

## سراى الحقانية بمدينة الإسكندرية

١٣٠٣هـ - ١٨٨٦م

### "دراسة أثرية معمارية فنية"

د. سحر محمد القطرى

#### تقديم:

شهد القرن الثالث عشر الهجرى - التاسع عشر الميلادى ظهور نوعيات جديدة من المباني المعمارية نتيجة للتطورات السياسية والاجتماعية والثقافية التى شهدها ذلك القرن والتى اختلفت باختلاف وظائفها وأنشطتها منها ما يعرف باسم المباني الحكومية مثل مباني البورصة ومحطات السكك الحديدية والقطارات والدواوين الحكومية ودور الأرشيف "الدفترخانه" ودور حفظ الخرائط "مصلحة المساحة" والمرصد الفلكية والجمعيات العلمية والانتكخانات "المتاحف" ودار الكتبخانه "دار الكتب المصرية" ومباني المحاكم حيث تعتبر سراى الحقانية نموذجاً لهذه المباني. ولقد جاءت هذه المنشآت فى تخطيطها وفقاً لنماذج معمارية غربية بحيث أنها لم تكن وليدة تطور محلى بل كانت وليدة لنظم إدارية حديثة وفدت إلى مصر بل صممت بأيدى أوروبية نتيجة لسيطرة هؤلاء المعماريون الأوربيون باختلاف جنسياتهم على شركات البناء وتنصيبهم فى الوظائف الحكومية المرتبطة بالإنشاء مثل ديوان الأشغال العمومية أو القصور الملكية أو غيرها.

ودراستنا هذه هى نموذج لهذه النوعية من المباني التى يتضح بها سيطرة الثقافة الأوربية على الفكر المعماري المصرى خلال القرن التاسع عشر الميلادى.<sup>(١)</sup> ولقد اتبعنا فى هذه الدراسة المنهج الوصفى و التحليلى بالإضافة الى المنهج المقارن للوصول الى اوجة التشابه و الاختلاف بين الملامح العامة لمباني القرن التاسع عشر الميلادى باختلاف وظائفها ومدنها وطرزها. ولقد جاءت الدراسة فى خمس محاور كالتالى:

**المحور الأول:** تاريخ انشاء السراى و وظيفتها و هندستها المعمارية.

♦ أستاذ الآثار الإسلامية المساعد - كلية الآداب - جامعة طنطا.  
(١) للاستزادة:

- ١- عصام الدين عبد الرؤوف: اتجاهات العمارة المصرية من التراث إلى المعاصرة، مخطوط رسالة دكتوراه، كلية الهندسة، جامعة القاهرة ١٩٧٦م.
- ٢- ماجده إكرام عبيد: التطور الاجتماعى فى مصر وتأثيره على المسكن المعاصر، مخطوط رسالة ماجستير، كلية الهندسة جامعة القاهرة ١٩٨٦م.
- ٣- على محمد عبد الله الصاوى: التحولات فى الفكر والتغير المعماري لقاهرة الخديو إسماعيل، مخطوط رسالة ماجستير كلية الهندسة جامعة القاهرة ١٩٨٨م.
- ٤- هشام خيرى عبد الفتاح: القيم الثقافية والاجتماعية والنتاج المعماري، مخطوط رسالة ماجستير، كلية الهندسة جامعة القاهرة ١٩٩٤م.

**المحور الثاني:** دراسة وصفية للمكونات الخارجية والداخلية لسراى الحقانية.

**المحور الثالث:** تحليل للعناصر المعمارية والانشائية لسراى الحقانية.

**المحور الرابع:** تحليل للعناصر الزخرفية لسراى الحقانية.

**المحور الخامس:** دراسة مقارنة لملامح عمارة سراى الحقانية وقصور وسرايات مدينة القاهرة فى القرن التاسع عشر الميلادى.

وانهينا الدراسة بخاتمة تتضمن اهم النتائج و التوصيات التى توصلنا اليها كما زدنا الدراسة بمجموعة من الاشكال و اللوحات التى تنشر لأول مرة .

**المحور الأول:** تاريخ انشاء سراى الحقانية ووظيفتها وهندستها المعمارية

**الموقع وتاريخ الانشاء**

يقع سراى الحقانية بميدان المنشية<sup>(٢)</sup> "التحرير حالياً" حيث تطل واجهتها الرئيسية بينما يحدها من الشمال شارع نوبار باشا<sup>(٣)</sup> ومن الشرق شارع السبع بنات<sup>(٤)</sup> بينما تطل من الغرب على ممر يعرف باسم ممر الحقانية. خريطة رقم (١) (٢)

(٢) تعتبر منطقة المنشية ذات أهمية خاصة لمدينة الإسكندرية إذ أنها تمثل المنطقة الأوربية الأولى التى أنشئت بها فى القرن التاسع عشر الميلادى حتى أنها عرفت "بحى الأفرنج" ويعتبر إبراهيم باشا واضع أساس هذه المنطقة إذ أنشأ بوسط هذه المنطقة الميدان المعروف بميدان القناصل حيث شكل هذا الميدان المحور الذى نشأت حوله منطقة المنشية وهو ميدان مستطيل امتد لنحو ٤٥٠م وعرض ١٠٠م خرجت منه الشوارع المختلفة فى اتجاهات ولكنها متعامدة عليه بحيث تلتقى سوياً وهو ما يعرف باسم "الميدان المركزى" أنشئت بهذا الميدان الكثير من المباني لقناصل الدول الأوربية وأسواقها ومكاتب للشركات ومقار للبنوك والعيادات والفنادق وجميعها ذات طرز أوربية وتصميمات هندسية متقنة. لهذا امثالاً هذا الحى بالأوروبيين الذين وفدوا إلى الإسكندرية للعمل فى المجال الاقتصادى متمتعين بالامتيازات الأجنبية التى منحت لهم وخاصة فى عهد الخديو إسماعيل الذى أمر بإعادة تخطيط الميدان وتطويره ونصب فيه تمثال لجده محمد على لهذا حصلت العديد من الشركات الأجنبية فى عهده على تراخيص لمزاولة مهامها فأدخلت شركة ليون الغاز للمنشية حيث كانت تضاء بالأنوار ليلاً وكذلك شركة المياه التى وزعت بالمنطقة أنابيب الرى الحديثة التى توسطت الميدان لهذا اكتظت المنطقة بالشركات والفنادق والمحال التجارية والبنوك التى اختلفت باختلاف جنسيات أصحابها.

عن منطقة المنشية وتخطيطها العمرانى وراثتها المعماري راجع:

على مبارك: الخطط التوفيقية الجديدة لمصر القاهرة مدنها و بلادها الجديدة القديمة و الشهيرة.

الهيئة المصرية العامة للكتاب؛ القاهرة ١٩٨٧ م، ج ٧.

أمنية خيرى الشرفاوى: التطور العمرانى لمدينة الإسكندرية ١٨٨٢- ١٩٥٢ م، مخطوط رسالة دكتوراه كلية السياحة والفنادق، جامعة الإسكندرية ٢٠٠٥م.

أحمد سعيد عثمان: التطور العمرانى والمعماري بمدينة الإسكندرية فى عهد محمد على إلى عهد إسماعيل، مخطوط رسالة دكتوراه كلية الآثار، جامعة القاهرة ٢٠٠٤م.

(٣) عن ترجمة نوبار باشا، راجع ص من البحث.

(٤) عندما بدأ محمد على سياسته بالانفتاح على أوروبا وتشجيع الأوربيين بالقدوم إلى مصر لإدخال المدنية الحديثة إليها جعل الكثير من الجمعيات التبشيرية والكنائس تعمل على إرسال بعثات تبشيرية إلى مصر لنشر وتعليم أسس الدين المسيحى أو المذهب الدينى التى ينتمى إليه هذه الجمعية التبشيرية وكان قادة = هذه الحملة من الرهبان والراهبات التابعين لمذاهب تبشيرية دينية مختلفة لعل أهمها جمعيات "الميردى ديو" وهذه الجمعية الأخيرة أرسلت إلى الإسكندرية بعثة مكونة من سبع راهبات لإنشاء كنيسة ومستوصف

وتحمل السراى تاريخ ١٣٠٣هـ - ١٨٨٦م كما هو مسجل على لوحة رخامية تعلو المدخل ولكن يبدو أن هذا التاريخ يمثل إحدى التجديدات التى ألحقت بالمبنى في عهد الخديو توفيق ١٨٧٩م - ١٨٩٢م أو أن المبنى لم يتم استكماله إلا في هذا التاريخ فالمبنى يمثل إحدى المحاكم المختلطة التى أنشئت في عهد الخديو إسماعيل ١٨٦٣- ١٨٧٩م كبديل وتصحيح لما يعرف باسم القضاء القنصلى في مصر.<sup>(٥)</sup>

حيث أورد أمين سامى في كتابه القيم "تقويم النيل" مجموعة من الأوامر تفيد نسبة المنشأة إلى عهد الخديو إسماعيل وقد تنوعت هذه الأوامر ما بين أوامر خاصة بأعمال الإنشاء والتجهيز للمبنى أو الإجراءات القضائية منها أمر على مؤرخ ٢ ربيع الأول سنة ١٢٩٢هـ مفاده اعتماد صرف مرتبات الأعضاء والنواب والوكلاء الأوروبيين الجارى استحضارهم من الخارج للعمل بالمحكمة المختلطة بالإسكندرية مع تجهيز محل إقامتهم بالقطر المصرى.<sup>(٦)</sup> أيضاً أمر على مؤرخ ٥ جمادى الأول سنة ١٢٩٢هـ يفيد وضع شمعدانيين لكل منهما خمس فوانيس أمام باب السراية المعدة لإقامة مجالس الحقانية بالإسكندرية للتنوير دوماً والتنوير عند اشتغال هذه المحاكم ليلاً وكلفه هذا ومحاسبة كومبانية الغاز.<sup>(٧)</sup> وفي ٢٦ جمادى الآخر سنة ١٢٩٢هـ صدر أمر على بانتخاب مائتين وخمسين شخص من أهالى مصر والإسكندرية والأقاليم ليكونوا عدول أى محلفين لأجل الحكم في مواد الجرح والجنايات التى تنظر بالمحاكم المستجدة بالإسكندرية بمماثلة ما يصير انتخابه من المحلفين الأوروبيين.<sup>(٨)</sup>

وفى نفس العام تم تعيين قضاة المحاكم المختلطة بشكل عام واستقبلهم الخديو إسماعيل في حفلة كبيرة أقيمت بسراى رأس التين يوم ٢٨ يونيه ١٨٧٥م حيث خطب فيهم الخديو مرحباً بهم أملاً أن تكون افتتاح هذه المحاكم فاتحة عصر جديد للمدنية المصرية والقضاء المصرى.<sup>(٩)</sup>

طبى ومدرسة ابتدائية لتدريس اللغة الفرنسية بالقرب من المنشية حيث أطلقت الراهبات على منشأتهن اسم مستوصف ومدرسة "الميزيو يكورد" ولكن الأهالى من السكندريين استغلوا الكلمة الفرنسية التى تعنى الرحمة وحيث أنهم كانوا يرون الراهبات السبع يعملن بهمه ونشاط ويرجعن إلى الشارع ويسرن دائماً مجتمعات في حلقة سباعية حتى لا يتعرضن لأى مضايقات فقد أطلقوا عليهن اسم السبع بنات فالتصق الاسم ليس فقط بالراهبات السبع ولكن بالمدرسة أيضاً فما كان من بلدية المدينة آنذاك إلا أن تطلق رسمياً على الشارع نفس المسمى الذى مازال محتفظاً بالاسم حتى الآن ويعتبر من أكثر شوارع حى المنشية اكتظاظاً بالحركة التجارية.

فوزية العشماوى: السبع بنات في الإسكندرية، دار شرقيات ١٩٩٩ م، ص ٢٣- ٢٥.

(٥) للمزيد عن وظيفة المنشأة انظر ص من البحث.

(٦) أمين سامى: تقويم النيل، الهيئة العامة لقصور الثقافة بالقاهرة ٢٠٠٩ م، ج ٥، ص ١٢١٩.

(٧) أمين سامى: المرجع السابق، ج ٥، ص ١٢٣٧.

(٨) أمين سامى: المرجع نفسه، ج ٥، ص ١٢٤٥.

(٩) عبد الرحمن الرفاعى: عصر إسماعيل، دار المعارف، ط ٤، ١٩٨٧ م، ج ٢، ص ٢٧٠.

وبالفعل افتتحت محكمة الإسكندرية في أول يناير ١٨٧٦م بحضور رياض باشا وزير الحقانية الذي أعلن رسمياً افتتاح تلك المحاكم في حفلة أقيمت بسرأي المحكمة المذكورة.<sup>(١٠)</sup>

وبرغم افتتاح محكمة الإسكندرية "سراي الحقانية" وبدء انعقاد أولى جلساتها في شهر فبراير ١٨٧٦م كما يذكر الرافعي فقد ظلت أعمال التجهيز قائمة سواً الإنشائية أو التجهيزات القضائية مما يدل على أن المبنى ظل محل التحضير والتجهيز حتى التاريخ الوارد بلوحة المدخل فيرد أمين سامي أمراً مؤرخاً ٢٤ ربيع الأول ١٢٩٣هـ يفيد انتهاء أعمال الأشغال من عمارة وتصليح وتجهيز للموبيليا والمفروشات بسرأي الحقانية بمعرفة الخواجه بوبيه بناء على المواصفات المحددة له من المسيو لازوف أحد مهندسي الأشغال ومطالبته بتكاليفها والتي حددت بمبلغ ٧٠٤٩,٨ فرنك وكسور وموافقة ديوان الأشغال على صرف المبلغ المطلوب بعد التحقيق من صحة تنفيذها ومطابقتها للمواصفات الموضوعية. أمراً آخر مؤرخ ٢٩ جمادى الأولى ١٢٩٣هـ يفيد صرف مبلغ واحد وأربعين ألف وخمسمائة غرش قيمة ما صرف من ثمن موبيليا ومكاتب وغيره لزوم استعداد سراي الحقانية بالإسكندرية للعمل للمدة الممتدة من سبتمبر ١٨٧٥ حتى نهاية سنة ١٨٧٦م.<sup>(١١)</sup>

## الوظيفة

يجسد سراي الحقانية بمدينة الإسكندرية مرحلة هامة من المراحل التي مر بها القضاء المصري وهو ما يعرف باسم "القضاء المختلط" فسراي الحقانية إحدى المحاكم المختلطة في مصر والتي اقتصت للفصل بين المصريين والأجانب وبين الأجانب أنفسهم. ويمثل القضاء المختلط محاولة فاشلة من قبل الخديو إسماعيل ووزير خارجيته نوبار باشا<sup>(١٢)</sup> للحد من سلطة القضاء القنصلي.<sup>(١٣)</sup>

(١٠) أمين سامي: المرجع السابق، ج ٥، ص ١٢٨٤.

الرافعي: المرجع السابق، نفس الجزء والصفحة.

أحمد شفيق باشا: مذكراتي في نصف قرن، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة ١٩٩٠ م، ج ١، ص ٧٧.

(١١) أمين سامي: المرجع نفسه، ج ٥، ص ١٣٢١ - ١٣٥٤.

(١٢) نوبار باشا أرمني مسيحي ولد بأزمير سنة ١٨٢٥م تعلم بمدارس سويسرا تميز بذكائه وحسن إدراكه للأمور. دخل مصر مع خالة بوغوص بك وزير محمد علي حيث عين مترجماً لمجلس محمد علي وسكرتيراً للأمور الأجنبية وعندما تولى عباس الأول انعم عليه برتبته بك وعين وزيراً مفوضياً في فينيا ثم عين مديراً للسكك الحديدية في عهد سعيد باشا ثم غضب عليه سعيد باشا فاعتزل العمل حتى تولى إسماعيل باشا فارتقى وعظم شأنه حيث انتدبه الخديوي إسماعيل إلى الاستانة لتذليل العقبات

حيث صارت المعاملات بين المصريين والأجانب يتم الفصل فيها تبعاً لأهواء تلك المحاكم القنصلية وقوانينها وخاصة إذا علمنا أن القنصليات العامة للدول المتمتعة بالامتيازات الأجنبية<sup>(١٤)</sup> كانت سبع عشرة قنصلية أدركنا أنه كان يوجد بمصر سبع عشر محكمات قنصلية يحكم كل منها طبقاً لقوانين بلادها. نضيف إلى ذلك أن تلك المحاكم كانت تقضى في المنازعات التي ترفع أمامها قضاءً ابتدائياً فقط وأحكامها تستأنف أمام محاكم الاستئناف في البلاد التابعة لها وحقبة الأمر أن القضاء المختلط لم يكن أفضل حالاً من القضاء القنصلي فقد اكتسب الأجانب مزيداً من الامتيازات والحقوق فإنه بمقتضى هذا الإصلاح القضائي "المختلط" صار لا يمكن وضع أى نظام مالى يمس الأجانب سواً من الحكومة المصرية أو من الباب العالى من غير موافقة الدول الأجنبية. نضيف إلى هذا أن المحاكم المختلطة شاركت الحكومة في سلطة التشريع فلم يعد في

السياسية التي كانت تحول دون إتمام قناة السويس وقد نال رتبة اللواء من السلطان عبد العزيز ثم تولى نظارة التجارة وإدارة السكة الحديد وعظمت مكانته عند الخديوى إسماعيل فعينه ناظراً للخارجية وكان يده اليمنى في الحصول على لقب الخديوى ثم إنشاء ما يعرف باسم المحاكم المختلطة في مصر. وفي عهد الخديوى توفيق عهد إليه برئاسة الوزراء فضل بها حتى سنة ١٨٨٨م ثم استدعاه عباس الثانى لرئاسة الوزراء في سنة ١٨٩٤م فمكث في منصبه سنة وبضعة أشهر ثم استقال بسبب اعتلال صحته إلى أن توفاه الله في سنة ١٨٩٩م في باريس وكان قد أوصى بنقل جثمانه إلى مصر ليدفن بها ووصل جثمانه إلى مدينة الإسكندرية في ٧ فبراير ١٨٩٩م. وقد أقامت له بلدية الإسكندرية تمثال في أحد حدائقها في شارع السلطان حسين ثم نقل إلى مسرح سيد درويش.

- زكى فهمى: صفوة العصر فى تاريخ رسوم مشاهير رجال مصر، مكتبة المدبولى القاهرة ١٩٩٥م ص ٤٥.

- الياس الأيوبى: تاريخ مصر في عهد الخديوى إسماعيل، مكتبة المدبولى، م ١، ص ١٤٩ - ١٦٤.  
(١٣) نتيجة لازدياد الامتيازات الأجنبية في مصر واستعانة القضاء المصرى بمندوبين عن قناصل الدول الأجنبية فيما يرفع إلى المحاكم المحلية من المنازعات بين المصريين والأجانب إلى محاولة القناصل الاستئثار بالنظر فيما يرتكبه الأجانب التابعون لهم من الجرائم حيث كانت القنصليات أشبه بالحكومات الصغيرة داخل الدولة وحل محل القوانين أوضاع عرفية لا ضابط لها يكيفها ممثلو الدول الأجنبية كل بحسب طبيعته. بل اغتصبت المحاكم القنصلية سلطة الحكم على الحكومة المصرية في القضايا التي يرفعها الرعايا الأجانب للاستزادة:

عبد الحميد بدوى باشا: اثر الامتيازات في القضاء والتشريع في مصر الكتاب الذهبى للمحاكم الأهلية ١٨٨٣ - ١٩٣٣م، ط ١، ص ١٢ - ١٤.

عزيز خانكى بك: التشريع والقضاء قبل إنشاء المحاكم الأهلية الكتاب الذهبى للمحاكم الأهلية ١٨٨٣ - ١٩٣٣م، ط ١، ص ٧٦ - ٧٩.

(١٤) يقصد بالامتيازات الأجنبية ما منحه الملوك والولاة لرعايا الدول الأوربية من مكاسب وأفضليات وكانت هذه الامتيازات في مبدأ أمرها منحه أعطتها تركيا لبعض الدول ورعاياها وقد ظلت رداً من الزمن مصطبغاً بهذه الصبغة حتى سرى الضعف إلى السلطة العثمانية فصارت هذه المنح حقاً مكتسباً ثم صارت في مصر عدواناً على السيادة الأهلية ومشاركة للحكومة في سلطتها.

عبد الرحمن الرفاعى: المرجع السابق، ج ٢، ص ٢٥٩ - ٢٧٦.

مقدور الحكومة المصرية أن تصدر قانوناً خاصاً بالأجانب إلا إذا صدقت عليه الجمعية التشريعية للمحاكم المختلطة وهذا سلب لأخص أركان الاستقلال القضائي.<sup>(١٥)</sup> لهذا شرع نوبار باشا في مطارحته الدول الأجنبية لإنفاذ مشروعه واستمرت المفاوضات بين مصر والدول الأجنبية عدة سنوات ثم انتهت باتفاقهن سنة ١٨٧٥م على إنشاء المحاكم المختلطة التي سميت "محاكم الإصلاح" والتي وضعت عدة قواعد لنظامها ومنها:

- ١- تختص بالفصل في المنازعات المدنية بين المصريين والأجانب وبين الأجانب الذين ليسوا من جنسية واحدة.
- ٢- الفصل في المنازعات العقارية إذ كان أحد الطرفين من الأجانب ولو كان الطرفان من جنسية أجنبية واحدة.
- ٣- تفصل في المسائل الجنائية بالحكم على المتهمين الأجانب في بعض المخالفات البسيطة أما الجرح والجنایات التي تقع من الأجانب فلا تختص بالحكم فيها بل بقيت من اختصاص المحاكم القنصلية.<sup>(١٦)</sup>

كما قضت لائحة ترتيب تلك المحاكم بإنشاء ثلاث محاكم الاولى في الإسكندرية والثانية في مصر والثالثة في الإسماعيلية وللقضاة الأجانب الأغلبية في رئاسة الجلسات وكانت لغة تلك المحاكم الفرنسية أو الإنجليزية أو العربية أو الإيطالية وعند التطبيق كانت اللغة الفرنسية هي اللغة الوحيدة المستخدمة. وقد بدأت المحاكم المختلطة لمدة خمس سنوات لا يجوز تغيير نظامها خلال هذه المدة وانتهت عام ١٨٨١م ثم صارت تجدد تلقائياً باتفاقيات دولية.<sup>(١٧)</sup> وظل العمل بنظام المحاكم المختلطة حتى ألغيت الامتيازات الأجنبية في مصر حيث شجع إلغاء الامتيازات الاجنبية في تركيا بمقتضى معاهدة ١٩٢٣م على مطالبة مصر بإلغاء الامتيازات بها وإنهاء العمل بالقضاء القنصلي والمختلط حيث نصت المادة ١٣ من المعاهدة المصرية الإنجليزية والتي تمت في أغسطس ١٩٣٦م أن نظام الامتيازات القائم في مصر لم يعد يلئم الروح المصرية الحالية وأن ملك مصر "فاروق الأول" يطالب بإلغائها وسريان التشريع المصرى على الأجانب وإقامة فترة انتقالية يكون للحكومة المصرية بعدها حرية الاستغناء عن المحاكم المختلطة لهذا دعت الحكومة المصرية الدول الأجنبية صاحبة الامتيازات بها إلى الاشتراك في مؤتمر يعقد في مونترو بسويسرا للمفاوضة في أمر الإلغاء والذي أسفر على إلغاء الامتيازات إلغاء تاماً وإقامة نظام انتقالي تبقى فيه المحاكم المختلطة وتباشر فيه الاختصاصات المخولة للمحاكم القنصلية فضلاً عن اختصاصها الأصلي وقد جعلت

(١٥) عزيز خانكى بك: المحاكم المختلطة والمحاكم الأهلية ماضيها ومستقبلها وحاضرها، القاهرة ١٩٣٩م ص٣٦.

(١٦) لطيفة محمد سالم: تاريخ القضاء المصرى الحديث، الهيئة العامة للكتاب ١٩٩١م، ص١١٧.

(١٧) لطيفة محمد سالم: قراءة في تاريخ القضاء المختلط، القاهرة ١٩٤١م، ص٥٧.

هذه الفترة اثني عشر عاماً ابتداء من ١٥ أكتوبر سنة ١٩٣٧م وتنتهى في ١٤ أكتوبر ١٩٤٩<sup>(١٨)</sup> وقد احتقلت الإسكندرية يوم ١٥ أكتوبر ١٩٤٩م بإلغاء نظام القضاء المختلط وتسلمت إدارة القضاء المصرى إدارة المحاكم المختلطة وتحويلها إلى محاكم وطنية.<sup>(١٩)</sup>

وتسجل سراى الحقانية هذا الحدث الهام بداخل جدرانها حيث يتصدر صالة المدخل لوحتين رخاميتين بداخل كل منهما نصاً كتابياً مكون من ١١ سطراً أحدهما كتب باللغة العربية ويقع على يمين صالة المدخل والثانى باللغة الفرنسية على يسار صالة المدخل مسجلاً إلغاء الامتيازات الأجنبية في مصر في عهد الملك فاروق والعمل بالنظام الجديد للمحاكم المختلطة.<sup>(٢٠)</sup>

### الهندسة المعمارية لسراى الحقانية

تعتبر مدينة الإسكندرية من أكثر المدن المصرية التى استقرت بها الجاليات الأجنبية<sup>(٢١)</sup> التى وفدت على مصر منذ بداية حكم الأسرة العلوية حيث بلغت نسبتهم حوالى ٢١,٤٧% من جملة سكان مدينة الإسكندرية وفقاً للإحصائية التى تمت في عهد الخديو توفيق ١٨٨٢م وقد تزايدت تلك الأعداد في إحصاء ١٨٩٧م حيث كانت الإسكندرية مكانهم المفضل للإقامة.<sup>(٢٢)</sup>

وتعتبر الجالية الإيطالية من أكثر الجاليات توافداً إلى مصر حيث كانت إيطاليا من أوائل البلاد التى استعان بها محمد على في نهضته العمرانية والحضارية لأنه رأى أنه ليس لها أطماع سياسية في مصر.<sup>(٢٣)</sup>

والحقيقة أن إسهامات الجالية الإيطالية في مجال الحياة المعمارية والفنية بمدينة الإسكندرية واضحة وملحوظة حيث امتد التأثير الإيطالى على البيئة العمرانية لمدينة

(١٨) الرفاعي: المرجع السابق، ص ٢٧٦.

(١٩) الرفاعي: المرجع نفسه، ص ٢٧٦.

(٢٠) انظر الدراسة الوصفية.

(٢١) للاستزادة عن الجاليات الأجنبية وتعدد دورها في الحياة العامة بمصر خلال القرن التاسع عشر وأوائل القرن العشرين راجع:

١- أحمد أحمد الحنة: الأجنبي في مصر و السودان، القاهرة ١٩٥٨م.

٢- نبيل عبد الحميد سيد: الأجنبي وأثرهم في المجتمع المصرى من سنة ١٨٨٢م- ١٩٢٢م، مخطوط رسالة ماجستير، كلية الآداب جامعة عين شمس ١٩٧٦م.

٣- إبراهيم العدل مرسى: الجاليات الأجنبية في مديرية الدقهلية في النصف الثانى من القرن التاسع عشر، مخطوط رسالة دكتوراه، كلية الآداب جامعة عين شمس ١٩٩٠م.

٤- محمد على عبد الحفيظ: دور الجاليات الأجنبية والعربية في الحياة الفنية في مصر في القرنين الثامن عشر والتاسع عشر، مخطوط رسالة دكتوراه، كلية الآثار جامعة القاهرة ٢٠٠٠م.

(٢٢) نبيل عبد الحميد: الأجنبي وأثرهم في تطوير مدينة الإسكندرية في النصف الثانى من القرن التاسع عشر، مجلة الجمعية المصرية للدراسات التاريخية ١٩٧٨- ١٩٨٣م، القاهرة ١٩٨٤م، ص ٢٤٢.

(٢٣) محمد فؤاد شكرى: بناء دولة مصر محمد على، دار الكتب والوثائق القومية القاهرة ٢٠٠٩، ص ٢٥٥.

الإسكندرية ليس فقط لقدرتهم ومهارتهم الفنية وليس من خلال الميول الفردية لأصحاب المهنة بل إلى محتوى أشمل ونعنى به الارتباطات الاجتماعية والمكانية حيث أن هؤلاء المعماريون الإيطاليون كان عليهم أن يلبوا رغبات الطبقة الحاكمة وطموحات المجتمع مراعين التركيب العرقي لهذا المجتمع المتعدد الهوية والعقائد.<sup>(٢٤)</sup>

ومما ساعد على ذلك أن الإيطاليين الذين عملوا في مجال العمران والمعمار تواجدوا في ثلاث فئات أما الفئة الأولى فهي فئة المقاولين الذين أسندت إليهم الحكومة تنفيذ بعض الأعمال المعمارية والزخرفية بنظام المقاوله وهؤلاء في الغالب لم يكونوا قد درسوا أصول الفن المعماري والفئة الثانية هي فئة المهندسين الذين عملوا لحسابهم الخاص. أما الفئة الثالثة فهي فئة المعماريين الموظفين في الحكومة سواء في ديوان الأشغال العمومية أو في القصور الملكية أو في قلم الهندسة بالمصالح الأخرى.<sup>(٢٥)</sup>

ومن الفئتين الثانية والثالثة نذكر المهندس المعماري انطونيو لاشياك Antanio la chac الذى تلقى تعليمه المعماري في فيينا ووصل إلى مصر وتركز نشاطه المعماري بمدينة الإسكندرية حيث شارك في بناء وتخطيط الحى الأوربي "ميدان القناصل" أو ميدان محمد على "المنشية حالياً" حيث قام ببناء مجموعة من الوكالات الموجودة بالميدان وسراى الحقانية ومبنى البورصة ومبانى المصارف والمؤسسات الخدمية وغيرها من الأنشطة وقد كانت أعماله المبكرة ذات مقياس كبير نسبياً ويرجع ذلك إلى الحاجة الماسة للبناء السريع وإعمار المركز الأوربي للمدينة.<sup>(٢٦)</sup>

وهناك أيضاً المعماري الفونسو مانيسكالكو Alphanso Menescalca أحد مهندسى نظارة الأشغال العمومية والتي عمل بها لمدة ١٩ عاماً خلال الفترة الممتدة ١٨٨٤ - ١٩٠٣م. كما قام بتدريس العمارة بمدرسة الهندسة بالجيزة ابتداء من عام ١٨٨٨م ومن أهم أعماله وكالة مونفراتو وسراى الحقانية بميدان المنشية وقصر توسيجة حيث اتسمت خطوطه بالاتزان وسيادة الخطوط الأفقية واستواء الأسطح. أما المعماري الإيطالي لويجي بياتولى ممن عملوا كذلك بنظاره الأشغال العمومية وممن تولوا أعمال البناء بالحى الأوربي ونسبت إليه تصميم سراى الحقانية بميدان القناصل بل اعتبره البعض من مبدعى طراز عصر النهضة الإيطالية<sup>(٢٧)</sup> وإلى المهندسين الثلاث نسبت المراجع التصميم المعماري لسراى الحقانية بمدينة الإسكندرية و مع هذا

<sup>(٢٤)</sup> وليد غريب السيد رزق: العمارة في مصر خلال القرنين التاسع عشر والعشرين دراسة تطبيقية بمدينة الإسكندرية، رسالة ماجستير كلية الفنون الجميلة جامعة الإسكندرية ٢٠٠١ م، ص ٤٥.

<sup>(٢٥)</sup> محمد على عبد الحفيظ: المرجع السابق، ص ٢٣.

<sup>(٢٦)</sup> وليد غريب السيد: المرجع السابق، ص ٤٧.

<sup>(٢٧)</sup> زينب محمد نور الدين: التصوير الجداري بمدينة الإسكندرية منذ بداية القرن التاسع عشر حتى منتصف القرن العشرين، مخطوط رسالة ماجستير، كلية الفنون الجميلة، جامعة الإسكندرية ٢٠٠١ م، ص ٧٥.



الاختلاف في الأسماء فالهندسة المعمارية لسراى الحقانية إيطالية الطابع وهذا ما يؤكد  
الواقع المعماري لهذه المنشأة المعمارية الرائعة.<sup>(٢٨)</sup>

### المحور الثاني: دراسة وصفية لسراى الحقانية

#### السراى من الخارج

لسراى الحقانية أربع واجهات حرة يبدو التماثل التام الذى التزم به الفنان في  
توزيع فتحات ونوافذ الواجهات الأربع حيث تميزت الواجهات بوجود النوافذ التى  
وزعت على مستويات أربع والتي يعلو بعضها البعض مع وجود الكرانيش التى يشغل  
أسفلها وحدات النواية و الأسنان لتتويج الواجهات وكوحدات فاصلة بين كل مستويين مع  
وجود أربعة مداخل وزعت بالواجهات الأربع مع اختلاف التصميم المعماري والفني  
والوظيفي حيث يعتبر المدخل الرئيسى أهم هذه المداخل.

كما يشغل الواجهات الأربع لسراى الحقانية مجموعة من الشبايك المخصصة  
لإضاءة البدرين وهى مستطيلة ومتوجه بعقود قوسيه ومغشاه باحجبة حديدية.

