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 المبانى المعمارية نتيجة للتطورات السياسية والاجتماعية والثقافية التى شهدها ذلك القرن والتى اختلفت باختلاف وظائفها وأنشطتها منها ما يعرف باسم المبانى الحكومية مثل مبانى البورصة ومحطات السكك الحديدية والقطارات والدواوين الحكومية ودور الأرشيف"الدفترخانه" ودور حفظ الخرائط "مصلحة المساحة" والمراصد الفلكية والجمعيات العلمية والانتكخانات "المتاحف" ودار الكتبخانه "دار الكتب المصرية" ومبانى المحاكم حيث تعتبر سراى الحقانية نموذجاً لهذه المبانى. 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 أوربية نتيجة لسيطرة هؤلاء المعماريون الأوربيون باختلاف جنسياتهم على شركات البناء وتنصيبهم فى الوظائف الحكومية المرتبطة بالإنشاء مثل ديوان الأشغال العمومية أوالقصور الملكية أو غيرها.

ودراستنا هذه هى نموذج لهذه النوعية من المبانى والتى يتضح بها سيطرة الثقافة الأوربية على الفكر المعمارى المصرى خلال القرن التاسع عشر الميلادى.(١)

و لقد اتبعنا فى هذة الدراسة المنهج الوصفى و التحليلى بالاضافة الى المنهج المقارن للوصول الى اوجة التشابة و الاختلاف بين الملامح العامة لمبانى القرن التاسع عشر الميلادى باختلاف وظائفها ومدنها وطرزها. ولقد جاءت الدراسة فى خمس محاوركالتالى :

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 في مصر وتأثيره على المسكن المعاصر، مخطوط رسالة ماجستير، كلية الهندسة جامعة القاهرة ١٩٨٦م.

٣- على محمد عبد الله الصاوى: التحولات في الفكر والتغير المعمارى لقاهرة الخديو إسماعيل، مخطوط رسالة ماجستير كلية الهندسة جامعة القاهرة ١٩٨٨م.

٤- هشام خيرى عبد الفتاح: القيم الثقافية والاجتماعية والنتاج المعمارى، مخطوط رسالة ماجستير، كلية الهندسة جامعة القاهرة ١٩٩٤م.

المحور الثانى: دراسة وصفية للمكونات الخارجية والداخلية لسراى الحقانية.
المحور الثالث: تحليل للعناصر المعمارية والانشائية لسراى الحقانية.
المحورالرابع: 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 زودنا الدراسة بمجموعة من الاشكال و اللوحات التى تنشر لاول مرة .

المحور الأول: تاريخ انشاء سراى الحقانية ووظيفتها وهندستها المعمارية

الموقع وتاريخ الانشاء

يقع سراى الحقانية بميدان المنشية[٢] "التحرير حالياً" حيث تطل واجهتها الرئيسية بينما يحدها من الشمال شارع نوبار باشا[٣] ومن الشرق شارع السبع بنات[٤] 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 في 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 في اتجاهات ولكنها متعامدة عليه بحيث تلتقى سويا وهو ما يعرف باسم "الميدان المركزى" أنشئت بهذا الميدان الكثير من المبانى لقناصل الدول الأوربية وأسواقها ومكاتب للشركات ومقار للبنوك والعيادات والفنادق وجميعها ذات طرز أوربية وتصميمات هندسية متقنة. لهذا امتلأ هذا الحى بالأوروبيين الذين وفدوا إلى الإسكندرية للعمل في المجال الاقتصادى متمتعين بالامتيازات الأجنبية التى منحت لهم وخاصة في عهد الخديو إسماعيل الذى أمر بإعادة تخطيط الميدان وتطويره ونصب فيه تمثال لجده محمد على لهذا حصلت العديد من الشركات الأجنبية في 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 وثرائها المعمارى راجع:
على مبارك: الخطط التوفيقية الجديدة لمصر القاهرة مدنها و بلادها الجديدة القديمة و الشهيرة.
الهيئة المصرية العامة للكتاب ؛ القاهرة ١٩٨٧ م، ج٧.
أمنية خيرى الشرقاوى: التطور العمرانى لمدينة الإسكندرية ١٨٨٢- ١٩٥٢ م، مخطوط رسالة دكتوراه كلية السياحة والفنادق، جامعة الإسكندرية ٢٠٠٥م.
أحمد سعيد عثمان: التطور العمرانى والمعمارى بمدينة الإسكندرية في 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 محمدعلى 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.(٥)

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 عالى 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.(٦) أيضاً أمر عالى مؤرخ ٥ جمادى الأول سنة ١٢٩٢هـ يفيد وضع شمعدانيين لكل منهما خمس فوانيس أمام باب السراية المعدة لإقامة مجالس الحقانية بالإسكندرية للتنوير دواماً والتنوير عند اشتغال هذه المحاكم ليلاً وكلفه هذا ومحاسبة كومبانية الغاز.(٧) وفى ٢٦ جمادى الآخر سنة ١٢٩٢هـ صدر أمر عالى بانتخاب مائتين وخمسين شخص من أهالى مصر والإسكندرية والأقاليم ليكونوا عدول أى محلفين لأجل الحكم في مواد الجنح والجنايات التى تنظر بالمحاكم المستجدة بالإسكندرية بمماثلة ما يصير انتخابه من المحلفين الأوروبيين.(٨)

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.(٩)

طبى ومدرسة ابتدائية لتدريس اللغة الفرنسية بالقرب من المنشية حيث أطلقت الراهبات على منشأتهن اسم مستوصف ومدرسة "الميزيو يكورد" ولكن الأهالى من السكندريين استثقلوا الكلمة الفرنسية التى تعنى الرحمة وحيث أنهم كانوا يرون الراهبات السبع يعملن بهمه ونشاط ويرجعن إلى الشارع ويسرن دائماً مجتمعات في حلقه 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 والذى مازال محتفظاً بالاسم حتى الآن ويعتبر من أكثر شوارع حى المنشية اكتظاظاً بالحركة التجارية.

فوزية العشماوى: السبع بنات في الإسكندرية، دار شرقيات ١٩٩٩ م، ص٢٣- ٢٥.

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

(٦) أمين سامى: تقويم النيل، الهيئة العامة لقصور الثقافة بالقاهرة ٢٠٠٩ م، ج٥، ص١٢١٩.

(٧) أمين سامى: المرجع السابق، ج٥، ص١٢٣٧.

(٨) أمين سامى: المرجع نفسه، ج٥، ص١٢٤٥.

(٩) عبد الرحمن الرافعى: عصر إسماعيل، دار المعارف، ط٤، ١٩٨٧ م، ج٢، ص٢٧٠.

وبالفعل افتتحت محكمة الإسكندرية في أول يناير ١٨٧٦م بحضور رياض باشا وزير الحقانية الذى أعلن رسمياً افتتاح تلك المحاكم في حفلة أقيمت بسراى المحكمة المذكورة.(١٠)

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

الوظيفة

يجسد سراى الحقانية بمدينة الإسكندرية مرحلة هامة من المراحل التى مر بها القضاء المصرى وهو ما يعرف باسم "القضاء المختلط" فسراى الحقانية إحدى المحاكم المختلطة في مصر والتى اختصت للفصل بين المصريين والأجانب وبين الأجانب أنفسهم. ويمثل القضاء المختلط محاولة فاشلة من قبل الخديو إسماعيل ووزير خارجيته نوبار باشا(١٢) للحد من سلطة القضاء القنصلى.(١٣)

---

(١٠) أمين سامى: المرجع السابق، ج٥، ص١٢٨٤.
الرافعى: المرجع السابق، نفس الجزء والصفحة.
أحمد شفيق باشا: مذكراتى فى نصف قرن، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة ١٩٩٠ م، ج١، ص٧٧.

(١١) أمين سامى: المرجع نفسه، ج٥، ص١٣٢١- ١٣٥٤.

(١٢) نوبار باشا أرمنى مسيحى ولد بأزمير سنة ١٨٢٥م تعلم بمدارس سويسرا تميز بذكائه وحسن إدراكه للأمور. دخل مصر مع خالة بوغوص بك وزير محمد على حيث عين مترجماً لمجلس محمد على وسكرتيراً للأمور الأجنبية وعندما تولى عباس الأول انعم عليه برتبه 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 الخديوى إسماعيل إلى الاستانه 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[١٤] كانت سبع عشرة قنصلية أدركنا أنه كان يوجد بمصر سبع عشر عشر محكمة قنصلية يحكم كل منها طبقاً لقوانين بلادها. نضيف إلى ذلك أن تلك المحاكم كانت تقضى في المنازعات التى ترفع أمامها قضاءاً ابتدائياً فقط وأحكامها تستأنف أمام محاكم الاستئناف في البلاد التابعة لها وحقيقة الأمر أن القضاء المختلط لم يكن أفضل حالاً من القضاء القنصلى فقد اكسب الأجانب مزيداً من الامتيازات والحقوق فإنه بمقتضى هذا الاصلاح القضائى "المختلط" صار لا يمكن وضع أى نظام مالى يمس الأجانب سوأ 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 التى 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.وفى عهد الخديو توفيق عهد إليه برئاسة الوزراء فظل بها حتى سنة ١٨٨٨م ثم استدعاه عباس الثانى لرئاسة الوزارء 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، م١، ص١٤٩- 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 التى يرفعها الرعايا الأجانب للاستزادة:

عبد الحميد بدوى باشا: اثر الامتيازات في القضاء والتشريع في مصر الكتاب الذهبى للمحاكم الأهلية ١٨٨٣- ١٩٣٣م ، ط١، ص١٢- ١٤.

عزيز خانكى بك: التشريع والقضاء قبل إنشاء المحاكم الأهلية الكتاب الذهبى للمحاكم الأهلية ١٨٨٣- ١٩٣٣م ط١، ص٧٦- ٧٩.

(١٤) يقصد بالامتيازات الأجنبية ما منحه الملوك والسلاطين لرعايا الدول الأوربية من مكاسب وأفضليات وكانت هذه الامتيازات في مبدأ أمرها منحه أعطتها تركيا لبعض الدول ورعاياها وقد ظلت ردحاً من الزمن مصطبغه 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 الرافعى: المرجع السابق ،ج٢،ص ٢٥٩- ٢٧٦.

مقدور الحكومة المصرية أن تصدر قانوناً خاصاً بالأجانب إلا إذا صدقت عليه الجمعية التشريعية للمحاكم المختلطة وهذا سلب لأخص أركان الاستقلال القضائى.[١٥]

لهذا شرع نوبار باشا فى مطارحته الدول الأجنبية لإنفاذ مشروعه واستمرت المفاوضات بين مصر والدول الأجنبية عدة سنوات ثم انتهت باتفاقهن سنة ١٨٧٥م على إنشاء المحاكم المختلطة التى سميت "محاكم الإصلاح" والتى 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 الجنح والجنايات التى تقع من الأجانب فلا تختص بالحكم فيها بل بقيت من اختصاص المحاكم القنصلية.[١٦]

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 هى 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.[١٧] 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 القنصلى والمختلط حيث نصت المادة ١٣ من المعاهدة المصرية الإنجليزية والتى تمت في أغسطس ١٩٣٦م أن نظام الامتيازات القائم في مصر لم يعد يلائم 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 والذى أسفر على إلغاء الامتيازات إلغاء تاماً وإقامة نظام انتقالي تبقى فيه المحاكم المختلطة وتباشر فيه الاختصاصات المخولة للمحاكم القنصلية فضلاً عن اختصاصها الأصلى 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 اثنى عشر عاماً ابتداء من ١٥ أكتوبر سنة ١٩٣٧م وتنتهى في ١٤ أكتوبر ١٩٤٩[١٨] وقد احتفلت الإسكندرية يوم ١٥ أكتوبر ١٩٤٩م بإلغاء نظام القضاء المختلط وتسلمت إدارة القضاء المصرى إدارة المحاكم المختلطة وتحويلها إلى محاكم وطنية.[١٩]

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.[٢٠]

الهندسة المعمارية لسراى الحقانية

تعتبر مدينة الإسكندرية من أكثر المدن المصرية التى استقرت بها الجاليات الأجنبية[٢١] 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.[٢٢]

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.[٢٣]

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

---

(١٨) الرافعى: المرجع السابق، ص٢٧٦.
(١٩) الرافعى: المرجع نفسة، ص٢٧٦.
(٢٠) انظر الدراسة الوصفية.
(٢١) للاستزادة عن الجاليات الأجنبية وتعددها ودورها في الحياة العامة بمصر خلال القرن التاسع عشر وأوائل القرن العشرين راجع:
١- أحمد أحمد الحتة:الاجانب فى مصر و السودان، القاهرة ١٩٥٨م.
٢- نبيل عبد الحميد سيد: الأجانب 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:الأجانب وأثرهم في تطوير مدينة الإسكندرية في النصف الثانى من القرن التاسع عشر،مجلة الجمعية المصرية للدراسات التاريخية ١٩٧٨- ١٩٨٣م، القاهرة ١٩٨٤م. ، ص٢٤٢.
(٢٣)محمد فؤاد شكرى:بناء دولة مصر محمد على،دار الكتب والوثائق القومية القاهرة٢٠٠٩،ق٢ ص٥٥.

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 العرفى لهذا المجتمع المتعدد الهوية والعقائد.[٢٤]

ومما ساعد على ذلك أن الإيطاليين الذين عملوا في مجال العمران والمعمار تواجدوا في ثلاث فئات أما الفئة الأولى فهى فئة المقاولين الذين أسندت إليهم الحكومة تنفيذ بعض الأعمال المعمارية والزخرفية بنظام المقاولة وهؤلاء في الغالب لم يكونوا قد درسوا أصول الفن المعمارى والفئة الثانية هى فئة المهندسين الذين عملوا لحسابهم الخاص. أما الفئة الثالثة فهى فئة المعمارين الموظفين في الحكومة سواء في ديوان الأشغال العمومية أو في القصور الملكية أو في قلم الهندسة بالمصالح الأخرى.[٢٥]

ومن الفئتين الثانية والثالثة نذكر المهندس المعمارى انطونيو لاشياك Antanio la chac الذى تلقى تعليمه المعمارى فى فيينا ووصل إلى مصرو تركز نشاطه المعمارى بمدينة الاسكندرية حيث شارك في بناء وتخطيط الحى الأوربى "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 و إعمار المركز الأوربى للمدينة.[٢٦]

وهناك أيضاً المعمارى الفونسو مانيسكالكو Alphanso Menescalca أحد مهندسى نظارة الأشغال العمومية والتى 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 المعمارى الإيطالى لويجى بياتولى ممن عملوا كذلك بنظاره الأشغال العمومية وممن تولوا أعمال البناء بالحى الأوربى ونسبت إليه تصميم سراى الحقانية بميدان القناصل بل اعتبره البعض من مبدعى طراز عصر النهضة الإيطالية [٢٧] وإلى المهندسين الثلاث نسبت المراجع التصميم المعمارى لسراى الحقانية بمدينة الإسكندرية و مع هذا

---

(٢٤) 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، ص٤٥.

(٢٥) محمد على عبد الحفيظ: المرجع السابق، ص٢٣.

(٢٦) وليد غريب السيد: المرجع السابق، ص٤٧.

(٢٧) زينب محمد نور الدين: التصوير الجدارى بمدينة الإسكندرية منذ بداية القرن التاسع عشر حتى منتصف القرن العشرين، مخطوط رسالة ماجستير، كلية الفنون الجميلة، جامعة الإسكندرية ٢٠٠١ م، ص٧٥.

الاختلاف في الأسماء فالهندسة المعمارية لسراى الحقانية إيطالية الطابع وهذا ما يؤكده الواقع المعمارى لهذه المنشأة المعمارية الرائعة.[٢٨]

المحور الثانى: درسة 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 والتى 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 المعمارى والفنى والوظيفى حيث يعتبر المدخل الرئيسى أهم هذه المداخل.

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

الواجهة الجنوبية[٢٩]

وهى واجهة السراى الرئيسية وتنقسم إلى ثلاثة أقسام القسم الأوسط منها بارز عن سمت الجدار ٣٠سم وفيه المدخل الرئيسى حيث يتصدر كتلة المدخل عمودان أيونيين يقسمان المدخل إلى ثلاث فتحات تغلق بمشبكات حديدية استخدام فيها الفنان الأشكال الهندسية و النباتية لتنفيذ زخارفها حيث تبدو زخرفة النجوم والخطوط الملتوية وأنصاف الدوائر المتقابلة كذلك الوريدات ثنائية البتلات والتى تبدو في مؤخرة المشبكات المعدنية.[٣٠]

تبدو قاعدتى العمودين اسطوانيتين مع استخدام المعمارى لقاعدتين مربعتين منحوتتين لاستقرار العمودين. أما البدنيين فهما أملسين بينما استخدمت اللفافتين الحلزونيتين يتوسطهما الهلال و يشغل أسفلهما وحدات البيضة و السهم والتى زودت بهما الوسادة العلوية أيضاً بينما يعلو العمودين عتب عار من الزخرفة يعلو العمودين النص التأسيسى لسراى الحقانية والذى وضع داخل إطار مستطيل بارز ونصه كالتالى: (سنة ١٨٨٦ أفرنكية سراى الحقانية سنة ١٣٠٣ هجرية)[٣١] يعلو النص التأسيسى 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

---

(٢٨) انظر ص من البحث.
(٢٩) شكل رقم (١) لوحة رقم (١).
(٣٠) لوحة رقم (٢).
(٣١) لوحة رقم (٣).

بارز استندت النافذة الثانية على زخرفة قوامها الدرع التى 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 فى حين زين الفنان مؤخرة الواجهه بزخرفة قوامها الدروع والتى يشغل داخلها الهلال والنجمة الخماسية والموضوعة داخل فرع نباتى 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 فرنتون 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 الفرنتون.[٣٢]

أما قسمى الواجهة الأيمن والأيسر فهما متشابهان ومتساويان[٣٣] حيث وزعت النوافذ على أربع مستويات يشغل كل مستوى عشر نوافذ بمعدل خمس نوافذ بكل قسم مع اختلاف التصميم المعمارى والفنى لكل مستوى. أما المستوى الأول فتبدو نوافذه مستطيلة تغلق كل نافذة بأربعة ضلف خشبية يغشيها المصبعات 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 الثانى 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 والثانى إطار من زخرفة البيضة والسهم والتى استندت على اعمدة قصيرة ذوات أبدان مضلعة.

أما المستوى الثالث فيشغله نوافذ مستطيلة تغلق كل نافذة بأربعة ضلف خشبية يعلو كل نافذة فرنتون مثلثى استند عل كابولين يشغلهما حبات اللؤلؤ وبأسفل كل نافذة ست برامق حجرية تنحصر بين قائمين حجريين يمتدان حتى منتصف النوافذ فهما أشبه بالفرندات الملتصقة بالواجهات.

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

الواجهة الشمالية[٣٤]

---

(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[٣٥] يعلوها فرنتون يستند على كابولين يشغلهما زخرفة حبات اللؤلؤتغلق المداخل الثلاث ببوابات حديدية استخدمت الخطوط الرأسية والأفقية لتنفيذ هذه المشبكات المعدنية والتى يعلوها رمز العدل "كفى الميزان" يعلو المداخل إطار مستطيل بارز ثم استخدم المعمارى الفصوص وأنصافها والتى تماثل نظائرها بالواجهة الرئيسية لتقسيم كتلة المدخل العلوية إلى خمس أقسام ثلاث أقسام منها تمثل أعمال الزجاج المعشق بالرصاص والذى يفتح على السلم المزدوج مما يعنى أن المعمارى استخدم كتلة المدخل العلوية بالواجهة الخلفية لسراى الحقانية كمصدر للضوء والهواء إلى داخل السراى.[٣٦]

أما القسمين الآخرين فقد شغلهما 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 والذى شغل أسفله بوحدات النواية والأسنان.

الواجهة الشرقية[٣٧]

وتطل على شارع السبع بنات وتنقسم إلى ثلاث أقسام القسم الأوسط بارز عن سمت الواجهة بنحو٣٠سم ويبدأ بمدخل مستطيل يغلق ببوابة حديدية استخدم فيها الفنان الأشكال الهندسية كالدوائر والمثلثات المتقاطعة لتنفيذ مشبكاتها المعدنية[٣٨]والتى يعلوها رمز العدل"كفى الميزان"يشغل جانبى المدخل فصين ذوات تيجان كورنثية ويعلوه فرنتون مثلثى مغلق الجوانب يعلو المدخل نافذة مستطيلة مغشاة بالزجاج يحيط بها إطارين بارزين وعتب مقوس.يلى النافذة السابقة نافذة أخرى مستطيلة على جانبيها فصين يعلوها إطارين بارزين وعقد نصف دائرى مكون من عدة خطوط بارزة يشغل جانبى النافذة المعقودة أربعة نوافذ على مستويين أما المستوى الأول فيشغله نافذتين مستطيليتن تغلق كل نافذة بضلفتين من الخشب والنافذتين غائرتين عن مستوى الواجهة يعلوهما زخرفة الصنج المعشقة.أما المستوى الثانى فنافذتين دائريتين وضعتا داخل"اكليل"من زهرة اللوتس المتشابكة كذلك استخدمت الفصوص وأنصافها ذوات

---

(٣٥) لوحة رقم (٧).
(٣٦) لوحة رقم (٨).
(٣٧) شكل رقم (٣) لوحة رقم (٩) .
(٣٨) لوحة رقم (١٠).

التيجان الكورنثية للفصل بين المستويين العلوى والسفلى من نوافذ كتلة المدخل العلوية.[٣٩]

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 والذى يشغل أسفله وحدات النواية والأسنان حيث توج به الفنان مؤخرة الواجهة كذلك استخدم للفصل بين كل مستويين من مستويات النوافذ الأربع التى تشغل الواجهة.

