الاستشراق الفني والطرز المملوكي الجديد في القاهرة القرن التاسع عشر

مؤمن غانم

رابط التعريف الرقمي (DOI) [10.47288/TWCJ.2022.V07.ISS13.A03](https://doi.org/10.47288/TWCJ.2022.V07.ISS13.A03)

الملخص

الاستشراق هو البحوث والأعمال الأدبية والفنية، غربية المصدر، التي تتناول ثقافات متعددة من آسيا وشمال إفريقيا، وخصوصا الشرق الأوسط، وقد أصبح مجال بحثي متسع له تخصصات دقيقة تشمل جميع نواحي الحياة في تلك البلدان، كما أصبح مضمارا للدراسات المناقضة النابعة غالبا من أبناء الثقافات الشرقية. ومنذ دراسات إدوارد السعيد التي صدرت في كتاب الاستشراق الشهير عام 1978، الذي عرى النية السياسية الاستعمارية في الرؤية الغربية للشرق، لم تتوقف الأقلام عن محاصرة هذه الرؤية وإعادة فضح نواياها مرارا وتكرارا. كما لم تتوقف الدراسات الاستشراقية عن التوسع في دراسة هذه الثقافات، لا تكل في دورها للفهم، وإعادة تعميق هذا الفهم. ويدفعني الجدل الواسع وتكرار الاتهامات حول هذه الظاهرة على التساؤل عما إذا كانت ظاهرة الاستشراق، كما يتم التعامل معها في الخطاب العربي المعاصر، تنطوي على نوع من المبالغة في التشكيك في نواياها، والأهم المبالغة في تصوير تأثيرها على صياغة تاريخ الوعي الأكاديمي الحديث في مختلف مجالات الثقافة والفنون والعلوم العربية.

هذا التساؤل المطروح حول ظاهرة الاستشراق، العام جدا، ينتمي إلى الدائرة المتصلة من الادعاءات المتبادلة بين الحضارة الشرقية والحضارة الأوروبية، حول التأثيرات الثقافية والمعرفية لكل منهما على الآخر. في المقال المعروض نستخدم السياق السابق كمدخل عام لقراءة تاريخية مكثفة وموجزة لظاهرة البناء بالطرز المملوكي التي انتشرت بمصر في القرن التاسع عشر. بشكل أكثر تحديدا يطرح المقال السؤال التالي: هل كان الطراز المملوكي الذي تم إنتاجه في القاهرة في النصف الثاني من القرن التاسع عشر إنتاجا غربيا محضا، منتج استشراقي ينتمي إلى المدرسة الأوروبية الفنية؟ وما هو حجم المساهمة الفنية المحلية في حركة إحياء الطراز المملوكي؟

الكلمات الدلالية

الاستشراق الفني ، إحياء العمارة الإسلامية ، الطراز المملوكي الجديد ، عمارة القرن التاسع عشر بمصر ، الأساليب المعمارية في القرن التاسع عشر ، لجنة حفظ الآثار العربية

الاستشراق الفني وطرز المعمار الأوروبي في القرن التاسع عشر

صورة 1: أعمدة مستوحاة من قصر الحمراء في قاعة كنيس درسدن ، للمعماري Gottfried Semper ، من أوائل المباني على الطراز الإسلامي المستحدث بين 1838 إلى 1840 في ألمانيا.

نشأ الاستشراق الفني مبكراً بعقود طويلة قبل صدور مجلدات وصف الحملة الفرنسية لمصر ، نستطيع أن نتتبع مثلاً عدداً من الرسامين الذين زاروا إسطنبول وعمل بعضهم في بلاط الباب العالي بدعوة من السلاطين العثمانيين. لوحة الرسام الإيطالي جينتيلى بيليني (Gentile Bellini) لمحمد الفاتح عام 1480 كانت بداية لعدد من الأعمال الفنية لرسامين عصر النهضة للسلاطين العثمانيين أسست للاستشراق الفني. على أية حال دشنت لوحات وصف مصر والتي تضمنت رسومات غير مسبقة لتفاصيل من العمارة الإسلامية تقليداً مهنياً بانخراط العديد من الفنانين في رحلات أثرية متخصصة لتوثيق روائع العمارة الإسلامية، وقد أثرت الدراسات الفنية المتتابعة على معرفة منهجية أكبر لتراث الشرق المعماري. مطبوعات (Owen Jones) لقصر الحمراء (Plans, Elevations, Sections and Details of the Alhambra) والتي نشرت في 12 جزء بين 1836-1845 ، كان

