأسست في أنكونا، في عام ١٨٦٨، على يد إدواردو ألماجيا (١٨٤١-١٩٢١). تخصص نشاطها، الذي وُجه في البداية إلى قطاع السكك الحديدية الذي كان يجذب كثيراً من طلبات العمل في مناطق جغرافية مختلفة، في أعمال هندسة الموانئ. في الواقع، لم يخلُ الأمر من وجود فرص لبناء موانئ في الخارج. بدءاً من عام ١٨٩٩، كانت الشركة تعمل في تركيا، ورومانيا، ومصر، ورودس. خلف إدواردو، في عام ١٩١١، ابنه روبرتو (١٨٨٣-١٩٤٧)، الذي تخرج في الهندسة من البوليتكنيك في تورينو. في عام ١٩١٢، تم تنفيذ أعمال ميناء طرابلس. عاين المهندس، ثم السيناتور، لويجي لويجّي[١١]، بصفته المفتش الأعلى لقطاع الهندسة المدنية، أداء شركة ألماجيا، حين توجه إلى طرابلس، في ديسمبر ١٩١١، لأجل بناء الميناء. كانت مناسبة إعداد تخطيط منطقة ميناء طرابلس فرصة سانحة لتوطيد علاقة الثقة مع شركة ألماجيا التي نفذت، بعد ذلك بأعوام قليلة، مشروعات المهندس لويجي لويجّي في ميناء الإسكندرية في مصر. وفي مصر، كان للشركة مقرٌ في الإسكندرية والقاهرة.

تركزت ثمار هذه التجربة في قطاع الموانئ في العمل لحساب شركة قناة السويس، لإقامة امتداد



أبناء جيوزيبى جاروتسو، مقاولون بالقاهرة، الغلاف الرئيسي لمشروع تصميم مقر المفوضية الإيطالية بالقاهرة المفترض (*ASDMAE*).

السد الغربي لميناء بورسعيد (١٩١١-١٩١٥)، والأعمال اللاحقة في بور إبراهيم (١٩٢٨-١٩٣٠)، والسويس (١٩٣٥-١٩٣٩)[١٢]. زاد حجم أعمال شركة ألماجيا في مصر، إضافة إلى مستوى الخبرة المكتسبة، وتوفر الوسائل والموارد، من موثوقية الشركة، مما سهل مشاركتها في دراسة خطط بناء مقر البعثة الدبلوماسية في القاهرة. في ٢١ مايو ١٩٢٤، طُلب من الشركة تقديم تقدير تقريبي لبناء فيلا تبلغ مساحتها حوالي ٥٠٠ متر مربع في كل مستوى، وتتكون من طابق أرضي مرتفع، وآخر أرضي، وطابق أول، وشرفة، وطابق أخير به مغسلة وغرف خدمات، وجناح للبوابة، والجراج، والحديقة، والصرف الصحي. قُدر البناء بنحو عشرة آلاف جنيه مصري.

في نفس الشهر، طُلب من مقاول القاهرة **فرانشيسكو جاروتسو وأولاده** إعداد تقدير مبدئي لتكلفة مقر المفوضية. كانت شركة جاروتسو، لصيقة الصلة بالبيئة المصرية، والتي تكونت في قلب ثقافة البناء الخاصة بالبلد المضيف، تفخر بتقاليد إنشائية عريقة، مثل شركة ألماجيا، إلى جانب تميزها باحترافية محلية أكثر رسوخاً. بين رواد نشاط المقاولات الإيطالي يبرز مؤسس شركة جيوزيبي جاروتسو (١٨٤٧-١٣٠٩)، الكتاني الأصل، الذي هاجر كرئيس عمال بناء إلى الإسكندرية في مصر، في عام ١٨٦٢، غداة توحيد إيطاليا. وظفته جمعية العمال الإيطالية المحلية، وعمل في مواقع بناء قصور، واسطبلات إسماعيل باشا (١٨٦٣-١٨٧٩).

وفي عام ١٨٧٤، أسس المقاول الجريء شركة إنشاءات قامت بإنجاز العمل في قصر الجيزة. تشارك جيوزيبي جاروتسو مع الحرفي الإيطالي، المعماري النابوليتاني، نيكولا مارشيانو، الذي تخصص في نظام هينبيك لتقنية الخرسانة المسلحة. أدت هذه الشراكة إلى تولي كثير من المشروعات في كلٍّ من الإسكندرية والقاهرة، وخاصة في قطاع الإنشاءات الفندقية. في عام ١٨٩٦، دخل إلى شركة جاروتسو فرانشيسكو زافّراني، خبير شبكات المياه[١٣]. فازت شركة جاروتسو وزافّرانى بمناقصة بناء قبة متحف الآثار المصرية في القاهرة (١٨٩٧-١٩٠٢)، من تصميم المعماري الفرنسي مارسيل دورنون (١٨٥٨-١٩١١). كانت هذه العملية فرصة لإبراز الاحترافية الإيطالية، التي استبعدت من تصميم المشروع[١٤]. منذ عام ١٩٠١، انضم الابنان فرانشيسكو وفيليبّو جاروتسو، اللذين كانا يعملان بالفعل في مجال البناء، إلى شركة الوالد. وفي عام ١٩٠٣، بوفاة كبير العائلة، انتقلت إدارة الشركة العائلية إلى الابنين، وانضمت إليهما الأجيال الشابة. كان فخر هذه الشركة، التي شهدت على ما يزيد عن نصف قرن من تاريخ أعمال المقاولات الإيطالية في مصر، هو مبنى مستشفى أومبيرتو الأول في القاهرة (١٩٠١-١٩٠٣)، والمدارس الإيطالية في بولاق، من تصميم تولّيو تيبورتسيو بارفيس (١٩٠٦)، ومقر التأمينات العامة، الذي صممه أنطونيو لاشاك في عام ١٩١١، والمدارس الابتدائية «الملكة إلينا» في بولاق، والتي صممها باولو كاتشا دومينيوني (١٩٢٥)، وأخيراً مقر البنك الوطني، من تصميم ماركو أوليفيتّي (١٩٢٦-١٩٢٧)[١٥].

خلقت فرص العمل علاقات تعاقدية بين المهنيين والشركات المحلية، مطورة من المنافسة على بناء المقر الدبلوماسي في القاهرة، وإن كان هذا في إطار سياق «حمائي» لا يكاد يغادر إطار الجالية الإيطالية بالقاهرة. في ٢٣ مايو عام ١٩٢٤، أعد فرانشيسكو جاروتسو الدراسات اللازمة لبناء مقر المفوضية الملكي

الجديد.

تتكون الفيلا المصممة على ثلاثة مستويات من قبو مرتفع، وله مدخل مستقل خاص بمكاتب العاملين في المفوضية، وطابق أرضي يرتفع لحوالي مترين ونصف المتر فوق مستوى الحديقة، ويتكون من ثلاث قاعات استقبال تبلغ مساحة كل منها ٨٠ متراً مربعاً، وقاعة طعام تتسع لـ ٢٤ شخصاً، وغرفتين تستخدمان كمكتب للوزير والسكرتير. كان تصميم البناء يشمل أيضاً غرفة للمدخنين، وقاعة انتظار، وبهو، وسلم كبير، وغرفة خدمة، وملحقات إضافية للطابق الأرضي المرتفع. في هذا المستوى، كان ينبغي أن توجد القاعات الأكثر اتساعاً. أما الطابق الأعلى، على النقيض، فكان مخصصاً لشقة السفير، وكان ينبغي أن يضم الغرف والخدمات الضرورية لتلبية الاحتياجات السكنية لأفراد الهيئة الدبلوماسية. كان ينبغي تحديد تكلفة الإنشاء بالتناسق مع الغرض من المبنى الذي لم يكن يتطلب فخامة في الزخرفة أو المواد المستخدمة، ولكن كان يجب أن يبدو أنيقًا، وراقياً، ومتناغماً. اختار المقاول فرانشيسكو جاروتسو، من بين

مقاولات جاروتسو، فيلا موستاكّي.

مـواد التشـطيب، الرخـام وأرضيـات مـن الخشـب، والتـي تُعـدُّ ذات مظهـر جـمالي جيـد، ومـلاط ذي جـودة عاليـة للأسـطح الخارجيـة. قُـدرت مسـاحة قطعـة الأرض اللازمـة بحـوالي ألفـي مـتر مربـع، وقُـدر الوقـت الـلازم لإتمـام العمـل بحـوالي ثمانيـة أشـهر، وهـي فـترة مـن شـأنها أن تضمـن كفـاءة مثاليـة في التنفيـذ. وكانـت التكلفـة تُقـدر بعشريـن ألـف لـيرة إيطاليـة.

تضمـن المـشروع الـذي قدمـه جاروتسـو مبنـى ذا طـراز تركيبـي، في محاولـة للالتـزام بالـذوق الـذي كان قـد وجـد أقـصى تعبـير لـه في نهايـة القـرن. إنـه نمـط كان يواصـل فـرض تفوقـه الفنـي مـع إحيـاء طـراز القـرن السـادس عـشر في مسـاكن النخبـة المصريـة. كان يبـدو أن تصميـم المبنـى المخصـص لاسـتضافة مقـر المفوضيـة يتـماشى مـع نتائـج تصميـم فيـلا موسـتاكي في القاهـرة.

في ٩ مايـو ١٩٢٥، بينـما كانـت الشركـة تـؤدي التزامهـا ببنـاء المدرسـة الابتدائيـة في بـولاق، أرسـل جاروتسـو لفلورسـتانو دي فاوسـتو تحديثـاً لمواصفـات مناقصـة يـوم ٩ أبريـل ١٩٢٥، والـذي كان يحـدد الأسـعار السـارية في القاهـرة.

كان المعـماري، الغريـب عـن السـياق القاهـري، ولكنـه ليـس أقل درايـة لذلـك، بحاجة إلى عناصر ملموسـة تؤهلـه لإعـداد عـرض تقديـري لتكلفـة أعـمال تشـييد المبنـى الجديـد. تضمنـت قائمـة المواصفـات التـي وضعهـا جاروتسـو وصفـاً مميـزاً لتقنيـات البنـاء، بمـا يُظهـر معرفتـه بممارسـات البنـاء المحليـة، تلـك المعرفـة وليـدة العلاقـة الوثيقـة مـع واقـع المقـاولات المحليـة.

في الواقـع، اسـتوعب المقاولـون الإيطاليـون أسرار حرفـة فـن البنـاء التـي انتقلـت عـبر القـرون. كانـت الممارسـة العمليـة والتقنيـة الحديثـة هـما المجالـين اللذيـن أظهـروا فيهـما القـدرة عـلى بلـوغ درجـة البراعـة، المرتبطـة بتقنيـات الخرسـانة المسـلحة الحديثـة، في تعـاون وثيـق مـع العمالـة المحليـة.

كان مـن بـين المواصفـات التـي وضعتهـا شركـة جاروتسـو، لجـدران البنـاء وأساسـاته، الحجـر الجـيري- كالمسـتخدم في القاهـرة القديمـة[١٦]- مُقطـع عـلى مقـاس التلاتـات[١٧] ، وحفـر آبـار رصيـص وصـب طبقـة مـن الخرسـانة المسـلحة[١٨] (الحصـيرة) في الأساسـات[١٩]. ومـن أجـل عـزل أنظمـة البنـاء، كانـت الشركـة تلجـأ إلى الاسـتخدام الخـاص للحجـر المجـزأ إلى قطـع حمـراء صغـيرة (الحميرة)[٢٠]، بالإضافـة الى المـلاط الجـيري والرمـلي.

أصبحـت العـمارة تجربـة منظمـة وواعيـة بمجمـل خصائـص البيئـة الاجتماعيـة، والثقافيـة التـي تعمـل فيهـا. اتحـدت العوامـل الواقعيـة والأنثروبولوجيـة في اتجـاه نفعـي واعٍ بتقنيـات البنـاء الجديـدة وبتطبيـق عليـم لهـا. ميـزت مراقبـة المـواد الخـام، والقـوى العاملـة الصحيحـة شركـة جاروتسـو. ظهـر تنافـس الـشركات الأخـرى غـير الإيطاليـة، والمقربـة مـن الـوزارة، مـن خـلال مواصفـات المناقصـة التـي قدمهـا، في أبريـل ١٩٢٥، المهنـدس النمسـاوي مـن أصـل يهـودي **والـتر سـتروس** (١٨٨٢-١٩٣٧)[٢١]، والتـي أعـدت بمناسـبة بنـاء عقـار للإيجـار immeuble de rapport عـلى يـد إميـل ديفيـد أديـس. بتكليـف مـن التاجـر النافـذ ذي الأصـل اليهـودي السـوري، كانـت العمليـة التمويليـة تُعـدُّ بوضـوح آمنـة وتنافسـية في المشـهد العقـاري القاهـري، حتـى إنهـا لاقـت تشـجيعاً بغيـة تنميـة الأصـول العقاريـة لأحـد الأبطـال الحيويـين في العمليـات الاقتصاديـة في العاصمـة المصريـة، بفضـل

تنـوع أعمالـه التـي كان يوكلهـا إلى كفـاءة المهنـدس المعـماري- ابـن مدينـة تورينـو- ذي الأصـل اليهـودي، ماركـو أوليفيتـي. كانـت قائمـة التكاليـف المقـدرة لتشـييد المبنـى موضـع تقييـم دقيـق، بنـاءً عـلى ملاحظـة مبـاشرة لسـوق البنـاء. يسـهل، في تفصيـل مواصفـات مناقصـة هـذا البنـاء، والتـي كتبهـا سـتروس، تتبـع إجـراءات بنـاء توحـي بأسـلوب منهجـي صحيـح في توظيـف المـواد والتكنولوجيـا، ويدفـع للتفكـير في ملاءمتهـا اقتصاديـاً لموقـع بنـاء المقـر الدبلومـاسي الجديـد. كان المهنـدس والـتر سـتروس صاحـب شركـة إنشـاءات تعمـل في مـصر وفلسـطين، وقـد دُشـنت في بدايـة عملهـا في دوائـر أعـمال البنـاء في الإسـكندرية، بإنتاجهـا الصنـادل الخرسـانية والحديديـة المخصصـة لنقـل الملـح، والتـي حصـل عـلى بـراءة اختراعهـا فيـما بعـد[٢٢]. في عـام ١٩٢٤، تشـارك المهنـدس المعـماري باولـو كاتشـا دومينيـوني مـع المهنـدس والـتر سـتروس في شركـة بنـاء[٢٣]؛ وسـيطول أمـد هـذه الشراكـة في تركيـا أيضـاً لأجـل بنـاء مكتـب أنقـرة. يظهـر التخصـص التقنـي في اسـتخدام الخرسـانة المسـلحة في مواصفـات المناقصـة، وقـد كانـت تُسـتخدم عـلى نطـاق واسـع في هيـكل البنـاء والعنـاصر الزخرفيـة، كالإطـار المحيـط بحافـة الشرفـة، والسـواكف، والعـوارض الثانويـة، والأرضيـات، وهيـكل السـلم. تحيلنـا المـواد المسـتخدمة إلى التقاليـد المحليـة: أرضيـات مـن القرميـد الخرسـاني الأحمـر مـن نـوع بـلاط المعـصرة[٢٤]، وخرسـانة حجريـة (حميرة).

كان كسـاء الواجهـة بالجـص[٢٥]- تلـك الطبقـة الصناعيـة مـن الجـير الرطـب- بمـا في ذلـك الأفاريـز، يحـل محـل الكسـاء بالحجـر الطبيعـي توفـيراً لبعـض التكاليـف.

كان مـن الـضروري لأجـل تشـييد المقـر الدبلومـاسي الإيطـالي، الـذي ربمـا تنبغـي إقامتـه عـلى ضفـة النيـل، اسـتخدام نـوع مـن الأساسـات المناسـبة لطبيعـة التربـة التـي تبـدو زلقـة وغـير متماسـكة في المواقـع المختـارة. نـص المقـاول الـذي توجهـت إليـه الحكومـة الإيطاليـة، جولـز سـوريا، والـذي لا نعـرف عنـه معلومـات وافيـة، عـلى اسـتخدام أعمـدة خرسـانية خاصـة مـن نـوع شـتراوس، ودفـع الأساسـات إلى العمـق الـلازم، لتجنـب احتـمال هبوطهـا، بفعـل قوام التربـة، الرملي أكثر منه طيني، وتجنب إمكانية تسلل رطوبة التربة إلى البناء.

وقـد اقـترح **جولـز سـوريا**، في ١٢ يونيـو ١٩٢٤، نوعـين مـن المشروعـات. مـشروع ينـص عـلى اسـتخدام الحجـر الجـيري الأعـلى جـودة، ومـلاط الأسـمنت في الحوامـل الرأسـية، وأعمـدة، وكسـاء مـن الطـوب الأحمـر مـن نـوع سـورناجا[٢٦]. أمـا المـشروع الثـاني، الـذي أعـده سـوريا، فـكان يعـرض لنـوع مـن البنـاء المختلـط: يُشـيد مـن الحجـر الجـيري في الطابـق الأرضي، ومـن الحجـر الجـيري طـوب سـيليكون غـير المجصـص في الطابـق الأول، وأضـلاع مـن الخرسـانة المسـلحة للحصـيرة الخرسـانية، وعـوارض للنوافـذ، وأعمـدة، وسـواكف، وشـبكة مـن الصلـب. كان يُنـص أيضـاً عـلى وجـود أضـلاع خرسـانية مسـلحة تحـت جميـع طبقـات الإسـمنت الأفقيـة لربـط هيـكل المبنـى. كانـت الأسـقف ستُشـيد عـلى هيئـة مصندقـات. التـزم جولـز سـوريا بصرامـة، في مواصفاتـه، باشـتراطات البلديـة، ووضـع تقديـراً للتكلفـة يسـاوي سـبعة عـشر ألفًـا ومئـة وتسـعين جنيهـاً مصريـاً.

حلـت روح تحـرر العـمارة الأوروبيـة مـكان الحلـول التـي كان يتبناهـا التقليـد العـربي الفاطمـي أو المملـوكي في عـمارة المنـازل، تلـك الحلـول التـي كانـت تُهيمـن فيهـا المقرنصـات[٢٧]، والأسـقف ذات المصندقـات الخشـبية، المرسـومة بأشـكال مختلفـة، عـلى أجـواء مقـار التمثيـل الدبلومـاسي. ولقـد تكيـف البنـاء الجديـد

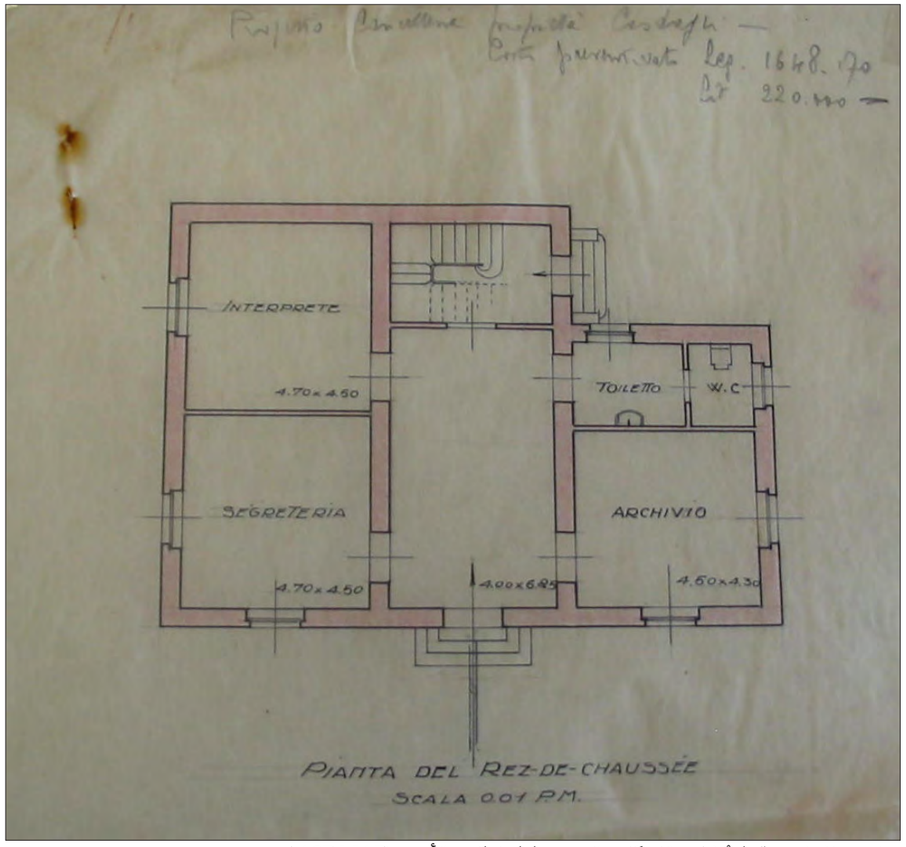
المقترح لمقر المفوضية الإيطالية في القاهرة مع هذه المعايير وحطم صلته بالتقاليد.

بدت مواصفات المناقصات التي صاغها المقاولون الذين توجهت إليهم الحكومة الإيطالية مثيرة للاهتمام للغاية فيما يتعلق بإدراك القدرات التقنية المستخدمة. فلقد سلطت الضوء على أنشطة الدراسة والتحليل التي تمكّن المكتب الفني التابع لوزارة الخارجية من استخلاصها من السياق، وهي تعبير عن عبقرية المكان الذي يجري العمل فيه. في هذه المنطقة من القارة الأفريقية، حيث كانت العادات والتقاليد تبدو بعيدة عن تقاليد البناء الأوروبية، بسبب الظروف المناخية والجغرافية، كان النموذج المعماري الذي حددته وزارة الخارجية الإيطالية يظهر كثمرة اختيارات واعية ومدروسة. جُمع بين التجريب والنفعية في عملية جدلية واعية، تُقيم بشكل مناسب جودة المشروعات المقدمة لبناء مبانٍ مملوكة للدولة. واستوعب منها فلورستانو دي فاوستو، المهندس ذو التأهيل، والممارسة، البعيدين عن مواقع البناء في البيئة المصرية، بسهولة الجوانب المنهجية، بالتعاون مع الفنيين المحليين. كان هو شريكاً في مفاوضات شراء الأراضي والعقارات التي كُلف بها أفضل المتخصصين.

خطوات التفاوض الأولى لاحتمال اختيار فيلا أنيقة

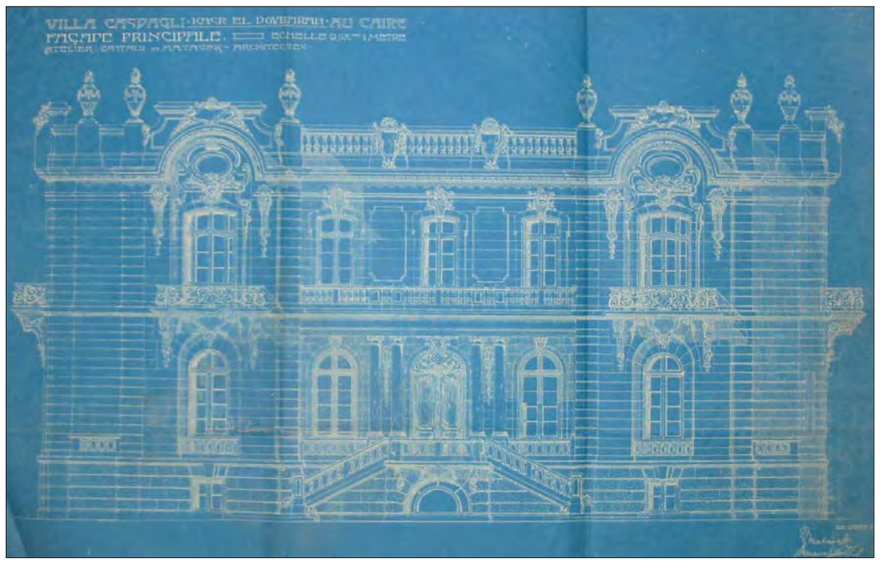
أصبحت المباني الراقية الواقعة في أماكن سكنية مرموقة موضع تمحيص من الخبراء الإيطاليين، بناءً

دومينيكو ليمونجيلّي، فيلا نجيب باشا (مقر السفارة الإندونيسية الحالية في القاهرة) في جاردن سيتي، صورة أرشيفية.

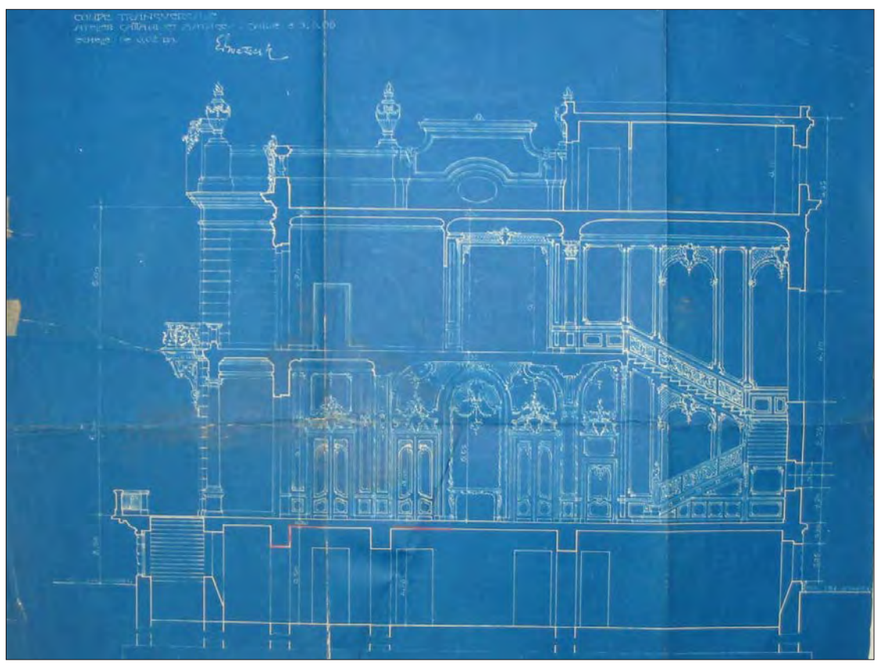


مشروع للمفوضية لم يُنفذ، عقار كاسدالى، مخطط الطابق الأرضي (*ASDMAE*).

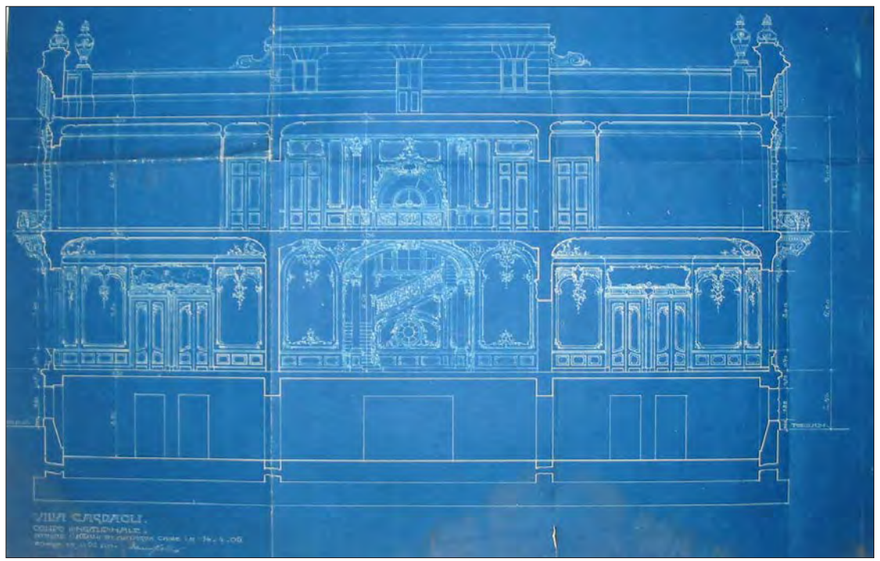
على تفويض من وزارة الخارجية. في الواقع، بخلاف فرضيات تشييد بناء جديد للمقر القاهري، وضعت في الاعتبار بعض المباني التي يمكن شراؤها، وتقع في مناطق سكنية فاخرة. كانت الفيلا التي شُيدت عام ١٩٢٢ لنجيب باشا، وفق تصميم المهندس ليمونجيلّي، في جاردن سيتي، رقم ١٥١[٢٨]، موضع تفاوض. عُرضت الفيلا، التي تكلفت في البداية ما يقرب من ثلاثة وعشرين ألف جنيه مصري، بمساحة إجمالية تُقدر بحوالي ٢٦٣٠ متر مربع، منها ٥٢٥ متر صالح للاستخدام، إضافة إلى الشرفة، بسعر ثلاثين ألف جنيه مصري، مقابل حجم إجمالي يبلغ ٦٥٠٠ متر مكعب. كانت النفقات الإضافية اللازمة لأعمال تهيئة العقار وتوظيفه كمفوضية، ورسوم الشراء سترفع من قيمة التكلفة الإجمالية لتبلغ حوالي أربعة ملايين ليرة إيطالية. تبين أن سعر المبنى ليس مجدياً على نحو اقتصادي، بالأخذ في الاعتبار التكاليف الإضافية لبناء مبنى خاص بمكاتب المفوضية. كانت واجهة المبنى، التي تنخفض في كساء من الحجر الأملس البارز، والدريئة التي



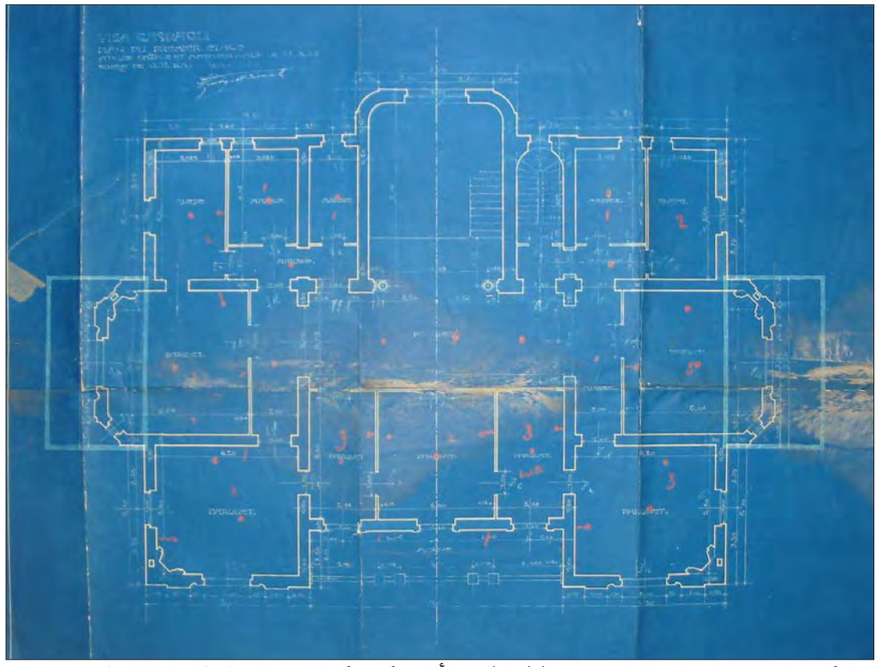
فيلا كاسدالى، قصر الدوبارة بالقاهرة، الواجهة الرئيسية، مكتب كاتاوي وماتاسيك (ASDMAE).



فيلا كاسدالى، قصر الدوبارة بالقاهرة، قطاع عرضي، مكتب كاتاوي وماتاسيك (ASDMAE).



فيلا كاسدالى، قصر الدوبارة بالقاهرة، قطاع طولي، مكتب كاتاوي وماتاسيك (ASDMAE).



فيلا كاسدالى، قصر الدوبارة بالقاهرة، مخطط الطابق الأول، مكتب كاتاوي وماتاسيك (ASDMAE).

تعلو القصر، والأعمدة المزدوجة التي تحمل الشرفة في الطابق الرئيسي، قد صُممت- وهي من عمل معماري إيطالي- على الطراز الكلاسيكي. ومع ذلك، لم يكن مظهر المبنى هذا يتيح تعبيراً كاملاً عن قيمة الهوية التي تطمح إليها عمارة الدبلوماسية الإيطالية، في مدينة لا تكف عن الاتساع، واكتساب مظهر عاصمة مركبة، وغير محدودة.

اتُّخذت القيمة المنسوبة لفيلا نجيب باشا كعامل مقارنة لتحديد سعر البناء الجديد، بناءً على تكاليف الإنشاءات السارية في عام ١٩٢٦، والتي حددتها شركة ألماجيا، بسعر صرف العملة المصرية[٢٩]. من بين الخيارات المختلفة المطروحة أمام الحكومة الإيطالية، كان هناك مفاوضات عقارية أخرى. في أبريل عام ١٩٢٦، تم اقتراح شراء المبنى الفخم الذي يملكه رجل الأعمال الثري إيمانويل كاسدالي، في حي قصر الدوبارة[٣٠]. كان تصميم الفيلا ذات المظهر الرائع، والتشطيبات الأنيقة، والمحاطة بحديقة كبيرة، يعود إلى مكتب كاتاوي وماتسيك، لصالح عائلة التجار الأثرياء ذات الأصول الجورجية- القوقازية.

يرتفع المبنى، الذي شُيد في عام ١٩١٠ تقريباً، لطابقين، في المنطقة السكنية الأنيقة التي تُقام فيها القصور الخديوية المهمة. كانت الواجهة الرئيسية المزودة برواق مركزي، يحده جناحان جانبيان، تعكس نمط الروكوكو الفرنسي. كانت مساحات المبنى الداخلية تتسم بالترف، كما كانت عناصر قاعات الاستقبال الزخرفية، بما في ذلك القاعة البيزنطية القيمة، تمنح المبنى مظهراً فخماً للغاية[٣١]. إضافة إلى ذلك، نُظمت خدمات المكاتب الإدارية خارج المقر السكني؛ كان مقرها يقع في جناح يخضع لتصميم جديد على يد المهندس المعماري ماركو أوليفيتّي (١٨٨١-١٩٤٩)، الذي ينتمي إلى عائلة ثرية من المصرفيين اليهود، ويعمل في مكتب كاتاوي وماتاسيك. كان يُتوقع أن تبلغ تكلفة بناء جناح المكاتب الإدارية نحو مليون وستمئة وخمسين ألف جنيه مصري. اشتملت تقنيات البناء المشار إليها في المواصفات على استخدام الخرسانة للأساسات، والخرسانة المسلحة للعوارض، والحجر والطوب للجدران. لم تسر عملية الشراء بشكل جيد بالنسبة للحكومة الإيطالية. وفي وقت لاحق، استضاف المبنى السفارة الأمريكية.

كفرضية شراء أولى، قورن ما بين تقييم فيلا كاسدالي والقيمة المُقدرة للفيلا الراقية التي استأجرتها المفوضية في القصر العيني، والمملوكة للطيار، والتي أُحصيت معلمات سطحها، وحجم طوابقها. كان التحليل التقديري ضرورياً لتحديد مدى الملاءمة المحتملة لإقامة بناء جديد «من الصفر» للمقر الدبلوماسي، وقد قُدر له حجم يساوي اثنى عشر ألف متر مكعب، وهو ما يزيد عن المقر المعاصر المصمم لواشنطن. كان حساب تكاليف المشروع الأولي لمقر المفوضية الإيطالية بالقاهرة، في ضوء أبحاث السوق الدقيقة، يُقدر بحوالي أربعة ملايين أو خمسة ملايين ليرة إيطالية، لحجم إجمالي يُقدر بـ ١٢٠٠٠ متر مكعب، لمساحة تبلغ ٢٢٥٠ متر مربع.

توصل فلورستانو دي فاوستو إلى استنتاج أن البديل المناسب لإقامة بناء «من الصفر» لن يتحقق إلا من خلال شراء الفيلا المذكورة سلفاً، والتي تعود ملكيتها إلى نجيب باشا، أو فيلا سيف الله باشا يسري الواقعة في دار النيابة[٣٢]. كان السعر المقدر لكلا العقارين متكافئاً، على الرغم من وجود مفاوضات مناسبة-

فيما يخص فيلا يسري باشا- يقودها المهندس شوماخر، القائم بأعمال شقيق المالك يسري بك[٣٣].

قرار اختيار تشييد مقر ومشكلة شراء أفضل قطعة أرض مناسبة للبناء

امتد تدخل فلورستانو دي فاوستو في القاهرة ليشمل، بدقة شديدة، افتراضات شراء الأراضي. أتاح التعاون بين المكتب الفني والمتخصصين القريبين من الجالية الإيطالية، والمكلفين من قبل الهيئة الدبلوماسية، أفضل بحث في سوق العقارات لمعرفة الأماكن. كان التقسيم الفرعي لأراضي القاهرة في الأحياء الجديدة التي تمر بطور التوسع، بعيداً عن اهتمامات المقاولات والتجديدات الحضرية، التي كانت لوائح البلدية تؤثر عليها بشدة، يرسم مشهدا دائم التغير. كانت العوامل ذات الطابع البيئي، كمدى الصحية، ومقياس الرطوبة، والقرب من ضفاف النيل، بالإضافة إلى العوامل المتعلقة بالبنية التحتية، والتدفقات الاقتصادية، تحدد قيمة الأرض، وتضمن استقرار المباني المراد بناؤها.

خريطة القاهرة، أشغال عامة، ١٩٠٢. لمحة من جزيرة الروضة. المسح يبين الموقف قبل خطة تطوير جاردن سيتي.

دُعي المهندس ليمونجيلّي لتلبية تلك المطالب، وهو الخبير بآليات عالم المقاولات، والسوق العقاري، وقد ميز، في التقرير المقدم إلى الطرف المشتري، المناطق المنخفضة من القاهرة، والمعرضة لصعود الرطوبة من باطن الأرض. كانت منطقة الجزيرة- في رأيه-، على النقيض من حي الإسماعيلية، بما في ذلك قصر الدوبارة، وجاردن سيتي، مناسبة للغاية، في حال كان يُراد استغلال الأرض في البناء.

كانت التقييمات التي قدمها ليمونجيلّي تعتمد على مسح حصص مياه النيل التي يقيسها مقياس النيل في الروضة، وهو الأمر الذي كان يتم سنوياً حتى عام ١٩٢٣. كان التوازن المائي لنهر النيل عنصراً حاسماً، في الواقع، لاختبار جودة الأرض، والقيمة التجارية النسبية للمناطق الصالحة للبناء. كان استقرار قاع مجرى النهر محل مراقبة مستمرة من

الحكومة المصرية، التي كانت تستأنف أعمال جرف الرمال على طول ضفاف النهر.

وفي أغسطس عام ١٩٢٤، كُلف دومينيكو ليمونجيلّي بإعداد تقييم - لصالح وزارة الخارجية- لشراء قطعة أرض تقع بالقرب من جسر الإنجليز في الجيزة، على الضفة اليسرى من نهر النيل، بالقرب من البحر الأعمى، ويملكها الكوماندتور المحامي فاتيكا. كانت قطعة الأرض تدخل في تقسيم عام لأراضٍ تقع شرق سد النيل. كانت الحكومة المصرية قد طرحت في مزاد علني، بسعر خمسة وثلاثين جنيهاً للمتر المربع، كامل امتداد الأرض بين جسر الإنجليز وحتى سواقي الجيزة. وضع التقييم في الاعتبار تفاصيل وصفية متعمقة كشفت عن تناسق البيانات، والتحليل الدقيق لحالة الأماكن، من أجل التنبؤ بأي انزلاقات ناتجة عن حركة النيل. كان المهندس، الذي استفاد من خبراته المتراكمة في مواقع البناء، قد اكتسب معرفة عملية بنوعية التربة التي تشهد توسعات عمرانية جديدة، وخاصة تلك القريبة من ضفاف النهر. علاوة على ذلك، كان اتصاله بدوائر المقاولين، وتأهله لممارسة المهنة- بصفته خبيراً- يزودانه بالأدوات المناسبة للتأكد من حقوق الملكية، وشرعية أصل العقارات لضمان التمتع الكامل بمصدر الربح، في حالة الشراء.

كانت هذه الأراضي الخاضعة للتقييم، تأتي - كما تم توثيقها- من تقسيم مساحات كبيرة إلى قطع صغيرة، يطرحها المشترون الإقطاعيون للبيع. خلال مضاربات عامي ١٩٠٦ و١٩٠٧، بلغ سعر الأراضي، التي بلغت ذروة مبيعاتها[٣٤]، لزيادة القيمة السوقية، خمسمئة أو ستمئة جنيه للمتر المربع. ما إن انتهت الأزمة، واستقر الوضع مجدداً، عاد السوق أيضاً إلى طبيعته. كانت قطعة الأرض موضع البحث تحمل رقم اثنين، وهي جزء من تقسيم شركة كاتاوي وأولاده وشركاه، كبار مصر في مصر[٣٥]. عُرضت الأرض على المفوضية الإيطالية، نظراً لخصوصية الموقع، الذي يقع ضمن المنطقة التي تتميز بتخطيط البنية التحتية التي حددت تقاطع الطرق، أمام جسر الإنجليز الأنيق الذي يربط جزيرة «الجزيرة» بالضفة.

لم تكن المنطقة معرضة للتعرية أو الانجراف، حتى وإن لم تستوفِ متطلبات الأرض في العباسية، لارتفاع التربة وجفافها. تغاضت الحكومة الإيطالية عن أمر الشراء، رغم أن الشروط كانت مناسبة بالنظر إلى مقدار الارتفاع فوق مستوى النيل، واشتراطات الصحة، والتنمية العمرانية، وكان السعر، الذي قُدر بنحو مئة وخمسين جنيهاً مصرياً للمتر المربع، مشجعاً. تركزت المناطق الصالحة للبناء في القاهرة، والتي كانت موضع اهتمام الحكومة، بشكل خاص، في الجيزة، لكونها أكثر صحية من تلك الموجودة في منطقة الجزيرة، وأفضل من حيث الإتاحة نسبة إلى تلك الموجودة في جاردن سيتي، بسبب التشديدات الاقتصادية التي جعلت المنطقة الأخيرة أكثر تنافسية. كان ليمونجيلّي نفسه قد حدد، واقترح قطعة أرض في جاردن سيتي رقم ٣٢، وتبلغ مساحتها حوالي ثلاثة آلاف متر مربع، وهي تابعة لمنطقة دائرة القاهرة للأمير أحمد سيف الدين، والتي كان ناظرها هو محمد سعيد باشا (١٨٦٣-١٩٢٨)، وزير التعليم المصري آنذاك (١٩١٠-١٩١٤). في وقت لاحق، خصصت الدائرة الأرض لتنفيذ ثلاثة من أشهر المباني السكنية في الحي، والمعروفة باسم مباني سيف الدين[٣٦].

بناءً على عمليات التفتيش التي قام بها المهندس بالاتسو[٣٧]، المساعد المشرف لدى المكتب الفني

بوزارة الخارجية، وبعد تقييم البيانات المقدمة، أخذ المهندس فلورستانو دي فاوستو، الذي كان يشرف بدقة على اتفاقات البيع والشراء، بعين الاعتبار الفرصة الاقتصادية في شراء أراضٍ بمناطق مختلفة في الجيزة، والجزيرة، وجاردن سيتي. كانت منطقة جاردن سيتي موضع مفاوضات عديدة من جانب الهيئة الدبلوماسية الإيطالية، ابتداءً من عام ١٩٢٤. استُصلحت المنطقة، في عهد محمد علي، لإزالة المستنقعات من مساحات ممتدة من الأراضي التي كانت بساتين خصبة. وأصبحت الممتلكات الملكية في القصر العالي، التي كان يرتفع فيها قصر والدة الخديوي إسماعيل، ومبنيين آخرين قديمين يمتلكهما إبراهيم باشا، موضع مضاربات مالية من جانب مجموعات أجنبية. طالب أفراد العائلة المالكة، الذين مارسوا حق الشفعة[٣٨]، بإنهاء خلافة الأصول الممتلكة. استعاد الأمير أحمد كمال رفعت (١٨٧٥-١٩٠٧) سليل الأسرة العلوية من جهة الأب، والي مصر، ملكية ما يقرب من ٢٨ هكتاراً من الأراضي[٣٩]. رفع تعزيز قيمة الموقع، بفعل إنشاء جسور جديدة عبر النيل، من القيمة التي جلبت للمالك ربحاً كبيراً. على المستوى العمراني، خلق تقسيم أراضي جاردن سيتي، الذي قامت به شركة النيل للأراضي والزراعة[٤٠]، حياً سكنياً فريداً من نوعه لخصوصية تصميمه المستوحى من أشكال عضوية أنتجت كتلًا تحدها خطوط مقوسة. كان الأمر يتعلق بخطة سيفيران (فورما أوربيس) نباتية غير مسبوقة، تتكون من كثبان خضراء أُنقذت من منطقة المستنقعات.

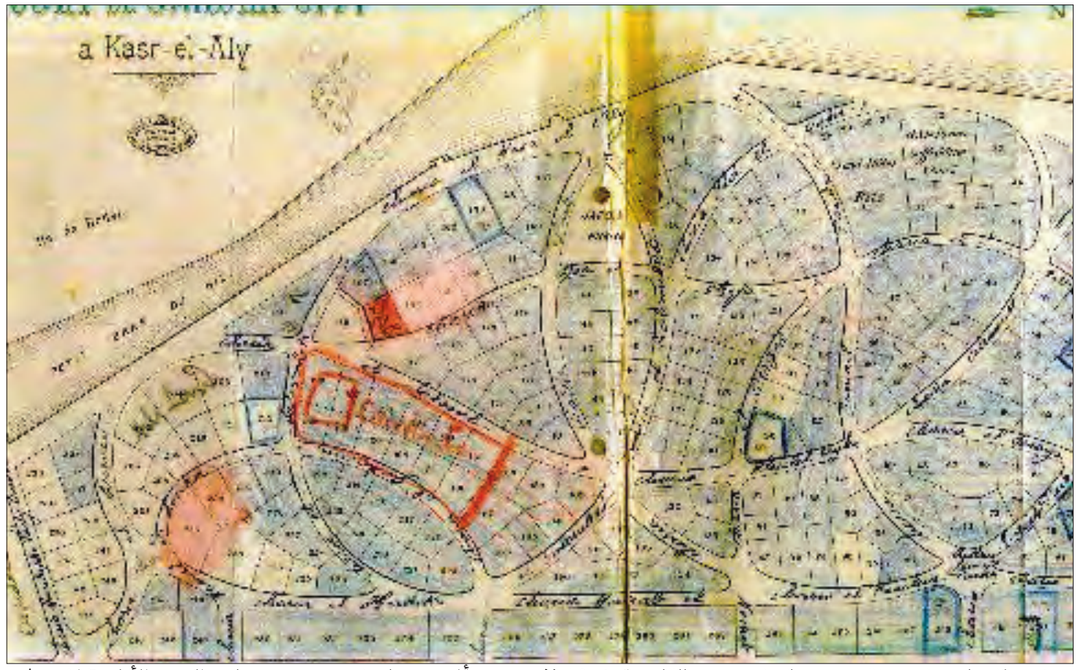
لو كان دومينيكو ليمونجيلّي قد اقترح قطعة الأرض التي تخص دائرة سيف الدين، فإن دي فاوستو نفسه، بناءً على توصية وسطاء محليين، قد وضع في حسبانه منطقة جاردن سيتي، التي فُضلت على منطقتي الجيزة والجزيرة. خضعت للتقييم دقيق قطعة الأرض رقم ٢٠١، التي تقع في جاردن سيتي، وتُقدر بخمسة عشر ألف جنيه مصري، مع حق الخيار في ١٠ يونيو ١٩٢٥، وأخرى تحمل رقم ١٥٩، وتبلغ مساحتها حوالى ١٦٠٠ متر مربع، وتُقدر بحوالي ستة جنيهات مصرية ونصف للمتر المكعب الواحد، مع حق الخيار في مايو ١٩٢٥، من خلال الوكيل المسمى هنري موهلو، بصفته مدير شركة النيل للأراضي والزراعة. من بين الأراضي التي خضعت للفحص، كان هناك رقما ٢٦ و٢٧، اللذان قُدرا بخمسة عشر ألف جنيه مصري، وكانا غير مقيدين بحق الخيار. كانت مساحتهما تبلغ ٢٤٠٠ متر مربع، بتكلفة تبلغ حوالي ستمئة وخمسة وعشرين قرشاً للمتر المكعب. كان يقود عملية وساطة شراء القطعتين ٧٥ و٧٦، اللتين تبلغان حوالي ١٦٥٠ متراً مربعاً، وقُدرتا بمئتين وخمسين جنيهاً مصرياً، بحري بك[٤١]، والفارس كورسي. امتد البحث في عمليات شراء الأراضي في جاردن سيتي إلى القطعتين رقم ١٧٤ و١٦٠، إضافة إلى الملحق رقم ١٦١، واللاتي كان الملاك يعتزمون فتح مفاوضات بشأنهما للترويج لمضاربات عقارية، بناء على مبادرة خاصة بهم، مستبعدين أي اقتراح شراء مقدم من الحكومة الإيطالية. وأخيراً، حدث التفاوض على الأرض رقم ٢٠١ في شارع القصر العالي.