الواجهة الغربية[٤٠]

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 مكونيين من عدة خطوط بارزة والتى يشغل أسفلهما وحدات النواية والاسنان والتى توج أحدهما مؤخرة الواجهة بينما استخدم الآخر كوحدة فاصلة بين كل مستويين من المستويات الأربع التى وزعت بهم النوافذ كما يتوسط الواجهة مدخل مستطيل غائر يغلق ببوابة حديدية حديثة.[٤١]

المكونات الداخلية لسراى الحقانية

اعتمد التصميم المعمارى لسراى الحقانية بمدينة الإسكندرية على التخطيط المتعدد الأفنية وهو من التخطيطات المميزة لطراز النهضة المستحدثة والذى يعتمد على الدهاليز أو الممرات التى تكتف الجوانب الأربعة للمنشأة والتى تمتد من الشمال إلى الجنوب وتشغل هذه الممرات مجموعة من الغرف تفتح بها من جانب واحد أو جانبين بينما تفتح نوافذها على الواجهات الخارجية وهذه الغرف ما هى إلا غرف فرعية بينما القاعات الرئيسية فتفتح على فراغ مركزى يتوسط المبنى أوجدته تلك القبة التى توسطت المبنى وهى إحدى ملامح طراز الباروك [٤٢] والتى ترتكز بدورها على أربعة عقود مفتوحة يمثل العقدين الجنوبى والشمالى منها بدايات لقبتين أقل ارتفاعاً من القبة المركزية بينما يمثل العقدين الشرقى والغربى بدايات لقبويين اسطوانيين يغطيان دهليزين أو ممرين تفتح عليهما مداخل تلك القاعات والتى بلغت أربع قاعات ويتوسط كل قاعتين منهما منور لإدخال الضوء والهواء إلى داخل المبنى حيث بلغت عدد طوابق

---

(٣٩) لوحة رقم (١١).
(٤٠) شكل رقم (٤) لوحة رقم (١٢).
(٤١) لوحة رقم (١٣).
(٤٢) انظر ص من البحث

السراى أربع طوابق بالإضافة إلى البدرون اما الطابق الخامس فقد اغلق تماما بعداعمال الحريق التى شبت بالمبنى فى٢٠١٠/١١/٦ م

البدرون[٤٣]

يتكون البدرون من مجموعة من الغرف المتصلة ببعضها بمداخل مستطيلة معقودة بعقود قوسية يفتح بهذة الغرف نوافذ مستطيلة مغشاة بمصبعات حديدية بهيئة مثلثات متشابكة و تغلق بضلفتين من الخشب ونصل الى البدرون عبر السلم المزدوج بالواجهة الشمالية "مدخل خروج و دخول" بالاضافة الى السلالم المعدنيةالتى تشغل الواجهات الثلاث الجنوبية – الشمالية – الشرقية ويبلغ ارتفاع جدران البدرون حوالى المترين مغطاة بالملاط واسقف البدرون جميعها مسطحة اما ارضيتة فهى مبلطة بالبلاط الحجارى المربع والبدرون فى حالة سيئة للغاية حيث ملئت حجراتة بالمياة الجوفية وتكدست بمخلفات قاطنى وعاملى السراى كما تبدو بجدرانة الكثير من الشروخ.

الطابق الأرضى[٤٤]

يفضى المدخل الرئيسى لسراى الحقانية إلى صالة مستطيلة يشغلها سلم مكون من عشر درجات من الرخام الأسود. أما أرضية الصالة والتى تلى الحواجز الحديدية مباشرة فمن الرخام الأبيض المشغول بزخارف هندسية سوداء اللون. كما كسيت الوزرات الرخامية جوانب الصالة والتى امتدت لارتفاع ٢,٣٠م والتى نسقت ألوانها لتتناسب مع رخام الدرج والأرضية فالتماثل 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 لوحتين مستطيلا 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.

---

(٤٣) شكل رقم (٥) لوحة (١٤- ١٥- ١٦- ١٧-١٨) .
(٤٤) شكل رقم (٦) لوحة (١٩ – ٢٠ – ٢١ – ٢٢ – ٢٣ – ٢٤ – ٢٥ – ٢٦ – ٢٧ - ٢٨).

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

كما يفتح بالجانب الأيمن والأيسر من الصالة نافذتين تغلق كل نافذة بضلفتين من الخشب مشغولتين بزخارف هندسية بارزة كما تغشى كل نافذة بشراعة من مصبعات حديدية يليها مدخلين مستطيلا الشكل يفضى المدخلين إلى الجناح الجنوبى من الطابق الأرضى.

أما القسم الأوسط من الصالة فانقسم بدوره إلى ثلاث مداخل مستطيلة يغلق كل مدخل بضلفتين من الخشب ذوات الشراعات الحديدية وتوج المدخل الأوسط بعقد نصف دائرى 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 الأرضى بسراى الحقانية. أما القاعة الأولى فالجانب المغلق منها يمثل مداخل الأبواب الخشبية الثلاث التى تفتح على صالة المدخل. أما المدخل الأوسط فيعلو النافذة الزجاجية سابقة الذكر إطار من زخرفة الميمات ثم فصين أيوانيين يعلوهما فرنتون مثلثى خال داخله من الزخارف. أما المدخلين الأيمن والأيسر يعلوهما إطارين بارزين مستطيلا الشكل. والقاعة ذات سقف مسطح استخدمت الفصوص ذوات التيجان الأيونية وأنصافها والمكونة من لفافتين والتى تباينت زخارفها الداخلية ما بين زخرفة الكلوة والنجمة الخماسية لتتزين مؤخرة دعائم جدران القاعة.

تفضى القاعة السابقة إلى القاعة المركزية "المربع السفلى" وهو مربع مفتوح الجوانب استخدمت العقود المقوسة للربط بين الدعائم الأربعة التى تمثل بدايات هذا المربع السفلى للقبة. كما استخدمت الفصوص وأنصافها لزخرفة أركان الدعائم وهى تشبه نظائرها بالقاعة السابقة ولكن ما انفردت به أنها بدت من الرخام. ثم القاعة الثالثة وهى تمثل مسطح السلم الرئيسى بالحقانية وهى تشبه القاعة الأولى فى إخراجها المعمارى والفنى.

استخدم المعمارى 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 دائرى آخر من زخرفة الميمات. 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 التى تشغل الطابق الارضى من سراى الحقانية.

تبدأ القاعة الأولى بمدخل مستطيل يغلق بضلفتين من الخشب يعلوهما شراعة زجاجية يحيط بالمدخل إطارين بارزين ويتوجة فرنتون مثلثى يستند على كابولين بهيئة ثلاث وريقات نباتية متشابكة متدلاة و يكتنف جانبى 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 التى 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 الجنوبى 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 الجنوبى من الطابق.

يفصل بين قاعتى ممرى الطابق الأرضى من سراى الحقانية نافذتين من الزجاج الملون المعشق بالرصاص يتضح بهما ملامح الطراز القوطى فى تصميم النوافذ حيث استخدم المعمارى النوافذ التى 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 والتى 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 التى 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 الشمالى 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 يؤدى إلى غرفتين مستطيلا الشكل يجمع بينهما ممر ويفتح بكل غرفة نافذة تطل على منور ضيق يفتح بدوره على المنور الرئيسى. كما يفتح بالممر ممر آخر يؤدى بدوره إلى المنور الرئيسى كذلك.

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

ويقع بمواجهة المدخل الرئيسى للقاعة مدخل آخر يؤدى 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 يؤدى 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 أضيقت إلى المبنى.

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

أما القسمين الأيمن والأيسر فتشغلهما مجموعة من الغرف حيث يشغل القسم الأيمن أربع مداخل مستطيلة يغلق كل مدخل بضلفتين 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 تفضى إلى غرفة صغيرة بها نافذة مطلة على ممر الحقانية. أما الغرفتين الثالثة والرابعة فيربط بينهما أبواب داخلية كذلك توجد دخله مستطيلة تفضى إلى سلم معدنى موصل إلى الطوابق العلوية من الحقانية.

أما القسم الأيسر فيشغله خمس مداخل تشبه نظائرها بالقسم الأيمن تفضى المداخل الخمس الى 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 الجنوبى على دخلتين يشغل كلاً منهما أسانسير حديث.

أما الجناح الشمالى من الطابق الأرضى فيفتح به مجموعة من الفتحات والمداخل على يمينه ويساره والتى يربط بينهما ممر طولى امتد بطول الواجهة الشمالية أما الجانب الأيمن من الممر فيشغله ثلاث مداخل مستطيلة يغلق كل مدخل بضلفتين من الخشب يفضى مدخلين منهما إلى القاعة الثانية بينما المدخل الثالث فيفضى 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 دخله 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 والتى 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 الجنوبى بمداخلها الخمس التى تعلوها الشراعات الزجاجية والتى 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 الشرقى من سراى الحقانية فيفتح بالجانب الأيمن منه مدخلين لقاعتى الطابق الرئيستين ونافذتين يطلان على المنور الذى 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 قلبة 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 حلزونى معدنى.

أما الجناح الغربى من الطابق الأرضى فيختلف فى تصميمه المعمارى عن الأجنحة الثلاث الأخرى سابقة الذكرفنفتقد به الممر الذى يمتد من الجنوب إلى الشمال من خلال امتداد الواجهة والذى يكتنفة ويفتح به الغرف المختلفة بل شغله المعمارى بغرفتين مستطيلا الشكل يتم الدخول إليهما عبر مدخلين أحدهما يفتح بالجناح الجنوبى 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(٤٥)

يمثل الطابق الأول من سراى الحقانية منطقة وسطى ما بين الطابقين الأرضى والثانى وهو ما يعرف باسم "الطابق المسحور" والذى اقتصرتصميمة 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 يمناه 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 كافيتريا لنقابة المحامين التى تشغل الطابق باكملة أما الجانب الأيسر من الممر فيشغله مدخل لغرفة مغلقة نتيجة لأضرار الحريق التى ألحقت بالمبنى.

أما القسم الأيسر من الجناح الشمالى فيماثل في تكوينه المعمارى القسم الأيمن بينماه ويسراه سوأ في عدد الغرف واتصالها ونوافذها المطلة على شارع نوبار باشا والسلم المعدنى الرابط ما بين الطوابق الأربع للحقانية.يفضى هذا القسم إلى الجناح الشرقى من الطابق الأول الذى يشغل يمناه خمس غرف تتفاوت في أبعادهابينما تتشابه في مداخلها ونوافذها المطلة على شارع السبع بنات مع وجود الاتصال الداخلى بين الغرف عبر مداخل مستطيلة تغلق بضلفين من الخشب مع وجود سلم حلزونى معدنى يربط بين الطوابق الأربع بسراى الحقانية.أما يساره فيشغله ثلاث نوافذ زجاجية مطلة على المنور الثانى من الحقانية ومخرج لأحد الغرف التى تفتح بالجناح الجنوبى. أما الجناح الجنوبى فينقسم يمناه إلى ثلاثة أقسام أما القسم الأوسط فيمثله دخله صالة المدخل الرئيسى بسراى الحقانية في حين يشغل القسم الأيمن والأيسر خمس غرف لكل منهما تتشابه في مداخلها المستطيلة التى تفتح على الممر ونوافذها المطلة على الواجهة الرئيسية والاتصال الداخلى 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 الثانى[٤٦]

يبدأ الطابق الثانى من سراى الحقانية حيث السلم الضخم الذى يعتبر الملمح الرئيسى بها والذى توافرت له الصالة الرئيسية المفتوحة بالطابق الأرضى حتى يتم الوصول إليه حيث يبدأ السلم بقلبة واحدة مكونة من أربع درجات تنتهى ببسطة ضخمة يتفرع منها فرعى سلم يتكون كل فرع من خمسة عشر درجة يفضى الفرعين إلى القسمين الأيمن والأيسر من الجناح الشمالى من الطابق الأول كما يتفرع من البسطة السابقة قلبه مكونة من ثلاث عشر درجة رخامية تفضى إلى بسطة يتفرع منها قلبتين كل قلبة مكونة من خمسة عشر درجة رخامية تؤدى كل قلبة إلى بسطة تفضى كل بسطة إلى قلبة 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 التى يتدلى

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

على جانبها فرعين نباتيين. يعلو النوافذ الزجاجية سبع إطارات مستطيلة بارزة ثلاث منها يزينها ثلاث أكاليل من زهرة اللوتس المتشابكة والأربع الأخرى يزينها زخرفة تشبه العقدين التوأمين ويقع على جانبى هذا التشكيل الفنى كتفين بارزين تنحصر بينهما الإطارات المستطيلة البارزة أما الجانب الأيمن والأيسر من الجدران العلوية للسلم الرئيسى فزينهما الفنان بالأكتاف البارزة وأنصافها والتى تنحصر بينهما الإطارات البارزة والتى 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 والتى 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 والتى 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 بالرصاص والذى بداه الفنان بزخرفة النجوم المكونة من اثنى عشر نجمة ثم أشكال بيضاوية متجاورة والتى 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 والتى 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 متماثليتين فى الشكل والزخرفة ولكنهما أقل حجماً وانخفاضاً من القبة المركزية زخرف باطن القبتين بزخرفة قوامها دائرتين متداخلتين شغل داخلهما بأربعة اوراق نباتية يتوسطهما دائرة يخرج منها ثمان أفرع نباتية من أوراق العنب وحباته ووضعت الأفرع النباتية داخل إطارات امتدت بطولها والتى امتدت بدورها من مركز القبة حتى حوافها وأحدث الفنان تماثل رائع ما بين باطن القبة وحوافها حيث اتخذ نفس التصميم السابق ليغطى به حواف القبة ولمزيد من التماثل مع القبة المركزية طليت بواطن القبتين باللون الأبيض واللون البرتقالى للأفرع النباتية التى شغلت بواطن القبتين وحوافهما.

يستند الجانب الأيمن والأيسر من القبتين السابقتين على بائكتين معدنتين حيث تتكون كل بائكة من أربعة أعمدة معدنية يتكون كل عامود من قاعدة ثمانية وبدن مكون من ثمان أفرع من زهرة اللوتس المطلية باللون الذهبى وتيجان كورنثية ذوات الأربع لفائف والتى يتوسطهم أوراق الأكانثس والتى طليت باللون الذهبى أيضاً يربط بين الأعمدة أربعة عقود نصف دائرية يعلو العقود حاجز معدنى امتد حتى سقف الطابق شغله الفنان بزخارف هندسية متشابكة ويتشابه الطابق الثانى مع الطابق الأرضى فى التصميم المعمارى حيث الممرين الجانبين والذى يفتح بكل ممر منهما قاعتين رئيسيتين يتوسط كل قاعتين منور له نافذة مغشاه بأعمال الزجاج الملون والمعشق بالرصاص. أما الممرين فيغطيهما قبويين نصف اسطوانيين زخرفت بواطنهما بزخرفة قوامها عقود الأوراق المتشابكة الموضوعة بشكل أشرطة امتدت بطول الممرين.

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

أما القاعة الأولى والتى تقع على يمين الصاعد من السلم الرئيسى فهى قاعة مستطيلة يأخذ جدارها المواجه للمدخل الرئيسى هيئة ربع الدائرة يتصدر القاعة منصة الحكم التى 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 والتى فصلت بينها وبين الدكك التى تتوسط القاعة فاصل خشبى عبارة عن قوائم خشبية من خشب الخرط كما بطنت جدران القاعة بالخشب بارتفاع ١,٢٠م وهى عبارة عن مستطيلات قائمة ونائمة بارزة عن مستوى الحائط أما أرضية القاعة فهى مفروشة بألواح خشبية طولية وقسمت الجدران العلوية للقاعة إلى مساحات متساوية بواسطة عشر أكتاف بارزة تشابهت فى قواعدها وتيجانها ويحيط بالقاعة إطار من زخرفة النوايا والأسنان ثم إطارثان 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 والتى تلى القاعة السابقة فهى تشبهها فى تكوينها المعمارى ومكوناتها سوأ فى منصة الحكم أو المقاعد المخصصة للسادة القضاة أو الدكك الخشبية التى وزعت بوسط القاعة والجوانب الخلفية وفى أعمال الباركيه بأرضية القاعة وغيرها ولكنها تختلف عنها فى الزخرفة حيث زينت جوانب القاعة بالفصوص الكورنثية التى وزعت فى تناسق رائع يعلوها إطارين بارزين يفصل ما بين القاعتين نافذة من الزجاج الملون والمعشق بالرصاص تتميزالنافذة بكبر الحجم والاستطالة معقودة بعقد نصف دائرى بهيئة خمس إطارات بارزة متداخلة وقسمت النافذة إلى ثلاث أقسام بواسطة كتفين صغيرا الحجم استخدمت الزخارف الهندسية المنوعة لتنفيذ أعمال الزجاج الملون المعشق بالرصاص والنافذة رائعة فى إخراجها الفنى فهى مصدر للضوء بالإضافة إلى ما تضيفه من لمسة فنية وجمالية لمنشأة ذات منفعة عامة.

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

أما القاعة الرابعة والتى تلى القاعة سابقة الذكر فهى 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 التى تشغلها الإطارات البارزة المستطيلة والتى يفصل بينها الأكتاف البارزة لزخرفة الجانب الأيمن من القاعة بينما فتح بالجانب الأيسر خمس نوافذ زجاجية مطلة على المنور. يقابل باب القاعة الرئيسى باب آخر يغلق بضلفتين من الخشب يعلوه شراعة زجاجية. أما أرضية القاعة فهى تشبه نظائرها بالقاعات الثلاث السابقة يفصل ما بين القاعتين نافذة زجاجية تشبه نظيرتها السابقة.

أما الأجنحة التى تشغل الجوانب الأربعة للطابق الثانى فنبدأها بالجناح الجنوبى الذى 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 الغربى من الطابق والثانى إلى مكونات الجناح الشرقى أما المدخلين

الأخريين فيمكن أن نعتبرهما مخرجين للقاعة الثانية من القاعات الأربع الرئيسية بالطابق الثانى. فى حين انقسم الجانب الأيسر من الممر إلى ثلاثة أقسام أما القسم الأوسط فيشغله ثلاث غرف مستطيلة تفتح مداخلها على البهو المركزى بالطابق الثانى وهى مداخل مستطيلة تغلق بضلفتين من الخشب لكل غرفة نافذة مطلة على الواجهة الرئيسية أما أرضيات الغرف الثلاث فهى 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 غرفتى التقاء الجناحين الجنوبى الغربى والجنوبى الشرقى فلكل غرفة منهما نافذتين مع وجود الاتصال الداخلى بين الغرف الخمس بكل قسم مع تباين اوضاع نقاط الاتصال بكل قسم أما نقاط الاتصال فهى مداخل مستطيلة مغلقة بضلفة خشب واحدة مع وجود سلم معدنى يشغل إحدى الدخلات بالغرفة الرابعة من القسم الأيمن.

أما الجناح الشمالى والذى امتد ممره من الشمال إلى الجنوب بامتداد الواجهة الشمالية فيفتح بالجانب الأيمن منه خمس مداخل مدخلين منهما يعتبران بمثابة منفذين للدخول للجناحين الشرقى والغربى أما الثلاث مداخل الأخرى فهما مخارج للقاعتين الأولى والثالثة من القاعات الرئيسية الأربع بالطابق الثانى. فى حين يماثل الجناح الأيسر نظيره فى انقسامه إلى ثلاثة أقسام أما القسم الأوسط فيشغله مكونات السلم الرئيسى بسراى الحقانية والذى امتد بارتفاع المبنى.

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

أما الجناحين الغربى والشرقى فتفتقد بهما الممرات التى تفتح عليها الغرف بل شغلهما المعمارى بمجموعة من الغرف معتمداً على المداخل المتعددة التى تؤدى إلى اتصال الغرف بعضها البعض من ناحية واتصالهما بالجناحين الشمالى والجنوبى من ناحية أخرى مع التزامه بعدد النوافذ المفتوحة بالواجهات الخارجية تماشياً مع خاصية التماثل الواضحة بتلك الواجهات. حيث يشغل الجناح الغربى غرفتين متصلتين يتم الوصول إليهما عبر مدخل يفتح بالجانب الأيمن من الجناح الشمالى يفتح بالغرفة الأولى نافذتين مطلين على ممر الحقانية كما يفتح بها مدخل يفضى الى القاعة الرابعة من القاعات الرئيسية بالطابق الثانى ويقع فى مواجهة المدخل الرئيسى للغرفة مدخل آخر وهو منفذ الدخول إلى الغرفة الثانية والتى يفتح بها خمس نوافذ ثلاث منها تطل على ممر الحقانية واثنيين على المنور الأول بسراى الحقانية ويفتح بمؤخرة الجانب الأيسر من هذه الغرفة مدخل مستطيل يفضى إلى ممر ضيق يفتح بة ثلاث نوافذ مطلة على ممر الحقانية ومخرج القاعة الثالثة من القاعات الأربع الرئيسية بالطابق الثانى وهو طريق الوصول إلى الجناح الشمالى.

أما الجناح الشرقى فيفتح به غرفة يقع مدخلها بالجناح الجنوبى تماثل نظيرتها بالجناح الغربى و يقع فى مواجهة المدخل الرئيسى 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 الحلزونى الذى يشغل الجناح الشرقى 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[٤٧]

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

المحور الثالث: تحليل العناصر المعمارية والإنشائية بسراى 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[٤٨] وقد ظهرت الأعمدة الأيونية كأحد ملامح الكلاسيكية الجديدة التى تم إحياؤها خلال القرن التاسع عشر في عمارة الحقانية لتؤدى الوظيفة الإنشائية فهى حاملة كتلة المدخل العلوية بالواجهة الرئيسية.[٤٩] وترجع نشأة الطراز الأيونى بشكله الحقيقى مع بداية القرن السادس قبل الميلاد فى جزربحر 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.[٥٠]

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[٥١] وقد كان الطراز الأيونى أوضح الطرز وأكثرها انتشاراً في قصور أمراء وباشوات مصر في القرن التاسع عشر.[٥٢]

([٤٧]) شكل رقم (٩) لوحة رقم (٤٤–٤٥–٤٦–٤٧).

([٤٨]) نجاة يونس: العمود في العمارة الإسلامية، مجلة سومر العدد ١، ٢م ٤٥، ١٩٨٧ م، ص١٤٢.

([٤٩]) لوحة رقم (٢).

([٥٠]) عاطف الشايب: شاهرربابعة : التيجان النبطية وأصولها المعمارية، مجلة دراسات تاريخية، العددان ١٠١ – ١٠٢ مارس ٢٠٠٨ م، ص٧٢- ٧٣.

([٥١]) ثروت عكاشة: فنون عصر النهضة، الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٨٨ م، ج٩، ص٣٧٥.

([٥٢]) عبد المنصف سالم نجم:قصورالامراءوالباشوات بمدينة القاهرة فى القرن التاسع عشر الميلادى، مكتبة زهراء الشرق القاهرة، ط١،٢٠٠٢ م، ص١٤.

كما ظهر بواجهات العمائر المدنية بمدينة المنيا خلال القرن التاسع عشر أيضاً كما هو الحال بقصر شلبى صاروفيم وقصر آل بهجت وقصر الشوق.[٥٣]

الأعمدة المكونة من جملة أعمدة وعقودها الرابطة

من أهم ما يتميز به الطراز القوطى هو استخدام ما يعرف باسم الأعمدة المركبة من جملة أعمدة وهو نظام معمارى مكون من جملة أعمدة أو دعائم يربط بينها رباط زخرفى وقد انتقل هذا العنصر إلى مصر من إجمالى العناصر المعمارية الوافدة مع الطرز الأوربية التى استقبلتها العمارة المصرية خلال القرن التاسع عشر الميلادى[٥٤] ومع هذا لم يطبق هذا العنصر المعمارى بشكل حرفى كما هو في الطراز القوطى الذى كان سائداً في أوربا بل ظهر بهيئة أعمدة تكتنف اركان الواجهة الغربية بالقصر العالى بحوش الوقاد.[٥٥]

وقد ظهر هذا العنصر المعمارى بسراى الحقانية ومع هذا لم يطبق بشكل حرفى كذلك بل ظهر بهيئة دعامات محاطة بعمودين مستطيلا الشكل تنتهى 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[٥٦] يربط بين هذه الأحزمة البنائية العقود كنقاط ارتكاز لتشكيل فتحات البناء وكقوة حاملة للسقف مع إضفاء الشكل الجمالى[٥٧] حيث يسود استخدام العقود نصف الدائرية والعقود المقوسة المفتوحة بالتناوب[٥٨].

