# بيوت القاهرة

## ترحال في حكايا الحجر

ياسمين عبدالله

الطبعة الأولى
٢٠٢٥م

دار المعارف
تأسست ١٨٩٠

دار المعارف
تأسست ١٨٩٠

رئيس مجلس الإدارة
**م. رزق عبد السميع أحمد**

المشرف العام على النشر
**إيهاب الملاح**

**كتب ثقافية**
**سلسلة سيرة القاهرة**

مدير التحرير
**عبد العظيم فهمي**

تم التنفيذ بمركز زايد للنشر الإلكترونى
بدار المعارف – ١١١٩ كورنيش النيل –
القاهرة – جمهورية مصر العربية

بيـوت القاهـرة: البيـوت القاهريـة: ترحـال فى حكايات الحجر/ تقديم: ياسمين عبد الله.
ط 01 – القاهرة: دار المعارف، 2024
168 ص، 19.5 سم
تدمك 2 9521 02 977 978
1 – القاهرة – الآثار الإسلامية.
(أ) عبد الله، ياسمين (مقدم)
تصنيف ديوى: 915.3
رقم الإيداع: 30956/ 2024
رقم أمر التشغيل: 1/2024/118
رقم الكونجرس: 2 – 842118 – 01 – 2

لا يجوز استنساخ أى جزء من هذا الكتاب بأى طريقة كانت
إلا بعد الحصول على تصريح كتابى من دار المعارف.

**الناشر: دار المعارف - ١١١٩ كورنيش النيل - القاهرة ج. م. ع.**
هاتف: ٢٥٧٧٧٠٧٧ – فاكس: ٢٥٧٤٤٩٩٩ E-mail: maaref@idsc.net.eg

# قبل أن تقرأ

عُرفت القاهرة عبر تاريخها الممتد – لأكثر من ألف عام – بتنوع تراثها المعماري والعمراني والثقافي والفني والأدبي، تلك المدينة التليدة التي تمتلك طبقاتٍ تاريخية مُذهلة، وإرثًا ينصهر فيه البشر والحجر، تستطيع أن تراه حتى يومنا هذا في كل «درب» و«زقاق» و«حارة» و«عطفة» في ربوع القاهرة العتيقة، فالحجر القديم لا يزال يحفظ حكايات طازجة عن المدينة لم تروَ بعد، حكايات قابعة في كل زاوية من زواياها وليس علينا سوى اكتشافها وإخراجها من مكامنها ثم نصغي إليها.

مدينة داعبت خيالات الجميع فآتوها من كل حدب وصوب، منهم من ندهته وملكت عليه أمره فأحدثت في رؤوسهم «لوثة عشق» و«افتتان» فتوّحدوا معها وضاعوا في ثيابها المُرصّع، ومنهم من تاه عن قصد في حاراتها فخرج ولم يعد.

ونحن بدورنا قد أُصبنا بتلك اللوثة الحميدة، وذُبنا عشقًا في مدينتنا الأم. لذا كان لزامًا علينا أن نُرد لها الجميل حتى ولو كان بسيطًا، وأخذنا على عاتقنا – ضمن غاياتٍ وأهداف نعمل عليها في «سيرة القاهرة» – مهمة «التوعية» و«التعريف» بالقاهرة، وترسيخ الحس المديني لدى أهلها، وربط المكان بالناس، وتعميق مفهوم «الانتماء» بين الأجيال الجديدة والمدينة القديمة.

ولتحقيق هذه الأهداف النبيلة تأسست مبادرة «سيرة القاهرة» في سبتمبر ٢٠٢٠، ومنذ ذلك التاريخ أقامت المبادرة مئات الفعاليات والأنشطة لإحياء تراث المدينة المادي واللا مادي، ومن خلال الوسائط المتعددة سعينا لإبراز اسم «القاهرة» ليست كمدينة مُتحفية بل مدينة «حيّة» لا تزال تحتفظ بملامحها الغنية، الثرية، وحيويتها المتجددة، وروحها المتصلة الواصلة بين لحظة تأسيسها ورمي حجر أساسها، ثم تطورها واتساعها واكتسابها سمتها وفرادتها عبر القرون، وصولا إلى لحظتها الراهنة بكل ما يعتمل فيها من تحديات وصعوبات.

من بين أبرز الفعاليات التي نظمتها «سيرة القاهرة» لتحقيق ما سعت إليه من أهداف وغايات؛ ما يلي:

- «الجولات التراثية» الأسبوعية، في أحياء القاهرة القديمة وحاراتها العتيقة، ليس فقط للتعرف على معالمها الظاهرة ومزاراتها المختلفة، ولكن لاستكشاف أسرار المدينة الكامنة غير الظاهرة في تلك الأحياء والحارات والإنصات لهمس الحجر الذي اختزن عبر مئات السنين وعشرات القرون أحداثا ووقائع وتاريخا وتراثا لا يقدر بمال، فالجولات الحرّة في القاهرة هي وسيلة فعّالة وأكثر نضجًا وشمولًا عن الجولات الأثرية التي تهتم فقط بالمعالم والشوارع والحارات الشهيرة داخل المدينة.

- إنتاج برنامج «من دروبها العامرة»؛ وهو عبارة عن سلسلة أفلام وثائقية عن أحياء القاهرة التاريخية ودروبها ومسالكها، نرصد من

خلالها تفاصيل المكان وتاريخه وتطوره العمراني، وما يحويه من آثار وكنوز، وتوثيق ذلك كله فيما تهدف المبادرة إلى توثيق كافة أحياء القاهرة التاريخية بأكملها ودروبها وشوارعها ومعالمها وأركانها وزواياها.. إلخ، وأن يكون لها رصيد وافر من الأفلام الوثائقية للتعريف بها، خاصة وأن مدينة بحجم «القاهرة» لا تمتلك «وثائقيات» نوعية عن أحيائها المختلفة.

– تنظيم سلسلة «ندوات سيرة القاهرة»، وهي ندوات توعوية مجانية نستضيف فيها الباحثين والمتخصصين، والجمهور العادي من غير المتخصصين للحديث عن وحول المدينة من زوايا متعددة.

– إقامة المعارض الفنية كوسيلة مهمة في جذب الجمهور للتعرف على المدينة من زاوية الفن، ومن زاوية تجلياتها الإبداعية المذهلة رسما، وتصويرا، وتشكيلا.. إلخ.

– صممت المبادرة برنامج «تجليات من وحي الأثر»، وهو مشروع فني صوتي يُقرب المُشارك للمدينة بالكتابة عنها بشكلٍ أدبي مُتخيل وحميمي، ثم تُجمع النصوص عبر «بودكاست» وإتاحتها لِلجمهور.

– برنامج «حكايات أهل القاهرة» الذي نسعى من خلاله توثيق حكايات الناس في المناطق التاريخية وجمع للمادة الشفهية وهو ما نعتبره تاريخا شعبيا موازيا للتاريخ الرسمي.

– إنتاج وتصميم بعض الألعاب المزودة بالمعلومات عن المناطق التاريخية، كوسيلة مُثلى لجذب الأطفال، والتفاعل معهم.

لم تهدأ طموحاتنا بعد، فكنا نتطلع دائمًا لكي يكون لدينا إنتاج «مقروء» يخص المبادرة، وهو الحلم الذي يتحقق الآن من خلال دار المعارف التي تعد واحدة من أعرق دور النشر المصرية لتكتمل حلقة مهمة نظنها مؤثرة في القادم القريب، ولا يسعني إلا أن أتقدم بخالص الشكر والعرفان لمؤسسة دار المعارف؛ والأستاذ إيهاب الملاح المشرف العام على النشر والمحتوى، وصاحب المبادرة والدعوة الكريمة في إتاحة الفرصة لنا لنشر ما راكمناه من خبرة حية، وحصيلة وافرة من المواد والمشاهدات والاكتشافات، ومحتوى يعتمد على البحث والمعايشة والتجوال والنظر، وأن تكون سلسلة «سيرة القاهرة» إضافة للمكتبة المصرية والعربية، فالقاهرة مدينة كُتب عنها الكثير، ونحن اليوم كمجموعة من الباحثين والمُحبين للقاهرة نحاول أن نكتب عنها بأقلام شابة عسى أن نحفظ بعض ملامحها التي تتغير للأجيال القادمة..

**عبد العظيم فهمي**

(مؤسس ومدير مبادرة سيرة القاهرة)

# مقدمة

حكايتي مع البيوت القاهرية لها بدايات متعددة، أولها كانت مع مشربية من مشربيات المتحف القبطي، في ساعة عصاري من يوم شديد الحرارة في صيف عام ٢٠١٦، كنت في زيارة للمتحف مع زملائي من تدريب متحف الإسكندرية القومي، وجلست على مصطبة المشربية كي أربط حذائي، ثم انتبهت لجمالية انعكاسات أشعة الشمس التي تفرقت مربعات صغيرة على حقيبتي، لأرى المشربية بعين جديدة، وكأنها تُبصر الجمال لأول مرة.

البداية الثانية كانت في أثناء تدريبي في متحف الفن الإسلامي في عام ٢٠١٨، ومكوثي في المتحف بعد التدريب بساعتين أو ثلاث، استكشف فيها قاعات المتحف بتمعن، وأبني ارتباطًا حقيقيًا مع تحفه، كانت قاعات الحياة اليومية والسجاد والمقتنيات بوابة أخرى دخلت منها لروح البيت القاهري، فبعض الأغراض العادية كالأطباق ومقابض الأبواب الأيوبية كانت تتكلم في هيئة دعاء مكتوب عليها (عز دائم/ عز يدوم)، وكانت أغطية قلل الشراب تمنح موسيقى للشارب منها من خلال توزيع التخاريم عليها، القمريات والمشربيات والسجاد، والحلي النسائية والأرجيلة المنزلية وأواني الطعام وصناديق

الحلي، والنوافير والأبواب، كل شيء كان يؤكد لي أن البيوت قديماً كانت ألف ليلة وليلة مُحققة.

البداية الثالثة كانت لوحات المستشرقين التي صورت قاعات البيوت القاهرية؛ الحقيقية منها والمتخيلة، فكرة القاعة المفروشة بالوسائد والسجاد، والتي تحوي حياة من خلال النساء والغزلان والقطط، وألوان الملابس وحركات الأيدي، كل تلك التفاصيل كانت مُنعشة وسعيدة، ومنحت للبيت طابع الجنة الصغيرة التي لا يُكدرها شيء.

البيت، والحارة والعطفة والقصبة والمدينة، تفرعات من الأصغر للأكبر، وكلها بشكل ما تعني البيت، ليست مجرد

هذا الكتاب لا يحتوي على وصف معماري دقيق يُرضي شغف الباحث، برغم احتوائه على معلومات قيمة ودقيقة بُذل فيها جهدًا بحثيًا حقيقيًا، وجهدًا آخر لتنقيتها وتبسيطها دون دخول في تفاصيل معمارية أو فنية، ودون الحاجة لاستدعاء الشروحات الهندسية؛ ففي النهاية الغرض الأساسي من هذا الكتاب هو نفس غرضنا من جولات سيرة القاهرة الحية؛ التجوال بين الحجر واستنطاق حكاياته، والسفر في روح البيت، عبر الشعور بالمدينة كبيت كبير تفرعت منه بيوت أصغر؛ مؤقتة ودائمة، فارهة وضيقة، وتبيان تجارب السكنى المتنوعة في القاهرة؛ بداية من الحوش الضيق وصولًا لقصور الأمراء، ومرورًا بالوكالات والفنادق والرباع، واستحضار هوية القاهرة التي غابت رويدًا رويدًا

ما إن تغير شكل السكن في هذه المدينة العامرة، هذا الكتاب محاولة للتذكير بأصل الأصل، بالشمس والسماء والنجوم والهواء المنعش، والكرم والرحابة في بيوتنا ونفوسنا، وترجمة لحنين مستمر لوجهٍ صبوح كانت عليه القاهرة لكنه أشاح بنفسه بعيدًا عنا قبل أن نراه؛ للحجر روح تتكلم، وتحفظ السر، وتكتنز الأحاديث، الحجر أصدق شاهد بلا لسان، لكنه لن يعجز عن تمرير جزء من حكايته، وهو انتقائي، يبث أسراره القديمة في خيالات المتمعنين، ليكون الجمال والسر جائزة المتأمل.

كان ترتيب الفصول محض حيرة بالنسبة لي، فبدايتي الحقيقية مع البيوت القاهرية كانت ملتبسة؛ ما بين جلستي الأولى أمام مشربية المتحف القبطي، والتي منها بدأت ملاحقة المشربيات وتخاريمها في البيوت، وما بين لوحات المستشرقين التي تصور قاعات البيوت، ووداعة الحياة وبُطئها فيها، والتي كانت تُجبرني على البحث عن روح البيت في كل بيت قاهري أزوره، وأجده خاليًا من أهله، ومن فرشه، ولا أُنكر أن استحضار الروح وأطياف ملاك البيوت كان صعبًا بعض الشيء؛ لأن البيوت خالية؛ ففي النهاية أشعة الشمس الساقطة على وسائد مشربية بيت السناري، ستبدو دائمًا أكثر دفئًا عن أشعة الشمس الهاربة من تخاريم مشربية قاعة الحريم في بيت الذهبي لتسقط على مصطبة المشربية العارية من الوسائد. وجود الفرش في بعض البيوت التي لا تزال مستخدمة لأغراض ثقافية يمنح العقل الباطن شعورًا

بأن البيت مسكون، والحياة تسري فيه، لكن وفي كل الأحوال؛ البيت القاهرى عالم دافىء.

البيوت القاهرية كانت حدائق سرية، وأكوان متناغمة ينساب منها حسن الذوق أينما وجه المرء وجهه، هذا الجمال مُحرض للخيال، ولهذا أكتب عن البيت.

**ياسمين عبدالله.**

القاهرة

بيت جمال الدين الذهبي، ٧ سبتمبر ٢٠٢٤

## الفصل الأول
# القاهرة: المدينة البيت

**«البيت هو ركننا في هذا العالم، كوننا الأول، كون حقيقي بما للكلمة من معنى».**

**باشلار**

وقعت في حب القاهرة، فقرأت ألف ليلة وليلة، وقرأت ألف ليلة وليلة، فبحثت عن بقايا تلك الليالي، وعن القاهرة في القاهرة.

لا يمكن أن تُذكر ألف ليلة وليلة، دون أن يستحضر البال القاهرة، المدينة الوحيدة الباقية من الليالي، وأقول الوحيدة بهذه الثقة، لأن ملامح القاهرة وقت كُتبت فيه الليالي لا تزال تزين وجهها إلى اليوم، وكأن الحكاية قدر هذه المدينة، المسحورة والغرائبية والمرهقة في عالم لم يعد يشبهها.

على أن الليالي تذكر القاهرة وحدائقها، وبيوتها؛ تلك الجِنان السرية، التي تقبع ناعمة وهادئة في خلفية مشهدٍ لمدينة تموج أسواقها وشوارعها وحماماتها بضجيج لا ينتهي، مبعثه صنوف من البشر وألوانهم ولهجاتهم وألسنتهم، جاؤوا إليها وسكنوها، أو مروا بها، لكنهم تركوا أصواتهم معلقة في مداها. القاهرة مدينة لا تنسى الحكاية، وإن كانت تُخفيها. ولذلك كما وجهتنا الليالي لاستكشاف الطرقات، فهي كانت على طول

الحكايات القاهرية تهمس إلينا أيضًا بأن نعود إلى البيوت لنستجلي منها بعض الحكايا، وإن ضنّت علينا الجدران بالحديث، سترشدنا روح البيوت لسر صغير، لا تبوح به إلا لمن ثابر في استنطاقه.

لو أنك قرأت في كتب تناولت سيرة القاهرة قبل حوالي ألف عام، ستعرف أن القاهرة أنشئت في البداية لتكون بيتًا للفاطميين، وهذا البيت بالزمن، وبتوافد البشر عليه من كل فجٍ عميق، اتسع وترامى، وأخذ طابعًا مؤنسًا لم يتغير، وهكذا فإن أيَ تمعن في اتساع القاهرة، وتغيرها على مر العصور، سيقودك بدون قصد منك لتتبع اتساع بيتٍ كبير بحجم مدينة.

القاهرة دومًا تمنحنا شعور البيت الدافئ، وشعورنا هذا مُبهم وغير مُفسر، لكنك ستدرك جذوره لو أنك قرأت في كتب تناولت سيرة القاهرة قبل حوالي ألف عام، لتعرف أن الفنادق كانت موجودة في القاهرة، مع التكايا، والرباع، والأربطة، وقصور الأمراء، وقلعة السلطان، فأشكال النوم والراحة من الطبيعي أن تتعدد منذ القدم، في مدينة يسكنها ويمر بها أغرابًا أكثر مما نتصور.

لكن قبل قاهرة المعز كانت الفسطاط، المدينة الصغيرة القديمة التي نُقلت إليها العاصمة من الإسكندرية. ورُغم أن بيوت الفسطاط شبه مُندثرة، فإن التصاميم والمعلومات التي نجت من الحريق الذي ألّم بها في زمن الفاطميين، ومن جور الزمن، تشي بأن بيوتها كانت قريبة للبيوت الشامية والبغدادية، وأن بعض تلك الدور كان أحيانًا مكونًا من خمسة

أو ستة طوابق، ثم جاء العسكر، ثم كانت القطائع، عاصمة الطولونيين، والعاصمة المصرية الأولى التي أُنشئت في الدولة الإسلامية وقد روعي في تخطيطها القواعد الفنية لإنشاء المدن، والتي حاول أحمد بن طولون على غرار سامراء العراقية، فمثلًا كان شارعها الرئيس يُعرف بالشارع الأعظم (على الأغلب هو نفسه شارع الصليبة الآن)، وربما سُمي بالأعظم تشبهًا بالشارع الأعظم الذي كان يمر عبر سامراء وإن كانت قطائعنا قد سارت في النهاية على هداها؛ شريط من الدروب والأزقة المتعرجة ضمت بالزمن الفسطاط والعسكر في داخلها، ففي وثائق لدار الآثار المصرية التي تعود للعام ١٩٣٢، ثبُت أن المباني السكنية التي تعود للعهد الطولوني، والتي كانت مبنية في الفسطاط، كان أغلبها، إن لم يكن جميعها، متأثرًا بعمارة بيوت العراق. فالمساقط الأفقية لتلك الدور كانت على الأغلب تتبع تصميماً من تصميمين كانا سائدين في عمارة بيوت الفسطاط الطولونية، والتصميمان ضمنا للساكن في الدار التطلع للسماء عبر فناء رئيس مستطيل أو مربع، بحسب مساحة الأرض التي بُنيت عليها الدار، كما أمّن التصميمان الخصوصية لأهل البيت، من خلال المدخل المنكسر، وكانت غرف الخدمات تقع في الطابق الأرضي، بينما توزعت غرف المعيشة والنوم في الطوابق العليا.

## قاهرة المُعز: البيت الكبير

«يحرسه كل ليلة ألف رجل؛ خَمسمئة فَارس وَخمسمِئة راجل، وهم ينفخون البوق ويدقّون الطبل والكُوَس من وَقت صَلَاة المغرب،

ويـدورون حول القـصر حَتَّى الصَّبـاح، ويبدو هَذَا القـصر من خَارج المَدِينَة كأنه جبل لكثرة مَا فِيهِ من الأبنية المرتفعة وهو لَا يُرى من داخل المدينة لارتفاع أسـواره، وَقيل إِن بِـهِ اثنَي عشر ألف خَادِم مأجور وَمن يعرف عدد من فِيهِ من النِّسَاء والجواري، إِلَّا أَنه يُقَال إِن بِهِ ثلاثين ألف آدميّ»..

ناصر خسرو عن القصر الفاطمي الكبير

في البـدء كانـت القاهرة قصبة للفاطميين، الذيـن جاؤوا من تونس وعمـروا القاهـرة، وجعلوها مدينـة مغلقة خاصة بهم؛ أشـبه ما تكون بمجمع سكني خاص بعلية القوم ويفصلهم عمَّا حولهم.

تحكي كتب التاريخ عن قصور الفاطميين، التي تبدو من الأوصاف وكأنها عالم غرائبي مسحور من عوالم ألف ليلة وليلة، ولو أن هذا العالم فاتـه أن يكـون قريبًا من النيـل، ويُقـال إن المُعز لدى دخولـه للقاهرة، عاتـب الصقلي جوهر، قائده وباني المدينة؛ لأنه اختار موقعها بعيدًا عن النيل، وبرر جوهر هذا البُعد بأنه فضل الأمان وموقع القاهرة الحصين، عـلى جمال قربهـا من النيل مع احتماليـة مهاجمتها والنفاذ بسـهولة إليها، والعجيـب أن بيوت القاهرة أخذت نفس طابع المدينة؛ القلعة الصغيرة الحصينة شديدة السرية والجمال.

ولـو تتبعنـا الدراسـات التي تناولـت قاهرة الفاطميين، سـنجد أن تخطيطها تضمن الميادين، والساحات والرحاب الواسعة أمام القصور،

بجانب وجود الشوارع بالطبع. فيُقال إن أمام القصر الكبير، وفي المساحة الواقعة بينه وبين القصر الصغير، كان هناك ميدان فسيح مُخصص لاحتفالات الفاطميين باستعراض الجيش، فكان يتسع لحوالي عشرة آلاف فارس وجندي مشاة. ويشهد لجمال القاهرة الرحالة الفارسي ناصر خسرو، الذي زار القاهرة بين عامي ١٠٤٦ - ١٠٤٩م، والذي أبدى دهشته بأسوار البيوت العالية البيضاء، بينما كان يتحدث عن الهيئة الخارجية لمنازلها باستفاضة، تمنح خيالنا قدرة بناء صورة للبيوت القاهرية وشكلها في الطرقات، فيقول: «فقد بُنيت المنازل البالغ عددها ما يُقارب عشرين ألفًا، بصورة رئيسية من الآجر الذي وُضع متلاصقًا بعناية حتى بدا كالحجر المربع، بارتفاع خمسة أو ستة طوابق، ويفصل تلك المنازل عن بعضها البعض حدائق وبساتين جميلة ترويها الآبار والسواقي. وقد بلغ إيجار بيت متوسط الحجم من أربعة طوابق أحد عشر دينارًا، وقد رفض مالك البيت الذي نزل به الرحالة تأجير الطابق العلوي بخمسة دنانير شهريًا..

أما الفلكي والطبيب المصري، أبو الحسن علي بن رضوان، والذي توفي في زمن الشّدة المستنصرية، فإنه ينقل لنا صورة عامة عن القاهرة في زمنه، فيقول: «ارتفاع الأبنية فيها دون أبنية الفسطاط، وأزقتها وشوارعها أنظف منها، وإذا تأملنا حال القاهرة، كانت بالإضافة إلى الفسطاط أعدّل وأجوّد هواءً وأصلح حالًا..

وفي العمـوم، فإن الـدور الفاطمية على الأغلـب، كالفن الفاطمي، قد اسـتلهمت التأثيرات الفارسـية والعباسـية، وضختها صـورًا لونية ومعمارية في فنها، فكانت معظم البيوت تتكون من فناء أوسـط، يتعامد عليـه أربعـة إيوانـات، هـذا التصميـم العام الـذي ظل باقيًـا في معظم البيوت القاهرية، ولو اختلفت التفاصيل.

ونعـود لنـاصر خسرو، الـذي لم يُبدِ دهشـته مـن البيـوت القاهرية وحدهـا، بل إنـه أبدى انبهـارًا بالقصر الفاطمي الكبـير، الذي وصف سـوره بأنه منحوت بدقـة من الحجر، حتى يقول الرائي بأن السـور قُد مـن حجـرٍ واحد، وقال عنه: «ويقع قصر السـلطان في وسـط القاهرة، وهـو طلّـقٌ مـن جميع الجهـات، ولا يتصـل بـه أي بناء، وكل مـا حوله فضـاء.. ويبـدو هذا القصر من خـارج المدينـة كأنه جبل لكثـرة ما فيه مـن الأبنية المرتفعة»، ثم أنه وصف ارتفاعهـا في قائلًا: «وليس للمدينة قلعة، ولكن أبنيتها أقوى وأكثر ارتفاعًا من القلعة، وكل قصر حصين.. وإن كانت أوصافه لداخل القصر قد جاءت بسـيطة وموجزة، ولم تتعد وصف قاعة العرش الذهبي.

ولو عُدنا لجوهر الصقلي، باني القاهرة للفاطميين، سنجد أنه خطط المدينـة بحيـث تقع قصـور الخلافة في مركزهـا. فبنى جوهـر في البداية قصر الخلافة الشرقي الكبير ليسكن فيه الخليفة الفاطمي المُعز لدين الله بعد مجيئه من تونس، ثم بنى ابنه العزيز القصر الغربي، ليكون القصران معًا دار الخلافة الفاطمية ولتعيش أسرة الخليفة وحريمه بين القصرين.

ويُقال إن القصر الكبير ضم مجموعة من القصور بداخله، وكل هذه القصور ارتبطت بالقصر الصغير الغربي، وبالتالي بالقاهرة، من خلال شبكة معقدة من السراديب والأنفاق التي اختفت عن أعين الناس تحت الأرض، ليتنقل الخلفاء من خلالها بحرية تامة بين القصور، دون الاضطرار إلى استخدام أبواب القصر التي يراها العامة. تلك السراديب كانت واسعة وفسيحة لدرجة أن الخليفة كان يمشي بها راكبًا فرسه، وأنها اتسعت لحراسه وجواريه من حوله، راكبين دوابهم أيضًا. لكن تغير مصير هذه السراديب بعد سقوط حكم الفاطميين، حين تحولت لقنواتٍ للصرف الصحي، بعد أن تم وصلها بالخليج المصري (شارع بورسعيد الآن)، لتصب فيه مخلفات المدينة العامرة.

وكان الحائط الغربي للقصر هو الحائط الأهم بين حوائط الأسوار، لأنه مثّل الواجهة الرئيسية المُطلة على شارع المُعز (قصبة القاهرة)، وكان يشمل هذا الحائط باب البحر وباب الزهومة، وباب الذهب، وهو الباب الأهم في القصر، ويُقال إنه سُمي هكذا، لأن المعز حين دخل القاهرة كانت معه ذهب كثيرًا حمله حوالي أربعمائة جمل، على ظهر كل جمل ثلاثة أحمال. دخلت هذه الجمال القصر عبر هذا الباب، وما إن دخلت كلها حتى صُهرت قطعتان ضخمتان من الذهب، وتحولتا لتكون دعامتان للباب.

أما الحائط الشرقي، فقد شمل ثلاثة أبواب أيضًا هي: قصر الشوك، الزمرد، العيد. واحتوى الحائط الجنوبي المواجه للجامع الأزهر على بابين

همـا: الديلم والزعفران. أما الحائط الشـمالي، فضم بابًـا واحدًا هو باب الريح.

وكان بداخـل القصر الكبير حوالي اثنـي عشر قصرًا صغيرًا، تفصل بينهـا الحدائـق الصغيرة وبـرك الميـاه الاصطناعية والنوافير وسـاحات المشي، بل ويُقال إن أسـطح هذه القصور كانت هي الأخرى مزروعة، وقـد عُمل لها السـواقي لريّها، ليبدو المشـهد العام لو تخيلنـا وكأنه جنة مُدرجة؛ على الأسطح وفي الأرض.

وكانـت هـذه القصـور تضـم دار الحكمـة، وعـددًا مـن الخزائـن؛ فالمقريـزي يُعدد بعضها، مثل خزانة الكتب، وخزانة البنود (الأعلام)، وخزائـن السـلاح، وخزائـن الفـرش، وخزائـن الكسـوات، وخزائن الخيـم، وخزائـن الجوهر والطيب والطرائف وغيرهـا من الخزائن التي حوّت النفائس والغرائب، هذا بجانب دواوين الحكم، وسكن الأمراء وسكن الخليفة الفاطمي وقاعة المُلك.

