سراي الجبلاية (١٢٥٥هـ/١٨٣٩م) دراسة أثرية فنية - نشر لأول مرة

إعداد

مرفت محمد عبد العال أبو زيد

لنيل درجة دكتوراة الفلسفة في الآداب في الآثار الإسلامية بكلية الآداب - جامعة طنطا

أ.د رأفت عبد الرازق

أستاذ دكتور في الآثار والفنون الإسلامية بكلية الآداب - جامعة طنطا

أ.د أماني عياد الشرنوبي

أستاذ مساعد بالأثار الإسلامية بكلية الآداب – جامعة طنطا

المستخلص:

تُعد قصور عصر محمد علي بمثابة كنز حي لدراسة الفنون والآثار الإسلامية في القرنين ١٣-١٤هـ/١٩-٢٠م، وتقدم العلوم كذلك؛ تعتبر نواة التحديث الذي شهدته عمارة القاهرة والأسكندرية، الذي بدأ في عهد محمد علي باشا، ليصل إلى ذروته في عهد الخديوي إسماعيل فيما عرف باسم مشروع "باريس الشرق" الذي طبقت فيه أسس التحديث في عمارة الأحياء الجديدة.

وتُعد سراي الجبلاية- إحدى ملحقات قصر شبرا- من أولى نواة التحديث بعمارة القاهرة في ذلك الوقت، كما أنها تُعد بدايات التغيير الجذري؛ حيث النزول من سكن القلعة لسكن القصور، ودمج حضارة الشرق بالغرب الذي ظهر جليًا بتلك الفترة.

الكلمات الإفتتاحية: قصر، محمد علي، شبرا، سراي، الجبلاية

أهداف البحث:

- نشر دراسة علمية تخدم الباحثين في هذا المجال.
- التعرف على الأساليب الفنية والطرز المختلفة للرسومات الواردة على الأسقف والحوائط بالدراسة.
- معرفة أشهر الرسامين في ذلك العصر.

مشكلة البحث:

- السراي لازالت تحت الترميم والصيانة.
- عدم اتاحة فرصة لزيارة الأثر حيث أنه لا زال مغلق لحين افتتاحه مع قصر محمد علي بشبرا بعد اتمام عمليات الترميم.
- عدم توافر المواد العلمية الوفيرة عن السراي، وإن توافرت فتشير إلى موضوع البحث بإيجاز تام.

منج البحث:

اتبعت الباحثة في الدراسة المنهج الوصفي والتحليلي والتاريخي.

أهم النتائج:

- وضحت الدراسة أن السراي قد مرت بالعديد من عمليات الترميم إبان وبعد أسرة محمد علي والتي كان أخرها بهذا العام.
- أوضحت الدراسة أن رسوم الأسقف منذ عصر محمد علي باشا، وليست من المستجدات التي أضيفت للسراي.
- أشارت الدراسة إلى عناية محمد علي باشا بالاستعانة بمهندسين وطنيين وليس من الأجانب في الإشراف على بناء السراي.
- أشارت الدراسة إلى أنه تمت عمليات تجديد للسراي إبان المملكة المصرية في عهد الملك فؤاد.
- أكدت الدراسة استعانة المملكة المصرية برسامين أجانب لتنفيذ الرسوم بالسراي في عهد الملك فؤاد.
- أوضحت الدراسة بعض الأخطاء في عمليات الترميم الحالية ؛ حيث لم تُبرز بعض المعالم للزخارف والرسوم الأصلية للسراي، كما أن بعض للنقوش الكتابية لم تمت إلى عهد الإنشاء بصلة بل أنها نقوش كتابية اجتهادية .
- تم نشر عدد ١١ لوحة لأسقف وجدران سراي الجبلاية لأول مرة بعد عمليات الترميم التي تمت للسراي مؤخرًا عام ٢٠٢١.

المقدمة:

لم تكن القصور بمنأى عن الحياة الاجتماعية والفنية، فهي بما تحوية من آيات بالغة الجمال والروعة داعية كل من يرها يقف متسمرًا قبالتها مُتأملًا روعتها؛ أثرت في مباني عامة المجتمع المصري، كما أنها أثرت على مختلف مجالات الفنون بهذا المجتمع من موسيقى وشعر ورسم ونحت.

وترجع أهمية هذه القصور إلى كونها نواة التحديث الذي شهدته عمارة القاهرة، وقد وصل هذا التحديث لذروته في عهد الخديوي إسماعيل فيما عرف باسم مشروع "باريس الشرق" الذي طبقت فيه أسس التحديث في عمارة الأحياء الجديدة مثل الزمالك، والإسماعلية، وباب اللوق، وعابدين بالقاهرة، وزيزنيا وجليم وبلوكلي بالأسكندرية، تلك الأحياء التي كانت سكنًا للطبقة المتوسطة من الشعب المصري.

وقد انقسمت القصور إلى قسمين:

- **الأول:**

قصور الحكم والإدارة والتي كانت مملوكة للدولة وليست للأسرة الحاكمة، بمعنى أنها كانت مخصصة للاستقبالات الرسمية مثل قصر الجوهرة وشبرا ورأس التين والمنتزة ورأس التين وقصر القبة.

- **الثاني:**

قصور ملك أمراء الأسرة العلوية وكبار رجال الدولة والأعيان، والتي تورثت للأبناء والأحفاد، كما أنها تعرضت للتغيير والتبديل والتقسيم إذا لزم الأمر.[١]

نبذة تاريخية عن المُنشئ:

يُعد محمد علي باشا أو الأمير كما ذكرت بعض المصادر[٢] المؤسس الأول للأسرة العلوية[٣]، ومن ثم توالى من بعده الحكام اللذين اختلفت سمات فتراتهم عن بعضهم البعض، حتى في الألقاب التي تُوِّجوا بها اختلفت هي الأخرى من كل حاكم عن غيره.

---

(١) المجلس الأعلى للآثار، القاهرة التاريخية، قصر محمد علي بشبرا تدهور وإزدهار، ٢٠٠٥، وزارة الثقافة، ص ٣٩.

(٢) استخدم لقب "الأمير" في بداية عصر محمد علي نفس استخدامه في العصر العثماني كلقبًا لرجال الدولة، ثم استخدم بعد ذلك لقب لأفراد الأسرة الملكة من الرجال والنساء على حد سواء، أنظر: مصطفى بركات، الألقاب والوظائف العثمانية، دار غريب للنشر، ٢٠٠٠، ص ٣٠٠.

(٣) لقب باشا: من الألقاب التي انتشرت في عصر محمد علي، وقد ورد بنص إنشاء مدفن الست خديجة كلقبا لإبراهيم باشا، وكان تنظيم الألقاب من اختصاص ديوان الإنشاء والذي كان يرأسه صاحب أو متولي ديوان الرسائل في أوائل العصر العثماني، وكان يعرف في العصر الفاطمي عرف بإسم "كاتب السر"، وفي المغرب عرف بإسم "صاحب القلم الأعلى" بينما أطلق عليه في الدولة المملوكية صاحب أو رئيس ديوان الإنشاء بالممالك الإسلامية، فيما عرف في العصر السلجوقي بإسم "الطغرائي".

أما إبان الدولة العثمانية فكان السلطان العثماني يتمتع بسلطة منح كافة أنواع التكريم والقيادة والمناصب ذات الألقاب الرفيعه ونوعها حين يشاء، لكن تواجد في هذا العصر ظاهرة لم يغفلها المؤرخون من أكثر المساوئ التي ابتُليت بها الدولة العثمانية، حيث كان يتم شراء المناصب، مثل القضاء وغيرها، كما أنه كانت الدولة خالية من أحكام تضبط أرباب المناصب.

كما كان من الطبيعي أن يصاحب الفتح العثماني لمصر، تأثير في مجال الألقاب والوظائف، أظهرتها النصوص التأسيسية بالعمائر العثمانية لمدينة القاهرة، والتي قُسمت إلى ١٢ مبحثاً وهم «ألقاب السلاطين، كبار رجال الدولة، ألقاب عسكرية، ألقاب دينية، ألقاب التواضع

وُلد محمد علي باشا في قولة باليونان سنة (١١٨٢هـ /١٧٦٩م)، وتولى حكم مصر(١٢٢٠هـ/ ١٨٠٥م)، كما أنه يُعد مؤسس مصر الحديثة؛ حيث اهتم بالجيش والتعليم والعمران، فضلًا عن اهتمامه بإرسال البعثات العلمية من الطلبة للدراسة بالخارج، وفي عهده صدرت جريدة الوقائع المصرية؛ لذا يُعد الباشا من أهم الشخصيات التي خلدها التاريخ، لما حققه من انجازات على أرض الواقع وإحداث مفارقة كبيرة غيرت مجرى المياة جعلت من مصر دولة مُضاهية للدول العظمي.[١]

وقد أجمع المؤرخون على أن والد الباشا كان يشغل وظيفة رئيس حرس الطرق في قولة، والذي تُوفي وهو لا يزال طفلًا صغيرًا، ليكفله عمه الذي كان يشغل وظيفة محافظ قولة، ليمت هو الأخر ويتولاه صديق عمه ويربيه حتى صار شابًا، فيتزوج الباشا من إحدى قريباته التي كانت واسعة الثراء، مما ساعده على العمل بالتجارة بمساعدة صديق له فكان له الأثر في بناء شخصيته ومعرفته بالسياسة.[٢]

بدأت الحياة السياسية لمحمد علي عندما امتنعت إحدى قرى قولة عن دفع الضرائب فكلفه حاكم قوله بتحصيل الضرائب منها، وبالفعل تمكن محمد علي بالحزم والسياسة من تحقيق المهمة، ليعجب به الحاكم ويعينه في وظيفة بلوك باشي، وقد بدأ ظهور الباشا بمصر عندما أرسلت الخلافة العثمانية الجنود للمعاونة في مقاومة الحملة الفرنسية بقيادة نابليون بونابرت[٣] التي شهدتها مصر منذ بداية القرن الثالث عشر الهجري/التاسع عشر الميلادي، وكان من نصيب قوله ثلثمائة جندي تحت قيادة ابن حاكم قوله الذي عين محمد علي في رتبة البكباشي، وشارك في موقعة أبي قير التي أبلى فيها بلاءًا حسنًا، وكوفئ على ذلك بتعيينه "ساري جشمة" أي قائد ألف.

وقد أنجمت الحملة الفرنسية بدورها أثارًا أدت إلى زعزعة دعائم الحكم العثماني، وبعد رحيل الحملة الفرنسية عن مصر سنة ١٢١٥هـ/١٨٠١م، استقر المقام لمحمد على في مصر مراقبًا الصراع الذي نشب بين العثمانيين والمماليك وقوات الإنجليز الطامعة في السيطرة على البلاد، وظهور الشعب

والتضرع إلى الله، ألقاب الكنايات، ألقاب التجار، أرباب الحرف، ألقاب النساء»؛ للاستفاضة: أنظر: مصطفى بركات، الألقاب والوظائف الإسلامية، ص ص ١١-٣، ص ٣٠٢؛) أحمد عبد الرحيم مصطفى، أصول التاريخ العثماني، القاهرة، دار الشروق، ط٢، ١٩٨٦، ص١٣٣: ١٣٧؛ فيكتور أدولف ملطبرون، الجغرافية العمومية، تعريب رفاعة بك الطهطاوي، بدون تاريخ، ص ص ٣، ٨٩ ؛ حسن الباشا، الألقاب في الوثائق والتاريخ والآثار، القاهرة، النهضة المصرية، ١٩٥٧، ص١١.