السلم

يقول الله تعالى فى كتابه الكريم ﴿ وَإِن كَانَ كَبُرَ عَلَيْكَ إِعْرَاضُهُمْ فَإِنِ اسْتَطَعْتَ أَن تَبْتَغِيَ نَفَقًا فِي الأَرْضِ أَوْ سُلَّمًا فِي السَّمَاء فَتَأْتِيَهُم بِآيَةٍ وَلَوْ شَاء اللَّهُ لَجَمَعَهُمْ عَلَى الْهُدَى فَلاَ تَكُونَنَّ مِنَ الْجَاهِلِينَ ﴾.[٥٩]

ويرد لفظ السلم فى الآية الكريمة وسيلة الإنسان للارتقاء إلى عنان السماء والوصول إلى مبتغاه ولهذا سمى السلم سلماً لأن يسلمك إلى حيث تريد.[٦٠]

---

(٥٣) جمال عبد الرؤوف عبد العزيز: العناصر المعماريةبواجهات العمائرالمدنية بمدينة المنياعهد اسرة محمدعلى، مجلة كلية الاداب جامعة المنيا العدد ٦١ يوليو٢٠٠٦م، ص٢٤.

(٥٤) عبد المنصف سالم نجم: المرجع السابق، ص٤٣.

(٥٥) عبد المنصف سالم نجم: المرجع نفسه، ص٤٤.

(٥٦) انظر ص من البحث.

(٥٧) عاصم محمد رزق: مجموعة ابن مزهر المعمارية بالقاهرة، القاهرة، إصدارات المجلس الأعلى للآثار، ١٩٩٥ م، ص١٨٠- ١٨١.

(٥٨) لوحة رقم(٤٨).

(٥٩) 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.[٦١]

وتعد السلالم من أبرز العناصر المعمارية فى المنشآت التى شيدت خلال القرن التاسع عشر باختلاف وظائفها حيث أدخلت على هذا العنصر الكثير من الأشكال والأنواع التى اختلفت فى اتساعها وموادها الإنشائية وتصاميمها ويصف لنا على مبارك هذا التطور الذى طرأ على هذا العنصر المعمارى بقوله "بأن السلالم صارت مناسبة للمنشأة سوأ كان محلاً أو منزلاً صغيراً أو كبيراً نفذت درجاتها بطريقة لا تتعب الصاعد عليها كما توافرت بها وسائل الإضاءة الكافية مقارنة بما كان موجود فى السابق".[٦٢]

وقد تعددت سلالم الحقانية وتنوعت وجمعت ما بين مختلف الطرز المعمارية والوظيفية نبدأها بسلم المدخل الرئيسى الذى راعى فيه المعمارى ارتفاع المنشأة عن مستوى الشارع[٦٣] وإطلالها على الشارع الرئيسى بحي المنشية "ميدان التحرير" فكان السلم وسيلة الوصول إلى داخل المنشأة الذى جاء متسعاً يفتح عليه خمس مداخل تفضى جميعها إلى مكونات الطابق الأرضى يسبقة صالة منحت الاتساع اللازم لزائر الحقانية بالحركة بسهولة. يقابله سلم آخر معدنى مكون من ثلاث قلبات يجمع بينهم بسطة واحدة وهو السلم الذى يفتح على المداخل الثلاث بالواجهة الخلفية مما يعنى أن المعمارى جعل سلمى الدخول و الخروج من والى سراى الحقانية على محور واحد مراعياً سهولة الحركة وانسيابيتها بداخل المبنى ولكون المنشأة ذات منفعة عامة. وهو ما نجده بمبنى محكمة المنيا الشرعية والمؤرخة بسنة ١٨٩٨م[٦٤] ولمزيد من سهولة الحركة فتح المعمارى سلم آخر بالواجهة الشرقية من قلبة واحدة مكون من عشر درجات رخامية ثبتت درجاتها بحائطى المدخل.

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

---

(٦٠) ابن منظور جمال الدين محمد بن مكرم، لسان العرب، تحقيق عبد الله على الكبير وآخرون، دار المعارف، م٦، ص٢٩٩.

(٦١) محمد عبد الستار عثمان: نظرية الوظيفة بالعمائر الدينية المملوكية الباقية بمدينة القاهرة، دار الوفاء الإسكندرية ٢٠٠٠ م، ص٣٨٩.

(٦٢) على مبارك: الخطط التوفيقية الجديدة لمصر القاهرة مدنها وبلادها القديمة والشهيرة، الهيئة العامة للكتاب ١٩٨٠ م، ج١، ص٢١٥.

(٦٣) عماد محمد أحمد عجوه: أثر البيئة الطبيعية على عمارة القاهرة منذ نشأتها حتى نهاية العصر المملوكى، مخطوط رسالة ماجستير، كلية الآثار جامعة القاهرة ٢٠٠٣ م، ص١٠٩.

(٦٤) جمال عبد الرؤوف: المرجع السابق، ص٣.

إعاقة الطريق وذلك بعدم بروزها إلى الخارج فجميعها استوعبها المعمارى[٦٥] بداخل المنشأة وخاصة أن الشوارع التى تفتح عليها السلالم الثلاث شوارع حيوية "ميدان التحرير – نوبار باشا – السبع بنات" تتسم بنشاطها التجارى والاقتصادى.[٦٦]

كما ظهرت بالحقانية السلالم التى تربط بين أدوار المبنى "السلالم الداخلية" والتى كان لها التعددية أيضاً فظهر ما يعرف باسم السلم الحلزونى أو اللولبى بالممر الشرقى والتى جاءت جميع قوائمه على هيئة مروحة أما قلباته الرخامية فثبتت في الحائط لذا فهى حره من طرف واحد والذى استخدم في حيز ضيق لم يسمح باستخدام القلبة الممتدة[٦٧] والذى اتسم بانسيابيته وجماله كما توافرت به مواصفات المتانة والتحمل الشاق التى يكسبها له معدن الحديد.[٦٨]

وقد تجسدت هذه النوعية من السلالم بقصر الأمير طوسون بشبرا بالجناح الشمالى الشرقى وهو من الخشب تزينه زخارف نباتية مفرغة خصص لصعود وهبوط الأمير دون أن يراه أحد نظراً لمجاورته للغرفة الخاصة للأمير طوسون.[٦٩] وأيضاً في قصر حبيب سكاكينى إلا أنه كان يمثل السلم الرئيسى للقصر لهذا تميز بضخامته واتساعه[٧٠] وهناك أيضاً سلمى الممرين الجنوبى والشمالى من سراى الحقانية وهما من المعدن أيضاً.

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

لم يكتفى المعمارى بهذه التعددية من السلالم التى وزعت على أجنحة سراى الحقانية كإحدى المؤثرات الأوربية التى ميزت منشآت القرن التاسع عسر 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، ج٢، ص١٢٧.

(٦٦) خريطة رقم (١).

(٦٧) عاصم محمد رزق: معجم مصطلحات العمارة والفنون الإسلامية، مكتبة مدبولى، القاهرة ٢٠٠٠م ص٣٢٠.

(٦٨) محمد عبد الله: الرسومات التنفيذية والتفاصيل المعمارية، مكتبة الأنجلو المصرية ١٩٨٩ م، ص١٥٩.

(٦٩) إبراهيم إبراهيم عامر: المرجع السابق، ص٥٧٥.

(٧٠) عبد المنصف سالم نجم: المرجع السابق، ص١٧٨.

جعل من هذا العنصر أهم ملمح معمارى بالمنشأة بظهور ما يعرف باسم السلم المزدوج كأهم الملامح المعمارية لطرازالباروك[٧١] بصفة خاصة حيث تم إزالة جميع الحوائط التى تفصل السلم عن المدخل الرئيسى وذلك عبر ثلاث صالات مفتوحة مما أتاح نوع من السهولة والحركة من المدخل إلى السلم مع استخدام المعمارى للنوافذ الزجاجية الملونة والمعشقة بالرصاص أعلى جدران السلم فأعطاه القدر الكافى من الإضاءة والتهوية. وسلم الحقانية يبدأ بقلبة واحدة تنتهى ببسطة ضخمة يتفرع السلم من هذه البسطة إلى فرعين يقودانا إلى الطابق الاول ثم بسطة ثانية ليتفرع السلم بعدها إلى فرعين أيضاً ليقودانا إلى الطابق الثانى لهذا جمعت قلباته ما بين القلبات المستقيمة والمقوسة تبعاً لوقعها كذلك جمعت ما بين القلبات الحرة والمثبتة من طرف واحد فالقلبة الأولى من السلم هى 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 سوأ داخلها أو خارجها سوأ مكون من فرع واحد أو مكون من فرعين وجدت في جميع المنشآت التى أقيمت خلال القرن التاسع عشر والتى تأثرت بكافة الطرز المعمارية والفنية الوافدة فقد ظهر هذا السلم الضخم بقصر عابدين الذى بدأ في إنشائه ١٨٦٣م ليكون قصر ملكياً فاخراً.[٧٢] كذلك يعتبر سلم قصر الزعفران من أفخم سلالم القصور التى تأثرت بالطراز الأوربى وأيضاً سلم قصر سعيد حليم الذى يتطابق مع سلم قصر الزعفران وسلم قصر فايقة هانم بنت الخديوى إسماعيل ١٨٧٤م.[٧٣]

وقد ظل هذا العنصر مستخدماً في عمائر أوائل القرن العشرين فنراه بقصر حياة النفوس وعبد المجيد باشا بملوى[٧٤] كذلك ظهرا بقصر الشوق وآل بهجت وقصر صاروفيم بمدينة المنيا.[٧٥]

النوافذ

تنوعت النوافذ بسراى 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، ص٤٠-٤١.

(٧٣) عبد المنصف سالم نجم: المرجع السابق، ص١٧٦- ١٧٧.

(٧٤) محمد عبد الحميد رشاد: قصرى حياة النفوس وعبد المجيد باشا سيف النصر، مخطوط رسالة ماجستير، كلية الآثار، جامعة القاهرة ٢٠٠٧ م، ص١٢٠.

(٧٥) جمال عبد الرؤوف عبد العزيز: المرجع السابق، ص٣٦- ٣٧.

لتوفير القدر الكافى من الإضاءة والتهوية داخل المبنى بالإضافة إلى تدعيم الجدران وذلك بتخفيف الضغط عليها.[٧٦]

أما نوافذ الواجهات الخارجية بسراى الحقانية فجاءت متأثرة بطرازى الكلاسيكية الجديدة والنهضة والتى ظهرت بقصور القاهرة في القرن التاسع عشر الميلادى وذلك في وجود النوافذ التى تعلو بعضها البعض حيث كانت تعلو كل نافذة نظيرتها امتداداً لارتفاع أربع مستويات.[٧٧]

وحقيقة الأمر أن هذه السمة لم تقتصر على القصور المتأثرة بالطرازين السابقين بل وجدت بجميع نوافذ القصور التى شيدت بمدينة القاهرة خلال القرن التاسع عشر الميلادى فنراها 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 التى فرضت على المعمارى وضع هذه النوافذ فوق بعضها حيث تميز التخطيط في معظم القصور بالتطابق التام بين الطوابق العلوية والسفلية[٧٨] وأن كنا نرى أن التزام المعمارى بالسمتريه والتماثل كان أكبر بكثير من التخطيط أو الوظيفية التى تقدمها النافذة كعنصر معمارى للمساحة المغلقة فلا يعنى التزامه بالتخطيط أن يقوم بفتح أربعة نوافذ في مساحة مغلقة لا تتعدى مساحتها ١,٣٠سم × ٨٠سم لمجرد إحداث السمتريه وهذا ما نراه بنوافذ الطابقين الأول والثالث وخاصة بالجناح الغربى. كما نرى أن المعمارى كان مقلداً ومطبقاً لأساليب معمارية بعيداً عن التخطيط وقواعد الوظيفية التى يقدمها العنصر المعمارى.

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

أما النوافذ الداخلية بسراى الحقانية فجاءت متأثرة بملامح نوافذ الطراز القوطى الذى يهتم بالتقليل التدريجى بمسطحات الحوائط والارتفاع والضوء عن طريق نظام غنى من الفتحات وزيادة مستمرة في النوافذ.[٧٩]

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، ص١٥٠.

(٧٧) لوحة رقم (١-٦-٩-١٢).

(٧٨) عبد المنصف سالم نجم: المرجع السابق، ص٨٩.

(٧٩) عبد الرحيم سالم: دراسات في الشكل والتطور المعمارى، القاهرة ١٩٩٣ م، ط١، ص٤١.

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.[٨٠]

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 والتى تبدو وكأنها زهرة جميلة.[٨١] 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 الجنوبى لجناحى القصر واعتبرها الكثيرين ذات أصول شرقية إسلامية عرفتها العمارة المملوكية فى مصر والشام والتى عرفت فى الوثائق باسم عين الطور أو عين الحسود.[٨٢] بل هناك من اعتبرها من القيم المعمارية الإسلامية الأصيلة التى انتقلت إلى أوربا ثم عادت إلى مصر منسوبة إلى طرز ومدارس متعددة.[٨٣]

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 فتحولت عدد كبير من المواد الإنشائية إلى مواد مصنعة بعد ان كانت خاضعة لظروف البيئة والتأثيرات المحلية والقواعد الإنشائية المتوارثة[٨٤] وكان أهم تحول حدث في طرق مواد البناء هو ظهور

---

(٨٠) عبد المنصف سالم نجم: المرجع السابق، ص٣٨.

(٨١) عبد المنصف سالم نجم: المرجع نفسة، ص٩٢.

(٨٢) إبراهيم إبراهيم عامر: المرجع السابق، ص٥٨٣.

(٨٣) عزة حسين فؤاد رزق: تأصيل القيم المعمارية الإسلامية في العمارة المصرية المعاصرة، بحث بكتاب المنهج الإسلامى في التصميم المعمارى والحضرى ١٤١١هـ- ١٩٩١م إصدارات منظمة العواصم والمدن الإسلامية، ط١، الرباط ١٩٩٢ م، ص٢٠٩- ٢١٠.

(٨٤) نسرين 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، ص١٤.

الإنشاءات المعدنية[٨٥] حيث دخل الحديد كمادة إنشائية جديدة وامتازت هذه المادة بالفائدة العملية والبساطة والبراعة في الإنشاء[٨٦] ولقد استخدمت هذه المادة الإنشائية الجديدة في المبانى الانتفاعية التى ظهرت بمصر خلال القرن التاسع عشر كمحطات السكك الحديدية والأسواق والكبارى والمبانى الحكومية متعددة الطوابق ومصانع النسيج وغيرها ثم سرعان ما استخدمت في سائر المبانى الأخرى حيث ظهرت القطاعات الحديدية في القاعة الكبرى بقصر الجزيرة حيث تم تحميل القاعة على تلك القطاعات[٨٧] كذلك استخدم الحديد في عمل القبة الخارجية لمدفن سليمان باشا الفرنساوى بكورنيش النيل.[٨٨] وتعتبر مدينة الإسكندرية من أكثر المدن المصرية استخداماً لهذه المادة الإنشائية حيث كان لظهور المبانى ذات المنفعة العامة كميناء الإسكندرية وأحواض الميناء المتعددة والسكك الحديدية والعدد الهائل من المبانى متعددة الطوابق سوأ كانت أميرية أوسكنية دور كبير في شيوع استخدام هذه المادة[٨٩]. وتبدو هذه المادة بصورة

---

(٨٥) كان بداية استعمال الحديد الزهر كمادة إنشائية في أوائل القرن التاسع عشر الميلادى في المبانى ذات الطبقات المتعددة حيث يسجل أول ظهور له بمحلجى قطن بمدينة مانشستر بإنجلترا ١٢١٧-١٨٠١ حيث استعملت الكمرات الحديدية على شكل حرف I المحملة على أعمدة اسطوانية ثم بنى المهندس الإسكتلندى وليم فيريرن 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 الحلبى وشركاه للنشر والتوزيع، القاهرة ١٩٧٠م ص٣٢.

(٨٦) عمرو عادل القطان: الحديد والصلب والمبانى المعاصرة متعددة الطوابق في مصر، مخطوط رسالة ماجستير، كلية الهندسة، جامعة القاهرة، ١٩٨٦ م، ص٩.

(٨٧) محمد عبد الحفيظ على: المرجع السابق، ص١٤٧.

(٨٨) منى محمد بدر بهجت: آثار سليمان باشا الفرنساوى المعمارية والفنية كبداية الحداثة في عصر محمد على، الملتقى الثانى لجمعية الأثريين العرب، القاهرة ٢٠٠٠ م، ج٢، ص٦١٥.

(٨٩) ظهرت بمدينة الإسكندرية خلال النصف الثانى من القرن التاسع عشر عدد كبير من المبانى الانتفاعية منها مبانى البورصة حيث أقيمت بمدينة الإسكندرية وحدها ثلاث مبانى للبورصة منها بورصة الأوراق المالية وبورصة عقود القطن والتى تعد من أقدم البورصات في العالم التى تجرى فيها التعامل في القطن على أساس العقود وكلتاهما بميدان المنشية وبورصة البضائع بمينا البصل التى أنشئت ١٨٧٢م. كذلك أنشئت بها محطات السكك الحديدية مثل محطة القبارى ومحطة مصر. كما كان مسرح زيزينيا بباب شرق من أقدم المسارح التى 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، ص٤٣- ٤٤.
عباس حلمى: التراث العمرانى والمعمارى لمدينة الإسكندرية، الإسكندرية ٢٠٠٥ م، ص١٢.
محمد عبد الحميد الحناوى: تخطيط ومواقع الإسكندرية القديمة وتطورها حتى القرن التاسع عشر، مجلة كلية الآداب جامعة الإسكندرية، م٢، العدد ٥٠، ٢٠٠٠ م، ص٦٠

جلية بسراى الحقانية حيث تبدو الكمرات الحديدية على شكل حرف H والتى وضعت بطريقة منتظمة وعلى مسافات متساوية بسقف القطاعات الرئيسية بالسراى والتى تميزت باتساعها ثم وصعت العوارض الخشبية السميكة بصورة عكسية مع الكمرات الحديدية وملئت المسافات بينهما بواسطة أقواس من الطوب المحروق كما تبدو باسقف 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× ١١٠سم والتى تبدو بالجدران الخارجية بالطابق الأرضى وكذلك البدرون وأيضاً تبدو فى الجدران الداخلية للسلم الرئيسى بالحقانية نظرا لأنها الحاملة للأسقف والطوابق العلوية. بينما استخدمت مداميك الأحجار[٩٠] والتى تميزت بصغر حجمها عن المداميك المستخدمة فى الطوابق العلوية بالتناوب مع مداميك الطوب الموضوعة بطريقة أدية وشناوى[٩١] حيث استخدمت مداميك الطوب الموضوعة بطريقة أدية لعمل أقواس فتحات النوافذ العلوية. واستخدمت أيضاً مادة الخشب كميدات خشبية فاصلة بين مداميك الأحجار والطوب نضيف إلى ذلك استخدم الحشوات المجمعة التى تعرف باسم الخشب البغدادلى[٩٢] وقطع الدقشوم والطوب في ملئ فواصل مداميك الأحجار والطوب.

أعمال الرخـام

(٩٠) كان من أهم النتائج التى ترتبت على الاستعانة بالمعماريين والحرفيين الأوربيين في 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 للمبانى لحسابهم ومنهم الخواجة افوستانى من رعايا إيطاليا التى منحت له قطع أرض بجهة الدخيلة بالإسكندرية لقطع الأحجار منها كما منحت للخواجة زاميت المهندس الإنجليزى والخواجة لوكوتيج النمساوى ويزيوى الإيطالى قطعاً من الجبل بجهة المكس بالإسكندرية لنفس الغرض أيضاً.
محمد عبد الحفيظ: المرجع السابق، ص١٣٧- ١٣٨.

(٩١) طريقة أدية Header وهى وضع الطوبة بطولها متعامدة مع واجهة الحائط - طريقة الشناوى Stretchar وهى وضع الطوبة بطولها موازية لواجهة الحائط عن البناء بالطوب راجع:
حسن عبد الوهاب: البناء بالطوب فى العصر الإسلامى، مقال بمجلة العمارة، العدد٧، ١٩٤٠ م، ص١٦٥
محمد حماد: الإنشاء والعمارة، القاهرة ١٩٦٤ م، م١، ص٦٩.
توفيق محمد عبد الجواد: مواد البناء وطرق الإنشاء فى المبانى، القاهرة ١٩٨٤ م، ص٦٩.

(٩٢) البغدادلى نسبه تركية إلى بغداد والأتراك يفتحون أولة والخشب البغدادلى عبارة عن قضبان أو أعواد صغيرة ورقيقة مشقوقة من ألواح وله استخدامات متعددة فيستخدم في تلقيم الأسقف الجمالونية والمسطحة. كما يستخدم في عمل الحوائط والحواجز وفى قمم المآذن المخروطية الشكل ومن خصائص البغدادلى أنه لا يمسح بالفأرة ويباع بالربطة فالرفيع منه ربطته بها خمسون عوداً والسميك ربطته بها خمسة وعشرون عوداً.
محمد عبد الحفيظ: المصطلحات المعمارية فى وثائق عصرمحمد على وخلفائة،القاهرة، ص٧٨- ٧٩.

يعد الرخام أطول مواد التكسية عمراً نظراً لمطاوعته وسهولة تشكيله حسب الأحجام المطلوبة. كما يمتاز بجماله الطبيعى وملمسه الناعم وبريقه الطبيعى الذى يزيد المنشأة جمالاً وخاصة عندما يسقط عليه الضوء هذا بالإضافة إلى سهولة تنظيفه وثبات لونه[٩٣].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 والأوانى الرخامية[٩٤].

ويعد الرخام أحد المواد الإنشائية الهامة التى استخدمت في أعمال البناء خلال القرن التاسع عشر حيث استخدم منه الرخام المصرى المستخرج من محاجر الأهرام وبنى سويف ومحاجر البحر الأحمر وأسوان وشرق أسيوط كما استخدم الرخام الأجنبى المستورد والذى كان يأتى معظمه من إيطاليا وتركيا واليونان[٩٥] والرخام أحد المواد الإنشائية بسراى الحقانية والذى ظهربمواضع عدة حيث ظهر منة الطراز الرخامى الذى تصدر كتلة المدخل مسجلاً مسمى المبنى وتاريخ الإنشاء بالتقومين الهجرى والميلادى بخط النسخ مستخدماً الفنان طريقة الحفر والتنزيل لتنفيذ الكتابات الواردة ولكنه حفراً غائراً بنسبة بسيطة عن مستوى السطح مستخدماً معجون أسود في مرحلة التزيل لإيضاح الكتابة[٩٦]. كذلك استخدم الفنان ما يعرف باسم الرخام المشهر وهى قطع الرخام المكونة من لونين متبادلين حيث استخدم الفنان اللونين الأسود والأبيض لتكسية جدران صالة المدخل والتى نفذها الفنان بهيئة أقطاب أو قوائم مستطيلة فأعطى المدخل الشكل الجمالى المطلوب[٩٧].