ولعـل قصر الذهـب، الـذي كان مواجهًا لباب الذهـب، أهم هذه القصـور، فقد ضم هذا القصر قاعة الذهـب، التي تضم بدورها سرير المُلك، أو ما عرف بسرير الذهب، أو ببساطة العرش الذي يجلس عليه الخليفة لاسـتقبال كبار رجال دولته وسـفراء الـدول الأجنبية، وكانت هـذه القاعـة تشـهد الولائـم الضخمـة، بالـذات ولائم شـهر رمضان المبارك، والعيدين.

ولو أننا حاولنا حساب مساحته، سنجد أنها أكثر قليلًا من أربعة وعشرين كيلومترًا مربعًا، ولو شئنا تحديد مكانه بدقة، سنجد أنه كان يقع في موقع مسجد الحسين وساحته، وخان الخليلي، وخانقاه بيبرس الجاشنكير اليوم.

أما القصر الغربي الصغير، بأبوابه الأربعة: الساباط، التبانين، الزمرد، مراد، فقد كان مُخصصًا على الأغلب لسُكنى الشخصيات الهامة، ولعل أبرز من سكن فيه كانت ست المُلك، أخت الخليفة العزيز وعمة الحاكم، التي يُقال إنها تآمرت لقتله بعد أن ضج المصريون بخرافاته وجنونه الشهير. ولو شئنا معرفة موقع هذا القصر سنجد أنه كان تقريبًا يحتل ما بين حارة برجوان، أمام الجامع الأقمر، وحتى بيمارستان قلاوون.

ولو أنك ترغب في مشاهدة الجزء الوحيد الباقي من هذا القصر، ما عليك سوى التوجه لمتحف الفن الإسلامي، والتجول في قاعة الفاطميين، وستعثر على خزانة زجاجية، عُلقت فيها قطعة خشبية مستطيلة، حُفر عليها مشاهد للصيد، وحيوانات أسطورية، وبشر يعزفون الموسيقا ببهجة في مجلس طرب. ويبدو أن الصدفة لعبت دورًا في الحفاظ عليه من التدمير الذي تعرضت له ممتلكات الفاطميين على أيدي الأيوبيين، إذ عُثر على قطعة الخشب البديعة هذه داخل حائط في قبة قلاوون عام ١٩٠٩م، وقد كانت مُستخدمة ضمن مواد البناء.

لم تبَق القاهـرة بالطبع على حالهـا، ففي عام ١٠٨٧م، تمت توسـعة المدينـة بأمـر من بـدر الجـمّالي، الوزير الفاطمـي وقائد الجيـوش، لتزيد مسـاحتها من طرفيها الشـمالي والجنوبي، ومع هذا الاتساع، منح الجمّالي أهل القاهرة حق التوسع في سكنى الأطراف الجديدة، فامتدت القاهرة خارج أسـوارها التي وضعها في البدايـة القائد الصقلي جوهر، وزادت بيوتهـا، ففي القرن الرابع عـشر، وصفها المؤرخ ابن فضل الله العمري، فقـال: «ولم تزل القاهـرة في كل وقت تتزايد عمارتهـا، وتتجدد معالمها، خصوصًـا بعـد خراب الفسـطاط في سـنة ٥٦٣هـ/ ١١٦٨م وانتقال أهلها إليها، حتى صارت على ما هي عليه في زماننا من القصور العليّة، والدور الفخمة، والمنازل الرحيبة، والأسواق الممتدة، والمناظر النزهة، والجوامـع البهجة، والمـدارس الرائعة، والخوانق الفاخرة، مما لم يُسـمع بمثله في قطر من الأقطار، ولا عهد نظيره في مصرٍ من الأمصار..

وعـلى ذكـر الجمّالي، لا بد أن نسـتحضر حـارةً برجـوان، حيث كان قصره الكبـير كائنًا فيها، وحيث كان بيت تقـي الدين المقريزي، مؤرخ الديار المصرية الفذ.

وقفة

## حارة برجوان: من هنا حكم السيد الأجّل

يذكر ابن تغري بردي في نجومه الزاهرة، أن حارة برجوان منسـوبة إلى برجـوان الخـادم، الذي كان من جملة خـدم القصر الفاطمي في زمن العزيـز بالله، ثم ضحك له الزمان وصـار مُدبر الخلافة ووصيًا على ابنه

الحاكم؛ الخليفة الذي كان طفلًا حينئذ، ولكن كعادة الدنيا؛ لكل شيء إذا ما تم نقصان، فطموح برجوان ونفوذه اصطدما بوجود الحاكم بأمر الله، كحاكم شاب كبر وشب عن الطوق وصار خليفة لمصر ولم يعد محتاجًا لوصيٍ عليه، لينتهي الأمر بمقتل برجوان بأمرٍ من الحاكم.

وبموت برجوان كُشف عن خزائنه المليئة بالمال والجواهر والثياب، والتي كان منها ألف سروال بيدقي بألف تكةٍ من الحرير، لكن ترك برجوان أيضًا قصرًا منيفًا، سكنه بعد أن عمره، وجدده السيد الأجّل قائد الجيوش بدر الدين الجمّالي، وجعله مقرًا للوزارة، ومنه أدار شؤون مصر طوال فترة حكمه التي امتدت لعشرين عامًا، ومن بعد الجمالي تولى ابنه الأفضل شاهنشاه الوزارة، ونقل مقرها لدار القباب، التي كانت تواجه القصر الشرقي الكبير، وعلى الأغلب موقعها اليوم هو مدرسة قراسنقر المنصوري وخانقاه بيبرس الجاشنكير، وبقي دار الوزارة القديم في حارة برجوان ليسكنه ابن بدر الجمالي الأصغر أبو محمد جعفر المظفر، ولهذا تغير اسم القصر لدار المظفر.

ولكن للدكتور أيمن فؤاد سيد رأي آخر فيما يتعلق بقصر الجمّالي، إذ إنه يرى أن بيت المظفر كان من إنشاء الجمّالي الذي أراد مخالفة طرق سابقيه بسُكنى قصور الوزراء السابقون، فشيّد داره على رأس حارة برجوان.

لكن، وفي العموم، بعد موت المظفر، حول مأمون البطائحي دار المظفر لدار ضيافة، وبانتهاء زمن الفاطميين، أصبحت دار المظفر مقرًا

لإقامة أبنـاء العاضد، الخليفة الفاطمي الأخـير، وظلوا بها حتى نقلهم الكامل بن العادل الأيوبي للقلعة.

عادت الدار مجددا لتُذكر القاهريين بنفسها في بدايات حكم السلطان برقوق، عندما كان قاضي قضاة الحنفية، شمس الدين الطرابلسي، يعمر الدار ويُجددها ليسكنها، وأثناء حفر الأساسات وجدوا عتبًا كبيرًا يعود للـدار وكان من حجر صوان، فأمر الأمـير جهاركس الخليلي، المشرف على أعمال بناء مدرسـة السـلطان برقوق، بنقل هذا العتب للمدرسة في بـين القصرين، والتـي كانت تُبنى في نفـس التوقيت، لتسـتقر أخيرًا في مزملة في دهليز المدرسة المنكسر.

وهذه الدار بالزمن تلاشت واندثرت بعد أن بيعت في القرن الخامس عـشر، وبنى النـاس مكانها دورًا أخرى. ومن المعـروف أن ما تبقى من دار المظفر، بخلاف العتب الصوان، هو زاوية صغيرة مدفون فيها جعفر المظفر، والتي تحمل اسـم (مقام سـيدي محمد الصادق)، وهذه التسمية إنما هي عادة الزمان في تغيير الحكايات قليلًا، ففي البداية ظن العامة أن المدفـون في الزاوية هو الإمام جعفر الصادق، سـبط النبي الكريم عليه الصلاة والتسليم، ثم حُرف الاسم ليُصبح محمد الصادق، لكن الحقيقة أن هذه الزاوية هي مدفن المظفر جعفر بن بدر الجمالي، وهي كل ما تبقى من بيت برجوان، الذي سكنه بدر الجمالي ثم ابنه المظفر جعفر.

حـارة برجـوان كانت تضم أيضًا بيت تقي الديـن المقريزي، المؤرخ القاهري النابغة، الذي كان يسـكن في موقع قال هو نفسـه عنه إنه كان

من جملة دار المظفر، واستطاع الأثري المرحوم حسن عبد الوهاب الاستدلال على موقع دار المقريزي، تقريبًا، من خلال الوقفيات الخاصة ببنايات الحارة، بل إنه دعا إلى إنشاء مكتبة تحمل اسم المقريزي على رقعة الأرض التي كانت من قبل بيته، وأن يُطلق اسمه على المدرسة التي كانت مُنشأة حديثًا بالقرب من موقع الدار، وتحمل اسم (مدرسة الكمال).

ويقول ابن تغري بردي عن دار المقريزي، إنه سمع كتاب فضل الخيل الذي ألفه الحافظ شرف الدين عبد المؤمن الدمياطي، في أربعة مجالس في منزل المسمع بحارة برجوان، على العلامة مؤرخ الديار المصرية تقي الدين أحمد بن علي بن عبد القادر المقريزي.

انتهت عظمة الفاطميين، ودُمرت بيوتهم، وقصورهم، يقول المقريزي عن مآل تلك القصور بعد قيام دولة صلاح الدين: «وأخلى القصور من سكانها وأغلق أبوابها ثم ملّكها أمراءه وضرب الألواح على ما كان للخلفاء وأتباعهم من الدور والرباع، وأقطع خواصه منها وباع بعضها، ثم قسم القصور: فأعطى القصر الكبير للأمراء فسكنوا فيه، وأسكن أباه نجم الدين أيوب بن شاذي في قصر اللؤلؤة على الخليج، وأخذ أصحابه دور من كان ينتسب إلى الدولة الفاطمية، فكان الرجل إذا استحسن دارًا أخرج سكانها ونزل بها..

لكن لحسن الطالع أن بعضًا من المؤرخين جاء على ذكر زمنهم وأُبهة القصرين، وأنه لا تزال لدينا بعض أكوابهم وأطباقهم الجميلة ذات البريق المعدني، مصونة ومحفوظة في متحف الفن الإسلامي في

قاعـة الفاطميين. وعمومًا، لو تأملنا سـنجد أن مدينة القاهرة في هيئتها الأولى وقـت ابتدعها الفاطميـون لم تكن إلا بيتان كبيرين يحتلان معظم مسـاحتها، لذلك، لا عجب إن شـعرنا أن القاهرة مهما اتسـعت، وغيّر الزمن ملامحها، ليست إلا بيتًا كبيرًا، نلجأ إليه ويحتضننا.

## عز القاهرة يدوم

مـن بعـد الفاطميـين أتـى الأيوبيـون الذيـن شُـغلوا بالجهـاد ضد الصليبيـين، وخلّفوا آثارًا قليلة تشـهد بالتفاتهم للجمال، وربما لو زرت قاعـة الأيوبيـين في متحف الفن الإسـلامي بالقاهرة، سـتجد من بقايا بيوتهـم أطبـاق طعام كُتبـت عليها عبارات (عـز دايـم) أو (عز يدوم) كدعـاء لـلآكلِ من الطبق بـدوام العز، هـذه العبارات سـتبدو لي دومًا وكأنهـا حديـثٌ ودود قـادم من زمـنٍ بعيد، يبث بعض سـحره في عين وروح من يراه.

كان الأيوبيـون هم أول من سـمحوا للقاهريين مـن خارج القاهرة الفاطمية بالبناء داخل أسـوار القاهرة، فدخل القاهرة عناصر سـكانية لم يكن مسـموح لهـا من قبل دخولهـا، ناهيك عن العيـش فيها، ويقول المقريزي في هذا: «فلما زالت الدولة الفاطمية باستيلاء السلطان الناصر صلاح الدين يوسـف بن أيوب بن شـاذي في سـنة سبع وستين وخمس مائـة، نقلها عما كانت عليه من الصيانـة وجعلها مُبتذلةً وصيرها مدينة لسـكن العامة والجمهـور، وحط من مقدار قصور الخلافة وأسـكن في بعضهـا وتهدم البعض الآخر وأُزيلت معالمه وتغيرت معاهده فصارت

خُططًا وحارات وشوارع ومسالك وأزقة.. وهكذا ازدحمت المدينة، وأثر هذا على معمار البيوت التي بُنيت في زمنهم، لأن مساحة هذه البيوت أصبحت أصغر مما كانت عليه قبل الأيوبيين؛ نظرًا لضيق المساحات الموجودة داخل أسوار القاهرة، فكانت ضيق مساحة البيوت الأيوبية نتيجة طبيعية، ومؤشر على شدة ازدحام القاهرة.

وهكذا تحولت البيوت والقصور الكبيرة لدور فخمة، لكنها أصغر نسبيًا، أُدمجت فيها العديد من القاعات في قاعة واحدة، بل وزادت القاعات المُغطاة في الدار الأيوبية، وتقلصت مساحة السماء فيها، مع الاهتمام بزيادة مساحات الشبابيك لتعويض التهوية والإضاءة، والفسحة السماوية التي تناقص مداها.

وإن كنا لا نملك حاليًا أي أوصاف أو بقايا للبيوت في زمن الأيوبيين، وكل ما تبقى من العمارة الأيوبية هي القلعة وبعض المدارس والقباب الضريحية، إلا أن المؤرخين قد ذكروا لنا بعض المباني السكنية التي عمرها الأيوبيون، مثل مناظر الكبش التي بناها الصالح نجم الدين أيوب، فيذكر المقريزي عنها: «هذه المناظر آثارها الآن على جبل يشكر بجوار الجامع الطولوني مشرفة على البركة التي تعرف اليوم ببركة قارون عند الجسر الأعظم الفاصل بين بركة الفيل وبركة قارون، أنشأها الملك الصالح نجم الدين أيوب بن الملك الكامل محمد بن الملك العادل أبى بكر بن أيوب في أعوام بضع وأربعين وستمائة»، ومناظر الكبش هي نفسها منطقة قلعة الكبش الآن، ويصف المقريزي أن

تلـك المناظر كانت تُطل على بركة قارون وبركـة الفيل، اللتين كان على امتدادهما بسـاتين وزروع، وكانت تُطل أيضًا عـلى باب زويلة، ومدينة الفسطاط نفسها، وقلعة الروضة وجزيرة الروضة، وبحر النيل الأعظم وبر الجيزة.

ظلت مناظر الكبش باقية بعد زوال الأيوبيين، فقد ظلت باقية تقوم بـدور دار الضيافة للخلفاء العباسـيين، مثل الحاكم بأمـر الله العباسي، والمسـتكفي، وللملوك حماه القادمين للقاهرة، إلى أن هدمها الناصر محمد ابن قلاوون سـنة ٧٢٣هـ/ ١٣٢٣م، وأعاد بناءها من جديد على هيئة سـبع قاعات، يُقال إنه بناها من أجل نزول بناته فيها لمشـاهده مواكب ركوب السـلطان للميـدان، وأجرى إليهـا الماء إليهـا وجددها وزاد في سـعتها وأنشـأ بها اصطبلًا للخيول، ويُقال إن الناصر قد أقام بها زفاف ابنتـه على ابن نائب السـلطنة في الديار المصرية. وظلـت مناظر الكبش باقية ومستخدمة في إقامة الأمراء، إلى أن هدمها الملك الأشرف شعبان في عام ٧٧٥هـ/ ١٣٧٣م، فبنى عليها الناس وأنتهى أمرها للأبد.

قلعة الروضة، منهم علي بن سعيد المغربي الذي ضاع من كتابه الجزء المتعلق بقلعة الروضة، ولكن من حسن الحظ أن المقريزي قد أخذه عنه قبل فقدانه، بجانب وصف أحد علماء الحملة الفرنسـية جاي مارسـيل لقـصر الصالح نجم الدين أيوب في قلعة الروضة، والتي كانت بقاياها لا تـزال موجودة في زمنه، فيقـول عنه: «ونلحظ إلى الشرق من المقياس

بقايا قصر الصالح نجم الدين أيوب.. والشيء الوحيد المُلاحظ والمتبقي من هذا الأثر قاعة كبيرة مستطيلة، عرضها من الشرق إلى الغرب ١٨,١٢ مترًا، وطولها من الشمال إلى الجنوب ٦٠,١٤ مترًا، وتُكون القبة التي يعلو وسطها مستطيل عرضه من الشرق إلى الغرب ٦٠,٥ مترًا، وطوله من الشمال إلى الجنوب نحو ٨٠,٦ متر. ويدعم كل زاوية من زواياها الأربع ثلاث دعائم أو أعمدة متصلة على شكل مثلث، ويؤدي إلى هذه القاعة عدد من الدهاليز متباينة الأبعاد»، وربما تكمن أهمية الوصف الباقي من هذه القاعة، بجانب التوثيق، هو أنه، كما يذكر ألكسندر لزين، يُدلل على أن القاعات الأيوبية كانت أشبه ما تكون بمرحلة انتقالية ما بين تصميم قاعات بيوت وقصور الفسطاط والقصور الفاطمية في القاهرة، وما بين قاعات المماليك بعد ذلك.

ومن بعد الأيوبيين جاء المماليك، الذين عمروا المدارس والجوامع لتُزين قبابها ومناراتها مدى القاهرة، وتُصبح علامة وعنوانًا في سمائها. أحب المماليك الجمال والفن بقدر نزقهم وحبهم للحرب، ومالوا إلى كل ما هو بديع ومتناغم بقدر شجاعتهم الفريدة، وميلهم للدسائس والتآمر. بقيت مدارسهم وجوامعهم وقبابهم الضريحية جميلة وخالدة، وتشي بذوقهم الرفيع، تحفها السكينة والهدوء، وكأن نصيبهم من الأمان والسلام الذي لم يتنعموا به في حياتهم الدنيا، قد ضخ نفسه في مبانيهم الباقية تحمل أسماءهم، وتحوي قبورهم.

ولو تأملنا سنجد أن لقصبة القاهرة، أو القاهرة الفاطمية، أو ما نُطلق

عليـه الآن شـارع المعز النصيـب الأجمل من تلك العمائـر. وكأن المدينة غـيرت وجهها تمامًا، لتصبح شـارعًا أعظم بداخـل مدينة تنامت حول المدينة الأصلية، شـارعًا يضم المدارس والجوامـع والحمامات والقباب الضريحيـة وبيـوت الأمـراء والموسريـن، وتجـارة الذهـب والنحـاس والخيامـية وغيرهـا، بعد أن كانت بيتًـا كبيرًا مسـورًا ومنغلقًا على ذاته، الحيـاة الخاصـة تحولت لدنيا كاملة وصخب بـشري لا ينتهي، ويأخذنا هذا الصخب، وتلك الحالة من الانكشـاف وشـبه انعدام الخصوصية، دون قصد، لأشكال السكن والمبيت الجماعي في القاهرة.

فالقاهرة بالزمن لم تعد بيتًا معمورًا لفئة السلاطين والمماليك وحدهم، وهم الفئة القليلة في المجتمع القاهري، بل صارت ملاذًا يحتضن أطيافًا عـدة من البشر؛ مـن التجار والمتعلمـين، والحرفيين والصنـاع، الفقراء ومـن لا يملكون قـوت اليوم ولا أمان المبيت، للقاهريين، والمسـافرين العابرين، والمحبين، والساخطين عليها والمهاجرين إليها.

**المصادر والمراجع:**

- تقي الدين المقريزي، المواعظ والاعتبار بذكر الخطط والآثار، الهيئة العامة لقصور الثقافة، ١٩٩٩.

- ناصر خسرو، سفرنامه، ترجمة يحيى الخشاب، مطبوعات معهد اللغات الشرقية، كلية الآداب، جامعة فؤاد الأول، ١٩٤٥.

- أبو يعلى حمزة القلانسي، تاريخ أبي يعلى المعروف بذيل تاريخ دمشق، مطبعة الآباء اليسوعيين، بيروت، ١٩٠٨م.

- ابن دقماق، الانتصار لواسطة عقد الأمصار، منشورات المكتب التجاري للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ١٩٧٨.

- أيمن فؤاد سيد، القاهرة: خططها وتطورها العمراني، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ٢٠١٥.

- محمد الششتاوي، متنزهات القاهرة في العصرين المملوكي والعثماني، القاهرة: دار الآفاق العربية، ١٩٩٩.

- حسن عبدالوهاب، حول دار المقريزي، مقالة منشورة في كتاب عن دراسات المقريزي، الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر، ١٩٧١م.

- حسن عبدالوهاب، تخطيط القاهرة وتنظيمها منذ نشأتها، محاضرة أُلقيت بالمجمع العلمي المصري في جلسة ٤ أبريل ١٩٥٥، ونُشرت في مطابع دار النشر للجامعات المصرية سنة ١٩٥٧.

– انظر أيضًا: مركز دراسات الحضارة الإسلامية، مقالات في الآثار والحضارة الإسلامية للأثري حسن عبدالوهاب، القطاع الأكاديمي، مكتبة الإسكندرية، ٢٠٢٢.

– ستانلي لين بول، تاريخ مصر في العصور الوسطى، ترجمة: أحمد سالم سالم، تقديم: د. أيمن فؤاد سيد، الطبعة ٤، الدار المصرية اللبنانية، مارس ٢٠١٦.

– زكي محمد حسن، الكنوز الفاطمية، مؤسسة هنداوي، ٢٠١٧.

– عبدالرحمن زكي، بناة القاهرة في ألف عام، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر، وزارة الثقافة، ١٩٦٩

– محمد حسن الشيخ، قصور الفاطميين: ماذا جرى لأعجوبة الشرق، موقع إضاءات، ١٩ سبتمبر ٢٠٢٣.

https: / /www.ida٢at.com /what- happened- to- fatimid- /palaces

– عبدالعظيم فهمي وحسن حافظ، من دوربها العامرة: حارة برجوان، فلم من إنتاج مبادرة سيرة القاهرة، مارس ٢٠٢٣.

https: / /www.youtube.com /watch?v=bmO_n٥N٨١NY

## الفصل الثاني
# القاهرة: المدينة السكن

**«بغبطةٍ أدخل هذه المدينة الفريدة».**

**أوجين فرومنتان**

ولأن القاهرة بيت كبير، فقد تنوعت فيها طرق السكنى وخيارات المبيت، فالكل فيها له منزل يسكنه، غنيًا كان أو مُشردًا، أو غريبًا مسافرًا إليها، أو فقيرًا، أو بلا عائل، اتسعت القاهرة للجميع، واحتوتهم ومنحتهم من أمانها، فيُذكر أن السلطان بيبرس البندقداري، كان قد أمر بجمع أصحاب العاهات، والمتسولين الذين لا يملكون مسكنًا، ووضعهم بخان السبيل بالحسينية، قبل أن يأمر بنقلهم إلى الفيوم، ثم إنه أوقف بلدة كاملة للصرف عليهم، لكنهم بالوقت استطاعوا التسلل، والعودة إلى القاهرة، وأحيانًا كان أولئك المتسولون والفقراء يوزعون على أمراء الدولة والتجار لإعالتهم وإعانتهم، مثلما فعل السلطان شعبان في عام ١٣٦٩م، حينما أمر مماليكه وكبار التجار بإعانة المتسولين، ونودي بعدها في شوارع القاهرة بأن لا يتصدق أحد على متسول، وفي زمن العثمانيين أمر الوالي إسماعيل باشا بالشيء نفسه في عام ١٦٩٤م، بل إنه خص نفسه بمساعدة وإعالة بعض هؤلاء الفقراء، ثم نسافر إلى العام ١٨٠٠م، لنجد أن المتسولين جُمعوا من

الشوارع، بعد تخصيص أماكن لإقامتهم، ليُسند بعدها أمر إعالتهم إلى وزارة الأوقاف، وفي عهد محمد علي باشا، كان المتسولون يُجمعون، ويُدَرَّبُون للعمل في المصانع، وبالطبع كان يُوفر لهم السكن والطعام والرواتب.

ولم تكن عناية المدينة قاصرة فقط على الفقراء، بل إنها امتدت حتى للنساء المقطوعات، من الأرامل والمطلقات، والعجائز، واليتيمات. فأُنشئت الربط لإيواء النساء وكفالتهن.

ولو ذهبنا في رحلة سريعة إلى المعنى، سنجد أن الرباط في الأصل كلمة تدل على الثغور والمرابطين والحرب، لكنها اتخذت لنفسها في زمن المماليك دلالة أخرى، لتدل على المنشآت الخيرية التي تؤوي الفقراء والعتقاء من العبيد، وخاصة النساء، وكانت تلك الربط على الأغلب تبنى بواسطة الأيادي البيضاء للنساء من الأميرات وصاحبات المال، لتحفظ النساء، وتؤوي البنات والأرامل حتى يتزوجن، والمطلقات حتى يعدن إلى أزواجهن أو يتزوجن. لم يكن للرباط نمط معماري محدد، وأن تبقى لنا أحد هذه الربط، والذي لا تزال بقاياه تصارع الزمن، وهو رباط خوند زينب.

## في القاهرة أشكال أخرى للمنزل

كان السكن من أهم طرق التعرف على حالة الفرد؛ فطبقتا التجار والمعممين من أرباب الأقلام كانتا مقربتين من السلطان، لاعتماده عليهم في تثبيت أركان حكمه، فكان السلطان يُقرب التجار لما لهم

من مال قد يحتاجه في أوقات الشدة، أما المعممون وأرباب الأقلام فكانوا همزة الوصل بين السلطان والشارع؛ من خلالهم يقيس أحوال الناس، وعن طريق أقلامهم وأحاديثهم كان يُمرر للعامة ما يُسيطر به عليهم، وهذه الطبقة كانت تتمتع بسعة العيش نتيجة منح السلطان التي أغدقها عليهم، بجانب الأموال التي كانت تخرج من الأوقاف لهم، وتلك الطبقتان سكنتا بيوتًا فارهة، بطبيعة الحال أقل ثراءً من بيوت الأمراء، وحتى إن مواقعها كانت أقل أهمية من بيوت الأمراء، فتوزعت في الحارات والخلجان، والشوارع الداخلية من القاهرة.

أما الطبقات الأقل من القاهريين، من الصُناع والحرفيين، وصغار التجار، والباعة، والمكارية والسقايين، والمشاعلية، وصولًا لأدنى طبقة من هذه الشريحة، وهي فئة العاطلين من الشطّار والحرافيش والعيارين، سكنت هذه الفئات من القاهريين ما يُشبه العمارات السكنية في عصرنا الحديث، أو ما يُطلق عليه الربع، ولو كان الغالب على القاهريين هو العيش في بيتٍ منفصل؛ فبنهاية القرن الثامن عشر، كان ٨٦٪ من القاهريين يعيشون في بيوت مستقلة، بينما عاش ٧٪ منهم في الرباع، وسكن ٤٪ من القاهريين الأحواش.

## الرباع: وعاء لحيوات البشر

«وحدهم يشكلون جيشًا إذا ما قرروا الاتحاد. أكثر من ألفين داخل الربع في الأدوار العليا، وأربعمائة في حواصل الوكالة. يبتسمون في

وجوه بعضهم في الصباح، وإذا ما أسدّل الليل ستاره تطايرت الأسرار من مخبئها»..

شيماء غنيم، ربع الرز

لـو أنك من سـكان القاهرة، على الأغلب مرت بك تسـمية شـارع تحـت الربع، ولا أعرف إن دفعك الفضول والتسـاؤل للبحث عن سر التسمية أم لا، لكني سأبوح لك به؛ في الواقع تُشير (تحت الربع) لذلك الربع الذي أنشأه بيبرس في هذا المكان.

لو فتشـنا في كتب التاريـخ وتدوينات المؤرخين القاهريين، سـنجد أن الشـارع قديم، بقدم عمر القاهرة، وأنه جاء للحياة في الوقت نفسـه الذي شـيُدت فيه القاهرة، حين ارتأى جوهر الصقلي أن يجعل سـكنى عسـاكر البربر والسـودان خارج أبواب المدينة، فأوجد حارة السـودان خـارج باب زويلـة، وجعلها لسُـكنى الجنود، وبخاصة من السـودان، وكانت تلك الحارة ممتدة من يمين باب زويلة، وحتى باب الخلق حاليًا.

