اقتران التكامل الحضري والمعماري المدني في (فترتي محمد على باشا والخديو عباس حلمي الثاني)من خلال نموذجين معماريين(دارين) بالقاهرة دراسة آثارية معمارية فنية

د. فتحي عثمان إسماعيل•

المبحث الأول: التفسير العمراني لظاهرة الاقتران الديني والمدني (مقدمة بيئية ودالة تكامل لبناء النموذجين المعماريين

مقدمة:

للوصول إلى التفسير العمراني لظاهرة الاقتران الديني والمدني للتكامل البيولوجي والمعماري لنموذجين معماريين (دارين) خلال النصف الأول من القرن الثالث عشر الهجري/ التاسع عشر الميلادي وحتى بداية القرن العشرين الميلادي فمن الضروري استخدام قاعدة البروسبوجرافي "Prospography"، وهي قاعدة تقوم على خلق معطيات بين الدارين بمفرداتهما المعمارية والوثائقية ومدى انتقاء موقعهما وموضعهما، وتطابقهما مع الوضع الاجتماعي والسياسي والإداري لكل من مشيدي الدارين، وصولاً من خلال تلك المعطيات إلى تفسيرات عمرانية ومعمارية تبرهن على مدى الاستحسان مورفولوجيًا بمواضع دينية (جوامع ومدارس، وأضرحة أشراف)، ومدنية (ميدانا ابن طولون والرميلة)، وخيرية (أسبلة)، وتجارية (سوقا بان طولون والخيل)، وشارع الجسر الأعظم بوضع أفقي، وشارعي الخليفة والركيبة، وشارع شيخون) بوضع رأسي، وأمن اجتماعي في قراقول المنشية، ومدى الوجاهة الاجتماعية بوجود طبقة ارستقراطية تتوزع سكنًا وإسكاناً بالتجاور والتلاصق للدارين مع وجود وظائف خدمية بمورفولوجية خط الصليبة الطولونية، ثم ثمن الخليفة (قسم الخليفة)[١] بالتجديد والتحديث بما يتفق ورياح التغيير الذي سادت في القرن التاسع عشر الميلادي.

• مدير عام بالمجلس الأعلى للآثار

[١] حسن عبد الوهاب: القاهرة وتنظيمها منذ نشأتها، طبعة سنة ١٩٥٧م، ص ٢٢؛ شفيق باشا: مذكراتي في نصف قرن، الهيئة المصرية العامة للكتاب سنة ١٩٩٩م، جـ٢، ص٢٤٠.

المنارة للاستشارات
www.

أولاً: مشيدي الدارين:

١- مشيد الدار الأولى:

هو محمد على باشا والي مصر شيده لإقامة ابنه إسماعيل أصغر أبنائه الثلاثة (إبراهيم، طوسون، إسماعيل)، بعد استقراره في مصر، حيث حضر إليها في ٨ ربيع الثاني ١٢٢٤هـ/ ٢٣ مايو سنة ١٨٠٩م، مع أمه وكثير من أقاربهم وأهاليهم من بلدهم "قولة" إلى الإسكندرية[٢]، ثم نزولهم في بيت الباشا في الأزبكية، حتى يتم عمارة الدار بالخليفة لابنه إسماعيل"، وكان ناظر القصور "محمد أفندي إنختار أغاسي"[٣] هو متولي أمر تشييد تلك الدار التي خط رسمها الهندسي المهندس "مسيو موروا" وفق قواعد تنظيم المباني في عصر محمد على باشا[٤] باحترام خط تنظيم الشارع.

وأقام إسماعيل باشا في تلك الدار إلا أن المهام الملقاة على عاتقه باشتراكه في قيادة الفرق الحربية ضد الخارجين على محمد على باشا، وأيضًا في السودان[٥] أن ظلت الدار خالية من صاحبها الذي لم ينعم كثيرًا بالإقامة فيها حتى آلت إلى أخيه إبراهيم باشا[٦] عام ١٢٦٣هـ/ ١٨٤٨م، وهذا يتفق مع التاريخ المثبت في اللوحة الرخامية البيضاوية الشكل التي ثبتت أعلى باب مدخل الكتلة المعمارية خلف التختبوش بالجانب الجنوبي الغربي داخل الدار، ومن ثم يكون التاريخ المدون بتلك اللوحة تاريخ تجديد الدار.

وفي عصر الخديو إسماعيل باشا خديو مصر (سنة١٢٧٩هـ/ سنة ١٢٩٤هـ) (سنة ١٨٦٣م – سنة ١٨٧٩م) أهدى إقامة إحدى الفنانات – التي كانت من أصل

---

(٢) الجبرتي، (عبد الرحمن بن حسن، ت سنة ١٢٤١هـ/ ١٨٢٥م): عجائب الآثار في التراجم والأخبار، تحقيق عبد الرحيم عبد الرحمن عبد الرحيم، مطبعة دار الكتب المصرية، ١٩٩٨م، جـ٤، ص ١٥٢-١٥٣.

(٣) انختار أغاسي كلمة تركية تتألف من "انختار" وتعني المفتاح، و"أغا" بمعنى رئيس و"سي" علامة إضافة، ويقصد به "ناظر القصر" ، محمد على عبد الحفيظ: المصطلحات المعمارية في وثائق عصر محمد على وخلفائه (١٨٠٥- ١٨٧٩م)، ص٢١.

(٤) للمزيد عن سيرة وحياة محمد على باشا، انظر: عبد الرحمن الرافعي: تاريخ الحركة القومية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، سنة ٢٠٠٠م، جـ٢، ص٢٥٦: ص ٣١٤.

(٥) للمزيد عن سيرة وحياة إسماعيل باشا بن محمد علي، انظر، عبد الرحمن الرافعي: عصر محمد علي، جـ٣، ص١٦٤: ص ١٧١.

(٦) للمزيد عن سيرة وحياة إبراهيم باشا، انظر، عبد الرحمن الرافعي: عصر محمد على، جـ٣، ص٥٧١: ص٥٧٧.

المنارة للاستشارات
www.

أرمني- في تلك الدار، وأصبغ عليها من إنعاماته بلقب "ساكنة باشا" لذيوع أمرها في الطرب والغناء، وأحيت ليالي السهر والأفراح في عصر إسماعيل باشا، منها ما كان في حي المنيرة "كأفراح الأنجال"، ومنها ما تم بسراي الجزيرة وغيرها، وقد توارى دور "ساكنة باشا" بظهور النجمة "ألماس" إحدى تلميذاتها في الفن، وظل دور "ألماس" الفني مع زوجها "عبده الحامولي"[٧] يؤدي في الفن والطرب.

وظلت الدار تنتقل بأيلولة هبة ثم تملك حتى آلت إلى "أحمد بك حارث" نجل المرحوم "محمد باشا حسن أغا" حيث كان والد محمد باشا حسن "حسن أغا" يعمل رئيس الركاب العالي، وكان من ضمن أعضاء مجلس الشورى الذي كان يرأسه إبراهيم باشا بن محمد على باشا حيث كان يعقد في قصر إبراهيم باشا (القصر العالي)[٨]، وقد قام كل من أحمد بك حارث، ووالده محمد باشا حسن أغا ببيع تلك الدار إلى المعمار "على حسن بن حسن على" بحجة مبايعة سجلت في محكمة مصر الشرعية بناءًا عن حجة أيلولة تملك مؤرخة في الرابع من شهر ربيع الثاني عام ١٣١٤هـ، مُسطر على هامشها إسقاط من الدائرة السنية الخديوية بأيلولة تملك إلى المذكور محمد باشا وبالتالي إلى "أحمد بك حارث" من والده[٩].

٢- مشيد الدار الثانية:

هو أحمد بك حلمي قائمقام بديوان الروزنامة (من أرباب المعاشات)، ابن حسن أغا لاظ بن المرحوم حسن[١٠]، وأحمد حلمي هذا كان أحد من أرسلوا في بعثة في عصر محمد على لينالوا تخصصًا في الفنون الحربية، وأطلق عليه أحمد حلمي أفندي، وكان من تلاميذ رفاعة بك رافع الطهطاوي من الطبقة الثالثة، وقد أجاد الواقف المذكور ضروب من الأداء البطولي في جيش محمد على تحت قيادة ابنه إبراهيم باشا الذي وافته المنية في سنة ١٢٦٥هـ/ سنة ١٨٤٨م إلى جانب حذقه الإدارة، مما كان

---

(٧) سنقوم بعرض مستوف عن اسم ساكنة باشا الأصلي، التي وُلِدت في الإسكندرية سنة ١٨٠١م وتوفيت سنة ١٨٦٣م، وعن وثيقة هبة الإقامة من الخديو إسماعيل خديو مصر مع وثائق أخرى تغطي جوانب عديدة في أيلولات التبايع والشراء والتملك والهبة لارتباط ذلك كله في عصر إسماعيل بطبقات المجتمع ونشاطها، وجوانب العمران والعمارة، وسوف ننشر ذلك كله قريبا إن شاء الله في بحث مستقل، والجدير بالذكر أن وثيقة الهبة- التي سوف ننشرها تباعًا- لضيق المقام- قد حددت أوصافا لتلك السيدة التي فاقت بأدائها الفني الجوقة السورية بقيادة يوسف خياط آنذاك، وأثنى على أدائها الأوربيون والمصريون من رجال الحكم والأعيان على السواء.

(٨) جريدة الوقائع المصرية، في ٣ ربيع الأول سنة ١٢٤٥هـ/ ٢ سبتمبر سنة ١٨٢٩م، عدد ٤٩.

(٩) محكمة مصر الشرعية، حجة رقم ٢٢٨٤/ أوقاف مبايعة.

(١٠) الحجة نفسها، ص ٦٢٩، س٩: س١١

المنارة للاستشارات
www.

له أثره في أن ينعم عليه الخديو عباس حلمي الثاني بلقب "بك"، وترقى في السلم الوظيفي حتى وصل إلى رتبة قائمقام بالروزنامة، وقد اتسعت أملاكه التي من ضمنها تلك الدار بدرب السماكين والتي تمثل النمط التقليدي للدار الإسلامية، ولكن كان لها الحظ من حداثة العمران الذي شمل عمائر القاهرة ككل في القرن الثالث عشر الهجري/ التاسع عشر الميلادي.

ثانيًا: المقدمة البيئية:

لإعطاء التفسير العمراني لظاهرة الاقتران الديني والمدني من خلال تشييد نموذجين (دار من فترة حكم محمد على باشا، وأخرى من فترة حكم الخديوي عباس الثاني) كان لابد من إلقاء الضوء على البيئة التي احتوت الدارين المذكورين، تلك البيئة بعلائقها المكانية ذات تراتب عمراني تعاقبي بموروثات الموقع والموضع منذ توقيع مدينة القطائع الطولونية على يد أحمد بن طولون (٢٥٤هـ- ٢٩٢هـ) (٨٦٨م-٩٠٥م) وذلك في النطاق المساحي الذي استوعب الجامع الطولوني مقترنًا بالظواهر العمرانية الموزعة توزيعًا هندسيًا منسقًا بالمواءمة مع التنظيمات العمرانية مع الاشتقاقات المعمارية والفنية العباسية[١١].

ومع ظاهرة الاقتران هذه والاشتقاقات يأتي التفسير العمراني من خلال جعل الظواهر الدينية محور أساسي وعلمًا عمرانيًا رأسيًا، والظواهر العمرانية المدنية كانتظام عمراني أفقي، بالتنسيب مع معالم الأرض طبوغرافيًا، وظلت تلك الظاهرة تتردد عبر العصور الإسلامية من فاطمية وأيوبية ومملوكية وعثمانية، وما تلاها من فترات تاريخية وذلك بالتوقيع المورفولوجي للمحلات والظواهر العمرانية على النطاق الطبوغرافي الذي تخلخل عمرانه وعمارته نتيجة ما قام به القائد العباسي محمد بن سليمان الكاتب (سنة٢٩٢هـ- سنة٢٩٢هـ) (سنة ٩٠٥م- سنة٩٠٥م) من تدمير الكثير من مبانيها ومتنزهاتها من[١٢] جهة، وتهدم ما بقي من عمائرها في نهاية عهد المستنصر بالله الفاطمي حين وقعت الشدة المستنصرية العظمى (سنة ٤٢٧هـ- ٤٨٧هـ)، وصارت كيمانًا وأطلالاً هي والعسكر التي تخربت من جهة أخرى[١٣].

---

[١١] للمزيد من القطائع وخططها وعمرانها والاشتقاقات العباسية، انظر، فتحي عثمان إسماعيل: حي مصر القديمة منذ نشأته وحتى نهاية القرن التاسع عشر الميلادي، دراسة آثارية فنية، الباب الأول، الفصل الثالث، دكتوراه (غير منشورة)، كلية الآثار، جامعة القاهرة، سنة ٢٠٠٤م.

[١٢] المقريزي، (تقي الدين أبو العباس أحمد بن على – ت سنة ٨٤٥هـ): المواعظ والاعتبار بذكر الخطط والآثار، دار صادر، بيروت، (د.ت)، جـ٢، ص١٠٨.

[١٣] المقريزي: الخطط، جـ٢، ص١٠٩.

المنارة للاستشارات
www.

والتفسير العمراني الذي نراه قد استجد مع ظاهرة الاقتران الديني والمدني من خلال النموذجين المعماريين – موضوع بحثنا– بالتواصل يكمن في شقين:

أولهما: استلهام موروثات الموقع العام:

١- الموقع:

توارث المعماريون عند تشييد الدارين المذكورين العمق الحضاري لموقع القطائع شمالي العسكر على أرض مرتفعة وصلت بانحداراتها الكنتورية إلى ارتفاع ستة عشر مترًا أعلى فيضان النيل[١٤] في وقت تشييد الدارين وغيرهما من الدور والمنشآت المعمارية الأخرى، ومع بُعْدِها عن النيل وقربها من المقطم أثره في الحفاظ على مقدرات العمران والعمارة، فالموقع هو محصلة جغرافية لنطاق طبوغرافي تم توقيع الشبكة العمرانية المنظورة عليه والتي ضمت الدراين والعمائر المجاورة والملاصقة والمحيطة بهما، ومن ثم كان الموقع هو لب العوامل الطبيعية والبشرية مجتمعة في تراتب عمراني متطور[١٥].

٢- الموضع:

كان لطيب الهواء وقلة الرطوبة نسبيًا بالموضع عاملاً هامًا في تسارع أهل الحكم وعلية القوم في الفوز بما اشتمل عليه الموضع من معالم الأرض التي يبدأ الاستقرار فوقها وينتشر عليها، ومن هنا كان ارتفاع معيار قيمة الأرض سببًا في وضوح العمران تراكميًا مما يعطي التفسير العمراني المستجد عن سابقه والمتواصل بخاصية المحور الرأسي للظواهر العمرانية الدينية والمدنية[١٦] اقترانًا بالتوازي بينهما عمرانيا، مع تميز الظواهر الدينية بمفردات معمارية (مآذن وقباب) كالمعتاد، وجعلها معلمًا لتشكيل خط بياني منظور للرائي عن بعد، وهذا ما نلاحظه في دار فترة حكم محمد علي باشا التي اقترنت بمسجد السيدة سكينة رضي الله عنها بتمايز ذلك المسجد، ودار أحمد بك حلمي على رأس درب السماكين بخط الصليبة الطولونية، والتي اقترنت مع مدرسة قانيباي المحمدي (سنة ٨١٦هـ/ سنة ١٤١٣م)، وهذا الاقتران مع الارتفاع الرأسي بالعمائر بالمواءمة مع الأنساق العمرانية كان من جراء الانتقاء الطبيعي موقعًا

---

[١٤] على باشا مبارك: الخطط التوفيقية الجديدة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٤م، جـ١، ص ٢٠٥

[15] Briggs: The City, London, 1953, P. 268.