#### الواجهة الجنوبية<sup>(٢٩)</sup>

وهى واجهة السراى الرئيسية وتنقسم إلى ثلاثة أقسام القسم الأوسط منها بارز  
عن سمت الجدار ٣٠سم وفيه المدخل الرئيسى حيث يتصدر كتلة المدخل عمودان  
أيوانيين يقسمان المدخل إلى ثلاث فتحات تغلق بمشبكات حديدية استخدام فيها الفنان  
الأشكال الهندسية و النباتية لتنفيذ زخارفها حيث تبدو زخرفة النجوم والخطوط الملنوية  
وأنصاف الدوائر المتقابلة كذلك الوريدات ثنائية البتلات والتي تبدو في مؤخرة المشبكات  
المعدنية.<sup>(٣٠)</sup>

تبدو قاعدتى العمودين اسطوانيتين مع استخدام المعماري لقاعدتين مربعتين  
منحوتتين لاستقرار العمودين. أما البدنيين فهما أملسين بينما استخدمت اللفافتين  
الحلزونيتين يتوسطهما الهلال و يشغل أسفلهما وحدات البيضة و السهم والتي زودت  
بهما الوسادة العلوية أيضاً بينما يعلو العمودين عتب عار من الزخرفة يعلو العمودين  
النص التأسيسي لسراى الحقانية والذي وضع داخل إطار مستطيل بارز ونصه كالتالى:  
(سنة ١٨٨٦ أفرنكية سراى الحقانية سنة ١٣٠٣ هجرية)<sup>(٣١)</sup> يعلو النص التأسيسي  
لسراى الحقانية ست نوافذ موزعة على مستويين تغلق كل نافذة بأربعة ضلف خشبية  
تبدو نوافذ المستوى الأول مستطيلة و وضعت النوافذ الثلاث في إطارين غائرين عن  
مستوى الواجهة في حين تبدو نوافذ المستوى الثانى مربعة ويحيط بكل نافذة إطار مربع

<sup>(٢٨)</sup> انظر ص من البحث.

<sup>(٢٩)</sup> شكل رقم (١) لوحة رقم (١).

<sup>(٣٠)</sup> لوحة رقم (٢).

<sup>(٣١)</sup> لوحة رقم (٣).

بارز استندت النافذة الثانية على زخرفة قوامها الدرع التي يخرج منه لفافتين مجدولتين في حين استخدمت زخرفة قوامها لفافتين مجدولتين يخرج منهما خطوط ملتوية لزخرفة أسفل النافذتين الأولى والثالثة يفصل بين المستويين الفصوص وأنصاف الفصوص ذوات التيجان الكورنثية في حين زين الفنان مؤخرة الواجهة بزخرفة قوامها الدروع والتي يشغل داخلها الهلال والنجمة الخماسية والموضوعة داخل فرع نباتي مقوس ملفوف "اكليل". ثم توج الفنان كتلة المدخل والواجهة بأكملها بكورنيش مكون من عدة خطوط يبرز بعضها عن بعض ويرتكز على وحدات النوايا والأسنان يليه فرننون يتميز بضخامة الحجم والفخامة مكون من عدة كرانيش بارزة ووحدات النوايا والأسنان مزخرف بداخله بزخرفة قوامها اكليل من زهرة اللوتس المتشابكة كتب بداخلها "العدل أساس الملك" يخرج منها أفرع نباتية متشابكة ملفوفة شغلت داخل الفرننون.<sup>(٣٢)</sup>

أما قسمة الواجهة الأيمن والأيسر فهما متشابهان ومتساويان<sup>(٣٣)</sup> حيث وزعت النوافذ على أربع مستويات يشغل كل مستوى عشر نوافذ بمعدل خمس نوافذ بكل قسم مع اختلاف التصميم المعماري والفني لكل مستوى. أما المستوى الأول فتبدو نوافذه مستطيلة تغلق كل نافذة بأربعة ضلف خشبية يغشيها المصبغات الحديدية المكونة من عشر أسياخ رأسية يقطعها ثلاث أفقية مع وجود فتحة دائرية في المنتصف لتسهيل غلق النوافذ وفتحها. يحيط بكل نافذة إطارين بارزين. أما المستوى الثاني فتشغله نوافذ مربعة وضعت كل نافذة داخل ثلاث إطارات بارزة ذات اعتاب مقوسة لهذا بدت النوافذ غائرة عن مستوى جدار الواجهة ثم توجت النوافذ بزخرفة الصنجات المعشقة يفصل بين كل نافذتين من نوافذ المستوى الأول والثاني إطار من زخرفة البيضة والسهم والتي استندت على اعمدة قصيرة ذوات أبدان مضلعة.

أما المستوى الثالث فيشغله نوافذ مستطيلة تغلق كل نافذة بأربعة ضلف خشبية يعلو كل نافذة فرننون مثلثي استند على كابولين يشغلها حبات اللؤلؤ وبأسفل كل نافذة ست برامق حجرية تنحصر بين قائمين حجريين يمتدان حتى منتصف النوافذ فهما أشبه بالفرنندات الملتصقة بالواجهات.

أما المستوى الرابع فيشغله نوافذ مربعة تغلق كل نافذة بأربعة ضلف خشبية يحيط بكل نافذة إطارين بارزين. استخدم المعماري الفصوص ذوات التيجان الكورنثية كوحدات فاصلة بين النوافذ العلوية والسفلية من المستوى الثالث والرابع من مستويات الواجهة والتي تماثل نظائرها بالقسم الأوسط من الواجهة.

الواجهة الشمالية<sup>(٣٤)</sup>

(٣٢) لوحة رقم (٤).

(٣٣) لوحة رقم (٥).

(٣٤) شكل رقم (٢) لوحة رقم (٦).

وتطل على شارع نوبار باشا وتنقسم إلى ثلاث أقسام القسم الأوسط بارز عن مستوى الواجهة بنحو ٣٠سم حيث يبدأ بثلاث مداخل مستطيلة<sup>(٣٥)</sup> يعلوها فرننون يستند على كابولين يشغلها زخرفة حبات اللؤلؤ تغلق المداخل الثلاث بوابات حديدية استخدمت الخطوط الرأسية والأفقية لتنفيذ هذه المشبكات المعدنية والتي يعلوها رمز العدل "كفى الميزان" يعلو المداخل إطار مستطيل بارز ثم استخدم المعمارى الفصوص وأنصافها والتي تماثل نظائرها بالواجهة الرئيسية لتقسيم كتلة المدخل العلوية إلى خمس أقسام ثلاث أقسام منها تمثل أعمال الزجاج المعشق بالرصاص والذي يفتح على السلم المزدوج مما يعنى أن المعمارى استخدم كتلة المدخل العلوية بالواجهة الخلفية لسراى الحقانية كمصدر للضوء والهواء إلى داخل السراى.<sup>(٣٦)</sup>

أما القسمين الآخرين فقد شغلها الفنان بزخرفة تشبه المحرابين البارزين أما قسمى الواجهة فتفتح بهما أربع مستويات من النوافذ يشغل كل مستوى عشر نوافذ بواقع خمس نوافذ بكل قسم وهى تشبه نظائرها بالواجهة الرئيسية مع وجود كورنيش يتكون من عدة خطوط يبرز بعضها عن بعض استخدم الأول للفصل بين كل مستويين من المستويات الأربع بينما توج الآخر مؤخرة الواجهة والذي شغل أسفله بوحدات النواية والأسنان.

### الواجهة الشرقية<sup>(٣٧)</sup>

وتطل على شارع السبع بنات وتنقسم إلى ثلاث أقسام القسم الأوسط بارز عن سمت الواجهة بنحو ٣٠سم ويبدأ بمدخل مستطيل يغلق ببوابة حديدية استخدم فيها الفنان الأشكال الهندسية كالدوائر والمثلثات المتقاطعة لتنفيذ مشبكاتها المعدنية<sup>(٣٨)</sup> والتي يعلوها رمز العدل "كفى الميزان" يشغل جانبي المدخل فصين ذوات تيجان كورنثية ويعلوه فرننون مثلثى مغلق الجوانب يعلو المدخل نافذة مستطيلة مغطاة بالزجاج يحيط بها إطارين بارزين وعتب مقوس يلي النافذة السابقة نافذة أخرى مستطيلة على جانبيها فصين يعلوها إطارين بارزين وعقد نصف دائرى مكون من عدة خطوط بارزة يشغل جانبي النافذة المعقودة أربعة نوافذ على مستويين أما المستوى الأول فيشغله نافذتين مستطيلتين تغلق كل نافذة بصلفتين من الخشب والنافذتين غائرتين عن مستوى الواجهة يعلوها زخرفة الصنج المعشقة. أما المستوى الثانى فنافذتين دائريتين وضعنا داخل "اكليل" من زهرة اللوتس المتشابكة كذلك استخدمت الفصوص وأنصافها ذوات

<sup>(٣٥)</sup> لوحة رقم (٧).

<sup>(٣٦)</sup> لوحة رقم (٨).

<sup>(٣٧)</sup> شكل رقم (٣) لوحة رقم (٩).

<sup>(٣٨)</sup> لوحة رقم (١٠).

التيجان الكورنثية للفصل بين المستويين العلوى والسفلى من نوافذ كتلة المدخل العلوية.<sup>(٣٩)</sup>

أما قسمى الواجهة فهما متشابهتان حيث يشغل كل قسم أربع مستويات من النوافذ يشغل كل مستوى أربع نوافذ تشبه نظائرها بالواجهتين الجنوبية والشمالية مع وجود الكورنيش المكون من عدة خطوط بارزة والذي يشغل أسفله وحدات النواية والأسنان حيث توج به الفنان مؤخرة الواجهة كذلك استخدم للفصل بين كل مستويين من مستويات النوافذ الأربع التي تشغل الواجهة.<sup>(٤٠)</sup>

#### الواجهة الغربية<sup>(٤٠)</sup>

وتطل على ممر يعرف بممر الحقانية حيث استثنى المعمارى هذه الواجهة من وجود كتلة المدخل البارزة عن سمت الواجهة لهذا تبدو فتحات الواجهة على مستوى واحد حيث يشغلها أربع مستويات من النوافذ وزعت بكل مستوى ١١ نافذة تشبه نظائرها بالواجهات الثلاث السابقة في الإخراج المعمارى والفنى مع وجود كورنيشين مكونين من عدة خطوط بارزة والتي يشغل أسفلهما وحدات النواية والاسنان والتي توج أحدهما مؤخرة الواجهة بينما استخدم الآخر كوحدة فاصلة بين كل مستويين من المستويات الأربع التي وزعت بهم النوافذ كما يتوسط الواجهة مدخل مستطيل غائر يغلق ببوابة حديدية حديثة.<sup>(٤١)</sup>

#### المكونات الداخلية لسراى الحقانية

اعتمد التصميم المعمارى لسراى الحقانية بمدينة الإسكندرية على التخطيط المتعدد الأفنية وهو من التخطيطات المميزة لطراز النهضة المستحدثة والذي يعتمد على الدهاليز أو الممرات التي تكثف الجوانب الأربعة للمنشأة والتي تمتد من الشمال إلى الجنوب وتشغل هذه الممرات مجموعة من الغرف تفتح بها من جانب واحد أو جانبيين بينما تفتح نوافذها على الواجهات الخارجية وهذه الغرف ما هي إلا غرف فرعية بينما القاعات الرئيسية تفتح على فراغ مركزى يتوسط المبنى أوجدته تلك القبة التي توسطت المبنى وهي إحدى ملامح طراز الباروك<sup>(٤٢)</sup> والتي تركز بدورها على أربعة عقود مفتوحة يمثل العقدين الجنوبي والشمالي منها بدايات لقبتين أقل ارتفاعاً من القبة المركزية بينما يمثل العقدين الشرقي والغربي بدايات لقبويين اسطوانيين يغطيان دهليزين أو ممرين تفتح عليهما مداخل تلك القاعات والتي بلغت أربع قاعات ويتوسط كل قاعتين منهما منور لإدخال الضوء والهواء إلى داخل المبنى حيث بلغت عدد طوابق

<sup>(٣٩)</sup> لوحة رقم (١١).

<sup>(٤٠)</sup> شكل رقم (٤) لوحة رقم (١٢).

<sup>(٤١)</sup> لوحة رقم (١٣).

<sup>(٤٢)</sup> انظر ص من البحث

السراى أربع طوابق بالإضافة إلى البديرون اما الطابق الخامس فقد اغلق تماما بعداعمال الحريق التى شبت بالمبنى فى ٦/١١/٢٠١٠ م  
البديرون<sup>(٤٣)</sup>

يتكون البديرون من مجموعة من الغرف المتصلة ببعضها بمدخل مستطيلة معقودة بعقود قوسية يفتح بهذة الغرف نوافذ مستطيلة مغطاة بمصبات حديدية بهيئة مثلثات متشابكة و تعلق بضلفتين من الخشب ونصل الى البديرون عبر السلم المزدوج بالواجهة الشمالية "مدخل خروج و دخول" بالإضافة الى السلالم المعدنية التى تشغل الواجهات الثلاث الجنوبية - الشمالية - الشرقية و يبلغ ارتفاع جدران البديرون حوالى المترين مغطاة بالملاط واسقف البديرون جميعها مسطحة اما ارضيته فهى مبلطة بالبلاط الحجارى المربع والبديرون فى حالة سيئة للغاية حيث ملئت حجراته بالمياة الجوفية وتكدست بمخلفات قاطنى وعاملى السراى كما تبدو بجدرانة الكثير من الشروخ.  
الطابق الأرضى<sup>(٤٤)</sup>

يفضى المدخل الرئيسى لسراى الحقانية إلى صالة مستطيلة يشغلها سلم مكون من عشر درجات من الرخام الأسود. أما أرضية الصالة والتي تلى الحواجز الحديدية مباشرة فمن الرخام الأبيض المشغول بزخارف هندسية سوداء اللون. كما كسيت الوزرات الرخامية جوانب الصالة والتي امتدت لارتفاع ٢,٣٠م والتي نسقت ألوانها لنتناسب مع رخام الدرج والأرضية فالتمائل التزم به الفنان والمعمارى على السواء بسراى الحقانية حيث قسمت الوزره الرخامية إلى مستطيلات سوداء تفصل بينها قوائم بيضاء.

استخدمت الفصوص لتقسيم الجانب الأيمن والأيسر من جوانب الصالة إلى ثلاثة أقسام يشغل القسم الأوسط منها لوحين مستطيلين الشكل من الرخام الأبيض موضوعين داخل إطارين بارزين سجل داخل اللوحة اليمنى نصاً كتابياً بخط النسخ باللغة العربية مكون من أحد عشر سطراً نصه كالتالى:

- ١- فى يوم الجمعة ١٠ شعبان سنة ١٣٥٦.
- ٢- ١٥ أكتوبر سنة ١٩٣٧م.
- ٣- تفضل حضرة صاحب الجلالة الملك فاروق الأول.
- ٤- تشرف سراى هذه المحكمة وراس حفله افتتاح النظام الجديد للمحاكم المختلطة.
- ٥- الذى تقرر باتفاقية مونترو التى ألغيت بمقتضاها الامتيازات الأجنبية.
- ٦- وكان وقتئذ حضرة صاحب المقام الرفيع مصطفى النحاس باشا رئيسا لمجلس.
- ٧- الوزراء وحضرة صاحب المعالى الأستاذ/ محمد صبرى أبو علم وزير الحقانية.
- ٨- وجناب السر ريشارو فوكس رئيساً لمحكمة الاستئناف المختلط وحضرة صاحب.

<sup>(٤٣)</sup> شكل رقم (٥) لوحة (١٤-١٥-١٦-١٧-١٨).

<sup>(٤٤)</sup> شكل رقم (٦) لوحة (١٩- ٢٠- ٢١- ٢٢- ٢٣- ٢٤- ٢٥- ٢٦- ٢٧- ٢٨).

- ٩- السعادة يوسف ذو الفقار باشا وكيلها لهذه المحكمة والمستر هيو هولذ نائباً عاماً.  
١٠- لدى المحاكم المختلطة والأستاذ جوج روموس الذي مثل نقابة المحامين لدى.  
١١- المحاكم في غياب النصيب صاحب العزة الأستاذ جبرائيل مقصود بك.  
في حين سجل نفس النص الكتابي ولكن باللغة الفرنسية على اللوحة اليسرى.

كما يفتح بالجانب الأيمن والأيسر من الصالة نافذتين تغلق كل نافذة بصلفتين من الخشب مشغولتين بزخارف هندسية بارزة كما تغشى كل نافذة بشراعة من مصبغات حديدية يليها مدخلين مستطيلاً الشكل يفضى المدخلين إلى الجناح الجنوبي من الطابق الأرضي.

أما القسم الأوسط من الصالة فانقسم بدوره إلى ثلاث مداخل مستطيلة يغلق كل مدخل بصلفتين من الخشب ذوات الشراعات الحديدية وتوج المدخل الأوسط بعقد نصف دائري يشغله نافذة زجاجية. بينما توجت الاطارات البارزة المستطيلة مؤخرة المدخلين الأيمن والأيسر. كذلك استخدمت الإطارات البارزة لتقسيم مؤخرة الصالة إلى قسمين حيث فتحت النوافذ الزجاجية لإدخال الضوء والهواء.

تفضى الصالة السابقة إلى ثلاث قاعات مفتوحة الجوانب حيث يشغل الجانب الأيمن والأيسر من القاعات الثلاث عقود نصف دائرية تفتح بدورها على الممرين الأيمن والأيسر اللذين يفتح بهما مداخل القاعات الأربع الرئيسية بالطابق الأرضي بسرّاي الحقانية. أما القاعة الأولى فالجانب المغلق منها يمثل مداخل الأبواب الخشبية الثلاث التي تفتح على صالة المدخل. أما المدخل الأوسط فيعلو النافذة الزجاجية سابقة الذكر إطار من زخرفة الميقات ثم فصيلين أيوانيين يعلوهما فرننون مثلثي خال داخله من الزخارف. أما المدخلين الأيمن والأيسر يعلوهما إطارين بارزين مستطيلاً الشكل. والقاعة ذات سقف مسطح استخدمت الفصوص ذوات التيجان الأيونية وأنصافها والمكونة من لفافتين والتي تباينت زخارفها الداخلية ما بين زخرفة الكلوة والنجمة الخماسية لتتزين مؤخرة دعائم جدران القاعة.

تفضى القاعة السابقة إلى القاعة المركزية "المربع السفلي" وهو مربع مفتوح الجوانب استخدمت العقود المقوسة للربط بين الدعائم الأربعة التي تمثل بدايات هذا المربع السفلي للقبة. كما استخدمت الفصوص وأنصافها لزخرفة أركان الدعائم وهي تشبه نظائرها بالقاعة السابقة ولكن ما انفردت به أنها بدت من الرخام. ثم القاعة الثالثة وهي تمثل مسطح السلم الرئيسي بالحقانية وهي تشبه القاعة الأولى في إخراجها المعماري والفني.

استخدم المعماري الرخام الخردة لأرضية القاعات الثلاث حيث يتوسط أرضية القاعة المركزية نجمة ثمانية موضوعة داخل مربع يشغل جوانبه الأربعة أربعة مثلثات يحيط بهذا المربع دائرة ثم إطار دائري آخر من زخرفة الميقات. كذلك كسى الطابق

بأكمله بتكسيات رخامية بارتفاع ١,٣٥م من اللون البنى يعلوها وزره رخامية من اللون البنى الغامق.

يحيط بالصالات الثلاث المفتوحة سابقة الذكر ممرين. أما الممر الأيمن فيفتح به القاعتين الأولى والثانية من القاعات الأربع الرئيسية التي تشغل الطابق الارضى من سراى الحقانية.

تبدأ القاعة الأولى بمدخل مستطيل يغلق بضلفتين من الخشب يعلوهما شراعة زجاجية يحيط بالمدخل إطارين بارزين ويتوجة فرنون مثلثى يستند على كابولين بهيئة ثلاث وريقات نباتية متشابكة متدلاة و يكتنف جانبي المدخل فصين يعلوهما تاجين بهيئة إطارين من زخرفة النواية والأسنان والبيضة والسهم يعلوهما عقد نصف دائرى مكون من ثلاث إطارات بارزة.

يفضى المدخل إلى دخله نصف دائرية من الخشب المبطن بالجلد يفتح بها مدخلين يؤديان إلى داخل الغرفة ويغلق كل مدخل بضلفه خشب واحدة.

يفضى المدخلين إلى داخل القاعة التي تأخذ هيئة نصف الدائرة حيث يتوسط القاعة منصة الحكم وهى من الخشب يدور حولها خمس مقاعد خشبية زينت مساندها بزخرفة قوامها الأوراق النباتية المتشابكة يليها خمس جلسات خشبية كما استخدمت الحواجز الخشبية أيضاً للفصل بين مدخل القاعة ومنصة الحكم كذلك غطيت جدران القاعة بالخشب بارتفاعها ١,٩٥م ويقع بالجانب الأيمن من القاعة مدخلين يؤديان إلى الجناح الجنوبي من سراى الحقانية بينما يقع بالجانب الأيسر خمسة نوافذ زجاجية تفتح إلى الداخل وتطل على المنور. بينما يقع بمواجهة المدخل الرئيسى للقاعة مدخلين مستطيلاً الشكل يغلق كل مدخل بضلفه خشب واحدة يؤديان إلى قاعة ثانية مستطيلة يفتح بها نافذتين يطلان على ممر الحقانية بينما يفتح بالجانب الأيمن منها مدخل مستطيل يؤدى إلى الجناح الجنوبي من الطابق.

يفصل بين قاعتي ممرى الطابق الأرضى من سراى الحقانية نافذتين من الزجاج الملون المعشق بالرصاص يتضح بهما ملامح الطراز القوطى فى تصميم النوافذ حيث استخدم المعمارى النوافذ التي تتميز بالاتساع والاستطالة وبكونهما نافذتين إلى الأرض ليشغل بهما جدارى منورى الطابق لإدخال مزيد من الضوء والهواء إلى داخل السراى بالإضافة إلى ما تحدثه هذه النوافذ الملونة من تأثير جمالى فقد قسمت كل نافذة إلى ثلاثة أقسام بواسطة الفصوص الأيونية. حيث شغلت الزخارف الهندسية أعمال الزجاج والتي تمثلت فى الأشكال المثلثة والبيضاوية والخطوط المتقاطعة ويحيط بكل نافذة عقد مقوس. أما القاعة الثانية من الممر الأيمن فقد أصابها الكثير من الأضرار نتيجة لأعمال الحريق التي شبت بالمبنى حيث أتلفت جدران القاعة تماماً وضاع الكثير من معالمها حيث يؤدى المدخل الرئيسى للقاعة وهو يشبه نظيره بالغرفة السابقة إلى قاعة مستطيلة يفتح بجانبها

الأيمن ثلاث نوافذ زجاجية أما الجانب الأيسر فيفتح به مدخل مستطيل يفضى إلى الجناح الشمالي من السراى.

فى مواجهة المدخل الرئيسى للقاعة مدخل آخر يفضى إلى غرفة ثانية تأخذ هيئة نصف الدائرة يفتح بالجانب الأيمن منها نافذة زجاجية يجاورها مدخل ضيق ٨٠سم يودى إلى غرفتين مستطيلتا الشكل يجمع بينهما ممر ويفتح بكل غرفة نافذة تطل على منور ضيق يفتح بدوره على المنور الرئيسى. كما يفتح بالممر ممر آخر يودى بدوره إلى المنور الرئيسى كذلك.

أما القاعتين بالممر الأيسر من الطابق فمتشابهان فى مدخلهما مدخلى القاعتين السابقتين اما القاعة الأولى والتي تقع على يمين الداخل من المدخل الرئيسى فهى قاعة مستطيلة يفتح بالجانب الأيمن منها نافذتين من الزجاج بينما يفتح بالجانب الأيسر مدخلين مستطيلتا الشكل يغلق كل مدخل بصلفتين من الخشب يوديان إلى الجناح الجنوبى من السراى يتوسط القاعة منصة الحكم وغطيت جدران القاعة بالخشب.

ويقع بمواجهة المدخل الرئيسى للقاعة مدخل آخر يودى إلى غرفة ثانية مستطيلة يفتح بالجانب الأيمن منها نافذة تطل على المنور. بينما يفتح بالجانب الأيسر مدخل مستطيل يفتح على الجناح الجنوبى من الطابق. بينما يقع بمواجهة المدخل الرئيسى مدخل آخر يودى إلى الجناح الشرقى من الطابق.

أما القاعة الرابعة فهى قاعة مستطيلة يتوسطها منصة الحكم وأربعة جلسات خشبية كما كسيت الجدران السفلية من القاعة بالخشب ويفتح بالجانب الأيمن من القاعة مدخل مستطيل يفضى إلى الجناح الجنوبى من الطابق بينما يفتح بالجانب الأيسر ثلاث نوافذ زجاجية ويقع بمواجهة المدخل الرئيسى للقاعة مدخل آخر يفضى إلى الجناح الشرقى من الطابق.

ومن الملاحظ وجود أربعة أعمدة اسطوانية تتوسط القاعة يبدو أنها إحدى أعمال الترميم التى أضيفت إلى المبنى.

أما الجناح الجنوبى من الطابق الأرضى فيفتح به مجموعة من الفتحات والمداخل على يمينه ويساره والتي يربط بينهما ممر طولى امتد بطول الواجهة الجنوبية للمبنى. أما الجانب الأيمن من الممر فيشغله خمس مداخل مستطيلة يغلق كل مدخل بصلفتين من الخشب يفضى مدخلين منهما إلى القاعة الأولى والثلاث مداخل الأخرى إلى القاعة الرابعة من القاعات الرئيسة بالطابق الأرضى فى حين انقسم الجانب الأيسر من الممر إلى ثلاثة أقسام القسم الأوسط يشغله المداخل الثلاث المستطيلة التى تفتح على صالة المدخل والتي تودى إلى داخل الحاقانية.

أما القسمين الأيمن والأيسر فتنشغلها مجموعة من الغرف حيث يشغل القسم الأيمن أربع مداخل مستطيلة يغلق كل مدخل بصلفتين من الخشب يعلوهما شراعة زجاجية كتب عليها مهام الغرفة واختصاصها باللغة الفرنسية و تفضى المداخل الأربع



إلى أربع غرف مستطيلة. تتميز الغرفة الأولى بانقسامها داخلياً إلى غرفتين حيث يوجد دخلة على يمين المدخل تقضى إلى غرفة صغيرة بها نافذة مطلة على ممر الحقانية. أما الغرفتين الثالثة والرابعة فيربط بينهما أبواب داخلية كذلك توجد دخلة مستطيلة تقضى إلى سلم معدنى موصل إلى الطوابق العلوية من الحقانية.

أما القسم الأيسر فيشغله خمس مداخل تشبه نظائرها بالقسم الأيمن تقضى المداخل الخمس إلى خمس غرف مستطيلة يربط بينهم أبواب داخلية أيضاً. كما تتميز الغرفة الأولى باحتوائها على نافذتين أحدهما تطل على الواجهة الشرقية والأخرى على الواجهة الرئيسية. كذلك يحتوى قسمى الجناح الجنوبي على دخلتين يشغل كلاً منهما أسانسير حديث.

أما الجناح الشمالى من الطابق الأرضى فيفتح به مجموعة من الفتحات والمداخل على يمينه ويساره والتي يربط بينهما ممر طولى امتد بطول الواجهة الشمالية أما الجانب الأيمن من الممر فيشغله ثلاث مداخل مستطيلة يغلق كل مدخل بصلفتين من الخشب يفضى مدخلين منهما إلى القاعة الثانية بينما المدخل الثالث يفضى إلى القاعة الثالثة من القاعات الرئيسية بالطابق الأرضى. فى حين انقسم الجانب الأيسر من الممر إلى ثلاثة أقسام أما القسم الأوسط فيشغله أربع فتحات بواقع فتحتين بكل جانب يتوسطهما دخلة مستطيلة. أما الفتحة الأولى والرابعة فيمثلا مخرجين للطابق الأرضى حيث يفضيان إلى سلم معدنى مكون من فرعين كل فرع مكون من ١٠ درجات لكل منهما درابزين معدنى مكون من قوائم حديدية متشابكة موضوعة بشكل رأسى وأفقى. كما يتوسط السلم سلم آخر معدنى مكون من سبع درجات ذوات درابزين معدنى يشبه سابقه يفضى إلى بدرون الحقانية بما يعنى أن المعمارى استخدم تصميماً لسلم معدنى مكون من ثلاث أفرع يجمع بينهما بسطة واحدة ليؤدى وظيفتين فى وقت واحد أما الأولى فهى منفذ للخروج من الطابق الأرضى للحقانية حيث يفتح بالبسطة سابقة الذكر المداخل الثلاث التى تفتح بالواجهة الشمالية والتي تطل على شارع نوبار باشا. أما الوظيفة الثانية فهى منفذ للدخول إلى بدرون الحقانية ويمثلها الفرع الثالث من السلم المعدنى.

أما الفتحتين الثانية والثالثة فهى بمثابة دخلات مفتوحة لإدخال الضوء والهواء إلى الطابق الأرضى من سراى الحقانية أما القسمين الأيمن والأيسر من الممر فيشغل كلاً منهما خمس غرف تماثل نظائرها بالجناح الجنوبي بمداخلها الخمس التى تعلوها الشراعات الزجاجية والتي كتب عليها مهام كل غرفة واختصاصها باللغة الفرنسية ونوافذها التى استوعبها المعمارى داخل الجدران وأسقفهما المسطحة ووجود الأبواب الداخلية التى تربط ما بين الغرف من الداخل بالإضافة إلى حجم التغيرات والاستحداثات التى أدخلت على الكثير من الغرف لخدمة قاطنى المبنى كما تتميز غرفة الالتقاء ما بين الجناحين بوجود نافذتين.

أما الجناح الشرقي من سراى الحقانية فيفتح بالجانب الأيمن منه مدخلين لقاعتي الطابق الرئيسيتين ونافذتين يطلان على المنور الذي يربط بينهما بالإضافة إلى دخلة مستطيلة تمثل سلم معدنى ضيق يفضى إلى بدرون الحقانية فى حين ينقسم الجانب الأيسر إلى ثلاثة أقسام أما القسم الأوسط فيشغله دخلة مستطيلة تمثل مخرج الواجهة الشرقية من سراى الحقانية حيث يشغله سلم مكون من قبة واحدة مكونة من عشر درجات رخامية ثبتت درجاتها بحائطى المدخل. أما القسمين الأيمن والأيسر من الممر فيشغل القسم الأيمن منهما غرفتين أما الغرفة الأولى فلها مدخلين ونافذتين يطلان على الواجهة الشرقية وهى أكثر اتساعاً من الغرفة الثانية مع وجود باب دخلى يربط بينهما فى حين يشغل القسم الأيسر غرفتين أصغر حجماً وسلم حلزوني معدنى.

أما الجناح الغربى من الطابق الأرضى فيختلف فى تصميمه المعمارى عن الأجنحة الثلاث الأخرى سابقة الذكر فنفتقد به الممر الذى يمتد من الجنوب إلى الشمال من خلال امتداد الواجهة والذى يكتنفه ويفتح به الغرف المختلفة بل شغله المعمارى بغرفتين مستطيلتا الشكل يتم الدخول إليهما عبر مدخلين أحدهما يفتح بالجناح الجنوبي والآخر يفتح بالجناح الشمالى وتماشياً مع خاصية التماثل التى التزم بها المعمارى فتحت النوافذ الخارجية بالغرفتين مطلة على الواجهة الغربية حيث بلغت نافذتين بالغرفة الأولى وثلاث نوافذ بالغرفة الثانية بالإضافة إلى ثلاث نوافذ أخرى تشغل ممر ضيق يربط بينهما.

### الطابق الأول<sup>(٤٥)</sup>

يمثل الطابق الأول من سراى الحقانية منطقة وسطى ما بين الطابقين الأرضى والثانى وهو ما يعرف باسم "الطابق المسحور" والذى اقتصر تصميمه المعمارى على الأجنحة التى تكتنف الجوانب الأربعة للمنشأة والتى يشغلها الممرات التى يفتح بها مداخل لغرف متعددة بينما تطل نوافذها على الواجهات الأربع للمبنى ومنفذ الوصول إليه عبر سلمين متفرعين من السلم الرئيسى بالطابق الأرضى يتكون كل فرع من خمسة عشر درجة رخامية. أما الفرع الأول فيفضى إلى القسم الأيمن من الجناح الشمالى الذى يشغل يمينه ثلاث غرف مستطيلة لها نوافذ مطلة على شارع نوبار باشا أما غرفة التقاء الجناحين الشمالى والغربى فلها نافذتين أحدهما مطلة على شارع نوبار باشا والثانية على ممر الحقانية مع وجود دخلة سلم معدنى. أما الجانب الأيسر فيشغله ثلاث غرف بها نوافذ مطلة على المنور الأول أما الغرفتان الأولى والثانية فهما مغلقتان لأنهما من الأجزاء التى تعرضت للحريق الذى شب بالمبنى بينما يشغل الجانب الأيمن من الغرفة الثالثة والتى يأخذ جدارها الأيمن هيئة نصف الدائرة ثلاث فصوص كورنثيه.

يفضى القسم الأول من الجناح الشمالى إلى ممر يشغله خمس نوافذ مطلة على ممر الحقانية تماثل نظائرها من نوافذ أجنحة الحقانية الأربع وتقع بنهاية الممر غرفة

(٤٥) شكل رقم (٧) لوحة رقم (٢٩ - ٣٠ - ٣١ - ٣٢).