ثـم جاء زمن المماليك، وقرر الظاهر بيـبرس تجميل وتجديد المنطقة، فطوّر الحارة التي كانت قد تحولت مساحة كبيرة منها إلى ربع مع الزمن؛ جدده، وأنشأ بجانبه ربعًا آخر، لكنه احترق عن آخره في عام ١٢٢١م، ويُقال إنه كان ربعًا ضخمًا، ضم حوالي ١٢٠ مسكنًا.

ولتتخيـل الحيـاة المشـتركة في الرباع، سـأقول لـك إن الربع كان في الغالـب عبـارة عـن بنـاء مسـتطيل، يحـوي غرفًـا صغـيرة أو حواصل سـكنية ضيقـة جـدًا وله مدخـل واحـدًا، يشـترك في اسـتخدامه جميع

سكان الحواصل السكنية، وكان المدخل يُفضي إلى درج، والدرج يأخذ الصاعد عبره إلى طُرقة كبيرة تحتوي الحواصل كلها.

إذًا، كان جزءًا من أبناء الطبقة الشعبية في مصر يعيشون في الرباع، وهي إما وكالات (فنادق) وتحولت لبيوت سكنى، أو أنها مبانٍ سكنية أُنشئت أعلى الوكالات، أو كانت مبانٍ ضخمة بُنيت من الأساس بغرض أن تكون ربعًا يسكن فيه الناس. هذه الرباع كانت تضم آلاف البشر بقصصهم وحيواتهم، فينقل لنا المقريزي أن وكالة قوصون، والتي لا تزال بوابتها باقية لليوم بالقرب من جامع الحاكم، كانت تضم بين جنباتها حوالي ٣٦٠ بيتًا، ويعيش فيها تقريبًا ٤٠٠٠ إنسان.

كانت الرباع والوكالات والخانات جزءًا من (الأعمال الحُرة) لسلاطين وأمراء المماليك، وقد عنى السلاطين وكبار الأمراء بإنشائها وتأجيرها لزيادة أرباحهم وتنمية خزائنهم، ولذلك كانت الحواصل في الرباع تؤجر ولا تُملّك، وكان من شروط تأجير الوحدات السكنية في أغلب الرباع، أن يكون للمستأجر عائلة تقيم معه.

وفي الواقع، قبل أن يتحول لمسكن عائلي، كان الربع في البداية مخصصًا لسكنى الصناع وأصحاب الحرف، وأحيانًا العابرين بالقاهرة كالتجار، والمنتقلين حديثًا إليها ولا يزالون في طور البحث عن بيت دائم يسع أيامهم. كانت بعض الرباع تضمن الخصوصية للعائلات الساكنة فيها، حين خُصصت أقسامًا منها للرجال العزاب، بل وجعلت لهم درجًا خاصًا يصعدون من خلاله إلى بيوتهم الصغيرة، كربع بشير

أغا دار السعادة، كي لا يجرح خصوصية العائلات، أو النساء المقيمات وحدهن من الأرامل والمطلقات، أو حتى الجواري المعتوقات حديثًا، واللائي كن يسكّن ضمن جناح العائلات، وربما المثال الآخر الذي يحضرنا لهذا الشكل من الرباع، هو الربع الذي كان مُقامًا فوق إحدى الوكائل في ركن المخلق، حيث كان في هذا الربع سلم خاص لقسم به سبعة مساكن شرعية لسكنى الرجال.

وإذا تخيلنا شكل الربع من خلال عمارة الرباع الباقية، ورسوم وحجج الرباع المندثرة، سنجدها بشكل عام تتشابه. فقد احتوى الطابق الأرضي في العادة، على ورش، وحوانيت، ومرافق الخدمات اللازمة للصناع والحرفيين. وكانت الحواصل السكنية تشغل الطوابق العُليا، وكانت مساحة كل حاصل ضيقة نسبيًا، وإن ذكرت نللي حنا إنه كان هناك بعض من نماذج الرباع، التي تحوي حواصل أكثر اتساعًا تتراوح مساحتها ما بين ٣٥ مترًا وتصل حتى ٩٦ مترًا؛ ليكون الحاصل هنا أشبه بشقة سكنية من حجرتين أو ثلاث حجرات (طبقة) على الأكثر، وفي بعض الرباع كانت هذه الحجرات تعلو بعضها البعض، بالإضافة لوجود كرسي للراحة، وسطح لنشر الغسيل والأعمال المنزلية كالطبخ، وإن كان التصميم الذي ساد معظم مساكن الرباع القاهرية هو مجرد غرفة صغيرة (حاصل) تتسع بالكاد للنوم. ولو تساءلت مثلي عن نصيب الجالس في إحدى غرف الربع، من السماء ذات النجوم، وأشعة شمس العصاري القاهرية البديعة، ستعرف بلا بحث أن نقطة اتصال

المقيم في أي حاصل من حواصل الربع، وعلاقته بالعالم والسماء كانت من خلال شباك عال، يضمن للساكن عدم الانكشاف أمام الجيران، ويؤمن له بعض من نور الشمس، ومساحة صغيرة مؤطرة من السماء.

كان المستأجر يتعاقد على حق الانتفاع بغرفة سكنية في الربع لمدة قد تطول عامًا، أو ثلاث، أو ستة أعوام، وأحيانًا كانت عقود الانتفاع ممتدة، تتيح للمتعاقد تجديد إقامته في الربع لمدى الحياة.

ومن ناحية أخرى، احتضنت الرباع حيوات بعض الأجانب، الذين عاشوا بمحاذاة حيوات القاهريين؛ بل إن في بعض الرباع كان العنصر غير المصري مؤثرًا وظاهرًا في وجوده، تشي بهذا عقود الإيجار الباقية، كعقود إيجار ربع النشا، الذي عُرف أيضًا بربع الجوخيين. ففي عقود عام ١٧٦٢م/ ١١٧٦هـ، كانت حوالي ثماني وحدات من أصل ثلاث وثلاثين يشغلها أجانب، أي أن رُبع الرَبع مسكون من أجانب، هؤلاء الأجانب كانوا من الشوام، والمقدسيين، والمغاربة، والجزائريين الأندلسيين، ومن الأحباش.

وفي الواقع، كان عدد الرباع التي تعلو الوكالات وقت دخول الحملة الفرنسية للقاهرة يُقدر بنحو ٣٦٠ ربعًا، هذا بجانب الرباع التي أُنشئت بشكلٍ منفصل، لتحوي حيوات منفصلة، لفئة من محدودي الدخل من القاهريين.

ولو حاولنا حصر الرباع التي لا تزال قائمة في القاهرة، سنجد أن معظمها أتى عليه الزمان، ولم يبق منها إلا بوابتها، أو الطابق السفلي

منهـا، مثـل ربـع قايتباي بالصحـراء الشرقيـة، والربعـان الباقيان أعلى وكالة قايتباي بباب النصر والربع الباقي أعلى وكالة الغوري.

الربـاع هي وجـه القاهرة الواقعـي، المزدحم والراكـض والكادح، البعيـد عن أُبهة ألـف ليلة وليلة، لكن ربما ملكت هـذه الحيوات المعلبة التـي كانت تتجاور في الرباع، بعضًا من سـحر ومغامـرة الليالي الألف في حكايات الصيادين والكادحين والشـطار، فتلك القاهرة قادرة دومًا على بعث الحكاية في أي شيء، وكيفما شاءت. فقط أصغي إليها وتأمل.

## الأحواش: حياة متراصة

قبـل أن أقرأ عن الأحواش، تخيلت أنها أحـواش المقابر القاهرية في صحراء المماليك، وشعرت ببعض الغرابة لأنني أعرف أن ساكني المقابر في هـذا العـصر كانوا فقط مـن المتصوفة وحراس المقابـر، وكان لهؤلاء سـكن خاص بعيدًا عن أفنية القباب الضريحيـة ومقابر الموتى، فظاهرة سـكنى القاهريين للمقابر، لأسـباب غلاء المعيشة وصعوبة العثور على مسكن بين الأحياء، ظاهرة حديثة.

لكني فوجئت أن هناك نمطًا سكنيًا قاهريًا كان يحمل اسم الحوش، ولا علاقـة له بأحواش المقابر. وقبل أن نذهب في رحلة إليه، أسـتحب الذهـاب أولًا في رحلـة سريعة للمعنى وأصـل الكلمة. فالحوش كلمة تُشـير غالبًا لفناء البيت، أو لمسـاحة مفتوحة تستقبل السماء في البيوت، وهـي قد تدل على أرض الديـار في البيوت الشـامية، أو الفناء الداخلي للبيـوت القاهريـة، ثـم حديثًـا ارتبطـت تلك الكلمـة بفناء المدرسـة،

والفصول وحجرات المدرسين، وحجرات الأعمال اليدوية المطلة عليه.

ومن تجولنا السريع في المعنى نستدل على الشكل المعماري العام للحوش؛ مساحة مفتوحة تستقبل السماء، ومن حولها تتراص صفوف الحجرات. هذه الأحواش كانت تُبنى من أبسط المواد، وفي الأغلب كانت تُنشأ على أطراف المدن، ما يجعلنا نميل للاعتقاد بأنها كانت مساكن مؤقتة. وقد سكن تلك الأحواش العائلات الفقيرة جدًا، من سائقي الحمير والعمال البسطاء.

ومن أمثلة الأحواش القاهرية، حوش عثمان السكري بحي الجمالية، وهو عبارة عن فناء مفتوح، تراص حوله صفان من الغرف، التي لم تزد مساحة أكبرها على ٢٥ مترًا، أمام الحمامات، فقد كانت مشتركة وتقع بالقرب من سلم الحوش.

لا نعرف الكثير عن حيوات ساكني الأحواش، ربما كانت بائسة، وربما كانت سعيدة وراضية رغم ضيق الحال. لكن الأكيد أن حيواتٍ تراصت في فناءٍ واحد كانت تحمل الكثير من الزخم، والحكايات.

## التكايا: حصون الدراويش في قلب مدينة مفعمة

«مضى في الممر حتى بلغ ساحة التكية. بدا لعينيه القبو مظلمًا، وترامت أشباح أشجار التوت من فوق الأسوار. تصاعدت الأناشيد بغموضها فصمم على طرح الهم جانبًا وقال لنفسه: لا تحزن يا عاشور فلك في الدنيا أخوة ليس لعددهم حصر. ومضى تلاحقه الأناشيد»

نجيب محفوظ، الحرافيش

على الأغلب، تشكلت الملامح الأولى لعلاقتنا مع التكية من خلال نجيب محفوظ، فهو لم يصف لنا التكية معماريًا، بل جعلها بطلًا صامتًا في رواياته، وشاهدًا على الزمن، ومستودعًا للأسرار، وباعثًا للفضول والخيال، كانت الحياة في حارة نجيب تدور حول التكية التي لا تتحرك ولا تتغير؛ يموت البشر ويولد آخرون، ينقضي الزمن، تتغير ملامح الحارة ويتغير سكانها، يأتي حاكم ويذهب حاكم، والتكية على حالها لا تزال، ولهذا ستطغى دومًا روح نجيب على نظرتنا للتكية، وسترتبط به كطيفٍ أنيس ملازم، كلما ذُكر اسمه.

التكية في أصلها كلمة تركية، تُدلل على مبنًى موازٍ للخانقاه أو الزاوية. وأصول الكلمة نفسها غامضة وغير معروفة، فالبعض يقول بأنها عربية، تعود إلى الفعل (اتكأ)، والبعض يُرجع الكلمة لأصولٍ تركية، خاصةً وأن تكية في التركية تعني الاتكاء بداعي الاسترخاء.

لكن قبل ازدهار مسمى التكايا في العصر العثماني، كانت الخانقاوات المملوكية موجودة وبكثرة في ربوع القاهرة، والخانقاه، أو الخانكاه كما أسماها المقريزي، وأوضحها في الجزء الرابع من خططه، هي: «الخوانك جمع خانكاه وهي كلمة فارسية تعني بيت الأكل، وقيل أصلها خونقاه أي الموضع الذي يأكل فيه الملك... والخوانك نشأت في الإسلام في حدود القرن الرابع للهجرة، وجُعلت لتخلي الصوفية فيها لعبادة الله

تعالى. أما في مصر، فلم تظهر الخوانق إلا في القرن السادس الهجري، وكانت العمارة الإسلامية قد بدأت ببناء المساجد والأربطة، فالمدارس والمصليات، والخوانق والأسبلة والتكايا».

من حديث المقريزي نستدل أن الخانقاه هي نفسها التكية؛ أي أنها ذلك المكان الذي ينقطع فيه المتصوف للعبادة، وممارسة الذكر والحضور، وبقية الشعائر التي مارسها الصوفية. ولها تخطيط خاص قريب الشبه بتخطيط المدارس والمساجد المملوكية ذات الأواوين الأربعة، لكن الفيصل عند التمييز بين الخانقاه وبين المدرسة أو المسجد هو وجود (خلاوي المتصوفين) موزعة حول الفناء الداخلي للخانقاه، أو تلك الغرف التي يختلي فيها أولئك الزهاد للعبادة أو حتى النوم، كما أنها قليلة الزخارف، كي لا تشغل أعين الزهاد عن الذكر.

أول خانقاه بُنيت في مصر كانت في زمن الفاطميين، وهي خانقاه سعيد السعداء، ولعل من أبرز أمثلة الخانقاوات هي الخانقاه الجاولية التي بناها الأمير سنجر الجاولي بقلعة الكبش، بتصميمها الغريب وقبتيها المتلاصقتين كتلاصق سلار وسنجر، الأميرين المملوكيين اللذين كانا صديقين في الدنيا، ثم دُفنا في خانقاه الجاولي، ليستمر الالتصاق والارتباط، ويتجاورا حتى قيام الساعة.

انتهى زمن الدروايش، وعهد رعت فيه التكايا الغرباء المنقطعين لذكر الله والصلاة، لكن لا تزال الجدران تُردد في أبدية وخفوت أناشيدهم، وتسبيحهم وصلاتهم، ولو أخذك الفضول إلى الخانقاه

البديعة لبيبرس الجاشنكير، ستجد أسراب الحمام تسكن فناءها الداخلي، ولا يمكنني إلا تخيل أن هذا الحمام إنما هي أرواح الدراويش الذين سكنوا الخانقاه، ولا تزال تهيم في سكونها الذي لا يقطعه إلا هديلها، أو رفيف أجنحتها.

**فاصل مقصود:**

**الخليج المصري: عندما تغير وجه القاهرة**

في لوحة واقعية للمستشرق الفنان باسكال زافير كوست، رسمت ريشته مجرى مائيًا، تسير فيه القوارب، وعلى إحدى ضفتيه مقهى تجمع فيه الرجال للحديث، وربما تناول المشروبات والتدخين، أما الضفة الأخرى، فقد أطلّت عليها مبانٍ رائعة بمشربيات ضخمة، ونوافذ كبيرة، وفي أسفلها مقاهٍ لها سقيفة خشبية تسلقت عليها أغصان الشجر.

هذه المباني ذات المشربيات في الواقع إنما هي وكالات، أدركت هذا عندما طالعت اسم اللوحة: منظر عام لكازينوهات تُطل على خليج مائي بالقرب من باب الشعرية General view of Casinos along the Canal near the Bab AlSha'erya، ولو أن الفضول أخذك كطفلٍ من يدك مثلما فعل بي، وذهب بك للبحث عن قصة هذه اللوحة، ستعرف أنها لوحة حقيقية، وأن الفنان صور مشهدًا لم يعد موجودًا اليوم في القاهرة، حيث كان الخليج المصري يقطع هذا الجزء من دروب القاهرة العامرة، وكانت البيوت والوكالات تُطل عائمة على ضفتيه. هذا الخليج هو نفسه قناة سيزوستريس التي حُفرت في زمن سنوسرت

الثالث لتربط النيل بالبحر الأحمر، وتغير حالها بين الإهمال والردم، والانتعاش والاهتمام في العصور المختلفة، وتغير أيضًا اسمها، ليُصبح في نهاية الأمر الخليج المصري، أو (فُم الخليج) الذي ربما مر بك وأنت تقرأ عن احتفالٍ ما، في زمن كان للقاهرة فيه مواعيد ومواقيت مع الكرنفالات. لم يعد هذا الخليج موجودًا الآن، فقد رُدم في عهد الخديو إسماعيل، عندما أصبح مكبًا للنفايات ومستودعًا للأمراض، وقد قل الاعتماد عليه خاصةً بعد افتتاح قناة السويس، وتوصيل المياه للبيوت، وهو الآن شارع بورسعيد.

لم يختفِ الخليج فقط، بل وأيضًا اختفت القصور والبيوت والكازينوهات والوكالات التي كانت تنتشر على ضفتيه. وفي الواقع؛ لقد تكونت هذه الوكالات، وبقية وكالات القاهرة على مر عصورها، مع حاجة التجار القادمين من القرى، وحتى من خارج حدود التراب المصري، للتجارة في القاهرة في أثناء مواسم البيع والشراء، وكان هؤلاء التجار أحيانًا يحضرون مع عوائلهم، وبالطبع خيولهم، ولهذا احتاجوا إلى مكانٍ آمن للمبيت، وتخزين البضائع، وإطعام الخيول. وكانت الوكالات تؤدي هذا الغرض.

وأتخيل أن وجود الخليج قاطعًا للقاهرة، كان تفسيرًا مُقنعًا عن عدم توسع القاهرة حول النيل، واكتفاء القاهريين الموسرين، والأمراء وأصحاب الوكالات بالبناء على ضفتي الخليج؛ فهو لا يزال مجرى مائيًا، صغيرًا وآمنًا، يمكنهم الاستمتاع بالبناء والسكنى والجلوس حوله.

## الوكالات: حوائط شهدت حكايا التجار والمسافرين

«في القاهرة فنادق كبيرة تشتمل على شارع تنتشر فيه صفوف من الدكاكين ذات ثلاثة أبواب أو أربعة، تُقفل وتُحرس كل ليلة. وتجد في هذه الفنادق جميع أنواع البضائع. ويجلس التجار والصناع قريبًا من دكاكينهم، يعرضون عينات من سلعهم. وإذا ما أردت شراء شيء له قيمته أو أهميته، صحبوك إلى مخازنهم ليعرضوا عليك ما لديهم من روائع. ورغم أنه يبدو مستحيلًا، فإن كل واحد من هذه الفنادق يضم أكثر من ألف مخزن من هذا النوع. وليس هناك شيء في الدنيا، حتى أكثرها تفاهة، إلا وتجده في فنادق القاهرة».

أحد رحالة القرن الخامس عشر
عن الوكالات في القاهرة

اشتملت أغلب الوكالات على حوانيت كانت تتجاور كلها في الواجهة الخارجية للوكالة، وكان التاجر يعرض فيها بضاعته التي جاء بها من بعيد، وكان هناك العديد من الموظفين الذين يؤمنون عملية بيع وشراء آمنة؛ بدءًا من الحمالين وصولًا للمحاسبين وشهود العقود التجارية. أما داخل الوكالة، فكان عبارة عن مخازن منفصلة مُجهزة بالمرافق الخاصة بالتخزين، كالأرفف والخزانات، وقد توزعت بالطابق الأرضي، وكانت هذه المخازن تطل على فناء مفتوح، وتُسمى بالحواصل، ثم يأتي دور الطوابق العلوية التي كانت عبارة عن شقق سكنية صغيرة، لها نفس فكرة الشقق الفندقية، وهي مُطلة على الفناء نفسه.

وإن كنت تتخيل أن تأثير الوكالات لم يتعدَ كونها سُكنى مؤقتة للتجار، فدعني أمنحك بُعدًا آخرُا لوجودها.

القاهرة كانت من أكبر مدن العالم، وبطبيعة الحال كانت من أهم أسواق الدنيا، ولهذا كانت شتى أنواع التجارة تخرج منها للعالم، أو تعبر من خلالها لتصل لأجزاء الدنيا شرقًا وغربًا، فمثلا من خلال الوكالات القاهرية ازدهرت تجارة القهوة اليمنية؛ فوكالة الكيخيا التي بناها حسن كتخدا في القرن السابع عشر الميلادي، لتبيع الأخشاب في البداية، اشتراها التاجر اليمني الحضرمي محمد بازرعة ليبيع من خلالها الصابون النابلسي والبن اليمني، ولم تكن بازرعة هي الوكالة الوحيدة التي باعت للقاهريين الصابون النابلسي الرائع، بل إن تعلق المصريين بهذا الصابون امتد حتى زمنٍ قريب، ومد نفسه في وكالة كحلا، التي نشرت الصابون النابلسي في ربوع مصر كلها في الأربعينيات، بعد أن اشتراها التاجر اللبناني ريمون كحلا ليجعلها مصنعًا للصابون، قبل أن يضطر لترك مصر في الستينيات بعد قرار التأميم، ورغم أن الإهمال قد طالها إلا أنها بقيت، وأوت بعض الأسر التي فقدت بيتها في زلزال ١٩٩٢، واليوم هي مكان يرعى الحرف اليدوية للقاهريين.

وهكذا؛ جاءت التجارة بالأجانب لمصر، فاشتروا وكالاتٍ لهم فيها، وتداولوا البضائع في أسواقها، وبشكلٍ ما، حركت هذه التجارة ذائقة القاهريين، وبنعومة شكلتها، وقد ردتً القاهرة الجميل بأن أبقت على أسماء هؤلاء الأغراب، كدلالة أنهم مروا من القاهرة وتركوا فيها أثرًا.

وببحثٍ صغير سنعرف أن بعض الوكالات القاهرية لا تزال قائمة، ومحتفظـة بحالتها الجيدة، مثل وكالة قايتباي، ووكالة شـاهبندر التجار جمال الدين الذهبي، ووكالة نفيسة البيضاء.

عـلى أن أجمـل وأكمـل نـماذج الـوكالات الباقيـة لـلآن هـي وكالة السـلطان الغوري، ببحرتها الرائعة التي تتوسـط الفناء، وطوابقها التي تُزين ممراتها المشربيات الصغيرة، كل تفاصيلها تشي بعذوبة تجعلها أكثر من مجرد مـكان لعقد الصفقات التجارية ومبيت التجار، بل إنها مُحاكاة مُصغرة للحياة؛ دار إقامة مؤقتة تشـهد سعي المرء، وتمنحه بعض الدُعة والراحة.

**المصادر والمراجع:**

- نللي حنا وحليم طوسون، بيوت القاهرة في القرنين السابع عشر والثامن عشر: دراسة اجتماعية معمارية، دار العربي، ١٩٩٣.
- غزوان ياغي، أهمية العمائر السكنية المملوكية الباقية بمدينة القاهرة والعوامل المؤثرة في تصميمها، مشكاة، العدد الثالث، ٢٠٠٨.
- جاستون فييت، القاهرة مدينة الفن والتجارة، ترجمة مصطفى العبادي، مكتبة لبنان، ١٩٦٨.
- صلاح زكي سعيد، بيوت أحياء القاهرة القديمة في القرن التاسع عشر، المجلس الأعلى للثقافة، ٢٠٠٩.
- المجلس الأعلى للآثار، منزل الست وسيلة، ٢٠٠٥.
- عبدالرحمن زكي، القاهرة تَاريخها وآثارها (٩٦٩- ١٨٢٥) من جوهر القائد إلى الجبرتي المؤرخ، الدار المصرية للتأليف والنشر، ١٩٦٦.
- رفعت موسى محمد، الوكالات والبيوت الإسلامية في مصر العثمانية، الدار المصرية اللبنانية، ١٩٩٣.
- عبدالرحمن زكي، بناة القاهرة في ألف عام، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر، وزارة الثقافة، ١٩٦٩.
- تقي الدين المقريزي، المواعظ والاعتبار بذكر الخطط والآثار، الهيئة العامة لقصور الثقافة، ١٩٩٩.

- مركز دراسات الحضارة الإسلامية، مقالات في الآثار والحضارة الإسلامية للأثري حسن عبدالوهاب، القطاع الأكاديمي، مكتبة الإسكندرية، ٢٠٢٢.
- محمد كمال السيد، أسماء ومسميات من تأريخ مصر القاهرة، دار الشؤون الثقافية العامة، القاهرة، ١٩٨٦.
- محمد الششتاوي، متنزهات القاهرة في العصرين المملوكي والعثماني، القاهرة: دار الآفاق العربية، ١٩٩٩.

## الفصل الثالث

# بيوت المماليك: حجارة من ألف ليلة وليلة

«في مدينة القاهرة، تسيطر ذكرى المماليك. لقد قاموا بالكثير من الأعمال، وشيدوا كثيرًا من المباني الجميلة القوية. لقد استطاعوا وحدهم أن ينحتوا الرخام والحجر تلك الكمية من محفورات الأرابيسك التي تضفي روعة على مباني آسيا بأسرها. ويبدو أن هؤلاء الأرقاء السابقين، المماليك، بمجرد ما حملوا سيوفهم العريضة في جنبهم وقبضوا على ناصية الحكم، شغلت عقولهم أفكار عريضة كبرى؛ فكل ما شيدوه لا نجد له مثيلًا في أعمال المسلمين في سائر العالم».

جوبينو

غالبًا تُثير كلمة (المماليك) في نفوس الناس ميلًا لتذكر برابرة، جشعين، مختلفي الجنسيات، حكموا مصر بقوة السلاح وبالدسائس وبالإرهاب، ونهبوا خيراتها وقوت أهلها، ثم هزمهم العثمانيون وتحولت مصر بعدها لساحة حروب صغيرة بينهم. هذا صحيح، لكنه جانب واحد ولا يُعمم على كل المماليك، فلأمراء وسلاطين المماليك جانب آخر مُحب للترف والجمال، تجلّى واضحًا في مدارسهم ومساجدهم، والتكايا والقباب التي عمروها، والحمامات والوكالات

التي أنشأوها. ولو أن سلاطين المماليك سكنوا القلعة، فإن أمراءهم بنوا لأنفسهم بيوتًا، تشهد بقاياها على حسهم المرهف، وذائقتهم الجميلة.

فيُحكى عنهم مثلًا ولعهم بالعطور؛ فكانت ثيابهم الأنيقة تُرش بماء الورد، وتُبخر منازلهم وعباءاتهم ببخور العنبر، بل ويُحكى عن مظاهر الأبهة والفخامة التي كانت تُميز بيوتهم، كالكؤوس وأدوات الطعام والمناضد والمكتبات والمباخر، والتي لا تزال بعض نماذجها باقية في متحف الفن الإسلامي في القاهرة، وفي متاحف وأقسام الفنون الإسلامية في العالم، شاهدة على الجمال والورع الذي سار جنبًا إلى جنب في أرواحهم، مع الشجاعة والعنف والدموية.

وقد سكن سلاطين المماليك قلعة صلاح الدين، في قصور خاصة شيدوها لانفسهم بداخلها، فمثلًا شيد الناصر محمد بن قلاوون سبع قاعات لتحوي جواريه ونساءه، والقصور الجوانية التي كان يأوي إليها للاستراحة، بعد أن ينتهي من استقبال الوزراء والوفود والنظر في المظالم، والقصر الأبلق، والذي سُمي هكذا لأن أحجار بنائه تعاقب فيها اللونان الأسود والأبيض (الأبيض المصفر)، والذي لا تزال بقاياه قابعة بأسفل مسجد محمد علي، والذي تحدث المقريزي عنه، فقال: «هذا القصر يُشرف على الإصطبل، أنشأه الملك الناصر محمد بن قلاون في شعبان سنة ثلاث عشرة وسبعمائة، وانتهت عمارته في سنة أربع عشرة، وأنشأ بجواره جنينة، ولمَّا كمل عمل فيه سماطًا حضره الأمراء وأهل الدولة، ثُمَّ أفيضت عليهم الخلع، وحُمل إلى كلِّ أميرٍ من أمراء المئين ومقدِّمي

الألوف ألف دينار، ولكلٍّ من مقدِّمي الحلقة خمسمائة درهم، ولكلٍّ من أمراء الطبلخاناه عشرة آلاف درهم فضَّة، عنها خمسمائة دينار، فبلغت النفقة على هذا المهم خمسمائة ألف ألف درهم وخمسمائة ألف درهم..