في مايو عام ١٩٢٥، تم تكليف المهندس المعماري جياكومو لوريا بإجراء مسح لقطعة الأرض المقررة لإقامة مبنى المفوضية الجديد، لحساب الحكومة الإيطالية. كان المهندس المعماري، الذي ولد في المنصورة عام ١٨٧٩، من عائلة إسرائيلية تعود أصولها إلى ليفورنو، وجاءت إلى مصر في عهد محمد علي، قد عمل

رساماً في بلدية الإسكندرية. بعد أن تخرّج لوريا من مدرسة المهندسين التطبيقية في تورينو، رسخ مكانته بين أفراد الجالية كمهني حر، مجتازاً المسابقة المعمارية، التي أُعلن عنها في عام ١٩١٣، لمشروع المستشفى الإيطالي في الحضرة (الإسكندرية في مصر)[٤٢] ، وكان من بين أعضاء لجنة التحكيم المعماري أنطونيو لاشاك.

بدأ بناء مجمع المستشفى، الذي عُهد به إلى شركة ألماجيا، تحت إشراف لوريا، في مايو ١٩٢٢. حظت النتيجة المرضية لأعمال التشييد، التي اكتملت في عام ١٩٢٥، بصدى واسع في الجالية الإيطالية، وحصدت رضا السلطات الحكومية الإيطالية.

بعد أن أصبح متحدثاً يتمتع بثقة الحكومة الإيطالية، كُلف المعماري، في عام ١٩٢٥، بمهمة متابعة المفاوضات مع المقاولين المحليين من أجل تخصيص مناقصة مقر مفوضية القاهرة. واجه الدبلوماسي كارلو كاتشا دومينيوني صعوبات في إدارة ‹ممارسة› المقر الجديد للمفوضية، مؤكداً أنه قد قام بكل ما ينبغي فعله من الناحية الاقتصادية على الرغم من الصعوبات الهائلة والمكائد التي نُصبت أمامه. كان على الحكومة الإيطالية أن تدير شؤونها وسط خليط معقد من أنشطة المضاربة الماكرة، حيث يمكن أن تصبح «صفقة» شراء الأراضي أو العقارات بسهولة مجرد عملية احتيال. وبصفته مساعداً دائماً للأعمال، رافق جياكومو لوريا المهندس بالاتسو الذي أرسلته الوزارة إلى القاهرة، في مهمة مراقبة الأنشطة المتعلقة



جوزيه لامبا، مشروع تقسيم جاردن سيتي بالقاهرة، ١٩٠٥ (في سمير رأفت، جاردن سيتي، منسيات، الجزء الأول، ٦ اغسطس ١٩٩٨)، www.egy.com.

بشروط الدفع، ولتقديم تقرير عن سير الأعمال إلى مكتب لجنة تجهيز وإعداد المقار في الخارج، والقيام بعمليات تفتيش أيضًا في المنصورة، حيث تُشيد مدارس البنين (١٩٢٨)، وهو مشروع عُهد به إلى فلورستانو دي فاوستو. وفي وقت لاحق، تولى المهندس المعماري باولو كاتشا دومينيوني المسؤولية من جياكومو لوريا.

باختصار، يمكننا القول إن الدبلوماسية قادت الأبحاث لأجل إعداد مقر القاهرة بأقصى قدر من الالتزام والحذر، للحفاظ على مكانة إيطاليا عالية. اتجه السعي لإيجاد عقارات، من بين تلك المتاحة، إلى مناطق النخبة القاهرية الأكثر تأهيلاً. وعلى الرغم من ضعف الإمكانات، دارت عمليات البحث عن الأراضي في أرقى الأحياء السكنية. استندت المشروعات التي أعدها أفضل ممثلي الخبرة الإيطالية إلى نماذج إنشائية مؤهلة، ومرتبطة بذوق واسع الانتشار في العاصمة المصرية، كان يتصل بفنون العمارة التركيبية، أو تلك ذات الطابع الأكاديمي. كان مسار الحدث المعماري الإيطالي الخاص بالمقر الجديد في القاهرة يتشابك بنفس التناسق المنهجي، ليتم جهد تنظيم خطة لا تختص بالنشاط الإنشائي وحده.

خريطة للقاهرة، لمحة من جاردن سيتي، أمام جزيرة الروضة، مع تحديد للمنطقة التي تم شراؤها لإقامة المقر الإيطالي فيها. يبين المسح العمران الجاري في الحي، وجزءاً من مبانيه.

١ استفادت عملية الاستقصاء التي أخرجت هذه الدراسة بشكل دال من حملة تصوير فوتوغرافي منهجية (٢٠٠٢-٢٠٠٦)، ومن التحقق من المصادر الأرشيفية المحفوظة في الأرشيف الدبلوماسي التاريخي لوزارة الخارجية. صبت الدراسات في بحث دكتوراه في تاريخ العمارة والتخطيط العمراني، الدورة السادسة عشرة، المسجل في قسم تاريخ العمارة والتخطيط العمراني بكلية الهندسة المعمارية بجامعة فلورنسا للدراسات، حول موضوع: فلورستانو دي فاوستو، معماري وزارة الخارجية. مصدر تصميمات الأرشيف التاريخي الدبلوماسي التابع لوزارة الخارجية، الذي تمت مناقشته في عام ٢٠٠٦ (المشرف إتسيو جودولي)، وفي إصدارات أخرى لاحقة. ستُنشر نتائج هذه الأبحاث في دراسة تالية مصحوبة بالصور، من تحرير السفير كورتيزي، ضمن سلسلة مطبوعاته (الصادرة عن دار نشر كولومبو في روما)، حول تعزيز قيمة التراث المعماري والفني لمقار التمثيل الدبلوماسي الإيطالي في الخارج.

٢ ل. أ. بالبوني، الإيطاليون في الحضارة المصرية القديمة في القرن الثاني عشر، ١٩٠٦. انظر النسخة التي طبعها السفير باتشيفيكو، في عام ٢٠١٠.
L. A. Balboni, Gli italiani nella civiltà egizia del XII secolo, ١٩٠٦.

٣ أوصي بالشركة المصنعة لطوب جيلاردي (من مدينة برجامو) المقاوم للماء لأجل أرضيات من الصلصال، أو الخرسانة، أو بلاط الفسيفساء.

٤ ش. سانجوينيتي، بطاقة عن جيوزيبي كاستيلوتشي، في دليل محفوظات المعماريين والمهندسين في القرن العشرين في توسكانا، إعداد: إليزابيتّا إينساباتو، وش. جيلّي، إيديفير، فلورنسا، ٢٠٠٧، ص.١١٣-١١٩.
C. Sanguineti, Scheda su Giuseppe Castellucci, in Guida agli archivi di architetti e ingegneri del Novecento in Toscana, a cura di Elisabetta Insabato, C. Ghelli, Edifir, Firenze, ٢٠٠٧, pp. ١١٩-١١٣.

٥ ماركو كابّوني، القرار السياسي والديني: مقر إقامة المندوبين الرسوليين الجديد في القاهرة من تصميم المعماري جيوزيبي كاستيلوتشي (١٩٢٣-١٩٢٧)، في التراث المعماري والفني الإيطالي في مصر، إعداد ميلفا جياكوميلّي، إتسيو جودولي، أوليسى ترامونتي، إيفيجي، أرتشيجروسّو، ٢٠١٧، ص. ١٨٣-١٩٨.
Marco Capponi, A political and Reliogious Decision: the new Apostolic Delegates' Residence in Cairo by the architect Giuseppe Castellucci (١٩٢٧-١٩٢٣), in Italian Architectural and Artistic Heritage in Egypt, a cura di Milva Giacomelli, Ezio Godoli e Ulisse Tramonti, Effigi, Arcigrosso (Gr), ٢٠١٧, pp. ١٩٨-١٨٣.

٦ عُينت قطعة الأرض التي تم بناء المبنى عليها برقم ١٥١ (بالقرب من المنطقة الوحيدة المقرر لها أن تكون مساحة خضراء عامة).

٧ ماريا كونشيتّا ميلياتشو، في معماريون ومهندسون إيطاليون من المشرق إلى المغرب، إعداد إتسيو جودولي وميلفا جياكوميلّي، دار نشر ماسكيتّو، فلورنسا، ٢٠٠٥، ص ٢٦٨.
Maria Concetta Migliaccio, ad vocem, in Architetti e Ingegneri italiani dal Levante al Magreb, a cura di Ezio Godoli e Milva Giacomelli, Maschietto editore, Firenze, ٢٠٠٥, p. ٢٦٨.

٨ أسباب المشروع غير واضحة. من المحتمل أن يكون هذا مشروعًا تم إعداده للمكتب القنصلي في القاهرة، نظراً لضرورة توفير مقر ملائم للجالية الإيطالية، وتم تقديمه لاحقاً لاستضافة المفوضية الإيطالية الجديدة في القاهرة.

٩ انظر: باتريتسيا بياتشينتيني، جيوزيبي بارفيس «ملك نجاري الأبنوس ونجار أبنوس الملوك»: عائلة من «المصممين» الإيطاليين الناجحين في مصر، ٢٠١٧.
Cfr. Patrizia Piacentini, Giuseppe Parvis "il re degli ebanisti, l'ebanista dei Re': una famiglia di "designers" italiani di successo in Egitto, ٢٠١٧.

١٠ باولا ريكّو، الفنون التطبيقية وريادة الأعمال. قصة جيوزيبي بارفيس، ص. ٣١-٤٧، في التراث المعماري والفني الإيطالي في مصر، إعداد ميلفا جياكوميلّي، إتسيو جودولي، أوليسى ترامونتي، إيفيجي، أرتشيجروسّو، ٢٠١٧.
Paola Ricco, Applied Arts and Enterpreneurship. The Story of Giuseppe Parvis, pp. ٤٧ -٣١, in Italian Architectural and Artistic Heritage in Egypt, a cura di Ezio Godoli, Milva Giacomelli, Ulisse Tramonti, Effegi, Arcidosso (Gr), ٢٠١٧.

١١ ميلفا جياكوميلّي، مشروعات لويجي لويجّي في طرابلس، في إتسيو جودولي، أ. سعداوي، معماريون، ومهندسون ومقاولون، وفنانو ديكور إيطاليون في المغرب، دار إتس، بيزا، ٢٠١٩، ص. ٢٥٠-٢٦٧.
Milva Giacomelli, Luigi Luiggi's projects for Tripoli, in E. Godoli – A. Saadaoui, Architectes, ingénieurs, entrepreneurs et artistes décorateurs italiens au Magreb/ Italian architects, engineers, contractors and decorating artists in the Maghreb, ETS, Pisa ٢٠١٩, pp. ٢٦٧-٢٥٠.

١٢ البناء ما وراء البحر الأبيض المتوسط، تحت إشراف كلودين بياتون، إتسيو جودولي، ديفيد بيسيريه، تقديم مرسيدس فوليت، منشورات معهد تاريخ الفن الوطني، إصدارات أونوريه كلير، ٢٠١٢.
Construire au-delà de la Mediterranée, sous la direction de Claudine Piaton, Ezio Godoli et David Peyceré, introduction par Mercedes Volait, Publications de l'Institut national d'histoire de l'art, Editions Honoré Clair, ٢٠١٢.

١٣ نفس المرجع السابق.

١٤ بمناسبة المسابقة الخاصة بمشروع متحف الآثار المصرية، والمعلن عنها في عام ١٨٩٤، تقرر أن يُمثل إرنستو بازيلي (١٨٥٧-١٩٣٢)، أبرز مهندسي مدينة بالرمو، وممثل فن الديكو، إيطاليا بين أعضاء لجنة التحكيم. صدر القرار النهائي على عجل شديد، في ثلاث جلسات فقط، في غياب بازيلي الذي وصل متأخراً إلى القاهرة. أعطى الاختيار الذي أبدى تمييزاً بحق المنافسين الإيطاليين، الأفضلية للمصممين الفرنسيين.

١٥ البناء ما وراء البحر الأبيض المتوسط، مرجع سابق.

١٦ هو إمداد الصخور الرسوبية الآتي من المنطقة المقابلة للفسطاط، وهي المركز الحضري البدائي في العصر الفاطمي، الذي وصفه الرحالة في نهاية القرن التاسع عشر بأنها مكان جاف، يتكون من أكوام من التراب والكثبان الرملية (انظر: Lucien Trotignon, En Égypte: notes de voyage, ١٨٩٠, p. ٢٦). كان استخدام الطوب المصنوع من الحجر الجيري السيليكون يضمن استقرار المبنى، حيث كان يوضع في الزوايا البارزة والمنخفضة وأكتاف (حوامل رأسية) الفتحات، المتصلة بملاط الجير والرمل، بنسبة ثلث من الجير وثلثين من الرمل، مع إضافة ملاط رطب، وأسمنت عالي الجودة.

١٧ يشير مصطلح تلاتات، وهو من أصل عربي، إلى كتلة من الحجر الرملي يبلغ حجمها حوالي ثلاثة أشبار: وهي مساوية للذراع المصري في الطول ونحو نصف ذراع في العرض والعمق، أي ما يعادل ٥٠ × ٢٥ × ٢٢ سم. انظر: أرنولد ديتر، موسوعة المصريين القدماء، إ. ب.توريس، ٢٠٠٣. هو تقليد البناء القديم للغاية الذي يعود تاريخه إلى الأسرة الثامنة في مصر، في زمن أخناتون، وكان يُستخدم لبناء مدينة تل العمارنة التي عُثر عليها في الحفريات الأثرية. انظر: آنا ك. هودجينسون، التقنية والعمران في أواخر العصر البرونزي في مصر، أوكسفورد، مطبوعات جامعة أوكسفورد، ٢٠١٨.
Cfr. Anna K. Hodgkinson, Technology and Urbanism in Late Bronze Age Egypt, Oxford, Oxford University Press, ٢٠١٨.

١٨ القاموس العالمي الجديد في التكنولوجيا أو الفنون والحرف اليدوية، المجلد الثالث عشر، دار نشر جيوزيبي أنطونيلّي، فينيسيا، ١٨٣٤.

١٩ كان الضغط الميكانيكي على التربة يضمن تدعيماً خرسانياً متيناً للأساسات في التربة الطينية.

٢٠ كانت المعالجة الخاصة للحجر تحوله إلى قطع حجرية صغيرة حمراء تُسمى حميرة، وهي تنتج أيضاً من تكسير السيراميك إلى مركب تراثي. تتفق هذه التقنية مع تقليد سامٍ كان يُستخدم منذ العصور القديمة في إنتاج الصهاريج والأوعية: لا تزال عملية إعداده الريفية تعيد إنتاج نفس المشهد البسيط والمدهش الخاص بالأزمنة البعيدة، والذي تبلور بمرور الوقت. انظر: ج. نيل، ب. أ.، تعليق مصور على الكتاب المقدس، المجلد ٣، تحرير جوزيف إكسيل، ١٨٤٩.
Cfr. J. Neil, B. A., Biblical Illustrator Comentary, Isaiah Malachi, volume ٣, edited by Joseph S. Exell, ١٨٤٩.

٢١ انظر:
Cfr.: Österreichisches Biographisches Lexikon ÖBL -١٨١٥ ١٩٥٠, Bd. ١٣ (Lfg. ٢٠١٠ ,٦٢), S. ٤٢٤ f.
والتر ستروس (ولد في باني دي لوكا، إيطاليا، في ٥ سبتمبر ١٨٨٢، وتوفي في ليبيا، في ٢٧ من أغسطس ١٩٣٧) ؛ ابن أدولف ستروس،

وينتمي إلى عائلة من التجار ذوي الأصول التشيكية، ولهم متاجر في الإسكندرية والقاهرة.

٢٢ عوامات الخرسانة المسلحة (Schwimmkörper aus Eisenbeton)، برلين، ١٩١١.

٢٣ كريستينا بالّيني، أرماندو سكاراموتسي، عمل باولو كاتشا دومينيوني لصالح سفارة إيطاليا في أنقرة، في العمارة ما وراء أوربا، العدد ١٢، ٢٠١٧.
Cristina Pallini, Armando Scaramuzzi, Paolo Caccia Dominioni's work for the Italian embassy at Ankara in 'Architecture beyond Europe', n. ٢٠١٧ ,١٢.

٢٤ مكان على ضفة نهر النيل، يقع في الضاحية الجنوبية للقاهرة في حلوان، وله نشاط تقليدي في إنتاج الملاط الأسمنتي.

٢٥ انظر مصدر سفارة إيطاليا، مظروف ٢٣٢، عام ١٩٢٨. كان الاستخدام الصحيح للجص في «السواكف الخارجية للنوافذ والأبواب، والأفاريز، والأطر في مصر، بتكلفة زهيدة ونتيجة مرضية» قد حدث على يد المهندس باولو كاتشا دومينيوني، في أثناء تشييد المدارس وبيت إيطاليا في السويس، في أكتوبر ١٩٢٨.

٢٦ بلغت صناعة سورناجا مستويات عالية من التخصص في معالجة الرخام وبلاط السيراميك، وكانت توظف أكثر من ألف عامل في عام ١٩٣٠ وحده. علاوة على ذلك، استخدمها المهندس الروماني ماريو روسّي (١٨٩٧-١٩٦١)، مساعد إرنستو فيرّوتشي، الذي وصل إلى القاهرة في عام ١٩٢١، وتولى منصب كبير المهندسين في وزارة الأوقاف في عام ١٩٢٩، وكان قائماً على ترميم وإنشاء المساجد، في زخرفة المساحات الداخلية.

٢٧ عناصر زخرفية وتركيبية تتكون من كوات صغيرة، توجد في القباب، والأقبية، أو البوابات المزخرفة على هيئة متداليات هابطة، أو خلايا نحل. انظر: لوريدانا فيكاريلّي ، الفضاء المنزلي في البحر المتوسط، بيت للقاهرة، جانجيمي، ٢٠١٥.
Loredana Ficarelli, Lo spazio domestico mediterraneo. Una casa per il Cairo, Gangemi, ٢٠١٥.

٢٨ تقع قطعة الأرض رقم ١٥١ في المنطقة الداخلية من جاردن سيتي التي تأخذ شكل أقواس متقاطعة في طرفين بأعلى وأسفل (لوزية الشكل)، إلى جانب المنطقة الوحيدة المقررة كحديقة عامة.

٢٩ في عام ١٩٢٦، كان الجنيه المصري يعادل ١٢٣,٣٠ ليرة إيطالية.

٣٠ سمير رأفت، القاهرة سنوات المجد، ٢٠٠٣. انظر: سمير رأفت، السفارة الأمريكية السابقة في مصر، فيلا كاسدالي، ٢ من فبراير ١٩٩٧.
Samir Raafat, Cairo the glory years, ٢٠٠٣, Harpocraters. Cfr: Samir Raafat, The former American Embassy in Egypt - Villa Casdagli, Egyptian Mail, February ١٩٩٧ ,٢.

٣١ صالح لمعي، ترميم فيلا كاسدالي في القاهرة، مصر، مجلة آثار شرق المتوسط ودراسات التراث، المجلد الأول، رقم ٤ (٢٠١٣)، ص ٢٩٢-٣١٢، مطبوعات جامعة بنسلفانيا، ٢٠١٣.
Saleh Lamei, The Restoration of the Villa Casdagli in Cairo, Egypt, Journal of Eastern Mediterranean Archaeology & Heritage Studies, Vol. ١, No. ٢٠١٣) ٤), pp. ٣١٢-٢٩٢, Published by: Penn State University Press, ٢٠١٣.

٣٢ لا يمكن التعرف على ملكية العقار بسهولة. كان سيف الله يسري (أو يسري) باشا (١٨٧٠-١٩٤٩) من أوائل الدبلوماسيين المصريين الذين سافروا إلى الخارج، وفق المرسوم الملكي الصادر في ٢٤ سبتمبر ١٩٢٣. تم تعيين يسري أولا في برلين، ثم شغل فيما بعد منصب وزير مفوض في واشنطن، حيث قدم أوراق اعتماده في ٢٢ يناير ١٩٢٤. انظر:
«L'Egypte contemporaine-Revue de la Société khedivale [puis de la Société Royale] d'économie politique, statistique, et de Législation», ١٩٢٤.

٣٣ في طبعة عام ١٩٢٤ من مجلة مصر المعاصرة « L'Égypte contemporaine»ظهر ضمن قائمة الأعضاء الداعمين اسم سليمان يسري بك، بصفته وزيراً للعدل.

٣٤ مرسيدس فوليت، المعماريون والفن المعماري في مصر الحديثة، ميزون نوفي إيت لاروز، ٢٠٠٥، ص. ٢٠٤.
Mercedes Volait, Architectes & Architectures de l'Égypte moderne, Maison-neuve et Larose, ٢٠٠٥, p.٢٠٤.

٣٥ تم شراء الأرض في عام ١٩١٢ بمئة وخمسة وسبعين جنيهاً للمتر المربع من قبل السيدة عديلة هانم، ابنة حيدر باشا، وزير المالية في عام ١٨٧٩، زوجة معالي صالح باشا يكن، وبعد بضعة أيام بيعت للمحامي فاتيكا، خلال التنازل عن ملكية عقار يقع في القاهرة، ويطل على شارع الساحة. كان يحد الأرض من الجنوب ممتلكات جيوزيبي بك موسيري.

٣٦ سمير رأفت، منسيات، الجزء الخامس، ١ أكتوبر، ١٩٩٨، www.egy.com.

٣٧ تشيزاري بالاتسو (بونتيستورا، ٢٠- ١١- ١٨٨٧). مهندس مقيد في السجل في عام ١٩٢٣. انظر سجل المهنيين - السنة التاسعة عشرة.

٣٨ سمير رأفت، منسيات، الجزء الخامس، ١ أكتوبر، ١٩٩٨، www.egy.com.

٣٩ مرسيدس فوليت، المعماريون والفن المعماري في مصر الحديثة، ميزون نوفي إيت لاروز، ٢٠٠٥، ص. ٢٠٤.
Mercedes Volait, Architectes & Architectures de l'Égypte moderne, Maison-neuve et Larose, ٢٠٠٥, p.٢٠٤.

٤٠ كانت تملكها مجموعة من المستثمرين السريانيين الشرقيين، ومن بينهم تشارلز باكوس، وجورج مقصود (وكيل تغيير العملات في البورصة المصرية)، وفرانتز صوفيو الذي عهد إلى لامبا بتصميم تقسيم جاردن سيتي، القاهرة.

٤١ كان المصرفي عزيز بحري يمتلك قطعة أرض في جاردن سيتي، ولقد بيعت في عام ١٩١٦.

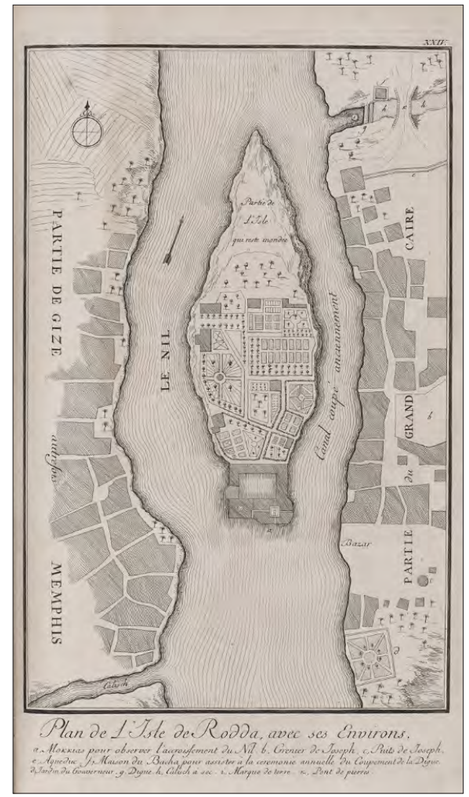
٤٢ في غضون ذلك، بدأت الحكومة الإيطالية، بناء على توصية من مجلس الوزراء، المفاوضات لبناء المستشفى الإيطالي في القاهرة، وحددت بعض الأراضي التي ستبنى عليها، بما في ذلك واحدة تقع شمال جزيرة روضة. وفيما بعد، تقرر تشييد المستشفى في العباسية على طريق مصر الجديدة. انظر: كريستينا بالّيني، جياكومو أليساندرو لوريا، في التراث المعماري والفني الإيطالي في مصر، إيفيجي، ٢٠١٧.
Cfr. Cristina Pallini, An Eclectict Architetct at Work: Giacomo Alessandro Loria, in Italian Architectural and Artistic Heritage in Egypt, Effigi, (Gr), ٢٠١٧.

٥. المقر النهائي: فيلا كورنيش النيل

٥. ١ من الفكرة إلى التنفيذ: التوافق بين المصمم فلورستانو دي فاوستو واللجنة الوزارية

كان تحليل السوق العقاري الشامل، والتقييم الاقتصادي، إضافة إلى الحاجة إلى تطوير مشروع متكامل لمقر التمثيل الدبلوماسي الإيطالي في القاهرة، تشكل تلك العوامل التي أسهمت في إنجاز عمل معماري جديد في منطقة جاردن سيتي. كان البحث عن بديل لافتراضات شراء فيلا كاسدالي، وفيلا نجيب باشا، أو العقار المملوك للطيار، يتجسد في شراء قطعة أرض في منطقة جاردن سيتي المطلة على النيل. من بين الكثير من المواقع محل التقييم، وقع الاختيار على قطعة أرض تقع في مواجهة جزيرة الروضة مثلثة الشكل تقريباً.

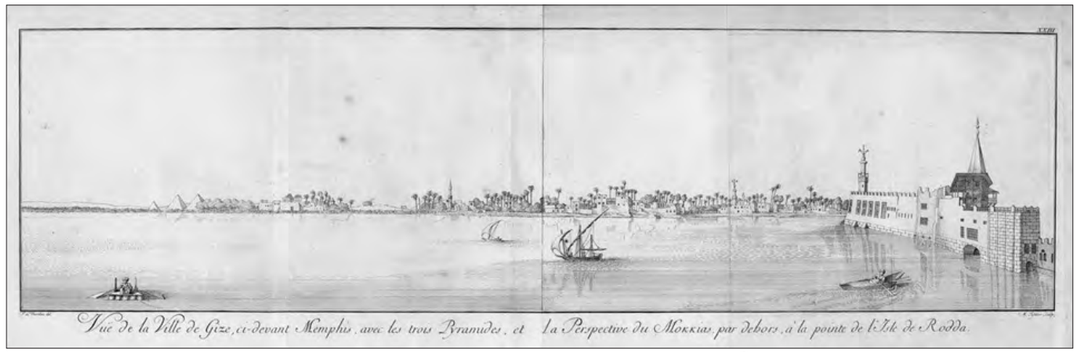
كانت مساحة الأرض تبلغ تقريباً ٢٧٥٠ متراً مربعاً، ويحيط بها سياج يمتد لـ١٦٠ متراً طولياً. ساد الحدس مبكراً بأن المشروع الجديد سيكون بناءً قادراً على القيام بدور مؤسسي وسياسي ملائم. كان أي جهد سيُبذل في اتجاه آخر، سيعدُّ سيراً في خط لا يتسق مع أهداف وزارة الخارجية. لم تكن أي من الفيلات موضع الاختيار تتسق مع احتياجات مقر البعثة الدبلوماسية، والمكاتب الإدارية معاً. كان مقر البعثة الدبلوماسية الإيطالية في القاهرة كائناً، حتى عام ١٩٣٠، في عقار في القصر العيني، أنيق في شكله الخارجي، ومنفصل عن القنصلية التابعة له، والتي كانت تقع في شارع الحرس، وذلك لعدم توافر المساحة المناسبة. لم تكن تلك العقارات ضمن ممتلكات الدولة الإيطالية. لم يعد البناء الراقي، وأناقته الخارجية، واتساع مساحاته الداخلية معيار البحث. حل محله المشروع الدائم الذي يفتتح علاقة جديدة بين المبنى والتركيب العمراني، وبين عضوية التكوين، والقدرة على التشكيل. كان ينبغي أن يدخل مقر



خريطة جزيرة الروضة ومحيطها، فريدريك لودفيج نوردن (١٧٠٨- ١٧٤٢)، رحلات إلى مصر والنوبة، لندن، ١٧٥٧.

التمثيل الدبلوماسي، ومكاتبه الإدارية، ضمن مشروع موحد يؤكد على وحدة الهيئتين الهيكلية: كان من الضروري أن تكون كل هيئة- منوطة بمهمة محددة- غير منفصلة أو مستقلة عن الكيان الشامل الذي يقدم مهامَّ مختلفة.

كان المشروع الجديد يمثل فرصة لخلق عمارة تستجيب- من حيث النمط- لاحتياجات البيئة المحيطة، وتلائم مهمة التمثيل الدبلوماسي. على مستوى الصورة، أدى برنامج الإنشاءات، على النقيض، إلى إلغاء أي صلة بالأسلوب المعماري الذي كان يطرح مسارات تتراوح بين التوجهات التركيبية، وأخرى شخصية



منظر لمدينة الجيزة فوق منف مع الأهرامات الثلاثة، ومنظر لمقياس النيل من خارج طرف جزيرة روضة، فريدريك لودفيج نوردن (١٧٠٨- ١٧٤٢)، رحلات إلى مصر والنوبة، لندن، ١٧٥٧.

تمثل إحياءً لطراز عصر النهضة الجديد، ويتميز بها مجمع الحي السكني. كان ينبغي، في البداية، تطوير فن معماري يتحرر من النمطية، وينشر قيماً مؤكدة مرتبطة بالهوية الإيطالية. على مستوى عمراني، خلق نشاط البناء الجديد علاقة جدلية مع الحركة السابقة له، ومع الطبيعة الانسيابية للمكان المليء بالإيحاءات. على مستوى إنتاجي، كان المشروع سيؤدي إلى تشجيع اقتصاد الجالية الإيطالية، وتعزيز العلاقة بين الفن والحرف اليدوية مع الوطن الأم أيضاً.

لم يمنع الشكل غير المنتظم لأرض البناء من الاستفادة على النحو الأفضل من مقوماتها في ظل قيود التخطيط العمراني. لعب الشكل الخارجي لقطعة الأرض دوراً أساسياً أسهم في تحويل المبنى إلى جزيرة محاطة بالطرق من كل جانب. فيما بعد، ستقبل الجزء الأقل حجماً من الأرض، في ناحية الشمال، مقر المكاتب الإدارية، ولها مدخل مستقل. كانت صياغة المشروع تدخل ضمن نيات لجنة تجهيز وإعداد المقار في الخارج، التي عزمت على الحصول على أرض تدخل في نطاق أملاك الدولة، ويمكن للعمارة أن تصبح فيها أداة متاحة لتأكيد المصالح الإيطالية على أرض مصرية. وسيخرج من بين عناصر التراث الزخرفي، بشكل أوضح، الجهد المكتمل، والمستوحى من معايير الجودة، وقيم الهوية. عَرّفَ «الفن التركيبي» البادي في اختيار توحيد الأحجام الخارجية مفهوم «المكان»، كرمز استقرار جاليتنا. سبق هذا البرنامج الإنشائي

خريطة طبوغرافية لسهل هليوبوليس، ومنف ومدينة القاهرة، خاصة بالمونسنيور الكونت دي أرجنسون، مستشار الدولة، ١٧٥٨.

متكامل المهام مشروعٌ مماثلٌ، وهو مقر البعثة الدبلوماسية الإيطالية في واشنطن (١٩٢٤)، حيث فرض انتظام قطعة الأرض الأكبر بذل جهد أقل في إتمام عملية التخطيط. يتجلى بعد نظر الدبلوماسية في إعداد مبنى مخصص لأغراض التمثيل: قاعدة لوجيستية، ومتعددة المهام، ومؤهلة للاحتفالات الرسمية والأعمال الإدارية للدولة. لم يكن التغاضي عن البعد السكني الحصري لأي مبنى سكني راق، أو إعادة توظيفه، سيعطي ذلك الطابع الخاص الذي يتميز به المقر الحالي للبعثة الدبلوماسية في القاهرة، والذي ما زال قادراً على القيام بدوره وفق المعايير التي تقرها تقاليد التمثيل الدبلوماسي العليا. أُسند المشروع إلى المعماري فلورستانو دي فاوستو، الذي بدأ العمل منذ ١٩١٩ مع الهيئة الوزارية- في مقاصد مختلفة- وحتى وضع خطط المقر الجديد لسفارة طوكيو ١٩٢٠[1]، تلك المهمة التي أدخلته بشكل حاسم في الدوائر الدبلوماسية. قدر دي فاوستو التكاليف التي كان على وزارة الخارجية تحملها بنحو أربعة/خمسة ملايين ليرة إيطالية.

كانت تلبية احتياجات السلك الدبلوماسي الدقيقة- والتي عبر عنها مجموع المتخصصين الذين شكلوا لجنة تجهيز وإعداد المقار في الخارج- تمتد في كل مرة لتشمل ملاحظة وتقييم الخبرة الإنشائية بأكملها. بعيداً عن تأثيرات الفن العربي- السائدة في شمال إفريقيا- وعن النمط التركيبي لإرنستو فيروتشي

جان باسكال سيباه (١٨٧٢-١٩٤٧)، القاهرة القديمة وجزيرة الروضة، أوائل القرن العشرين.

الذي سيطر آنذاك على القصور الخديوية في رأس التين، والمنتزه بالإسكندرية، وقصر عابدين[2] في القاهرة، حافظ دي فاوستو على اللمسات الإيطالية. أراد المعماري- موائماً مقترحاته مع رغبات لجنة تجهيز وإعداد المقار- إبراز التقاليد الكلاسيكية، مستعيناً بالعناصر المعمارية ذات الطابع الروماني التي ميَّزت عصر النهضة المتأخر، دون إغفال رؤية عصرية. كانت اعتبارات أعضاء اللجنة تساند فكر واستلهام التراث المعماري الإيطالي. تميز تطور المشروع بالتناغم الكامل، كما يتضح من الأحرف الأولى التي وضعها جياكومو باولوتشي دي كالبولي بارووني على التصميمات، التي كانت تحصل على الموافقة، شيئاً فشيئاً. أقرت اللجنة بشكل خاص الرؤية العامة، والإيحاء الشكلي الذي ظهر في الكتل الموحدة المتماسكة، متلاحمة الأجزاء، والقادرة على أداء المهام المختلفة فيما بينها. كان تكوين المساحات الصارم، وترابط توزيعها، يخضع للتدقيق، كما هو الحال فيما يخص تبني السمات الزخرفية المستوحاة من الموروث الكلاسيكي. كانت تظهر في تلك السمات المميزة جذور امتداد تاريخي مطمئن، كما أنها كانت تستوعب الرؤى المختلفة وتجعلها تتوافق مع الطراز الإيطالي.

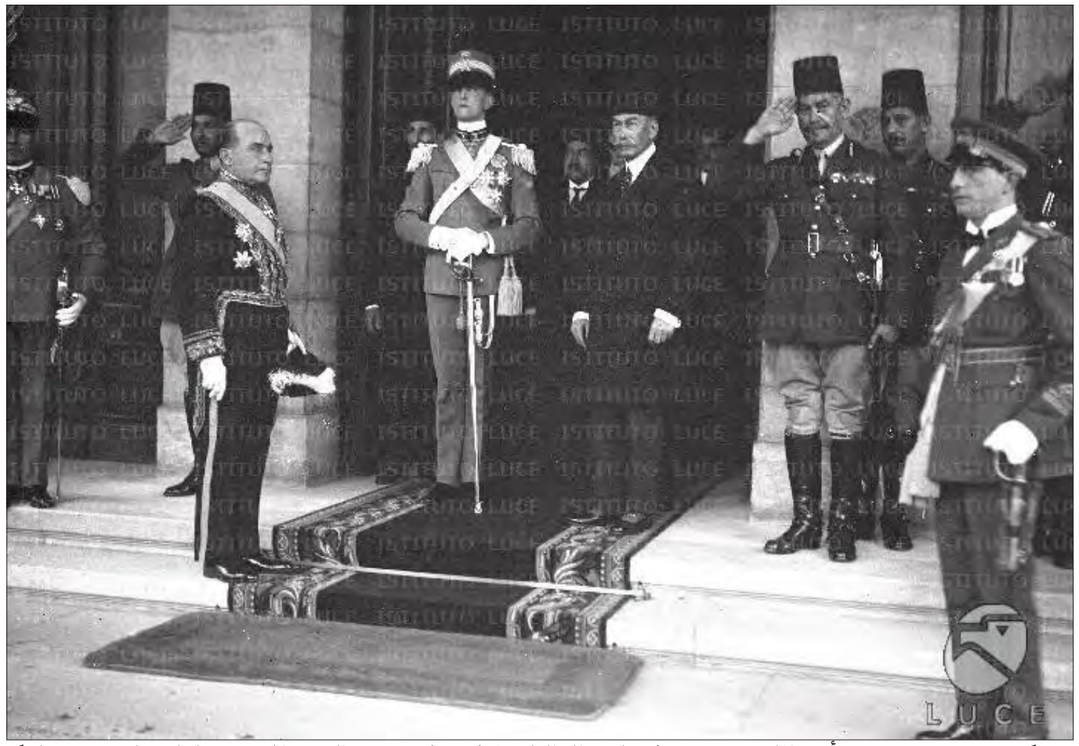
لوحة للوزير المفوض جايتانو باتيرنو دي مانكي دي بيليتشي (١٨٧٩-١٩٤٩).

٥. ٢ العطاءات الخاصة بإقامة مقر البعثة الدبلوماسية الملكية بالقاهرة

تتلخص المراحل التمهيدية لتنفيذ المشروع، في يونيو عام ١٩٢٨، في قائمة من الأنشطة يمكن إدراجها تحت بنود تعاقدية مختلفة: تتنوع تلك البنود بين التعهد، مقابل قيمة ثابتة، بتسليم العمل بدون تشطيب، أو بالتشطيب، مع مراعاة أنواع أساسات البناء. في ٩ يوليو عام ١٩٢٨، تم تكليف أحد الخبراء بإنجاز الإجراءات الإدارية اللازمة لإعداد الوثائق، ولتنفيذ الخطوات المبدئية المتعلقة بالمناقصة الخاصة بإسناد أعمال بناء مقر البعثة الدبلوماسية الملكية الإيطالية في القاهرة. بمجرد الانتهاء من القائمة التقديرية، وقائمة مواصفات المناقصة، وسداد الرسوم المرتبطة بتصميمات عملية التنفيذ، دُعيت الشركات «الوطنية» المقربة من الوزارة إلى تقديم عروضها بشأن البناء. تقدمت الشركات الإيطالية العاملة في القاهرة بالعروض مرتبة كالتالي:

تـأتي أولاً الشركـة الممثلـة في المهنـدس ليمونجيـلّي، وتليهـا الشركـة التـي يرأسـها المهنـدس جاروتسـو، وتحـل ثالثـة في الترتيـب الشركـة التـي يمثلهـا السـيد دي فـارّو، وبعدهـا تـأتي شركـة المهنـدس كارنيفـالي. أتيحـت الأوراق الخاصة بالمناقصـة أمـام المتقدمـين في الفـترة مـا بـين ٣٠ يونيـو و١ يوليـو لعـام ١٩٢٨، بينـما كان تقديـم عـروض الـشركات سـارياً حتـى ١٥ يوليـو، في مقـر البعثـة الدبلوماسـية الملكيـة؛ بعـد انتهـاء موعـد التقـدم، وضعـت الأوراق في مظاريـف مغلقـة، ومختومـة ثـم أُرسـلت إلى وزارة الخارجيـة في رومـا للفحـص واتخـاذ القـرار. لم تشـتمل المناقصـة عـلى أعـمال الزخرفـة في قاعـات الاسـتقبال الرسـمية، كـما أنهـا لم تتضمـن أيضـاً تشـطيبات القاعـة الرخاميـة الكبـيرة، وكـذا أشـغال الحديـد أيضـاً، وشـعارات النبالـة الكبـيرة الخاصـة بواجهـة المبنـى، والنافـورة، والمرافـق الصحية. حددت الوزارة الفترة حتى ٣١ من أغسطس التالي لإعلان قرارها حول التكليف بالعمل.

تـم إدراج بنـد، ضمـن بنـود التعاقـد، ينـص عـلى أن الـوزارة لـن تكـون ملزمـة باختيـار العطـاء الأدنى قيمـة، ولا بتنفيـذ المناقصـة. كان هـذا البنـد يعفـي الهيئـة التـي طرحـت المناقصـة مـن التزامـات التعاقـد، ويكفـل لهـا حريـة التـصرف تمامـاً. فيـما يتعلـق بـالإشراف الفنـي عـلى التنفيـذ، تـم إسـناد الأمـر إلى أحـد الخبراء



عسـكريون مصريـون يحيّـون أمـير إقليـم بيمونتـى في زيارتـه إلى القاهـرة (١٩٢٨)، بحضـور الوزيـر المفـوض جايتانـو باتيرنـو دي مانـكي دي بيليتـشي، أرشـيف لوتـشي.

صورتـان للمهنـدس باولـو كاتشـا دومينيـوني دي سيلّافينجو، الكولونيـل في سـلاح المهـمات، والقائـد السـابق للكتيبـة الحاديـة والثلاثين في شـمال إفريقيـا في معركـة العلمـين - مديـر شـؤون المفوضيـة الملكيـة الإيطاليـة بالقاهـرة (١٩٢٨-١٩٣١).

الإيطاليـين المقيمـين في القاهـرة. وقـع الاختيـار عـلى المهنـدس باولـو كاتشـا دومينيـوني[٣] (١٨٩٦ – ١٩٩٢)، الـذي خلـف جياكومـو لوريـا، ولقـد وافـق عـلى تـولي المهمـة، مـع الاسـتمرار في تقـاضي أجـر شـهري رمـزي يبلـغ عشريـن جنيهـاً مصريـاً[٤]. تـولى الوزيـر المفـوض جايتانـو باتيرنـو دي مانـكي دي بيليتـشي (١٨٧٩ – ١٩٤٩) مسـؤولية توفـير بيانـات الـشركات المشـاركة في المناقصـة، ونقلهـا إلى وزارة الخارجيـة في رومـا.

٥. ٣ شركة البناء

كانـت الشركـة التـي آل إليهـا المـشروع تتمتـع بسـمعة ممتـازة. إنهـا شركـة المقـاولات التي أسسـها إرنسـتو دي فـارّو (١٨٧٥ – ١٩٤١). تعـود أصـول المقـاول إلى إقليـم بيمونتـي، وهـو يهـودي الديانـة. عـلى الرغـم مـن أصولـه المتواضعـة، نجـح في الوصـول إلى مكانـة اجتماعيـة وماديـة أهلتـه ليصبـح أحـد أفضـل المقاولـين الإيطاليـين مـن حيـث المصداقيـة، والرسـوخ الاقتصـادي، حتـى إنـه تـم تكريمـه بلقـب كوماندتـور التـاج الملـكي بمبـادرة منـه في عـام ١٩٢٣، ثـم نـال وسـام العمـل برتبـة فـارس فيـما بعـد. كان إرنسـتو دي فـارّو، الـذي وصـل إلى القاهـرة في عـام ١٨٩٨، قـد أثقـل مهاراتـه بالعمـل في وزارة الأشـغال العامـة (١٨٩٨ – ١٩٠٠)، ثـم أصبـح فيـما بعـد مسـاعد

messaggero egiziano
della domenica
Monumenti architettonici dell'Egitto moderno
Il nuovo Palazzo Reale di Montaza

القصر الملكي في المنتزه (جريدة *Il Messaggero Egiziano della Domenica* ١٧ يونيو ١٩٢٨).

المهندس المسؤول عن أعمال بناء سد أسوان (١٩٠١ – ١٩٠٤). تأسست شركة دي فارّو في عام ١٩٠٥، وامتزجت فيها خبرات إرنستو مع خبرات عمه أوجو، الذي كان يعمل في مجال الإنشاءات، متخصصاً في أعمال النجارة المعدنية، والأسمنت المسلح. في أثناء الحرب العالمية الأولى، كان المقاول قد عمل في مواقع البناء في فلسطين، في مجال أشغال الطرق، بعد انتهاء الحملة الإنجليزية. أتم في تلك الفترة- وبسرعة مذهلة- أحد المباني المهمة، التي اختيرت لتصبح مقر معهد دراسات الكتاب المقدس بالقدس.

اكتسبت شركة دي فارّو خبراتها المتخصصة في أعمال الهندسة المدنية والهيدروليكية، مما مكنها من إجراء تجريب إنشائي (تثبيت الأراضي بقوة الضغط وفقاً لتقنية ضغط الهواء) وضمن لها التفوق على منافسين كبار في مصر. من بين المنشآت الحكومية المهمة التي عُهد بها إلى شركة دي فارّو تبرز أعمال التوسع في القصر الملكي برأس التين (١٩٢٠ -١٩٢٥)، وبناء قصر المنتزه (١٩٢٣ – ١٩٢٨) في الإسكندرية، من تصميم إرنستو فيرّوتشي. أعطت تلك الظروف تفوقاً كبيراً لشركة دي فارّو على شركات أخرى. خلقت أنشطة العمل المشتركة علاقة ثقة بين شركة دي فارّو والمعماري فيرّوتشي الذي كان يعدُّ كلمة السر[٥] في الوقائع السياسية الإيطالية على أرض مصرية.

أظهر دي فارّو مبكراً للغاية روح التضامن تجاه وطنه، حيث أسس منزلاً لأرامل العسكريين (روكّا دي بابا)، وتجاه الجالية الإيطالية. احتفت صحيفة «Messaggero Egiziano della Domenica»، في عددها الصادر يوم الأحد ١٧ يونيو ١٩٢٨، بنجاحه في مجال المقاولات، حيث نشرت كثيراً من الصور الخاصة بالأعمال التي أنجزها الفارس دي فارّو، والفارس فيورى (أحد المساهمين في الشركة، ومدير مواقع عمل بناء القصور الملكية في الإسكندرية)، ومن بينها قصر رأس التين، وقصر المنتزه، اللذين تم بناؤهما تحت راية البعثة الدبلوماسية الإيطالية.

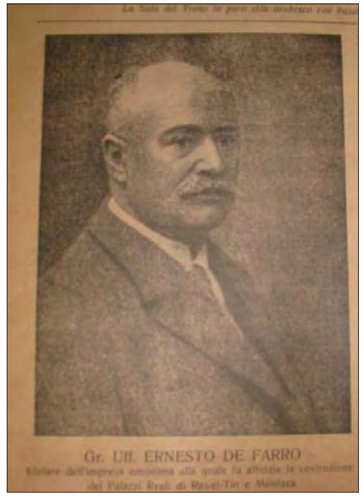
أدار المهندس كاتشا دومينيوني الأعمال بدأب في الفترة من عام ١٩٢٨ إلى عام ١٩٣١، حتى تم تسليم الموقع إلى المفوضية الإيطالية في القاهرة. تابع دومينيوني تطور مراحل العمل التي نفذتها شركة الإنشاءات،

أمير بيمونتى في أثناء زيارته للقاهرة (١٩٢٨) يلتقي مدير مصلحة الآثار المصرية بيير لاكاو (أرشيف لوتشى).

