مرونة العمارة الاسلامية

(عمارة القرن ١٩ فى مصر كنموذج)

د/أمل محفوظ احمد
مدير عام النشر العلمى بمركز معلومات القلعة بوزارة الاثار

أ.م.د/ياسر على معبد
استاذ مساعد ورئيس قسم التصميم الداخلى – كلية الفنون التطبيقية – جامعة دمياط

المقدمة :

بخروج الحملة الفرنسية من مصر سنة ١٨٠٣م بعد ان استمرت ثلاث سنوات بدأ عهد جديد من الانفتاح على الثقافة الأوربية والغربية فى مصر فعلي الرغم من أن مصر كانت لا تزال متأثرة بالطراز المعماري والفني الذي ساد فى العصر العثماني وتأثر الطرز المعمارية والفنية بما يعرف باسم الطراز الوافد الذي وفد من تركيا والطراز المحلي الذي كان موجودا فى مصر منذ العصور الإسلامية السابقة وخاصة العصر المملوكي ، إلا أنه بتولي محمد علي باشا حكم مصر سنة ١٨٠٥م بدأ ظهور أنماط معمارية جديدة وافدة متأثرة بالعمارة والفنون الوافدة سواء أكانت التركية أو الأوربية نظرا لاستخدامه العديد من الفنانين والمعماريين الذين وفدوا إلى مصر فى تلك الفترة فظهر ما يعرف باسم " الطراز الرومي " الذي تأثرت به العمارة فى مصر سواء فى التصميم الخارجي للعمائر أو فى التصميم الداخلي أو فى التصاميم الفنية ، وقد أطلق مصطلح " رومي " علي نوع الزخرفة التي شاعت فى الدولة العثمانية ومنها انتقلت إلى الولايات التابعة لها (١) وكان هذا النوع من الزخرفة يقوم على الفروع النباتية المرسومة بطريقة خاصة لا تخضع فى شكلها واتجاهها لنظام الطبيعة مما جعل لها طابعا خاصا بها يمكن معه أن نطلق عليه اسم زخرفة التوريق العثماني أو ما يعرف فى كتب المستشرقين باسم الأرابيسك العثماني (٢) ، وهذا النوع من الزخرفة ظهر أولا على أيدي المسلمين فى سامراء بالعراق ثم تطور على أيدي السلاجقة فى كل من إيران والعراق وانتقلت معهم إلى آسيا الصغري حيث طورها العثمانيون نظرا لكراهية المسلمون للتصوير الآدمي وكل ما فيه روح وتحريمه فلجأ المسلمون إلي الزخارف النباتية المتنوعة أو ما يعرف باسم التوريق أو الأرابيسك إلي جانب استخدام الزخارف الهندسية المتنوعة فى الزخرفة .

ويذكر المؤرخون أن كلمة " الرومي " ترجع نسبتها إلى ولاية ألبانيا وكانت إحدي الأقاليم أو الولايات التابعة للامبراطوية العثمانية الواقعة فى الأراضي الأوربية والتي سميت باسم " الروملي " أي بلاد الروم حيث كانت هذه الأراضي ملكا للدولة الرومانية قبل ذلك (٣) ، حيث أن كلمة رومي نفسها مشتقة من " الروم " وهي كلمة استعملت مرة بمعني الترك ومرة أخري يمعني اليونان .

وقد كان استخدام الطراز " الرومي التركي " أكثر وضوحا على الفن والعمارة العثمانية حيث كان أصل هذا الطراز هو طراز الروكوكو الأوربي الذي بدأ فى فترة متأخرة بدء من القرن الثامن عشر الميلادي نتيجة لقرب تركيا فى القرنين الثامن عشر والتاسع عشر الميلادي من مسرح الأحداث الأوربية فكان أن إنتقل إليها هذا الطراز ،فظهر طراز الروكوكو الفرنسي بتركيا بعد انتشاره فى أوربا من خلال الفنانين الذين وفدوا إلي تركيا من أوربا (٤) .

وقد قسم المؤرخون الطراز " الرومي التركي " الذي ساد فى تركيا فى أواخر القرن الثامن عشر وأوائل القرن التاسع عشر إلى ثلاث مراحل برزت فيها الأساليب الفنية والمعمارية المتأثرة بالأساليب الأوربية المختلفة سواء فى الزخرفة أو فى العمارة (٥) .

إلا أنه على الرغم من ظهور ما عرف بالطراز " الرومي التركي " وانتشاره فى تركيا فى العمارة والفنون بمراحله المختلفة إلا أنه تم أتطوير هذا الطراز وفقا للتقاليد الإسلامية مما أدي إلى ظهور طرز جديدة عرفت باسم طراز الباروك وطراز الروكوكو (٦) .

وقد انتقل الطراز الرومي التركي إلى مصر فى القرن الثالث عشر الهجري التاسع عشر الميلادي فى عصر محمد علي باشا الذي كان أول من أدخله من خلال الأجانب الذين وفدوا إلى مصر فى عصره نتيجة لاستعانته بمعماريين وعمال أجانب ، حيث جمع الطراز الرومي فى مصر بين طابع الإنشاء فى جنوب اليونان وبين الطابع المعماري الذي ظهر فى تركيا فى العمائر الموجودة بها (٧) ، إلى جانب أن السبب الرئيسي فى انتقال هذا الطراز إلى مصر هو أن أغلب من نفذه هم الأتراك من الأمراء والباشوات فى مصر ومنهم محمد علي باشا نفسه (٨) الذي ولد فى مدينة قولة إحدي مدن بلاد مقدونيا أو البلغار والتي تأثرت فيها هذه البلاد بطراز الروكوكو الذي انتقل إلى تركيا والولايات التابعة لها من جنوب إيطاليا وصقلية وأوربا .

ولذا نجد أن محمد علي باشا استخدم عدد كبير من المهندسين والعمال والأتراك للعمل فى مصر كاستمرار للعمارة العثمانية التي كانت موجودة من قبل فكان أن شيدت أغلب مباني هذا العصر على الطراز الرومي التركي وطراز الباروك والروكوكو (٩) والتي كان من أهم

سماتها هو إهمال الزخرفة فى الواجهات التي تميزت بالبساطة الشديدة فى العمائر المدنية والتي تميزت بأنها واجهات صماء خالية من الزخرفة مع استخدام الكرانيش الحجرية والتي تميز بها عصر محمد علي باشا ووالتي تعرف باسم French Carve وطلاء الواجهات بالحمرة فى أغلب مبانيه وهي المادة التي استخدمت فى عمائر محمد علي باشا وطغت بلونها المميز على عمائره (١٠) والتي نري من أمثلتها مباني محمد علي باشا فى قلعة صلاح الدين الأيوبي بالقاهرة ، أما من الداخل فكان الاهتمام الشديد بالزخرفة فى المباني الداخلية فى القصور والبيوت واضافة الحدائق والأكشاك وغيرها من العناصر المعمارية (١١) .

أما فى المساجد والمنشآت الأخري كالأسبلة فقد اهتم المعمار بزخارفها الداخلية والخارجية مما يدل على امتزاج طراز الروكوكو الأوربي والرومي التركي بالفن الإسلامي .