أما أمراء المماليك فقد سكنوا قصورًا، توزعت أغلبها حول القلعة، وتشي حُجج البيوت التي وصلت إلينا، والتي جاءت فيها أوصاف وتفاصيل قاعات بيوت الأمراء، أن المهندس المُصمم قد راعى خصوصية حياة أمراء المماليك عند بناء بيوتهم، فبجانب الاهتمام بفصل النساء عن الرجال، كما هو الحال في كل البيوت القاهرية، من أجل الحفاظ على حرمة البيت وخصوصية الحريم، فقد ضمت قصور وبيوت أمراء المماليك الطوابق المتعددة التي خُصصت لسكنى مماليكهم، يُقال إنها بلغت حوالي تسعًا في قصر من قصور أحد أمرائهم، هذا بجانب العديد من القاعات أو المخازن التي خُصصت لخدمات البيت الكبير؛ مثلًا كان هناك الطشتخانة، وفيها تُحفظ أدوات الغسيل كالطشوت، والأباريق، والطاسات، ومستلزمات الحمام من سخانات، ووقود، ومباخر وبخور، ومناشف، كما أن جزءًا منها قد قام مقام حجرة الغسيل؛ فقد كان يُحفظ بها أيضًا كل ما يحتاج إلى الغسيل.

أيضًا الفراش خاناه، وهي قاعة كان يُحفظ فيها البُسُط، والسجاد والطنافس والوسائد، والقناديل، وكل ما يُستخدم فى قاعات الجلوس، وفي الولائم ومد الأسمطة. وعلى الأغلب كان موقعها على مقربة من أماكن استقبال الضيوف.

وبجانب ما سبق، كان من الطبيعي أن نجد بيتًا لحفظ المشروبات والمياه، فكانت الشراب خانه مكانًا لحفظ المشروبات والحلوى والسكر والفواكه، مع كؤوس الشرب القيمة، وقد أُلحق بها أزيار مياه، وكان يُحفظ فيها أيضًا الأدوية والعقاقير الطبية.

وبجانب المخازن التي احتوت أسلحتهم، كان هناك أيضًا إسطبلات لخيول الأمراء، والتي تواجدت عادةً بالقرب من مداخل البيوت، وكان يجاورها متابن لغذاء الخيل، هذا بجانب الركاب خاناه، وهو المكان الذي تُحفظ فيه السروج واللجم ومستلزمات الخيل، وكانت على الأغلب قريبة من الإسطبل.

ولو كان الأمير ذا رتبة أمير طبلخاناه فما فوق، كان يُضاف لجُملة مكونات قصره الطبلخانات، وهي الأماكن المخصصة لحفظ الطبول والأبواق، التي تُضرب للأمير في أوقات خروجه من البيت ومواعيد عودته إليها كنوع من التشريف لمقامه، وكانت هذه الطبلخانات تقع غالبًا بأعلى مدخل القصر.

هذا عن ملحقات قصور الأمراء، التي لو أحببنا الدخول إليها، سنجد في استقبالنا ممرًا صغيرًا ينكسر لممر آخر، في عادة معمارية تحفظ لأهل البيت حرمتهم، في حال جاءهم ضيف فجأة، ونفس تلك الممرات سنجدها في مداخل قاعات الحريم، التي في العادة كانت تحوي مقاعد تظللها مشربيات، تسمح للنساء برؤية الخارج دون كشفهن، ولا يكمن سحر هذه القاعات في ظلال الشمس الناعمة التي تسمح بدخولها المشربية بعد أن تكسرها فتقل حدتها، وإنما أيضًا

في الأبواب الصغيرة السرية التي تُفضي من أماكن متعددة من البيت إلى تلك القاعات، ربما كانت مخصصة لتنقل النساء والخدم، أو حتى سيد البيت، فيما بين قاعات البيت، دون الاضطرار إلى المرور بدهاليز البيت الرئيسية.

وغالبًا بعد هذا الوصف سيأخذك الخيال لحكايا ألف ليلة وليلة، فبيوت الأمراء ستبدو لخيالك صورة مصغرة من قصر السلطان، وأنت مُحق؛ فهذا ما أكدّته الحكايا الباقية لنا عن هذه البيوتات في سطور الرحالة والمؤرخين، ولو علمت أن أمراء المماليك كانوا يسكنون على الأغلب في الدرب الأحمر، وسوق السلاح، والحلمية؛ أي: بالقرب من قلعة الجبل، مقر السلطان، ولو أنك وقفت أمام مدرسة السلطان حسن، وأغمضت عينك برهة، واستحضرت حقيقة أن بيت الأمير طاز، وبقايا بيت الأمير قوصون خلفك، وعلى يسارك، في شارع سوق السلاح بقايا بيت الأمير منجك اليوسفي المتمثلة في بوابة قصره، وتخيلت بعدها كم البيوت والقصور المملوكية التي كانت موجودة في هذه المنطقة، على الأغلب ستشعر بالنسيم يداعب أنفك برائحة بخور مسحورة، قادمة من زمنٍ بعيد كانت فيه بيوت الأمراء كثيرة، وعلى حالها الأجمل والأكمل، حولَ القلعة، ويتضوع منها العطر، ليملأ النسيم بالجمال.

ولكن اندثرت أغلب قصور أمراء المماليك، وبقي من بعضها بواباتٍ ضخمة تشي بعظمة زائلة كانت معمورة وراءها، كبوابة قصر منجك،

وقصر قوصون الذي سكنه من بعده يشبك وزاد عليه، وزال كله ولم يبق منه إلا بوابة تشهد على وجوده وزواله، وقصر ماماي السيفي الذي لم يبق منه إلا مقعده البديع.

وللقصور المملوكية الباقية رهبة لا أُنكرها؛ كان هذا بيت أمير ربما لو عشت في زمنه ورأيته في السوق مارًا بجانبي راكبًا جواده، لارتعبت منه. وربما هذه رسالة تمررها لنا بقايا وأطلال قصور أمراء المماليك؛ أن لا شيء لا يُبليه الزمن.

وربما الرهبة تكمن في أنني أعرف أن بقايا هذه الحوائط شهدت الدسائس، والضحكات المتشفية، وخطط الهجوم، وشهدت أيام سعد وصعود نجم أمير، وأيام أفول أمير آخر، ربما شهدت صيحة أخيرة قبل موت أمير، لا يمكن أن تمر بجانب قصر أمير مملوكي دون أن يُصيبك زخم لا يزال عالقًا في فضاء القصر، عابرًا للزمن.

وبعيدًا عن الرهبة أو الحنين، أو التعاطف، أو المشاعر التي قد تُسيطر على بعضنا ونحن نتجول في أطلال بيوت المماليك وقصورهم الباقية، سنظل جميعًا نسمع صوت القاهرة واضحًا بين جنباتها وأمام بواباتها؛ أنا مدينة ألف ليلة وليلة الأخيرة والباقية، وكل حجر في هذه البيوت يحكي حكاية.

قصور أمراء المماليك: شواهد قليلة على حياة متناقضة

## قصر بشتاك: لا تزال الأغاني تصدح من الأعلى

كنت أبحث عن حمام إينال عندما وجدت أمامه واجهة بيت بها مشربيات، وعرفت بالمصادفة أنني أقف أمام قصر أمير مملوكي؛ قصر بشتاك.

وفي الواقع لعبت المصادفة دورًا عجيبًا في أقدار بشتاك، فقصة دخوله لمصر طريفة؛ فبشتاك قبل أن يكون مملوكًا، كان مجرد شاب يبيع الخمر في بلاد القبجاك، لكنه كان شديد الشبه بأبى سعيد، خان مغول فارس. وكانت المفارقة أن السلطان الناصر كان قد طلب من تاجر الرقيق السلطاني، مجد السلامي، أن يشتري له مملوكًا يُشبه أبا سعيدًا، وقد وجد التاجر والسلطان بغيتهما في بشتاك، وهكذا جاء مصر.

تعهد الناصر بشتاك بالرعاية، فأولى تدريبه إلى قوصون الناصري، ثم أعتقه وقربه منه، وعندما توفي بكتمر الساقي أنعم السلطان على بشتاك بثروته وزوجه أرملة بكتمر، ثم رقاه أميرًا كبيرًا، وكان أحد أركان دولته، رغم ما أُشيع عنه من فسادٍ اخلاقي، فقد كان مغرورًا، يعرف العربية ولا يتحدث بها ويتكلم من خلال ترجمان، وكان مشهورًا بملاحقة النساء.

أما حكاية قصره الجميل، فتبدأ عندما اشترى بشتاك قصر الأمير بدر الدين بكتاش، بعدما اشترى الأمير قوصون الدار البيسارية؛ وكان الأميران بشتاك وقوصون بحسب المقريزي يتناظران ويتنافسان ويزيد كل واحدٍ منهم على الآخر في التجمل، ولذلك اشترى بشتاك البيت، فاشترى قصر أمير السلاح بدر الدجين بكتاش الفخري من ورثته، وأخذ من السلطان الناصر محمد بن قلاوون قطعة أرض كانت داخل

هـذا القصر وكانت تابعة لبيت المال، ثم أضاف إلى تلك المسـاحة منزل قطوان الساقي بعد ما هدمها، ثم هدم أحد عشر مسجدًا وأربعة معابد كانـت بتعبـير المقريزي من آثـار الخلفاء ويسـكنها جماعة مـن الفقراء، وأدخلها في جملة مساحة البيت، وعمر قصرًا من أعظم ما رأت القاهرة، أبدع وبالغ في زخرفته وترخيمه، وجاء القصر بحسب المقريزي بارتفاع أربعين ذراعًا، وكانت له شـبابيك من الحديد تُشرف على شـارع المُعز، وأنشأ في أسفله حوانيت يُقال إنه كان يباع فيها الحلوى، فأصبح الشارع بقصر بشتاك المنيف، الذي يُعد جزءًا من موقع القصر الشرقي الفاطمي القديـم، وقصر بيسرى الذي كان يشـغل جزءًا من موقع القصر الغربي الفاطمي الصغير يُطلق عليه بين القصرين.

بنى بشـتاك البيت، وزاد فيه لكنه فجأة شعر بكراهته،؛ فكان صدره ينقبـض كلما نـزل فيه، ويقول المقريزي صراحة أنـه «لم يُبارك له فيه ولا تمتـع به» فقام ببيعه لزوجة بكتمر السـاقي، وظلـت ملكية القصر تتنقل بـين ورثتهـا، حتـى أخـذه النـاصر محمد بـن قـلاوون، ثـم أولاده من بعـده، إلى أن آل أمـره للأمير جمال الدين الاسـتادار الـذي ملكه بعدما حرض من يشـهد لدى القـاضي بأن هذا القصر يـضر بالجار والمار ولا بـد من هدمه، ثم أخـذه الناصر فرج بن برقوق بعدمـا قتل جمال الدين الاسـتادار، وجعله مـن جملة أوقاف ضريـح والده، حتـى قُتل الناصر فرج، فأرجع القاضي البيت لشقيق جمال الدين الاستادار.

وللقصر مدخلان، المدخل الرئيس من شارع المعز، والآخر الجانبي من درب قرمز، وكان القصر مكونًا من ثلاثة طوابق؛ الطابق الأرضي وبه تتوزع إسطبلات الخيل، ومخازن الغلال، وغرف الخدم، والطابق الثاني وفيه قاعة احتفالات بديعة تُطل بمشربية على شارع المُعز وترى مدخل حمام إينال؛ وهذه القاعة بالذات ما إن تدخلها إلا وستشعر بوداعة عجيبة، وبنداء خفي يتسرب إليك من حوائطها وشبابيكها المغطاه بخشب الخرط، والقمريات الثلاث العلوية؛ أن اجلس واستمتع بالهدوء وبالتأمل في حركة المارين في شارع المعز. أما الطابق الثالث من القصر، طابق الحريم، فقد اندثر ولم يعد موجودًا.

وقاعة الاستقبال الرئيسية للقصر تبدأ بسطح مكشوف، ومن على يساره حجرة، وهذه الحجرة تؤدي إليها، ولو رفعت رأسك ستجد سقفًا خشبيًا بديعًا يحوي زخارف ويظلل بجماله رؤوس الجلوس فيها، أما وسط القاعة فتوجد بحرة من الرخام الملون، لا يملك الناظر إليها إلا أن يعود بخياله في الزمن، ليرى الماء يتدفق منها، وليسمع ضحكات الأمير وجلوسه متداخلًا مع صوت خريرها، أما الشيء الظريف في هذه القاعة، هو الإيوانات الأربعة التي تُطل عليها، التي كان من بينها إيوانان بهما طابق علوي مُغلق بخشب الخرط، يسمح للنساء بمشاهدة الاحتفالات التي كانت تُقام في القاعة دون الكشف عنهن.

المفارقة العجيبة، أن الأغاني لا تزال تصدح حتى يومنا هذا من تلك القاعة. فقد تحول القصر مركزًا للابداع الفني فأُقيم فيه بيت الغناء

العـربي في عام ٢٠٠٩، لتظـل جدران هذا القصر تشـهد ليالي الطرب، وتعيش راضية في قدرٍ قُدر لها.

## قصر الأمير طاز: البقاء الوحيد

مصائـر قصـور المماليك على الأغلب حزينة وشـاقة كحياتهم، وربما جـاء اندثار هـذه القصور في ظـروف تاريخية مختلفة من عمـر القاهرة، وكأنها اسـتجابة لنـداء جدرانها الخفيـة، التي رفضت البقـاء إلى الأبد، حافظة وشاهدة على الحياة السرية لأولئك المماليك المتناقضين.

في الطريق لحارة السـيوفية، سـتطالعك أطلال قصر قوصون؛ تلك البوابـة العظيمة ذات المقرنصـات، والمتصلة بالجدار الباقي من القصر، والذي سـتبدو قمرياته الخمس الدائرية واضحة تمامًا من بعيد، قبل أن تنحرف مع الطريق، لتجد نفسـك وقد أخذتك قدماك لحارة السيوفية، حيث القصر الوحيد الباقي شبه كامل من قصور أمراء المماليك، القصر المهيب للأمير طاز.

القـصر من الخـارج عبارة عـن جدار مصمـت من الحجـر، تقطعه حوانيت أُضيفت له في زمن لاحق، إلى أن يأتي دور بوابته الرئيسية التي تأخذ شكل عقد مُشهر تعاقب فيه الأحمر مع الأبيض، ويعلو هذا العقد مقرنص صغير.

ما أن تدلف من البوابة وتعبر التفتيش الأمني، حتى تجد نفسـك في ممـر صغير، يُطل على فناء مربع، وفي نهايته ممر وزعت به مقاعد خشـبية للجلـوس، ومـا أن تعبر هـذا الممر حتى تجد نفسـك في الفنـاء الرئيس

للبيت، أنت الآن في حضرة الأمير طاز، أمام مقعده، وعلى يمينك إسطبل خيله الذي احتوى أحواض للسقاية.

ولو عُدنا بالزمن ورسمنا من المخيال صورة لليالي المقمرة التي مرّت على هذا القصر في حياة صاحبه الأمير، سنجد مشهدًا بديعًا لنافورة دائرية كبيرة، هي الآن مساحة دائرية مزروعة بالنخيل، كانت تمنح بخريرها موسيقا تتناغم مع أصوات الساهرين في المقعد تحت الليل والقمر، وتزيد برذاذها الناعم النسيم انتعاشًا وسحرًا، سيشعر به المار في الفناء، والجالس في المقعد، وحتى أن النسيم الرطب سيصل نفسه بنسيم النافورة الجميلة الموجودة في قاعة السلاملك المُطلة على الفناء، والتي اتخذت لنفسها مكانًا أسفل المقعد، ويمكنك من خلال هذه القاعة ببساطة الوصول إلى البئر والساقية التي كانت تمد القصر بحماماته وطوابقه بالماء، الساقية والبئر يمكنك النظر إليهما أيضًا من الطابق الأعلى، وضخامة الساقية ستمنحك شعورًا أنك بداخل قلعة صغيرة وحقيقية وجميلة.

أما المقعد البديع ذو الأقواس الأربعة، فلدى الصعود إليه سيتملكك شعور أن الأمير لا يزال موجودًا، وأن الثريات الدائرية الضخمة في سقفه لا تزال في انتظاره، وأن جدران المقعد قد اكتنزت صوته، وأصوات كل من من جلسوا في المقعد إليه، أو بدونه، وربما ستشعر أن الجدران تحفظ سرًّا ما، فهي حجرية بلا زخارف، لكنها تبدأ في الحديث إليك عند المساحة الانتقالية بين السقف الخشبي رائع

الجمال، وبين الحائط، وقت ترى شريط كتابي يلف المقعد كله، يتلو الآيات الخمس الأولى من سورة الفتح، ثم ستقع عينك بلا وعي على المظلة التي تتدلى زركشاتها أمام عينيك، وبشكلٍ ما ستشعر بتناغمها مع سور المقعد بزخارفه الجميلة، ومع الزخارف الحَجرية التي تعلو باب المقعد وترتفع بنفسها لتصل إلى يسار جداره بنجومها وبقية زخارفها المتناثرة.

ومن المقعد ستأخذك قدماك إلى غرفة مستطيلة مُلحقة به، جدرانها صامتة بلا زخارف، لكنها تبدأ في الحديث إليك عندما تصل بعينك إلى المساحة بين نهاية الحائط وبداية السقف، بخط فارسي كتب أبيات من بردة البوصيري، أما سماء هذه الغرفة فهي عبارة عن سقف خشبي مستطيل، تناثرت الورود والنجوم على صفيه الطويلين، وقبل أن يتكون بداخله مستطيل أصغر، بداخله مربعات ذهبية مزخرفة بالبارز والغائر.

لكن الحياة السرية لأهل القصر هي ما كانت تشغلني؛ هذا الجانب الآخر، المدني، العادي، المُستتر لأمير في دولة المماليك البحرية. ربما لأن المماليك كانوا مزيجًا غريبًا من الغلظة، وعدم الاختلاط النسبي بالعامة، مع حب الفن والجمال، ولأن معلوماتنا الحقيقية عن حياتهم في البيوت شبه نادرة، عكس هارون الرشيد مثلًا الذي عرفنا عدد جواريه، ومجالسه، وشعره وزوجاته، ما جعل المماليك مادة خصبة لخيالات المؤرخين وخيالاتنا نحن اللاحقين.

يشي الحمام البديع في جانب السلاملك بذوق رهيف؛ بمدخله المستطيل ذي السقف الملون، وغرف الساخن والبارد التي تتغير فيها

ألوان زجاج الأسقف، ليبدو المشهد في زمن استخدامه وكأنه فقاعة غرائبية على متن غيمة، تتلون بانتقال المستحم بين الغرف، فيتلون معها الخيال.

أما الباقي من قاعات الحرملك، فهو لا يقول الكثير رغم جماله والثراء الواضح على بقاياه، بداية من الحمام المنمنم الذي يبدو بغرفه وسقفه المقبب وفتحات الزجاج الملونة، كدائرة تلتف حول نفسها في نعومة ووداعة تليق بكونه حمامًا للنساء. أما القاعة الرئيسية للحرملك، فهي أفخم قاعات القصر بلا منازع، بالسقف الذي تتوسطه شخشيخة تأتي بالهواء وبالشمس والقمر، وبالقمريات الثلاث الدائرية الباقية تُطل على الفناء. وربما كانت القاعة مزخرفة كمباني المماليك البحرية بطبقة من الجص المنغوم بزخارف نباتية بديعة، لكن الزمن أزال عنها جمالها، وغيّب عنا سرًّا من أسرارها.

على أن هناك سحرًا ما لا يزال يسكن هذه القاعة، بدءًا من الشريط الخشبي الكتابي الذي دار حول القاعة يتحدث عن الأمير وألقابه، وحوله الزخارف النباتية. بعض هذا الشريط مع الأسف أضاعه الزمن، لكن يمكننا أن نقرأ بسهولة الباقي منه، والذي يقول: «بسم الله الرحمن الرحيم أمر بإنشاء هذا المكان المبارك السعيد من فضل الله الكريم وكل عطائه العميم المقر الأشرف العالي المولوي المخدومي الغازي المجاهدي المرابطي»، وسنلحظ أن رنك الكأس الخاص بالأمير حاضر بين ألقاب الأمير.

بينما ينفتح على أحد أواوين تلك القاعةبابان، كلاهما يؤدي لحجرة، واحـدة منهـما بديعة بنقوش سـقفها الزرقاء عـلى أرضية بيضـاء، التي تناثـرت فيها الورود والأطباق النجميـة الصغيرة المنمنمة، ثم أنها تبدو وكأنهـا تكمـل حديثًـا ناقصًا مـن الشريط الخشـبي في القاعة الرئيسـية السـابقة، فالمساحة بين الحائط والسقف تراصت عليها كتابات، تقول: أمـر بإنشـاء هذا المـكان المبارك المظفـر العالي المولـوي الأميري الآجلي الكبـيري المخدومي المجاهدي المرابطي المثاغري الهمامي القوامي العلي الزعيمي»، وسـنرى بـين الكتابات رنك الكأس الـذي يتكرر، وتتكرر معه دائرة كُتب فيها «عز لمولانا السلطان».

لا تقـول حوائط قاعـات الحريم الكثـير، ولا حتـى حوائط القصر وممراتـه وسـلالمه، الحوائـط مصمتة وربـما ذهبت زخارفها مـع الزمن، وزلزال عام ١٩٩٢ الذي اسـتدعى ترميـم القصر، و ربما قبل الزلزال، عندمـا تم هجره قبل أن يسـكنه علي أغا دار السـعادة الـذي اعتنى به، ورممـه وأضـاف إليه سـبيلًا وكُتابًـا وأصلـح المقعد وأضاف اسـمه إلى الشريـط الكتابي الذي يزينه، قبل أن يُهجـر من جديد ثم ليتحول لأول مدرسة للبنات في عهد الخديو إسماعيل، قبل أن يتحول إلى مخزن لوزارة التربيـة والتعليم، تُلقى فيه الأوراق المهملـة ومقاعد الطلبة التي تحتاج لإصلاح.

والأمير هو سيف الدين طاز بن قطغاج، أحد أمراء السلطان الناصر محمـد بـن قلاوون وهـو من الأمـراء البارزيـن في عصر دولـة المماليك

البحرية، بدأت قصة نجاحه في زمن السلطان الصالح إسماعيل، إلى أن وصل في عهد أخيه المظفر حاجى، ليكون واحدًا من الأمراء الستة أرباب الحل والعقد، وهم الأمراء الذين تجمعت بين أيديهم مقاليد الدولة.

وفي الفترة الأولى لحكم الناصر زادت حظوته، وبقي أميرًا مكرمًا حتى تولى السلطان حسن مقاليد الحكم، لينقلب عليه ويساعد على خلعه من السلطنة، واستبداله بأخيه الملك الصالح، الذي عينه دوادار دولته، لكن يدور الزمن ويعود حسن قهاري إلى الحكم، فيُسجن طاز في القلعة، لكن يشفع فيه أمراء المماليك، فيُخرجه السلطان حسن من القاهرة ويوليه نيابة حلب، ليقبض عليه صرغمتش مرة أخرى ويسجنه في الإسكندرية، قبل أن يُطلق سراحه وينتقل إلى القدس، ومنها إلى حلب، وفيها يموت.

يذكر المقريزي أن موضع قصر الأمير طاز كان بيوتًا، هدمها طاز برضا أصحابها، وبغير رضاهم، وكان الأمير منجك يُشرف بنفسه على أعمال البناء في هذا القصر، إلى أن اكتمل، فافتتحه طاز في يوم السابع عشر من بيت جمادي الآخرة عام ٧٥٤هـ، وهذا العام يوافق تقريبًا عام ١٣٥٣م، وأقام وليمة كبيرة حضرها السلطان الملك الصالح، وأمراء المماليك جميعهم، وظلت الوليمة حتى بعد العصر، وانصرفوا جميعًا بعد أن منحهم الأمير خيولًا ومماليك، ليكون افتتاح هذه الدار يومًا مشهودًا.

انتهت أيام الأمير، وأيام الأمراء كلهم، لكنها لا تزال باقية في قصر طاز، الذي تحول جزء منه لمعرض دائمًا يسمى روائع المماليك، من خلال استغلال خمس حجرات من القصر، للتعريف عن المماليك وفنونهم وعصرهم وسياستهم وشجاعتهم الحربية وامتداد تجارتهم، وعن حياة الأمير طاز وقصره، الذي لا تزال جدرانه عصية على الزمن، وتخلد اسمه.

## بيت الرزاز: بيت قايتباي المعمور بالأمل

في القرن الخامس عشر، تحديدًا في عام ١٤٨٠، يُقال إن السلطان قايتباي قد قرر إنشاء دار في المسافة الفاصلة بين القلعة وباب زويلة، ليعمر بيتًا فسيحًا في نقطة يلتقي فيها شارع باب الوزير بالدرب الأحمر، مع شارع سوق السلاح، ولا تزال جدران هذه الدار تحمل اسم السلطان في شريط كتابي يُزين مدخل باب إحدى القاعات المُطلة على الفناء. وبمرور الزمن وتعاقب الملاك، تغيرت معالم الدار وازدادت غرفه وجنباته، حتى جاء العام ١٧٧٨م، عندما جدد الأمير أحمد كتخدا الرزاز الدار، وألحق بها قسمًا غربيًا، ليبقى البيت يحمل اسمه حتى اليوم.

حكاية هذا البيت مثيرة للأمل، فالأمير أحمد كتخدا الرزاز كان حفيدًا لأمير تركي يُدعى خليل أغا، وهذا الأغا استطاع إقناع مُلاك مزارع الأرز بتخصيص جزء من المحصول كضريبة، ويُقال إن الضريبة كانت كبيرة لدرجة أن السلطان أخذ منها ما أخذ، ومنح جزءًا منها

لخليل أغا، وأن أسعار الأرز ارتفعت عالميًا بعدها، وهكذا سطع نجم خليل أغا وأصبح من المُقربين، ومُنح مع الأموال دار قايتباي ليسكن فيها، وليؤسس خليل أغا عائلة الرزاز التي ستبقى مهمة جمع ضريبة الأرز موكلة إليها.

وبعد التوسعة التي قام بها الحفيد، أصبح البيت ضخمًا مترامي الأطراف، يضم فنائين وحوالي ١٩٥ غرفة، ما بين سلاملك وحرملك وغرف للخدمات والغلال والتخزين والإسطبل وغرف الخدم والحمامات، وبقي البيت مسكونًا حتى ستينيات القرن الماضي، حين أُخلي من أهله لتضمينه ضمن الآثار الإسلامية المُسجلة، ثم تم ترميمه مؤخرًا.

تستقبلك مشربيات البيت البديعة المستكينة في جداره الخارجي، وستلفت نظرك شرفة بنجمات الطبق النجمي التي زخرفت نفسها في الخشب في أرضيتها، وما أن تدلف من الباب حتى تجد درقاعة صغيرة، تقودك لممر يقودك هو الآخر إلى فناء مزروع منتصفه وتتوزع حوله غرف الدار، وعلى الأغلب سيقطع تغريد عصفور هدوء المشهد كله، وبشكلٍ ما سيأخذك إلى حالة شعورية: أنت في البيت – تعاقب الأحمر مع البيجً الفاتح في جدران الفناء حتمًا ستلفت نظرك، وستأخذ عينك إلى الأعلى، حيث مشربيات قاعات الحريم التي تتوزع لتمنح الفناء زخمًا لطيفًا مع أشكال الشبابيك والنوافذ الأخرى في الجدران.