[16] Taylor, G: Urban Geography- Astudy of Growth, Fields, Techniques, Aimes and Trends, in Geotwent. Cent, London, 1951, PP. 153-154

المنارة للاستشارات
www.

وموضعًا، والسياسي بتوطن الطبقة الأرستقراطية من حكام وعلية القوم والعلماء وكبار الموظفين إلى جوار وجود طبقة الوظائف الخدمية فكان للاكتظاظ العمراني أثره في انتهاج أسلوب البناء والتشييد بالارتفاع بالمباني رأسيًا.

وكان هذا يستدعي الاستغلال المساحي لما هو متخلل أو هدم المتخرب من الدور بعد أيلولة ملكيتها إلى آخرين مثلما حدث في الدار التي شيدها محمد علي باشا بقسم الخليفة بإتباع المحور الرأسي بتعدد طوابقه أو استخدام دار قديمة وتجديدها من قبل أحد كبار الموظفين وذلك بالشراء مثلما حدث في الدار التي اشتراها أحمد بك حلمي بدرب السماكين بخط الصليبة[١٧]، وبخاصيتي الموقع والموضع تواصلت ظاهرة الاقتران مع تطور النسق العمراني عن ذي قبل بالمطابقة مع الحداثة، والحفاظ على ما هو تقليدي.

الشق الثاني: الانتفاع بالمرافق العامة بالأنساق والتضام العمراني:

لانتظام الدارين في النطاق المساحي الذي كان يشغله السهل الممتد من الميدان الذي أسسه أحمد بن طولون إلى الجامع الطولوني أثره في تسهيل الانتفاع بالمرافق العامة من أسواق وحوانيت، وأسبلة وغيرها، إلى جانب ما ألحقه معماريو الدارين من مرافق ومنافع خاصة بهما، فقد عُرِف ميدان أحمد بن طولون بأسماء عدة منها الرميلة، وسوق الخيل، وبالمنشية[١٨]، ثم بسوق العصر حيث كان يقام فيه سوق عصر كل يوم، وحاليًا ميدان صلاح الدين، وهذا السوق يتاخم بالعمران النوعي دار أحمد بك حلمي بدرب السماكين مما يجعل من تلك السوق تمايز بتحديد سلعي وتوزيع مكاني.

كما أن السوق التي أنشأها أحمد بن طولون وظلت قائمة تجاور بالتضام الطبوغرافي الدار التي شيدها محمد علي باشا بقسم الخليفة، مع قرب تلك الدار لسوق المنشية، مما يعطي طابع العمران الجمعي المديني مع الدارين وبقية المنشآت الدينية والمدنية الأخرى بصياغة "المركب الحي" وبصفة أساسية بدبيب الحركة كمًا ونوعًا مع أسواق أخرى لها منصرف عبر الجسر الأعظم بعد تعبيده طريق رأسي صاعد من

---

[١٧] عرف باسم الصليبة لتلاقي شارع الصليبة وشارع شيخون وشارع الركبية وشارع السيوفية مكونة شكلاً متقاطعًا على هيئة الصليبة تجاه سبيل أم عباس، وقد عرف في المصادر التاريخية باسم صليبة ابن طولون لقربة من الجامع الطولوني، ثم عُرِف بخط الصليبة، وقد صار من اعمر أخطاط القاهرة في العصرين المملوكي والعثماني، كما يستدل من المصادر التاريخية ووثائق الوقف المختلفة، ومازال هذا الشارع يحتفظ بعدد من الآثار التي ترجع إلى هذين العصرين، فضلاً عن العصر الحديث؛ عبد الرحمن زكي: موسوعة مدينة القاهرة في ألف عام، الطبعة الثامنة، القاهرة ١٩٨٣م، صـ١٤٩.

[١٨] المقريزي: المصدر نفسه، جـ٢، صـ١٠٩.

المنارة للاستشارات
www.

بدايته عند شارع ماراسينا حتى خط الجامع الطولوني ملتحمًا مع امتداده حتى يصب في ميدان الرميلة، وهذا في حد ذاته يخلق معيار خدمي بسمة الارتباطات المتبادلة حضريًا بين الدارين ومثيلاتهما مع الحوانيت ذات التعدد النوعي السلعي والتي انتظمت في شوارع موازية أو عمودية على الطريق الرئيسي المذكور باعتباره المحور الرئيسي مما عَدَ اقتران للتسلسل المكاني للمنشآت الخدمية وضرورات واحتياجات الدارين، ويطلق على ذلك – كعمران حضري – انتفاع عمراني بالاتساق.

أما الانتفاع بالأسبلة فيأتي للدارين خشية حدوث حرائق حيث اقترنت دار أحمد بك حلمي بسبيل قايتباى بالصليبة (سنة ٨٨٤هـ/ سنة ١٤٧٩م)، ودار محمد علي باشا بسبيل طباطبا (سنة ١١٩٩هـ/ سنة١٧٨٤م) وهذا الاقتران يسمى في العمران الحضري– انتفاع عمراني بالتضام، ومما بين الاتساق والتضام في منظومة العمران يكمن العمران الاجتماعي باستخدام الدارين مأوي وقرار في صورة معايشة لكل منهما من خلال استحسانهما بوقوعهما على طريق نافذ، وهما بين ماء وسوق (الخليج المصري)، و(سوقي ابن طولون والمنشية)، ولكل منهما بابان كأسلوب أمثل، وهذا ما دللت عليه استقراء الموقع والموضع، ووثيقة كل منهما ايضًا بالمطابقة مع الارتفاق بمرافقهما الخاصة من حدائق ونافورات[١٩] ومطابخ، وغير ذلك مما يدلل على التوفيق مع العمران والعمارة لكل منهما:

ثانيًا: دالة التكامل الحضري:

ويمكن معرفة ذلك من خلال تزويد الدارين بالماء العذب على يد السقاءين وأصحاب الروايا والقرب ممن يحملون على ظهورهم أو على الدواب لملء الصهاريج بالماء العذب لأغراض الشرب، أو ماء الآبار بالدارين في الأغراض المنزلية تسهيلا وتيسيرًا، خلال شبكة المياه العذبة تتوزع تلك المياه إلى المرافق الخاصة بكل من الدارين، مع استخدام النافورات في كل منهما كوعاء لحفظ الماء اللازم للحياة المنزلية. أما المراحيض والماء المتخلف من استخدامات الحمام والمطابخ والاستعمال اليومي فيتم صرفه إلى آبار، ثم كسحه على يد الكاسح مثلما كان يتم في منشآت المدينة لكن بطرح ذلك كالمعتاد خارج البلد[٢٠]، وذلك درءًا للوباء والخبث، ودفعًا للعفن والروائح غير المستحبة، مما يعكس مضمون التنظيم المكاني نظافة في نطاق العمران الحضري

[١٩] فريد شافعي: العمارة العربية في مصر الإسلامية، (عصر الولاه)، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، سنة٢٠٠٢م، م١، صـ٢٨-٢٩.

[٢٠] المجيلدي: التيسير في أحكام التسعير، بيروت، دار الجيل (د.ت)، ص ٧٢.

المنارة للاستشارات
www.

وذلك بوقوع كل من الخط أو الدرب الواقع بهما الدارين ضمن أحكام وسلطة من يسكنه من الأمراء والبكوات في ضوء الضوابط الإدارية العامة التي تسود المدينة.

ومن دلالات التكامل الحضري تزويد الدارين بحدائق- كمفردات معمارية تدل على المستوى الاجتماعي الأسري مما يعد أسلوبًا رفاهيًا، وتميزًا في إظهار التفوق الاجتماعي والسياسي والوظيفي حيث أن دار محمد علي باشا التي شيدها لنجله إسماعيل بمثابة قصر عظيم به الحداثة، ودار أحمد بك حلمي بمثابة دار تقليدية ذات توزيع رأسي أسرى وكلاهما يؤكدان بوجود الحديقة (الجنينة) والانتظام المساحي الحضري برغبة في الخصوصية بإتاحة الترفية داخل الدارين من جهة، وعدم الاعلان كثيرًا عن أسلوب حياة سكانهما المرفهة، وبعض وجوهها الأخرى، ومن ثم كان لإقامة إصطبلات وأماكن أخرى (كلارات) لتخزين المواد التموينية[٢١] من التجهيزات المعمارية الحضرية برهانًا على تلك الرغبة من جهة أخرى.

وفي ضوء المقدمة البيئية بانتقاء الموقع والموضع كموروثات، والانتفاع بالمرافق العامة والخاصة، ودالة التكامل الحضري بالانتظام المساحي للدارين وفق حراك اجتماعي ووظيفي صاعد لكل من مشيدي الدارين تأكدت العلاقة العضوية بين دار كل منهما كبؤرتين معماريتين احتوتهما هالة عمرانية ومورفولوجية هالات عمران المدينة ككل باعتبار أن الجزء قانون أساسي للكل بالتوارث العمراني فكرًا والمعماري تقليدًا وحداثة طبقًا لمعطيات التأثير والتأثير حيث طابع المعاصرة والمحافظة، ومن ثم كان التفسير العمراني لما هو موروث أو به تطور بالاقتباس والاشتقاقات معماريًا وفنيًا من الطراز الأوربي في دار محمد علي باشا استوعبها المعمار والفنان الإسلامي.

وعلى الرغم من الاقتباس المعماري والفني من الطراز الأوربي إلا أن هناك صياغة عمرانية التزمها المعمار الإسلامي، وهى صياغة المكان والدارين بالتطابق العمراني، وذلك بإقرار التمايز الثابت دومًا بين ما هو عمران خارجي (التنظيمات العمرانية) "شارع أو حارة أو درب"، وعمران داخلي (الظواهر العمرانية) "من دور ومنازل وغيرها"مما يعد توارث اجتماعي إسلامي عام لمورفولوجية مدينة القاهرة، ونرى صدى ذلك في نموذجي الدارين –موضوع بحثنا- حيث التمايز بين الخارج العام من شارع أو درب وسوق ومسجد، وداخل خاص من فناء وسلاملك وحرملك، في دار محمد علي باشا، وفناء ومساكن حريم في دار أحمد بك حلمي

[٢١] اندرية ريمون: المدن العربية الكبرى في العصر العثماني، ترجمة لطيف فرج، دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع، الطبعة الأولى، القاهرة، ١٩٩١م، صـ٢١١.

المنارة للاستشارات
www.

المبحث الثاني: التفسير ألآثاري للتكامل البيولوجي الحضري والمعماري للنموذجين (الدارين):

أولاً: التفسير ألآثاري للتكامل البيولوجي والحضري للدارين:

يتناول هذا التفسير ألآثاري منظومة هامة إلا وهى "موقع النظر" للدارين كرؤية بصرية وتشكيل جمالي لهما، وهذا الاصطلاح وأن كان تناوله جديدًا فإن ماهيته –من خلال استقراء ما كتبه علماء العمارة في القرن الثالث عشر الهجري /التاسع عشر الميلادي– اتخاذ مَعْلم معماري مشهور رابض كدليل أو علامة هامة داخل الخطة أو الشارع أو الدرب، وجعل ذلك، المَعَلم المعماري في نطاق المجال البصري، وهذا ما فعله علماء ورحالة من أوربا عند مجيئهم إلى القاهرة من اتخاذ مواقع للنظر للآثار المعمارية(٢٢).

وقد سبق العلماء المسلمون هؤلاء الأجانب تحت مسمى الخط ألآثاري عند تحرير الوثائق المتعلقة بالعمائر، فيتتبع محرر الوثيقة معالم معمارية بارزة ورابضة داخل الخطة لتحديد موقع وموضع المنشأة موضوع الوثيقة، ومن ثم كان على المريد لتلك المنشأة أن يجعل تلك المعالم في مجال رؤيته البصرية للوصول إليها، وقد تضافر مصطلحات "موقع النظر"، والخطر الآثاري "في تشكيل الرؤية البصرية للمنشأة والمعالم المعمارية الأخرى بتتبعها بصريًا، ومن ثم التعرف من خلال تلك المنشآت على الأجناس التي قامت بتشييدها، ومن هنا تكونت نظرية "الرؤية البصرية الانثروبولوجية"(٢٣) وذلك من خلال طرز المعالم المعمارية.

وقد تضمنت وثيقة أيلولة دار محمد علي باشا التي شيدها لسكن ابنه إسماعيل موقع النظر أو الخط ألآثاري الوثائقي، إلا وهو "مسجد السيدة سكينة" رضي الله عنها "وذلك بنص" الكائن ذلك بمصر بخط وقسم الخليفة بالشارع السالك طالبًا السيدة الشريفة سكينة"(٢٤).

فعينت الوثيقة موقع نظر –خط آثاري وثائقي عام "بخط وقسم الخليفة" وخاص بالتحديد لمعالم معلومة "طالبًا السيدة الشريفة سكينة" وذلك حتى يتخذه الرائي– في

---

22 John Murray: Handbook for Traveller in lower and upper Egypt, London, 1888, p. 12

23 de Nerval, oeuvres: Levoyage en orient, 1851, p. 400, James Clifford and George E. jerard Mar-us: parial Truths, in writing culture ,the poetics and politics of Ethnography, Berkeley university of californ- après, 1986, pp. II- 12.

(٢٤) محكمة مصر الشرعية: وثيقة رقمى ١٧، ١٨.

المنارة للاستشارات
www.

نطاق رؤيته البصرية "للوصول إلى الدار بانتفاء الجهالة عنه، وحينما شرع الخديوي إسماعيل في تنظيم القاهرة كان في حسبانه ضرورة تنسيق بنية المدينة بتوقيع أعمال التوزيع المنظم مع منظومة الحداثة التي بدأها محمد علي باشا، فاتسع الشارع المؤدي إلى الدار حتى أصبح ذاته موقع نظر يراه الرائي بنطاق رؤيته البصرية مباشرة، حيث وقوعه بواجهته –كحد شرقي له[٢٥]– على الشارع دون إغفال ذكر المَعلَم القديم "السيدة سكينة" كمؤكد مكاني، ومن هنا كان الشارع هو التوزيع المنظم لواجهة الدار من جهة والتثبيت المكاني سابقه ولاحقه عمرانًا.

