إعادة إحياء الطراز الإسلامي في مصر في الفترة مابين (1280-1339ه1863-1920م) دراسة أثرية فنية

د/ محمد أحمد عبد الرحمن

كلية الآثار – جامعة الفيوم

الملخص: يعد القرن التاسع عشر والربع الأول من القرن العشرين منعطف مهم علي العمارة والفنون في مصر حيث شهدت هذه الفترة غزوًا للتيارات الأوروبية بجميع أشكالها، وقد تجسدت هذه التيارات في الجانبين الفني والمعماري وقد استقبلت مصر الطرز الأوروبية التي أُعيد إحياؤها في القرن الثالث عشر الهجري/ التاسع عشر، وهي الطراز الإغريقي، والروماني، الرومانسكي، والقوطي، والنهضة والباروك والروكوكو وغيرها.

وقد شـهدت مدينة القاهرة في القرن التاسـع عشـر ومطلع القرن العشـرين طفرة معمارية هائلة حيث تغير نظام العمارة فيها من مبان مُشـيدة على الطراز الإسـلامي والعثماني إلى منشـآت تَجمع بين طرز مختلفة وافدة ، ولقد كان لمحمد على هو وأسـرته من بعده دور بارز في تحول سـير العمارة في مصـر بهذا الشـكل، فقد قام هو وخلفاؤه ببعض الأعمال التي تُعد محاوله لتطبيق النظام المعماري الأوروبي بل أكثر من ذلك فهي محاولة لتطبيق نظام الحياة الغربية بشكل عام، ولكن علي الرغم من سيطرة الطرز الأوروبية في هذه الفترة وذلك نتيجة لانفراد المعماريين الأجانب بالسـاحة المعمارية في مصـر، إلا أن ذلك لم يمنع من ظهور طائفة من المعماريين الأجانب الذين عشـقوا الفن الإسلامي واتجهوا إلي تطبيق العناصر المعمارية والزخرفية الإسلامية في منشآتهم المعمارية، هذا ما أدي بدوره إلي محاولات إحياء الطراز الإسـلامي في الفترة ما بين الربع الأخير من القرن التاسـع عشـر وأوائل القرن العشـرين، فظهرت لدينا أمثلة كثيرة للطراز الإسـلامي الجديد الذي أُطلق عليه الطراز الإسلامي المستحدث، أو طراز النهضة الإسلامي.

الكلمات الدالة: أنطونيو لاشياك، المقرنصات، الطراز الإسلامي المستحدث، ماريو روسي، يوسف كمال، سراي الجزيرة، مسجد الرفاعي.

Revival of Islamic style in architecture of Egypt in the period between (1863-1920 A.D/1288-1339A.H)

Artificial and archeological study

Dr : Mohamed Ahmed Abdelrhman

Abstarct:

the 19th and beginning of 20th century consider an important and serious turn in Islamic architecture in Egypt, this period of history of Egypt witnessed invasion of European influences in various aspects of life (Intellectual, artistic and architectural). Egypt has received a group of disparate and expatriate styles like Italian, French, English and Greek style which spread in architecture of Egypt and Lead to a decline of Islamic style. But in the end of the 19th century and beginning of 20th century appeared intellectual and cultural trends which called for revival of local heritage and Islamic civilization, And then appear new names of revival of Islamic style such as "Islamic Renaissance style or Neo-Islamic style"

DOI:10.12816/0036541

and appeared a group of foreign architects such us the famous architect Antonio Lasiac, Mario Rossi …. Etc, they admired Islamic Art and turned to application of architectural and decorative elements of Islamic architecture. This Neo-Islamic style has been affected by different styles like Mamluk, Ottoman and Indian, as well as Moroccan and Andalusia influences have appeared in buildings designed in this neo-Islamic style.

The researcher will study in this paper reasons for revival of the Islamic style and names of famous architects of this style and buildings designed in this new style, as well as the architectural and artistic elements that appeared in these buildings.

Key words: Antonio lasic – Neo-Islamic style – stalacties –Mario russi – Gezira Palace – ministry of awqaf – Al-Rifa'i Mosque.

أسباب انحسار واضمحلال الطراز العربي الإسلامي: نشأت في العالم الإسلامي حُمى تقليد العمارة الغربية خاصة منذ أوائل القرن الثالث عشر الهجري/ التاسع عشر الميلادي[1]، باعتبار هذا مظهراً من مظاهر مُجاراة المدنية وحضارة أوروبا[2]، فكان الاهتمام بالشكل وطرازه وأعمدته وكرانيشه، وليس بالمغزى الحقيقي له ووظيفته والغرض منه، فأصبحت العمارة بالتالي تفاصيل مأخوذة من الطرز الأوروبية المختلفة حتي صار في مصر طراز يُطلق عليه الطراز التلقيطيEclecticism [3] لأنه حوي عناصر من طرز متعددة دون الارتكان إلى معلم معين له ودون شخصية مميزة، وهذه التفاصيل يختارها المعماري تبعًا لهواه، أو تحقيقًا لرغبة المالك، ويكسو بها المباني كأنها أقنعة مستعارة، ولقد تسبب هذا كله في تواجد عدد متنوع من الطرز الأوروبية في مصر، ظهرت كلها في وقت واحد، فلم تكن هناك فترات تتميز باتجاه معين للمقلدين نحو استخدام طراز معين، كما حدث في أوروبا منذ منتصف القرن الثاني عشر الهجري/ القرن الثامن عشر الميلادي بل وُجدت كلها في نفس الوقت وطغى استعمالها على الطراز الإسلامي.

وقد ساعد على انحسار الفن الإسلامي في ق13هـ/ 19م عدة عوامل وهذه العوامل كانت بدورها طرق لانتقال الطرز الأوروبية إلي مصر وهي :

1() تميز النصف الأول من القرن التاسع عشر بوجود ثلاثة اتجاهات معمارية حكمت الساحة المعمارية في تلك الفترة وهي التيار الوافد العثماني والاتجاه المحلي الموروث عن العمارة المملوكية والعثمانية ثم التيار الوافد الأوربي الذي استخدم على نطاق ضيق في بداية هذا القرن لكن سرعان ما قد حسم هذا التيار الأخير– الأوروبي– الصراع لصالحه مع بداية النصف الثاني من هذا القرن. نقلاً عن، محمد علي عبد الحفيظ ، دور الجاليات الأجنبية والعربية في الحياة الفنية في مصر"دراسة أثرية حضارية وثائقية"، مخطوط رسالة دكتوراه، كلية الآثار، جامعة القاهرة، 2000م، ص151.

2() سيطر على محمد علي وخلفاؤه استعمال الطرز الأوروبية وتقليدها فنجد أن الخديوى إسماعيل يتنبى مشروع (باريس الشرق) لجعل القاهرة نموذجاً من مدينة باريس وأنشأ حي الإسماعيلية. نقلاً عن، أندرية ريمون، القاهرة تاريخ وحضارة، ترجمة لطيف فرج، دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع، الطبعة الأولى، القاهرة، 2004م، ص274.

3() يقصد بالطراز التلقيطي أو التجميعي هو الاتجاه نحو التجميع من مختلف الطرز والعمائر في الحضارات السابقة ودمجها معاً وإخراجها جميعاً في مبنى واحد، فالمنشئ يجمع من كل طراز تفصيلة أو عنصر معماري ربما جزء من سقف أو مدخل أو قاعة أو فناء داخلي أو واجهة أو بائكة من العقود وغيرهان ثم يضعها مجتمعة فى مبنى واحد وفقاً لهواه الشخصي ورغبة المالك في المبنى، ومن هنا يمكن أن يُطلق عليه اسم التجميع أو اللااتجاه في العمارة ، وقد ظهر هذا الطراز التلقيطي في العديد من الأبنية خاصة في النصف الثاني من القرن التاسع عشر، وفي العديد من قصور أسرة محمد علي باشا. نقلاً عن، أحمد سعيد عثمان بدر، التطور العمراني والمعماري بمدينة الإسكندرية من عهد محمد على إلى عهد إسماعيل، مخطوط رسالة دكتوراه، كلية الآثار، جامعة القاهرة، 2004م، ص107، منال أحمد أسامة خليل، انعكاسات الثقافات الوافدة علي العمارة والعمران في مصر مع ذكر خاص لمدينة القاهرة (ضاحية المعادي)، مخطوط رسالة ماجستير، كلية الهندسة، قسم العمارة ، جامعة القاهرة ، 1997م، ص162.

1- الحملات الأجنبية التي تعرَّضت لها مصر للسطو على خيراتها وممتلكاتها الثقافية والفنية والاقتصادية نظرًا لموقعها الجغرافي المتميز، ممثلة في الحملة الفرنسية على مصر في الفترة من سنة (1213-1216هـ/1798-1801م)، وكذلك الاحتلال البريطاني من سنة (1299-1372هـ/1882-1952م) ، كل هذه الفترات من تاريخ مصر كان لها تأثيرها على حركة الاستغراب وفقد الهوية المعمارية الفنية الإسلامية في مصر، حيث ساعدت هذه الحملات في نقل الكثير من المؤثرات المعمارية والفنية الأوروبية إلي مصر[1].

2- نشأة محمد علي وأسرته التركية وميولهم إلى الغرب، فكان للسياسة الانفتاحية التي اتبعوها أثرُها في طغيان الطرز الفنية والمعمارية الأوروبية في النشاط الفني والمعماري المصري رويدًا رويدًا حتى طغت نهائيًّا على الطراز الإسلامي، حيث أوجد التخلف الحضاري الذي تفّشى في مصر إبان الحكم العثماني ميولاً شديداً عند حكام مصر نحو أوروبا إذ وجد هؤلاء الحكام أن سلاطين الدولة العثمانية أنفسهم يميلون نحو أوروبا وكان ذلك من سنن الطبيعة ، حيث يَميل الإنسان إلى الجانب الأقوى الأكثر تحضراً؛ لذا كانت الشركات الأوربية من أكثر الجهات التي سند إليها أمر تنفيذ المشروعات الضخمة في مصر وسائر الإنشاءات الحكومية والمدنية والقصور[2]، فنجد مثلاً محمد علي باشا يستعين بمعماريين وعُمال أجانب، كما أحضر معلمين من أوروبا ليبنوا له منشآته، فيذكر علي باشا مبارك أن محمد علي هو أول من أدخل الطراز الرومي التركي في مصر[3] ونفّذه في قصوره كما في قصر الجوهرة وقصر الحرم (المتحف الحربي حاليًا)، وكذلك الخديوي إسماعيل الذي وضع نصب عينيه أن يُجمل القاهرة والأسكندرية وأن يجعلهما مماثلين لأعظم مدن أوروبا ولتضارع القاهرة باريس في جمالها وتنسيقها[4].

3- ساعدت الجاليات الأجنبية من مختلف أجناس أوروبا والتي صاحبت حركة الاستعمار الفرنسي والإنجليزي على نقل التأثيراتِ الفنية والمعمارية الأوروبية إلى مصر وتطبيق الذوق الأوروبي في كافة المجالات، فكان من الطبيعي أن يُشيدوا عمائرهم على نفس الطرز التي عرفوها وأَلِفوها في بلادهم، فقد بنى كل مهندس مايُشبه بناء بلده، فتنوعت صور المباني وزينتها وزخرفتها[5]، وقد أصبح نفوذ هذه الجاليات وتأثيرها موضع رعاية وتأييد السلطة الحاكمة[6]، ومن مهندسي هذه الجاليات الإيطالي ألفونسو مانسكولو والفرنسي دي كوريل وديل روسو وغيرهم الكثير وهم من مارسوا أنشطتهم المعمارية في مصر بل تولي بعضهم مناصب حكومية رفيعة مثل جولينز فرانتز الذي كان المهندس المعماري الرئيسي في بلاط الخديوي اسماعيل باشا ، كذلك ألفونسو مانسكولو الذي كان مهندس الحكومة المعماري الرئيسي، ويكفي القول بأن الجاليات البريطانية شكّلت منطقة قصر الدوبارة وجاردن سيتي بالطابع الإنجليزي، فالجاليات الأجنبية كان لها الدور الأكبر في طبع الذوق الشرقي وخصوصا المصري بالطابع الأوروبي [7].

4- كذلك هيَّأ اتجاه كثير من الفنيين والمعماريين المصريين نحو تقليد هذه الطرز الوافدة من أوروبا إلى إحلالها مكان الطرز الإسلامية المحلية، معتبرين أنَّ استعمالهم لتلك الأشكال الفنية والمعمارية هو مظهرًا من مظاهر مجاراة المدنية الأوروبية.