كذلك كسيت ارضية الطابق الارضى بهيئة صفحات اى الواح عريضة من الرخام حيث توسطت الطابق ما يعرف باسم السفرة الرخامية التى تتوسطها النجمة الثمانية الموضوعة داخل دائرة والتى يحيط بها إطارين دائريين تنحصر بينهما زخرفة الميمات وتحاط الدوائر الثلاث بمربع يشغل جوانبه أربعة مثلثات بينما استخدمت الزخارف الهندسية بهيئة المثلثات المتشابكة لتنفيذ بقية أرضية الطابق.

نفذت أطروفية السفرة الرخامية وهى 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، ص٤٨- ٤٩.

(٩٤) عاصم محمد رزق: المرجع السابق، ص١١٩.

(٩٥) نسرين فتحى عبد السلام: المرجع السابق، ص١٤.

(٩٦) لوحة رقم (٣).

(٩٧) لوحة رقم (١٩).

مدورات السفرة ومراتب الأرضية من الرخام النيموليتى الجرانيتى الذى يتميز بلونه الرمادى[٩٨].

ويتصدر أعمال الرخام بسراى الحقانية السلم الرئيسى بها والذى يعتبر أهم ملمح معمارى بداخل المنشأة والتى جاءت جميع أجزائه المكونة له سوأ قلباتة أو درابزينة[٩٩] من الرخام المجزع أو المعرق الرمادى والتى تتخلله العروق البيضاء والسوداء[١٠٠] والذى يتميز ببريقه ولمعانه وخاصة عندما يسقط عليه الضوء من خلال النوافذ الزجاجية الملونة التى تشغل جدرانه العلوية.هناك أيضاً الممشى الرخامى بالطابق الثانى والتى جاءت برامقة[١٠١] وبرامق [١٠٢] السلم الرئيسى متأثرة في أشكالها بطراز النهضة وهى برامق مخروطية ذات قطاع مستدير مشابهة برامق السلم الرئيسى لقصر فايقة هانم بمنطقة الإنشاء ١٢٨٩هـ- ١٨٧٢م.[١٠٣]

([٩٨]) عن الرخام وتكوينه وتصنيف مصادره واسس التصنيف وطرق التشكيل واستخداماته المتعددة ومصطلحاته وحرفيه راجع:
١- أحمد قاسم جمعه: الآثار الرخامية في الموصل خلال العصر الأتابكى والإيلخانى، مخطوط رسالة دكتوراه، كلية الآثار، جامعة القاهرة، ١٩٧٥م.
٢- جمال خير الله عبد العاطى: أعمال الرخام في القاهرة في العصر العثمانى، مخطوط رسالة ماجستير، كلية الآداب، جامعة طنطا ١٩٩٢م.
٣- إبراهيم وجدى حسانين: أشغال الرخام في العمارة الدينية في مدينة القاهرة في عهد محمد على وخلفائه، مخطوط رسالة دكتوراه، كلية الآثار، جامعة القاهرة ٢٠٠١م.
٤- محمد على على الغول: أشغال الرخام في عمائر القاهرة الدينية في عهد الخديو عباس حلمى الثانى ١٨٩٢- ١٩١٤م، مخطوط رسالة ماجستير كلية الاداب جامعة طنطا٢٠٠٥م.
([٩٩]) يتكون السلم من الدرجة وهى السلمة وتتباين ما بين القائمة والنائمة والدرجة النهائية. أما قلبات السلم فهى المجموعة المتواصلة من الدرجات والتى تتباين هى الأخرى ما بين قلبات حرة وغير حرة ثم بسطه السلم وهى الجزء الموجود في نهاية قلبة السلم حيث أن القلبة تقودنا إلى البسطة ثم درابزين السلم وهو الجزء الحاجز الذى يقى جانبى السلم ويثبت بنهاية الدرج وهو الجزء الذى يرتكز عليه الصاعد بيديه وتتكون الدرابزينات بدورها من: الكوبسته – البرامق – البابات.
محمد حماد: السلالم في المبانى، دار الكتب العلمية للنشر والتوزيع، ط٣، ١٩٩٧ م، ص٢٠- ٢٤.
([١٠٠]) حسين مصطفى حسين: المرجع السابق، ص٥٤.
([١٠١]) لوحة رقم (٤٩).
([١٠٢]) برامق أو برامك كلمة تركية تعنى أصبعاً أو بناناً استعملت للدلالة على الأعواد اللولبية أو الحلزونية المصنوعة من الخشب أو الحديد أو الحجر أو الجص أو الرخام وهى إحدى مكونات الدرابزينات ويسمى صانعها "بارمقجى".
محمد على عبد الحفيظ: المصطلحات المعمارية، ص٢٩- ٣٠.
([١٠٣]) عبد المنصف سالم نجم: المرجع السابق، ص٦١.

أشغال المعادن[١٠٤]

اهتم محمد على بمجرد توليه أمر مصر ببعثات الاستكشاف بحثاً عن مصادر الخامات المعدنية التى اعتمدت على آخر ما وصلت إليه العلوم الحديثة آنذاك مدركاً أهمية هذه الموارد المعدنية فى نهضة مصر وصناعتها. ومن إجمالى هذه الخامات المعدنية خام الحديد الذى لم يقتصر اهتمامه به على الخامات المحلية بل اهتم بأمر استكشافه بالسودان بل استغلاله فقام بإرسال ثمانية من الإنجليز للبدء فى إقامة صناعة حديد حديثة فى كردفان.[١٠٥] كما أنه أنشأ مسبكاً للحديد في بولاق وضع تصميمه المهندس الإنجليزى جالويه يعاونه ثلاثة من الإيطاليين وأربعون عاملاً من المصريين وبلغ إنتاج المصنع عند إنشائه ٥٠ قنطاراً من الحديد المصهور.[١٠٦] كما حرص محمد على على إرسال البعثات لتعلم هذه الصناعة في أوروبا وخاصة في إنجلترا[١٠٧] مسايراً في ذلك النهضة والثورة الأوربية الحديثة في الصناعات الفلزية والحديدية على وجه الخصوص حيث ظهرت بريطانيا كدولة صناعية عظمى متصدرة هذا المجال خلال القرن التاسع عشر الميلادى.[١٠٨] كما اهتم خلفائه بإنشاء مدارس للفنون والحرف مثل مدرسة الفنون والصنائع ببولاق لتدريب الفنيين وتأهيل العمال والفنانين المصريين.[١٠٩]

لهذا لعب الحديد دوراً أساسياً في المنشآت التى 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 المعدنى من كراسى ومقاعد وغيرها. وكذلك استخدامه في الإضاءة نظراً لما يمتاز به الحديد بطابعه العملى وتحقيقه لمتطلبات الوظيفة في كافة القطاعات.[١١٠]

لهذا ظهرت الأشغال المعدنية وخاصة الحديدية منها بسراى الحقانية في مواضع كثيرة متأثرة في ذلك بالطرز الأوربية السائدة نظراً لأن هذه الأشغال كانت مستوردة من الخارج أو كانت تصنع محلياً ولكن القائمين عليها هم الأوربيون أنفسهم الذين استخدموا في تصميماتهم تلك التصميمات التى كانت سائدة في أوربا منذ عصر

---

(١٠٤) لوحة رقم (٥٠-٥١-٥٢).

(١٠٥) محمد سميح عافيه: التعدين في مصر قديماً وحديثاً، الهيئة المصرية العامة للكتاب ٢٠٠٦ م، سلسلة العلوم والتكنولوجيا، ج٢، ص٧٦.

(١٠٦)صلاح أحمد هريدى:الحرف والصناعات في عهد محمد على،دار المعارف١٩٨٥ م، ص١٥٢.

(١٠٧)حسن فؤاد شكرى:بناء دولة مصر محمد على،دار الكتب والوثائق القومية٢٠٠٩م،ج٢، ص٤٥٩.

(١٠٨) محمد عز الدهشان: الحديد والفولاذ الاستخلاص والتصنيع، جامعة الملك سعود للنشر العلمى والمطابع ١٩٩٩ م، ص٥٢.

(١٠٩) حسن فؤاد شكرى: المرجع السابق، ج٢، ص٥٠١.

(١١٠)حسن محمود يوسف:أساسيات التصميم في فن الحديد، مكتبة النهضة المصرية١٩٩٥، ص٤٦.

النهضة.[١١١] حيث حملت المشغولات الحديدية بسراى الحقانية ملامح الطراز القوطى الذى ساد في أوربا والتى اعتمدت عناصره على الخطوط المستقيمة والأشكال الهندسية الناشئة عنها وكثرت به المربعات والمستطيلات والمثلثات والدوائر. كما ظهرت به الحراب والمدببات في أوضاع رأسية أو مقلوبة بالإضافة إلى العقود المدببة تحصرها الخطوط المستقيمة بالإضافة إلى العناصر الزخرفية الناشئة عن نباتات محوره ومجردة تجريداً عالياً[١١٢] وتتجلى هذه الملامح في البوابة الرئيسية بسراى الحقانية وبائكتى الطابق الثانى حيث نفذت مشغولاتهم باستخدام الورقة النباتية الثلاثية المحورة وأنصاف الأقواس المتشابكة والتى تتوسط نقاط التقائها أشكال 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) كبانوهات تعلو البوابات الأربع. كذلك استخدمت ثلاث ورقات عنب محورة كبانوه تعلو البوابة الرئيسية للطابق الأول بسراى الحقانية. وقد استمرت ملامح الطراز القوطى في المشغولات المعدنية بعمائر أوائل القرن العشرين فنشاهدها في قصر فؤاد سراج الدين بجاردن سيتى والذى بنى ١٩٠٨م وفيلا توفيق بالزمالك والذى شيد على غرار قصر الدوكال بفنيسيا وهو من تصميم ماريو روسو.[١١٣]

كذلك ظهرت بسراى الحقانية ما يعرف باسم درابزينات السلالم المعدنية والتى ظهرت بالسلالم الداخلية للسراى 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.[١١٤] بل اقتصرت الوحدات الفنية بدرابزينات سراى الحقانية على القوائم الرأسية والأفقية المتقاطعة حتى الكوبستة فقد نفذت بخام الحديد أيضاً بهيئة إطار بسيط يعلو هذه القوائم باستثناء السلم الحلزونى التى شغلت نقاط التقاء قوائمه الرأسية والأفقية زخرفة تشبه رؤوس السهام.

كذلك ظهرت بسراى الحقانية ما يعرف باسم الحواجز الحديدية والتى تمثلت في حواجز نوافذ الواجهات بالطابقين الأرضى والاول من السراى حيث ساعدت هذه

---

(١١١) يمنى محمد زغلول: المعادن في العمارة الداخلية، مخطوط رسالة ماجستير كلية الفنون الجميلة، جامعة حلوان ٢٠٠٥ م، ص٥٩.

(١١٢) محمد محمود يوسف: المرجع السابق، ص٥٦.

(١١٣) نبيل على يوسف: أشغال المعادن ذات النمط الثابت في أهم الآثار الإسلامية بالقاهرة، مكتبة المدبولى ٢٠٠٣ م، ص٢٢٠- ٢٢١.

(١١٤) عبد المنصف سالم نجم: المرجع السابق، ص١٩٦- ١٩٧.

الحواجز على شغل الفراغ وإبراز المظهر الجمالى بالإضافة إلى وظيفتها الأمنية.[١١٥] والتى تركزت وحداتها على ما يعرف عند أهل الصنعة باسم الأعواد أو القضبان الموضوعة رأسياً وأفقياً. كذلك الفواصل الحديدية بالطابق الثانى كوحدة فاصلة بين الغرف الرئيسية بالطابق وأماكن جلوس أصحاب القضايا كما هو مسجل على اللوحة الرخامية والتى اعتمدت زخارفها على المثلثات المتشابكة التى يحيط بها الدوائر والتى توسطها حرفى O-D.

وتتجلى ملامح الكلاسيكية الجديدة فى الأعمدة المعدنية الحاملة لبائكتى الطابق الثانى والتى جمعت ما بين الغرض الإنشائى والزخرفى فهى حاملة لسقف الطابق بالإضافة إلى جمالها ورونقها وهى أعمدة أيونية طليت بالذهب وهو ما نجده بقصر فايقة هانم حيث طليت تيجان الأعمدة الأيونية التى تتوسط البهو الرئيسى بمادة الذهب.[١١٦] كماارتكز سقف البهو الرئيسى بقصر الأمير طوسون وبائكتى ذات البهو على أعمدة معدنية طليت بالبوية الحديثة التى وسيطها الزيت.[١١٧]

كما ظهرت ما يعرف باسم الأبليكات الحائطية بسراى الحقانية والتى 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 اعجاب ثم جاءت فكرة تذهيبه وكسوته بالبرونز[١١٨] وقد ظهرت الأبليكات الحائطية خارج بوابة باريس بقصر عابدين وفى أماكن متفرقة داخل القصر وهى تحمل كرات زجاجية للإضاءة تتناسب مع الاستدارة التى بدت في خطوط مزدوجة لقطاعين من الحديد المربع وتتسم تلك الأبليكات بالحيوية في الخطوط والمهارة في تشكيل الحديد المطروق.[١١٩]

الزجاج المعشق بالرصاص

فن الزجاج الملون[١٢٠] والمعشق فناً متميزاً يعتمد في الدرجة الأولى على الضوء الذى يمر من خلال ألوان الزجاج فيملأ المكان بالتأثير اللونى الرائع حيث تمر أشعة الضوء خلاله فتملأ الحجرة باللون الذى نفذ من مسام الأشعة حسب زوايا الانكسار

---

(١١٥) موريس لوبيان: أشغال الحديد الفنية الراقية، الدار العربية للعلوم ٢٠٠٠ م، ص٧٨.

(١١٦) عبد المنصف سالم نجم: المرجع نفسة، ص١٤.

(١١٧) إبراهيم إبراهيم عامر: المرجع السابق، ص٥٨٣.

(١١٨) يمنى محمد زغلول: المرجع السابق، ص٦٦.

(١١٩) نبيل على يوسف: المرجع السابق، ص١٨٥.

(١٢٠) يتم الحصول على الزجاج الملون بإضافة بعض الأكاسيد المعدنية أو الكيمائية إلى المواد الخام التى تستخدم في 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 ٢٠٠٦م، ص٣٧٠.

للأشعة المختلفة فنور الصباح يختلف عن النور عند الظهر وعنه عند المساء[١٢١] وقد استخدم الزجاج المعشق منذ زمن بعيد في الهياكل والمعابد لاضفاء النور داخل الهيكل بألوان متنوعة.[١٢٢] ويعد الرومان أول من استخدم الزجاج في النوافذ في القرن الأول الميلادى حيث كان لصناعة الفسيفساء أثرا كبيرا في استنباط فن الزجاج المؤلف بالرصاص[١٢٣] حيث كانت اللوحة تتكون من قطع صغيرة من الزجاج الملون يجمع في إطار من الرصاص. ومن الأمثلة على هذا الاستنباط ما وجد في كاتدائرية كانتربرى بإنجلترا وهى لوحة زجاجية لسفينة نوح.[١٢٤]

إلا أن البداية الحقيقية لهذا الفن كانت في عهد الإمبراطور Charlamagen الذى توج ملكاً على روما عام ٨٠٠م والذى ازداد فى عهده بناء الكنائس والكاتدارئيات والتى استخدم الزجاج المؤلف بالرصاص فى النوافذ لتعليم المسيحيين من خلالها والتى كان لها أبلغ الأثر فى إثارة الشعور الدينى.[١٢٥] ثم اتجهت العمارة المسيحية خلال القرن ١٢م إلى ما يعرف باسم "الطراز الرومانسكى" وتعتبر فرنسا هى مركز انطلاق هذا الطراز المعمارى الجديد والذى تميزت كنائسه بكونها أكبر حجماً واتساعاً ذات حوائط سميكة ونوافذ صغيرة تأخذ الشكل الدائرى أو المستطيل والمغشاة بالزجاج الملون.[١٢٦]

ثم ظهر مايعرف باسم الطراز القوطى والتى ترجع نشأته إلى الفنان Abbauts بفرنسا والذى انتشر بعد ذلك فى جميع أنحاء أوربا والذى استمر لمدة ثلاث قرون ١٣–١٥م حيث امتلأت الكنائس والكاتدرائيات بالزجاج الملون المؤلف بالرصاص بعدما أصبحت النوافذ مهيبة ذات فتحات طويلة مدببة. كما تميزت هذه الفترة باستعمال ما يعرف باسم الصبغة الصفراء أو صبغة الفضة المخلوطة بمسحوق الكروم والتى

---

(١٢١) عبد الفتاح مصطفى غنيمه: صناعة الزجاج وأثرها في التواصل الحضارى، دار الفنون العلمية بالإسكندرية ١٩٩٦ م، ص٦٨.

(١٢٢) محمد حماد: الرسم على الزجاج، دار الكتب العلمية للنشر ١٩٩٤ م، ص١٢- ١٣.

(١٢٣) تتمثل فن صناعة الزجاج المعشق بالرصاص في تقطيع قطع الزجاج قطعاً صغيرة وتوضع هذه القطع بجوار بعضها طبقاً للتصميم والرسم التنفيذى 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 التى 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 ١٩٩٥ م، ص٤٥.

(١٢٤) هاجر سعيد أحمد حفناوى: الأسلوب والطريقة في تصميم الزجاج المؤلف بالرصاص باستخدام الحاسب الآلى، مخطوط رسالة ماجستير كلية الفنون الجميلة، جامعة حلوان ٢٠٠٦ م، ص٨.

(١٢٥) هاجر سعيد حفناوى: المرجع السابق، ص١٠.

(١٢٦) ريهام محمد بهاء الدين: زجاج عمارة ما بعد الحداثة، مخطوط رسالة ماجستير، كلية الفنون الجميلة، جامعة الإسكندرية ٢٠٠٩ م، ص٣٠.

ساعدت على إعطاء أكثر من درجة لونية عند الرسم والزخرفة[١٢٧] وخاصة في رسم المظلات والعروش كوحدات فنية طغت على الأشخاص والموضوعات الأخرى التى كانت سائدة وذلك لشدة تآلقها 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 الدينى إلى جانب النقل من الأيقونات [١٢٨] ثم ظهر ما يعرف باسم طراز عصر النهضة فى القرن١٦ الميلادى والتى تعنى نهضة إحياء الفنون القديمة والتى انتشرت فى أوربا حيث صارت القطع الزجاجية أكثر حجماً وأكثرنعومة وظهر ما يعرف باسم الزجاج الفلاشى 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 مسايراً لنفس خط التقدم للتصوير الزيتى.[١٢٩]

كذلك تميز طراز الباروك الذى ظهر خلال القرن ١٧ الميلادى باستخدام الألوان الزاهية فى أعمال الزجاج وتوظيف الإضاءة الغير مباشرة داخل المكان. وطراز الروكوكو فى القرن ١٨ الميلادى الذى تميز بخطوطة اللولبية ومحاكاة أشكال الطبيعة فى أعمال الزجاج.[١٣٠]

أما زجاج القرن التاسع عشر فقد عرف باسم الزجاج الفيكتورى نسبة إلى الملكة فيكتوريا والتى اعتنت بإصلاح وترميم الكنائس القديمة وتشجيعها للعمارة القوطيه مما جعل منفذى الزجاج فى تلك الفترة يستعينون بتصاوير العصور الوسطى.[١٣١]

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 المعمارى والفنى إليها سوأ فى المسكن أو دور العبادة أو المنشآت التى أسندت الى معمارى هذه الجاليات باختلاف جنسياتهم ويظهر هذا الفن بصورة جلية بكنائس مدينة الإسكندرية والتى ترجع إلى القرن التاسع عشر الميلادى حيث ازدانت نوافذها بأروع أمثلة الزجاج الملون والمعشق بالرصاص والتى حملت الكثير من موضوعات القصص الدينى المسيحى والمنفذة بكافة الطرز الفنية سابقة الذكر.[١٣٢]

([١٢٧]) محمد حسن زينهم: المرجع السابق، ص٣٩.
([١٢٨]) محمد حسن زينهم: المرجع نفسة، ص٣٩.
([١٢٩]) ريهام محمد بهاء الدين: المرجع السابق، ص٥٠.
([١٣٠]) عبد الرؤوف على يوسف: دراسة فى الزجاج المصرى، الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٩٩، ص٦١.
([١٣١]) رؤوف النحاس: صناعة الزجاج، دار النهضة العربية القاهرة ١٩٩٧ م، ص٥٩.
([١٣٢]) شهد ذكى البياع: كنائس حى المنشية بمدينة الإسكندرية في القرن التاسع عشر، مخطوط رسالة دكتوراه، كلية الآداب جامعة طنطا ٢٠١١ م، ص٨٩.

كما تأثرت قصور أمراء وباشوات مصر بصفة عامة ومدينة القاهرة بصفة خاصة بهذا الفن والذى كان هدفه زخرفياً فقط وبعيد كل البعد فى زخارفه وموضوعاته عن الغرض الدينى الذى تميزت به أعمال الزجاج فى 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 فى هذا القصر.[١٣٣]

أما أعمال الزجاج المعشق بالرصاص بسراية الحقانية فقد جمع ما بين الغرض الوظيفى والزخرفى نظراً للموقع الذى اتخذته هذه النوافذ الزجاجية من ناحية وما اتسمت به من كبر الحجم والاستطالة من ناحية أخرى فقد استخدمت النوافذ الزجاجية الملونة والمعشقة بالرصاص لتغطى جانبى الصالة الرئيسية بالطابق الأرضى والثانى والتى حرص المعمارى على جعل كل نافذة تطل على منور يجمع بينها وبين نوافذ الغرف الرئيسية بالطابقين.

كذلك استخدمت النوافذ الزجاجية المعشقة بالرصاص لتغطى الجدران الداخلية لكتلة المدخل العلوية بالواجهة الخلفية "الشمالية" والتى تطل بدورها على فتحة البسطة الكبرى للسلم المزدوج والتى كانت مصدراً للضوء والهواء للطابق الثانى والسلم أيضاً ولتأكيد فكرة الجمع بين الغرض الوظيفى والجمالى بفن صناعة الزجاج المعشق بالرصاص بسراى الحقانية استخدمة المعمارى أيضاً ليشغل به باطن القبة المركزية التى 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 بالرصاص والتى 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 والمثمن والمربع والمثلث والدائرة والتى أضفت على المكان مسحة من السكون.[١٣٥]

أعمال الخشب

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

---

(١٣٣) عبد المنصف سالم نجم: المرجع السابق، ص١٨١.

(١٣٤) محمد على حسن زينهم: الاستفادة من تكنولوجيا الزجاج في تصميم قباب المساجد الحديثة في مصر، بحث بكتاب المشربيات والزجاج المعشق في العالم الإسلامى، مركز الأبحاث للتاريخ والفنون والثقافة الإسلامية باستانبول ٢٠٠٢ م، ص٢٣١.

(١٣٥) لوحات رقم (٣٥-٥٣-٥٤).

ومصاريعها والطاقات وكمراتها وأكتافها والأبواب بالإضافة إلى قطع الأثاث والخزائن والصناديق والكراسى[١٣٦].