القاعات العُليا في البيت جنة زخرفية، أبقى الزمن على زخارف جدران بعضها، وغالبًا ستلفت نظرك المربعات التي زخرفت جدار

واحدة من تلك القاعات، وسقفها الخشبي المزخرف بأمواج زجزاجية ملونـة، تنفتح هـذه القاعة على أجمل قاعـات البيت؛ قاعة الاسـتقبال، بالشخيخة التي تتوسط سـقفها الخشبي، وتمنح النور والتهوية للقاعة، والمشربيات البديعة التي تنفذ الشمس من تخاريمها، ثم تتلاعب بألوان قمرياتها ذات الوردات الملونة كي تلفت انتباهك، في أحد جدران هذه القاعة وفوق باب يؤدي لقاعة أخرى، ستقرأ على الخشب شريط كتابي يبدأ ب أنه من سـليمان وأنه بسـم الله الرحمن الرحيـم، ومن بعدها تبدأ أبيات من بردة البوصيري، وكأن تسـمية سُـليمان تُنذر القارئ أن تلك الأبيات رسالة ترحيب من الجدران، قديمة وعابرة وتتخطى الأزمان.

البيت باعث للأمل، لأن تكلفة ترميمه المبدئية كانت قليلة جدًّا قياسًا بحجمـه ومدى تضرره من الزمن والإهمـال، لتبدأ عمليات الترميم في عـام ٢٠٠٣، بقيادة المهندس علاء حبشي، وتنتهي في عام ٢٠٠٧، وقد أبقـت رؤية الترميم على رهافة البيـت الشرقي الذي بناه قايتباي، وعلى عنـاصره وزخارفـه البديعة بحالتها الأصلية قدر المُسـتطاع، في حين لا يزال البيت الغربي الذي بناه أحمد كتخدا على قائمة ترميم معالم القاهرة.

اليـوم، يحتضـن البيت المؤسسـة المصريـة لإنقاذ الـتراث، وبجهود المعمارين وعلى رأسهم أمنية عبد البر، تستمر المؤسسة في التوعية بأهمية وقيمـة كل بيـت ومنبر وباب وحجـر في القاهرة، وفيـه تتكاتف جهود المعماريـين، والمهتمـين بالـتراث من أجـل الحفاظ عـلى تـراث القاهرة المعـماري، مـن خلال عمليـات الترميـم التي تقـوم بها المؤسسـة، مثل

ترميم حمام الشرايبي، ومحاولة استعادة صناعاتها وحُليها وحكاياتها ومذاقاتها، من خلال الفعاليات والمبادرات التي تقوم بها المؤسسة.

لم أستغرب قدر البيت، فقايتباي كان معروفًا بحبه للعمارة، وبأعمال الترميم وأبرزها ترميمه للمسجد النبوي الشريف في عام ٨٨٨هـ، بعد الحريق الذي أصابه، من قال أن بيوتنا لا تشبهنا؟

**المصادر والمراجع:**


- تقي الدين المقريزي، المواعظ والاعتبار بذكر الخطط والآثار، الهيئة العامة لقصور الثقافة، ١٩٩٩.
- أيمن فؤاد سيد، القاهرة: خططها وتطورها العمراني، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ٢٠١٥.
- عماد أبوغازي، منازل الأمراء في العصر المملوكي، بوابة صحيفة الشروق، ٢٨ سبتمبر ٢٠١٢.
- غزوان ياغي، منازل القاهرة ومقاعدها في العصرين المملوكي والعثماني: دراسة أثرية حضارية، مكتبة زهراء الشرق، ٢٠٠٤.
- غزوان ياغي، أهمية العمائر السكنية المملوكية الباقية بمدينة القاهرة والعوامل المؤثرة في تصميمها، مشكاة، العدد الثالث، ٢٠٠٨
- هاني حمزة، مصر المملوكية: قراءة جديدة، دار العين، ٢٠١٨.

## الفصل الرابع
# القاهرة تُخاطبك من البيت

**«دار بها السعد بدا والهم عنها مضى**
**والخير أتاها مقبلًا ربِّ اكفها شر العدا»**
**كلمات زينت خيامية مصرية تعود للقرن التاسع عشر.**

### البيت القاهري: رحلة في التفاصيل

«ووجدت في هذه الغرف نافورات ينبثق منها ماء بارد أو ساخن يجري في أنابيب مختفية. وعلى مقربة من هذا المكان تنمو أشجار ونباتات كثيرة الفواكه مثل الليمون بأنواعه والقرع العسلي والبرتقال والمشمش والكاسيا والتفاح. وكانت هذه الحدائق تُرش كل صباح ومساء بماء أُحضر من النيل بواسطة الثيران والخيول».

– جان تينو، عن بيت قاهري سكنه في مطلع السادس عشر

لم تكمن فرادة البيت القاهري فقط في عناصره المعمارية المختلفة التي تجعله من الخارج، ومن الداخل أشبه بقلعة متناغمة الجمال، وإنما أيضًا في قدرته على رعاية خصوصية ساكنيه وزواره؛ بدءًا من الممر المنكسر الذي يحفظ حرمة الدار ويحفظ عين الزائر بينما يدخله، مرورًا بثقافة المقعد الذي يجلس فيه أهل الدار، والسلاملك التي كانت تستقبل

الضيـوف من الرجـال وتُتيح أحيانًـا كثيرة للنسـاء التواجد في الأعلى، في أيـام تُعـزف فيهـا الموسـيقا وتصدح فيهـا الألحان في قاعـة الرجال، مُسـتترات خلـف حجاب خشـبي لا يكشـف عنهـن. وصـولًا لتلك القـدرة الفريدة التـي امتلكها البيت القاهري على منح أهله مسـاحات للاختـلاء بالنفس. فتصميم البيت القاهري جاء مراعيًا للانفراد الذاتي والمساحات الخاصة بأهل البيت بعيدًا عن الضيوف، بل وخلق مساحة تمكن كل سـاكن من سـاكنيه مـن أن يهرع فيهـا إلى نفسـه، دون أن يتم تعكير صفو جلسته الذاتية تلك بسهولة، وتلك المساحة بها لمحة حنان؛ إذ أنها منحت المتوحد المنعزل علاقة وثيقة بالسماء والخارج سواء كانت عـبر أفنية علوية بين الغـرف؛ مثل هذا الفناء الصغير المسـمى بالحديقة العلويـة في بيـت عـلي لبيب، أو حتـى من خـلال تعدد القاعـات التي تحـوي مشربيات تأتي بالجالـس المنعزل داخلها ببعض مـن العالم، دون أن تضطره لقطع عزلته.

جـاء تصميـم البيـت القاهـري ليجعله أشـبه بالقلعة مـن الخارج، وبالجنـة المنيعـة لو كنـت تراه مـن الفِنـاء، أمـا في الطوابق العليـا، فقد كان البيـت القاهـري أقـرب لعالم فـردوسي، وكل خيـالات أصحاب الـدار قابلـة للتحقيـق مـا أن تمر بالبـال؛ فلو شـاء قمرًا وليـلًا ومجلس طرب سـيجد، ولـو تمنى زروعًا وثمارًا ونهارًا وديعًـا يكفيه أن ينظر من بين تخاريم المشربية وسـيجد، وسـيتماهى مع استسـلام ألوان الوسـائد والأرائك لسـطوة ناعمة تمارسها الشـمس المتسربة من تلك التخاريم،

وقت يهرب سحرها الظريف من الخارج ليهبط على الأرض والفرش؛ فتبدل ألوانها قليلًا، لتجلعها ساطعة وفاقعة، أو تجعلها خافتة بعض الشيء، أو تُحيطها بهالة فتبرز تفاصيل اختفت وسط زحام تفاصيل القاعات، تلك التفاصيل التي جعلتً البيت القاهري أكثر من مجرد بناء بتصميم هندسي جميل، بل حالة ذهنية متدفقة؛ كل تلك الحياة الصامتة المتناغمة، التي تموج في حركة أبدية داخل نفسها، لا تنتهي، ولا يبدو تموجها ظاهرًا على هدوءها الظاهري وسكينتها الناعمة.

ثم إن البيت القاهري ودود، وقد توارثت جنباته حسن الضيافة عن من عمروه ومن سكنوه. فلو أنه اليوم يخلو من استقبالهم وإكرامهم، فجدرانه بقيت قادرة على بدء حديث ودود ومرحب بك لو أنك تتمعن بها، وتقرأ أبيات الشعر التي أصّر ملاكه على تدوينها بامتداد جدران البيت، وكأنهم تنبؤوا بيوم ستنقطع فيه أصواتهم من بيوتهم، وليصبح تدوين أبيات الشعر في البيًوت القاهرية عادة تُرحب بالضيف، وتبدأ الجدران بها أحاديثها معه.

وقد راعى تصميم البيت أيضًا واقع خروج النساء المحدود للشارع، فكان البيت القاهري جنة مُصغرة حاول صاحبها توفير كل عناصر البهجة لسيدة داره كنوع من المراعاة لمشاعرها وإشفاقًا عليها من الملل أو أن ينقصها شيء، فكان لديها الشمس والقمر والنجوم والهواء النقي في الفناء، وفي المقعد العلوي، وفي القاعات والغرف في الحرملك؛ هاربة من تخاريم المشربيات، مُنسابة من فتحات الشخشيخة

في الأسقف، منعكسة على زجاج القمريات الملون، وكان لديها الزروع والثمار في مساحة المنزل المزروعة بالأشجار والورود، والتي كانت تجلب العصافير والحمام فتتبارك أرض الدار وتمتلئ بالحياة، وكان لديها رذاذ النوافير والبحرات التي توزعت في الغرف، وفي الفناء لتجلب لأجواء البيت ترطيبًا ناعمًا، وهناءة موسيقية يخلفها خرير الماء، تبعث على السكينة والاسترخاء، وكان لديها الحمام الخاص الذي كان يُغنيها عن الخروج للحمام العام، فترتاح آمنةً في عالمها الغرائبي الذي تكونه أبخرة الحمام مع الروائح العطرية للزيوت والصابون، دون قلق من مواعيد غلق الحمام، أو احتمالية حادثٍ أو اقتحام. صُمم البيت القاهري بحيث يكون جنة مُحببة يشق على روح أهلها الخروج منها.

ولو أنني سُئلت من أين يبدأ البيت القاهري، سأقول أنه يبدأ من المشربية، ولأسباب أنثوية بحتة.

## المشربية: ست حُسن البيت القاهري

«كانت واجهات المنازل بسيطة للغاية وجدرانها خالية من أي زخرفة والحلية الأساسية في الواجهة المطلة على الشارع هي المشربيات التي كانت تشكل بروزًا في الجدار الخارجي للبيت. وهي مصنوعة من عدد لا يحصى من قطع الخشب الصغيرة المنحوتة، ومرتبة ومركبة على نحو يُكون أشكالًا مختلفة. ومن ناحية عملية كانت هذه المشربيات ترضي حب استطلاع من كانوا داخل البيت، دون أن تكشف أمرهم

من الخارج نظرات الفضوليين»، ولهذا خيم على منازل العصور الوسطى جو من السرية والغموض».

– أحد الرحالة الأوروبيين يصف مظهر البيوت القاهرية من الخارج.

بعيدًا عن تصميمها المنمنم اللطيف، الذي يكسر الشمس لشموس صغيرة تتماهى مع ألوان الفرش والحوائط وحتى الأسقف، المشربية تمنح الدلال، والنور والدفء دون الكشف؛ توفر منعة ظريفة لامرأة جلست وراءها تتطلع لحركة تحدث في صحن البيت، أو حتى تتلصص على حركة الشارع والمرور والعابرين. أنا لا أتصور امرأة تجلس خلف مشربية دون أن ينسج خيالها، بدون قصدٍ منها، حكاية صغيرة لكل عابر في الشارع، أو يمد زخارف قباب الجوامع المملوكية القريبة لتتفرع في نمو أبدي ورودًا وأغصانًا في السماء، ما يجعل المشربية تدريب لطيف على ممارسة الخيال. ثم إنه لا يمكن تصور امرأة تجلس خلف مشربية ولا يُصيبها شعور الدلال والدل.

المشربية هي أهم عنصر في البيت القاهري؛ فبروزها عن الجدار الخارجي للبيت يجعلها تكون مع الباب هوية بصرية خاصة بكل بيت، وهي تحجب وتكشف، تمنع وتُتيح، تشي وتحفظ؛ ومنها وعبرها، ومن خلفها يبدأ شعوري بالبيت، وبروح المكان، وحتى بالزمن، المشربية حالة ذهنية تجعلها أكثر من قطعة فنية ساحرة للعين، وقت تخفت الشمس فتتشكل أطياف ضوئية ناعمة؛ المشربية كون، ملكوت

بأكمله، ولوقتٍ طويل جدًّا كنت عاجزة تمامًا عن التعبير عن السحر الذي يتملكني جالسة خلفها، أكثر من كونه دلالًا، أكثر من تفاصيل تتشكل منها وتوجه العينين لتسهمان، الأمر وكأنه رحلة.

ولو حللّنا المشربية أكثر، سنجد أنها سلطة أنثوية بحتة مدت نفسها بنعومة حتى في سلاملك الرجال؛ فنظرة واحدة لجدران السلاملك العليا ستكشف لنا عن وجود مشربيات، أو حوائط من خشب الخرط المخرمة، تجلس خلفها النساء وقت تُقام الاحتفالات في قاعة السلاملك، فكانت المرأة القاهرية ملكة، بسلطة منحها لها زوجها وبيتها، ولم يكن يخفى عنها أي شيء في مملكتها، حتى جلسات الرجال.

يُقال إن المشربيات جاءت إلينا من بغداد، لكنها تميزت في القاهرة عن كافة المشربيات المنتشرة عبر الوطن العربي، فاختلفت عن شناشيل العراق، ورواشن جدة، بل وأصبحت فنًّا مصريًّا خالصًا بهذا الكم من الإبداع في زخرفتها، وبخاصة تلك الزخارف التي كونها الحرق، لترسم النار على تلك التخاريم الخشبية صورًا بديعة للمشكاوات، أو الغزلان، أو لتكتب بجلال الآيات القرآنية، وكان أحد أوجه تميزها عن مشربيات البلاد الأخرى هو اختلاف تصميمها عبر الزمن، والذي كان يتضمن على الأغلب قمريات ملونة تعلوها، فتجعل مشهد القاعة كله حلمًا سابحًا في ملكوتٍ ما.

كانت المشربية واحدة من مكونات البيت القاهري، وبخاصة في زمن العثمانيين؛ وإن كانت المشربيات قد تواجدت في بيوتات القاهرة

في زمن المماليك، لكن كان تواجدها على استحياء، ثم أصبحت عنصرًا رئيسًا للبيت القاهري مع مجيء العثمانيين، ولم تكن المشربية مجرد شرفة مخرمة تمنح الستر للداخل وتكشف الخارج، لكنها كانت مصدر ذكي للتهوية والإضاءة، ونقطة استطلاع متخفية تكشف بها النساء الداخل والخارج والمار بالقرب من بيوتهن، بجانب أنها كانت مكانًا تجلس فيه قلل الماء بوداعة لتنال نصيبها من تيارات الهواء التي تُبقي الماء بداخلها باردًا، سائغًا شرابه في حرارة الصيف.

كانت المشربيات مناسبة لفلسفة الحياة داخل البيت العربي؛ فبجانب أنها تمنح الضوء والتهوية دون أن تسمح بتسرب شمس المناطق الحارة لداخل القاعات، فقد كانت توفر الخصوصية التي يحتاج رب البيت للاطمئنان لوجودها حمايةً لنسائه وعائلته من تلصص أعين الغرباء، وكانت أيضًا تمنح فسحة لأعين النساء اللائي كان خروجهن من بيوتهن عزيزًا، وأحيانًا كانت تعمل على تنبيه ربات الدار بوجود ضيف، وقت تراه داخلًا لفناء البيت من بين التخاريم، وربما تلك السطوة؛ سطوة المعرفة دون الكشف هي ما جعلت المشربية بالنسبة لي أهم عنصر في البيت القاهري.

المشربية امرأة؛ تمنح النور لسائر الدار، شهرزاد تُثرثر مع الشمس، وتأتي لك بأحاديث الدنيا والعالم والسماء والحارة فيُمتعك حديثها، تستريح وراءها في عالم تخلقه لك؛ واحة مسحورة تسير فيها ببلاد العجائب دون أن تغادر مكانك، ثم تعود وتنظر إليها في امتنان العاشق

الـذي لم يدر مـا جمال العالم قبـل محبوبته، المشربية مُدللـة؛ ويمتد دلالها للجالـس وراءهـا، منيعـة؛ ويصيب سـحر منعتهـا من تقعـد في ظلها، تتلاعـب بالضـوء والظـل كـما نتلاعب نحـن النسـاء أحيانًـا بالكلام؛ المشربيـة كائن حي، تنثر تعاليم الحوريات لمن تُتقن الإنصات، وتحسـن التعلم. المشربية كائن حي، أنثوي. وأكثر من مجرد ظل.

وربما مشـهد هالة فاخر وهي تتلصص على حبيبها، رشـوان توفيق، في فيلم بين القصرين، قد شـكل علاقة ما بيننا جميعًا وبين المشربية، ولو كانت قوة هذه العلاقة بنسب متفاوتة تتفاوت بمدى تعلقنا بفكرة البيت القاهـري والحـارة والقاهـرة. لكـن في الواقع لا يبقـى شيء على حاله، فعلاقـة المصريين جميعًا بالمشربيات قد تباعدت مع تغير شـكل السـكن في الثقافة المصرية، سـواء بانتشار الشقق السكنية الإيطالية والإنجليزية والفرنسـية ذات الأسـقف البيضـاء التـي ربما تخللتها زخـارف الجص الأوروبية البارزة، والشـبابيك العالية ذات الشـيش والزجاج بدلًا من المشربيـات، أو حتى بتغير التصميم المعـماري للبيوت الكبيرة، لتتحول الدار القاهريـة العريقة، لفيلا أوروبية بطرز الروكوكو والباروك، بيوتًا وثقافة لا تشبهنا، لكنها بشكلٍ ما تغلغلت فينا.

### المقعد: صالون تشهد عليه السماء

قبـل أن أقرأ عن البيت، كنـت أبحث في كل بيت قاهري أزوره عن (الليـوان) الشـامي، والليوان ببسـاطة هو الإيوان؛ وهـو أحد الأركان البديعـة في البيـت الشـامي، كانت تجلس فيـه الجارات الزائـرات لربة

الدار الشامية، أو يجتمع فيه الرجال مع رب البيت، وأحيانًا كان يجلس فيه أهل البيت، وطبعًا لم أجده في البيت القاهري، وبقيت أتساءل عن مكان جلسة أهل البيت في بيتنا القاهري، لأجد في النهاية أنهم كانوا يجلسون إما في التختبوش، في حال عدم وجود ضيوف وأغراب داخل البيت، وهو فتحة مسقوفة، في الطابق الأرضي تعلوها مشربية، وهي تشبه الليوان وإن كانت كل زخارفها تكمن في السقف الخشبي بديع الجمال، ووجود خشب الخرط البديع في المشهد الخلفي منها، أو كانوا يجلسون في المقعد، تلك الشرفة الفسيحة الجميلة المفتوحة على السماء، والتي أراها في الطابق العلوي لكل بيتٍ قاهري أدخله دون أن أتخيل أنها صالون للضيوف ولأهل البيت.

في واجهة مقعد السلطان الغوري بالغورية، ستقابلك الآيتين الكريمتين من سورة القمر ﴿ إِنَّ ٱلْمُتَّقِينَ فِى جَنَّٰتٍ وَنَهَرٍ ﴿٥٤﴾ فِى مَقْعَدِ صِدْقٍ عِندَ مَلِيكٍ مُّقْتَدِرٍ ﴿٥٥﴾ ﴾ [القمر: ٥٤ - ٥٥] وربما اختيار الآيتين جاء وليدًا لرغبة كامنة في أن يكون كل عمل دنيوي مرتبطًا بالحياة الآخرة، وطريقًا للجنة، ومن ناحية أخرى، يُمكّننا اختيار المعماري لهذه الآيات بالذات، من أن نستشف وظيفة المقاعد الأساسية: (الصدق) في الاتفاقيات، والقول الفصل.

المقاعد في صورتها الأساسية كانت مرتبطة بالوكالات والأسواق والحمامات، فكان يستخدمها صاحب الحمام مثلًا للجلوس ومراقبة سير العمل في حمامه ومعرفة أحوال زبائنه، أما التجار فقد استخدموها

مكانًا لعرض بضائعهم؛ ساعدهم على هذا تصميمها البسيط الذي جعلها لا تتعدى مصطبة مبنية بالحجر، ولا يتجاوز ارتفاعها عن الأرض المتر الواحد، وأحيانًا كانت المقاعد تشهد عقد اتفاقيات التجار، وهذه النوعية من المقاعد كانت غالبًا مُلحقة بالوكالات، وكان تصميمها يختلف عن تلك البسيطة الموجودة في القيساريات والأسواق والحمامات، فكانت أكثر فخامة، وتُبنى في الطابق الأول في واجهة الوكالة، فترى من الطريق، ويُصعد إليها بسلم.

## لكن كيف انتقلت المقاعد للبيوت؟

في الواقع، تشي الحفريات بوجود نماذج أولى لعمارة المقاعد بالفعل في بيوت الفسطاط، تحديدًا في البيت المعرف باسم (الدار الثانية)، هذه المقاعد بقيت بشكلٍ ما وانتقلت عبر الزمن في البيوت القاهرية، ولكنها وصلت لمرحلة النضج والكمال في العصر المملوكي البحري. ويمكن القول ببساطة شديدة، إن تعاليم الدين الإسلامي، والعادات والتقاليد التي تجعل من المستحب فصل مجالس الرجال عن أماكن الحريم وتواجد النساء، استدعت إلحاق المقاعد بالبيوت القاهرية الكبيرة؛ لتكون صالونًا مفتوحًا يستقبل فيه رب المنزل الضيوف بمعزل عن حريمه، ومن ناحية أخرى، كان وجود المقعد في البيت القاهري مظهرًا من مظاهر الوجاهة، ودليلًا على الثراء، والقدرة المادية لصاحب الدار، وبطبيعة الحال كان فرش المقعد وزخارفه ومساحته ومدى فخامته يعكس مدى ثراء حجرات البيت الداخلية ويعكس ذوق أهله. وهكذا

أضحت المقاعد ضرورة خصوصية، وضرورة استدعتها الرغبة في إثبات المكانة.

ويغلب نموذج المقعد المفتوح على الفناء الداخلي للدار على أغلب تصاميم مقاعد البيوت القاهرية، ولعل من أجمل أمثلة المقاعد القاهرية، هي تلك المقاعد التي كانت مُلحقة بقصور أمراء المماليك، ومقعد قصر الأمير طاز، ومقعد ماماي السيفي، الأمير المملوكي الذي عمر قصرًا كبيرًا اندثر كله وبقي منه هذا المقعد البديع، والذي ارتبط في الذاكرة الجمعية للقاهريين بمدى روعته، وبكونه مقرًّا لجلسات القضاء العالي، ومقرًّا لإقامة القاضي في زمن العثمانيين، ليُطلق عليه في النهاية (بيت القاضي)، والذي من أمامه كانت تندلع الاحتجاجات أحيانًا، ومنه تم مبايعة محمد علي باشا واليًا على مصر، في مفارقة قدرية؛ إذ إن الباشا الذي بويع في مقعد أمير مملوكي، سيقوم بالقضاء على المماليك في مذبحة دموية شهيرة بعدها بست سنوات فقط.

على أن أجمل مقاعد البيوت القاهرية على الإطلاق هو مقعد بيت جمال الدين الذهبي، بالمشربية التي تستقر بوداعة في جدار المقعد، ولتضمن بهذا للمقعد إطلالة مزدوجة، على الداخل عبر عقود المقعد، وعلى خارج البيت من خلال المشربية.

**السقف والشخشيخة: عندما تأتي السماء وتلمع النجوم في غرف القاهريين**

بدأ الأمر بوردة صغيرة انبثقت من مخيال فنان، فرسمتها يده، دون أن يتخيل للحظة أن تلك الوردة ستنمو للأبد وتتفرع منها وردات

ووريقات وأغصان؛ تنامت، وتمددت وخرجت من مكانها وصعدت للسماء، فلامست النجوم، ثم عادت لمكانها هذا بنجمة؛ هكذا تحولت فضاءات أسقف البيوت القاهرية لحدائق مزهرة وسماء خشبية مليئة بالنجوم ومحفوفة بالزخارف، تنمو وتُزهر وتلمع في حياة أبدية، باقية ما بقيت هذه البيوت.

الأسقف الخشبية أحد أبطال البيت القاهري، تحكي نقوشها وزخارفها الحكايات لمن يرفع رأسه ويتمعن فيها بالقدر الكافي، وهي التوأم الحكيم للمشربيات التي تتلون على مدار اليوم بنور الشمس وضي القمر، تُشاغلك المشربية، لكن إن صمدت أمام حكاياتها سيكون نصيبك حتمًا التطلع للسقف، وهنا سترى العجب.

تعودنا أن ندرس ونتأمل ونتطلع لتفاصيل زخارف القباب في المساجد والقباب الضريحية، لكن كان لأهل القاهرة رأي آخر، إذ قرروا أن يمتد قبس من هذا الجمال ليزين أسقف قاعات بيوتهم، ولهذا نرى التنوع العجيب والفريد في الأسقف الخشبية في البيوت القاهرية. لعل أجمل تلك الأسقف على الإطلاق هو سقف القاعة العلوية في بيت الهراوي، والأسقف البديعة في قاعات بيت علي لبيب (بيت المعمار المصري)، وكان جمالها يتحدث في كل بيت أزوره، وشعرت بأمانة نقل صوته؛ يناشدك السقف: لا تنس أن ترفع رأسك، ففي قاعات البيت القاهري سماوات تستحق أن تُرى.

ولأن السقف هو سماء قاعات البيت الداخلية، فإن المعماري أبى إلا أن يأتي بقطعة من السماء الحقيقية لأسقف قاعات البيوت القاهرية، وبخاصة الحرملك.

فلو أنك صعدت لقاعة حريم في أي بيت قاهري، على الأغلب ستجد في سقفها فتحة تُطل بها السماء على القاعة، ولها سقف مخروطي تنفتح به نوافذ صغيرة، وهذه الفتحة تُعرف باسم الشخشيخة، وهي فنًّا إسلاميًّا خالصًا وعبقرية تشهد للمعماري المسلم بقدرته على استغلال الطبيعة والسقف بما يضمن للبيت المزيد من الإضاءة والتهوية من مستوى أعلى عن مستوى ارتفاع المشربيات، مع تقنين دخول ضوء الشمس للقاعة؛ فلا ينفذ إليها بشكلٍ مباشر، وإنما بقدر إضاءة موزون، دون المساس بحرمة الدار وساكنيه.

كانت الشخشيخة في العادة تُزين سقف الجزء الذي يهبط فيه مستوى الأرض عن بقية القاعة، وعلى الأغلب كان هذا الانخفاض يحوي نافورة صغيرة، هذا الجزء المنخفض كان يُسمى الدورقاعة، وكان المعماري يتقصد أحيانًا وجود الشخشيخة فوق نافورة الدورقاعة، كي يمنح للقاعة، بتفاعل تيار الهواء الداخل من الشخشيخة مع رذاذ الماء المنبثق من النافورة الصغيرة، مزيدًا من الترطيب، وفي حالة عدم وجود نافورة بالأسفل، فإن هندسة الشخشيخة مع انخفاض الدورقاعة كانت كافية لتصعيد هواء القاعة وتغييره؛ فأمام فتحات نوافذ الشخشيخة كانت تتكون تلقائيًّا منطقة ضغط مرتفع، حتى مع عدم وجود رياح،

أما الهواء الساخن بالفراغ الداخلي للقاعة، فكان يخرج من ملقف الهواء بتقنية هندسية تتلاعب باتجاه وحركة الهواء، وهكذا كانت الشخشيخة تعمل على (تقليب) هواء القاعة وتجديده، يحدث كل هذا في خلفية جلوس صاحب البيت منعمًا في قاعة بيته القاهري، ولا يتخيل كيف يدفع الهواء بعضه بعضًا من أجله.