1() كان لهذه الحملات الدور الأكبر في انحسار الطرز الإسلامية في مختلف البلدان الإسلامية فيذكر خير الدين التونسي (إن التمدن الأورباوي تدفق سيلة في الأرض فلا يعاضه شئ إلا استأصلته قوة تياره المتتابع، فيخشى على الممالك المجاورة لأوروبا من ذلك التيار، إلا إذا حذوا حذوه وجروا مجراه في التنظيمات الدنيوية، فيمكن نجاتهم من الغرق) وهذا دليل علي ما حملته هذه الحملات من نقل كثير لأوجه ومظاهر هذه المدنية . نقلاً عن ، خير الدين التونسي ، أقوم المسالك في معرفة احوال الممالك، دار الكتاب المصري بالقاهرة، دار الكتاب اللبناني ببيروت،2012م، ص74.

2() ابراهيم صبحي السيد، أعمال المنافع العامة بالقاهرة في القرن التاسع عشر، مخطوط رسالة دكتوراه، كلية الآثار، جامعة القاهرة، 2005م، ص658.

(3) على باشا مبارك، الخطط الجديدة لمصر والقاهرة ومدنها وبلادها القديمة والشهيرة ب(الخطط التوفيقية)، المطبعة الأميرية ببولاق، 1305-1306هـ/1887-1888م ج2، ص209.

4() للمزيد عن شكل القاهرة في عهد الخديوي اسماعيل. انظر، عرفة عبده على، القاهرة في عهد إسماعيل، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، يناير 1998م.

5() خالد عزب، الحجر والصولجان، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، 2012، ص230.

6() للمزيد عن الجاليات الأجنبية وأعدادها، انظر، محمد علي عبد الحفيظ، دور الجاليات الأجنبية والعربية في الحياة الفنية في مصر"دراسة أثرية حضارية وثائقية"، مخطوط رسالة دكتوراه، كلية الآثار، جامعة القاهرة، 2000م.

7() ابراهيم صبحي السيد، أعمال المنافع العامة بالقاهرة في القرن التاسع عشر، ص659.

5- كما ساعدت الأساليب التعليمية وإرسال البعثات العلمية للدراسة في أوروبا على نقل هذه الأساليب الفنية والمعمارية، كذلك أسهم انتشار المدارس الأوروبية الإرسالية في مصر، والتي بلغت في عهد إسماعيل السبعين مدرسة على خلق جيل من المثقفين المتأثرين بثقافات المجتمع الأوروبي والذين نادوا بتقليد أوروبا تقليدًا أعمى.

6- كانت تتميز الطرز الأوروبية الوافدة بسرعة التنفيذ مقارنة بالطرز العربية الإسلامية؛ بمعنى أن المعمار بدلاً من أن يستخدم الأحجار المنحوتة بدقة والمقرنصات الحجرية والأبواب المطعمة والمصفحة والمكفتة والأسقف المجلدة، استخدمت في الطرز الأوربية الجدران المبنية بالدبش والمونة والآجر وغلّفها بطبقة مقسمة بقنوات دقيقة تعطي إيحاء بأن هذه المباني بُنيت من الحجر، وبدلاً من استخدام المقرنصات والزخارف الحجرية المنحوتة بدقة استخدمت الزخارف الجصية المُنفذة بنظام الفورمات وبدلاً من استخدام الأبواب المطعمة والمكفتة استُخدمت الأبواب ذات الحشوات الكبيرة العرضية واعتمد في طريقة زخرفتها على الطلاء باللاكيه والزيت، وبدلاً من تغطية المباني بالأسقف المُجلدة والمذهبة استخدمت الأسقف الرومية المُزخرفة بالجص بنظام الفورمات أيضاً أو القوالب، كما يتميز تنفيذ الطرز الأوروبية بأنها لا تحتاج إلى نفقات كبيرة في تنفيذها مقارنة بما يحتاج تنفيذه العمائر الإسلامية والتي تحتوي على رسوم دقيقة وأشكال فنية والتي تتطلب الكثير من النفقات ، كل هذا أدى إلى فقدان الطراز الإسلامي المعماري هويته وكيانه وانتشار الطرز الأوروبية المختلفة[1].

<u>أسباب الاتجاه نحو إعادة إحياء الطراز الإسلامي في منتصف ق19م بداية ق20م:</u>

رغم ما ذكرنا من أوضاع أثرت في الثقافة الفنية والمعمارية في مصر أوائل ق19م من الإتجاه نحو الطرز الفنية والمعمارية الغربية، إلا أنه في نهاية ق13هـ/19م وبداية ق14هـ/20م اتجه المعماريون نحو مايُسمى بـ (إحياء الطرز القومية الفرعونية والإسلامية) وانتعشت اليقظة والوعي القومي لدى الشعب المصري، وقد واكب ذلك أن اتجه الفكر إلى أن يتذكر المصري ماضيه وتراثه وأمجاده العربية والإسلامية العريقة، وجاء سبب هذا الاتجاه نحو إحياء الطراز القومي إنما هو استجابة لحركات الكفاح الوطني بالثورة العربية (1298-1299هـ/1881-1882م) والتي قامت ضد الوصاية الأجنبية والحكم المطلق لأسرة محمد علي[2].

ومن هنا كان طبيعيًّا أن تتجه العمارة والفنون في مصر إلى إحياء التراث القومي الإسلامي أو المحلي والذي أصبح مصدرًا رئيسيًّا من مصادر الإلهام للفنانين والمعماريين المصريين؛ لذلك اتجه بعض المهندسين المصريين بدوافع وطنية أو قومية إلى العمل على إحياء التراث العربي الإسلامي واستخدام ملامح ومفردات العمارة الإسلامية يقلدونه بمواد وإنشاءات عصرهم ويستخدمون عناصره الفنية والمعمارية كالعقود والقباب والزخارف العربية المعروفة بالأرابيسك.

كما ارتبطت محاولات إحياء الطرز الفنية الإسلامية في مصر خاصةً في الربع الأخير من القرن التاسع عشر وأوائل القرن العشرين بظهور اتجاهات فكرية دعت لإحياء التراث الإسلامي المتمثل في الحضارة الإسلامية[3]، ويمكن القول بأن هذا الاتجاه نحو التراث الحضاري الإسلامي كان أساسه عاطفي من حيث التطلع نحو أصالة الماضي ومحاولة إحيائه من جديد والعيش به وفيه، وتجديده باعتباره تأكيدًا لأهمية هذا التراث الحضاري.

فكان نتيجة للصحوة واليقظة لدى الشعب المصري أن ظهرت طائفة من المعماريين المصريين الذين أخذوا مكانتهم العلمية في الجهات الحكومية والخاصة والذين عادوا من الخارج بعد استكمال دراستهم كمبعوثين والذين كان لهم دورهم وأثرهم البالغ في إحياء الطراز العربي

1() عبد المنصف سالم نجم، قصور الأمراء والباشاوات في مدينة القاهرة في القرن التاسع عشر، الجزء الثاني، مكتبة زهراء الشرق، القاهرة، 2002م، ص259-261.

2() سحر محمد قطري، المؤثرات الإسلامية في أعمال المعماري الإيطالي اليساندرو لوريا بمدينة الإسكندرية1877-1937م، بحث مقبول للنشر بمجلة كلية الآثار، جامعة الفيوم"شدت"، 2014م، ص3.

3() ظهرت فكرة إحياء الطراز الإسلامي ليس في مصر بحسب بل في كثير من الدول العربية ومنها المملكة السعودية حيث حرص بعض الاستشاريين الغربيين في السعودية على إضفاء طابع إسلامي على المباني التي تقام حالياً في مدنها الرئيسية ومنه التقليد الذي كان منتشراً من قبل والمعروف بنظام (البواكي) وهي أجزاء في أسفل العمائر تترك مفتوحة على الشوارع عبارة عقود تشبه الأشكال الإسلامية في الطوابق الأرضية ومظللة في نفس الوقت لتخفيف شدة حرارة الشمس، ولكن للأسف يُترك الحبل علي الغارب لمن تسول له نفسه أن يُصمم الطوابق العلوية علي أي طراز يشاء. نقلاً عن، فريد شافعي، العمارة العربية ماضيها وحاضرها ومستقبلها، جامعة الملك سعود، الرياض، ط1، 1982م، ص243.

الإسلامي وجاء ذلك بسبب تأثرهم بالأفكار السائدة في أوروبا والتي تحث علي إعطاء الطابع الوطني للعمارة الإقليمية والمحافظة عليها بالإضافة إلى انتماءاتهم الدينية والوطنية وظهر ذلك بوضوح في أعمالهم التي حملت سمات الطراز الوطني في مصر سواء أكان هذا الطراز فرعونياً أو إسلامياً[1] ، كما كان لإنشاء لجنة حفظ الآثار العربية والتي أنشئت بالأمر العالي الصادر من الخديوي توفيق في 26 محرم 1299هـ/1881م دور مهم في إحياء هذا الطراز[2]، فكانت مهمتها هو تسجيل وحفظ الآثار المصرية والمحافظة على الطراز الوطني المصري، وكان لعمل المهندسين الأجانب بهذه اللجنة أكبر الأثر في إعجابهم بالطراز العربي الإسلامي والعمل علي إعادة إحيائه[3]، فقد أتيحت لهم الفرصة بتحليل مبادئ وأصول العمارة الإسلامية[4] .

<u>المُسميات التي أطلقت علي إعادة إحياء الطراز الإسلامي في منتصف ق13هـ – بداية ق14هـ/ ق19م بداية ق20م:</u> ظهرت مصطلحات جديدة أطلقت على محاولات إعادة إحياء لهذا الفن منها (طراز عصر النهضة الإسلامية أو الطراز الإسلامي المُستحدث **Neo-islamic style**)[5].

<u>أشهر المعماريين الرواد الذين نفذوا الطراز الإسلامي المستحدث :</u>

1() محمد علي عبد الحفيظ، دور الجاليات الأجنبية والعربية، ص158، سحر محمد قطري، المؤثرات الإسلامية في أعمال المعماري الإيطالي اليساندرو لوريا، ص4.

2() يرجع الفضل إلى الخديوي إسماعيل في فكرة إنشاء لجنة للآثار العربية التي تطورت وأصبحت دارًا للآثار العربية، فقد أدرك اسماعيل أن للقومية المصرية تراثاً إسلامياً تشخص القاهرة بمبانيها وآثارها وتترجم ما اجتمع في هذا التراث القومي من عناصر اللغة والعقيدة والتفكير وأساليب الحياة الاجتماعية والسياسية، فأمر بإنشاء دار الآثار العربية وأن يجمع فيها ما تمزق من مخلفات الفنون في عصور مصر الإسلامية وأسند هذه المهمة إلى المهندس فرانس باشا، فلم تتلق دراسة الآثار والفنون الإسلامية عناية واهتمام مثل ما لقيته في عهد اسماعيل فإليه يرجع الفضل في حفظ آثار القاهرة وتجديدها في وقت بدأت تطغي الطرز الأوربية ومظاهر المدنية الأوروبية علي القاهرة، ويرجع ذلك إلى سمو فكر وإدراك اسماعيل حيث جعل القاهرة تزهو على السواء بتراث ماضيها وبآفاق مستقبلها، وبدأ فكرة متحفا للفن الإسلامي في مبنى من طابق أرضي أقامه ديوان الأوقاف في الجانب الجنوبي من فناء جامع الحاكم بأمر الله حيث كان متخرباً منذ صفر 1302هـ الموافق نوفمبر1884م، ذلك الذي عُرف بدار الآثار العربية، ومع ظهور علم الآثار الإسلامية في مصر في منتصف ق13هـ/ 19م طلب رواد هذا العلم وكانوا آنذاك من الفرنسيين إنشاء متحف لها، وفي رمضان 1314هـ الموافق 28 إبريل1900م احتفل بوضع الحجر الأساسي للمبنى الحالي بميدان باب الخلق كي يشغل متحف الآثار العربية الطابق الأرضي، وفي شوال 1321هـ/ 28 ديسمبر1903م افتتح الخديو عباس حلمي الثاني متحف الآثار العربية وكان أول مدير عام له هو العلامة الفرنسي جاستون فييت، وفي عام1371هـ/ 1952م تغير اسمه إلى متحف الفن الإسلامي. نقلاً عن، فتحي حافظ الحديدي، الأصول التاريخية لمؤسسات الدولة والمرافق العامة بمدينة القاهرة، دار المعارف، ط1، القاهرة، 2007م، ص57-58، عرفة عبده على، القاهرة في عهد إسماعيل، ص151.