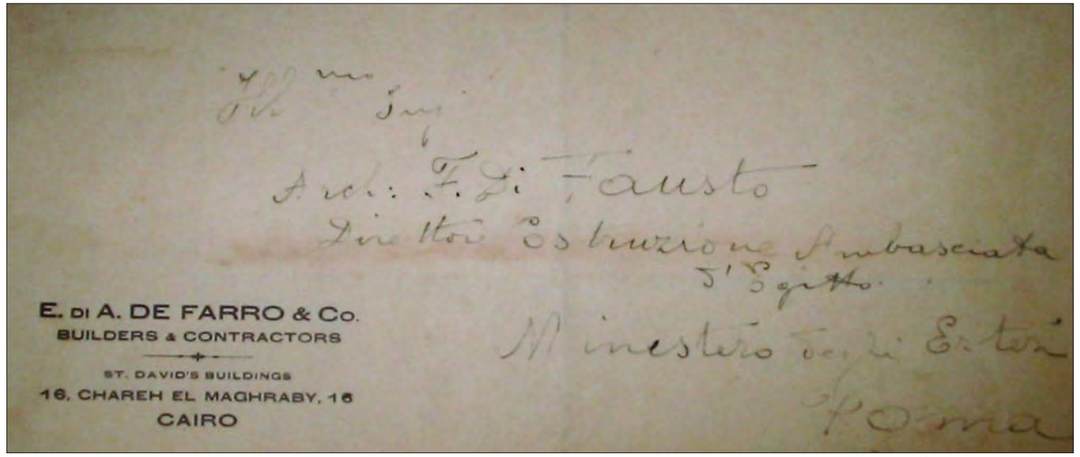
ورتب كل تعديلات المشروع المنصوص عليها لتحديث قياسات مبنى مقر القاهرة، والتي نُفذت بين مايو وأغسطس عام ١٩٢٩، والاستكمالات اللاحقة. اتضح أن إسناد مهمة إدارة المشروع إلى باولو كاتشا دومينيوني كان حلاً موفقاً: أعطت الشراكة مع فلورستانو دي فاوستو نتائج إيجابية في كثير من مواقع البناء في مصر، وفي أنقرة فيما بعد (١٩٣٥). ظهر التعاون الوثيق بين الخبيرين من خلال المراسلات الكثيفة بينهما والتي أظهرت الانتباه الشديد لموقع بناء المفوضية في القاهرة. كتب باولو كاتشا دومينيوني رسالة، بتاريخ ٣ يناير ١٩٣٠، إلى دي فاوستو يطلعه فيها على مراحل تطور العمل، ويدعوه لزيارة القاهرة لإجراء المعاينة اللازمة. كان يشكو فيها أيضاً من تباطؤ العمل في الطابق الأرضي من المقر الدبلوماسي، وذلك بسبب تأخر إرسال الأسقف الجاهزة من إيطاليا. استمر العمل في موقع البناء دون توقف، في الطوابق الأخرى من المبنى الجاري تشييده. أبلغ كاتشا دومينيوني، في المذكرة، أن مشروع دي فاوستو قد خضع لبعض التعديلات بسبب قواعد البلدية التي لم توافق على تصميم الأسوار، حيث طلبت سياجاً حديدياً لا يعلوه

ولي العهد يتحدث مع الوزير المفوض جايتانو باتيرنو دي مانكي دي بيليتشي على متن سفينة سان جيورجيو في فبراير ١٩٢٨؛ في الخلفية يمكننا التعرف على قصر رأس التين في الإسكندرية، مصر (أرشيف لوتشي).

غلاف الكتاب الخاص بالملك فؤاد بقلم روبرتو كانتالوبو (١٨٩١-١٩٧٥)، الوزير المفوض في مصر من عام ١٩٣٠ إلى عام ١٩٣٢. نُشر الكتاب عام ١٩٤٠.



صورة للضابط الكبير إرنستو دي فارّو صاحب الشركة التي تحمل نفس الاسم، والمكلفة ببناء القصور الملكية برأس التين والمنتزه، مأخوذة من جريدة Messaggero Egiziano della Domenica، ١٧ يونيو ١٩٢٨.



بطاقة عمل من شركة دي فارّو إلى فلورستانو دى فاوستو.

أوليج فولكوف، ضريح الفراعنة، الواجهة الرئيسية، شركة إنشاءات إرنستو دي فارّو وشركاه، في صور لمبانٍ مختلفة، مصر، وزارة الأشغال العامة، إدارة مباني الدولة.

شركة إنشاءات دي فارّو، نوع من المنازل الاقتصادية، القاهرة، صورة من أرشيف ديل فيگيو من جريدة Messaggero Egiziano della Domenica، ١٧ يونيه ١٩٢٨.

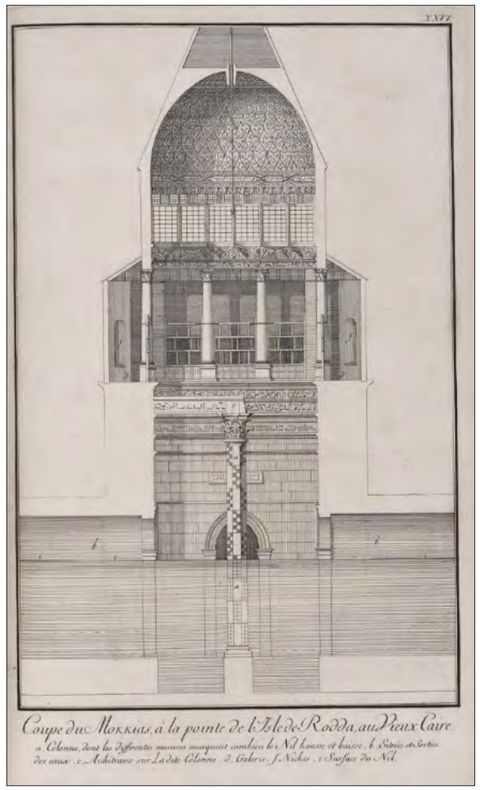
أومبيرتو دوريس، قاعة طعام جلالة الملكة بقصر التين بالإسكندرية، مصر، تصميم إرنستو فيرّوتشي، من جريدة Messaggero Egiziano della Domenica، ١٧ يونيه ١٩٢٨.

أومبيرتو دوريس، قاعة العرش على طراز الأرابيسك في قصر رأس التين مع قواعد وأعمدة من الرخام الإيطالي الملون، الإسكندرية، مصر، تصميم إرنستو فيرّوتشي، من جريدة Messaggero Egiziano della Domenica، ١٧ يونيه ١٩٢٨.

ردهة قصر المنتزه في الإسكندرية بمصر تصميم إرنستو فيرّوتشي، إنشاءات دي فارّو، صورة من أرشيف جريدة Messaggero Egiziano della Domenica، ١٧ يونيه ١٩٢٨.

شيء في آخره، بينما كان دي فاوستو قد صممها، في جزئها العلوي، مزودة بإطار خرساني سميك. كانت هناك تعديلات أخرى تتعلق بالجراج. كان مدير موقع البناء يقدم أقصى دعم كي يجنب المصمم أي «مضايقات»، مطوراً من العمل، حيث إنهما قد تقاسما بعض أنشطة العمل معاً في تونس القريبة أيضاً. بعيداً عن التعليمات التقنية، اندمج باولو كاتشا دومينيوني في مظاهر الحياة المصرية، فكتب ما يأتي: «[...] ستجد هنا بيئة مختلفة تماماً عن تلك التي تعرفها: تشهد الحياة في مصر تغيراً في معالمها، الفقر والبطالة في كل مكان.

أرى في مكتبي جحافل من البشر تبحث عن عمل، وهذا يعنى أن حال الأعمال سيئ أيضاً، فهناك عدد قليل من الإنشاءات الجديدة[٦] بالإضافة إلى انخفاض قيمة المنشآت المُشيدة، بما في ذلك، للأسف الشديد، منزلي الذي لا أستطيع بيعه[٧]». على الرغم من تلك الظروف الحرجة التزمت شركة دي فارّو بالعقد فقدمت عملاً يليق بمستوى طبيعة المهمة.



قطاع من مقياس النيل على طرف جزيرة روضة، في القاهرة القديمة، في فريدريك لودفيج نوردن (١٧٠٨-١٧٤٢)، رحلات إلى مصر والنوبة، لندن، ١٧٥٧.

٥. ٤ رمز معماري بين الفن والمناظر الطبيعية

الواجهات

يشكل الحاجز الطبيعي لنهر النيل، وجزيرة الروضة، والمساحة الخضراء الكثيفة التي تميّز حي جاردن سيتي السكني بالقاهرة، خلفية مشهد مبنى سفارة إيطاليا الملكية الذي صممه فلورستانو دي فاوستو. كان ذلك المكان المبهج قد غازل بالفعل خيال الرحالة الأوروبيين الجمعي، وقد صار موضوعاً روائياً مفضلاً بفعل قوة إيحاء المنظر الطبيعي الذي يشكل جزءاً من مسارات زيارة المدينة المصرية. في عام ١٨٥٧، وصفه جوستين تايلور[٨] (١٧٨٩-١٨٧٩)، الكاتب والرحالة، على النحو الآتي:

"[...] L'île de Roudah (dont le nome signifie jardin), située en face du Kaire, est un délicieuse oasis couverte d'ombrages et semé de ruines monumentales. Elle est jointe au Vieux-Caire par un pont de bateaux établi vis-àvis d'un des bastions de l'ouvrage à cornes d'Ibrahim Bey [...]. Duex belles routes ont été tracées dans l'île par

le Français […] ils y ont aussi construit un moulin à vent à six ailes situé à la pointe septentrionale de l'île. Vers l'autre extrémité se trouve le célèbre Nilomètre ou Mekyas […]. Sa destination était de mesurer officiellement la hauteur de la crue du Nil […][٩]".

في عام ١٨٨٠، كان الرسام الفرنسي شارل جابرييل ليمونييه[١٠] يصف الألوان التي تصبغ المشهد الطبيعي بنفس رقة اللمسات الفنية التي تميز لوحاته:

"[…] L' île de Rodah, brillante de fleurs et de verdure, et les riantes campagnes de Gizèh se prolongent jusqu'au désert libique, tout rose au lever du jour, mais d'un rose tendre et diaphane, avec des demi-teintes bleuâtres[١١]".

خط عالم المصريات آرثر روني[١٢] (١٨٣٦-١٩١٠) بإيجاز ملامح ذلك المكان في بداية القرن العشرين، بعد إتمام المخطط العمراني الذي نُفذ على الضفة المقابلة لجاردن سيتي. لقد عبَّر عن القيمة البيئية للسياق المحيط:

بنيامينو فاكّينيلّى (١٨٣٩-١٨٩٥)، في جزيرة الروضة، مجموعة من الصور التي التقطها المصور الإيطالي، بين عامي ١٨٧٣ و١٨٩٥، وهو صاحب حملة تصوير فوتوغرافي مثيرة للاهتمام لآثار القاهرة قبل أعمال الترميم التي كلفت بها لجنة الحفاظ على الآثار والفن العربي.

بنيامينو فاكّينيلّى (١٨٣٩- ١٨٩٥)، جزيرة الروضة (١٨٧٣- ١٨٩٥). في لقطاته الشغوفة، يصور فاكّينيلّى مشاهد من الحياة اليومية مغمورة في الضوء الساطع للمشهد النيلي.

"le petit bras du Nil, souvent tari, qui se glisse entre le rivage et la grande île de Rauda s'enlevant d'un vert vigoureux sur l'horizon de la plaine de Gizèh […][١٣]".

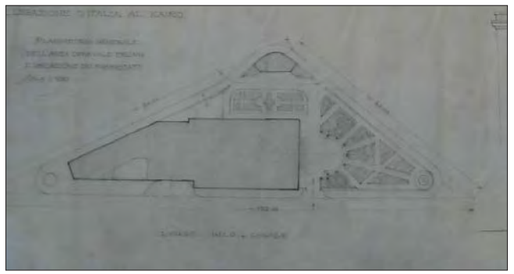
نظراً لاعتباره أحد أكثر الأماكن المحببة للحالمين، كان يمكن فيه تأمل «أوقات الغروب الإفريقية الساحرة، كثيرة الضباب، ورهيفة الظلال»، وفقاً لما نُشر في عام ١٩٣٢[١٤]. كان النظر يضيع في جانب بين «الحدائق والفيلات التي تحيط بالروضة كطوق مزخرف وناعم، يمتد حتى كوبرى عباس الثاني المقابل، على الخلفية النائية والساكنة لأهرامات الجيزة». وفي الجانب الآخر، كان يُلمح «بين الخضرة الكثيفة الطرف الجنوبي لجزيرة (الجزيرة) الكبيرة»، وبين الجزيرتين، كان يُرى «أكبر وأعظم جزء من النيل» مليء بالقوارب، بينما ترسم صواري المراكب العربية في الأفق، وبلا نهاية، هيئة وزخم السيوف[١٥]».

كان المعماري على دراية كاملة بإطلالة الموقع المشهدية، وقد قبل ذلك التحدي المغري للغاية بإدماج المبنى فيه. كان ينبغي لهيئة المقر أن تبرز على تلك الخلفية العبقة بالتاريخ، وألا تظل هامشاً

بنيامينو فاكّينيلّي (١٨٣٩- ١٨٩٥)، قوارب على صفحة النيل (١٨٧٣- ١٨٩٥).

لها. وعلى تلك الخلفية الخلابة قدم المصمم بالفعل استعراضاً رصيناً وأنيقاً للطراز الإيطالي الحديث. ظل عنصرا المشهد- يتجسد الأول في مساحة محددة، بينما يضيع الآخر في أفق لا نهائي- منفصلين عن بعضهما البعض، ومتعارضين. كانت فكرة التصميم تتجلى في استدعاء تمجيد الفراعنة والقياصرة على مستوى التمثيل البصري.

فلورستانو دى فاوستو،المفوضية الملكية الإيطالية بالقاهرة، واجهة مطلة على مجرى النيل، مشهد مواجه لجزيرة الروضة بتاريخ ١٩٢٥/١٢/٨.



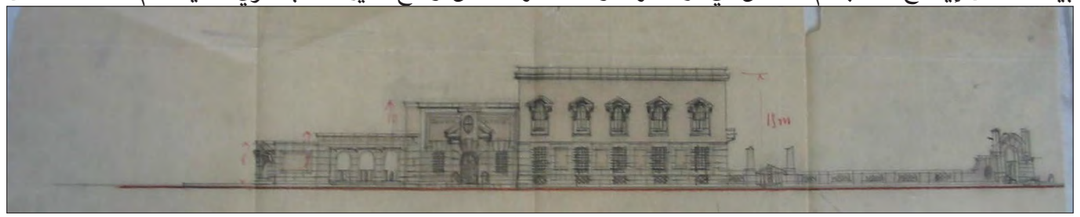
فلورستانو دى فاوستو، دراسة قياس المساحات المستوية للمنطقة المملوكة للدولة الإيطالية مع موقع البناء.

يعيد مبنى المفوضية الإيطالية الذي يمتد بطول كورنيش النيل إنتاج انطباع مشهدي ثري، يبرز من تصميم المعماري دي فاوستو. يبدو أن التصميم الأولي، والذي يرجع إلى ديسمبر ١٩٢٥، يجسد كما يتضح من الصور، الواجهة المقابلة للطرف الشمالي لجزيرة الروضة؛ وفي الخلفية تظهر ملامح المباني التي تفصلها عن بعضها البعض أشجار مورقة. يعطي ذلك المنظر لمحة عن طبيعة البيئة في جاردن سيتي، أجمل أحياء القاهرة الحديثة، بسبب تشكيل أراضيه التي تخترقها طرق غير مستقيمة، وتحيط بها مساحات خضراء، مما يخلق مناظير غير مألوفة[١٦].

على هذا النسيج المشهدي، تبلورت فكرة المشروع، الذي قدمه دي فاوستو إلى لجنة تجهيز وإعداد المقار في الخارج، في إطار تفاهمات مستمرة بينهما. يتمتع المبنى بإطلالتين مميزتين: إحداهما على النيل والأخرى باتجاه المدينة.

اتسق البناء مع هيئة قطعة الأرض ذات الشكل المثلث، شبه متساوي الساقين: يواجه الضلع الأكبر ضفة النيل، أمام جزيرة الروضة، وفي إحدى الزوايا يقع مدخل المفوضية، بينما تقع الحديقة في الزاوية الأخرى.

تتكون الواجهة التي تمتد على طول مجرى النيل من مجموعة من الأحجام المستقرة على مجمل القاعدة الرئيسية للمضلع الذي يحد قطعة الأرض. كان المبنى يبدو هكذا، من ناحية النيل، ككتلة مهيبة. بينما قلل إيقاع الأحجام المتقن، في ارتفاعها وانخفاضها، من وقع تأثيرها البصري؛ لا يتسم هذا العامل



فلورستانو دى فاوستو،مفوضية إيطاليا الملكية في القاهرة، مشهد بطول مجرى النيل (نسخة توضح الرواق الخارجي والسور مع المدخلين الكبيرين).

الذي يميل إلى تقليص كتلة حجم المباني بأهمية ضئيلة، فلقد قاطعت الارتفاعات المتدرجة في الانخفاض رتابة خلفية منظور واسع الامتداد.

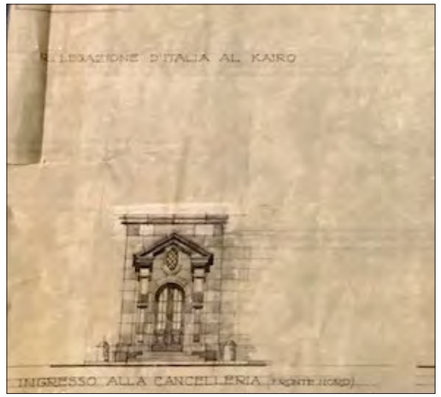
كان تجمع الأحجام المصطفة يعدُّ إحدى نقاط قوة التصميم، الذي خرج من إطار كونه فيلا راقية إلى كونه مبنى ذا وظائف متعددة. كان هذا النموذج الذي يتوسط طرفين، ما بين فيلا أرستقراطية وقلعة

بسيطة- مثل بعض المباني في وادى برينتا، والتي استمد منها المصمم الإلهام بوضوح-، والذي يعدُّ معزولاً بشكل جزئي داخل أسواره، يرمز إلى عمارة متخصصة ومبتكرة. صار النمط السكني كائناً حياً، في تعبير عن المؤسسة التي تخدم المجموع.

قدمت النسخة الأولى من المشروع، والتي تعود إلى ديسمبر لعام ١٩٢٥ لنظام متناغم من العناصر المعمارية. تُقدم الواجهة على طول مجرى النيل أربعة أبنية تسبقها نافورة. يقسم توالي الأحجام، ويميزها، كتلة أولى متماسكة، تُخفي ردهة المفوضية، والرواق الصغير المرتفع (الذي يتصل بالخارج) ذا الأقواس الثلاثة. من القوس المتوسط، يمكننا أن نلمح نافورة، بينما يُحيط بالآخرين درابزين. بعد ذلك، يوجد رواق خارجي من الحجر الناتئ، يؤدي إلى بهو المبنى الرئيسي، ومقر التمثيل في الدور الأرضي، وشقة رئيس البعثة في الطابق العلوي.

في جدار السور، يفتح مدخلان: أحدهما قريب من المقر، والآخر أكثر ضخامة، وله طابع نهجي

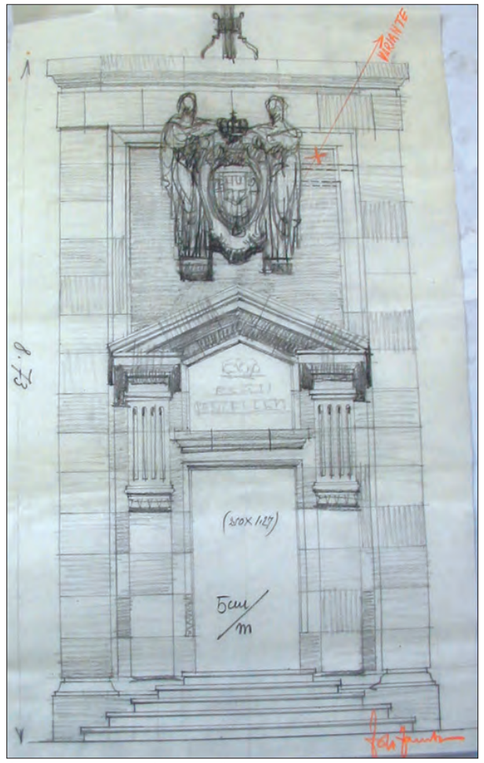
مقر المفوضية، موقع البناء على طول مجرى النيل، صورة أرشيفية، القاهرة عام ١٩٢٩.



فلورستانو دى فاوستو،النسخة الأولى من مدخل المفوضية (الوجهة الشمالية)، القاهرة عام ١٩٢٥.

جزء من الرواق الصغير قيد الإنشاء على مجرى نهر النيل، صورة أرشيفية.

الجبهة الشمالية الحالية مع الطابق العلوي.



فلورستانو دى فاوستو، النسخة النهائية لمدخل المفوضية (الوجهة الشمالية).

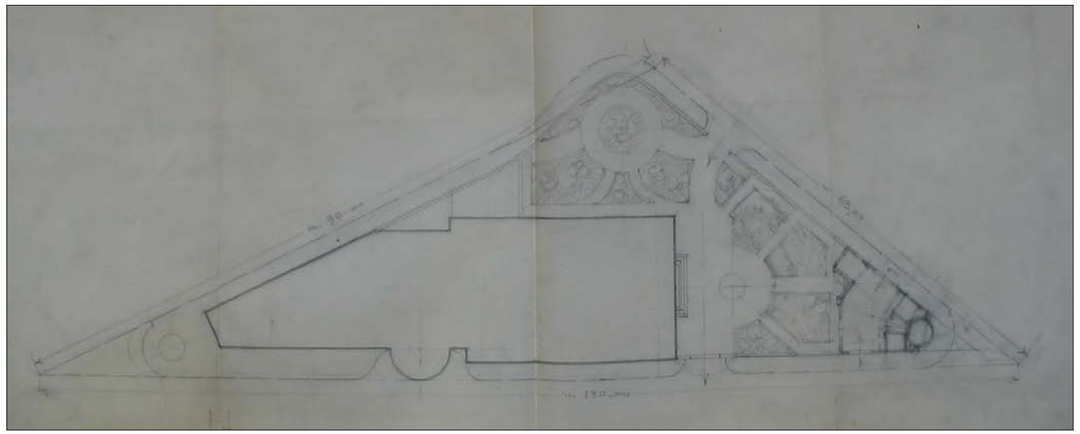
تفصيل معماري زخرفي (الوجهة الشمالية).

حذر، ويقع في طرف قطعة الأرض. زُود كلاهما بزوج من المسلات. كان لتفاوت ارتفاعات هذا المجمع الإنشائي أثر ملموس في تراصف مساقط الظلال الذي يتركها كل جزء من المبنى على الآخر.

أرادت فرضية المشروع الأولى ربط المبنى بالسياق العمراني، دون فصله عن المدينة. كان هذا البناء الذي يجمع بين مكاتب المفوضية، ومقر التمثيل الدبلوماسي معاً، والذي يقع مباشرة على حافة الطريق، محاطاً بالسور من ناحية الحديقة فقط.

كانت المفوضية تفتح مباشرة على باحة بها حوض، يُستعمل كنافورة، ويسهم في إبراز الذوق المدني. يتفق موقع النافورة واحترام التقاليد المحلية التي انتشرت في العصر المملوكي. كانت النافورة العامة

(السبيل) تعدُّ هبة للجماعة[١٧]، يقدمها فاعل خير، من خلال وقف (هبة). في القاهرة القديمة، كانت توجد أمثلة عدة على ذلك العمل القيم للغاية، ويمثل بعضها عامل جذب حقيقي لعابري السبيل. كانت النافورة التي صُممت في هذه النسخة من مشروع دي فاوستو، تعدُّ علامة بارزة في المنطقة الواقعة أمام مبنى المفوضية، وتؤدي دوراً جمالياً، وعمرانياً، بل وأخلاقياً أيضاً؛ لأنها تُشجع على الاغتسال، واستعادة القوى. كانت تكليفات الأعمال تشجع نوعاً من العمارة المشتركة، التي ترنو ضمنياً إلى تحقيق حوار بين الثقافات المختلفة. لم تنص قواعد التخطيط العمراني التي تبنتها بلدية القاهرة في حي جاردن سيتي[١٨] على إقامتها. كان جزء المفوضية الممتد بطول مجرى النيل يقدم، على كسائه الجداري، ملحقاً ضخماً للنقش عليه. وكان الرواق الصغير، الذي تتصل به مكاتب المفوضية، يتخذ موقعاً أعلى قليلاً. وعبر أقواسه، التي تفصل بينها أعمدة إتروسكانية، تظهر منطقة مكشوفة، تؤدي إلى فناء داخلي به نافورة مركزية. كان الفناء يجلب الضوء والهواء لغرف المفوضية الموزعة بالداخل، ويحيلنا في هذا إلى التقاليد الكلاسيكية والمتوسطية. أما الرواق الصغير فكان بمنزلة حلقة وصل نموذجية بين المقر الإداري وبهو التمثيل. ووراء الأقواس، يمتد



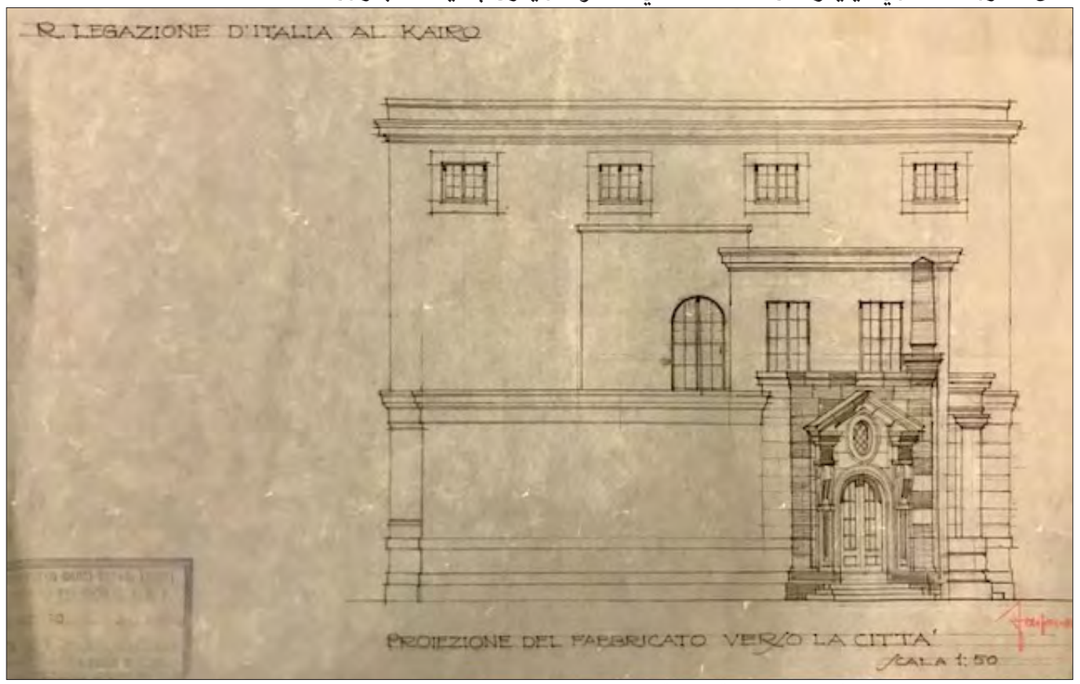
فلورستانو دى فاوستو، دراسة قياس المساحات المستوية.

مدخل المفوضية الضخم والمتين.

في اتساق مع المدخل الرئيسي المؤدي لقاعات الاستقبال، كان البهو يمتد إلى الخارج، مع رواق خارجي، بما يجعله بارزاً نسبة إلى سطح البناء. كانت الأقواس الثلاثة العالية، نصف الدائرية، والمكسوة بالحجر الناتئ، تحدد هيئة الرواق المقعر، الذي يتباين مع شكل الطريق المستوي؛ لم يظهر هذا التباين سوى في المدخل فقط، كي يخلق فسحة أمامه.

يأتي هذا الحل بمنزلة دعوة لعبور المبنى، مُحيلاً إلى الصيغ كلاسيكية الطراز التي كانت تميز أفنية وساحات المباني التاريخية، التي تتداخل في رؤية مشهدية. يبدو أن الرغبة في إطالة مدخل المبنى، المطل

على حافة الطريق القاهري، بقصد توسيع مدى رؤية البهو الرئيسي، تعتمد على بعض الحلول المستوحاة من طرز المعماري فينيولا، والمستخدمة في قصر فارنيزى بمدينة كابرارولا.



فلورستانو دى فاوستو، مسقط للبناء من جهة المدينة.

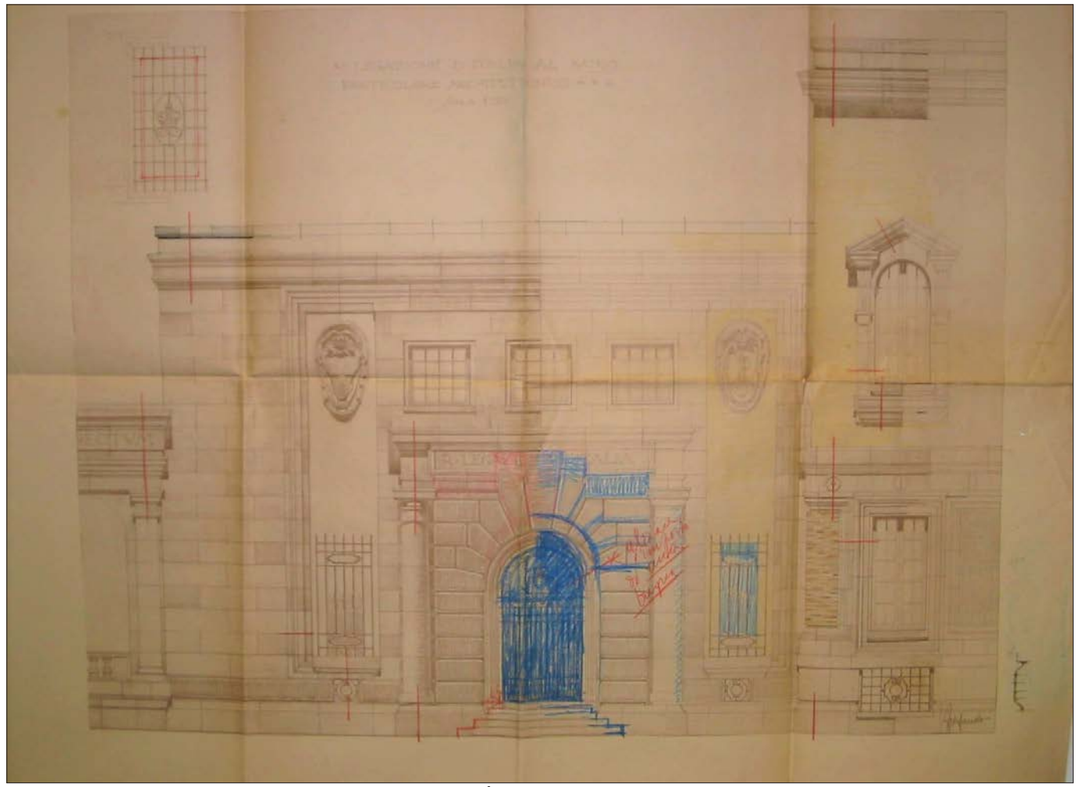
خضعت الواجهة المطلة على النيل لبعض التعديلات في الفترة ما بين أعوام ١٩٢٦ و١٩٢٧ و١٩٢٨. اهتمت إحدى النسخ بتراصف الارتفاعات بين مبنى المفوضية المتوج بدريئة، والرواق الملحق بمسلة ذات قاعدة

لمحة من المفوضية عند تقاطع كورنيش النيل وشارع عبد الرحمن فهمي.

مشهد للمفوضية الدبلوماسية على طول مجرى نهر النيل (صورة من أرشيف ما بعد ١٩٤٨).

جزء من المدخل الرئيسي مع الطابق العلوي (صورة من أرشيف ما بعد ١٩٤٨).

جزء من المدخل الرئيسي (صورة من أرشيف ما بعد ١٩٤٨).



فلورستانو دى فاوستو، تفصيل معماري لبوابة الدخول إلى المفوضية أمام مجرى نهر النيل- رسم بالقلم الرصاص، ترتفع فيه الحشوة العلوية للقوس بمقدار حجر بارز واحد.

زخرفية[١٩] (اعتمدتها لجنة تجهيز وإعداد المقار).

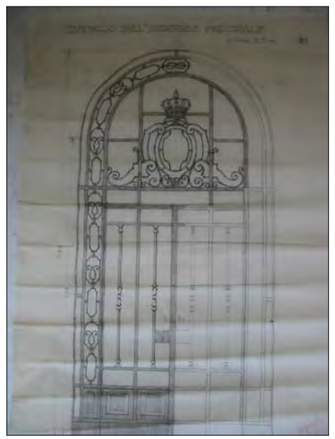
كان هذا يخلق خط إنهاء بصري فوق المفوضية. استوعب تصميم المشروع، الذي يشف أيضاً عن مقترحات باولوتشي دي كالبولي بارونى فيما يخص إدماج المسلات، بعض التنويعات الكلاسيكية، الظاهرة تارة، والضمنية تارة أخرى، بحثاً عن بُعد تاريخي يرتبط بماضي يعكس على المستقبل يقيناً وقيم هوية راسخة[٢٠]. هنا تصبح الرصانة رداً حذراً على المبالغات، ومنهجاً متناسقاً يجد شرعيته في بحث جمالي، يمجد- بالأساس- صيغاً بسيطة وأنيقة، يُنظر إليها كنموذج معاصر للجمال.

كان المنظر من مدخل المفوضية يمثل إسقاطاً للمبنى باتجاه المدينة. كانت الواجهة تبدو، لمن يلاحظ المبنى من بعيد، ذات أحجام متدرجة. فُقد هذا التأثير البصري بسبب الإضافات التي لحقت بالمبنى في أعوام تالية.

اختص التعديل الجوهري بمدخل بهو التمثيل، الذي استبدل الرواق الخارجي ببوابة ضخمة ذات

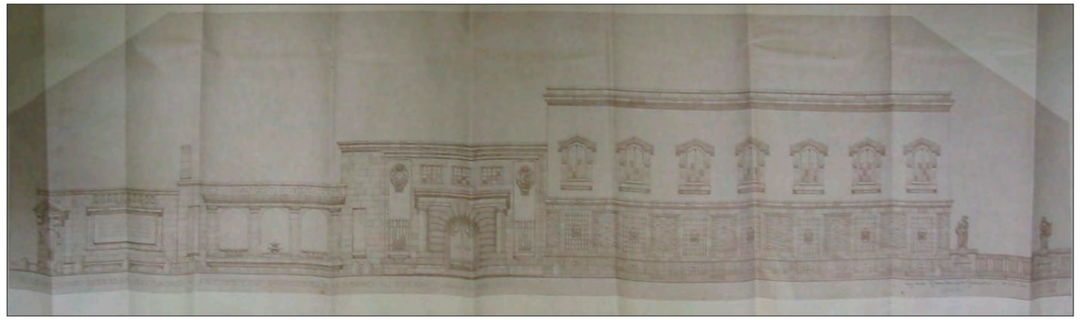
فلورستانو دي فاوستو، اللوحة ١١، مفوضية إيطاليا الملكية بالقاهرة، تفصيل معماري للمدخل الرئيسي على الجهة المقابلة لمجرى النيل.

صورة حالية لبوابة الدخول الرئيسية مع سُقيفة أنيقة.



فلورستانو دى فاوستو، بوابة الدخول الرئيسية من الحديد المطروق.

قوس نصف دائري محفور بين أعمدة إتروسكانية. يكتسب موقع المدخل الرئيسي البارز نسبة لكتلة بناء المفوضية المكعبة قيمة عمرانية ومعمارية. «إنه يعني منح المبنى كله نقطة مرجعية مركزية[٢١]». كان



فلورستانو دى فاوستو، مفوضية إيطاليا الملكية بالقاهرة، مشهد بطول مجرى النيل (نسخة تبين تراصف ارتفاعات المفوضية، والرواق الصغير، وعمود المسلة المزين في نهايته بمنحوتات، وترتيب التماثيل في الفناء مسور).

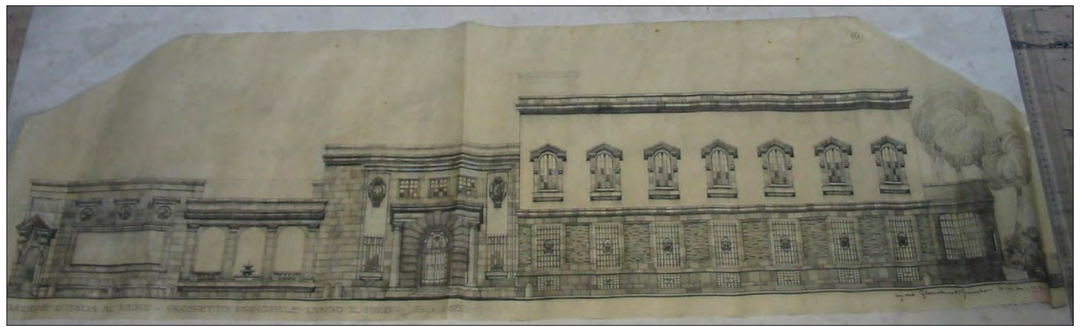
فلورستانو دي فاوستو، قصر العدالة في رودس، ١٩٢٤.

الأمر يتعلق بإعادة قراءة للمبنى على الطريقة الإيطالية، في مفهومها الكلاسيكي، حيث يوجد المدخل الرئيسي في محاذاة الواجهة، ولا يشذ عنها. يبرز تحول مستوى الرؤية، الذي يتركز على حجم المدخل، المعزول مجازياً عن المبنى الذي يتصل به، مهمته التنظيمية باعتباره رابطاً بين قطبي مقر المفوضية الإداري، ومقر التمثيل الدبلوماسي.

يمثل ذلك الحل تجربة فريدة تَعمد إلى تفكيك المساحات، لتعيد تركيبها بطريقة أصيلة تماماً. تضاءل وقع ذلك التأثير مع بناء

الطابق العلوي، الذى لم يكن جزءاً من التصميم المبدئي.

تقطع الأحجار البارزة تكوين البوابة الأفقي المستوي، في إيماءة تذكرنا بمدخل فيلا جوليا ديل فينيولا. وتعلوها ثلاث نوافذ مربعة الشكل، تتوسط الشعارين النبيلين. تتصدر بوابة من الحديد[٢٢] المطروق المدخل.



فلورستانو دي فاوستو، اللوحة ١٠، مفوضية إيطاليا الملكية بالقاهرة، مشهد بطول مجرى النيل (نسخة نهائية تتضمن الرواق الصغير بارتفاع أقل من حجم المفوضية، والمدخل الرئيسي. ينتهي طرف مبنى التمثيل الدبلوماسي الإيطالي بنافذة قوسية).

اختص تعديل آخر بواجهة مقر التمثيل الدبلوماسي، التي تطل منها سبع نوافذ في الطابق العلوي: إنها نوع من نوافذ الإضاءة العلوية التي تسمح بنفاذ الضوء الطبيعي إلى داخل المبنى. يتضح هنا الاقتباس من حل النوافذ المقوسة (على هيئة طبلة الأذن) الخاص بالطراز النهجي[٢٣]. لكن يبدو أن الإلهام الأكثر تجلياً يُعيدنا إلى الأعمال المعمارية في دولة رودس[٢٤]، لما تتركه من أثر دال في النسيج الحضري.

صورة للإسطرلاب الشمسي على واجهة المفوضية (من ناحية نهر النيل).

لمحة من مدخل المفوضية، والملحق الكبير المطل على مجرى النيل. صورة من أرشيف ١٩٤٨ بالقاهرة.

فلورستانو دى فاوستو، منظر جانبي باتجاه جزيرة الروضة (تحديث نسخة ١٩٢٥/١٢/٨).

فلورستانو دى فاوستو، منظر جانبي باتجاه جزيرة الروضة. (نسخة بالأقواس الزجاجية في الطابق الأرضي).

تسهم النوافذ المقوسة أو البوابات في قصر العدالة في رودس، على وجه الخصوص، في خلق الصورة القوية التي تستمد تكوينها من العناصر المعمارية الكلاسيكية.

يبدو النموذج المرجعي في الوطن الأم مستلهماً من النوافذ المقوسة الكائنة في الطابق الثاني في قصر فارنيزى في روما (في النظام الإيوني يُفضل استخدام السواكف، والإفريز، والإطار الدورسي، مع ضوء نصف دائري). كان يُفترض أن يضم محيط السور تماثيل تتخذ هيئةً تشكيلية، تشبهاً بالتماثيل الرومانية في الفيلات الأرستقراطية في القرن السادس عشر الإيطالي. يمثل اقتراح وضع التماثيل في محيط السور، أو إدماج المسلات في المدخل، خط إنهاء بصري يتسق مع برنامج تخطيط عمراني واقعي[٢٥].

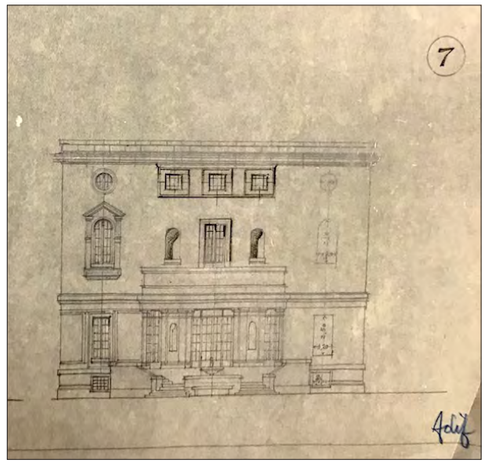
في نسخة أخرى، كان هيكل بناء المفوضية المطل على مجرى النيل، والذي يرتفع لطابق بغرض استيعاب مكاتب العمل، يحمل في واجهته ثلاث نوافذ دائرية، يحيط بها إطار متنوع الشكل الهندسي. أسفل تلك النوافذ الثلاثة، المغطاة بشبكة حديدية، وُضع ملحق مستطيل الشكل ومؤطر، يتلاءم مع مخطط زخرفي، سرعان ما سيجد إسطرلاب شمسي موقعاً مؤثراً فيه[٢٦].

في هذه النسخة، التي سيتم تبنيها، يبدو الرواق أكثر انخفاضاً، بما يؤكد دوره كحلقة وصل بين هيكلي البناء المجاورين. كان عنصر التجديد في تلك النسخة من المشروع يتمثل في إدخال فسحة دائرية الشكل تهدف إلى توسيع مساحة قاعة الاحتفالات باتجاه الحديقة. كان المبنى ينتهي من طرفه، في اتجاه جزيرة الروضة، باستطالة للمساحة الداخلية في شكل نصف دائري، تُدعى- طبقاً لمصطلحات دي فاوستو- بالبهو الصغير. كان تصميم تلك المساحة، الذي يعود إلى عام ١٩٢٨ تقريبا، يطرح كونها حديقة شتوية، مؤكدا على الاتصال مع الطبيعة.

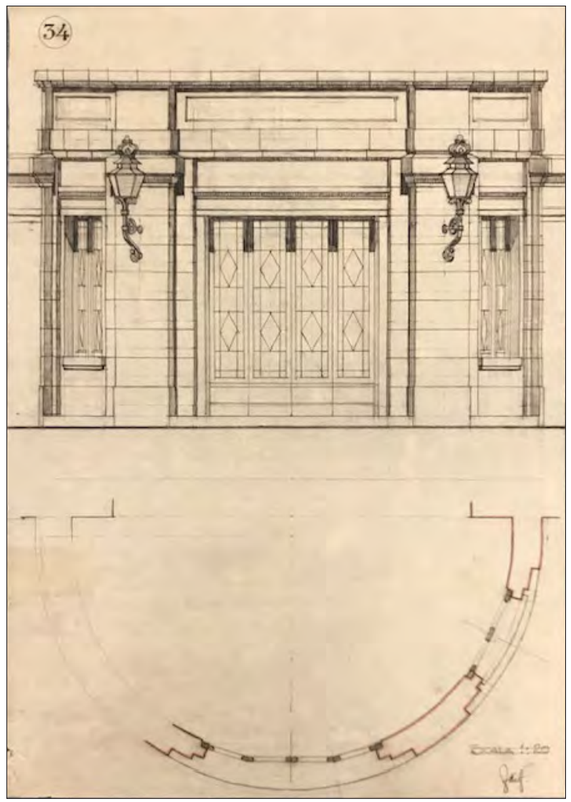
تملأ الواجهة الرئيسة التي تطل على مجرى النيل هذا المقر الدبلوماسي بالسحر. في هذا المكان، الذي يحيطه بشكل فريد سحر ينبعث من كل المظاهر المحيطة، يجمع التصميم ما بين البناء والبيئة في

علاقة متوازنة ومتناغمة. يمنح اللون الداكن الذي يسم الواجهة والخطوط الواضحة، المبنى طابعاً خاصاً به تماماً، يسهل تعرفه في عين مَن اعتاد التجول في تلك الأنحاء، مقارنة بالأبنية الشامخة المصطفة على طول ضفة النهر[٢٧]. عالج دي فاوستو، الذي كان يطور في جزر إيجه[٢٨] رؤيته المتوسطية[٢٩]، فكرة التأقلم[٣٠] بكفاءة. يمكننا أن نتعرف في تلك التجربة القاهرية على الجهد الذي بذله المعماري في إعادة تصميم المكان، مبرزاً العلاقات بين البناء والبيئة. جمع إطار واحد بين العمارة والطبيعة. وُضع التصور المعماري وفق معايير الوضوح التي تعتد بجوهر الإنشاءات في منطقة البحر المتوسط، وبقواعد التوافق بين الشكل والمهمة المطلوبة. ويكفينا الإشارة إلى الرؤية الهندسية الفراغية للمبنى الذي يقدم أحجاماً متراصة بشكل ثلاثي الأبعاد، وفق محور واحد. يعود فضل الإشارة إلى الهندسة البحتة إلى حداثة الفكر المعماري في منطقة البحر الأبيض المتوسط. تُطرح دراسة وتنظيم الأحجام المرتفعة والمنخفضة، المحتشدة بطول ضفة النهر، في مسار نموذجي[٣١] ، يمتد تحت شمس مصر المبهرة.

وإذا كانت رؤية المشهد النيلي الذي يسيطر على الواجهة الرئيسية المطلة على النهر، تهيمن بقوة، فإن الواجهة الأخرى، المقابلة لجزيرة الروضة، والمطلة على الحديقة تقدم بعداً أكثر خصوصية وحميمية. نصت



فلورستانو دى فاوستو، منظر تجاه جزيرة الروضة (نسخة تُظهر شرفة الطابق الأول، والمدخل إلى الحديقة، والدرج الموصل للطابق الأرضي).



فلورستانو دى فاوستو، اللوحة ٣٤، مخطط مدخل الحديقة من قاعة الاحتفالات - منظر وجزء من مخطط قطاع دائري من قاعة الاحتفالات (عام ١٩٢٨ بالقاهرة).

النافذة نصف الدائرية كما تظهر من حديقة مبنى التمثيل الدبلوماسي.

لمحة من الحديقة من جانب كورنيش النيل.

إحدى النسخ الأولى التي تعود إلى عام ١٩٢٥ على وجود رواق زجاجي في الطابق الأرضي يؤدي إلى الحديقة. تم تحديث الواجهة المطلة على الحديقة فيما بعد. كان تكوينها يحافظ على الامتداد الموضوعي الخاص بالواجهة الرئيسية. زودت الواجهة الجانبية، المقابلة لجزيرة روضة، بشرفة تطل على الحديقة. كان يمكن الوصول إلى الحديقة مباشرة عبر الامتداد نصف الدائري الزجاجي (والذي يُعرفه دي فاوستو بأنه بهو صغير)، الخاص بقاعة الاحتفالات، من خلال سلم نصف دائري.