لها تأثير كبير على الحوار المعماري في لندن حول أهمية اللون والزخرفة، كما حفزت الواجهات والقطاعات والتفاصيل، المطبوعة بالألوان على غير المعهود، لرؤية رومانتيكية للعمارة الإسلامية¹. وقد طور جونز بعد ذلك أفكاره حول الزخرفة السطحية في كتابه لغة الزخرفة (The Grammar of Ornament) عام 1856. في عام 1893 تأسست جماعة الرسامين المستشرقين الفرنسيين في باريس.

ارتبطت هذه الحركة الاستشراقية الفنية بحركة واسعة من التحولات في القرن التاسع عشر في أوروبا، على جميع الأصعدة الإنسانية، الاجتماعية والاقتصادية والتصنيعية والسياسية والفكرية، تحولات عديدة في مجالات عدة، تصعد وتهبط، وتتصارع فيما بينها، لكي تؤدي في نهاية المطاف لقيام الحداثة الإنسانية كإطار معرفي جديد ليس في أوروبا فقط، بل في العالم. العمارة بوصفها الأداة التي يتم بها تهيئة البيئة المبنية، كانت في مقدمة المجالات التي ظهرت فيها آثار هذه التحولات بشكل دائم التغير خلال هذه الحقبة. حتى أنه يصعب الحصول على تصنيف زمني للأنماط والأساليب المعمارية المتعددة التي ظهرت خلال القرن التاسع عشر تباعاً في أوروبا. أساليب مثل الكلاسيكية الجديدة (Neo-classic)، القوطية الجديدة (Neo-gothic)، الفيكتوري (Victorian)، والنهضة الجديدة (Neo-renaissance)، الباروك الجديد (Neo-Baroque)، الإمبراطورية الثانية (Second Empire)، التلقيطية (Eclecticism)، الفن الصناعي (Industrial Art)، الإسلامي الجديد (Neo-Islamic)

¹ Mallgrave, Harry Francis, *Architectural Theory: Volume I - An Anthology from Vitruvius to 1870*, Oxford: Wiley-Blackwell, 2006.

(Moorish) ، كل هذه المصطلحات الأسلوبية في تاريخ عمارة القرن التاسع عشر، والتداخلات والتناظرات فيما بينها ، تؤكد على الثراء الشديد والتنوع والتنافس في التوجهات المعمارية والفنية.

في نهاية النصف الاول من القرن 19 احتدم التنافس بين الاساليب المعمارية المتنوعة وتحول إلى صراع واضح، وليس بأوضح من مثال المحاضرة التي القاها روبيرت كير (Robert Kerr)، في معرض معماري بلندن عام 1860 بعنوان معركة الأساليب، The Battle of Styles، والتي نشرتها في ذلك الوقت مجلة 2 The Builder. في هذه الفترة تزايدت حدة تأثير الثورة الصناعية والحراك الاجتماعي لتعقد أكثر المشهد المعماري. التقدم الصناعي غير المسبوق وما تبعه من بناء السكك الحديدية والمصانع، كان له أثر كبير في نمو المراكز الحضرية وما يتطلبه من نمو في البناء. المؤسسات مثل المتاحف والمسارح العامة والمدارس والمستشفيات أصبحت جزءا أساسيا من ثقافة الطبقة الوسطى. وعندما وصل الجدل حول الاساليب الفنية التاريخية الى ذروته في هذه الفترة، تحول إلى ظاهرة من قبول التعددية في التعبير المعماري. فقد نتجت عن هذا التنافس حركة جديدة تدعى التحرر من شروط المرجعيات التاريخية، وتجمع في تصميماتها بين الطرز المختلفة. أصبحت هذه الحركة اسلوبا عرف فيما بعد باسم الانتقائية أو التركيبية (Eclecticism) ، نظرية معمارية جديدة يمكن أن تتشارك فيها ملامح الإحياء القوطي مع كلاسيكية مدرسة الفنون الفرنسية. كانت هذه الحركة مناسبة جدا أيضا لمن يتبنون الأساليب الاستشراقية³ ، فقد تطورت في هذا السياق أساليب معمارية متنوعة تعتمد على الثقافات الشرقية، مثل إحياء العمارة الإسلامية Moorish Revival، وإحياء العمارة المصرية القديمة Egyptian Revival، وإحياء العمارة الهندية المغولية (Indo-Saracenic Revival).