3() جاء إعجاب المعماريين والفنانين الأجانب بالطرز الإسلامية وتطلعهم نحو الشرق في محاولة منهم للبحث عن آفاق ورؤى جديدة للوصول بالفن إلى طريق الخلاص، ذلك أن مفكري الغرب وفلاسفته ونقاده أدركوا أن الحضارة المادية والمتمثلة في فنونهم ليست هي الشئ الوحيد في البناء الإنساني، وأن روحانية الشرق هي الجانب المكمل لحضارة الغرب المادية، وأن الشرق نبع حضاري لا ينفد في كل مجالات الفكر والعلم والفلسفة والفن، وفي هذا يقول **دوجاردان Dujardan** " إنني لا أتوقع الآن أن تأتي حضارتنا بالشئ الجديد، ولكن إذا أمكن أن أكون أكثر تفاؤلاً فإنني لا أستطيع أن أتصور إمكان حدوث ذلك إلا من خلال النسمات التي تهب علينا من الشرق" . نقلاً عن، إيناس حسني، التلامس الحضاري – الأوروبي، مجلة عالم المعرفة، العدد 366، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، أغسطس 2009م، ص140.

(4) Tarek Mohamed Refaat Sakr, Early Twenty-Century Islamic Architecture In Cairo, the American unveristy in cairo press,1992,p18:19

(5) Tarek Mohamed Refaat Sakr, Early Twenty-Century Islamic Architecture In Cairo,p.18

أولاً/ المعماريون الأجانب: ومن أشهرهم على الإطلاق المعماريون الإيطاليون[1] ومن أشهرهم أنطونيو لاشياك[2] وماريو روسي[3] واللذان يعدان من أكثر المعماريين الأجانب الذين طبقوا الطراز العربي الإسلامي ليس في مدينة القاهرة فحسب بل في كل أنحاء مصر ونفذوا وحداته وعناصره ، وسنعرض لأهم أعمالهم المستوحاة من الطراز الإسلامي، كما يعد الألماني كارل فون ديبتش والمعماريان النمساويان والمجريان يوليوس فرانس وماكس هرتز باشا والمعماريون الفرنسيون امبرواز بودري وجومبارد جورون وألكسندر مارسيل والمعماريون الإيطاليون كيرو بانتينللي والفونسومانيسكا واليساندرو لوريا[4]، والمعماري الإيطالي أيليو برنزفالي وغيرهم .

ثانياً/ المعماريون المصريون: أشهرهم على الإطلاق محمود باشا فهمي المعماري[5] وابنه مصطفي فهمي باشا وغيرهم الكثير.

اتجاهات الطراز المعماري العربي الإسلامي في منتصف ق19م بداية ق20م: انحصر الطراز المعماري الإسلامي في القرن 19م في ثلاثة اتجاهات رئيسية هي :

1() قام الإيطاليون بالدور الأكبر في بناء القاهرة الحديثة، فقد اجتذب انتعاش المدينة، وكان المهندسون والمعماريون والفنيون الإيطاليون يوظفون في نظارة الأشغال العمومية العامة المصرية في الأعمال الخاصة، حيث أسهموا في تصميم القصور الخديوية والمباني العامة والمساكن الخاصة بالجاليات، وقد نقشوا أسماءهم علي مباني القاهرة، وعمل الإيطاليون علي تجديد الآثار الإسلامية العظيمة بالقاهرة، واستخدم عدد كبير منهم الموتيفات (الطرز) الإسلامية في أعمالهم اللاحقة، وفي هذا كانت الاستعارة الأسلوبية متبادلة. نقلاً عن، سينثيا مينتي، قاهرة إسماعيل باريس على ضفاف النيل، ترجمة أحمد محمود، المركز القومي للترجمة، ط1، القاهرة، 2008، ص24.

(2) أنطونيو لاشياك هو معماري نمساوي، وترك لاشياك إرثاً كبيراً من المباني المعمارية الهائلة، وقد تولى منصب رئيس كبار معماري القصور الملكية أو (مهندس القصور الملكية وكان ذلك فى فترة الخديوي عباس حلمي الثاني) كما أنه اشترك فى لجنة حفظ الآثار العربية، وصدر مرسوم من الجناب العالي الخديوي عباس حلمي الثاني بتعيينه مهندساً أكبر للسرايات الخديوية خلفاً للمرحوم فبريسيوس باشا، أهم أعماله قصر الأمير سعيد حليم (المدرسة الناصرية) تاريخه 1901/1897م بشارع شامبليون، قصر الأميرة نعمة الله كمال الدين حسين" مبنى وزارة الخارجية القديم" تاريخه 1316هـ & 1900/1898م في ميدان التحرير، وقصر الزعفران" مقر عين شمس" ، وغيرها من العمائر كالعمائر الخديوية بشارع عماد الدين بالقاهرة 1911م بنك مصر بشارع محمد بك فريد رقم 151 والعمارت الخديوية 1911م بشارع عماد الدين ومبنى نادي ريسوتو 1892م، وقد شيد الكثير من أجمل مباني وسط البلد وأكثرها انتقائية، وكانت مبانيه المبكرة تتبع الطرازين الكلاسيكي والباروك، إلا أن أعماله المتأخرة مثل عمارة شركة تأمين تريسته وبنك مصر فتنم عن تأثيرات إسلامية أو مغربية واضحة. نقلاً عن، سينثيا مينتي، قاهرة إسماعيل باريس على ضفاف النيل، ص24. للمزيد عن أنطونيو لاشياك نشأته وأهم أعماله ، انظر،

- Volait, M. (1989) 'an architect facing the Orient: Antoine Lasciac (1856-1946)' in the fleet to Egypt. Supplement to European Travel in the Orient. Vatin et al. (Eds.). Cairo: CEDEJ. (in French)

-Volait ,M. Le caire_alexandrie architectures europeennes 1850-1950 - institut francais d, archeologie Orientale .2001. p. 144

(3) كان ماريو روسي كبير مهندسي وزارة الأوقاف خلال السنوات 1920-1050م وشارك في العديد من الجوامع الشهيرة منها جامع عمر مكرم بميدان التحرير وجامع صلاح الدين عند مدخل كوبرى الجامعة. نقلاً عن، سهير ذكي حواس ، القاهرة الخديوية رصد وتوثيق عمارة وعمران القاهرة منطقة وسط المدينة، مركز التصميمات المعمارية، ط1، القاهرة ، 2002م، ص20. وللمزيد عن ماريو روسي نشأته وأهم أعماله انظر، سماح سعد الدين أحمد إبراهيم، أعمال المعماري ماريو روسو الدينية بالأسكندرية، مخطوط رسالة ماجستير، كلية الآداب، جامعة الأسكندرية، 2011م.

(4) للمزيد عن اليساندرو لوريا نشأته وأهم أعماله. انظر، سحر محمد قطري، المؤثرات الإسلامية في أعمال المعماري الإيطالي اليساندرو لوريا بمدية الإسكندرية1877-1937م، بحث مقبول للنشر بمجلة كلية الآثار، جامعة الفيوم"شدت"، 2014م

5() كان وكيلاً لمصلحة المباني العمومية عام 1324هـ/ 1923م عندما كان المهندس عثمان محرم وزيراً للأشغال، ومن أعماله مبنى جمعية المهندسين بشارع رمسيس، وعمارة بشارع عماد الدين رقم 31 وتاريخها1349هـ/1930م، وهي ذات طراز يرتكز علي التزاوج بين العمارة الفرنسية في مطلع ق14هـ/20م والطراز الإسلامي، كما وضع تصميم ضريح سعد باشا زغلول علي الطراز الفرعوني. نقلاً عن، سهير ذكي حواس، القاهرة الخديوية رصد وتوثيق، ص32-33.

الاتجاه الأول: اتجاه العمارة الدينية (مساجد وقباب ضريحية) وكانت بالطبع أكثر الاتجاهات التي طبقت الطراز العربي الإسلامي وبصفة خاصة مع نهاية ق 13هـ/19م وبداية ق14هـ/20م وعلى وجه الخصوص في عهد الخديوى عباس حلمي الثاني(1310-1331هـ/1892-1912م).

الاتجاه الثاني: اتجاه العمارة السكنية ونخص منها القصور، وقد كان هذا الاتجاه قليلاً إلى حد ما ويبرهن على ذلك قلة عدد القصور المصممة على الطراز الإسلامي وكانت ملامح هذا الطراز متمثلة فقط في أشكال الواجهات، أو إضافة بعض العناصر والوحدات المعمارية ذات الطابع الإسلامي داخل القصور المصممة علي الطرز الأوروبية وتتلخص هذه الوحدات في قاعات عربية تلك التي اشهرت بها البيوت المملوكية والعثمانية[1]، وتمثل ذلك الاتجاه أيضاً في إعادة استخدام العناصر الأثرية الإسلامية القديمة المجلوبة من عمائر إسلامية وإعادة توظيفها واستخدامها في القصور ذات الطرز الأوروبية[2].

الاتجاه الثالث: اتجاه العمارة الخدمية والمنشآت ذات المنفعة العامة ومن أمثلتها الأسبلة ومباني الجمعيات والبنوك والسكك الحديدية وغيرها، وإن اقتصرت عملية الإحياء في هذا الاتجاه علي الشكل العام الخارجي فقط أما المضمون فكان أوروبيًا.

أشكال هذا الإحياء : تَمثل إحياء الطراز الإسلامي في منتصف ق13هـ- بداية ق14هـ/ ق19م- بداية ق20م في شكلين هما:

الشكل الأول: إعادة إحياء لطراز معين بعينه وكان من أوضح وأكثر الطرز الإسلامية التي تم إحياؤها الطراز المملوكي يليه الطراز الأندلسي ثم الطراز العثماني، من أمثلة هذا الشكل معظم أشكال العمائر الدينية والجنائزية التي شُيدت خلال هذه الفترة.

الشكل الثاني: استخدام لمفردات وعناصر من العمارة الإسلامية مختلفة الطرز وإضافتها ودمجها في مبنى معين[3]، وكان هذا الشكل هو الأكثر وضوحًا في المنشآت المصممة على الطراز الإسلامي؛ حيث لم ترتبط بطراز معماري إسلامي في الغالب ينتمي لفترة زمنية معينة ولا لقطر معين، حيث نجد المبنى الواحد يجمع عناصر فنية ومعمارية مختلفة الفترات والأقطار ؛ حيث نجد عناصر العمارة الأندلسية تجتمع مع الفاطمية والمملوكية والعثمانية، ومن أمثلة هذا الشكل ماتم تنفيذه على معظم واجهات المنشآت المدنية ومنشآت المنافع العامة[4].

---

(1) عبد المنصف سالم نجم، قصور الأمراء والباشاوات في مدينة القاهرة في القرن التاسع عشر، ج2، ص262.

(2) كانت من الدوافع حول إعادة استخدام العناصر الاسلامية الأثرية هو ظهور طبقة من أمراء الأسرة الحاكمة كانوا مولعين بالآثار الإسلامية وإقتناء التحف الإسلامية ، ومن أهم هؤلاء الأمير محمد على توفيق والأمير يوسف كمال، هؤلاء الأمراء كان لهم وكلاء داخل مصر وفى المدن الأوربية كذلك مهمتهم الحصول على ما يعرض للبيع من آثار الحضارة الإسلامية، ولم يتركوا أى مبنى أثرى تهدم إلا وسارعوا إلى شراء أنقاضه وأعادوا استخدامها فى قصورهم، ولم يكن هؤلاء الأمراء وغيرهم من الأثرياء مقتصرين على الحصول على تلك العناصر الأثرية من المبانى المصرية الإسلامية فحسب، بل سعوا كذلك إلى شراء بقايا قصور فى بلاد الشام ، وظهرت فى أوائل القرن العشرين ظاهرة إعجاب الأمراء والأثرياء والأجانب بقاعات القصور الشامية ، فعملوا على شرائها بأثمان باهظة ، فنجد الأمير محمد على توفيق يشترى بقايا بعض القاعات الدمشقية ويعيد تشييدها فى قصر المنيل. للمزيد انظر، محمد علي عبد الحفيظ، إعادة استخدام العناصر الأثرية الإسلامية فى بعض عمائر القاهرة الإسلامية فى عصر أسرة محمد على(1952-1805م) دراسة أثرية حضارية، دراسات في آثار الوطن العربي (1)، ص945.

3() كان من السهل إضافة الزخارف في القاهرة، حيث كانت تصنع في حالات كثيرة من المصيص المفرغ، وهو ابتكار أتى به الإيطاليون إلى القاهرة، وفي الظروف المناخية الأقل ترحيباً في شمال أوروبا، عادة ماتكون الزخرفة المعمارية جزءاً متداخلاً في المبنى أي أنها تكون جزاءاً من البنية الحجرية أو الطوبية، وسمحت القوالب الجصية المفرغة للمعماريين وعملائهم في القاهرة أن يستنسخوا الزخارف بأسعار رخيصة وبوفرة، وكانوا يلصقونها بالمعني الحرفي للكلمة علي واجهة المبنى، وكانت تلك تبدو فكرة جيدة في ذلك الوقت، فالمناخ الجاف الدافئ في مصر يُبقي على الزخارف الجصية عشرات السنين، إلا أن تدهورها الآن واضح بصورة مُحزنة. نقلاً عن، سينثيا مينتي، قاهرة إسماعيل باريس على ضفاف النيل، ص24.