(لوحة رقم ١) – واجهة سبيل محمد علي بالعقادين وتوضح امتزاج الطرز الفنية العثمانية والرومي التركي والباروك والروكوكو بالواجهة

أما التصميم الداخلي للمباني وخاصة القصور فقد كان لتخطيط القصور فى تركيا أثره الكبير على التصماميم الداخلية للمباني حيث امتازت بوجود عدة أجنحة تتكون من قصور وأكشاك تنتشر فى وسط حدائق مثل الموجودة فى تركيا ، إلى جانب عناصر فينة معمارية متعددة يُرجع البعض طرازها إلى طراز الروكوكو الفرنسي مثل سراي محمد علي بشبرا (أثر رقم ٦٠٢) .

(لوحة رقم ٢ ، ٣) توضح سراي الكشك أو الفسقية أو قصر محمد علي باشا بشبرا ويري باللوحتين الطراز الرومي التركي والباروك والروكوكو الفرنسي

إلا أنه على الرغم من أن قصر الفسقية أو سراي محمد علي بشبرا بنيت على الطراز الرومي التركي وتأثرت فى تصميمها الداخلي وزخارفها ورسوماتها بالطرز الفنية الوافدة على مصر وخاصة الأوربية إلا أن هذه السراس زودت بقاعة عرفت باسم القاعة العربية وتقع بالركن الشمالي الشرقي للسراي أو القصر ، ويرجع سبب التسمية للتواشيح العربي من زخارف نباتية وهندسية زينت سقف القاعة وجدرانها التي يرجع تاريخها لسنة ١٢٧٠ هـ / ١٨٥٣م (١٢) .

(لوحات رقم ٤ ، ٥) سقف القاعة العربية بسراي الفسقية أو قصر محمد علي باشا بشبرا

أما قصر الجوهرة بالقلعة (أثر رقم ٥٠٥) فيرجع طرازه إلى الطراز الرومي التركي فى التخطيط ، و قصر الحرم بالقلعة (أثر رقم ٦١٢) الذي كان طرازه خليط بين كل من الطرازين الرومي التركي والروكوكو الفرنسي .

(لوحة رقم ٦ ، ٧) - توضح واجهة قصر الجوهرة بالقلعة والذي كان مخصصا لاستقبال الضيوف والوفود فى عصر محمد علي باشا ويرجع تخطيطه للطراز الرومي التركي

(لوحة رقم ٨) – واجهة قصر الحرم الذي بناه محمد علي باشا ليكون قصرا لحريمه ويتكون من ثلاث أجنحة وجمع فى طرازه وتخطيطه بين الطراز الرومي التركي والروكوكو الفرنسي

وعلي الرغم من ظهور الطرز المعمارية الرومية التركية وفنون عصر النهضة فى القرن التاسع عشر الميلادي فى عصرمحمد علي باشا إلا أنه كان من مرونة العمارة الإسلامية فى التصميم أن تم الجمع بين طرازين معماريين لعصرين مختلفين فى التصميم الداخلي ، فعلى سبيل المثال مسجد سليمان أغا السلحدار أحد رجال محمد علي باشا (أثر ٣٨٢) (١٢٥٥ هـ / ١٨٣٩ م) حيث تم تصميم الجامع ليكون مجموعة معمارية تتكون من مسجد وسبيل وكتاب وبيت كان يسكنه على طراز العمارة التي كانت موجودة فى العصر المملوكي والتي اعتمدت على المجموعات المعمارية مثل قايتباي وبرسباي بصحراء المماليك ، أما التصميم الداخلي للجامع فكان على الطراز العثماني الذي ساد فى مصر من حيث التخطيط أو التصميم الداخلي ومن حيث الزخارف حيث يتكون من قسمين الأول صحن يلتف حوله أربعة أروقة مسقفة بقباب ضحلة وأبواب تؤدي إلى مصلي أو بيت الصلاة (١٣) .

(لوحة رقم ٩) – توضح مجموعة سليمان أغا السلحدار بحارة برجوان والذي بني فى القرن ١٩ م بتأثيرات مملوكية وعثمانية إلى جانب زخارف يرجع طرازها للباروك والروكوكو

أما فى عصر الوالي عباس باشا الأول الذي تولي الحكم بعد وفاة جده محمد علي باشا (١٨٤٨ / ١٨٥٤م) فإنه علي الرغم من أنه بني عدة مباني أو قصور وسرايات فى أماكن مختلفة مثل حي العباسية والحلمية والتي نسبت كلا منهما لاسمه ، وسراي ببركة السبع وسراي بالخرنفش وسراي اخري بطريق السويس وغيرهم من السرايات والقصور (١٤) ، إلا أنها لم تخرج عن طراز القصور التي بناها محمد علي باشا وهو الطراز الذي عرف بالطراز الرومي التركي فى الواجهات وفى التصميم الداخلي الذي يتكون من عدة أجنحة وقاعات وحجرات ، فى حين أنه عند بناءه مثلا لجامع العشماوي الذي أنشأه سنة ١٢٦٧ هـ/١٨٤٩ م (أثر رقم ٦٣٨) جمع فى تصميمه الخارجي والداخلي بين الطراز المملوكي فى كتلة المدخل المتوجة بالعقد المدائني ذو الثلاث فصوص ذو الصدر المقرنص بدلايات والشرافات التي على هيئة ورقة نباتية ، والطراز العثماني والزخارف المستمدة من طراز الباروك والروكوكو (١٥) .

(لوحة رقم ١٠) توضح سراي الحلمية التي بناها عباس باشا بمنطقة الحلمية سنة ١٢٦٧ هـ / ١٨٥١ م وهي على الطراز الرومي التركي وقد اندثرت هذا السراي حاليا

فى حين أنه فى عصره تم بناء تكية للصوفية فى عودة للتكايا التي ظهرت فى العصر العثماني كمباني للصوفية وهي التطور لما عرف فى العصر المملوكي للخانقاوات جمع جمع

خانقاه (١٥) ، حيث بني عباس باشا تكية عرفت باسم التكية النقشبندية بالحبانية سنة (١٢٦٨ هـ / ١٨٥٢م) للشيخ محمد عاشق أفندي حيث جعل فيها مصلي وسبيلا وبيتا لسكن شيخها وحديقة وخلاوي للصوفية ومدافن على نفس طراز التكايا التي بنيت فى العصر العثماني (١٧) ، وقد اندثرت هذه التكية حاليا وبني مكانها مستشفي أحمد ماهر ، إلى جانب بناءه لعدة زوايا وجوامع وتجديده للعديد من المباني الدينية على الطراز المملوكي والعثماني .