وفي العادة كانت الشخشيخة تُبنى من الخشب، وبخاصة خشب الزان؛ المعروف عنه احتماله لتغيرات المناخ، وأحيانًا كانت تُبنى الشخشيخة من الطوب أو الحجر الجيري، وفي بعض الأحيان كان يُزين جدران الشخشيخة النوافذ التي يُغطيها خشب الخرط، للمزيد من الجمال، والإضاءة والتهوية.

وربما جمالية الشخشيخة تكمن في أنها تجلب للقاعة قطعة من السماء، فلا تعزل الجالس فيها عن العالم، ولا عن ملكوت الله، ولا عن الشمس ولا عن شعوره بمرور الزمن ودوارن اليوم.

## ملقف الهواء: رواق النسيم العليل

لو مرت بك صورة لأسطح البيوت القاهرية قبل مائتي عام، قد تجد مبنى صغيرًا مثلث الشكل فوق هذه الأسطح، وربما ستتخيل مثلي أنه جزء من ملحقات السطح، وستتناساه، ولن يربط خيالك بينه وبين تعبيرنا الدارج (ملقف هواء) الذي نستخدمه كناية عن المكان المسكون بالرياح، لكن في الواقع هذا المثلث الظاهر في أسطح بيوتنا القاهرية القديمة هو ملقف الهواء شخصيًّا.

ولو تحدثنا عن وظيفة ملقف الهواء، لن يمكننا القول إنه كان يعمل على تبريد الهواء فقط، بل يعمل على تغيير الهواء أيضًا من خلال السماح بدخول الهواء النقي الرطب المُنعش، وسحب الفاسد من القاعة، فلو أن البيت يحوي مشربيات وفتحات في الجدران، وشخشيخة في السقف، وكان يدخل منها الهواء الرطب، فإن ملاقف الهواء كانت تعمل وظيفتين؛ وظيفة المشربيات والشخشيخة في اقتناص الهواء النقي وإدخاله للبيت، ووظيفة أخرى هي طرد الهواء الفاسد منه؛ فالهواء عندما يندفع من أي فتحة بداخل القاعة دون أن يجد له مخرجًا، ينتهي أمره بأن يصبح راكدًا فيها، ومن ثم يفسد.

وكانت الشخشيخة مع ملقف الهواء نظام تبريد وتهوية متكامل؛ وربما المثال الأبرز في عملية التهوية والتبريد المتكاملة في البيوت القاهرية هو بيت السناري، فملقف الهواء موجود في مدخل قاعة الحريم، وشبه متصل بها بفاصل من خشب الخرط، وما أن تدلف للقاعة حتى تجد على يسارك نافورة صغيرة تعلوها شخشخية؛ فيعمل الثلاثي معًا على أكفأ ما يكون في تبريد وتهوية وتنقية هواء القاعة، وحتى في منحها الإضاءة والشمس.

ويُعرف خير الدين الأسدي الملقف في موسوعة حلب قائلًا: «بادنج أو باتنج: ملقف الهواء، وسمَّاه العرب رواق النسيم، وهو مسرب للهواء موجه خارج البيت إلى الغرب، يحدث جريانًا إلى داخل الغرفة لتلطيف حرارة الصيف. والكلمة من الفارسية: بادهنج؛ باد:

الهـواء، وهنج: رمي، قذف.. ويُسـميه الفُرس أيضًـا: بادخون، من باد وتقدَّمـت هنـا، وخون: المنزل. كما يُسـمونه بادگير، وگـير من گرفتن: الأخذ، القبض، الخطف، الحبس..

وملاقـف الهـواء (عـادة) معماريـة مصرية ممتـدة في الزمـن وصولًا لأجدادنـا المصريين القدماء، ففي مقبرة سـنوسرت الأول كانت يوجد نظـام تهوية مكون من دهليـز ونفق هوائي يعملان عـلى تقليب وتهوية المقبرة باسـتمرار، ولذلـك لم تتأثر بالرطوبة، وقد اسـتخدمت الملاقف أيضًـا في بيـوت تل العمارنة، وتشي رسـوم مقبرة نب آمـون، التي تعود لزمن الأسرة التاسـعة عشر، باستخدام المصريين القدماء لملاقف الهواء في بيوتهم في طيبة، حيث ترسـم مشـهدًا لملقف مزدوج، كان يسـتخدم أحدهما لدخول الهواء البارد والآخر لتصريف الهواء الساخن.

وتعـددت أشـكال ملاقف الهواء، فمنها المثلثـة أو الهرمية، ومنها ما يأتي على هيئة أبراج، ومنها ما كان يأخذ هيئة سرداب، ومهما تغير شكل الملقف، يبقى وسيلة تهوية ذكية، جعلت من البيوت القاهرية جنة باردة في أشد أيام الصيف حرارة.

## الحمامات: عوالم من ضباب بداخل البيوت

في الروايات وكتب التراث والملاحم العربية، كان ذكر الحمام يرتبط على الأغلب بعودة مسـافر من بعيد، أو نزولـه في بلد جديد، أو بانتهاء حـداد وحزن ومرحلة صعبة، يغتسـل صاحبها وكأنه يتجدد ويسـتعد لأيام خالية من شـوائب حزن قديمة، أو بعروس واحتفال زواج وبدء

حياة جديدة؛ طقس الحمام دائمًا يبدو وكأنه مرحلة انتقالية بين حدثين، أو راحة من حدث واستعداد لحدثٍ جديد. وربما لهذا أعلى أجدادنا من أهمية طقس الحمام وارتبطوا به، كونه وقت مستقطع من الهموم والمشاغل، للهروب لغلالة الغمام الساخن الممزوج بعطر الصابون، وتلك العوالم الغرائبية، والخيالات الحالمة الفواحة بأريج الدعة، التي يخلقها بخار الحمام.

الحمام ثقافة قديمة ازدهرت في روما ومنها لبلاد العالم القديم، وكانت الحمامات على الأغلب عامة، تشتمل على حجرات تتنوع ما بين دافئة وانتقالية وباردة، وبجانب وظيفتها كمكان استحمام، كانت أشبه بنادي يجتمع فيه الرجال لتبادل الحديث، وأحيانًا لعقد الاتفاقات التجارية الشفهية التي تسبق إبرام العقود.

وكما انتقل المقعد لداخل البيت لدواعي الخصوصية والأمان، وأصبح دلالة على ثراء صاحب البيت ووجاهته، انتقلت الحمامات هي الأخرى لداخل البيوت، فكان البيت القاهري يحتوي غالبًا على أكثر من حمام، بل وعرف القاهريين حمامات الضيوف الصغيرة والتي على الأغلب سنراها بالقرب من المقعد، على الأقل في صورة حوض لغسيل اليدين إن لم تُلحق بها حجرة حمام صغيرة متكاملة، أما الحمامات التي لها وظيفة (بخار وماء واستحمام) فكانت تستقر في وداعة في الطوابق العلوية من البيت.

غرف الحمامات القاهرية ستعرفها فور رؤيتها، بمداخلها الدهليزية الضيقة نسبيًّا والمنكسرة بعض الشيء، وأرضيتها الرخامية، وسقفها

الذي يشبه القبة ومحفور فيه نجوم مغطاة بالزجاج الملون، وربما اختلاف ألوان الزجاج من حجرة لأخرى يرتبط بوظيفتها؛ باردة أم دافئة.

لو أن البيت القاهري كون بداخل المدينة، فإن الحمام هو الآخر كون صغير بداخل البيت، محدود بجدران وسقف، لكنه يأخذ المُستحم لعوالم لا محدودة من الألوان والكلمات والشعر والأنغام؛ كألف ليلة وليلة، كل ما في الحمام يُثير الخيال، ويأخذ المخيال لأبعد من بعيد، ولذلك لا تستغرب لو شعرت وأنت تُشاهد أحد حمامات بيوت القاهرة، لو أن طيفًا ملائكيًّا ساحرًا تجلى لك، على الأغلب هذه بقايا من بخار عطري قديم، عادت لترحب بزيارتك.

**المصادر والمراجع:**


– غزوان ياغي، منازل القاهرة ومقاعدها في العصرين المملوكي والعثماني: دراسة أثرية حضارية، مكتبة زهراء الشرق، ٢٠٠٤.

– غزوان ياغي، أهمية العمائر السكنية المملوكية الباقية بمدينة القاهرة والعوامل المؤثرة في تصميمها، مشكاة، العدد الثالث، ٢٠٠٨

– مشربية، متحف الآثار، مكتبة الإسكندرية.

https: / /antiquities.bibalex.org /Collection /Detail.aspx?collection=42&a=939&lang=ar

– صلاح زكي سعيد، بيوت أحياء القاهرة القديمة في القرن التاسع عشر، المجلس الأعلى للثقافة، ٢٠٠٩.

– المجلس الأعلى للآثار، منزل الست وسيلة، ٢٠٠٥.

– خير الدين الأسدي، موسوعة حلب المقارنة، نسخة أليكترونية من إنشاء جمعية العاديات، حلب، ٢٠٠٩.

– يحيى وزيري، العمارة الإسلامية والبيئة، سلسلة عالم المعرفة، ٢٠٠٤.

– جاستون فييت، القاهرة مدينة الفن والتجارة، ترجمة مصطفى العبادي، مكتبة لبنان، ١٩٦٨.

– مها السيد محمد رمضان، الشخشيخة كنعصر وظيفى وجمالى فى العمارة الداخلية: دراسة تحليلية للتشكيلات الزخرفية، رسالة ماجستير

مقدمة لقسم الديكور بكلية الفنون الجميلة، جامعة القاهرة، ١٩٩٨.
- سائر بصمه جي، التبريد في التراث العلمي العربي، مؤسسة هنداوي، ٢٠١٧.

## الفصل الخامس
# البيوت: حدائق القاهريين السرية

**«البيوت أسرار»**

**مقولة عربية**

يُقال دومًا إن البيوت أسرار، ولو أنك سلمت للمعنى العام لهذه المقولة، ستتخيل أنها تُعبر عن أن كل بيت يحوي هما صغيرًا أو سرًّا صغيرًا، لكن لو قررت فهمها من منظور آخر، قد تشعر بالمعنى يهمس أن لكل بيت سر يجعله محبوبًا، أو يجعل زائره يشعر بترحابه، أو حتى يشعر بالانقباض والوحشة فور دخوله، البيوت أسرار، وللبيت روح، و (ريح خفيفة) تجعلنا نتعلق به، ونشعر بالأنس فيه، ويمر زمننا سريعًا ونحن بين جدرانه، وتتقافز ضحكاتنا حية وحرة وصاخبة بينما تضمنا جنباته، وتسبح أعيننا بلا ملل في جمالياته. وربما سر البيت هو ما كنت أبحث عنه، فالجمال صفة أكيدة في بيوت القاهرة القديمة، التي اشتركت معظمها في نفس التصميم، لكن مفتاح فهم كل بيت يكمن في روحه وما يُثيره فيك.

وبعكس السيناريوهات المحتملة للقصور؛ إما التوارث وإما الهدم، لا يتخيل أي إنسان ما هو مصير بيته من بعده، وربما ما يجعل البيت يختلف عن القصر هو تلك الذاكرة المعتقة، المليئة بالعادية والحنين،

وبحميمية تدفعنا للسعي ورائها والنبش فيها واستجلاء حكايات أهلها، وتخيل الأماكن التي احتوت بكاءهم وأفراحهم وحنينهم، ومواضع افضائهم وتهامسهم بالأسرار، والأركان التي شهدت سعاداتهم المفاجئة وفواجعهم المباغتة. ذاكرة البيت أطول عمرًا، وأكثر حميمية بين أشكال ذاكرة الحجر.

البيت القاهري كون مكتف بذاته، يُدير ظهره للعالم بحوائطه الخارجية المصمتة، وينفتح على نفسه بمشربياته وبراح مقعده، وكأنه يوجه أهله لحميمية الانتماء، وفضيلة أن يكون للإنسان سر، وفضيلة أن يحفظ الإنسان نفسه وسره عن الغريب.

البيت القاهري فعلًا بيت أسرار، مرة لأن كل بيت يحوي كلمة سر خاصة به، ومرة لأن كل البيوت تشترك في كونها متاهة حجرية ظريفة: ممرات تنفتح على قاعات، وكل قاعة بها أبواب، تختار من أي باب تدخل، ثم تختار أحد تلك الأبواب لتجد نفسك في قاعة أخرى هي الأخرى مليئة بالأبواب، تختار بابًا وقد تجد نفسك عند نقطة البداية، أو في مقعد الرجال الصيفي، أو قد ينقلك الباب لحجرة مررت بها مسرعًا وأنت تطارد طيف لأحد ساكني البيت وهو يُرحب بك ويُشير إليك أن تتبعه.

ربما كان هذا التيه مقصودًا ليجعل من الصعب على أي غريب اختراق حرمة الدار، ولا أُنكر أنني في كل بيت قاهري دخلته شعرت بالتيه. في البداية كنت أحزن لأنني غير قادرة على تحديد موقعي، وغير قادرة على

تخزين وصف دقيق لكل قاعة في البيت لانشغالي بكيفية الخروج منها، ولأنني أحيانًا كنت أخرج من البيت لأكتشف أن هناك جزءًا منه لم أدخله، ثم مع الوقت وتكرار التيه أصبحت استمتع بالدوران حول نفسي في البيت، وأصبحت راضية بما ينفتح لي من البيت، وبما يجود به البيت عليَّ من نفسه، وشعرت أن البيت يرغب في أن يكشف لي بعض أسراره، وأن يحتفظ لنفسه ببعضها، وهكذا قادني البيت لاستكشافه، واحترمت في كثير من الأحيان بخله معي، وراعيت حرمته.

**جاير أندرسون: احتفال عالمي بمعنى البيت.**

لو كنت في زيارة لجامع أحمد بن طولون، ونظرت من باب الخروج إلى يمينك، إلى الأعلى قليلًا، ربما ستلحظ مشربية بديعة مفتوحة من منتصفها على هيئة عقدين، وستميز في أعلاها كتابة (لا إله إلا الله محمد رسول الله)، لو أنك رأيت هذا المشهد، غالبًا أنت أمام بيت الكريتلية، أو متحف جاير أندرسون، وبالنسبة لي، كانت المشربية المكتوب عليها الشهادتين بمثابة دعوة من البيت لزيارته، وقد لبيتها، لأعرف بعدها أنني كنت موعودة مع حكاية حنونة، لم أعرف بوجودها.

ففي العام ١٥٤٠، بنى المعلم عبدالقادر الحداد، بيتًا بديعًا بالقرب من مسجد أحمد بن طولون، وظلت ملكيته تتنقل من شخصٍ لآخر، حتى سكنته السيدة آمنة بنت سالم.

وهذا البيت كان مبنيًّا على الطراز المملوكي، حيث الفناء المستطيل، الذي يُطل عليه مبنى البيت المكون من ثلاثة طوابق، في الطابق الأرضي

تركزت حواصل الغلال، أما الطابق الأول فيحوي المقعد الصغير نسبيًّا عن مقاعد البيوت القاهرية، وحتى أنه لم يُخصص له مدخل خاص، بل كان يُصعد إليه من خلال درج البيت، كما كان ينفتح على فنائه قاعة السلاملك، أما الطابق الثاني فكان يحوي الحرملك.

ثم في العام ١٦٣١، بُني البيت المجاور، على يد الحاج محمد بن سالم جلهام الجزار، والذي بالزمن أصبح ملكًا لسيدة من كريت يُقال أن اسمها زنوبة، ويشبه البيت في تصميمه بيت السيدة آمنة، اللهم بعض الاختلافات في شكل الفناء المربع ونافورته الصغيرة، وتصميم طوابقه العليا.

حتى هذه اللحظة، تبدو قصة البيتين عادية؛ فالبيوت تُبنى وتُسكن، والجيرة تمتد، هذا يحدث في كل الحارات وكل الشوارع في كل البلاد والأزمنة، لكن شاء القدر أن يرتبط قدر المنزلين ببعضهما، ففي البداية كادا أن يُهدما لولا جهود لجنة الآثار العربية التي أدت لوقف قرار هدمهما، بعد أن اشترتهما ونزعت ملكيتهما من مصلحة التنظيم، التي كانت تخطط لهدم البيتين أثناء مشروع التوسعة حول جامع أحمد بن طولون. وربما قصة إنقاذهما معجزة، لم تعد تتكرر اليوم.

ثم في عام ١٩٣٥، وقع ضابط إنجليزي في غرام البيتين معًا، فطلب من لجنة الآثار العربية التي اشترتهما لتنقذهما، أن يؤجرهما معًا ليسكن بهما، وليعرض مجموعة مقتنياته التي جمعها من أسفاره فيهما، على أن يتركها هبة لمصر في حال سفره أو موته، وبالفعل يتحقق مراد جاير

أندرسون، ويصدر قرار وزاري بتحويل البيتين لمتحف يحمل اسمه في عام ١٩٤٣، ويُقرر أن يربط البيتين ببعضهما البعض بساباط، ويعيش فيهما حتى مماته.

الزائر لهذا البيت يشعر أن فرحًا ما قد انفجر، ثم بنعومة وحنان انساب في المكان، وبنفس النعومة واللطف أصاب قلبه ببهجة، وبفرح خفي غير مفهوم. هذا البيت أشبه باحتفال لوني حاشد، أو بكرنفال عالمي عابر للزمن، شارك فيه السجاد والفراش والباب الفارسي، مع التخت الشامي والزخارف العجمية، والأطباق النجمية القاهرية مع الأرائك والكراسي المطعمة بالصدف؛ شامية كانت أو مصرية، مع الآثاث الأوروبي، وآثار ما قبل التاريخ، والصور الفوتوغرافية، ورسوم الجدران وكوز الماء النحاسي، كل ما في البيت يحتفل ويبتهج، في مهرجان رائع يضم العالم، ويجمعه في القاهرة.

هذا البيت متاهة رائعة بغرفه المتعددة، ونوافيره وبحراته الداخلية البديعة، والأسقف الخشبية التي تسبح العين بلا تعب أو ملل في نقوشها وزخارفها ذات النجوم والورود والأشكال الهندسية، وألوانها الذهبية والحمراء والخضراء، والتي تمد نفسها في تلك الوزرات الخشبية التي تتدلى منها حتى منتصف الحوائط، وتلك الحوائط هي الأخرى أحيانًا تُكلمك؛ تمرر لك في كل قاعة إما بيت شعر، أو آية قرآنية.

المتاهة تمد نفسها في البيت، بمشربياته التي تهرب منها الشمس لتُقبل الأرضيات المفروشة بالسجاد، ووسائد الأرائك، والكراسي

الخشبية القاهرية المطعمة بالصدف، وطوابقه العليا الداخلية التي تنفتح بمشربيات وشبابيك من الأعلى، ليرى من فيها ما يدور في الأسفل، وليستدعي عندها خيالك مشهدًا من ألف ليلية وليلة، أو من حكاية دارت في قصر سلطان قديم، لنساء جالسات يُشاهدن مجلس طرب يدور بالأسفل، وقد جمع الرجال والعازفين حول البحرة التي زينتها الفسيفساء، وبأبوابه الكثيرة الدائرية التي يتزركش الخشب فيها مرحبًا بقدوم العابر منها بين الغرف، أو حتى بين البيتين، وبسلسبيله البديع الذي قد يراودك عن نفسك، ويُثير عطشك فقط لتجرب الشرب منه، في داخل هذا البيت قد لا تعرف في أي جزء منه أنت، ولا في أي البيتين أنت واقف، لكنك مستمتع بالتيه وسط هذا الفن الذي يسلب أنفاسك، ثم يردها إليك، وأقول تيه ومتاهة لأنني لم أعرف أبدًا في كل مرة زرته من أين يبدأ، ومن أين أبدأ، وربما هذا سره.

ثم إن ما يجعله حنونًا ويجعلنا نرتبط به، هو جيرته الطيبة مع جامع أحمد ابن طولون، وطلة السطح على سطحه، ومدخل الجامع والمئذنة الملوية الفريدة، وربما لأنه البيت القاهري الوحيد الذي يحوي أثاثًا حقيقيًّا، فنحن عادةً نرى البيوت القاهرية بلا أثاث، فنفتقد حميمية الشعور بالبيت، ويفوتنا تخيل الصورة الكاملة للبيت وللشمس وللجيرة. ربما لن ترتاح عينك في البداية لازدحامه؛ فهو في النهاية متحف، لكنك ستخرج منه وأنت ممتن لكل انفجار لوني ظريف فاجأ عينك، وفتح لها مدارات جديدة.

## بيت جمال الدين الذهبي: شاه البيوت القاهرية

لو أن سليم العثماني قد تأخر به الزمن في دخول القاهرة، وقادته قدماه لبيت جمال الدين الذهبي، ثم قاده فضوله للصعود لقاعة الحريم، على الأغلب كان سينبهر، وسيقوده انبهاره لقول جملته الشهيرة التي وصف بها مسجد الغوري: «هذه قاعة تاجر»، وكم كانت لتكون في محلها.

في سنة ١٦٣٧م، أتّم الخواجة جمال الدين الذهبي، شاهبندر التجار عمارة بيت رائع وله مقعد بديع في حارة خوشقدم، التي تتفرع من الغورية، والذهبي هو جمال الدين يوسف بن ناصر الدين محمد بن جرباس، ولقبه الذهبي؛ الذي ربما يُشير لثراء صاحبه وغناه وجريان الأموال ونقود الذهب في يده. والذهبي من عائلة قاهرية موسرة، كانت على الأغلب تعمل بالتجارة، فكان جده الأكبر إبراهيم الذهبي الذي أنجب ثلاثة أبناء، هم: الخواجة ناصر الدين بن إبراهيم الذهبي، والخواجة محمد بن إبراهيم الذهبي، والخواجة أحمد بن إبراهيم الذهبي.

لم تذكر كتب التراجم والسير شيئًا عن حياة الذهبي مع الأسف، لكن دلتنا الوثائق على العديد من الألقاب التي حملها، مثل: فخر التجار المكرمين، وعين أعيان التجار، ومعتمد الأعيان العظام، وفخر الخواجكية العظام، وعين التواجر الكرام، وفخر التجار، وصدر

التجـار، وغيرهـا مـن الألقـاب التـي كانت عـلى الأغلب تُمنـح بصفة رسـمية، يكتبهـا كاتب محكمة في وثائق رسـمية، كما دلتنـا الوثائق على أنـه أنجب ابنة واحدة تُسـمى فاطمة التـي كانت تُدعى سـتيتة، والتي تزوجـت بالخواجـة عبدالنبي بن الخواجة منصور بـن مخيمر، وأنجبت منه ثلاث بنات.

وكان الذهبـي يشـغل منصـب شـاهبندر التجار لمدة عشرين سـنة تقريبًا، ولا عجب، فتجارته في البن والأقمشـة والمنسوجات، والسكر والفلفـل والبهـارات، ووكالاته الخاصة؛ واحـدة بالمقاصيص بالجمالية والثانية في خط القشاشـين، ومطبخ السكر الذي اشتراه، كل هذا جعل اسـمه يتردد ليسـمع به القاصي والداني من أهل القاهرة، وكان الذهبي محبًّا للخير وأعمال البر، وساعدته أمواله على منح الفقراء، وتشييد سبيلا في المقاصيـص بالجمالية ليشرب منه المارة، ثم وقف بقية أملاكه للفقراء للصرف على السبيل وتعليم أبناء فقراء المسلمين القرآن والقراءة.

أمـا حكاية بيت الذهبي البديع، فالوثائق تقول أن شـاهبندر التجار قـد مات وتركه ميراثًـا لابنته فاطمة خاتون، التـي بدورها أوقفت هذا المنزل على نفسـها أبدًا ما عاشـت ودائـمًا ما بقيت، ثم عـلى عتقائها من الخـدم، ذكرانًا وإناثًا ثم أولادهم وأولاد أولادهم ونسـلهم. وربما بقي مفتـاح البيـت يتنقل فيما بين أولئـك العتقاء حتى عـام ١٧٣٥م، حيث يقـول أحمد شـلبي بـن عبـد الغني الحنفـي المـصري، في كتابـه أوضح الاشـارات فيمن تولى مـصر القاهرة مـن الوزراء و الباشـات، والذي

يُعرف بالتاريخ العيني، أن طاعونًا داهم البيت فجأة وأخذ جميع سكانه في تسعة أيام، وكانوا اثنين وثلاثين شخصًا، وكان لهم قريب طردوه لشدة فقره وضيق حاله، فملكه الله جميع ما طردوه منه في ظرف عشرين يومًا.

بيت الذهبي من أجمل البيوت القاهرية، إن لم يكن أجملها على الإطلاق، يحفر لنفسه حيزًا في ذاكرتك بمجرد دخولك من بوابته، وبينما تتنقل بين جنباته، وتصعد لمقعده وتشاهد قاعاته، يكتنز مخيالك تفاصيله دون أن تشعر، وما أن تخرج منه حتى تُدرك أن هذا البيت بقي فيك ولن يُغادرك.

بيت جمال الدين الذهبي كأغلب البيوت القاهرية، ينفتح بابه على مدخل متعرج يُفضي إلى فناء البيت، المميز جدًّا باتساعه وبالنافورة التي تتوسطه، وشعور التناغم يبدأ فور مرور العين على حوائط البيت التي تُحيط بالفناء، تتعاقب فيها الحجارة الحمراء مع الحجارة البيضاء (الأبيض المائل للصفرة أو البيج)، بينما تتوزع المشربيات والشبابيك في الأعلى وتنتظم أبواب حواصل الغلال وغرف الخدمات والإسطبل في الأسفل، يزداد شعور التناغم عندما تبدأ العين في استجلاء الجمال من تفاصيل سلم المقعد ومدخله الذي يعلوه مقرنص صغير ظريف، وما أن تصعد المقعد حتى ترى تحفة فنية مبعثها الزخارف البديعة التي زينت سقف المقعد، ما بين نقوش كتابية عليها النص التأسيسي للبيت الذي يحمل اسم المُنشئ في إطار كتابي يُحيط بالسقف المزين بأشكال هندسية غاية في الإبداع والدقة، والجميل في المقعد هو احتواء حائطه

على مشربية، ترتفع قليلًا عن أرضية المقعد، وتُطل على الخارج، بينما رسمت النجوم السداسية نفسها في سماء هذه المشربية وسقفها الخشبي الجميل.

مشتملات البيت من قاعة السلاملك والحمام بغرفتيه الساخنة والباردة وسقفه المعشق بالزجاج الملون، وبقية القاعات غاية في الروعة، وتدل أعمال النجارة، ودقة وجمال الرخام والأرضيات والخشب فيه على إحساس المعماري والصانع والمُنشئ، لكن يتجلى جمال البيت كله في قاعة الحرملك الفسيحة جدًّا والرائعة بزخارف حائطها.