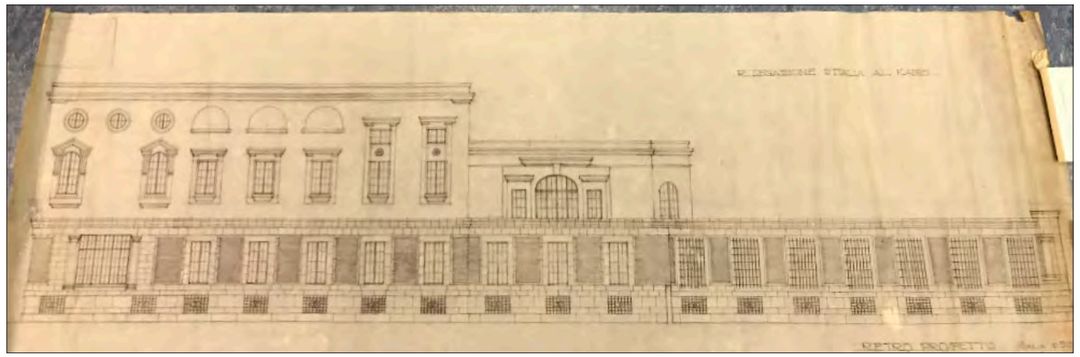
جانب الحديقة من سفارة إيطاليا الحالية على كورنيش النيل (قصر العالي سابقاً). سمير رأفت، جاردن سيتي، منسيات، الجزء الرابع، *www.egy.com*.

كان الهدف هو زيادة الضوء الطبيعي في المساحات الداخلية، وخلق حوار مباشر مع الطبيعة. وهنا تستمر عناصر الطراز الكلاسيكي في الظهور: قاعدة محاطة بأحجار ناتئة، نافذتان مستطيلتان عاليتان، نافذتان مقوستان، نوافذ مستديرة تتراص عند أطراف النوافذ الثلاثة المربعة.

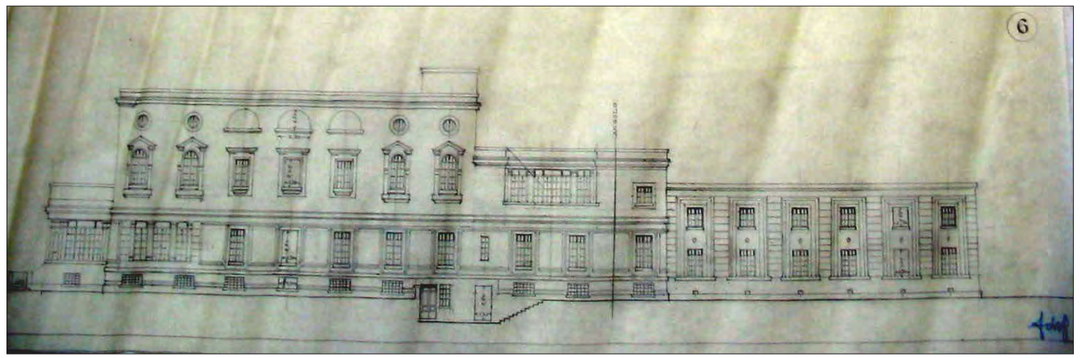
وكأحد أكثر المظاهر حداثة، تميزت الواجهة بوجود النافذة دائرية الشكل الكبيرة، التي كانت تكمل التصميم الداخلي لقاعة الاحتفالات، وتشق النباتات الكثيفة بمصاريعها الزجاجية المربعة الكبيرة ذات الهيئة الحادة والمتوازية. تتدخل الهندسة المعمارية في طبيعة الموقع الطاغية، باستطالة القاعة الداخلية تلك، خالقة حديقة شتوية ساحرة. في وقتنا الحالي، ترتفع نافذة دائرية ذات أعمدة من الطابق الأرضي إلى ذلك

العلوي.

حددت دراستان مختلفتان كيفية تصميم واجهة المبنى الخلفية. في النسخة الأولى كانت الواجهة تتكون من حجمين مختلفي الارتفاع: الأطول يخص المقر التمثيلي، وبينما يضم الثاني مقر المفوضية الإداري. في الطابق السفلي، وباستثناء فتحة زجاجية جانبية مدمجة بين عمودين إتروسكانيين، تراصت سلسلة من



فلورستانو دى فاوستو، الواجهة الخلفية.



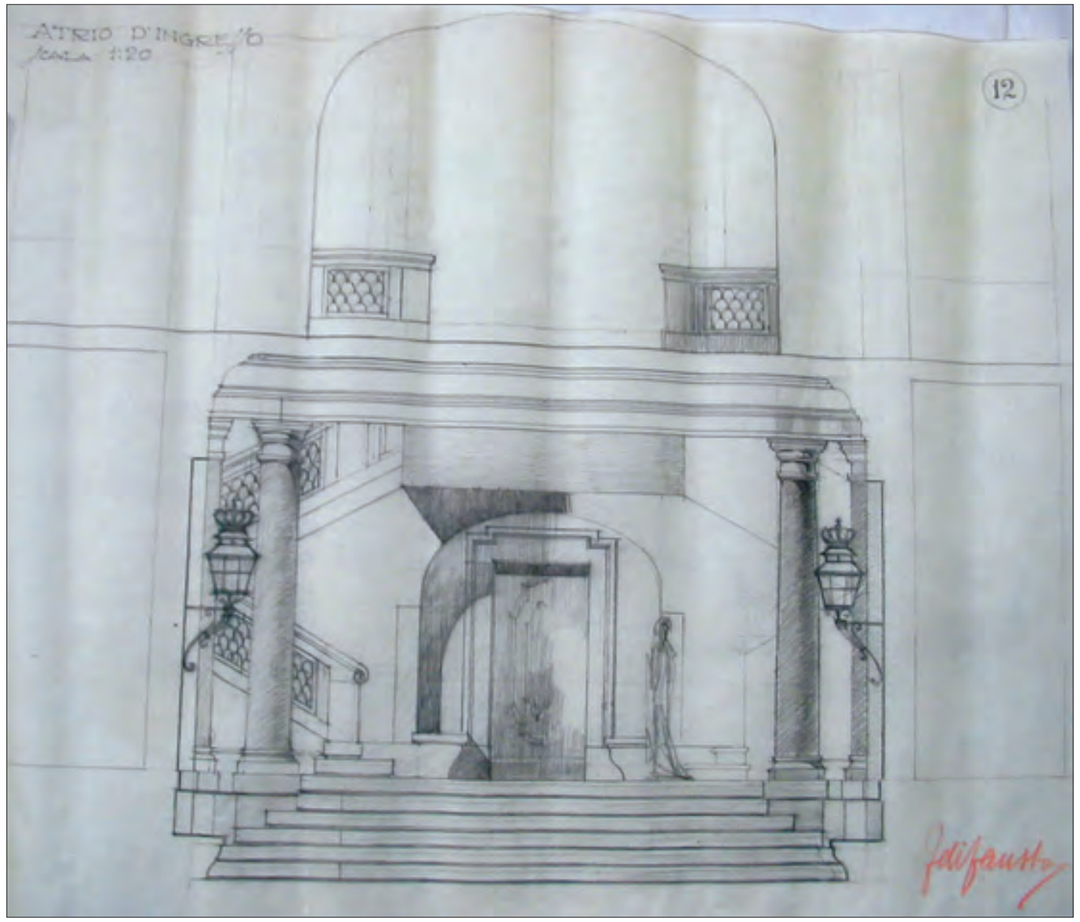
فلورستانو دى فاوستو، الواجهة الخلفية.

النوافذ المستطيلة على طول الواجهة بالكامل. كانت الأطر المستطيلة المغطاة بحواجز شبكية، والموزعة بشكل يتطابق تماماً مع نوافذ الواجهة، تحدد استمرارية المخطط التشكيلي. وفي الطابق العلوي، ظهر السعي لتحقيق التماثل. في طرف أقصى، تجاور نافذتان تعلوهما قوصرة مرتكزة على أرفف ثلاث نوافذ مستطيلة الشكل، وفي الطرف الآخر، تتجاور نافذتان عاليتان مستطيلتان، وتلامسان في ارتفاعهما الطابق الثاني، ويفصل أطرهما الزجاجية شريط مزين بنقوش دائرية غائرة. وإذا كان الطابق الثاني في الواجهة الرئيسية المطلة على النيل مصمتاً، فإن نوافذه، على النقيض، كانت تُرى في الواجهة الخلفية، حيث كانت تسبق ثلاث فتحات دائرية ثلاث فتحات أخرى شبه دائرية (مقوسة). في الكتلة المجاورة، الأقل حجماً،

لمحة من الواجهة الخلفية.

كانت توجد نافذة كبيرة مقوسة بين فتحتين مستطيلتين، مما يذكرنا بطراز النوافذ الفينيسية إلى حد ما.
في التصور الخاص بتصميم الواجهة الخلفية، تظهر مجموعة متنوعة من النوافذ منها المقوسة، والدائرية، أو المقوصرة، أو نصف الدائرية. كان التصميم يبدو غير دقيق، وغير مؤكد، على الرغم من أن السعي لتحقيق التوازن التماثلي كان اشتراط الطراز الكلاسيكي الأساسي. كانت الحلول الأولية المختلفة تؤكد بجلاء مدى الاتصال بالتقاليد القديمة والمتوسطية؛ يكفي أن نذكر العناصر المعمارية الدائرية المستوحاة من العمارة الرومانية[٣٢] أو من الجسور النهرية.

كانت النسخة المعدلة من تصميم الواجهة الخلفية تنص على وجود ثلاث بنايات متفاوتة الارتفاع تهدف إلى إعادة التوازن إلى المعايير الجدارية لتحقيق التناظر، والتوزيع المتناغم للفتحات. كان هيكل المبنى الخاص بالمقر الإداري للمفوضية يستطيل، محققاً تأثيراً بصرياً أكثر تركيزاً. كان الكساء الحجري الخارجي يتناوب الظهور مع تكسية بالألواح تحيط بها أطر متعددة الأشكال الهندسية، وتوجد بها نوافذ مستطيلة، يفصلها عن بعضها البعض شريط زخرفي. في كتلة البناء المركزية، التي تتفق وردهة الانتظار، تم تعديل طراز النافذة الفينيسية الكبيرة لتتخذ نمطاً إتروسكانياً. أما المبنى المقرر للتمثيل الدبلوماسي فأظهر، على النقيض، توازناً تركيبياً واضحاً، وقد احتوى على نوافذ مقوصرة وأخرى مستطيلة تعلوها سواكف في الطابق



فلورستانو دي فاوستو، بهو المدخل من ناحية الواجهة المطلة على النيل.

الأول. أما في المستوى الأعلى، فتتراص الفتحات بطريقة تجعل النوافذ نصف الدائرية تتوسط أزواجاً من تلك الدائرية. وفي الدور الأرضي، اخترقت النافذة الزجاجية الكبيرة نظرية نوافذ المبنى المستطيلة. تنتهي الواجهة بالبهو الصغير البادي خلف تلك النافذة النص الدائرية الكبيرة.

لا يعدُّ البحث في أنواع الفتحات التي تظهر على الواجهة الخلفية أمراً ثانوياً، سواء في علاقته بالسياق، أو بتجديدات العمارة الحديثة. يحتاج المبنى، الذي يمتد بشكل طولي، إلى تنوع في الفتحات التي تتخلل نسيجه الجداري، لكسر رتابة الشكل المسطح. على الرغم من الأحجام المختلفة التي يتكون منها المبنى بأكمله، والتي تتفاوت في ارتفاعاتها، وتتداخل في مستوياتها، كان ينبغي أن يُحدث تأثير مرأى هذا الجناح نوعاً من التفاعل الإدراكي. بخلاف ذلك، حال عدم وجود شرفات بارزة دون وجود تأثيرات

الضوء والظلال. وجدت الحاجة إلى ديناميكية متعددة الأوجه تعبيراً في حلول تم تبنيها في تأطير النوافذ متعددة الأشكال، ذات الخطوط الحادة أو المقوصرة: وهي تصميمات[٣٣] توضح العلاقة الوثيقة بين العناصر التركيبية الأساسية والبنية المعمارية. كان مظهر الجدار يتسم بحداثة أكبر بفعل حيوية تفاصيله. لم يتم تعديل الأشكال وفق دليل أسلوبي بعينه: يمكننا إدراك محاولة خلق إشارات جديدة لضبط التصميم المعماري المستوحى من التقاليد[٣٤]. في أعمال دي فاوستو، لا توجد أعمال تجريبية يمكن مقارنتها بمبنى القاهرة. يمكننا فقط أن نفترض وجود تأثير لبعض الأعمال المعمارية في الوطن الأم، والتي تمتزج بها حلول تنبئ بالحداثة[٣٥]، قد يتأثر بها هذا المبنى، مع بقائه مرتبطاً بالقوالب المائلة للكلاسيكية، وبصرامة الهندسة الفراغية. لكن، مفهوم الحداثة عند دي فاوستو كان بعيداً عما يقترحه بعض المهندسين المعماريين الإيطاليين الذين حاولوا، في أوائل عشرينيات القرن الماضي[٣٦]، ترجمة الطابع الكلاسيكي أو الكلاسيكي الجديد بشكل يُضفي عليه صبغة رمزية مجردة[٣٧]. في هذا الشأن، لا ينوى دي فاوستو تحويل الترسانة الكلاسيكية إلى تصميم نمطي للصيغ بما يخفف من حدة الصرامة التي تميزها. من المؤكد أنه يسعى بحذر، وقد تأثر بمعطيات الحداثة، واقتنع بذوق بياتشينتيني[٣٨] في مرحلته النهجية الأولى، لتلمس تجديدات القرن العشرين[٣٩].

تعتمد معالجة التشكيل المعماري الخاص بدي فاوستو على المخزون الكلاسيكي، عاقدة في هذا اتصالاً مستمراً بتاريخ العمارة الإيطالية، ليس لأجل أن تقتبس منه صيغاً بقصد تاريخي، بل لكي تستقي منه إرثاً روحياً. يستخدم دي فاوستو في هذا التصميم العناصر الكلاسيكية كمرجعية أساسية. يقدم أسلوبه المصاغ «على الطريقة الإيطالية»، والذي لا يترجم في إطار انتماء لطراز القرن العشرين، تأملاً دقيقاً ومحسوباً حول العناصر الجمالية التي تحمل طابع التقاليد الفيتروفية الثقافية، واشتقاقاتها النهجية. تعبر البنية المعمارية[٤٠] عن بحث شخصي، أكثر مما تعبر عن التزام نمطي.

المساحات الداخلية

ردهة ضخمة تنفتح على سلم ذي مدخلين به درابزين من الرخام الفاخر المعرق. يمهد زوجان من الأعمدة الإتروسكانية من الرخام الصناعي[٤١] هذه المفاجأة. تجعل عظمة المواد المكان مهيباً. تكتسب الأحجام الجافة، والأطر مربعة الشكل، مظهراً ليناً تحت الضوء الطبيعي والاصطناعي. في البداية، لم يكن من المقرر أن يُصنع درابزين السلم من الرخام، بل من الحديد المطروق[٤٢]. يكشف التصميم الفني الجميل، الذي يعود إلى مايو ١٩٢٩، عن نوايا المصمم الذي أدخل إضافات من الحديد المزخرف في أشكال حرشفية، وهي زخارف مستوحاة من التراث الكلاسيكي.

يتسم المدخل بأنه جيد التهوية، ويؤدي إلى رواق معمد ذي أرضية رخامية[٤٣].

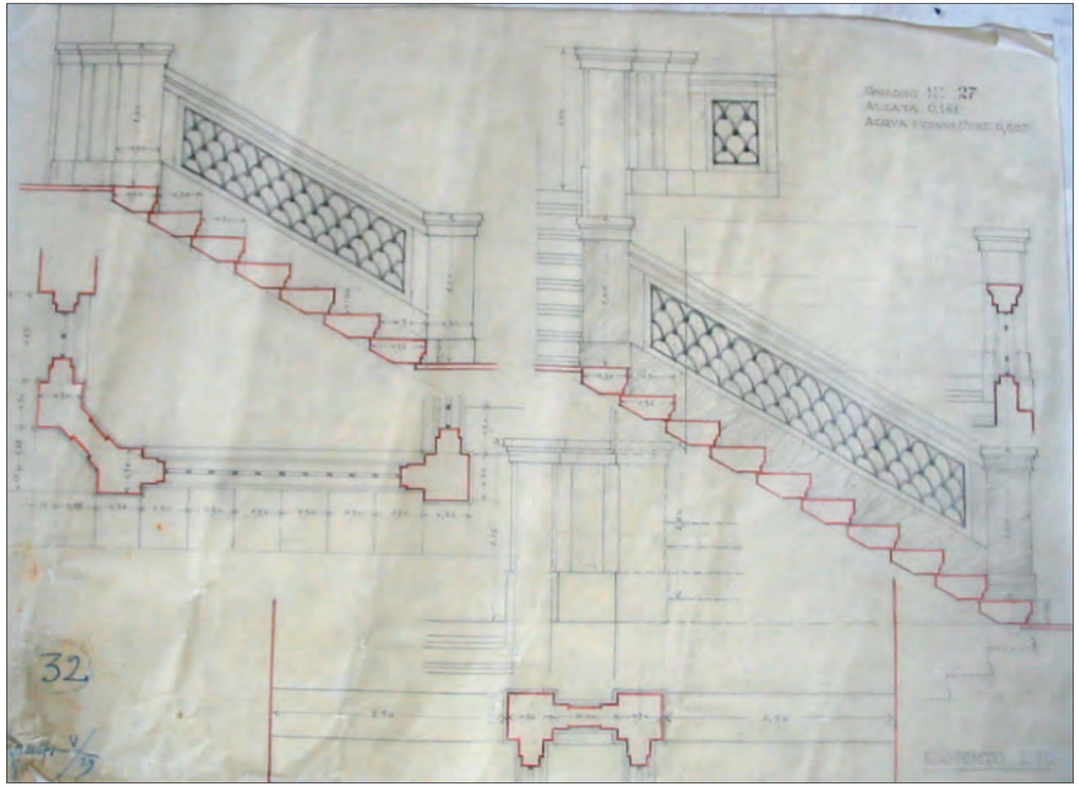
يُغَطى الرواق بسقف مقبب أسطواني، به مصندقات بيضاء. يبدو أن زخرفة السقف، التي تتميز بهندستها الواضحة والبسيطة، تتفق مع زخرفة أحجار الباب الناتئة، طبقاً لتصميم دي فاوستو. يؤدي

منظر للدرج الكبير من مستراح الطابق الأول الذي يؤدي إلى شقة السفير الخاصة.

مدخـل الردهـة مـن البوابـة الرئيسـية المطلـة عـلى كورنيـش النيـل مـع درج ثنـائي كبـير في الخلفيـة.

جزء من السور الرخامي لمنزل السلم الكبير بالتقابل مع مدخل شقة السفير الخاصة.

السلم الكبير المؤدي إلى شقة السفير الخاصة.



فلورستانو دى فاوستو، رسم فني لتفاصيل السلم الرخامي (مايو ١٩٢٩)، بإضافات زخرفية تزدان بالحديد المطروق.

الـرواق الأنيـق مبـاشرة إلى قاعـات الاسـتقبال.

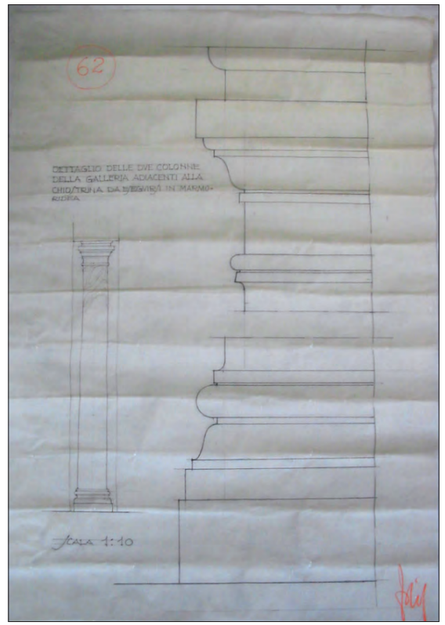
تنسـج مسـاحات المقـر الدبلومـاسي الداخليـة نسـيجاً متنوعـاً وموحيـاً: الأسـقف المزدانـة بزخـارف جصيـة هندسـية، والمدافـئ، والفواصـل الداخليـة، كل هـذا درسـه دي فاوسـتو تفصيليـاً. يتضـح أيضـاً اهتـمام المعـماري بتفاصيـل التأثيـث التكميليـة. في تصميماتـه الخاصـة بالسـفارات الإيطاليـة، يتسـلل حـس معـماري زخـرفي متسـق. ومـع ذلـك لا يغـزو دي فاوسـتو ذلـك الجـزء مـن التصميـم والـذى يُدعـى ديزايـن، والـذى يظـل مجـرد مجـال مستكشـف.

هنـا نجـد تكامـلا اسـتثنائيا في الاختيـارات الزخرفيـة. كانـت عـمارة المسـاحات الداخليـة، وتنظيـم الغـرف تصنـع إطـارا ملائمـا لقاعـات الاسـتقبال. وبالرغـم مـن أن لـكل مسـاحة مهمـة أُعـدت لهـا، إلا أن مسـار الدخـول إلى القاعـات يتسـم بالسلاسـة، والوضـوح والحيويـة. تتشـكل هيئـة المسـاحات في الطابـق الأرضي تبعـاً للضـوء، وتكشـف النظـرة الفاحصـة لهـا عـن حداثـة لم تتبـدل. قاعـة الاحتفـالات (الرئيسـية) مريحـة وأنيقـة. القاعـة فسـيحة، وجيـدة التهويـة؛ لا يوجـد بهـا شيء عشـوائي. تتسـم جمالياتهـا بالرصانـة. لا توجـد آثـار للأبهـة: كل شيء

رواق معمد يؤدي إلى قاعات الاستقبال.

امتداد نصف دائري (نافذة قوسية) لقاعة الاستقبال المطلة على الحديقة من زوايا مختلفة.

محسوب بدقة وفق الضوء الذي يتسلل من الخارج. يميز هذه القاعة امتدادها نحو الحديقة بهيكل نصف دائري يشبه المدرج (Bow Window). وصفت صحف ذلك العصر تلك القاعة بكونها قاعة استقبال واسعة تنتهي بمدرج، يقع في مساحة كبيرة يمكن توظيفها، تبعاً للحاجة، في الحفلات الراقصة الرسمية، والمطالعة، والمؤتمرات، وجلسات استماع الموسيقى. تتزين هذه القاعة الفخمة، التي تتسم بطابع جريء، بعدة أعمدة في جوانبها الأربعة، مما يذكرنا- ولو في إيماءة بعيدة- بغرفة كهنوتية، بسبب تقسيم الحجم الداخلي، الذي يأخذ شكل مدرج مقوس أقرب إلى هيئة



فلورستانو دى فاوستو، جزء من أعمدة الرواق الرخامية القريبة من بهو الاستقبال الصغير. يتوافق النظام المعماري مع الطراز الإتروسكاني، وفقاً لتفسير أندريا بالّاديو كما ورد في الكتاب الأول، الفصل الرابع عشر، كتب الهندسة المعمارية الأربعة، ١٥٧٠.

قاعة الجلوس الحمراء.

قاعة الجلوس الحمراء.

قاعة الجلوس الحمراء.

قاعة الجلوس الحمراء.

حنيـة الكنيسـة، منقـول عـن إحـدى الصحـف[٤٤].

تسـتضيف هـذه المسـاحة اليـوم اللقـاءات، وهـي مريحـة للغايـة، ومؤثثـة بآرائـك ومقاعـد مرتبـة بنظـام شـديد في الفسـحة بـين النوافـذ، التـي يدخـل منهـا الضـوء وجـمال الطبيعـة. تميـل هـذه العنـاصر، في توليـف مثـالي، إلى إلغـاء المسـافة بـين الفراغـات الممتلئـة والفارغـة. تخلـق زخـارف السـقف تناقضـاً بصريـاً حيويـاً مـع تـلاشي الحيـز الـذي ينتـج عـن شـفافية النوافـذ، التـي يلتقـي بهـا في شـكل هنـدسي متناغـم، يـبرزه الضـوء الأبيـض والألـوان التـي تناقضـه. مـا بـين الممتلـئ والفـارغ، والضـوء والألـوان، تصـير هـذه الحديقـة الشـتوية فريـدة مـن نوعهـا.

تتصل القاعة الرئيسية بالبهو نصف الدائري

قاعة الطعام من زوايا مختلفة.

قاعة الطعام.

عبر زوج متماثل من الأعمدة من الرخام الصناعي، بلون الحجر الزاهي، من النوع الإتروسكاني، مثبت على قاعدة رمادية. تحتفظ الأعمدة والمدافئ المتماثلة، التي صممها دي فاوستو (١٩٢٩)، بذوق العصر المميز بدون تغيير.
أُطلق على قاعة الجلوس الحمراء، التي تضم مدفأة مماثلة لتلك المقابلة في القاعة الرئيسية، هذا الاسم بسبب لون

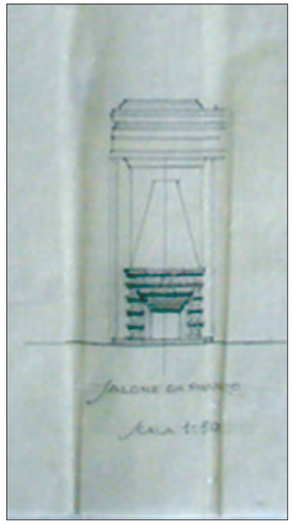
مشهد لقاعة أونجاريتّي.

تمثال جيوزيبي أونجاريتّي النصفي (الإسكندرية المصرية ١٨٨٨ - ميلانو ١٩٧٠) – جزء من الباب من تصميم دي فاوستو.

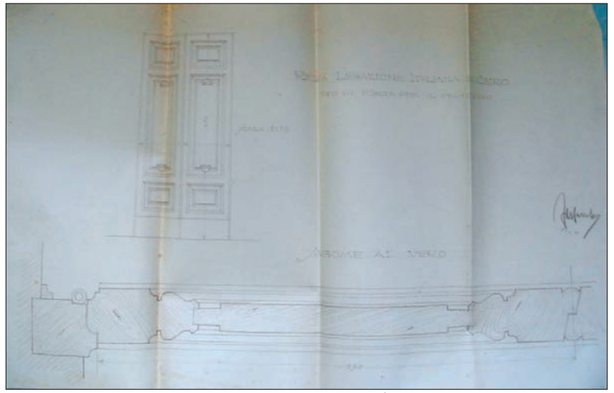
تصميم المدفأة بقاعة أونجاريتّي.

ستائرها وبسطها: إنها لوحة ألوان محكمة. تبدو هذه القاعة كضربة فرشاة سلسة وناعمة على خلفية القاعة الرئيسية الكبيرة. تؤطر الغرفة أعمدة ونقوش في السقف، تشبه العوارض الطولية. تعكس الأبواب ذات المصرعين، التي صممها دي فاوستو، هذا الطيف اللوني.

تكسو جدران قاعة الطعام ألواح من خشب الجوز الثمين. تتراص خزائن العرض التي توضع فيها المقتنيات الثمينة، وأطقم الأطباق المخصصة لوجبات الغداء الرسمية، بالتبادل مع الألواح الخشبية التي تكسو الجدران. في الجدار المواجه، تمنح المدفأة الرخامية المتناغمة بلونها الأحمر- البني المعرق، من نوع رخام ليفانتو الأحمر، القاعة طابعها القوي الذي يؤسس لحوار مع الماضي: إنها علامة مطمئنة حول تاريخ المشروع والكفاءات التي شاركت في تنفيذه. يتكرر طراز المدفأة الخاصة بقاعة الطعام في قاعة أونجاريتي.



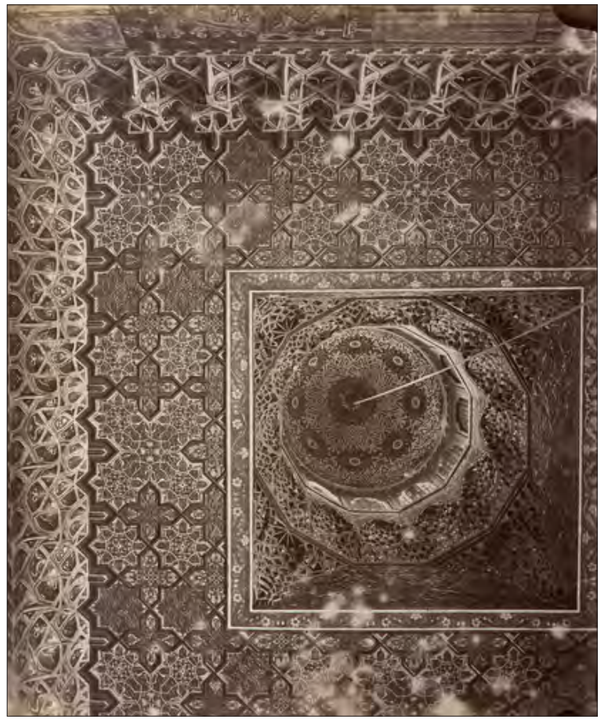
مدفأة مصممة لقاعة الطعام (مكررة في قاعة أونجاريتّي).



فلورستانو دى فاوستو، نمط أبواب الطابق الأول.

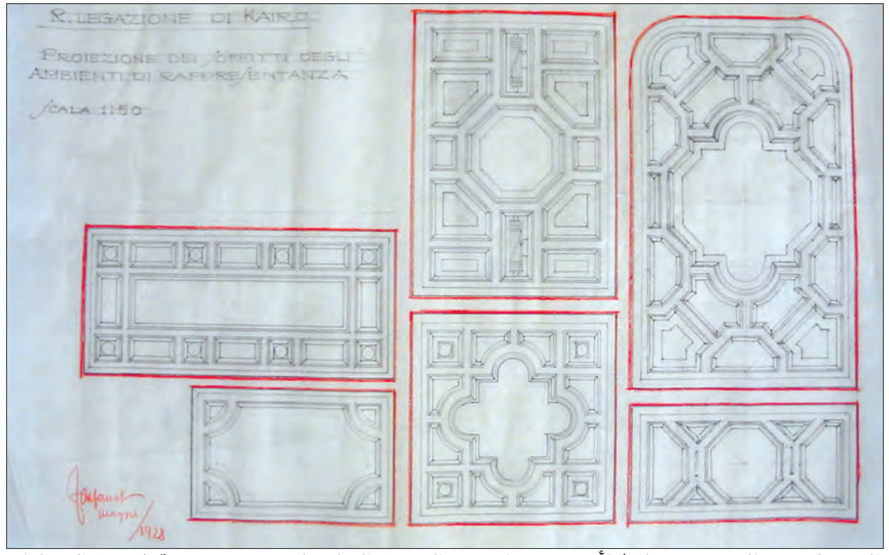
وصفت صحف ذلك العصر القاعة على النحو الآتي: «كانت قاعة الطعام هي الأكثر صرامة، بفضل كسوتها الخشبية، وطابع الألوان الحاد الأنيق، والمقتنيات الأخرى أيضاً (مقاعد، طاولة، وحدات إضاءة) والزخارف[٤٥]».

في غرفة العمل، التي تُسمى قاعة أونجاريتي، توجد مدفأة كبيرة من الرخام الأبيض المائل للزرقة، صممها دي فاوستو لقاعة الطعام، وتذكرنا بطريقة مبسطة للغاية بمثيلاتها التي تعود إلى القرن السادس عشر (التي توصف في كونها مزودة بسواكف، وأكتاف، وأحجار ناتئة خشنة، وعرفها سيباستيانو سيرليو في عمله بأنها عمل دورسي[٤٦]). وهي تعدُّ جزءاً أصيلاً من التقاليد الإيطالية. لا تعدُّ كلاسيكية الأشكال، ووضوح الخطوط، والأسقف المزينة بالأشكال الهندسية الجصية، التي صممها دي فاوستو، مجرد أسلوب، ولكنها انعكاس شديد للعلاقة بين الخارج والداخل، بين الفضاء المعماري والفضاء الحيوي. حددت تجربة التصميم زخارف المساحات الداخلية، ساعية بشكل أساسي إلى ترويج التميز التصنيعي، ونشر الجمال الإيطالي. كانت التركيبات المعقدة إلى حد ما، المصنوعة من الجص أو الخشب، تتشكل من أنماط، وأطر، وزخارف، وتعبر عن طرح حديث للترسانة الكلاسيكية، بما يعكس الذوق الإيطالي[٤٧].

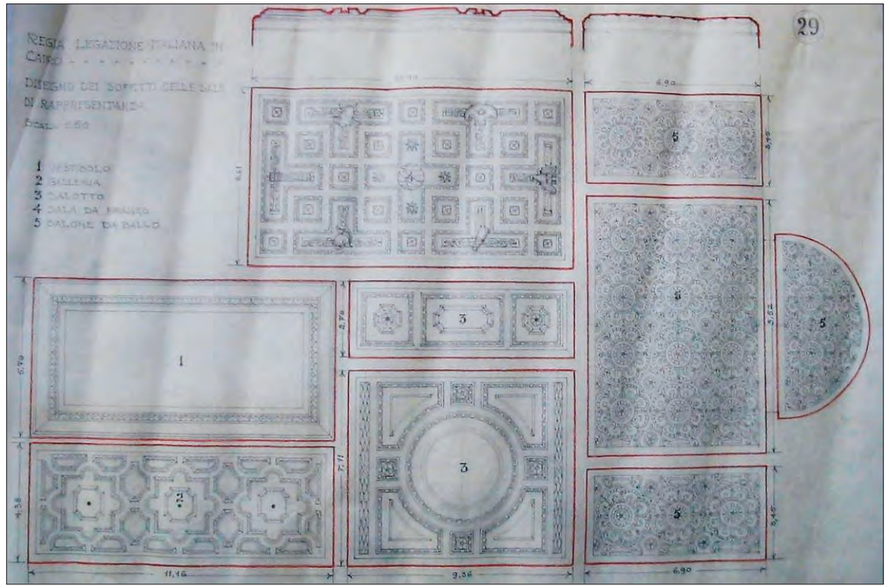


بنيامينو فاكّينيلّى (١٨٣٩- ١٨٩٥)، جزء من سقف يظهر فيه مشغولات نحت الفن العربي الثرية، موجود في قاعة الاستقبال الرئيسية في منزل جاستون دي سان موريس.

كانت الصناعات الحرفية الإيطالية مميزة. فُصلت الأعمال المتعلقة بزخرفة المبنى عن مواصفات عقد مناقصة البناء،



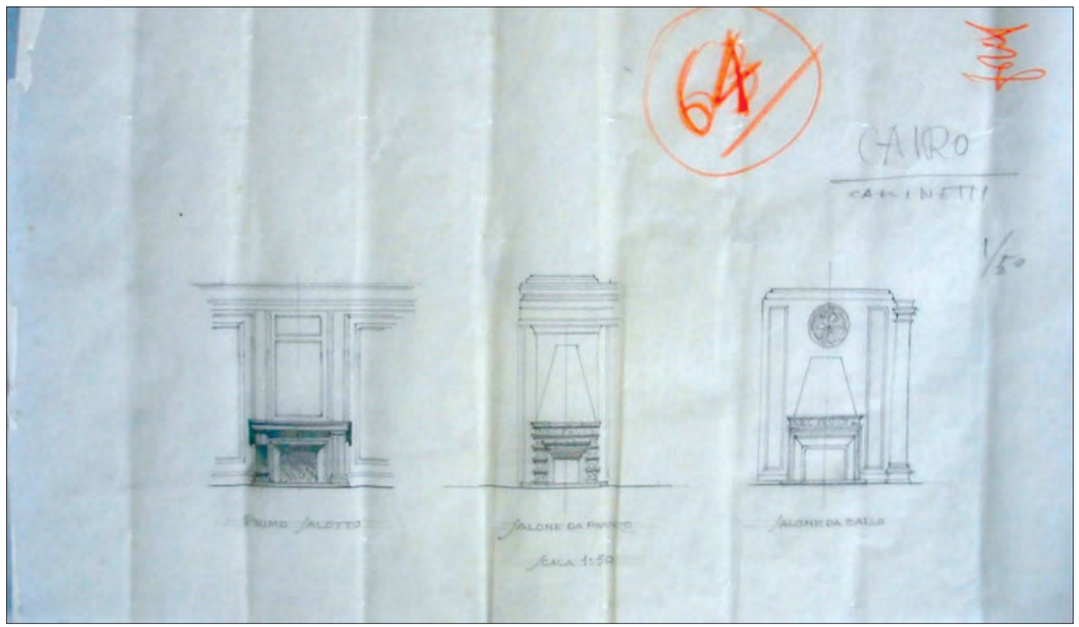
فلورستانو دي فاوستو، مساقط لأسقف غرف مقر التمثيل الدبلوماسي، ١٩٢٨. نسخة لمجمل الزخارف، والأشكال الهندسية.



فلورستانو دى فاوستو، رسم لأسقف قاعات مقر التمثيل الدبلوماسي (الردهة/ الرواق المعمد/ قاعة الاستقبال/ قاعة الطعام/ قاعة الرقص). نسخة لمجمل الزخارف والأشكال النباتية (أكاليل/ فساطين/ زخارف بيضاوية) مستوحاة من أسقف غرف القصور الإيطالية في القرن السادس عشر، وخاصة قاعة سكارلاتّى في قصر دوقية فينيسيا.

جزء من قاعة سكارلاتّي في قصر دوقية فينيسيا (تنفيذ بياجيو وبييرو دا فاينسا، ١٥٠١).

وعُهد بها إلى شركات متخصصة تعمل في إيطاليا. قامت الشركات الإيطالية التي كُلفت بالعمل بإحضار المصنوعات الخاصة بالسلم الداخلي الكبير، والأشغال والتجهيزات المتعلقة بالتشطيب، وزخرفة[٤٨] البهو، وقاعات الاستقبال، بما في ذلك المدخل، والرواق المغطى، والنافورة، والأسقف، والمدافئ في قاعتي الطعام والاحتفالات. وصل الأثاث وجزء من الزخارف من إيطاليا. كان الأثاث المرسل لأجل مقر القاهرة تمثل فرصة لإثبات عظمة الحرفية الإيطالية. لم تتغيب عن استعدادات التأثيث زوجة الوزير روبيرتو كانتالوبو (١٨٩١-١٩٧٥). طُلب الأثاث من ميلكيورّى بيجا[٤٩]، وهو مهندس معماري من أصول تنحدر من مقاطعة إيميليا، كما أنه مالك الشركة التي تحمل الاسم نفسه، ولقد تعاون مع دي فاوستو في كثير من مقار السفارات الإيطالية في الخارج[٥٠]. نجح المصمم في تنفيذ أثاث جديد



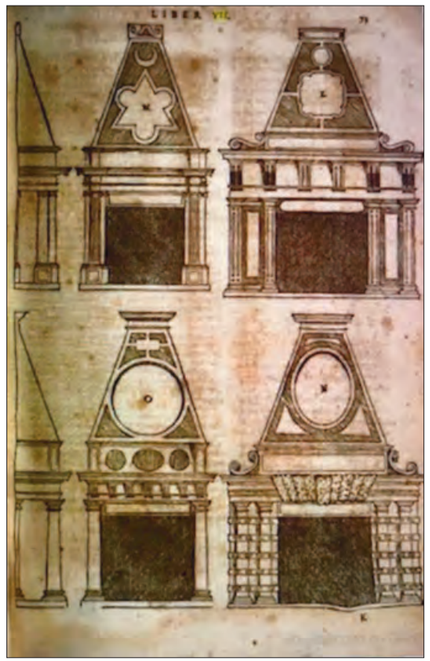
فلورستانو دى فاوستو، تصميم مدافئ قاعة الاستقبال الأولى، وقاعة الطعام، وقاعة الرقص.

للمقر، متبنياً حلولاً مغرية ومبتكرة، كان قدمها أيضاً في القطاع البحري. لم يكن الأثاث يحمل طابعاً غريباً وغير متوافق مع الطراز المعماري. يبدو الأثاث وكأنه نتاج تطور طبيعي للذوق الذي يميل إلى الحداثة، تلك التي لا تُفسد مبدأ الوحدة بين العمارة والديكور، بين الوعاء والمحتوى، ولكنها تحافظ على «نسبة» من الإبداع التصميمي[٥١]. من صحافة ذلك العصر نقرأ: يتوافق طابع الأثاث، في كل ركن، مع الذوق الذي صُممت وفقاً له كل قاعة: ومع ذلك، كما لاحظنا فيما يتعلق بالعمارة الخارجية، تسود رغبة في الجمع بين الحداثة والتقاليد - مع هيمنة مبررة لتلك الأخيرة-، بالتناغم مع الاستخدامات الخاصة بكل قاعة، وتقاليدها. يتميز الأثاث والمفروشات، في كل ركن، بإيقاع خاص، ويثيرون، وفقاً للحال، انطباعاً من البهجة، أو الصرامة، أو المرح. يظهر قدر كبير من الاهتمام بالزخرفة الداخلية من خلال رسومات السقف. نلاحظ، بشكل خاص، القدرة على الجمع بين العناصر الهندسية، بما في ذلك شعارات النبالة ذات الشكل المعين، والمصندقات، أو الزخارف الكثيفة متعددة الأضلاع، التي حددها بالفعل دي فاوستو، الذي وقع على تصميمات التفاصيل، منذ مايو ١٩٢٨. تم تفضيل الزخارف الهندسية على تلك النباتية[٥٢]، التي كانت توحي بمخطط استعاري مستلهم من طراز قاعة سكارلاتّي في قصر دوكالي بمدينة فينيسيا، أو من طراز شقق الفاتيكان.

بالنسبة لقاعة الرقص، كان التصميم ينص على وجود

كانديدو بورتيناي (١٩٠٣-١٩٦٢)، لوحة دونّا صوفيا كانتالوبو، زوجة الوزير المفوض الذي أسهم في تأثيث المفوضية الإيطالية في القاهرة بين عامي ١٩٣١ و١٩٣٢.

طاقم بورسلين جينوري بطراز مصري على نمط طاقم صُنع خصيصاً للخديوي إسماعيل.

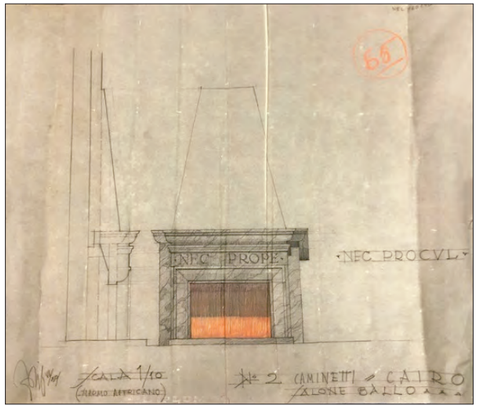


كتاب الهندسة المعمارية السابع لسيباستيانو سيرليو (من بولونيا). وفيه يتناول كثيراً من الحوادث التي قد تحدث للمعماري، في أماكن مختلفة، وفي مواقع عمل شتى.

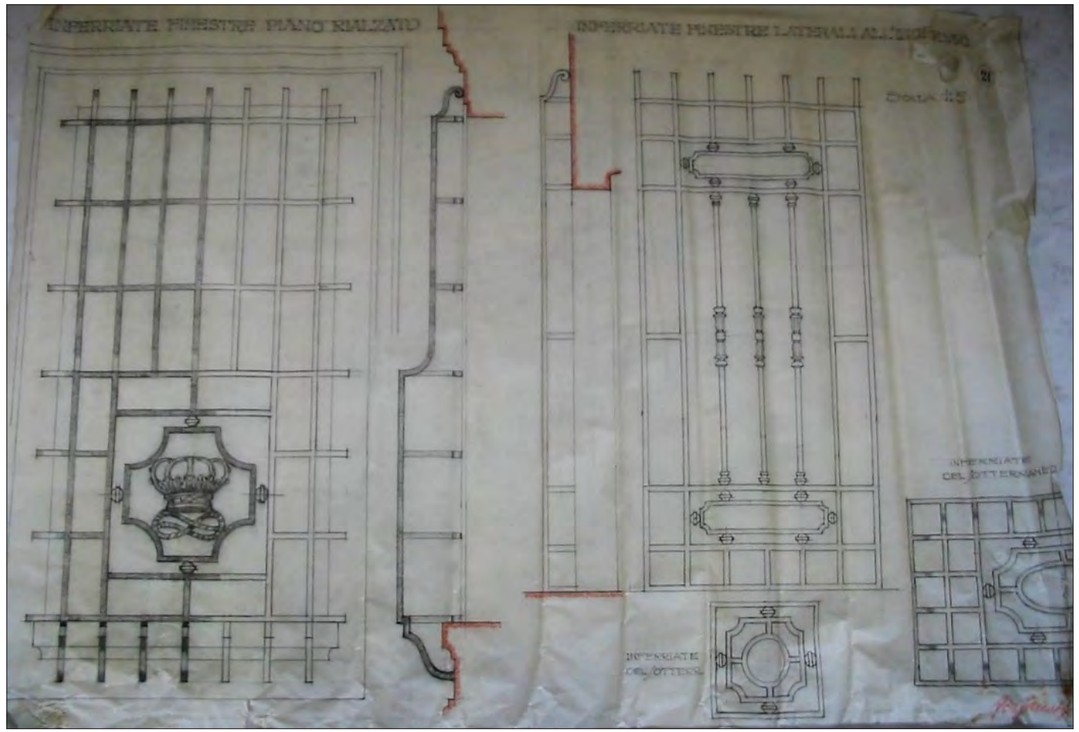
Sebastiani Serlij Bononiensis Architecturae liber septimus. ... Ex musaeo Iac. de Strada ... ex officina typographica Andreae Wecheli, ١٥٧٥, *Capitolo XXVIII.*

مدفأتين متماثلتين تعلوهما سواكف دورسية، وقمة هرمية الشكل مكشوفة، وتميزهم الكتابة اللاتينية nec prope, nec procul (لا هو قريب ولا بعيد). احتفظت المدفأتان، بعد تنفيذهما، بالملامح المحددة في التصميمات، ولكن بُنيت القمة الهرمية مستترة داخل الجدار.

فيما يتعلق بالمدافئ الخاصة بقاعة الرقص، المكان الذي يجذب الأنظار بشكل أكبر في المقر، فضل دي فاوستو استخدام الرخام الإفريقي[٥٣]. يمكننا تلمس أسباب ذلك الاختيار في التقدير الواضح للموقع، وللتقليد الروماني في نحت التماثيل القديمة من حجر الجرانيت القادم من مقاطعات الإمبراطورية، في جنوب البحر الأبيض المتوسط[٥٤]. تم الانتهاء من مبنى التمثيل بالقاهرة عام ١٩٣١. منذ بداية التخطيط للمبنى، احتفظ بالهدف



فلورستانو دى فاوستو، مدافئ قاعة الرقص.



فلورستانو دى فاوستو، رسم للقضبان الحديدية لنوافذ الطابق الأرضي المرتفع، والجانبية عند المدخل.

واحدة من المدافئ الموجودة في قاعة الاستقبال الرئيسية من الرخام الرمادي الزاهي.

الطموح الذي يسعى لنشر، ونقل أفضل التقاليد المعمارية الإيطالية، التي تتحاور مع القديم، والطبيعة، والبيئة المحيطة. لا يمكننا تعريف المرحلة الاستكشافية التي انطلق منها المشروع باعتبارها عملية تحديث فني وتقني معماري فقط، ولكنه عملية تؤسس لحركة ثقافية تقتحم حقل الفنون الزخرفية وصقل الذوق.

من هذا التحليل، ندرك أن فكرة تأثيث[٥٥] المقر الجديد للمفوضية لم تخضع لمظاهر التعريب، أو الاعتماد على الاتجاهات المتحفية، التي تزين السفارات بالأثاث القادم من القصور الملكية للوطن الأم أو من العقارات المملوكة للدولة. يتجدد مفهوم التمثيل عبر أناقة الزخارف ووظيفيتها. وفيما يخص تأثيث الملحقات، حدث تطور حذر في الذوق: يفسح القديم المكان لما هو طليعي. اتسمت ملامح الأثاث بالرشاقة. يفتح التجريب في مقر القاهرة الباب أمام تجارب تشاركية جديدة. إن الطابع الذي يفرضه الأثاث على المساحات يتفق مع عملية تحول المجتمع، وبشكل غير مباشر مع إرشادات الوزارة التي أطلقت، في تلك الأعوام، عملية إعادة هيكلة الرتب الدبلوماسية[٥٦]. يبرز هنا، وفق عقلية حديثة، ما يمكن أن ندعوه «صقل الذوق»، ويأتي تعبيراً عن القيم المتأصلة في ثقافة العصور القديمة، وفي النبوغ الحرفي الذي يتميز دوماً بكونه نقطة تخصص الصناعات التحويلية، والعبقرية الفنية الإيطالية. يتماهى مفهوم التمثيل الدبلوماسي الجديد، الذي افتتح مع مقر القاهرة، مع فكرة الضيافة، من خلال إقامة مساحات واسعة، مريحة وعصرية، حيث يلوح الجمال في استشعار عبق الصناعة الإيطالية. كانت الهيئة الدبلوماسية قد أدركت بوضوح من خلال ذلك السياق أنها تمتلك مشروعاً كبيراً يعتمد على مفهوم العيش الجيد، والعمل الجيد، بما يعني مطابقة الحدس الفني والمعماري بالحدس السياسي. في أوائل العشرينيات من القرن الماضي، تغيرت الظروف السياسية، وأصبح المقر الجديد يلعب دوراً يهدف إلى تعزيز قيم الحداثة.