(لوحة رقم ١١)- جامع العشماوي الذي بناه الوالي عباس باشا ونري التأثيرات المملوكية فى الواجهة الرئيسية متمثلة في العقد المدائني الثلاثي الذي يحتوي علي صدر مقرنص ذو دلايات كتلة المدخل التي يحيط بها جفت لاعب ذو ميمات ، إلى جانب الشرافات سباعية الفصوص أعلي الواجهة

أما فى عصر الوالي محمد سعيد باشا (١٨٥٤ / ١٨٦٣ م) فإن المباني التي بنيت فى عصره علي الرغم من قلتها لاندثار أغلبها أو تجديده فى عصور لاحقة فإنه من المرجح أن أغلبها بني على الطراز الرومي التركي الذي كان سائدا فى عصر محمد علي باشا وعصر الوالي عباس حلمي الأول ، إلا أنه فى عصره أيضا تم استخدام العناصر الإسلامية التي عرفت فى العصر المملوكي والعثماني ، ومن أبرز هذه الأمثلة قصر النيل (١٨) الذي كان قصرا بناه محمد علي باشا لابنته نازلي هانم عرف باسم قصر النيل ثم اشتراه الوالي محمد سعيد باشا وهدمه ووسعه وبني مكانه قشلاقا كبيرا أو ثكنات للجيش عرف باسم ثكنات أو قشلاق النيل (١٩) ، وكان قصرا كبيرا تحيط به الأراضي الزراعية وقد أجمع المؤرخون أن هذا القصر كان آية معمارية ذات نقوش وزخارف عربية وجمع فى طرازه بين عدة طرز معمارية وفنية هي الطراز الرومي التركي والطراز الفرنسي والزخارف العربية والإسلامية (٢٠) ، وقد سجل هذا القصر فى عداد الآثار فى يناير سنة ١٩٥٢م ثم أخرج من الآثار سنة ١٩٥٤م (٢١) وكان به قاعة كبري ذات زخاف خشبية واسلامية ضاعت بعد هدمه .

وقد اعتمد طراز هذا القصر علي ما يعرف باسم الطراز التلقيطي وهو أن المعمار يجمع عدة طرز مختلفة فى مبني واحد (٢٢) ، فكان أن جمع قصر أو ثكنات النيل بين طراز مختلفة هي الرومي التركي والفرنسي والعربي أو الإسلامي .

(لوحة ١٢ ، ١٣) – صور لقصر أو ثكنات النيل والتي جمعت فى طرازها بين الرومي التركي والفرنسي والعربي الإسلامي وهو ما يعرف باسم الطراز التلقيطي

ومن أمثلة المباني التي جمعت بين الطرز المعمارية والفنية التي سادت فى القرن التاسع عشر الميلادي إلى جانب الطرز المعمارية السابقة على القرن ١٩ م مجموعة " سليمان باشا الفرنساوي " الذي كان قائدا للجيش المصري فى عهد محمد علي باشا (٢٣) حيث ضمت هذه المجموعة جامعا بني على الطراز العثماني وسبيلا وضريحين له ولزوجته احدي قريبات محمد علي باشا وقصرا يسكنه ، وقد أجمع المؤرخون علي أن هذا القصر كان موجودا سنة ١٨٢٨م أي فى عصر محمد علي باشا إلا أنه حدثت له عدة تجديدات كان أخرها البوابة التي عرفت باسم بوابة " سليمان عبده " سنة ١٨٥٢م .

وقد زار العديد من الرحالة هذا القصر وقت انشاءه وأجمعوا أنه بني على الطراز الرومي التركي وأنه كان يتكون من ثلاث طوابق يحتوي كل منهما على صف من الشبابيك المستطيلة المرتفعة وكانت أهم أجزاءه السلاملك والذي كان يشتمل علي قاعة الاستقبال وحجرة البلياردو (٢٤) فى تأثر واضح بتخطيط سراي محمد علي باشا بشبرا والتي كان بها قاعة للعب البلياردو متأثرة بالطراز الأوربي فى التصميم الداخلي للقصور .

(لوحة رقم ١٤ ، ١٥) - قاعات قصر سليمان باشا الفرنساوي بمصر القديمة قبل أن يهدم القصر بعد سنة ١٩٤٧م ويري باللوحات القاعات التي يرجع طرازها للعصر الإسلامي – صور تنشر لأول مرة عن مجموعة خاصة

(لوحة رقم ١٦) – احدي قاعات قصر سليمان باشا الفرنساوي المندثر حاليا ويتضح فيه مرونة استخدام العمارة الإسلامية مع الطراز الفرعوني المصري فى استخدام زهور اللوتس المصرية بنهايات أرابيسك أو توريق إسلامية ورسوم معابد فرعونية مع أطباق نجمية وزخارف إسلامية – صور تنشر لأول مرة – عن مجموعة خاصة

وقد اندثر هذا القصر حاليا ولكن من خلال صوره القديمة التي تنشر لأول مرة يتضح أن القصر كان ينقسم إلى قسمين هما سلاملك وحرملك ، فعلي الرغم من التصميم المعماري للمباني فى القرن التاسع عشر الميلادي تأثرت تأثرا كبيرا بالطرز الأوربية والغربية إلا أنها حافظت على خصوصية المباني التي ترجع للفكر الإسلامي من وجود مبني مخصص للرجال وهو السلاملك ومبني مخصص للنساء وهو الحرملك وهو التصميم الداخلي للقصور الذي استمر فى القرن التاسع عشر منذ عهد محمد علي باشا وحتي منتصف القرن العشرين الميلادي .

وقد امتازت قاعاته برسومات زيتية وأعمال جصية نفذت على جدران القاعات وأسقفه ، وعلى الرغم من أن أغلب المؤرخين أرجعوا طراز القصر للطراز الرومي والأوربي إلا أنه من خلال الصور القديمة للقصر الذي ظل حتي سنة ١٩٤٧ م موجودا قبل أن يهدم يتضح من الصور أنه على الرغم من أن القاعات اعتمدت فى زخارفها على الطراز الإسلامي والعربي من زخارف نباتية قوامها زخرفة التوريق أو الأرابيسك بأشكاله المختلفة المحورة والطبيعية والهندسية التي اشتهر بها الفن الإسلامي كالأطباق النجمية إلا أنه المعمار خلط بين الطراز الإسلامي والطراز الفرعوني فى الزخارف التي نفذت على الجدران فى بعض القاعات فنجد زهور اللوتس المصرية ورسومات المعابد الفرعونية جنبا إلى جنب مع الزخارف الإسلامية فى

الجدران والأسقف مما يدل على المرونة الكبيرة التي امتاز بها الفن والعمارة الإسلامية وأنها تناسب كل العصور على الرغم من قلة استخدام الطراز الاسلامي فى القرن ١٩ الميلادي .

أما بوابة قصر سليمان باشا الفرنساوي والتي تعرف باسم بوابة " سليمان عبده " فإنها نقلت من القصر قبل هدمه ويرجع تاريخها لسنة ١٨٥٨ م وهي موجودة حاليا بمدرسة ليسيه الحرية بالمعادي واعتمد المعمار فى تصميمها على الطراز العثماني مع زخرفة البوابة بزخارف نباتية وهندسة إسلامية بديعة نفذت على الحجر بدلا من زخارف الباروك والروكوكو التي كانت سائدة فى ذلك الوقت فى عودة قوية للزخارف الاسلامية والتصميمات الإسلامية فى العمارة .