(١) محمود محمد الجوهري، قصور وتحف من محمد علي إلى فاروق، دار المعارف، مصر، بدون تاريخ، ص ٩.

(٢) المجلس الأعلى للآثار، القاهرة التاريخية، ص٩؛ محمود محمد ، قصور وتحف من محمد علي إلى فاروق، ص ١٠.

(٣) نابليون بونابرت (بالفرنسية: Napoléon Bonaparte) أو نابليون الأوَّل (بالفرنسية: Napoléon Ier) واسمه الأصلي نابليوني دي بونابرته (بالإيطالية: Napoleone di Buonaparte)، وُلد ١١٩٣هـ/١٧٧٩م، وتوفى ١٢٣٦هـ/١٨٢١م، هو قائد عسكري وسياسي فرنسي إيطالي الأصل، وقاد عدة حملات عسكرية ناجحة، وقد بزغ نجم بونابرت خلال عهد الجمهورية الفرنسية الأولى، عندما عهدت إليه حكومة الإدارة بقيادة حملتين عسكريتين موجهتين ضد ائتلاف الدول المنقضة على فرنسا، فانتصر في جميع المعارك التي خاضها، وتمكَّن من فتح شبه الجزيرة الإيطاليَّة وأقام بها "جمهوريات شقيقة لفرنسا" بِتأييد من بعض القوى المحلية، ليصبح بطلًا قوميًّا في فرنسا، وقد سنة ١٧٩٨، قاد نابليون حملةً عسكرية على مصر في سبيل قطع طريق بريطانيا إلى الهند، كما أنه حكم فرنسا في أواخر القرن الثامن عشر بصفته قنصلًا عامًا، ثم بصفته إمبراطورًا في العقد الأول من القرن التاسع عشر، حيث كان لأعماله وتنظيماته تأثيرًا كبيرًا على السياسة الأوروبية، وبنى إمبراطورية كبيرة سيطرت على مُعظم أنحاء أوروبًا القارية حتى سنة ١٢٣٠هـ/ ١٨١٥م عندما سقطت وتفككت؛ أنظر: أندرية ريمون، المصريون والفرنسيون في القاهرة ١٧٩٨ – ١٨٠١ م، ترجمة بشير السباعي، عين الدراسات والبحوث الإسلامية والاجتماعية، ط١، م١، ٢٠٠١؛ عبد المنصف سالم نجم، قصور الأمراء والباشاوات في مدينة القاهرة في القرن التاسع عشر، دراسة للطرز المعمارية والفنية، مكتبة زهراء الشرق، ط١، ج٢، القاهرة، ٢٠٠٢؛ أحمد كمال الدين رضوان& إيمان قطارية، أثر تعدد الطرز في القاهرة الخديوية علي العمارة والتصميم الداخلي، مجلة التصميم الدولية، أكتوبر ٢٠٢٠، ص ٥٨.

وقياداته كقوة رابعة، فعلم أن القوى الثلاث مصيرها إلى الزوال لما بينها من أطماع وتطاحن فضلًا عن كراهية الشعب لهم جميعًا.(١)

وبعد رقدة طويلة للتاريخ، بعد مجئ الباشا إلى مصر بعث في جميع نواحي الحياة روح التحديث، ومن هذه النواحي جاءت العمارة والفنون؛ حيث يعتبر محمد علي أول من وضع اللبنة الأولى في بناء مصر الحديثة؛ حيث شيد دعائم دولة قائمة على أسس حضارية ونهضوية، وكان الحراك الفكري والثقافي في عصر محمد علي قد انتعش حتى وصل إلى قمته في أواخر القرن التاسع عشر وأوائل القرن العشرين الميلادي؛ حيث اهتم بإنشاء المطابع الأميرية والصحف، وغيرها من مظاهر النهضة الثقافية والفكرية التي تجلت في عهده.

ولما كان حلم محمد علي هو قيادة دولة قوية، لذا اتجه إلى القوة صاحبة الحق الشرعي في البلاد، ألا وهي قوة الشعب المصري، فعمل على استمالة زعماء الشعب والتحبب إلى الناس، الأمر الذي انتهى إلى مراد محمد علي، ومطالبة القوى الشعبية بتعيينه واليًا على البلاد ٢٠ ربيع الأول ١٢٢٠هـ/١٣ مايو ١٨٠٥م.(٢)

وسرعان ما بدأ محمد علي في تثبيت أركان دولته خاصةً بعد علمه بنية الدولة العثمانية في عزله والخضوع لرغبة الإنجليز بتولية أحد المماليك الموالين لهم، فبعد وفاة البرديسي والألفي بك الموالين للإنجليز، حاول الإنجليز التدخل بأنفسهم لعزل محمد علي، وذلك من خلال حملة فريزر ١٨٠٧م، والتي كان مصيرها الهزيمة النكراء على يد الشعب المصري، أما المماليك فقد استطاع محمد علي من محاربتهم بل والقضاء عليهم، لينتهي الأمر تمامًا بمذبحة القلعة ١٨١١م، وبعد أن استتب الأمر للباشا بدأ في تثبيت اركان دولته وبناء جيش قوي ثم تحقيق النهضة العمرانية بمصر.(٣)

من هنا بدأ محمد علي في مشوار بناء مصر الحديثة، فعلى الرغم من أنه كان مجرد واليًا مثل ما سبقه من الولاه للدولة العثمانية، لا يحق له تكوين سياسة خارجية(٤)، إلا أنه تتميز بالحنكة والذكاء رغم أنه لم ينل سوى نصيب متواضع من التعليم، فبذكائة الشديد تمكن من تثبيت أركان دولته وإقامة مصر الحديثة، محتاذًا بإسلوب "ميكافلي".(٥)

كما تمكن من الاستفادة من الأزمات التي آلمت عضد الدولة العثمانية، مثل إلغاء الإنكشارية، وحرب المورة وثورة كريت، بالإضافة إلى الحرب مع روسيا، فلم يساند الدولة العثمانية إلا بعد أخذ الوعود الكافية التي ترضيه، وبالتالي استطاع الحصول على ولايتي «كريت والمورة»، وكاد يستقل بمصر من الدولة العثمانية لولا تدخل الدول العظمي آنذاك(انجلترا–فرنسا) وتحطيم الأسطول المصري في موقعة نافارين البحرية(١٢٤٢هـ/١٨٢٧م)، لكن أغراه ضعف الدولة العثمانية فتمكن من الحصول على عكا ١٢٤٧ هـ، وبالتالي نشبت الحرب بينهما، والتي استطاع إبراهيم باشا فيها في الاستيلاء على

---

(١) المجلس الأعلى للآثار، القاهرة التاريخية، ص٩.

(٢) المجلس الأعلى للآثار، القاهرة التاريخية، ص٩؛ محمود محمد، قصور وتحف من محمد علي إلى فاروقص ١٨.

(٣) المجلس الأعلى للآثار، القاهرة التاريخية، ص١٠؛ محمود محمد، قصور وتحف من محمد علي إلى فاروق، دار المعارف، مصر، بدون تاريخ، ص ٢٢.

(٤)محمد رفعت، مصر والدولة العثمانية، رسالة ماجستير، القاهرة، ١٩٦٧، ص ص ٢٠-٢١.

(٥) ميكافلي: هو "نيقولا ميكافلي"، أحد أبرز الكتاب في عالم السياسة، ومن أشهر أعماله كتابه المسمى بـ"الأمير" والذي بات مرجعا سياسيا لأكبر القادة في العالم، وفي هذا الكتاب يوضح الكاتب الطرق التي يكون بها الحاكم قوياً وحكمه مُترسخاً في البلاد، والتي من ضمنها إبادة المُعارضين وحق تدمير الولايات حتى يتمكن للحاكم حكم رعيته، سهير حلمي، أسرة محمد على، القاهرة، ٢٠٠٣، ص ص ٧٠- ٧٩.

حلب وأدرنه، وهزم الجيش العثماني في رجب ١٢٤٨هـ/١٨٣٠م، ووصل إلى كوتاهية في طريقة إلى استانبول.

وهناك عقدت معاهد بينه وبين الباب العالي، والتي بموجبها تركت لمصر «سوريا وأدنه»، بينما من جهةٍ أخرى عقد الباب العالي معاهدة مع «روسيا» ١٢٤٩هـ /١٨٣١م؛ والتي عرفت باتفاقية "هنكار أسكلة سي"، وبموجبها وضعت سوريا والدول الأوروبية الكبرى صورة مشروع مسألة تسوية للمسألة المصرية، تقضي بأن "محمد علي" يكون واليًا على مصر وسوريا وحلب وأدرنه، و"إبراهيم باشا" على كريت وجده، لكن محمد علي لم يكن راضياً بهذا فطالب بالأكثر.[١]

بعدم الرضى هذا لم ينل المنال، حيث هُزم الجيش المصري في سوريا وبالتالي أرغمته الدول الأوروبية على طاعة الدولة العثمانية، وصدر فرمان عال أطلق عليه اسم "فرمان الوراثة" في (١٢٥٧هـ/ ١٨٤١م)[٢]، وبناءًا عليه تم تعيين"محمد علي" والياً على مصر لكن «بشروط»، كان أولها أن ينسحب من كافة البلاد التي دخلها وأن يدفع الجزية، وقد نص الفرمان أن تكون الولاية وراثية في أكبر أولاده وفي مقابل هذا الامتياز ارتفعت الجزية المفروضة على مصر، وبالتالي أصبحت مصر ولاية عثمانية ممتازة.[٣]

وقد استطاع الباشا بحنكته أن يجعل حكم مصر وراثيًا في أكبر أفراد ذريته، ودفن في مسجده الذي شيده بالقلعة[٤]، ومن الألقاب التي أُطلقت على مؤسس الأسرة العلوية كان لقب "الباشا"، ومنصب «الباشا» أيام المماليك، وفي عهد العثمانيين يعني نائب السلطان العثماني الذي كان يحكم باسمه في مصر، وكان يُشترى نظيرمبلغ من المال، فيذكر المسيو "دي مايليه" قنصل فرنسا عام ١٦٩٢م، أن مصر كان يحكمها أحد الباشوات الذي يتم تعيينه من قبل السلطان مقابل إتاوة مالية تقدر ب٥٠ ألف ريال تدفع قبل وصوله إلي القاهرة ولم تكن له سلطة فعليه.[٥]

النهضة المعمارية في عهد محمد علي:

عمل محمد علي منذ اللحظات الأولى من توليه الحكم على نشر الأمن والأمان في ربوع البلاد، وكان لاستقرار الأمن في البلاد أثره في عمران مصر، سواء العمران السكاني والعسكري، فأقيمت المشروعات الكبرى، وبدأ محمد علي العمران السكاني بالقاهرة على مرحلتي الأولى سريعة ومباشرة بما يعرف بمشروع الأحياء، والذي تضمن ردم البرك والستنقعات، وشق طرق جديدة لتسهيل حركة المواصلات داخل المدينة، وإعمار ما تخر من المنشآت العامة والخاصة بالقاهرة، وزيادة الإمداد العمراني شمالًا ناحية شبرا، فضلًا عن ظهور أحياء باب اللوق وشبرا والحلمية وإزالة الكيمان التي كانت مقامة على النيل، لنع الفيضان، مثل تل العقارب الذي أزيل وأقيم مكانه حي جاردن سيتي.