كان الشعور بالتجديد، وفق معايير جديدة، وحس يهتم باستيعاب الدرر الفنية الإيطالية، يعيد ربط الجوانب الثقافية والاحتفالية بمفهوم الاستمرارية التاريخية. اتضح أن الاهتمام بصورة إيطاليا لا يخص الطبيعة المعمارية وحدها، بل يمتد إلى مجال فن الضيافة، الذي تطور ليصبح منهجاً ثقافياً يُطبق أسلوب الحياة «الإيطالية». وفي هذا الشأن لم يتنافس أفضل المهنيين فحسب، بل أفضل الصانعين والحرفيين أيضاً، من فريتّا للتجهيزات إلى جينوري[٥٧]، تحت إدارة جيو بونتي ، الذي زود المفوضية بالكماليات مما جعلها تبدو عصرية ورصينة، يجتمع فيها الحاضر والماضي، لكي يرسما خطى المستقبل الواعد الذي تعلق عليه الجالية الإيطالية - عبر العمل الدبلوماسي- تطلعاتها المشروعة.

١ ماريا كونشيتّا ميلياتشو، في معماريون ومهندسون إيطاليون من المشرق إلى المغرب، إعداد إتسيو جودولي وميلفا جياكوميلّى، دار نشر ماسكييتّو، فلورنسا، ٢٠٠٥، ص ١٠٩- ١١٣.
Maria Concetta Migliaccio, ad vocem, in Architetti e Ingegneri italiani dal Levante al Magreb, a cura di Ezio Godoli e Milva Giacomelli, Maschietto editore, Firenze, ٢٠٠٥, p. ١٧٤ -١٤٣.

٢ اهتم المهندس المعماري إرنستو فيروتشي، في قصر عابدين، بين عامي ١٩١٩ و١٩٣٦، بأعمال التوسعة، وتجديد طرز المساحات الداخلية، منوعاً بين طراز عصر النهضة، والذوق العربي- البيزنطي: تحويل سلم الشرف إلى طراز لويس السادس عشر، وصالة البلياردو إلى طراز عصر النهضة، والشقق الملكية، وقاعة العرش إلى الطراز العربي، وشقق الزوار الملكيين الأجانب، والردهة إلى طراز عصر النهضة، والمسرح على النمط الإيطالي. انظر: إتسيو جودولي، أعمال إرنستو فيرّوتشي بك ذات الطراز العربي، في "Quasar"، عدد رقم ١٨، يوليو- ديسمبر ١٩٩٧، ١٨، ص. ٣١ – ٥٨.
Ezio Godoli, Le architetture in stile arabo moderno di Ernesto Verrucci Bey, in "Quasar". Quaderni di storia dell'architettura e restauro, n. ١٨, luglio-dicembre ١٨ ,١٩٩٧, pp. ٥٨-٣١.

٣ كريستينا بالّيني، أعمال المهندس باولو كاتشا دومينيوني المعمارية قبل العلمين (١٩٢٤- ١٩٣٨)، في التراث المعماري والفني الإيطالي في مصر، إعداد: إتسيو جودولي، ميلفا جياكوميلّى، إيفيجي، أرتشيجروسّو، ص. ١٩٩- ٢١٧. انظر: ماريا كونشيتّا ميلياتشو، في معماريون ومهندسون إيطاليون من المشرق إلى المغرب، إعداد إتسيو جودولي و ميلفا جياكوميلّى، دار نشر ماسكييتّو، فلورنسا، ٢٠٠٥، ص ١٠٩- ١١٣.
Cristina Pallini, Architecture of Engineers Paolo Caccia Dominioni before El Alamaein (١٩٣٨-١٩٢٤), in Italian Architectural and Artistic Heritage in Egypt, a cura di Ezio Godoli, Milva Giacomelli e Ulisse Tramonti, Effigi, p. -١٩٩ ٢١٧. Cfr. Maria Concetta Migliaccio, ad vocem, in Architetti e ingegneri italiani dal Levante al Magreb, Maschietto editore, Firenze, ٢٠٠٥, p. ١١٣ -١٠٩.

٤ مصدر سفارة مصر، مظروف رقم ٢٣٢.

٥ عقدت إيطاليا ومصر في عشرينيات القرن الماضي علاقات سياسية وطيدة. ويُذكر في هذا الشأن تقرير وزارة الخارجية الذي أعده الكونت كاتشا دومينيوني بمناسبة تقديم أوراق اعتماده إلى فؤاد، وقد سُمح له بإلقاء حديثه باللغة الإيطالية. وبالرغم من أن بعض الهيئات الصحفية ك«الأهرام»، ذات التوجه القومي، كانت قد عارضت استخدام اللغة الإيطالية كلغة دبلوماسية، وأنكرت ذلك على سلفه الكونت ألدروفاندي، إلا أنه في يناير من عام ١٩٢٣ جرت الأمور على نفس النحو السابق في مناسبة تقديم أوراق الاعتماد. وفي التقرير، يُذكر أن فؤاد قد استبقى الكونت كاتشا دومينيوني بمودة كبيرة، معبرا عن تقديره العميق للبعثة الدبلوماسية الإيطالية في مصر. وفي تقريره الموجه إلى وزارة الخارجية، عبر الكونت عن مشاعر المودة العميقة التي توجه نحو إيطاليا.
عقد الكونت كاتشا دومينيوني علاقات احترام مع زغلول باشا، رئيس الوزراء المصري (٢٦ يناير ١٩٢٤- ٢٤ نوفمبر ١٩٢٤)، من خلال زيارات متبادلة، وقد أقر الكونت أن الأجواء المرحبة بالحكومة الملكية الإيطالية قد خُلقت على يد القائم بالأعمال السابق أرماندو كوتش، ووفق سياسة توافق. انظر: أرشيف العاملين، السلسلة الثامنة، القاهرة، تقرير ١٠ أبريل ١٩٢٤. في هذه البيئة السياسية المرحبة تشكلت شخصية إرنستو فيرّوتشي الذي استطاع، بصفته معماري القصور الخديوية، عقد شبكة من العلاقات المتفردة بين الحكومتين. كان اعتماد فيرّوتشي في أوساط البلاط الملكي يمثل نمواً متواصلاً، مدعوماً بتشابه الأذواق، وبتشارك الأفكار الماسونية، التي كانت تجمعه بالملك فؤاد، الشغوف بإيطاليا، والمقدر لها؛ لأنه أتم فيها دراساته العسكرية في مرحلة الشباب. كان المعماري، ابن إقليم ماركي، المُجيد لعدة لغات والمحب لمباهج الحياة المدنية، رفيقاً مختاراً، ومستشاراً لبقاً، ومتحدثاً مقرباً في الرحلات المؤسسية التي كان فؤاد يقوم بها في أرجاء أوروبا. وسرعان ما أفاد هذا التقارب إيطاليا، والجالية الإيطالية في مصر. بدا في نبرات كلماته الودودة التي وجهها إلى مستشاره المؤتمن فيرّوتشي، كما يظهر في خطاب خاص للغاية وصل في عام ١٩٣٢ إلى وزارة الخارجية، أن فؤاد يأمل في تعليم إيطالي لولي عهده الشاب فاروق، متمنياً له أن يحظى بتكوين فكري وخلقي ذي طابع ملكي إيطالي. كان يرغب في أن يقيم ولده في إيطاليا لفترة طويلة، وأن يرافقه عند عودته جنرال إيطالي يمتلك ثقافة واسعة، وأفكار سياسية واضحة (من المحتمل أنه كان يُلمح إلى الجنرال الشهير فيتّوريو أزيناري دي بيرنيتسو، مساعد ملك إيطاليا، والذي أبدى تميزاً واضحاً في معركة كوستوزا)، وقد علقت في ذهنه ذكرى تكوينه العسكري في أكاديمية تورينو العسكرية. تسبب ولع فؤاد بإيطاليا، خاصة في أولى سنوات حكمه، في اضطرابات عدة للقوى الأجنبية الأخرى، ولبريطانيا. انظر: مصدر سفارة مصر، مظروف ٢٥٤، خطاب ٦ من أبريل ١٩٣٢.

٦ بالرغم من أن تلك الفترة لم تكن مشجعة للاستثمارات العقارية، كانت الحكومة الإيطالية تمتلك خطة طموحة للإنشاءات المدرسية، وخاصة في مصر. كان إرنستو سكيابّاريلّي، الأثري ورئيس الجمعية الإيطالية للبعثات الخارجية (ANSMI)، والكوماندتور بيرو باريني، الشخصية البارزة التي ترأس إدارة المدارس الإيطالية بالخارج (DIES)، يقفان وراء هذه الخطة. كان تشجيع العملية التعليمية بين أبناء الجالية يتم بدافع حماية اللغة والثقافة الإيطالية، وخاصة في المناطق النائية التي يقطنها سكان ينخرطون في أنشطة عمالية، مثل موقع المناجم في القصير. كان المهنيون يتقاسمون موقع العمل في كنيسة بورسعيد. اتسعت الشراكة بين المتخصصين لتشمل أيضاً مشروع مقر أنقرة، في عام ١٩٣٥، والذي لم يكتمل إلا بدءاً من عام ١٩٣٧، عند عودة كاتشا دومينيوني من الحملة في إفريقيا الشرقية.

٧ انظر: مصدر سفارة مصر، مظروف ٢٣٢.

٨ إيزيدور جوستين سيفيرين تايلور، سوريا ومصر، فلسطين ويهودا، باريس ١٨٥٧.
Isidore Justin Séverine Taylor, La Syrie L'Égypte, La Palestine et la Judée: Considérées sous leur aspect historique, archéologique, descriptif et pittoresque, Paris, ١٨٥٧.

٩ «جزيرة الروضة (وتعني الحديقة) تقع أمام مدينة القاهرة، وهي واحة مبهجة تغطيها الظلال، وتتناثر بها الأطلال الأثرية. يربطها بالقاهرة جسر من القوارب، يستقر أمام أحد حصون إبراهيم بك[...]. مُهدت طرقاً كثيرة جميلة في الجزيرة على يد الفرنسيين[...]، وقد شيدوا أيضاً طاحونة هواء لها ستة أذرع في طرف الجزيرة الشمالي. في الطرف الآخر كان يوجد مقياس النيل الشهير [...]. كان الهدف منه قياس ارتفاع فيضان النيل رسمياً [...]».

١٠ Cinque mois au Caire et dans la Basse Égypte par Gabriel Charmes, ١٨٨٠.

١١ «جزيرة الروضة التي تزدهر بالزهور والنباتات، وريف الجيزة السعيد، يمتدان حتى الصحراء الليبية، التي تكتسي بضوء وردي في الفجر، ضوء وردي خفيف وشفاف، مع لمسات سماوية اللون».

١٢ Arthur Rhoné, L'Égypte à petite journées: Le Caire d'autrefois, ١٩١٠.

١٣ رافد النيل الصغير، الذي غالبا ما يجف، يتعرج بين الضفة وجزيرة الروضة الكبيرة، صاعداً بين خضرة زاهية في آفاق سهل الجيزة.

١٤ صحيفة «L'Avvenire di Tripoli»، المقر الجديد للمفوضية الإيطالية، ٥، ١٢٤، ٥/٨/ ١٩٣٢.

١٥ نفس المرجع السابق.

١٦ صُمم جاردن سيتي، الذي يُعدّ أجمل أحياء القاهرة، في عام ١٩٠٥، على يد المهندس وعالم النباتات، جوزيه لامبا، وفق فكر حر، ورؤيوي، ومجدد. بين التشكيل الفريد لقطع الأرض التي تحيط بها الطرق، وتحدها خطوط مقوسة، يتميز- في موقع متناسق وفق المجموع العمراني الكامل- المظهر الخارجي لقطعة أرض تقع بين قوسين يتقطعان بطريقة تشبه سمكة الشبوط. انظر سمير رأفت، منسيات، الجزء الأول، ٦ أغسطس، ١٩٩٨. يبدو شكلها، وكأنه يشبه - أكثر من نبع ماء عذب- مظهر عين (وقد يدور بالخلد هنا سؤال حول مدى علاقة هذا الرمز الماسوني بالروحيات المصرية القديمة). كانت قطعة الأرض موضع الحديث تستضيف في طرف منها المساحة العامة الخضراء الوحيدة في الحي. كانت قطع الأرض الأخرى تحيط بها الأسوار.
جوزيه لامبا (- ١٩١٤) التحق بالمدرسة الوطنية للبستنة في فرساي، والتي تأسست في عام ١٨٧٤، على يد بيير جوينو، لتكوين زارعي بساتين متمكنين. كان مهندس المناظر الطبيعية الفرنسي قد أتم معرفته بعلم النباتات، وحصل على تكريمات عدة بين عامي ١٨٩٨ و١٩٠٠، من لجان تحكيم مسابقات كبرى. أراد التخصص في تنظيم الحدائق مدفوعاً بتنظيم حدائق شركة دي بان دي مير في إمارة موناكو. كانت زراعة النباتات الغريبة المخصصة لإفريقيا الصغيرة، أكثر أقسام حدائق موناكو إيحاءً، من تصميم إدوارد أندريه (مساعد البارون هاوسمانّ) في عام ١٨٩٣، يمثل حلاً ناجحاً في غرس أنواع عشبية في أرض جافة، وجو

صيفي حار. انظر: «Journal de Monaco»، ٧ مايو ١٩٠١، العام ٤٤، عدد ٢٢٣٥.

في عام ١٩٠٤، أجرى جوزيه لامبا، لصالح إدارة العقارات المملوكة للدولة، استطلاعات عن نظم صرف الأراضي الزراعية المصرية، في «L'Egypt contemporaine. Revue de la Société Khediviale [puis de la société sultanieh, de la Société Royale] d'économie politique, de statistique et de législation»، ١٩١٥. وفي عام ١٩١٢، كان لدى المهندس الزراعي، الخبير لدى المحاكم المختلطة، مقراً في شارع شريف، رقم ٦، وفي ميدان الإسماعيلية، رقم ٥، في القاهرة. كان هو كاتب التقرير الذي يحمل عنوان: L'Avenir de la culture du Coton dans l'Afrique du Nord (Tunisie, Algérie, Maroc Bulletin/Association»)، والمنشور في «cotonnière coloniale»، باريس ١٩١٢. ولأجل إعداد التقرير، قام لامبا برحلة دراسية وسياحية في المغرب، في الفترة من ١٥ من سبتمبر إلى ١٥ من نوفمبر من عام ١٩١٢، مر فيها بمدينة وجدة، وبإقليم الأطلسي الأوسط، كما يظهر في الملحق الخاص بعدد «Touring club di France, Revue mensuelle»، العام ٢٢، يونيو ١٩١٢. توفي لامبا في سن مبكرة في حادث سير في منطقة هليوبوليس. أما ابنته جاكلين، التي فقدت والدها وهي صغيرة في العمر، فتزوجت من أندريه بريتون، وانضمت إلى الحركة السيريالية.

١٧ مرسيدس فوليت، المعماريون والفن المعماري في مصر الحديثة، ميزون نوف إيت لاروز، ٢٠٠٥، ص. ١٧٧.
Mercedes Volait, Architecte e Architectures de l'Égypte moderne, Maisonneuve et Larose, Paris, ٢٠٠٥, p.١٧٧.

١٨ راجع: Servitudes in The Nile Land & Agricultural Cy..
أصدرت بلدية القاهرة لائحة التوسع العمراني لحي جاردن سيتي، ووفقاً لها كان ينبغي تطبيق القواعد بصرامة لصالح الحفاظ على الصحة، والمنظر الطبيعي. سرعان ما اكتسبت المنطقة الملاصقة لضفة النهر مظهر حي سكني راق، ووجب إقرار لائحة للتوسع العمراني بها. تُنظم امتيازات البناء، وخاصة العقارات ذات الغرض السكني، كالفيلات الراقية، أو المباني الأنيقة ذات الوحدات السكنية المؤجرة. وعلى النقيض من ذلك، كانت تُستثنى منشآت المنفعة العامة، أو تلك المخصصة لإقامة المقاهي، والمطاعم، والمحال. لم يكن يُسمح بأن يتجاوز الارتفاع ثمانية عشر متراً فوق مستوى الحديقة، إلا لزخرفة الواجهات الأمامية فقط: كان هذا الشرط ضرورياً لضمان الإطلالة البانورامية. وللحد من التأثير البيئي، كان لا بد من أن يقوم البناء على ثلثي مساحة الأرض فقط. ولا يمكن للبناء أن يتم بمحاذاة الطريق، بل يجب أن يتراجع إلى ما وراء السياج بمترين على الأقل. وكان بند التسييج ينص على سياج حديدي، يرتفع لمترين ونصف المتر فوق قاعدة خرسانية يتراوح طولها بين ٣٠ و٦٠ سنتيمتراً، وينتهي السياج بحديد مشغول. كان يحمي الاشتراطات الصحية بالحي وجود خزانات للصرف الصحي، في غياب شبكة صرف صحي تابعة للبلدية.

١٩ لا تعتبر هامشية هنا الإشارة للتفسير الشعبي لأهل فينيسيا الذين كانوا يرون في المسلات، عندما لا تُعتبر مداخن، إشارة مميزة لمباني قباطنة «البحر». انظر: ماريو نالي موتشينيجو، تاريخ البحرية في فينيسيا: من ليبانتو إلى سقوط الجمهورية، روما، ١٩٣٥.
Cfr. Mario Nani Mocenigo, Storia della marina veneziana: da Lepanto alla caduta della Repubblica, Roma, Tipo lit. Ministero della Marina, Uff. Gabinetto, ١٩٣٥.

راجع أيضاً الدراسات الآتية:
Elena Bassi, Giannantonio Selva, Architetto veneziano, Cedam, ١٩٣٦: Giulio Lupo, La forma “all'antica” del comignolo veneziano: l'obelisco, ArcHistor III (٢٠١٦) n. 5.
يوضح بناء بعض الأهرامات في بلدية أورفي، التي تعود إلى القرن الأول قبل الميلاد، كهرم سيستيوس، وهرم رومولوس (التي اختفت الآن) التماس، والتبادل بين الثقافتين المصرية والرومانية.

٢٠ كان هذا القصد يتجاوز نتائج برازيني ذات الصيت الرنان، والتي كانت العمارة الرومانية تعيد عبرها إنتاج أجواء الماضي الباروكي وذوق بيرنيني. كانت واقعة خطة تيران التنظيمية المعاصرة، والتي عُهد بها في البداية للمعماري أرمانـدو برازيني (١٨٧٩- ١٩٦٥)، بين عامي ١٩٢٤ و١٩٢٥، تعدُّ تجربة دالة، عززت من قيمة برنامج الدبلوماسية الإيطالية الإنشائي. كان التخلي عن نمط المبالغة، الذي يحمل توقيع برازيني، يعني بالنسبة للدبلوماسية الإيطالية توفيراً في النفقات. لم يكن من محض الصدفة أن يحمل مخطط إعداد العاصمة الألبانية، الذي تم تبسيطه في صرامة الأشكال، والتنفيذ، توقيع دي فاوستو، بناء على تكليف من وزارة الخارجية الإيطالية. انظر: ماريا كونشيتا ميلياتشو، الهوية والفن المعماري في تجربة فلورستانو دي فاوستو الألبانية، في معماريون ومهندسون إيطاليون في ألبانيا، إعداد ميلفا جياكوميلّي وأرماند فوكشي، إيديفير، فلورنسا، ٢٠١٢.
Cfr. Maria Concetta Migliaccio, Identità e architettura nell'esperienza albanese di Florestano Di Fausto, in Architetti e Ingegneri italiani in Albania, a cura di Milva Giacomelli e Armand Vokshi, Edifir, Firenze, ٢٠١٢.

٢١ صحيفة «L'Avvenire di Tripoli»، مرجع سابق.

٢٢ أعيد طرح التصميم في المقر الدبلوماسي الإيطالي في بونيس أيرس.

٢٣ انتشرت النوافذ المقوسة في منطقة توسكانا. كان نموذجها يوجد في قصر ميديتشي ريكاردي، وفق تصميم مايكل أنجلو. كان الحل التقليدي في الحركة النهجية يقدم نافذة على هيئة طبلة الأذن، ذات مساند (أرفف) لتحمل العتبة. تؤدي بنا أمثلة أخرى إلى بارتولوميو أمّاناتي، في قصر بيتّي، وإلى معماريين آخرين ينتمون إلى النهجية المتأخرة.

٢٤ في رودس، تبرز أعمال فلورستانو دي فاوستو مثل قصر البريد (١٩٢٧- ١٩٢٨)، وقصر العدالة (١٩٢٤)، والمدارس الملكية للبنين، بالتعاون مع كارلو بوسكاليوني (١٩٢٤- ١٩٢٥).

٢٥ في إحدى نسخ المشروع كانت تتراص على الجدار الذي يحيط بالبناء مسلات لها قياس ذو اتساق إدراكي مبتكر. لم تكن المسلات القديمة في روما في عصر سيكتوس الخامس تمثل دلالة النفوذ فحسب، ولكن كان تعيين موقعهم يحدد أساس منظور مشروع إعادة تصميم المدينة الطموح. تحفز هذه الوظيفة التفاعلية، التي تجمع بين المسلة والموقع العمراني، نية التواصل التي تستدعي للذاكرة مسلات روما الوافدة من مصر القديمة. بعد أن نُقلت المسلات في العهد الإمبراطوري، عندما دخلت روما في اتصال مع حضارة الفراعنة، استوعبهم الإدراك العام كعناصر ستوضع في المعابد الرومانية لأجل عبادة الآلهة المصرية القديمة. وحول الوقائع التاريخية، والأسطورة، ترد على الذهن- بعد تمحيص- الإشارة إلى ضريح أغسطس في القرن الأول قبل الميلاد، مع المسلتين من الجرانيت (توجدا الآن في ميداني الكويرينالي وإيسكويلينو)، اللتين نُقلتا من مصر، ووضعتا في مدخل الأثر الجنائزي الذي يحتفي بموقعة أتسيو في ٣١ قبل الميلاد، وهزيمة أنطونيوس وكليوباترا. تبث العناصر المعمارية- التي ترتبط في علاقات متناغمة، وتحيلنا إلى رؤى برازيني- هنا رسالة ذات مغزى مجازي.

٢٦ تثير فكرة وضع أداة لقياس الوقت في الملحق الجداري لمقر المفوضية الدهشة بقدر ما تثير الفضول، سواء بسبب الأبعاد أو بسبب العلامة المميزة التي سرعان ما تصبح نقطة محورية تجذب الأنظار. في الواقع، تفخر التقاليد الإيطالية بكثير من نماذج الإسطرلاب، والساعات الشمسية، الموضوعة على الواجهات، كعنصر جمالي، ووظيفي، وجذاب، يمنح مكانة للمبنى. يشير الإسطرلاب مجازياً إلى تقسيم الوقت «الإيطاليقي». إن حساب الوقت، الذي يحدده العقرب الضخم الذي يُلقي بظله أسفل الشمس، يقوم حتماً بمهمة تكريم الحضارة المصرية القديمة، التي كنت من أولى الحضارات التي قامت بحساب الوقت (أقدم أداة مستخدمة كانت تعود إلى ٣٥٠٠ قبل الميلاد).

٢٧ صحيفة «L'Avvenire di Tripoli»، مرجع سابق.

٢٨ ميكيلي بيانكاي، فلورستانو دي فاوستو، مطبوعات الأرشيف الدولي، ١٩٣٢.
Michele Biancale, Florestano di Fausto, Editions Les Archives Internationales, ١٩٣٢

٢٩ فلورستانو دي فاوستو، رؤية فن العمارة المتوسطية، ١٩٣٧.
Florestano Di Fausto, Visione mediterranea dell'Architettura, ١٩٣٧.

٣٠ إتسيو جودولي، سبيل متوسطية أعمال فلورستانو دي فاوستو المعمارية في جزر إيجه، في عمارة الحداثة الأخرى، أعمال المؤتمر السادس والعشرين لدراسات فن العمارة، جانجيمي، روما، ٢٠٠٧.
Ezio Godoli, La via della mediterraneità delle architetture di Florestano Di Fausto per le isole dell'Egeo, in L'architettura dell'altra modernità, Atti del XXVI Congresso di studi di Architettura, Gangemi, Roma, ٢٠٠٧.

٣١ هنا يتجذر، بشكل فطري، مسار دي فاوستو المتوسطي، الذي تلا إعداد مفهومه عن العمارة التطبيقية في أراضي ما وراء البحار، من إيجه إلى الضفة الجنوبية للبحر المتوسط، وصولا إلى الصحراء الليبية. ينعكس جهده الإبداعي في إيجه في نقاوة صيغ نموذجية.

٣٢ أحد النماذج هو ضريح يوريساكس الخباز (٣٠ قبل الميلاد)، في روما، في بورتا مادجيوري. لا يخلو الأمر من الإشارة إلى الفتحات المسماة بعين الثور oeil-de-boeuf الخاصة بعمارة القصور المصرية في القرن التاسع عشر، في رأس التين، في الإسكندرية بمصر: قصر الحريم الخاص بمحمد علي، والذي شُيد في عام ١٨٢٨، واستوحي من الطراز التركي، الذي تبرز فيه إسهامات بيترو أفوسكاني (ليفورنو ١٨١٦- ١٨٩١)، ثم إرنستو فيرّوتشي.

٣٣ تحيلنا أنواع الفتحات المختلفة الموجودة هنا إلى نماذج كتاب سيرليو الأصلية، وبالأخص إلى الفصل الثالث والعشرين من الكتاب السابع:
Sebastiano Serlio, Delle finestre nelli tetti, Capitolo XXXIII, libro VII, in I sette libri dell'Architettura, ١٥٧٥.

٣٤ سيباستيانو سيرليو، الكتاب الرابع، فينيسيا، فرانشيسكو ماركوليني دي فورلي، ١٥٣٧.
Sebastiano Serlio, Quarto libro, Regole generali di architetura sopra le cinque maniere de gli edifici: cioe, thoscano, dorico, ionico, corinthio, et composito, con gli essempi dell'antiquita, che per la magior parte concordano con la dottrina di Vitruuio. In Venetia: per Francesco Marcolini Da Forli, ١٥٣٧.

٣٥ تظهر حداثة المبنى في الحلول التقنية أيضاً. يتطلب التكييف الحراري للمساحات الداخلية دراسة ملائمة لإطارات الفتحات، كما يبدو في الرسم الذي يشمل الألواح المصممة لضمان تنفيذ الفتحات بشكل صحيح، خلال مرحلة البناء.

٣٦ أ. بونا، المدينة والعمارة في ميلانو من القرن العشرين إلى العقلانية: ١٩٢١- ٣٣، في تاريخ العمارة الإيطالية. النصف الأول من القرن العشرين، إعداد ج. تشوتشي، ج. موراتوري، ميلانو، ٢٠٠٤.
Bona, Città e architettura a Milano da Novecento al razionalismo: ١٩٢١-٣٣, in Storia dell'architettura italiana. Il primo Novecento, a cura di G. Ciucci – G. Muratore, Milano, ٢٠٠٤.

٣٧ فولفيو إيراتشي، كا بروتّا، أوفيتشينا، روما، ١٩٨٢.
Fulvio Irace, Cà brutta, Officina, Roma, ١٩٨٢.

٣٨ ماريو لوبانو، مارتشيلّو بياتشينتيني، لاتيرزا، روما- باري، ١٩٩١.
Mario Lupano, Marcello Piacentini, Editori Laterza, Roma-Bari ١٩٩١.

٣٩ باولو نيكولوزو، معماريو موسوليني، فرانكو أنجيلي، ميلانو، ١٩٩٩.
Paolo Nicoloso, Gli architetti di Mussolini, Franco Angeli, Milano, ١٩٩٩.

٤٠ تنتمي التصميمات التي تحمل توقيع دي فاوستو، والمصورة هنا، إلى مصدر تصميمات الأرشيف التاريخي الدبلوماسي في وزارة الخارجية، وقد نُسخت في حملة تصوير فوتوغرافي قادتها مؤلفة هذه الدراسة، في إطار بحث الدكتوراه الذي ناقشته في عام ٢٠٠٦.

٤١ تُظهر الأعمدة المكسوة بالرخام الصناعي، لأسباب اقتصادية واضحة، المهارة في قطاع من الحرفية الفنية التطبيقية في الإنشاءات. بدءاً من منتصف القرن التاسع عشر، في روما، حفز ظهور المنشآت الصناعية الخاصة بأعمال الرخام الصناعي انتشار هذه الممارسة التي أضافت مستوى جديداً من الشهرة المميزة، وصارت إحدى تطبيقات البناء. انظر: مارينا مارتشيلّي، الصناعات الرومانية من الاحتلال الفرنسي وحتى مجيء الفاشية، ٢٠١٤.
Cfr. Marina Marcelli, Le industrie romane dall'occupazione francese all'avvento del Fascismo, ٢٠١٤.

٤٢ كان فن زخرفة الحديد المطروق أحد مجالات التجريب الناجحة التي خاضها الحرفيون الإيطاليون في مصر. نذكر أليساندرو ماتساكوتيلّي (١٨٦٥- ١٩٣٨)، الحداد وحرفي الحديد المطروق، والدائرة المحيطة به والتي كان ينتمي إليها سانتي مينجاتسي (١٨٦٧- ١٩٢٢) الذي نفذ المظلات الخارجية الخاصة بمسرح الإسكندرية في مصر، وأومبيرتو بيلّوتّو (١٨٨٢- ١٩٤٠) الذي تعاون مع إرنستو فيرّوتشي في قصر رأس التين، الذي يقع في نفس المدينة. تدل الرسوم التي تخص الدرابزين، والبوابات، والمصابيح المعلقة، ومصابيح الحائط، من الحديد المطروق، في مقر القاهرة، والتي تحمل توقيع دي فاوستو، على مهارة جديرة بالتقدير في مجال التصميم، وإعداد الزخارف الهندسية، والتركيبات المنحوتة المفرغة، أو المرسومة على هيئة عناصر زخرفية نباتية. وإذا قورن المشروع القاهري بتلك المشروعات المعاصرة له، والخاصة بالمقار المملوكة للدولة في تونس، والموكلة إلى دي فاوستو، يتبين اللجوء إلى معاونة المصمم الإيطالي العامل في تونس، المعماري فيتو ماريو جيليو (تونس، ١٨٨٢)، المشهور بتصميم الزخارف بالحديد المطروق. كان هذا الأخير قد اكتسب مهارة كبيرة في مجال أشغال الحديد الفنية من أجواء الجالية الفرنسية المزدهرة. في تلك الحالة، كان يجاور دي فاوستو حرفي محلي، مما أفسد وحدوية الأسلوب. وعلى النقيض، يدعم مشروع مقر القاهرة استقلالية في تصميم وتنفيذ زخرفة الحديد.

٤٣ عُهد بأعمال الرخام إلى شركة ميدتشي الإيطالية المرموقة. انظر: بريشيلّا جارتسيولي، ميدتشي، حرفيو الرخام الرومانيون، مدينة الفاتيكان، مطبعة الفاتيكان، ١٩٩٤.
Cfr. Priscilla Grazioli, Medici Marmorari romani, Città del Vaticano, Tipografia Poliglotta Vaticana, ١٩٩٤.

٤٤ صحيفة «L'Avvenire di Tripoli»، مرجع سابق.

٤٥ صحيفة «L'Avvenire di Tripoli»، مرجع سابق.

٤٦ سيرليو، الكتاب الرابع.
Serlio, Libro IV; cfr. Libro VII, De camini & camere al costume d'Italia, in Tutte l'opere di architettura di Sebastiano Serlio bolognese; dove si trattano in disegno, quelle cose, che sono più necessarie all'architetto; … con l'aggiunta del settimo libro, ١٦١٨.

٤٧ يجدر بنا تذكر الأهمية التي أعطتها حلول تأثيث نسخ مختلفة من معارض مونزا، في العشرينيات من القرن الماضي، والتي ينبغي إدراكها في إطار كونها مادة نموذجية لتصميم المساحات الداخلية التي كُلف بها مهندسون معماريون متميزون. تشير معروضات تلك المعارض، بدون شك، إلى التوجه الفني الإيطالي، الذي ينبغي ترويجه في الخارج. كان التجديد الذي أضافه دي فاوستو، أو بالأحرى، أعضاء اللجنة الدائمة لتأثيث المقار الخارجية، والتي كان روبرتو بانيني عضواً بها أيضاً، ضرورياً من أجل بلوغ الحداثة. في ديسمبر عام ١٩٢٥، وردت إلى القاهرة مذكرة، بناء على توصية من جويدو مارانجوني، وفيها دعوة إلى الاهتمام بمعرض مونزا، «الذي كانت تزداد أهميته في الحياة الفنية الإيطالية». كان مارانجوني يطرح على روبرتو بابيني، المفتش آنذاك في أكاديمية الفنون الجميلة، وعضو لجنة تجهيز وإعداد المقار في الخارج وفي قصر كيجي، لدى وزارة الخارجية، رغبة اللجنة المنظمة لمعارض بينالي مونزا في حضور تمثيل للفن الزخرفي المصري. كان الرئيس لويجي مانجياجالّي (١٨٥٠- ١٩٢٨)، سيناتور المملكة، وعمدة ميلانو، قد وجه دعوة رسمية إلى وزارة التعليم العام في الحكومة المصرية (مصدر سفارة القاهرة، مظروف رقم ٢٠٦). ومن خلال روبرتو بانيني، اهتم الكونت كاتشا دومينيوني، الدبلوماسي في القاهرة، بتشجيع التبادلات الثقافية، وتنشيط حركة الفنون الزخرفية. إنها أعوام من الحماس لنشر الذوق الإيطالي الذي كان يسعى لترسيخ نفسه بحزم في الساحة الدولية، ولإيجاد موطئ قدم بين كبرى شخصيات ذلك العصر. سيتولى مارانجوني، بعد ذلك بعدة أعوام، منصب مدير مجلة «La Casa bella»، في عام ١٩٢٨.

٤٨ بين الشركات التي أوكلت إليها الأعمال الحرفية، نذكر شركة نيستري إخوان لأعمال الديكور Nistri Brothers Decoration Company التي أسسها إنريكو نيستري (١٨٧١- ١٩٣٢)، الذي ولد في بيزا، وجاء إلى القاهرة في عام ١٩٠١، وامتلك، مع شقيقه، شركة أثاث مهمة، ومتخصصة في أعمال الديكور، كانت تلي شركة بارفيس.

٤٩ جيوزيبي ميانو، فلورستانو دي فاوستو وميلكيورّي بيجا ومفوضية إيطاليا الملكية في القاهرة، في مرسيدس فوليت، القاهرة والإسكندرية، العمارة الأوروبية، ١٨٥٠- ١٩٥٠، القاهرة، معد الآثار الشرقية الفرنسي، ٢٠٠١، ص. ٥٧- ٦٣.
Giuseppe Miano, Florestano Di Fausto, Melchiorre Bega et la Regia Legazione d'Italia au Caire, in Mercedes Volait, Le Caire-Alexandrie, architectures européennes ,١٨٥٠-١٩٥٠, Cairo, Institut Français d'Archéologie Orientale ,٢٠٠١, pp. ٥٧-٦٣.

٥٠ - إذا كان موضوع السكن قد صار مظهراً حاسماً في المعارض المختلفة، فإن الحاجة إلى تطوير معيار أسلوبي في تأثيث مقار البعثات الدبلوماسية لم تكن أقل أهمية. دخل الذوق الذي كان ينبغي تعيينه لأجل أثاث المقار التمثيلية في خضم النقاش الوطني. أُشركت في ذلك النقاش أكثر العقول رقياً في ذلك العصر، من أجل التوصل إلى حل معتبر، ووصل الأمر إلى حد طرح إعلان مسابقة. بالتوازي مع تصميم المبنى، اقترح السفير ذاته جياكومو باولوتشي دي كالبولي بارون إشعار المسابقة لأجل تأثيث مقر السفارة الإيطالية في الخارج، والذي نُشر على صفحات المجلة المصورة «Popolo d'Italia» في يناير من عام ١٩٢٦. وعلى صفحات تلك المجلة، نقرأ أن الهدف هو «تزويد المقر بقطع أثاث حديثة وجمالية تحل محل الذوق القديم، الزائف في أغلبه». كان الموضوع المختار، برغم استلهامه من ضرورة عملية بحتة، يُتيح للفنانين حرية كبيرة في الصياغة، بشرط أن يأخذوا في اعتبارهم أنه يُراد، في هذا المجال أيضاً، ترسيخ طراز أثاث إيطالي حديث،

يتلاءم مع الاستخدام اليومي لشقة آهلة، ويتناغم مع سمت النبالة، والذوق المتوازن اللذين تفتخر بهما التقاليد الإيطالية. سيكون كل مشروع فخرًا للفنانين الإيطاليين، الذين يجب ألا تقاس عبقرياتهم وفق غرابات خيال مرتبك غير مجدٍ، ولكن وفق معرفتهم لكيفية الجمع بين الجمال وضرورة منح إيطاليا سبيلا لتقديم نفسها بالخارج، بالجدارة التي تستحقها، حتى في تصميم مقرها المؤثث بشكل عصري. يشرف المقر الدبلوماسي في الخارج بتمثيل جلالة الوطن، والملك، في أرض أجنبية، لذلك يجب أن يجمع، في نفس الآن، بين منزل عائلة السفير، وشقة الممثلية، والاستقبال، ويمكن مقارنته عندئذ بتلك الشقق التي عاش فيها، على سبيل المثال، سادة عصر النهضة العظماء، أولئك الذين صنعت لهم، على يد فنانين، عجائب الأثاث الإيطالي القديم، من الخزائن إلى الصناديق، ومن الطاولات إلى الكراسي، ومن الخزانات إلى الأسرة. ومن الرفوف إلى الثريات. كانت توجهات إعلان المسابقة العامة تدعو، في غياب برنامج جمالي محدد، إلى تبني طابع إيطالي حديث. كان الإعلان يستدعي طرازاً قومياً لا تشوبه آثار الموضات الوافدة من بلدان شمال أوربا أو البلدان الأجنبية، والتي كانت تنتشر على نطاق واسع في المعارض. تألفت اللجنة من جيلازيو جيتاني، السفير الشرفي لجلالة الملك، والمهندس وعضو لجنة تجهيز وإعداد المقار في الخارج، والماركيز جياكومو باولوتشي دي كالبولي بارونى، مستشار المفوضية لجلالة الملك، ورئيس مكتب بينيتو موسوليني، والكوماندتور روبيرتو بابيني، مفتش الفنون الجميلة، ودونّا مارجريتا جراسّيني سارفاتّي (١٨٨٠-١٩٦١)، الناقد الفني في مجلة «Popolo d'Italia»، ومعماريين ذوي شان مثل ألبيرتو كالتسا بيني، وجوستافو جيوفانّوني، ومارتشيلّو بياتشينتيني. في عام ١٩٢٧، أعلنت أسماء الفائزين. في قطاع الأثاث، اختير ثمانية متنافسين فقط، واستبعد منهم أربعة لعدم التزامهم بموضوع المسابقة. فاز في المسابقة تومّازو بوتسي، وجيو بونتي.

«La Rivista Illustrata Il Popolo d'Italia», ١٩٢٦, Anno IV, n.١, Gennaio ١٩٢٦, p.V.

٥١ من الواضح أن دي فاوستو يتحرك في مجال التصميم كمعماري يمنح قيمة لعناصر التكوين الفردية، في تنسيق مستمر مع المكتب الفني، ووفق الإرشادات التي أوصى بها روبيرتو بابيني نفسه (انظر: Roberto Papini, «Emporium», maggio ١٨٦٣ و٨ من أغسطس ١٨٧٩) طقم مائدة ثمين للغاية، في عام ١٩٢٣, vol. LVII)، والتي تدعو إلى التناغم بين داخل وخارج الأعمال المعمارية. كانت رؤية دي فاوستو تشمل كل تفاصيل أعمال الزخرفة الدقيقة وصولاً إلى الأبواب المنقوشة.

٥٢ يبدو أن أعمال النقش تتنافس عن قصد مع مجمل الزخارف الثرية المستخلصة من تقاليد الأسقف في الفن العربي. أوحت أسقف قصور القرن السادس عشر الثمينة في فينيسيا، كقصر دوكالي، أو تلك القصور الرومانية، كقصر فارنيزي- وقد استعيرت منها الأناقة والحرفية- بإحدى نسخ نماذج زخرفة الأسقف في قاعات التمثيل في المقر الدبلوماسي.

٥٣ نُفذت مدافئ قاعة الاستقبال الرئيسية من الرخام الإفريقي الرمادي الزاهي، على خلفية رمادية ذات عروق بيضاء ووردية. أوكلت أعمال الرخام إلى شركة ميدتشي الإيطالية المرموقة.

٥٤ الرخام الملون في روما الإمبراطورية، كتالوج المعرض من إعداد م. دي نوتشيو، ل. أونجارو، دار نشر مارسيليو، ٢٠٠٢.

I marmi colorati della Roma imperiale, catalogo della mostra a cura di M. De Nuccio, L. Ungaro, Marsilio editore, ٢٠٠٢.

٥٥ إذا حللنا المسألة المتعلقة بتأثيث مساحات مقر التمثيل، والتي تتسم بأحداث متناوبة ترتبط بشكل أساسي بوجود الوزراء المفوضين المتعاقبين في غياب مقر حاسم، سنجد أن الأفضلية تتجه نحو طلب أثاث «لائق». ويتضح من المراسلات، أن الأثاث الذي طلبه نيجروتّو كامبيازو، قد تم شراؤه محلياً من فورينو وصيدناوي (انظر: أرشيف العاملين، السلسلة الثامنة، القاهرة، تقرير ١٢ مارس ١٩٢٣). استعاد ألدروفاندي جزءاً من أثاث سلفه؛ وابتاع الكونت كاتشا دومينيوني قطع أثاث أخرى، ومن بينها بساط شرقي ضخم. من بين الأثاث الفاخر، لا يظهر سوى أريكة ومقعدين وثيرين من الجلد (تم شراء مثيل لهم في العام السابق لأجل مكتب السناتور كونتاريني). انضمت إلى قطع أثاث المقر غير النهائي خزينة، وخزانة زجاجية، صنعتهما بطريقة بالغة البساطة، وبفنية، شركة ياكوفيلّي (انظر: أرشيف العاملين، السلسلة الثامنة، تقرير رقم ٢٠٧/ ٢٢٥ - ١١ يونيو ١٩٢٤).

٥٦ لويجي فيتّوريو فيرّاريس، إدارة وزارة الخارجية الإيطالية المركزية في تطورها ما بين ١٨٤٨و ١٩٥٤، مكتبة «مجلة الدراسات السياسية الدولية»، فلورنسا، ١٩٥٥.

Luigi Vittorio Ferraris, L'amministrazione centrale del Ministero degli Esteri italiano nel suo sviluppo – ١٨٤٨ ١٩٥٤, Biblioteca della "Rivista di Studi Politici Internazionali", Firenze, ١٩٥٥.

٥٧ تعود العلاقات بين شركة جينوري في فلورنسا، والبيئة المصرية إلى العصر المزدهر الذي طلب فيه إسماعيل باشا (والذي لُقب أيضاً بإسماعيل العظيم، خديوي مصر ما بين ١٨ من يناير ١٨٦٣ و٨ من أغسطس ١٨٧٩) طقم مائدة ثمين للغاية، في عام ١٨٧٣: Gli studi di ١٨٧٢، من أجل افتتاح قناة السويس (انظر Patrizia Piacentini, in particolare, L'Egitto di Gaetano Lodi e il servizio del Khedive in porcellana Ginori, Polistampa, Firenze, ٢٠١١).

رسم التصميمات المستوحاة من التقليد العربي المصمم جايتانو لودي، الذي ولد في كريفالكوري. كان الفنان الموهوب معتمدا في مصر، في الدائرة المحيطة بالمعماري أمبرواز بأودري، المندمج في البيئة القاهرية. أتيحت الفرصة أمام جايتانو لودي للاشتراك في زخرفة البهو الكبير في دار الأوبرا في باريس، خلفاً للمعماري تشارلز جارنييه. في القاهرة، اشترك الفنان الإيطالي في زخرفة قاعات الحريم والسلاملك في قصر الجيزة. أضافت هذه الإسهامات الدالة الكثير إلى عملية انتشار الفن الإيطالي في مصر. في ذلك العصر، لعب جيوزيبي دي مارتينو، القنص الإيطالي، دور وساطة مهم. نذكر أيضاً أن المقر المؤقت للمفوضية الإيطالية كان يقع في القصر العربي الرائع الذي شيده أمبرواز باودري، وكان يخص ديلور دي جليون. كان جناح الحديقة، قبل أن يؤجر القصر للمفوضية الإيطالية، يستضيف فنانين أجانب ذوي شهرة كبيرة، مما جعله بؤرة للثقافة والفن العالمي. أما الوقائع المرتبطة بطاقم المائدة ذي التصميم المصري فتتخذ طابعاً مغامراتياً خاصة بعد إقالة إسماعيل. يقال إن إسماعيل قد أهدى أدوات المائدة إلى أمير ويلز الذي جاء لزيارة مصر، أولاً في عام ١٨٧٥، ثم في عام ١٨٧٦، وهو في طريق عودته من رحلته إلى الهند. كما اضطر إسماعيل بعد نفيه إلى نابولي إلى سداد دينه إلى شركة جينوري. بعد ذلك بعشرة أعوام، حدثت مجدداً محاولة اختراق اقتصادي للقاهرة من قبل الشركة. في مارس ١٨٩٢، بدأت مفاوضات خاصة نصت على إرسال طاقم أطباق مائدة وغرفة فاخرة إلى مصر، بمبادرة من الوكيل التجاري، نيقولا صباغ، الذي يقيم في الإسكندرية بمصر، والذي عرف بخطة تجديد جناح في قصر الخديوي (يُحتمل أن الأمر كان يتعلق بترميم وتجديد قصري القبة وعابدين، قيد التنفيذ في تلك الأعوام)، وإحدى قاعات الطعام. ظن صباغ أن أدوات المائدة الرسمية في بلاط الخديوي عباس حلمي، الذي تولى العرش لتوه، سيتم تجديدها أيضاً، واختص شركة جينوري تلك الصفقة المحتملة. أشكر متحف دوتشيا جينوري على تعاونه، كما أشكر د. ليفيا فريسكوبالدي على إمدادها لي بالمعلومات حول هذا الموضوع. ولمزيد من المعلومات، أحيل إلى الدراسات الحديثة المتعلقة بإنتاج خزف جينوري، انظر: م. تريزا جيوفانّيني، أوليفا روتشيلّي، جيو بونتي. مجموعة متحف ريتشارد جينوري، مصنع دوتشيا، دار ماريتي، ٢٠١٥.

Cfr. M. Teresa Giovannini, Oliva Rucellai, Gio Ponti. La collezione del Museo Richard-Ginori della manifattura di Doccia, Maretti Editore, ٢٠١٥.

أتوجه بالشكر أيضاً إلى الدكاترة ستيفانيا روجيري، وفيدريكا أونيلّي، وباولا بوسونيرو من الأرشيف التاريخي الدبلوماسي التابع لوزارة الخارجية، والملاتي أبديين دائماً استعداداً كبيراً، ووجهن بمهنية واهتمام كبير الأبحاث التي جرت لأجل هذه الدراسة. أشكر أيضاً أ.د. إتسيو جودولي وميلفا جياكوميلّي، وأ.د. فرانشيسكو بيرفيتّي لتعاونهم.