(لوحات ١٧ ، ١٨ ، ١٩) – بوابة سليمان عبده أو سليمان باشا الفرنساوي ويرجع تاريخها بسنة ١٨٥٨م وموقعها الحالي فناء مدرسة ليسيه الحرية بالمعادي ويتضح فيها استخدام العمارة الإسلامية فى القرن ١٩ م

أما فى عصر الخديوي إسماعيل (١٨٦٣ / ١٨٧٩م) فعلي الرغم من تأثر عصره بالفنون والعمارة الأوربية كثيرا بسبب رغبة الخديوي فى تحقيق حلمه فى عمل مصر بما عرف تاريخيا باسم " باريس الشرق " فكانت العمارة والفنون فى عصره متأثرة تأثرا كبيرا بالفنون والعمارة الأوربية ، إلا أنه بدأ يظهر فى عصره التأثر الواضح وعودة قوية للتأثر بالأنماط والطرز المعمارية والفنية الاسلامية والعربية التي عرفت فى مصر والعالم الإسلامي قبل عصر محمد علي باشا وقبل سيطرة الطرز المعمارية الأوربية فى العمارة والفنون فقد ظهرت أولي محاولات إحياء الطراز الإسلامي فى مصر علي يد الأجانب المقيمين بها كحركة

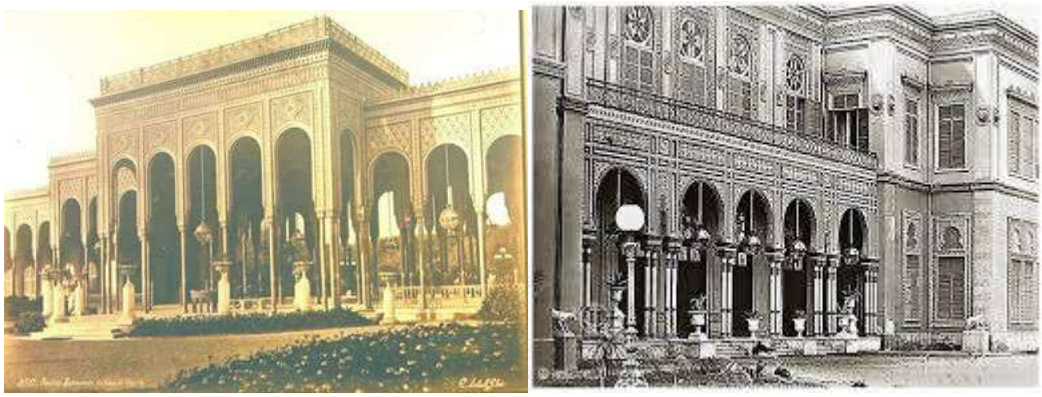
موازية من حركة إحياء الطرز الأوربية القديمة التي ظهرت فى أوروبا تركزت أولا فى مباني الطبقة البرجوازية فى منطقة قصر النيل والإسماعيلية – ميدان التحرير حاليا – والحلمية الجديدة والظاهر كتأثير للفكر التخطيطي الذي ظهر فى باريس فى تلك الفترة (٢٥) وذلك فى الفترة ما بين عامي ١٨٧٠م إلى ١٨٨٠م ، وهو ما عرف باسم الطراز الإسلامي المستحدث ، ونري أمثلته فى بعض القصور التي شيدها الأجانب مثل البارون" دي لور " الذي شيد قصران سنة ١٨٧٢م على الطراز الاسلامي المستحدث (٢٦) أحدهما بشارع الشواربي والأخر بشارع شريف حاليا .

(لوحات رقم ٢٠ ، ٢١) بقايا قصر الشواربي أو دي لور الذي تحول إلى بنك الإسكندرية بوسط البلد بالقاهرة ويرجع تاريخه لسنة ١٨٧٢م على الطراز الإسلامي المستحدث

ومن ثم بدأ الاتجاه فى البناء بالطراز الاسلامي المستحدث ومن أمثلته القصر العالي الذي شيده الخديوي إسماعيل مكان سراي ابراهيم باشا بن محمد علي باشا (٢٧) حيث جمع القصر فى تصميمه بين عناصر الطراز الإسلامي القوطي والطراز الرومي التركي فكان أن شيد عقد مدخله على طراز المدخل الغربي لكل من جامع الظاهر بيبرس البندقداري (أثر رقم ١) وعقد مدخل خانقاة بيبرس الجاشنكير (أثر رقم ٣٢) (٢٨) ، أما الواجهة فقد زخرفت بزخارف حجرية تتكون من جفت لاعب بارز يتخلله ميمات بالإضافة إلى زخارف من أطباق نجمية وتيجان من حطات من المقرنصات ، إلى جانب القندليات المركبة والقمريات .

(لوحات رقم ٢٢ ، ٢٣) – واجهة القصر العالي الذي بناه الخديوي إسماعيل وكان يقع بالحي المعروف حاليا باسم جاردن سيتي وحاليا توجد الواجهة وبقايا القصر بحوش الوقاد بصحراء المماليك

كما بني الخديوي إسماعيل أيضا قصرا أخر بني على الطراز المتأثر بالعمارة والفنون الإسلامية وهو قصر أو سراي الجزيرة (فندق عمر الخيام أو الماريوت حاليا) وقد بدئ فى انشاءه سنة ١٨٦٣م وانتهي من تشييده سنة ١٨٩٦م وجمع هذا القصر أو السراي بين الطراز الإسلامي والطراز الأندلسي فى العقود المفصصة فى الجديد المشغول والزخارف الجصية والحجرية وحطات المقرنصات التي به وبقاعاته التي اعتمدت على الطراز الإسلامي .



(لوحات ٢٤ ، ٢٥) - صور توضح سراي أو قصر الجزيرة الذي شيده الخديوي إسماعيل ويري باللوحات الطراز الأسلامي والأندلسي للقصر – عن مجلة مصر المحروسة – الجزء الأول أكتوبر سنة ٢٠٠٠

ومن المباني التي شيدها الخديوي إسماعيل وتأثرت كبيرا بالعمارة الإسلامية قصره الذي بناه فى منطقة الهرم ليكون استراحة للأمبراطورة أوجيني وضيوفه وقت زيارتهم للأهرامات عند افتتاح قناة السويس وذلك سنة ١٨٦٩م (٢٩) وهو القصر الذي تحول فيما بعد إلى فندق المينا هاوس (٣٠) حيث غلب على هذا القصر الطراز المعماري الأسلامي فى تصميمه الداخلي فجاءت قاعاته مثال نادر للروعة والدقة فى تنفيذ المعمار الإسلامي وفنونه من مشربيات وحليات وفسيفساء وغيرها من الفنون التي عرفت فى الحضارة الإسلامية .

(لوحة رقم ٢٧ ، ٢٨) – سراي الخديوي إسماعيل بالهرم أو فندق المينا هاوس حاليا ويري باللوحات صورة قديمة للفندق واحدي قاعات السراي من الداخل وقد تم تسجيل الفندق حاليا فى عداد الآثار الإسلامية والقبطية

(لوحات رقم ٢٩ ، ٣٠) – إحدي قاعات سراي الخديوي إسماعيل بالهرم – فندق المينا هاوس – وسقف احدي القاعات يتوسطه شخشيخة على الطراز المملوكي

وفى عصر الخديوي محمد توفيق بن الخديوي إسماعيل (١٨٧٩ – ١٨٩٢ م) كانت الطرز المعمارية السائدة هي الطرز الأوربية وبخاصة الطراز الكلاسيكي الأوروبي والذي نري أمثلته فى المباني التي شيدها الخديوي توفيق وخاصة قصوره ، إلا أن هذا لم يمنع من تأثير العمارة الإسلامية على بعض المباني القليلة التي شيدها التي تبقت لنا من عصره والتي نري مثالها فى المجموعة المعمارية التي أنشأها بمدينة حلوان ، حيث بني جامعه الذي عرف باسمه أو الجامع التوفيقي وألحق به سبيلا وكتابا بجواره ومسكنا لشيخ الجامع ، وقد بني الجامع بتأثيرات مملوكية نراها فى كتلة المدخل فى العقد المدائني والصدر المقرنص به وبالشرافات المسننة التي تزين الواجهة وفي بيت الصلاة من خلال طريقة البناء المشهر الذي بني به داخل الجامع والشخيشخة التي تتوسط سقفه ، وتأثيرات عثمانية نراها فى الواجهة في بلاطات القاشاني الخزفية التي داخل كل نفيس يعلو فتحات المدخل وفتحات الشبيابيك ومئذنته التي بنيت على طراز المآذن العثمانية المعروفة بالقلم الرصاص وفى كتلة السبيل ، فى حين بني الكتاب والطابق العلوي للسبيل وسكن شيخ الجامع على الطراز الرومي التركي (٣١) .