4() نهاد محمد صادق، العناصر الزخرفية علي واجهات عمارة القاهرة في القرن التاسع عشر وأوائل القرن العشرين، مخطوط رسالة ماجستير، كلية الفنون الجميلة ، قسم تاريخ الفن، جامعة حلوان، 1999م، ص110-114.

أشهر العناصر المعمارية والفنية الإسلامية التم تم إحياءها واستخدامها في هذا الطراز: تميز هذا الطراز لاحتوائه على العديد من القطع الفنية والمعمارية التي جُلبت من عمائر إسلامية قديمة، فاحتوت على أشكال هندسية متنوعة من العصر الطولوني، واشتملت على البهاء والفخامة كما في العصر الفاطمي، وإجادة فن الصناعة ودقة النقش في عصر الأيوبيين، ووجود الإبداع في الأشكال والرسوم المطعمة بالصدف وغير المطعمة في عصر المماليك، فاستخدمت عنصر المشربيات كعنصر جمالي أكثر منها وظيفي وكان وضعها بغرض مضاهاة الفن الإسلامي ليس أكثر من ذلك، كما أن استخدامها جاء تمشياً مع البعد الديني والاجتماعي، كما تنوعت أشكال العقود المستخدمة وقد تميزت معظمها بأنها متأثرة بأشكال العقود الأندلسية وعقود شمال افريقيا وبصفة خاصة العقود الثلاثية وعقود حدوة الفرس المملوءة بالوسائد، والعقود المفصصة والعقود المزخرف باطنها بالمقرنصات، كما استخدمت الأعمدة ذات التيجان المقرنصة، واستخدم أسلوب تقسيم الواجهات إلى دخلات أو تجاويف رأسية التي تعلوها الصدور المقرنصة، واستخدام المقرنصات كعنصر زخرفي في نهاية الواجهات، والشرفات المسننة والثلاثية لزخرفة نهايات الجدران، والجفت اللاعب ذو الميمة، والطبق النجمي وغيرها [1].

<u>عرض لنماذج من المباني المشيدة علي الطراز الإسلامي المستحدث في مدينة القاهرة[2]:</u>

<u>أولاً/ العمائر الدينية:</u> كانت العمائر الدينية أكثر المنشآت التي ظهرت بها محاولات إعادة إحياء الطراز الإسلامي بشكله الأول[3] وظهر هذا الإحياء منذ عصر محمد علي باشا الذي كان من المقرر أن يُصمم مسجده بالقلعة 4-1265هـ/1847-1848م علي الطراز المملوكي لإعجابه بهذا الطراز، غير أنه جاء علي تصميمه الحالي علي الطراز العثماني للمساجد علي نسق مسجد السلطان أحمد الشهير بالجامع الأزرق في استانبول[4]، ومن أشهر أمثلة المساجد المشيدة علي الطراز الاسلامي جامع الرفاعي **(شكل رقم 1)** ويقع هذا الجامع بنهاية شارع محمد علي، وبُني في عهد الخديوى اسماعيل عام 1286هـ/96-1870م بناءً على رغبة والدته خوشيار هانم والذي كلفت حسين باشا فهمي المعماري وكيل وزارة الأوقاف بأن يعد لها تصميماً لجامع به ضريح لسيدي علي الرفاعي وآخر لسيدي يحي الأنصاري، ومدافن لها ولأسرتها[5]، أما ماكس هيرتس باشا الذي واصل بناء مسجد الرفاعي عام1323هـ/1905م فقد أنهاه بالطراز المملوكي الجديد الرفيع[6]، ونظراً لضخامة مشروع البناء وعدم الحاجة إليه فقد توقف البناء عام 7-1298هـ/1880م، واستمر متوقفاً نحو ربع قرن، وفي عام1323هـ/

1() نهاد محمد صادق، العناصر الزخرفية علي واجهات عمارة القاهرة في القرن التاسع عشر وأوائل القرن العشرين"، ص113-114.

2() اقتصر الباحث في دراسته علي مدينة القاهرة كنموذج، إلا أن عملية إحياء الطراز الإسلامي قد انتشرت في معظم محافظات مصر وكانت بصورة كبيرة ، ولايتسع لنا المقام هنا لعرضها حيث توجد أمثلة كثيرة لهذا الطراز المعماري.

3() بالرغم من أن هذه المساجد تندرج تحت فكرة الإحياء، إلا أن معظمها التي قامت وتقوم ببنائها وزارة الأوقاف المصرية يلتزم معماريوها بذلك النموذج البازيليكي في التخطيط كأن ليس هناك غيره، فهم يُكررونه لجميع المساجد، الكبير منها والصغير، وكل مايبذلونه من جهد هو محاوة التنويع في الزخارف والعناصر التي يقتبسونها من العصور والطرز الإسلامية المختلفة، الأصيلة منها والدخيلة. نقلاً عن، فريد شافعي، العمارة العربية ماضيها وحاضرها ومستقبلها، ص242.

(4) كان تصميم مسجد محمد علي باشا علي الطراز المملوكي فيُخبرنا باسكال كوست المعماري الفرنسي الذي عمل في مصر تسع سنوات(1819-1828م) في مذكراته بأن محمد علي باشا طلب منه تصميم جامع في القلعة وجامع آخر في الأسكندرية بين عامي (1821-1822م) فامتثل كوست للطلب بعد أن قضى سنتين(1824-1822م) يدرس جوامع القاهرة، ومن خلال دراسته توصل إلى أن بناء الجوامع في مصر يجب أن يعتمد على الطراز المملوكي، لكونه الطراز المميز للعمارة المصرية في العصور الإسلامية، ووضع كوست مشروعين مازالت رسوماتهما في المكتبة البلدية في مارسيليا يبدو التأثير المملوكي فيهما واضحًا في مسقطهما وواجهاتهما ومآذنهما. نقلاً عن، خالد عزب، دار السلطنة في مصر العمارة والتحولات، المجلس الأعلى للثقافة، ط1، مصر، 2007م، ص151، أجنيسكا دوبروفولسكا، ياروسلاف دوبروفولسكي، هليوبوليس مدينة الشمس تولد من جديد، ترجمة محمد عناني، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 2008م، ص138.

5() محمد حسام الدين اسماعيل، وجه مدينة القاهرة من ولاية محمد علي حتى نهاية حكم اسماعيل (1805-1879م)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 2014م، ص474-475.

6() أجنيسكا دوبروفولسكا، ياروسلاف دوبرو

فولسكي، هليوبوليس مدينة الشمس تولد من جديد، ص138.

1905م استؤنف البناء على مهل إلى أن اكتمل وافتتحه الخديوى عباس حلمي الثاني في ذي الحجة عام 1328هـ/ 28-12-1911م[1]، ويُعد المعماري الإيطالي أيليو برنزفالي الذي جاء إلى مصر عام1283هـ/1866م من أبرز المعماريين الأجانب الذين استخدموا الزخارف الإسلامية فيرجع إليه الفضل في تنفيذ زخارف جامع الرفاعي[2]، وقد جاء تصميم وزخارف هذا المسجد تقليداً للطراز المملوكي خصوصاً مسجد ومدرسة السلطان حسن (764-757هـ/1356-1362م) والذي رُوعي في تصميم واجهاته وأوضاع مآذنه أن تُضاهي واجهات مسجد السلطان حسن

المقابل له، ومن أمثلة المساجد الأخرى التي ترجع لنهاية ق19- بداية ق20م والتي تمثل إحياء الطراز الإسلامي بوضوح في مسجد السيدة زينب والذي أمر بإنشائه الخديوي توفيق وتم بناؤه عام(1301هـ/1884م) وتمت توسعة المسجد من الجهة القبلية في عام (1361هـ/1942م) في عهد الملك فاروق، ومسجد الإمام الشافعي ويقع بشارع الإمام الشافعي بالقرافة وقد شيّده الخديوي محمد توفيق باشا بن الخديوي اسماعيل وتاريخه1309هـ/1897م، وغيرها من الأمثلة.

ومن أشهر أمثلة العمائر الجنائزية التي جاءت علي هذا الطراز ضريح سليمان باشا الفرنساوي وزوجته **(شكل رقم 2)** الذي تُوفي في عام1277هـ/1860م[3] بمصر القديمة والذي وضع تصميمه المعماري كارل فون ديبتش وجاء التخطيط علي هيئة مثمن مأخوذ على هيئة الأضرحة التركية، وقد استمد بعض العناصر المعمارية من العمارة المحلية في مصر كالقبة المرتفعة وشريط الكتابات القرآنية في رقبتها والبائكة ذات العقد الثلاثي، في حين نجد المعماري فضّل العناصر الزخرفية الإسلامية المستمدة من الزخارف الأندلسية والمغربية ، وبصفة خاصة من زخارف قصور الحمراء بغرناطة، فنلمح العناصر الإسلامية الأندلسية في هذا الضريح في أشكال الصرر والحنايا المحرابية في باطن القبة وفي البائكة ذات العقود حدوة الفرس وفي رقبة القبة وفي المناطق المثمنة ذات الزخارف المفرغة داخلها في أعلى جدران الضريح ، وفي العقود العقود المفصصة المتداخلة في الدرابزين المحيط بالممشى[4].

ثانياً/ العمائر المدنية: تأثر عدد قليل من قصور الأمراء والباشوات في القرن التاسع عشر بالطراز الإسلامي، ومن أشهر القصور المُشيدة وفق هذا الطراز سراي الجزيرة **(شكل رقم 3)** التي شيدها الخديوى اسماعيل سنة(1280-1286هـ/1863-1869م)[5] وكان الهدف من تشييد هذه السراي هو إقامة الضيوف الذين سيحضرون حفل افتتاح قناة السويس وعلى رأسهم الإمبراطورة أوجيني[6]، وقد وضع تصميمه فرانس باشا والذي كان عاشقًا للطراز الأندلسي واتضح ذلك بوضوح في تصميمه لهذا القصر؛ حيث اتسمت واجهاته بالعناصر التشكيلية المُقتبسة من العمارة الأندلسية من حيث استخدامه للعقود المخموسة علي شكل حدوة الفرس والمصنوعة من الحديد والأعمدة الحلزونية والمصبوبات الجصية على هيئة المعينات ذات الزخارف المفرغة في كوشات العقود، كما استخدم المعماري البوائك الحديدية التي تتقدم

1() فتحي حافظ الحديدي، دراسات في التطور العمراني لمدينة القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 2009م، ص130.

2() سحر محمد قطري، المؤثرات الإسلامية في أعمال المعماري أليساندرو لوريا بمدينة الاسكندرية، ص6.

3() للمزيد عن، سليمان باشا الفرنساوي وحياته وأهم أعماله المعمارية. انظر، منى محمد بدر، آثار سليمان باشا الفرنساوي المعمارية والفنية كبداية للحداثة في عصر محمد علي، الملتقي العلمي الثاني لجمعية الأثريين العرب، القاهرة،2000م، م2 .

4() فادية عطية مصطفى عطية، عمائر القاهرة الجنائزية خلال ق13هـ/19م "دراسة أثرية معمارية"، مخطوط رسالة دكتوراه، كلية الآثار، جامعة القاهرة، 2003م، ص423.

5() آلت سراي الجزيرة إلي ثري لبناني يُدعى لطف الله حتى فُرضت عليه الحراسة 1961م، ثم أصبحت فيما بعد فندقاً تابعاً للشركة المصرية للفنادق وقد حولت اسمه إلى عمر الخيام، وأصبح القصر تابعاً للممتلكات الدولة وقد أضافت الشركة عليه طابقين آخرين ليأخذ شكل حرف (U). نقلاً عن، محمود عباس عبد الرحمن، معالم تاريخ مصر الحديثة والمعاصرة (تاريخ وحضارة)، الدار العالمية للنشر والتوزيع،2006م، ص143-145.

6() محمود عباس عبد الرحمن، معالم تاريخ مصر الحديثة والمعاصرة، ص143.

واجهات مبنى السلاملك بقصر الجزيرة والتي تذكرنا بالبوائك المحيطة ببهو السباع بقصر الحمراء بغرناطة وفي الدرابزين المعدني بالطابق الأرضي وفي الزخارف الجصية المصبوبة في أنحاء القصر[1].