أما المشروع الثاني فكان طموحًا ويتفق مع التغيرات الاجتماعية والاقتصادية التي شهدتها البلاد، وهو ما تم في عهد الخديوي إسماعيل وهو مشروع "باريس الشرق"، الذي طبق فيه فكر هاوسمان في تصميم مدينة باريس فأنشئت أحياء الإسماعلية " التحرير حاليًا" وعابدين والدواوين وغيرها.[٦]

---

(١) أحمد السعيد سليمان، تاريخ الدولة الإسلامية، دار الكتاب العربي، ١٩٦٧، صـ١٦٥.

(٢) سامية جمال، مصر في كتابات الرحالة الأتراك في النصف الثاني من القرن التاسع عشر، القاهرة، المجلس الأعلى للثقافة، ٢٠١٤، ص ٤٦.

(٣) أحمد السعيد، تاريخ الدولة الإسلامية، ص ١٦٥؛ محمد رفعت، مصر والدولة العثمانية، رسالة ماجستير، صـ٢٩ص ص ٢٩- ٣٠.

(٤)ياسر قطاميش، مصر صور لها تاريخ، القاهرة، الدار العربية للكتاب، ط١، ٢٠٠٧، ص ص ١٠- ١١.

(٥) سهير حلمي، أسرة محمد علي، ص ٢١.

(٦) محمود محمد، قصور وتحف من محمد علي إلى فاروق، ص ٢٨.

من هنا يعتبر عصر محمد علي فاتحة عصر جديد في تاريخ القاهرة، بعدما تقلبت عليها دروب شتى من الشقاء والرخاء، وقد طبعت القاهرة في هذا العصر بطابع خاص تميز بالحفاظ على جلال القدم وروعة الماضي، مع ارتداء ثوب الحداثة والتقدم، لتبدو القاهرة بلدًا شرقيًا جميلًا يخلب اللب ويلفت النظر، فقد تولى محمد علي الحكم، وكانت القاهرة مدينة مخربة دمرها الفرنسيون بمدافعهم، وأهملها القاهريون أنفسهم، لتبدو عليها ملامح الكآبة والحزن، لكن محمد علي أدرك كيف يمكنه بلورة القاهرة من جديد، وجعلها عاصمة تليق بمملكته التي يحلم بها.

وقد أدخل الباشا كل جديد إلى القاهرة من عمائر على طراز مزج الشرق والغرب، وشوارع واسعة تخترق أحيائها وحدائق غناء ومنتزهات حلت محل البرك والمستنقعات التي كانت سببًا في انتشار الأمراض والأوبئة، وفي عام ١٨٣٧م، حول محمد علي ميدان الأزبكية إلى بستان كبير على أسلوب الحدائق الأوربية، بعدما كانت تغمره مياه الفيضان، مسندًا الإشراف على تنفيذ ذلك إلى مهندس مصري كان أحد أعضاء البعثة التعليمية في باريس، وهو "برهان بك"، فخط برهان بك ثلاثة شوارع لمرور الناس، كما شق شارع جديد يمتد من باب الحديد إلى ضاحية شبرا، كما أنشئت طرق جديدة مثل شارع الموسكي والسكة الجديدة، وطريق القاهرة بولاق وغيرها من الطرق(شكل١). [١]

كما تميز عهد محمد علي بطابع خاص تطبعت فيه القاهرة بالحفاظ على روعة الماضي مع ارتداء ثوب الحداثة والتقدم لتبدو القاهرة بلدًا شرقيًا جميلًا يخلب اللب ويلفت النظر. [٣]

شكل (١): خريطة القاهرة في عصر محمد علي-جون إيه إزمير [٢]

نبذة تاريخية عن شبرا:

كانت شبرا قرية من قرى الريف المصري تقع في الناحية الشمالية الغربية للقاهرة، وحظيت بعناية محمد علي منذ توليه الحكم، وكان يُطلق على المساحة الممتدة بين بولاق وباب الحديد جنوبًا وسراي محمد علي شمالًا "منطقة شبرا"، وقد كانت هذه المنطقة تشمل مدينة السيرج[٤]، وجزيرة بدران.[١]

---

(١) محمود محمد، قصور وتحف من محمد علي إلى فاروق، ص ٣٤.

(٢) المجلس الأعلى للآثار، القاهرة التاريخية، ص ٣٥.

(٣) المجلس الأعلى للآثار، القاهرة التاريخية، ص٣٣.

(٤) مدينة السيج: كانت تعرف بمنية الأمراء لكثرة من كان يسكنها منهم، ثم اشتهرت بمنية الشيرج؛ حيث كثر بها معاصر السمسم التي كان يُستخرج منها زيت الشيرج المعروف بالسيرج، وكانت منية السيرج واقعة على شاطئ النيل حتى سنة ٦٨٠هـ، وفي تلك السنة طمي الخور الذي كان فاصلًا بينها وبين جزيرة الفيل التي تشمل اليوم قسمي شبرا وروض الفرج من أقسام القاهرة فاتصلت أرض الجزيرة المذكورة بالشاطئ الأصلي

وازدهرت منطقة شبرا منذ تولي محمد علي حكم مصر؛ حيث مهد الطرق من القاهرة إلى شبرا وزرع على جانبيها أشجار اللبخ والجميز[٢]، وشرع في بناء قصره بها الذي حوى سراي الجبلاية، كما أنه حث أبناء البيت الحاكم وكبار رجال الدولة على إقامة المنشآت لهم على طول الطريق حتى اتصل عمران شبرا بعمران القاهرة، وتصبح شبرا من أجمل البقاع بالقاهرة. [٣]

وقد كان شارع شبرا الذي أنشأه محمد علي باشا يمتد من محطة السكة الحديد بالقاهرة مُجهًا بخط مستقيم إلى باب حديقة قصر محمد علي، كما أنه غُرس على جانبية أشجار اللبخ والجميز، وقد أنشأ الباشا مصنعًا لتبييض المنسوجات التي كانت تُصنع في معامل النسيج المصرية، وكان هذا المصنع ملاصقًا لسراي الأمير طوسون بحي روض الفرج. [٤]

وأقام محمد علي بشبرا حديقة وأنشأ بها سرايته التي كانت مقامة بنهاية شبرا، وأقام بها دار خلوية على نمط المباني البيزنطية (الإسلامبولية)، وبطرف الحديقة المقابلة لهذا القصر الجميل أنشأ كُشكا أقام به الأعمدة من الرخام والمرمر الشرقي، وجعل بداخله نافورة من رخام إيطاليا كراري ينبثق منها الماء الممتد من النيل بواسطة إحدى السواقي، كما كان القصر يُضاء ليلًا بجهاز من غاز الهيدروجين.[٥]

تسابق الأمراء والباشاوات في عصر محمد علي لبناء قصورهم في المنطقة الجديدة الخلابة وبالأحياء المحيطة بشبرا مثل منطقة بهتيم[٦] وروض الفرج وجزيرة بدران ومنية السرج والمبيضة، والتي اكتظت جميعها بالقصور، فقد أنشأ محمد سعيد باشا والي مصر سرايته المعروفة بقصر النزهة ١٢٧١هـ/١٨٥٥م، الذي كان يقع في شارع شبرا في محل المدرسة التوفيقية الآن، كما أنه اشترى العديد من الأراضي بجزيرة بدران، وقصرًا كبيرًا وأخر صغيرًا من قنصل فرنسا في ذلك الوقت وذلك بمقتضى المبايعة المحررة في ٥ ربيع الأول سنة ١٢٧٥هـ/١٨٥٨م. [٧]

وكما اهتم محمد علي بشبرا اهتم بها كذلك أولاده وزوجته، فقد شيدت إنجي هانم زوجته قصرًا ومسجدًا بجزيرة بدران عام ١٢٨٢هـ/١٨٦٩م، كما اشترت قصرًا أخر من زُبيا هانم زوجة محمد علي، وكان ذلك بموجب المبايعة المؤرخة في ٢٠ شبعان سنة ١٢٧٩هـ/١٨٦٢م[٨]، كما اهتم بشبرا أبناء محمد

للنيلوبذلك أصبحت مساكن هذه القرية وسط الأرض الزراعية؛ أنظر: محمد رمزي، القاموس الجغرافي للبلاد المصرية، تحقيق عبد العظيم رمضان، ج١، قسم ٢، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٣، ص ١٥.

(١) جزيرة بدران: من ضواحي القاهرة وكانت تابعة للزاوية الحمراء، إلا أنها انفصلت عنها عام ١٢٢٨هـ/١٨١٣م، وفي عام ١٢٦٠هـ/١٨٤٤م فُصل من جزيرة بدران ناحية من ضواحي القاهرة كانت في زمام مديرية القليوبية، وفي عام ١٣٢٠هـ/١٩٠٢م أضيفت ضواحي إلى جزيرة بدران وصارت ناحية واحدة باسم جزيرة بدران؛ أنظر: محمد رمزي، القاموس الجغرافي للبلاد المصرية، ص ١٦.

(٢) شحاته عيسى، القاهرة–تارخها–نشأتها–إمتداها–تطورها، دار الهلال، د.ت، ص ٢٢٨.

(٣) عبد المنصف سالم، قصور الأمراء والباشاوات ص ١١؛ المجلس الأعلى للآثار، القاهرة التاريخية، ص٦٠.

(٤) شحاته عيسى، القاهرة، ص ٢٢٨.

(٥) دار الوثائق القومية: محافظ مجلس الوزراء، محفظة رقم ٢؛ مختار الكسباني، تطور نظم العمارة في أعمال محمد علي الباقية بمدينة القاهرة، رسالة دكتورة، كلية الآثار، جامعة القاهرة، ١٩٩٣؛ كلوت بك، لمحة عامة إلى مصر، ج١، ترجمة محمود مسعود، مطبعة أبي الهول، د.ت، ص ٢٤٢.

(٦) بهتيم: كانت تُسمى بهتيت، وهي من القرى القديمة، وهي بجانب الأميرية، كما أُطلق عليها بهتتين، ثم حُرف اسمها إلى بهتيم في العهد العثماني؛ أنظر: المجلس الأعلى للآثار، القاهرة التاريخية، ص ٣٥؛ محمد رمزي، القاموس الجغرافي، ص ١٥.

(٧) دار الوثائق القومية: سجلات الباب العالي، سجل ٤٧١، حجة رقم ٣٥٨، ٣٥٩، ٣٦٨؛ عبد المنصف، قصور الأمراء والباشاوات، ص ١٣.

(٨) دار الوثائق القومية: سجلات الباب العالي، سجل ٤٩٠، حجة رقم ١١٣، ص ١١٩؛ عرفة عبده، القاهرة في عصر إسماعيل، الدار المصرية اللبنانية، ١٩٩٨، ص٤٨.