(لوحة رقم ٢٩) – صورة قديمة للمجموعة المعمارية للخديوي توفيق بحلوان وتتكون من جامع وسبيل وكتاب ومسكن لشيخ الجامع وقد جمعت بين ثلاث طرز معمارية هي المملوكي والعثماني والرومي التركي

(لوحة رقم ٣٠ ، ٣١) – توضح الصورة الأولي مئذنة الجامع التوفيقي بحلوان والتي بنيت على الطراز العثماني ، أما الصورة الثانية فتوضح التصميم الداخلي للجامع التوفيقي والذي بني على الطراز المملوكي

وفي أواخر القرن ١٩ م بتولي الخديوي عباس حلمي الثاني حكم مصر سنة (١٨٩٢ / ١٩١٤م) كان الطراز الإسلامي المستحدث الذي تبني تنفيذه الأجانب قد بدأ يظهر بقوة فى شكل الزخارف الجصية فى الواجهات منذ سنة ١٨٩٠ م فى مباني حي الظاهر ومصر الجديدة ، ثم بدأ يأخذ شكل قوي نري مثاله فى عدة مباني شيدت فى عصر الخديوي عباس حلمي الثاني مثل مبني متحف الفن الإسلامي بباب الخلق بالقاهرة (٣٢) صمم المبني المهندس المعماري الإيطالي " ألفونسو مانيسكالو " ليكون دارا للآثار العربية – متحف الفن الإسلامي – وجعله على الطراز الإسلامي المملوكي ، وهو الطراز الذي عرف باسم الطراز الإسلامي المستحدث كنوع من الدعوة لإظهار طابع معماري مصري له جذوره الإسلامية الخالصة ، وقد بدأ هذا الطراز فى متحف الفن الإسلامي الذي وضع تصميمه المهندس الإيطالي " ألفونسو مانيسكالو " واستمر وتبناه بعض المعماريين المصريين فيما بعد أمثال المهندس " محمود باشا فهمي " الذي كان رئيسا للمهندسين فى إدارة الأوقاف فى سنة ١٩٠٧م و" أنطوان لاشياك " فى إدارة حفظ الآثار العربية ، وهو الطراز الذي استمر وعرف فيما بعد باسم طراز " عمارة عصر النهضة الإسلامي " .

بدأ وضع أساسات مبني متحف دار الأثار العربية سنة ١٨٩٩م كما سبق ذكره وأكتمل البناء سنة ١٩٠٢م ويتكون من طابقين ، خصص الطابق الثاني من المبني ليكون مقرا لدار الكتب الخديوية (دار الكتب المصرية فيما بعد) بنيت على نفس طراز المتحف .

(لوحات رقم ٣٠ ، ٣١) – دار الآثار العربية أو متحف الفن الإسلامي بالقاهرة عصر الخديوي عباس حلمي الثاني على الطراز الإسلامي المستحدث

ومن المباني التي شيدت فى عصر الخديوي عباس حلمي الثاني على الطراز الاسلامي المستحدث حمامات حلوان الكبريتية (٣٣) ومبني كازينو الكبريتاج حيث استخدمت عناصر العمارة المملوكية فى تصميم مباني الحمامات حيث أمر الخديوي عباس حلمي الثاني المهندس الإيطالي " باتيجللي " بتنفيذها وافتتحت سنة ١٨٩٩م وتولي الخواجة " سوارس " إدارتها وشيدت على طراز االعمارة الإسلامية ويعلوها قبة ويتوج الواجهة صف من الشرافات المسننة وكانت مطلية قديما على شكل البناء المشهر المملوكي الأحمر والأبيض (٣٤) ويزخرف القبة من الداخل كتابات بالخط الثلث المملوكي وقد فتح بخوذة القبة شبابيك جصية معشقة الزجاج الملون بزخارف هندسية ونباتية وكتابية ، أما من الداخل فقد بنيت المباني على طراز قصور الحمراء بغرناطة على الطراز الأندلسي الذي اعتمد على العقود المفصصة والزخارف التي تشبه الدانتيلا فى تقليد بديع للطراز الأندلسي .

(لوحة رقم ٣٢ ، ٣٣) – لوحة قديمة توضح واجهة حمامات حلوان الكبريتية سنة ١٨٩٩م عندما أنشاءها الخديوي عباس حلمي الثاني علي يد المهندس الإيطالي " باتجيللي " على طراز العمارة المملوكية من الخارج ، وصورة للقبة التي تعلو المبني الرئيسي من الداخل حيث زخرفت بكتابات بالخط الثلث المملوكي وتضمنت أسم الكاتب " راقمه يوسف أحمد " وقد فتح برقبة القبة شبابيك جصية معشقة بالزجاج الملون على الطراز المملوكي

(لوحات ٣٤ ، ٣٥) – ويري باللوحتين بعض مباني حمامات حلوان الكبريتية حاليا وقد بنيت على الطراز الأندلسي على طراز قصور الحمراء بغرناطة

(لوحة رقم ٣٦) – قصور غرناطة الأندلسية التي بني على طرازها قصر أو سراي الجزيرة فى عصر الخديوي إسماعيل ، وحمامات حلوان الكبريتية فى عصر الخديوي عباس حلمي الثاني أخر القرن التاسع عشر الميلادي

نتائج البحث :

١. العمارة الاسلامية بشقيها الخارجى والداخلى وبجميع عناصره عمارة عضوية صالحة لكل زمان ومكان.
٢. عناصر العمارة الاسلامية مرنة لتتطور وتواكب مختلف الظروف .
٣. يمكن الدمج بين عناصر مختلفة لطرز مختلفة من العناصر الاسلامية دون الاخلال باى من القيم الجمالية او الوظيفية لاى من تلك الطرز.
٤. الدراسة المتعمقة والفهم الجيد لمضمون العمارة الاسلامية يتيح للمصمم التطوير وعدم الجمود والتوقف عند مرحلة النقل .
٥. لولا الاثار الموجودة بطول مصر وعرضها لما تسنى لنا الفهم والتحليل لمضمون العمارة الاسلامية ومرونتها .

توصيات :

١. ضرورة تسجيل جميع الاثار التى لم تسجل حتى الان حتى يتسنى لنا دراستها بالفهم والتحليل والاستفادة منها فى مجالات الاثار والعمارة والتصميم الداخلى وغيرها من المجالات التطبيقية.
٢. ضرورة تفعيل التعاون بين كليات الاثار ومراكزها البحثية وبين كليات العمارة والتفنون التطبيقية للاستفادة من فنون اجدادنا العظيمة .
٣. ضرورة التوسع فى دراسة تاريخ الفنون بالتحليل لتعظيم الاستفادة من قيمها الجمالية والوظيفية .
٤. ضرورة تشجيع دارسي العمارة والفنون على عدم الوقوف عند المحاكاة والاستفادة من مرونة العمارة الاسلامية فى ابتكار الجديد الذى يناسب العصر .