ونفس النسق نراه في "دار أحمد حلمي" بدرب السماكين، حيث كان داخل الدرب المذكور، (قبل اندثاره)، بإطلالته مباشرة على امتداد شارع شيخون، وكان "موقع نظر" مباشر وفي نطاق الرؤية البصرية المباشرة للرائي، ولتحديدها اتخذت مدرسة قانيباي المحمدي خط آثاري كمؤكد مكاني عمراني بخط الصليبة الطولونية[٢٦] والهدف من السرد السابق لموقع النظر "الخط ألآثاري الوثائقي" هو الوصول إلى خلق علاقة بين الرؤية البصرية والمحتوى العمراني والمعماري وما تتركه تلك العلاقة من تأثير بيولوجي على الرائي ببعث الراحة بالتشكيل الجمالي لنسق الدارين من جهة، وما يشيعه فتح واتساع الشارع المؤدي إلى كل منهما من شعور بمظهر النظام السار[٢٧] بما يسمح بمرور ٢١ متر مكعب من الهواء الصالح للتنفس، ويدفع بالعفن والروائح غير المستحبة، ويجفف الرطوبة بنسق الموقع والموضع من جهة أخرى، حيث أن كل من الدارين أصبحا سطحا وكتلة وكانت عملية تنظيم الشوارع عن طريق "مصلحة التنظيم" عام ١٨٤٣م بالقاهرة تم توسيعها عن طريق إدارة الأشغال العمومية[٢٨]، أثره في العمائر بالمدينة، حيث تم منح توسيع شارع الركبية وامتداد شارع الخليفة، عام ١٢٧٣هـ/ ١٨٥٦م[٢٩]، ودرب السماكين بتوسيعه عام ١٢٨٧هـ/ ١٨٧٠م تجاه منزل منزل عبد اللطيف باشا بذلك الدرب[٣٠]، ولما كان تنظيم الشارع والدرب المذكورين كتنظيمات عمرانية فرعية رأسيًا من الشارع الرئيسي أفقيًا أثره على موقع النظر مباشرة فإن ذلك خلق نظام خارجي أدى إلى خلق انتظام داخلي لدورات الهواء

---

[٢٥] وثيقة رقم ٢٢٨٤، أوقاف

[٢٦] الوثيقة نفسها.

[27] Edwin De Leon: the Khedive's Egypt, London, Sampson law and co, 1877, p. 139.

[٢٨] سجلات المجلس الخصوص: سجل س١٧/ ٤/٩ القواعد واللوائح الصادرة، ص٩٨، وثيقة ١٢٧، بتاريخ ٢٧ شوال ١٢٧٣هـ.

[٢٩] محمد أمين فكري: جغرافية مصر، القاهرة، مطبعة وادي النيل، سنة ١٨٧٩م، ص٥٣.

[٣٠] على باشا مبارك:الخطط التوفيقية،جـ٥، ص١٠٩، قام عبد اللطيف باشا بتوسيع ورصف درب السماكين،وكذلك تجديد مدرسة قانيباي المحمدي على ما هي عليه الآن سنة ١٢٨٧هـ/ ١٨٧٠م.

المنارة للاستشارات
www.

والضوء الجيد مما كان له انعكاسه بيولوجيا بطرد العفونة والتحلل والأبخرة والرطوبة من المفردات المعمارية للدارين. وهذا التنظيم للشارع والدرب المذكورين مع الشارع الرئيسي متفرع من الوسط الجغرافي والسياسي العام بالمدينة مرتبطاً بارتباطات النظام الحضري الذي كان مؤداه في عصر الخديو إسماعيل خلق جمال تشكيلي بصري، ونظافة وصحة وعمرانا وعمارة حيث الانطلاق من الحارة التي كانت تقود في السابق إلى الأفنية بمد التنظيمات العمرانية وفتحها لتتكامل المنظومة بين (العام والخاص) بين الشارع والدرب والدارين[٣١].

ثانيا: التطور العمراني العام بالحداثة والتكامل البيولوجي والحضري للدارين:

١- التطور العمراني العام وأثره:

حدث في فترات حكم محمد على وخلفائه طفرة حداثة في العمران العام مما خلق نظام في الارتفاق بالمياه بتنسيق توزيعها كمورد أساسي، وذلك خلال شوارع الأثمان التي نظمها محمد على إداريًا، ومن ضمنها ثمن الخليفة بشوارعه ودروبه هذا من جهة، وإتمامًا لذلك فقد أعلن محمد على باشا أوامره على أقسام (أثمان) القاهرة، ومنها ثمن الخليفة ضبط الأمن والنظافة وعدم إشغال الطرق[٣٢] من جهة أخرى، وكان ذلك مدعاة لضبط الأمن الإداري والسياسي والاجتماعي من حيث تسمية الشوارع وترقيم المنازل، ويكون الترقيم فرديًا على يمين المار، وزوجيًا على يساره[٣٣]، هادفاً من ذلك ضبط حصص المياه وتيسير أعمال مصلحة الصحة العمومية، ومصلحة الضبطية، ومفتش الأبنية، ومدى احترام خط تنظيم الشارع أو الحارة، وصار هذا الأمر معمولاً به في عصر إسماعيل وما بعده وكان من جراء ذلك تسهيل مد المواسير الحديد الزهر للمياه خلال تلك التنظيمات العمرانية المنظمة، ومواسير الصرف الصحي لخلق نظام حضري عمراني وهذا انعكس على الدارين موضوع بحثنا بالتالي:

- تم ترقيم دار محمد على باشا برقم ٥٠ بالخليفة (شارع الخليفة)، و٢٤، ٢٩ لمنزل أحمد بك حلمي بدرب السماكين، وزقاق منصور، واستتبع ذلك مدهما بالمياه النقية بالحصة المحددة، وصرف المخلفات في مواسير الصرف العمومية، وتواصل هذا

[21] Abatte- Bey: "Questions Hygieniques sur la ville Dcaire " Bulletin de L'institut Egyptien, 2nd series, I, 1880, P. 69.

[٣٢] حدث هذا الأمر لمحمد على بعد أشغال الطرق في١٧صفر سنة ١٢٤٦هـ/٢٢يونيو سنة ١٨٣٠م.

[٣٣] أمين سامي باشا: تقويم النيل، دار الكتب المصرية سنة ١٣٤٦هـ/ ١٩٢٨م، جـ٢، ص٥٤٧.

المنارة للاستشارات
www.

الأمر في عصر الخديو عباس حلمي الثاني حيث ورد أمر خديوي في ١٨٩٧م بالترقيم وتوزيع المياه بحصصها المنشورة، وأنار الشارع والدرب المذكورين شأنهما شأن شوارع وحارات المدينة بتكليف شركة مساهمين على شروط صار الاتفاق معهم عليها تواصلا لما كان في عصر إسماعيل[٣٤].

- باستقراء موضعي الدارين المذكورين[٣٥] وجدنا سراديب وأنفاق تدلل على ارتباطهما بشبكة الصرف الصحي العام مما كان معه دفع المضار، واستمرار الحياة بمستوى حضري راق عن ذي قبل، وخلق بيئة صالحة بيولوجية للمعيشة.

- تم إنارة الدارين بالفوانيس الزجاج والفنيارات وشمع المن وشمع دانات البللور والمعدن الحسنة الشكل البهيجة المنظر[٣٦]، وهذا ما لاحظناه من نظام منزل محمد علي (ساكنة باشا) من تدلي سلاسل معدنيةمن سقف القاعات، ووجود مسامير لتثبيت قواعد الفنيارات، وما ورد من مفردات معمارية بدار أحمد بك حلمي مما يدلل على استخدام وسائل إضاءة مبتكرة وحديثة صار معها مراعاة الأمور الصحية تمشيًا مع قواعد الصحة العامة، توخيًا الإضاءة بالشموع أو المسارج ذات الأبخرة المتصاعدة.

٢- التطور المعماري وأثره:

أ- نموذج الدار الأولى بالحداثة:

من الحداثة التي أدخلها محمد على باشا في عمائر مصر هو الطراز الرومي ، بالاستعانة بمهندسين أوربيين ، أو مصريين تتلمذوا في بعثاتهم في أوربا على أيدي مهندسيها ، بالإضافة إلى ما توافد من عناصر بشرية أخرى كالسوريين والجاليات الأوربية الأخرى[٣٧] ، في ضوء نواحي سياسية واقتصادية وثقافية

---

[٣٤] على باشا مبارك: الخطط التوفيقية، جـ١، ص٢٠٨.

[٣٥] اشترك الباحث في أعمال المسح الراداري، والمسح الطبوغرافي لمشروع الصرف الصحي للقاهرة، وتنظيماتها العمرانية مع مركز البحوث الأمريكي عامي ١٩٩٨، ١٩٩٩م، وكان جراء تلك الأعمال العلمية أن تم استقراء تلك المواضع بالقاهرة بشبكاتها العامة القديمة فكان إنجازا علميًا وتقنيًا.

[٣٦] على مبارك: الخطط التوفيقية، جـ١، ص٢١٦.

[٣٧] للمزيد عهن أثر تلك الجاليات في الطرز المعمارية انظر: عبد المنصف سالم حسن: قصر السكاكيني- دراسة معمارية فنية، ماجستير، كلية الآثار- جامعة القاهرة سنة ١٩٩٦، صـ ٩: ص١٣، ص١٤: ص٢٣.

المنارة للاستشارات
www.

متمازجة[٣٨]، والناظر إلى دار محمد على باشا (ساكنة باشا) في الخليفة يجد نفسه أمام عناصر معمارية متداخلة تحمل مضمون الطراز الرومي الذي كان محمد على أول من أدخله إلى مصر[٣٩].

ويتميز الطراز الرومي – تطبيقًا على دار محمد علي المذكورة– بأنه مستطيل كبير المساحة التي تبلغ ٧٤١,٥٠م (سبعمائة وواحد وأربعون ونصف متر) [٤٠]، قاعاتها فسيحة ذات شبابيك شيشة، والدرابزينات من الحديد للسلالم التي تتصف بالاتساع والتناسب، وسقوف الدار رومية مستوية ذات صرر، أو مفرغة وتنتهي الأسقف بأزار مزخرف، ومطلية بطلاء الزيت الملون والاصباغ، وفي بعض جوانب من طوابق الدار نجد حوائط وأسقف بنظام البغدادي مكسوة بالجص.

أما الواجهات فهي بشرفات وخرجات استغل المعمار مساحاتها في فتح شبابيك مزودة بالزجاج الملون، وانقسمت الواجهات بأسلوب هندسي منظم، تتوزع على مناسيبها الضوء والظل بشكل أنيق يصور لنا تشكيل جمالي وبصري مريح للنفس، وفي الداخل نجد الكرانيش الانسيابية أعلى الجدران في هيئات حسنة، مع الاتزان الهندسي في توزيع محلات الطوابق الأولى من الدار في مستوى أفقي واحد، يتوزع بها الضوء الكافي.

وأما أعمال النجارة فنجد الأبواب الحشو ذوات العقب والسكرجة والزلاقات بأقفال محكمة الصنع، والشرفات موزعة توزيعًا مناسبًا من الخارج والداخل، وصار الحمام بتلك الدار يمثل الرونق في الزخرفة والبساطة في التوزيع، مع تخلل الجدران الخاصة بالمطبخ لحوائطه بمواسير تتصاعد حتى المدخنة العليا خارج الدار، دفعًا لضرر الدخان، وكذلك حذف كتلة الإصطبل خارج الدار وكوحدة معمارية مستقلة، وإحكام صناعة الملقف (الباذاهنج) بشبكة من الخشب البغدادي، وطرح غرفة الحارس (دفعًا وصونًا للخفارة) إلى كتلة معمارية خارج الدار، وعمل برج خفارة يتحكم بكامل رؤيته في نطاق الدار وخارجه بما يتواءم والطابع الاجتماعي في الإسلام، وجعل الكلارات (الحاصل ومخازن المؤن) في كتلة معمارية ملحقة بالدار يتوصل إليها عبر سلم ثم استطراق لطابق مسروق مزود بشبابيك صغيرة مربعة تطل على الشارع عرضة لدورة الهواء دفعًا للعفن وروائحها ودرءًا للعطوبة (تكامل بيولوجي حضري).

---

[٣٨] عبد المنصف سالم حسن: قصر السكاكيني، ص١٦–١٧.
[٣٩] المرجع نفسه، ص١٧– ١٨.
[٤٠] حجة مبايعة رقم ١٧،١٨، س ٢٦، س٢٧.

المنارة للاستشارات
www.

كما تم تزويد الدار بالتختبوش والاستراحة وغرف للضيوف، وملاحق ومرافق ولواحق ومنافع أخرى، مع عدم إغفال الموروث المعماري في عمل مشربيات وشبابيك من النوع الراجعي والشيش، وغرف للأمتعة، وأخرى للأطياب، وتجهيز الصحن بنافورة رخامية، مع جعل كل طابق علوي مرتبط بآخر عن طريق باب مدخل للانتقال منه وإليه، وتجهيزه مرافقه ومنافعه أيضًا.

ب- نموذج الدار الثانية: المحافظة والإضافة الحضرية:

ارتبطت تلك الدار في سنة ١٢٧١هـ/ ١٨٥٤م – قبل اندثارها في النصف الثاني من القرن العشرين بروح المحافظة على القديم مع بعث الإضافة الحضرية بشيء من الطراز الرومي متمثلا في مصطلح "قبة بيكار"، الذي ساد وثائق القرن الثالث عشر الهجري/ التاسع عشر الميلادي، وتلك القبة كانت تعلو فسقية من الرخام بنص الوثيقة "منظرة كبيرة مفروش أرضها بالرخام بوسطها فسقية من الرخام مسقف ذلك قبة بيكار"[٤١]، وحينما آلت الدار بدرب السماكين موضوع الوثيقة إلى أحمد بك حلمي كانت قد تضعضعت تلك القبة المذكورة بزخارفها العثمانية المتأثرة بالروكوكو والباروك، وحل محلها بصحن الدار منظرة[٤٢]، احتوت الفسقية الرخام، مع تزويقها بزخارف تتفق وروح العصر وقد أضاف الواقف المذكور كشكًا – كعنصر صغير– استراحة تشبة الاستراحة التي تتحد مع كتلة التختبوش بدار محمد على باشا بالخليفة (ساكنة باشا).

وأوضحت وثيقة الوقف التي بين أيدينا استبدال نجارة الخشب الخرط للشبابيك بأسلوب الشبابيك الشيشة مع استخدام الزجاج كمؤكدات معمارية وفنية تساير العصر، وكان الهدف من ذلك منع الضوضاء، وإسدال الهدوء بضوء خافت، والسماح بمرور الهواء نقيًا، وصارت تلك الدار تعبر بدلالة مرافقها ومنافعها وملاحقها على مساحة ٤٣١,٨٠م (أربعمائة وواحد وثلاثون مترا وثمانون سنتيمتر، بكونها قصرًا مشيدًا لاحتوائه على عناصر معمارية حضرية، وظفت أيما توظيف بما يتوائم والتكامل البيولوجي أيضا كصدى لما استتبع ذلك من مواكبة العمران الحضري العام نظاماً وانتظاماً وفكراً عمرانياً، اجتمع ذلك كله في النموذجين المعماريين المذكورين.

ثالثا: الوصف المعماري للدارين – ودلالة الاقتران والتكامل البيولوجي والحضري:

[٤١] محكمة الباب العالي:سجل رقم ٧ (وقف قديم)، ص١٧، حجة رقم ٢، بتاريخ ٩ شوال ١٢٧١هـ.
[٤٢] محكمة مصر الشرعية: حجة رقم ٢٢٨٤/ أوقاف.

المنارة للاستشارات
www.

١- الوصف المعماري:

أ- وصف الدار الأولى (دار محمد على باشا) (ساكنة باشا):

من الزيارة الميدانية لتلك الدار وجدنا إضافات طفيلية إما بسد بعض المداخل، أو فتح بعضها، أو بتقسيم بعضها الآخر إلى غرف صغيرة، وعزل المرافق والمنافع واللواحق عن الكتلة المعمارية للدار ككل، مع تهالك الكرانيش العليا وتقطعها، وعدم تواصل مناسيبها الانسيابية المميزة لعمائر عصر محمد على باشا، بالإضافة إلى الاستخدام السيء حالياً، كل هذا جعل الوصف من العسير بمكان لتواتر تلك الدار من شخص لآخر، ومن فترة لأخرى.