سعيد باشا، فقد أنشأ الأمير طوسون قصرًا له في عام ١٢٨٦هـ/١٨٦٩م، وهذا القصر كان بجوار مصنع المبيضة- المصنع الذي أنشأه محمد علي لتبييض الملابس- وكان يشغله مدرسة شُبرا الثانوية.[١]

وفي عهد الخديوي إسماعيل، فقد أخذ نجم هذه لمنطقة يافل رويدًا رويدًا؛ حيث تحول الناس إلى المنتزهات التي انشاها الخديوي في غرب النيل بالجيزة والجزيرة، لما كان لهذه المناطق من سحر خلاب حيث المناظر الجميلة الممتدة من إمبابة إلى سفح الهرم بالجيزة[٢]، وكان اهتمام الخديوي مُنصب في المقام الأول بمنطقتي الإسماعلية وجاردن سيتي القريبتين من ميدان عابدين مقر الحكم حينذاك، فقد أصدر الخديوي أمرًا عام ١٢٨٢هـ/١٨٦٥م، بمنح جميع الأراضي في البصمخانة بشبرا إلى والدته خوشيار هانم، لكي تبني عليها قصرًا لجودة هوائها، وكانت تبلغ مساحتها نحو خمسة واربعون فدانًا بما فيها من أراضي ومباني، كما قام الخديوي بتمليك ابنه حسين باشا (الفابريقة) [٣] الواقع بطريق شبرا، وذلك بمقتضى حجة البيع الصادرة في ٢٤ رمضان ١٢٨٢هـ.[٤]

وفي عام ١٢٩٢هـ/١٨٧٥م ظهر أول تقسيم في شبرا بين خط سكك حديد الصعيد وشارع جزيرة بدران، أما في عهد الخديوي توفيق، فقد أتم تمهيد شارع شبرا بالحجر الجيري وذلك في عام ١٢٩٩هـ/١٨٨١م، وفي العام الثاني تمت إنارته بمصابيح الغاز.[٥]

من هنا يتضح مدى اهتمام الأمراء والباشاوات بهذه المنطقة، وسوف تتطرق الدراسة لأحد معالمها الاثرية وهي سراي الجبلاية الواقعة بداخل قصر شبرا.

قصر شبرا:

هذا القصر يعد تحفة معمارية، يجمع بين الرحابة والخصوصية بما حواه من الفناء الماي الكبير وأبهاءه وقاعاته الرائعة، وهو من أوائل القصور التي بناها محمد علي وقتما كانت شبرا من أجمل الضواحي، كما أنه وُلد به عباس الأول.[٦]

التاريخ: ١٢٢٣- ١٢٢٤هـ/١٨٠٨-١٨٠٩م[٧]

المشرف على الإنشاء: ذو الفقار كتخدا [٨]

الطراز المعماري:

جائت عمارة القصر على نمط جديد لم تعرفه مصر؛ حيث ساعدت المساحة الشاسعة للموقع على اختيار طراز قصور الحدائق والذي شاع في تركيا وجوهر تصميم هذا القصر حديقة شاسعة محاطة بسور تتخلله أبوا وتتناثر فيها عدة مبان يطلق عليها اسم أكشاك أو سرايات، ومن أشهر الأمثلة

---

(١) عرفة عبده، القاهرة في عصر إسماعيل، ص ٨٦.

(٢) دليشفالري، حدائق القاهرة ومنتزهاتها، ترجمة يوسف شبتاي، المدرسة الصناعية الإلهامية، ١٩٢٤، ص ٢٩؛ عرفة عبد، القاهرة في عصر إسماعيل، ص ٨٥.

(٣) فابريقة: كلمة تركية fabrika وتعني المصنع بالعربية؛ أمر الله آيشلر& إبراهيم أوزاي: المعجم الشامل، دار النشر فجر، ٢٠٠٨.

(٤) دار الوثائق القومية: محافظ الأبحاث، محفة رقم ١٣٩؛ دار الوثائق القومية: سجلات الباب العالي، حجة ٣٤١، ص ص ٢٩٨-٣٠٠ .

(٥) عبد المنصف سالم، قصور الأمراء والباشاوات، ص ١٤.

(٦) عبير أحمد خيري، العمارة الداخلية لقاعات العرش في العصور الملكية المصرية ١٨٠٥-١٩٥٢م، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط١، ٢٠١٨، ص ٥٠ ؛ عبد المنصف، قصور الأمراء والباشاوات، ص ١٥.

(٧) عبد المنصف: قصور الأمراء والباشاوات، ص ١٥.

(٨) المجلس الأعلى للآثار، القاهرة التاريخية، ص٦٠.

لقصور الحدائق بتركيا قصر طوبقابي باستانبول، كما ان قصر شبرا تميز بغلبة طرازي الباروك والركوكو كذلك في تصميماته الفنية. (١)

بنى محمد على باشا هذا القصر في شبرا التي كانت وقتئذ من أجمل ضواحي القاهرة، ثم أعاد بناءه ١٢٣٧هـ/١٨٢٣م، وقد استعان الباشا في بناءه بأروام لإعداد الحائق والبساتين، وألبانيين لأعمال البناء، وأتراك للزخرفة، وكان يوجد بحدائق القصر قصر خاص بالحريم (٢)

كما أنشأ كشك الفسقية الباقي حتى الآن، وهو بناء مستطيل مساحته ١٣٥٣٠م٢، ويتوصل إلى داخله من أربعة أبواب متقابلة، وتتوسطة بركة ماء كبيرة من الرخام، ويقال أن الذي وضع تصميم الكشك المسيو دروفتي قنصل فرنسا العام في مصر حينئذ (٣)

كان أول منشآت قصر شبرا هو سراي الإقامة، وموضعها وسط طريق الكورنيش أمام الباب الجانبي لكلية الزراعة حاليًا وملحق بها عدة مباني خشبية لموظفي دووان القصر والحراسة بالإضافة إلى مرسى للمراكب على النيل إلا أن هذا أزيل في نهاية الثلاثينات في عهد الملك فاروق الأول عندما شق الطريق الزراعي إلى استراحة أنشاص. (٤)

وفي عام ١٨٢١م أضيفت إلى حديقة القصر سراي الفسقية الباقية إلى الآن والتي وضع تصميمها مسيو دروفتى قنصل فرنسا العام، وقام بتنفيذها باسكال كوست الفرنسي، وأشرف على ذلك المهندس حكيكيان الأرمني أحد عضاء البعثة التعليمية المصرية إلى انجلترا، وفي عام ١٢٥٥هـ/١٨٣٩م أضيفت إلى سراي القصر سراي الجبلاية الباقية إلى الآن والتي أقيمت على تل صناعي مدرج ذو مسقط مربع يبلغ طول ضلعه من أسفل ٨٣.٥م، لتشبه الشكل الهرمي.(٥)

وأثناء عمل الترميمات للقصر اكتشف بدروم خفي به تبين أنه كان سجنًا للمعارضين، وأقيم بكل درج من درجات هذا التل حديقة غرست بها الأشجار، وقد سبق إقامة هذا المبنى إنشاء برج الساقية لري الحدائق وإمداد السراي بالماء وذلك سنة ١٨١١م. (٦)

وقد أمر محمد علي بموضع ماكينة لرفع المياة على هذا البرج وجعل المشرف عليها المهندس الإيطالي بلزوني، ليتكون القصر من نحو ١٣ مبنى والتي هُدمت أغلبها فيما بيعد في فترات مُتباينة، ومنها مقر الحريم الذي آل إلى الأميرة عزيزة حسن إسماعيل كنصيب لها في الميراث، وكان آنذاك مقرها، لكن الملك فؤاد الأول قد أمر بإزالته عندما شرع في شق طريق مصر/الأسكندرية الزراعي، حيث كان يطل على النيل مباشرةً، وقيل أن السبب وراء إزالته رغبة الإنجليز في الاستيلاء عليه.(٧)

طراز سراي الجبلاية

طراز عمارة سراي الجبلاية يعيد إلى الأذهان عمارة الذيقورات العراقية القديمة التي انتشرت في باب والمعروفة باسم حدائق بابل المعلقة فقد كانت هذه الحدائق تبنى على شكل تل صناعي متدرج

---

(١) عبير أحمد، العمارة الداخلية لقاعات العرش، ص ص ٥٠-٥١؛ المجلس الأعلى للآثار، القاهرة التاريخية، ص٦٤.

(٢) محمود محمد، قصور وتحف من محمد علي إلى فاروق، ص ١٠٨.

(٣) محمود محمد، قصور وتحف من محمد علي إلى فاروق، ص ١٠٩.

(٤) المجلس الأعلى للآثار، القاهرة التاريخية، ص ٦٦.

(٥) سهير عبد الحميد، قصور مصر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط١، القاهرة، ٢٠٢٠، ص ص ٤٥-٥٥؛ المجلس الأعلى للآثار، القاهرة التاريخية، ص ٦٦.

(٦) سهير عبد الحميد، قصور مصر، ص ص ٤٥-٥٥؛ المجلس الأعلى للآثار، القاهرة التاريخية، ص ٦٦.

(٧) سهير عبد الحميد، قصور مصر، ص ص ٤٥-٥٥؛ المجلس الأعلى للآثار: القاهرة التاريخية، ص ٦٦.

تغرس الأشجار على مدرجاته ويعلو هذه المدرجات مبنى المعبد الذي حل محله في قصر شبرا سراي الجبلاية.[١]

موقع السراي:

تقع سراي الجبلاية على بعد ١٢٠م من ساحل النيل الشرقي داخل حديقة قصر محمد علي بشبرا؛ وقد بنيت هذه السراي على تل صناعي مدرج على خمس مستويات، يعلو الأربع مستويات حدائق، بينما أقيم مبنى السراي المستطيل فوق المستوى الخامس، ويبلغ ارتفاع مبنى السراي ٧.٥م.(لوحة١)

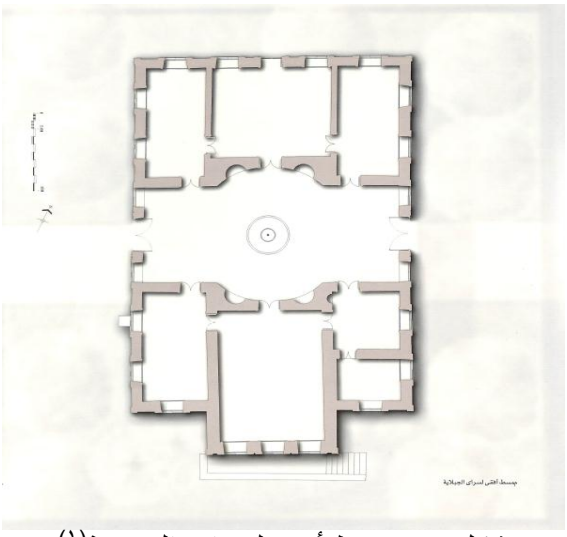
لوحة(١): واجهة رئيسية بسراي الجبلاية ١٢٥٥هـ/١٨٣٩م، تصوير الباحثة.

(١) الزيقورات: المفرد الزقورة: وهي عبارة عن برج أو صرح شاهق الارتفاع مؤلف من ثلاث إلى سبع طبقات أو مصطبات تتناقص بالمساحة، قاعدتها مربعة أو مستطيلة، وجاءت فكرة الزيقورات لإنشاء المعابد على أماكن مرتفعة لتتوائم مع مكانتها الدينية بعض الشيء؛ للاستفاضة أنظر: محمد يوسف& هويدة احسان كامل، سمات وأنماط العمار الدينية في العراق القديم، الزقورة نموزجًا، بحث، الملوية للدراسات التاريخية والأثرية، مجلد ٣، عدد ٦، ٢٠١٦؛ المجلس الأعلى للآثار، القاهرة التاريخية، ص ٩٠.

الوصف المعماري للسراي:

يوجد واجهتين رئيسيتين متشابهتين الجبلاية وهما الواجهة الشرقية والواجهة الغربية، وكل منهما يتوسطهما باب معقود بعقد نصف دائري اتساعه ٢م، وارتفاعه ٥.٤م، يغشى عقد الباب زجاج ملون معشق بالرصاص، ويكتنفه دخلة ذات عقد مدبب يفتح بها نافذة من الزجاج الشفاف يخلو من الزخارف.