ومن أشهر الأمثلة التي تُجسد بوضوح هذا الطراز قصر الأمير محمد علي بالمنيل**(شكل رقم 4)** والذي يقع شمال جزيرة الروضة أمام كلية الطب جامعة القاهرة (القصر العيني)، وقد أنشأه الأمير محمد علي بن الخديوي توفيق سنة (1901م/1319م) وجاء تخطيطه وفق نظام القاعات المغربية والشامية ، كما كُسيت الجدران ببلاطات القاشاني، وظهرت التأثيرات المغربية بوضوح في هذا القصر في استخدام العقود حدوة الفرس وبرج الساعة الذي يُشبه المآذن المغربية [2].

وفيما يلي جدول[3] بحصر نماذج من القصور والفيلات التي صُممت على الطراز الإسلامي المستحدث:

اسم القصر	التاريخ	عناصر الطراز الإسلامي بالقصر
1- بقايا القصر العالي بحوش الوقاد	شيد القصر العالي قبل عام1236هـ/1820م إلا أن الجزء المتبقي بحوش الوقاد من تجديدات الخديوي اسماعيل سنة 1292هـ/1875م	يمثل القصر خليطاً من الطراز الإسلامي وعناصر من الطراز القوطي ويعلو فتحة المدخل عقد ذو وسائد كما يكتنف كتفي المدخل عقود يعلوها تيجان مزخرفة بحطات مقرنصة ويتوج الواجهة شرافات مسننة ، كما يزخرفها زخارف حجرية مكونة من الجفت اللاعب وزخارف الطبق النجمي .
2- قصر الشواربي (قصر دي لور الغربي) ويقع 21 ش عبد الخالق ثروت – باب اللوق – عابدين	1289هـ/1872م	صُمم القصر وفق الطراز الإسلامي المستحدث علي النسق المملوكي وتمثلت عناصر هذا الطراز في وجود مشربيتان علي جانبي نافذتي الواجهة الجنوبية، كما يزخرف الواجهة الشرقية دخلات وعقود مملوءة بصرر مقرنصة، والجدران مُصممة بطريقة تُشبه أسلوب الحجر المشهر، ويُتوج القصر من أعلى شرافات مسننة، كما يعلو الفرندة التي تتقدم المدخل رفرف مائل علي نمط الرفرف الذي كان يعلو المنازل الإسلامية.
3- فيلا الكونت سان موريس	وضع تصميمها المعماري بودري عام1289هـ/1872م ولم يكتمل البناء الا في عام 1296هـ/1879م	كانت هذه الفيلا مقراً للسفارة الفرنسية بعد أن اشترتها الحكومة الفرنسية في عام1303هـ/1886م، وفي عام1356هـ/1937م هدمت هذه الفيلا وتقرر حفظ جميع العناصر المعمارية والزخرفية والمواد الأصيلة وإعادة تركيبها في مبني السفارة الفرنسية الجديدة في منطقة الجيزة، وكانت الفيلا مصممة على الطراز الإسلامي المستحدث واستخدم الحجر المشهر في بناء واجهاتها وقد استوحى بودري أكثر العناصر المعمارية والزخرفية من وكالة السلطان قايتباي بالأزهر، وجاء تخطيطها وفق التخطيط المتعامد، والسقف مُستجلب من أحد المنازل القديمة بالقاهرة ويبرز من وسطه قبة

(1) محمد علي عبد الحفيظ، دور الجاليات، ص159.

2() للمزيد عن قصر الأمير محمد علي بالمنيل، انظر، شيرين فوزي عبدالرحمن فرغلي، قصر الأمير محمد علي وملحقاته بجزيرة الروضة دراسة آثارية معمارية، مخطوط رسالة ماجستير، كلية الآثار، جامعة القاهرة، 2011م.

3() اعتمد الباحث في حصر نماذج القصور المُصصمة على هذا الطراز اعتماداً على ما ذكره أستاذنا الدكتور عبد المنصف سالم نجم في كتابه قصور الأمراء والباشاوات في مدينة القاهرة في القرن التاسع عشر، الجزء الثاني، مكتبة زهراء الشرق، القاهرة، 2002م، ص246-266.

		مرتفعة مجلوبة من أحد المســاجد المملوكية زخرف داخلها بزخارف الأطباق النجمية وزخارف الدقماق.
4- قصر ديجليون دي لور الشرقي بشارع شريف	1305هـ/1887م	تمثلت عناصر هذا الطراز في استخدام العقود المفصصة تعلو المدخل، كما أن النوافذ يعلوها صدور مقرنصة، واستخدم الخط الكوفي المورق في النص التأسيسي الذي بالواجهة الغربية، ويُغطي سقف القاعة الجنوبية الغربية براطيم خشبية، كما أن الأبواب صُممت على الطراز المملوكي المكون من حشوات مطعمة بالعاج والصدف.
5- فيلا زغيب بشارع قصر النيل	1318هـ/ 1898م	شيّدها المعماري هرتز باشا واشترك معه أنطونيو لاشياك واحتوت على العناصر التقليدية للمنزل الإسلامي من حيث استخدام الحجر المنحوت في الواجهات وأيضاً في المشربيات المصنوعة من الخشب الخرط.
6- قصر السلطان حسين كامل- حاليًا مدرسة مصر الجديدة الثانوية **(شكل رقم5)**	1327هـ/ 1908م	يُعد قصر السلطان حسين كامل ضمن أوائل العمائر التى شيدت بمصر الجديدة (هليوبوليس)[1] وقام بتصميمه المعمارى الفرنسى ألكسندر مارسيل(1277/1347هـ/1860-1928م) وقامت بتنفيذه كنموذج لإحياء العمارة الإسلامية مع وجود تأثيرات مغربية واضحة[2]، وآلت ملكية القصر للدولة فى الخمسنيات من القرن الماضى وتم بيع محتويات القصر من تحف وخلافه فى مزاد علنى، ولقد سجل القصر كأثر بقرار مجلس الوزراء رقم 1621 لسنة 2000م.
7- قصر الأمير يوسف كمال بالمطرية[3] **(شكل رقم 6)**	1329هـ/1910م	وضع تصميمه المهندس أنطونيو لاشياك وقام بالزخرفة الإيطالي نياتكي، تمثل الطراز الإسلامي بوضوح في هذا القصر في تصميم القاعة العربية علي الطراز المملوكي ؛ وذلك راجع لحب وشغف

1() تتميز مدينة هليوبوليس بأنها من الأحياء الجديدة التي نُفذ بها الطراز الإسلامي، وتسيطر الأفكار الإسلامية الجديدة علي عمارة مصر الجديدة وهي الضاحية الشمالية الأولى التي خططها البارون إمبان وصممها إرنست جاسبر وكلاهما من بلجيكا، فكما يتجلى في شوارع هليوبوليس أسلوب الحياة المعاصر في المدن الأوروبية، وكانت المنازل التى تصطف على جوانبها تتبع في تصميمها نموذجا أوروبياً، ومع ذلك فقد قرر إدوار إمبان أن مظهر المدينة الجديدة يجب أن يكون إسلامياً، كان على المستوي الشخصي مبهوراً بالصحراء ويُحتمل أن سحر الشرق قد أسره ومع ذلك فربما كان الاعتبار الأهم هو أن يكون الأسلوب قادراً على اجتذاب من يمكنه الشراء أو استئجار المساكن وفي إطار مشروع يتسم بالمخاطرة مثل مشروعه لابد أنه كان يبحث عن خيار آمن لاخوف عليه ، ولما كان الجمهور قد اعتاد المباني التي ترتدي رداءً تاريخياً فإن الرداء الشرقي بدا له دون شك مناسبًا، مثل هذا الرداء على غرابته كان مألوفاً في أوروبا وكان الفنانون المستشرقون يتمتعون بحب الجماهير وغزارة الإنتاج، وكانوا قد أضفوا طابعاً رومانسياً على الشرق وأعادوا تفسيره قبل مدة طويلة. نقلاً عن، اجنيسكا دوبروفولسكا، ياروسلاف دوبروفولسكي، هليوبوليس مدينة الشمس تولد من جديد، ص138.

2() كان قصر السلطان حسين كامل يزهو بالكوى المزخرفة التي تمتد بطول ارتفاع المبنى وبالشرافات المزينة وبقبة تعلو وسطه جعلته يبدو أقرب مظهراً إلى المسجد منه إلى القصر المملوكي، وكانت القصور بصفة عامة شأنها في هذا الشأن كباقي العمارة السكنية في هليوبوليس تتسم بتخطيط أوروبي واضح وتنظيم أوروبي للأمكنة، وتقتصر على ارتداء الكساء الخاص بالعمارة الإسلامية كقشرة خارجية. نقلاً عن، أجنيسكا دوبروفولسكا، ياروسلاف دوبروفولسكي، هليوبوليس مدينة الشمس تولد من جديد، ص132-133.

3() للمزيد عن قصر الأمير يوسف كمال، انظر، محمد صلاح محمد عبد العاطي، أعمال الأمير يوسف كمال الباقية بمصر "دراسة أثرية معمارية فنية"، مخطوط رسالة ماجستير، كلية الآثار، جامعة القاهرة،2010م.

		الأمير يوسف كمال بجمع الآثار والمقتنيات الإسلامية والمحافظة على التراث، فاشتمل القصر علي القاعات الإسلامية والتي تشتمل علي الكتبيات(الدواليب الحائطية)، كما اشتملت علي غرفة الفسقية وجدرانها مغطاه ببلاطات القاشاني الأثري المُحلى بآيات من القرآن الكريم والأرض من الفسيفساء.

ثالثاً/ العمائر الخدمية ومنشآت المنافع العامة: جاء تصميم العديد من المنشآت الخدمية والمنشآت العامة في منتصف ق19 وبداية ق20م وفق الطراز الإسلامي المستحدث[1] وإن اقتصر هذا الطراز فقط علي اقتباس عناصر ووحدات معمارية وفنية إسلامية، وتضم عمائر المنفعة العامة الأسبلة ومباني الجمعيات والخدمات العامة، مباني البنوك، والسكك الحديدية، مباني النقابات المهنية، مباني الشركات، المستشفيات، ومباني المحاكم وغيرها[2].

وفيما يلي عرض لنماذج من هذه العمائر المُنفذة وفق الطراز الإسلامي المستحدث :

المنشأة	التاريخ	عناصر الطراز الإسلامي بالمنشأة
1- سبيل والدة الخديوي عباس المعروف بسبيل أم عباس يقع عند تقاطع شارع الصليبة مع شارع السيوفية بمنطقة طولون بحي السيدة زينب **(شكل رقم 7)**	1284هـ/1867م	أنشأته السيدة بمبه قادن والدة عباس باشا الأول، ويعد من أجمل الأسبلة وأكملها ويتميز بجودة أعمال الرخام والأخشاب الملونة والمذهبة، وجاء في تصميمه الخارجي يُشبه الشكل العام للأسبلة العثمانية ذات الواجهة المقوسة في مصر[3].
2- سبيل أم محمد علي الصغير ويقع أول شارع الجمهورية بميدان رمسيس(سبيل باب الحديد) **(شكل رقم 8)**	1286هـ/1869م	أنشأته السيدة زيبا قادين بنت عبد الله البيضا الشهيرة بأم محمد علي الصغير وقد تزوجت من الخديوي محمد توفيق باشا، ويُعد من أرقى الأسبلة المنشأة في القرن 19م المُصممة على الطراز التركي، حيث اتبع مهندسه حسين باشا فهمي المعمارى في تصميمه أصول العمارة الإسلامية الصحيحة وتخلص من طراز الركوكو الذي ساد الأسبلة السابقة والمعاصرة له، فاستعمل في بنائه العقود الحجرية ونقش صنجها، كما استعمل الأعمدة

1() استمرت عملية إحياء الطراز الإسلامي طيلة القرن 14هـ/20م وكان أغلب عمليات الإحياء في المنشآت ذات المنافع العامة والخدمية ومن أمثلة هذه المنشآت قصر الأمير عمرو إبراهيم بالزمالك (متحف الخذف الحالي) وقد وضع تصميمه المعمارى الأرمنى جارو بليان، وقصر بغوص نوبار باشا بمصر الجديدة (حاليًا إدارة الشئون المعنوية للقوات المسلحة) جمعية الشبان المسلمين1349هـ/1930م، وجمعية المهندسين المصريين1349هـ/1930م، وكلاهما من تصميم محمود باشا فهمي المعمار، ومكتبة القاهرة الكبرى بالزمالك، وعدد من العمائر السكنية والتجارية خاصة في مصر الجديدة وغيرها الكثير.