الطرز المملوكي الجديد في القاهرة القرن 19

يمكن القول إذن أن موجة الاهتمام بالعمارة المملوكية التي ظهرت مع منتصف القرن 19 بالقاهرة تطورت في سياق حركة معمارية أشمل في أوروبا، اتسمت بروؤية رومانسية جديدة للجمال والعمارة والفن في الحضارات القديمة. وعلى خطا هذه الرؤية تطور إحياء الطراز المملوكي، باستخدام عناصر معمارية وتشكيلية مستوحاة من المباني التي شيدت أثناء حقبة حكم المماليك لمصر (1250-1517) وتوظيفها بشكل معاصر. وعلى الرغم من أننا نتناول القرن 19 في هذا المقال إلا أنه ينبغي الإشارة الى ان أصول صعود الطراز

صورة 2: مسجد وسبيل جنبلاط تم الانتهاء من المبنى الحالي قبل الحملة الفرنسية بعام ، أعاد بناؤه الأمير علي كتحدا الجاويشيه وهو نموذج لعشرات المباني الباقية من القرن 18 ، تظهر ان طرز البناء المملوكية كانت مستقرة.

² Mallgrave, Harry Francis, **Architectural Theory: Volume I - An Anthology from Vitruvius to 1870**, Oxford: Wiley-Blackwell, 2006.

³ Hopkins, Owen, **Architectural Styles, A visual Guide**, London: Laurence King Publishing Ltd, 2014.

المملوكي مرة أخرى في المجتمع المصري بعد انتهاء حقبة التاريخية تعود إلى زمن بعيد عن القرن 19، وإن جاز لنا التصديق على أنه اندثر بعد 1517، فهذه الأصول تعود إلى القرن 17، بداية من مسجد البرديني عام 1621 على أقصى تقدير، الذي يمثل علامة في تحولات عمارة القاهرة الإسلامية، عودة للطراز المحلي سوف يستمر حضورها بلا انقطاع. منزل إبراهيم كتحدا السناري الذي استخدمته بعثة الحملة الفرنسية كمقر لها كان قد تم الانتهاء منه للتو على هذا الطراز، عمائر نفيسة البيضاء زوجة مراد بيك من نفس الفترة تبين أيضا أن هذا الطراز كان حيا حينها. في المجلد لم تؤثر الإضافات والتدخلات المحدودة لعناصر العمارة العثمانية على الطابع المعماري المملوكي لمدينة القاهرة⁴، واقتصرت الملامح المعمارية الوافدة من إسطنبول على قمة المنذنة القلمية في التشكيل الخارجي والبلاطات الرخامية المزخرفة في الداخل، بينما الطابع العام يعتمد على الطراز المصري المملوكي.