٥٨ سيلفيا كاسّيدورو، جيو بونتي، العرض والتصميم، نهج واحد، إيديبوس، فيتشينزا، ٢٠١٦.

Silvia Cassiodoro, Gio Ponti. Scena e design, un unico modo, in Edibus, Vicenza, ٢٠١٦.

إبّوليتو كافّي، مسجد السلطان حسن بالقاهرة ١٨٤٤. الأرشيف الفوتوغرافي. مؤسسة متاحف فينيسيا المدنية.

تاريخ الجالية الإيطالية في القاهرة

أنطونيو فيردي وماركو كاردوني

البدايات

طالما شجَّع القرب الجغرافي بين شبه الجزيرة الإيطالية ومصر الاتصال بين شعبيهما، وإن كان ذلك بنسب متفاوتة وفق الحقب التاريخية المختلفة. يُلاحظ، بين أولى الجاليات التي وصلت في العصر الحديث، ذلك التدفق الكبير الذي كون نواته شتات اليهود الإيطاليين الذين تركوا توسكانا، وخاصة ليفورنو، وجاءوا إلى بلدان جنوب وشرق البحر الأبيض المتوسط في القرن الثامن عشر. في العهد العثماني، على وجه الخصوص، أسهمت «الامتيازات» (أي الاتفاقيات التي مُنح وفقاً لها السلاطينُ امتيازات للدول الأوروبية) بشكل أساسي في تكثيف العلاقات التجارية بين ضفتي البحر الأبيض المتوسط، وخاصة مع تجار جنوا وبيزا. واعتُبرت المغامرة النابليونية حافزاً إضافياً لتنامي الاهتمام الأوروبي بمصر، والعكس صحيح أيضاً. بعد أن عادت مصر إلى الحكم التركي، أدرك محمد علي- الذي سيتولى منصب الوالي في عام ١٨١٥، حاملاً لقب الباشا الوراثي- دور العلوم والتقنية الأوروبية في الأغراض العسكرية أيضاً، حتى إنه قرر أن يحيط نفسه بعدد متزايد باستمرار من «المستشارين» الأجانب الخبراء في شتى القطاعات، والذين سيلعبون دوراً أساسياً في العبور بالبلاد نحو العصر الجديد.

يعدّ كارلو روسّيتّي حالة دالة بذاتها. ولد في عام ١٧٣٦ في فينيسيا، وهاجر إلى مصر، وأقام فيها أنشطة تجارية مزدهرة.

تمكن، بفضل مهاراته العملية، من إقامة علاقات قوية مع كثير من حكام المماليك، وخاصة علي بك، ومحمد علي. جعل منه هذا الأخير، الذي أُعجب بالكفاءة التي أظهرها الإيطاليون في تعزيز قيمة الموارد المعدنية المصرية، أحد أكثر مستشاريه الموثوق بهم. كان روسّيتّي مصدر إلهام كثير من الإصلاحات في المجالين الاقتصادي والثقافي. قام، على سبيل المثال، بتنظيم رحلة إلى إيطاليا للماروني نيقولا مسابكي، الذي تعلم هناك فن الطباعة، وصار لاحقاً مدير مطبعة بولاق. هنا، بحبر وورق قادمين من ليفورنو، طُبع أول قاموس عربي- إيطالي، في عام ١٨٢٢.

كما عقد المستكشف وجامع الآثار المصرية برناردينو دروفيتّي، خلال رحلاته الكثيرة إلى مصر، صلة مع محمد علي، مثبتاً قدرته على إثارة إعجاب الباشا، والانضمام إلى زمرة مستشاريه، خاصة فيما يتعلق بالنقاش حول الإصلاحات الإدارية التي كانت تعدّ ضرورية لمصر.

راقصون ومغنون في الأقصر عام ١٨٨٠. تصوير أنطونيو بياتو (مجموعة فرانسيس أمين).

ويجدر بنا أن نذكر النواة الضخمة التي تشكلت من المنفيين السياسيين، والوطنيين، والجمهوريين، والماسونيين الذين يعتبرون نتاج الانتفاضات الثورية الأوروبية الفاشلة بين عامي ١٨٢٠ و١٨٢١. كان الأمر يختص بأشخاص وجدوا ملاذاً في الإمبراطورية العثمانية، التي كانت مصر جزءاً منها آنذاك، هرباً من الاضطهاد في بلادهم. من بين هؤلاء، كان بيترو أفوسكاني، من ليفورنو (المصمم المستقبلي لدار الأوبرا المصرية)، هو أول فنان تمكن من عقد صلة بشخصيات البلاط المصري. من بين الإيطاليين الآخرين المعروفين في مصر بنشاطهم السياسي، يبرز فرانشيسكو مانشيني، الذي نفاه البابا بسبب اتجاهاته البونابرتية، ثم، تشيرو بانتانيلّي، الذي جاء إلى مصر مع والده، وكان قد نُفي لأسباب سياسية.

جلبت الهجرات الجماعية في أواخر القرن التاسع عشر مجموعة أخرى متجانسة من الإيطاليين إلى مصر. كان يوجد من بينهم مهندسون، ومعماريون، وأساتذة، وأطباء، ومحاميون، وفنانون، وحرفيون، وتجار، وفنيون، جذبتهم الفرص الهائلة التي كانت توفرها عملية تحديث البلاد سريعة الوتيرة، ما بين أشغال كبرى (السكك الحديدية بين القاهرة والإسكندرية والتي اكتملت في عام ١٨٥٦، وحفر قناة السويس، بدءاً من عام ١٨٥٩، وأعمال شبكات المياه والري) وإقامة بنية تحتية مدنية أكثر تعقيداً (مستشفيات، ومدارس، وجامعات، ومحاكم، إلخ). حظِي الجميع بالتسامح في المجالات الثقافية، والدينية، وبامتيازات قانونية، واقتصادية.

الهجرة العظيمة

في هذا السياق بدأ الوجود الإيطالي في مصر في التزايد تدريجياً. بفضل مهاراتهم، سرعان ما شغل الإيطاليون مناصب مرموقة، وقد عملوا في الأغلب كمستشارين للنخبة في ذلك العصر، مسهمين بشكل حاسم في تشكيل تطور مصر الحديثة.

وبعيداً عن الأفراد الذين أتيحت لهم فرصة التأثير بشكل مباشر على النخبة السياسية في ذلك الوقت، ينبغي تسليط الضوء على كيف بدأ الوجود الإيطالي- تدريجياً- في الامتداد إلى قطاعات أخرى مختلفة في المجتمع المصري، مسهماً بشكل حاسم في تحفيز تقدمه.

كان أشخاص بارزون، وقانونيون، وعلماء يتواجدون على سبيل المثال كأعضاء في لجنة الدين العام المهمة، وفي الوزارات، والمحاكم. وفي الجيش أيضاً، والقوات البحرية، والأمن العام المصري، كان إسهام ضباطنا ذا أهمية كبيرة. وابتكر كثيرٌ من الإيطاليين بعض أكثر الخدمات الأساسية أهمية في الدولة المصرية: تأسست خدمة التعداد في عام ١٨٧٦ على يد فيديريكو أميتشي، الذي ولد في بولونيا. أنشا لورينزو مازي (من ليفورنو)، مع إيطاليين آخرين، أول مكتب تسجيل عقاري، بينما تم افتتاح أول مكتب بريد في الإسكندرية على يد كارلو ميراتّي. وإلى لويجي نيجريلّي، ذي الأصل الإيطالي هو الآخر، يعود تصميم المشروع (١٨٤٧) الذي تبناه دي ليسيبس لاحقاً من أجل حفر قناة السويس.

مع توطد أركان الجالية الإيطالية في مصر (من حيث العدد، والتأثير الثقافي أيضا)، بدأت أوائل

الصحف، والمعاهد الثقافية، والتعليمية في التطور. وفي إيماءة تقدير لافتة للثقافة الإيطالية، كلف خديوي مصر، إسماعيل باشا، جيوزيبي فيردي بتأليف عمل أصلي، مستلهم من مصر، من أجل افتتاح قناة السويس في عام ١٨٦٩. وكانت واحدة من أعظم روائع المايسترو بوسّيتو، عايدة، التي قُدمت لأول مرة في ديسمبر عام ١٨٧١ على مسرح الأوبرا المصرية. وللأسف، دُمر ذلك المبنى، الذي شيده بيترو أفوسكاني- قبل عامين فقط- على طراز مسرح لاسكالا في ميلانو، بسبب حريق شب بعد قرن من ذلك التاريخ، في عام ١٩٧١ (ثم أعيد بناؤه في مكان آخر، وفق طراز مختلف).

مسرح دار الأوبرا المصرية في صورة من عام ١٨٦٩، أرشيف المهندس بيرو أفوسكاني، مأخوذة من:
https://www.wikiwand.com/en/Khedivial_Opera_House

شكّل التشجيع المصري القوي على تطوير العلاقات مع الدول الأجنبية في تلك الأعوام عاملاً حاسماً في توطيد الحضور الإيطالي رفيع المستوى بشكل متزايد. في العقود الأولى من القرن التاسع عشر، وفي سياق محلي متنوع الأعراق والجنسيات، تنامت الجالية بشكل ملحوظ حتى تجاوزت الستين ألف نسمة عشية الحرب العالمية الثانية، مما جعل من الإيطاليين ثاني أكبر مجموعة أجنبية في البلاد (ما يزيد على خمس إجمالي عدد الأجانب المقيمين)، بعد اليونانيين مباشرة.

كانت الإسكندرية هي الوجهة الرئيسية، والمطمح الأكبر أمام المهاجرين الذين يتوافدون عليها من جميع أنحاء العالم بحثًا عن النجاح، لكن كثير منهم استقر في القاهرة أيضاً، حيث إن أنشطة المدينتين الرئيسية كانت مختلفة إلى حدٍّ ما. تركزت الحرف التقليدية في العاصمة: صيادلة، ومصورون، وصانعو ساعات، وصاغة ذهب، ونجارون، وحرفيو أبنوس، ودباغون، وخياطون، بينما استقرت في الإسكندرية الشركات العاملة في مجال القطن (مكابس، مغازل صناعية)، والصناعة (مسابك، ورش)، والقطاع البحري، والمنتجات الجديدة (بما في ذلك، على سبيل المثال، أعواد الثقاب والسجائر).

التوطيد والتطور الثقافي

وفقًا لبعض التقديرات، بلغ عدد أفراد الجالية الإيطالية في القاهرة، في نهاية القرن التاسع عشر، حوالي ١٨٠٠٠ شخص، وأصبحت بصمة الإيطاليين في الحياة الاجتماعية، والاقتصادية، والصحية، والفنية في العاصمة المصرية ضخمة في تلك الأعوام. كانت الإيطالية هي لغة النظام البريدي الوطني الجديد (الذي أنشأه إيطالي)، حتى عام ١٨٧٦ على الأقل، كما كانت هي أيضاً اللغة المستخدمة بشكل شائع في إدارة الدولة المصرية.

يُلاحظ بدءاً من عام ١٨٨٢على وجه الخصوص، وهو العام الذي شهد قصف الإسكندرية وبداية الاحتلال الإنجليزي لمصر، بعض التراجع في التأثير الإيطالي في البلاد. عوض وصول العمالة الماهرة والمتخصصة، لأجل المشاركة في الأشغال العامة (مثل السد الأول في أسوان، وسد الدلتا، والجسور الحديدية الكبيرة على نهر النيل) فقدان المواقع المميزة داخل الجهاز الإداري. حتى وإن اختلفت الأدوار والمواقع، واصل الإيطاليون، وقد اجتذبتهم الظروف الاقتصادية المواتية، صياغة المجتمع المصري في الأعوام التالية أيضاً، مما أوجد جاليات مزدهرة تمتلك مؤسساتها الثقافية، والتعليمية، والصحية.

يشهد على عمق التأثير الإيطالي في مصر انتشار اللغة التي، كما ذكرنا آنفاً، استُخدمت لفترة طويلة في المجالات التجارية، والقانونية، والإدارية، وكذا في الحياة اليومية. وحتى يومنا هذا، في الواقع، تشتمل اللهجة المصرية على كثير من المصطلحات ذات الأصل الإيطالي، مثل «موضة»، و«فاتورة»، و«جوانتي»، و«روبابيكيا»، و«جمبري»، وغيرها، والتي يسهل التعرف عليها، على الرغم من الاختلافات في النبرة والنطق. إنه إرث يرجع، من بين عوامل أخرى، إلى إنشاء كثير من المدارس الإيطالية على مر الأعوام. ولقد لعبت دوراً مهماً للغاية كأداة للدبلوماسية الثقافية.

يعود إنشاء أول مدرسة إيطالية في مصر إلى عام ١٧٣٢ مع تأسيس المدرسة الفرنسيسكانية (يبدو أن مبشري ذلك النظام قد بدأوا بعض الأنشطة التعليمية في صعيد مصر في العصر المملوكي بالفعل)، وظلت المعاهد الدينية تضمن التعليم الأساسي لوقت طويل. إنه تقليد مزدهر يستمر حتى اليوم بفضل معهد دون بوسكو الساليزيان الذي يقوم بتخريج خبراء ميكانيكيين وكهربائيين، وله مقران في القاهرة والإسكندرية، وتُقدم دروسه باللغة الإيطالية. تم إنشاء أول مؤسسة تعليمية مجانية، وعلمانية، في عام ١٨٦٠، على يد

إبّوليتـو كافّي، اسـتراحة إحـدى القوافـل ١٨٤٤. الأرشـيف الفوتوغـرافي. مؤسسـة متاحـف فينيسـيا المدنيـة.

الجماعـة الماسـونية «نـور الـشرق». افتتحـت مـدارس إيطاليـة أخـرى بعـد ذلـك، خاصـة في العقـود الأولى مـن القـرن العشريـن، مـن المرحلـة الابتدائيـة وحتـى الثانويـة، بمـا في ذلـك التعليـم الفنـي والمهنـي.

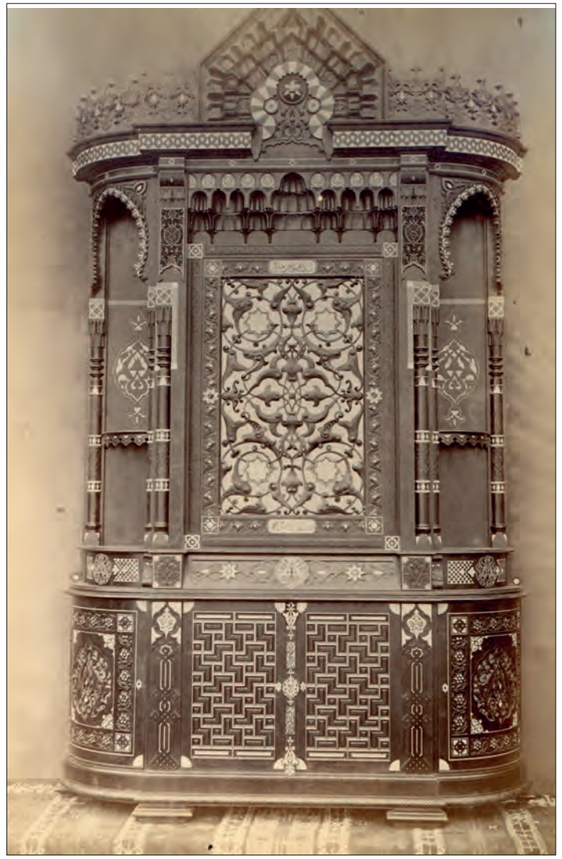
في عـام ١٩٠١، قامـت الدولـة الإيطاليـة نفسـها بـشراء أرض في القاهـرة، والتزمـت بتخصيصهـا لبنـاء مجمـع تعليمـي. هنـا، ووفقـاً لمـشروع المهنـدس المعـماري بارفيـس، أنشـئ المبنـي الـذي سُـمي فيـما بعـد ببـولاق (وهـو اسـم المنطقـة التـي شُـيد فيهـا)، وأُعـد لاسـتقبال حضانـة «الأميرة ماريـا»، والمدرسـة الابتدائيـة للبنـين «ج. جاريبالـدي» ومدرسـة البنات «أومبيرتو الأول»، ودورات الأشـغال النسـوية، والمدرسـة الليليـة المهنيـة «ليونـاردو دافنـشي»، والمعهـد الملـكي الثانـوي الريـاضي الفنـي «فيتّوريـو إمانويـلى الثـاني».

اسـتخدم هـذا البنـاء لاحقـاً أيضـاً كمعسـكر اعتقـال للمدنيـين الإيطاليـين خـلال الحـرب العالميـة الثانيـة، ثـم عـاد، بعـد نهايـة الصراع، ليسـتضيف المدرسـة الإيطاليـة، «ليونـاردو دافنـشي»، وجمعيـة دانتـي أليجيـيري الوطنيـة، والجمعيـة الخيريـة الإيطاليـة، والنـادي الترفيهـي الإيطـالي. كانـت بـولاق أيضـاً مقـراً تاريخيـاً لقنصليـة سـفارة إيطاليـا، حتـى عـام ٢٠١٥.

امتـد النشـاط الثقـافي، الـذي كان إيطاليـو مـصر هـم أبطالـه الرئيسـيون، إلى كافـة المجـالات، بمـا في ذلـك السـينما، التـي كان الإيطاليـون في طليعـة صانعيهـا.

يرجـع إلى الإيطـالي إنريكـو ديلّـو سـترولوجو الفضـل في عـرض أول فيلـم في البـلاد (عـام ١٨٩٦، في الإسـكندرية)، كـما يعـود فضـل أول عـرض يصحبـه تسـجيل صـوتي عـلى أسـطوانة إلى الإيطاليـين عزيـز بنـدرلي وأومبيرتـو مالافـازي دوريـس، بينـما أضـاف إيطـالي آخـر، وهـو ليوبولـدو فيوريلّـو، في عـام ١٩١٢، إلى الأفـلام

المهنـدس المعـماري جيوزيبـي بارفيـس (مـن تورينـو)، صديـق الخديـوي إسـماعيل، في مصنعـه، في صـورة مـن عـام ١٨٨٥. جلـب بارفيـس، الـذي اعتـبر أكـبر صانـع للأثـاث في ذلـك الوقـت، وخاصـة في طـراز الأرابيسـك، لمـصر الميداليـة الذهبيـة في المعـرض العالمـي في باريـس عـام ١٨٦٧. ويؤثـث كثـير مـن إنتاجـه المقـرات الملكيـة المصريـة حتـى الآن (مجموعـة فرانسـيس أمـين).



قطع أثاث صنعها المهندس المعماري جيوزيبي بارفيس (مجموعة فرانسيس أمين).

ترجمـة نصيـة باللغـة العربيـة. بعـد نجـاح الأفـلام الأجنبيـة الأولى، انطلـق نشـاط الإنتـاج المحـلي المهـم، وغالبـاً مـا كان يُعهـد بـه إلى الأجانـب. صُنـع أول فيلـم في مـصر في عـام ١٩١٩، بعنـوان «مـدام لوريتّـا»، وتبعـه في عـام ١٩٢٠ فيلـم «العمـة الأمريكانيـة»، وفي عـام ١٩٢٣ عُـرض فيلـم «خاتـم سـليمان»، وقـام بإخـراج الأفـلام الثلاثـة مخرجـون إيطاليـون. بشـكل عـام، بـين عامـي ١٩٢٩ و١٩٤٥، قـدم المخرجـون الإيطاليـون أكـثر مـن أربعـين فيلـماً، كانـت تنتمـي جميعهـا تقريبـاً إلى النـوع الميلودرامـي.

بـرز للغايـة أيضـاً نشـاط بعـض المصوريـن، مثـل أنطونيـو بياتـو ولويجـي فيوريلّـو، اللذيـن نقـلا إلينـا بفنهـما صـور الـتراث الأثـري المـصري المؤثـرة (والـذي سرعـان مـا حـاز شـهرة عالميـة)، كتوثيـق عظيـم القيمـة لأقـل زوايـا المـدن الكـبرى شـهرة، وأكـثر مناطـق مـصر نأيـاً.

بـدت البصمـة الإيطاليـة واضحـة أيضـاً في بنـاء العاصمـة المصريـة نفسـها، بفضـل كثـير مـن الأعـمال

المعمارية التي لا يزال بمقدورنا تأملها في وسط المدينة. من بين هذه المباني، نذكر بشكل خاص قصر الأمير كمال الدين حسين، الذي أنشأه معماري جوريتسيا الكبير، أنطونيو لاشاك، في عام ١٩٠٦، ونادي الموسيقى الشرقية (المعروف الآن باسم معهد الموسيقى العربية) لإرنستو فيرّوتشي، والذي افتتح عام ١٩٢٢. ولأجل هذا الغرض، عمل في مصر كثير من شركات المقاولات الإيطالية مثل شركة إدواردو ألماجيا، وسافيليانو، وبراكالى، ودي فارّو، ودينتامارو كارتاريجيا. شُيد المتحف المصري ذاته، والذي افتُتح في عام ١٩٠٢، على يد الإيطاليين جيوزيبي جاروتسو وفرانشيسكو زافّراني (وفق تصميم فرنسي)، وهما من أكبر مقاولي ذلك العصر.

وأخيراً، يجدر بنا ذكر شخصيتين مهمتين للغاية أسهمتا بشكل حاسم في شهرة الأدب الإيطالي الحديث، وقد ولد كلاهما في مصر (في الإسكندرية)، وتكوَّنا في فترة شبابهما الأولى: فيليبّو تومازو مارينيتي، الذي ولد في عام ١٨٧٦ (ابن لمحامٍ عمل لحساب شركة قناة السويس أيضاً)، وجيوزيبى أونجاريتّي، الذي ولد في عام ١٨٨٨ (ابن لعامل وُظف في حفر قناة السويس، وتوفي بشكل مأساوي بسبب حادث في أثناء العمل).

الأنشطة الاجتماعية، والجمعيات، والمؤسسات المالية

بدءاً من منتصف القرن التاسع عشر، أدت روح التضامن التي كانت تجمع بين ممثلي الجالية الإيطالية إلى تأسيس كيانات مركزية عملت على تقدُّم المجتمع المصري بأسره. من بين جمعيات الرعاية الاجتماعية، نذكر الجمعية الخيرية الإيطالية، التي تأسست في الإسكندرية عام ١٨٥٠، ثم في القاهرة أيضاً عام ١٨٦٨، وجمعية المعونة المتبادلة بين العمال الإيطاليين، التي تأسست عام ١٨٦٥ في القاهرة، والتي عينت، في لائحتها التأسيسية، جيوزيبى جاريبالدي رئيساً فخرياً لها.

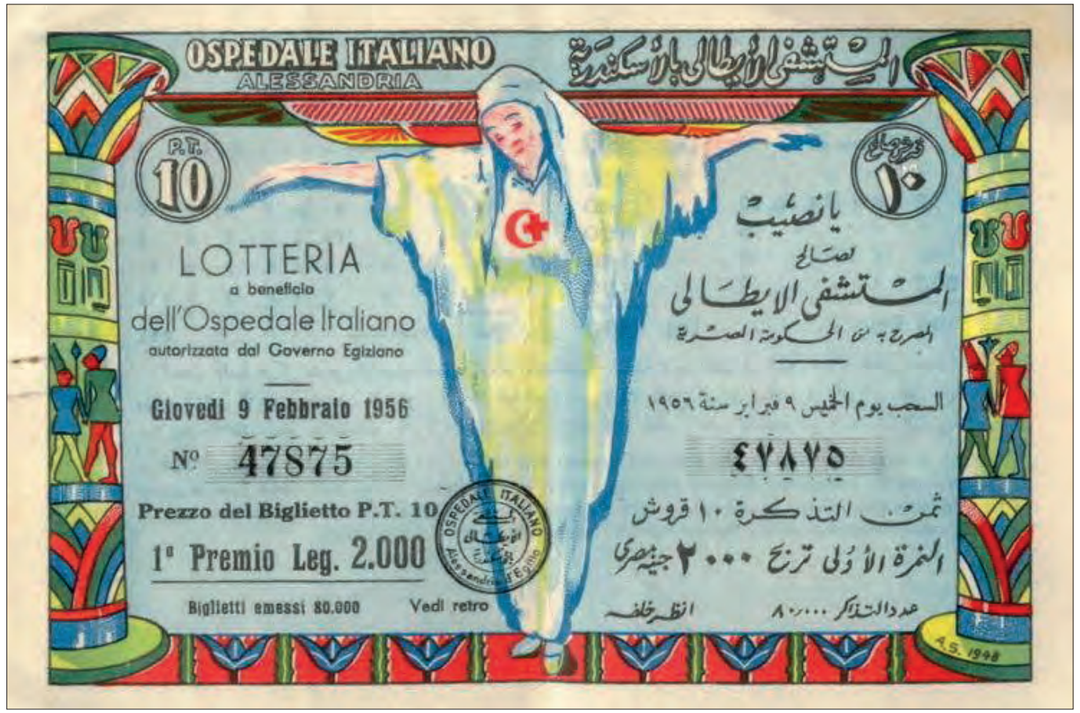
عملت الجمعية الخيرية الإيطالية في القاهرة، بدءاً من ١٤ ديسمبر ١٩٠٠، وتحت رئاسة القنصل أودواردو توسكاني، على بناء المستشفى الإيطالي أومبيرتو الأول. لعب هذا المستشفى، الذي بدأ العمل في ٢٠ ديسمبر ١٩٠٣، دوراً مهماً للغاية على مر الأعوام، سواء بالنسبة للجالية الإيطالية أو للمصريين ومواطني الدول الأخرى، ولا يزال نشيطاً وفعالاً حتى اليوم، وهو يمثل نقطة تميز في مشهد الرعاية الصحية المحلية. نظراً لطول مدة عمل المستشفى، ومكانته المعترف بها، والدور البارز للغاية الذي توكله له الجمعية الخيرية الإيطالية، فقد حصل مؤخراً- بناء على مبادرة من السفير الإيطالي جيامباولو كانتيني- على حق الانتفاع بمنشآت القنصلية الإيطالية السابقة في بورسعيد، من أجل إنشاء قسم منفصل من «أومبيرتو الأول».

تأسست بفضل مبادرة الإيطاليين أيضاً جمعيات مختلفة تهدف إلى التجارة والثقافة، كالغرفة التجارية الإيطالية التي افتتحت في عام ١٨٨٥، والنادي الإيطالي في عام ١٨٨٨، والقسم المحلي لجمعية دانتي أليجيري الوطنية في عام ١٨٩٨.

بدءاً من أواخر القرن التاسع عشر أيضاً، بدأت بعض البنوك الايطالية في فتح مكاتب لها في مصر، مثل البنك التجاري، وبنك روما، وبنك الائتمان الإيطالي. لم يكن الأمر يتعلق بمكاتب تمثيل فحسب، بل بشركات مصرفية تعمل بموجب القانون المصري. فعلى سبيل المثال، توسع بنك روما، الموجود في مصر منذ عام ١٩٠٥، في أنحاء مختلفة مبتاعاً مكاتب مؤسسات مصرفية أخرى كانت توجد في القاهرة، والإسكندرية، وإحدى عشرة مدينة مصرية. وأسس البنك التجاري ما يسمى بالبنك التجاري الإيطالي في مصر، وكانت له فروع في القاهرة والإسكندرية، ومدن أخرى مثل المنصورة، والمنيا، وطنطا، والفيوم. اليوم، يُعدّ التواجد المصرفي الإيطالي الأهم في مصر هو مجموعة إنتيزا سان باولو، المساهم الأكبر في بنك الإسكندرية.

الطباعة والنشر

كما ذكرنا، ازدهرت في قطاع النشر، في تلك الأعوام، الصحف والدوريات الصادرة باللغة الإيطالية. ولا تزال مجموعة من أهم مطبوعات ذلك العصر محفوظة في المركز الأثري الإيطالي بالقاهرة. في أبريل من عام ١٩٣٠ تأسست جريدة الشرق Il Giornale d'Oriente، التي ولدت من اندماج صحيفتين كانتا تصدران من قبل، وهما Il Messaggero Egiziano و L'Imparziale اللتان تأسستا في عامي ١٨٧٦ و١٨٩٢ على التوالي. اعتبرت «جريدة الشرق» واحدة من أفضل الصحف في مصر والشرق الأوسط، وقد



تذكرة يانصيب من عام ١٩٥٦ لدعم المستشفى الإيطالي في الإسكندرية.

ل. فيوريلّو ١٨٩٥. قصر طوسون ونعمة الله، ميدان إسماعيل (التحرير حاليا)، من أعمال أنطونيو لاشاك (مجموعة فرانسيس امين).

المعهد الفرانسيسكاني في الجيزة عام ١٩٣٨. أعمال المهندس ب. مولّي. صار معسكر اعتقال للإيطاليين خلال الحرب العالمية الثانية (مجموعة فرانسيس أمين).

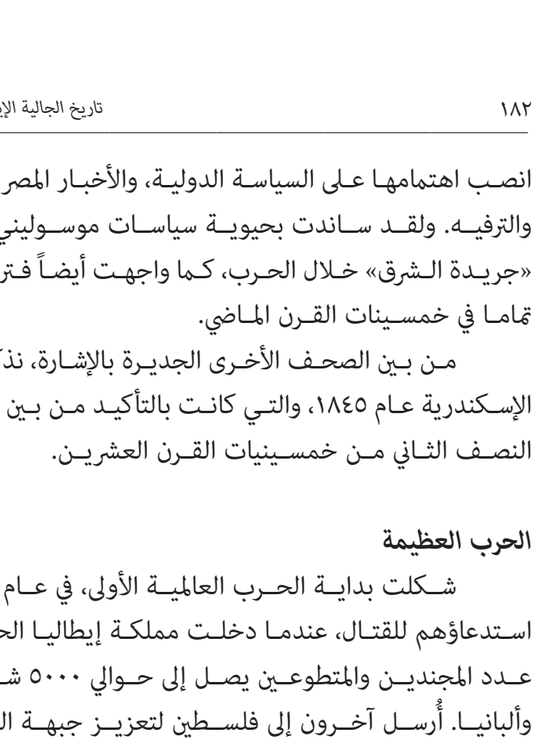
مقر الرابطة الوطنية للبلديات الإيطالية في القاهرة (مجموعة فرانسيس أمين).

انصب اهتمامها على السياسة الدولية، والأخبار المصرية، والمحلية، والإيطالية، وكذا على الرياضة، والموضة، والترفيه. ولقد ساندت بحيوية سياسات موسوليني خلال العقدين الفاشيين. تراجعت شهرة وانتشار «جريدة الشرق» خلال الحرب، كما واجهت أيضاً فترة إغلاق بسبب السلطات الأنجلو مصرية، ثم اختفت تماما في خمسينات القرن الماضي.

من بين الصحف الأخرى الجديرة بالإشارة، نذكر صحيفة Lo Spettatore Egiziano، التي أنشئت في الإسكندرية عام ١٨٤٥، والتي كانت بالتأكيد من بين أطول الصحف عمراً، حيث استمرت في الصدور حتى النصف الثاني من خمسينيات القرن العشرين.

الحرب العظيمة

شكلت بداية الحرب العالمية الأولى، في عام ١٩١٤، لحظة مربكة للإيطاليين في مصر، الذين تم استدعاؤهم للقتال، عندما دخلت مملكة إيطاليا الحرب في ٢٤ مايو ١٩١٥ إلى جانب الحلفاء. كان إجمالي عدد المجندين والمتطوعين يصل إلى حوالي ٥٠٠٠ شخص، اتجه معظمهم إلى الجبهة الإيطالية في فرنسا وألبانيا. أُرسل آخرون إلى فلسطين لتعزيز جبهة الحلفاء في المشرق.


L'IMPARZIALE
La mobilitazione generale in Italia
STRAFEN!
La mobilitazione generale
Le prime scaramucce
Una caserma che salta
Lo stato di guerra
Arruolamenti volontari e richiami di classe
I poteri straordinari al governo
Una nota dell'Austria all'Italia
La dichiarazione di guerra
SCHIZZI A PENNA
Lettere parigine
Pagine di guerra
Re e Popolo
Colonie d'oltre Mare

الصفحة الأولى من جريدة *L'imparziale* في ٢٤ مايو ١٩١٥.

IL GIORNALE D'ORIENTE
Re Vittorio pone la prima pietra di un nuovo padiglione all'ospedale "Umberto I,,
Il saluto dei bimbi italiani alla Regina Elena e alla Principessa Maria
Incidente Nadolny-Henderson a Ginevra

الصفحة الأولى من جريدة *Il Giornale d'Oriente*.

بعد انتهاء الحرب، في نوفمبر ١٩١٨، قرر جزء من إيطاليي مصر الذين شاركوا في المجهود الحربي عدم العودة إلى هنا، مفضلين الرجوع إلى إيطاليا، أو الانتقال إلى دول أوروبية أخرى. ومن بين هؤلاء، نذكر جيوزيبي أونجاريتّي، الذي لم يعد إلى مسقط رأسه قط، والذي سيستقر في باريس فيما بعد.

ما بين الحربين

اهتم كثير من جمعيات المحاربين والضباط القدامى بإعادة دمج الناجين في المجتمع المصري. كان عدد ضحايا الصراع الذين ينتمون إلى الجالية يتجاوز بقليل المئتين وخمسين شخصاً، ولكن عدد المعوقين والمشوهين كان ضخماً. نمى النشاط الاجتماعي، المزدهر بالفعل في المجالات الرياضية، والثقافية، والتعاونية، بفضل جمعيات مشوهي وجرحى وأيتام الحرب المختلفة، وجمعيات المحاربين القدامى والضباط التي كانت في ازدياد. ولتكريم الضحايا، تم نقش أسمائهم على شواهد ضخمة وُضعت في القنصليات الإيطالية بالإسكندرية، والقاهرة، وبورسعيد، ومدرسة بولاق الإيطالية، وعلى النصب التذكاري لضحايا الحرب في المقابر اللاتينية في القاهرة.

عقب نهاية الحرب، كان حوالي ٢٠,٠٠٠ إيطالي يقيمون بشكل دائم آنذاك في القاهرة، وكان وضعهم الاقتصادي والاجتماعي، مثلهم كمثل الجالية الكبيرة في الإسكندرية، ومنطقة قناة السويس، والمناطق الأصغر حجماً، جيداً للغاية.

أحاط الملك فؤاد، الذي تولى العرش في عام ١٩١٧، وكان صديقاً عزيزاً للملك فيتّوريو إمانويلى الثالث (لأنه قضى شبابه في إيطاليا، بعد أن وصل إليها عقب نفي والده إسماعيل، ودرس في الأكاديمية العسكرية في تورينو لمدة ثلاث سنوات)، نفسه بكثير من المستشارين الإيطاليين، بما في ذلك مهندس القصور الملكية إرنستو فيرّوتشي.

بسبب الكساد الكبير، وبدءاً من عام ١٩٣٠، تغير المشهد بسرعة، وبحلول عام ١٩٣٩، كان أكثر من ١٠٠٠٠ إيطالي قد غادروا البلاد بحثاً عن فرص عمل جديدة في إيطاليا، والمستعمرة الإثيوبية الواعدة. كان الملك فاروق، الذي اعتلى العرش عام ١٩٣٦ بعد وفاة والده فؤاد، يُكن مودة كبيرة لإيطاليا. كان يتحدث الإيطالية، ويضم إلى خدمته كثيراً من الإيطاليين (مصفف شعر، مصور، فنان بورتريه، رسامين، استدعي الملك لخدمته المعماري فيرّوتشي (الذي كان السفير الإنجليزي مايلز لامبسون قد أبعده قبل فترة وجيزة لاعتباره جاسوساً فاشياً)، في منصب كبير مهندسي القصور الملكية الشرفي.

لكن، على الرغم من انحياز الملك الكبير لإيطاليا، كانت مصر تبدي آنذاك تصميماً كبيراً على تحقيق استقلال اقتصادي وتنظيمي أكبر، مدفوعة بالمعاهدة الأنجلو-مصرية لعام ١٩٣٦، التي أقرت باستقلالها الرسمي، ونهاية نظام «الامتيازات» (في أعقاب اتفاقية مونترو لعام ١٩٣٧). أصدرت مصر شيئاً فشيئاً قوانين تحمي بشكل متزايد العمالة المحلية، الأمر الذي سرعان ما أدى إلى تسريح غير المصريين الذين لا يزالون يعملون في الإدارات المختلفة، وإلى أزمة كثير من الشركات الأجنبية الصغيرة، ومتوسطة

CADUTI PER LA PATRIA E PER IL RE

COLONIA DI CAIRO

Agostinelli Egizio	De Lorenzo Salvatore	Malandrino Salvat.
Andreozzi Francesco	Del Mar Renato	Mancini Cesare
Ardizzone Adolfo	De Riz Luigi	Marchettini Gius.
Bartolozzi Egidio	De Rosa Giuseppe	Marino Francesco
Binosi Elio	De Santis Antonio	Martini Maurizio
Bon Umberto	Diclich Vittorio	Monteverde Manlio
Boni Manlio	Embabi Ismail	Muller Gustavo
Bosello Presilvio	Fattucci Raffaello	Nuzzo Luigi
Cairoli Ernesto	Festa Mario	Orlandi Armando
Calabro Pasquale	Finzi Raoul	Patti Antonio
Callega Giovanni	Fiorani Egizio	Pattonico Raoul
Callega Vittorio	Foti Amedeo	Perugia Gastone
Caliendo Arvedo	Frosini Silvio	Pulejo Antonio
Campos Guido	Fumarola Giovanni	Rampazzo Carlo
Canistracci Rosario	Galli Giuseppe	Reck Giovanni
Cantafio Alessandro	Garozzo Umberto	Rossi Raoul
Cantafio Francesco	Giardino Salvatore	Santini Armando
Carpanese Alfonso E.	Gigliotti Clemente	Santini Bruno
Celant Giacomo	Giorgi Arnaldo	Sava Pietro
Chiari Artidoro	Giunta Pasquale	Scialom Edmondo
Cifarelli Romolo	Grimaldi Angiolo	Sergi Antonio
Cohen Hemsi Lazzaro	Kaiser Luigi	Tommasi Umberto
Crisafulli Sante	Lagana Santo	Tos Riccardo
Croce Letterio	Lencioni Salvatore	Toscano Salvatore
D'Angelo Rosario	Lorenzi Teseo	Tragni Egizio
Della Vedova Gugl.	Lucchesi Vezio	Veneziani Daniele
De Leonardis Nicola	Lupi Ezio	Vicini Enea
De Leonardis Saverio	Luri Giuseppe	Zizza Salvatore

القتـلى الإيطاليـون في الحـرب العظيمـة. مـن كتـاب إمانويـلي بالـدي *Le Opere e la Fede dei Combattenti* (مجموعـة فرانسـيس أمـين) *Italiani di Cairo*.

Fot. A. Del Vecchio — Cairo.

Cairo. Monumento eretto alla memoria dei Caduti nel Cimitero latino di Terrasanta.

الحجـم، التـي لم تعـد تتمتـع بحمايـة نظـام الالتزامـات.

تفاقمـت الصعوبـات الاقتصاديـة أيضـاً بفعـل إصـدار إيطاليـا للقوانـين العنصريـة في عـام ١٩٣٨. ورغـم أن تلـك القوانـين لم تُطبـق مبـاشرة في مـصر، إلا أنهـا خلقـت توتـرات داخـل الجاليـة، التـي كانـت في سـبيلها للتحـول إلى الفاشـية بخطـى سريعـة، وكان اليهـود يمثلـون الجانـب الأكـثر نفـوذا وثـراء فيهـا . خفـض اليهـود عندئـذ بشـكل جـذري الإعانـات الماليـة المخصصـة للمؤسسـات الإيطاليـة، مقاطعـين أنشـطة الرعايـة الاجتماعيـة، والمـدارس، والأعـمال التجاريـة، والتمويـل، إلى حـين تقييـم إمكانيـة التجنـس بجنسـية البلـد المضيـف.

خـلال الحقبـة الفاشـية، وُجهـت كثـير مـن المبـادرات الإيطاليـة في مـصر إلى بنـاء منشـآت رياضيـة. في ذلـك المجـال، يجـدر بنـا ذكـر إسـتاد ليتّوريـو بالجيـزة، وهـو بنـاء يضـم مرافـق رياضيـة حديثـة، ومناسـبة لأهـم المنافسـات. تـم تمويلـه بالكامـل مـن خـلال التبرعـات- التـي لم تكـن تطوعيـة دائمـاً- والمسـاهمات العينيـة مـن الجاليـة الإيطاليـة في القاهـرة. في مجـال الرياضـة أيضـاً، نذكـر الرابطـة الوطنيـة للمقاتلـين، التـي كان يُـشرف عليهـا النظـام وتقـع في نفـس مبنـى الرابطـة الفاشـية بالقاهـرة. في جزيـرة الزمالـك، كانـت إحـدى السـفن الراسـية عـلى ضفـة نهـر النيـل تسـتضيف نـادي فينيسـيا البحـري، وهـو مـكان تُقـام بـه الأنشـطة الرياضيـة والمناسـبات الاجتماعيـة.

تسـتحق الإشـارة هنـا، وإن لم تكـن تتمتـع بـذات القـدر مـن الأهميـة، منشـآت التسـلية المختلفـة التـي

نـادي الموسـيقى الشرقيـة (يُطلـق عليـه الآن اسـم معهـد الموسـيقى العربيـة) لإرنسـتو فيرّوتـشي - تصويـر شـفيق زقلمـة (مجموعـة فرانسـيس أمـين).

شـيدتها منظمـة الترفيـه الوطنيـة، والتـي انتـشرت في مـصر كـما في إيطاليـا، وأسـهمت في حشـد أعضـاء الجاليـة الإيطاليـة.

وبعيـداً عـن المؤسسـات ذات الاتجـاه الفـاشي، اسـتمرت هيئـات دينيـة مختلفـة في العمـل عـلى الأراضي المصريـة طـوال تلـك الأعـوام، وقـد أظهـرت التزامـاً كبـيراً في قطاعـي المـدارس والمستشـفيات، وفي إدارة المقابـر وبعـض دور الأيتـام. وقـد حافظـت بعـض هـذه المؤسسـات عـلى وجودهـا لفـترة طويلـة للغايـة، مثـل سـاليزيان الـدون بوسـكو، والأخـوة ماريسـتى، وآبـاء وأمهـات الرحمـة للسـود (عُـدل الاسـم لاحقـاً إلى راهبـات كومبـوني بدءاً مـن عـام ١٩٦٢). ومـع ذلـك، كانـت الدعايـة الفاشـية قـد أثبتـت فاعليتهـا الكبـيرة بـين أفـراد الجاليـة الإيطاليـة، وانتهـى الأمـر بالحـزب الوطنـي الفـاشي للتماهـي بشـكل كامـل تقريبـاً مـع الشـعور بالهويـة الوطنيـة الإيطاليـة، حتـى مـن جانـب أولئـك الذيـن كانـوا يبـدون لامبـالاة بالنظـام بشـكل جوهـري. شـكلت الحـرب في إثيوبيـا رابطًـا أيديولوجيـاً مهـماً، لكنهـا أثـارت قلقـاً شـديداً لـدى السـلطات البريطانيـة التـي كانـت تسـتمر في لعـب دور حاسـم في إدارة السـلطة في مـصر، وكانـت تخـشى أن يمثـل إيطاليـو المسـتعمرات تهديـداً في حالـة نشـوب صراع خطـيرًا (بالأخـذ في الاعتبـار علاقـة التواصـل القائمـة بـين الفاشـيين، والقمصـان الخـضراء في الحـزب القومـي المـصري).

AIUTATE
I PRIGIONIERI DI GUERRA

Il «CORRIERE D'ITALIA», animato costantemente dalla volontà di aiutare i prigionieri italiani di guerra lancia un appello a tutti gli Italiani d'Egitto, senza distinzione di fede politica, allo scopo di aiutarlo a creare:

1°) LA BIBLIOTECA CIRCOLANTE DEL PRIGIONIERO
2°) Il CINEMATOGRAFO CIRCOLANTE DEL PRIGIONIERO

Sono necessari, a tale scopo, fondi destinati all'acquisto dei libri, per la formazione della biblioteca e all'acquisto di una macchina di proiezione, di pellicole cinematografiche e di un'automobile, che farà circolare il cinematografo attraverso i campi di prigionieri.

E' aperta da oggi la sottoscrizione destinata a questo duplice scopo.

Inviare i libri, le pellicole o i fondi al «Corriere d'Italia» — Sottoscrizione per i prigionieri di guerra — 86, via Kasr el Eini — Cairo.

E' UN DOVERE, PER OGNI ITALIANO, FARE UN ATTO DI SOLIDARIETA' VERSO I COMPAGNI PRIGIONIERI.
NESSUNO DEVE MANCARE AL PROPRIO DOVERE D'ITALIANO.

Per i prigionieri:
SOTTOSCRIVETE

إعـلان مـن جريـدة *Corriere d'Italia* عـن إطـلاق الاكتتـاب لصالـح أسرى الحـرب.

الحرب العالمية الثانية

أعـد البريطانيـون مبكـراً خططـاً لمواجهـة حالـة الطـوارئ المحتملـة، في حـين أن الايطاليـين المقيمـين- وقـد ضللتهـم إعلانـات النظـام الرسـمية- فوجئـوا بإعـلان الحـرب في ١٠ يونيـو عـام ١٩٤٠. احتُجـزوا جميعهـا في مـصر تقريبـاً (باسـتثناء أعضـاء الرابطـة الفاشـية البارزيـن الذيـن نجـوا بأنفسـهم مبكـراً)، واعتُقـل كثـير منهـم عـلى يـد البريطانيـين. ومـع ذلـك، ظـل الجـزء الأعظـم مـن الجاليـة، وفـق شـواهد ذلـك العـصر، واثقـاً في نهايـة منتـصرة لمـا كانـوا يعتقدونـه «حربـاً خاطفـة»، ومـن أنهـم سرعـان مـا سـيعودون إلى الوضـع الطبيعـي. وعـلى النقيـض، لم يُطلـق سراح الثمانيـة آلاف معتقـل إلا في عـام ١٩٤٧، بعـد أن أُبعـدوا لأعـوام عـن عائلاتهـم، التـي عاشـت في تلـك الأثنـاء دون وسـائل إعاشـة، أو عمـل.

من أعوام ما بعد الحرب حتى عام ١٩٥٦

بعـد عقـد اتفاقيـات السـلام، اضطـرت إيطاليـا لأن تدفـع لمـصر مقابـل أضرار الحـرب الجسـيمة، لكنهـا حصلـت عـلى حـق إعـادة أمـلاك الإيطاليـين التـي أُخـذت منهـم في أثنـاء الـصراع. تميـزت الأعـوام التـي تلـت ذلـك

بنمو اقتصادي قوي، وكان الإيطاليون المقيمون في مصر قادرين على الاستفادة منه. ولكن كان من المقدر لذلك الموقف أن يتغير سريعاً، في خلال سبعة أعوام فقط. في عام ١٩٥٢، رسم «الضباط الأحرار» نقطة تحول في التاريخ المصري مع الانقلاب الذي أطاح بالملكية. ترك تغيير النظام تداعيات فورية على الجاليات الأجنبية المقيمة هنا أيضاً. في أعقاب موجة التأميم التي تلت ذلك، مُنعت الشركات العامة والخاصة من توظيف الأوروبيين.