2() للمزيد عن منشآت المنافع العامة في مدينة القاهرة أنواعها وطرزها المعمارية، انظر، ابراهيم صبحي السيد، أعمال المنافع العامة بالقاهرة في القرن التاسع عشر"، مخطوط رسالة دكتوراه، كلية الآثار، جامعة القاهرة، 2005م.

3() للمزيد عن الوصف المعماري لسبيل أم عباس، انظر، ابراهيم صبحي، أعمال المنافع العامة، ص721-724.

		الرخامية الرشيقة بقواعدها وتيجانها العربية والأندلسية وزيّنه بالزخارف العربية مابين دوائر مفرغة وكراندزات وزخارف مورقة وكتابات جميلة وأبواب مكسوة بدوائر النحاس والأشرطة المزخرفة مما أكسبه أهمية خاصة، وللسبيل مدخل عريض يتوجه حطات من المقرنصات، ويزخرف واجهة السبيل شريط كتابي باللغة التركية من ثمان أسطر، وجاء الاهتمام به من قِبل لجنة حفظ الآثار العربية ، حيث كانت رغبة وزارة الأوقاف هي تجميل مدخل القاهرة من هذا الشارع فليس أجمل من هذا السبيل بطرازه الجميل أمام مسجد أولاد عنان(مسجد الفتح الحالي)[1].
3- محطة السكك الحديدية برمسيس[2] **(شكل رقم 9)**	1309هـ/1890م	وضع تصميمها المهندس البريطاني(إدوين بانس) بترشيح من(روبرت ستيفنسن)، ويتميز مبناها بطابعه العربي الإسلامي ويتكون من خمسة طوابق وصُممت واجهاتها على الطراز الإسلامي حيث وجدت عناصر مغربية وإسلامية متمثلة في أشكال عقود حدوة الفرس التي تتوج فتحات بعض المداخل الرئيسية، واستخدام أشكال النوافذ القمرية، واستخدام أسلوب التشهير والأبلق[3].

(1) كراسات لجنة حفظ الآثار العربية، مصلحة الآثار، الكراسة الحادية والأربعون من محاضر اللجنة الدائمة للآثار الإسلامية والقبطية 1954-1961م، الهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية، القاهرة، 1963م، ص7، للمزيد عن الوصف المعماري للسبيل، انظر، ابراهيم صبحي، أعمال المنافع العامة، ص725-727.

(2) في سنة 1856م أنشئ خط السكة الحديد بين القاهرة والاسكندرية بإشراف جورج ستيفنسون مخترع القطار نفسه، وقد أنشئ في غرب ميدان رمسيس (باب الحديد سابقاً) مبنى لمحطة السكة الحديد، وفي سنة 1299-1300هـ/1882م احترق هذا المبنى، فأصلح مؤقتاً إلى أن هدم في شهر ابريل سنة1309-1310هـ/1892م، وفي 14-5-1892م احتفل بوضع حجر الأساس للمبنى الحالي لمحطة مصر للسكة الحديد وتم بناؤه فيما بين 1891-1893م وقد افتتحت في 5-5-1894م. نقلاً عن، سهير زكي حواس، القاهرة الخديوية رصد وتوثيق عمارة وعمارات القاهرة منطقة وسط المدينة، مركز التصميمات المعمارية، ط1، القاهرة، 2002م، ص133، فتحي حافظ الحديدي، دراسات في التطور العمراني لمدينة القاهرة، ص82، حمدي أبو جليل، القاهرة شوارع وحكايات، الهيئة المصرية العامة للكتاب، لقاهرة،2011م، ص125.

3() للمزيد عن مباني السكك الحديد في مصر طرزها وعناصرها المعمارية والفنية ، انظر، محمد زين الدين محمد زين الدين، أبنية السكة الحديد في مصر خلال عصر الأسرة العلوية، مخطوط رسالة ماجستير، كلية الآثار، جامعة القاهرة، 2013م.

4- مبنى وزارة الأوقاف[1] وتقع في 5 شارع شريف – باب اللوق – عابدين **(شكل رقم 10)**	1309هـ/1890م	صممها المهندس محمود باشا فهمي وجاءت علي الطراز المملوكي وتتميز بالتماثل بين واجهاتها ويتضح الطراز المملوكي في تقسيم الواجهات إلي دخلات مقرنصة تتوجها حطات من المقرنصات، ويُزين نهايات الجدران شرافات نباتية مركبة، كما استخدم طريقة التشهير في بناء الجدران، وكذلك استخدام الجفوت اللاعبة بكثرة.
5- بنك الأسكندرية[2] ويقع 25 شارع شريف – عابدين **(شكل رقم 11)**	1319هـ/1900م	صُممت واجهات هذا المبنى وفق الطراز الإسلامي حيث استخدام العقد ذو المخدات المتلاصقة يتوج فتحة المدخل، كما استخدمت العقود الثلاثية الفصوص تتوج فتحات النوافذ العلوية والتي تأخذ شكل القندليات ويتوجها من أعلى حطات من المقرنصات وعلي جانبي أحد هذه النوافذ دخلتان معقودتين بعقود منكسرة مشعة تُشبه التي كانت منتشرة في الطراز الفاطمي.
6- بنك مصر ويقع 151 شارع محمد فريد – عابدين **(شكل رقم 12)**	1339هـ/1920م	يرجع الفضل بصفة عامة في إنشائه إلى محمد طلعت حرب، وقد أشرف على تصميمه المعماري أنطونيو لاشياك، وعدد أدوراه سبعة وله واجهة رئيسية واحدة ظهرت عليها بعض العناصر والوحدات المعمارية الإسلامية في الواجهة مثل الشرفات وأشكال الكوابيل الحاملة لهذه الشرفات والجفوت اللاعبة وأشكال العقود النصف دائرية[3].

(1) بدأت وزارة الأوقاف في سنة 1844م بإسم ديوان الأوقاف، وفي 19-12-1914م استبدلت اسمها بوزارة الأوقاف واستمر اسمها حتى اليوم، وفي سنة 1884م كان مقرها ضمن المباني الحكومية فوق هضبة القلعة، وفي 2-4-1899م إلى اليوم مقرها الحالي في المبني الحالي ومدخله من شارع محمد صبري أبو علم قرب باب اللوق وكانت أرضها من أوقاف الوالي عباس باشا الأول والوالي محمد سعيد باشا، وقد افتتحه الخديوي عباس حلمي الثاني في 2-4-1899م، وفيما بعد توسع ديوان الأوقاف ثلاث مرات بإقامة ثلاث ملاحق متصلة بالمبنى في جوانبه الثلاثة الشرقي ثم الجنوبي الغربي ثم الجنوبي الشرقي. نقلاً عن، فتحي حافظ الحديدي، الأصول التاريخية لمؤسسات الدولة، ص17-18.

2() يُشكل مبنى بنك الإسكندرية المفارقة على أكثر من مستوى فهو مبني علي الطراز الإسلامي وبانيه مهندس فرنسي ويبدو أن مالكه الأصلي كان يخشى أن تؤول ملكيته للحكومة بعد وفاته، فأراد أن يدافع عنه فكتب على واجهته عبارة هي (هذا القصر لأحفادي وأحفاد أحفادي) وهو الآن تابع لهيئة الآثار باعتباره أثراً إسلامياً، أما عن صاحب هذا القصر ، فقد اختلف سكان شارع شريف حوله فبعضهم قال إنه كان مِلكاً لمحمود سامي البارودي، أمّا البعض الآخر فقد أكدوا أن هذا القصر شيده البارون الفرنسي هاوسمان الذي خطط مدينة القاهرة الحديثة بأمر من الخديوى إسماعيل، وكان قد شيد هذا القصر لإقامته الخاصة وتعمد أن يكون على الطراز الإسلامي وليس الأوروبي حتى لايتنافى مع الطابع الإسلامي لعمارة القاهرة، وقد آلت ملكية القصر بعد البارون إلى رجل أعمال يهودي، وتم تأميم القصر في عهد جمال عبد الناصر مثل بقية أملاك اليهود في مصر، وبعد ذلك أصبح هذا القصر مقرًا لبنك الأسكندرية الذي أرادوا هدمه ولكن فشلت محاولاتهم وتم ضم القصر ضمن آثار القاهرة وتسجيله كأثر، والقصر قائم كما هو كأثر إسلامي. نقلاً عن، حمدي أبو جليل، القاهرة شوارع وحكايات، ص269-270.

3() للمزيد عن الوصف المعماري لبنك مصر، انظر، ابراهيم صبحي السيد، أعمال المنافع العامة، ص765-774.

7- معهد الموسيقى العربية ويقع في 22 شارع رمسيس- عرابي- الأزبكية **(شكل رقم 13)**	1339هـ/1920م	صممه المعماري أرنستو فيروسي بك، وقد جاء علي النسق المملوكي، حيث استخدمت الدخلات المقرنصة وحطات المقرنصات التي تُتوج نهايات الجدران وفي أشكال الشرافات، وفي شكل القبة التي تعلو بهو المدخل وفي أشكال الصنجات المعشقة والجفوت اللاعبة، كما ظهرت تأثيرات مغربية في استخدام عقد حدوة الفرس الذي يتوج فتحة المدخل.

النقد الموجه لعملية إيحاء الطراز الإسلامي من حيث الطريقة وأسلوب التنفيذ:

يرى البعض أن عملية الإحياء للعمارة الإسلامية لم تلعب دوراً بارزاً في تصميم هذه العمائر بل يكاد يقتصر دورها على استخدام بعض الخصائص التي تتفق مع الظروف المناخية في البلاد الإسلامية، ومنها التقليد الذي كان منتشراً من قبل والمعروف بنظام (البواكي) وهي أجزاء في أسفل العمائر تُترك مفتوحة على الشوارع ومُظللة في نفس الوقت لتخفيف شدة حرارة الشمس.

فتَمثلت عملية الإحياء بالنسبة لهم في إضافة بعض التفاصيل مثل عقود أو قباب أو شرافات، وقد أنتج ذلك خليطاً متنافراً لا ترتاح إليه أعين ذوي التذوق الفني أو حتى الأفراد العاديين ، وهي لذلك تبدو مجرد قشور سطحية يمكن نزعها، بل إنها قد تنقص من القيمة الجمالية للمبنى بسبب تنافرها مع الخطوط التجريدية التي تَتسم بها المذاهب الجديدة.

ويرون الحل في أن تنص القوانين وتنظيمات البلديات على أن يُراعى في تصميمات تلك العمائر، مهما بلغت ضخامتها وارتفاعها، أن تحمل سمات معمارية إسلامية، تتمثل في القالب العامForm والتكوينات للكتل المعمارية الرئيسية، وفي التناغم بين المسطحات الصمّاء والمسطحات المفرغة، وغير ذلك من الوحدات والعناصر الرئيسية، وليس بإضافة زخارف وعناصر معمارية إسلامية لا مكان لها ولا وظيفة، مما يَجعل عملية الإحياء ذات قيمة ومنسجمة مع البناء، كما أن هناك فرصًا للانتفاع بالتكوينات الهندسية في الزخارف الإسلامية بأن تصمم العمارة الكبيرة من عدة كتل توزع على هيئة شكل هندسي إسلامي، وتزيد فرص استلهام خصائص وعناصر العمارة الإسلامية والفنون الزخرفية وتطويعها لإخراج العمائر من الأنواع الأخرى ذات الصفات التذكارية والعلمية والترفيهية وغيرها، ومنها على سبيل المثال المتاحف وقاعات الاحتفالات والمسارح وغيرها، ولا يجب أن يُلام على المعماريين من الغربيين فليس من اليسير عليهم الوصول إلى أعماق تلك الأصالة مهما بذلوا من جهود؛ لأن ما يجري في دمائهم نوعيات أخرى من الأصالات تَغلبت عليهم، بل سيطرت عليها الماديات الخاصة؛ ولذا فإن الدور الأكبر في الحفاظ علي هوية العمارة الاسلامية يقع على المعماريين والأكاديمين المُتخصصين في العمارة الإسلامية الذين يجب عليهم أن يَحملوا أمانة النهوض بالعمارة الإسلامية في ضوء الاتجاهات الغربية الحديثة[1].

الخاتمة وأهم النتائج والتوصيات:

تناول الباحث في دراسته إحياء الطراز الإسلامي، حيث وضحت الدراسة أهم الأسباب التي أدت لانحسار استخدام الطراز الإسلامي في بداية ق13هـ/19م، وأسباب العودة لإحيائه مرة ثانية بدءًا من النصف الثاني من ق13هـ/19م وحتي أوائل القرن 14هـ/20م، وأطلق المعماريون على هذا الطراز اسم الطراز الإسلامي المستحدث Neo-Islamic Style، ولاحظ الباحث السبب الرئيس لإعادة إحياء الطراز الإسلامي هو اليقظة والوعي القومي لدى الشعب المصري ؛ ولذا اتجه بعض المهندسين المصريين بدوافع وطنية أو قومية إلى العمل على إحياء التراث الإسلامي المُتمثل في الحضارة الإسلامية، كما كان لإعجاب المهندسين الأجانب بالطراز العربي الإسلامي وكان لما كان لهم من المكانة في هذه الفترة فعملوا علي إحياء الطراز الإسلامي، وتمثلت عملية الإحياء في الشكل فقط أما المضمون فجاء بصبغة أوروبية،

1() فريد شافعي، العمارة العربية ماضيها وحاضرها ومستقبلها، ص260.