وتزخر سراى الحقانية بمجموعة من القطع الخشبية المنوعة منها مجموعة من الضلف الخشبية الخاصة بالقاعات الثمان الرئيسية بالطابقين الأرضى والثانى[١٣٧] وهى عرض ٩٣سم وارتفاع ١,٣٥سم وسمك ٩سم وتتألف الأبواب من مصراعين يتشكل كل مصراع من ثلاث حشوات أحدهما رأسية طويلة أما الآخرتين فهما أفقيتين بينما يعلو الباب شراعة زجاجية مستطيلة.أما زخارف الأبواب فقد نفذت بالزخرفة المسماة باسم التمساح[١٣٨] والتى تناوبت ما بين القائم والنائم تبعاً لتوسطها الحشوة سوأ كانت رأسية أو أفقية.

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

أما خشب الباركيه فهو عبارة عن قطع خشبية من خشب الزان[١٤١] والقرو[١٤٢] تلصق بالغراء أو تثبت بمسمار على أرضية خرسانية أو بلاط حتى يتم تثبيتها عليه[١٤٣]

([١٣٦]) عبد الرحيم غالب: موسوعة العمارة الإسلامية، ط١، بيروت ١٩٨٨ م، ص١٧٤.

([١٣٧]) لوحة رقم (٢٣-٣٨).

([١٣٨]) تمساح عبارة عن الشكل الهندسى المستطيل وهو أن يكون أفقياً يطلق عليه تمساح نائم أو رأسياً يطلق عليه تمساح قائم وهذا المصطلح يتداوله أهل المهنة حتى الآن.
شادية الدسوقى عبد العزيز: الأخشاب في العمائر الدينية بالقاهرة العثمانية، مكتبة زهراء الشرق، ط١، ٢٠٠٣ م، ص٢٩٧.

([١٣٩])محمد ماجد خلوصى:موسوعة التفاصيل المعمارية الأبواب–الشبابيك،بيروت ٢٠٠٢ م، ص١٣.

([١٤٠]) انظر ص من البحث.

([١٤١]) يوجد خشب الزان في كل من أوربا 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 صناعها، الشركة المصرية العالمية للنشر لويجمان، بدون تاريخ، ص٥٢.

وتعتبر القصور التى شيدها محمد على مثل قصر شبرا والتى افترشت قاعة الاستقبال الرئيسية به بخشب الجوز[١٤٤] ولهذا عرفت بقاعة الجوز والقصر العالى الذى شيده إبراهيم باشا من الأمثلة الأولى التى استخدمت بها أسلوب الباركيه في تغطية الأرضيات[١٤٥]. وتنفذ طريقة الباركيه بأساليب عدة أحدهما الألواح الخشبية التى تفرش في عرض القاعات والحجرات والتى ظهرت بقصر طوسون باشا بروض الفرج وقصر إسماعيل صديق المفتش والتى نفذت بها أرضيات القاعات الثمان الرئيسية بالطابقين الأرضى والثانى من سراى الحقانية كما نفذت بها أيضاً أرضيات الغرف الفرعية الموزعة على الأجنحة الأربعة. وهناك أسلوب السبعات والثمانيات وأسلوب الترابيع والتى نفذت بهما أرضيات قصر الزعفران وقصر سعيد حليم.[١٤٦]

أما تغطية الجدران أو كسوتها بالأخشاب فهى إحدى الطرق التى تميز بها طراز النهضة الإنجليزية المبكرة ثم زاد الاهتمام بتجليد الحوائط والأسقف في عصر النهضة الإنجليزية المتأخرة "الباروك" والتى تميزت بتغطية الجدران من منسوب الأرضية إلى الأسقف.[١٤٧]

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

---

(١٤٢) خشب القرو يوجد في أوربا وغرب آسيا أيضاً وهو من الأخشاب الصلبة ويستخدم في الأعمال التى تتطلب متانه وقوة وصلابة كما أنه معتدل الثقل متين قليل المرونة معتدل الانكماش سهل الشق ويقاوم المؤثرات الجوية ويوجد منه القرو الإنجليزى وهو جاف وقوى وله شكل جميل إذا ما دهن ويعطى منظراً لامعاً تحت انعكاسات الضوء عليه لذا فهو من أفضل الأنواع التى تستخدم في افتراش الأرضيات

وارتر ميرت: اشغال النجارة العامة، ترجمة عبد المنعم عاكف، مطابع الأزهر التجارية، القاهرة، بدون تاريخ، ص١١٥.

و.ب ماثيو:أشغال النجارة المنزلية،ترجمة عبد الغنى الشال،مكتبة نهضة مصر،القاهرة١٩٥٧م، ص٣١.

(١٤٣) محمد عبد الحليم حسن: الخشب والنجارة والنجار، القاهرة ١٩٢٨ م، ط١، ص٤٦.

(١٤٤) خشب الجوز من الأخشاب الصلبة وله عدة أنواع منها التركى الأمريكى والهندى والأخير أقلهم قيمة ويوجد خشب الجوز في غرب آسيا وأوروبا وهو من أنفع الأخشاب حيث تصنع منه ألواح رفيعة للتكسية وتصنع منه الوزرات الثمنية وأثاث المنازل الفخم وهو لا يتأثر بالرطوبة والحرارة وغير قابل للتسوس كما أنه يتميز بجمال لونه الأحمر الفاتح الذى يميز الجوز التركى أو البنى الداكن وهذا بالنسبة للأمريكى كما يتميز خشب الجوز بتماسك أليافه.

عاطف أديب المالح: الفنون الصناعية في النجارة، دمشق ١٩٤٠ م، ص١٨.

(١٤٥) عبد المنصف سالم نجم: المرجع السابق، ص١٣٠- ١٣١.

(١٤٦) عبد المنصف سالم نجم: المرجع السابق، ص١٣٤.

(١٤٧)عبد المنصف سالم نجم : المرجع نفسة، ص٣٤١.

استخدام باقات الزهور والأكاليل والمناظر الطبيعية والمدن والعمائر والمساجد داخل بحورأو خراطيش صغيرة.[١٤٨]

أما تغطية الجدران بسراى الحقانية فقد اقتصر على جدران القاعات الثمان الرئيسية بالطابقين الأرضى والثانى من سراى الحقانية وامتد لمسافة ١,٨٥سم من ارتفاع الجدران ونفذت بطريقة السدايب أو الإطارات البارزة "القشر"[١٤٩] والموضوعة بشكل رأسى أو رأسى وأفقى والتى تناوبت ألوانها ما بين الغامق والفاتح أو الغامق فقط.[١٥٠] و كذلك جدران و ممرات الطابق الثالث.

كما تزخر سراى الحقانية بمجموعة من القطع الخشبية التى 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 التى زخرت بها القاعات الثمان الرئيسية بسراى الحقانية.

نضيف إلى ذلك الحواجز الخشبية المنفذة بطريقة الخرط بهيئة برامق[١٥١] مخروطيه مثبتة في خط أفقى بطريقة التعشيق أى ربط الوحدات بعضها البعض بطريقة النقر واللسان.[١٥٢] بالإضافة إلى نوع آخر من الحواجز والتى تلت فتحات الأبواب

([١٤٨]) نادر محمد عبد الدايم: زخارف الأخشاب على جدران القاعة الشامية بقصر المنيل بالقاهرة، المتلقى الثانى لجمعية الآثاريين العرب، القاهرة ٢٠٠٠ م، ج٢، ص١١٨٣- ١١٨٤.

([١٤٩]) تنفذ طريقة السدايب "القشر" من ألواح خشبية مأخوذة من الأخشاب الثمينة كالأبنوش والصندل والماهوجنى والجوز وغيرها حيث يمكن تجزئة اللوح الواحد الذى تخانته واحد بوصة إلى مائة لوح ويستعمل في عملية التجزئة آلات مخوصة ذات سكاكين أو بواسطة مناشير خشبية أما عن أسلوب التنقيذ بهذه الطريقة فيتم أولاً بقسم اللوح بالفأرة ثم الربوة حتى يصبح السطح أملس تماماً ثم يأتى بفارة المشط ويعاد قسم اللوح بها حتى يصير خشناً لتعظم قوة التماسك بالغراء بين سطح اللوح وسطح القشر أو السدايب ثم يجهز القشر ويقطع حسب المقاس المطلوب وبعدها يدهن سطح اللوح بالغراء الذى يجب أن يكون ساخناً ومعتدل القوام وقد تستخدم المسامير زيادة في المتانة.
محمد عبد الحليم حسن: المرجع السابق، ص٧٢.
الفريد لوكاس: العلوم والصناعات عند قدماء المصريين، ترجمة محمد زكريا وزكى إسكندر، القاهرة ١٩٥٤ م، ص٧٢٠.

([١٥٠]) لوحة رقم (٣٩-٤٠-٤١-٤٤-٤٥-٤٦-٤٧).

([١٥١]) 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، ص٢٥٦.

([١٥٢]) هذا المصطلح يمثل طريقة صناعية تطلق عند تعشيق الحشوات بعضها ببعض حيث توجد دخلة غائرة دائرية الشكل فى أحد الحشوات المراد تنفيذها بهذه الطريقة تعشق مع الحشوة المقابلة التى يمتد من قطعة خشبية يطلق عليها لسان ولابد ان يكون سمك اللسان وطوله متقارباً مع عمق الدخلة الغائرة واتساعها.
شادية الدسوقى عبد العزيز: المرجع السابق، ص٣٧.

بالقاعات الثمان الرئيسية بسراى الحقانية والتى اتخذت هيئة بيضاوية يفتح بها مدخلين يفضيان إلى القاعات بطنت هذه الحواجز بالجلد وصفحت بالمسامير ذات الرؤوس المتعددة.

المحور الرابع: تحليل العناصر الزخرفية بسراى الحقانية

زخرفت سراى الحقانية بمجموعة من العناصر الزخرفية تمثلت فى الحليات المعمارية المكملة للعناصر الانشائية وزخارف هندسية ونباتية وزخارف رمزية تجريدية نتناولها فيما يلى:

الكوابيل

الكابولى هو مسند بارز من حجر أو خشب يتخذ من قطعة واحدة أو عدة قطع يوضع بعضها فوق بعض تثبت فى الجدران لتحمل ما فوقها من بروز[١٥٣] وترد في بعض الوثائق باسم الكباسات. [١٥٤] ويعتبر هذا العنصر المعمارى من العناصر المعمارية التى أصابها التغير مع الاستعانة بالمعماريين الأوربيين خلال القرن التاسع عشر الميلادى فتغيرت وظيفته وأصبح مجرد عنصر زائف اقتصرت وظيفته على الناحية الجمالية أو الزخرفية وبكونه مكمل للجانب التشكيلى بل صار يصنع من الجص المصبوب بهيئة منحوتات هندسية وزخارف نباتية أو أشكال آدمية وحيوانية.[١٥٥] وقد ظهر هذا العنصر بسراى الحقانية كعنصر زخرفى تكميلى بهيئة ورقة نباتية متدلاة لتشكيل معمارى فنى في نوافذ المستوى الثالث بالواجهات الخارجية ومداخل القاعات الرئيسية بالطابق الأرضى والثانى كما ظهرت الكوابيل غير الحاملة كما يطلق عليها بالكثير من واجهات العمائر المدنية بمدينة القاهرة والتى يرجع أكثرها إلى القرن التاسع عشر وأوائل القرن العشرين.[١٥٦]

الفرنتون[١٥٧]

الفرنتون كلمة معربة من اللفظ الفرنسى Frantan وهو الاصطلاح الذى يطلق على هذه التركيبة التى تحلى رأس الفتحة ذات العتب المستقيم ويعد الفرنتون من الملامح

---

(١٥٣) د. للى: العمارة العربية بمصر، ترجمة محمود أحمد، تعليق محمد أبو العمام، الهيئة العامة للكتاب ٢٠٠٠ م، ص٤٩.

(١٥٤) محمد عبد الحفيظ: المصطلحات المعمارية ، ص١٥٢.

(١٥٥) عصام الدين عبد الرؤوف: المرجع السابق، ص٩٧.

(١٥٦) نهاد محمد صادق صالح: العناصر الزخرفية على واجهات عمارة القاهرة في القرن التاسع عشر وأوائل القرن العشرين، محطوط رسالة ماجستير كلية الفنون الجميلة، جامعة حلوان ٢٠٠٧م، ص١٦٩- ١٧١.

(١٥٧) لوحة رقم (٤-٥-٧-١٠-٢٣-٣٨).

المعمارية التى كانت شائعة فى العمارة الأغريقية واستمرت فى العمارة الرومانية وظلت تتألق فى العمارة الأوربية حتى العصر الحديث.[١٥٨]

ويوجد نوعان أصليان لهذه الوحدة المعمارية التى تتوج المداخل والأبواب والواجهات أحدهما مستقيم الجوانب مثلى الشكل ويسمى فرنتون مقصى أما النوع الثانى فهو على شكل منحنى أى بهيئة قوس من دائرة ويسمى فرنتون فرنساوى.[١٥٩]

ويعد الفرنتون أحدى العناصر المعمارية التى تتضافر فيها جهود المعمارى والفنان إذ يشغل هذه الواجهة فراغا من الصعب أن يملأ بدون أن يكون واضحاًمع ضرورة معالجة المحور الرئيسى والأركان الضيقة لهذه الجبهة المثلثة.[١٦٠]

وقد ظهرت الفرنتونات بسراى الحقانية فنراها تتوج مؤخرة الواجهة الرئيسية وتعلو نوافذ المستوى الثالث من الواجهات الأربع وتعلو المداخل الثلاث الرئيسية بالواجهة الشمالية كما تعلو مداخل القاعات الرئيسية بالطابقين الأرضى والثانىوجميعها فرنتونات تقليدية متأثرة بطراز الكلاسيكية الجديدة فتبدو فرنتونات مثلثة غائرة خالية من الزخارف باستثناء فرنتون 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[١٦١] 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 حليم وخاصة تلك التى تعلو النوافذ الخارجية والتى حول الأبواب جميعها تبرز عن مستوى الحوائط.[١٦٢]

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" تتنهى حليتها تماماً على جوانبه.[١٦٣]

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

---

(١٥٨) شارلز جولى: الطرز المعمارية الآيطالية،تعريب حسين محمد صالح، مطبعة دار الكتب المصرية ١٩٣١ م، ص٧١.

(١٥٩) شارلز جولى: المرجع السابق، ص٧٣.

(١٦٠) هشام تهامى: النحت المعاصر في اليونان ومقدونيا بين الموروث الحضارى والحداثة دراسة مقارنة، مخطوط رسالة دكتوراه، كلية الفنون الجميلة، جامعة حلوان ٢٠٠١ م، ص١١- ١٣.

(١٦١) عبد المنصف سالم نجم: المرجع السابق، ص٣٢٥.

(١٦٢) عبد المنصف سالم نجم: المرجع السابق، ص١٢٩.

(١٦٣) شارلز جورلى: المرجع السابق، ص٦٠- ٦١.

وطرزها كذلك ارتبطت الفصوص بالطراز المعمارى فإذا وجدنا الطراز الدورى أو الأيونى منفذ بأحد الطوابق نجد الفصوص تخضع لهذا الطراز ولا تشذ عنه وإذا وجدنا الطراز الكورنثى نجدها مرتبطة بنفس الطراز ونلاحظ هذه الظاهرة في قصر الزعفران[١٦٤] كذلك استخدمت الفصوص المختلفة الطرز بقصر الأمير طوسون بشبرا فنشاهد الفصوص التوسكانية بالواجهة الشرقية والفصوص الأيونية بالطابق الأرضى والفصوص الكورنثية بالطابق العلوى وجميعها ارتبطت ارتباطاً وثيقاً بطرز الأعمدة.[١٦٥]

أما الفصوص في عمارة الحقانية فقد كانت لهاالغلبة في الاستخدام فقد استخدم المعمارى هذا العنصر بشكل واسع والذى اتسم باستقلاليته وتقليده للطراز الكلاسيكى كما غلبت عليه أيضاً التعددية في الطرز الفنية فبرغم استخدام الأعمدة الأيونية الطراز والتى تصدرت كتله المدخل الرئيسى بسراى الحقانية نلاحظ أن المعمارى استخدم الفصوص ذات التيجان الكورنثية[١٦٦] لتكون وحدات فاصلة بين كل نافذتين من نوافذ المستوى الثالث والرابع من مستويات الواجهات الأربع. كما تصدرت الفصوص الكورنثية المدخل الرئيسى بالواجهة الشرقية.

أما الفصوص بداخل سراى الحقانية فقد جمعت ما بين الفصوص الأيونيه والكورنثية والفصوص التى تتوسطها زخرفة الدروع[١٦٧] والتى شغل بها المعمارى أركان وزوايا الصالات المفتوحة والممرات الأربعة بالطابق الأرضى. كما ظهرت الفصوص التى توجت بزخرفة البيضة والسهم[١٦٨] وزخرفة قوامها الكرة المتشابكة بالطابق الارضى أيضا.

ومن الجدير بالذكر أن المعمارى لم يقتصر في استخدامه على هذا العنصر بل استخدم انصافه أيضاً وكم كانت براعته ومقدرته المعمارية في أن يتيح لنفسة المساحة الكافية بحيث تبرز زخرفةالصحفة "التاج" كاملة سواً كانت فصوصاً كاملة أو أنصافها.

الكرانيش

---

(١٦٤) عبد المنصف سالم نجم: المرجع نفسة، ص٢٠.

(١٦٥) إبراهيم إبراهيم عامر: أضواء أثرية على قصر الأمير طوسون بشبرا، الملتقى الثالث لجمعية الآثاريين العرب، القاهرة ٢٠٠٠ م، ج٢، ص٥٨٥.

(١٦٦) يمتاز الطراز الكورنثى بكونه أنحف الطرز وأجملها منظراً وبصحفتةالمزخرفة بالنقوشات المحفورة عليها المغطاة بأوراق الاقتنا في جزئه السفلى وبجزئه العلوى لفافات كبيرة وأوراق الاقتنا مصفوفه صفين يعلو أحدهما الثانى وبكل صف ثمانية أوراق مع وجود الوردة بمنتصف رفرف الصحفة.
شارلز جولى: المرجع نفسة، ص٦٩

(١٦٧) لوحة رقم (٥٥).

(١٦٨) لوحة رقم (٥٦).

الكورنيش هو ناتئى بارزمن الجبس أو المصيص يستند على كوابيل مثبتة في الحوائط والأسقف[١٦٩]. وتعتبر حرفة صناعة الكرانيش من أكثر الحرف انتشاراً خلال القرن التاسع عشر الميلادى والتى تعتمد على قوالب مصبوبة تتحد مع بعضها لينتج أشرطة ممتدة بامتداد الجدران[١٧٠]. كما تعتبر الكرانيش من أكثر العناصر المعمارية التى ظهرت بالعمائر المتأثرة بطراز النهضة وتمثلت في قصور فلورنسا وكانت شديدة البروز تحدد خط الأفق أو نهاية المبنى كما أنها تعطى نوعاً من البساطة في الإطار العام للمنشأة[١٧١] وتجسدت الكرانيش بسراى 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 فهى الكورنيش البارز والذى يوجد بأعلاه درابزين يشغله البرامق الخاصة بنوافذ المستوى الثالث من نوافذ الواجهات الأربع. أما الهيئة الثالثة فهى الكورنيش المكون من خطوط طولية شديدة البروز والذى يرتكز على وحدات النواية والأسنان والذى يمثل خط الأفق أو نهاية المبنى والذى توج به المعمارى مؤخرة الواجهات الخارجية والهيئات الثلاث خالية من الزخارف وكرانيش سراى الحقانية بهيئاتها الثلاث نراها بقصور أمراء وباشوات مدينة القاهرة مثل قصر الأمير طوسون وقصر إسماعيل صديق المفتش وقصر فايقة هانم وقصر سعيد حليم حيث تعد الكرانيش بواجهاته الأربع من أبرز وأفخم الكرانيش بقصور أمراء وباشوات مدينة القاهرة في القرن ١٩م[١٧٢].

كما نراها أيضاً تتوج واجهات العمائر بمدينة القاهرة والتى ترجع إلى أوائل القرن العشرين[١٧٣].

النواية والأسنان

يعتبر هذا العنصر من الوحدات الزخرفية التى أضافها الرومان لكورنيش الطراز الدورى الإغريقى وهى وحدات صغيرة مكعبة بارزة تشبه الأسنان وقد ظهرت في كثير من المعابد الرومانية وتكون دائماً أسفل الكرانيش وواجهات الفرنتونات كما أنها تزين أسقف الحجرات والقاعات.[١٧٤] وقد وفد هذا العنصر الزخرفى البسيط إلى مصر كأحد التأثيرات المعمارية الأوربية التى جاءت إليها وظهرت في المنشآت المتأثرة بطراز الكلاسيكية الجديدة وطراز النهضة.[١٧٥]

([١٦٩]) توفيق أحمد عبد الجواد: المرجع السابق، ج٢، ص٢٨٠.
([١٧٠]) محمد على عبد الحفيظ: دور الجاليات الاجنبية ، ص١٣٨.
([١٧١]) عبد المنصف سالم نجم: المرجع السابق، ص١٠٧.
([١٧٢]) عبد المنصف سالم نجم: المرجع نفسه، ص١٠٨.
([١٧٣]) نهاد محمد صادق: المرجع السابق، ص٢٠١.
([١٧٤]) ثياو ريتشارد برجير: من الحجارة إلى ناطحات السحاب، ترجمة محمد توفيق، دار النهضة ١٩٦٢م ص٣٧.
([١٧٥]) عبد المنصف سالم نجم: المرجع السابق، ص٢٧.

ومن أروع القصور التى زخرفت بوحدات النوايا والأسنان قصر الأمير طوسون بواجهات القصر الخارجية والتكنه التى فوق الأعمدة الحاملة للبائكتين اللتين على جانبى بهو الطابق الأرضى.[١٧٦]

وتظهر هذه الوحدة الزخرفية بسراى الحقانية أسفل الكورنيش بمؤخرة الواجهات الأربع الخارجية. كما زخرفت داخل الفرنتون المثلثى بالواجهة الرئيسية. كذلك استخدمت كإطارات زينت بها أسقف القاعات الرئيسية بالطابقين الأرضى والثانى.[١٧٧]

الزخارف الهندسية

تعتبر الزخارف الهندسية من أقدم العناصر الزخرفية المستخدمة منذ الأزل فهى أهم الدعائم التى ساعدت الفنان على إيضاح فلسفته ومفاهيمه، بل انعكس أسلوب الخطوط الهندسية على التخطيط المعمارى للمنشأة باختلاف وظائفها[١٧٨]، وتنقسم الوحدات الهندسية إلى وحدات هندسية تعتبر تطوراً للخطوط المستقيمة التى 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.[١٧٩]

وقد عرفت هذه الأشكال الهندسية في الفنون السابقة عن الإسلام فعرفت المستطيلات والمربعات في الفن السومرى وعرفت الدائرة في الفن الفارسى واليونانى والبيزنطى كما عرف المثلث في الفن البيزنطى.[١٨٠] وزخرفت سراى الحقانية بوحدات هندسية منوعة منها:

الدائـرة

وهى 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 للآله آمون وكان في اعتقاد الفراعنة أن رمز الدائرة الذى 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 القبطى والإسلامى.[١٨١]

---

(١٧٦) إبراهيم إبراهيم عامر: المرجع السابق، ص٥٧٨.
(١٧٧) لوحة رقم (٤-٣٩-٥٧).
(١٧٨) عفيفى بهنسى: جمالية الفن العربى، الكويت، عالم المعرفة ١٩٧٩ م، ص٣٢.
(١٧٩) زكى محمد حسن: فنون الإسلام، مكتبة النهضة العربية، القاهرة ١٩٤٨ م، ط١، ص٢٤٨.
(١٨٠) محمود فؤاد مرابط: الفنون الجميلة عند القدماء، مصر ١٩٥٣ م، ص٧٦.
(١٨١) إيمان أحمد عارف: الرسوم الهندسية وتوظيفها في التصوير الجدارى المعاصر، مخطوط رسالة ماجستير، كلية الفنون الجميلة، جامعة حلوان، ٢٠٠٠ م، ص٩٦.