وكشفت أعمال الترميم السابقة التي تمت بعهد الرئيسي الأسبق محمد حسني مبارك عن تواجد صومعة لتخزين الغلال لم تكن معروفة من قبل، وهذه الصومعة مبنية في تخوم الجبلاية. [٢]



شكل(٢) مسقط أفقي لسراي الجبلاية[١]

تتكون السراي من الداخل من بهو مستطيل اتخذ منتصفه شكل دائري، يتوسطه حوض من رخام الألبستر على هيئة فوارة قطرها ٢م، يفتح على جداري البهو الجنوبي والشمال جناحين؛ الجنوبي منهما عبارة عن حجرة وسطية كبيرة ٦X٨.٤م يجاورها من الغرب حجرة أخرى مستطيلة ٩.٦٣م، أما من جهة الشرق فيفتح بجدارها بابًا يؤدي إلى طرقة يفتح بها بابان يؤديان إلى حمام ودورة مياة ملحقة بهذا الجناح، أما الجناح الشمالي فهو عبارة عن حجرة كبيرة وسطية يكتنفها حجرتان أصغر منها حجمًا، ويُلاحظ خُلو الجدران من الزخارف والرسوم الجدرانية.(شكل٢)

الدراسة الوصفية

- **الرسوم والمناظر التصويرية على حوائط السراي:**

تخلو جدران السراي من الزخارف والرسوم التصويرية، فيما عدا جدران البهو الرئيسي التي يزين الجزء السفلي منها تكسيات رخامية من رخام الألبستر، كما يزين الجزء العلوي من الغرفة الوسطى بالجناح الشمالي شريط زخرفي زين بكتابات قرآنية.

البهو الرئيسي:

تخلو الجدران من الزخارف، وقد طليت باللون البني الفاتح، بينما يزين الثلث السفلي من الجدران تكسيات رخامية من رخام الألبستر المعرق بين اللون الأبيض والبني الفاتح، وقد تميز قصر الجبلاية بوجود لوحات تصويرية على ظهر المداخل الرئيسية للقصر، فالباب الشرقي عليه منظر مرتبة كما يلي:

الضلفة اليمنى: أبي الهول/جامع محمد علي/جبل منحدر في اتجاه مجرى مائي.(لوحة٢)

---

(١) المجلس الأعلى للآثار، القاهرة التاريخية، ص ١٧٧.

(٢) المجلس الأعلى للآثار، القاهرة التاريخية، ص ٩٠.

لوحة (٢) : مناظر تصويرية على الباب بالجدار الشرقي، سراي الجبلاية، قصر محمد علي، تصوير الباحثة.

الضلـ

فة اليسرى: معبد فيله/مسجد في أعلى جبل/قباب منفردة في باطن جبل.

أما الباب الغربي فيضم اللوحات الآتية:

الضلفة اليمنى: سراي الفسقية/ساحل النيل عن شبرا/مبان على حافة نهر.

الضلفة اليسرى: سراي الفسقية/معبد قديم وسط أشجار/جدول ماء بين جبلين. (لوحة٣)

وقد دون توقيع الصور على صورة أبو الهول على النحو التالي: w.zaryrgh 1928.

مما يؤكد أن هذه اللوحات لا تعود إلى عصر الإنشاء وإنما أعيد رسمها في عهد المملكة المصرية بعهد الملك فؤاد. (لوحة٤)

لوحة (٣) : مناظر تصويرية على الباب بالجدار الغربي، سراي الجبلاية، تصوير الباحثة

الغرفة الوسطى- الجناح الشمالي

تخلو جدران الغرفة الوسطى من الزخارف، وجاء بالأسفل شريط سفلي من رخام الألبستر المعرق باللونين الأبيض والبني الفاتح، وقد جاءت باللون الأخضر الزيتي، بينما يجري فقط بأعلاها شريط بني اللون يحصر مجموعة من المستطيلات الزرقاء التي زينت بآيات قرآنية مُذهبة بخط اجتهادي ليس من عصر الإنشاء من سورة الحجر(إِنَّ الْمُتَّقِينَ فِي جَنَّاتٍ وَعُيُونٍ ادْخُلُوهَا بِسَلَامٍ آمِنِينَ وَنَزَعْنَا مَا فِي صُدُورِهِم مِّنْ غِلٍّ إِخْوَانًا عَلَىٰ سُرُرٍ مُّتَقَابِلِينَ لَا يَمَسُّهُمْ فِيهَا نَصَبٌ وَمَا هُم مِّنْهَا بِمُخْرَجِينَ)[١].

ويكتنف كل مستطيل وحدة زخرفية لأشكال المقرنصات الإسلامية. (لوحة ٥)

لوحة (٥) : النقوش الكتابية أعلى جدران الغرفة الوسطى، الجناح الشمالي، سراي الجبلاية، تصوير الباحثة.

الرسوم والمناظر التصويرية على أسقف السراي:

البهو الرئيسي:

يغطي سقف البهو الرئيسي للسراي قبة دائرية من الوسط، يكتنفها مساحتين مستطيلتين، ويزين باطن القبة سرة دائرية من المنتصف لتعليق الثريا؛ زينت بزخارف نباتية مُذهبة لزخارف الباروك والركوكو، ينبثق منها ثمان أفرع نُفذت على مساحات متساوية، يزينها زخارف نباتية بأسلوب الباروك والركوكو تلتف حول الأفرع، وتنتهي الأفرع بشكل زخرفي مُذهب زين بزخارف الباروك والركوكو.

ويحيط بالأفرع الثمانية من شريط دائري من زخارف نباتية مُذهبة قوامها زهرة الأنثيمون وزخارف محارية، ويُلاحظ تنفيذ الزخارف بأسلوب الباروك والركوكو، كما يدور حول الشريط إطارين مُذهبين خاليين من الزخارف.

---

(١) القرآن الكريم: سورة الحجر، الآيات: ٤٥-٤٨.

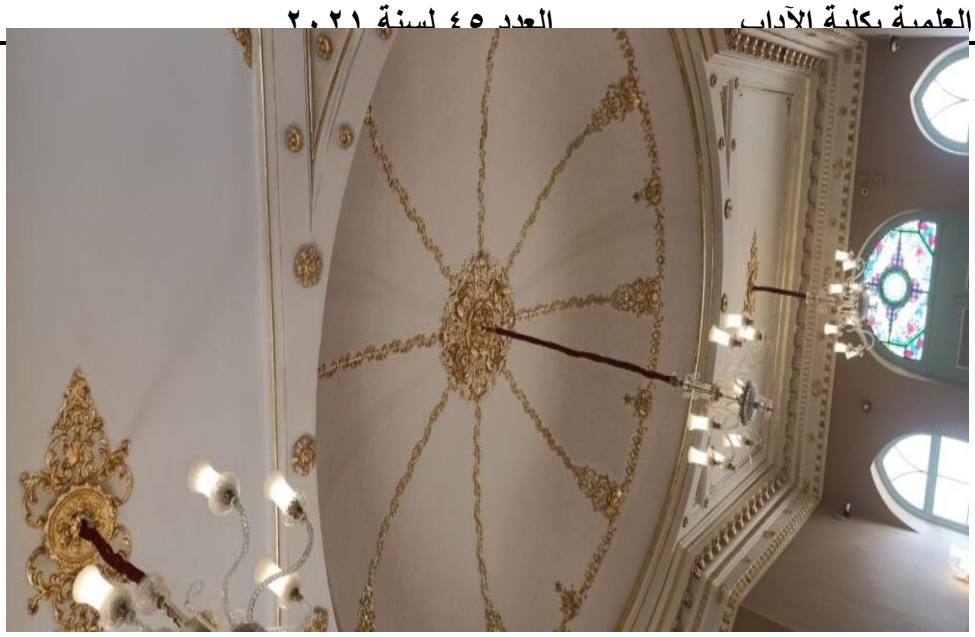
كما يزين المساحتان المستطيلتان اللتان تكتنفا القبة سرة دائرية من الوسط لتعليق الثريا، زينت بزخارف نباتية عبارة عن زهور نُفذت على مسار دائري، يلتف حول الشكل الدائري زخارف نباتية لأوراق شجر ملتوية لأسفل بعض الشيء نُفذت بأسلوب الباروك والركوكو.

بينما يكتنف الشكل الدائري من الجانبين زخارف نباتية مُذهبة نُفذت بأسلوب الباروك والركوكو لأفرع نباتية ملتوية متقابلة، ليشكل الشكل الزخرفي الأوسط ما يشبه بجامة اتخذت شكل معين. (شكل٣)

شكل (٣): زخارف الباروك والركوكو بسقف البهو، عمل الباحثة.

يدور حول ذلك بذلك إطار مُذهب خالي من الزخارف، ثم ثلاثة أطر جاءت على ثلاث مستويات، الداخلي زين بكوابيل مُذهبية يزين باطنها ورقة الأكنتس النباتية، تحصر فيما بينها زهرة مُذهبة شبيهة بشقائق النعمان، بينما جاء الأوسط من حبات المسبحة، ليزين الأخير زخارف البيضة والسهم.(لوحة ٦)

ويُلاحظ عدم اتمام الزخارف بالدقة التي كانت عليها، حيث يتضح ذلك من خلال بعض الرسوم والزخارف التي نُشرت بكتاب القاهرة التاريخية، المنشور من قبل المجلس الأعلى للآثار إبان عمليات الترميم التي أُجريت في عهد الرئيس الأسبق محمد حسني مبارك، وبعد افتتاح القصر عام ٢٠٠٥.



لوحة(٦): سقف البهو الرئيسي، سراي الجبلاية، تصوير الباحثة.

الجناح الشمالي للسراي:

يتكون من:

غرفة وسطى

غرفتان مستطيلتان: (شمالية شرقية- شمالية غربية)

- **أولًا الغرفة الوسطى**

شكل(٤): نقوش كتابية بالغرفة الوسطى، الجناح الشمالي، سراي الجبلاية

السقف مستطيل الشكل، يزينه من الوسط شكل بيضاوي بني اللون علق من منتصفه الثريا، زين بكتابات عربية بخط الثلث عبارة (محمد عليه الصلاة والسلام) شكل(٤).

شكل(٥): آيات قرآنية من سورة الفتح بخط الثلث بسقف الغرفة الوسطى

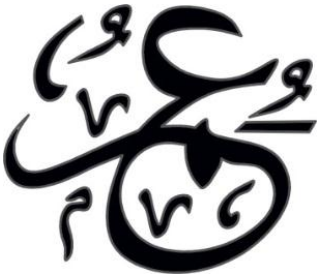
وقد أحاط بالدائرة ثلاثة أطر دائرية خالية من الزخارف، الداخلي والخارجي باللون البني الفاتح، بينما الأوسط بني قاتم، يحيط بالأطر شريط دائري زين بكتابات قرآنية بخط الثلث، لثلاث آيات من سورة الفتح (إِنَّا فَتَحْنَا لَكَ فَتْحًا مُبِينًا ۝ لِيَغْفِرَ لَكَ اللَّهُ مَا تَقَدَّمَ مِنْ ذَنْبِكَ وَمَا تَأَخَّرَ وَيُتِمَّ نِعْمَتَهُ عَلَيْكَ وَيَهْدِيَكَ صِرَاطًا مُسْتَقِيمًا ۝ وَيَنْصُرَكَ اللَّهُ نَصْرًا عَزِيزًا)[١]

(شكل٥)

يأتي بعد ذلك ثلاث أطر بيضاوية خالية من الزخارف، الداخلي والخارجي باللون البني الفاتح، بينما جاء الأوسط باللون البني القاتم، ثم أحاط بهذه الأطر شريط دائري زين بعشرين وحدة زخرفية زينت بزخارف الآرابيسك إحداها بالبني الفاتح والأحمر، والأخرى بالأخضر والأحمر بالتناوب.