مستطيلة تستخدم حالياً كافيترية لنقابة المحامين التي تشغل الطابق باكملة أما الجانب الأيسر من الممر فيشغله مدخل لغرفة مغلقة نتيجة لأضرار الحريق التي ألحقت بالمبنى. أما القسم الأيسر من الجناح الشمالي فيماثل في تكوينه المعماري القسم الأيمن بينما ويسراه سواً في عدد الغرف واتصالها ونوافذها المطلة على شارع نوبار باشا والسلم المعدني الرابط ما بين الطوابق الأربع للحقانية. يفضى هذا القسم إلى الجناح الشرقي من الطابق الأول الذي يشغل يمينه خمس غرف تتفاوت في أبعادها بينما تتشابه في مداخلها ونوافذها المطلة على شارع السبع بنات مع وجود الاتصال الداخلي بين الغرف عبر مداخل مستطيلة تغلق بضلفين من الخشب مع وجود سلم حلزوني معدني يربط بين الطوابق الأربع بسراري الحقانية. أما يساره فيشغله ثلاث نوافذ زجاجية مطلة على المنور الثاني من الحقانية ومخرج لأحد الغرف التي تفتح بالجناح الجنوبي. أما الجناح الجنوبي فينقسم يمينه إلى ثلاثة أقسام أما القسم الأوسط فيمثله دخله صالة المدخل الرئيسي بسراري الحقانية في حين يشغل القسم الأيمن والأيسر خمس غرف لكل منهما تتشابه في مداخلها المستطيلة التي تفتح على الممر ونوافذها المطلة على الواجهة الرئيسية والاتصال الداخلي بينها وأسقفها المسطحة مع وجود دخله لكل قسم منهما تمثل قاعدة لأسانسير حديث أما الجانب الأيسر فيفتح به ست مداخل مستطيلة تفضى إلى أربع غرف تتصل داخلياً عبر حواجز خشبية حديثة بها نوافذ مطلة على منورى الحقانية.

#### الطابق الثاني<sup>(٤٦)</sup>

يبدأ الطابق الثاني من سراري الحقانية حيث السلم الضخم الذي يعتبر الملح الرئيسي بها والذي توافرت له الصالة الرئيسية المفتوحة بالطابق الأرضي حتى يتم الوصول إليه حيث يبدأ السلم بقلبة واحدة مكونة من أربع درجات تنتهي ببسطة ضخمة يتفرع منها فرعي سلم يتكون كل فرع من خمسة عشر درجة يفضى الفرعين إلى القسمين الأيمن والأيسر من الجناح الشمالي من الطابق الأول كما يتفرع من البسطة السابقة قلبه مكونة من ثلاث عشر درجة رخامية تفضى إلى بسطة يتفرع منها قلبتين كل قلبية مكونة من خمسة عشر درجة رخامية تؤدي كل قلبية إلى بسطة تفضى كل بسطة إلى قلبية مكونة من اثنا عشر درجة رخامية ويحيط بهذه الدرجات الرخامية درابزين مكون من برامق رخامية تفصل بينها قواعد رخامية مربعة.

استغل الفنان الجدران العلوية للسلم لإضافة لمسة فنية وجمالية رائعة حيث امتدت هذه الجدران بارتفاع المنشأة بالإضافة إلى إدخال الضوء والهواء إلى داخل المبنى باستخدامه لأعمال الزجاج الملون والمعشق بالرصاص حيث استخدمت الزخارف الهندسية المنوعة مثل المثلثات والأشكال البيضاوية والدائرية لتنفيذ أعمال ست نوافذ زجاجية ملونة تفتح على الواجهة الخلفية من الحقانية بل تشغل منتصف هذه الواجهة من الخارج يفصل بين هذه النوافذ أربع أكتاف يعلوها زخرفة الكلوة التي يتدلى

(٤٦) شكل رقم (٨) لوحة رقم (٣٣-٣٤-٣٥-٣٦-٣٧-٣٨-٣٩-٤٠-٤١-٤٢-٤٣).

على جانبها فرعين نباتيين. يعلو النواذ الزجاجية سبع إطارات مستطيلة بارزة ثلاث منها يزينها ثلاث أكاليل من زهرة اللوتس المتشابكة والأربع الأخرى يزينها زخرفة تشبه العقدين التوأمين ويقع على جانبي هذا التشكيل الفنى كتفين بارزين تنحصر بينهما الإطارات المستطيلة البارزة أما الجانب الأيمن والأيسر من الجدران العلوية للسلم الرئيسى فزينهما الفنان بالأكتاف البارزة وأنصافها والتي تنحصر بينهما الإطارات البارزة والتي يشغل بعضها أكاليل زهرة اللوتس المتشابكة. ثم توج الفنان مؤخرة جدران السلم الثلاث بثلاث إطارات أولهما إطار خال من الزخرفة ثم إطار من زخرفة النواية والأسنان أما الإطار الثالث فهو حباب اللؤلؤ. أما سقف السلم فهو مسطح يزينه الإطارات البارزة كذلك.

يفضى فرعى السلم إلى مكونات الطابق الثانى من سراى الحقانية الذى يتوسطه ممشى مكون من درابزين بهيئة برامق رخامية تشبه نظائرها بالسلم الرئيسى

كما استخدمت المشبكات المعدنية التى شغلت بزخارف هندسية قوامها المثلثات والدوائر المتشابكة والتي يتوسطها حرفى "O.A" بالجانبين الأيمن والأيسر من الممشى الرخامى لتحديد أماكن جلوس السادة المحامين كما هو مدون باللوحة الرخامية باللغتين العربية والفرنسية حيث يوجد بكل جانب ثلاث دكك خشبية يبلغ مساحة كل دكة خشبية ٣,٢٥م بينما يبلغ ارتفاعها ١,١٥م بدأ سورها بارزا بنحو ٣٠سم عن مستوى الواجهة التى بدت خالية من الزخارف فيما عدا حرفى "O.A" الموضوعين داخل دائرة أما مجلسها فقد استند على أربعة كوابيل خشبية بهيئة المروحة.

يكتف أركان الممشى الرخامى أربعة دعائم ضخمة لحمل القبة المركزية التى تتوسط المبنى والتي بدت تيجانها بهيئة ثلاث إطارات تبدأ بزخرفة النواية والأسنان يعلوه زخرفة البيضة والسهم ثم إطار ثالث من الورقة النباتية المتشابكة.

زخرف باطن القبة بالزجاج المعشق بالرصااص والذى بداه الفنان بزخرفة النجوم المكونة من اثنتى عشر نجمة ثم أشكال بيضاوية متجاورة والتي يخرج منها زخرفة هندسية تشبه رؤوس السهام يليها زخرفة قشور السمك فى تناسق رائع استخدم فيها الفنان الألوان الأحمر والأزرق والأصفر والأبيض. بينما شغل الفنان باطن القبة بزخرفة هندسية بهيئة المثلثات المترابطة الرؤوس والتي يتوسطها شكل الدائرة طلى باطن القبة باللون الأبيض تمشياً مع الغرض الوظيفى بينما استخدم اللون البرتقالى لتحديد المثلثات .

زخرفت رقبة القبة بإطارين بارزين يتوسطهما إطار من زخرفة الميمات فى حين استخدمت النجوم الخماسية الموضوعة داخل مثلث لزخرفة الحنايا الركنية الأربعة التى تستند عليهم القبة.

يجاور القبة المركزية قبتين متمثلتين في الشكل والزخرفة ولكنهما أقل حجماً وانخفاضاً من القبة المركزية زخرف باطن القبتين بزخرفة قوامها دائرتين متداخلتين شغل داخلهما بأربعة أوراق نباتية يتوسطهما دائرة يخرج منها ثمان أفرع نباتية من أوراق العنب وحبائه ووضع الأفرع النباتية داخل إطارات امتدت بطولها والتي امتدت بدورها من مركز القبة حتى حوافها وأحدث الفنان تماثل رائع ما بين باطن القبة وحوافها حيث اتخذ نفس التصميم السابق ليغطي به حواف القبة ولمزيد من التماثل مع القبة المركزية طليت بواطن القبتين باللون الأبيض واللون البرتقالي للأفرع النباتية التي شغلت بواطن القبتين وحوافهما.

يستند الجانب الأيمن والأيسر من القبتين السابقتين على بائكتين معدنتين حيث تتكون كل بائكة من أربعة أعمدة معدنية يتكون كل عمود من قاعدة ثمانية وبدن مكون من ثمان أفرع من زهرة اللوتس المطلية باللون الذهبي وتيجان كورنثية ذوات الأربع لفائف والتي يتوسطهم أوراق الأكانثس والتي طليت باللون الذهبي أيضاً يربط بين الأعمدة أربعة عقود نصف دائرية يعلو العقود حاجز معدني امتد حتى سقف الطابق شغله الفنان بزخارف هندسية متشابكة ويتشابه الطابق الثاني مع الطابق الأرضي في التصميم المعماري حيث الممرين الجانبين والذي يفتح بكل ممر منهما قاعتين رئيسيتين يتوسط كل قاعتين منور له نافذة مغشاه بأعمال الزجاج الملون والمعشق بالرصاص. أما الممرين فيغطيها قبويين نصف اسطوانيين زخرفت بواطنهما بزخرفة قوامها عقود الأوراق المتشابكة الموضوعية بشكل أشطرة امتدت بطول الممرين.

أما القاعات الأربع فلها مداخل مستطيلة تفضى إلى حواجز خشبية مبطنه بالجلد تشبه نظائرها بالطابق الأرضي.

أما القاعة الأولى والتي تقع على يمين الصاعد من السلم الرئيسي فهي قاعة مستطيلة يأخذ جدارها المواجه للمدخل الرئيسي هيئة ربع الدائرة يتصدر القاعة منصة الحكم التي قسمت إلى ثمان مساحات بواسطة ثمان قوائم خشبية يشغلها زخارف نباتية يلتف حولها خمس مقاعد خشبية مخصصة للقضاة يليها خمس دكك خشبية لجلوس أصحاب القضايا كما وزعت الدكك الخشبية أيضاً حول جوانب القاعة الخلفية والتي فصلت بينها وبين الدكك التي تتوسط القاعة فاصل خشبي عبارة عن قوائم خشبية من خشب الخرط كما بطنت جدران القاعة بالخشب بارتفاع ٢,٢٠م وهي عبارة عن مستطيلات قائمة ونائمة بارزة عن مستوى الحائط أما أرضية القاعة فهي مفروشة بألواح خشبية طولية وقسمت الجدران العلوية للقاعة إلى مساحات متساوية بواسطة عشر أكتاف بارزة تشابهت في قواعدها وتيجانها ويحيط بالقاعة إطار من زخرفة النوايا والأسنان ثم إطارتان من زخرفة قوامها عقود نصف دائرية متشابكة. أما سقف القاعة فهو مسطح ويفتح بالجانب الأيسر من القاعة ثلاث نوافذ زجاجية تباينت فتحاتها ما بين المغلق والمفتوح بطريقة علوية وجانبية.

أما القاعة الثانية والتي تلى القاعة السابقة فهي تشبهها في تكوينها المعماري ومكوناتها سواء في منصة الحكم أو المقاعد المخصصة للسادة القضاة أو الدكك الخشبية التي وزعت بوسط القاعة والجوانب الخلفية وفي أعمال الباركيه بأرضية القاعة وغيرها ولكنها تختلف عنها في الزخرفة حيث زينت جوانب القاعة بالفصوص الكورنثية التي وزعت في تناسق رائع يعلوها إطارين بارزين يفصل ما بين القاعتين نافذة من الزجاج الملون والمعشق بالرصاص تتميز النافذة بكبر الحجم والاستطالة معقودة بعقد نصف دائري بهيئة خمس إطارات بارزة متداخلة وقسمت النافذة إلى ثلاث أقسام بواسطة كتفين صغيرا الحجم استخدمت الزخارف الهندسية المتنوعة لتنفيذ أعمال الزجاج الملون المعشق بالرصاص والنافذة رائعة في إخراجها الفني فهي مصدر للضوء بالإضافة إلى ما تضيفه من لمسة فنية وجمالية لمنشأة ذات منفعة عامة.

أما القاعة الثالثة والتي تقع على يسار الصاعد من السلم الرئيسي فهي قاعة مستطيلة يأخذ جدارها المواجه للمدخل هيئة نصف الدائرة يتصدر القاعة منصة الحكم وهي تأخذ هيئة ثلاث أرباع الدائرة تلتف حولها المقاعد الخشبية المبطنه بالجلد يليها خمس دكك خشبية كما التفت الدكك الخشبية أيضاً حول الجوانب الخلفية للقاعة وبطنت جوانب القاعة بالخشب بارتفاع ١,١٥م وهي عبارة عن مستطيلات قائمة ونائمة بارزة عن مستوى الحائط. يفتح بالجانب الأيمن من القاعة خمسة نوافذ زجاجية مظلة على المنور الثاني كما زينت الفصوص الأيونية والتي تتوسط لفائفها النجمة الخماسية جوانب القاعة العلوية والتي وزعت في تناسق رائع يعلوها ثلاث إطارات بارزة بينما يبدو سقف القاعة مسطح أصابه الكثير من الأضرار الناتجة من تسرب المياه أما أرضية القاعة فهي مفروشة بألواح خشبية طولية.

أما القاعة الرابعة والتي تلى القاعة سابقة الذكر فهي قاعة مستطيلة تستخدم حالياً كمكتبة للحقانية حيث يشغل جوانب القاعة الأربع الدواليب الخشبية الخاصة بحفظ الكتب والمجلدات وجميعها خاصة بالقوانين والمحاكم المصرية وغير المصرية بعضها باللغة العربية وأغلبها بالفرنسية كما يتوسط القاعة منضدة مستطيلة يلتف حولها عدد من المقاعد الخشبية. استخدمت الدخلات التي تشغلها الإطارات البارزة المستطيلة والتي يفصل بينها الأكتاف البارزة لزخرفة الجانب الأيمن من القاعة بينما فتح بالجانب الأيسر خمس نوافذ زجاجية مظلة على المنور. يقابل باب القاعة الرئيسي باب آخر يغلق بضلفتين من الخشب يعلوه شراعة زجاجية. أما أرضية القاعة فهي تشبه نظائرها بالقاعات الثلاث السابقة يفصل ما بين القاعتين نافذة زجاجية تشبه نظيرتها السابقة.

أما الأجنحة التي تشغل الجوانب الأربعة للطابق الثاني فبندها بالجناح الجنوبي الذي امتد ممره من الشمال إلى الجنوب بامتداد الواجهة الرئيسية للحقانية.

أما الجانب الأيمن من الممر فتفتح به أربع مداخل الأول منهما يفضى إلى مكونات الجناح الغربي من الطابق والثاني إلى مكونات الجناح الشرقي أما المدخلين

الأخريين فيمكن أن نعتبرهما مخرجين للقاعة الثانية من القاعات الأربع الرئيسية بالطابق الثاني. في حين انقسم الجانب الأيسر من الممر إلى ثلاثة أقسام أما القسم الأوسط فيشغله ثلاث غرف مستطيلة تفتح مداخلها على البهو المركزي بالطابق الثاني وهي مداخل مستطيلة تغلق بضلفتين من الخشب لكل غرفة نافذة مطلة على الواجهة الرئيسية أما أرضيات الغرف الثلاث فهي من ألواح خشبية موضوعة بطريقة طولية.

أما القسمين الأيمن والأيسر فيشغل كل قسم خمس غرف مستطيلة لهامداخل منخفضة ذوات اعتاب مستقيمة يفتح بكل غرفة نافذة مطلة على الواجهة الرئيسية أما غرفتي النقاء الجناحين الجنوبي الغربي والجنوبي الشرقي فلكل غرفة منهما نافذتين مع وجود الاتصال الداخلي بين الغرف الخمس بكل قسم مع تباين اوضاع نقاط الاتصال بكل قسم أما نقاط الاتصال فهي مداخل مستطيلة مغلقة بضلفة خشب واحدة مع وجود سلم معدني يشغل إحدى الدخلات بالغرفة الرابعة من القسم الأيمن.

أما الجناح الشمالي والذي امتد ممره من الشمال إلى الجنوب بامتداد الواجهة الشمالية فيفتح بالجانب الأيمن منه خمس مداخل مدخلين منهما يعتبران بمثابة منفذين للدخول للجناحين الشرقي والغربي أما الثلاث مداخل الأخرى فهما مخارج للقاعتين الأولى والثالثة من القاعات الرئيسية الأربع بالطابق الثاني. في حين يماثل الجناح الأيسر نظيره في انقسامه إلى ثلاثة أقسام أما القسم الأوسط فيشغله مكونات السلم الرئيسي بسرأي الحقانية والذي امتد بارتفاع المبنى.

أما القسمين الأيمن والأيسر فيشغل كل قسم منهما خمس غرف مستطيلة تماثل نظائرها بالجناح الجنوبي مع وجود الدخلة التي يشغلها السلم المعدني بالغرفة الخامسة من القسم الأيسر.

أما الجناحين الغربي والشرقي فتفتقد بهما الممرات التي تفتح عليها الغرف بل شغلها المعماري بمجموعة من الغرف معتمداً على المداخل المتعددة التي تؤدي إلى اتصال الغرف بعضها البعض من ناحية واتصالهما بالجناحين الشمالي والجنوبي من ناحية أخرى مع التزامه بعدد النوافذ المفتوحة بالواجهات الخارجية تماشياً مع خاصية التماثل الواضحة بتلك الواجهات. حيث يشغل الجناح الغربي غرفتين متصلتين يتم الوصول إليهما عبر مدخل يفتح بالجانب الأيمن من الجناح الشمالي يفتح بالغرفة الأولى نافذتين مطلين على ممر الحقانية كما يفتح بها مدخل يفضي الى القاعة الرابعة من القاعات الرئيسية بالطابق الثاني ويقع في مواجهة المدخل الرئيسي للغرفة مدخل آخر وهو منفذ الدخول إلى الغرفة الثانية والتي يفتح بها خمس نوافذ ثلاث منها تطل على ممر الحقانية واثنيين على المنور الأول بسرأي الحقانية ويفتح بمؤخرة الجانب الأيسر من هذه الغرفة مدخل مستطيل يفضي إلى ممر ضيق يفتح به ثلاث نوافذ مطلة على ممر الحقانية ومخرج القاعة الثالثة من القاعات الأربع الرئيسية بالطابق الثاني وهو طريق الوصول إلى الجناح الشمالي.

أما الجناح الشرقي فيفتح به غرفة يقع مدخلها بالجناح الجنوبي تماثل نظيرتها بالجناح الغربي و يقع في مواجهة المدخل الرئيسي للغرفة مدخل آخر يفضى إلى غرفة ثانية يفتح بالجانب الأيسر منها نافذة مطلة على شارع السبع بنات أما الجانب الأيمن فيفتح به مخرج يفضى إلى السلم المعدنى الحزوني الذى يشغل الجناح الشرقي كما يفضى إلى غرفة ثالثة يفتح بها نافذتين مطلين على الواجهة الشرقية ويفتح بالجانب الأيمن منها مدخل مستطيل يفتح على الجناح الشمالى من الحقانية.

### الطابق الثالث<sup>(٤٧)</sup>

وهو يماثل الطابق الأول في تخطيطه و تكوينه المعمارى ولا يختلف عنه سوى أن جدران ممراته و غرفة بطنت بالأخشاب لارتفاع ٢٤٢ سم.

### المحور الثالث: تحليل العناصر المعمارية والإنشائية بسرأى الحقانية الأعمدة

من العناصر التى تجمع ما بين الوظيفة الإنشائية والزخرفية فتستخدم لحمل العقود ورفع الأسقف ودعم الجدران والواجهات. كما اتخذت من الأعمدة أشكالاً زخرفية زينت بها مواضع كثيرة من عمارة المنشأة<sup>(٤٨)</sup> وقد ظهرت الأعمدة الأيونية كأحد ملامح الكلاسيكية الجديدة التى تم إحيائها خلال القرن التاسع عشر في عمارة الحقانية لتؤدى الوظيفة الإنشائية فهى حاملة كتلة المدخل العلوية بالواجهة الرئيسية<sup>(٤٩)</sup> وترجع نشأة الطراز الأيونى بشكله الحقيقى مع بداية القرن السادس قبل الميلاد فى جزر بحر ايجة وبعض السواحل الواقعة فى المستعمرات الشرقية فى القرن السابع قبل الميلاد ومثال ذلك التيجان الموجودة فى معبد أفسوس حيث كان هذا الطراز رمزاً للمستعمرات الأيونية التى لم يحتلها الدوريون فى آسيا الصغرى وبعض الجزر المقابلة فى بحر ايجة<sup>(٥٠)</sup>.

ويتميز العمود الأيونى بالرشاقة والنحولة ويقع أطول قطر فيه عند نهايته من أسفل كما أنه يستقر فوق قاعدة منحوتة بدلاً من استقراره مباشرة فوق ركيزة ذات مرافق أو لفائف حلزونية وعتب خال من الزخرفة<sup>(٥١)</sup> وقد كان الطراز الأيونى أوضح الطرز وأكثرها انتشاراً في قصور أمراء وباشوات مصر فى القرن التاسع عشر<sup>(٥٢)</sup>.

(٤٧) شكل رقم (٩) لوحة رقم (٤٤-٤٥-٤٦-٤٧).

(٤٨) نجاة يونس: العمود فى العمارة الإسلامية، مجلة سومر العدد ١، ٢٠٤٥، ١٩٨٧ م، ص ١٤٢.

(٤٩) لوحة رقم (٢).

(٥٠) عاطف الشايب: شاهرربابعة: التيجان النبطية وأصولها المعمارية، مجلة دراسات تاريخية، العددان ١٠١ - ١٠٢ مارس ٢٠٠٨ م، ص ٧٢-٧٣.

(٥١) ثروت عكاشة: فنون عصر النهضة، الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٨٨ م، ج ٩، ص ٣٧٥.

(٥٢) عبد المنصف سالم نجم: قصور الأمراء والباشوات بمدينة القاهرة فى القرن التاسع عشر الميلادى، مكتبة زهراء الشرق القاهرة، ط١، ٢٠٠٢ م، ص ١٤.



كما ظهر بواجهات العمائر المدنية بمدينة المنيا خلال القرن التاسع عشر أيضاً كما هو الحال بقصر شلبي صاروفيم وقصر آل بهجت وقصر الشوق.<sup>(٥٣)</sup>

### الأعمدة المكونة من جملة أعمدة وعقودها الرابطة

من أهم ما يتميز به الطراز القوطي هو استخدام ما يعرف باسم الأعمدة المركبة من جملة أعمدة وهو نظام معماري مكون من جملة أعمدة أو دعائم يربط بينها رباط زخرفي وقد انتقل هذا العنصر إلى مصر من إجمالي العناصر المعمارية الوافدة مع الطرز الأوربية التي استقبلتها العمارة المصرية خلال القرن التاسع عشر الميلادي<sup>(٥٤)</sup> ومع هذا لم يطبق هذا العنصر المعماري بشكل حرفي كما هو في الطراز القوطي الذي كان سائداً في أوروبا بل ظهر بهيئة أعمدة تكتنف اركان الواجهة الغربية بالقصر العالي بحوش الوقاد.<sup>(٥٥)</sup>

وقد ظهر هذا العنصر المعماري بسرأي الحقانية ومع هذا لم يطبق بشكل حرفي كذلك بل ظهر بهيئة دعائم محاطة بعمودين مستطيلا الشكل تنتهي هذه الأعمدة بإطارين من زخرفة البيضة والسهم يحصر بينهما إطار خال من الزخرفة تكتنف أركان هذه الحزمة البنائية الفصوص الكاملة وأنصافها كلاً تبعاً لموقعها ومساحتها المتاحة<sup>(٥٦)</sup> يربط بين هذه الأحزمة البنائية العقود كنقاط ارتكاز لتشكيل فتحات البناء وكقوة حاملة للسقف مع إضفاء الشكل الجمالي<sup>(٥٧)</sup> حيث يسود استخدام العقود نصف الدائرية والعقود المقوسة المفتوحة بالتناوب<sup>(٥٨)</sup>.

### السلم

يقول الله تعالى في كتابه الكريم ﴿ وَإِنْ كَانَ كَبُرَ عَلَيْكَ إِعْرَاضُهُمْ فَإِنْ اسْتَطَعْتَ أَنْ تَبْتَغِيَ نَفَقًا فِي الْأَرْضِ أَوْ سُلَّمًا فِي السَّمَاءِ فَتَأْتِيَهُمْ بِآيَةٍ وَلَوْ شَاءَ اللَّهُ لَجَمَعَهُمْ عَلَى الْهُدَى فَلَا تَكُونَنَّ مِنَ الْجَاهِلِينَ ﴾.<sup>(٥٩)</sup>

ويرد لفظ السلم في الآية الكريمة وسيلة الإنسان للارتقاء إلى عنان السماء والوصول إلى مبتغاه ولهذا سمي السلم سلماً لأن يسلمك إلى حيث تريد.<sup>(٦٠)</sup>

<sup>(٥٣)</sup> جمال عبد الرؤوف عبد العزيز: العناصر المعمارية بواجهات العمائر المدنية بمدينة المنيا عهد اسرة محمد علي، مجلة كلية الآداب جامعة المنيا العدد ٦١ يوليو ٢٠٠٦م، ص ٢٤.

<sup>(٥٤)</sup> عبد المنصف سالم نجم: المرجع السابق، ص ٤٣.

<sup>(٥٥)</sup> عبد المنصف سالم نجم: المرجع نفسه، ص ٤٤.

<sup>(٥٦)</sup> انظر ص من البحث.

<sup>(٥٧)</sup> عاصم محمد رزق: مجموعة ابن مزرع المعمارية بالقاهرة، القاهرة، إصدارات المجلس الأعلى

للآثار، ١٩٩٥ م، ص ١٨٠-١٨١.

<sup>(٥٨)</sup> لوحة رقم (٤٨).

<sup>(٥٩)</sup> سورة الأنعام الآية رقم (٣٥).

والسلم مجموعة من الدرجات يصعد عليها للوصول إلى أعلى أو يهبط بها إلى أسفل موصلة بين أدوار المبنى وبين داخل المبنى وخارجه فهو عنصر مهم من عناصر الاتصال والحركة بين الوحدات المعمارية بالمبنى.<sup>(٦١)</sup>

وتعد السلالم من أبرز العناصر المعمارية في المنشآت التي شيدت خلال القرن التاسع عشر باختلاف وظائفها حيث أدخلت على هذا العنصر الكثير من الأشكال والأنواع التي اختلفت في اتساعها وموادها الإنشائية وتصاميمها ويصف لنا على مبارك هذا التطور الذي طرأ على هذا العنصر المعماري بقوله "بأن السلالم صارت مناسبة للمنشأة سواء كان محلاً أو منزلاً صغيراً أو كبيراً نفذت درجاتها بطريقة لا تتعب الصاعد عليها كما توافرت بها وسائل الإضاءة الكافية مقارنة بما كان موجود في السابق".<sup>(٦٢)</sup>

وقد تعددت سلالم الحقانية وتنوعت وجمعت ما بين مختلف الطرز المعمارية والوظيفية نبدأها بسلم المدخل الرئيسي الذي راعى فيه المعماري ارتفاع المنشأة عن مستوى الشارع<sup>(٦٣)</sup> وإطلالها على الشارع الرئيسي بحي المنشية "ميدان التحرير" فكان السلم وسيلة الوصول إلى داخل المنشأة الذي جاء متسعاً يفتح عليه خمس مداخل تفضي جميعها إلى مكونات الطابق الأرضي يسبقه صالة منحت الاتساع اللازم لزائر الحقانية بالحركة بسهولة. يقابله سلم آخر معدني مكون من ثلاث قلابات يجمع بينهم بسطة واحدة وهو السلم الذي يفتح على المداخل الثلاث بالواجهة الخلفية مما يعنى أن المعماري جعل سلمى الدخول و الخروج من وإلى سراى الحقانية على محور واحد مراعيًا سهولة الحركة وانسيابيتها بداخل المبنى ولكون المنشأة ذات منفعة عامة. وهو ما نجده بمبنى محكمة المنيا الشرعية والمؤرخة بسنة ١٨٩٨م<sup>(٦٤)</sup> ولمزيد من سهولة الحركة فتح المعماري سلم آخر بالواجهة الشرقية من قلبة واحدة مكون من عشر درجات رخامية ثبتت درجاتها بحائطي المدخل.

والسلالم الثلاث باختلاف مادتها الإنشائية وتصاميمها المعمارية تمثل وسائل الاتصال والحركة بين داخل المبنى وخارجه "سلالم خارجية" راعى فيها المعماري عدم

(٦٠) ابن منظور جمال الدين محمد بن مكرم، لسان العرب، تحقيق عبد الله على الكبير وآخرون، دار المعارف، ٦م، ص ٢٩٩.

(٦١) محمد عبد الستار عثمان: نظرية الوظيفة بالمعائر الدينية المملوكية الباقية بمدينة القاهرة، دار الوفاء الإسكندرية ٢٠٠٠م، ص ٣٨٩.

(٦٢) على مبارك: الخطط التوفيقية الجديدة لمصر القاهرة ومدنها وبلادها القديمة والشهيرة، الهيئة العامة للكتاب ١٩٨٠م، ج ١، ص ٢١٥.

(٦٣) عماد محمد أحمد عجوه: أثر البيئية الطبيعية على عمارة القاهرة منذ نشأتها حتى نهاية العصر المملوكي، مخطوط رسالة ماجستير، كلية الآثار جامعة القاهرة ٢٠٠٣م، ص ١٠٩.

(٦٤) جمال عبد الرؤوف: المرجع السابق، ص ٣.

إعاققة الطريق وذلك بعدم بروزها إلى الخارج فجميعها استوعبها المعماري<sup>(٦٥)</sup> بداخل المنشأة وخاصة أن الشوارع التي تفتح عليها السلام الثلاث شوارع حيوية "ميدان التحرير - نوبار باشا - السبع بنات" تتسم بنشاطها التجاري والاقتصادي.<sup>(٦٦)</sup> كما ظهرت بالحقانية السلام التي تربط بين أدوار المبنى "السلام الداخلية" والتي كان لها التعددية أيضاً فظهر ما يعرف باسم السلم الحلزوني أو اللولبي بالممر الشرقي والتي جاءت جميع قوائمه على هيئة مروحة أما قلباته الرخامية فثبتت في الحائط لذا فهي حرة من طرف واحد والذي استخدم في حيز ضيق لم يسمح باستخدام القلبة الممتدة<sup>(٦٧)</sup> والذي اتسم بانسيابيته وجماله كما توافرت به مواصفات المتانة والتحمل الشاق التي يكسبها له معدن الحديد.<sup>(٦٨)</sup>

وقد تجسدت هذه النوعية من السلام بقصر الأمير طوسون بشبرا بالجناح الشمالي الشرقي وهو من الخشب تزيينه زخارف نباتية مفرغة خصص لصعود وهبوط الأمير دون أن يراه أحد نظراً لمجاورته للغرفة الخاصة للأمير طوسون.<sup>(٦٩)</sup> وأيضاً في قصر حبيب سكاكيني إلا أنه كان يمثل السلم الرئيسي للقصر لهذا تميز بضخامته واتساعه<sup>(٧٠)</sup> وهناك أيضاً سلمى الممرين الجنوبي والشمالي من سراى الحقانية وهما من المعدن أيضاً.

من العرض السابق لعدد السلام الداخلية والخارجية بسراى الحقانية نلاحظ مدى قدرة المعماري في توظيف وتوزيع عنصر السلم كأهم وسيلة للاتصال والحركة ما بين أدوار المنشأة المختلفة وبين داخل المبنى وخارجه ويبدو ذلك في حرصه على أن تكون السلام الخارجية ملاصقة للسلام الداخلية بكل ممر وواجهة مقابلة له مع اختلاف المساحة والتصميم المعماري بل يمكن القول أنه جعل من أجنحة سراى الحقانية أشبه بمنشآت مستقلة بالنسبة لزائرها في دخولهم وخروجهم مراعيًا الوظيفة التي تقدمها هذه الأجنحة باختلاف غرفها والتي حرص المعماري على تحديدها أعلى الشراعات الزجاجية التي تعلو أبوابها والتي كتبت باللغة الفرنسية.

لم يكتفى المعماري بهذه التعددية من السلام التي وزعت على أجنحة سراى الحقانية كإحدى المؤثرات الأوروبية التي ميزت منشآت القرن التاسع عشر بوجه عام بل

(٦٥) محمد عبد الستار عثمان: أحكام ضرر الكشف وأثرها على العمارة الإسلامية، دراسات وبحوث في الآثار والحضارة الإسلامية، المجلس الأعلى للآثار، القاهرة ٢٠٠١ م، ج ٢، ص ١٢٧.

(٦٦) خريطة رقم (١).

(٦٧) عاصم محمد رزق: معجم مصطلحات العمارة والفنون الإسلامية، مكتبة مدبولي، القاهرة ٢٠٠٠ م، ص ٣٢٠.

(٦٨) محمد عبد الله: الرسومات التنفيذية والتفاصيل المعمارية، مكتبة الأنجلو المصرية ١٩٨٩ م، ص ١٥٩.

(٦٩) إبراهيم إبراهيم عامر: المرجع السابق، ص ٥٧٥.

(٧٠) عبد المنصف سالم نجم: المرجع السابق، ص ١٧٨.