ينفتح باب هذه القاعة على دورقاعة، لا تحوي نافورة لكن تُزينها دائرة كبيرة في وسط مربع، وبداخل الدائرة تتعاقب دوائر أصغر باللونين الأحمر والأصفر، وتتطاير فوقها مثلثات بحواف انسيابية بديعة، سماء الدورقاعة عبارة عن شخشيخة جملها إطار خشبي عليه كتابات بداخل دوائر، ويُحيط بالإطار إطار خشبي آخر يمتد على مربع حائط الشخشيخة، بداخله كتبت الآيات: «بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَٰنِ الرَّحِيمِ ﴿ إِنَّ فِي خَلْقِ ٱلسَّمَٰوَٰتِ وَٱلْأَرْضِ وَٱخْتِلَٰفِ ٱلَّيْلِ وَٱلنَّهَارِ لَءَايَٰتٍ لِّأُو۟لِى ٱلْأَلْبَٰبِ ﴿١٩٠﴾ ٱلَّذِينَ يَذْكُرُونَ ٱللَّهَ قِيَٰمًا وَقُعُودًا وَعَلَىٰ جُنُوبِهِمْ وَيَتَفَكَّرُونَ فِي خَلْقِ ٱلسَّمَٰوَٰتِ وَٱلْأَرْضِ رَبَّنَا مَا خَلَقْتَ هَٰذَا بَٰطِلًا سُبْحَٰنَكَ فَقِنَا عَذَابَ ٱلنَّارِ ﴿١٩١﴾ ﴾ [آل عمران: ١٩٠ - ١٩٢] بداخل بخاريات. أما الإيوان على يمين الباب ففيه مشربية بديعة تعلوها قمريات ملونة، والإيوان الآخر استقرت مشربية في تجويف بأحد جدرانه، أما الجدار المقابل ففيه تجويف ظل خاويًا، وإن

جمله الرخام الذي شكل أطباقًا نجيمة وزخارف هندسية، تُغري العين بالتأمل في تتابعها المنظم، وألوانها وتصديفها.

العجيب أن هذا البيت كان أخر بيتٍ زرته بينما أعمل على هذا الكتاب؛ فقد سرقت بكل ما تحمل الكلمة من معانٍ، يومًا من عملي المتراكم أصلًا عليَّ كي أزوره، ولشدة انشغالي حملت معي حاسوبي كي أعمل في الطريق وبينما أتناول غذائي، وبينما أجلس في مقهى أنتظر موعد عودتي للإسكندرية. وما أن تركني أمين الموقع (الأمين الموجود بداخل البيت) حتى وجدت نفسي أجلس في التجويف الفارغ من الإيوان الأيسر للقاعة، ثم فتحت حاسوبي بسرعة، وكتبت مقدمة هذا الكتاب، لم أفهم حتى هذه اللحظة لماذا كتبتها فورًا، ربما ألهمتني الشمس الهاربة من فتحات الشخشيخة لتسقط على أجزاء من الأرض والحوائط، وربما دفعني طيف مبتسم في ترحاب، رأيته بينما كنت أدخل من باب البيت، ربما شعور داخلي بأن تكون لي ذكرى طيبة مع هذا البيت، بما أنه ختام جولتي بين البيوت القاهرية، التي لا تزال بشكلٍ ما معمورة.

يُقال إن وصف سليم العثماني لمسجد الغوري بـ (قاعة تاجر) يدل على غزارة وجمال زخارف المسجد، ومدى ثرائه ومدى تقدير هذا الغازي لقيمته الفنية، وبينما تتجول عيني في براح هذه القاعة، والأكوان التي تخلقها زخارفها ورخامها وأخشابها، شعرت أنني سمعت صوتًا جهوريًّا يقول في انبهار: هذه قاعة تاجر.

## بيت السحيمي: الحنين الأبدي إلى البيت

## «العين لا تقع إلا على كل جميل في هذا البيت»

– جمال الغيطاني، عن بيت السحيمي

هذا بيت السحيمي إذًا. كانت هذه الجملة هي أول ما قلته لنفسي في أول مرة زرت فيها هذا البيت، بعدها أصبحت جملة اعتيادية أفتتح بها الزيارة، لأُذكر نفسي ضاحكة من غربتي الأولى عنه، ولأشعر بالامتنان تجاه ألفتي اللاحقة الممتدة فيه ومعه.

لم أشغل بالي أبدًا بمن هو السحيمي، ولا بكون البيت أساسًا عبارة عن اتحاد بيتين، ولا حتى بمكونات البيت وعناصره المعمارية. كنت أزور هذا البيت للاستشفاء النفسي من الركض المستمر لحياتي في السنوات الأخيرة. ما أن أدلف لحارة الدرب الأصفر حتى أعدل هاتفي على وضع الطيران، وأترك عيني تسبح في تفاصيل البحرة ذات الفسيفساء البديعة في السلاملك، أو أترك خيالي تُدَلِّه الشمس الهاربة من تخاريم المشربية، أجلس في مكاني ساعة أو اثنتين، إلى أن أشعر بزقزقات عصافير حديقة البيت وهي تملأ عقلي، فأعرف عندها أنني وصلت لمرحلة الامتلاء بالصفاء، أنا بلا تشوش ولا مخاوف حياتية صغيرة، وبلا أفكار حادة أو زائدة. عندها كنت أذهب للتختبوش لأُلقي السلام على طيف نجيب محفوظ، أو الغيطاني، أو أيًّا من جلس في هذا الموضع، ثم أخرج من البيت، وقد شُفيت من عناء أشهر وأعدت اتصالي بنفسي.

لكن للبيت قصة، فالحجر لا يزال يهمس باسم من بناه. تبدأ قصة البيت في زمن العثمانيين، تحديدًا في عام ١٦٤٨م، عندما قرر الشيخ عبد الوهاب الطبلاوي إنشاء الجزء القبلي من البيت، ليمر الزمن ويأتي الشيخ الحاج إسماعيل شلبي في عام ١٧٩٦م، ويبني الجزء البحري منه، وليضم بعدها البيتين ويجعلهما بيتًا واحدًا، آخر من سكنه الشيخ أمين السحيمي، شيخ رواق الأتراك بالجامع الأزهر. (فيه تضارب في المعلومات.. بعض المصادر تقول ان السحيمي هو الذي بنى الجزء البحري وضمه على البيت، والبعض يذكر اسم الحاج اسماعيل شلبي كبانٍ لهذا الجزء وجامع البيتين في بيت).

الطابق الأرضي من البيت كان سلاملك البيت، الخاص بالضيوف من الرجال، بقاعاته مختلفة الوظائف. فلو دلفت أيها الزائر للمبنى الموجود على يمينك ستجد قاعة بديعة لقراءة القرآن، ستميزها بكرسي المصحف الضخم المحلى بزخارف الطبق النجمي، والذي تراصت حوله كراسي خشبية بأشكال وأحجام مختلفة، لتراعي تفاوت أحجام ضيوف الحضرة من سامعي القرآن، تنفتح في حوائطها شبابيك مُغطاة بالخشب لتتمكن نساء البيت من التواجد في الحضرة وسماع القرآن، ولو نظرت للسقف ستجده مفتوحًا بشخشيخة تملأ القاعة بالنور وتعمل على تدوير الهواء.

تنفتح تلك القاعة البديعة على قاعة أخرى كبيرة، رائعة الحسن، بمدخلها الذي يبتدئ الترحيب بك ببيت شعر، يُكلمك فيقول لك:

«هـذه روضة المحاسـن فادخلوها بسـلام..»، ثم مـا أن تدخل يباغتك جمال القاعة، ببحرتها التي تُزين منتصفها، والمزدانة بالفسيفساء الدقيقة التـي تنامت لتزين الأرض حول البحـرة، وبالنافورة البيضاء الرخامية شديدة الجمال بزخارفها التي فرغت أجزاء منها لتكون خطوطًا منحنية جميلة كونت ما يشـبه الزخارف النباتية، وبمشربياتها التي تنسـاب منها الشـمس، ومعهـا نسـمات الهـواء المنعشـة، وبالثريـا ذات الأذرع التي منحت للقاعة فخامة ورقي.

ويحتـوي البيت عـلى قاعة شـتوية، يميزها عدم وجـود النوافير، أو المشربيـات، فكانت وسـيلة الإضاءة والتهوية فيها من خلال شـباك في أحد حوائطها، وشخشـيخة في سـقفها. والتأمـل في واقع أن الدار كان يحـوي أماكنًـا للصيف وأماكنًا للشـتاء تجعلنا نتخيل حجـم الرفاه التي كانت تلف أهل الدار، وتُحيط بحياة القاهريين الموسرين.

الفنـاء يحـوي أيضًـا التختبـوش البديـع، الـذي سـيُذكرك حتـمًا بالتختبـوش الرائع للمسـافر خانة، ويعلو هذا التختبـوش غرفة رائعة بأرضيـة من الفسيفسـاء، وبمشربيات بديعـة تعلوهـا القمريات، فيها بـاب ينفتح على غرفة أخرى، هذا البـاب من أجمل أبواب البيت بأطباقه النجميـة المطعمة بالصدف اللامع. جمالية الغرفة تكمن في أن حوائطها مزدانة بالقاشاني الأزرق، فاستحقت لهذا أن تُسمى بالغرفة الزرقاء.

أمـا الطابق العلوي فكان يحـوي قاعات الحريم، والمقعـد البديع ذا المسـتويين، بذلـك الدولاب الخشـبي المفتوح فيه ما يُشـبه البخاريات،

وبالنقوش الكتابية الرائعة التي كُتب فيها تاريخ إنشاء البيت، وكأنه من صاحب الدار للعابر وللغريب وللزمن، والتي دارت حول المساحة الانتقالية ما بين سقفه الخشبي الجميل وما بين حوائطه، ثم تعود النقوش الكتابية لتُكمل دورة أخرى حول الجدران الأربعة، تحديدًا من منتصف الجدار، فتبدأ بالبسملة وتنساب بعدها أبيات من نهج البردة للبوصيري، ليبدو المقعد، ومعه البيت الذي انسابت على حوائطة بقية أبيات نهج البردة وكأنه كتاب حجري كما وصفه جمال الغيطاني.

بيت السحيمي يضخ فيك الحنين لشيء ما بشكلٍ ما، إما الحنين لنجيب محفوظ ورواياته، أو لأحاديث جمال الغيطانيٍ عن القاهرة، أو الحنين للمسافر خانة، أو للعودة للبيت، أو لطعام جدتك الشهي في يوم شتوي بارد، أو حنين العودة للأصل، ولسكنى بيوت تُشبهنا، منثور على حوائطها الشعر، يُرى فيها القمر وتُعقد فيها مجالس الطرب وتزورها الليالي الملاح، بيوت تسكنها عائلة ممتدة فيها ويعيش فيها الجد والجدة مع الأبناء والأحفاد. الزائر لبيت السحيمي سيشعر لوقتٍ طويل بحنين غير مفسر لهذا البيت، وربما هذا الحنين هو لغة البيت؛ طريقته المثلى في استدعائك لزيارته مجددًا.

قرأت في مقالة أن أهل بيت السحيمي احتفظوا بعظام باقية من ظهر حوت. لأوضح لك الفكرة؛ يُقال إن أهل الحارة اعتقدوا أن عظام الحوت تجلب الحظ، وأن وجودها في البيت فأل خير؛ يزوج البنت ويُعجل في حمل المتزوجة، وبالنسبة لقصة عظام الحوت الباقية

في البيت؛ فإن أهل الحارة يقولون أن أمين السحيمى، آخر من سكن في البيت، كانت كل ذريته بنات رغم زواجه من ثلاث نساء، وكان يتمنى أن يُنجب ولدًا، إلى أن أهداه صديق له، وكان تاجرًا مغربيًّا، تلك العظام الباقية من ظهر حوت، لتجلب للبيت وأهله الحظ والسعادة. العجيب أن أمين السحيمي تزوج للمرة الرابعة، وهذه المرة رُزق بولدين هما محمد وأحمد.

في طريق خروجي لم أجرؤ على السؤال عن تلك العظام خوفًا من سخرية مفتش الموقع، لكني بقيت أتساءل عن فعالية هذه العظام فعلًا في تزويج من رغبت في الزواج، وحمل من تمنت الذرية. ربما جزء من حميمية القاهرة يكمن في إيمانها الراسخ بالغرائب، وتشبثها بخرافاتها.

## بيت الست وسيلة: بيت الشعر المعمور

وصلت إليه ببساطة، وبعد أن مررت بالجامع الأزهر ووكالة قايتباي، كان الطريق إليه معبدًا بالفن وبروح القاهرة، وبظلال الأشجار، وبشيء من الحنان في شمس تلك الظهيرة الحارة.

بمجرد الدخول إلى البيت ستجد فناءه الصغير يرحب بك، وعلى يمينك وأنت واقف في الفناء سيُطل عليك المقعد، وتنفتح أمامك قاعة السلاملك، ولو نظرت إلى أعلى فتحة دخولك إلى الفناء ستجد مشربيات بديعة تظللك، وترحب هي الأخرى بك.

تعود حكاية هذا البيت إلى العام ١٦٦٤م، حين قرر الأخوان عبد الحق ولطفي أولاد الحاج محمد الكناني. بناء هذا المنزل

الظريف، الكائن في عطفة العيني بجوار بيت عبد الرحمن الهراوي، ثم بالزمن تغير مُلاك البيت، وتناقل القاهريون فيما بينهم مفتاحه، حتى آلت ملكيته للست وسيلة، أو وسيلة خاتون بنت عبد الله البيضا معتوقة المرحومة السيدة عديلة هانم بنت المرحوم إبراهيم بك الكبير، ويبدو أن وسيلة كانت آخر من يسكن البيت، الذي عُرف بها، بل وعُرفت الحارة بعد ذلك بحارة وسيلة.

البيت مكون من طابقين، وحمام خاص بديع الجمال، من غرفتين باردة وفيها المغطس، وساخنة وفيها الموقد، وبسقفٍ أسطواني به فتحات دائرية ونجمية مُغطاة بالزجاج الملون الأحمر والأزرق، كما أن للبيت أربع واجهات، واحدة تلاصق بيت الهراوي، والثانية تُطل على زقاق العنبة، والواجهتان الأخريان على الأغلب ملتصقان بمبان أخرى محيطة، والبيت في مجمله تمثيل حميم للفخامة التي تجتمع مع البساطة، ودفء العائلة الممتدة والسكن، بطريقة تبعث على الارتياح والأُلفة في نفس الزائر من اللحظة الأولى التي يدلف فيها للفناء الداخلي الصغير.

على الفناء تنتفح القاعة الاستقبال الرئيسية، قاعة السلاملك، وربما أجمل ما فيها كان السقف الخشبي الذي يحتوي شخشيخة، تأتي ببعض من النور وبقطعة من السماء لتتلصص على الجالسين الضيوف، كما تنفتح على تلك القاعة من حائطها مشربيات داخلية تسمح للنساء بمشاهدة وحضور مجالس الطرب المقامة في القاعة، دون الكشف عنهن، وكأن

متعة رجال البيت وضيوفهم لا تتم إلا بوجود ربات الدار، وهذا معنى لطيف مكرر في كل بيوتات القاهرة.

ولو قررت الصعود للمقعد، ستنبهر كما انبهرت أنا بتفاصيل زخارف السقف الخشبي بديع النقوش، وكأن حديقة من الزخارف الهندسية والزهور قررت المعيشة في سماء هذا المقعد، بألوانها البيضاء والحمراء والذهبية والبنية، ثم ستلتقط عينك آية الكرسي، ونصًّا تأسيسيًّا يُثبت بناء عبدالحق وأخيه لطفي للبيت. ينتهي النص، لكن يمد الخشب نفسه قليلًا على الحوائط حتى يصل لنصفها العلوي، ويحيط بلوحتين في واجهة المقعد حملتا رسومًا نباتية شديدة الروعة والجمال.

على أن أجمل ما في المقعد الصيفي، كانت تلك اللوحة الموسومة لمشهد مدينة إسطنبول ببحرها وجوامعها، ثم إن دلفت للقاعة الملحقة بالمقعد الصيفي (قاعة المقعد الشتوي) ستجد سقفًا خشبيًّا بديع الزخرفة والجمال، ثم ستنتقل عينك لا إراديًّا لحائطه المرسوم عليه لوحة تصور المدينة المنورة، ومسجد الرسول الكريم، وقد أُحيط المسجد من جهاته الثلاث بأروقة وقباب، ورُسمت في وسطه قبة أسطوانية. بينما رسم الفنان خارج المسجد سبعة أبنية صغيرة مربعة ومقببة، ونخلتين، وفي أعلى اللوحة صُور أفق بعيد تطالعنا منه التلال. تلك اللوحة البديعة تجعلك تهدي النبي الكريم صلاة في سرك، وتُثير فيك رغبة الحج وزيارة مسجد الرسول، تتكرر في القاعة لوحات تمثل الحجاز ومشاهد

الحج، فتأخذ خيالك في رحلة زمنية، وقت كانت قوافل الحجيج تخرج من مصر في موكب المحمل، بطقوس رسمية ومواكب شعبية، محملة بالدعاء والأمل.

كان هذا البيت المعمور قبل عام ٢٠٠٥ عبارة عن طلل مهدم، وقد مدت يد الأهمال نفسها فيه، والطريف أنه في أثناء الترميم وجد مدفونًا في أحد الحوائط حجاب محبة، من ورقتين ملفوفتين بخيط صوف أخضر، كتبت فيهما أدعية بدوام الوئام والمحبة بين (صفية بنت حوا وآدم) وزوجها لطفي. وربما هذه المحبة الممتدة عبر الزمن هي ما منحت لهذا البيت بالذات حضوره الدافئ، والجميل أن هذا البيت اليوم معمورًا بالشعر؛ فهو يحوي الآن بيت الشعر العربي، وهذه مصادفة تثير التأمل؛ الكلمات مدفونة بين حوائطه، الكلمات تنشر نفسها في بعض حوائطه، الكلمات لا تزال تُحكى، منثورة شعرًا، في فنائه.

## بيت زينب الخاتون: الشجاعة ناعمة أحيانًا

المفارقة كلمة سر هذا البيت، ففي عام ١٤٨٦ قررت شقراء هانم حفيدة السلطان حسن بناء بيت جميل على الطراز المملوكي خلف الجامع الأزهر، ظلت السيدة شقراء تعيش فيه حتى احتل العثمانيون مصر، ومن بعدها تعاقب على سكنى البيت أغرابًا عنه، حتى سكنته زينب خاتون.

وحكاية زينب خاتون رمزية على تقلبات الأيام، فالقدر الذي أدار ظهره لسليلة السلاطين التي شيدت هذا المنزل، كان قد ضحك لزينب، معتوقة محمد بك الألفي التي تزوجت بعد أن نالت حريتها

أميرًا، هو الشريف حمزة الخربوطلي، الذي اشترى لها هذا البيت ليبقى إلى أبد الدهر يحمل اسمها.

وبلغ من حب حمزة لزوجته الخاتون، هو أنه بنى لها طابقًا علويًّا خاصًّا بها، تمكث فيه وقت تنجب له طفلا وتبقى فيه حتى يُتم الطفل أربعين يومًا، تسهر فيها الجواري والخادمات على راحتها وراحة المولود.

البيت مكون من ثلاثة طوابق، ويحوي مدفنًا للعائلة، ويحوي حمامًا خاصًّا، ستعرفه فور رؤية سقف غرفتيه بفتحاتها التي اختفى الزجاج الملون من معظمها، بينما بقيت فتحات قليلة تحمل زجاجًا أخضر وفتحة واحدة تحمل زجاجًا برتقاليًّا، وربما ستستشعر بقايا الزيوت العطرية وسيأخذك خيالك في رحلة قصيرة لأيام كان يتحول هذا الحمام فيها لجزيرة غرائبية من البخار.

ما أن تدلف من المدخل حتي يطالعك الفناء الداخلي المربع، وقد يدفعك سلم المقعد الذي ستجده بانتظارك على يمين المدخل إلى الصعود إلى المقعد فورًا دون استكشاف الطابق الأرضي. درجات ثم درجات وبعدها، على اليمين حجرة صغيرة بها شباك، ثم مدخل المقعد على يسار الدرج. المقعد مستطيل وحوائطه بلا رسوم، لكن الجمال كله يكمن في تلك القاعة الصغيرة التي تشبه صالة التوزيع، والتي كانت مفتوحة عليه، بحوائطها البديعة المزينة بالرخام الأبيض والأحمر والأخضر والأسود والأصفر، تعلوها شبابيك القمريات المستطيلة،

ثم سقف خشبي شديد الارتفاع كعادة البيوت القاهرية، وفي تلك القاعة الصغيرة (قاعة التوزيع تلك) سنجد مدخلًا على يمين الباب، مدخلًا لفراغ صغير ينتهي بمشربية تُطل على الشارع.

وقد يُثيرً فضولك مرة أخرى هذا الباب الصغير الذي فتح نفسه على قاعة التوزيع، والذي ما أن تدخل منه حتى تجد نفسك أمام بهاء فسيح.

الباب ينفتح على قاعة كبيرة، بيضاء يطالعك في مدخلها خزانتان خشبيتان بينهما فراغ محاط بالرخام الملون، بابا الخزانتين كان يلمع فيهما زخارف الطبق النجمي التي اندثرت في بعض مواضع دفتي كل باب، وستنتبه بعدها للكتابات التي تعلو باب المدخل. ثم ما أن تمد بصرك لداخل القاعة، ستُبصر فضاءً ناعمًا أبيض مسقوفًا بسقفٍ خشبي عالٍ، يبدل هذا السقف وجهه كلما مشيت في القاعة، فالنجوم الخشبية تُطلّ عليك من هذا السقف فور دخولك إلى القاعة، ثم تتغير النجوم لزخارف خشبية، ثم منتصف هذا السقف يحوي شخشيخة؛ أو تجويفًا مخروطيًّا يأتي بالنور والسماء والهواء للقاعة، وتتدلى من تلك الشخشيخة ثريا نحاسية.

في الحائط الأيسر للقاعة الرائعة تلك ستجد مشربية ينبعث منها النور، ولو أمعنت النظر في المشربية ستجدها مزينة بالعديد من الرسوم، أما الأرضية أمامها فقد حُليت بمربعات فسيفسائية غاية في الجمال بألوانها السوداء والحمراء والبيضاء.

في نهاية القاعة سيطالعك باب آخر يؤدي بك لقاعة أصغر، وبجانب الباب مباشرة شباك من خشب الخرط تعلوه قمريتان بديعتان. وما أن تجتاز الباب بشباكه حتى تجد في انتظارك احتفالاً لونيًا وضوئيًا مبعثه ثلاث مشربيات رائعة الجمال تعلوها شبابيك بقمريات ملونة، تلك المشربيات مسقوفة بسماء خشبية تملؤها زخارف نجمية، وشخشيخة في منتصف السقف الخشبي للقاعة تبعث الضوء هي الأخرى وتشارك في كرنفال الألوان هذا. ستؤخذ بوداعة القاعة الصغيرة والبهجة الناعمة التي تبعثها فيك، وبقدرتها على الهرب بك من الزمن تجاه النور، ثم سيُثير فضولك مجددًا هذا الباب الصغير في نهايتها، الذي ما أن تعبر تحته وستجد نفسك أمام الدرج الرئيس للبيت، والذي يصل بين طوابقه، وما أن تهبط منه إلا وستجد ممرًا أمامك يؤدي بك مرة أخرى للمقعد.

وفي غمرة تيهك اللطيف بين قاعات المنزل، والحرملك والسلاملك، وقاعات المعيشة في الطابق الثاني، ربما ستتذكر ترميم هذا البيت في تسعينيات القرن الماضي، والحكايات التي دارت حوله، وما خرج من تحت أرضه، ولو كنت لا تعرف تلك الحكايات، سأمارس دور شهرزاد وأقصها عليك.

كنت متدربة في متحف الفن الإسلامي في عام ٢٠١٨، وقت عرفت أن المتحف يحوي كنز زينب خاتون. فأثناء الترميم عثر على جرتين فخاريتين مملوئتين بالنقود الذهبية، وبعض تلك النقود الذهبية كان برتغاليًا وإيطاليًا وإسبانيًا. كانت الجرتان مدفونتين تحت مدخل

إحدى الحجرات، بينما استخرجت من تحت أرض حجرة أخرى في يمين المدخل ربما هي نفسها حجرة مدفن العائلة، حوالي سبعة وعشرين جثة لشهداء من القاهريين، الذين كانوا يقاومون الحملة الفرنسية، فقد كان الجرحي من الفدائيين يلجؤون لبيت زينب خاتون التي كانت تؤويهم، ويبدو أن السبع وعشرين شهيدًا لم يسعفهم القدر، ولم تسعفهم عناية زينب خاتون، فماتوا في دارها وأكرمتهم بدفنهم. وبينما كنت أخرج من باب البيت، أهديت الخاتون والشهداء الفاتحة، وابتسمت لواقع أن القوة أحيانًا تأتي ناعمة.

**بيت الهراوي: العود يُعزف هنا**

- «كتب السعد على أبوابها ادخلوها بسلام آمنين»

- بيت شعر يُزين مدخل باب في إحدى القاعات العلوية في بيت الهراوي.

أذهب لبيت الهراوي في كل مرة على عجل، أنسى التقاط الصور، وأحيانًا أنسى حتى الطريق إليه، رغم علمي بأنه مجاور لبيت الست وسيلة ولبيت زينب خاتون.

المرة الأخيرة التي زرته فيها، التقطت صورًا للقاعة العلوية ذات المشربية الضخمة في طابق حرملك البيت، هذه القاعة في الواقع، بجانب شجرة الجهنمية التي تُظل البئر في فناء البيت هي ما تجعلني آتي إليه.

أما المرة الأولى التي رأيته فيها تعجبت من لونه الظريف وواجهته الخارجية التي تختلف عن واجهات المنازل القاهرية بشبابيكها العالية، وبدون مشربيات.

تبدأ حكاية هذا البيت حينما قرر أحمد بن يوسف الصيرفي عام ١٧٣١م إنشاء منزلٍ بالقرب من بيت الست وسيلة خلف الجامع الأزهر، لتمر السنون ويمتلكه الطبيب عبد الرحمن باشا الهراوي، آخر من آلت إليه ملكية هذا المنزل في عام ١٨٨١م.

البيت عبارة عن طابقين، يشتمل الطابق الأرضي المُطل على الفناء البسيط للبيت، على طاحونة وإسطبل، وحاصلة للغلال، وقاعة المقعد الصيفي، التي تخلت عن كونها في الطابق العلوي وبشكلها الشبيه بالشرفة، لتصبح قاعة في الفناء، بمشربية وخزانات خشبية تنتشر في حوائطها، وسقفٍ خشبي تتدلى منه كتابات، ربما شعر، في المساحة بين الانتقالية بين الحائط والسقف. الطابق الأرضي أيضًا يشتمل على بقية أرجاء السلاملك وغرفة السرداب، وفيه سلم الحرملك.

ربما الأكثر جمالًا في الطابق الأرضي هي قاعة السلاملك، بنافورتها الصغيرة المزينة بالفسيفساء، والشخشيخة التي تُزين سقفها الخشبي، والكتابات التي تدور مع المساحة الانتقالية بين السقف والحائط، الذي يتزين ببعض الخزانات ذات النقوش البيضاء التي اتخذت شكل وردة ظريفة.

وبالصعود على الدرج، لن تنقطع أنفاسك من ارتفاع بعض درجات السلم فحسب، ولكن لشعورك بالحصار اللطيف؛ من أي الأبواب أدخل؟ من أي الجهات أبدأ؟ البيت صغير نسبيًّا، لكنه مكير ولا يُستهان بالحيرة الصغيرة التي سيمررها لك عبر قاعات التوزيع بين قاعاته في الوهلة الأولى، قبل أن تدلف من المدخل أمام السلم، لتجد نفسك في طرقة صغيرة تؤدي بك إلى قاعة رائعة الجمال، ستُصيبك بالذهول؛ مرة لارتفاع حائطها الذي يبدو مستغربًا لصغر مساحة البيت، ومرة لمشربياتها التي توزعت على حوائطها ذات اللون القاتم؛ المشربيات الصغيرة منها، وتلك الضخمة التي تمتد حتى السقف وزينها حرق الخشب بالبسملة، والشهادة، وبينهما «نصر من الله وفتح قريب»، وعلى الجوانب أشكال المشكاة والفانوس ومئذنة الجامع، ينتفح على هذه القاعة باب خشبي صغير، بزخارف هندسية غائرة، تعلوها فتحات، وزين أعلى الفتحات برسم لوريقات شجر الصفصاف، تُرسل لك القاعة خلف الباب رسالة، في بيت شعر أعلى الباب يقول: «كتب السعد على أبوابها ادخلوها بسلام آمنين». ومن أعلى الرسالة تنتشر أبيات بردة البوصيري، وتدور مادام الخشب موجودًا يلف نفسه بامتداد حوائط القاعة، ناشرًا الشعر في منتصفها.