يكتنف ذلك زخارف نباتية لأوراق الآرابيسك باللون الأزرق السماوي. ويحيط بالسقف إطار زخرفي زين بزخارف هندسية تحصر فيما بينها زخارف نباتية لزهرة اللوتس وأخرى هندسية لشكل الهلال

شكل(٦): نقوش كتابية لاسم أبو بكر بخط الثلث بسقف الغرفة الوسطى



شكل(٧):نقوش كتابية لاسم عمر بخط الثلث بسقف الغرفة الوسطى

بالتناوب، باللون الذهبي على أرضية بنية اللون، وتحصر الأركان الداخلية للسقف أربعة وحدات زخرفية، بواقع وحدة بكل ركن، قوامها شكل دائري يزينها كتابة عربية بخط الثلث لأسماء الخلفاء الراشدين (أبو بكر- عمر- عثمان- علي) (شكل٦، ٧، ٨، ٩).

وقد جاء ذلك بواقع اسم بكل دائرة باللون الذهبي على أرضية زرقاء، يحيط بها إطارين دائريين الداخلي مُذهب وخالي من الزخارف، بينما جاء الخارجي دائري مفصص للخارج من اثنى عشر قوسًا، ينبثق من كل رأس قوس شكل زخرفي محور لشجرة السرو، بينما يتعامد على أعلى وأسفل الشكل الدائري وحدات هندسية مكونة من معينات حمراء اللون ذات أطر مُذهبة.(لوحة٧)

شكل(٨):نقوش كتابية لاسم عثمان بخط الثلث بسقف الغرفة الوسطى

شكل(٩):نقوش كتابية لاسم علي بخط الثلث بسقف الغرفة الوسطى

(١) القرآن الكريم: سورة الف

لوحة(٧): سقف الغرفة الوسطى، الجناح الشمالي، سراي الجبلاية، تصوير الباحثة.

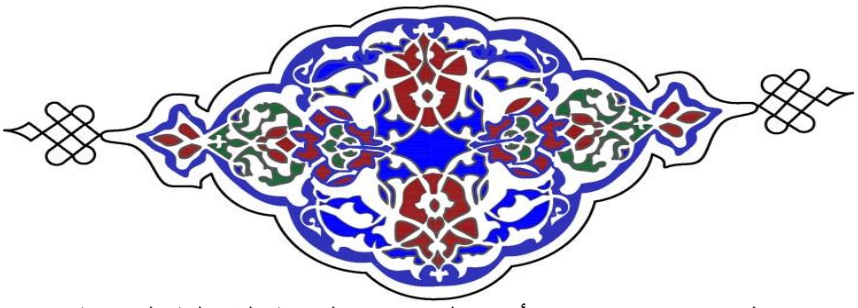
لوحة(٨): النقش الكتابية بسقف الغرفة الوسطى المنشورة بكتاب القاهرة التاريخية

لوحة(٩): النقوش الكتابية بسقف الغرفة الوسطى لأسماء الخلفاء الراشدين المنشورة بكتاب القاهرة التاريخية.

ويتضح أن ألوان الزخارف والرسوم التي جاءت على سقف الغرفة الوسطى ليست متطابقة مع ألون السقف بعد عمليات الترميم التي أجريت للقصر في عهد الرئيسي الأسبق محمد حسني مبارك كما يتضح في (لوحة: ٨، ٩).

- **ثانيًا الغرفة الشمالية الشرقية**

السقف مستطيل الشكل، يزينه من الوسط شكل زخرفي عبارة عن بخارية زينت بزخارف الأرابيسك النباتية بالأزرق والأحمر والذهبي، ويتدلى من منتصفها الثريا، يحيط بها من حواف المستطيل إطارين مستطيلين لونهما أخضر خاليين من الزخارف، يحصران فيما بينهما شكل زخرفي زين بزخارف هندسية لشكل مستطيل محمول على خط رأسي، ليأتي الشكل مشابهًا لراية العلم، وجاءت الزخارف باللون البني الفاتح على أرضية بيضاء.(شكل ١٠)



شكل (١٠) زخارف الأرابيسك بسقف الغرفة الشمالية الشرقية.

ويزين الأركان الداخلية للأطر المستطيلة زخارف الأرابيسك النباتية نُفذت بمهارة ودقة باللون الأزرق السماوي والأحمر والذهبي على أرضية خضراء، ويحيط بذلك إطارين بنيين اللون خاليين من الزخارف، ثم شريط زخرفي زين بزخارف الأرابيسك النباتية باللون الأزرق السماوي والأحمر على أرضية بنية اللون، يلي ذلك ثلاثة أطر خالية من الزخارف، الداخلي باللون الأزرق المائي إلى الرمادي، والأوسط باللون البني القاتم، والخارجي بالذهبي. (لوحة١٠)

لوحة(١٠): سقف الغرفة الشمالية الشرقية، الجناح الشمالي، سراي الجبلاية، تصوير الباحثة.

- **ثالثًا الغرفة الشمالية الغربية**

تتماثل زخارف السقف مع زخارف سقف الغرفة الشمالية الشرقية من الجناح الشمالي. (لوحة١١)

لوحة(١١): سقف الغرفة الشمالية الغربية، الجناح الشمالي، سراي الجبلاية، تصوير الباحثة.

الجناح الجنوبي بالسراي:

ويتكون من:

غرفة وسطى كبيرة مربعة

غرفة جنوبية غربية مستطيلة

طرقة وحمام بجهة الشرق

- **أولًا: الغرفة الوسطى**

يزين السقف المربع إطار زخرفي هندسي لأقواس متتالية يعلو كل بداية ونهاية قوس نقطة باللون الأخضر الزيتي، يلي ذلك إطارين خاليين من الزخارف باللون الزيتي القاتم، يليهما أخران باللون الزيتي الفاتح يحصران شريط زخرفي من أشكال هندسية لدوائر مُذهبة داخل جامات دائرية بيضاء اللون، يلي ذلك إطارين باللون الزيتي يحصران شريط عريض زيتي اللون زين بزخارف نباتية بطراز الباروك والركوكو، يتخللها جامات دائرية.

شكل(١١): شعار الإيالة المصرية عهد محمد علي باشا بسقف الغرفة الوسطى بالجناح الجنوبي

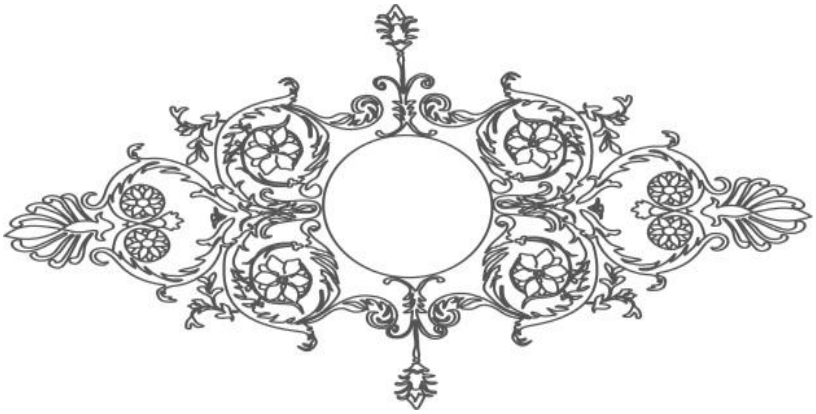
ويزين الأركان الداخلية للسقف زخارف الهلال والنجمة شعار الإيالة المصرية وسط مجموعة من الزخارف النباتية بطراز الباروك والركوكو وربما يدل زخرفة الهلال والنجمة على أن رسوم الأسقف في عهد محمد لي باشا. (شكل ١١) (لوحة١٢)

لوحة(١٢): سقف الغرفة الوسطى، الجناح الجنوبي، سراي الجبلاية، تصوير الباحثة.

- **ثانيًا: الغرفة الجنوبية الغربية**

يزين السقف من الوسط جامة دائرية مصمتة بنية اللون يتدلى من منتصفها الثريا، يكتنفها زخارف نباتية حلزونية بطراز الباروك والكوكو، تنتهي الأفرع الحلزونية من الداخل بزهرة متفتحة شبيهة بزهرة النرجس.

ويعلو الزخارف النباتية من أعلى وأسفل الدائرة زخرفة محورة لزهرة الأنتيمون النباتية، بينما يزين الأركان الداخلية للأطر المستطيلة زخارف نباتية حلزونية بطراز الباروك والركوكو. (شكل١٢)(لوحة١٣)



شكل(١٢): الزخارف النباتية بسقف الغرفة الجنوبية الغربية.

لوحة(١٣): سقف الغرفة الجنوبية الغربية، الجناح الجنوبي، سراي الجبلاية، تصوير الباحثة.

الدراسة التحليلية للسراي:

الطرز والعناصر والعناصر الزخرفية الواردة بسراي الجبلاية.

دمجت السراي بين الطراز العربي الإسلامي الأصيل، والطراز الأوروبي.

أولًا: الطراز الإسلامي

استخدمت الزخارف الإسلامية في زخرفة الكثير من العمائر التي ترجع للقرنين ١٣-١٤هـ/١٩-٢٠م، جنبًا إلى جنب مع الزخارف الأوروبية الحديثة، وقد ظهر ذلك جليًا من خلال الزخارف النباتية المُتمثلة في زخارف الأرابيسك الإسلامية، والنقوش الكتابية العربية.

- **زخارف الأرابيسك النباتية**

رغم كون هذا الأسلوب الزخرفي من أقدم الأساليب الزخرفية الإسلامية، ومن زخارف العصور المبكرة في الإسلام؛ فإن فن القرنين ١٣-١٤هـ/ ١٩-٢٠م لم يخلوان من بصماته، تلك البصمات تمثلت في زخارف التوريق والتي عُرفت بمسمى «الأرابيسك».

بدأ ظهور زخارف «الأرابيسك» جليًا في القرن الثالث الهجري/ التاسع الميلادي، وتمثَّل ظهوره في الزخارف الخطية التي تغطي جدران سامراء في العراق، ثم ظهرت بعد ذلك إبان العصر الطولوني، حيث انتقل على يد أحمد بن طولون (٢٤٥-٢٧٠هـ/٨٦٨-٨٨٣م)، ويظهر هذا التأثير جليًا في بواطن العقود بجامع أحمد بن طولون.(١)

تطورت زخرفة الأرابيسك عبر العصور وأصبحت تُعرف بزخرفة الرومي والهاتاي في العصر العثماني، لتُصبح الزخارف النباتية أكثر تعقيدًا وأكثر بُعدا عن الطبيعة.

من أهم مميزات زخارف الأرابيسك النباتية هو البعد عن الطبيعة بشكل يجعل القدرة على التعرف على أصل العناصر النباتية أو بدايتها أو نهايتها معدومة؛ فأصبحت الزخارف العربية متداخلة محورة، أطلق عليها المستشرقون الأجانب مسمى الأرابيسك «Arabesque»، فيما عبّر الأسبان عن هذا النوع من الزخرفة بمسمى «Atauriqu» أي التوريق، وفي الغالب هي كلمة مشتقة من اللغة العربية التوريق، لذا فليس من المستبعد أن تكون كلمة التوريق عربية الأصل، وقد أطلق عليها العرب المحدثون أسماء متعددة مثل الرقش العربي والتوشيح العربي والتوريق العربي.(٢)

- **النقوش الكتابية العربية**

تُعد النقوش الكتابية من بين العناصر الزخرفية الأكثر جمالًا، والتي لا تزال تستخدم حتى الوقت الحاضر، وقد تم تطوير هذه العناصر، لإضافة الرقة والتناظر للحروف، وذلك من خلال تزيين سيقانها وأسطحها وأقواسها بفروع نباتية وزهرية، أيضًا زينت قاعدة من الحروف مع مختلف التشكيلات الزخرفية.