بعد الإعلان عن تأميم قناة السويس، في يوليو ١٩٥٦، على وجه الخصوص، انتشر بين أفراد الجالية الإيطالية الخوف من حرب محتملة، واسعة النطاق، يكون مركزها مصر. رحل الكثير من النساء والأطفال في ذلك الوقت بقصد الابتعاد مؤقتًا عن البلاد، حتى يستقر الوضع ويمكنهم العودة في أمان. من ناحية أخرى، مكث الأزواج والآباء في الأراضي المصرية لفترة أطول كي لا يفقدوا (أو على أمل استعادة) وظائفهم. في البداية، تم إيواء الإيطاليين العائدين إلى الوطن في مركز الهجرة في نابولي، والذي أنشئ في الواقع لاستضافة أولئك الذين كانوا على وشك المغادرة للاستقرار في بلدان المهجر الأخرى (خاصة أمريكا وأستراليا). أوضحت بداية حرب السويس، في نوفمبر، أن الكثيرين لن يعودوا إلى مصر أبداً. جعل تدهور الأوضاع الاجتماعية، والاقتصادية، في البلاد البحث عن فرصة عمل صعباً، كما أدى اندلاع الحرب العربية- الإسرائيلية إلى تقويض مناخ الأمان الذي كانت توصف به مصر حتى تلك اللحظة. وأضيف إلى كل ذلك مشكلة أخرى تتعلق بشكل أساسي بالإيطاليين ذوي الأصول اليهودية، الذين عانوا من عواقب التشريع المصري الجديد، والأشد صرامة، والذي حظر عليهم أي صلة بدولة إسرائيل. في إيطاليا، خلق وصول اللاجئين قضية سياسية لم يكن من السهل إيجاد حل لها، بسبب الصعوبات التي تفرضها محاولات إعادة دمج جالية استقرت في الخارج لأعوام عدة، وانتهى بها الأمر، من نواحٍ عدة، إلى الشعور بأنها «غريبة» على أرض الوطن الأم. كان لا بد من منح تسهيلات للاجئين أيضاً؛ لأن معظمهم فقد جميع أملاكه في مصر.

في مصر الجديدة، أدت سياسة التأميم التي نفذها عبد الناصر إلى جعل البلاد أقل ترحيباً بالضيوف بشكل مستمر، وازداد العداء تجاه الأجانب، ذلك العداء الذي لم يستثنِ إيطاليا تماماً، رغم استهدافه بريطانيا وفرنسا بشكل مباشر، وهي الدول التي خرجت مهزومة من حرب السويس.

ومع ذلك، استطاعت الجالية التي قررت رغم كل شيء البقاء في مصر، بإصرار كبير، الحفاظ على ثقافتها وهويتها المميزة، متمسكة بتقاليدها، وباستخدام اللغة الإيطالية حتى يومنا هذا.

الجالية الإيطالية في القاهرة اليوم

في الأعوام الأخيرة، أظهر القوام العددي للجالية الإيطالية في مصر، على الرغم من أنه لا يُقارن بفترة ما قبل الحرب، بوادر نمو جديدة، ويرجع ذلك بالأساس إلى موظفي الشركات الإيطالية العاملة في البلاد، وأصحاب المشروعات الصغيرة، ومنظمي الرحلات السياحة. يُضاف إلى ذلك رافد آخر- وان كان صغيراً- يتألف من أولئك الذين قرروا العيش معظم أوقات العام في مدن البحر الأحمر، بعد أن امتلكوا منازل بها. كما

تبرز ظاهرة ازدواج الجنسية بشكل متزايد، وخاصة بعد الحصول على الجنسية الإيطالية بموجب الزواج.

وبمقارنة البيانات المقيدة في سجل الإيطاليين المقيمين بالخارج، نلاحظ زيادة ثابتة ومستمرة في العدد بدءاً من ٢٠١٣، وهو العام الذي بلغ فيه عدد الإيطاليين المقيمين ٣,١٦٣، حتى عام ٢٠٢٠ (آخر البيانات المتاحة)، ووصل فيه العدد إلى ٥,٥١٧ إيطالي مقيم (الجدول أ). يعدّ هذا الرقم دالاً للغاية، مقارنة بالجاليات الأجنبية الأخرى أيضاً. تمثل هذه الزيادة انعكاسًا ملحوظًا للاتجاه الذي كان سائداً في العقد الأول من القرن الحادي والعشرين، كما يتضح من الجدول ب.

الجدول أ – أعداد المقيدين في سجل الإيطاليين المقيمين بالخارج في العقد الأخير في الدائرة القنصلية بالقاهرة.

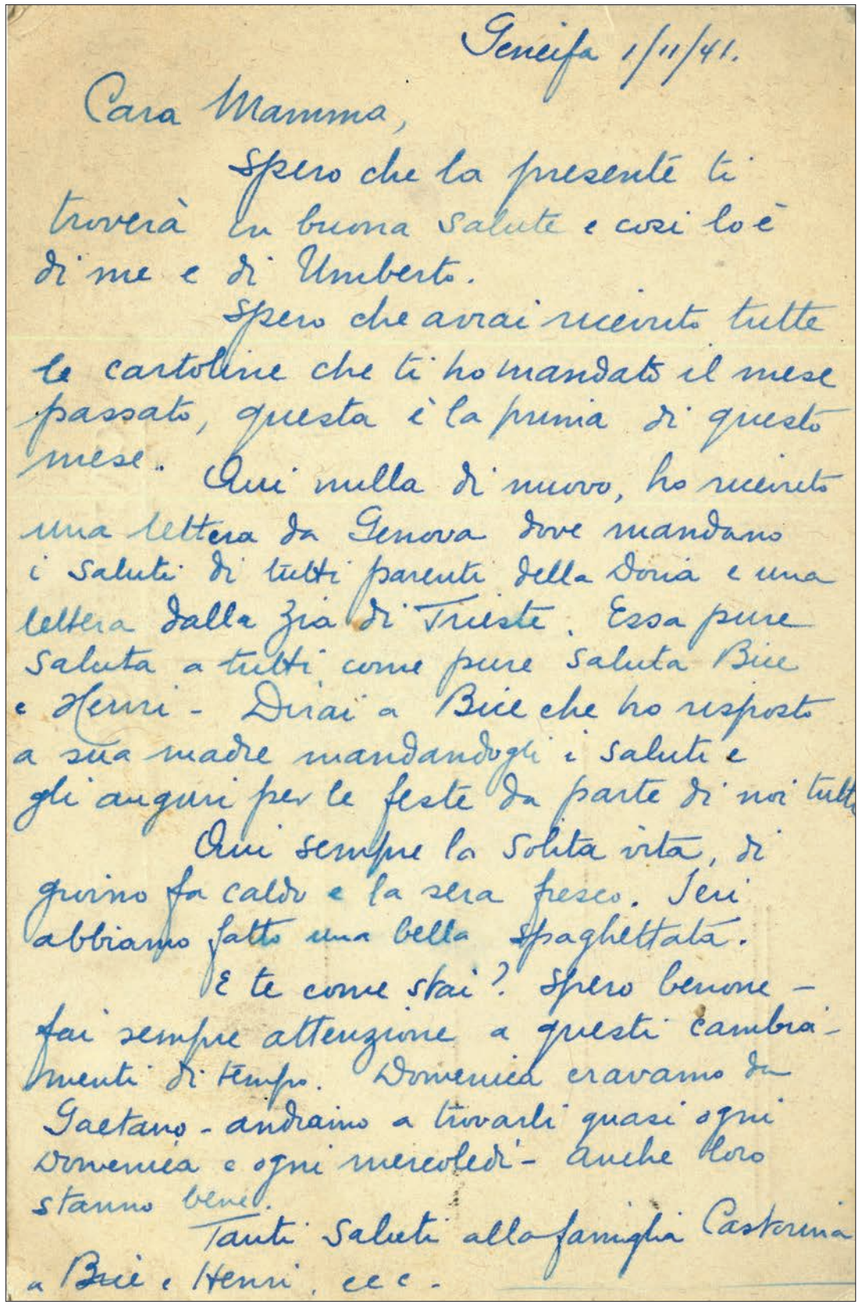
الجدول ب – أعداد الإيطاليين المقيمين في الخارج في جميع أنحاء مصر في العقد الأول من عام ٢٠٠٠.

العام	عدد الإيطاليين المقيمين بالخارج والمقيدين في الدائرة القنصلية بالقاهرة	نسبة الزيادة المئوية مقارنة بالعام السابق
٢٠١٠	٢٩٣٥	--
٢٠١١	٣١٢٤	٦٪
٢٠١٢	٣٠٦٦	-٢٪
٢٠١٣	٣١٦٣	٣٪
٢٠١٤	٤٢٩٤	٣٦٪
٢٠١٥	٤٤٦٨	٤٪
٢٠١٦	٤٧٦٧	٧٪
٢٠١٧	٤٩٣١	٣٪
٢٠١٨	٥٠٨٦	٣٪
٢٠١٩	٥٤٣٣	٧٪
٢٠٢٠	٥٥١٧	٢٪

سجل الإيطاليين المقيمين بالخارج والمقيدين في الدائرة القنصلية بالقاهرة. المصدر: وزارة الخارجية الإيطالية- المكتب الثامن

تتبقى بهذا الشكل نواة لا يمكن الاستهانة بها من الإيطاليين الذين ينتمون إلى ما يسمى بـ

العام	المقيدون في سجل الإيطاليين المقيمين في الخارج بالقاهرة	المقيدون في سجل الإيطاليين المقيمين في الخارج بالإسكندرية	العدد الإجمالي في مصر	المصدر
٢٠٠١	٥٤٨٤	١١٧١	٦٦٥٥	الكتاب الإحصائي السنوي لوزارة الخارجية، ٢٠٠١، ص. ٧٠
٢٠٠٩	٣٢٤٧	٩٦٠	٤٢٠٧	الكتاب الإحصائي السنوي لوزارة الخارجية، ٢٠١٠، ص. ١٢٦.



Geneifa 1/11/41.

Cara Mamma,

Spero che la presente ti troverà in buona salute e così lo è di me e di Umberto.

Spero che avrai ricevuto tutte le cartoline che ti ho mandato il mese passato, questa è la prima di questo mese. Qui nulla di nuovo, ho ricevuto una lettera da Genova dove mandano i saluti di tutti parenti della Dora e una lettera dalla Zia di Trieste. Essa pure saluta a tutti come pure saluta Bice e Henri - Dirai a Bice che ho risposto a sua madre mandandogli i saluti e gli auguri per le feste da parte di noi tutti.

Qui sempre la solita vita, di giorno fa caldo e la sera fresco. Ieri abbiamo fatto una bella spaghettata.

E te come stai? Spero bene - fai sempre attenzione a questi cambiamenti di tempo. Domenica eravamo da Gaetano - andiamo a trovarli quasi ogni domenica e ogni mercoledì - anche loro stanno bene.

Tanti saluti alla famiglia Casterina a Bice e Henri, ecc.

رسالة من معتقل إيطالي (مجموعة فرانسيس أمين).

S.E. il Comm. Attilio Serra
Ministro Plenipotenziario e Inviato Straordinario di S.M. il Re
in Egitto allo scoppio della guerra

أتّيليو سيرا، مفوض وقنصل عام في مصر عند اندلاع الحرب العظيمة (مجموعة فرانسيس أمين).

مجموعة فرانسيس أمين

«الجالية التاريخية»، التي تحدثنا عنها، والتي هاجرت إلى مصر بين نهاية القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين، وقد وصلوا الآن في كثير من الحالات، إلى الجيل الثالث أو الرابع أو الخامس. حافظ الإيطاليون في مصر على الخصائص القومية الثقافية، والاجتماعية، واللغوية للوطن الأم، رغم اندماجهم الكامل في المجتمع المحلى. إنهم يشكلون مكوناً صغيراً، ولكنه منظم للغاية على مستوى اجتماعي، ولا يزال يشكل العمود الفقري للجمعيات الخيرية الإيطالية الرئيسية الموجودة في مصر.

مقارنةً بالقرن الماضي، لم يتغير تركيب الإيطاليين المقيمين بشكل جذري فحسب، بل تغير توزيعهم الجغرافي أيضاً. كانت الإسكندرية، المدينة التي استقبلت منذ البداية واستوعبت المجتمع الإيطالي الناشئ، هي الأكثر تضرراً من الهجرة المضادة بعد حرب السويس. كما أن المناطق التي ارتبطت بإنشاء القناة، مثل بورسعيد، والتي كانت عامرة بالمدارس والجمعيات الإيطالية، لا تحتفظ اليوم إلا بذكرى هزيلة لذلك الحضور.

الجواهريان بيترو وراؤول بايوكي في عام ٢٠١٠ أمام محلهما (في شارع عبد الخالق ثروت) الذي تأسس في القاهرة عام ١٩٠٠. تعدّ هذه هي أقدم شركة إيطالية تعمل حتى الآن في مصر والشرق الأوسط بأكمله. (صورة مأخوذة من *www.greategypt.org*)

وللقاهرة حديث مختلف في هذا الشأن. يوجد في العاصمة كثيرٌ من مؤسسات النظام الإيطالي التي تمثل نقطة مرجعية مهمة لأفراد الجالية، مثل السفارة، والقنصلية، والمعهد الثقافي، ومعهد التجارة الخارجية، ووكالة التعاون من أجل التنمية، بالإضافة إلى الغرفة التجارية الإيطالية المصرية.

كما لا يزال نشيطاً، وفي توسع مستمر، مستشفى أومبيرتو الأول الذي تديره الجمعية الخيرية الإيطالية. إنه يمثل نقطة مرجعية للجالية كلها، ويتحدث جزء كبير من العاملين به الإيطالية بطلاقة.

أخيراً، تتركز في القاهرة غالبية المؤسسات التي تقدم أنشطة تعليمية باللغة الإيطالية في القاهرة. يكفينا أن نذكر أنه من أصل سبع جامعات تقدم برامج باللغة الإيطالية، توجد أربعة منها في القاهرة : جامعة عين شمس (كلية الألسن وكلية الآداب)، جامعة القاهرة (كلية الآداب)، جامعة الأزهر (كلية اللغات والترجمة)، جامعة مصر للعلوم والتكنولوجيا (كلية اللغات والترجمة).

يظهر من المسح الأخير الذي أجرته وزارة الخارجية والتعاون الدولي[١] أن عدد الذين درسوا اللغة الإيطالية على الأراضي المصرية، في العام الدراسي ٢٠١٧-٢٠١٨، في مستويات وسياقات التعلم المختلفة، قد بلغ ١٢٠٣٦٤ شخصاً، مما يضع مصر في المركز الخامس على مستوى العالم بعد أستراليا، وألمانيا، وفرنسا، والولايات المتحدة.

يتضح من هذا إذن كيف أن التراث اللغوي والثقافي الذي خلفته الجالية الإيطالية في القرن التاسع عشر في القاهرة، والذي كانت تمثله المدارس المختلفة، والجمعيات، والمؤسسات، قد حافظ على مكانة اللغة الإيطالية حتى يومنا هذا، وأنه لا يزال يلعب دوراً مهماً للغاية في المشهد المصري.

في الخاتمة، تظل الجالية الإيطالية في مصر مكوناً حياً من مكونات النسيج الاجتماعي، والاقتصادي، والثقافي المحلي. يزداد قوامها العددي، ويتميز بوجود عدد كبير من أصحاب الأعمال الناجحين. يُعدُّ الإيطاليون، المرتبطون بأصولهم ارتباطًا وثيقًا، والمندمجون تمامًا في المجتمع في الآن نفسه، موطناً للقيم الإيجابية، ويحظون بالإعجاب بسبب ميزاتهم «كسفراء لشعار صنع في إيطاليا «، من اللغة حتى الثقافة، ومن العلم حتى فنون الوطن الأم.

المراجع الأساسية

- Alessia Melcangi, *La collettività italiana nell'Egitto di Gamal 'Abd al-Nasser. Alcune note a proposito dei documenti diplomatici italiani sulla visita di Fanfani al Cairo*, POLOSUD, Semestrale di studi storici, 2013
- Annalaura Turiano e Joseph John Viscomi, *From immigrants to emigrants: Salesian education and the failed integration of Italians in Egypt*, 1937-1960, Modern Italy, 2017.
- Dora Marchese, *Nella terra di Iside. L'Egitto nell'immaginario letterario italiano*, Carocci, 2019.
- Fausta Cialente, *Ballata levantina*, Feltrinelli, 1961.
- Ibraam Gergis Mansour Abdelsayed, *Italiani sulle rive del Nilo: storia, contributi e prospettive di una comunità italiana a Il Cairo (1800 – 1950)*, in Rapporto Italiani nel mondo 2016, di Fondazione Migrantes, TAU, 2016.
- Luigi Serra, *L'Italia e l'Egitto dalla rivolta di Arabi Pascià all'avvento del Fascismo*, Milano, Marzorati Editore, 1991.
- Marta Petricioli, *La comunità italiana in Egitto*, POLOSUD, Semestrale di studi storici, 2013.
- Marta Petricioli, *Oltre il Mito (L'Egitto degli italiani 1917-1927)*, Mondadori, 2007.
- Patrizia Audenino, *Fuggitivi e rimpatriati. L'Italia dei profughi tra Guerra e decolonizzazione*, ASEI / Archivio Storico dell'Emigrazione Italiana, Edizioni Sette Città, 2018.

١ وزارة الخارجية والتعاون الدولي، «الإيطالي في العالم الذي يتغير ٢٠١٩»، ص. ١٩.

الإسكندرية، قصر المنتزه الملكي (١٩٢٣-١٩٢٨)، المهندس المعماري إرنستو فيرّوتشي.

ملاحظات تاريخية حول الجاليتين الإيطاليتين في الإسكندرية وبورسعيد

كاميلّو جيورجي وكيارا ساولّى

لعبت مدينة الإسكندرية عبر الزمن دورًا مركزياً في البحر الأبيض المتوسط، ليس كحارس للمعرفة القديمة من خلال مكتبتها العظيمة فحسب، ولكن كمركز حيوي لسبل التجارة بين أوروبا وإفريقيا أيضاً، وعبر الطرق التي كانت تنطلق من البحر الأحمر، وتؤدي إلى الهند، والشرق. تميزت الإسكندرية إذن بكونها مدينةً عالمية وتجارية، ونقطة التقاء بين شعوب وثقافات مختلفة، قادرة على إثارة الإعجاب بين الأمم بمواطن جمالها، ومن بينها الفنار التاريخي، والوهج الثقافي الحيوي الذي يسري فيها.

سُجل بالفعل حضور واضح للإيطاليين في مصر منذ عصر الجمهوريات البحرية، بعد ما أطلق عليه اتفاقيات الامتيازات التي منحها السلطان تدريجياً. لكن بدءاً من القرن التاسع عشر فقط زاد عدد الإيطاليين بشكل كبير، وخاصة بفعل سياسة تحديث مصر التي نفذها الباشا الجديد، محمد علي. جذب تنفيذ أعمال البنية التحتية الكبرى، وفي مقدمتها قناة السويس، الكثير من أصحاب المهن الحرة، والتجّار، والحرفيين، والعمال[١].

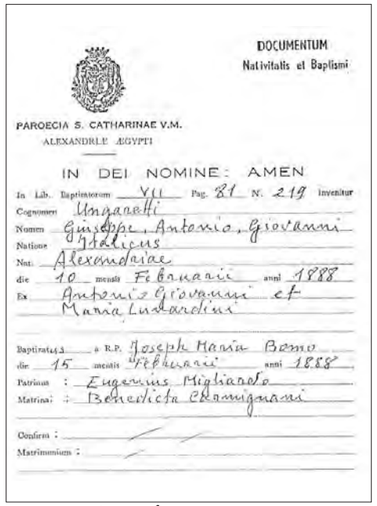
لإعطاء فكرة أكثر دقة عن القوام العددي للوجود الإيطالي في مصر، والجاليتين الرئيسيتين في القاهرة والإسكندرية، نعرض فيما يلي البيانات الإحصائية الدالة للفترة بين عامي ١٨٧١ و١٩٣٧ :

	مصر	القاهرة	الإسكندرية
١٨٧١	١٣٩٠٦	٣٣٦٧	٧٥٣٩
١٨٨٢	١٤٢٥١	٤٩٦٩	١١٥٧٩
١٩٠٧	٣٤٩٢٦	١٣٢٩٦	١٦٦٦٩
١٩٢٧	٥٢٤٦٢	١٨٥٧١	٢٤٢٨٠
١٩٣٧	٤٧٧٠٦	١٦٤٤٣	٢٢٨٨١

الجدول ١: إحصائية عن الإيطاليين في مصر بين عامي ١٨٧١ و ١٩٣٧[٢]. وفقًا لبعض التقديرات، ربما يكون القوام العددي الفعلي في الأعوام قيد البحث أكبر بكثير لأنه كان يحدث، وبالأخص قبل الثلاثينيات من القرن الماضي، ألا يقيد الكثيرون أنفسهم في السجلات الرسمية.

في عام ١٩٢٧، سُجل وجود ٤٧٢ إيطاليًا في بورسعيد، و١٢٧٣ في السويس، و١٧٦٧ في دلتا مصر، و١١٠٨ في صعيد مصر. يتضح أن نصف هؤلاء تقريباً قد ولدوا في مصر. أما الأقاليم الإيطالية الرئيسية التي وفدوا منها فهي - وفق الغلبة العددية -: صقلية، بوليا، كامبانيا، فينيتو، كالابريا وتوسكانا. طبقاً لدارسين عدة، يقل تعداد عام ١٩٢٧ عن الحقيقة. وللحصول على رقم أكثر واقعية، ينبغي أن يزيد عدد الإيطاليين الإجمالي بحوالي عشرة آلاف نسمة[٣].

من بين أبناء الجالية الإيطالية الأكثر الشهرة في الإسكندرية، نذكر جيوزيبي أونجاريتّي (١٨٨٨ - ١٩٧٠) وفيليبّو تومازو مارينيتي (١٨٧٦ - ١٩٤٤). كان والد أونجاريتّي، وهو من مقاطعة لوكّا، يعمل في حفر قناة السويس. ويتضح، بالعودة الى السجلات التاريخية، أن جيوزيبي أونجاريتّي قد حصل، في العام الدراسي ١٩٠٠-١٩٠١، على الشهادة الابتدائية بعد أن تردد، قبل ذلك لعامين على الأقل، على مدارس الساليزيان بالإسكندرية[٤].


DOCUMENTUM
Nativitatis et Baptismi

PAROECIA S. CATHARINAE V.M.
ALEXANDRIAE AEGYPTI

IN DEI NOMINE: AMEN

In Lib. Baptizatorum VII Pag. 81 N. 219 inveniter
Cognomen Unganetti
Nomen Giuseppe, Antonio, Giovanni
Natione Italicus
Nat. Alexandriae
die 10 mensis Februarii anni 1888
Ex Antonio Giovanni et Maria Lusardelini

Baptizatus a R.P. Joseph Maria Bonno
die 15 mensis Februarii anni 1888
Patrinus : Eugenius Migliarello
Matrina : Benedicta Chamignani

Confirm :
Matrimonium :

شهادة معمودية جيوزيبى أونجاريتّي.

في النصف الثاني من القرن التاسع عشر، بدأ نشاط المدارس الحكومية الإيطالية الأولى في مصر. في الإسكندرية، في عام ١٨٦٢، بدأت مدرسة البنين عملها بدورة دراسية ابتدائية المستوى، وحوالي ٢٠٠ تلميذ، بينما بدأت مدرسة البنات نشاطها في عام ١٨٧٩. تضم الجداول التالية بيان بالمدارس الحكومية الإيطالية الملكية العاملة في الإسكندرية وبورسعيد في أوائل القرن العشرين، والمسجلين فيها[٥].

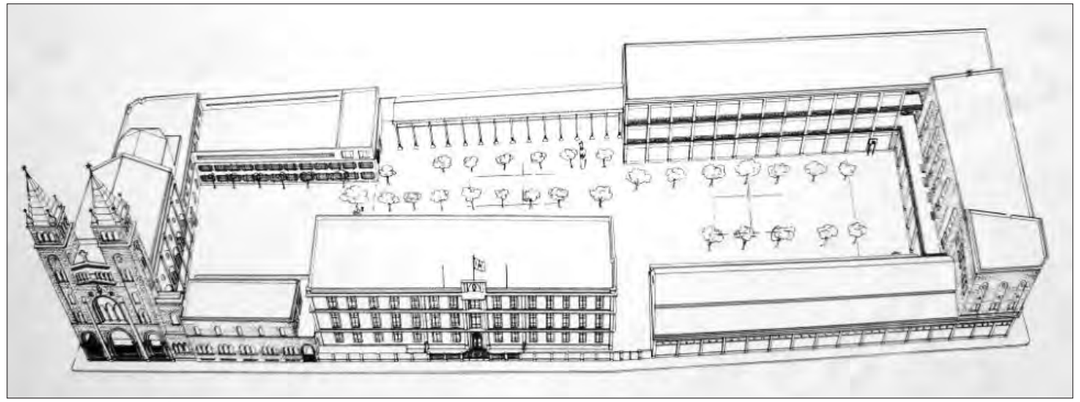
الطلاب المسجلين في المدارس الحكومية الإيطالية الملكية في الإسكندرية

	١٩٠٢-١٩٠١	١٩٠٣-١٩٠٢	١٩٠٤-١٩٠٣	١٩٠٥-١٩٠٤	١٩٠٦-١٩٠٥
المدرسة الفنية التجارية مع دورة تدريب بدني ملحقة بها	٩٧	٨٤	٧٢	٧٢	٨٣
المدرسة الابتدائية للبنين	٦٥٠	٥٥٨	٥٧٧	٥٠٧	٥٣٢
المدرسة المسائية للكبار	١٢٠	٩٠	١٥٣	١٥٠	٢٠٨
مدرسة البنات	٥٢٠	٥١٠	٥٢٨	٤٥٦	٤٥٠
رياض الاطفال	١٦٥	١٩٠	١٦٥	١٥٠	١٨١

مدارس الحكومة الإيطالية الملكية في بورسعيد

	١٩٠٢-١٩٠١	١٩٠٣-١٩٠٢	١٩٠٤-١٩٠٣	١٩٠٥-١٩٠٤	١٩٠٦-١٩٠٥
المدرسة الابتدائية للبنين	٦٠	٦٥	٦٠	٧٠	٦٦
المدرسة المسائية للكبار	٦٧	٧٠	٦٠	٧٠	٧٨
مدرسة البنات	١٨٢	٢٠٠	٢٢٢	٢٣١	١٦٨

فيما يتعلق بالمؤسسات الخاصة، بدأت، في عام ١٨٨٣، مدارس البنات التابعة للتبشيريات الفرنسيسكانية في العمل، ووصل عدد الطالبات المقيدات بها في عام ١٩٠٤ إلى ٢٨٦ طالبة، من بينها ١٦٧ طالبة إيطالية، و١١٩ طالبة أجنبية. وفي عام ١٨٩٢، افتتح المعهد النسوي «سافوي»، والذي كان يخاطب



مشهد إجمالي لمجمع دون بوسكو في الإسكندرية (١٩٠٢-١٩٣٧) من مشروع المهندسين كريشينتينو كازيلّي ولوريس باجانو، المصدر: محمد عوض، «إيطاليا في الإسكندرية - المؤثرات في البيئة المعمارية»، لجنة الحفاظ على تراث الإسكندرية، ٢٠٠٨، صفحة ١٧٧.

الشريحة الأكثر ثراءً من السكان، وقد سجل في نفس عام ١٩٠٤ عدد ١٣٣ طالبة مقيدة به، من بينها ٩٩ طالبة إيطالية و٣٤ طالبة أجنبية.

في عام ١٨٩٧، وهو العام الذي يلي وصول الساليزيان إلى الإسكندرية، جاء دور مدارس الدون بوسكو، التي لا تزال تعمل حتى اليوم في مصر بصفتها مدارس إيطالية معادلة لتلك الحكومية في قطاع التعليم الفني والمهني[٦].

بعض الإيطاليين الذين تميزوا في نشاط تحديث مصر

تعد الإسهامات التي قدمها الإيطاليون في تطوير وتنظيم الدولة المصرية في أكثر القطاعات تنوعاً إسهامات بارزة. كان إنريكو ديلّو ستارولوجو، بعد أن حصل على الامتياز الحصري من عائلة لوميير، هو أول

تصميم الواجهة الرئيسية في مشروع دار مسنين فيتّوريو إمانويلى الثالث في الإسكندرية عام ١٩٢٧ (المهندس المعماري إرنستو فيرّوتشي)، المصدر:
http://casadialessandria.blogspot.com/١١/٢٠٠٧/il-luogo.html

من عرض فيلماً في مصر، في الإسكندرية، في نوفمبر من عام ١٨٩٦. وفي الفترة ما بين عامي ١٩٢٩ و١٩٤٥، صدر أكثر من ٤٠ فيلماً على يد مخرجين إيطاليين. وقام لورينزو مازي- المولود في ليفورنو- بتنظيم التسجيل العقاري المصري، بينما أنشأ مواطنه ميكيلى ميرانيّ (الذي يشير إليه الكثيرون باسم كارلو) في الإسكندرية، بين عامي ١٨٢٤ و١٨٢٨، مكتب بريد خاص أطلق عليه فيما بعد اسم «البريد الأوروبي». وظل البريد في أيدي الإيطاليين حتى عام ١٨٦٥، عندما اشترته الحكومة وأصبح البريد المصري[٧]. أسس فيديريكو أميتشي، وهو من بولونيا، خدمة التعداد[٨]، في عام ١٨٧٦، بينما صمم لويجي نيجريلّي- المولود في ترنتينو- المشروع الذي تم تبنيه لشق برزخ السويس (كان قد اقترحه بالفعل في عام ١٨٤٧)[٩].

ومع هذا، يعدُّ الإسهام ذو الآثار الأكثر وضوحاً هو ذلك الذي قدمه المعماريون، والمهندسون والبناؤون الإيطاليون في تشييد كثير من المباني العامة والخاصة، وفي استعادة التراث التاريخي والأثري. من بين الكثير ممن عملوا في الإسكندرية، وخاصة في قطاع الإنشاءات التي تخدم الجالية الإيطالية المقيمة، نذكر إرنستو فيرّوتشي، المولود في ماركى (١٨٧٤-١٩٤٥)، والذي شغل، بين عامي ١٩١٩ و١٩٣٦، منصب كبير مهندسي القصور الملكية، وصمم- من بين أعماله الأخرى الكثيرة- القصر الملكي الكبير في المنتزه (١٩٢٣- ١٩٢٨) ودار المسنين التي تحمل اسم فيتّوريو إمانويلى الثالث، والتي أقامتها الشركة الإيطالية دي فارّو (اكتمل بناؤها على الأرض

صورة من عام ١٩٣٢ لدار مسنين فيتّوريو إمانويلى الثالث، ألبوم صور استوديو موريت، الإسكندرية، المصدر:
http://casadialessandria.blogspot.com/١١/٢٠٠٧/le-origine.html

دار مسنين فيتّوريو إمانويلى الثالث في الإسكندرية عام ١٩٩٧، يلاحظ إضافة الطابق الأخير التي حدثت في نهاية الأربعينيات، المصدر: *http://www.aaha.ch/*

الممنوحة من الحكومة المصرية في ٢٩ سبتمبر عام ١٩٢٩، لمدة ٩٩ عاماً).

عمل المهندس المعماري إرّيكو بوفيو، بصفته كبير مهندسي الأشغال العامة، المنتدب لدى وزارة الخارجية، على تصميم كثير من المقار الإيطالية المملوكة للدولة في الخارج. نذكر من بين إنجازاته، خلال فترة نشاطه في مصر فيما حول عام ١٩١٠، القنصلية الإيطالية في الإسكندرية (مع شركة البناء الإيطالية لاناري)، والمدارس الملكية الإيطالية في الإسكندرية، والقنصلية الإيطالية في بورسعيد[١٠].

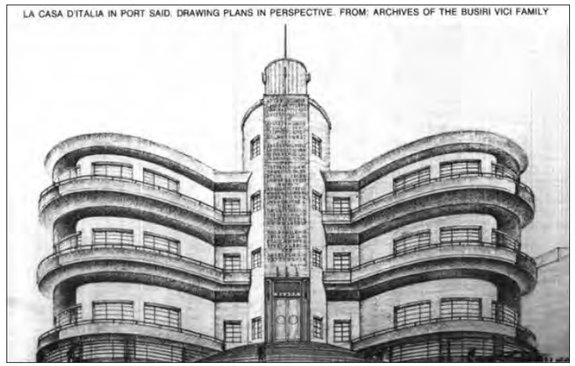
خدمت كلتا القنصليتين جالية إيطالية كبيرة ومتنوعة لعدة عقود. منذ نهاية الحرب العالمية الثانية، بدأ عدد المهاجرين الإيطاليين إلى مصر في الانخفاض تدريجياً. أُغلقت قنصلية إيطاليا في بورسعيد في الأعوام الأولى من القرن الحالي، على الرغم من أن المبنى ظل مملوكاً للدولة الإيطالية. وفي عام ٢٠٢٠، تم توقيع عقد حق استغلال بين السفارة والجمعية الخيرية الإيطالية بهدف إعادة تأهيل المباني القائمة، وإنشاء فرع مستقل للمستشفى الإيطالي في القاهرة بها. استمرت القنصلية الإيطالية في الإسكندرية في تقديم خدماتها حتى عام ٢٠١٤. وهي اليوم تستضيف في الطابق الأرضي منها مقر القنصلية الفخرية التي تخدم جالية تتألف من حوالي ١٠٠٠ إيطالي مقيم، بينما تستخدم الطوابق العليا كمقر لبنك الإسكندرية من مجموعة بنوك انتيزا سان باولو، وفق عقد يقضي بحق الاستغلال.

عمل المهندس المعماري كليمنتي بوزيري فيتشي (١٨٨٧-١٩٦٥)- وهو من روما- في مصر في ثلاثينيات

القنصلية الإيطالية في الإسكندرية، المهندس المعماري إرّيكو بوفيو١٩١٧، تصوير أوليفير جوينارد عام ٢٠٠٦، المصدر:
http://www.aaha.ch/photos/consulat-it.htm

القنصلية الإيطالية في بورسعيد، المهندس المعماري إرّيكو بوفيو، صورة من أوائل القرن العشرين. في عام ١٩٣٦، بلغ عدد أفراد الجالية الإيطالية التابعة للقنصلية الإيطالية في بورسعيد حوالي ٦٠٠٠ نسمة .
https://www.facebook.com/photos/a/٦٦٤٨٣٤٢٧٠٣٣٥٣٦٢/٦٦٤٨٤١٠٢٣٦٦٨٠٢٠/?١٨٧٦٩٦٤١٢٢٤٥٥٦٩٨

القرن الماضي، وقد تميَّز بالتجديد في الطراز المعماري في اتجاه عقلاني. قام، بتكليف من الإدارة العامة للمدارس بالخارج، بتصميم المدارس الفاشية بالإسكندرية في منطقة الشاطبي، والتي تم افتتاحها في ٩ مارس عام ١٩٣٣. بعد ذلك، تولى أعمال تصميم بيت إيطاليا في بورسعيد، والذي تم بناؤه في الفترة بين عامي ١٩٣٥ و١٩٣٩. لعب المبنى دور المركز الثقافي في حياة الجالية الإيطالية المحلية. كان يوجد في داخله مسرح أيضاً، ومكتبة كبيرة وسينما[١١].



بيت إيطاليا في بورسعيد ١٩٣٥-١٩٣٩، المهندس المعماري كليمنتي بوزيري فيتشي، رسم منظور هندسي.

تمتعت بأهمية خاصة أيضاً شخصية المهندس باولو كاتشا دومينيوني (١٨٩٦-١٩٩٢)، الذي كان يعمل في مصر منذ عام ١٩٢٣ مصمماً ومديراً للإنشاءات (من بين أعماله المفوضية الإيطالية في القاهرة). في أعوام ما بعد الحرب، وبناء على طلب من الحكومة الإيطالية، أشرف دومينيوني على تصميم وبناء ضريح إيطالي

بيت إيطاليا في بورسعيد ١٩٣٥-١٩٣٩ ، المهندس المعماري كليمنتي بوزيري فيتشى، صور من بطاقة بريدية في ذلك الزمن.

بمدينة العالمين ما بين عامي ١٩٥٤ و١٩٥٨. وقد اعتمد، في تنفيذه لتلك المهمة، على تجربته السابقة كرجل عسكري حارب على جبهة العلمين عام ١٩٤٢، وعلى التكليف السابق الذي أوكل إليه منذ عام ١٩٤٨، لاستعادة الجثث التي لا تزال مفقودة، وإعادة تنظيم المقبرة التي بناها البريطانيون في المنطقة المسماة بـ «Q٣٣»[١٢].

تتميز دراسات وإسهامات الإيطاليين في قطاع العمارة الدينية بأهمية كبيرة. نذكر من بينهم المهندسين المعماريين ماريو روسّي (١٨٩٧-١٩٦١)[١٣]، إوجينيو فالزانيا (١٨٨٠-١٩٣٠)، وجياكومو أليسّاندرو لوريا (١٨٧٩-١٩٣٧)، الذين قدموا إسهامات مهمة في تصميم وبناء كثير من المساجد، ومنها على وجه الخصوص مسجد «المرسي أبو العباس» في الإسكندرية. فاز المهندس المعماري لوريا، في عام ١٩١٣، بمسابقة تصميم مستشفى الإسكندرية الجديد (تلك المسابقة المخصصة للمهندسين المعماريين الإيطاليين المقيمين في مصر). اكتمل البناء، الذي بدأ العمل فيه عام ١٩٢٠، في عام ١٩٢٣.

برز الإيطاليون في تاريخ مصر الحديثة أيضاً في مجال الصحة. اعتمد محمد علي منذ بداية عهده على الأطباء الإيطاليين في القطاعين المدني والعسكري. من بين الأسماء الأكثر شهرة، نذكر على وجه الخصوص لودوفيكو كولوتشي- وهو من بوليا- الذي وصل إلى مصر عام ١٨٠٤، وكان طبيب البلاط الملكي، ثم صار لاحقاً أحد مؤسسي المستشفى الإيطالي في الإسكندرية[١٤]. وفي المجال العسكري، يجدر ذكر اسم الطبيب فرانشيسكو جراسّي- وهو من بستويا- الذي كان مديراً لمستشفى البحرية، وعالم أوبئة شهير،

صورة حديثة لمدخل النصب التذكاري العسكري الإيطالي في العلمين، المهندس باولو كاتشيا دومينيوني، المصدر:
https://classicisminmodernity.tumblr.com/post/١٥٢٣٤٩٢٨٢٥٨٦/sacrario-militare-italiano-di-el-alamein-paolo

والمسؤول عن وضع تدابير الحجر الصحي الفعالة ضد انتشار الطاعون في النصف الأول من القرن التاسع عشر. ولقد حصل أنطونيو، نجل لودوفيكو كولوتشي، على لقب باشا من الخديوي إسماعيل في عام ١٨٧٣. وأصبح فيما بعد رئيساً لهيئة الصحة في الإسكندرية، وتولى ترشيد الإجراءات الصحية الوقائية من الطاعون والكوليرا.

النصب التذكاري الإيطالي العسكري في العلمين (١٩٥٤-١٩٥٨)، المهندس باولو كاتشيا دومينيوني، المصدر:
http://www.ehabweb.net/italian-military-shrine/

بالقرب من نهاية القرن التاسع عشر، وفي الإسكندرية أيضاً، أنشئت مؤسستان مركزيتان، وهما مؤسسة FAIPAE (اتحاد الجمعيات الدولية للمساعدة العامة في مصر) بين عامي ١٨٦٥ و١٨٧٠، ومؤسسة SIB (الجمعية الخيرية الإيطالية)، في عام ١٨٦٨. كانت الأولى تمثل مبادرة تضامن قام بها متطوعون إيطاليون (ممرضات مدربات وتلاهن أطباء متطوعون) لمساعدة العائلات الإيطالية؛ مؤسسة حقيقية تخصصت في حالات الطوارئ. أما الجمعية الخيرية الإيطالية، التي لا تزال تمارس نشاطها في القاهرة والإسكندرية، فتقدم- تحت راية القنصلية- المساعدة للمواطنين الإيطاليين المعوزين أو المرضى. تدير مؤسسة SIB حالياً دار المسنين فيتّوريو إمانويلى الثالث، التي تستقبل كبار السن الإيطاليين والأجانب.

صورة حديثة للكنيسة الملحقة بدار مسنين فيتّوريو إمانويلى الثالث في الإسكندرية.

شكر

نشكر مكتبات المعهد الثقافي الإيطالي والمركز الفرنسيسكاني للدراسات الشرقية المسيحية بالقاهرة على إتاحة الكتب والمجلات حول وجود الإيطاليين في مصر، كما نشكر كلاً من: د. فرانسيس أمين لمشاركتنا المعلومات، والمواد الوثائقية، وصور العصر، والأب رينزو ليوناردوتسي لأجل التوثيق، والأخبار عن مدارس الساليزيان بالإسكندرية، ونديم قنواتي لأجل الصور، والفيديوهات والوثائق، وأخيراً فرانكو جريكو لأجل النصائح الثمينة، والإرشادات المهمة.

١ مارتا بيتريتشولي، «الجالية الايطالية في مصر»، مجلة القطب الجنوبي للدراسات التاريخية، العدد ٣، ٢٠١٣، ص. ٤٠.
Marta Petricioli, “La comunità italiana in Egitto”, da POLOSUD semestrale di studi storici n. ٢٠١٣ - ٣, p. ٤٠.

٢ محمد عوض، «إيطاليا في الإسكندرية - المؤثرات في البيئة المعمارية»، لجنة الحفاظ على تراث الإسكندرية، ٢٠٠٨، ص. ٩٥.
Mohamed Awad, “Italy in Alexandria, influences on the built environment”, Alexandria Preservation Trust ٢٠٠٨, p. ٩٥.

٣ مارتا بيتريتشولي، «ما وراء الأسطورة، مصر الإيطاليين (١٩١٧-١٩٤٧)»، موندادوري، ٢٠٠٧، ص. ٧.
Marta Petricioli, “Oltre il mito, l’Egitto degli italiani (١٩١٧-١٩٤٧)”, Mondadori ٢٠٠٧, p. ٧.

٤ كتيب احتفالي «١٨٩٦-١٩٩٦ مئة عام للشباب ومع الشباب»، دون بوسكو الإسكندرية، ١٩٩٦، ص. ٦ .
Opuscolo celebrativo “١٨٩٦-١٩٩٦ cento anni per i giovani e con i giovani”, Don Bosco Alessandria ١٩٩٦, p. ٦.

٥ لويجي بالبوني، «الإيطاليون في الحضارة المصرية في القرن التاسع عشر»، بيناسون، الإسكندرية، ١٩٠٦، ص. ١٩٢-١٩٤.
Luigi Balboni, “Gli italiani nella civiltà egiziana del XIX secolo”, Ed. Penasson Alessandria ١٩٠٦, pp. ١٩٤-١٩٢.

٦ كتيب احتفالي «١٨٩٦-١٩٩٦ مئة عام للشباب ومع الشباب»، دون بوسكو الإسكندرية، ١٩٩٦، ص. ٦.
Opuscolo celebrativo “١٨٩٦-١٩٩٦ cento anni per i giovani e con i giovani”, Don Bosco Alessandria ١٩٩٦, p. ٦.

٧ لوكا بيولاتو، «الإيطاليون مؤسسو البريد المصري الحديث»، مجلة الشرق الحديث، عدد ٨٨، ٢٠٠٨، ص. ١٥١-١٦٧.
Luca Biolato, “Gli italiani fondatori delle moderne poste egiziane”, Rivista Oriente Moderno, n. ٢٠٠٨-٨٨, pp. -١٥١ ١٦٧.

٨ مارتا بيتريتشولي، «الجالية الإيطالية في مصر»، مجلة القطب الجنوبي للدراسات التاريخية، العدد ٣، ٢٠١٣، ص. ٣٨-٤١.
Marta Petricioli, “La comunità italiana in Egitto”, da POLOSUD semestrale di studi storici n. ٢٠١٣ - ٣, pp. -٣٨ ٤١.

٩ ماركو فالّي، «السويس القناة، مصر وإيطاليا»، هيستوريكا، ٢٠١٨، ص. ٦٤.
Marco Valle, “Suez il canale, l’Egitto e l’Italia”, Historica edizioni ٢٠١٨, p. ٦٤.

١٠ ماريا كونشيتّا ميلياتشيو، «المعماريون والمهندسون الإيطاليون في مصر من القرن التاسع عشر إلى القرن العشرين»، ماسكيتّو، ٢٠٠٨، ص. ١٢٥.
Maria Concetta Migliaccio in “Architetti e ingegneri italiani in Egitto dal diciannovesimo al ventesimo secolo”, Maschietto editore ٢٠٠٨, p.١٢٥.

١١ ميلفا جياكوميلّي، «المعماريون والمهندسون الإيطاليون في مصر من القرن التاسع عشر إلى القرن العشرين»، ماسكيتّو، ٢٠٠٨، ص. ١٦١.
Milva Giacomelli in “Architetti e ingegneri italiani in Egitto dal diciannovesimo al ventesimo secolo”, Maschietto editore ٢٠٠٨, p. ١٦١.

١٢ أرماندو سكاراموزي، «المعماريون والمهندسون الإيطاليون في مصر من القرن التاسع عشر إلى القرن العشرين»، ماسكيتّو، ٢٠٠٨، ص. ١٨٥.
Armando Scaramuzzi in “Architetti e ingegneri italiani in Egitto dal diciannovesimo al ventesimo secolo”, Maschietto editore ٢٠٠٨, p. ١٨٥.

١٣ ماريانجيلا توركيارولو، «البناء في طراز، العمارة الإيطالية في الإسكندرية بمصر، أعمال ماريو روسي»، جانجيمي، ٢٠١٥.
Mariangela Turchiarulo, “Costruire in stile, l’architettura italiana ad Alessandria d’Egitto, l’opera di Mario Rossi”, ed. Gangemi ٢٠١٥.

١٤ ألدو برينزيفالي، «المستشفيات والأطباء الإيطاليون في مصر بين القرنين التاسع عشر والعشرين»، مجلة دفاتر الشرق الحديث، العدد ٨٨، ٢٠٠٨، ص. ١٦٩-١٨٤. الموقع www.jstor.org
Aldo Prinzivalli, “Ospedali e medici italiani in Egitto tra Ottocento e Novecento”, rivista Quaderni di Oriente Moderno, vol. ٢٠٠٨ ,٨٨, p.١٨٤-١٦٩. JSTOR www.jstor.org.

المعهد الثقافي الإيطالي

دافيدى سكالماني

يقع المعهد الثقافي الإيطالي بالقاهرة في مبنى بالزمالك، وهو حي يقوم على الجزيرة (وهكذا تُسمى باللغة المصرية العربية)، التي تقسم مجرى النيل عند حي بولاق. أنشئ المبنى، الذي صُمم بالأساس ليكون فيلا سكنية، في الفترة ما بين الحربين العالميتين، على أراضٍ قسمتها الأسرة المالكة المصرية قبل وقت وجيز. كان الملك قد قرر في تلك الأعوام، مدفوعاً بمقتضيات الضرورة المادية، التخلي عن أراضٍ وعقارات خاصة تنتمي إلى إرثه الشخصي. ففي الزمالك، على سبيل المثال، تم تحويل قصر الجزيرة المهيب (حالياً فندق ماريوت بالقرب من المعهد) الذي شيده الخديوي إسماعيل في عام ١٨٦٩ بمناسبة افتتاح قناة السويس، إلى فندق. وبيعت الأراضي المحيطة بقصر الجزيرة، في عشرينيات وثلاثينيات القرن الماضي، إلى أجانب شيدوا فيها مساكن عائلية فاخرة. أغرت تلك الفرصة بالأخص بعض أعضاء الجالية البريطانية الأثرياء، الذين استغلوها لكي يستقروا في أحد أكثر الأماكن تميزاً في المدينة، حيث يوجد أيضاً نادي الجزيرة، وهو مركز رياضي مرموق كانت تدور حوله حياة الجالية الإنجليزية الاجتماعية. وكذا كان مقر معهدنا، بهيكله المعماري الرصين والأنيق، والذي يقع في ٣ شارع الشيخ المرصفي، في بدايته فيلا خاصة، شُيدت وفق الذوق الأوروبي على إحدى قطع الأراضي المقسمة. بعد ذلك، وقبل الحرب العالمية الثانية، استضافت الفيلا السفارة البولندية. وبعد الحرب، اشترتها إيطاليا أخيراً لتجعل منها مقراً للمعهد الثقافي الإيطالي في القاهرة. يرتفع المبنى الأنيق الصغير، الذي تجاوره مبانٍ أخرى أُنشئت لاحقاً، لثلاثة طوابق، ويضم حديقة صغيرة تطل على الطريق.

يضم مقر المعهد اليوم قاعة مسرح (تسع حوالي ١٥٠ مقعداً)، ومكتبة تحوي حوالي ٣٤٠٠٠ كتاب، وقاعة للمعارض، وقاعات لدورات اللغة والثقافة الإيطالية، ومكاتب الموظفين.