حيث تم اقتباس عناصر معمارية وزخرفية إسلامية ودمجها في البناء وقد تركزت في أغلب الأحوال على الواجهات، أو في إضافة بعض الوحدات المعمارية الإسلامية مثل القاعات الإسلامية علي النسق المملوكي، أما تخطيط هذه المنشآت فجاء في أغلب الأحيان علي الطرز الأوروبية التي كانت منتشرة بمصر خلال القرن13هـ/19م.

وأيًا ما كانت عملية الإحياء وشكلها فيكفي أن هذه العمائر تقدم دليلاً واضحًا واعترافًا من قِبل المعماريين الأجانب بمدى قيمة وروعة العمارة الإسلامية وديمومتها وانبهارهم بها، فإن العمارة والفنون الزخرفية الإسلامية نبع لا ينبض للإيحاء بتصميمات جديدة في قوالب غاية في الروعة ولها طابع إسلامي يتميز وينفرد بطلاوة وشخصية لا يُباريه فيهما طُرز أخرى حديثة، بل لعلها تكون مصدراً للإيحاء باتجاهات جديدة في العالم كله حتى في العالم الغربي الذي أوجد ما سماه (الطراز العالمي).

التوصيات: تشكيل لجنة من المتخصصين لحصر هذه المنشآت للحفاظ عليها وتوثيقها لأنها تقف على فترة مهمة من حركة العمارة في مصر منتصف ق13هـ/19م وأوائل ق14هـ/20م، كما أن معظم هذه المنشآت خصوصًا المدنية منها والمنشآت ذات المنافع العامة يَشغلها مؤسسات حكومية وجمعيات وبنوك ، ولما كان من الصعب إخلاء هذه المنشآت؛ لذا يجب العمل على نشر الوعي الثقافي والأثري للعاملين بهذه المنشآت، كما أن بعض هذه المنشآت مازالت ملكيات خاصة وفي ظل التوسع العمراني والفكر المادي لدي أصحاب هذه المنشآت فمن الممكن أن تصبح هذه العمائر ذات القيمة التراثية بين عشية وضحاها أطلالاً لا وجود لها، وقد حدث هذا بالفعل أن هدمت بعض المنشآت ذات الطابع الإسلامي لإقامة عمائر حديثة وأبراج ؛ لذا يجب التحرك السريع من قبل الجهات المختصة ممثلة في وزارة الآثار ومنظمات وجمعيات الحفاظ على التراث الثقافي والحضاري لإنقاذ هذه العمائر والمحافظة عليها.

المراجع العربية والأجنبية:

1- إبراهيم صبحي السيد، أعمال المنافع العامة بالقاهرة في القرن التاسع عشر"، مخطوط رسالة دكتوراه، كلية الآثار، جامعة القاهرة، 2005م.
2- أجنيسكا دوبروفولسكا، ياروسلاف دوبروفولسكي، هليوبوليس مدينة الشمس تولد من جديد، ترجمة محمد عناني، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة ، 2008م.
3- أحمد سعيد عثمان بدر، التطور العمراني والمعماري بمدينة الإسكندرية من عهد محمد على إلى عهد إسماعيل، مخطوط رسالة دكتوراه، كلية الآثار، جامعة القاهرة، 2004م.
4- الهيئة المصرية العامة للمساحة، خريطة الآثار الإسلامية، القاهرة، 1948م.
5- الهيئة المصرية العامة للمساحة، سلسلة المدن، القاهرة، 1953م.
6- أندرية ريمون، القاهرة تاريخ وحضارة، ترجمة لطيف فرج، دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع، الطبعة الأولى، القاهرة، 2004م.
7- إيناس حسني، التلامس الحضاري الأوروبي، مجلة عالم المعرفة، العدد 366، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، أغسطس 2009م.
8- حسن عبد الوهاب، تاريخ المساجد الأثرية، الجزء الأول، أوراق شرقية للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، 1993م.
9- حمدي أبو جليل، القاهرة شوارع وحكايات، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة،2011م.
10- خالد عزب، دار السلطنة في مصر العمارة والتحولات، المجلس الأعلى للثقافة، ط1، مصر،2007م .
11- خالد عزب، الحجر والصولجان، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، 2012م.
12- خير الدين التونسي، أقوم المسالك في معرفة أحوال الممالك، دار الكتاب المصري بالقاهرة، دار الكتاب اللبناني ببيروت،2012م.
13- سحر محمد قطري، المؤثرات الإسلامية في أعمال المعماري الإيطالي اليساندرو لوريا بمدينة الإسكندرية1877-1937م، بحث مقبول للنشر بمجلة كلية الآثار، جامعة الفيوم"شدت"، 2014م .

14- سماح سعد الدين أحمد إبراهيم، أعمال المعماري ماريو روسو الدينية بالاسكندرية، مخطوط رسالة ماجستير، كلية الآداب، جامعة الأسكندرية، 2011م.

15- سهير زكي حواس، القاهرة الخديوية رصد وتوثيق عمارة وعمران القاهرة منطقة وسط المدينة، مركز التصميمات المعمارية، ط1، القاهرة ، 2002م.

16- سينثيا مينتي، قاهرة إسماعيل باريس على ضفاف النيل، ترجمة أحمد محمود، المركز القومي للترجمة، ط1، القاهرة، 2008م.

17- شيرين فوزي عبدالرحمن فرغلي، قصر الأمير محمد علي وملحقاته بجزيرة الروضة "دراسة آثارية معمارية"، مخطوط رسالة ماجستير، كلية الآثار، جامعة القاهرة، 2011م.

18- عبد المنصف سالم نجم، قصور الأمراء والباشاوات في مدينة القاهرة في القرن التاسع عشر، الجزء الثاني، مكتبة زهراء الشرق، القاهرة ، 2002م .

19- عرفة عبده على، القاهرة في عهد إسماعيل، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، يناير 1998م.

20- على باشا مبارك، الخطط الجديدة لمصر والقاهرة ومدنها وبلادها القديمة والشهيرة ب(الخطط التوفيقية)، ج2، المطبعة الأميرية ببولاق، 1305-1306هـ /1887-1888م.

21- فادية عطية مصطفى عطية، عمائر القاهرة الجنائزية خلال ق13هـ/19م "دراسة أثرية معمارية"، مخطوط رسالة دكتوراه، كلية الآثار، جامعة القاهرة، 2003م.

22- فتحي حافظ الحديدي، الأصول التاريخية لمؤسسات الدولة والمرافق العامة بمدينة القاهرة، دار المعارف، ط1، القاهرة، 2007م .

23- فتحي حافظ الحديدي، دراسات في التطور العمراني لمدينة القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 2009م.

24- فريد شافعي، العمارة العربية ماضيها وحاضرها ومستقبلها، جامعة الملك سعود، الرياض، ط1982،1م.

24- كراسات لجنة حفظ الآثار العربية، مصلحة الآثار، الكراسة الحادية والأربعون من محاضر اللجنة الدائمة للآثار الإسلامية والقبطية 1954-1961م، الهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية، القاهرة، 1963م.

26- محمد زين الدين محمد زين الدين، أبنية السكة الحديد في مصر خلال عصر الأسرة العلوية، مخطوط رسالة ماجسيتر، كلية الآثار، جامعة القاهرة، 2013م.

27- محمد حسام الدين اسماعيل، وجه مدينة القاهرة من ولاية محمد علي حتى نهاية حكم اسماعيل (1805-1879م)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 2014م.

28- محمد صلاح محمد عبد العاطي، أعمال الأمير يوسف الباقية بمصر "دراسة أثرية معمارية فنية"، مخطوط رسالة ماجستير، كلية الآثار، جامعة القاهرة ،2010م.

29- محمد علي عبد الحفيظ، دور الجاليات الأجنبية والعربية في الحياة الفنية في مصر"دراسة أثرية حضارية وثائقية"، مخطوط رسالة دكتوراه، كلية الآثار، جامعة القاهرة، 2000م.

30- محمد علي عبد الحفيظ، إعادة استخدام العناصر الأثرية الإسلامية في بعض عمائر القاهرة الإسلامية فى عصر أسرة محمد على(1805-1952م) دراسة أثرية حضارية، دراسات في آثار الوطن العربي (1).

31- محمود عباس عبد الرحمن، معالم تاريخ مصر الحديثة والمعاصرة (تاريخ وحضارة)، الدار العالمية للنشر والتوزيع،2006م.

32- منال أحمد أسامة خليل، انعكاسات الثقافات الوافدة علي العمارة والعمران في مصر مع ذكر خاص لمدينة القاهرة (ضاحية المعادي)، مخطوط رسالة ماجستير، كلية الهندسة، قسم العمارة، جامعة القاهرة، 1997م.

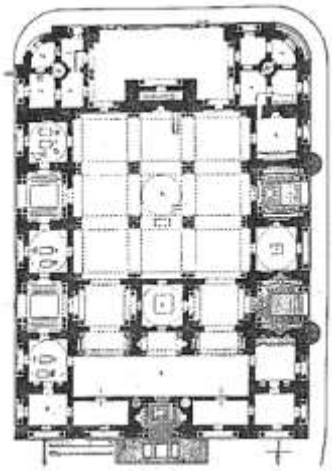
33- منى محمد بدر، آثار سليمان باشا الفرنساوي المعمارية والفنية كبداية للحداثة في عصر محمد علي، الملتقي العلمي الثاني لجمعية الأثريين العرب، القاهرة،2000م، م2 .

34- نهاد محمد صادق، العناصر الزخرفية علي واجهات عمارة القاهرة في القرن التاسع عشر وأوائل القرن العشرين"، مخطوط رسالة ماجستير، كلية الفنون الجميلة ، قسم تاريخ الفن، جامعة حلوان، 1999م.
35- Sakr, Tarek Mohamed Refaat, Early Twenty-Century Islamic Architecture In Cairo, the American unveristy in cairo press, 1992.
36- Volait, M. (1989) 'an architect facing the Orient: Antoine Lasciac (1856-1946)' in the fleet to Egypt. Supplement to European Travel in the Orient. Vatin et al. (Eds.). Cairo: CEDEJ. (in French)
37-Volait, M. Le caire_alexandrie architectures europeennes 1850-1950 - institut francais d, archeologie Orientale .2001.
38- http://faroukmisr.net تاريخ الدخول 15-8-2015م

فهرس الأشكال :

(**شكل رقم 1) جامع الرفاعي بميدان القلعة.** (أ) الموقع. **المصدر**، الهيئة المصرية العامة للمساحة، خريطة الآثار الإسلامية، القاهرة، 1948م.(**ب**) المسقط الأفقي لجامع الرفاعي. **المصدر**، حسن عبد الوهاب، تاريخ المساجد الأثرية، الجزء الأول، أوراق شرقية للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، 1993م، ص365. (**ج**) منظر عام لجامع الرفاعي ويطل على ميدان صلاح الدين **المصدر**، الباحث
(**شكل رقم 2) ضريح سليمان باشا الفرنساوي.**(أ) المسقط الأفقي لضريح سليمان باشا الفرنساوي. **المصدر**، فادية عطية مصطفى عطية، عمائر القاهرة الجنائزية خلال ق13هـ/19م "دراسة أثرية معمارية"، شكل (35). (**ب**) منظر عام لضريح سليمان باشا الفرنساوي من الخارج. **المصدر**، الباحث.
(**شكل رقم 3) سراي الجزيرة بالزمالك (حالياً فندق ماريوت).** (أ) الموقع. **المصدر**، برنامج Google Maps .(**ب**) صورة أرشيفية للقصر توضح السقيفة التي تتقدم واجهة القصر ويتضح بها التأثيرات المغربية والأندلسية. **المصدر**، **http://faroukmisr.net/aljazeera_palace.htm**
(**شكل رقم 4) قصر الأمير محمد علي بالمنيل.** (أ) الموقع. **المصدر**، الهيئة المصرية العامة للمساحة، خريطة الآثار الإسلامية، سلسلة المدن، القاهرة ، 1948م. (**ب**) المدخل الرئيس للقصر وهو معقود بعقد حدوة الفرس. (**ج**) برج الساعة الذى يظهر من السور الرئيس للقصر من الداخل وهو على نسق المآذن المغربية والأندلسية. **المصدر**، **http://faroukmisr.net/manial_palace.htm**
(**شكل رقم 5) قصر السلطان حسين كامل بمصر الجديدة.** (أ) المسقط الأفقي للقصر. (**ب**) منظر عام للقصر من الخارج. **المصدر**، أجنيسكا دوبروفولسكا، ياروسلاف دوبروفولسكي، هليوبوليس مدينة الشمس تولد من جديد، ص132-133.
(**شكل رقم 6) قصر الأمير يوسف كمال بالمطرية.** (أ) الموقع. **المصدر**، برنامج Google Earth. (**ب**) زخارف السقف والشريط الكتابي لأحد القاعات على نسق القاعات المملوكية. **المصدر** ، **http://faroukmisr.net/yoseif_kamal_palace.htm**
(**شكل رقم 7) سبيل أم عباس بشارع الصليبة.** (أ) الموقع. **المصدر**، الهيئة المصرية العامة للمساحة، خريطة الآثار الإسلامية، القاهرة، 1948م. (**ب**) الواجهة الرئيسة للسبيل المُصممة علي الطراز التركي. **المصدر**، ابراهيم صبحي السيد، أعمال المنافع العامة بالقاهرة في القرن التاسع عشر"، شكل (26)
(**شكل رقم 8) سبيل أم محمد علي الصغير برمسيس.** (أ) الموقع. **المصدر**، برنامج Google Earth .(**ب**) منظر عام لكتلة السبيل يوضح تفاصيل من زخارف كتلة المدخل ذات الطابع الإسلامي. **المصدر**، الباحث.