أثناء فترة حكم أسرة محمد على تصاعد توظيف استخدام طرز الإحياء المعمارية الأوروبية السائدة وقتها في عمليات الإنشاءات الضخمة التي تضمنتها خطط الأسرة الطموحة. وقد ازدهر من ضمنها الطراز المملوكي الجديد بشكل خاص بعد 1860. وبحسب ناصر رباط، فإن "الأسلوب المملوكي الجديد يرجع ابتكاره إلى التقاء العديد من التيارات الفكرية والمعمارية والسياسية التي تطورت على مدار القرن التاسع عشر"⁵، حيث يرجع بدايته إلى الحملة الفرنسية عام 1798، والتي بدأت تسجيل أي شيء "مصري". استنادا إلى الدراسات في هذا المجال، يمكن الإشارة إلى باسكال كوست على أنه محرك الاهتمام بالعمارة المملوكية الجديدة في القاهرة القرن التاسع عشر. كوست (Xavier Pascal Coste 1787-1879) مهندس معماري فرنسي تخرج من كلية الفنون الجميلة عام 1817، جاء إلى مصر للخدمة في حكومة محمد على، عاش وعمل كمهندس معماري ومشرف على مشاريع مختلفة لمدة عشر سنوات (1817-1827)، أكسبته شهرة واسعة في باريس كمختص في العمارة الإسلامية. قام كوست بتصميم وإنشاء قنوات الري والمصانع والمطاحن حول القاهرة والدلتا. كان مسئولا عن خط التلغراف بين القاهرة والإسكندرية، كما قام بتصميم القصور والأجنحة الخاصة لكل من العملاء المصريين والأوروبيين، ومع ذلك، لم ينج سوى عدد قليل جدًا من مشروعاته⁶.

⁴ Paula Sanders, **Creating Medieval Cairo, Empire, Religion, and Architectural Preservation in Nineteenth-Century Egypt**, Cairo, 2008.

⁵ Nasser Rabbat, **The Formation of the Neo-Mamluk Style in Modern Egypt**, in *The Education of the Architect: Historiography, Urbanism and the Growth of Architectural Knowledge. Essays Presented to Stanford Anderson on his Sixty-Second Birthday*. Martha Pollak, ed., Cambridge, MIT Press, 1997, 363-86.

⁶ Mercedes Volait, **Neo-Arabic Renaissance in Egypt, 1870-1930**, Mimar 13, 26-34, 1984.

صورة 3: منزل الكونت جاستون دي سانت موريس، بنى في موضع عمارة الايموبيليا
الآن، بين 1872 و 1879

صورة 4: البارون ديبلور دجيليون داخل قاعة منزله في القاهرة المبنى على الطراز
الملوكي الجديد بواسطة المعماري بودري، اللوحة للرسام الفنلندي Gunnar
Berndston الذي حل ضيفا في المنزل في 1880s، اللوحة تمثل رمزية متكاملة
ذائقة الاستشراق الأوربي حينها.

إن أول تصميم مسجل على الطراز الملوكي المستحدث هو تصميم كوستا لمسجدين أحدهما في الإسكندرية والآخر في القاهرة عام 1823-25، على الرغم من أن هذه المخططات لم تنفذ، كان لها مع الدراسات المعمارية الأثرية التي قام بها كوست تأثير كبير على تصميمات متتالية بالطراز الملوكي الجديد. صمم المهندس أمبرواز بودري (1838-1906 Ambroise Baudry)، في مصر، وكذلك في فرنسا، بعضاً من أروع الأمثلة المبكرة على "الطراز العربي الحديث" المستوحى من القاهرة. كان الإنجاز المبكر هو منزل الكونت سان موريس، الوكيل الفرنسي الكبير للخدوي إسماعيل والذي كان جامعاً مخلصاً للفن والعمارة الإسلامية. تم بناء المنزل من عناصر ومواد معظمها أصلي، يعود للحقبة الملوكية، وتم اقتنائها وجمعها من القاهرة ودمشق. كان للقصر قاعة مركزية، وهي السمة النموذجية لمنازل القاهرة الملوكية، وتضمنت القطع الفنية الأصلية في القصر بلاطات الرخام، والأعمال المعدنية، والخزف، والأعمال الخشبية، ونقوش عربية مميزة على طول جدرانها⁷. جزء من العناصر المعمارية تم حفظها بعد هدم هذا المبنى في ثلاثينات القرن العشرين لإنشاء عمارة الايموبيليا وهو موجود الآن في مقر البعثة الدبلوماسية بالسفارة الفرنسية بالقاهرة.

⁷ Rabbat, 1997.