يمارس المعهد، الذي افتتح في عام ١٩٥٩ خلال زيارة قام بها رئيس الوزراء ووزير الخارجية أمينتورى فانفاني، نشاطه منذ ذلك الحين في التنشيط الثقافي في مختلف المجالات التي يتخصص فيها. أرادت المهمة المؤسسية، التي تمت وفقاً لمبادئ العلاقات الثقافية، أن تتميز في الأساس بكونها قائمةً على بناء فرص

مكتبة المعهد.

الحوار مع النظراء المصريين، وعلى تعميق التفاهم المتبادل، وتحديد أوجه التعاون والمشروعات المشتركة. منذ بداية نشاط المعهد، لعبت المبادرات التي تسعى إلى إبراز أهم جوانب الوجود الإيطالي في مصر دوراً مهماً. كانت نقطة البداية، التي وُظفت على نطاق واسع في الأعوام الأولى، هي الانتماء المشترك إلى البحر الأبيض المتوسط، إلى جانب التبادلات والعلاقات بين الثقافتين اللتين تمتدان بجذورهما إلى ماضٍ بعيد للغاية. وبصورة أعم، يمكننا أن نؤكد أن المنظور طويل المدى، وإبراز نقاط الاتصال بين الحضارتين كانا بمنزلة مصباح هادٍ أمام المقترحات الثقافية الرئيسية. فليس من قبيل المصادفة أن يُستدعى لإدارة المعهد، في وقت افتتاحه الرسمي، المستعرب وأستاذ الدراسات الإسلامية أومبيرتو ريتسيتانو، الذي ولد في الإسكندرية بمصر، والذي سرعان ما سيصبح أستاذاً للغة العربية وآدابها في باليرمو. بتعيين البروفيسور ريتسيتانو، رُسم

مدخل مسرح المعهد.

بمثالية خط اتصال مع الحضور الثقافي الإيطالي في مصر الذي يعود تاريخه إلى النصف الأول من القرن ذاته. وعلى وجه الخصوص، كانت الصلة تُعقد من جديد مع نهج كارلو ألفونسو نالّينو، أكبر مستعرب إيطالي ومتخصص في الدراسات الإسلامية، ومؤسس معهد الدراسات الشرقية، ومع الأساتذة الإيطاليين الآخرين الذين استدعاهم الأمير فؤاد للإسهام في تطوير جامعة القاهرة التي كانت قد تأسست حديثاً.

جاء ميلاد المعهد إذن تحت راية الاستشراق الإيطالي بهدف القيام بدور الجسر بين الثقافة الإيطالية والعربية. في البداية، مال الهدف في الأغلب نحو تعزيز قيمة التراث العربي في إيطاليا وأوروبا، مع إيلاء اهتمام خاص لترجمة الأعمال الأدبية من العربية، ولموضوع الحوار بين الأديان. كانت الحاجة ملحةً في ذلك الوقت أيضاً إلى اكتشاف خارطة الواقع المحلي المركب، وهي عملية تمهد لبناء شبكة العلاقات الضرورية مع المؤسسات الثقافية المصرية.

President Gamal ABDEL-NASSER conferred on his guest Mr Amintore FANFANI, the Grand Ribbon of the Nile.

The Inauguration of an

Italian Cultural Institute in Cairo

مجلة *Egypt Travel* (عدد ٥٤، فبراير ١٩٥٩).

حول هذه الخطوط الرئيسية سارت الأعوام الأولى من حياة المعهد، وفيها غالباً ما كان يُعهد بالنشاط الترويجي إلى معلمين وخبراء محليين كانوا يعقدون ندوات حول موضوعات ورموز التاريخ الثقافي الإيطالي. وتعاون ستة ملحقين ثقافيين إيطاليين، وهم أساتذة كانوا يوفدون من وزارة التعليم العام، مع المدير منظمين فعاليات وخدمات المعهد: دورات اللغة والثقافة الإيطالية، والمكتبة، ومجموعة الصحف، و«الديسكو» أو عروض استماع مجموعة تسجيلات الموسيقى الكلاسيكية، والأوبرا الخاصة بالمعهد، والمفتوحة للجمهور، وهو حدث مميز في نشاط الاستمتاع

السلم الخشبي الذي يربط بين المكاتب والقاعات.

الجماعـي بالموسـيقى في تلـك الفـترة.

منـذ النصـف الثـاني مـن السـتينيات، ودون إغفـال تطـور الحـوار مـع الواقـع المحـلي، بـدأ المعهـد في تقديـم بعـض مظاهـر إنتـاج بلدنـا الثقـافي المعـاصر الأكـثر أهميـة للجمهـور المـصري. في الواقـع، كان قـد ازداد في تلـك الأعـوام الإدراك العـام بـأن التنشـيط الثقـافي يمثـل عنـصراً أساسـياً في التصـور الشـامل لبلدنـا وديناميـاتـه. حققـت اتجاهـات السياسـة الثقافيـة الجديـدة تلـك في مـصر تطـورات أصيلـة حملـت المديريـن إلى إعـداد برامـج تمثـل بشـكل أفضـل دائمـاً تطـورات إيطاليـا في ذلـك العـصر. منـذ ذلك الحـين ميَّـز الانفتـاح والحيويـة الفكريـة معهدنـا الـذي سرعـان مـا أصبـح أحـد أكـثر مراكـز العاصمـة الثقافيـة تميـزاً.

في تلـك الأعـوام، كان المضمـون البرامجـي يبـدو موجهـاً لتقديـم صـورة متجـددة للمجتمـع الإيطـالي وقيمـه الثقافيـة. تزايـدت المبـادرات التـي تـدور حـول الأعـمال والفنانـين الإيطاليـين المعاصريـن؛ في مجـال الفنـون البصريـة، بشـكل خـاص، تـم تقديـم بعـض نجـوم المشـهد الإيطـالي الأكـثر فاعليـة وشـهرة، مثـل إنريكـو بـاج، إيميليـو سـكانافينو، إينياتسـيو مونـكادا، وجوليـو توركاتـو. كـما أُثـري ترويـج التصويـر الفوتوغـرافي الإيطـالي مـن خـلال تقديـم معـارض نظمهـا موظفـو المعهـد، وارتبطـت في الآونـة الأخـيرة بفـن التصميـم.

منـذ سـبعينيات القـرن المـاضي، تطـور- بنجـاح متزايـد- نشـاط ترويـج السـينما الإيطاليـة بالتعـاون مـع المهرجانـات المصريـة. وبالمناسـبة، تجـدر الإشـارة هنـا إلى أن نجـاح السـينما الإيطاليـة العالمـي بعـد الحـرب العالميـة الثانيـة لـه جـذور خاصـة في مـصر؛ لأن السـينما وردت إليهـا عـلى يـد رجـال أعـمال إيطاليـين نفـذوا عروضـاً رائـدة في الإسـكندرية بالاتفـاق مـع الأخويـن لوميـير، وأسسـوا أول دار إنتـاج مصريـة، وافتتحـوا أول دار عـرض سـينمائي. ويسـلط المعهـد، بمـرور الوقـت، الضـوء عـلى بانوراما واسـعة مـن الأعـمال السـينمائية، تتنـوع مـن سـينما المؤلـف إلى الكوميديـا، ومـن الأفـلام السياسـية إلى الأعـمال التلفزيونيـة (راي)، وحتـى أفضـل الأفـلام الوثائقيـة. وهكـذا تمكـن الجمهـور المـصري مـن التعـرف عـلى أعـمال فيسـكونتي، وروسـيلّيني، وفيلّيـني، وبيـتري، وبولونينـي، والكثـير مـن أبطـال تاريـخ السـينما الإيطاليـة الآخريـن.

في برامـج المعهـد المتعلقـة بالعـروض الحيـة، يحـضر المـسرح بمؤلفـين كبيراندلّـو وإدواردو دي فيليبّـو، وبالتكريـم لرمـوز المشـهد الإيطـالي العظـام، لكـن الموسـيقى، وخاصـة عـروض الأوبـرا الغنائيـة، تحتـل موقعـاً ذا

المقر في صورة أرشيفية بالمعهد.

أهميـة خاصـة. إن الحضـور الإيطـالي في مـصر في مجـال الموسـيقي يشـكل تاريخـاً في حـد ذاتـه. منـذ القـرن التاسـع عـشر، قـدم موسـيقيون، وقائـدو أوركسـترا، ومعلمـو موسـيقى إيطاليـون إسـهاماً أساسـياً في تطـور الموسـيقى الغربيـة في مـصر. في القاهـرة والإسـكندرية، أعـدت المعاهـد والمـدارس الموسـيقية التـي أسسـها الإيطاليـون أجيـالاً مـن المصريـين لاكتشـاف حضارتنـا الموسـيقية.

PROGRAMMA

I GRANDI MUSICISTI ITALIANI

GIACOMO PUCCINI (1858 - 1924)

Parte Prima (ore 19 - 19.45)

— LA BOHEME — Atto Primo.

— LA BOHEME — Atto Secondo.

Parte Seconda (ore 20 - 20.45)

— LA BOHEME — Atto Terzo.

— LA BOHEME — Atto Quarto.

Orchestra e cori della National Broadcasting Corporation, New York.
Direttore: Arturo Toscanini.
Lucia Albanese, Anne McKnight, Jean Peerce, Francesco Valentino.

PROSSIMAMENTE:

— *Nella Serie "Storia della musica italiana": La Musica strumentale in Italia nel 1600.*

— *Nella serie letteraria: Alessandro Manzoni.*

— *Nella serie "Folklore musicale": "Folklore musicale italiano".*

— *Nella serie "La poesia e la prosa folkloristica": "Pagine di prosa e poesia folkloristica".*

Notizie di carattere storico-critico in italiano ed in arabo saranno a disposizione del pubblico nella Sala delle audizioni.

البرنامج

كبار الموسيقيين الإيطاليين

جياكومو بوتشيني (١٨٥٨ — ١٩٢٤)

القسم الأول (من السابعة حتى السابعة و ٤٥ مساء)

— البوهيمية — الفصل الأول

— البوهيمية — الفصل الثاني

القسم الثاني (من الثامنة حتى الثامنة و ٤٥ مساء)

— البوهيمية — الفصل الثالث

— البوهيمية — الفصل الرابع

أوركسترا وكورس محطة الاذاعة الأهلية بنيويورك
بقيادة ارتزو توسكانيني
لتشيا البانيزي — آن ماكنايت — جان بيرس — فرانشيسكو فالنتينو .

قريباً :

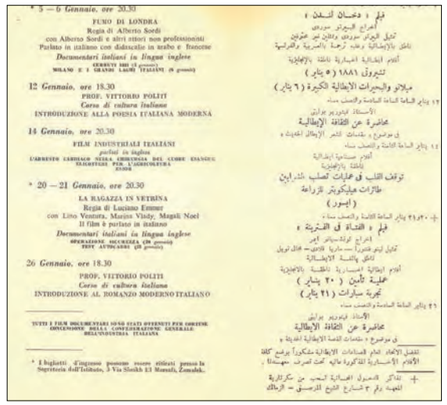
— من سلسلة « تاريخ الموسيقى الإيطالية » :
الموسيقى الآلية فى إيطاليا فى القرن السابع عشر .

— من المجموعة الأدبية : السندرو مانزوني .

— من سلسلة « موسيقى الفولكلور » : الفولكلور الايطالى .

— سلسلة « الشعر والنثر الفولكلوريين » .

سيكون تحت تصرف الجمهور فى قاعة الاسطوانات نشرة باللغتين العربية والايطالية بشرح البرنامج من الوجهة التاريخية .



مبادرات المعهد الثقافية (١٩٦٧، ١٩٧١، ١٩٧٣).

أما الحدث الأكثر دلالة على تأثير الموسيقى الإيطالية فكان الدعوة التي وجهها الخديوي إسماعيل إلى جيوزيبي فيردي. كُلف في الواقع مؤلف الموسيقى الإيطالي العظيم بكتابة أوبرا للاحتفال بافتتاح قناة السويس. كانت هذه هي المناسبة التي ولدت بفضلها عايدة، التي قُدر لها النجاح في جميع أنحاء العالم، ويقدمها اليوم المصريون أنفسهم الذين يعتبرونها تعبيراً أصيلاً عن هويتهم الوطنية. وكما هو معروف،

مسرح الأوبرا الذي دمره حريق عام ١٩٧١.

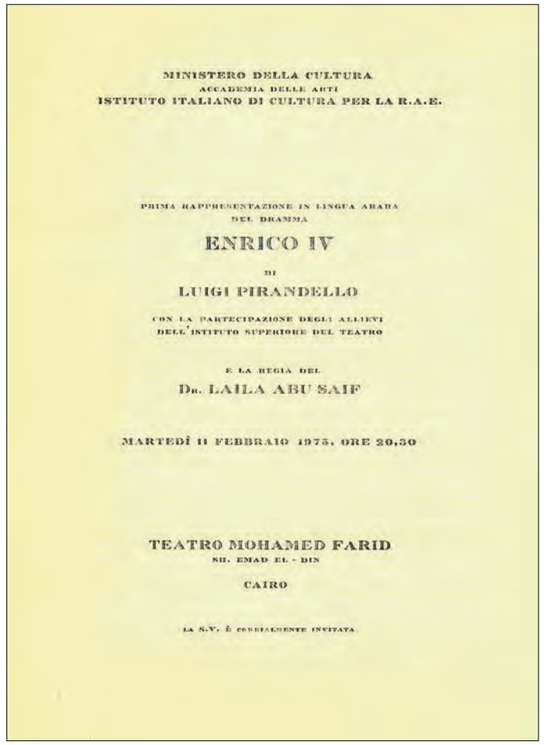
قُدمت عايدة لأول مرة في ٢٤ ديسمبر ١٨٧١، في القاهرة، بتأخر عامين عن افتتاح القناة بسبب الحرب الفرنسية البروسية وحصار باريس، اللذين أعاقا إرسال الأزياء المصنوعة في دور الحياكة الفرنسية. وعلى النقيض، احتُفل بافتتاح قناة السويس بتقديم عرض فخم لأوبرا ريجوليتّو، في ١ نوفمبر ١٨٦٩. ولتأكيد التأثير الإيطالي المهيمن في هذا المجال، ينبغي أن نذكر أن المهندس المعماري الذي صمم دار الأوبرا المصرية كان إيطالياً أيضًا، وهو بيترو أفوسكاني، المولود في ليفورنو، والذي هاجر إلى مصر في عام ١٨٣٧، واستلهم تصميمه من مشروع مسرح لا سكالا في ميلانو، من إعداد بيير مارينى.

لم يكن يمكن لمثل هذا الماضي المجيد إلا أن يحفز المؤسسات الإيطالية على الحفاظ على مكانة مميزة في المجال الموسيقي. كانت برامج مسرح الأوبرا تُعد من خلال «المواسم الغنائية» المكرسة للعروض الأوروبية الوطنية. وكان الموسم الإيطالي هو الحدث الأكثر حضوراً في جدول عروض الأوبرا، التي كانت تجذب انتباه جمهور مصري وعالمي كبير. وهكذا تشكل، عن طريق الاتصال الوثيق مع الموسيقى والفنانين الإيطاليين، ذوق جمهور كان يشعر بقربه من الثقافة الأوروبية، ويقدر تقاليدها الموسيقية، ويسعد بالاستماع إلى مقدميها المشهورين، ويشارك بسرور في مناسبات اللقاءات والحياة الاجتماعية التي كانت نتيجة طبيعية لتلك العروض.

كتيب تقديم الموسم الغنائي الإيطالي في مسرح الأوبرا (١٩٥٠).

أحد مجالات التأثير الإيطالي الواسع الأخرى، ومحط اهتمام نشاط المعهد الرئيسي حتى يومنا هذا، هو الهندسة المعمارية. لقد تطلَّب تحديث مصر الذي بادر إليه الخديوي إسهام مخططي المدن والمعماريين الأوروبيين. ومن بين هؤلاء، برع كثيرٌ من الإيطاليين الذين صمموا أكثر المباني شهرة في العاصمة والإسكندرية. كانت السمة المميزة لمعماريين مثل أنطونيو لاشاك، وإرنستو فيرّوتشي، ودومينيكو ليمونجيلّي، وماريو روسّي، هي القدرة على استيعاب أساليب وأنماط مختلفة انطلاقاً من جودة تصميم راسخة تمتزج مع حرية موفقة في توظيف الإيحاءات المحلية. وقد نتج عن ذلك أسلوب تركيبي كانت تتحد فيه عناصر شرقية مع الاتجاه إلى التناسق والزخرفة المتناغمة. ثم أدخل جيل جديد من المصممين الإيطاليين الفاعلين في أعوام الثلاثينيات، الأسلوب المستوحى من التيار العقلاني الذائع في إيطاليا في تلك الفترة. ولقد برز من بين هؤلاء المصممين، باولو كاتشا دومينيوني، بأسلوب يقدم دمجاً بين الحداثة والعقلانية، وأيضاً كليمنتي بوزيري فيتشي الذي كان، على النقيض، متأثراً بتيار المستقبلية. إن المعماريين والمهندسين الإيطاليين الذين كانوا يعملون في مصر، ويلاقون تقديراً عظيماً من عملاء ذلك العصر، يُدرسون باهتمام، ويعاد اكتشافهم - بعد فترة من التجاهل- بفضل نشاط المعهد أيضاً، كنموذج لنمط البناء الإيطالي القابل للامتزاج بغيره، والأصيل في نتائجه.

إن السمة الخاصة التي تميز معهد القاهرة عن غيره من المعاهد الثقافية الإيطالية الأخرى، هي وجود مركز الآثار الإيطالي، كجزء من المعهد يقع في وسط المدينة. إن المركز، الذي سعت له بقوة المديرة كارلا ماريا بورّي، دارسة علم المصريات والبطلة الاستثنائية لمشهد العلاقات الثقافية الثنائية لأعوام عدة، يقدم خدماته للبعثات الأثرية الإيطالية الكثيرة العاملة في مصر، والتي تنخرط في أعمال البحث والدراسة



من أرشيف المعهد (١٩٧٥).

التي تُجرى في قطاع مهم من قطاعات العلاقات الثقافية، يتسم بتشابك الروابط بين مصر والبلدان الغربية.

وعلى الرغم من أن هذا لا يبدو ذائعاً، إلا أنه في مصر توجد فرص لافتة لانتشار اللغة الإيطالية، تتمثل في عدد الطلاب، الذي يبلغ ما يقرب من ١٢٠,٠٠٠ شاب يتعلمون لغتنا في المدارس والجامعات، أو في نوعية الدوافع التي تكمن وراء اختيار دراسة اللغة الإيطالية على حد سواء. وفي مواجهة هذا الطلب المهم على اللغة الإيطالية، ينظم المعهد، بالإضافة إلى دورات اللغة والثقافة التي تتفق مع الإطار المرجعي الأوروبي المشترك، مبادرات لتأهيل معلمي اللغة الإيطالية، تهدف إلى تحسين العرض التعليمي، وتدعيم الصلة بين البحث والتدريس.

لا يمكننا أن نُغفل، في هذا العرض الموجز حول المعهد، الترويج للكتب والكُتاب الإيطاليين، الذي يتم بالتعاون مع أقسام اللغة الإيطالية وعالم النشر المصري. وهنا أيضاً تفرض المقدمات التاريخية نفسها، وتتحدث عن السبق الذي حققه الإيطاليون في مصر. تأسست أول مطبعة على أيدي إيطاليين، وكان من بين أوائل الكتب المطبوعة فيها قاموس إيطالي-عربي، والترجمة العربية لكتاب الأمير لنيكّولو مكيافيلّي. ولقد أصدرت الجالية الإيطالية، التي ازدهرت في مصر بين القرنين التاسع عشر والعشرين، إنتاجاً غزيراً من الصحف والمجلات، ولا يزال جزء منه محفوظاً في مجموعة المعهد التاريخية. وفي الدوريات والمطبوعات المحلية، خطا اثنان من أبطال القرن العشرين الأدبي الإيطالي خطواتهما الأولى، وهي ثمرة غير عادية للتراث الأدبي الإيطالي الذي يتصل مجدداً بمصر. على هذه الأرض ولد جيوزيبي أونجاريتّي وفيليبّو تومّازو مارينيتي، الذين قُدر لهم التحقق في إيطاليا وفي العالم بملامح تختلف بجلاء فيما بينها، ولكن بهوية أدبية خاصة تجمعهما، هوية إيطالية ومتوسطية، أوروبية وعالمية في آن، تمد جذورها في إسكندرية ذلك العصر. إن وجود الكتاب الإيطاليين، والاتصالات الأدبية بين إيطاليا ومصر، لا تتوقف عند الأديبين المذكورين، بل إن فاوستا تشالينتى، وإنريكو بيا، وليدا رافانيلّي يمثلون أصواتاً أخرى تنتمي إلى جالية فكرية كانت تحتل مشهد الصدارة في التحديث الأدبي والمدني في البلدين. واليوم، يهتم المعهد بالتعريف بالكُتاب الإيطاليين المعاصرين، وبالمؤسسات التي

واجهة المعهد في رسم لفرانشيسكو باينيني .

تـروج لأنشـطتهم، مثـل جائـزة سـتريجا، وإشـعارات مسـاهمات دعـم الترجمـة، كـما يهتـم بجـذب أنظـار عـالم النـشر المـصري إلى الإصـدارات الإيطاليـة الجيـدة.

اسـتكمالاً للخطـوط العريضـة المحـددة بأعـلى، تـأتي مشروعـات المعهـد الثقافيـة اليـوم. فـن، موسـيقى، تصميـم، موضـة، تصويـر فوتوغـرافي، سـينما، لغـة إيطاليـة، أدب ومـسرح، علـوم إنسـانية واجتماعيـة، آثـار، حمايـة تـراث ثقـافي وتعزيـزه، فـن طهـو، نمـط حيـاة إيطـالي، وسـياحة ثقافيـة، كل هـذا يشـكل اليـوم جـزءاً مـن أنشـطة المعهـد الترويجيـة الكثـيرة. منـذ عـدة أعـوام، توجـد بـين المحـاور الترويجيـة التـي طوَّرتهـا شـبكة المعاهـد الثقافيـة مبـادرات «التنشـيط المتكامـل»، والتـي يُـراد بهـا عـرض صـورة شـاملة عـن بلدنـا. ولقـد دُعيـت الثقافـة، والبحـث العلمـي، والإنتـاج الصناعـي، ومبـادرات الاتصـال للمشـاركة في إسـتراتيجية مترابطـة يجمـع بـين أطرافهـا قاسـم «طـراز الحيـاة الإيطـالي» المشـترك، والـذي اقـتُرح كرسـالة موحـدة. في قلـب هـذه الإسـتراتيجية، يظهـر التفكـير

الجديـد في قيمـة الثقافـة الاقتصاديـة، ودور الصناعـات الثقافيـة والمؤسسـات الإبداعيـة المتنامـي، كمحـرك للنمـو الاقتصـادي والاجتماعـي.

ويظهـر بوضـوح في الدراسـات الحديثـة حـول الاقتصـاد الثقـافي أن إعـادة إطـلاق الصناعـات والـشركات الثقافيـة ينطلـق مـن الأنشـطة الأساسـية، وهـي: الفـن، والمتاحـف، والحفاظ على الـتراث الثقـافي، والعنايـة بالمناظر الطبيعيـة، والبيئـة، وكلهـا قطاعـات مهمـة للغايـة في مـصر أيضـاً. في هـذه المجـالات، يمكـن أن يتـم الترويـج لإيطاليـا بفاعليـة متجـددة، وفـق نمـوذج مـن السياسـة الثقافيـة تتداخـل فيـه القيـم غـير الملموسـة للتقليـد الإنسـاني والشـامل مـع الأنشـطة التـي تسـتهدف سـوق السـلع والخدمـات الثقافيـة. في مـصر، يوجـد طلـب قـوي عـلى الثقافـة باعتبارهـا مظهـراً تعليميـاً كليـاً للأفـراد والمجتمـع، ودافعـاً لإثـراء رأس المـال البـشري، وأداةً للنمـو المـدني، ومحفـزاً عـلى التغيـير. ولهـذا يرتبـط عملنـا التنشـيطي بالنظـام الإيكولوجـي الإبداعـي الإيطـالي، والـذي ينبغـي أن يُقـدم في تنوعـه وخصوصيتـه.

يقـدم المعهـد نفسـه بوصفـه مسـاحة ثقافيـة مفتوحـة أمـام المجتمـع المـصري، ومكانـاً للتواصـل بـين ممتهنـي الثقافـة، وشركات إبداعيـة إيطاليـة ونظيراتهـا المصريـة في نفـس الآن. تُطـرح هنـا فـرص للتواصـل ومناسـبات لمشروعـات جديـدة، وتُبنـى أيضـاً نمـاذج جديـدة للحـوار عـلى أسـاس العلاقـة بـين المـاضي والحـاضر، بـين الثقافـة والاقتصـاد والأرض. تتجـه الخطـوط البرامجيـة الجديـدة إلى اتجاهـات مختلفـة بفضـل التعـاون أيضـاً مـع الـشركاء الأوروبيـين ومجموعـة أونيـك (معاهـد الاتحـاد الأوروبي الوطنيـة للثقافـة): تفكـير حـول العلاقـة بـين التاريـخ والحـوار بـين الثقافـات؛ بنـاء القـدرات في مجـالات الاقتصـاد الثقـافي والمهـن الجديـدة المرتبطـة بـإدارة وتعزيـز الـتراث الثقـافي؛ تمكـين وإتاحـة الثقافـة أمـام الشـباب والنسـاء في المناطـق الهامشـية؛ أنمـاط تجربـة الاسـتهلاك الثقـافي والتنميـة المسـتدامة؛ هـذه هـي بعـض مجـالات تطـور عمـل المعهـد الثقـافي في الأعـوام القادمـة.

لقـد بدأنـا رحلـة حديثنـا حـول المعهـد بوصـف مقـر الزمالـك وافتتاحـه منـذ أكـثر مـن ٦٠ عامـاً. ونختتمهـا الآن بفكـرة وأمنيـة في نفـس الآن. تعمـل القنـوات الترويجيـة الجديـدة عـلى تغيـير أماكـن إنتـاج وتوزيـع الثقافـة. لقـد أنتجـت الآليـات الناجمـة عـن عمليـات التفاعـل والتواصـل عـبر الإنترنـت، عالمـاً يتطـور بشـكل معقـد، ويصعـب التنبـؤ بـه في بعـض الأحيـان. اليـوم يـزور قنـوات تواصـل معهدنـا الاجتماعيـة، ومقارنّـا الافتراضيـة - لـو جـاز لنـا القـول-، آلاف مـن الأشـخاص الذيـن يسـتعلمون، ويتعلمـون، ويتسـلون في العـالم الرقمـي. لقـد أدى الوبـاء الحـالي إلى تسريـع عمليـة كانـت جاريـةً بالفعـل، ودفعنـا نحـن أيضـاً نحـو رقمنـة العـرض الثقـافي التدريجيـة. نظمنـا دورات اللغـة الإيطاليـة الجديـدة أونلايـن، وصممنـا وأنتجنـا أنواعـاً جديـدة مـن الأحـداث مـن خـلال الاسـتخدام الرقمـي. إنهـا دلائـل يقدرهـا جمهـور ينمـو في تزايـد مسـتمر، جمهـور يعـبر عـن طلـب جديـد للثقافـة الإيطاليـة. في هـذا السـياق، اسـتمر معهدنـا في ممارسـة مهمتـه غـير مبتعـد عـن تلـك المبـادئ التـي قـام عليهـا. والأمنيـة هـي إذن أن يسـهم التجديـد الـضروري للأنشـطة الترويجيـة في توسـيع وتعميـق ذلـك الحـوار بـين الشـعوب والثقافـات الـذي شـكَّل «خيـط القـدر الأحمـر» في تاريخنـا هـذا.

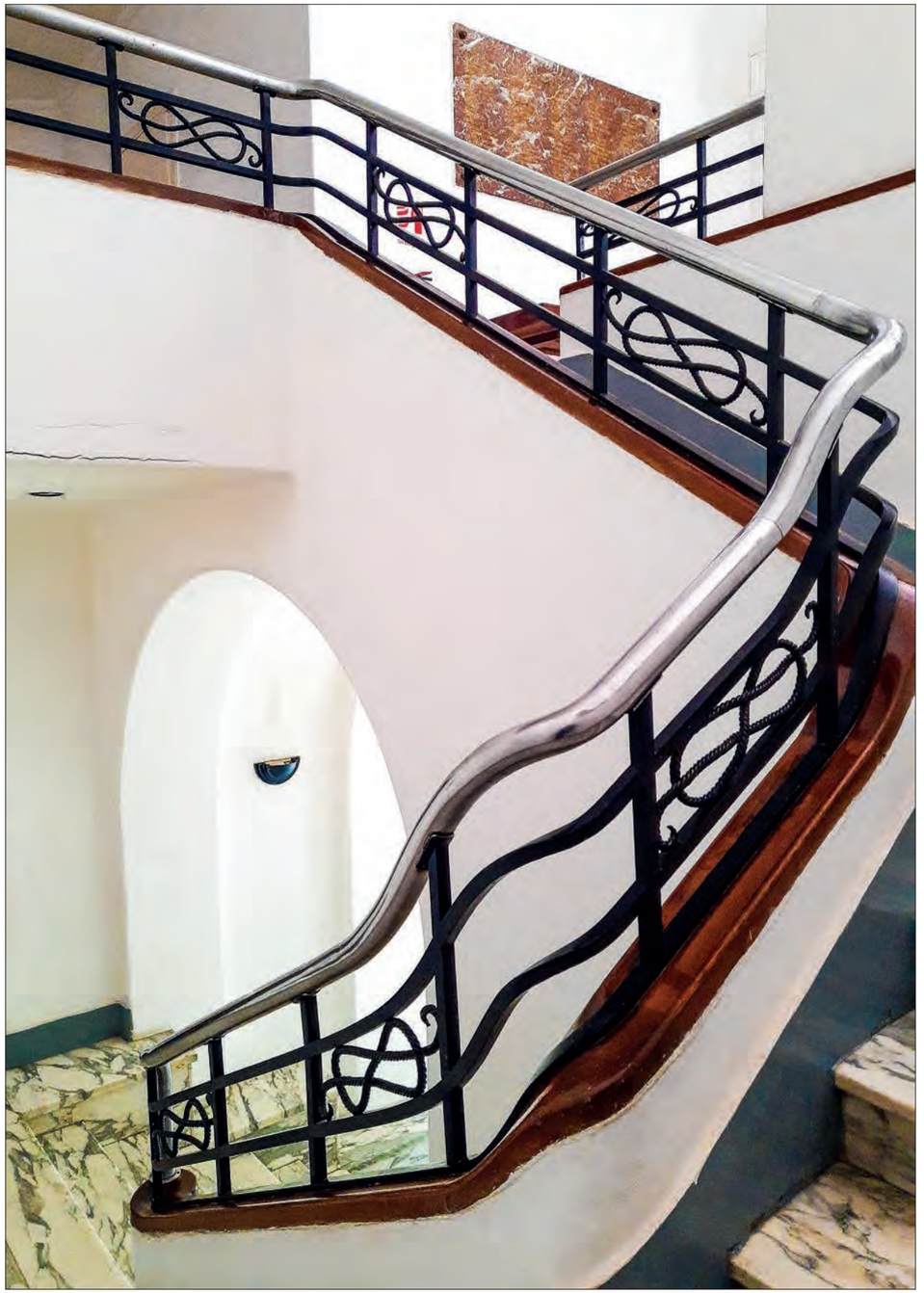
مركز الآثار الإيطالي بالقاهرة

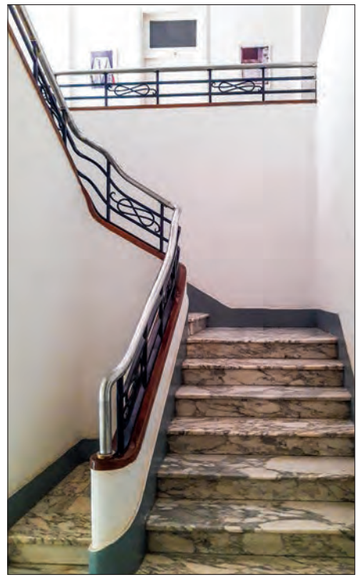
جوزيبّينا كابريوتّي فيتّوتسي

يعدُّ مركز الآثار الإيطالي جزءاً من المعهد الثقافي الإيطالي بالقاهرة، ويقع في مبنى جميل في ١٤ ب شارع شامبليون بوسط المدينة، وهو ليس بعيداً عن ميدان التحرير ولا عن المتحف المصري.

لا تتوافر حالياً أخبار دقيقة بشأن عملية بناء وافتتاح المبنى. استُخدم في البداية كمقر للقنصلية الإيطالية بالقاهرة، ويحتمل أنه كان يُعامل كملكية عامة، ثم سُلم إلى مصر تعويضاً عن أضرار الحرب. تم منح حق الانتفاع بالعقار، المملوك الآن لشركة مصر لإدارة الأصول العقارية، للدولة الإيطالية.

يحتل مركز الآثار الزاوية بين شارعي شامبليون ومحمود بسيوني، في منطقة مهمة بوسط المدينة، ويقع في كتلة عقارية تحمل بصمة إيطالية قوية بسبب وجود مبانٍ تخص مدرسة الراهبات الفرنسيسكانيات التبشيريات بمصر، والتي تطل على فنائها مكتبة مركز الآثار: صُممت تلك المباني التي شُيدت بين نهاية العشرينيات وبداية الثلاثينيات من القرن العشرين على يد أهم المهندسين المعماريين الإيطاليين الذين عاشوا في القاهرة مثل باولو كاتشا دومينيوني، ودومينيكو ليمونجيلّي، وأدولفو براندايني[1]. من المرجح أن تاريخ إنشاء المبني الذي يستضيف مركز الآثار يعود إلى ثلاثينيات القرن الماضي بفعل الطراز الذي يُذكرنا بجلاء بفن العمارة الإيطالية في تلك الأعوام، ذلك الفن ذو الحضور البارز في القاهرة، في تلك المباني التي تُنسب إليه بوضوح. إنه مبنى مكون من ثمانية طوابق، يضم الطابق الأول منه مركز الآثار الإيطالي بينما تضم باقي الطوابق وحدات سكنية.





يطل المدخل الجميل الخاص بالجزء السكني من المبني على زاوية يمتاز أعلاها بوجود شعارين نبيلين لمملكة إيطاليا (في تنويع إمبراطوري[٢])، وهما يحيطان بشرفة مكتب القنصل السابق. تجذب الطوابق العليا أنظار المارة بسبب الخطوط غير الحادة والملتفة حول الشرفات الخرسانية الطويلة، وهي رمز حقيقي للعمارة الإيطالية في تلك الحقبة.

كما هو معروف، مثلت مصر بيئة ازدهار خصبة للعمارة الإيطالية الوظيفية والعقلانية، والتي يُسلط بيير ماريا باردي الضوء فيها على روح البحر المتوسط، تلك الروح التي طالما ميَّزت البحث المعماري الإيطالي عما يماثله في دول أوروبية أخرى. كان أدولفو براندايني، المهندس المعماري الإيطالي-المصري النشيط جداً في ثلاثينيات القرن العشرين، يركز على كيف أدت صحوة الأنماط المعمارية الأجنبية في مصر إلى محو تقاليد «الجدران البيضاء» المحلية، واللجوء إلى نماذج أوروبية لا تناسب كثيراً طقس مصر وطبيعة الضوء بها.

وعلى النقيض، كان الاتجاه الوظيفي الإيطالي، بخطوطه البسيطة والمستديرة، والشرفات الخرسانية بالكامل، يمثل جسراً بين التقاليد والتجديد استجابة لمتطلبات المناخ والثقافة المحلية[٣]. تمثل بناية شارع شامبليون إذن تلك النماذج المعمارية الإيطالية في مصر جيداً: تستدعي مهابة واجهة الزاوية، التي تبرزها أُطر الشرفات الممتدة فاتحة اللون، بكل دقة منشآت قاهرية أخرى تعود بالأخص إلى تلك الأعوام، خاصة البناء السكني ذي الثمانية طوابق، الذي أنشئ عام ١٩٣٤ في شارع الأنتيكخانة، وصممه ج. أ. فالورني، والذي يُقدم بوصفه «منزل حديث للغاية»، وإن كان يحمل دلائل فنون عمارة البحر المتوسط[٤].

يحتل مركز الآثار (كما كانت تفعل القنصلية في السابق)- الذي يتمتع بمدخل منفصل يطل على شارع شامبليون- الدور الأول بالكامل من البناية. يضيف السلم الداخلي الجميل إلى خطوطه المنحنية ثراءً بإضافة عقد سافوي الأنيقة. يوجد في البهو الواسع والمضيء لوحة تذكارية تخلد القتلى الإيطاليين-المصريين في الحربين العالميتين. يشتمل التنظيم الداخلي لمركز الآثار على غرفة مكتب رئيسية، ملحق بها سكرتارية، ومكتبة، وقاعة مؤتمرات فسيحة. إضافة إلى ذلك، تصطف بعض القاعات بشكل منظم على جانب ممر طويل، وتُستخدم حالياً في عقد دورات اللغة الإيطالية التي ينظمها المعهد الثقافي الإيطالي بالقاهرة.

يلعب مركز الآثار الإيطالي المنبثق من المعهد الثقافي الإيطالي بالقاهرة دوراً أساسياً في معاونة البعثات الأثرية أو الباحثين الأفراد، ومجموعات البحث على مستويات متنوعة (كما توجد بين الطابقين الأرضي والأول غرفة تستضيف معدات البعثات الأثرية، تلك البعثات التي غالباً ما تترك هنا بعض حقائب

الأمتعة المكسوة بالغبار عند عودتها من حملات التنقيب)، لا سيما في تيسير الاتصالات مع وزارة السياحة والآثار بجمهورية مصر العربية، وخاصة فيما يتعلق بتقديم طلبات التخصيص، والتصاريح، وفي الحصول عليها. إضافة إلى ذلك، ينشط مركز الآثار في تعزيز صورة البعثات الأثرية الإيطالية والصلات بين الباحثين الإيطاليين ونظرائهم المصريين أو الأجانب العاملين في مصر. ويوجه جهداً بارزاً أيضاً إلى تعزيز وجود وصورة مؤسسات إيطالية تختص بالحفاظ على التراث الثقافي، كالمتاحف على سبيل المثال، وخبراتها في تعزيز القيمة والترميم وإتاحة الخدمات. ينظم مركز الآثار مؤتمرات في مقره، خاصة لتقديم نتائج عمليات التنقيب الأثرية الإيطالية أو الترميمات الجارية. تُنظم أيضاً مؤتمرات ومعارض وندوات خارج المقر، بهدف إبراز النشاط الإيطالي بشكل أفضل، وتعزيز صيغ من الشراكة.

يقوم المركز بتحرير مطبوعات متخصصة أو مبسطة بغرض نشر النتائج. بدءاً من عام ٢٠٠٤ تحديداً تصدر مجموعة من المقالات العلمية وتقارير التنقيب في سلسلة R.I.S.E (أبحاث إيطالية وحفائر في مصر) التي أصبحت متاحة على شبكة الإنترنت منذ عام ٢٠٠٨، على الموقع الرسمي للمعهد الثقافي الإيطالي بالقاهرة. في الأعوام الأخيرة، واستجابة لما أبداه وزير السياحة والآثار نفسه، حُررت أيضاً مطبوعات تستهدف جمهوراً من الأطفال والشباب الصغار، باللغتين الإيطالية والعربية، بغرض خلق دراية أفضل بالتراث الثقافي.

استمرت مكتبة مركز الآثار، بعد المقتنيات الأولي الكبيرة التي يعود الفضل فيها إلى مبادرات كارلا ماريا بورى، في النمو بفعل التبادلات مع مؤسسات أخرى، وإهداءات البعثات الأثرية الإيطالية، والباحثين الأفراد. أثرت المجلدات التي أرسلها مجلس الأبحاث الوطني، بمناسبة افتتاح المركز عام ٢٠٠٨، الجزء الخاص بآثار الشعوب الإيطاليقية، وتلك الفينيقية – البونيقية. تقدم المكتبة - إذن- فرصة ثمينة لإثراء موضوعات أثرية من خلال مواد ببليوجرافية نادرة أو بالأحرى فريدة من نوعها في المشهد المصري.

علاوة على ذلك، يتعلق أحد المصادر الأكثر ندرة بتوثيق لا يمس الجانب الأثري بشكل لصيق: إنها مجموعة الصحف الإيطالية التي نُشرت في مصر بين نهاية القرن التاسع عشر وبدايات القرن العشرين، وهي مصدر ثمين لمعرفة تاريخ الجالية الإيطالية في مصر الحافل والحيوي، وشاهد حي على حضور ثقافي يعدُّ مبنى شارع شامبليون نفسه رمزاً مهماً له حتى اليوم.

١ جريدة L'imparziale ٢٠ مارس ١٩٢٨، و Il Giornale d'Oriente ١٥ مايو ١٩٣١. أشكر البروفيسور إتسيو جودولي لإرشاداته القيمة.

٢ في الحقيقة يمثل التاج الذي يعتلى شعار سافوي النبيل في النقوش البارزة على المبنى نمط تاج إمبراطور إثيوبيا القيصري-البابوي، كما بيّن المدير باولو ساباتيني الذي نشكره على هذا التوضيح.

٣ حول هذه الموضوعات، راجع م. جاكوميلّي، كليمنتي بوزيري فيتشي والوجه المجدد للفن المعماري الإيطالي في مصر في الثلاثينيات، في إتسيو جودولي – م. جاكوميلّي، معماريون ومهندسون إيطاليون في مصر في الثلاثينيات، فلورنسا ٢٠٠٨، ص. ١٦١-١٨٣.
M. Giacomelli, Clemente Busiri Vici e il rinnovato volto dell'architettura italiana in Egitto negli anni Trenta, in E. Godoli – M. Giacomelli, Architetti e ingegneri italiani in Egitto dal diciannovesimo al ventunesimo secolo, Firenze ٢٠٠٨, pp. ١٨٣-١٦١.

٤ مجلة Rassegna di architettura، مجلة شهرية للعمارة والديكور ١٩٣٤، ص. ٢٧-٢٨:
http://www.casadellarchitettura.eu/fascicolo/data/٠٤-٢٠١٢-٢٤٣٥_٤٤٦_٢٧.pdf.

واجهة زاوية معهد الآثار الإيطالي في رسم لفرانشيسكو بانيني.

كارلا ماريا بورّي

جوزيبّينا كابريوتّي فيتّوتسي

في معرض تقديمنا لمركز الآثار الإيطالي، لا يمكننا أن نغفل الحديث عن شخصية كارلا ماريا بورّي، التي يعود إليها الفضل في إقامة بنيان داعم لعلم الآثار الإيطالي في مصر. وصلت كارلا ماريا بورّي، التي تخرجت في جامعة ميلانو ببحث في علم البرديات، وهي تلميذة سيرجيو دونادوني، إلى مصر في أعقاب مسابقة للتدريس بالخارج، ثم عُينت ملحقاً ثقافياً لدى المعهد الثقافي الإيطالي بالقاهرة في عام ١٩٦٤، وشغلت هذا المنصب حتى عام ١٩٨١. كان شاغلها الأول هو إنشاء قسم أثري لدى المعهد الثقافي الإيطالي بالقاهرة، ومنذ البداية ظهرت شخصيتها الحاسمة والمتحمسة في إقامة شبكة متينة لدعم علم الآثار الإيطالي في مصر. كان عام ١٩٧٠ قطعاً عاماً مهماً: في شهر مايو، قام وزير الخارجية ألدو مورو[١] بزيارة إلى مصر، ثم أصبح القسم الأثري - كما تذكر كارلا ماريا بورّي نفسها فيما بعد- «قسم الآثار والدراسات العربية» ذي الميزانية المستقلة، بموجب المرسوم الوزاري الذي كان ألدو مورو[٢] نفسه داعماً له بقوة. كانت أعوام حافلة بنشاط استثنائي.

صورة: جاكومو لوفيرا. إهداء كريم من جمعية كارلا ماريا بورّي.

وفرت كارلا ماريا بورّي دعماً قوياً للنشاط الإيطالي في مصر، بدءاً من حملة اليونسكو للحفاظ على آثار النوبة، التي أُطلقت في عام ١٩٦٠ بعد قرار إنشاء سد أسوان العالي الذي كان سيُغرق تلك الآثار بالكامل. في إطار هذه الحملة، تأتي مبادرة إنقاذ آثار جزيرة

فيلة الاستثنائية، والتي فازت فيها الشركة المؤلفة من كوندوتى دي أكوا وماتسي إيستيرو بالمناقصة الدولية لنقل المعابد، وهو ما تم في السبعينيات. في هذه المناسبة، قررت مصر منح الدول المساهمة في عملية الإنقاذ بعض معابد النوبة التي أُزيلت من ذلك المكان الذي كان سيصبح حوض بحيرة ناصر الضخمة. مُنحت إيطاليا أقدم المعابد، معبد إليسيا الصغير، الذي يوجد اليوم داخل المتحف المصري في تورينو. كانت كارلا ماريا بورّي هي مَن تابع كافة مراحل نقل الأثر المهم خارج وطنه، وهو معبد صخري يعود لعصر الملك تحتمس الثالث، وقد أُقيم من صخور النوبة، حيث حُفر ونُحت بعد منتصف الألفية الثانية قبل الميلاد بقليل. في تلك الأعوام نفسها، بدأت كارلا ماريا بورّي مشروع ترميم السمع خانة، ذلك المسرح الخشبي الرائع الخاص بالدراويش الذاكرين، والذى كان في حالة انهيار تام؛ لم يُعد المشروع، الذي أداره جيوزيبي فانفوني، تأهيل المبني القيّم فحسب، بل جعل منه أيضاً مقراً لدورات تدريبية عملية تأهل بفضلها كثير من المرممين المصريين.

في أثناء نشاطها الاستثنائي، احتفظت كارلا ماريا بورّي في تلك الأعوام بالمقر داخل المعهد الثقافي الإيطالي، حيث كانت تعمل على تكوين مكتبة واسعة متخصصة لخدمة علم الآثار الإيطالي في مصر، ولتعزيزه على نطاق دولي.

بعد عام ١٩٨١، عملت كارلا ماريا بورّى في مقار أوروبية أخرى، لتعود بعد ذلك إلى مصر عام ١٩٩٣ بوصفها مديراً للمعهد الثقافي الإيطالي بالقاهرة، حيث ستظل حتى عام ١٩٩٩. كانت هي مَن عملت في ذلك الوقت من أجل إتاحة فرصة مهمة لعلم لآثار الإيطالي في مصر مجدداً: مقر تتناسب فيه المساحات مع أنشطة البعثات التي تتضاعف، ومع المكتبة الكبيرة. تولت، بالاتفاق مع السفارة، ترميم ما كان مقراً لقنصلية إيطاليا في ١٤ ب شارع شامبليون، وجعلت منه مقراً للقسم الأثري.

تُوفيت كارلا ماريا بورّي، التي منحتها الحكومة الإيطالية عام ٢٠٠٨ وسام نجمة إيطاليا برتبة كوماندتور، في كريما في ١٥ نوفمبر ٢٠٠٩.

١ https://patrimonio.archivio.senato.it/inventario/archivio-centrale-dello-stato/aldo-moro/struttura

٢ كارلا ماريا بورّي، تاريخ القسم الأثري في المعهد الثقافي الإيطالي بالقاهرة، في م. كازيني (إعداد)، مئة عام في مصر. مسارات علم الآثار الإيطالي، ميلانو ٢٠٠١، ص. ٢٤٠-٢٤١.

C.M. Burri, Storia della Sezione Archeologica dell'Istituto Italiano di Cultura al Cairo, in M. Casini (a cura di), Cento anni in Egitto. Percorsi dell'archeologia italiana, Milano ٢٠١, pp. ٢٤١-٢٤٠.

معبـد إليسـيا. حجـر رمـلي. الدولـة الحديثـة، مملكـة تحتمـس الثالـث (حـوالي ١٤٧٩-١٤٢٥ قبـل الميـلاد). إهـداء مـن الحكومـة المصريـة إلى إيطاليـا (١٩٦٦).
صورة مستنسخة مهداة من المتحف المصري في تورينو.