جعل من هذا العنصر أهم ملمح معماري بالمنشأة بظهور ما يعرف باسم السلم المزدوج كأهم الملامح المعمارية لطراز الباروك<sup>(٧١)</sup> بصفة خاصة حيث تم إزالة جميع الحوائط التي تفصل السلم عن المدخل الرئيسي وذلك عبر ثلاث صالات مفتوحة مما أتاح نوع من السهولة والحركة من المدخل إلى السلم مع استخدام المعماري للنوافذ الزجاجية الملونة والمعشقة بالرصاص أعلى جدران السلم فأعطاه القدر الكافي من الإضاءة والتهوية. وسلم الحقانية يبدأ بقلبة واحدة تنتهي ببسطة ضخمة يتفرع السلم من هذه البسطة إلى فرعين يقودانا إلى الطابق الأول ثم بسطة ثانية ليتفرع السلم بعدها إلى فرعين أيضاً ليقودانا إلى الطابق الثاني لهذا جمعت قلباته ما بين القلبات المستقيمة والمقوسة تبعاً لوقعها كذلك جمعت ما بين القلبات الحرة والمثبتة من طرف واحد فالقلبة الأولى من السلم هي قلبة حرة بينما القلبة الثانية وقلبتى الفرعين فهما قلبيتن مثبتتين من طرف واحد وحقيقة الأمر أن فكرة السلم الضخم المزدوج الذى يمثل أبرز مكان في المبنى سواء داخلها أو خارجها سواء مكون من فرع واحد أو مكون من فرعين وجدت في جميع المنشآت التى أقيمت خلال القرن التاسع عشر والتي تأثرت بكافة الطرز المعمارية والفنية الوافدة فقد ظهر هذا السلم الضخم بقصر عابدين الذى بدأ في إنشائه ١٨٦٣م ليكون قصر ملكياً فاخراً<sup>(٧٢)</sup> كذلك يعتبر سلم قصر الزعفران من أفخم سلالم القصور التى تأثرت بالطراز الأوربي وأيضاً سلم قصر سعيد حليم الذى يتطابق مع سلم قصر الزعفران وسلم قصر فايقه هانم بنت الخديوى إسماعيل ١٨٧٤م.<sup>(٧٣)</sup>

وقد ظل هذا العنصر مستخدماً في عمائر أوائل القرن العشرين فنراه بقصر حياة النفوس وعبد المجيد باشا بملوى<sup>(٧٤)</sup> كذلك ظهرا بقصر الشوق وآل بهجت وقصر صاروفيم بمدينة المنيا.<sup>(٧٥)</sup>

### النوافذ

تنوعت النوافذ بسرارى الحقانية واختلفت مساحتها وتوظيفها من مكان إلى آخر وجاءت متأثرة بمجموعة من الطرز المعمارية والفنية وأن جاءت جميعها استجابة

(٧١) انظر ص من البحث

(٧٢) مركز توثيق التراث الحضارى: قصر عابدين جوهرة القرن التاسع عشر، بدون تاريخ، ص ٤٠-٤١.

(٧٣) عبد المنصف سالم نجم: المرجع السابق، ص ١٧٦-١٧٧.

(٧٤) محمد عبد الحميد رشاد: قصرى حياة النفوس وعبد المجيد باشا سيف النصر، مخطوط رسالة ماجستير، كلية الآثار، جامعة القاهرة ٢٠٠٧ م، ص ١٢٠.

(٧٥) جمال عبد الرؤوف عبد العزيز: المرجع السابق، ص ٣٦-٣٧.

لتوفير القدر الكافي من الإضاءة والتهوية داخل المبنى بالإضافة إلى تدعيم الجدران وذلك بتخفيف الضغط عليها.<sup>(٧٦)</sup>

أما نوافذ الواجهات الخارجية بسرّاي الحقانية فجاءت متأثرة بطرازى الكلاسيكية الجديدة والنهضة والتي ظهرت بقصور القاهرة في القرن التاسع عشر الميلادى وذلك في وجود النوافذ التي تعلو بعضها البعض حيث كانت تعلو كل نافذة نظيرتها امتداداً لارتفاع أربع مستويات.<sup>(٧٧)</sup>

وحقيقة الأمر أن هذه السمة لم تقتصر على القصور المتأثرة بالطرازين السابقين بل وجدت بجميع نوافذ القصور التي شيدت بمدينة القاهرة خلال القرن التاسع عشر الميلادى فزراها بنوافذ واجهات قصر طوسون وواجهات قصر إسماعيل صديق المفتش وواجهات قصر فايقة هانم بنت الخديوى إسماعيل وقصر الزعفران وذلك لإعطاء نوع من التماثل والسمتريه للمبنى وطبيعة التخطيط التي فرضت على المعمارى وضع هذه النوافذ فوق بعضها حيث تميز التخطيط في معظم القصور بالتطابق التام بين الطوابق العلوية والسفلية<sup>(٧٨)</sup> وأن كنا نرى أن التزام المعمارى بالسمتريه والتماثل كان أكبر بكثير من التخطيط أو الوظيفية التي تقدمها النافذة كعنصر معمارى للمساحة المغلقة فلا يعنى التزامه بالتخطيط أن يقوم بفتح أربعة نوافذ في مساحة مغلقة لا تتعدى مساحتها ١,٣٠ سم × ٨٠ سم لمجرد إحداث السمتريه وهذا ما نراه بنوافذ الطابقين الأول والثالث وخاصة بالجنّاح الغربى. كما نرى أن المعمارى كان مقلداً ومطبّقاً لأساليب معمارية بعيداً عن التخطيط وقواعد الوظيفية التي يقدمها العنصر المعمارى.

كما تميزت النوافذ فى المستويات الأربع بالواجهات الخارجية باستخدام الأعتاب سواء المستقيمة أو المقوسة وأن غلب استخدام الأعتاب المستقيمة مع كثرة استخدام الإطارات البارزة عن مستوى الحوائط والتي تحيط بهذه النوافذ والتي بلغت فى نوافذ المستوى الثالث ثلاث إطارات.

أما النوافذ الداخلية بسرّاي الحقانية فجاءت متأثرة بلامح نوافذ الطراز القوطى الذى يهتم بالتقليل التدريجى بمسطحات الحوائط والارتفاع والضوء عن طريق نظام غنى من الفتحات وزيادة مستمرة فى النوافذ.<sup>(٧٩)</sup>

ويبدو هذا واضحاً بالنوافذ الأربع المطلة على الصالات المفتوحة بالطابقين الأرضى والثانى كما تبدو بنوافذ الغرف المطلة على منورى الحقانية حيث امتدت هذه

(٧٦) داليا عادل جورج: تطور التصميم الداخلى للعمائر القبطية بمصر، مخطوط رسالة ماجستير، كلية الفنون الجميلة، جامعة حلوان ٢٠٠٥ م، ص ١٥٠.

(٧٧) لوحة رقم (١-٦-٩-١٢).

(٧٨) عبد المنصف سالم نجم: المرجع السابق، ص ٨٩.

(٧٩) عبد الرحيم سالم: دراسات في الشكل والتطور المعمارى، القاهرة ١٩٩٣ م، ط١، ص ٤١.

النوافذ لتشغل سعة إحدى جدرانها ومع هذا نلاحظ أن المعمارى لم يستخدم العقود المدببة كحليات معمارية مميزة لذلك الطراز بل استخدم المرحلة المتطورة من تلك النوافذ وهو ما يعرف بالأضلاع أو العقود المقوسة مع تقسيم النافذة إلى ثلاث أقسام بواسطة قواطع أو فواصل حديدية.<sup>(٨٠)</sup>

كما تبدو ملامح نوافذ الطراز القوطى في ظهور ما يعرف باسم النوافذ الدائرية "نوافذ العجلة" بالواجهة الشرقية من سراى الحقانية ويعد هذا العنصر من العناصر المعمارية الأكثر انتشاراً في عمائر الطراز القوطى والذى حدث له الكثير من التطور من حيث الأسلوب الزخرفى فقد كانت هذه النوافذ في بدايتها تتميز بالشكل البسيط المزخرف بحليات مستقيمة تشع من مركز الدائرة ثم تطورت هذه النوافذ المستديرة إلى النوافذ الوردية والتي تبدو وكأنها زهرة جميلة.<sup>(٨١)</sup> وبهذه الهيئة الأخيرة ظهرت نافذتى مؤخرة القسم الأوسط من الواجهة الشرقية بسراى الحقانية واللتين بدتا بهيئة زهرتين متفتحتين وتبدو النوافذ المستديرة أيضاً بسراى الأمير طوسون بشبرا بالجدار الجنوبي لجناحى القصر واعتبرها الكثيرين ذات أصول شرقية إسلامية عرفتها العمارة المملوكية فى مصر والشام والتي عرفت فى الوثائق باسم عين الطور أو عين الحسود.<sup>(٨٢)</sup> بل هناك من اعتبرها من القيم المعمارية الإسلامية الأصيلة التى انتقلت إلى أوروبا ثم عادت إلى مصر منسوبة إلى طرز ومدارس متعددة.<sup>(٨٣)</sup>

### مواد الإنشاء

انعكست التطورات فى صناعة مواد البناء بأوروبا على النظم الإنشائية خلال القرن التاسع عشر الميلادى. لهذا واكب طرز العمارة الأوروبية المتعددة التى شهدتها مصر خلال ذلك القرن نهضة كبيرة فى نظم الإنشاء ومواده ودخول التصنيع فى مجال إنتاج الكثير من المواد الإنشائية مع تقدم وسائل نقل تلك المواد من بلد إلى آخر نتيجة للتطورات التى شهدتها طرق وصناعة السكك الحديدية فتحوّلت عدد كبير من المواد الإنشائية إلى مواد مصنعة بعد ان كانت خاضعة لظروف البيئة والتأثيرات المحلية والقواعد الإنشائية المتوارثة.<sup>(٨٤)</sup> وكان أهم تحول حدث فى طرق مواد البناء هو ظهور

(٨٠) عبد المنصف سالم نجم: المرجع السابق، ص ٣٨.

(٨١) عبد المنصف سالم نجم: المرجع نفسه، ص ٩٢.

(٨٢) إبراهيم إبراهيم عامر: المرجع السابق، ص ٥٨٣.

(٨٣) عزة حسين فؤاد رزق: تأصيل القيم المعمارية الإسلامية فى العمارة المصرية المعاصرة، بحث بكتاب المنهج الإسلامى فى التصميم المعمارى والحضرى ١٤١١هـ - ١٩٩١م إصدارات منظمة العواصم والمدن الإسلامية، ط ١، الرباط ١٩٩٢ م، ص ٢٠٩ - ٢١٠.

(٨٤) نسرین فتحى عبد السلام: تأثير التطور التكنولوجى على ملامح المدينة المعاصرة "دراسة تحليلية لتأثير تطور تكنولوجيا البناء على ملامح المدينة على مر العصور" دراسة تطبيقية لمدينة القاهرة، مخطوط رسالة ماجستير، كلية الهندسة، جامعة القاهرة ١٩٩٢ م، ص ١٤.

الإنشاءات المعدنية<sup>(٨٥)</sup> حيث دخل الحديد كمادة إنشائية جديدة وامتازت هذه المادة بالفائدة العملية والبساطة والبراعة في الإنشاء<sup>(٨٦)</sup> ولقد استخدمت هذه المادة الإنشائية الجديدة في المباني الانتقاعية التي ظهرت بمصر خلال القرن التاسع عشر كمحطات السكك الحديدية والأسواق والكنائس والمباني الحكومية متعددة الطوابق ومصانع النسيج وغيرها ثم سرعان ما استخدمت في سائر المباني الأخرى حيث ظهرت القطاعات الحديدية في القاعة الكبرى بقصر الجزيرة حيث تم تحميل القاعة على تلك القطاعات<sup>(٨٧)</sup> كذلك استخدم الحديد في عمل القبة الخارجية لمدفن سليمان باشا الفرنساوي بكورنيش النيل<sup>(٨٨)</sup> وتعتبر مدينة الإسكندرية من أكثر المدن المصرية استخداماً لهذه المادة الإنشائية حيث كان لظهور المباني ذات المنفعة العامة كميناء الإسكندرية وأحواض الميناء المتعددة والسكك الحديدية والعدد الهائل من المباني متعددة الطوابق سواء كانت أميرية أو سكنية دور كبير في شيوع استخدام هذه المادة<sup>(٨٩)</sup>. وتبدو هذه المادة بصورة

<sup>(٩٠)</sup> كان بداية استعمال الحديد الزهر كمادة إنشائية في أوائل القرن التاسع عشر الميلادي في المباني ذات الطبقات المتعددة حيث يسجل أول ظهور له بمحلجي قطن بمدينة مانشستر بإنجلترا ١٢١٧-١٨٠١ حيث استعملت الكمرات الحديدية على شكل حرف I المحملة على أعمدة اسطوانية ثم بنى المهندس الإسكتلندي وليام فيرييرن سنة ١٢٦١هـ - ١٨٤٥م مصفاة ذات ثمانية أدوار بمانشستر مستعملاً كمرات حديد مطاوع تربطها من أعلى قضبان حديدية ومن أسفل ألواح من الحديد على شكل قبوات قليلة الانحناء ثم سوى المسطح بملء الفراغات بالخرسانة. على رأفت: فن العمارة والخرسانة المسلحة، مؤسسة الحلبي وشركاه للنشر والتوزيع، القاهرة ١٩٧٠م ص ٣٢.

<sup>(٩١)</sup> عمرو عادل القطان: الحديد والصلب والمباني المعاصرة متعددة الطوابق في مصر، مخطوط رسالة ماجستير، كلية الهندسة، جامعة القاهرة، ١٩٨٦ م، ص ٩.

<sup>(٩٢)</sup> محمد عبد الحفيظ على: المرجع السابق، ص ١٤٧.

<sup>(٩٣)</sup> منى محمد بدر بهجت: آثار سليمان باشا الفرنساوي المعمارية والفنية كبدية الحداثة في عصر محمد على، الملتقى الثاني لجمعية الأثريين العرب، القاهرة ٢٠٠٠ م، ج ٢، ص ٦١٥.

<sup>(٩٤)</sup> ظهرت بمدينة الإسكندرية خلال النصف الثاني من القرن التاسع عشر عدد كبير من المباني الانتقاعية منها مباني البورصة حيث أقيمت بمدينة الإسكندرية وحدها ثلاث مباني للبورصة منها بورصة الأوراق المالية وبورصة عقود القطن والتي تعد من أقدم البورصات في العالم التي تجرى فيها التعامل في القطن على أساس العقود وكناتهما بميدان المنشية وبورصة البضائع بمينا البصل التي أنشئت ١٨٧٢م. كذلك أنشئت بها محطات السكك الحديدية مثل محطة القبارى ومحطة مصر. كما كان مسرح زيزينيا بباب شرق من أقدم المسارح التي أقيمت في مصر نضيف إلى هذا المؤسسات الاقتصادية مثل البنوك كبنك دى روما والغرف التجارية المتعددة بتعدد الجاليات الأجنبية بها كذلك المؤسسات التعليمية المختلفة والتابعة لهذه الجاليات.

للاستزادة: وليد غريب السيد رزق: المرجع السابق، ص ٤٣-٤٤.

عباس حلمي: التراث العمراني والمعماري لمدينة الإسكندرية، الإسكندرية ٢٠٠٥ م، ص ١٢.

محمد عبد الحميد الحناوى: تخطيط ومواقع الإسكندرية القديمة وتطورها حتى القرن التاسع عشر، مجلة كلية الآداب جامعة الإسكندرية، م ٢، العدد ٥٠، ٢٠٠٠ م، ص ٦٠.

جلية بسرأى الحقانية حيث تبدو الكمرات الحديدية على شكل حرف H والتي وضعت بطريقة منتظمة وعلى مسافات متساوية بسقف القطاعات الرئيسية بالسراى والتي تميزت باتساعها ثم وصعت العوارض الخشبية السميكة بصورة عكسية مع الكمرات الحديدية وملئت المسافات بينهما بواسطة أقواس من الطوب المحروق كما تبدو بأسقف البدرون هذا عن الأسقف. أما الحوائط فقد أختلفت مادتها الإنشائية ما بين الطوابق السفلية والعلوية. أما الطوابق السفلية فقد استخدمت الأحجار كبيرة الحجم مقاسات ٥٠ × ١٠ سم والتي تبدو بالجدران الخارجية بالطابق الأرضى وكذلك البدرون وأيضاً تبدو فى الجدران الداخلية للسلم الرئيسى بالحقانية نظراً لأنها الحاملة للأسقف والطوابق العلوية. بينما استخدمت مداميك الأحجار<sup>(٩٠)</sup> والتي تميزت بصغر حجمها عن المداميك المستخدمة فى الطوابق العلوية بالتناوب مع مداميك الطوب الموضوعه بطريقة أدية وشناوى<sup>(٩١)</sup> حيث استخدمت مداميك الطوب الموضوعه بطريقة أدية لعمل أقواس فتحات النوافذ العلوية. واستخدمت أيضاً مادة الخشب كميدات خشبية فاصلة بين مداميك الأحجار والطوب نضيف إلى ذلك استخدم الحشوات المجمعة التي تعرف باسم الخشب البغدالى<sup>(٩٢)</sup> وقطع الدقشوم والطوب فى ملئ فواصل مداميك الأحجار والطوب.

**أعمال الرخام**

(٩٠) كان من أهم النتائج التى ترتبت على الاستعانة بالمعماريين والحرفيين الأوربيين فى أعمال البناء بمصر خلال القرن التاسع عشر هو احتكار هؤلاء الأجانب صناعة الطوب وقطع الأحجار اللازمة للبناء ومن أهم الأمثلة على ذلك ما عهدت إليه الدولة لعدد كبير من الأجانب عمليات قطع الأحجار اللازمة للمباني لحسابهم ومنهم الخواجه أفوستانى من رعايا إيطاليا التى منحت له قطع أرض بجهة الدخيلة بالإسكندرية لقطع الأحجار منها كما منحت للخواجه زاميت المهندس الإنجليزى والخواجه لوكوتيج النمساوى ويزيوى الإيطالى قطعاً من الجبل بجهة المكس بالإسكندرية لنفس الغرض أيضاً.

محمد عبد الحفيظ: المرجع السابق، ص ١٣٧-١٣٨.

(٩١) طريقة أدية Header وهى وضع الطوبة بطولها متعامدة مع واجهة الحائط - طريقة الشناوى Stretchchar وهى وضع الطوبة بطولها موازية لواجهة الحائط عن البناء بالطوب راجع: حسن عبد الوهاب: البناء بالطوب فى العصر الإسلامى، مقال بمجلة العمارة، العدد ٧، ١٩٤٠ م، ص ١٦٥

محمد حماد: الإنشاء والعمارة، القاهرة ١٩٦٤ م، ١ م، ص ٦٩.

توفيق محمد عبد الجواد: مواد البناء وطرق الإنشاء فى المباني، القاهرة ١٩٨٤ م، ص ٦٩.

(٩٢) البغدالى نسبة تركية إلى بغداد والأترك يفتحون أوله والخشب البغدالى عبارة عن قضبان أو أعواد صغيرة ورقيقة مشقوفة من ألواح وله استخدامات متعددة فيستخدم فى تلقيم الأسقف الجمالونية والمسطحة. كما يستخدم فى عمل الحوائط والحواجز وفى قمم المآذن المخروطية الشكل ومن خصائص البغدالى أنه لا يمسح بالفأرة ويباع بالربطة فالربيع منه ربطته بها خمسون عوداً والسميك ربطته بها خمسة وعشرون عوداً.

محمد عبد الحفيظ: المصطلحات المعمارية فى وثائق عصر محمد على وخلفائه، القاهرة، ص ٧٨-٧٩.



يعد الرخام أطول مواد التكسية عمراً نظراً لمطاوعته وسهولة تشكيله حسب الأحجام المطلوبة. كما يمتاز بجماله الطبيعي وملمسه الناعم وبريقه الطبيعي الذي يزيد المنشأة جمالاً وخاصة عندما يسقط عليه الضوء هذا بالإضافة إلى سهولة تنظيفه وثبات لونه<sup>(٩٣)</sup>. وقد عرفت العمارة الإسلامية أشغال الرخام منذ صدرها الأول فاستخدم الرخام في فرش الأرضيات والوزرات والأعتاب وكسوة الجدران والأعمدة وصنعت منه الأحواض والميضآت ودكك المبلغين وشكلت منه المنحوتات والأواني الرخامية<sup>(٩٤)</sup>.

ويعد الرخام أحد المواد الإنشائية الهامة التي استخدمت في أعمال البناء خلال القرن التاسع عشر حيث استخدم منه الرخام المصري المستخرج من محاجر الأهرام وبنى سويف ومحاجر البحر الأحمر وأسوان وشرق أسبوط كما استخدم الرخام الأجنبي المستورد والذي كان يأتي معظمه من إيطاليا وتركيا واليونان<sup>(٩٥)</sup> والرخام أحد المواد الإنشائية بسرأي الحقانية والذي ظهر بمواضع عدة حيث ظهر منة الطراز الرخامي الذي تصدر كتلة المدخل مسجلاً مسمى المبنى وتاريخ الإنشاء بالتقويم الهجري والميلادي بخط النسخ مستخدماً الفنان طريقة الحفر والتنزيل لتنفيذ الكتابات الواردة ولكنه حفرأ غائراً بنسبة بسيطة عن مستوى السطح مستخدماً معجون أسود في مرحلة التزليل لإيضاح الكتابة<sup>(٩٦)</sup>. كذلك استخدم الفنان ما يعرف باسم الرخام المشهر وهي قطع الرخام المكونة من لونين متبادلين حيث استخدم الفنان اللونين الأسود والأبيض لتكسية جدران صالة المدخل والتي نفذها الفنان بهيئة أقطاب أو قوائم مستطيلة فأعطى المدخل الشكل الجمالي المطلوب<sup>(٩٧)</sup>.

كذلك كسيت أرضية الطابق الارضى بهيئة صفحات اي الواح عريضة من الرخام حيث توسطت الطابق ما يعرف باسم السفارة الرخامية التي تتوسطها النجمة الثمانية الموضوعه داخل دائرة والتي يحيط بها إطارين دائريين تنحصر بينهما زخرفة الميمات وتحاط الدوائر الثلاث بمربع يشغل جوانبه أربعة مثلثات بينما استخدمت الزخارف الهندسية بهيئة المثلثات المتشابهة لتنفيذ بقية أرضية الطابق.

نفذت أطروفيه السفارة الرخامية وهي من الرخام الأسود بطريقة تجميع القطع الصغيرة والرخام الخردة بجانب بعضها وكذلك نفذت النجمة الثمانية بينما نفذت

(٩٣) حسين مصطفى حسين: المحاريب الرخامية في قاهرة المماليك البحرية، مخطوط رسالة ماجستير، كلية الآثار، جامعة القاهرة ١٩٨٢ م، ص ٤٨-٤٩.

(٩٤) عاصم محمد رزق: المرجع السابق، ص ١١٩.

(٩٥) نسرین فتحی عبد السلام: المرجع السابق، ص ١٤.

(٩٦) لوحة رقم (٣).

(٩٧) لوحة رقم (١٩).

مدورات السفارة ومراتب الأرضية من الرخام النيوليتي الجرانيتي الذي يتميز بلونه الرمادي<sup>(٩٨)</sup>.

ويتصدر أعمال الرخام بسرأي الحقانية السلم الرئيسي بها والذي يعتبر أهم ملمح معماري بداخل المنشأة والتي جاءت جميع أجزائه المكونة له سواءً قلياتة أو درابزينة<sup>(٩٩)</sup> من الرخام المجزع أو المعرق الرمادي والتي تتخلله العروق البيضاء والسوداء<sup>(١٠٠)</sup> والذي يتميز ببريقه ولمعانه وخاصة عندما يسقط عليه الضوء من خلال النوافذ الزجاجية الملونة التي تشغل جدرانه العلوية. هناك أيضاً الممشى الرخامي بالطابق الثاني والتي جاءت برامقة<sup>(١٠١)</sup> وبرامق<sup>(١٠٢)</sup> السلم الرئيسي متأثرة في أشكالها بطرز النهضة وهي برامق مخروطية ذات قطاع مستدير مشابهة برامق السلم الرئيسي لقصر فايقة هانم بمنطقة الإنشاء ١٢٨٩هـ - ١٨٧٢م.<sup>(١٠٣)</sup>

<sup>(٩٨)</sup> عن الرخام وتكوينه وتصنيف مصادره واسس التصنيف وطرق التشكيل واستخداماته المتعددة ومصطلحاته وحرفيه راجع:

- ١- أحمد قاسم جمعه: الآثار الرخامية في الموصل خلال العصر الأتابكي والإيلخاني، مخطوط رسالة دكتوراه، كلية الآثار، جامعة القاهرة، ١٩٧٥م.
  - ٢- جمال خير الله عبد العاطي: أعمال الرخام في القاهرة في العصر العثماني، مخطوط رسالة ماجستير، كلية الآداب، جامعة طنطا ١٩٩٢م.
  - ٣- إبراهيم وجدى حسنين: أشغال الرخام في العمارة الدينية في مدينة القاهرة في عهد محمد علي وخلفائه، مخطوط رسالة دكتوراه، كلية الآثار، جامعة القاهرة ٢٠٠١م.
  - ٤- محمد علي علي الغول: أشغال الرخام في عمائر القاهرة الدينية في عهد الخديو عباس حلمي الثاني ١٨٩٢ - ١٩١٤م، مخطوط رسالة ماجستير كلية الآداب جامعة طنطا ٢٠٠٥م.
- <sup>(٩٩)</sup> يتكون السلم من الدرجة وهي السلمة وتتباين ما بين القائمة والنائمة والدرجة النهائية. أما قليات السلم فهي المجموعة المتواصلة من الدرجات والتي تتباين هي الأخرى ما بين قليات حرة وغير حرة ثم بسطه السلم وهي الجزء الموجود في نهاية قلية السلم حيث أن القلية تقودنا إلى البسطة ثم درابزين السلم وهو الجزء الحاجز الذي يبقى جانبي السلم ويثبت بنهاية الدرج وهو الجزء الذي يرتكز عليه الصاعد بيديه وتتكون الدرابزينات بدورها من: الكوبسته - البرامق - البليات.
- محمد حماد: السلالم في المباني، دار الكتب العلمية للنشر والتوزيع، ط٣، ١٩٩٧م، ص ٢٠ - ٢٤.
- <sup>(١٠٠)</sup> حسين مصطفى حسين: المرجع السابق، ص ٥٤.

<sup>(١٠١)</sup> لوحة رقم (٤٩).

<sup>(١٠٢)</sup> برامق أو برامك كلمة تركية تعنى أصبغاً أو بنائاً استعملت للدلالة على الأعواد اللولبية أو الحلزونية المصنوعة من الخشب أو الحديد أو الحجر أو الجص أو الرخام وهي إحدى مكونات الدرابزينات ويسمى صانعها "بارمقي".

محمد علي عبد الحفيظ: المصطلحات المعمارية، ص ٢٩ - ٣٠.

<sup>(١٠٣)</sup> عبد المنصف سالم نجم: المرجع السابق، ص ٦١.

أشغال المعادن<sup>(١٠٤)</sup>

اهتم محمد على بمجرد توليه أمر مصر ببعثات الاستكشاف بحثاً عن مصادر الخامات المعدنية التي اعتمدت على آخر ما وصلت إليه العلوم الحديثة آنذاك مدركاً أهمية هذه الموارد المعدنية في نهضة مصر وصناعتها. ومن إجمالي هذه الخامات المعدنية خام الحديد الذي لم يقتصر اهتمامه به على الخامات المحلية بل اهتم بأمر استكشافه بالسودان بل استغلاله فقام بإرسال ثمانية من الإنجليز للبدء في إقامة صناعة حديد حديثة في كردفان.<sup>(١٠٥)</sup> كما أنه أنشأ مسبكاً للحديد في بولاق وضع تصميمه المهندس الإنجليزي جالويه يعاونه ثلاثة من الإيطاليين وأربعون عاملاً من المصريين وبلغ إنتاج المصنع عند إنشائه ٥٠ قنطاراً من الحديد المصهور.<sup>(١٠٦)</sup> كما حرص محمد على على إرسال البعثات لتعلم هذه الصناعة في أوروبا وخاصة في إنجلترا<sup>(١٠٧)</sup> مسائراً في ذلك النهضة والثورة الأوروبية الحديثة في الصناعات الفلزية والحديدية على وجه الخصوص حيث ظهرت بريطانيا كدولة صناعية عظمى متصدرة هذا المجال خلال القرن التاسع عشر الميلادي.<sup>(١٠٨)</sup> كما اهتم خلفائه بإنشاء مدارس للفنون والحرف مثل مدرسة الفنون والصنائع ببولاق لتدريب الفنيين وتأهيل العمال والفنانين المصريين.<sup>(١٠٩)</sup> لهذا لعب الحديد دوراً أساسياً في المنشآت التي أقيمت خلال القرن التاسع عشر لما يمتاز به من الصلابة والقوة فاستخدم في الأعمدة والكمرات [مواد إنشائية] والأسوار المحيطة بالقصور والسرايات والأبواب ودرابزينات السلالم والنوافذ والشرفات بالإضافة إلى ظهور ما يعرف باسم الأثاث المعدني من كراسي ومقاعد وغيرها. وكذلك استخدامه في الإضاءة نظراً لما يمتاز به الحديد بطابعه العملي وتحقيقه لمتطلبات الوظيفة في كافة القطاعات.<sup>(١١٠)</sup>

لهذا ظهرت الأشغال المعدنية وخاصة الحديدية منها بسرارى الحاقانية في مواضع كثيرة متأثرة في ذلك بالطرز الأوروبية السائدة نظراً لأن هذه الأشغال كانت مستوردة من الخارج أو كانت تصنع محلياً ولكن القائمين عليها هم الأوروبيون أنفسهم الذين استخدموا في تصميماتهم تلك التصميمات التي كانت سائدة في أوربا منذ عصر

<sup>(١٠٤)</sup> لوحة رقم (٥٠-٥١-٥٢).

<sup>(١٠٥)</sup> محمد سميح عافية: التعدين في مصر قديماً وحديثاً، الهيئة المصرية العامة للكتاب ٢٠٠٦ م، سلسلة العلوم والتكنولوجيا، ج ٢، ص ٧٦.

<sup>(١٠٦)</sup> صلاح أحمد هريدي: الحرف والصناعات في عهد محمد على، دار المعارف ١٩٨٥ م، ص ١٥٢.

<sup>(١٠٧)</sup> حسن فؤاد شكرى: بناء دولة مصر محمد على، دار الكتب والوثائق القومية ٢٠٠٩ م، ج ٢، ص ٤٥٩.

<sup>(١٠٨)</sup> محمد عز الدهشان: الحديد والفولاذ الاستخلاص والتصنيع، جامعة الملك سعود للنشر العلمي والمطابع ١٩٩٩ م، ص ٥٢.

<sup>(١٠٩)</sup> حسن فؤاد شكرى: المرجع السابق، ج ٢، ص ٥٠١.

<sup>(١١٠)</sup> حسن محمود يوسف: أساسيات التصميم في فن الحديد، مكتبة النهضة المصرية ١٩٩٥، ص ٤٦.

النهضة<sup>(١١١)</sup> حيث حملت المشغولات الحديدية بسرأي الحقانية ملامح الطراز القوطي الذى ساد في أوربا والتي اعتمدت عناصره على الخطوط المستقيمة والأشكال الهندسية الناشئة عنها وكثرت به المربعات والمستطيلات والمثلثات والدوائر. كما ظهرت به الحراب والمديبات في أوضاع رأسية أو مقلوبة بالإضافة إلى العقود المدببة تحصرها الخطوط المستقيمة بالإضافة إلى العناصر الزخرفية الناشئة عن نباتات محوره ومجردة تجريداً عالياً<sup>(١١٢)</sup> وتتجلى هذه الملامح في البوابة الرئيسية بسرأي الحقانية وبانكتى الطابق الثانى حيث نفذت مشغولاتهم باستخدام الورقة النباتية الثلاثية المحورة وأنصاف الأقواس المتشابكة والتي تتوسط نقاط التقائها أشكالاً رمحية. أما البوابات الثلاث بالواجهة الشمالية والبوابة الحديدية بالواجهة الشرقية فتبدو بهم الوحدات الهندسية المعروفة التى تمثلت في المثلثات المختلفة الأحجام المتقاطعة والمربعات ذات أنصاف الأقواس المتشابكة مع إضافة لمسة فنية رائعة تجسدت في استخدام المشغولات الحديدية الرقيقة لتجسيد شعار العدل (الميزان) كباتوهات تعلو البوابات الأربع. كذلك استخدمت ثلاث ورقات عنب محورة كبانوه تعلو البوابة الرئيسية للطابق الأول بسرأي الحقانية. وقد استمرت ملامح الطراز القوطي في المشغولات المعدنية بعمائر أوائل القرن العشرين فنشاهدها في قصر فؤاد سراج الدين بجاردن سیتی والذي بنى ١٩٠٨م وفيلادلفيا توفيق بالزمالك والذي شيد على غرار قصر الدوكال بفنيسيا وهو من تصميم ماريو روسو.<sup>(١١٣)</sup>

كذلك ظهرت بسرأي الحقانية ما يعرف باسم درابزينات السلالم المعدنية والتي ظهرت بالسلالم الداخلية للسراي باستثناء السلم الرئيسى ونظراً لكون المنشأة ذات منفعة عامة لم تحظ وحداتها الزخرفية بهذا الفن الذى نراه بدرابزينات قصر الزعفران وقصر سعيد حليم حيث تعتبر هذه الدرابزينات من أروع الأمثلة التى وصلتنا للدرابزينات المعدنية خلال القرن التاسع عشر نظراً لما اتسمت به من مقدرة فنية في إخراج وحداتها الزخرفية المنفذة بخامة الحديد.<sup>(١١٤)</sup> بل اقتصرت الوحدات الفنية بدرابزينات سراي الحقانية على القوائم الرأسية والأفقية المتقاطعة حتى الكويستة فقد نفذت بخام الحديد أيضاً بهيئة إطار بسيط يعطو هذه القوائم باستثناء السلم الحلزوني التى شغلت نقاط التقاء قوائمه الرأسية والأفقية زخرفة تشبه رؤوس السهام. كذلك ظهرت بسرأي الحقانية ما يعرف باسم الحواجز الحديدية والتي تمثلت في حواجز نوافذ الواجهات بالطابقين الأرضي والاول من السراي حيث ساعدت هذه

(١١١) يمنى محمد زغول: المعادن في العمارة الداخلية، مخطوط رسالة ماجستير كلية الفنون الجميلة، جامعة حلوان ٢٠٠٥م، ص ٥٩.