بدأ التبنّي الملكي الرسمي لتقاليد البناء على الطراز المملوكي في عهد الخديوي توفيق (1879-1892)، مع التحول في الوضع السياسي المصري من دولة شبه مستقلة ضمن الإمبراطورية العثمانية إلى الوصاية البريطانية، ليصبح مع نهاية القرن 19 وبداية القرن 20 طراز قومي مصري، يستخدم للمباني الدينية والمباني العامة بالإضافة إلى المباني السكنية⁸. في هذا السياق تأسست لجنة حفظ الآثار العربية بتأثير ونفوذ أوروبي عام 1881، للإشراف على توثيق الآثار الإسلامية والقبطية، ثم تعاضد دورها سرّياً ليشمل حفظ وترميم الآثار المتدهورة. تكونت اللجنة بتوليف أحد عشر عضواً من الخبراء الأوربيين والمصريين. واحد من أهم من عملوا في اللجنة كان ماكس هيرز (Max Herz، 1856-1919). ولد ماكس هيرز في المجر عام 1856؛ واستقر في مصر عام 1880. التقى يوليوس فرانز باشا، الذي كان رئيس المكتب الفني لإدارة مؤسسة الوقف. أخذ فرانز باشا هيرز تحت جناحه وعينه مهندساً معمارياً للمكتب. في عام 1887 تقاعد فرانز باشا وأوصى بأن يخلفه هيرز في جميع مناصبه⁹. هيرز يشار إليه أنه كان صاحب السلطة الحقيقية لسنوات عديدة (1888-1914) عن ترميم عدد من أهم الآثار الإسلامية في القاهرة، وقد اتبع المدرسة الأوروبية التي قادها المنظر المعماري الشهير فيوليه لي دوك في الترميم، حيث كان يقوم بإعادة بناء الأجزاء المتهدمة أو الناقصة بالرجوع إلى النماذج المثالية الباقية من العمارة المملوكية، وهدم الإضافات التي يرى أنها تؤثر على نقاء التصميم الأصلي. صمم هيرز أيضاً العديد من المباني (المجهول معظمها) على الطراز المملوكي الجديد، مثل قصر الكونت زوغيب للقنصل الدنماركي في مصر الذي بني بين عامي 1898 و1900 في شارع قصر النيل، لكنه هدم في عام 1963.

مساهمات المعمار المحلي في حركة الإحياء المملوكية

لم تكن حركة الإحياء المملوكية قاصرة على المهندسين الأوربيين، بل لاقت دعم من المماريين المحليين كذلك، من أوائل الذين ساهموا في هذه الحركة حسين باشا فهمي المعمار (1827-1891). كان حسين فهمي نائباً لناظر الأوقاف في رئاسة لجنة حفظ الآثار العربية منذ إنشائها في ديسمبر 1881¹⁰ وبالتالي تخطت سلطته كمهندس كل من فرانس باشا وماكس هيرز. في الواقع الدور الذي لعبه

صورة 5: تصميم حسين فهمي الأصلي للواجهة الجنوبية لمسجد الرفاعي، ويتمثل مساهمة حسين فهمي وماكس هيرز في هذا المبنى، الأكبر والأهم الذي بني على الطراز المملوكي الجديد، رمزية في التشارك الفني المحلي والأوروبي في إحياء هذا الطراز.

⁸ Volait, 1984.

⁹ Mohammad Al-Asad, *The Re-invention of Tradition: Neo-Islamic Architecture in Cairo*, International Congress of the History of Art no. 28, Berlin, 1992, 425-436.

¹⁰ لجنة حفظ الآثار العربية القديمة، محاضر وتقارير لجنة حفظ الآثار العربية، نظارة عموم الأوقاف المصرية، القاهرة، 1305 هجرية، ص4.