هوامش البحث :

(١) – مختار حسين الكسباني : تطور نظم العمارة فى أعمال محمد على الباقية بمدينة القاهرة دراسة للقصور الملكية رسالة دكتوراة (غير منشورة) – كلية الآثار جامعة القاهرة – ١٩٩٣ م – ٢٥٤

(٢) – محمد عبد العزيز مرزوق : الفنون الزخرفية الإسلامية فى العصر العثماني – القاهرة ١٩٧٤ م – ص ٧٦

(٣) – عبد المنصف سالم نجم : قصور الأمراء والباشوات فى مدينة القاهرة فى القرن التاسع عشر – مكتبة زهراء الشرق – ج ٢ – ص ٢١٥

(٤) عبد المنصف سالم : المرجع السابق – ص ٢١٥

(٥) – يقسم علماء فن العمارة العمارة فى أواخر القرن ١٨١ م إلى ثلاث مراحل الأولي هي مرحلة زهرة اللالا من ١٧٠٣ م إلى سنة ١٧٣٠م وظهرت فيها مجموعة من المنشآت الصغيرة المتناثرة داخل الحدائق متأثرة بالأساليب الأوربية فى الزخرفة ، والمرحلة الثانية هي مرحلة الباروك والروكوكو العثماني فى الفترة من سنة ١٧٣٠م إلى سنة ١٨٠٨م وتظهر فيها الأساليب الأوربية بوضوح فى البماني سواء الدينية أو المدنية ، أما المرحلة الثالثة فهي ما تعرف باسم مرحلة الإمبراطورية من سنة ١٨٠٨م إلى سنة ١٨٦٧م واتسمت هذه الفترة فى التاريخ العثماني بإعادة البناء والثورة على التقاليد القديمة – لمزيد من المعلومات أنظر – مختار الكسباني – تطور نظم العمارة – المرجع السابق ص ٢٥٥ : ص ٢٥٦

(٦) – الباروك كلمة معناها اللؤلؤة الغير مهذبة أو ذات الشكل الغير مألوف ، ثم أطلقت كلمة الباروك على الشئ الغريب أو المحور عن أصله وهي كلمة أصلها برتغالي أطلقت على أسلوب زخرفي ساد العمارة العمارة الكاثولكية فى البرتغال وأسبانيا وإيطاليا وبعض البلدان الأوربية ، وأصبحت هذه الكلمة تطلق فى القرن ١٧م على هذا النوع من الفن الجديد الذ اختلف عن فن عصر النهضة الأوربي ، أما الروكوكو فقد ظهر من فن الباروك وازدهر وتطور فى فرنسا فى

منتصف القرن ١٨ م وكان أميل للرقة واعتمد فى عناصره على الزخارف النباتية وأشكال المحاريات – لمزيد من المعلومات أنظر – مختار حسين الكسباني – المرجع السابق – ص ٢٥٨ : ص ٢٥٩ ، ناصر بسيوني مكاوي : دراسة تحليلية للعوامل المؤثرة علي اتجاهات العمارة فى مصر منذ العصر الفرعوني وحتي القرن العشرين – رسالة ماجستير (غير منشورة) – كلية الهندسة – جامعة أسيوط سنة ١٩٩١م – ص ٩٤

(٧) – عصام الدين عبد الرؤف : اتجاهات العمارة المصرية من التراث إلى المعاصرة – رسالة دكتوراة غير منشورة – كلية الهندسة – قسم العمارة – جامعة الأزهر سنة ١٩٧٦م – ص ٦٩

(٨) – ولد محمد علي باشا سنة ١١٨٢هـ / ١٧٦٩م بمدينة قولة احدي ثغور مقدونيا على البحر المتوسط وهي من المدن التي كانت تخضع للدولة العثمانية ، التحق محمد علي بالجيش العثماني وجاء إلى مصر بعد أن أغار الفرنسيون على مصر بقيادة نابليون بونابرت سنة ١٧٩٨م فطلب السلطان العثماني من الولايات التابعة له امداده بالجند لمحاربة الفرنسيين فجاء محمد علي مع الحامية التي أرسلتها قولة وعين " بكباش " واشترك فى موقعة أبي قير وظل بمصر بمصر يرقب التغييرات السياسية بها والصراعات التي بها إليي أن عين حاكما علي مصر بناء على المطاب الشعبية وقام بعدة اصلاحات بمصر ونقلها إلى مصاف الدول الحديثة بعد أن كانت مجرد ولاية من الولايات العثمانية – لمزيد من المعلومات عن محمد علي باشا ودوره فى مصر أنظر – زكي فهمي – صفوة العصر تاريخ ورسوم مشاهير رجال مصر – مكتبة مدبولي ١٩٩٥م – من ص ٢٥ : ص ٤٤

(٩) – بنيت العديد من المباني على الطراز الرومي فى عصر محمد علي باشا منها مبانيه التي أنشأها سواء المدنية أو الحربية مثل الموجودة فى قلعة صلاح الدين الأيوبي كقصوره الحرم والجوهرة إلى جانب سراي العدل وثكنات الجيش المصري بمنطقة المحكي ومدارسه التي بالقلعة كالمدرسة الحربية الأولي بالقلعة وديوان شوري المدارس ومدرسة المهندسخانة وقلعته بالمقطم ، كما بنيت أغلب مباني تلك الفترة على نفس الطراز كقصر محمد شريف باشا بعابدين وقصر أو كشك المانسترلي بجزيرة الروضة – لمزيد من المعلومات أنظر – عبد المنصف نجم – قصور الأمراء والباشوات – المرجع السابق – ص ٢٢١ : ٢٢٢ ، أمل محفوظ أحمد – العمائر الحربية فى عصر محمد علي بمدينة القاهرة – رسالة ماجستير (غير منشورة) – كلية الآثار جامعة القاهرة ١٩٩٩م –

(١٠) – French Carve هو نوع من أنواع الكرانيش الحجرية كانت تزخرف الواجهات فى مباني محمد علي باشا وكانت إما تحيط بكتلة المدخل أو حجرات المراقبة من أعلي أو فى منتصف الواجهات والأسوار كتدعيم للحوائط والأسوار وهي نوع من الكرانيش الحجرية الفرنسية ظهرت فى عصر محمد علي باشا وتميز عصره بها – لمزيد من المعلومات أنظر – أمل محفوظ – العمائر الحربية – المرجع السابق – ص ٢٨

(١١) – مختار الكسباني – تطور نظم العمارة – المرجع السابق – ص ٢٦٢

(١٢) – المرجع السابق – ص ٨٧ : ٨٨

(١٣) – حسام الدين إسماعيل – وجه مدينة القاهرة من ولاية محمد علي حتي نهاية حكم إسماعيل (١٨٠٥- ١٨٧٩) – الهيئة المصرية العامة للكتاب ٢٠١٤ – ص ٢٠٩