(١١٢) محمد محمود يوسف: المرجع السابق، ص ٥٦.

(١١٣) نبيل على يوسف: أشغال المعادن ذات النمط الثابت في أهم الآثار الإسلامية بالقاهرة، مكتبة المدبولى ٢٠٠٣م، ص ٢٢٠-٢٢١.

(١١٤) عبد المنصف سالم نجم: المرجع السابق، ص ١٩٦-١٩٧.

الحواجز على شغل الفراغ وإبراز المظهر الجمالي بالإضافة إلى وظيفتها الأمنية.<sup>(١١٥)</sup> والتي تركزت وحداتها على ما يعرف عند أهل الصنعة باسم الأعواد أو القضبان الموضوعة رأسياً وأفقياً. كذلك الفواصل الحديدية بالطابق الثاني كوحدة فاصلة بين الغرف الرئيسية بالطابق وأماكن جلوس أصحاب القضايا كما هو مسجل على اللوحة الرخامية والتي اعتمدت زخارفها على المتثلثات المتشابكة التي يحيط بها الدوائر والتي توسطها حرفى O-D.

وتتجلى ملامح الكلاسيكية الجديدة فى الأعمدة المعدنية الحاملة لبانكتى الطابق الثانى والتي جمعت ما بين الغرض الإنشائى والزخرفى فهى حاملة لسقف الطابق بالإضافة إلى جمالها ورونقها وهى أعمدة أيونية طليت بالذهب وهو ما نجده بقصر فايقه هانم حيث طليت تيجان الأعمدة الأيونية التى تتوسط البهو الرئيسى بمادة الذهب.<sup>(١١٦)</sup> كما ارتكز سقف البهو الرئيسى بقصر الأمير طوسون وبانكتى ذات البهو على أعمدة معدنية طليت بالبوية الحديثة التى وسيطها الزيت.<sup>(١١٧)</sup>

كما ظهرت ما يعرف باسم الأبلبيكات الحائطية بسرارى الحقانية والتي تناثرت فى أماكن عدة من الطابق الأرضى ويرجع السبب الأول فى استخدام الحديد فى الإضاءة لونه الأسود الذى أعجب به الناس عندما تضاء وحدة الإضاءة. كما كان استخدامه فى الكنائس بادئ الأمر مثار إعجاب ثم جاءت فكرة تذهيبه وكسوته بالبرونز<sup>(١١٨)</sup> وقد ظهرت الأبلبيكات الحائطية خارج بوابة باريس بقصر عابدين وفى أماكن متفرقة داخل القصر وهى تحمل كرات زجاجية للإضاءة تتناسب مع الاستدارة التى بدت فى خطوط مزدوجة لقطاعين من الحديد المربع وتتسم تلك الأبلبيكات بالحيوية فى الخطوط والمهارة فى تشكيل الحديد المطروق.<sup>(١١٩)</sup>

### الزجاج المعشق بالرصاص

فن الزجاج الملون<sup>(١٢٠)</sup> والمعشق فناً متميزاً يعتمد فى الدرجة الأولى على الضوء الذى يمر من خلال ألوان الزجاج فيملأ المكان بالتأثير اللوني الرائع حيث تمر أشعة الضوء خلاله فتملأ الحجرة باللون الذى نفذ من مسام الأشعة حسب زوايا الانكسار

<sup>(١١٥)</sup> مورييس لوبيان: أشغال الحديد الفنية الراقية، الدار العربية للعلوم ٢٠٠٠ م، ص ٧٨.

<sup>(١١٦)</sup> عبد المنصف سالم نجم: المرجع نفسه، ص ١٤.

<sup>(١١٧)</sup> إبراهيم إبراهيم عامر: المرجع السابق، ص ٥٨٣.

<sup>(١١٨)</sup> يمنى محمد زغول: المرجع السابق، ص ٦٦.

<sup>(١١٩)</sup> نبيل على يوسف: المرجع السابق، ص ١٨٥.

<sup>(١٢٠)</sup> يتم الحصول على الزجاج الملون بإضافة بعض الأكاسيد المعدنية أو الكيميائية إلى المواد الخام التى تستخدم فى صناعة الزجاج أثناء عملية إنتاجة وقد يستخدم لفظ ملون للدلالة على أحد الأساليب التكنيكية التى تطبق من قبل الفنانين لإضفاء مسحة من الجمال على تصميماتهم.

محمد إسماعيل عمر: تكنولوجيا صناعة الزجاج، دار الكتب العلمية، القاهرة ٢٠٠٦ م، ص ٣٧٠.

للأشعة المختلفة فنور الصباح يختلف عن النور عند الظهر وعنه عند المساء<sup>(١٢١)</sup> وقد استخدم الزجاج المعشق منذ زمن بعيد في الهياكل والمعابد لإضاءة النور داخل الهيكل بألوان متنوعة<sup>(١٢٢)</sup> ويعد الرومان أول من استخدم الزجاج في النوافذ في القرن الأول الميلادي حيث كان لصناعة الفسيفساء أثرا كبيرا في استنباط فن الزجاج المؤلف بالرصاص<sup>(١٢٣)</sup> حيث كانت اللوحة تتكون من قطع صغيرة من الزجاج الملون يجمع في إطار من الرصاص. ومن الأمثلة على هذا الاستنباط ما وجد في كاتدرائية كانتربري بإنجلترا وهي لوحة زجاجية لسفينة نوح<sup>(١٢٤)</sup>.

إلا أن البداية الحقيقية لهذا الفن كانت في عهد الإمبراطور Charlamagen الذي توج ملكاً على روما عام ٨٠٠م والذي ازداد في عهده بناء الكنائس والكاتدرائيات والتي استخدم الزجاج المؤلف بالرصاص في النوافذ لتعليم المسيحيين من خلالها والتي كان لها أبلغ الأثر في إثارة الشعور الديني<sup>(١٢٥)</sup>. ثم اتجهت العمارة المسيحية خلال القرن ١٢م إلى ما يعرف باسم "الطراز الرومانسكي" وتعتبر فرنسا هي مركز انطلاق هذا الطراز المعماري الجديد والذي تميزت كنائسه بكونها أكبر حجماً واتساعاً ذات حوائط سميكة ونوافذ صغيرة تأخذ الشكل الدائري أو المستطيل والمغطاة بالزجاج الملون<sup>(١٢٦)</sup>.

ثم ظهر ما يعرف باسم الطراز القوطي والتي ترجع نشأته إلى الفنان Abbauts بفرنسا والذي انتشر بعد ذلك في جميع أنحاء أوروبا والذي استمر لمدة ثلاث قرون ١٣-١٥م حيث امتلأت الكنائس والكاتدرائيات بالزجاج الملون المؤلف بالرصاص بعدما أصبحت النوافذ مهيبية ذات فتحات طويلة مدببة. كما تميزت هذه الفترة باستعمال ما يعرف باسم الصبغة الصفراء أو صبغة الفضة المخلوطة بمسحوق الكروم والتي

<sup>(١٢١)</sup> عبد الفتاح مصطفى غنيمه: صناعة الزجاج وأثرها في التواصل الحضاري، دار الفنون العلمية بالإسكندرية ١٩٩٦م، ص ٦٨.

<sup>(١٢٢)</sup> محمد حماد: الرسم على الزجاج، دار الكتب العلمية للنشر ١٩٩٤م، ص ١٢-١٣.

<sup>(١٢٣)</sup> تتمثل فن صناعة الزجاج المعشق بالرصاص في تقطيع قطع الزجاج قطعاً صغيرة وتوضع هذه القطع بجوار بعضها طبقاً للتصميم والرسم التنفيذي المعد مع ترك فراغات بين كل قطعة وأخرى بتخانات ومسافات مختلفة كما يرى الفنان ثم يصهر الرصاص في بوتقة خاصة من الحديد ويسكب على التصميم المنفذ فيجرى الرصاص وهو منصهر بين الفراغات التي يتركها الفنان بين قطع الزجاج ثم يترك فترة من الوقت حتى يتم تبريده وتزال قطع الرصاص الزائدة بعد ذلك وهذا التعشيق أعطى الأعمال المنفذة صلابة وقوة وحماية من السقوط.

محمد زينهم: تكنولوجيا فن الزجاج، الهيئة العامة للكتاب ١٩٩٥م، ص ٤٥.

<sup>(١٢٤)</sup> هاجر سعيد أحمد حفاوى: الأسلوب والطريقة في تصميم الزجاج المؤلف بالرصاص باستخدام الحاسب الآلي، مخطوط رسالة ماجستير كلية الفنون الجميلة، جامعة حلوان ٢٠٠٦م، ص ٨.

<sup>(١٢٥)</sup> هاجر سعيد حفاوى: المرجع السابق، ص ١٠.

<sup>(١٢٦)</sup> ريهام محمد بهاء الدين: زجاج عمارة ما بعد الحداثة، مخطوط رسالة ماجستير، كلية الفنون الجميلة، جامعة الإسكندرية ٢٠٠٩م، ص ٣٠.

ساعدت على إعطاء أكثر من درجة لونية عند الرسم والزخرفة<sup>(١٢٧)</sup> وخاصة في رسم المظلات والعروش كوحدات فنية طغت على الأشخاص والموضوعات الأخرى التي كانت سائدة وذلك لشدة تألقها وجمالها. ولما امتازت به من رشاقة واستطالة حيث أن شكل العروش ساعد على تقسيم مساحة النافذة بطريقة سلسلة دون عناء كما أتجهت موضوعات هذه الفترة إلى الإرشاد والتعليم الديني إلى جانب النقل من الأيقونات<sup>(١٢٨)</sup> ثم ظهر ما يعرف باسم طراز عصر النهضة في القرن ١٦ الميلادي والتي تعنى نهضة إحياء الفنون القديمة والتي انتشرت في أوروبا حيث صارت القطع الزجاجية أكثر حجماً وأكثر نعومة وظهر ما يعرف باسم الزجاج الفلاشي Flashed Glass ذو الطبقتين حيث صار الفنان يزيل الطبقة الملونة عن طريق الخدش لتظهر الطبقة الشفافة ولكن الموضوعات ظلت على بساطتها بل كان التصوير على الزجاج مسائراً لنفس خط التقدم للتصوير الزيتي.<sup>(١٢٩)</sup>

كذلك تميز طراز الباروك الذي ظهر خلال القرن ١٧ الميلادي باستخدام الألوان الزاهية في أعمال الزجاج وتوظيف الإضاءة الغير مباشرة داخل المكان. وطراز الروكوكو في القرن ١٨ الميلادي الذي تميز بخطوة اللولبية ومحاكاة أشكال الطبيعة في أعمال الزجاج.<sup>(١٣٠)</sup>

أما زجاج القرن التاسع عشر فقد عرف باسم الزجاج الفيكتوري نسبة إلى الملكة فيكتوريا والتي اعتنت بإصلاح وترميم الكنائس القديمة وتشجيعها للعمارة القوطية مما جعل منفذى الزجاج في تلك الفترة يستعينون بتصاوير العصور الوسطى.<sup>(١٣١)</sup> وقد استقبلت مصر نهاية القرن الثامن عشر والتاسع عشر الميلاديين هذا الفن الرائع وهذه الطرز الفنية نتيجة طبيعية لنزوح العديد من الجاليات الأجنبية إلى مصر وحرص كل جالية على نقل طرازها المعماري والفني إليها سواء في المسكن أو دور العبادة أو المنشآت التي أسندت إلى معماري هذه الجاليات باختلاف جنسياتهم ويظهر هذا الفن بصورة جلية بكنائس مدينة الإسكندرية والتي ترجع إلى القرن التاسع عشر الميلادي حيث ازدانت نوافذها بأروع أمثلة الزجاج الملون والمعشق بالرصاص والتي حملت الكثير من موضوعات القصص الديني المسيحي والمنفذة بكافة الطرز الفنية سابقة الذكر.<sup>(١٣٢)</sup>

(١٢٧) محمد حسن زينهم: المرجع السابق، ص ٣٩.

(١٢٨) محمد حسن زينهم: المرجع نفسه، ص ٣٩.

(١٢٩) ريهام محمد بهاء الدين: المرجع السابق، ص ٥٠.

(١٣٠) عبد الرؤوف على يوسف: دراسة في الزجاج المصري، الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٩٩، ص ٦١.

(١٣١) رؤوف النحاس: صناعة الزجاج، دار النهضة العربية القاهرة ١٩٩٧ م، ص ٥٩.

(١٣٢) شهد زكي البياع: كنائس حى المنشية بمدينة الإسكندرية في القرن التاسع عشر، مخطوط رسالة دكتوراه، كلية الآداب جامعة طنطا ٢٠١١ م، ص ٨٩.

كما تأثرت قصور أمراء وباشوات مصر بصفة عامة ومدينة القاهرة بصفة خاصة بهذا الفن والذي كان هدفه زخرفياً فقط وبعيد كل البعد في زخارفه وموضوعاته عن الغرض الديني الذي تميزت به أعمال الزجاج في كنائس أوربا حيث اقتصرت على الزخارف الهندسية والنباتية أو بعض الرسوم المستوحاة من الآثار المصرية القديمة أو الإسلامية أيضاً حيث تعتبر أعمال الزجاج المعشق بالزجاج بقصر الزعفران أروع ما في هذا القصر. (١٣٣)

أما أعمال الزجاج المعشق بالبرصاص بسراية الحقانية فقد جمع ما بين الغرض الوظيفي والزخرفي نظراً للموقع الذي اتخذته هذه النوافذ الزجاجية من ناحية وما اتسمت به من كبر الحجم والاستطالة من ناحية أخرى فقد استخدمت النوافذ الزجاجية الملونة والمعشقة بالبرصاص لتغطي جانبي الصالة الرئيسية بالطابق الأرضي والثاني والتي حرص المعمارى على جعل كل نافذة تطل على منور يجمع بينها وبين نوافذ الغرف الرئيسية بالطابقين.

كذلك استخدمت النوافذ الزجاجية المعشقة بالبرصاص لتغطي الجدران الداخلية لكتلة المدخل العلوية بالواجهة الخلفية "الشمالية" والتي تطل بدورها على فتحة البسطة الكبرى للسلم المزدوج والتي كانت مصدراً للضوء والهواء للطابق الثاني والسلم أيضاً ولتأكيد فكرة الجمع بين الغرض الوظيفي والجمالي بفن صناعة الزجاج المعشق بالبرصاص بسراي الحقانية استخدم المعمارى أيضاً ليشغل به باطن القبة المركزية التي تتوسط المبنى. (١٣٤) حيث اعتمد الفنان على استخراج عناصر زخرفية وتحويلها إلى خطوط عرضية ساعدت على تثبيت باطن القبة المشغول بأعمال الزجاج الملون بحيث لا يظهر من أسفل إلا العناصر الزخرفية للقبة الزجاجية المعشقة بالبرصاص والتي اعتمدت على قيم لونية جمالية تنبعث إلى داخل المكان فأعطته مسحة روحانية وصفاء بالغ بالرغم من كونها منشأة ذات منفعة عامة أما الزخارف المنفذة على الزجاج الملون بسراية الحقانية فقد فضل الفنان الزخارف الهندسية المكونة من الأشكال البسيطة كالخطوط المتقاطعة والمثلث والمثلث والدائرة والتي أضفت على المكان مسحة من السكون. (١٣٥)

### أعمال الخشب

تعتبر الأخشاب من المواد الأولية التي استخدمت في فن العمارة فمنها أساسيات الجدران ومداميكها وأعمدة السقوف والواجهات وقوالب العقود ومشربيات النوافذ

(١٣٣) عبد المنصف سالم نجم: المرجع السابق، ص ١٨١.

(١٣٤) محمد على حسن زينهم: الاستفادة من تكنولوجيا الزجاج في تصميم قباب المساجد الحديثة في مصر، بحث بكتاب المشربيات والزجاج المعشق في العالم الإسلامي، مركز الأبحاث للتاريخ والفنون والثقافة الإسلامية باستانبول ٢٠٠٢ م، ص ٢٣١.

(١٣٥) لوحات رقم (٣٥-٥٣-٥٤).



ومصاريعها والطاقت وكمراتها وأكتافها والأبواب بالإضافة إلى قطع الأثاث والخزائن والصناديق والكراسي<sup>(١٣٦)</sup>.

وتزخر سراى الحقانية بمجموعة من القطع الخشبية المنوعة منها مجموعة من الضلف الخشبية الخاصة بالقاعات الثمان الرئيسية بالطابقين الأرضي والثاني<sup>(١٣٧)</sup> وهي عرض ٩٣ سم وارتفاع ١,٣٥ سم وسمك ٩ سم وتتألف الأبواب من مصراعين يتشكل كل مصراع من ثلاث حشوات أحدهما رأسية طويلة أما الأخرتين فهما أفقيتين بينما يعلو الباب شراعة زجاجية مستطيلة. أما زخارف الأبواب فقد نفذت بالزخرفة المسماة باسم التمساح<sup>(١٣٨)</sup> والتي تناوبت ما بين القائم والنائم تبعاً لتوسطها الحشوة سواء كانت رأسية أو أفقية.

كما ظهر بسراى الحقانية ضلف الشيش الخشبية والتي امتازت بكونها في حالة جيدة من الحفظ بالرغم من تعرضها للمتغيرات الجوية المختلفة والتي نفذت بقوائم أو عوارض رأسية وأفقية ملئت الفتحات بينها بشرائح من الخشب بوضع مائل ومتصلة بهذه القوائم<sup>(١٣٩)</sup>. ومن أوضح ملامح طراز الباروك والتي ظهرت بسراى الحقانية هو تغطية الأرضيات بخشب الباركيه وتغطية الحوائط بالخشب<sup>(١٤٠)</sup>.

أما خشب الباركيه فهو عبارة عن قطع خشبية من خشب الزان<sup>(١٤١)</sup> والقرو<sup>(١٤٢)</sup> تلصق بالغراء أو تثبت بمسمار على أرضية خرسانية أو بلاط حتى يتم تثبيتها عليه<sup>(١٤٣)</sup>.

<sup>(١٣٦)</sup> عبد الرحيم غالب: موسوعة العمارة الإسلامية، ط١، بيروت ١٩٨٨ م، ص ١٧٤.

<sup>(١٣٧)</sup> لوحة رقم (٢٣-٣٨).

<sup>(١٣٨)</sup> تمساح عبارة عن الشكل الهندسي المستطيل وهو أن يكون أفقياً يطلق عليه تمساح نائم أو رأسياً يطلق عليه تمساح قائم وهذا المصطلح يتداوله أهل المهنة حتى الآن.

شادية الدسوقي عبد العزيز: الأخشاب في العمائر الدينية بالقاهرة العثمانية، مكتبة زهراء الشرق، ط١، ٢٠٠٣ م، ص ٢٩٧.

<sup>(١٣٩)</sup> محمد ماجد خلوصي: موسوعة التفاصيل المعمارية الأبواب-الشبابيك، بيروت ٢٠٠٢ م، ص ١٣.

<sup>(١٤٠)</sup> انظر ص من البحث.

<sup>(١٤١)</sup> يوجد خشب الزان في كل من أوروبا وغرب آسيا وهو من الأخشاب الصلبة لونه أسمر فاتح مائل قليلاً إلى الأحمر وهو مندمج الألياف سهل التشغيل وهناك نوعان منه الزان الأبيض والأحمر وهو أكثر ليونه من الأبيض ويقاوم المؤثرات الجوية ويستخدم في عمل الأثاث والأرضيات وغيرها.

محمود عبد العال: النجارة العربية في مصر ومشاهير صناعاتها، الشركة المصرية العالمية للنشر لويجمان، بدون تاريخ، ص ٥٢.

وتعتبر القصور التي شيدها محمد علي مثل قصر شبرا والتي افتتحت قاعة الاستقبال الرئيسية به بخشب الجوز<sup>(١٤٤)</sup> ولهذا عرفت بقاعة الجوز والقصر العالي الذي شيده إبراهيم باشا من الأمثلة الأولى التي استخدمت بها أسلوب الباروك في تغطية الأرضيات<sup>(١٤٥)</sup>. وتنفذ طريقة الباروك بأساليب عدة أحدهما الألواح الخشبية التي تفرش في عرض القاعات والحجرات والتي ظهرت بقصر طوسون باشا بروض الفرج وقصر إسماعيل صديق المفتش والتي نفذت بها أرضيات القاعات الثمان الرئيسية بالطابقين الأرضي والثاني من سراي الحقانية كما نفذت بها أيضاً أرضيات الغرف الفرعية الموزعة على الأجنحة الأربعة. وهناك أسلوب السبعات والثمانيات وأسلوب الترابيع والتي نفذت بهما أرضيات قصر الزعفران وقصر سعيد حليم<sup>(١٤٦)</sup>.

أما تغطية الجدران أو كسوتها بالأخشاب فهي إحدى الطرق التي تميز بها طراز النهضة الإنجليزية المبكرة ثم زاد الاهتمام بتجليد الحوائط والأسقف في عصر النهضة الإنجليزية المتأخرة "الباروك" والتي تميزت بتغطية الجدران من منسوب الأرضية إلى الأسقف<sup>(١٤٧)</sup>.

وقد ظلت طريقة تجليد الجدران بقصور وسرايات مدينة القاهرة حتى أوائل القرن العشرين حيث نراها بجدران القاعة الشامية بقصر الأمير محمد علي بالمنيل ١٩٠١ - ١٩٢٩م والتي يتضح فيها ملامح طراز الباروك العثماني الذي يعتمد على

<sup>(١٤٢)</sup> خشب القرو يوجد في أوروبا وغرب آسيا أيضاً وهو من الأخشاب الصلبة ويستخدم في الأعمال التي تتطلب متانة وقوة وصلابة كما أنه معتدل الثقل متين قليل المرونة معتدل الانكماش سهل الشق ويقاوم المؤثرات الجوية ويوجد منه القرو الإنجليزي وهو جاف وقوي وله شكل جميل إذا ما دهن ويعطى منظراً لامعاً تحت انعكاسات الضوء عليه لذا فهو من أفضل الأنواع التي تستخدم في اقتراش الأرضيات

وارتر ميرت: اشغال النجارة العامة، ترجمة عبد المنعم عاكف، مطابع الأزهر التجارية، القاهرة، بدون تاريخ، ص ١١٥.

وب. ماثيو: اشغال النجارة المنزلية، ترجمة عبد الغنى الشال، مكتبة نهضة مصر، القاهرة ١٩٥٧م، ص ٣١.

<sup>(١٤٣)</sup> محمد عبد الحليم حسن: الخشب والنجارة والنجار، القاهرة ١٩٢٨م، ط ١، ص ٤٦.

<sup>(١٤٤)</sup> خشب الجوز من الأخشاب الصلبة وله عدة أنواع منها التركي الأمريكي والهندي والأخير أقلهم قيمة ويوجد خشب الجوز في غرب آسيا وأوروبا وهو من أنفع الأخشاب حيث تصنع منه ألواح رفيعة للتكسية وتصنع منه الوزرات الثمينة وأثاث المنازل الفخم وهو لا يتأثر بالرطوبة والحرارة وغير قابل للتسوس كما أنه يتميز بجمال لونه الأحمر الفاتح الذي يميز الجوز التركي أو البني الداكن وهذا بالنسبة للأمريكي كما يتميز خشب الجوز بتماسك أليافه.

عاطف أديب المالح: الفنون الصناعية في النجارة، دمشق ١٩٤٠م، ص ١٨.

<sup>(١٤٥)</sup> عبد المنصف سالم نجم: المرجع السابق، ص ١٣٠ - ١٣١.

<sup>(١٤٦)</sup> عبد المنصف سالم نجم: المرجع السابق، ص ١٣٤.

<sup>(١٤٧)</sup> عبد المنصف سالم نجم: المرجع نفسه، ص ٣٤١.

استخدام باقات الزهور والأكاليل والمناظر الطبيعية والمدن والعمائر والمساجد داخل بحوراً أو خراطيش صغيرة.<sup>(١٤٨)</sup>

أما تغطية الجدران بسرّاي الحقانية فقد اقتصر على جدران القاعات الثمان الرئيسية بالطابقين الأرضي والثاني من سرّاي الحقانية وامتد لمسافة ١,٨٥ سم من ارتفاع الجدران ونفذت بطريقة السدايب أو الإطارات البارزة "القشر"<sup>(١٤٩)</sup> والموضوعة بشكل رأسي أو رأسي وأفقي والتي تناوبت ألوانها ما بين الغامق والفاتح أو الغامق فقط.<sup>(١٥٠)</sup> وكذلك جدران وممرات الطابق الثالث.

كما تزخر سرّاي الحقانية بمجموعة من القطع الخشبية التي ارتبطت بوظيفة المنشأة وكونها مقراً لتداول القضايا والأحكام مثل المنصات البيضاوية المنفذة بطريقة الخرط والتعشيق حيث تبدو القوائم الرابطة بين القطع المخروطة بارزة عن مستوى سطح هذه المنصات كما تبدو في استدارة المنصات من أسفل. وهناك مجموعة من المقاعد والدكك الخشبية التي زخرت بها القاعات الثمان الرئيسية بسرّاي الحقانية.

نضيف إلى ذلك الحواجز الخشبية المنفذة بطريقة الخرط بهيئة برامق<sup>(١٥١)</sup> مخروطية مثبتة في خط أفقي بطريقة التعشيق أي ربط الوحدات بعضها البعض بطريقة النقر واللسان.<sup>(١٥٢)</sup> بالإضافة إلى نوع آخر من الحواجز والتي تلت فتحات الأبواب

<sup>(١٤٨)</sup> نادر محمد عبد الدايم: زخارف الأخشاب على جدران القاعة الشامية بقصر المنيل بالقاهرة، المتلقى الثاني لجمعية الأثريين العرب، القاهرة ٢٠٠٠ م، ج٢، ص ١١٨٣-١١٨٤.

<sup>(١٤٩)</sup> تنفذ طريقة السدايب "القشر" من ألواح خشبية مأخوذة من الأخشاب الثمينة كالأبنوش والصنديل والماهوجني والجوز وغيرها حيث يمكن تجزئة اللوح الواحد الذي تخاتته واحد بوصة إلى مائة لوح ويستعمل في عملية التجزئة آلات مخصصة ذات سكاكين أو بواسطة مناشير خشبية أما عن أسلوب التنفيذ بهذه الطريقة فيتم أولاً بقسم اللوح بالفأرة ثم الربوة حتى يصبح السطح أملس تماماً ثم يأتي بفارة المشط ويعاد قسم اللوح بها حتى يصير خشناً لتعظم قوة التماسك بالغراء بين سطح اللوح ووسط القشر أو السدايب ثم يجهز القشر ويقطع حسب المقاس المطلوب وبعدها يدهن سطح اللوح بالغراء الذي يجب أن يكون ساخناً ومعتدل القوام وقد تستخدم المسامير زيادة في المتانة.

محمد عبد الحليم حسن: المرجع السابق، ص ٧٢.

الفريد لوكاس: العلوم والصناعات عند قدماء المصريين، ترجمة محمد زكريا وزكي إسكندر، القاهرة ١٩٥٤ م، ص ٧٢٠.

<sup>(١٥٠)</sup> لوحة رقم (٣٩-٤٠-٤١-٤٤-٤٥-٤٦-٤٧).

<sup>(١٥١)</sup> البرامق الخشبية عبارة عن وحدات خرط رأسية بأطوال متساوية تثبت بخطوط من الخرط الأفقية المتوازية.

عبد السلام أحمد نظيف: دراسات في العمائر الإسلامية، الهيئة العامة للكتاب، ١٩٨٠ م، ص ٢٥٦.

<sup>(١٥٢)</sup> هذا المصطلح يمثل طريقة صناعية تطلق عند تعشيق الحشوات بعضها ببعض حيث توجد دخلة غائرة دائرية الشكل في أحد الحشوات المراد تنفيذها بهذه الطريقة تعشق مع الحشوة المقابلة التي يمتد من قطعة خشبية يطلق عليها لسان ولا بد ان يكون سمك اللسان وطوله متقارباً مع عمق الدخلة الغائرة واتساعها.

شادية الدسوقي عبد العزيز: المرجع السابق، ص ٣٧.

بالقاعات الثمان الرئيسية بسرأي الحقانية والتي اتخذت هيئة بيضاوية يفتح بها مدخلين يفضيان إلى القاعات بطنت هذه الحواجز بالجد وصفحت بالمسامير ذات الرؤوس المتعددة.

### المحور الرابع: تحليل العناصر الزخرفية بسرأي الحقانية

زخرفت سراي الحقانية بمجموعة من العناصر الزخرفية تمثلت في الحليات المعمارية المكملة للعناصر الانشائية وزخارف هندسية ونباتية وزخارف رمزية تجريدية نتناولها فيما يلي:

#### الكوابيل

الكابولي هو مسند بارز من حجر أو خشب يتخذ من قطعة واحدة أو عدة قطع يوضع بعضها فوق بعض تثبت في الجدران لتحمل ما فوقها من بروز<sup>(١٥٣)</sup> وترد في بعض الوثائق باسم الكباسات.<sup>(١٥٤)</sup> ويعتبر هذا العنصر المعماري من العناصر المعمارية التي أصابها التغير مع الاستعانة بالمعماريين الأوربيين خلال القرن التاسع عشر الميلادي فتغيرت وظيفته وأصبح مجرد عنصر زائف اقتصرت وظيفته على الناحية الجمالية أو الزخرفية وبكونه مكمل للجانب التشكيلي بل صار يصنع من الجص المصبوب بهيئة منحوتات هندسية وزخارف نباتية أو أشكال آدمية وحيوانية.<sup>(١٥٥)</sup> وقد ظهر هذا العنصر بسرأي الحقانية كعنصر زخرفي تكميلي بهيئة ورقة نباتية متدلاة لتشكيل معماري فني في نوافذ المستوى الثالث بالواجهات الخارجية ومداخل القاعات الرئيسية بالطابق الأرضي والثاني كما ظهرت الكوابيل غير الحاملة كما يطلق عليها بالكثير من واجهات العمائر المدنية بمدينة القاهرة والتي يرجع أكثرها إلى القرن التاسع عشر وأوائل القرن العشرين.<sup>(١٥٦)</sup>

#### الفرننون

الفرننون كلمة معربة من اللفظ الفرنسي Frantan وهو الاصطلاح الذي يطلق على هذه التركيبية التي تحلى رأس الفتحة ذات العتب المستقيم ويعد الفرننون من الملامح

(١٥٣) د. للى: العمارة العربية بمصر، ترجمة محمود أحمد، تعليق محمد أبو العمام، الهيئة العامة للكتاب ٢٠٠٠ م، ص ٤٩.

(١٥٤) محمد عبد الحفيظ: المصطلحات المعمارية، ص ١٥٢.

(١٥٥) عصام الدين عبد الرؤوف: المرجع السابق، ص ٩٧.

(١٥٦) نهاد محمد صادق صالح: العناصر الزخرفية على واجهات عمارة القاهرة في القرن التاسع عشر وأوائل القرن العشرين، مخطوط رسالة ماجستير كلية الفنون الجميلة، جامعة حلوان ٢٠٠٧ م، ص ١٦٩-١٧١.

(١٥٧) لوحة رقم (٤-٥-٧-١٠-٢٣-٣٨).

المعمارية التي كانت شائعة في العمارة الأغرريقية واستمرت في العمارة الرومانية وظلت تتألق في العمارة الأوربية حتى العصر الحديث.<sup>(١٥٨)</sup>

ويوجد نوعان أصليان لهذه الوحدة المعمارية التي تتوج المداخل والأبواب والواجهات أحدهما مستقيم الجوانب مثل الشكل ويسمى فرننون مقصى أما النوع الثاني فهو على شكل منحنى أى بهيئة قوس من دائرة ويسمى فرننون فرنساوى.<sup>(١٥٩)</sup>

ويعد الفرننون إحدى العناصر المعمارية التي تتضافر فيها جهود المعمارى والفنان إذ يشغل هذه الواجهة فراغا من الصعب أن يملأ بدون أن يكون واضحا ضرورة معالجة المحور الرئيسى والأركان الضيقة لهذه الجبهة المثلثة.<sup>(١٦٠)</sup>

وقد ظهرت الفرنتونات بسرأى الحقانية فراها تتوج مؤخرة الواجهة الرئيسية وتعلو نوافذ المستوى الثالث من الواجهات الأربع وتعلو المداخل الثلاث الرئيسية بالواجهة الشمالية كما تعلو مداخل القاعات الرئيسية بالطابقين الأرضى والثانوجميعها فرنتونات تقليدية متأثرة بطراز الكلاسيكية الجديدة فتبدو فرنتونات مثلثة غائرة خالية من الزخارف باستثناء فرننون الواجهة الرئيسية الذى زخرف داخله بزخارف وكتابات تتفق مع الغرض الوظيفى للمنشأة ومثل هذه الفرنتونات نراها تتوج واجهات الأجنحة الشمالية بقصر إسماعيل صديق المفتش والواجهة الشرقية لقصر فايقه هانم<sup>(١٦١)</sup> إلا أن بروز هذه الفرنتونات عن مستوى الحوائط وخاصة تلك التى تعلو نوافذ الواجهات ومداخل القاعات الرئيسية نراها متأثرة في بروزها بطراز النهضة الإنجليزية "الباروك" وهى تشبه في بروزها فرنتونات قصر سعيد حلیم وخاصة تلك التى تعلو النوافذ الخارجية والتي حول الأبواب جميعها تبرز عن مستوى الحوائط.<sup>(١٦٢)</sup>

### الفصوص

عنصر معمارى يسميه البعض أنصاف أعمدة مربعة بارزة عن سمت الجدران ولا توجد قاعدة ثابتة لتقيد بروزه عن وجه الحائط سواء استعمل هذا العنصر متصلاً بعمود أو يكون منفرداً ولكن على وجه العموم لابد أن يكون مقدار بروزه معادلاً لربع عرضه بحيث أن الصفحة "التاج" تنتهى حليتها تماماً على جوانبه.<sup>(١٦٣)</sup>

وإذا نظرنا إلى عنصر الفص في قصور الأمراء والباشوات في مدينة القاهرة في القرن التاسع عشر الميلادى نلاحظ أنها قد ارتبطت ارتباطاً وثيقاً بتيجان الأعمدة

<sup>(١٥٨)</sup> شارلز جولى: الطرز المعمارية الإيطالية، تعريب حسين محمد صالح، مطبعة دار الكتب المصرية ١٩٣١ م، ص ٧١.