حسين فهمي في التأسيس للطراز المملوكي الجديد قد يتجاوز المعروف عنه حتى الآن . نال فهمي المعمار ثقة قصر الخديوي مبكرا، في 1860s تم تكليفه بمهمة إنشاء مسجد الرفاعي¹¹، كان أول مبنى ملكي يتم تنفيذه على الطراز المملوكي الجديد، وقد بني على مرحلتين، الأولى من 1869-1880، صممها ونفذها حسين فهمي، والثانية من 1906-1911 اكتملت تحت إشراف ماكس هيرز. المسجد ربما يكون العمل المعماري الأكثر طموحا من بين المشاريع المعمارية التي نفذت على الطراز المملوكي الحديث، تناولت الأدبيات في هذا المجال العلاقة المعمارية المنشأة في تصميم مسجد الرفاعي مع مسجد السلطان حسن، حتى أنه كما يشير الأسد¹² يمكن الخلط بسهولة من قبل شخص خارج مجال العمارة الإسلامية على أن مسجد الرفاعي يعود إلى الحقبة المملوكية. في الحقيقة أصبح المسجدان في الصورة البصرية العامة لا ينفصلان، نجح، على الأقل التشكيل الكتلي الخارجي وصرح المدخل واستخدام المواد والألوان والتفاصيل المعمارية لمسجد الرفاعي في الربط مع العصر الذهبي للتراث المعماري الإسلامي بمصر. لذلك ليس مستغرب تصور الاثنين كمعاصرين.

صابر صبري (1845-1915) معماري مصري آخر كان له دور بارز في إحياء الطراز المملوكي أثناء عمله كرئيس مهندسي الأوقاف. تخرج صابر صبري من المهندسخانة عام 1870، وعلى عكس المعروفين من كبار المعماريين هذه الفترة، اللذين أرسلوا في بعثات إلى أوروبا لاكتساب المهارات والمعارف الحديثة، كانت النشأة

صورة 6: تصميم مسجد أولاد عنان، السيدة عائشة لاحقا، للمعماري صابر صبري عام 1894، في مجلة *la Construction Moderne*، كأول تصميم لمعماري مصري نشره الأوساط الأوروبية.

المهنية لصبري محلية بالكامل¹³. عمل مدرس للرياضيات الهندسية في المهندسخانة، وشارك في حركة الترجمة الوطنية للعلوم أُنذاك وله كتب تعليمية منها (البراعة المشرقية في علم الهندسة الوصفية)، و (بلوغ الأمال في المنحنيات الكثيرة الاستعمال)¹⁴ والذي قرر تعليمه في المدارس الأميرية المصرية عام 1882 مجلس المعارف الأعلى أُنذاك. تواجد صابر صبري إلى جانب حسين فهمي المعمار وعدد آخر من المهندسين المحليين في

¹¹ Al-Asad, 1992.

¹² Al-Asad, 1992.

¹³ Mercedes Volait, **Appropriating Orientalism? Saber Sabri's Mamluk Revivals in late 19th c. Cairo**, in *Islamic Art in the 19th Century: Tradition, Innovation and Eclecticism*, ed. Doris Behrens Abouseif and Stephen Vernoit, 2005.

¹⁴ عمر بن رضا بن محمد راغب بن عبد الغنى كحالة الدمشقي، معجم المؤلفين، دار إحياء التراث العربي، بيروت

العضوية الدائمة للجنة حفظ الآثار يثير تساؤلات حول الهيمنة المفترضة للاستشراف الأوربي في نشاطات اللجنة.

إلى جانب لجنة حفظ الآثار العربية، كان لمؤسسة الأوقاف التي تم إنشاؤها مبكراً عام 1835 دور هام في ترميم وتجديد وبناء العديد من المباني وبالخصوص مع زيادة سلطاتها في فترة حكم الخديوي عباس حلمي ، من 1892 حتى عزله عام 1914. كان ناظر عموم الأوقاف هو رئيس لجنة حفظ الآثار، وقد تولى في هذه الفترة ، من 1892 إلى 1906، رئاسة مهندسي الأوقاف صابر صبري ، والذي ذكر في التقرير الذي كتبه عن فترة خدمته أكثر من مئتي مبنى تم تجديده أو بناؤه.¹⁵ معظم المباني المدرجة في التقرير الذي وضعه صبري تنتمي إلى ما أصبح يُطلق عليه "إحياء العمارة المملوكية". واحد من المشاريع الهامة كان إعادة بناء مسجد السيدة نفيسة، بعد تضرر الهيكل الأولي بشدة بسبب حريق في عام 1892. تعود الرسومات الباقية إلى سبتمبر ١٨٩٥ ، وتحمل توقيعات إسكندر عزيز ، كرئيس قسم التصميمات بالإضافة إلى صابر صبري¹⁶. مثال آخر هو مبنى مؤسسة الأوقاف نفسها عام 1898، المبنى لا يزال قائماً (مع إضافات كبيرة في عامي 1911 و1929 من قبل كبار المهندسين المتعاقبين للأوقاف). ويعتبر المبنى من ناحية التشكيل مجموعة من العناصر المعمارية المنتقاة من آثار مملوكية مختلفة تم توظيفها وتركيبها لتناسب الوظيفة الإدارية للمبنى.