وترسم الدوائر منفردة أومتداخلة ومتشابكة كما أنها تستخدم من ضمن تشيكلات زخرفية سوأ كانت حيوانية أو نباتية أو هندسية أيضاً حيث تملأ داخل الدوائر بها وهذا التشكيل كان شائع الاستعمال منذ القرن السادس الميلادى فظهر في خامات متعددة ترجع للعصر البيزنطى.[١٨٢] وبهذه الهيئة الأخيرة ظهرت الدوائر المتداخلة المتشابكة التى ملئ داخلها بزخرفة النجوم الثمانية بشكل شريطى ممتد ليشغل به الفنان ممرى الطابق الثانى من سراى الحقانية.[١٨٣]

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[١٨٤] والمثلث المتجه رأسه إلى أعلى يمثل الأرض والمتجه رأسه إلى أسفل يمثل السماء.[١٨٥] كما عبر الفنان عن المناظر الطبيعية من هضاب ومنازل بأشكال هندسية مثلثة.[١٨٦] ويبدو المثلث المتجه رأسه إلى أعلى والذى يتوسطه دائرة بأركان القبة المركزية كما تبدو المثلثات المتشابكة التى زين بها الفنان باطن القبة أيضاً.[١٨٧]

زخرفة الجفوت

هى زخرفة ممتدة وبارزة عبارة عن شريطين متوازيين ومتشابكين على مسافات منتظمة بشكل ميمات منها البسيطة التى تشبه رأس حرف الميم ومنها المركبة التى تتكون من ميمه مستديرة يحيط بها ميمة أخرى ومنها الميمة المسدسة والمثمنة وترجع الأصول الأولى لهذه الزخرفة المعمارية إلى الفن العراقى القديم والحضارة الفرعونية كما ظهرت في الفن البيزنطى.[١٨٨]

وتظهر زخرفة الجفوت ذو الميمة المستديرة والتى يحيط بها ميمة أخرى كإطار زخرفى دائرى حول رقبة القبة المركزية بسراى الحقانية.

الزخارف النباتية

([١٨٢]) 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، ص٩٤.

([١٨٣]) لوحة رقم (٥٨).

([١٨٤]) إيمان أحمد عارف: المرجع السابق، ص١١١.

([١٨٥]) عبد الناصر ياسين: الرمزية الدينية فى الزخرفة الاسلامية،مكتبة زهراء الشرق القاهرة ٢٠٠٦م ص١١١.

([١٨٦]) إيمان أحمد عارف: نفس المرجع والصفحة.

([١٨٧]) لوحة رقم (٣٥-٣٦ - ٤٨).

([١٨٨]) محمد سيف النصر أبو الفتوح: مداخل العمائر المملوكية بالقاهرة الدينية والمدنية، مخطوط رسالة ماجستير، كلية الآثار جامعة القاهرة، ١٩٧٥ م، ص١١٩.

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

ومن الوحدات النباتية المنوعة ظهر بسراى الحقانية:

أوراق العنب

يعتبر العنب "الكروم" من النباتات المقدسة في الحضارة المصرية القديمة فهو رمزاً للبعث حيث تم استخدامه في الفن المصرى القديم في أماكن ترتبط بالمعتقدات المتعلقة بالبعث ومن ذلك الزخرفة التى وجدت على البرميل الجنائزى للملك "خوفو" حيث رسم المتوفى أمام طاولة وضعت عليها سلة ملئت بالعنب في اعتقاد انهاثمرة لها علاقة ببعث أوزيريس.(١٩٠) كما اعتبرت الزخرفة بعناقيد العنب منفردة أو مع الأوراق من الموضوعات الزخرفية الرئيسية في الفن الإغريقى والرومانى حيث استخدمت على العمارة والأعمدة. كما ارتبطت بالجانب الدينى من خلال استخدامها على النصب الجنائزية في العصر الرومانى حيث كانت توضع فيها كمية الخمرالواجب أراقتها في قبر المتوفى وانتشر ذلك في معظم ديانات حوض البحر المتوسط.(١٩١)

وقد انتقل موضوع الزخرفة هذا إلى الديانة المسيحية التى اعتبرت العنب نبات إلهى كونه من غرس الرب "غرس الرب الكرم" وشبهت الكنيسة على أنها كرمه الرب وأصبح لها مدلول قربانى حيث يرد في التوراة في العهد القديم أن الكرم يرمز إلى شعب بنى إسرائيل أما النبيذ المستخرج من العنب يرمز له بدم المسيح.(١٩٢)

وتبدو أوراق العنب الخماسية الأطراف بشكل أشرطه متقاطعة تزين بواطن القبتين المجاورتين للقبة المركزية.(١٩٣)

زهرة اللوتس

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

---

(١٨٩) صفيه طه محمود: الحداريات المصرية القديمة والاستفادة من بعض رموزها في الجداريات المصرية الحديثة، مخطوط رسالة ماجستير، كلية التربية الفنية، جامعة حلوان ١٩٩٣ م، ص٦٥.

(١٩٠) فيليب سيرينج: الرموز في الفن والأديان والحياة، ترجمة عبد الهادى عباس، دمشق، دار مشق ١٩٩٢، ص٣١٥.

(١٩١) فيليب سيرينج: المرجع السابق، ص٣١٦.

(١٩٢) داود خليل: العنب والكروم في الفن القبطى، مجلة راكوتى أضواء على الدراسات القبطية، السنة السادسة، العدد الثالث، مايو ٢٠٠٩ م، ص٦.

(١٩٣) لوحة رقم (٥٩).

المصرية القديمة.[١٩٤] حيث وجد منها ثلاث أنواع اللوتس الأبيض الذى تميز ببتلاته المستديرة الحافة واللوتس الأزرق والأحمر والتى تميزت نهاية بتلاته بكونها مدببة[١٩٥] وكان الآشوريون 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 فرنتون 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

اقنثا أو اقنثوس لفظة إغريقية أصلها اكانثوس Aeanthus ومعناه الشوك وهو اسم لنبات من الفصيلة الشوكية أو الأكانثيه سمى 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 والتى اتسمت بتمايل أطرافها واتساع المسافة بين صفوف الأوراق والتى ترمز جميعها إلى السماء والتى تعتبر من أهم الإضافات التى أضافها الفنان القبطى[٢٠١] وتظهر أوراق الأكانثس بسراى الحقانية بتيجان فصوص

---

(١٩٤) زكى محمد حسن: الفنون الإيرانية في العصر الإسلامى، القاهرة ١٩٤٠ م، ص٢٧٣- ٢٧٤.
(١٩٥) جورج برونر وآخرون: معجم الحضارة المصرية القديمة، ترجمة أمين سلامة، مراجعة سيد توفيق، ط٢، الهيئة العامة للكتاب، ص١١٣.
(١٩٦) جورد برونر وآخرون: نفس المرجع والصفحة.
(١٩٧) لوحة رقم (٤-١١).
(١٩٨) معجم اللغة العربية: المعجم الوسيط، ط٣، ١٩٨٥ م، ج٢، ص٧٩٠.
(١٩٩) شارلز جولى: المرجع السابق، ص٦٩.
(٢٠٠) عاطف محمد الشياب: شاهر ربابعة: المرجع السابق، ص٨٢- ٨٣.
(٢٠١) نعمت إسماعيل علام: فنون الشرق الأوسط في الفترات الهلنستيه– المسيحية - الساسانيه، دار المعارف، ط٣، ١٩٩١ م، ص١٠٨.

الواجهات الخارجية والتى تمثلت بهيئة صفين يتنصفهما زخرفتين حلزونيتين يتوسطهما زخرفة تشبه القلب يعلوها ورقة خماسية[٢٠٢].

زخارف رمزيــة

البيضة والسهم

وهى من الزخارف الهندسية التى تطورت عن الخطوط المستقيمة وتعتبر رءوس السهام أحد عناصر الزخرفة الهندسية التى ترجع إلى العصر الإغريقى والرومانى واستخدمها الفنان مع وحدات أخرى من حبات أما دائرية أو بيضاوية وفى هذه الحالة يطلق عليها زخرفة البيضة والسهم.[٢٠٣] وتمثل الزخرفة السابقة رمزاً للحياة والموت فالبيضة رمزاً للحياة والسهم هو رمز الموت وتبادلهما معاً يعنى تبادل الحياة والموت فكلاً منهما يعقب الآخر.[٢٠٤] وقد ظهرت زخرفة البيضة والسهم بسراى الحقانية بهيئة إطارات زخرفية زينت بها الأعمدة سوأ كانت اسطوانية أو مربعة.

زخرفة الدروع

ترجع الأصول الأولى لزخرفة الدروع إلى الحضارة اليونانية فهى رمز لذلك الدرع الذى صنعه آله الحدادة هيفاستوس لتضعه ميدوسا على وجهها بعد ان قطعة برسيوس وأهدى رأسها إلى إثينا. كما كان يرمز الدرع إلى الآله زيوس وهويشق الرعد.[٢٠٥] وزخرفة الدروع من الزخارف التى استخدمت في زخرفة واجهات القصور المتأثرة بطراز الباروك خلال القرن التاسع عشر الميلادى حيث ظهرت أروع صورها بقصر سعيد حليم.[٢٠٦]

وتبدو الدروع ذوات اللفائف والتى يحيط بها فرعين نباتيين ويتوسطها الهلال والنجمة الخماسية بكتفى كتلة المدخل العلوية بالواجهة الرئيسية. كما ظهرت الدروع المزينة بعقود نباتية والخالية من الزخارف بفصوص الطابقين الأرضى والثانى من سراى الحقانية.[٢٠٧] وظلت زخرفة الدروع مستعملة بل تعددت أشكالها وأساليبها الزخرفية بواجهات العمائر بمدينة القاهرة حتى أوائل القرن العشرين.[٢٠٨]

---

(٢٠٢) لوحة رقم (١-٦-٩-١٢)

(٢٠٣) فريد شافعى: المرجع السابق، ج١، ص١١٣.

(٢٠٤) سامى رزق بشاى: تاريخ الزخرفة، دار الشروق ٢٠٠٥ م، ص٢٥٨.

(٢٠٥)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.

(٢٠٦) عبد المنصف سالم نجم: المرجع السابق، ص١٤٦- ١٤٧.

(٢٠٧) لوحة رقم (٤-٤٨-٥٦).

(٢٠٨) نهاد محمد صالح: المرجع السابق، ص٢٠٧- ٢٠٨.

الهلال والنجمة الخماسية

يمثل الهلال رمزاً للسيادة عند الإغريق والرومان والبيزنطيين[٢٠٩] والنجوم أولى العلامات السماوية التى أعلنت عن ميلاد السيد المسيح وفى التوراة كان النجم من الألقاب المعطاة للسيد المسيح من قبل موسى. كما أنها لها دلالاتها الرمزية فهى تشير إلى السيدة العذراء حيث يعتبرونها ملكة في السماء متوجة باثنى عشر نجماً. كما ترمز النجمة إلى فكرة البعث حيث أنها تمثل العبور من النهار إلى الليل والعكس.[٢١٠]

وقد وصلتنا أشكال الأهلة والنجوم المتقابلة والمتجاورة على شتى أنواع الفنون التطبيقية والعمائر الإسلامية وكذلك الدراهم والفلوس والتى 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﴾[٢١١] ﴿ يَسْأَلُونَكَ عَنِ الأهِلَّةِ قُلْ هِيَ مَوَاقِيتُ لِلنَّاسِ وَالْحَجِّ ﴾[٢١٢] ومدى ما تحدثه تلك الآيات وغيرها الكثير في نفوس المسلمين عامة والفنانين خاصة فتلك الآيات هى العامل الرئيسى في شيوع استخدام النجوم والأهلة في الفن الإسلامى.[٢١٣]

ومن الثابت تاريخياً أن العرب اتخذوا من الهلال شعاراً لهم أثناء حروبهم وذلك اقتداء برسول الله ﷺ الذى اتخذ في حروبه راية سوداء فيها هلال أبيض[٢١٤] 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[٢١٥].

وعندما تولى محمد على حكم مصر عنى عناية كبيرة بأمر الإعلام لأنه اعتبرها رمزاً للنصر والعزة والحياة والإيمان بل اعتبرها أشرف أمانة يحملها مؤمن على الأرض فاتخذ شارات العلم العثمانى 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 المصرى بثلاثة أهلة وثلاثة نجوم كل

---

(٢٠٩) عبد الرحمن زكى: الإعلام وشارات الملك في وادى النيل، دار المعارف، مصر ١٩٤٤ م، ص٣٣.

(٢١٠) كاظم جنابى: الزخارف الهندسية الإسلامية، مجلة سومر، ط١، م٣٤ المؤسسة العامة للآثار والتراث بغداد ١٩٧٨ م، ص١٤٥.

(٢١١) سورة الحج الآية رقم ١٨.

(٢١٢) سورة البقرة الآية رقم ١٨٩.

(٢١٣) عبد الناصر ياسين: المرجع السابق، ص٩٨.

(٢١٤) عبد الناصر ياسين: المرجع نفسة، ص١٠٣.

(٢١٥) عبد الرحمن ذكى: المرجع السابق، ص٣٥.

منها ذات خمسة أطراف وترمز الأهلة الثلاثة لمصر والنوبة السودان[٢١٦] وفى عام ١٨٨٢م ارتدت مصر ثانية الى العلم العثمانى المعروف و ظل منشورا بها حتى عام ١٩١٤م حيث صار علم الدولة المصرية والاسطول والسفن التجارية والمنشآت الحكومية احمر اللون يتوسطة هلال أبيض قبالتة نجم لة خمسة فروع.[٢١٧]

ويظهر الهلال والنجم ذو الخمسة اطراف بسراى الحقانية مجردين من وظيفتهما الزخرفية بل بدلالة رمزية فهما شعار الدولة ورمز العلم المصرى آنذاك والذى يتفق مع التاريخ المسجل أعلى المدخل الرئيسى للسراى والذى حرص الفنان على إبرازهما فنراهما يتوسطا لفافتى عمودى المدخل الرئيسى كما وضعا داخل اكليل بمنتصف السلم الرئيسى للحقانية وأيضاً توسطا لفافتى الفصوص بالطابق الأرضى ثم اضاف المعمارى اربع كتل معمارية تشبة الكرة الارضية وضعت فوق قاعدة مربعة وذلك فى الاركان الاربعة للسقف العلوى للسراى حتى يثبت العلم المصرى عليها.[٢١٨]

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 بلاظ أوغلى حيث قام بوضع أعلى النافذة الوسطى بالواجهة الشمالية شكل سرة بيضاوية داخلها ثلاثة أهله بداخل كل منها ثلاثة نجوم كل منها ذات خمسة أطراف وهذا الشعار كان يرمز للعلم المصرى في ذلك الوقت[٢١٩].

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 بأوربا مع نهاية القرن الثامن عشر وبداية القرن التاسع عشر الميلاديين حيث كان الاحتكاك الحضارى مع الغرب الأوربى 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 وخلفائة كثيرمن الخبراء الأوربيين في العديد من الأنشطة والمجالات المختلفة[٢٢٠] ومن بينها استخدامهم لمهندسين أوربيين في مجالات البناء والتعمير حيث سيطر هؤلاء المعماريين الأوربيين على جميع المشروعات المعمارية التابعة للحكومة أو الهيئات أو

---

(٢١٦) عبد الرحمن ذكى: العلم المصرى، القاهرة، ١٩٤٠ م، ص١٢.
(٢١٧) عبد الرحمن ذكى :الاعلام و شارات الملك ، ص٤٣.
(٢١٨) لوحة رقم (٢ – ٢١ - ٦٠).
(٢١٩) عبد المنصف سالم نجم: المرجع السابق، ص١٤٥.
(٢٢٠) عصام الدين عبد الرؤوف: المرجع السابق، ص١٧.

الأفراد ومارس هؤلاء المعماريون العمارة كل بطابعه الخاص. كما كان للعوامل الثقافية المتمثلة في البعثات العلمية ونشاط حركة الترجمة من الحضارات الأوربية ووجود مدارس الجاليات الاجنبية لها أكبر الأثر في طبع عدد كبير من أفراد المجتمع بالطابع الأوربى وانبهارهم بحضارتهم فاتجهوا إلى نقل الطرز المعمارية الغربية بمنشآتهم[٢٢١].
نضيف إلى ذلك استقرار أعداد كبيرة من الجاليات الأجنبية في مصر وبخاصة مدينة الإسكندرية حيث لجأت كل جاليه إلى البناء وفقاً لتقاليدها المعمارية المتبعة في بلادها فكانت الجالية اليونانية تبنى وفقاً للطراز الأغريقى المستحدث والإيطالية تقتبس من النظم الرومانية القديمة أو تقيم عمائرها على نمط العمائر في فيينا والفرنسيون يقيمون عمائرهم تبعاً للطراز الفرنسى المستحدث وبذلك صارت العمارة عبارة عن تفاصيل مأخوذة من الطرز الأوربية المختلفة يختارها المعمارى تبعاً لهواة بل صار مضمون الطراز نوعاً من الذوق الذى يختاره المنشئ لعمارته[٢٢٢] بل ندر وجود نموذج معمارى استخدم فيه طراز معمارى 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.[٢٢٣]

وتعد عمارة سراى الحقانية نموذجاً لعمائر طراز النهضة الإيطالية المستحدثة وهو أحد الطرز التى تمثل طراز النهضة المستحدثة ذلك الطراز الذى ظهر باوربا خلال القرن التاسع عشر الميلادى و سمى بهذا الاسم تميزا لة عن طراز النهضة المبكرة الذى ظهر بايطاليا حيث مال الايطاليون الى الكلاسيكية القديمة والتى تعتبرنواة لهذا الفن المستحدث وقد استخدم هذا الطراز في مصر من منطلق التشبه بالعمارة المنتشرة في أوربا في ذلك الوقت عن طريق المعماريين الأوربيين بها والذين استخدموه بصورة متداخلة مع الطرز الأخرى بالإضافة إلى تأثره بالتقاليد المحلية لكل بلد والتى اندمجت بطبيعة الحال مع تقاليد النهضة المبكرة لهذه البلاد.[٢٢٤]

وتبدو ملامح طراز النهضة الإيطالية المستحدثة بواجهات سراى الحقانية وتخطيطها الداخلى بالإضافة إلى طرز أخرى وهو ما حملته ملامح طرز النهضة

---

(٢٢١) محمد محمود عويضة: تطور الفكر المعمارى في القرن العشرين، بيروت ١٩٨٤ م، ص٢٦.
(٢٢٢) مختار الكسبانى: المرجع السابق، ص٢١٧.
(٢٢٣) عصام الدين عبد الرؤوف: المرجع السابق، ص٦٧.
(٢٢٤) يعتبر الكثيرون أن طراز النهضة المستحدثة أكثر الطرز المعمارية تطبيقاً بعمائر مدينة الإسكندرية خلال القرن التاسع عشر الميلادى سوأ في العمارة السكنية أو المبانى العامة التى أضافتها نهضة المجتمع في تلك الفترة نظراً لمرونته وإمكانية تكييفه ليلائم تصميم هذه النوعية من المبانى وتحقيق أغراضها بالإضافة إلى ملاءمته لطبيعة احتياجات الجاليات الأجنبية بالمدينة.
١- عصام الدين عبد الرؤوف: المرجع السابق، ص٧٤.
٢- واسيلى حبيب و اخرون :الزخرفة التاريخية القاهرة، ، ، ١٩٥٠ص١٦٤

المستحدثة بقصور وسرايات مدينة القاهرة باختلاف أصولها وإقطارها والتى تجسدت فيما يلى:

١- مراعاة التماثل والسمترية بين قسمى الواجهات الثلاث بسراى الحقانية "الجنوبية – الشمالية – الشرقية" وهى أحدى ملامح النهضة القديمة والكلاسيكية الجديدة[٢٢٥] والتى انتقلت بدورها إلى النهضة المستحدثة والتى تجسدت بواجهة قصر الأمير طوسون الشرقية والغربية والذى يمثل نموذجاً لطراز النهضة البريطانية المستحدثة[٢٢٦] وواجهات قصر توحيده هانم ١٢٩١هـ- ١٨٧٤م والتابع لنفس الطراز وقسمى الواجهه الغربية لقصر عابدين ١٢٨٠هـ- ١٨٦٣م التابع لطراز النهضة الفرنسية المستحدثة[٢٢٧].

٢- استخدام النوافذ التى تميزت بكثرتها في الواجهات أفقياً ورأسياً مع مراعاة التماثل والسمترية في أوضاعها[٢٢٨] 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 التى شيدت خلال القرن التاسع عشر الميلادى باختلاف طرزها[٢٢٩].

٣- زخرفة أعتاب النوافذ بإطارات بارزة[٢٣٠] والتى تمثلت في نوافذ المستويات الأربع بالواجهات الخارجية بسراى الحقانية والتى وصلت إلى ثلاث إطارات بارزة متداخلة وأن كنا نرى أن هذه الإطارات لها غرضها الإنشائى أيضاً نظراً لأن المعمارى

([٢٢٥]) 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 المعماريون تعاليم بلادهم ورجعوا للمبانى القديمة ينقلون عنها كيف شاءوا حيث كانت هذه الفترة هى 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 الكلاسيكية١٧٥٠ - ١٨٥٠م.

١- عرفان سامى: نظريات العمارة، القاهرة، دار نافع للنشر، بدون تاريخ، ص١٣.

٢- جون سمر جون: اللغة الكلاسيكية لفن العمارة، ترجمة سامى محمد، مطبعة الأديب بغداد ١٩٩٦ م، ص٧٨.

([٢٢٦]) إبراهيم إبراهيم عامر: المرجع السابق، ص٥٧٧.

([٢٢٧]) عبد المنصف سالم نجم: المرجع السابق، ص٦١- ٦٣.

([٢٢٨]) عبد المجيد العجاتى– رياض جندى ملطى: تاريخ الفن الجميل منذ عصر النهضة إلى الوقت الحاضر، القاهرة ١٩٢٩ م، ص٢٨.

([٢٢٩]) عبد المنصف سالم نجم: المرجع نفسة، ص٨٩.