<sup>(١٥٩)</sup> شارلز جولى: المرجع السابق، ص ٧٣.

<sup>(١٦٠)</sup> هشام تهمامى: النحت المعاصر في اليونان ومقدونيا بين الموروث الحضارى والحدائثة دراسة مقارنة، مخطوط رسالة دكتوراه، كلية الفنون الجميلة، جامعة حلوان ٢٠٠١ م، ص ١١-١٣.

<sup>(١٦١)</sup> عبد المنصف سالم نجم: المرجع السابق، ص ٣٢٥.

<sup>(١٦٢)</sup> عبد المنصف سالم نجم: المرجع السابق، ص ١٢٩.

<sup>(١٦٣)</sup> شارلز جولى: المرجع السابق، ص ٦٠-٦١.

وطرزها كذلك ارتبطت الفصوص بالطراز المعماري فإذا وجدنا الطراز الدوري أو الأيوني منفذ بأحد الطوابق نجد الفصوص تخضع لهذا الطراز ولا تشذ عنه وإذا وجدنا الطراز الكورنثي نجدها مرتبطة بنفس الطراز ونلاحظ هذه الظاهرة في قصر الزعفران<sup>(١٦٤)</sup> كذلك استخدمت الفصوص المختلفة الطرز بقصر الأمير طوسون بشبرا فنشاهد الفصوص التوسكانية بالواجهة الشرقية والفصوص الأيونية بالطابق الأرضي والفصوص الكورنثية بالطابق العلوي وجميعها ارتبطت ارتباطاً وثيقاً بطرز الأعمدة.<sup>(١٦٥)</sup>

أما الفصوص في عمارة الحقانية فقد كانت لها الغلبة في الاستخدام فقد استخدم المعماري هذا العنصر بشكل واسع والذي اتسم باستقلاليته وتقليده للطراز الكلاسيكي كما غلبت عليه أيضاً التعددية في الطرز الفنية فبرغم استخدام الأعمدة الأيونية الطراز والتي تصدرت كتله المدخل الرئيسي بسرأي الحقانية نلاحظ أن المعماري استخدم الفصوص ذات التيجان الكورنثية<sup>(١٦٦)</sup> لتكون وحدات فاصلة بين كل نافذتين من نوافذ المستوى الثالث والرابع من مستويات الواجهات الأربع. كما تصدرت الفصوص الكورنثية المدخل الرئيسي بالواجهة الشرقية.

أما الفصوص بداخل سراي الحقانية فقد جمعت ما بين الفصوص الأيونية والكورنثية والفصوص التي تتوسطها زخرفة الدروع<sup>(١٦٧)</sup> والتي شغل بها المعماري أركان وزوايا الصالات المفتوحة والممرات الأربعة بالطابق الأرضي. كما ظهرت الفصوص التي توجت بزخرفة البيضة والسهم<sup>(١٦٨)</sup> وزخرفة قوامها الكرة المتشابكة بالطابق الأرضي أيضاً.

ومن الجدير بالذكر أن المعماري لم يقتصر في استخدامه على هذا العنصر بل استخدم أنصافه أيضاً وكما كانت براعته ومقدرته المعمارية في أن يتيح لنفسه المساحة الكافية بحيث تبرز زخرفة الصفحة "التاج" كاملة سواء كانت فصوصاً كاملة أو أنصافها.

### الكرانيش

<sup>(١٦٤)</sup> عبد المنصف سالم نجم: المرجع نفسه، ص ٢٠.  
<sup>(١٦٥)</sup> إبراهيم إبراهيم عامر: أضواء أثرية على قصر الأمير طوسون بشبرا، الملتقى الثالث لجمعية الآثاريين العرب، القاهرة ٢٠٠٠ م، ج ٢، ص ٥٨٥.  
<sup>(١٦٦)</sup> يمتاز الطراز الكورنثي بكونه أنحف الطرز وأجملها منظراً وبصحفة المزخرفة بالنقوشات المحفورة عليها المغطاة بأوراق الاقتنا في جزئه السفلي وجزئه العلوي لفافات كبيرة وأوراق الاقتنا مصفوفة صفين يعلو أحدهما الثاني وبكل صف ثمانية أوراق مع وجود الوردة بمنصف رفرف الصفحة.  
شارلز جولي: المرجع نفسه، ص ٦٩.  
<sup>(١٦٧)</sup> لوحة رقم (٥٥).  
<sup>(١٦٨)</sup> لوحة رقم (٥٦).

الكورنيش هو ناتئ بارز من الجبس أو المصيص يستند على كوابيل مثبتة في الحوائط والأسقف<sup>(١٦٩)</sup>. وتعتبر حرفة صناعة الكرانيش من أكثر الحرف انتشاراً خلال القرن التاسع عشر الميلادي والتي تعتمد على قوالب مصبوبة تتحد مع بعضها لينتج أسرطة ممتدة بامتداد الجدران<sup>(١٧٠)</sup>. كما تعتبر الكرانيش من أكثر العناصر المعمارية التي ظهرت بالعمائر المتأثرة بطراز النهضة وتمثلت في قصور فلورنسا وكانت شديدة البروز تحدد خط الأفق أو نهاية المبنى كما أنها تعطي نوعاً من البساطة في الإطار العام للمنشأة<sup>(١٧١)</sup> وتجسد الكرانيش بسرأي الحقانية بثلاث هيئات أولهما الكورنيش المكون من خطوط قالبية ممتدة تبرز بعضها عن بعض ونراه كوحدة فاصلة بين كل مستويين من المستويات الأربع للواجهات الخارجية أما الهيئة الثانية فهي الكورنيش البارز والذي يوجد بأعلاه درابزين يشغله البرامق الخاصة بنوافذ المستوى الثالث من نوافذ الواجهات الأربع. أما الهيئة الثالثة فهي الكورنيش المكون من خطوط طويلة شديدة البروز والذي يرتكز على وحدات النواية والأسنان والذي يمثل خط الأفق أو نهاية المبنى والذي توج به المعماري مؤخرة الواجهات الخارجية والهيئات الثلاث خالية من الزخارف وكرانيش سرأي الحقانية بهيئاتها الثلاث نراها بقصور أمراء وباشوات مدينة القاهرة مثل قصر الأمير طوسون وقصر إسماعيل صديق المفتش وقصر فايقه هانم وقصر سعيد حليم حيث تعد الكرانيش بواجهاته الأربع من أبرز وأفخم الكرانيش بقصور أمراء وباشوات مدينة القاهرة في القرن ١٩م<sup>(١٧٢)</sup>.

كما نراها أيضاً تتوج واجهات العمائر بمدينة القاهرة والتي ترجع إلى أوائل القرن العشرين<sup>(١٧٣)</sup>.

### النواية والأسنان

يعتبر هذا العنصر من الوحدات الزخرفية التي أضافها الرومان لكورنيش الطراز الدوري الإغريقي وهي وحدات صغيرة مكعبة بارزة تشبه الأسنان وقد ظهرت في كثير من المعابد الرومانية وتكون دائماً أسفل الكرانيش وواجهات الفرتونات كما أنها تزين أسقف الحجرات والقاعات<sup>(١٧٤)</sup> وقد وفد هذا العنصر الزخرفي البسيط إلى مصر كأحد التأثيرات المعمارية الأوروبية التي جاءت إليها وظهرت في المنشآت المتأثرة بطراز الكلاسيكية الجديدة وطراز النهضة<sup>(١٧٥)</sup>.

(١٦٩) توفيق أحمد عبد الجواد: المرجع السابق، ج ٢، ص ٢٨٠.

(١٧٠) محمد علي عبد الحفيظ: دور الجاليات الأجنبية، ص ١٣٨.

(١٧١) عبد المنصف سالم نجم: المرجع السابق، ص ١٠٧.

(١٧٢) عبد المنصف سالم نجم: المرجع نفسه، ص ١٠٨.

(١٧٣) نهاد محمد صادق: المرجع السابق، ص ٢٠١.

(١٧٤) ثياو ريتشارد برجير: من الحجارة إلى ناطات السحاب، ترجمة محمد توفيق، دار النهضة

١٩٦٢م ص ٣٧.

(١٧٥) عبد المنصف سالم نجم: المرجع السابق، ص ٢٧.

ومن أروع القصور التي زخرفت بوحدات النوايا والأسنان قصر الأمير طوسون بواجهات القصر الخارجية والتكنه التي فوق الأعمدة الحاملة للبانكتين اللتين على جانبي بهو الطابق الأرضي.<sup>(١٧٦)</sup>

وتظهر هذه الوحدة الزخرفية بسرأي الحقانية أسفل الكورنيش بمؤخرة الواجهات الأربعة الخارجية. كما زخرفت داخل الفرتون المثلي بالواجهة الرئيسية. كذلك استخدمت إطارات زينت بها أسقف القاعات الرئيسية بالطابقين الأرضي والثاني.<sup>(١٧٧)</sup>

### الزخارف الهندسية

تعتبر الزخارف الهندسية من أقدم العناصر الزخرفية المستخدمة منذ الأزل فهي أهم الدعائم التي ساعدت الفنان على إيضاح فلسفته ومفاهيمه، بل انعكس أسلوب الخطوط الهندسية على التخطيط المعماري للمنشأة باختلاف وظائفها<sup>(١٧٨)</sup>، وتنقسم الوحدات الهندسية إلى وحدات هندسية تعتبر تطوراً للخطوط المستقيمة التي تتلاقى وتتقاطع فيما بينها لتكون أشكالاً مختلفة الأضلاع مثل المثلثات والمربعات والمستطيلات والمعينات وأشكالاً أخرى متعددة الأضلاع مثل الأشكال الخماسية والسداسية والثمانية وغيرها بينما القسم الآخر من هذه الأشكال تطور عن الخطوط المنحنية مثل الدوائر وغيرها.<sup>(١٧٩)</sup>

وقد عرفت هذه الأشكال الهندسية في الفنون السابقة عن الإسلام فعرفت المستطيلات والمربعات في الفن السومري وعرفت الدائرة في الفن الفارسي واليوناني والبيزنطي كما عرف المثلث في الفن البيزنطي.<sup>(١٨٠)</sup> وزخرفت سراي الحقانية بوحدات هندسية متنوعة منها:

### الدائرة

وهي عبارة عن خط منحنى يتجة في حركة حول نقطة مركزية بحيث يتقابل مع بدايته مثل الكرة واستدارة القمر وقرص الشمس وقد اتخذت الدائرة في عهد الدولة الحديثة رمزاً وشعاراً للآلهة آمون وكان في اعتقاد الفراعنة أن رمز الدائرة الذي يرمز للآله هو رمز القوة والعظمة والتكامل وبما أن الفن برموزه ينتقل عبر العصور وأن تغير الشكل فلا يتغير المضمون لهذا ظلت الدائرة رمزاً للمكانة الروحية والاجتماعية بين الأفراد في الفنين القبطي والإسلامي.<sup>(١٨١)</sup>

<sup>(١٧٦)</sup> إبراهيم إبراهيم عامر: المرجع السابق، ص ٥٧٨.

<sup>(١٧٧)</sup> لوحة رقم (٤-٣٩-٥٧).

<sup>(١٧٨)</sup> عفيفي بهنسي: جمالية الفن العربي، الكويت، عالم المعرفة ١٩٧٩ م، ص ٣٢.

<sup>(١٧٩)</sup> زكي محمد حسن: فنون الإسلام، مكتبة النهضة العربية، القاهرة ١٩٤٨ م، ط ١، ص ٢٤٨.

<sup>(١٨٠)</sup> محمود فؤاد مريبط: الفنون الجميلة عند القدماء، مصر ١٩٥٣ م، ص ٧٦.

<sup>(١٨١)</sup> إيمان أحمد عارف: الرسوم الهندسية وتوظيفها في التصوير الجداري المعاصر، مخطوط رسالة

ماجستير، كلية الفنون الجميلة، جامعة حلوان، ٢٠٠٠ م، ص ٩٦.



وترسم الدوائر منفردة أو متداخلة ومتشابكة كما أنها تستخدم من ضمن تشكيلات زخرفية سواء كانت حيوانية أو نباتية أو هندسية أيضاً حيث تملأ داخل الدوائر بها وهذا التشكيل كان شائع الاستعمال منذ القرن السادس الميلادي فظهر في خامات متعددة ترجع للعصر البيزنطي.<sup>(١٨٢)</sup> وبهذه الهيئة الأخيرة ظهرت الدوائر المتداخلة المتشابكة التي ملئ داخلها بزخرفة النجوم الثمانية بشكل شريطي ممتد ليشتغل به الفنان ممرى الطابق الثاني من سراى الحقانية.<sup>(١٨٣)</sup>

### المثلث

قام الفنان برسم المثلث على جدران مقابره ومنازله منذ القدم. كما اتخذ من المثلث شكلاً هندسياً زخرفياً يملأ به مساحات الفراغ والمثلث أحد الأشكال الأولية في تكوين الدائرة ويعد من أقدم الرموز المسيحية للتعبير عن الثالوث المقدس<sup>(١٨٤)</sup> والمثلث المتجه رأسه إلى أعلى يمثل الأرض والمتجه رأسه إلى أسفل يمثل السماء.<sup>(١٨٥)</sup> كما عبر الفنان عن المناظر الطبيعية من هضاب ومنازل بأشكال هندسية مثلثة.<sup>(١٨٦)</sup> ويبدو المثلث المتجه رأسه إلى أعلى والذي يتوسطه دائرة بأركان القبة المركزية كما تبدو المثلثات المتشابكة التي زين بها الفنان باطن القبة أيضاً.<sup>(١٨٧)</sup>

### زخرفة الجفوت

هي زخرفة ممتدة وبارزة عبارة عن شريطين متوازيين ومتشابكين على مسافات منتظمة بشكل ميمات منها البسيطة التي تشبه رأس حرف الميم ومنها المركبة التي تتكون من ميمه مستديرة يحيط بها ميمة أخرى ومنها الميمة المسدسة والمثمثة وترجع الأصول الأولى لهذه الزخرفة المعمارية إلى الفن العراقي القديم والحضارة الفرعونية كما ظهرت في الفن البيزنطي.<sup>(١٨٨)</sup>

وتظهر زخرفة الجفوت ذو الميمة المستديرة والتي يحيط بها ميمة أخرى كإطار زخرفي دائري حول رقبة القبة المركزية بسراى الحقانية.

### الزخارف النباتية

<sup>(١٨٢)</sup> أمل مختار على: بعض مظاهر التأثيرات البيزنطية على الفنون الإسلامية في الثلاثة قرون الأولى من الهجرة، مخطوط رسالة ماجستير، كلية الآثار جامعة القاهرة ٢٠٠٢ م، ص ٩٤.

<sup>(١٨٣)</sup> لوحة رقم (٥٨).

<sup>(١٨٤)</sup> إيمان أحمد عارف: المرجع السابق، ص ١١١.

<sup>(١٨٥)</sup> عبد الناصر ياسين: الرمزية الدينية في الزخرفة الإسلامية، مكتبة زهراء الشرق القاهرة ٢٠٠٦ م، ص ١١١.

<sup>(١٨٦)</sup> إيمان أحمد عارف: نفس المرجع والصفحة.

<sup>(١٨٧)</sup> لوحة رقم (٣٥-٣٦-٤٨).

<sup>(١٨٨)</sup> محمد سيف النصر أبو الفتوح: مداخل العمائر الملوكية بالقاهرة الدينية والمدنية، مخطوط رسالة ماجستير، كلية الآثار جامعة القاهرة، ١٩٧٥ م، ص ١١٩.

تعتبر الزخارف النباتية أكثر الزخارف استخداماً وترجع فكرة اقتباس العناصر النباتية للزخارف إلى العصور الآشورية والكلدانية والفرعونية والهلينية. وتتنوع الزخارف النباتية من حيث الشكل والأسلوب فهي أما مماثلة لأصولها الطبيعية أو محورة عنها كما أنها أكثر الزخارف رمزية ولم تختلف أشكال الزخارف النباتية أو تتغير سواً كانت على العمائر أو التحف إلا في دقة التنفيذ أو مطاوعة المادة الخام.<sup>(١٨٩)</sup>

ومن الوحدات النباتية المنوعة ظهر بسرأي الحقانية:

### أوراق العنب

يعتبر العنب "الكروم" من النباتات المقدسة في الحضارة المصرية القديمة فهو رمزاً للبعث حيث تم استخدامه في الفن المصري القديم في أماكن ترتبط بالمعتقدات المتعلقة بالبعث ومن ذلك الزخرفة التي وجدت على البرميل الجنائزي للملك "خوفو" حيث رسم المتوفى أمام طاولة وضعت عليها سلة ملئت بالعنب في اعتقاد انهاثمة لها علاقة ببعث أوزيريس.<sup>(١٩٠)</sup> كما اعتبرت الزخرفة بعناقيد العنب منفردة أو مع الأوراق من الموضوعات الزخرفية الرئيسية في الفن الإغريقي والروماني حيث استخدمت على العمارة والأعمدة. كما ارتبطت بالجانب الديني من خلال استخدامها على النصب الجنائزية في العصر الروماني حيث كانت توضع فيها كمية الخمر الواجب أراقها في قبر المتوفى وانتشر ذلك في معظم ديانات حوض البحر المتوسط.<sup>(١٩١)</sup>

وقد انتقل موضوع الزخرفة هذا إلى الديانة المسيحية التي اعتبرت العنب نبات إلهي كونه من غرس الرب "غرس الرب الكرم" وشبهت الكنيسة على أنها كرمه الرب وأصبح لها مدلول قرباني حيث يرد في التوراة في العهد القديم أن الكرم يرمز إلى شعب بني إسرائيل أما النبيذ المستخرج من العنب يرمز له بدم المسيح.<sup>(١٩٢)</sup> وتبدو أوراق العنب الخماسية الأطراف بشكل أشرطه متقاطعة تزين بواطن القبتين المجاورتين للقبة المركزية.<sup>(١٩٣)</sup>

### زهرة اللوتس

تعد زهرة اللوتس من أكثر العناصر الزخرفية النباتية ظهوراً واستعمالاً ويرجع استخدامها كعنصر زخرفي إلى العصور القديمة حيث لعبت دوراً بارزاً في الزخرفة

<sup>(١٨٩)</sup> صفيه طه محمود: الحدايات المصرية القديمة والاستفادة من بعض رموزها في الجداريات المصرية الحديثة، مخطوط رسالة ماجستير، كلية التربية الفنية، جامعة حلوان ١٩٩٣ م، ص ٦٥.  
<sup>(١٩٠)</sup> فيليب سيرينج: الرموز في الفن والأديان والحياة، ترجمة عبد الهادي عباس، دمشق، دار مشق ١٩٩٢، ص ٣١٥.

<sup>(١٩١)</sup> فيليب سيرينج: المرجع السابق، ص ٣١٦.

<sup>(١٩٢)</sup> داود خليل: العنب والكروم في الفن القبطي، مجلة راكوتى أضواء على الدراسات القبطية، السنة السادسة، العدد الثالث، مايو ٢٠٠٩ م، ص ٦.

<sup>(١٩٣)</sup> لوحة رقم (٥٩).

المصرية القديمة. (١٩٤) حيث وجد منها ثلاث أنواع اللوتس الأبيض الذى تميز ببتلاته المستديرة الحافة واللوتس الأزرق والأحمر والتي تميزت نهاية بتلاته بكونها مدببة (١٩٥) وكان الأشوريون يرسمون كوكب الزهرة على شكل امرأة قابضة يديها على تلك الزهرة الجميلة رمزاً للحياة ولما انتشرت المسيحية في العالم وصارت الديانة الرسمية في القسطنطينة جعلت هذه الزهرة رمزاً للسيدة مريم (١٩٦) وتبدو زهرة اللوتس المدببة البتلات بشكل اكليل يتوسط فرننون الواجهة الرئيسية والذى حمل داخله عبارة العدل أساس الملك. كما تظهر بنفس الهيئة في النوافذ الدائرية بالواجهة الشرقية وكأنها زهرة متفتحة ذات بتلات مدببة متشابكة. (١٩٧)

### أوراق الاكانثس

اقتنا أو افنتوس لفظة إغريقية أصلها اكانثوس Aeanthus ومعناه الشوك وهو اسم لنبات من الفصيلة الشوكية أو الأكانثيه سمي كذلك لأن أوراقه كثيراً ما تنتهى بشوك وهو ثلاثة أنواع الأول شائك أوراقه ناعمة والثانى هو النوع المصرى المنتهى بقرون تشبه قرون اللوبيا والثالث أوراقه عريضة شائكة. (١٩٨)

وأوراق الأكانثس من أهم ما يميز التاج الكورنثى الذى يتكون من زخارف على شكل أوراق الأكانثوس وعدد من الأشكال الحلزونية ويعتبر هذا الطراز من أكثر الطرز جاذبية وتأثيرات جمالية. (١٩٩)

ومن الملاحظ أن أوراق الأكانثس من أكثر الأوراق النباتية التى طرأ عليها تغيرات كبيرة اختلفت باختلاف مواطن وعصور استخداماتها فهناك الأوراق العريضة المنتشرة بكافة اتجاهات التاج وهو ما يميز التيجان اليونانية وهناك أوراق الأكانثس المحاطة بالفواكه وباقات الورود وهذه ذات أصول نبطية (٢٠٠) وهناك أوراق الأكانثس ذات الحروف المسننة والمتشابكة والتي اتسمت بتمايل أطرافها واتساع المسافة بين صفوف الأوراق والتي ترمز جميعها إلى السماء والتي تعتبر من أهم الإضافات التى أضافها الفنان القبطى (٢٠١) وتظهر أوراق الأكانثس بسرارى الحقانية بتيجان فصوص

(١٩٤) زكى محمد حسن: الفنون الإيرانية في العصر الإسلامى، القاهرة ١٩٤٠ م، ص ٢٧٣ - ٢٧٤.  
(١٩٥) جورج برونر وآخرون: معجم الحضارة المصرية القديمة، ترجمة أمين سلامة، مراجعة سيد توفيق، ط٢، الهيئة العامة للكتاب، ص ١١٣.  
(١٩٦) جورج برونر وآخرون: نفس المرجع والصفحة.  
(١٩٧) لوحة رقم (٤-١١).  
(١٩٨) معجم اللغة العربية: المعجم الوسيط، ط٣، ١٩٨٥ م، ج ٢، ص ٧٩٠.  
(١٩٩) شارلز جولى: المرجع السابق، ص ٦٩.  
(٢٠٠) عاطف محمد الشيايب: شاهر ربابعة: المرجع السابق، ص ٨٢ - ٨٣.  
(٢٠١) نعمت إسماعيل علام: فنون الشرق الأوسط في الفترات الهلنستية - المسيحية - الساسانية، دار المعارف، ط٣، ١٩٩١ م، ص ١٠٨.

الواجهات الخارجية والتي تمثلت بهيئة صفيين يتصفهما زخرفتين حلزونيتين يتوسطهما زخرفة تشبه القلب يعلوها ورقة خماسية<sup>(٢٠٢)</sup>.

### زخارف رمزية

#### البيضة والسهم

وهي من الزخارف الهندسية التي تطورت عن الخطوط المستقيمة وتعتبر رعوس السهام أحد عناصر الزخرفة الهندسية التي ترجع إلى العصر الإغريقي والروماني واستخدمها الفنان مع وحدات أخرى من حبات أما دائرية أو بيضاوية وفي هذه الحالة يطلق عليها زخرفة البيضة والسهم<sup>(٢٠٣)</sup> وتمثل الزخرفة السابقة رمزاً للحياة والموت فالبيضة رمزاً للحياة والسهم هو رمز الموت وتبادلها معاً يعني تبادل الحياة والموت فكلأ منهما يعقب الآخر<sup>(٢٠٤)</sup> وقد ظهرت زخرفة البيضة والسهم بسرأى الحقانية بهيئة إطارات زخرفية زينت بها الأعمدة سواء كانت اسطوانية أو مربعة.

#### زخرفة الدروع

ترجع الأصول الأولى لزخرفة الدروع إلى الحضارة اليونانية فهي رمز لذلك الدرع الذي صنعه آله الحدادة هيفاستوس لتضعه ميدوسا على وجهها بعد ان قطعة برسوس وأهدى رأسها إلى إيثينا. كما كان يرمز الدرع إلى الآله زيوس وهويشق الرعد<sup>(٢٠٥)</sup> وزخرفة الدروع من الزخارف التي استخدمت في زخرفة واجهات القصور المتأثرة بطراز الباروك خلال القرن التاسع عشر الميلادي حيث ظهرت أروع صورها بقصر سعيد حليم<sup>(٢٠٦)</sup>.

وتبدو الدروع ذوات اللفاف والتي يحيط بها فرعين نباتيين ويتوسطها الهلال والنجمة الخماسية بكتفي كتلة المدخل العلوية بالواجهة الرئيسية. كما ظهرت الدروع المزينة بعقود نباتية والخالية من الزخارف بفصوص الطابقين الأرضي والثاني من سرأى الحقانية<sup>(٢٠٧)</sup> وظلت زخرفة الدروع مستعملة بل تعددت أشكالها وأساليبها الزخرفية بواجهات العمائر بمدينة القاهرة حتى أوائل القرن العشرين<sup>(٢٠٨)</sup>.

<sup>(٢٠٢)</sup> لوحة رقم (١٢-٩-٦-١)

<sup>(٢٠٣)</sup> فريد شافعي: المرجع السابق، ج١، ص١١٣.

<sup>(٢٠٤)</sup> سامي رزق بشاى: تاريخ الزخرفة، دار الشروق ٢٠٠٥ م، ص٢٥٨.

<sup>(٢٠٥)</sup> عصام عادل مرسى الفرماوى: دراسة لبعض الزخارف المجردة والهندسية المنفذة على بعض فنون المسلمين وعمائرهم وأصولها الفنية، بحث بمجلة كلية الآداب، جامعة المنيا عدد يناير ٢٠٠٧، ص٢١٠.

<sup>(٢٠٦)</sup> عبد المنصف سالم نجم: المرجع السابق، ص١٤٦-١٤٧.

<sup>(٢٠٧)</sup> لوحة رقم (٥٦-٤٨-٤).

<sup>(٢٠٨)</sup> نهاد محمد صالح: المرجع السابق، ص٢٠٧-٢٠٨.

## الهلال والنجمة الخماسية

يمثل الهلال رمزاً للسيادة عند الإغريق والرومان والبيزنطيين<sup>(٢٠٩)</sup> والنجوم أولى العلامات السماوية التي أعلنت عن ميلاد السيد المسيح وفي التوراة كان النجم من الألقاب المعطاة للسيد المسيح من قبل موسى. كما أنها لها دلالاتها الرمزية فهي تشير إلى السيدة العذراء حيث يعتبرونها ملكة في السماء متوجة باثني عشر نجماً. كما ترمز النجمة إلى فكرة البعث حيث أنها تمثل العبور من النهار إلى الليل والعكس.<sup>(٢١٠)</sup>

وقد وصلتنا أشكال الأهلة والنجوم المتقابلة والمتجاورة على شتى أنواع الفنون التطبيقية والعمائر الإسلامية وكذلك الدراهم والفلوس والتي ترجع إلى مختلف العصور والأقطار الإسلامية وذلك استناداً إلى ورود ذكر النجوم والأهلة في كتاب الله تعالى وقوله عز وجل ﴿ أَلَمْ تَرَ أَنَّ اللَّهَ يَسْجُدُ لَهُ مَن فِي السَّمَاوَاتِ وَمَن فِي الْأَرْضِ وَالشَّمْسُ وَالْقَمَرُ وَالنُّجُومُ ﴾<sup>(٢١١)</sup> ﴿ يَسْأَلُونَكَ عَنِ الْأَهْلِةِ قُلْ هِيَ مَوَاقِيتُ لِلنَّاسِ وَالْحَجِّ ﴾<sup>(٢١٢)</sup> ومدى ما تحدته تلك الآيات وغيرها الكثير في نفوس المسلمين عامة والفنانين خاصة فتلك الآيات هي العامل الرئيسي في شيوع استخدام النجوم والأهلة في الفن الإسلامي.<sup>(٢١٣)</sup>

ومن الثابت تاريخياً أن العرب اتخذوا من الهلال شعاراً لهم أثناء حروبهم وذلك اقتداء برسول الله ﷺ الذي اتخذ في حروبه راية سوداء فيها هلال أبيض<sup>(٢١٤)</sup> وكذا اتخذه العباسيون والسلاجقة أما العثمانيون فقد كان معروفاً عندهم منذ منشأ دولتهم كما أنهم يعتبرون أول من أضاف النجم مع الهلال في أعلامهم وشارتهم وأن اختلفت الروايات في تاريخ الإضافة وقد كان للنجم خمسة أطراف حتى أوائل القرن التاسع عشر ثم جعل لها ثمانية أطراف ثم تحولوا إلى النجم ذا الستة أطراف وظلت حتى عام ١٨٧٨م<sup>(٢١٥)</sup>.

وعندما تولى محمد علي حكم مصر عنى عناية كبيرة بأمر الإعلام لأنه اعتبرها رمزاً للنصر والعزة والحياة والإيمان بل اعتبرها أشرف أمانة يحملها مؤمن على الأرض فاتخذ شعارات العلم العثماني ولكن حلت النجمة الخماسية الأطراف محل النجمة ذات الستة أطراف كما أقر أن تكون من الحرير الأبيض أما أطرافها فمن القصب وعندما تولى الخديو إسماعيل ١٨٦٧م جعل العلم المصري بثلاثة أهلة وثلاثة نجوم كل

<sup>(٢٠٩)</sup> عبد الرحمن زكي: الإعلام وشارات الملك في وادي النيل، دار المعارف، مصر ١٩٤٤ م، ص ٣٣.

<sup>(٢١٠)</sup> كاظم جنابي: الزخارف الهندسية الإسلامية، مجلة سومر، ط ١، م ٣٤ المؤسسة العامة للآثار والتراث بغداد ١٩٧٨ م، ص ١٤٥.

<sup>(٢١١)</sup> سورة الحج الآية رقم ١٨.

<sup>(٢١٢)</sup> سورة البقرة الآية رقم ١٨٩.

<sup>(٢١٣)</sup> عبد الناصر ياسين: المرجع السابق، ص ٩٨.

<sup>(٢١٤)</sup> عبد الناصر ياسين: المرجع نفسه، ص ١٠٣.

<sup>(٢١٥)</sup> عبد الرحمن زكي: المرجع السابق، ص ٣٥.

منها ذات خمسة أطراف وترمز الأهلة الثلاثة لمصر والنوبة السودان<sup>(٢١٦)</sup> وفي عام ١٨٨٢م ارتدت مصر ثانية الى العلم العثماني المعروف و ظل منشورا بها حتى عام ١٩١٤م حيث صار علم الدولة المصرية والاسطول والسفن التجارية والمنشآت الحكومية احمر اللون يتوسطه هلال أبيض قبالة نجم لة خمسة فروع.<sup>(٢١٧)</sup>

ويظهر الهلال والنجم ذو الخمسة اطراف بسراى الحقانية مجردين من وظيفتهما الزخرفية بل بدلالة رمزية فهما شعار الدولة ورمز العلم المصرى آنذاك والذي يتفق مع التاريخ المسجل أعلى المدخل الرئيسى للسراى والذي حرص الفنان على إبرازهما فنراهما يتوسطا لفاقتى عمودى المدخل الرئيسى كما وضعاً داخل اكليل بمنصف السلم الرئيسى للحقانية وأيضاً توسطاً لفاقتى الفصوص بالطابق الأرضى ثم اضاف المعمارى اربع كتل معمارية تشبه الكرة الارضية وضعت فوق قاعدة مربعة وذلك فى الاركان الاربعة للسقف العلوى للسراى حتى يثبت العلم المصرى عليها.<sup>(٢١٨)</sup>

وشعار الدولة من الأمور التى ظهرت على بعض القصور المتأثرة بطراز عصر النهضة والباروك حيث نجد بعض الأمراء والباشوات قاموا بوضع شعارات الدولة على منشأتهم ويتضح ذلك بشكل واضح في قصر إسماعيل صديق المفتش بلاط أوغلى حيث قام بوضع أعلى النافذة الوسطى بالواجهة الشمالية شكل سرّة بيضاوية داخلها ثلاثة أهله بداخل كل منها ثلاثة نجوم كل منها ذات خمسة أطراف وهذا الشعار كان يرمز للعلم المصرى في ذلك الوقت<sup>(٢١٩)</sup>.