وكان لابد من تتبع المسار المعماري للدار منذ تشييده على يد المهندس"موروا" وبإشراف "محمد انختار أغاسي" بأمر من محمد على باشا، وشمل هذا الأمر توفير مواد البناء، والصناع من بنائين، وحجارين، ومرخمين، ونجارين، ونحاتين، وحدادين على أن تسير عمارة الدار طبقا للأمر الصادر منه بشأن ذلك مع تعيين مواد البناء كالرخام مثلا باسمه المشهور به منعًا لإبداله، وأشهرها، الرخام السماقي والغرابي والياسميني، والأحجار النحيتة[٤٣]، مع تدبير آلات البناء من فؤوس، وقادوم، وفادن، وشاغول، وقصع (قصاري) [٤٤]، وغير ذلك من آلات البناء والصناعة، وعلى الناظر في أمر العمارة توفير أنفار العمل (العمالة) على العجل[٤٥] (بسرعة)، وتدبير مكان مبيتهم بدرب الكحالة[٤٦]، على أن يكون مصروف ذلك كله بكشف يقدم له.

وحينما آل المنزل إلى إبراهيم باشا بن محمد على باشا قام تجديده، وإصلاحه وإدخال بعض المرافق به عام ١٢٦٣هـ/ ١٨٤٦- ١٨٤٧م)، ويدلل على ذلك أن الكرانيش الحجرية العليا لم تتواصل مناسيبها، وكذلك وجود اللوحة الرخامية البيضاوية الشكل التي كانت على مدخل قاعة الاستقبال (الاستراحة) بصدر التختبوش بالجانب الجنوبي الغربي وقد كتب النص بأبيات الشعر بحساب الجمل وأسفلها عام ١٢٦٣هـ.

وهو تاريخ تجديد الدار من قبل إبراهيم باشا (انظر اللوحة رقم ١٧ج).

---

[٤٣] للمزيد عما اشتمل عليه الأمر، انظر الأوامر الصادرة من محمد على، دار الكتب المصرية (مخطوط) تحت رقم ٨٤٢٤، جـ٢، ص١٠٧٢.

[٤٤] المصدر نفسه، جـ٢، ص١٠٧٣.

[٤٥] نفسه، جـ٢، ص١٠٧٥- ١٧٦.

[٤٦] هذا الدرب مواجهة للواجهة الجنوبية الشرقية للدار وهو متفرع من شارع الخليفة، وكان به دار خليل أغا الأزميرلي، وثيقة ٢٢٨٤/ أوقاف.

المنارة للاستشارات
www.

وأشارت وثيقة الأيلولة لتملك الدار إلى مساحته (٧٤١,٥٠م)، خططت بشكل مستطيل فكانت تنبئ عن قصر منيف (انظر الملاحق – وثيقة أيلولة التملك ملحق(١))، ومن خلال الزيارة الميدانية أمكننا وصفه وتوثيقه بحدوده المعلومة بالوثيقة، فالحد الجنوبي الشرقي شارع الخليفة، والحد الشمالي الغربي الدرب المسدود، والحد الشمالي الشرقي لدرب الحصر، والحد الجنوبي الغربي لدار ملاصقة له تعلق السيدة/ نفوسة بنت عندليب أفندي عبد الله، ومساحة خربة ملك محمد بن راشد بن على.

التخطيط العام:

عبارة عن دار بثلاث واجهات مذكورة سابقا لها خرجاتها، وبوابة كبيرة، ودركاة، وفناء مكشوف يحيط به طوابق من الجهات الأربعة، وقاعات، وتختبوش، ومطبخ، وفرن، بالطابق الأرضي بالجانب الشمالي الغربي وحمام (انظر شكل (١) أ، ب) [٤٧].

الوصف من الخارج: (الواجهات وملاحقها):

الواجهة الجنوبية الشرقية: تسير على سمت خط تنظيم شارع الخليفة وبها الأبواب منها باب لمدخل ضخم، وهذه الواجهة قسمت إلى ثلاث مستويات رأسية يتخللها فتحات شبابيك أفقيًا في الطابقين السلفي والعلوي، المستوى الأول: وهو الأوسط فيشمل المدخل الضخم المهيب وهو المدخل الرئيسي الذي يتكون من دخلة مستطيلة ذات حجر عميق يكتنفه كتفان حجريان كل منهما اسطواني الشكل ينتهي بتاج دائري على مستويين وكلاهما يحملان سقف الشرفة التي تعلو كتلة المدخل مع الكوابيل الحجرية ذات المستويين لتخفيف الأحمال عن الكتفين المذكورين وتوزيعه توزيعًا إنشائيًا، ويتوسط المدخل فتحة باب متوجة بعقد نصف دائري كوشتاه تنتهيان برجلين تحدد هيئة الشراعة المصنوعة من الحديد والتي أخذت تشكيلاً معدنياً زخرفياً نباتياً مجردًا أما الصنجة العليا للعقد فزخرفت بزخرفة بارزة تحدد الإسقاط البياني غير المنظور رأسيًا مع الباب ذي المصراعين الخشبيين، وهو باب من النوع الحشو ويرتكز على سكرجة مع عقب. والشرفة التي تعلو المدخل فذات خرجة فتح بالواجهة الأمامية منها ثلاثة شبابيك شيشة الأوسط منها من النوع الراجعي والمزخرف بزخرفة نباتية مجردة ومفرغة، أما جانبي الشرفة بكل منها شباك شيشة (انظر اللوحة رقم ١).

---

[٤٧] هذا الشكل نقلا عن د.م/ أحمد على جابر الذي تفضل مشكورا وأمدني به فجزاه الله خيرا، وللمزيد عن مخططات مشابهة لتلك الدار– كدار الكفراوي ببولاق أبو العلا، انظر رسالته للماجستير تحت عنوان: التأثيرات الغربية في عمارة البيئة المحلية– دراسة حالة القاهرة خلال الربع الأخير من القرن ١٩م، ماجستير، كلية الهندسة، جامعة عين شمس، ٢٠٠٠م.

المنارة للاستشارات
www.

يلي تلك الشرفة شرفة أخرى في أقصى الطرف الجنوبي للواجهة، تلك الشرفة محمولة على كوابيل حجرية فتح بواجهتها الأمامية ثلاثة شبابيك شيشة إلى جانب شباكين في جانبي الشرفة وتضاهي شبابيك الشرفة التي تعلو المدخل الرئيسي (انظر اللوحة ٢أ) مع وجود شرفات بخرجاتها وتمتد الواجهة شمالاً حيث نجد شرفات بخرجات تضاهي بشرفاتها ما يقع على يمين الداخل من المدخل الرئيسي لإحداث التماثل (انظر اللوحة رقم ٢ب)، وعلى مسافة نجد مدخل آخر ذي فتحة مستطيلة يغلق عليها باب من مصراعين ينتهي من أعلى بشراعة نظير ما يوجد أعلى باب المدخل الرئيسي، ويتوج المدخل المذكور من أعلى إزار حجري ذي زخارف نباتية، ويعلو المدخل نفسه أربعة شبابيك صغيرة مربعة خاصة بالدور المسروق الذي يعلوه كتلة معمارية أخرى، ويجاور ذلك كله برج على هيئة شرفة خشبية ذي قطاع مستطيل ينخفض عن مستوى الكتلة المذكورة، وأحدثه المعمار لإحداث التماثل مع الشرفة الواقعة في الطرف الجنوبي للواجهة، والبرج المذكور خاص بخفارة الدار (انظر اللوحة رقم ٣).

الواجهة الشمالية الغربية: وتقع بمداخلها وشرفاتها ذات الخرجات على الدرب المسدود وهي ذات طابقين السفلي به مدخل مستطيل الشكل يغلق عليه مصراعان خشبيان خاليان من الزخارف وهذا المدخل يؤدي إلى مرافق للدار، كما فتح بنفس الطابق السفلي فتحات شبابيك صغيرة، أما الشرفات بخرجاتها الثلاث فتح في واجهة كل منها شباكان شيشة، وبكل جانب منها شباك شيشة أيضاً (انظر اللوحة رقم ٤).

الواجهة الشمالية الشرقية: وتقع على حارة الفحم (درب الحصر) وتضم تلك المواجهة طابقين السفلي منهما فتح به مدخل نظير المدخل الموجود بالواجهة الشمالية العربية يؤدي ذلك المدخل إلى ساحة كشف سماوي بها كتف يحمل سقف شرفة تطل عليه، ثم مدخل به درجات سلالم تؤدي إلى الطابق العلوي ذي الشرفة الخشبية، المطلة على الساحة المذكورة، ويوجد خلف تلك الشرفة استطراق يؤدي بعضه إلى البرج المخروطي، وبعضه الآخر إلى الدور المسروق الذي كان بمثابة مخزن لحفظ المؤن وما يتعلق بالدار (انظر اللوحة رقم ٥أ، ب، ج).

الوصف من الداخل:

الدركاة: وهي متسعة تنتهي بمدخل متوج بعقد (موتور) وهي ذات سقف من الخشب البغدادي المكسو بالجص، وكان مزخرفاً فاندثرت زخارفه (انظر اللوحة رقم ٦)، ويوجد على يسار الداخل للدركاة مدخل فتحته متوجة بعقد نصف دائري كان مغشى بحجاب من الخشب الخرط نظير ما يوجد على إحدى الفتحات بأسفل سلم الصعود إلى الطابق الثاني بالجانبين الجنوبي الشرقي والجنوبي الغربي وقاعاتهما (انظر اللوحة رقم

المنارة للاستشارات
www.

٧) ويتوصل إلى صحن الدار من دركاة الدخول عبر مدخل متوج بعقد موتور، والصحن كان مفروشًا بأنواع الرخام الدقيق حيث عثرنا على بعضه كالغرابي والياسميني، بألوانه الأحمر، والأخضر، والأبيض، وكان يتوسط الصحن المذكور نافورة (انظر اللوحة رقم ٨).

الجانب الجنوبي الشرقي: وهو أعلى الجوانب الأربعة بطوابقها المحيطة بالصحن، يشغل هذا الجانب المشتمل على طابقين على غرف وقاعات فالغرف في الطابق السفلي كانت خاصة بالضيوف وسقوفها كانت مزخرفة ولإعطاء ذلك الجانب ميزة قام الفنان بإحداث زخارف نباتية مجسمة وكبيرة لكسر الملل والرتابة، كما قام المعمار بفتح شبابيك للطابقين السفلي والعلوي نَوَّعَ في تغشيتها فغشى بعضها بالحديد، وبعضها بنظام الشيش، والبعض الآخر بالزجاج الملون (انظر اللوحة رقم ٩أ، ٩ب).

كما جعل المعمار في الطابق الثاني قاعتان مزودتان بشبابيك بنظامي الشيش والزجاج الملون وتفتح إلى الداخل قاعتا الاستقبال، كما أعطى المعمار للجانب الجنوبي الشرقي مهابة بوجود كورنيش يصعد ويهبط بمناسيب دقيقة وبأسلوب انسيابي اتبع في عمائر عصر محمد على باشا وما بعده وهو الأزار الحجري الانسيابي الضخم مشتقاً من طراز الروكوكو، ويوجد بأعلى ذلك الطابق الملقف (الباذاهنج) بفوهته المشكلة على هيئة شبكة من الخشب البغدادي، والذي ينظم بتلك الهيئة دورة ودخول الهواء نقيًا إلى مفردات عمارة الطابقين في الجانبين الجنوبي الشرقي، والجنوبي الغربي (انظر اللوحة ٩ج، ٩د).

الجانب الشمالي الغربي: ويتكون من طابقين السفلي منهما به مدخلان إلى جهة الغرب أحدهما يؤدي إلى كتلة المطبخ، والآخر إلى الفرن، ويعلوه شباك مربع ذي مصبعات خشبية، وشباك آخر مغشى بنفس هيئة المصبعات الخشبية يجاوره مدخل آخر مستطيل يتوجه عقد حجري مستقيم مزخرف بزخارف هندسية غائرة يوصل هذا المدخل إلى درجات سلم تؤدي إلى الطابق الثاني حيث وجود قاعتين وحجرات أخرى ويعلو فتحات مداخل وشبابيك الطابق السلفي إزار حجري، أما الطابق الثاني بالجانب الشمالي الغربي ففتح به المعمار شبابيك مستطيلة الشكل نَوَّعَ في تغشيتها (انظر اللوحة رقم ١٠أ، ١٠ب).

الجانب الجنوبي الغربي: وينقسم إلى مستويين رأسيين في طابقين أفقيين المستوى الأول بكتلة طابقين يشتمل على كتلة التختبوش الذي يفتح على الصحن بفتحة متسعة مقسمة إلى مساحتين بواسطة عمود خشبي محلي بالزخارف من أعلى وببدنه تجويفات يحاكي في ذلك الأعمدة الرخام وعلى جانبي سقف التختبوش من أعلى زخرفة خشبية

المنارة للاستشارات
www.

مفرغة تضاهي ما يوجد بأسفل شباكين من شبابيك الطابق الثاني من الواجهة الشمالية الغربية من الخارج، وسقف التختبوش مستو بأسلوب اللوح ويعلو التختبوش الطابق الثاني المشيد من الخشب البغدادي المكسو بالجص لتخفيف الأحمال على العمود الخشبي للتختبوش، وفتح في الطابق الثاني فتحات شبابيك شيشة ويعد هذا الطابق بمثابة مقعد قبطي يجاوره قاعات حرمية ثم الحمام ، كما يلي التختبوش من الداخل مدخل كان يوجد أعلاه اللوحة الرخامية المنقوش عليها بالخط النسخ المعروف في عصر محمد علي على أرضية زرقاء صافية والنص الكتابي قد صيغ شعرا ويحيط به زخارف نباتية بأسلوب الروكوكو والباروك، والنص كالتالي:

بسم الله الرحمن الرحيم

"عروس كنور قد تجلى

مكللة تيجانها بزبرجد

جلا.... بدر تلألأ مصطفى

نجل الكرام ذوي سؤدد

سنة ١٢٦٣.

والمدخل الذي تعلوه اللوحة الرخامية المذكورة يؤدي إلى قاعة الاستقبال (الاستراحة) وقد فتح بها شبابيك تطل على الصحن وأخرى على التختبوش وسقف تلك القاعة مستو زخرف بزخارف قوامها الصرة والاشعاعات (انظر اللوحات ١١، ١٢أ، ب، ج، د).

الجانب الشمالي الشرقي: ويتكون من طابقين السفلي عبارة عن كتف يحمل سقف مستو للطابق الثاني سد في وقت لاحق وفتح به مدخل مستطيل، وبجواره مدخل يؤدي إلى غرف مستحدثة، والمدخل المستطيل يؤدي إلى ساحة يتوصل منها إلى درجات سلالم ذات درابزين حديدي من السفل إلى العلو يتوصل منه إلى ساحة يفتح عليها بابان أحدهما الأيسر يؤدي إلى القاعة الكبرى للاستقبال سقفها مغطى بقبة يطلق عليها في مصطلح الطراز الرومي "قبة نصف بيكار" ذات زخارف صرة في صنجتها المفتاحية بالإضافة إلى زخارف نباتية في أركانها، وجدران تلك القاعة مزخرفة بزخارف نباتية منفذة بالزيت والأصباغ، ويلي تلك القاعة قاعة استقبال أخرى بالطابق الثاني من الجانب الجنوبي الشرقي ذات زخارف شبيهة بزخارف سقف القاعة الأولى التي تعلو الجانب الشمالي الشرقي (انظر اللوحات ١٣أ، ب، ج، ١٤أ، ب، ١٥).