(شكل رقم 9) محطة السكك الحديدية برمسيس. (أ) الموقع. **المصدر**، الهيئة المصرية العامة للمساحة، خريطة الآثار الإسلامية، سلسلة المدن، القاهرة، 1948م. **(ب)** منظر عام لأحد واجهات محطة سكك حديد مصر. **المصدر**، الباحث.
(شكل رقم 10) مبنى وزارة الأوقاف. (أ) الموقع. **المصدر**، الهيئة المصرية العامة للمساحة، سلسلة المدن، القاهرة، قسم عابدين، 1953م. **(ب)** تفاصيل من الزخارف ذات الطابع المملوكي علي أحد الواجهات. **المصدر**، الباحث.
(شكل رقم 11) بنك الأسكندرية. (أ) الموقع. **المصدر**، الهيئة المصرية العامة للمساحة، سلسلة المدن، القاهرة، قسم عابدين، 1953م. **(ب)** منظر عام للواجهة الرئيسية. **المصدر**، الباحث.
(شكل رقم 12) بنك مصر. (أ) الموقع. **المصدر**، الهيئة المصرية العامة للمساحة، سلسلة المدن، القاهرة، قسم عابدين، 1953م. **(ب)** منظر عام للواجهة الرئيسية. **المصدر**، الباحث.
(شكل رقم 13) مبنى معهد الموسيقى برمسيس. (أ) الموقع. **المصدر**، الهيئة المصرية العامة للمساحة، سلسلة المدن، القاهرة، قسم بولاق والأزبكية، 1953م. **(ب)** منظر عام للمبنى من الخارج ويطل علي شارع رمسيس والمدخل معقود بعقد حدوة الفرس. **المصدر**، الباحث.

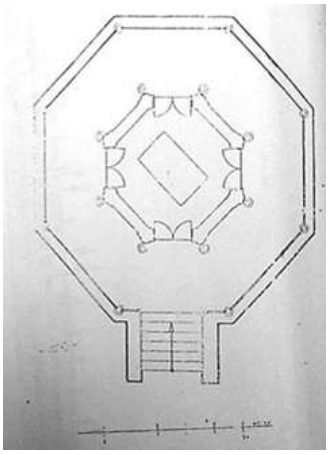


(ب) (ج)

شكل رقم (1) جامع الرفاعي بميدان القلعة

(أ) الموقع. (ب) المسقط الأفقي لجامع الرفاعي.

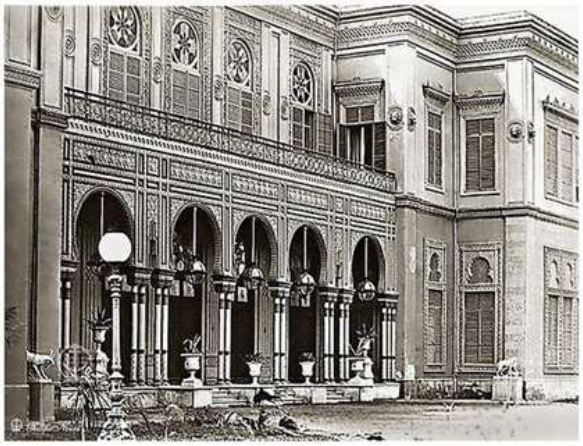
(ج) منظر عام لجامع الرفاعي ويطل على ميدان صلاح الدين.



(أ) (ب)

(شكل رقم 2) ضريح سليمان باشا الفرنساوي.

(أ) المسقط الأفقي (ب) منظر عام لضريح سليمان باشا الفرنساوي من الخارج.

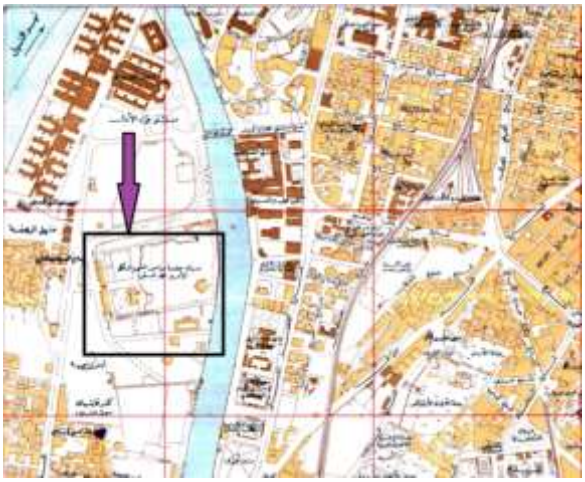


(أ)

(ب)

(شكل رقم 3) سراي الجزيرة بالزمالك (حالياً فندق ماريوت).

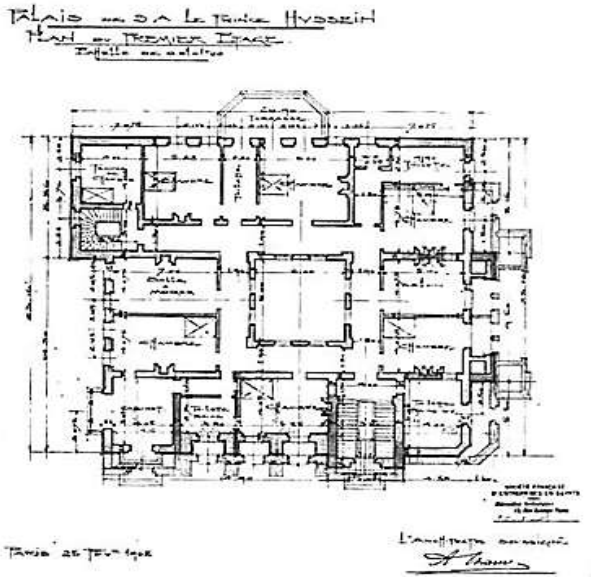
(أ) الموقع. (ب) صورة أرشيفية للقصر توضح السقيفة التي تتقدم واجهات أحد القصور ويتضح بها التأثيرات المغربية.



(أ) (ب) (ج)

(شكل رقم 4) قصر الأمير محمد علي بالمنيل.

(أ) الموقع. (ب) المدخل الرئيس للقصر وهو معقود بعقد حدوة الفرس. (ج) برج الساعة الذى يظهر من السور الرئيس للقصر من الداخل وهو على نسق المآذن المغربية والأندلسية .

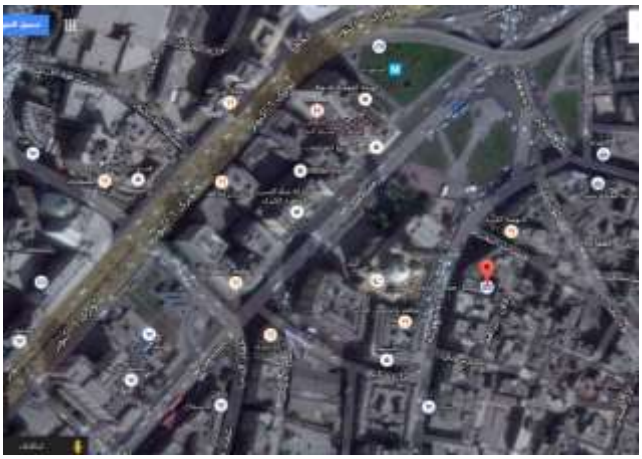


(أ)

(ب)

(شكل رقم 5) قصر السلطان حسين كامل بمصر الجديدة .

(أ) المسقط الأفقي للقصر (ب) منظر عام للقصر من الخارج.

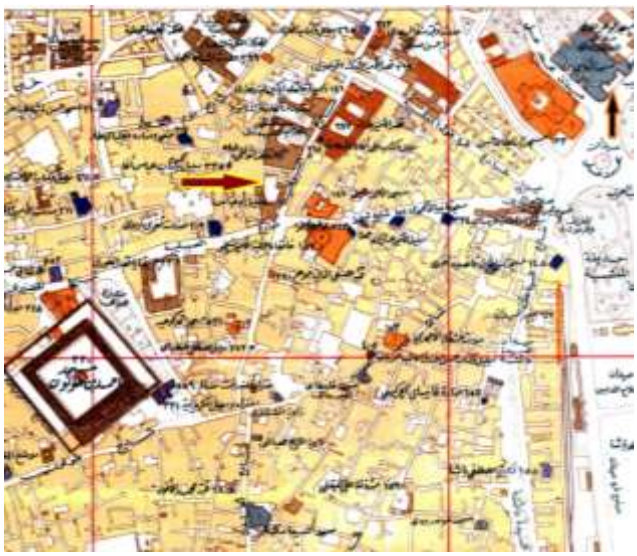


(أ) (ب)

(شكل رقم 6) قصر الأمير يوسف كمال بالمطرية

(أ) الموقع (ب) زخارف السقف والشريط الكتابي لأحد القاعات على نسق القاعات المملوكية.

(أ) (ب)



(شكل رقم 7) سبيل أم عباس بشارع الصليبة

(أ) الموقع (ب) الواجهة الرئيسة للسبيل المُصممة علي الطراز التركي.

(أ) (ب)

(ب) (شكل رقم 8) سبيل أم محمد علي الصغير برمسيس.

(أ) الموقع (ب) الواجهة الرئيسة للسبيل المُصممة علي الطراز التركي والمزينة بالزخارف الإسلامية.

(أ)

(ب)

(شكل رقم 9) محطة السكك الحديدية برمسيس .

(أ) الموقع (ب) منظر عام لأحد واجهات محطة سكك حديد مصر.

(ب)

(شكل رقم 10) مبنى وزارة الأوقاف

تفاصيل من الزخارف ذات الطابع المملوكي علي أحد الواجهات .

(أ)

(ب)

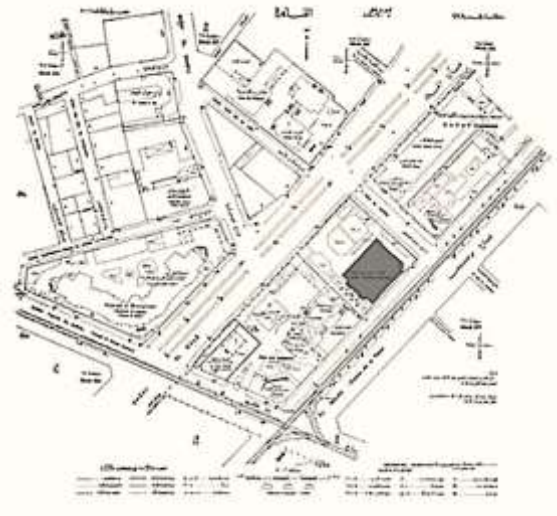
(شكل رقم 11) بنك الأسكندرية

(أ) الموقع (ب) منظر عام للواجهة الرئيسية

(أ)

(ب)

(شكل رقم 12) بنك مصر



(أ) الموقع

(ب) منظر عام للواجهة الرئيسية

(أ) (ب)

(شكل رقم 13) مبنى معهد الموسيقى العربية

(أ) الموقع (ب) منظر عام للمبنى من الخارج ويطل علي شارع رمسيس والمدخل معقود بعقد حدوة الفرس.