في الحقيقة لا يوجد معلومات موثقة كافية عن الممارسين المحليين الذين ارتبط اسمهم بالطراز المملوكي المستحدث بالنسبة إلى الممارسين الأوروبيين. ومع ذلك فهذا لا يقلل من أهمية الدور المحلي في إحياء هذا الطابع. لا يمكن الثقة بشمولية المعلومات التي لدينا عن أعمال التشييد والبناء في القرن التاسع عشر بمصر، الدور الذي لعبه مهندسي الأوقاف في لجنة حفظ الآثار العربية مازال يحتاج إلى مزيد من البحث، أيضاً كم المباني التي قامت مؤسسة الأوقاف بتجديدها أو بناؤها يطرح افتراض مساهمات محلية أكبر ومهندسين وحرفيين أكثر منخرطين في مجال إحياء العمارة الإسلامية بمصر.

يمكن القول بأن حكام الأسرة العلوية بدأوا في الانتباه إلى أهمية الآثار المحلية وشدوا على الحفاظ عليها. وبمجرد أن اهتم القصر بإحياء الطراز الإسلامي، بدأ المصريون الآخرون من الطبقة العليا في تقديره ، مما أدى إلى تغيير في الموقف ساعد في انتشار الطراز الجديد. في ذلك الوقت من نهاية القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين ، كان الأسلوب يكتسب شعبية في مصر، وقد تم اعتماده في مجموعة متنوعة، وفي ظروف مختلفة، لمباني على قدر كبير من الأهمية. على سبيل المثال ، أعيد بناء محطة سكة حديد القاهرة بالكامل على الطراز المملوكي الحديث بين عامي 1891 و1893 بعد تدميرها بالحريق 17 عام 1882. ومع ذلك ، كان هناك

¹⁵ Ibid.

¹⁶ Ibid.

¹⁷ Rabbat, 1997.

أسلوب آخر يتم إحيائه في نفس الوقت كطراز قومي ، وهو الأسلوب الفرعوني الجديد، الذي شهد عودة في عدد من المباني العامة. وجد العديد من المهندسين المعماريين "الفرعونية الجديدة" أسلوبًا مرموقًا ، خاصًا بمصر ، بالإضافة إلى أنه أكثر إقناعًا لكل من المسلمين والأقباط ، وبالتالي التعبير عن القومية لثورة 1919¹⁸. المبنى الأكثر بروزًا الذي بني بهذا الأسلوب هو ضريح سعد زغلول (1928) ، بناء مصطفى فهمي أحد المهندسين المعماريين البارزين في ذلك الوقت ، والذي عمل أيضًا على إحياء الطراز المملوكي الجديد. ومع ذلك كان الأسلوب المملوكي أكثر قبولًا وانتشارًا، وعلى الرغم من جانب الاهتمام الأوربي المرتبط بتصورات وخيالات الرحالة المستشرقين، صعد الطراز المملوكي الجديد في ذلك الوقت كمعبر عن الهوية الإسلامية والقومية المصرية.

خلاصة

رأي علي باشا مبارك كمؤرخ عمراني معاصر للحقبة الزمنية، الذي ورد هامشياً بين ثنايا مؤلفه الموسوعي الخطط التوفيقية ، هو نقطة مثيرة للاهتمام بشكل مباشر فيما يخص الإجابة على السؤال المطروح الخاص بالطراز المملوكي الجديد. يدعى علي مبارك أن أصل الطراز المملوكي الجديد هو التأثير الغربي وليس استمرار تقاليد البناء الإسلامي في القاهرة. وهو يرى أنها نتاج الغرب وأنها كانت ظاهرة مستوردة بسبب موضة إحياء الطرز والاساليب التاريخية التي مرت بها وتم نقلها إلى مصر¹⁹. على الرغم من ذلك ، يدعى هذا المقال أن انتشار الطراز المملوكي الجديد في النصف الثاني من القرن التاسع عشر يظهر كظاهرة معقدة إلى حد ما ، مع معاني وقراءات محتملة متنوعة ، تتجاوز الرمزية السياسية المرتبطة بشكل شائع بالأسلوب. هناك حاجة إلى المزيد من الأبحاث والأدلة الوثائقية لفهم أفضل للممارسة المعمارية التي كانت متجذرة بعمق في سياقها المحلي ومع ذلك في تناغم تام مع التطورات المعاصرة في أوروبا.