المنارة للاستشارات
www.

أما الباب الأيمن من الساحة المذكورة فتؤدي إلى قاعتين إحداهما مسقفة بسقف ينتهي بقصعة مثمنة خالية من الزخارف إلا أن الظواهر والأحوال تدلنا على ما كان بها من زخارف نباتية بطراز الروكوكو والباروك، والقاعة الثانية تليها عبر استطراق ومسقفة بسقف بوسطه مساحة مربعة الشكل كانت مشغولة بأعمال فنية نظير ما كان يوجد بالقصعة المثمنة في القاعة الأولى (انظر اللوحة ١٦أ، ب).

ويتوصل من استطراق إلى مدخل يؤدي إلى الطابق الثاني للجانب الجنوبي الغربي حيث المقعد، ثم ساحة تؤدي إلى مدخل دقيق النجارة نصل منه إلى مساحة تتقدم الحمام بمدخله المتوج بعقد ثلاثي الفصوص ذي زخارف متقنة على الطراز الأندلسي، يؤدي بدوره إلى المحم (بارد، دافئ، ساخن ومسقوف ذلك بقبة ضحلة ذات ثقوب مغشاة بالزجاج الملون (انظر اللوحة رقم ١٧أ، ب، ج)، جعل المعمار لكل طابق من الطوابق الأربعة مرحاض ومرافق خاصة به.

الإصطبل: جعله المعمار خارج الكتلة المعمارية ويفتح مدخله على الدرب المسدود، ومدخله البسيط عمارة والمتقن نجارة مغلق إلا أننا باستقراء الاصطبلات في تلك الفترة نجد اصطبل الدار موضوع بحثنا لا يخرج فى مكوناته المعمارية عنها (انظر اللوحة رقم ١٨).

وصف الدار الثانية: (دار أحمد بك حلمي): وهي مذكورة في وثيقة أوقاف بياناتها كالتالي:

اسم المتصرف: أحمد بك حلمي بن حسن أغا لاظ[٤٨] قائمقام بأرباب المعاشات بديوان الروزنامة[٤٩].

الحصة: اثنى عشر قيراطا من أصل أربع وعشرين قيراطا في كامل أرض وبناء المكان المستجد الإنشاء والعمارة.

نوع الحجة: وقف، رقمها: ٢٢٨٤/ أوقاف/ محكمة مصر الشرعية.

---

[٤٨] أغا لاظ: أغا تعني رئيس، ولاظ: هم طائفة مماليك كالجراكسة من آسيا الصغرى وعني الغلمان

[٤٩] الروزنامة: في الفارسية "روز" بمعنى يوم، و"نامة" الكتاب أي (كتاب اليوم) أي دفتر اليومية، وديوان الروزنامة في مصر ديوان مالي يجبي الضرائب، ويتولى الإنفاق على بعض جهات البر، ثم تولت وزارة الداخلية أعمال الروزنامة الخاصة بالحج والمعاشات، بوزارة المالية، أحمد السعيد سليمان: تأصيل ما ورد في الجبرتي من الدخيل، دار المعارف، (د.ت)، ص١١٧.

المنارة للاستشارات
www.

تاريخها: ٣ محرم سنة ١٣٠٧هـ.

الوصف الوثائقي: (انظر الملحق الوثائقي ٢أ، ب)

المساحة والحدود:

تدلل الوثيقة التي بين أيدينا على كون الدار قصرًا لفخامته بمساحته التي تبلغ بمسطحها (٤٣١,٨٠م) أضاف به الواقف مفردات حداثة ذكرناها آنفاً وحدود ذلك القصر معلومة وهي "الحد القبلي ينتهي بعضه لخربه وقف المرحوم على جاويش.../ وباقيه ملك يوسف فخر..../ والحد البحري ينتهي بعضه لمنزل ملك حضرة مصطفى بك لطفي..../ وباقية ينتهي لمنزل متروك إرثا عن المرحوم سعد النقلي .. وباقيه للطريق الموصل لخرابة منصور[٥٠].... والحد الشرقي ينتهي بعضه للمنزل الجاري ملك يوسف أفندي فخري .../ وباقية إلى درب السماكين وفيه الواجهة والباب".

المكونات: تعرضت الوثيقة إلى المكونات المعمارية للدار ومرافقها ومنافعها ولواحقها وملاحقها في سرد مسهب، وذلك كالتالي:

ص ٦٢٩/ س٢٠: "... على واجهتين مبنيتين بالحجر الفص النحيت أحدهما بدرب السماكين على يمنه".

س٢١: "الداخل بأقصى الدرب المذكور والثانية بخرابة منصور ناما الواجهة التي بدرب السماكين المذكور فإنها".

س ٢٢: "يغلق عليها فردة باب خشبا نقيا بباب مقنطر[٥١] يدخل منه إلى دهليز باقصاه مسطبة برسم البواب يجاورها".

س٢٣: "منظرة[٥٢] يدخل منها إلى حوش كشف سماوي به يمنه بير ماء معين بتبليطة وبالوعة وحوض حجري يجاورها".

---

[٥٠] منصور بن يحيى الشاد للعمائر، حجة رقم ٣٦١/ أوقاف.

[٥١] باب مقنطر: أي باب يعلوه عقد مقوس أي كان طراز أو شكله، نصف دائري، مدبب، مفصص: محمد محمد أمين وليلى علي إبراهيم: المصطلحات المعمارية في الوثائق المملوكية، دار النشر الجامعة الأمريكية بالقاهرة، سنة ١٩٩٠، ص١٨.

[٥٢] منظرة:جمعها مناظر،والمنظرة قاعة ملحقة لاستقبال الزائرين تشيد على قاعدة مرتفعة ليدرك الناظر منها ما حوله من المناظر،محمد محمد أمين وليلى علي:المصطلحات المعمارية، ص١١٧.

المنارة للاستشارات
www.

س٢٤: "اسطبل وطاحون فرد فارسي ويمنة منظرة وبأقصى الحوش منظرة ثانية بها خزنة يجاور المنظرة".

س٢٥: "الثانية حاصل وقطعة فسحة صغيرة مسقفة نقيا بها باب يدخل منه إلى قطعة حوش ثانية".

ص ٦٣٠/ س٢٦: "صغيرة كشف سماوي به يمنه باب حريم يأتي ذكره فيه يجاوره الباب الذي بالواجهة التي بخرابة منصور".

س ٢٧: "ويسره قطعة جنينة يدخل من باب الحريم الموعود بذكره أعلاه إلى سلم مركب عليه درابزين خشب".

س ٢٨: "من السفل إلى العلو يصعد من السلم المرقوم إلى بسطة بها كرسي راحة ويصعد من باقي السلم إلى بسطة".

س ٢٩: "بها باب يدخل منه إلى فسحة مسقفة بها أودة بها شباك شيشة وبالفسحة أيضا شباكين شيشة".

س ٣٠: "وأودة صغيرة بها شباك شيشة وأودة كبيرة بها أربعة شبابيك مطلين على حوش ويمنة خزنة".

س ٣١: "يجاور باب الفسحة طرقة موصلة إلى يسره مزيرة وكرسي راحة وفسحة بها يسرة كرسي راحة ويمنة".

س ٣٢: "قاعة نصف مصرية[٥٣] بها خزنة وثلاثة شبابيك على الحوش وبالفسحة حمام بيت أول وحرارة وبزبوزين".

س ٣٣: "ودست[٥٤] نحاس يجاوره مطبخ به نصبة كوانين واودتين ويصعد من باقي السلم إلى يسرة أودة شكل".

---

[٥٣] قاعة نصف مصرية: وهي التي تمثل نصف القاعة المصرية، وتتكون من دور قاعة وإيوان واحد، وقد تزود ببعض الدخلات كالسدلات، وتشتمل على مرافق وملاحق خدمية؛ محمد محمد أمين وليلى على: المرجع الساق، ص ١٦٤.

[٥٤] دست: عبارة عن قدر كبيرة من النحاس يستعمل في تسخين المياه في الحمام، وهو من ضمن الأدوات الأساسية في الحمام، محمد على عبد الحفيظ: المصطلحات في وثائق عصر محمد على وخلفائه، ص٩١.

المنارة للاستشارات
www.

س ٣٤: "كلار يجاوره فسحة كشف سماوي بها خزانتين وبها سلم موصل لفسحة صغيرة مسقفة بها يسرة".

س ٣٥: "قصرية خزانة وأربعة شبابيك على الحوش ويمنة كشك[٥٥] لطيف به خمسة شبابيك وبالفسحة".

س ٣٦: " الكشف المذكورة باب يدخل منه إلى فسحة كشف سماوي بها كرسي راحة وأودة صغيرة بها شباك".

س ٣٧: "وأودة ثانية كبيرة بها ثلاثة شبابيك والسطح العالي على ذلك مكمل ذلك بالسقف الفقي والأبواب".

س ٣٨: "العربي والشبابيك المقفلة بالزجاج والدواليب والرفوف والخورنقات والسقف والبخاريات".

س ٣٩: "مفروش أرض ذلك بالبلاط الكدان مسبل الجدار بالبياض وما لذلك من المنافع والمرافق والتوابع".

س ٤٠: "واللواحق والحقوق المحدود ما من ذلك الآن بحدود أربعة...".

المبحث الثالث: التحليل المعماري والفني (معطيات التكامل للوجهتين البيولوجية والحضرية)

أولاً: التحليل المعماري:

١- التخطيط العام:

اتبع المعمار في الدارين شكل المستطيل ذي الفناء المكشوف في الوسط تتوسطه نافورة مياه وتحيط به المفردات المعمارية للسكن، ولذلك أثره في إحداث دورات الهواء وتغلغل الضوء خلال تلك المفردات، مع وجود صفة أخرى، وهي

(٥٥) كشك: في الفارسية "كوشك" ولدى العامة يعني اللغظ الجوسق أو الكوخ، وهو الغطاء الخشبي ذو الشكل المعين أعلى دور قاعة السقف، أو القصر الصغير، أو الاستراحة وبها عدد محدود من الغرف، والكشك يكون مبنيا من جوانب ثلاثة ومفتوح من الجهة الرابعة، وثيقة ١٠٩٠/ أوقاف.

المنارة للاستشارات
www.

تلطيف درجة الحرارة صيفا، ودفء الشمس شتاءًا[٥٦]، وهذا يعكس وضع بيولوجي وحضري في هذا التخطيط ذي الموروث المعماري الإسلامي، واستمر هذا التخطيط خلال العصرين المملوكي والعثماني، وحتى القرن الثالث عشر الهجري/ التاسع عشر الميلادي، بل وأثر في عمائر بأوربا حيث وجد في قصور مدينة فلورنسا بإيطاليا والتي بنيت في عصر النهضة[٥٧]، مما حد بمشيدي القصور في مصر التأثر بالطراز الرومي التركي الممتزج بالروكو والباروك خلال القرن المذكور وهذا ما رأيناه في "دار محمد علي باشا" (ساكنة باشا)، وهذا التخطيط العام له دلالتان هما:

- اعتدال المكان (موقعًا وموضعًا)- كما أشرنا – وجودة الهواء أثرهما في الحالة النفسية لأهل الدارين حيث تم تشييدهما – عبر الموروث الطبوغرافي للمكان- في نطاق طبوغرافية القطائع فكان جودة الهواء ولطافته وطيبته مما انعكس على الصحة، وانحسار الأوبئة، وانتشار الآفات في هذا النطاق المستحسن موقعا وموضعا كصفة من الصفات الحسنة للمدن عامة[٥٨].

- التخطيط العام له صدى في توزيع الواجهات والخرجات والمشربيات مما أثر في احترام خط تنظيم الشارع أو الدرب بمقاييسهما فأتت في عمارة دار محمد علي باشا (ساكنة باشا) بالحداثة، ودار أحمد بك حلمي بالإسلوب التقليدي متشابهة لكل منهما، مع الاقتباس من كل منهما بما يتلاءم والنسيج المعماري دون نشاز، والتوزيع المساحي والكتلي معماريًا، فكان له أثره في الجانب الحضري من جهة لإيجاد مفردات معمارية متصلة بالتهوية والإضاءة من ملاقف (باذاهنج)[٥٩]، ومناور أخرى أن زادت دفعات الهواء المأخوذ من التنظيم العمراني، وساعد على

---

[٥٦] كمال الدين سامح: العمارة الإسلامية في مصر، الطبعة الثالثة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٧، ص٧٢، عبد المنصف سالم حسن: قصر السكاكيني، ص٤١.

[٥٧] عبد المنصف سالم حسن: قصر السكاكيني، ص٤١.

[٥٨] محمد عبد الستار عثمان: المدينة الإسلامية، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت (سلسلة عالم المعرفة – ١٢٨)، سنة ١٤٠٨هـ/ سنة١٩٨٨م، ص١٠٢- ١٠٣.

[٥٩] باذاهنج: من الفارسية المركبة من "باد" بمعنى ريح "هنكر" بمعنى قاذف – ويدعى في العربية برواق النسيم، والباذاهنج في العمارة منفذ التهوية ويوجد فوق أسطح العمائر، وكانت له أشكال مختلفة بحيث يسمح بدخول الشمس شتاءًا والنسيم صيفا، ويكون على فتحته شبكة من النحاس، عبد اللطيف إبراهيم: الوثائق في خدمة الآثار، العصر المملوكي. ضمن كتاب دراسات في الآثار الإسلامية، القاهرة، ١٩٧٩م، ص٤٠٤.

المنارة للاستشارات
www.

حركة الهواء وتجديده من أسفل إلى أعلى[٦٠]، مما عكس الارتباط العمراني والمعماري الحضري على الجانب البيولوجي من جهة أخرى.

٢- فالفناء: في دار محمد علي باشا تأثر بما ساد في القرن ١٣هـ/ ١٩م من حيث استواء أرضيته دون ارتفاع أو انخفاض مع استواء الملاحق السكنية والمرافق، بمستوى واحد وبهيئة ينشرح لها الصدر[٦١]، ونجد ذلك في تجديد القائد الفرنسي مينو في قصر الأمير محمد بك الألفي (سكني ساري عسكر بونابرت) بالأزبكية[٦٢]، وما تلاه من قصور (محمد علي بالقلعة وشبرا)، وقصور عباس باشا، وإسماعيل باشا خديو مصر، وقصور إسماعيل باشا صديق المفتش وغيرها من قصور أقيمت على نسق الطراز الرومي[٦٣]، أما الفناء في دار أحمد بك علي فقد اتبع الأفنية في الدور الإسلامية وخاصة في عصري المماليك والعثمانيين، وكلا الفناءان ذودا بنافورة مياه أعطت دلالة جمالية وصحية في الوقت نفسه.