على مدى العصور الإسلامية، أسفر إبداع الفنان المسلم عن إنتاج كتابات متشابكة ومتداخلة مع عبارات مصنوعة بأشكال مربعة ومستطيلة، أو أشكال زخرفية أخرى متنوعة تشمل في بعض الأحيان حيوانات أو طيورًا.

واختلف العرب في موطن الخط العرب الأصلي، فمنهم من يرى أن أصل الخط يرجع إلى اليمن، ومنهم من قال الحيَرة ومنها انتقل إلى الطائف وقريش، وأخر يرى أن الأنبار هي الموطن الأصلي، كما اختلف العرب في أصل اشتقاق الخط، فيرى البعض أنه مشتق من الخط الحميري «المسند»، والحميرية هي خط أهل اليمن قوم هود كما تذكر المصادر، بينما توجد أراء أخرى اعتمدها المستشرقون وهي أن الخط العربي اشتق من السرياني، كما اختلف الباحثون في محل نشوء الخط، فمنهم من يرى الشام عند الغساسنة، أو في الحيرة عند المناذرة، وأخرون يروا أن الخط العربي قريب من الكتابة النبطية المتأخرة المشتقة من الكتابة الآرمية، وذلك من ضوء اكتشافهم للنقو الحجرية القديمة.(٣)

مع بداية ظهور الدعوة الإسلامية، ظهرت أهمية العمل على طلب العلم وتعلم الكتابة، وتوسع انتشار الخط بعد تأسيس الكوفة في خلافة عمر رضي الله عنه، وطور أهل الكوفة الخط حتى أصبح الخط الكوفي متميز بأهل الكوفة عن غيره من الخطوط، كخط أهل الحجاز.

---

(١) علي أحمد الطايش، الفنون الزخرفية المبكرة في العصريين الأموي والعباسي، مطبعة زهراء الشرق، ط١، القاهرة، ٢٠٠٠، ص ص ٧٠-٧٢.

(٢) زكي حسن، أطلس الفنون الزخرفية والتصاوير الإسلامية، دار الرائد العربي، بيروت، ١٩٨١، ص٧-٨.

(٣)عادل الألوسي، الخط العربي نشأته وتطوره، مكتبة الدار العربية للكتاب، القاهرة، ٢٠٠٩، ص٢٩-٣١.

وكان الخط العربي، المحطة الأولى للفنان المسلم التي انطلق منها إلى تطوره في باقي الفنون الزخرفية سواء الرسم والتصوير؛ فاهتمام الفنان المسلم بالخط العربي جاء من منطلق الاعتناء الشديد بالخط الذي يُعد الأداة التي رسمت بها كلمات القرآن الكريم، ومع مرور الأيام صار الخط منطلقًا لجماليات رائعة تجلت في العمارة والزخرفة، وتطور عبر العصور وأبدع الخطاطين في انتاج وابتكار أنواع جديدة من الخطوط وكان من أكثرها جمالًا هو خط الثلث والذي يُطلق عليه الخطاطين " سيد الخطوط" لروعته الجمالية ودقته الهندسية.

وقد اختلف الباحثون في أصل تسمية الخط الثلث، ويرجع البعض سبب التسمية إلى كونه يُكتب بثلث القلم، وفي العصر الأموي اخترع الخطاط قطبه المحرر الخط «الجلي» وهو مزيجًا بين الخطين الحجازي والكوفي، كما أنه ابتكر خط الثلث وخط الثلثين حوالي عام ١٣٦هـ، وجاء أبو علي محمد بن مقلة الوزير (٢٧٢ - ٣٢٨ هـ) فضبط الخط العربي، ووضع له المقاييس، ونبغ في خط الثلث حتى بلغ ذروته[١].

ويُعد خط الثلث من أجمل الخطوط وأروعها وأفخمها، كما أن له هيبة ورهبة بالمقارنة بأنواع الخطوط الأخرى، فهو يُمثل روعة الأستاذية بالنسبة لباقي الخطوط لفخامة حروفه وشموخ إسلوب كتابته، فتُطلق عليه مُسميات مُختلفة مثل:«عملاق الخطوط، سلطان الخطوط»، وهذه المنزلية العالية التي اكتسبها ذلك الخط بسبب الصفات الكامنة في حروفه وكلماته مثل: الانسيابية والرشاقة والفخامة، إضافة إلى الطواعية الشديدة من استدارات وليونات وتقوسات، فضلًا عن القدرة على الإطالة والتمطيط.

ونظرًا لأهميته الكبيرة فقيل عنه أنه لا يعبر الخطاط خطاطًا إلا إذا أتقن خط الثلث إجادة تامة، ويُستخدم خط الثلث في كتابة العمائر الإسلامية وأسماء سور القرآن وأوائل الأجزاء والأحزاب والسجداد وأغلاف المصاحف، إضافةً إلى عناوين الكتب خاصة الدينية، والكتب ذات الأهمية العالية كالمراجع والمحفوظات، والكتب التاريخية[٢]، كما أنه استخدم في النقوش الكتابية لموضوع الدراسة.

ثانيًا: الطراز الأوروبي (الباروك والركوكو)

في عهد محمد علي، شهدت مصر نهضة فكرة وفنية ومعمارية كبيرة، وكان لاستعانة محمد علي بالأجانب في مختلف المجالات أثر كبير في هذه النهضة.

من خلال هؤلاء الأجانب ظهرت أساليب فنية جديدة سواء في المواد الخام المستخدمة، أو من حيث الأساليب الصناعية والزخرفية.[٣]

وقد بدأ هذا التأثير بشكل واسع، منذ مجيء الحملة الفرنسية إلى مصر عام ١٧٩٨م، لتدخل مصر بعدها في مرحلة جديدة من التفاعل بين الشرق والغرب، مُنهية حالة العزلة التي كانت تعيشها، وقد أثرت الحملة على النواحي الفنية بصفة عامة، حيث إنها ساهمت في نقل الكثير من التأثيرات الأوروبية، هذه التأثيرات التي تزايدت لتبلغ ذروتها بحلول القرن الثالث عشر الهجري/ التاسع عشر الميلادي.[٤]

في القرن الثالث عشر الهجري/ التاسع عشر الميلادي، أدى تزايد الجاليات الأوروبية إلى نقل هذه التأثيرات إلى مصر، وكان محمد علي يعتمد عليهم في تنفيذ أغلب مشاريعه القومية، لتحقيق مشروعه التنموي، ألا وهو إحياء مصر ونهضتها، ووصل عدد الجاليات في القاهرة سنة ١٨٨٢م نحو تسعة عشر ألف نسمة، وكان من بينها الفنانون والفنيون والمهندسون، وغيرهم في شتى المجالات.[٥]

---

(١) عادل الألوسي، الخط العربي نشأته وتطوره، ص٥١.
(٢) عادل الألوسي، الخط العربي ونشأته، ص٥٠.
(٣) سيدة علي، دراسة أشغال المعادن المدنية في عصر أسرة محمد علي من (١٨٠٥ إلى ١٩٥٢)م في ضوء مجموعات متاحف (قصر المنيل- عابدين- قصر الجوهرة- كلية الطب بالقصر العيني) بالقاهرة، رسالة ماجستير، كلية الآثار، جامعة القاهرة، ٢٠٠٦، ص١٩٥.
(٤) عبد المنصف سالم، قصور الأمراء والباشوات، ص١.
(٥) أحمد سعيد عثمان، التطور المعماري والعمراني بالقاهرة من محمد على الى عهد إسماعيل، دار الحياة للنشر والتوزيع، ١٩٩٩، ص٨٥.

من الأساليب الأخرى التي ساهمت في نقل التأثيرات الأوروبية لمصر في القرن الثالث عشر الهجري/ التاسع عشر الميلادي بالنواحي الفنية والمعمارية، كثرة إرسال البعثات العلمية للخارج، والتي بدأها محمد علي، حيث قام بإرسال هذه البعثات العلمية في جميع الفنون والصناعات إلى أوروبا في سنة ١٨١٣م وما بعدها، وكان أول ما اتجه إليه في إرسال البعثات هو إيطاليا، ثم إنجلترا والنمسا، ثم سار على نهجه الخديوي إسماعيل، فاهتم بإرسال البعثات للخارج لتبلغ ذروتها بعهده.(١)

إلى جانب ذلك، كان لسياسة حكام مصر في ميلهم نحو الغرب، دور آخر في نقل تلك التأثيرات، بدأ هذا الاتجاه بعهد محمد علي، وبلغ ذروته إبان عهد إسماعيل الذي أراد أن يجعل من القاهرة قطعة مماثلة لباريس، لكنها باريس الشرق بسحرها ورونقها العربي المرصع بالجمال الأوروبي، فشجع الكثير من الإيطاليين والفرنسيين والإنجليز بالقدوم إلى مصر.(٢)

- طرازا الباروك والركوكو

الباروك تطور فني امتد من نشأته قرب نهاية القرن السادس عشر خلال الفترة الممتدة بين ازدهار «الطراز التكلفي» في إيطاليا، وبداية اضمحلاله بظهور طراز «الركوكو» في القرن الثامن عشر، وأصل الكلمة مشتق من كلمة باروكو «Barroco» البرتغالية والتي تعني الؤلؤة الخام أو الخشنة، ويُشير هذا إلى ما ينطوي عليه هذا النظام من انتظام الشكل، وينطبق اصطلاح الباروك على كل من فنون العمارة والنحت والتصوير، وكان«مايكل أنجلو» أول من أرهص بتطور الأثر الدرامي للحركة في الفراغ في لوحته «يوم الحساب»، من هنا يُمكن القول بأن طراز الباروك بدأ للتعبير الوجداني عن الكاثوليكية، لينسحب بعد ذلك لخدمة الأهداف الدنيوية.(٣)

بدأ طراز الباروك يظهر في الزخرفة التركية، في أوائل القرن الثامن عشر، وذلك من خلال رسم عناصر زخرفية غريبة رسمت بأسلوب يُغاير الأسلوب التركي التقليدي، وتتكون هذه العناصر من الأصداف والقواقع، والشماعد، والأوراق المعقوفة، وقرن الرخا، والجامات والتي من العناصر الأساسية في طراز الباروك، الذي أعقب عصر النهضة في أوروبا، وقام الفنان التركي بمزج هذا الطراز مع أسلوبه التقليدي لينشأ طراز خاص به يطلق عليه مسمى «الباروك التركي»، هذا الأسلوب الذي ظهر جليًا في مدينة استانبول في القرن الثالث عشر الهجري/ التاسع عشر الميلادي، كما ظهر جليًا على تحف القرن الثالث عشر الهجري/ التاسع عشر الميلادي.(٤)

بالنسبة للمصطلح الركوكو، فهو مشتق من الكلمة الإنجليزية «Rock» التي تعني الصخرة أو كلمة «Tocaille» أو «Rocaille» بمعنى «shell» أي الصدفة غير المنتظمة(٥)، وهو اتجاه ساد في أوروبا خلال الفترة من عام ١٧٣٠م إلى ١٧٨٠م.