(١٤) – حسام الدين إسماعيل – المرجع السابق – ص ٢٣٤ ، ص ٢٤٠

(١٥) – حسام إسماعيل – المرجع السابق – ص ٢٤٦

(١٦) – الخانقاه كلمة فارسية معناها البيت وأصلها خونقاه اي الموضع الذي يأكل فيه الملك جعلت فى بادئ الأمر لانقطاع الصوفية للعبادة والذكر ومع تطور التصوف فى العصر المملوكي وتطور العمارة تطورت الخانقاوات وأصبحت مسجدا وبيتا للصوفية ومدرسة ، أما التكية وجمعها تكايا وأصلها " تكة " وهي كلمة آرامية وتكية كلمة فارسية من تكة أي زاوية والتكية من المؤسسات الدينية التي انتشرت فى العصر العثماني وهي التطور الذي وصلت إليه الخانقاه فى العصر المملوكي وكان يسكنها المتصوفة وكان يطلق عليهم الدراويش – لمزيد من المعلومات أنظر : المصطلحات المعمارية فى الوثائق المملوكية – محمد أمين ، ليلي علي إبراهيم – دار النشر بالجامعة الأمريكية – ص ٣٩ ، علي باشا مبارك : الخطط التوفيقية – المرجع السابق – ج ٦ ، ص ٥٤ ، ج ١ – ص ٨٧

(١٧) – علي باشا مبارك – الخطط التوفيقية الجديدة – الطبعة الأولي – بولاق ١٣٠٥هـ - ج ١٠ – ص ١٣٠ ، ج ٦ – ص ٥٧

(١٨)- قصر النيل كان فى الأصل قصرا بناه محمد علي باشا لابنته نازلي هانم علي ساحل النيل مباشرة هدمه الوالي محمد سعيد باشا قصر شقيقته وأقام محله قشلاقا أو ثكنات عرفت باسم ثكنات قصر النيل سنة ١٨٥٣ م ثم اتم بناءه الخدوي اسماعيل سنة ١٨٦٣م وكان قصرا لنظارة الحربية ومدرسة حربية ولرئاسة هيئة أركان الجيش وظل هكذا حتي سنة ١٨٨٢م حيث شهد أحداث الثورة العرابية واحتله الانجليز بعد احتلال مصر فى ١١ يونيو سنة ١٨٨٢م ، وقد تم تسجيله سنة ١٩٥٢ كأثر ثم أخرج من الأثار سنة ١٩٥٤م وتم هدمه وحل محله جامعة الدول العربية وفندق النيل هيلتون وجزء من ميدان التحرير حاليا – لمزيد من المعلومات أنظر – عبد الرحمن زكي – موسوعة مدينة القاهرة فى ألف عام

– مكتبة الأنجلو – ط ٨ – ١٩٨٧م – ص ٥٦ ، توفيق أحمد عبد الجواد – لمحة موجزة عن ثكنات قصر النيل – مقال بمجلة المجلة – العدد ١، ٢ سنة ١٩٤٧ م – ص ١٣

(١٩) – عبد المنصف سالم – قصور الأمراء – ج ١ – ص ١٠٣

(٢٠) - توفيق أحمد عبد الجواد – لمحة موجزة – المرجع السابق – ص ١٤

(٢١) – حسام إسماعيل – وجه مدينة القاهرة – المرجع السابق – ص ٢٨٨

(٢٢) – ناصر بسيوني مكاوي : العوامل المؤثرة علي اتجاهات العمارة فى مصر – المرجع السابق - ص ١١٥

(٢٣)- سليمان باشا الفرنساوي أو الكولولونيل سيف هو " جوزيف أنثليم سيف " كان فرنسيا وظتبطا فى الجيش الفرنسي فى عهد نابليون بونابرت جاء إلى مصر فى عهد محمد علي باشا وأسلم وحسن إسلامه وكان أول منظم للجيش المصري فى عهد محمد علي باشا ومديرا للمدارس الحربية فى عهده – لمزيد من المعلومات أنظر – أمل محفوظ – العمائر الحربية – المرجع السابق – ص ٨ ، حسين مؤنس : قصة مجد خالد سليمان باشا الفرنساوي – ٢٣ يوليو ١٩٤٨م – مجلة مصر المحروسة العجزء الخامس – فبراير سنة ٢٠٠١م – ص ٢٩ : ص ٣٣

(٢٤)- حسين مؤنس – المرجع السابق – ص ٣٦

(٢٥) – شيماء سمير عاشور : المعماريين الرواد الأوائل خلال الفترة الليبرالية بين ثورتي ١٩١٩ و ١٩٥٢ – مكتبة مدبولي – ٢٠١٢ م – ١٧١ ، زينب إسماعيل مرسي : الاثار الباقية بشارع رمسيس منذ أواخر القرن التاسع عشر وحتي النصف الأول من القرن العشرين – رسالة ماجستير (غير منشورة) – كلية الاثار جامعة القاهرة ٢٠١٢ – ص ٢٧٩

(٢٦) – عبد المنصف سالم : قصور الأمراء – المرجع السابق – ص ج ٢ – ص ٢٦٥

(٢٧) – بني القصر العالي إبراهيم باشا بن محمد علي باشا ثم وهبه ابنه الخديوي إسماعيل لوالدته خوشيار هانم مع الأراضي المحيطة به وكان العمل جاريا به مع جامع الرفاعي حتي سنة ١٨٧٠م ، هدم وقسمت أراضيه سنة ١٩٠٠م وأصبح مكانه حي جاردن سيتي حاليا ونقلت واجهته بالكامل إلى حوش الوقاد بقرافة المماليك الشرقية مع بعض أجزائه وتحفه حسام إسماعيل –مدينة القاهرة – من ولاية محمد علي إلي إسماعيل ١٨٠٥ – ١٨٧٩ – دار الآفاق العربية (بدون تاريخ) – ص ٣٤٧ : ٣٤٨

(٢٨) – عبد المنصف – قصور الأمراء – المرجع السابق – ج ١ ، ص٢٦٤

(٢٩) – فندق المينا هاوس كان فى الأصل قصرا بناه الخديوي اسماعيل بالهرم سنة ١٨٦٤ م لتنزل به الامبراطورة أوجيني والوفد المرافق لها بعد زيارتهم للأهرامات وبعد وفاة الخديوي إسماعيل باعه ابنه الخديوي محمد توفيق ليسدد ديون والده فاشتراه زوجان إنجليزيان هما " فريدريك وجيسي هيد" وأصبح القصر مسكناً خاصاً لهما قضيا فيه شهر العسل ووسعا بناءه وأطلقا عليه اسم مينا نسبة للملك مينا الملك الفرعوني ، وفي سنة ١٨٨٥م باعا القصر لرجل إنجليزي وزوجته هما "إيثيل وهيوز لوكيه كينج" وهي عائلة اشتهرت بعشقها للآثار المصرية القديمة ، وقررت تحويل القصر لفندق مينا هاوس والذي افتتح للعامة في عام ١٨٨٦م ، وقد تم تسجيل فندق المينا هاوس فى عداد الآثار الإسلامية والقبطية حاليا لأهميته التاريخية – لمزيد من المعلومات أنظر – محمد حمودة عبد العظيم – قصر الخديوي إسماعيل بالهرم المعروف بالمينا هاوس – رسالة ماجستير كلية الأثار جامعة القاهرة سنة ٢٠١٣م