([٢٣٠]) عبد الحميد العجاتى– رياض جندى ملطى: نفس المرجع والصفحة.

استوعب النافذة بأكملها داخل سمك الجدران فكان لابد 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 والتى سمحت بوجود جلسة يطل منها الناظر إلى الخارج.

٤- إعادة استخدام طرز الأعمدة الكلاسيكية اليونانية – الرومانية بأنواعها المختلفة الدورى – الأيونى – الكورنثى المركب بواجهات المبانى والتى نادراً ما تستخدم كعناصرانشائية [٢٣١] وتبدو ملامح الطراز الأيونى في عمودى المدخل الرئيسى بسراى الحقانية والتى 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 التى تأثرت في مدينة القاهرة بطراز النهضة المستحدثة والباروك فقد كان كل من الطرازين الأيونى والكورنثى من اكثرالطرزانتشارا في قصور الأمراء والباشوات أما الطراز الدورى والمركب والتوسكانى فكانوا أقل الطرز انتشاراً.[٢٣٢]

٥- كثرة استخدام الفصوص البارزة عن سمت الجدار سوأ كانت بسيطة "خالية من الخشخانات"أو مخططة "مزخرفة بخشخانات"مع ابتكار أوضاع جديدة لها[٢٣٣] وهو ما نراه بسراى الحقانية حيث كان لهذا العنصركثرة الاستخدام وأن جاءت جميعها بسيطة حاملة ملامح الكلاسيكية الجديدة سوأ في تيجانها الكورنثية وزخرفة البيضة والسهم وكذلك زخرفة الدروع مع التعدد في الأوضاع المختلفة التى اتخذتها.[٢٣٤]

وهو ما نشاهده بقصور أمراء وباشوات مدينة القاهرة خلال القرن التاسع عشر فبالإضافة 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.[٢٣٥]

٦- استخدام الكرانيش التى تعلو كل طابق وأعلى قمة هذه الكرانيش كان يوجد درابزين عليه برامق من اختراع عصر النهضة[٢٣٦] وهو ما نشاهده بالكورنيش الفاصل بين كل مستويين من مستويات النوافذ الأربع بالواجهات الخارجية بسراى الحقانية. كما تعتبرالكرانيش التى تستند عليها الأسقف المسطحة بقاعات وغرف سراى الحقانية من أبرز تأثيرات طراز النهضة الإيطالية والتى 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، ص١٢٣.
(٢٣٢) عبد المنصف سالم نجم: المرجع نفسة، ص٩٤.
(٢٣٣) عبد الحميد العجانى – رياض جندى ملطى: المرجع نفسة، ص٢٨.
(٢٣٤) انظر ص من البحث.
(٢٣٥) عبد المنصف سالم نجم: المرجع السابق، ص٩٥- ٩٦.
(٢٣٦) عبد الحميد العجاتى– رياض جندى ملطى: المرجع السابق، ص٣٢.

التى تأثرت بطراز عصر النهضة الإيطالية أيضاً هو قصر سعيد حليم حيث يرتكز السقف على كورنيش عريض مكون من أفاريز متتابعة مزخرفة بوحدات النواية الأسنان[٢٣٧] وهو ما نشاهده بكورنيش مؤخرة الواجهات الخارجية وكورنيش سقف القاعة الثالثة من الطابق الثانى بسراى الحقانية.

٧- الجمع ما بين الأحجار والطوب الأحمر والميدات الخشبية كإحدى الطرق الإنشائية التى تميز بها طراز عصر النهضة في بناء الحوائط[٢٣٨] وهو ما نشاهده بجدران سراى الحقانية. كما يعتبر قصر الأمير إسماعيل صديق المفتش من أروع الأمثلة التى ظهرت بها هذه الطريقة الإنشائية حيث بنيت جدران القصر بالطوب الأحمر والأحجار والميدات الخشبية.[٢٣٩]

ويجمع الباحثون أن معظم العمائر التى أقيمت خلال القرن التاسع عشر الميلادى بمصر يغلب عليها صفة النقل والاقتباس حيث يحتوى المبنى على الكثير من العناصر المعمارية والفنية والتى تنتمى لأكثر من طراز كذلك الحال لسراى الحقانية بمدينة الإسكندرية فبالإضافة إلى الطراز الإيطالى المستحدث وهو الطراز الذى له الغلبة في عمارة الحقانية سواً في الواجهات أو التخطيط الداخلى فقد ضمت عمارتها عناصر معمارية وفنية تنتمى إلى طرز أخرى نذكر منها طراز الباروك الذى يعد من أكثر الطرز الأوربية تطبيقاً بعمائر مصر في القرن التاسع عشر الميلادى نظراً لملاءمته لاتجاهات وافكار الطبقة الأرستقراطية في تلك الفترة والتى كانت تسعى إلى إظهار العظمة والأبهة وهذا الطراز يمثل أحد الطرز التى تفرعت من طراز عصر النهضة بإيطاليا حيث يمثل المعالم المعمارية الغربية التى أدخلت في فترة اضمحلال طراز النهضة نتيجة تشدد أساتذة الفن المعمارى في إتباع النسب الرومانية في التصميم المعمارى.[٢٤٠]

وتبدو ملامح طراز الباروك بسراى الحقانية فى العناصر التالية :

---

(٢٣٧) عبد المنصف سالم نجم: المرجع نفسة، ص١٠٧.

(٢٣٨) عصام الدين عبد الرؤوف: المرجع السابق، ص٧٤.

(٢٣٩) عبد المنصف سالم نجم: المرجع نفسه، ص١٠٢.

(٢٤٠) الباروك تعنى الشيء المحور عن أصلة وأصل الكلمة مشتق من كلمة باروكو البرتغالية Barrca والتى أطلقت على أسلوب فنى ساد العمارة الكاثوليكية فى البرتغال وأسبانيا وإيطاليا وبعض بلدان أوربا منذ بداية القرن السابع عشر الميلادى والمعنى اللغوى لكلمة الباروك تعنى اللؤلؤة غير المهذبة أو ذات الشكل غير المألوف تم تغير مدلولها فأصبحت تطلق على هذا الطراز الفنى الجديد الذى شذ فى عناصره الزخرفية عما كان مألوفاً فى عصر النهضة الأوربية بشكل عام.
محمد عبد العزيز مرزوق: الفنون الزخرفية الإسلامية فى العصر العثمانى، الهيئة العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٨٧ م، ص٥٥.
ثروت عكاشة: فنون عصر النهضة، موسوعة تاريخ الفن العين ترى والأذن تسمع، دار السويدى للنشر، ١٩٩٨ م، ج٩، ص١٨.
مختار الكسبانى: المرجع السابق، ص٢٥٧- ٢٥٩.

١- استخدام السلالم المزدوجة ووضعها في مناطق واضحة ومهمة من المبنى وتتميز السلالم في هذا الطراز بثرائها الزخرفى[٢٤١] حيث يعدالسلم الرئيسى بسراى الحقانية أهم ملمح معمارى بها والذى نصل إليه عبر ثلاث صالات مفتوحة فاتيحت له سهولة الحركة مع استخدام المعمارى للنوافذ الزجاجية الملونة أعلى جدران السلم فأعطاه القدر الكافى من الإضاءة والتهوية والمنظر الجمالى الرائع.

وهو يماثل سلم قصر عابدين ١٢٨٠هـ - ١٨٦٣م والذى يمثل طراز النهضة الفرنسية المستحدثة كما يتصدر الجهة الجنوبية من بهو الاستقبال لقصر فايقة هانم بنت الخديو إسماعيل ١٢٨٩هـ- ١٨٧٢م سلم ضخم ذو فرعين والتابع لنفس الطراز الفنى[٢٤٢] كذلك نشاهد السلم الكبير الضخم والذى يعد أهم عنصر معمارى ببهو قصر الزعفران وقصر سعيد حليم وكلا القصرين يمثلا المرحلة الأخيرة من طراز عصر النهضة المستحدثة وطراز الباروك.[٢٤٣]

٢- كسوة الحوائط الداخلية بالأخشاب واستخدام أرضيات الباركيه

تعتبر كسوة الجدران بالخشب وافتراش أرضيات العمائر بالباركيه من أهم ما يميز طراز الباروك[٢٤٤] وقد وجدنا الطريقيتن بالقاعات الثمان الرئيسية بالطابقين الأرضى والثانى من سراى الحقانية وأن اقتصرت تغطية الجدران بالقاعات المذكورة لمسافة ١,٨٥م من ارتفاع الجدران بينما استخدمت ألواح الباركيه لافتراش أرضياتها وقد وجدت الطريقتين بقصر سعيد حليم حيث كسيت جدران الحجرة الجنوبية الغربية من القصر بأخشاب رأسية وأفقية وهى تشبه في إخراجها الفنى جدران قاعات سراى 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.[٢٤٥]

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 والتى تعددت أرضياته ما بين السبعات والثمانينات ونظام الترابيع.[٢٤٦]

---

(٢٤١) صالح لمعى: نظرة على العمارة الأوربية، بيروت ١٩٧٩ م، ص١٤٥.
(٢٤٢) عبد المنصف سالم نجم: المرجع السابق، ص٦٣- ٦٤.
(٢٤٣) عبد المنصف سالم نجم: المرجع السابق، ص١٢٣.
(٢٤٤) صالح لمعى: المرجع السابق، ص١٤٩.
(٢٤٥) نادر محمود عبد الدايم: المرجع السابق ،ص ١١٣٤.
(٢٤٦) عبد المنصف سالم نجم : الرجع نفسة،ص١٣٠-١٣٤.

٣- امتاز طراز الباروك بتأكيد الفراغ المركزى بقبة كما امتاز طراز الروكوكو الأوربى[٢٤٧]باستخدام الأقبية المتسعة[٢٤٨]ويعتبر طراز الروكوكو امتداداً لطراز الباروك فليس من السهل الفصل ما بين الطرازين وهو ما ظهر بسراى الحقانية حيث اعتمد التصميم الداخلى للسراى على الجمع ما بين التخطيط المتعدد الأفنية وهو أهم ما يميز طراز النهضة المستحدثة والذى 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 والتى تتوسط المبنى والتى ترتكز 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 والذى يرجع إلى طراز النهضة الإيطالية ويقع بمدينة روما ويتميز بتعدد أفنيته كما أنها ليست على محور واحد[٢٤٩].

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[٢٥٠].

كما ظهر بالقاعة المتعامدة "حجرة الفسقية" بكشك المناسترلى حيث أن القبة المركزية ترتكز على عقود مفتوحة هذه العقود تمثل بدايات لأنصاف قباب قليلة العمق والاتساع والانخفاض عن القبة المركزية[٢٥١] مما يؤكد تأثر العمارة العثمانية بالعمارة

([٢٤٧])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 في 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 كغيرة من الطرز الأخرى فى النصف الثانى من القرن التاسع عشر الميلادى ويمتاز هذا الطراز بميله إلى الخطوط المنكسرة سوأ فى تخطيط المبانى أو فى واجهاتها مع الاهتمام بالزخارف الداخلية وابراز ثرائها الزخرفى.
محمد عبد العزيز مرزوق: المرجع السابق، ص٥٨.
عبد الحميد العجانى: المرجع السابق، ص٤٩- ٥٠.

([٢٤٨]) عبد المنصف سالم نجم: المرجع السابق، ص٢٢٥.

([٢٤٩]) عبد المنصف سالم نجم: المرجع السابق، ص٧٢- ٧٣.

([٢٥٠]) محمد حمزة إسماعيل الحداد: موسوعة العمارة الإسلامية في مصر من الفتح العثمانى حتى عهد محمد على، مكتبة زهراء الشرق ١٩٩٨ م، ص٩٧- ٩٨.

([٢٥١]) عبد المنصف سالم نجم: المرجع نفسة، ص٢٢٥- ٢٣١.

البيزنطية التى تميزت باستخدام القباب وأنصافها حيث صار هذا التخطيط أكثر نضجا وانتشاراً بعد الفتح العثمانى للقسطنطية.[٢٥٢]

كذلك ظهر بسراى الحقانية ملامح من الطراز القوطى ذلك الطراز الذى يمثل ذروة فترة العصور الوسطى في أوربا الغربية وهو أسلوب انبثق من التكوينات الرومانسيكية والبيزنطية. حيث استخدم مصطلح قوطى كمرادف لكلمة المخرب أو الهمجى في البداية باعتباره أحد تعبيرات النقد والازدراء بالرغم من الشعبية الكبيرة لهذا الطراز وسرعة انتشاره[٢٥٣] وقد جمع الطراز القوطى ما بين الإبهار الإنشائى والزخرفى حيث اعتبره المعماريين ممثلاً للصدق والأصالة والإنشائية حيث اتجه المعماريون بعد عام ١٨٠٠م إلى هذا الطراز وخاصة معمارى إنجلترا وفرنسا وألمانيا[٢٥٤] ثم تمت عمليه إحياء لهذا الطراز مرة أخرى وانتشر انتشاراً كبيراً في النصف الثانى من القرن التاسع عشر بمختلف بلدان أوربا[٢٥٥].

ومن أهم ما يميز الطراز القوطى هو التقليل التدريجى للحوائط المصمتة وصولاً إلى نظام غنى من الفتحات وذلك بزيادة النوافذ واتساعها[٢٥٦] وهو ما نشاهده بالنوافذ الداخلية لسراى الحقانية والتى امتدت لتشغل إحدى جوانب هذه الغرف باختلاف مطلاتها. كذلك يبدو ملامح الطراز القوطى بسراى الحقانية في أعمال الزجاج الملون والمعشق بالنوافذ المطلة على الصالتين الرئيسيتين بالطابقين الأرضى والثانى والتى اتسمتا بكبر الحجم والاستطالة. كما استخدمت أعمال الزجاج لتغشية الجدران الداخلية لكتلة المدخل العلوية بالواجهة الخلفية لسراى الحقانية "الواجهة الشمالية" بالإضافة إلى باطن القبة المركزية التى تتوسط المبنى. وأخيراً تبدو ملامح الطراز القوطى في الإخراج الفنى للمشغولات المعدنية بسراى الحقانية باختلاف أوضاعها ووظائفها.

---

(٢٥٢)أوقطاى أصلان آبا: فنون الترك وعمائرهم،ترجمة أحمد عيسى،استانبول،١٩٨٧م،ط١، ص١٥٧.

(٢٥٣) ايزنست بوردين: عناصر التصميم المعمارى، القاهرة ١٩٩٩ م، ص١٣.

(٢٥٤) نعمت إسماعيل علام: فنون الغرب في العصور الوسطى والنهضة والباروك، دار المعارف، القاهرة، ط٤، ٢٠٠١ م، ص٢٣- ٢٧.

(٢٥٥) عبد الرحيم سالم: المرجع السابق، ص٤١.

(٢٥٦) انظر ص من البحث.

النتائج والتوصيات:

١- تمثل سراى الحقانية نموذج فريد للابنية ذات المنفعة العامة والتى 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 مقرءوة 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 طابقين من الطوابق الأربع المكونة للمبنى في التخطيط المعمارى والمكونات الداخلية.

٥- جاء تخطيط سراى الحقانية مرتبطاً بالوظيفية التى حددت للمبنى والتى 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 احياؤها 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 لملامح 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 الملامح 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 سوأ للمنشأة أو العنصر المعمارى وصار ملتزماً بالسمترية والتماثل أكثر من أى شئ.

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

و– أن طراز عصر النهضة المستحدثة باختلاف أقطاره أكثر الطرز تطبيقاً على قصور وسرايات مدينتى القاهرة والإسكندرية نظراً لملاءمته وتكييفه 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 سوأ في إحداث فراغ مركزى يغطى صالات متسعة اتسمت بها هذه الطرز أو لتغطية ممرات وأجنحة كانت الأقبية أكثر العناصر ملاءمة لتغطيتها.

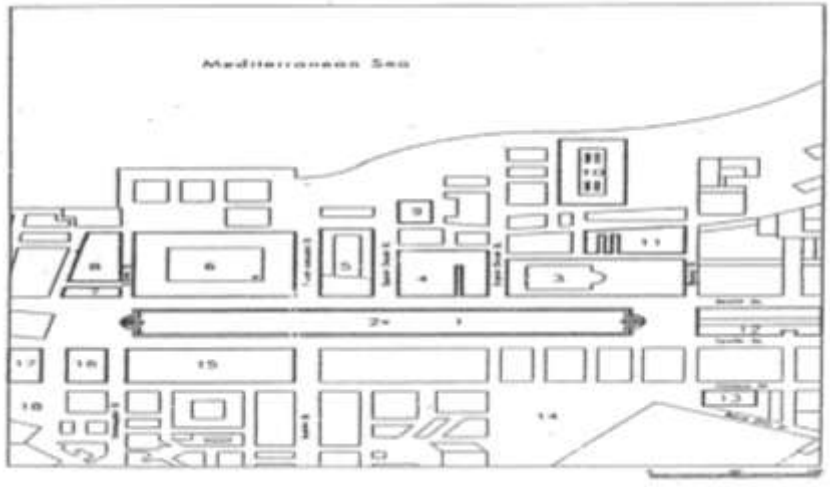
ح– أن عنصر السلم الضخم الذى يحتل أوضح وأبرز مكان بالمبنى من أهم العناصر المعمارية التى استخدمتها كافة الطرز الأوربية بقصور وسرايات مدينتى القاهرة والإسكندرية.

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

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

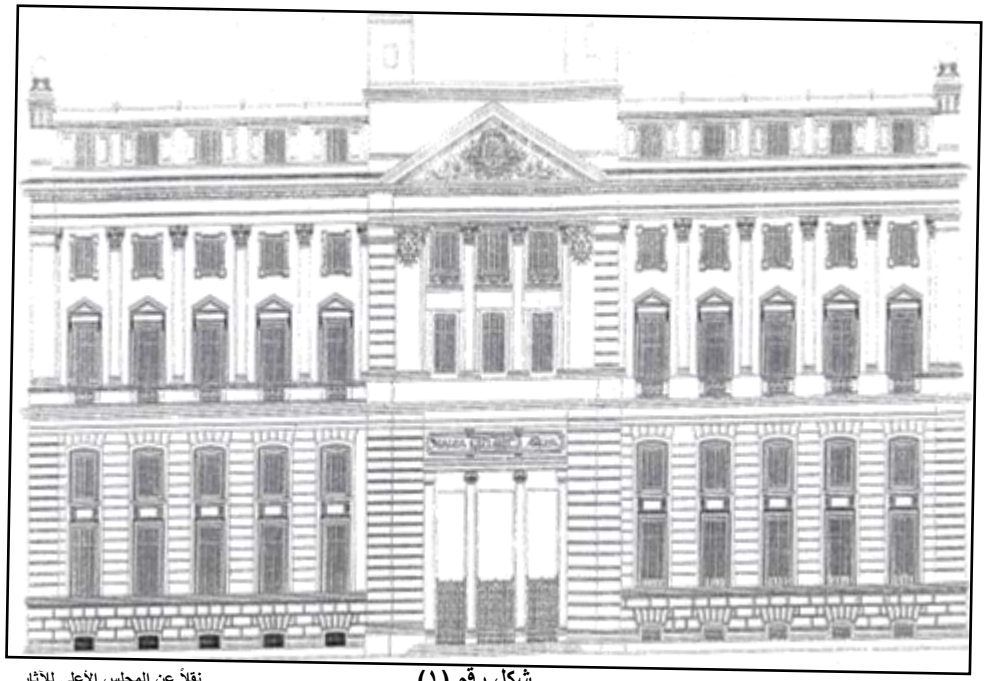
والله ولى التوفيق،،

خريطة رقم (١)
موقع سراى الحقانية بحى المنشية بالإسكندريـة



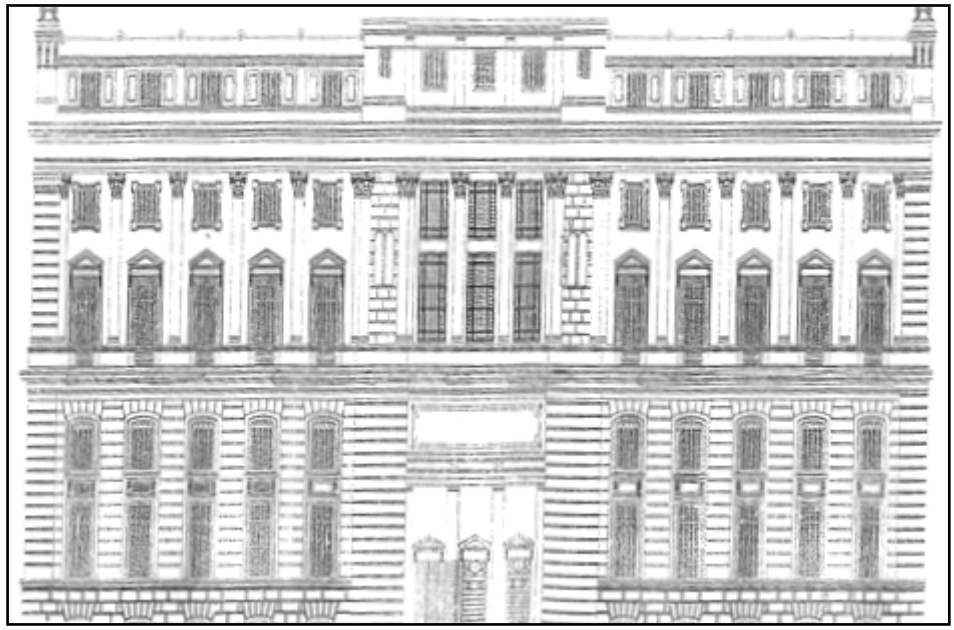
خريطة رقم (٢)
منطقة وميدان المنشية وأهم معالمه المعمارية بالإسكندرية

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 "القنصلة 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.