٣- الواجهات: الواجهات في دار أحمد بك حلمي اتبعت النظام التقليدي وزودها المعمار بالمشربيات التي صنعت بأسلوب الخرط ومحمولة على كوابيل في نسق جمالي ومعماري، بينما الواجهات في دار محمد علي باشا (ساكنة باشا) فقد اتبعت نظام الواجهات الرومية الوافدة من تركيا والتي ظهر أسلوبها في عهد محمد علي في مصر وابرز ما يميز تلك الواجهات قلة الزخارف، واستخدام الشبابيك الكبيرة المستطيلة، وتوجد بالواجهات شرفات تسمى بخرجات متوالية بالواجهات فتح بها شبابيك أمامية وأخرى جانبية مصاريعها الشيش وخلفها الزجاج تتفق والخرجات البارزة –وذلك في شكل هندسي منظم كنظام وافد على العمارة الإسلامية من أوربا[٦٤]، واوضح مثال على تلك الواجهات في قصور محمد علي مع الملحقات السكنية والقاعات العلوية التي اتسعت ببروز تلك الخرجات بالواجهات .

---

[٦٠] يحيى وزيري: العمارة الإسلامية والبيئة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت (سلسلة عالم المعرفة – ٣٠٤) – سنة ١٤٢٥هـ/ ٢٠٠٤م، ص١٠٢.

[٦١] على مبارك: الخطط التوفيقية، جـ١، ص٢١٥.

[٦٢] للمزيد عن تلك القصور انظر: عبد المنصف سالم حسن: الطراز المعمارية والفنية لبعض مساكن الأمراء والباشوات في مدينة القاهرة في القرن التاسع عشر –دراسة مقارنة، دكتوراه – كلية الآثار، جامعة القاهرة، سنة ٢٠٠٠م، ص,٢٧

[63] Harris, (J): Illustrated Glossary of Architecture 850, London, 1966. p. 19

[٦٤] مختار حسين الكسباني: نظم العمارة (أعمال محمد علي الباقية بالقاهرة) دكتوراه كلية الآثار جامعة القاهرة، سنة١٩٩٣، صـ٢٦٩.

المنارة للاستشارات
www.

٤- المداخل: هناك مدخل رئيسي ومداخل فرعية فالمدخل الرئيسي: أعطى له المعمار وضع المهابة بوقوعه على الشارع وجعل على جانبيه كتف اسطواني يسمى كل منهما بالفص حيث برز كل منهما عند سمت جانبي المدخل، ومثل تلك الأكتاف البارزة (الفصوص) قد اشتقت من عصر النهضة التي اقتبستها العمائر من الفن الروماني القديم سواء أكان مزخرف بزخارف الخشخان أو بسيط غير مزخرف مثل كتفي المدخل الرئيسي هذا(٦٥).

أما المداخل الفرعية فهي مداخل بسيطة عدا أحدهما ويقع في الطرف الشرقي من امتداد الواجهة الجنوبية الشرقية فيعلو كتلته شريط زخرفي نباتي يعطي له دلالة أهميته لوقوعه على سمت الشارع الرئيسي (شارع الخليفة)، وقد أثر موقع دار محمد على باشا (ساكنة باشا) على واجهاته ومداخله بالنسق المذكور، فقد قام المعمار بعمل **برج الخفارة** في الطرف الشرقي من الواجهة الرئيسية مشرفا على محاور شارع الخليفة، ودرب الحصر (حارة الغنم) والدرب المسدود، كما وضع شرفه خشبية أعلى المدخل الجانبي بالواجهة الشمالية الشرقية، وزود تلك الواجهة من خلف تلك الشرفة وما يليها ببرج ذي جوسق كان مزخرفا بزخارف نباتية تضاهي أبراج قصور شلمنقة بالأندلس(٦٦).

وتلك الشرفة استخدمت أيضا مع برج الخفارة، والبرج الأخير كمقعد يكشف جميع الجهات والمناطق المحيطة بالدار الكبيرة المساحة، في حين جعل المعمار تقابل واندماج جداري الواجهتين الجنوبية الشرقية والشمالية الشرقية أسفل برج الخفارة بأسلوب الشطف المتدرج من أعلى وهذا مقتبس من عمائر العصر الأيوبي (الشطفات الجانبية في الأركان).

٥- الوجهات الداخلية: وهي تدور حول الفناء (الصحن) الأوسط المكشوف والذي يدخل إليه عبر دركاة المدخل الذي يؤدي إليه مباشرة على خلاف الدور الإسلامية في العصر المملوكي حيث كان يوجد المدخل المنكسر أمام دركاة المدخل المذكور وجد في قصور محمد على، ويؤدي ذات الممر إلى قاعة الاستقبال (الاستراحة) خلف كتلة التختبوش، وقد قام المعمار بوضع إزارات جصية أعلى الجانبين الجنوبي الشرقي والشمالي الشرقي بشكل انسيابي تتشكل بمناسيب ارتفاعات وانخفاضات الواجهات بصورة جمالية بارزة تحدد مساحة واتساع كل جانب وهيئته، وقد وجدت في قصور

(٦٥) عبد المنصف سالم حسن: قصر السكاكيني، ص٢٧٥.

(٦٦) للمزيد عن الأصول المعمارية للأبراج والقصور، انظر: عبد المنصف سالم حسن: قصر السكاكيني، ص٨١-٨٣.

المنارة للاستشارات
www.

محمد على، وخير مثال على ذلك قصوره بالقلعة، كما شوهدت تلك الإزارات الانسيابية في قصر المانسترلي بجزيرة الروضة.

٦- القاعات: توجد أربع قاعات اثنتان منهما في الجانب الجنوبي الشرقي والأخريان في الجانب الشمالي الغربي، جعلها المعمار تنفذ إلى بعضها عبر ممرات وأبواب داخلية، وقد زودت تلك القاعات بمرافقها بحيث يعمل كل طابق بمرافقه الخاصة به وهذا ما ساد عصر النهضة، وقد قام الفرنسيون بتنفيذ ذلك الطراز عند تجديدهم لقصر محمد بك الألفي (سكن ساري عسكر بونابرت) الذي صار سكن محمد علي باشا (قصر زينب هانم ابنة محمد على فيما بعد) بالأزبكية، واتبع المعمار ذلك في قصور محمد على، وقصور عباس باشا، وإسماعيل باشا (خديو مصر).

القاعة الأولى: أكبر القاعات وهي مسقفة بسقف مستو يتوسطه صرة مزخرفة بزخارف تطابق زخارف بقية السقف، وهي زخارف نباتية رومية الطراز متأثرة بالروكوكو والباروك، والجدران غطيت بزخارف الزيت والأصباغ.

القاعة الثانية: وتلي القاعة الأولى بالجانب الجنوبي الشرقي أيضا وهي مسقفة "بقبة نصف بيكار" وهي على الطراز الرومي بزخارفها أيضا، والقاعتان لهما ملاحقهما وغرفها الملحقة بهما.

القاعة الثالثة: وهي تقع في الجانب الشمالي الغربي ومسقفة بسقف مستو يتوسطه مساحة مربعة تدلل على ما كان به من زخارف (خالية الآن من الزخارف).

القاعة الرابعة: وتلي القاعة السابقة ومسقفة بسقف يتوسطه قبة كانت مليئة بالزخارف، وتلك القاعات ما يماثلها نجدها في قصور محمد على باشا، وسراي إسماعيل باشا، وقصر المانسترلي، وقصر محمد على توفيق بالمنيل (سنة ١٣١٩هـ- سنة ١٣٤٨هـ/ ١٩٠١م -١٩٢٩م).

٧- التختبوش والمقاعد: زود المعمار دار محمد على باشا بالخليفة بكتلة التختبوش[٦٧] وساد هذا النوع من السقيفة الخشبية- التي ترتفع عن الأرض بمقدار درجة – العمارة منذ العصر العثماني واستمر موجودا في القرن الثالث عشر الهجري/ التاسع عشر

[٦٧] التختبوش: من الفارسية المركبة المصرية وتتألف من "تخت" بمعنى منضدة أو عرش، وبوش بمعنى الغطاء والمعنى معماريا الشرفة أو الفسقية الخشبية، والتختبوش جزء من أجزاء البيت الإسلامي، رفعت موسى محمد: الوكالات والبيوت الإسلامية في مصر العثمانية، الدار المصرية اللبنانية، طبعة أولى، ١٩٩٣م، ص٢٢٧.

المنارة للاستشارات
www.

الميلادي- كما أشرنا – بكامل واجهته على فناء الدار وسقفه محمول على عمود خشبي، ويُستَقبل فيه الضيوف لاصطحابهم إلى القاعة أو المقعد، وقد عرف هذا النوع من التختبوش في منزل السيد محمد المحروقي بحارة حلقوم الجمل[٦٨]، وقد دللت الوثيقة عليه "حوش كشف سماوي به على يمنه الداخل تختبوش مركب على عمودين من الرخام مفروش أرضا بالحجر" [٦٩]، ووجد مثل هذا التختبوش في منزل على لبيب بدرب اللبانة وهو يعود إلى القرن الثاني عشر الهجري/ الثامن عشر الميلادي وقد اقتبسه المعمار من تلك العمائر الإسلامية تأثرا بها.

أما المقاعد: فقد قام المعمار بعمل عدة مقاعد منها: المقعد المطل على درب الحصر (حارة الغنم) بالواجهة الشمالية الشرقية، ومقعد آخر يطل على الفناء الداخلي الذي يلي المدخل الموجود بنفس الواجهة، وكلاهما مغشيان بالخشب المشغول خرطا وتخريمًا.

أما المقعد الثالث: فهو يعلو كتلة التختبوش وجعل المعمار جدرانه وسقفه بالخشب البغدادي المكسو بالجص لتخفيف الأحمال فوق كتلة التختبوش وتوزيعها بشكل يضمن الاتزان الإنشائي، وتلك المقاعد يطلق عليها مقاعد قبطية بجوار استطراق القاعة الحرمية التي يليها مدخل وممر وساحة تؤدي كلها إلى الحمام الذي يقع في الطرف الجنوبي للجانبين الجنوبي الشرقي والجنوبي الغربي بمدخله ذي العقد الثلاثي مثيل ما تردد من عقود أندلسية، وزخرفت القبة بغرفته بالزجاج الملون وهذا تأثير من الحمامات الإسلامية في عصر المماليك والعثمانيين.

٨- أما التحليل المعماري لمفردات دار أحمد بك حلمي بدرب السماكين:

نجد من خلال السرد الوثائقي قد التزم المعمار – فيه على الرغم من الإضافة عليه – بالأسلوب التقليدي في الدور والقاعات الإسلامية سواء في الواجهات الخارجية ومداخلها أو الواجهات الداخلية وفتحاتها المطلة على الفناء وكذلك في تجهيزات أثاثاتها من أعمال رخامية أو خشبية أو حجرية أو معدنية وزخارفها الهندسية أو النباتية أو غيرها، وهذا الالتزام المعماري والفني مقتبس من المنازل والقاعات الإسلامية كقاعة العرسان (الفرسان)، وقاعة مزار مار جرجس بمصر القديمة[٧٠]، وقاعة آل فضل الله بشارع الأزهر وقاعة الدردير وقاعة شاكر بن الغنام بجامعة الأزهر وقاعة محب الدين أبو الطيب (سنة٧٥١هـ/ سنة ١٣٥٠م) ومنزل الرزاز بالتبانة – باب الوزير

---

[٦٨] عن منزل محمد المحروقي والتختبوش به، انظر، فتحي عثمان إسماعيل: درب سعادة منذ نشأته وحتى نهاية العصر العثماني دراسة أثرية حضارية، ماجستير (غير منشورة) كلية الآثار- جامعة القاهرة، سنة ١٩٩٥م.

[٦٩] محمد حسام إسماعيل: مدينة القاهرة من عصر محمد على إلى عصر إسماعيل، دار الآفاق العربية، ١٩٩٧م، ص ١٦١.

[٧٠] انظر عن تلك القاعات:فتحي عثمان إسماعيل:حي مصر القديمة(الباب الثاني/فصل العمائر الباقية)

المنارة للاستشارات
www.

(سنة ١١٩٢هـ/ سنة ١٧٧٨م) ومنزل السناري بالسيدة زينب (سنة ١٢٠٩هـ/ سنة١٧٩٤م).

وعلى الرغم من أن رياح الحداثة قد أتت ثمارها في قصور ومنازل القرن الثالث عشر الهجري/ التاسع عشر الميلادي، إلا أن هناك من شيدوا أو استغلوا دورا بالإضافة عليها من أقطاب ذلك القرن فنجد من هؤلاء القائد سليمان باشا الفرنساوي وزوجته مريم البيضا المورلية[٧١]، قد أضافا في داريهما بمصر القديمة (قصراً ودار) ما يلائم الحداثة مع الاحتفاظ بعناصر تقليدية إسلامية من قِبلهما أي المحافظة والتجديد، وهذا النمط نرى صداه فيما بعد في دار عبد اللطيف باشا الذي جدده بالإضافة سنة ١٢٨٧هـ/ سنة ١٨ م مع تجديد مدرسة قانيباي المحمدي بدرب السماكين، والدار موضوع بحثنا هو خير مثال على ذلك.

ثانيا: التحليل الفني:

ساعد ما تبقى من زخارف فنية في دار محمد على باشا (ساكنة باشا) بالخليفة، وما ورد في وثيقة دار أحمد بك حلمي بدرب السماكين على تكوين فكرة عن الفنون الزخرفية لعمارة حداثة وتقليد.

١- الزخارف في دار محمد على باشا:

أ- الزخارف الحجرية: هي زخارف نباتية في مجملها نحتا على الحجر وبأسلوب ضخم بالحفر العميق بهدف تجسيمها، ووضعها الفنان بطريقة رأسيه وافقيه تبعا لهيكل الأبواب وأهميتها فنجد الزخارف الحجرية أعلى المدخل الثاني بالواجهة الجنوبية الشرقية عبارة عن إزار حجري متسع يشتمل على زخارف حجرية نباتية عبارة عن شريط قوام زخارفه أوراق نباتية ضخمة ومجسمة بأسلوب، اتبع فيه مظهر الدقة والتجسيم بصورة موحية عرف عند سلاجقة الروم الأتراك العثمانيين[٧٢]، الذين أدخلوا زخارف الركوكو والباروك بهذه الطريقة إلى عمائرهم، وقد جمع الفنان بين مؤثرات الحليات الرومانية والبيزنطية وحليات عصر النهضة بروح إسلامية (انظر اللوحة رقم ٩ب).

أما الزخارف الموجودة على جانبي أحد مداخل غرف الضيوف وأعلاه بالجانب الجنوبي الشرقي فعبارة عن أوراق نباتية وفروع حلزونية ضخمة ومجسمة فهي الأخرى متأثرة بما ساد عصر النهضة وكذلك بالإسلوب الطراز الرومي تتواءم مع ما وجد أعلى المدخل الواقع بالطرف الشمالي من الجانب الشمالي الغربي حيث

---

[٧١] للمزيد عن تلك المنشآت المدنية لسليمان باشا الفرنساوي وزوجته مريم المورلية انظر، فتحي عثمان إسماعيل: حي مصر القديمة، الباب الثاني/ فصل العمائر المندثرة.

[٧٢] للمزيد انظر: محمد عبد العزيز مرزوق: الفنون الزخرفية الإسلامية في العصر العثماني، ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، سنة ١٩٨٧م.

المنارة للاستشارات
www.

زخرفت صنجات العقد المستقيم بزخارف هندسية الأسلوب التقليدي الزخرفي الإسلامي الذي اتبع في مثل تلك العقود المستقيمة (انظر اللوحة رقم ١٠ب).