¹⁸ Tarek Mohamed Sakr, **Early Twentieth-century Islamic Architecture in Cairo**, Cairo, 1993.

¹⁹ علي مبارك، الخطط التوفيقية، المطبعة الاميرية، القاهرة، 1305 هجرية.

المراجع

- لجنة حفظ الاثار العربية القديمة، محاضر وتقارير لجنة حفظ الاثار العربية، الجزء الأول، نظارة عموم الأوقاف المصرية، القاهرة، 1305 هجرية، ص4.
- علي مبارك، **الخطط التوفيقية**، المطبعة الاميرية، القاهرة، 1305 هجرية، 83، III105.
- عمر بن رضا بن محمد راغب بن عبد الغنى كحالة الدمشقي، **معجم المؤلفين**، دار احياء التراث العربي، بيروت. ص315.
- Hopkins, Owen. 2014. **Architectural Styles, A visual Guide**. London: Laurence King Publishing Ltd. Pp. (96-144)
- Mallgrave, Harry Francis. 2005. **Modern architectural theory: a historical survey, 1673-1968**. Cambridge [UK]: Cambridge University Press. Pp. (114-130)
- Mallgrave, Harry Francis. 2006. **Architectural Theory: Volume I - An Anthology from Vitruvius to 1870**. Oxford: Wiley-Blackwell. Pp. (333-353; 341; 343; 347; 362-365; 382; 391; 473-477; 490; 493; 497; 500; 505; 508; 513; 518; 525)
- Mercedes Volait, **Neo-Arabic Renaissance in Egypt, 1870-1930**, Mimar 13, 26-34, 1984.
- Mohammd Al-Asad, **The Re-invention of Tradition: Neo-Islamic Architecture in Cairo**, International Congress of the History of Art no. 28, Berlin, 1992, 425-436.
- Mercedes Volait, **Appropriating Orientalism? Saber Sabri's Mamluk Revivals in late 19th c. Cairo**, in Islamic Art in the 19th Century: Tradition, Innovation and Eclecticism, ed. Doris Behrens Abouseif and Stephen Vernoit, 2005, 131-155.
- Nasser Rabbat, **The Formation of the Neo-Mamluk Style in Modern Egypt**, in The Education of the Architect: Historiography, Urbanism and the Growth of Architectural Knowledge. Essays Presented to Stanford Anderson on his Sixty-Second Birthday. Martha Pollak, ed., Cambridge, MIT Press, 1997, 363-86.
- Paula Sanders, **Creating Medieval Cairo, Empire, Religion, and Architectural Preservation in Nineteenth-Century Egypt**, Cairo, 2008.
- Tarek Mohamed Sakr, **Early Twentieth-century Islamic Architecture in Cairo**, Cairo, 1993.

قائمة الصور

Die Architektur des XX. Jahrhunderts, Zeitschrift für moderne Baukunst, (AJh) Jahrgang 1901	صورة 1
أطلس العمارة الإسلامية بالقاهرة، الجزء الرابع، ص2220	صورة 2
https://www.google.com/culturalinstitute/asset-viewer/AgHRf7s8ZLPQSA	صورة 3
https://m.facebook.com/media/set/?set=a.1936475109776379&type=3	صورة 4
Max Herz, La Mosquée el-Rifaï au Caire. Paru à l'occasion de la consécration de la mosquée, Milano: [Imp. Humbert Allegretti], s.d. [1911], plate V	صورة 5
<i>La Construction moderne</i> , XIII, 1897/98, pl. 92.	صورة 6