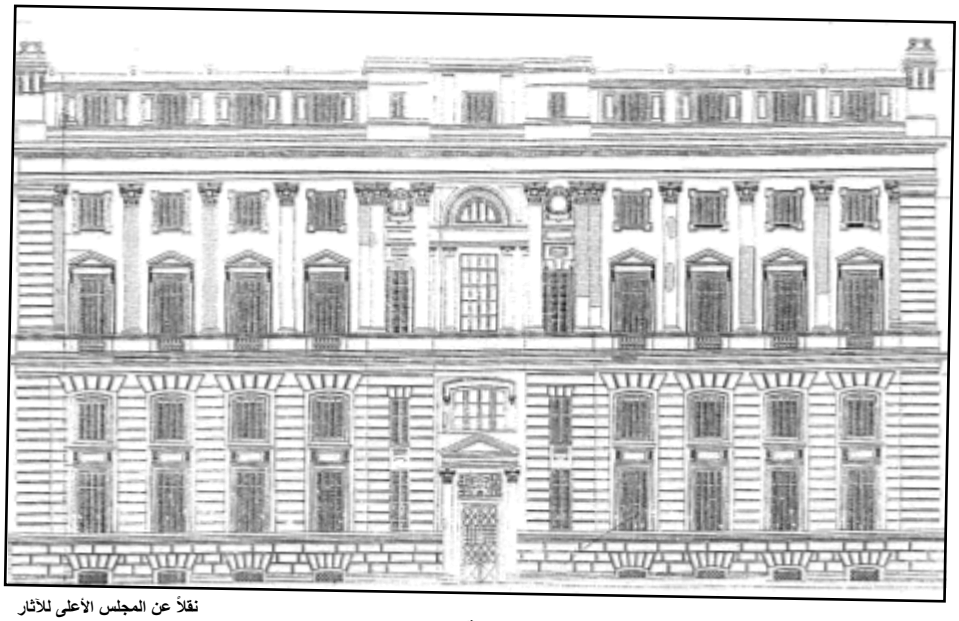
نقلاً عن المجلس الأعلى للآثار

شكل رقم (١)
الواجهـة الرئيسيـة بسراى الحقانيــة



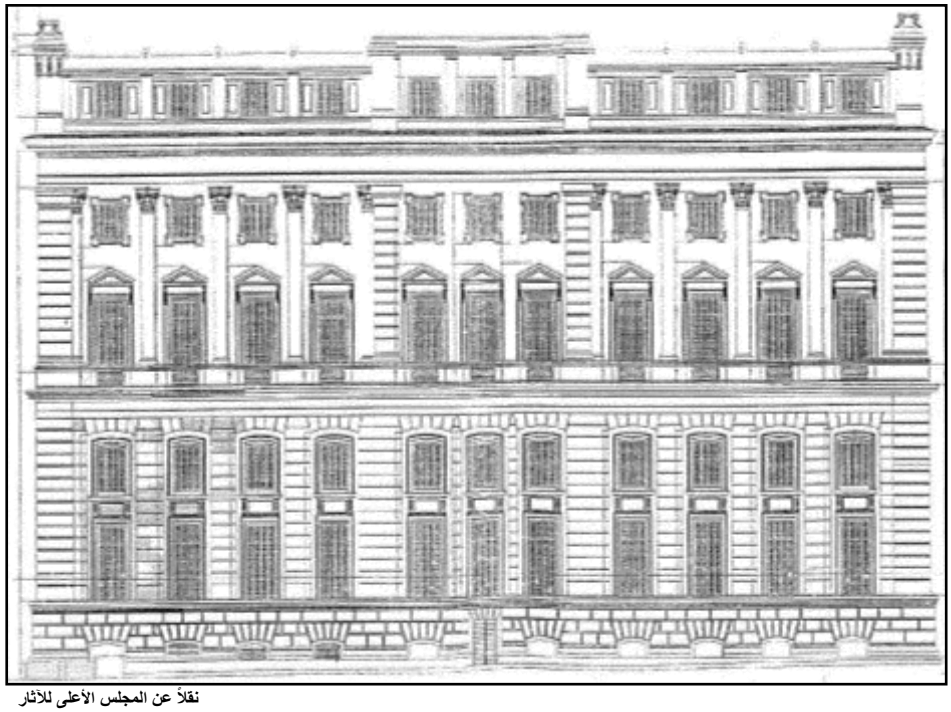
نقلاً عن المجلس الأعلى للآثار

شكل رقم (٢)
الواجهـة الشماليـة بسراى الحقانيــة



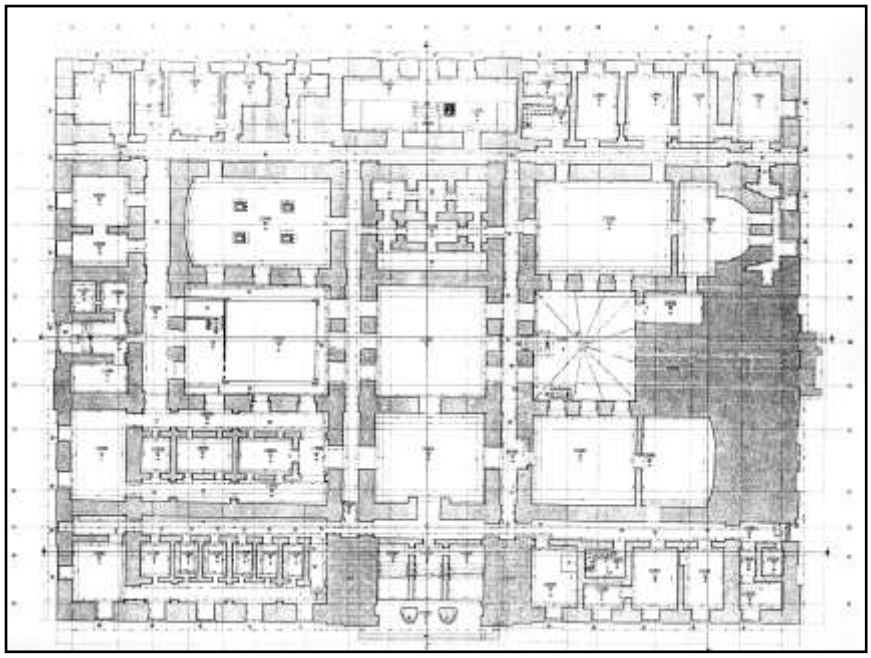
نقلاً عن المجلس الأعلى للآثار

شكل رقم (٣)
الواجهـة الشرقيـة بسراى الحقانيــة



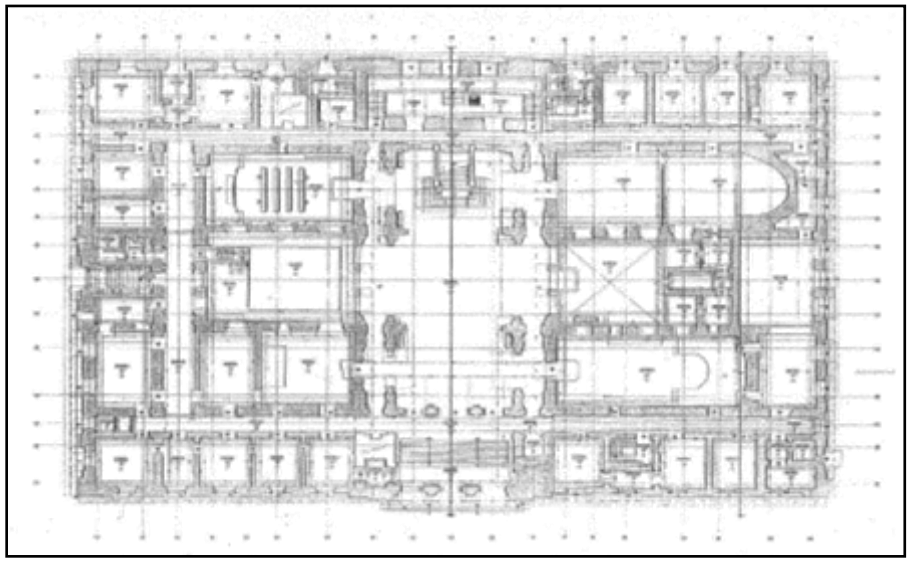
نقلاً عن المجلس الأعلى للآثار

شكل رقم (٤)
الواجهـة الغربيــة بسراى الحقانيــة



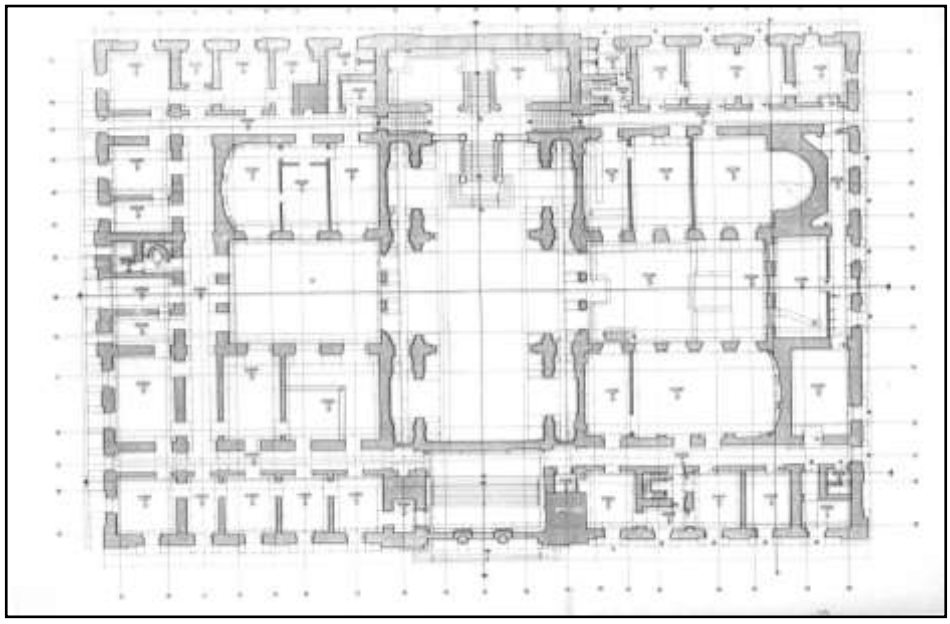
نقلاً عن المجلس الأعلى للآثار

شكل رقم (٥)
البدرون بسراى الحقانيــة



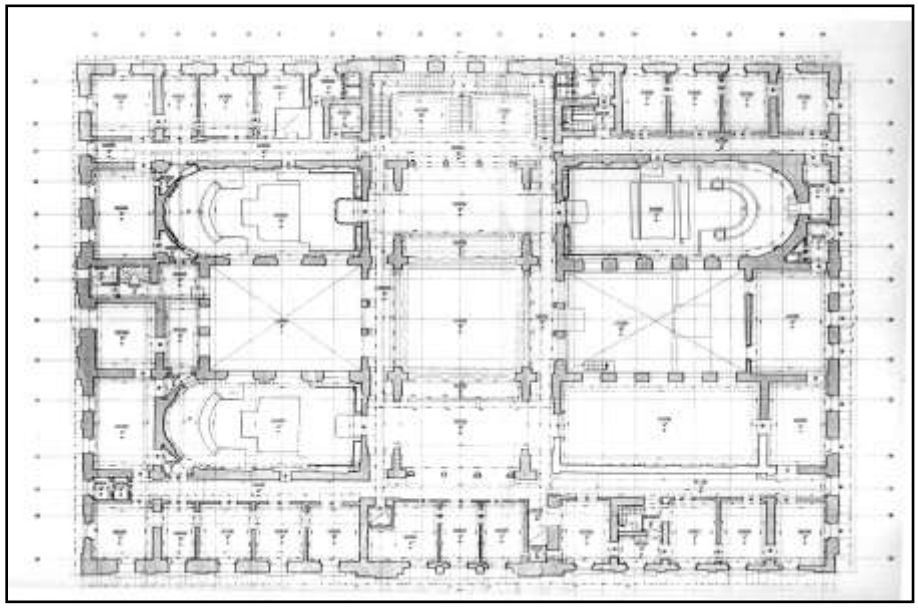
نقلاً عن المجلس الأعلى للآثار

شكل رقم (٦)
الطابق الأرضى بسراى الحقانيــة



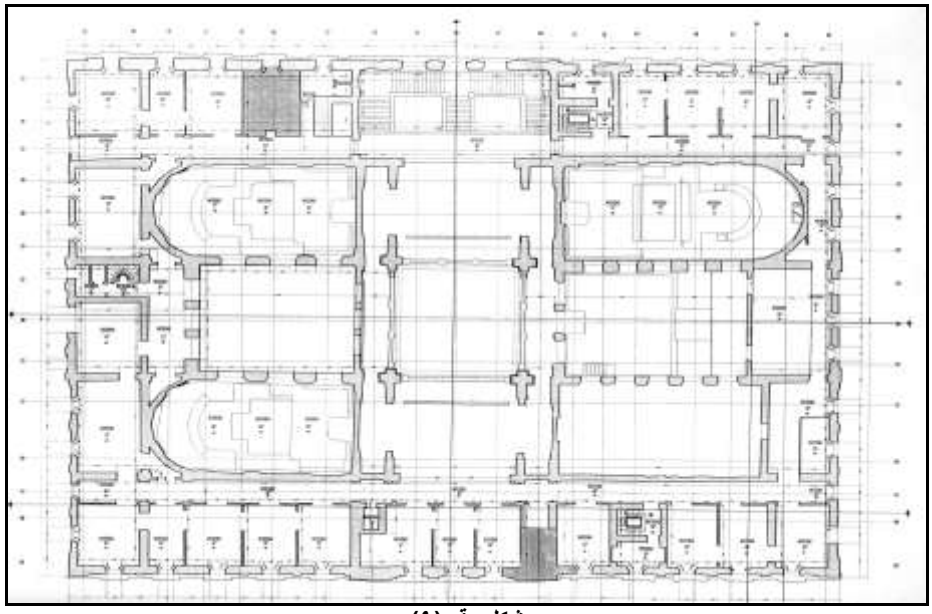
نقلاً عن المجلس الأعلى للآثار

شكل رقم (٧)
الطابق الأول بسراى الحقانيــة



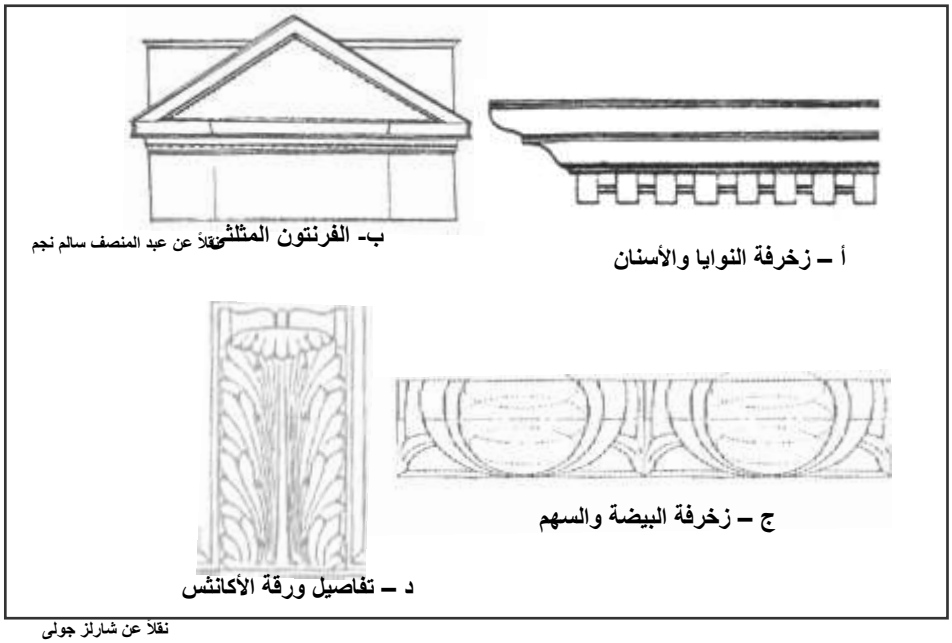
نقلاً عن المجلس الأعلى للآثار

شكل رقم (٨)
الطابق الثانى بسراى الحقانيــة



نقلاً عن المجلس الأعلى للآثار

شكل رقم (٩)
الطابق الثالث بسراى الحقانيــة



نقلاً عن شارلز جولى

شكل رقم (١٠)
زخارف متنوعة بسراى الحقانيــة

"عمل الباحث"

لوحة رقم (١)
الواجهة الرئيسية لسراى الحقانيـة

"عمل الباحث"

لوحة رقم (٢)
المشبكات المعدنية وعمودى المدخل بالواجهة الرئيسية

"عمل الباحث"

لوحة رقم (٣)
النص التأسيسى لسراى الحقانيـة

"عمل الباحث"

لوحة رقم (٤)
كتلة المدخل العلويـة لسراى الحقانيـة

"عمل الباحث"

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

"عمل الباحث"

لوحة رقم (٦)
الواجهة الشمالية لسراى الحقانيـة

"عمل الباحث"

لوحة رقم (٧)
إحدى مداخل الواجهة الشماليـة لسراى الحقانيـة

"عمل الباحث"

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

"عمل الباحث"

لوحة رقم (٩)
الواجهة الشرقية لسراى الحقانية

"عمل الباحث"

لوحة رقم (١٠)
تفاصيل المدخل بالواجهة الشرقية لسراى الحقانية

"عمل الباحث"

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

"عمل الباحث"

لوحة رقم (١٢)
تفاصيل المدخل بالواجهة الغربية لسراى الحقانية

"عمل الباحث"

لوحة رقم (١٣)
المدخل بالواجهة الغربية لسراى الحقانيـة

"عمل الباحث"

لوحة رقم (١٤)
مداخل الغرف ببدرون سراى الحقانيـة

"عمل الباحث"

لوحة رقم (١٥)
النوافذ الداخلية بغرف البدرون بسراى الحقانيـة

"عمل الباحث"

لوحة رقم (١٦)
النوافذ الخارجية ببدرون سراى الحقانيـة
والمياه الجوفية تغطى ثلث ارتفاع الجدران

"عمل الباحث"

لوحة رقم (١٧)
العقود المقوسة ببدرون سراى الحقانيـة
والمياه الجوفية تغطى ثلث ارتفاع الجدران

(أ)

"عمل الباحث"

لوحة رقم (١٨)
الاسقف ببدرون سراى الحقانيـة

(ب)

"عمل الباحث"

لوحة رقم (١٩)
أ ، ب تفاصيل صالةمدخل الطابق الأرضى بسراى الحقانيـة

"عمل الباحث"

لوحة رقم (٢٠)
الأبواب الخشبية بالمداخل الثلاث بالطابق الأرضى بسراى الحقانيـة

"عمل الباحث"

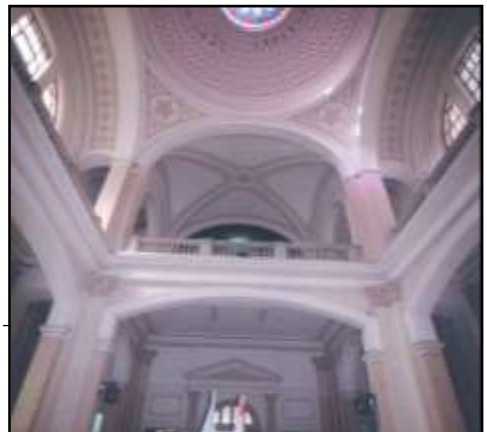
لوحة رقم (٢١)
الصالة الرئيسية بالطابق الأرضى بسراى الحقانيـة

"عمل الباحث"

لوحة رقم (٢٢)
النوافذ الزجاجيـة الملونـة بالطابق الأرضى بسراى الحقانيـة

"عمل الباحث"

لوحة رقم (٢٣)
مدخل إحدى القاعات الرئيسية بالطابق الأرضى بسراى الحقانيـة



"عمل الباحث"

لوحة رقم (٢٤)
تفاصيل من مكونات الطابق الأرضى
بسراى الحقانيـة

"عمل الباحث"

لوحة رقم (٢٥)
القسم الأيمن من الجناح الجنوبى بالطابق الأرضى
بسراى الحقانيـة

"عمل الباحث"

لوحة رقم (٢٦)
القسم الأيسر من الجناح الجنوبى بالطابق الأرضى
بسراى الحقانيـة

"عمل الباحث"

لوحة رقم (٢٧)
القسم الأيمن من الجناح الشمالى بالطابق الأرضى
بسراى الحقانيـة

"عمل الباحث"

لوحة رقم (٢٨)
القسم الأيسر من الجناح الشمالى بالطابق الأرضى
بسراى الحقانية

"عمل الباحث"

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

"عمل الباحث"

لوحة رقم (٣٠)
القسم الأيمن من الجناح الشمالى بالطابق الأول
بسراى الحقانية

"عمل الباحث"

لوحة رقم (٣١)
الفرع الثانى من السلم المؤدى إلى الطابق الأول
بسراى الحقانية

"عمل الباحث"

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

"عمل الباحث"

لوحة رقم (٣٣)
السلم الرئيسى بسراى الحقانيـة

"عمل الباحث"

لوحة رقم (٣٤)
تفاصيل زخرفة الجدران العلوية بالسلم الرئيسى بسراى الحقانيـة

"عمل الباحث"

لوحة رقم (٣٥)
القبة المركزيـة بسراى الحقانيـة

"عمل الباحث"

لوحة رقم (٣٦)
مكونات الطابق الثانى بسراى الحقانيــة

"عمل الباحث"

لوحة رقم (٣٧)
البانكة المعدنية بالطابق الثانى بسراى الحقانيــة

"عمل الباحث"

لوحة رقم (٣٨)
مدخل إحدى القاعات بالطابق الثانى بسراى الحقانيــة

"عمل الباحث"

لوحة رقم (٣٩)
القاعة الأولى من الطابق الثانى بسراى الحقانيــة

"عمل الباحث"

لوحة رقم (٤٠)
القاعة الثانية من الطابق الثانى بسراى الحقانيـة

"عمل الباحث"

لوحة رقم (٤١)
القاعة الثالثة من الطابق الثانى بسراى الحقانيـة

"عمل الباحث"

لوحة رقم (٤٢)
القسم الأيمن من الممر الجنوبى من الطابق الثانى بسراى الحقانيـة

"عمل الباحث"

لوحة رقم (٤٣)
القسم الأيسر من الممر الجنوبى من الطابق الثانى بسراى الحقانيـة

"عمل الباحث"

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

"عمل الباحث"

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

"عمل الباحث"

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

"عمل الباحث"

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

(ب)

(أ)

"عمل الباحث"

لوحة رقم (٤٨)
الأعمدة المكونة من جملة أعمدة بالطابقين الأرضى والثانى من سراى الحقانية

"عمل الباحث"

لوحة رقم (٥٠)
البوابة الرئيسية بسراى الحقانية

"عمل الباحث"

لوحة رقم (٤٩)
برامق الممشى بالطابق الثانى بسراى الحقانية

"عمل الباحث"

لوحة رقم (٥١)
الأعمدة المعدنية بالطابق الثانى بسراى الحقانيـة

"عمل الباحث"

لوحة رقم (٥٢)
الحواجز الحديدية بالطابق الثانى بسراى الحقانيـة

"عمل الباحث"

لوحة رقم (٥٣)
الزجاج بجدران السلم العلويـة بسراى الحقانيـة

"عمل الباحث"

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

"عمل الباحث"

لوحة رقم (٥٥)
الفصوص بالواجهات الخارجية بسراى الحقانية

"عمل الباحث"

لوحة رقم (٥٦)
أنصاف الفصوص وزخرفة الدروع بالطابق الأرضى بسراى الحقانية

"عمل الباحث"

لوحة رقم (٥٧)
الثوايا والأسنان بالواجهات الخارجية بسراى الحقانية

"عمل الباحث"

لوحة رقم (٥٨)
الدوائر المتشابكة بممرى الطابق الثانى بسراى الحقانية

"عمل الباحث"

لوحة رقم (٥٩)
أوراق العنب بشكل أشرطة متقاطعة بباطن القبتين المجاورتين للقبة المركزية بسراى الحقانيـة

"عمل الباحث"

لوحة رقم (٦٠)
قاعدة تشبه الكرة الأرضية بأركان السقف العلوى بسراى الحقانيـة لوضع العلم المصرى

"عمل الباحث"

لوحة رقم (٦١)
السقف بسراى الحقانيـــة