ب- الزخارف الزيتية: الأسقف، حينما قام المعمار باستخدام الخشب البغدادي في الأسقف فقام بعمل كسوة من الجص باستواء السقف ثم بدأ عمل النقوش الزيتية بالألوان التي ارتضاها صاحب الدار وهي ألوان الأحمر، والأخضر، والأصفر والأزرق الصافي، والذهبي وكلها ألوان ناصعة تتلاءم مع لمسات الظل والضوء وقد عرف هذا الأسلوب في عصر النهضة وخلال القرنين الثامن عشر والتاسع عشر الميلاديين، وقد قام بعمل الصرة الخاصة بوسط السقف في القاعات وما يماثلها وقوام زخارفها الأوراق والفروع النباتية (انظر اللوحات أرقام ١٤أ، ١٥، ١٦).

الجدران: قام الفنان بعمل إزار باللون الأخضر الداكن تنتهي أطرافه بفيونكات وداخلها زخارف نباتية منفذة بالزيت وذلك بصورة كبيرة أعطت نسق الطراز الرومي في عمائر العثمانيين وعصر محمد على وخلفائه (انظر اللوحة رقم ١٤ب).

ج- أما ما سردته الوثيقة الخاصة بدار أحمد بك حلمي بدرب السماكين من وجود الأبواب العربي المقفلة، فهي ترديد لما سبق، والشبابيك الشيش ما هي إلا طابع حداثة، والخورنقات ما هي إلا أثاث عربي إسلامي في ثوب معاصرة وتلك الفنون المعمارية تدلل على التقابل بين التقليد والحداثة في نموذجين معماريين اتضح من خلالهما معطيات أخرى نلمسها من خلال التحليل المعماري والفني إلى جانب ما سبق من سرد لجوانب العمران والعمارة وما أصبغه التقليدية والحداثة يمكن الخروج بصياغة هامة عن التكامل البيولوجي الخاص بخلق الإنسان ومؤثرات البيئة الطبيعية على مقدراته البيولوجية (جسميا ونفسيا ومعنويا) ومؤثرات البيئة المبنية (من عمران وعمارة) في أسلوب حضري لوضع إطار جديد في دراسة العمارة والفنون والآثار.

النتائج :

- أظهرت الدراسة ولأول مرة استعارة واستخدام مصطلح بيولوجي – أي درس في الأحياء البشرية التناسق التام بين ذلك المصطلح والتفسير العمراني الحضري والمعماري بمفرداته الخاصة التي أثرت على الدلالات الصحية والنفسية والمعنوية على الإنسان الشاغل للحيز المعماري (متمثلا في ساكني الدارين) من خلال الموقع والموضع للدارين عمرانيا حيث العلائق المكانية من جودة الهواء وعذوبة الماء كدالة صاعدة بتيسير الارتفاق لهما من قبل أهل الحكم بما يتوافق ورياح الحداثة التي سادت هذا التيسير في القرن ١٣هـ/ ١٩م بالقاهرة عامة.

- أوضحت الدراسة التفسير الآثاري لمصطلح "موقع النظر" (الخط الآثاري الوثائقي) من خلال النموذجين المعماريين (الدارين) بالاقتران الديني مع مؤسسات دينية،

المنارة للاستشارات
www.

والمدني مع مؤسسات خيرية وتجارية بدلالة وجود هاتين الدارين في شارع ودرب (تنظيم عمراني رأسي) متعامد مع شارع رئيسي (تنظيم عمراني أفقي) مع وجود ضوابط إدارية وسياسية من قبل أهل الحكم أيضًا في أوامر ولوائح نظمت بالحداثة في العمران والعمارة والمحافظة مع الإضافة إسقاطا على الدارين من العموم بما يؤكد دلالة التكامل البيولوجي والحضري بالمواءمة عمرانا وعمارةً.

- تناولت الدارسة ولأول مرة نموذجي الدارين مع نشر وثائق خاصة بهما لأول مرة أيضا كمؤكدات معمارية حضرية ألقت بظلالها من خلال ترجمة مشيدي الدارين والتعرف على ساكنيهما بإيجاز، والربط بين تلك بالتجهيزات الحضرية لمفردات عمارة الدارين والوجاهة الاجتماعية لمشيدي الدراين (من الطبقة الأرستقراطية) حيث وجود مفردات رفاهة وصحة مما كان له أثره في الاقتران البيولوجي والحضري عمرانًا وعمارة وفناً بنسق جمالي وبصري بتناول الوصف المعماري والفني وتحليل ذلك مع نشر رسوم ولوحات توضيحية للدارين لأول مرة أيضًا.

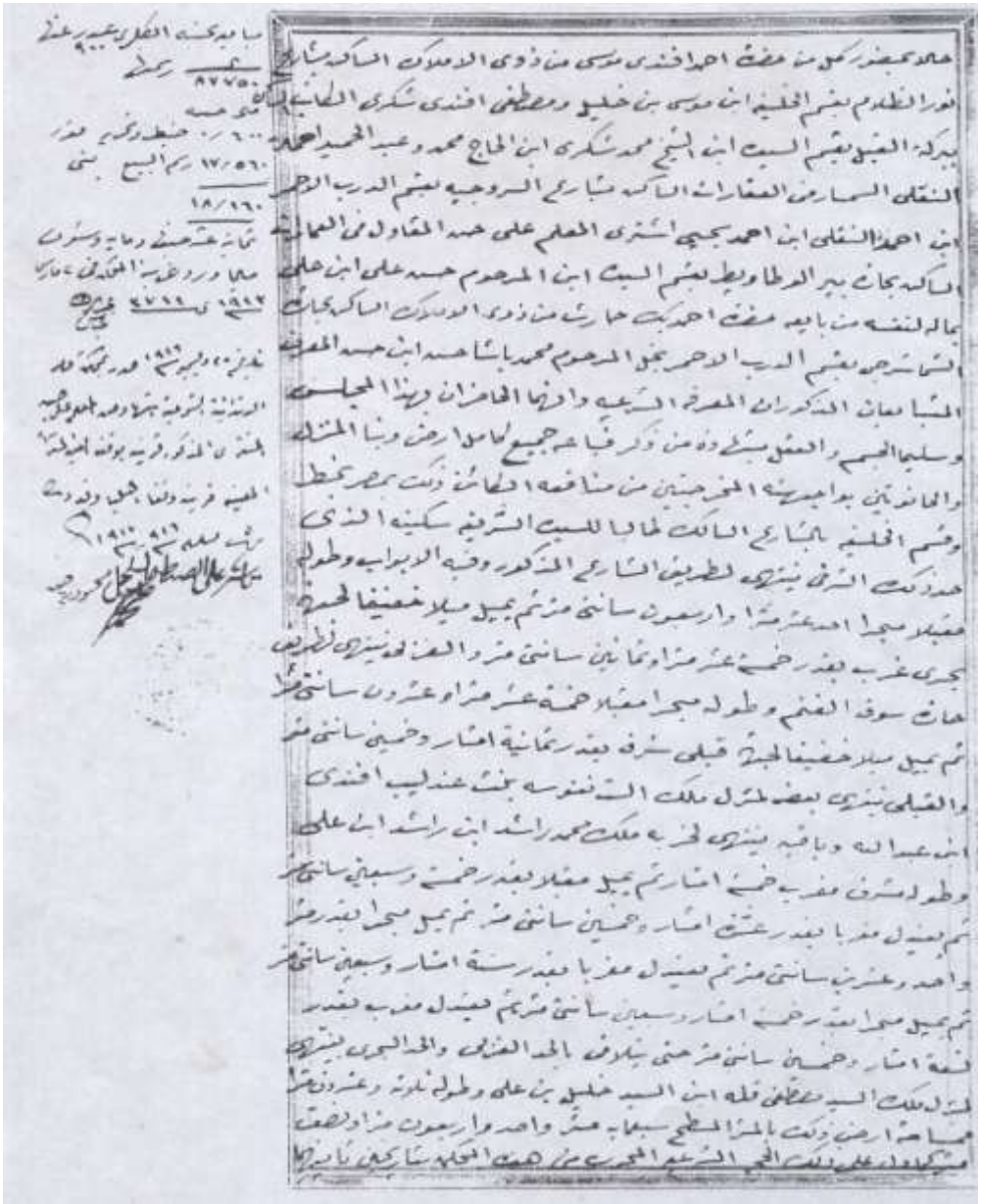
الملاحق:

ملحق (١) حجة أيلولة تملك (مبايعة) دار محمد على باشا (ساكنة باشا) بالخليفة.

محلق (٢أ ، ب) حجة وقف دار أحمد بك حلمي بدرب السماكين بخط الصليبة الطولونية

المنارة للاستشارات
www.

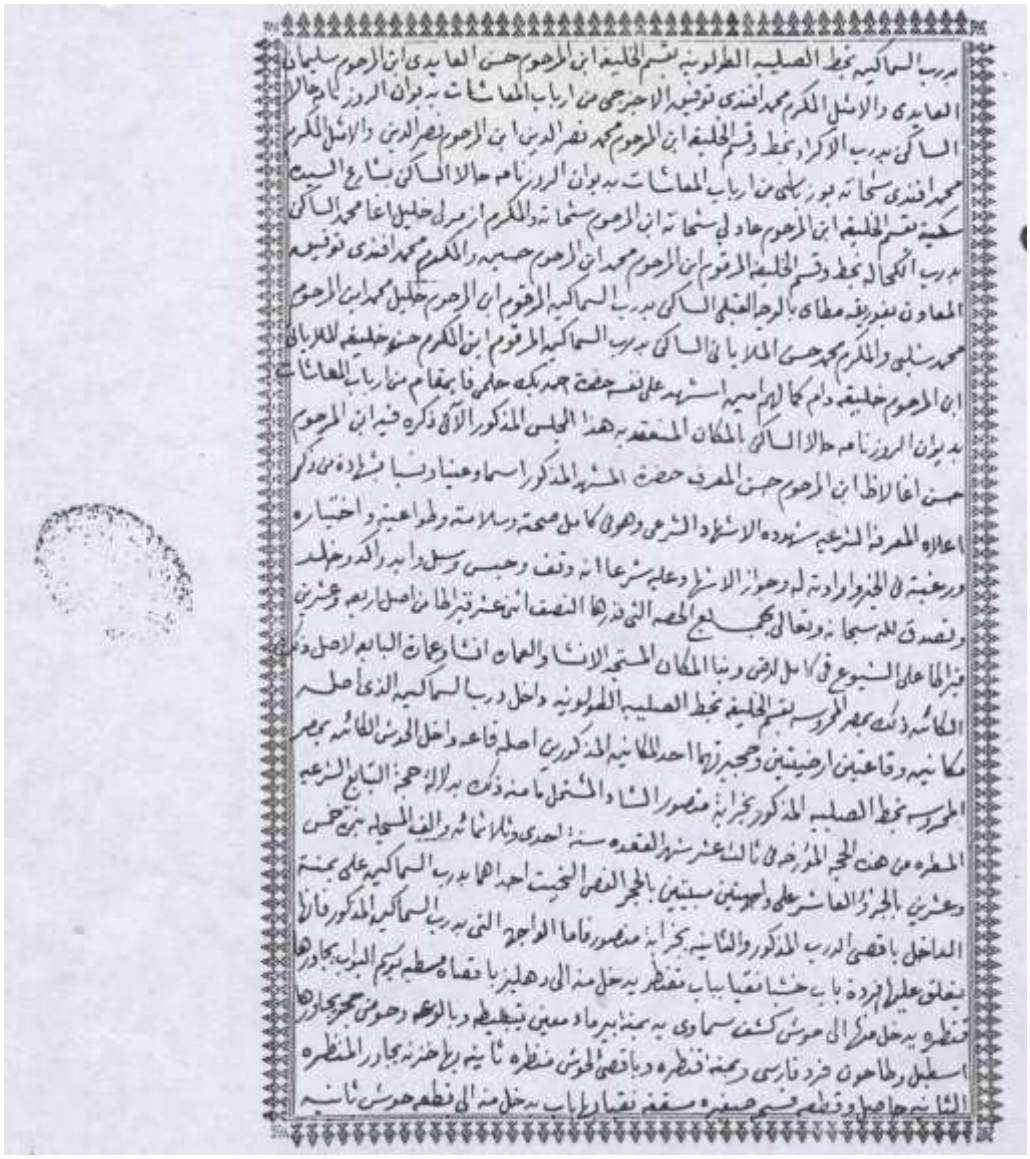
الملاحق



محلق رقم (١)

حجة أيلولة تملك (مبايعة) دار محمد على باشا (ساكنة باشا) بالخليفة

المنارة للاستشارات
www.



ملحق (٢أ)

حجة وقف لدار أحمد بك حلمي بدرب السماكين بخط الصليبة الطولونية

المنارة للاستشارات
www.

ملحق (٢ب)

تابع حجة وقف لدار أحمد بك حلمي بدرب السماكين بخط الصليبة الطولونية

المنارة للاستشارات
www.

الوثائق والمخطوطات والمصادر والمراجع

أولا: الوثائق:

- محكمة مصر الشرعية: وثيقة رقم ٢٢٨٤/ أوقاف.
- محكمة مصر الشرعية: وثيقة رقم ١٧، ١٨/ مبايعة.
- محكمة الباب العالي: سجل رقم ٧ (وقف قديم)، حجة رقم (٢)- تاريخ ٩ شوال، سنة ١٢٧١هـ.
- الأوقاف: حجة رقم ١٠٩٠/ أوقاف.
- سجلات المجلس الخصوصي: سجل رقم س١٧/ ٤/٩ القواعد واللوائح الصادرة، وثيقة ١٢٧، بتاريخ ٢٧ شوال سنة ١٢٧٣هـ.

ثانيا: المخطوطات:

- الأوامر الصادرة من محمد على، دار الكتب المصرية، رقم ٨٤٢٤، جـ٢.

ثالثا: المصادر:

- الجبرتي، (عبد الرحمن بن حسن – ت. في ١٢٤١هـ/ ١٨٢٥م): عجائب الآثار في التراجم والأخبار، تحقيق عبد الرحيم عبد الرحمن عبد الرحيم، مطبعة دار الكتب المصرية، سنة ١٩٩٨م، جـ).
- عبد الرحمن الرافعي: تاريخ الحركة القومية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، سنة ٢٠٠٠م، جـ٢.
- عصر محمد على، الهيئة المصرية العامة للكتاب، سنة ٢٠٠٠م، جـ٣.
- على مبارك: الخطط التوفيقية الجديدة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، سنة ١٩٩٢م.
- المجيلدي: التيسير في أحكام التسعير، بيروت، دار الجيل (د. ت).
- المقريزي، (تقي الدين أبو العباس أحمد بن علي- ت. في ٨٤٥هـ): المواعظ والاعتبار بذكر الخطط والآثار، دار صادر، بيروت، (د. ت).

رابعًا: المراجع العربية والمعربة:

- أحمد السعيد سليمان: تأصيل ما ورد في الجبرتي من الدخيل، دار المعارف، (د.ت).
- أمين سامي باشا: تقويم النيل، دار الكتب المصرية، سنة ١٣٤٦هـ/ ١٩٢٨م، جـ٢.
- حسن عبد الوهاب: القاهرة وتنظيمها منذ نشأتها، طبعة سنة ١٩٥٧م.

المنارة للاستشارات
www.