(٣٠) – تم تسجيل القصر حاليا فى عداد الآثار الاسلامية والقبطية لأهميته التاريخية

(٣١) – عبد المنصف سالم نجم : حلوان مدينة القصور والسرايات دراسة وثائقية لعمران المدينة وآثارها الباقية والمندثرة – مكتبة زهراء الشرق – الطبعة الأولي ٢٠٠٦ – ص ٨٩

(٣٢)- كانت أول فكرة للحفاظ على الآثار الإسلامية فى عهد الخديوي إسماعيل ومع تزايد الاهتمام بأثار مصر اقترح المهندس النمساوي " سالزمان " الذي كان يعمل بنظارة الأوقاف على الخديوي إسماعيل إنشاء متحف للآثار الإسلامية يضم ما يوجد فى المساجد من تحف وأثار وذلك سنة ١٨٦٩م ، فوافق الخديوي إسماعيل على اقتراح بإنشاء متحف للآثار العربية بصحن جامع الظاهر بيبرس بحي الحسينية لكن هذا المشروع توقف ولم ينفذ فى عصر الخديوي إسماعيل ، وفي عهد الخديوي توفيق تم اختيار جامع الحاكم بأمر الله الذي يقع بجوار باب " الفتوح " أحد أبواب القاهرة الفاطمية مكانا لعرض التحف التي تم جمعها من المساجد المختلفة حيث تم تخصيص الإيوان الشرقي بجامع الحاكم لعرض بعض التحف الإسلامية المختلفة ، وظل هناك حتي تم انشاء دار الآثار العربية فى عهد الخديوي عباس حلمي الثاني سنة ١٩٠٧م بباب الخلق – لمزيد من المعلومات أنظر - عبد الرحمن زكي – موسوعة مدينة القاهرة – المرجع السابق – ص ٢٤٧

(٣٣) – اشتهرت مدينة حلوان بحماماتها الكبريتية منذ العصر الفرعوني ثم فى العصر الإسلامي التي كانت تشفي العديد من الأمراض ، كان أول من أمر ببناء حمامات علي عيون حلوان الكبريتية هو الوالي عباس حلمي الأول لرجال

الجيش للعلاج ولكنه لم يتم بناءها وقتل ، وفي عهد الخديوي إسماعيل تم الاهتمام ببناء مباني الحمامات حيث أمر سنة ١٨٦٨م بعمل الاكتشافات اللازمة للحمامات وفى سنة ١٨٧٢م تم بناء مبني للحمامات وبجوارها لوكاندة كبيرة لنزول الزائرين ، وقد اندثرت الحمامات التي شيدها الخديوي إسماعيل التي كانت مشيدة على الطراز الأوروبي بعد بناء الخديوي عباس حلمي الثاني لمباني الحمامات الموجودة حاليا والتي شيدها على الطراز الإسلامي المستحدث – لمزيد من المعلومات أنظر – عبد المنصف سالم نجم – حلوان مدينة القصور – المرجع السابق ص ٢٧٩ : ٢٨٠

(٣٤) – عبد المنصف سالم – حلوان مدينة القصور – المرجع السابق – ص ٢٨٢

المصادر والمراجع :

أولا: المراجع :

١- زكي فهمي – صفوة العصر تاريخ ورسوم مشاهير رجال مصر – مكتبة مدبولي ١٩٩٥م
٢- شيماء عاشور – المعماريين المصريين الرواد الأوائل خلال الفترة الليبرالية بين ثورتي ١٩١٩ و ١٩٥٢ – مكتبة مدبولي – ٢٠١٢م
٣- محمد حسام الدين إسماعيل – وجه مدينة القاهرة من ولاية محمد علي حتي نهاية حكم إسماعيل (١٨٠٥-١٨٧٩) – الهيئة المصرية العامة للكتاب – سنة ٢٠١٤ م
٤- محمد حسام الدين إسماعيل – مدينة القاهرة من ولاية محمد علي حتي نهاية حكم إسماعيل – دار الآفاق العربية – الطبعة الأولي سنة ١٩٩٧م
٥- محمد عبد العزيز مرزوق : الفنون الزخرفية الإسلامية فى العصر العثماني – القاهرة ١٩٧٤ م
٦- محمد محمد أمين ، ليلي علي إبراهيم – المصطلحات المعمارية فى الوثائق المملوكية – دار النشر بالجامعة الأمريكية
٧- عبد الرحمن زكي – موسوعة مدينة القاهرة فى ألف عام – مكتبة الأنجلو – الطبعة الثامنة ١٩٨٧م
٨- عبد المنصف سالم نجم – قصور الأمراء والباشوات فى مدينة القاهرة فى القرن التاسع عشر – مكتبة زهراء الشرق – ج ١ ، ج ٢
٩- عبد المنصف سالم نجم – حلوان مدينة القصور والسرايات – مكتبة زهراء الشرق – الطبعة الأولي ٢٠٠٦
١٠- علي باشا مبارك : الخطط التوفيقية الجديدة – الطبعة الأولي – مطبعة بولاق سنة ١٣٠٥ هـ

ثانيا: الرسائل العلمية :

١- أمل محفوظ أحمد – العمائر الحربية فى عصر محمد علي بمدينة القاهرة – رسالة ماجستير كلية الآثار ١٩٩٩م
٢- زينب إسماعيل طلبة – الآثار الباقية بشارع رمسيس بالقاهرة منذ أواخر القرن التاسع عشر وحتي النصف الأول من القرن العشرين – رسالة ماجستير – كلية الأثار جامعة القاهرة – سنة ٢٠١٣ م
٣- عصام الدين عبد الرؤف : اتجاهات العمارة المصرية من التراث إلى المعاصرة – رسالة دكتوراة غير منشورة – كلية الهندسة – قسم العمارة – جامعة الأزهر سنة ١٩٧٦م
٤- محمد حمودة عبد العظيم – قصر الخديوي إسماعيل بالهرم المعروف بالمينا هاوس – رسالة ماجستير كلية الأثار جامعة القاهرة سنة ٢٠١٣م
٥- مختار حسين الكسباني – تطور نظم العمارة فى أعمال محمد على الباقية بمدينة القاهرة دراسة للقصور الملكية رسالة دكتوراة (غير منشورة) – كلية الآثار جامعة القاهرة – ١٩٩٣ م
٦- عصام الدين عبد الرؤف : اتجاهات العمارة المصرية من التراث إلى المعاصرة – رسالة دكتوراة غير منشورة – كلية الهندسة – قسم العمارة – جامعة الأزهر سنة ١٩٧٦م
٧- ناصر بسيوني مكاوي : دراسة تحليلية للعوامل المؤثرة علي اتجاهات العمارة فى مصر منذ العصر الفرعوني وحتي القرن العشرين – رسالة ماجستير (غير منشورة) – كلية الهندسة – جامعة أسيوط سنة ١٩٩١م

ثالثا: المجلات والدوريات :

١- توفيق أحمد عبد الجواد – لمحة موجزة عن ثكنات قصر النيل – مقال بمجلة المجلة – العدد ١، ٢ سنة ١٩٤٧ م
٢- مصر المحروسة الجزء الأول – أكتوبر ٢٠٠٠ م
٣- مصر المحروسة الجزء الخامس فبراير ٢٠٠١ م

ثالثا: المراجع الاجنبية :

1) - Pascal Cast: Architecture Arabe Monuments Du Kaire 1818 a1826 Paris 1839.