**المحور الخامس: ملامح عمارة سراى الحقانية ومقارنتها بقصور وسرايات مدينة القاهرة في القرن التاسع عشر الميلادى**

لم تكن مصر بعيدة عن التطور المعمارى والصناعى الذى حدث بأوروبا مع نهاية القرن الثامن عشر وبداية القرن التاسع عشر الميلاديين حيث كان الاحتكاك الحضارى مع الغرب الأوروبى قد بدأ في شكل الحملة الفرنسية التى كسرت حاجز العزلة المفروضة على مصر من قبل الدولة العثمانية ثم ازداد هذا الاحتكاك مع توليه محمد على الذى عمل على تحديث البلاد باستلهامه التجارب الأوربية مما أدى إلى دخول الطرز والأساليب البنائية الأوربية إلى مصر في عهدة خاصة في ظل استخدام محمد على وخلفائه كثير من الخبراء الأوربيين في العديد من الأنشطة والمجالات المختلفة<sup>(٢٢٠)</sup> ومن بينها استخدامهم لمهندسين أوربيين في مجالات البناء والتعمير حيث سيطر هؤلاء المعماريين الأوربيين على جميع المشروعات المعمارية التابعة للحكومة أو الهيئات أو

<sup>(٢١٦)</sup> عبد الرحمن ذكى: العلم المصرى، القاهرة، ١٩٤٠م، ص ١٢.

<sup>(٢١٧)</sup> عبد الرحمن ذكى: الاعلام وشارات الملك، ص ٤٣.

<sup>(٢١٨)</sup> لوحة رقم (٢ - ٢١ - ٦٠).

<sup>(٢١٩)</sup> عبد المنصف سالم نجم: المرجع السابق، ص ١٤٥.

<sup>(٢٢٠)</sup> عصام الدين عبد الرؤوف: المرجع السابق، ص ١٧.

الأفراد ومارس هؤلاء المعماريون العمارة كل بطابعه الخاص. كما كان للعوامل الثقافية المتمثلة في البعثات العلمية ونشاط حركة الترجمة من الحضارات الأوروبية ووجود مدارس الجاليات الأجنبية لها أكبر الأثر في طبع عدد كبير من أفراد المجتمع بالطابع الأوربي وانبهارهم بحضارتهم فاتجهوا إلى نقل الطرز المعمارية الغربية بمنشأتهم<sup>(٢٢١)</sup>. نضيف إلى ذلك استقرار أعداد كبيرة من الجاليات الأجنبية في مصر وبخاصة مدينة الإسكندرية حيث لجأت كل جالية إلى البناء وفقاً لتقاليدها المعمارية المتبعة في بلادها فكانت الجالية اليونانية تبنى وفقاً للطراز الأغرقي المستحدث والإيطالية تقتبس من النظم الرومانية القديمة أو تقيم عمائرهما على نمط العمائر في فيينا والفرنسيون يقيمون عمائرهم تبعاً للطراز الفرنسي المستحدث وبذلك صارت العمارة عبارة عن تفاصيل مأخوذة من الطرز الأوروبية المختلفة يختارها المعماري تبعاً لهواة بل صار مضمون الطراز نوعاً من الذوق الذي يختاره المنشئ لعمارته<sup>(٢٢٢)</sup> بل ندر وجود نموذج معماري استخدم فيه طراز معماري واحد بل استخدمت عدة طرز بنسب مختلفة مع عدم وجود اختلافات جوهرية في التصميمات الداخلية بين الطرز بعضها البعض لهذا يلجأ الباحثون إلى تحديد الطراز العام للمبنى تبعاً للطراز الغالب على عمارته وطراز واجهته الخارجية<sup>(٢٢٣)</sup>.

وتعد عمارة سراي الحاقانية نموذجاً لعمائر طراز النهضة الإيطالية المستحدثة وهو أحد الطرز التي تمثل طراز النهضة المستحدثة ذلك الطراز الذي ظهر بأوروبا خلال القرن التاسع عشر الميلادي وسمى بهذا الاسم تميزاً لة عن طراز النهضة المبكرة الذي ظهر بإيطاليا حيث مال الإيطاليون إلى الكلاسيكية القديمة والتي تعتبر نواة لهذا الفن المستحدث وقد استخدم هذا الطراز في مصر من منطلق التشبه بالعمارة المنتشرة في أوروبا في ذلك الوقت عن طريق المعماريين الأوربيين بها والذين استخدموه بصورة متداخلة مع الطرز الأخرى بالإضافة إلى تأثيره بالتقاليد المحلية لكل بلد والتي اندمجت بطبيعة الحال مع تقاليد النهضة المبكرة لهذه البلاد<sup>(٢٢٤)</sup>.

وتبدو ملامح طراز النهضة الإيطالية المستحدثة بواجهات سراي الحاقانية وتخطيطها الداخلي بالإضافة إلى طرز أخرى وهو ما حملته ملامح طرز النهضة

(٢٢١) محمد محمود عويضة: تطور الفكر المعماري في القرن العشرين، بيروت ١٩٨٤ م، ص ٢٦.

(٢٢٢) مختار الكسباني: المرجع السابق، ص ٢١٧.

(٢٢٣) عصام الدين عبد الرؤوف: المرجع السابق، ص ٦٧.

(٢٢٤) يعتبر الكثيرون أن طراز النهضة المستحدثة أكثر الطرز المعمارية تطبيقاً بعمائر مدينة الإسكندرية خلال القرن التاسع عشر الميلادي سواء في العمارة السكنية أو المباني العامة التي أضافتها نهضة المجتمع في تلك الفترة نظراً لمرونته وإمكانية تكيفه ليلانم تصميم هذه النوعية من المباني وتحقيق أغراضها بالإضافة إلى ملاءمته لطبيعة احتياجات الجاليات الأجنبية بالمدينة.

١- عصام الدين عبد الرؤوف: المرجع السابق، ص ٧٤.

٢- واسيلي حبيب و آخرون: الزخرفة التاريخية القاهرة، ، ١٩٥٠ ص ١٦٤.

المستحدثة بقصور وسرايات مدينة القاهرة باختلاف أصولها وإقطارها والتي تجسدت فيما يلي:

- ١- مراعاة التماثل والسمترية بين قسمي الواجهات الثلاث بسراى الحقانية "الجنوبية - الشمالية - الشرقية" وهى إحدى ملامح النهضة القديمة والكلاسيكية الجديدة<sup>(٢٢٥)</sup> والتي انتقلت بدورها إلى النهضة المستحدثة والتي تجسدت بواجهة قصر الأمير طوسون الشرقية والغربية والذي يمثل نموذجاً لطراز النهضة البريطانية المستحدثة<sup>(٢٢٦)</sup> وواجهات قصر توحيد هانم ١٢٩١هـ - ١٨٧٤م والتابع لنفس الطراز وقسمي الواجهه الغربية لقصر عابدين ١٢٨٠هـ - ١٨٦٣م التابع لطراز النهضة الفرنسية المستحدثة<sup>(٢٢٧)</sup>.
- ٢- استخدام النوافذ التي تميزت بكثرتها في الواجهات أفقياً ورأسياً مع مراعاة التماثل والسمترية في أوضاعها<sup>(٢٢٨)</sup> وهو ما نراه بنوافذ المستويات الأربع بالواجهات الخارجية بسراى الحقانية حيث التزم المعمارى بهذه الخاصية بعيداً عن الوظيفة. وهذه السمة ظهرت بنوافذ قصور مدينة القاهرة ليست المتأثرة بطراز عصر النهضة فقط ولكن معظم القصور التي شيّدت خلال القرن التاسع عشر الميلادى باختلاف طرزها<sup>(٢٢٩)</sup>.
- ٣- زخرفة أعتاب النوافذ بإطارات بارزة<sup>(٢٣٠)</sup> والتي تمثلت في نوافذ المستويات الأربع بالواجهات الخارجية بسراى الحقانية والتي وصلت إلى ثلاث إطارات بارزة متداخلة وأن كنا نرى أن هذه الإطارات لها غرضها الإنشائى أيضاً نظراً لأن المعمارى

<sup>(٢٣٥)</sup> تطلق كلمة الكلاسيكية الجديدة لكل ما فيه إحياء للفن الإغريقى والرومانى وهو أسلوب استحدث في القرن الثامن عشر الميلادى كرد فعل لمبالغات الباروك و الروكوكو وكان الغرض من هذا هو الرجوع لبساطة العمارة الكلاسيكية وتطبيق قواعدها وعناصر المعمارية المعروفة كالنظم الرومانية الست "الدوريك - الإغريقى - الأيونى - الكورنيثان- التسكانى - والدوريك الرومانى - الكمبوسيت" حيث ترك المعمارىون تعاليم بلادهم ورجعوا للمباني القديمة ينقلون عنها كيف شاءوا حيث كانت هذه الفترة هي فترة بحث وتجديد واختراعات لهذا فكر البعض في دراسات الماضى وبدأت الرحلات الكبرى لإيطاليا للاستفادة من الآراء المعمارية لمعمارى عصر النهضة القديم بينما = ذهب البعض للبحث عن الجذور في المعمار الإغريقى القديم كأسلوب للتجديد بالإضافة إلى طرز أخرى لحضارات قديمة كالفرعونية والآشورية والهندية ويمكن تحديد فترة ما يسمى بالحركة الكلاسيكية ١٧٥٠ - ١٨٥٠م.

- ١- عرفان سامى: نظريات العمارة، القاهرة، دار نافع للنشر، بدون تاريخ، ص ١٣.
- ٢- جون سمر جون: اللغة الكلاسيكية لفن العمارة، ترجمة سامى محمد، مطبعة الأديب بغداد ١٩٩٦ م، ص ٧٨.
- <sup>(٢٢٦)</sup> إبراهيم إبراهيم عامر: المرجع السابق، ص ٥٧٧.
- <sup>(٢٢٧)</sup> عبد المنصف سالم نجم: المرجع السابق، ص ٦١- ٦٣.
- <sup>(٢٢٨)</sup> عبد المجيد العجاتى- رياض جندى ملطى: تاريخ الفن الجميل منذ عصر النهضة إلى الوقت الحاضر، القاهرة ١٩٢٩ م، ص ٢٨.
- <sup>(٢٢٩)</sup> عبد المنصف سالم نجم: المرجع نفسه، ص ٨٩.
- <sup>(٢٣٠)</sup> عبد الحميد العجاتى- رياض جندى ملطى: نفس المرجع والصفحة.



استوعب النافذة بأكملها داخل سمك الجدران فكان لا بد له أن يقلل من هذا السمك باستخدام هذه الإطارات المتداخلة تباعاً حتى توضع النافذة في منطقة وسطى من الجدران بدليل أنه استخدم الأعتاب المقوسة داخلياً والتي سمحت بوجود جلسة يطل منها الناظر إلى الخارج.

٤- إعادة استخدام طرز الأعمدة الكلاسيكية اليونانية - الرومانية بأنواعها المختلفة الدورى - الأيونى - الكورنثى المركب بواجهات المباني والتي نادراً ما تستخدم كعناصر إنشائية<sup>(٢٣١)</sup> وتبدو ملامح الطراز الأيونى في عمودى المدخل الرئيسى بسرأى الحقانية والتي استخدمتا لحمل كتلة المدخل العلوية فهى عناصر إنشائية بالإضافة إلى الجانب الزخرفى والجمالى ونلاحظ أن طرز الأعمدة القديمة قد استخدم أيضاً في قصور الأمراء والباشوات التي تأثرت في مدينة القاهرة بطراز النهضة المستحدثة والباروك فقد كان كل من الطرازين الأيونى والكورنثى من أكثر الطرز انتشاراً في قصور الأمراء والباشوات أما الطراز الدورى والمركب والتوسكاني فكانوا أقل الطرز انتشاراً.<sup>(٢٣٢)</sup>

٥- كثرة استخدام الفصوص البارزة عن سمات الجدران سواء كانت بسيطة "خالية من الخشخانات" أو مخططة "مزخرفة بخشخانات" مع ابتكار أوضاع جديدة لها<sup>(٢٣٣)</sup> وهو ما نراه بسرأى الحقانية حيث كان لهذا العنصر كثرة الاستخدام وأن جاءت جميعها بسيطة حاملة ملامح الكلاسيكية الجديدة سواء في تيجانها الكورنثية وزخرفة البيضة والسهم وكذلك زخرفة الدروع مع التعدد في الأوضاع المختلفة التي اتخذتها.<sup>(٢٣٤)</sup>

وهو ما نشاهده بقصور أمراء وباشوات مدينة القاهرة خلال القرن التاسع عشر بالإضافة إلى الشكل التقليدى لتواجد الفصوص خلف الأعمدة بقصر الأمير طوسون وجدت الفصوص المدمجة في أركان الجدران بقصر إسماعيل صديق المفتش وقصر سعيد حليم وقصر الزعفران.<sup>(٢٣٥)</sup>

٦- استخدام الكرانيش التي تعلو كل طابق وأعلى قمة هذه الكرانيش كان يوجد درابزين عليه برامق من اختراع عصر النهضة<sup>(٢٣٦)</sup> وهو ما نشاهده بالكورنيش الفاصل بين كل مستويين من مستويات النوافذ الأربع بالواجهات الخارجية بسرأى الحقانية. كما تعتبر الكرانيش التي تستند عليها الأسقف المسطحة بقاعات وغرف سرأى الحقانية من أبرز تأثيرات طراز النهضة الإيطالية والتي ظهرت بقصور أمراء وباشوات مدينة القاهرة في القرن التاسع عشر الميلادى حيث نلاحظ أن الكورنيش بسقف حجرات قصر الأمير طوسون يتكون من عدة مستويات تبرز بعضها عن بعض ومن أروع الأسقف

(٢٣١) على محمد عبد الله الصاوى: المرجع السابق، ص ١٢٣.

(٢٣٢) عبد المنصف سالم نجم: المرجع نفسه، ص ٩٤.

(٢٣٣) عبد الحميد العجاتى - رياض جندى ملطى: المرجع نفسه، ص ٢٨.

(٢٣٤) انظر ص من البحث.

(٢٣٥) عبد المنصف سالم نجم: المرجع السابق، ص ٩٥ - ٩٦.

(٢٣٦) عبد الحميد العجاتى - رياض جندى ملطى: المرجع السابق، ص ٣٢.

التي تأثرت بطراز عصر النهضة الإيطالية أيضاً هو قصر سعيد حليم حيث يركز السقف على كورنيش عريض مكون من أفاريز متتابعة مزخرفة بوحداث النواية الأسنان<sup>(٢٣٧)</sup> وهو ما نشاهده بكورنيش مؤخرة الواجهات الخارجية وكورنيش سقف القاعة الثالثة من الطابق الثاني بسرّاي الحقانية.

٧- الجمع ما بين الأحجار والطوب الأحمر والميدات الخشبية كإحدى الطرق الإنشائية التي تميز بها طراز عصر النهضة في بناء الحوائط<sup>(٢٣٨)</sup> وهو ما نشاهده بجدران سرّاي الحقانية. كما يعتبر قصر الأمير إسماعيل صديق المفتش من أروع الأمثلة التي ظهرت بها هذه الطريقة الإنشائية حيث بنيت جدران القصر بالطوب الأحمر والأحجار والميدات الخشبية<sup>(٢٣٩)</sup>.

ويجمع الباحثون أن معظم العمائر التي أقيمت خلال القرن التاسع عشر الميلادي بمصر يغلب عليها صفة النقل والاقْتباس حيث يحتوي المبنى على الكثير من العناصر المعمارية والفنية والتي تنتمي لأكثر من طراز كذلك الحال لسراي الحقانية بمدينة الإسكندرية فبالإضافة إلى الطراز الإيطالي المستحدث وهو الطراز الذي له الغلبة في عمارة الحقانية سواء في الواجهات أو التخطيط الداخلي فقد ضمت عمارتها عناصر معمارية وفنية تنتمي إلى طرز أخرى نذكر منها طراز الباروك الذي يعد من أكثر الطرز الأوروبية تطبيقاً بعمائر مصر في القرن التاسع عشر الميلادي نظراً لملاءمته لاتجاهات وافكار الطبقة الأرستقراطية في تلك الفترة والتي كانت تسعى إلى إظهار العظمة والأبهة وهذا الطراز يمثل أحد الطرز التي تفرعت من طراز عصر النهضة بإيطاليا حيث يمثل المعالم المعمارية الغربية التي أدخلت في فترة اضمحلال طراز النهضة نتيجة تشدد أساتذة الفن المعماري في إتباع النسب الرومانية في التصميم المعماري<sup>(٢٤٠)</sup>.

وتبدو ملامح طراز الباروك بسرّاي الحقانية في العناصر التالية :

- (٢٣٧) عبد المنصف سالم نجم: المرجع نفسه، ص ١٠٧.
- (٢٣٨) عصام الدين عبد الرؤوف: المرجع السابق، ص ٧٤.
- (٢٣٩) عبد المنصف سالم نجم: المرجع نفسه، ص ١٠٢.
- (٢٤٠) الباروك تعنى الشيء المحور عن أصله وأصل الكلمة مشتق من كلمة بارووكو البرتغالية Barrca والتي أطلقت على أسلوب فني ساد العمارة الكاثوليكية في البرتغال وأسبانيا وإيطاليا وبعض بلدان أوروبا منذ بداية القرن السابع عشر الميلادي والمعنى اللغوي لكلمة الباروك تعنى اللؤلؤة غير المهدبة أو ذات الشكل غير المألوف تم تغيير مدلولها فأصبحت تطلق على هذا الطراز الفني الجديد الذي شد في عناصره الزخرفية عما كان مألوفاً في عصر النهضة الأوروبية بشكل عام.
- محمد عبد العزيز مرزوق: الفنون الزخرفية الإسلامية في العصر العثماني، الهيئة العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٨٧ م، ص ٥٥.
- ثروت عكاشة: فنون عصر النهضة، موسوعة تاريخ الفن العين ترى والأذن تسمع، دار السويدي للنشر، ١٩٩٨ م، ج ٩، ص ١٨.
- مختار الكسباني: المرجع السابق، ص ٢٥٧ - ٢٥٩.

١- استخدام السلالم المزدوجة ووضعها في مناطق واضحة ومهمة من المبنى وتتميز السلالم في هذا الطراز بثرائها الزخرفي<sup>(٢٤١)</sup> حيث يعد السلم الرئيسي بسرّاي الحقانية أهم ملمح معماري بها والذي نصل إليه عبر ثلاث صالات مفتوحة فاتيحت له سهولة الحركة مع استخدام المعمارى للنوافذ الزجاجية الملونة أعلى جدران السلم فأعطاه القدر الكافي من الإضاءة والتهوية والمنظر الجمالى الرائع.

وهو يمثّل سلم قصر عابدين ١٢٨٠هـ - ١٨٦٣م والذي يمثّل طراز النهضة الفرنسية المستحدثة كما يتصدر الجهة الجنوبية من بهو الاستقبال لقصر فابقة هانم بنت الخديو إسماعيل ١٢٨٩هـ - ١٨٧٢م سلم ضخم ذو فرعين والتابع لنفس الطراز الفنى<sup>(٢٤٢)</sup> كذلك نشاهد السلم الكبير الضخم والذي يعد أهم عنصر معمارى ببهو قصر الزعفران وقصر سعيد حليم وكلا القصرين يمثلان المرحلة الأخيرة من طراز عصر النهضة المستحدثة وطراز الباروك<sup>(٢٤٣)</sup>.

٢- كسوة الحوائط الداخلية بالأخشاب واستخدام أرضيات الباركيه تعتبر كسوة الجدران بالخشب واقتراش أرضيات العمائر بالباركيه من أهم ما يميز طراز الباروك<sup>(٢٤٤)</sup> وقد وجدنا الطريقتين بالقاعات الثمان الرئيسية بالطابقين الأرضى والثانى من سرّاي الحقانية وأن اقتصرت تغطية الجدران بالقاعات المذكورة لمسافة ١,٨٥م من ارتفاع الجدران بينما استخدمت ألواح الباركيه لاقتراش أرضياتها وقد وجدت الطريقتين بقصر سعيد حليم حيث كسيت جدران الحجرة الجنوبية الغربية من القصر بأخشاب رأسية وأفقية وهى تشبه فى إخراجها الفنى جدران قاعات سرّاي الحقانية باستثناء ارتفاعها الذى امتد حتى السقف كذلك كونها تخلو من العناصر الزخرفية كالفيونكات وغيرها كذلك نشاهد ملامح طراز الباروك بجدران القاعة الشامية لقصر الأمير محمد على بالمنيل<sup>(٢٤٥)</sup>.

أما الطريقة الثانية فقد وجدت بقصر الزعفران حيث فرشت أرضياته بخشب الباركيه بنظام السبعات والثمانينات وكذلك الحال لبعض أرضيات قصر سعيد حليم وقصر السكاكينى المنفذ على طراز الباروك الصريح والتي تعددت أرضياته ما بين السبعات والثمانينات ونظام الترابيع<sup>(٢٤٦)</sup>.

<sup>(٢٤١)</sup> صالح لمعى: نظرة على العمارة الأوربية، بيروت ١٩٧٩ م، ص ١٤٥.

<sup>(٢٤٢)</sup> عبد المنصف سالم نجم: المرجع السابق، ص ٦٣-٦٤.

<sup>(٢٤٣)</sup> عبد المنصف سالم نجم: المرجع السابق، ص ١٢٣.

<sup>(٢٤٤)</sup> صالح لمعى: المرجع السابق، ص ١٤٩.

<sup>(٢٤٥)</sup> نادر محمود عبد الدايم: المرجع السابق، ص ١١٣٤.

<sup>(٢٤٦)</sup> عبد المنصف سالم نجم: الرجع نفسة، ص ١٣٠-١٣٤.

٣- امتاز طراز الباروك بتأكيد الفراغ المركزي بقبة كما امتاز طراز الروكوكو الأوربي<sup>(٢٤٧)</sup> باستخدام الأقبية المتسعة<sup>(٢٤٨)</sup> ويعتبر طراز الروكوكو امتداداً لطراز الباروك فليس من السهل الفصل ما بين الطرازين وهو ما ظهر بسرأى الحقانية حيث اعتمد التصميم الداخلى للسراى على الجمع ما بين التخطيط المتعدد الأفنية وهو أهم ما يميز طراز النهضة المستحدثة والذي يعتمد على الدهاليز والممرات التى تكتنف جوانب المنشأة وتمتد من الشمال إلى الجنوب وتفتح عليها مداخل الغرف بينما تفتح نوافذها على الواجهات الخارجية. بينما يتوسط المبنى فراغ مركزى مكون من ثلاث مربعات سفلية"الصالة الرئيسية"لثلاث قباب هم القبة المركزية والتي تتوسط المبنى والتي تركز على عقود مفتوحة تمثل بدايات لقبتين قليلا العمق والارتفاع عن القبة المركزية.

أما التخطيط متعدد الأفنية فقد ظهر بقصر عابدين وقصر إسماعيل صديق المفتش بمدينة القاهرة ويعتبره البعض من التأثيرات القديمة التى ظهرت قبل عصر النهضة بمئات السنين ولكنة نضج وتبلور خلال عصر النهضة ومن أروع الأمثلة لاستخدام الأفنية المتعددة في قصور عصر النهضة هو قصر Plitra-Messmi والذي يرجع إلى طراز النهضة الإيطالية ويقع بمدينة روما ويتميز بتعدد أفنيته كما أنها ليست على محور واحد<sup>(٢٤٩)</sup>.

أما نظام التغطية بقبة مركزية وسطى يحيط بها انصاف القباب هذا بالإضافة إلى أربعة قباب صغيرة بالأركان فقد ظهر بمساجد القاهرة خلال النصف الأول من القرن التاسع عشر الميلادى حيث يعد جامع محمد على نموذجاً فريداً لهذا الطراز<sup>(٢٥٠)</sup>. كما ظهر بالقاعة المتعامدة "حجرة الفسقية" بكشك المناسترلى حيث أن القبة المركزية تركز على عقود مفتوحة هذه العقود تمثل بدايات لأنصاف قباب قليلة العمق والاتساع والانخفاض عن القبة المركزية<sup>(٢٥١)</sup> مما يؤكد تأثر العمارة العثمانية بالعمارة

<sup>(٢٤٧)</sup> أخذت كلمة روكوكو من كلمة Rocail وهى تعنى الأشكال المحارية أو الصدفية حيث كانت هذه الأشكال هى المفضلة فى ذلك الطراز وازدهر هذا الطراز وتطور فى فرنسا فى أوائل القرن الثامن عشر الميلادى وانتقل منها إلى بقية الدول الأوربية حيث ظل مستخدماً حتى نهاية القرن الثامن عشر ثم حدثت عملية إحياء لهذا الطراز كغيره من الطرز الأخرى فى النصف الثانى من القرن التاسع عشر الميلادى ويمتاز هذا الطراز بميله إلى الخطوط المنكسرة سواء فى تخطيط المبانى أو فى واجهاتها مع الاهتمام بالزخارف الداخلية وابرز ثرائها الزخرفى.

محمد عبد العزيز مرزوق: المرجع السابق، ص ٥٨.

عبد الحميد العجاني: المرجع السابق، ص ٤٩ - ٥٠.

<sup>(٢٤٨)</sup> عبد المنصف سالم نجم: المرجع السابق، ص ٢٢٥.

<sup>(٢٤٩)</sup> عبد المنصف سالم نجم: المرجع السابق، ص ٧٢ - ٧٣.

<sup>(٢٥٠)</sup> محمد حمزة إسماعيل الحداد: موسوعة العمارة الإسلامية فى مصر من الفتح العثمانى حتى عهد

محمد على، مكتبة زهراء الشرق ١٩٩٨ م، ص ٩٧ - ٩٨.

<sup>(٢٥١)</sup> عبد المنصف سالم نجم: المرجع نفسه، ص ٢٢٥ - ٢٣١.

البيزنطية التي تميزت باستخدام القباب وأنصافها حيث صار هذا التخطيط أكثر نضجا وانتشاراً بعد الفتح العثماني للقسطنطينية.<sup>(٢٥٢)</sup>

كذلك ظهر بسرأي الحقانية ملامح من الطراز القوطي ذلك الطراز الذى يمثل ذروة فترة العصور الوسطى في أوروبا الغربية وهو أسلوب انبثق من التكوينات الرومانسيكية والبيزنطية. حيث استخدم مصطلح قوطي كمرادف لكلمة المخرب أو الهمجى في البداية باعتباره أحد تعبيرات النقد والازدراء بالرغم من الشعبية الكبيرة لهذا الطراز وسرعة انتشاره<sup>(٢٥٣)</sup> وقد جمع الطراز القوطي ما بين الإبهار الإنشائي والزخرفي حيث اعتبره المعمارين ممثلاً للصدق والأصالة والإنشائية حيث اتجه المعماريون بعد عام ١٨٠٠م إلى هذا الطراز وخاصة معمارى إنجلترا وفرنسا وألمانيا<sup>(٢٥٤)</sup> ثم تمت عمليه إحياء لهذا الطراز مرة أخرى وانتشر انتشاراً كبيراً في النصف الثاني من القرن التاسع عشر بمختلف بلدان أوروبا<sup>(٢٥٥)</sup>.

ومن أهم ما يميز الطراز القوطي هو التقليل التدريجي للحوائط المصمتة وصولاً إلى نظام غنى من الفتحات وذلك بزيادة النوافذ واتساعها<sup>(٢٥٦)</sup> وهو ما نشاهده بالنوافذ الداخلية لسراي الحقانية والتي امتدت لتشغل إحدى جوانب هذه الغرف باختلاف مطلاتها. كذلك يبدو ملامح الطراز القوطي بسرأي الحقانية في أعمال الزجاج الملون والمعشق بالنوافذ المطلة على الصاليتين الرئيسيتين بالطابقين الأرضي والثاني والتي اتسمتا بكبر الحجم والاستطالة. كما استخدمت أعمال الزجاج لتغشية الجدران الداخلية لكتلة المدخل العلوية بالواجهة الخلفية لسراي الحقانية "الواجهة الشمالية" بالإضافة إلى باطن القبة المركزية التي تتوسط المبنى. وأخيراً تبدو ملامح الطراز القوطي في الإخراج الفنى للمشغولات المعدنية بسرأي الحقانية باختلاف أوضاعها ووظائفها.

<sup>(٢٥٢)</sup> أوقطاي أصلان آبا: فنون الترك وعمايرهم، ترجمة أحمد عيسى، استانبول، ١٩٨٧م، ط١، ص ١٥٧.

<sup>(٢٥٣)</sup> ايزنست بوردين: عناصر التصميم المعماري، القاهرة ١٩٩٩ م، ص ١٣.

<sup>(٢٥٤)</sup> نعمت إسماعيل علام: فنون الغرب في العصور الوسطى والنهضة والباروك، دار المعارف، القاهرة، ط٤، ٢٠٠١ م، ص ٢٣-٢٧.

<sup>(٢٥٥)</sup> عبد الرحيم سالم: المرجع السابق، ص ٤١.

<sup>(٢٥٦)</sup> انظر ص من البحث.

## النتائج والتوصيات:

- ١- تمثل سراى الحقانية نموذج فريد للابنية ذات المنفعة العامة والتي تنشر لأول مرة بالرغم من كونها تحمل كلمة السراى بمفهومه المعروف كمكان للإقامة والمعيشة.
- ٢- تمثل سراى الحقانية حلقة هامة من حلقات تطور القضاء المصرى فهى صفحة مقروءة لما يعرف باسم القضاء المختلط.
- ٣- يرجع تاريخ إنشاء الحقانية إلى الخديو إسماعيل فهو الذى أمر بإنشائه بالرغم من التاريخ المسجل أعلى المدخل الرئيسى والذى يمثل تاريخ استكمال المبنى في عهد الخديو توفيق.
- ٤- تميزت سراى الحقانية بالتماثل في واجهاتها الخارجية فالواجهات الثلاث الجنوبية – الشمالية – الشرقية متماثلة في وجود وتوسط كتلة المدخل الرئيسى مع تماثل جزئى الواجهة بينما تماثلت الواجهة الغربية في الإخراج المعمارى والفنى لنوافذ المستويات الأربع مع الواجهات الثلاث. ويبدو التماثل أيضاً في تطابق وتشابه كل طابقيين من الطوابق الأربع المكونة للمبنى في التخطيط المعمارى والمكونات الداخلية.
- ٥- جاء تخطيط سراى الحقانية مرتبطاً بالوظيفية التى حددت للمبنى والتي جمعت ما بين طراز النهضة المتمثل في الأجنحة التى شغلت واجهات المبنى وطراز الباروك المتمثل في المنطقة الوسطى التى وفرتها القبة المركزية التى تتوسط المبنى.
- ٦- تعتبر سراى الحقانية إحدى النماذج المعمارية التى استخدمت بها الكمرات الحديدية والميدات الخشبية وقوالب الطوب المقوسة وهى تمثل المرحلة النهائية في المواد الإنشائية للأسقف قبل ظهور الخرسانة المسلحة.
- ٧- استخدم المعمارى النوافذ الزجاجية الملونة والمعشقة بالرصاص بسراى الحقانية لغرض وظيفى وجمالى فهى إحدى وسائل الإضاءة والتهوية بداخل المبنى بالإضافة إلى ما تضيفه من منظر جمالى على الجدران.
- ٨- خضعت النوافذ والفتحات بسراى الحقانية في تنفيذها لعدة طرز فنية بعيداً عن الوظيفية وخاصة بالواجهات الخارجية بينما تميزت النوافذ والفتحات بالداخل باتساعها وعدم تناسبها مع المسطحات المغلقة حيث امتدت النوافذ بالقاعات الرئيسية للمبنى بامتداد إحدى جدرانها وكذلك غرف الأجنحة الأربعة.
- ٩- تنوعت العناصر الزخرفية بسراى الحقانية بالرغم من كونها منشأة ذات منفعة عامة فجمعت ما بين العناصر المعمارية كوحدات فنية تابعة لطرز فنية وافدة إلى العمارة المصرية خلال القرن التاسع عشر ووحدات هندسية ونباتية موروثة وتم احيائها ووحدات رمزية تجريدية .
- ١٠- جمعت سراى الحقانية ما بين مجموعة من الطرز الفنية والمعمارية بالرغم من كونها صممت بأيدى إيطالية بل نسبت هندستها الى ثلاث من المهندسين الايطاليين.

١١- حملت سراى الحقانية الكثير من العناصر المعمارية والفنية التى ظهرت بسرايات وقصور القاهرة خلال القرن التاسع عشر بالرغم من كونها منشأة ذات منفعة عامة.

١٢- نوصى بتحويل سراى الحقانية إلى متحف خاص بالقضاء المصرى حيث تحتوى السراى على مكتبة تضم العديد من الكتب التى تسجل تاريخ القضاء المصرى بعضها باللغة العربية والأغلبية باللغة الفرنسية. كما تحتوى جدران السراى على الكثير من التصاوير الخاصة بقضاة المحاكم المصرية باختلاف جنسياتهم.

١٣- نوصى بسرعة انقاذ المبنى من أضرار المياه الجوفية وأيدى الإهمال التى أصابته من جراء قاطنية وعدم تعرضه لأى أعمال ترميم منذ إنشائه بالرغم من أهميته الأثرية.

**من الدراسة المقارنة لملاحم عمارة سراى الحقانية وقصور وسرايات مدينة القاهرة نستنتج ما يلى:**

أ - أن قصور وسرايات مدينتى القاهرة والإسكندرية ضمت الكثير من الطرز الأوربية الوافدة.

ب - ندر وجود مثال لقصر أو سراى يمكن نسبته إلى طراز بعينه.

ج - أن الملاحم العامة للطرز المعمارية الأوربية التى ظهرت خلال القرن التاسع عشر الميلادى بها الكثير من العناصر المشتركة.

د - أن معمارى القرن التاسع عشر الميلادى أهمل نظرية الوظيفية سواً للمنشأة أو العنصر المعمارى وصار ملتزماً بالسمتية والتماثل أكثر من أى شئ.

هـ- أن الطرز الأوربية التى ظهرت خلال القرن التاسع عشر الميلادى طبقت على كافة العماثر باختلاف وظائفها ولم ترتبط بالقصور والسرايات كأماكن معيشة للأمرء والباشوات.