- ريمون (أندرية): المدن العربية الكبرى في العصر العثماني، ترجمة لطيف فرج، دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع، الطبعة الأولى، القاهرة سنة ١٩٩١م.
- شفيق باشا: مذكراتي في نصف قرن، الهيئة المصرية العامة للكتاب، سنة ١٩٩٩م.
- عبد الرحمن زكي: مدينة القاهرة في ألف عام، الطبعة الثامنة، ١٩٨٣م.
- عبد اللطيف إبراهيم: الوثائق في خدمة الآثار (العصر المملوكي) ضمن كتاب دراسات في الآثار الإسلامية سنة ١٩٧٩م، القاهرة في ألف عام، الطبعة الثامنة، سنة ١٩٨٣م.
- فريد شافعي: العمارة العربية في مصر الإسلامية (عصر الولاة)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، سنة ٢٠٠٢م.
- كمال الدين سامح: العمارة الإسلامية في مصر، الطبعة الثالثة، الهيئة المصرية العامة للكتاب سنة ١٩٨٧م.
- محمد أمين فكري: جغرافية مصر، القاهرة، مطبعة وادي النيل، سنة ١٨٧٩م.
- محمد حسام إسماعيل: مدينة القاهرة من عصر محمد علي إلى عصر إسماعيل، دار الآفاق العربية، سنة ١٩٩٧م.
- محمد عبد الستار عثمان: المدينة الإسلامية، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت (سلسلة عالم المعرفة – ١٢٨) سنة ١٤٠٨هـ/ ١٩٩٨م.
- محمد عبد العزيز مرزوق: الفنون الزخرفية الإسلامية في العصر العثماني، الهيئة المصرية العامة للكتاب، سنة ١٩٨٧م.
- محمد على عبد الحفيظ: المصطلحات المعمارية في وثائق عصر محمد على وخلفائه (١٨٠٥م- ١٨٧٩م).
- محمد محمد أمين وليلى على إبراهيم: المصطلحات المعمارية في الوثائق المملوكية، دار النشر الجامعة الأمريكية بالقاهرة سنة ١٩٩٠م.
- يحيى وزيري: العمارة الإسلامية والبيئة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت (سلسلة عالم المعرفة – ٣٠٤)، سنة ١٤٢٥هـ/ ٢٠٠٤م.

المنارة للاستشارات
www.

خامسًا: الرسائل العلمية والدوريات:

أ- الرسائل العلمية

- أحمد على جابر: التأثيرات الغربية في عمارة البيئة المحلية- دراسة حالة القاهرة خلال الربع الأخير من القرن ١٩م، ماجستير، كلية الهندسة، جامعة عين شمس، سنة ٢٠٠٠م.
- عبد المنصف سالم حسن: قصر السكاكيني، دراسة معمارية فنية، ماجستير، كلية الآثار، جامعة القاهرة سنة ١٩٩٦م.
- ----------: الطرز المعمارية والفنية لبعض مساكن الأمراء والباشوات في مدينة القاهرة في القرن التاسع عشر الميلادي، دراسة مقارنة، دكتوراه، كلية الآثار، جامعة القاهرة، سنة ٢٠٠٠م.
- فتحي عثمان إسماعيل: درب سعادة منذ نشأته وحتى نهاية العصر العثماني، دراسة آثرية حضارية، ماجستير (غير منشورة)، كلية الآثار، جامعة القاهرة، سنة ١٩٩٥م.
- ----------: حي مصر القديمة منذ نشأته وحتى نهاية القرن التاسع عشر، دراسة أثرية، فنية، دكتوراه (غير منشورة) كلية الآثار، جامعة القاهرة، سنة ٢٠٠٤م.
- مختار حسين الكسباني: نظم العمارة (أعمال محمد على الباقية بالقاهرة)، دكتوراه (غير منشورة) كلية الآثار – جامعة القاهرة، سنة ١٩٩٣م.

ب: الدوريات:

- جريدة الوقائع المصرية في ٣ ربيع الأول سنة ١٢٤٥هـ/ ٢ سبتمبر سنة ١٨٢٩م.

سادسا: المراجع الأجنبية:

- Abatte – Bey: "Questions Hygieniques sur la ville de Caire" Bulletin del'institut Egyptien, 2nd series, I, 1880.
- Briggs: The City, Landon, 1953.
- Edwin De leoon: The Khedive's Egypt, London, Sampson, Law and Co, 1877.
- Gerard de Nerval, Oeuvres: Le Voyage en Orient, 1821.
- Harris, (J): Illustrated Glossary of Architecture, 850, 1830, London, 1966.
- James Clifford and George E. Marcus: Parial Truths in writing culture; The Potics and Politics of Ethnography, Berkeley University of California Press, 1986.
- John Murray: Handbook for Traveller in Lower and upper Egypt, London, 1888.

المنارة للاستشارات
www.

- Taylor, G: Urban Geography- Astudy of Growth, fields, Techniques, Aimes and trends, in Geo Twent-cent, London, 1951.

فهرست الأشكال واللوحات

(شكل١ أ، ب): يوضح مكونات وطوابق منزل محمد على باشا (ساكنة باشا) (نقلا عن أحمد على جابر) بالخليفة.

لوحة (أ): الواجهة الجنوبية الشرقية: المدخل الرئيسي.

لوحة (أ٢): الواجهة الجنوبية الشرقية: المدخل الرئيسي: الشرفة الواقعة أعلاه وامتداد الواجهة بخرجاتها من اليمين.

لوحة (ب٢): الواجهة الجنوبية الشرقية: امتداد الواجهة شمالا بخرجاتها على يسار المدخل الرئيسي.

لوحة (٣): الواجهة الجنوبية الشرقية: المدخل الثاني ويقع في أقصى الواجهة برج الخفارة للمنزل، ويتضح في اللوحة الشبابيك المربعة الصغيرة للدور المسروق أعلى المدخل المذكور.

لوحة (٤): الواجهة الشمالية الغربية: المدخل والطابقان الأول والثاني بالواجهة وما بهما من شبابيك وخرجات ويتضح في اللوحة كتلة الاصطبل (بالدرب المسدود)

لوحة (٥أ): الواجهة الشمالية الشرقية: المدخل بالواجهة ويعلوه شرفة خشبية ويؤدي المدخل إلى مرافق المنزل.

لوحة (٥ب): الواجهة الشمالية الشرقية: يتضح فيها الطابقان الأول والثاني ويظهر البرج المخروطي الشكل خلف الطابقين.

لوحة (٥ج): الواجهة الشمالية الشرقية: من الداخل: الفناء الذي يلي المدخل والكتف الحامل لسقف الدور الثاني وتتضح الشرفة الخشبية المطلة على الفناء المؤدي إلى ملاحق المنزل من دور مسروق وبرج مخروطي.

لوحة (٦): المدخل الرئيسي: الدركاة: مدخل الدركاة المؤدي إلى الصحن وسقف الدركاه.

لوحة (٧): الدركاة: مدخل متفرع من الدركاة ذي حاجز من خشب خرط يؤدي ذلك المدخل بدرجات سلالم إلى الطابق الثاني للجانبين الجنوبي الشرقي والجنوبي الغربي.

لوحة (٨): الجانب الجنوبي الشرقي: (من الداخل): مدخل الدركاة الداخلي بذلك الجانب والمؤدي مباشرة إلى الصحن الذي كان به نافورة رخامية.

المنارة للاستشارات
www.

لوحة (٩أ): الجانب الجنوبي الشرقي: (من الداخل) ويظهر الطابقان الأول والثاني وأبواب المداخل التي تؤدي إلى غرف الضيوف (الآن صار فيها محلات تفتح على الشارع).
لوحة (٩ب): الجانب الجنوبي الشرقي: الطابق الأول : الزخارف الحجرية النباتية على جانبي المدخلين في الطرف الشرقي من ذلك الجانب.
لوحة (٩ج): الجانب الجنوبي الشرقي: جزء من الطابق الثاني وتظهر به الشبابيك الشيشة والأزار الحجري الإنسيابي وكتلة الملقف (الباذاهنج).
لوحة (٩د): الجانب الجنوبي الشرقي (من الداخل) الملقف (الباذاهنج).
لوحة (١٠أ): الجانب الشمالي الغربي (من الداخل) الطابقان الأول والثاني مع طابقي الجانب الجنوبي الغربي.
لوحة (١٠ب): الجانب الشمالي الغربي (من الداخل) مدخلان أحدهما ويؤدي إلى ملاحق (المطبخ) والثاني ذو عقد مستقيم يؤدي إلى السلم الطابق الثاني بذلك الجانب.
لوحة (١١): الجانب الجنوبي الغربي: (من الداخل) جزء منه ومشترك معه جزء من الجانب الجنوبي الشرقي وتظهر كتلة التختبوش.
لوحة (١٢أ): الجانب الجنوبي الغربي: (من الداخل) وتظهر كتلة التختبوش أسفل الطابق الثاني وبصدر التختبوش الباب المؤدي إلى استراحة الضيوف ويوجد باعلاه مكان اللوحة الرخامية البيضاوية.
لوحة (١٢ب): الجانب الغربي: التختبوش ويتضح العمود الخشبي الحامل لكتلة الطابق الثاني ويظهر سقف التختبوش.
لوحة (١٢ج): اللوحة الرخامية التي كانت تعلو مدخل قاعة استقبال الضيوف (الاستراحة).
لوحة (١٢د): الجانب الجنوبي الغربي: قاعة الاستقبال: سقف قاعة الاستقبال خلف التختبوش.
لوحة (١٣أ): الجانب الشمالي الشرقي: المدخل المؤدي إلى درجات سلم الطابق الثاني.
لوحة (١٣ب): الجانب الشمالي الشرقي درابزين ودرجات السلم المؤدي إلى الطابق الثاني.
لوحة (١٣ج): الجانب الشمالي الشرقي: المدخل المؤدي إلى القاعتين الجنوبية الشرقية الكبرى (قاعة الاستقبال) والغربية.
لوحة (١٤أ): الجانب الجنوبي الشرقي: (الطابق الثاني): سقف قاعة الاستقبال المزخرفة بعنصر الصرة والزخارف النباتية في الأركان.
لوحة (١٤ب): الجانب الجنوبي الشرقي: الطابق الثاني، زخارف نباتية منفذة بالزيت والأصباغ على جدران قاعة الاستقبال.

المنارة للاستشارات
www.

لوحة (١٥): الجانب الجنوبي الشرقي: الطابق الثاني سقف القاعة الثانية (قاعة استقبال أيضا تلي القاعة الأولى).
لوحة (١٦): الجانب الشمالي الغربي: الطابق الثاني، كل من القاعتين الأولى والثانية لذلك الجانب.
لوحة (١٧أ): الجانب الجنوبي الغربي: الطابق الثاني مدخل يؤدي إلى قاعة تتقدم كتلة الحمام.
لوحة (١٧ب): الجانب الجنوبي الغربي: الطابق الثاني، المدخل المؤدي إلى الحمام.
لوحة (١٧ج): الجانب الجنوبي الغربي: الطابق الثاني، قبة الغرفة الساخنة للحمام.
لوحة (١٨): المدخل المؤدي إلى الاصطبل والمطل على الدرب المسدود.
لوحة (١٩): منزل أحمد بك حلمي: الواجهة الجنوبية الشرقية التي كانت تطل على درب السماكين

المنارة للاستشارات
www.

الأشكال واللوحات

(شكل١ أ، ب)
يوضح مكونات وطوابق منزل محمد على باشا
(ساكنة باشا) بالخليفة (نقلا عن أحمد جابر).

المنارة للاستشارات
www.

لوحة (أ)
الواجهة الجنوبية الشرقية: المدخل الرئيسي
(نقلاً عن أحمد علي جابر)

لوحة (٢ب)
الواجهة الجنوبية الشرقية: امتداد الواجهة شمالا بخرجاتها على يسار المدخل الرئيسي

لوحة (٢أ)
الواجهة الجنوبية الشرقية: المدخل الرئيسي: الشرفة الواقعة أعلاه
وامتداد الواجهة بخرجاتها من اليمين

لوحة (٣)
الواجهة الجنوبية الشرقية: المدخل الثاني ويقع في أقصى الواجهة برج الخفارة للمنزل، ويتضح في اللوحة الشبابيك المربعة الصغيرة للدور المسروق أعلى المدخل المذكور

المنارة للاستشارات
www.

لوحة (٤)
الواجهة الشمالية الغربية: المدخل والطابقان الأول والثاني بالواجهة وما بهما من شبابيك وخرجات ويتضح في اللوحة كتلة الاصطبل (بالدرب المسدود)

لوحة (٥أ)
الواجهة الشمالية الشرقية: المدخل بالواجهة ويعلوه شرفة خشبية ويؤدي المدخل إلى مرافق المنزل

لوحة (٥ب)
الواجهة الشمالية الشرقية: يتضح فيها الطابقان الأول والثاني ويظهر البرج المخروطي الشكل خلف الطابقين

لوحة (٥ج)
الواجهة الشمالية الشرقية: من الداخل: الفناء الذي يلي المدخل والكتف الحامل لسقف الدور الثاني وتتضح الشرفة الخشبية المطلة على الفناء المؤدي إلى ملاحق المنزل من دور مسروق وبرج مخروطي

المنارة للاستشارات
www.

لوحة (٦)
المدخل الرئيسي: الدركاة: مدخل الدركاة المؤدي إلى الصحن وسقف الدركاه

لوحة (٨)
الجانب الجنوبي الشرقي: (من الداخل): مدخل الدركاة الداخلي بذلك الجانب والمؤدي مباشرة إلى الصحن الذي كان به نافورة رخامية

لوحة (٧)
الدركاة: مدخل متفرع من الدركاة ذي حاجز من خشب خرط يؤدي ذلك المدخل بدرجات سلالم إلى الطابق الثاني للجانبين الجنوبي الشرقي والجنوبي الغربي

لوحة (٩أ)
الجانب الجنوبي الشرقي: (من الداخل) ويظهر الطابقان الأول والثاني وأبواب المداخل التي تؤدي إلى غرف الضيوف (الآن صار فيها محلات تفتح على الشارع)

المنارة للاستشارات
www.

لوحة (٩ب)
الجانب الجنوبي الشرقي: الطابق الأول : الزخارف الحجرية النباتية على جانبي المدخلين في الطرف الشرقي من ذلك الجانب

لوحة (٩ج)
الجانب الجنوبي الشرقي: جزء من الطابق الثاني وتظهر به الشبابيك الشيشة والأزار الحجري الإنسيابي وكتلة الملقف (الباذاهنج)

لوحة (٩د)
الجانب الجنوبي الشرقي (من الداخل) الملقف (الباذاهنج)

لوحة (١٠أ)
الجانب الشمالي الغربي (من الداخل) الطابقان الأول والثاني مع طابقي الجانب الجنوبي الغربي

المنارة للاستشارات
www.

لوحة (١٠ب)
الجانب الشمالي الغربي (من الداخل) مدخلان أحدهما ويؤدي إلى ملاحق (المطبخ) والثاني ذو عقد مستقيم يؤدي إلى السلم الطابق الثاني بذلك الجانب

لوحة (١١)
الجانب الجنوبي الغربي: (من الداخل) جزء منه ومشترك معه جزء من الجانب الجنوبي الشرقي
وتظهر كتلة التختبوش

لوحة (١٢أ)
الجانب الجنوبي الغربي: (من الداخل) وتظهر كتلة التختبوش أسفل الطابق الثاني وبصدر التختبوش الباب المؤدي إلى استراحة الضيوف ويوجد باعلاه مكان اللوحة الرخامية البيضاوية

المنارة للاستشارات
www.