والروكوكو هي مرحلة متقدمة من فن الباروك الذي يميل إلى استخدام الخطوط المنحنية والأسطوانية بدلًا من الخطوط المستقيمة، ومع ذلك فإنها تتفوق على الباروك في ميلها للرقة والحنان، حيث إن لهذا الطراز مقاييس جمالية تتسم بالسلاسة والرقة، واستمر هذا الطراز مزدهرًا في ألمانيا وفرنسا بصفة خاصة، واختفى من فرنسا بعد قيام الثورة الفرنسية في عام ١٧٨٩م.(٦)

---

(١) سمير عمر إبراهيم، الحياة الاجتماعية في مدينة القاهرة، خلال النصف الأول من القرن التاسع عشر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٢، ص١٢٣.

(٢) سيدة علي، دراسة أشغال المعادن، ص١٩٧.

(٣) ثروت عكاشة، فنون عصر النهضة، الباروك، الجزء التاسع، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٨٨م، ص ص٣- ٥.

(٤) سعاد محمد ماهر، الخزف التركي، القاهرة، ١٩٧٧، ٧٩.

(٥) نعمت إسماعيل علام، فنون الغرب في العصور الوسطى والنهضة والباروك، دار المعارف، ط٢، ١٩٩١، ص١٩٩.

(٦)محمد عبد العزيز مرزوق، الفنون الزخرفية الإسلامية في العصر العثماني، الهيئة العامة المصرية للكتاب، القاهرة، ١٩٨٧، ص٥٨.

وينتمي طراز «الركوكو»، إلى الزخرفة في العمارة والديكور الداخلي والخارجي، وكذلك الأثاث والتصوير والنحت، وهو فن منبثق من المحارة غير المنتظمة، وقد كانت بداية ظهور هذا الفن في فرنسا إبان القرن الثامن عشر الميلادي، ويرجع إلى الأصول الكلاسيكية ليعتبر من الأساليب الزخرفية التى تعالج الأنماط الساكنة فُيكسبها الحركة والحيوية، كما أنه تم استقاؤه من فن الزخرفة العربي التقليدي ألا وهو الأرابيسك.

نظرًا لحياة الرفاهية والرخاء التي كانت تحياها أوروبا، واتساع مجال الحياة الاجتماعية بها، انتشر هذا الطراز في عام١٧١٥م، حيث فضل الأمراء والنبلاء الإقامة في باريس بدلًا من العودة إلى قصورهم العظيمة في الريف، ليشيدوا منازل عرفت باسم «لوكاندة» مثل لوكاندة سوبيز وماتينيون، وبدلًا من الاهتمام بالوجهات الأرستقراطية التي نشرها ليبران، اهتم النبلاء بزخرفة منازلهم من الداخل، فابتكر المهندسون زخارف استمدوا زخارفها من شكل الصدفة، فعمَّ هذا الطراز في ميادين التصوير والنحت وفي الأثاث وما شاكله.[١]

بدأ «الركوكو» يلعب دوره كمظهر للحياة فأصبح يعبر عنها ويجسد ملامحها، وكان ظهور هذا الفن بعد أن وصل فن الباروك إلى أقصى درجة ممكنة من الزخرفة، فبدأ ينعكس عليها من الداخل، وبذلك بدأ الأسلوب الجديد في التزيين وتجميل القصور، وكان هدفه الأساسي المتعة والترفيه والاستحواذ على استحسان المجتمع الطبقي الجديد.

وعلى عكس الطراز القوطي، اتسم هذا الطراز بأنه فن ذو طابع دنيوي، سقط منه كل إدراك للمقدسات والتحليق فيما وراء الطبيعة، بما فيها الأساطير القديمة، رغم أن آثاره ظهرت في التصوير والنحت لكنها اتخذت شكلًا دنيويًّا مسرحيًّا، ويرجع الفضل في نشأة هذا الطراز الفريد من نوعه في الرقة والأناقة والأسلوب المبتكر إلى الذي ابتدعه «المصور واتو» من خلال أعماله التي تعدُّ بمثابة تحول كبير في أسلوب الفن إلى اتجاهه الجديد.

لم يكن، فن الروكوكو فن الملوك، كما كان فن الباروك، وإنما كان فن الطبقة الأرستقراطية والطبقة الوسطى الكبيرة، فظهر في عصر الروكوكو اتجاه حسي وجمالي، وكان مفرطًا بعبادته الحسية للجمال، وتميزت لغته الشكلية المتكلفة، بشدة البراعة ذات الرشاقة المُنعّمة، فكان اتجاهًا طبيعيًّا لمجتمع يلتمس في الفن لذة وراحة.

وكان طرازا الباروك والركوكو مصدرين خصبيين لإلهام فناني عصر أسرة محمد علي.

---

(١) محمد عبد العزيز، الفنون الإسلامية، ص ص ٥٨-٦٠.

قائمة المصادر والمراجع

أولًا: القرآن الكريم

ثانيًا: المصادر:

دار الوثائق القومية

ثالثًا: المراجع

أحمد السعيد سليمان، تاريخ الدولة الإسلامية، دار الكتاب العربي، ١٩٦٧.

أحمد سعيد عثمان، التطور المعماري والعمراني بالقاهرة من محمد على الى عهد إسماعيل، دار الحياة للنشر والتوزيع، ١٩٩٩.

أحمد عبد الرحيم مصطفى، أصول التاريخ العثماني، القاهرة، دار الشروق، ط٢، ١٩٨٦.

أمر الله آيشلر& إبراهيم أوزاي، المعجم الشامل، دار النشر فجر، ٢٠٠٨.

أندرية ريمون، المصريون والفرنسيون في القاهرة ١٧٩٨ - ١٨٠١ م، ترجمة بشير السباعي، عين الدراسات والبحوث الإسلامية والاجتماعية، ط١، م١، ٢٠٠١.

ثروت عكاشة، فنون عصر النهضة، الباروك، الجزء التاسع، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٨٨م.

حسن الباشا، الألقاب في الوثائق والتاريخ والآثار، القاهرة، النهضة المصرية، ١٩٥٧.

دليشفالري، حدائق القاهرة ومنتزهاتها، ترجمة يوسف شبتاي، المدرسة الصناعية الإلهامية، ١٩٢٤.

زكي، أطلس الفنون الزخرفية والتصاوير الإسلامية، دار الرائد العربي، بيروت، ١٩٨١.

سامية جمال، مصر في كتابات الرحالة الأتراك في النصف الثاني من القرن التاسع عشر، القاهرة، المجلس الأعلى للثقافة، ٢٠١٤.

سعاد محمد ماهر، الخزف التركي، القاهرة، ١٩٧٧.

سمير عمر إبراهيم، الحياة الاجتماعية في مدينة القاهرة، خلال النصف الأول من القرن التاسع عشر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٢.

سهير حلمي، أسرة محمد على، القاهرة، ٢٠٠٣.

سهير عبد الحميد، قصور مصر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط١، القاهرة، ٢٠٢٠.

سيدة علي، دراسة أشغال المعادن المدنية في عصر أسرة محمد علي من (١٨٠٥ إلى ١٩٥٢)م في ضوء مجموعات متاحف (قصر المنيل- عابدين- قصر الجوهرة- كلية الطب بالقصر العيني) بالقاهرة، رسالة ماجستير، كلية الآثار، جامعة القاهرة، ٢٠٠٦.

شحاته عيسى، القاهرة-تارخها-نشأتها-إمتداها-تطورها، دار الهلال، د.ت.

عادل الألوسي، الخط العربي نشأته وتطوره، مكتبة الدار العربية للكتاب، القاهرة، ٢٠٠٩.

عبد المنصف سالم نجم، قصور الأمراء والباشاوات في مدينة القاهرة في القرن التاسع عشر، دراسة للطرز المعمارية والفنية، مكتبة زهراء الشرق، ط١، ج٢، القاهرة، ٢٠٠٢.

عبير أحمد خيري، العمارة الداخلية لقاعات العرش في العصور الملكية المصرية ١٨٠٥-١٩٥٢م، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط١، ٢٠١٨.

عرفة عبده، القاهرة في عصر إسماعيل، الدار المصرية اللبنانية، ١٩٩٨.

علي أحمد الطايش، الفنون الزخرفية المبكرة في العصريين الأموي والعباسي، مطبعة زهراء الشرق، ط١، القاهرة، ٢٠٠٠.

فيكتور أدولف ملطبرون، الجغرافية العمومية، تعريب رفاعة بك الطهطاوي، د.ت.

كلوت بك، لمحة عامة إلى مصر، ج١، ترجمة محمود مسعود، مطبعة أبي الهول، د.ت.

كمال الدين رضوان& إيمان قطارية، أثر تعدد الطرز في القاهرة الخديوية علي العمارة والتصميم الداخلي، مجلة التصميم الدولية، أكتوبر ٢٠٢٠.

المجلس الأعلى للآثار: القاهرة التاريخية، قصر محمد علي بشبرا تدهور وإزدهار، وزارة الثقافة، ٢٠٠٥.

محمد رفعت، مصر والدولة العثمانية، رسالة ماجستير، القاهرة، ١٩٦٧.

محمد رمزي، القاموس الجغرافي للبلاد المصرية، تحقيق عبد العظيم رمضان، ج١، قسم ٢، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٣.

محمد عبد العزيز مرزوق، الفنون الزخرفية الإسلامية في العصر العثماني، الهيئة العامة المصرية للكتاب، القاهرة، ١٩٨٧.

محمد يوسف& هويدة احسان كامل، سمات وأنماط العمار الدينية في العراق القديم، الزقورة نموزجًا، بحث، الملوية للدراسات التاريخية والأثرية، مجلد ٣، عدد ٦، ٢٠١٦.

محمود محمد الجوهري، قصور وتحف من محمد علي إلى فاروق، دار المعارف، مصر، د.ت.

مختار الكسباني، تطور نظم العمارة في أعمال محمد علي الباقية بمدينة القاهرة، رسالة دكتورة، كلية الآثار، جامعة القاهرة، ١٩٩٣.

مصطفى بركات، الألقاب والوظائف العثمانية، دار غريب للنشر، ١٩٢٤.

نعمت إسماعيل علام، فنون الغرب في العصور الوسطى والنهضة والباروك، دار المعارف، ط٢، ١٩٩١.

Saray Al - Jabalaya (1255 AH / 1839 Ad) an archaeological stud - New publication

By

Mervat Mohammad Abdel All Abozeid

To obtain a PH of Philosophy of Arts degree in Islamic Archeology in Arts College - Tanta University

Prof. Raafat Abd Elrazek

Professor of Islamic archaeology and arts ,Arts College - Tanta University

Dr. Amani Ayyad Al-Sharnoubi

Assistant Professor of Islamic Archeology ,Arts College - Tanta University

Abstract:

The palaces of the era of Muhammad Ali were considered A living treasure for the study of Islamic art and archeology in the 13-14 AH / 19-20 CE centuries, and the advancement of science as well; It is considered the nucleus of modernization in the architecture of Cairo and Alexandria, which began during the reign of Muhammad Ali Pasha, and reached its climax during the reign of Khedive Ismail in what was known as the "Paris of the East" project, in which the foundations of modernization were applied in the architecture of the new neighborhoods.

Through these palaces, we can know the extent of the architectural, cultural as well as social development for which this era was famous, and the extent of the influence of European architecture and culture on the Egyptian culture and architecture, and we can also know the most famous makers, architects and artists who became famous in this era, in addition to knowing the artistic styles that were addressed That period.

The Jabalaya Saray - one of the annexes of the Shubra Palace - was considered one of the first nuclei of modernization in Cairo architecture at that time, and the beginnings of radical change Where it came down from the castle housing to inhabit palaces and merge the civilization of the East with the West At this Time.

Key words: Palace, Muhammad Ali, Shubra, Saray, Al-Jabalaya