و- أن طراز عصر النهضة المستحدثة باختلاف أقطاره أكثر الطرز تطبيقاً على قصور وسرايات مدينتى القاهرة والإسكندرية نظراً لملاءمته وتكيفه مع كافة الطرز الأخرى.

ز- أن القباب والأقبية كانت من أكثر العناصر المعمارية استخداماً في هذه الطرز الأوربية باختلاف مسمياتها نظراً لملاءمتها لتحقيق الغرض الوظيفى سواً في إحداث فراغ مركزى يغطى صالات متسعة اتسمت بها هذه الطرز أو لتغطية ممرات وأجنحة كانت الأقبية أكثر العناصر ملاءمة لتغطيتها.

ح- أن عنصر السلم الضخم الذى يحتل أوضح وأبرز مكان بالمبنى من أهم العناصر المعمارية التى استخدمتها كافة الطرز الأوربية بقصور وسرايات مدينتى القاهرة والإسكندرية.

ط- أن المواد الإنشائية بقصور وسرايات مدينتى القاهرة والإسكندرية كانت مسابرة لهذه النهضة الصناعية التى شهدتها أوربا خلال القرن التاسع عشر والتى حاول محمد على وخلفائه مسابرتها.

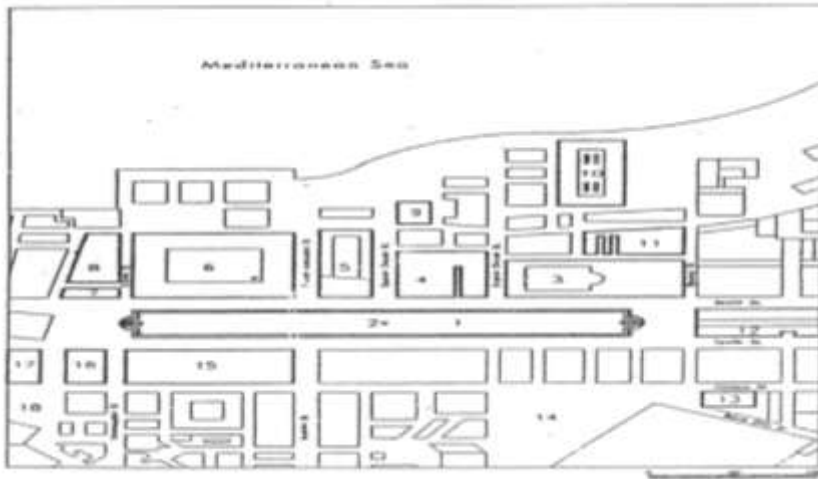
ك- أن المواد الإنشائية لم تعد ترتبط بتوافر المادة الخام مع تقدم وسائل النقل والاتصال التي شهدها القرن التاسع عشر.

والله ولي التوفيق،،



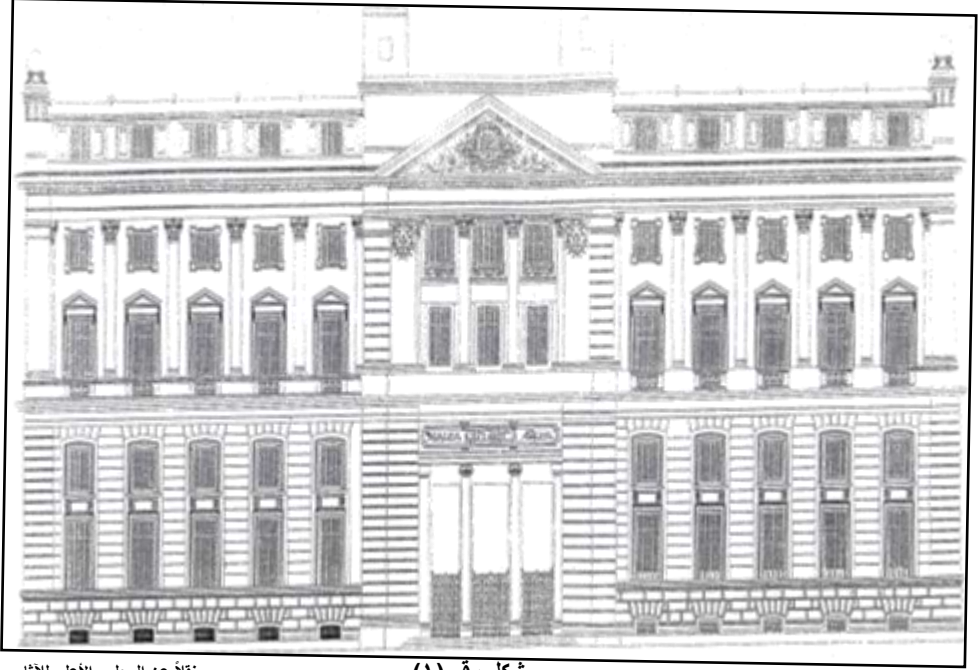


خريطة رقم (١)  
موقع سراى الحفانية بحى المنشية بالإسكندرية



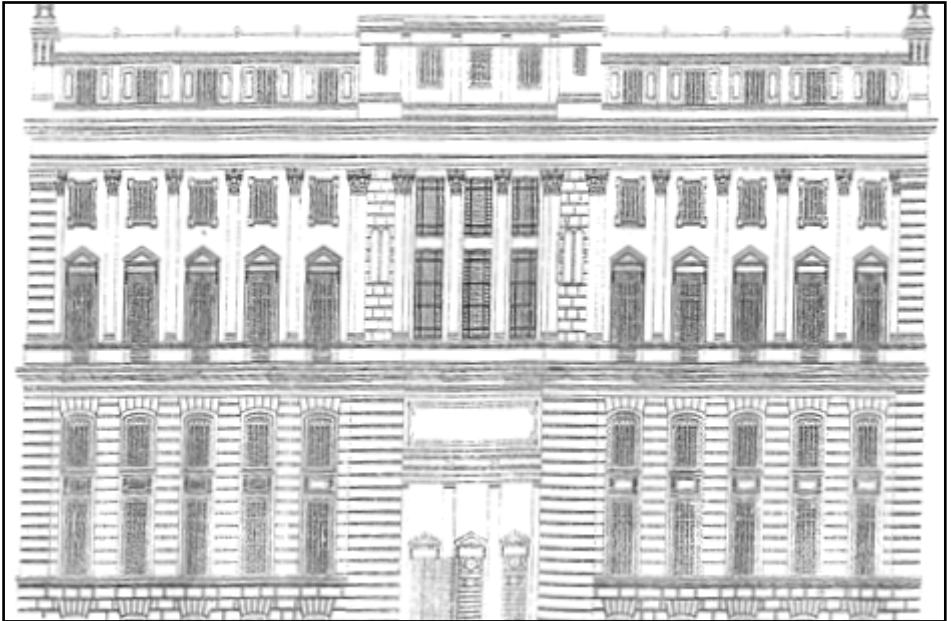
خريطة رقم (٢)  
منطقة وميدان المنشية وأهم معالمه المعمارية بالإسكندرية

- ١ - ميدان محمد على "ميدان الحرية".
- ٢ - تمثال محمد على.
- ٣ - كنيسة سان مارك.
- ٤ - وكالة ابرا.
- ٥ - القنصلية الفرنسية.
- ٦ - وكالة نيوفى.
- ٧ - قصر الكونت زيزينيا "القنصلية البلجيكية".
- ٨ - المحاكم المختلطة.
- ٩ - الكنيسة الإسكتلانديه.
- ١٠ - سوق تجارى.
- ١١ - البورصة القديمة لتداول الأوراق المالية.
- ١٢ - قصر توسيجه.
- ١٣ - فندق ابات.
- ١٤ - ميدان سانت كاترين.
- ١٥ - فندق أوربا.
- ١٦ - وكالة دانستازى.
- ١٧ - وكالة جبره.
- ١٨ - ميدان الشيخ إبراهيم.



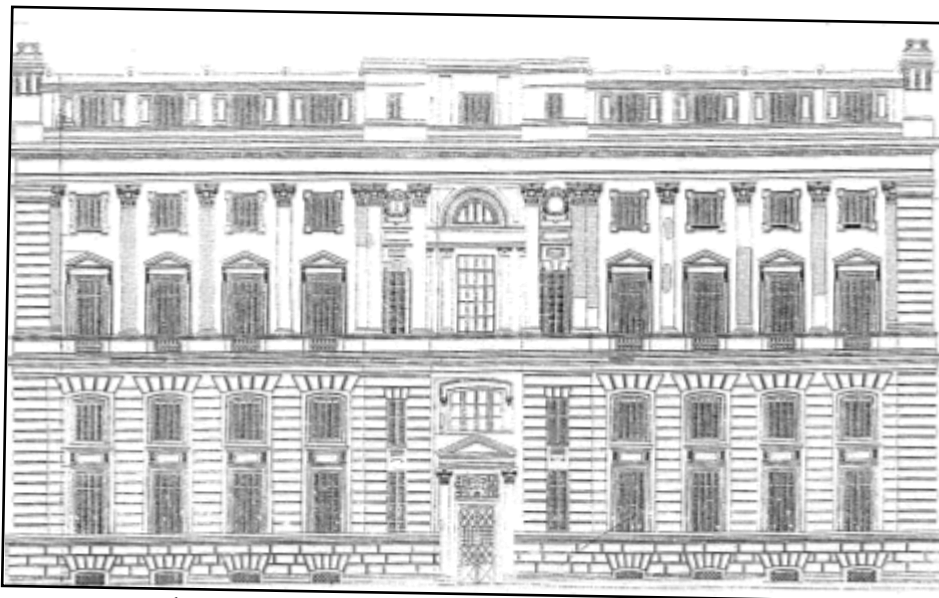
نقلًا عن المجلس الأعلى للأثار

شكل رقم (١)  
الواجهة الرئيسية بسراى الحماينة



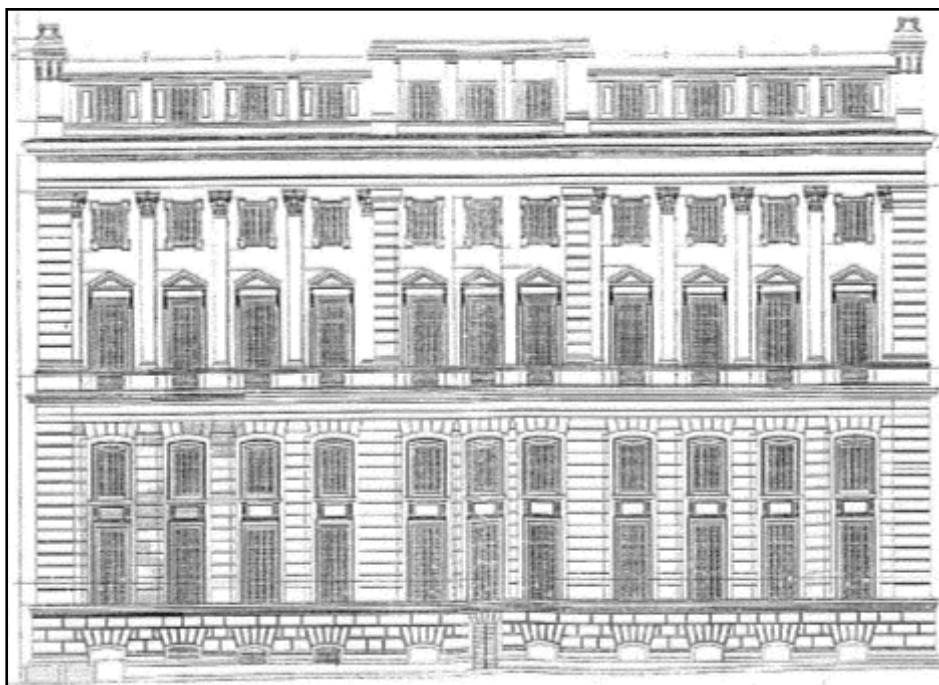
نقلًا عن المجلس الأعلى للأثار

شكل رقم (٢)  
الواجهة الشمالية بسراى الحماينة



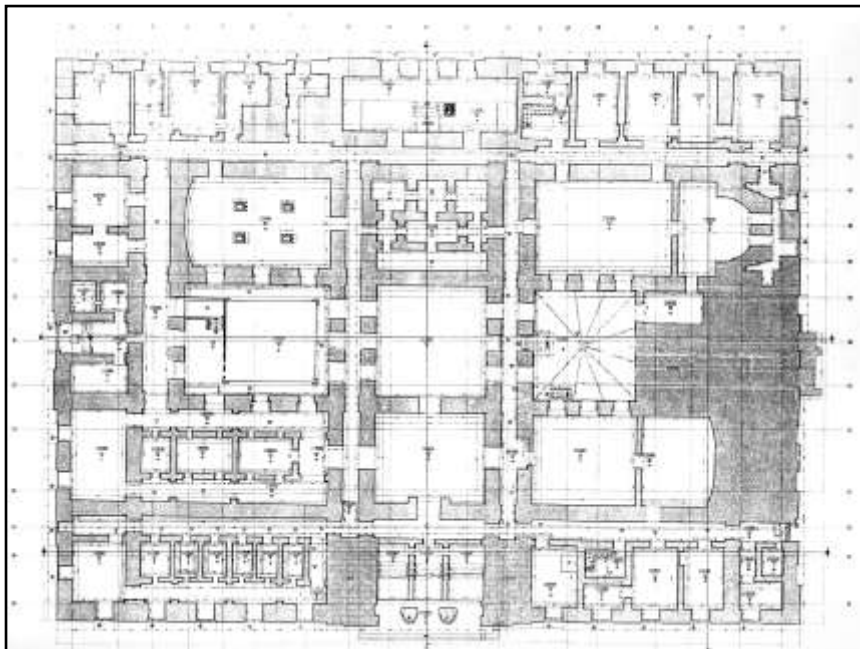
نقلًا عن المجلس الأعلى للأثار

شكل رقم (٣)  
الواجهة الشرقية بسراى الحقانية



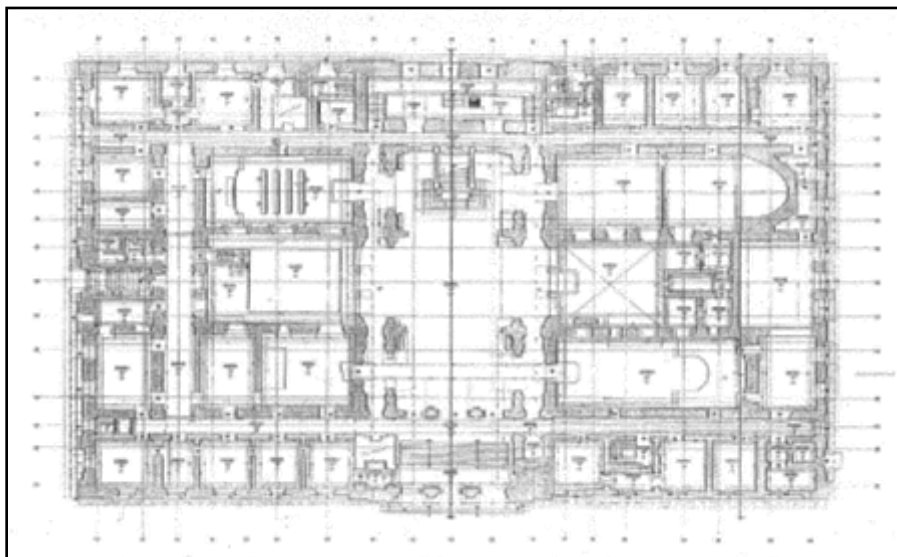
نقلًا عن المجلس الأعلى للأثار

شكل رقم (٤)  
الواجهة الغربية بسراى الحقانية



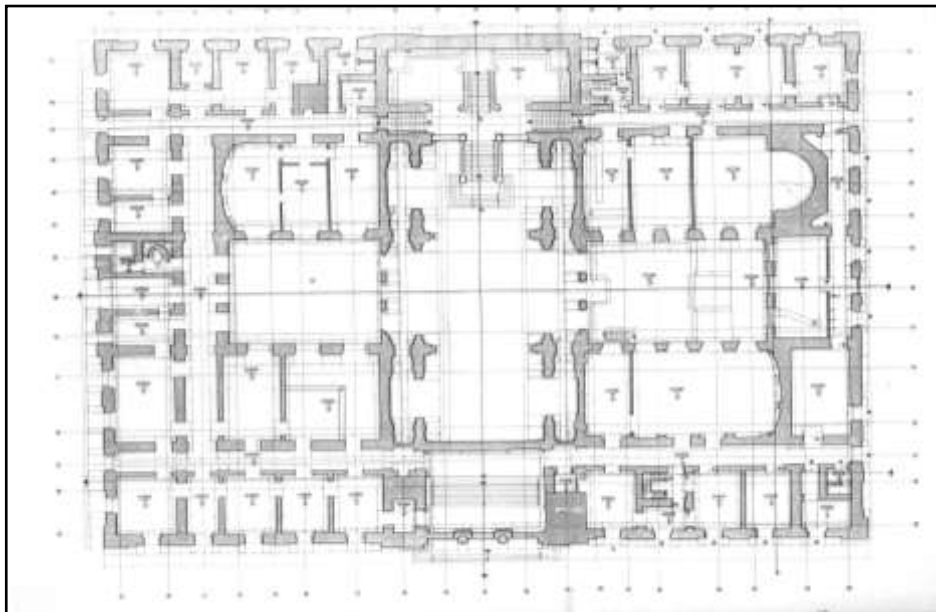
نقلاً عن المجلس الأعلى للآثار

شكل رقم (٥)  
البدرون بسراى الحاقانية



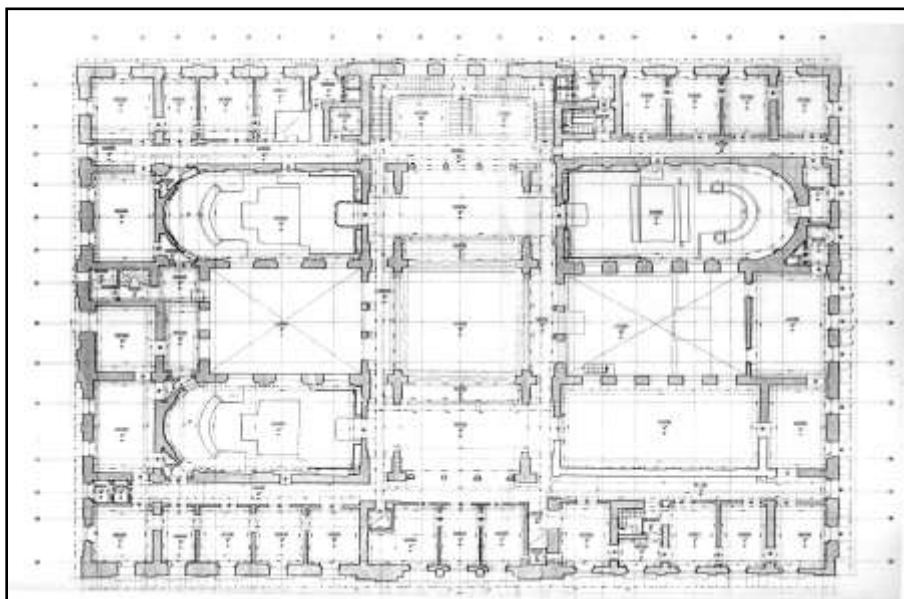
نقلاً عن المجلس الأعلى للآثار

شكل رقم (٦)  
الطابق الأرضى بسراى الحاقانية



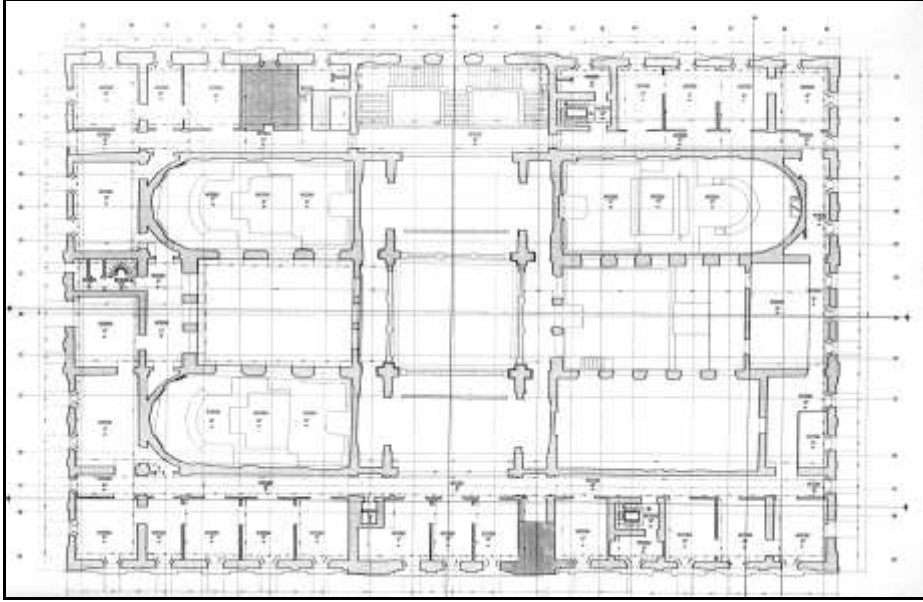
نقلًا عن المجلس الأعلى للآثار

شكل رقم (٧)  
الطابق الأول بسراى الحقانية



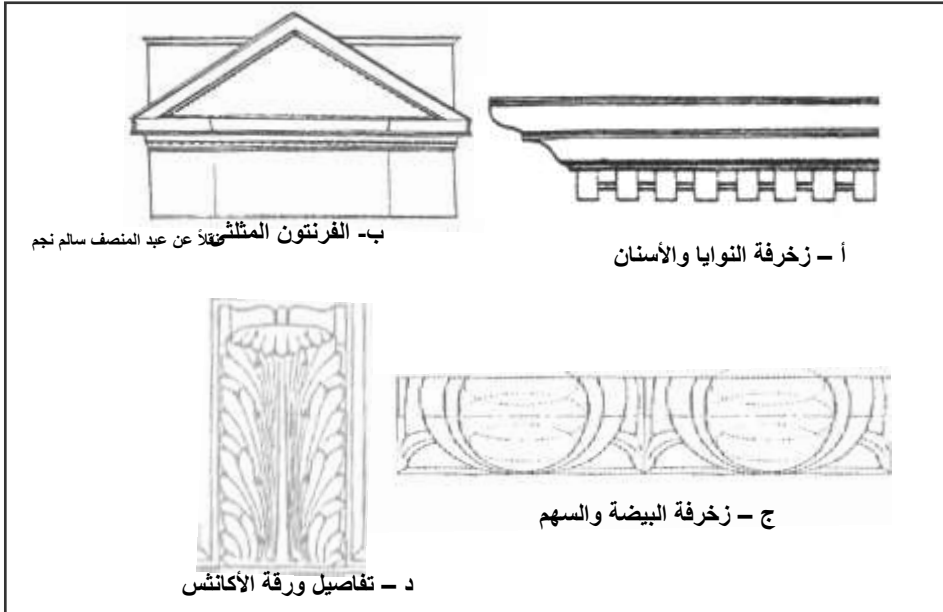
نقلًا عن المجلس الأعلى للآثار

شكل رقم (٨)  
الطابق الثانى بسراى الحقانية



نقلًا عن المجلس الأعلى للأثار

شكل رقم (٩)  
الطابق الثالث بسراى الحقانية



ب- الفرنتون المثلث نقلًا عن عبد المنصف سالم نجم

أ - زخرفة النوايا والأسنان

ج - زخرفة البيضة والسهم

د - تفاصيل ورقة الأكانثس

نقلًا عن شارلز جولى

شكل رقم (١٠)  
زخارف متنوعة بسراى الحقانية



"عمل الباحث"

لوحة رقم (٢)  
المشيدات المعدنية وعمودى المدخل بالواجهة الرئيسية



"عمل الباحث"

لوحة رقم (٤)  
كتلة المدخل العلوية لسراى الحقانية



"عمل الباحث"

لوحة رقم (١)  
الواجهة الرئيسية لسراى الحقانية



"عمل الباحث"

لوحة رقم (٣)  
النص التأسيسى لسراى الحقانية



"عمل الباحث"

لوحة رقم (٦)  
الواجهة الشمالية لسراى الحقانية



"عمل الباحث"

لوحة رقم (٨)  
أعمال الزجاج الملون بالواجهة الشمالية لسراى الحقانية



"عمل الباحث"

لوحة رقم (٥)  
القسم الأيمن من الواجهة الرئيسية لسراى الحقانية



"عمل الباحث"

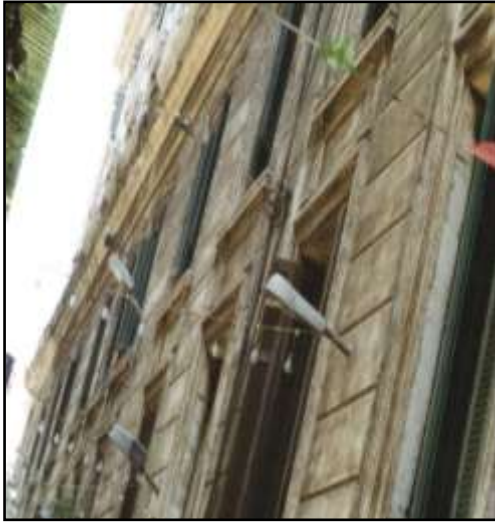
لوحة رقم (٧)  
إحدى مداخل الواجهة الشمالية لسراى الحقانية





"عمل الباحث"

لوحة رقم (١٠)  
تفاصيل المدخل بالواجهة الشرقية لسراى الحقانية



"عمل الباحث"

لوحة رقم (٩)  
الواجهة الشرقية لسراى الحقانية



"عمل الباحث"

لوحة رقم (١٢)  
تفاصيل المدخل بالواجهة الغربية لسراى الحقانية



"عمل الباحث"

لوحة رقم (١١)  
تفاصيل كتلة المدخل العلوية بالواجهة الشرقية  
لسراى الحقانية



"عمل الباحث"

لوحة رقم (١٤)  
مداخل الغرف ببدرين سراى الحقانية



"عمل الباحث"

لوحة رقم (١٦)  
النوافذ الخارجية ببدرين سراى الحقانية  
والمياه الجوفية تغطي ثلث ارتفاع الجدران



"عمل الباحث"

لوحة رقم (١٣)  
المدخل بالواجهة الغربية لسراى الحقانية



"عمل الباحث"

لوحة رقم (١٥)  
النوافذ الداخلية بغرف البدرين بسراى الحقانية



"عمل الباحث"

لوحة رقم (١٨)  
الاسقف بيدرون سراى الحقانية



(ب)

"عمل الباحث"

"عمل الباحث"

لوحة رقم (١٧)  
العقود المقوسة بيدرون سراى الحقانية  
والمياه الجوفية تغطي ثلث ارتفاع الجدران



(أ)

لوحة رقم (١٩)  
أ ، ب تفاصيل صالة مدخل الطابق الأرضى بسراى الحقانية



"عمل الباحث"

لوحة رقم (٢١)  
الصالة الرئيسية بالطابق الأرضي بسراى الحقانية



"عمل الباحث"

لوحة رقم (٢٣)  
مدخل إحدى القاعات الرئيسية بالطابق الأرضي  
بسراى الحقانية



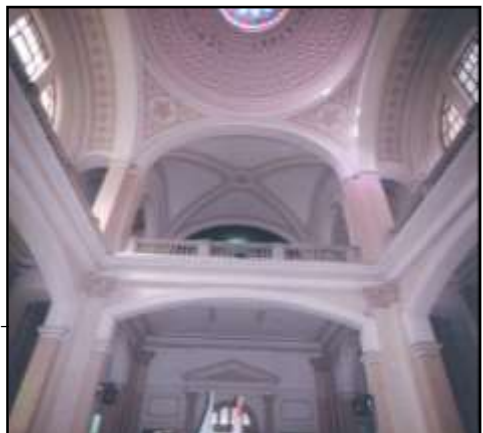
"عمل الباحث"

لوحة رقم (٢٠)  
الأبواب الخشبية بالمدخل الثالث بالطابق الأرضي  
بسراى الحقانية



"عمل الباحث"

لوحة رقم (٢٢)  
النوافذ الزجاجية الملونة بالطابق الأرضي  
بسراى الحقانية



"عمل الباحث"

لوحة رقم (٢٥)  
القسم الأيمن من الجناح الجنوبي بالطابق الأرضي  
بسرّاء الحقائبة



"عمل الباحث"

لوحة رقم (٢٧)  
القسم الأيمن من الجناح الشمالي بالطابق الأرضي  
بسرّاء الحقائبة

"عمل الباحث"

لوحة رقم (٢٤)  
تفاصيل من مكونات الطابق الأرضي  
بسرّاء الحقائبة



"عمل الباحث"

لوحة رقم (٢٦)  
القسم الأيسر من الجناح الجنوبي بالطابق الأرضي  
بسرّاء الحقائبة



"عمل الباحث"

لوحة رقم (٢٩)  
الفرع الأول من السلم المؤدى إلى الطابق الأول  
بسرائر الحقانية



"عمل الباحث"

لوحة رقم (٢٨)  
القسم الأيسر من الجناح الشمالي بالطابق الأرضي  
بسرائر الحقانية



"عمل الباحث"

لوحة رقم (٣١)  
الفرع الثاني من السلم المؤدى إلى الطابق الأول  
بسرائر الحقانية



"عمل الباحث"

لوحة رقم (٣٠)  
القسم الأيمن من الجناح الشمالي بالطابق الأول  
بسرائر الحقانية



"عمل الباحث"

لوحة رقم (٣٣)  
السلم الرئيسي بسراى الحقانية



"عمل الباحث"

لوحة رقم (٣٢)  
تفاصيل القسم الأيسر من الجناح الشمالى بالطابق الأول  
بسراى الحقانية



"عمل الباحث"

لوحة رقم (٣٥)  
القبة المركزية بسراى الحقانية



"عمل الباحث"

لوحة رقم (٣٤)  
تفاصيل زخرفة الجدران العلوية بالسلم الرئيسي  
بسراى الحقانية



"عمل الباحث"

لوحة رقم (٣٧)  
البنائكة المعدنية بالطابق الثاني بسراى الحقانية



"عمل الباحث"

لوحة رقم (٣٦)  
مكونات الطابق الثاني بسراى الحقانية



"عمل الباحث"

لوحة رقم (٣٩)  
القاعة الأولى من الطابق الثاني بسراى الحقانية



"عمل الباحث"

لوحة رقم (٣٨)  
مدخل إحدى القاعات بالطابق الثاني بسراى الحقانية





"عمل الباحث"

لوحة رقم (٤١)  
القاعة الثالثة من الطابق الثاني بسراى الحقانية



"عمل الباحث"

لوحة رقم (٤٠)  
القاعة الثانية من الطابق الثاني بسراى الحقانية



"عمل الباحث"

لوحة رقم (٤٣)  
القسم الأيسر من الممر الجنوبي من الطابق الثاني بسراى الحقانية



"عمل الباحث"

لوحة رقم (٤٢)  
القسم الأيمن من الممر الجنوبي من الطابق الثاني بسراى الحقانية



"عمل الباحث"

لوحة رقم (٤٥)  
القسم الايسر من الجناح الجنوبي بالطابق الثالث بسراى  
الحقانية



"عمل الباحث"

لوحة رقم (٤٤)  
القسم الايمن من الجناح الجنوبي بالطابق الثالث بسراى  
الحقانية



"عمل الباحث"

لوحة رقم (٤٧)  
القسم الايسر من الجناح الشمالى بالطابق الثالث بسراى  
الحقانية



"عمل الباحث"

لوحة رقم (٤٦)  
القسم الايمن من الجناح الشمالى بالطابق الثالث بسراى  
الحقانية



(ب)

"عمل الباحث"



(أ)

لوحة رقم (٤٨)  
الأعمدة المكونة من جملة أعمدة بالطابقين الأرضي والثاني من سراى الحقانية



"عمل الباحث"

لوحة رقم (٥٠)  
البوابة الرئيسية بسراى الحقانية



"عمل الباحث"

لوحة رقم (٤٩)  
برامق الممشى بالطابق الثاني بسراى الحقانية



"عمل الباحث"

لوحة رقم (٥٢)  
الحواجز الحديدية بالطابق الثاني بسراى الحقانية



"عمل الباحث"

لوحة رقم (٥١)  
الاعمدة المعدنية بالطابق الثاني بسراى الحقانية



"عمل الباحث"

لوحة رقم (٥٤)  
أعمال الزجاج بالقبة من الخارج بسراى الحقانية



"عمل الباحث"

لوحة رقم (٥٣)  
الزجاج بجدران السلم العلوية بسراى الحقانية



"عمل الباحث"

لوحة رقم (٥٦)  
أنصاف الفصوص وزخرفة الدروع بالطابق الأرضي  
بسرّاي الحقائبة



"عمل الباحث"

لوحة رقم (٥٥)  
الفصوص بالواجهات الخارجية بسرّاي الحقائبة



"عمل الباحث"

لوحة رقم (٥٨)  
الدوائر المتشعبة بسرّاي الطابق الثاني بسرّاي الحقائبة



"عمل الباحث"

لوحة رقم (٥٧)  
النوايا والأسنان بالواجهات الخارجية بسرّاي الحقائبة



"عمل الباحث"

لوحة رقم (٦٠)  
قاعدة تشبه الكرة الأرضية بأركان السقف العلوى  
بسرأى الحقائنية لوضع العلم المصرى

"عمل الباحث"

لوحة رقم (٥٩)  
أوراق العنب بشكل أشرطة منقاطعة بباطن القبطين  
المجاورتين للقببة المركزية بسرأى الحقائنية



"عمل الباحث"

لوحة رقم (٦١)  
السقف بسرأى الحقائنية