زياراتي لبيت الهراوي تشبه زيارة طفل صغير ملول لأقاربه في صباح العيد، ضرورية، بمحاذير، ويحاول في كل مرة أن يتهرب منها أو يختلق الأعذار ليجعلها سريعة، لكنها ضرورية لأجل العيدية.

وبغـض النظر عن أنني أحب بالفعل بيت الهراوي، وشـعور الألفة والسـلام الـذي يُصيبنـي في قاعة الحرملـك العلويـة ذات المشربية، في الواقـع في كل مـرة أزور البيت، أنا أحاول أن أفتعـل صدفة خيالية مع نصير شمة، لأن البيت الآن أصبح بيت العود العربي، لكن هذه الصدفة لا تتحقـق أبدًا، وربما تلك هي طريقة البيت في اسـتدعائي لزيارته مرة بعد مرة؛ من خلال الوعد والأمل.

## بيت السناري: منذور للعلم

لـو ذهبت لزيـارة السـيدة زينب قبـل الثالثـة عصرًا، جـرب عبور الطريق، ثم اسأل أصحاب المحلات عن حارة مونج، أو بيت السناري، وأُبشرك بجولة غير اعتيادية في الزمن.

سُـميت الحارة بحارة مونج نسـبة إلى أحد العلـماء الذين جاؤوا مع الحملة الفرنسـية إبـان احتلالها لمصر، وقد أقام مونج في بيت السـناري كواحـد من أفراد المجمع العلمي الـذي أقره نابليون، وجعل مقره هذا البيت، ما يعني أن من بين جنبات دار السـناري المبهرة خرجت العديد من الدراسات والمؤلفات عن مصر، وربما أهمها على الإطلاق هو كتاب وصف مصر.

ظـل البيت مُسـتخدم كمقر للمجمع العلمـي، حتى خروج الحملة الفرنسية من مصر، ثم أعاد البيت تذكيرنا به عندما بدأت أعمال ترميمه في تسـعينيات القـرن الماضي إثر زلـزلال أكتوبر ١٩٩٢م، لتبـدأ البعثة الفرنسـية بالتعاون مع الدولة المصرية في عام ١٩٩٦م في ترميم البيت،

وإعادته إلى حالته البهية الرائعة، لتتسلمه بعدها مكتبة الإسكندرية، ليكون أحد الروافد الثقافية الممتدة في القاهرة من الفرع الرئيس للمكتبة الأم في الإسكندرية، ثم أعاد القدر البيت مرة أخرى وأخيرة كمقر مؤقت للمجمع العلمي، إثر الحريق المؤسف الذي طال مبناه الكائن في شارع القصر العيني في ديسمبر عام ٢٠١١م، ولو تتذكر عزيزي القارئ في بداية حديثي عن هذا البيت؛ أنني اشترطت عليك تواجدك في محيطه قبل الثالثة عصرًا، فهو موعد إغلاق البيت رسميًّا أمام الزيارات، لكن يفتح البيت أبوابه لضيوف الفعاليات الثقافية والفنية التي يستضيفها على مدار أيام السنة، ولذلك لديك دائمًا فرصة نهارية وأخرى ليلية لزيارة البيت والاستمتاع بالجلوس في رحابه.

لكن قبل المكتبة والمجمع، كان البيت دار إقامة أنشأها الكتخدا إبراهيم السناري. ولهذا الرجل حكاية عجيبة.

فإبراهيم السناري سوداني الأصل، جاء من دنقلة وعمل بوابًا لدى عائلة موسرة في المنصورة، وهناك بانت نجابته عندما تعلم القراءة والكتابة وتعلم التحدث بالتركية، ثم بدأ في مطالعة كتب التنجيم والسحر، فعمل بالشعوذة وكانت سببًا في ذيوع صيته، ليبتسم له القدر ويدخل في خدمة أمراء المماليك، وصولًا لمراد بك الذي رضي عنه، بل وجعله كتخداه، بعدما أمر في البداية بقتله.

وهكذا تمكن السناري وزاد سلطانه، بل وصار مديرًا لشؤون سيده كلها، لتُتاح له فرصة العيش والتصرف كما الأعيان، فأنشأ داره تلك،

ويُقال إنه أنفق عليها الكثير، وصارت له فيها حاشية وجواري، إلى أن استدعاه حسين باشا، القبطان العثماني، مع غيره من أمراء المماليك، وما أن وصلوا إليه حتى قتلهم جميعا و دفنوا بالإسكندرية.

البيت اليوم له مدخلان، مدخل رئيس ينفتح على زيادة لاحقة على البيت، ومدخله الأصلي الذي يبدأ ببوابة ضخمة تنفتح على قاعة صغيرة ومنها يبدأ ممر يضم غرف الخدمات والإسطبل، ثم فناء البيت، الذي تتوسطه نافورة لها شكل صدفي، وينفتح أمامها تختبوش يعلوه المقعد ذو العقدين، الذي يبرز من أحدهما شرفة خشبية تنفتح بها أربعة عقود، ويُصعد إلى هذا المقعد من خلال سلم له درجات تسبقه بوابة لها خمس درجات نصف دائرية، اصطفت على جدارها النجوم في زخارف الطبق النجمي، وورود حجرية، وتلك الحمراء الموجودة في القاشاني التركي الذي زين أعلى الباب.

من المقعد يمكن الانتقال بسلاسة بين قاعات البيت في الطابق الأول، وربما سيشعر الزائر ببعض التيه المألوف كضرورة تُصيب ضيوف البيوت القاهرية، التي تنفتح قاعاتها العلوية على بعضها، بحيث ينسى المرء من أي الأبواب دخل، وقد يحتار قليلًا في كيفية الخروج، لكنه على أي حال سيبتسم كلما أمعن في التيه؛ فالبيت جدًّا أليف وجدرانه مُرحبة.

وغالبًا بينما تدلف من باب المقعد للقاعة التي تحوي مشربيات تُطل على الفناء، ستلحظ انخفاض مستوى فتحة الباب عن الطول البشري

المعهود، انخفاضًا قليلًا لكنه يحفظ حرمة النساء في داخل القاعة في حال تركوا بابها مفتوحًا، دون أن تلحظ إحداهن أن هناك ضيوفًا من الرجال في المقعد، هذه الفتحة المنخفضة تسمح لمن بداخل القاعة بملاحظة وجود غريب في المقعد - ولا تسمح لنظر الغريب - الأعلى بطبيعة الحال من مستوى فتحة الباب، من النظر بداخلها. الخصوصية كلمة سر هذا البيت.

على أن أجمل أجزاء البيت يقع كالعادة في الحرملك، الذي يبدأ بمساحة انتقالية لها سقف خشبي مثلث وتتلص عليها السماء من فتحات شبابيك في ضلعيه، نعم أنت تقف في ملقف الهواء شخصيًّا، وستشعر بألفة شديدة بينما تتمعن في زرقة السماء وأنت واقف في تلك المساحة التي فُرش فيها صالون عربي ظريف.

أسفل الشبابيك ستجد فاصل من خشب الخرط يستقر في الجدار، وبنهاية الجدار يبدأ باب قاعة الحرملك، باب خشبي رائع نثرت فيه الزخارف النجمية نفسها حتى ملأت كل فراغ فيه، ينفتح على قاعة مستطيلة واسعة تنتهي بمشربية غاية في الإبداع، القاعة تبدأ بشخشيخة يحيط بها إطار خشبي رائع الهيئة، تناثرت على امتداده في الجهات الأربع نجوم خشبية، وتقع أسفل فتحة الشخشيخة نافورة صغيرة، ولو أنك دارس للعمارة الإسلامية ستعرف أنك واقف أمام نظام كامل من تكييف وتبريد الهواء، ومن وراء النافورة ستجد جدارًا آخر استقر فيه خشب خرط، ولو دلفت من الباب بجانبه ستجد نفسك داخلًا للحمام

بغرفتيه الباردة والساخنة ويفصل بينهما ممر انتقالي صغير، والتي تُغطى كلها بسقف عُشقت فيه نجوم زجاجية ملونة.

هذه القاعة تمثيل مُصغر للنعيم القاهري، قاعة واسعة باردة معتدلة الأجواء، بمشربية رائعة، ومُلحق بها حمام، تزورها الشمس والسماء من أكثر من زاوية وبطرق عدة، وربما ستقبض على خيالك بينما تتساءل: ماذا لو أعيش هنا؟، أنا فعلت. لكن قطع حبل تخيلاتي أصوات ضيوف جاؤوا لينبهروا مثلما انبهرت بالقاعة الواسعة، ذات السقف الخشبي العظيم والشخشيخة الوديعة، تلك القاعة التي تبدو فخورة بذاتها وهي تدعو الزائرين بالدخول إليها والتقاط الصور فيها.

بينما أخرج من البيت، جائني خاطر مثير؛ بنى هذا البيت رجل ذاع صيته بعد اشتغاله بالسحر والشعوذة، لكنه لم يتمتع بالإقامة فيه لأكثر من أربع سنوات، ليتحول البيت بعدها لمجمعًا علميًّا خرج من بين جنباته أهم الإنتاجات العلمية للحملة الفرنسية، ثم ليصبح ذراعًا قاهريًا لمكتبة الإسكندرية. من يقول أن البيوت لا تختار أصحابها؟

## بيت المعمار المصري: هنا عاش حسن فتحي

الطريق من القاهرة الجديدة للقاهرة طريق سفر، ولا أتحدث فقط عن المسافة، الطريق أشبه ما يكون بسفر في الزمن؛ في البداية المشهد حولك بنايات حديثة، متشابهة، لا تتعدى خمسة طوابق، أو فلل تبدو جميلة، وهي تُطل على الطريق، لكني لا أستطيع منع شعوري بلا مبالاتها، وهي تُغلق نوافذها وستائرها أمام الغبار والشمس الحارقة،

فتنفي عنها دون قصد أي محاولة من عابر لنسج قصة متخيلة عنها، في الواقع لا ألوم لا مبالاتها، فلا أتخيل أي إنسان قد يسير راضيًا بمزاجه في هكذا درجة حرارة؛ فالسائر مضطر بلا رفاهية التأمل، وقائد السيارة في هذا الطريق السريع جدًّا، والحار جدًّا لن يملك رفاهية الالتفات والتمعن.

ثم بعد هذه البيوت والفلل التي تحتفظ بحكاياها لنفسها، تبدأ مساحة غير معمورة؛ صحراء صغيرة تناثرت فيها معدات الحفر، ومن بعدها يبدأ مشهد معمور آخر قوامه المحلات والمقاهي والمجمعات التجارية الصغيرة، ثم تبدأ مباني الجيش، ومدينة نصر، ثم المباني القاهرية في زمن الخديوية، ثم صحراء أخرى تبدأ قباب المماليك في الظهور لمدى بصرك على الجانبين، قبل أن يقتحم جامع محمد علي بمآذنه التركية وقبته الفضية المشهد، ليعود الأفق بعدها مملوكيًّا، مرورًا في الطريق الذي يقطع نفسه بين مقابر القاهريين التي اختلطت بقباب المماليك، وصولًا لسور قلعة الجبل، التي تُطل على الشارع المؤدي لبيت علي لبيب، بيت المعمار المصري.

كان النهار لا يزال مستيقظًا لتوه، ويتثاءب في كسل، مستغلًا فرصة أن الشمس لم تمارس سطوتها بالكامل في فناء مدخل البيت، فتُغري الواقف في الفناء الصغير بأن يرفع رأسه ليتأمل المشربيات التي توزعت على حوائط المبنى المُطل عليه، والمقعد بعقديه، وسوره الخشبي، وباب الطلوع إليه والزخارف من فوقه؛ طبق نجمي وفوقه بقايا الأزرق في

قطعة قاشاني منحت المدخل وداعة وأُلفة. وهذه إحدى مزايا زيارة بيت علي لبيب في تمام العاشرة والربع صباحًا.

تبدأ حكاية البيت في عام ١٦٦١م، عندما قام الأمير محمد أغا بن عبد الله، ببناء بيت بديع يجمع بين الطراز العثماني والمملوكي المتأخر في حي الخليفة بدرب اللبانة بالقاهرة، تمر السنون وتؤول ملكية الدار إلى عمر الملاطيطي وشقيقه إبراهيم، لكن يختار البيت أن يُخلد اسم القائم عليه؛ علي لبيب، لا ذلك الذي بناه، ولا الأخوين الذين اشتروه. ثم تُعيد الأيام كرّتها، وتمر سنون أخرى، فيسكن في البيت شادي عبدالسلام، وحسن فتحي، ليستحق أن يحمل لقب بيت الفنانين، وليتحول بعدها لبيت المعمار المصري، فيجمع بين جنباته رحلة الحجر، ورحلة أهم معماري مصري.

الانطباع الأول الذي قد تأخذه عن البيت هو أن مُصممه قد رسمه بفخر؛ بيت قاهري بفنائين؛ هذه نادرة غير بعيدة عن متناول القاهرة وأهلها الفخورين، لكنها غير مكررة.

في الفناء الأول سيُطالعك المقعد، وستشعر به يناديك؛ اصعد إليه لتأخذ ضيافةٍ ما. البيت اليوم خالٍ من أهله، لكنك ستشعر بحميمية الضيافة عندما تنظر من مشربية المقعد المُطلة على الطريق لتجد قبة قانيباي الرماح، الجارة الشامخة والأليفة، تهديك ورودها الرائعة.

وفي الفناء الثاني ستجد نفسك أمام سلاملك البيت، الذي ستجده على يسارك، وقد عُلقت بجانبه لافتة كُتب فيها (بيت الفنانين)،

ستدعوك درجات السلاملك الثلاث التي اتخذت هيئة نصف دائرة للدخول، وستلفت نظرك بقايا النجوم حول الباب، وبقايا الأزرق في القاشاني الذي يعلوه أيضًا، وستدخل لتجد نافورة رائعة، هي اليوم بلا فوارة؛ لكنك لن تمنع خيالك من السفر إلى ثوانٍ في الزمن، لترى النافورة بفوارتها والماء ينساب منها، ويختلط خريره بحديث الرجال الجالسين في القاعة.

في المبنى المقابل كان حرملك البيت، بطوابقه الثلاثة التي تحولت لمتحف، يحوي الطابق الأول منه رحلة الحجر في مصر؛ بدءًا من زمن الأجداد قدماء المصريين، ثم كيف تطور الحجر وكيف رسم نفسه رموزًا معمارية في سماء ومدى القاهرة عبر الزمن، وأول ما سيستقبلك في هذا الطابق هو تلك المساحة تتفرع منها قاعتان رائعتان، وتحوي فناءً علويًا صغيرًا عُلقت بجانبه لافتة (حديقة السطح)، ويبدو أنها كانت مهربًّا داخليًا رائعًا لنساء البيت، بالنافورة الفسيفسائية الصغيرة الملونة بالأحمر والأبيض والأسود والتركواز التي تتوسط الفناء الصغير.

أما القاعتان؛ واحدة صغيرة على اليمين، ثم تلك الكبيرة المُلهمة ذات الشخشيخة على اليسار، والتي تحوي رسمًا على جدارها، يصور مشهدًا لكشك بغداد في مقدمة قصر توبكابي، المُطل على خليج القرن الذهبي في إسطنبول، والقوارب تمخر عبابه بوداعة، بينما ظهر في الخلفية جامع السلطان أحمد وكنيسة آيا صوفيا، والبيوت في تلك المنطقة. كان لدى القاهريين من أصول تركية عادة استحضار مشاهد من إسطنبول،

لتُرسم على حوائط منازلهم، ربما كتعبير عن الحنين والفخر بأصولهم التركية. إسطنبول حاضرة أيضًا في القاعة اليمنى بمشهد يصور قلعة روملي التي بناها محمد الفاتح، كما تُبرز إسطنبول نفسها بشكلٍ ما في زخارف القمريات الملونة التي صورت سرويات اعتدنا رؤيتها في القاشاني التركي.

في الطابق الثاني قاعات بديعة بأسقف خشبية رائعة، تحوي آثار المهندس رمسيس ويصا واصف، ورسوماته الفنية وتصميماته المعمارية الكنسية التي جمعت بين روحانية الفن القبطي، وعتاقة روح مصر، أما الطابق الثالث فاحتوى بقايا حياة حسن فتحي.

سكن حسن فتحي الطابق الثالث؛ فناء فسيح به مساحة للطبخ، وقاعة تتفرع منها الغرف، هذه الغرف احتوت حياة حسن فتحي، وشهدت ساعات تخيله وساعات نقله لخياله كتصاميم على لوحات، لا يزال بعضها باقٍ مع طاولات الرسم الهندسي الخاصة به، والأباجورة التي ترافق هذه الطاولات.

مسحة الإنسانية التي غلفت قاعة معيشة حسن فتحي بإمكانها أن تُصيب أكثرنا ثباتًا بحنينٍ غير مفهوم لذلك المعماري الإنسان، فتلك المدفأة التي أضافها للقاعة، والتي سيمكنك ربطها ببساطه بتصاميمه المعمارية المميزة فور رؤيتها جعلت لمسته واضحة في البيت، وصورته وهو جالس يعمل على تصميم ما، ثم مجسمات القطط وهي تتناول الطعام أو تقف بوداعة على الأريكة، كناية عن رعاية الراحل للقطط،

والتي عبرت عنها صورة مُلتقطة له، جالسًا على الأريكة ويُطعم القطط التي تجمعت أمامه على المنضدة، بينما وقفت قطة وحيدة على أريكة مجاورة، كل هذا منح للزائر فكرة عن جانب إنساني، ربما تجلى بعضه في تصاميم الراحل، لكن الصور وقاعة معيشته أفصحت أكثر عنه.

أكثر ما يجذب الانتباه في طابق حسن فتحي هو تلك الجيرة مع مدى القاهرة؛ مدرسة السلطان حسن وجامع الرفاعي، وجامع قانيباي الرماح، وربما المشهد من نوافذ قاعة حسن فتحي سيُشجعك على الصعود إلى سطح البيت، لتجد بانتظارك أجمل مشهد قد تراه في القاهرة؛ قبة قانيباي الرماح البديعة، قريبة منك وترى زخارفها الموردة بوضوح، وعلى يمينك ستختبر شعور جديد بضخامة مدرسة السلطان حسن، وستشجعك مآذن مسجد الرفاعي على السخرية في سرك من محمد علي؛ الباشا الذي حاول التعالي بمسجده على الوجود المملوكي في مدى القاهرة، لكن بُني المسجد الذي سيحتوي رفات بعض من أسرته بتصميم مملوكي بحت، يشي بفشل نوايا الباشا في الظهور، ناهيك عن الخلود كأهم ما يُرى في المدى القاهري؛ مسجده يُرى من بعيد، لكن لم يكن هذا كافيًا ليُخلد في وجدان المصريين كزعيم مُفضل؛ القاهرة تقول كلمتها بطريقتها.

على أن أغرب ما قد يحدث لك في هذا السطح، هو أنك قد تربط بينه وبين السطح الذي احتوى مشهد لوحة (حلم شرقي) للفنان الفرنسي جون لوكموت دنوي. قد لا يكون بيت علي لبيب هو مسرح

الأحـداث في تلـك اللوحة، لكنك لـن تمنع خيالك من تخيـل النائم في اللوحة، جالسًـا عـلى أريكة في الجـزء العلوي من السـطح، وخيالات الحوريات القاهريات تتراقص حوله.

سـطح بيت علي لبيب هو كلمة سر البيت؛ موقع البيت بين مدرسة السـلطان حسـن، وقلعـة الجبل التي يُسـيطر عليها مسـجد محمد علي، البيـت وكأنـه يفصل بين زمنـين متناحرين، بين سـلطتين تقاتلتا طويلًا ولم يكتـب التاريخ بوضوح أيهـما انتصر في المحصلـة النهائية، فالقاهرة لا تحكـم بالفـوز والخسـارة لمجـرد أن طرفًا أنهـى حياة طرف، السـيرة في القاهـرة هـي التي تنتصر. ولهذا فـإن إطلالة البيت من السـطح هي الفائـز الوحيد بين القوتين، حجارة برزت بينهما بنعومة، وقامت بنفس النعومة بالسطو على تقابل أبدي لجبارين.

## المسافر خانة: أطلال جنة جار عليها الزمن

**«في بيت عز لك العليا تؤرخه  بشراك فيه بطول العمر والنعم»**

– بيـت من أبيات الشـعر التي كانت تسـتقبل الداخـل على أعتاب أبواب القاعات في المسافر خانة.

في ٣١ ديسـمبر مـن عـام ١٨٣٠، هـز البـكاء الأول لرضيـع جـاء للحيـاة للتو أرجاء قاعة من قاعات قصر المسـافر الخانة، ويشـاء القدر أن يُمـضي هذا الرضيع بين جنبات هذا القصر حوالي السـنوات الثمانية الأولى مـن حياته، قبل أن يكبر، ويُقـرر في لحظة فارقة من عمر القاهرة تغيـير وجهها تمامًـا، ليجعله اوروبيًّا، تتفرع منه بتـلات ورود الركوكو

والباروك، وبعيدًا كل البعد عن الوجه الأليف للمسافر خانة في حي الجمالية، بزخارفه الخشبية وأطباقه النجمية المطعمة بالصدف، والذي نشأ فيه وكان أول ما تفتحت عليه عينه من الحياة. هذا الطفل كان الخديوي إسماعيل والي مصر، والذي شهدت حوائط وجدران، وفناء وسماء المسافر خانة حياته المبكرة، دون أن تؤثر في ذائقته أو تشكلها على ما يبدو، وكم بقي عدم التأثير هذا لغزًا عجيبًا يشغلني.

لو أن روحك تنتمي إلى حارات القاهرة وتهيم بها، ولو من بعيد، على الأغلب أنت تعرف المسافر خانة، وربما مررت بأطلاله، وربما حالفك الحظ لتراه قبل احتراقه، وربما رسمته في خيالك وأنت تسمع جمال الغيطاني، أو تقرأ له، وهو يتحدث بعذوبته الأبدية عن جماليات كل ركن في المسافر خانة، ليأخذك كسندباد في رحلة موازية، بعيدة عن مجرد وصف الحجر وزخارف الأخشاب، وإنما هي رحلة في روح المكان، وذاكرته التي اكتنزت الزمن، وحياته التي كانت.

تبدأ حكاية المسافر خانة في عام ١٧٧٩م، عندما قرر الحاج محمود بن محرم، التاجر الأمين ذو الخلق والجاه، والذي أحبه التجّار وأجلّه الأمراء، تشييد بيت، حدثته نفسه بأن يجعلها دُرة بيوت القاهرة في زمنها؛ فأحسن بناءها، وأبدع زخرفتها، ليتم رونقها وبهاءها، وكان لكل قاعة فيها اسم، لتتم به أُنس هذه الدار.

لكن لم تعد المسافر خانة بيننا، وحتى أن أطلالها الباقية لا تكفينا لبناء صورة واضحة عنها، لكن لحسن الحظ أن أوصافها بقيت في كتب

المؤرخين والمعماريين، القاهريين الشغوفين بها، وعبر تلك الأوصاف تبدأ رحلتنا في إعادة إحيائها في الذاكرة، وتكرار بعث صورتها في خيالنا.

هذه الدار تأخذ حيزًا بين درب المسمط ودرب الطبلاوي، وكان لها أبواب ثلاثة، أحدهما في الطبلاوي، واثنان في درب المسمط، وأحد هذين البابين كان الباب الرئيسي للدار، الذي ما أن تعبر من الدهليز وراءه، حتى تجد نفسك في فناءٍ كبير مكشوف تُطل عليه السماء، وفيه من جهة اليمين إيوانان، بينهما درقاعة أو ببساطة فناء صغير، بها مكان مخصص للاحتفاظ بالأباريق والنارجيلات وطشوت غسيل اليدين وغيرها. أما الجهة الغربية من الفناء الكبير، فقد كان فيه باب، ما أن تفتحه حتى تجد نفسك أمام بابٍ آخر، لو فتحته ستجد أمامك أرضًا فضاء واسعة؛ على الأغلب كانتً هذه الأرض حديقة مُلحقة بالدار.

أما الجهة القبلية للدار، فكانت تحوي تختبوشًا بديعًا، يستند في أنفه وكبرياء على عمود، ومن وراءه مشربية من الخرط يُحكى أنها استُبدلت بشبابيك.

أما الجهة الشرقية من الفناء الكبير المكشوف، فكان به ثلاثة أبواب، لو فتحت الباب الأيسر لوجدت سلمًا تصعد منه للغرف العليا، وستصل من خلاله إلى الجناح الشرقي الذي وُلد فيه الخديو إسماعيل.

واللافت في هذا الجانب من الدار، أن كل شيء فيها يحمل اسمًا، وأن بعض الأركان، بشكلٍ ما، تتحدث إليك. فلو أنك دلفت من الباب

الأوسط، ستجد نفسك أمام قاعة سُميت بالأُنس، بل وأن تاريخ ميلادها الذي يعود إلى العام ١١٩٣هـ كان منقوشًا على أعتاب بابها، مع أبيات من الشعر البديع تقول:

«ألا إن هذه روضة الحسن والهنا وجنة فردوس السرور المقيم تفوق على الجوازا بحسن جمالها وبهجة منشيها الجوّاد الكريم وأقسم داعي الخط فيها مؤرخًا لقاعة أنس وسط دار النعيم».

أما الباب الأيمن، فقدً صُنع بإبداع تناقلته الأوصاف التي جاءتنا عنه، والتي تحكي عن زخارفه الكثيفة ومصراعيه المصنوعين من خشب معشق، وكان منقوشًا على أعتابه الرخامية أبيات من الشعر.

ولَو خرجت من هذا الباب، ستقابلك مساحة صغيرة خالية، ومنها تصل إلى قاعة تسمى الإسعاد، ليستقبلك مدخلها بأبياتٍ من الشعر، ومن بعدها ستجد أكبر قاعات الدار، وهي قاعة سُميت بقاعة المجد. وبحسب ما وصلنا عنها، فقد كانت مخصصة لاستقبال التجار وكبار الزوار، وكان عتب بابها يعلوه نقش شعري جاء فيه:

«لك يا ذا العزيز قاعة حسن هي في مصر جنة القاعات صانها الله من حسود ودامت بك مأوى العلياء واللذات من يشاهد إشراقها قال أرخ أنها قاعة من الجنّات».

وكانت قاعة المجد عبارة عن ثلاثة أواوين ومن بينها دورقاعة فيها نافورة بديعة، هذه الأواوين كانت مُزينة ومزخرفة بشرائح الخشب، أو خزانات الخشب، وكان سقفها خشبيًّا، كُتب عليه تاريخ إنشاء تلك القاعة في قصيدة مؤلفة من ٢٦ بيتًا.

مـر الزمن وحوّل إسـماعيل دار المسـافر خانة لدار إقامة تسـتضيف زوار الحكومـة، اهتمت بها الدولة وخصصت لها إدارة ووسـائل نقل، وجعلت لها هيكلًا خدميًّا متكاملًا يهتم بشؤونها ويرعاها.

احترقـت بهجـة هذه الـدار مـع حريقهـا في عـام ١٩٩٨، لكنها لا تزال مُضيئة في خيـالات القاهريين الذين عاصروها، والأوصاف التي كُتبت عنها هي ما بقي لمن لم يمر بها، ولمن لم يولد في زمن كانت المسافر خانـة فيه لا تزال قائمة، هذه الأوصاف هـي ما تبقى لنا من الحياة التي كانت تُشـع من جنبات هذه الدار، حياة عامرة بالضيوف، والمسافرين، وباللهجات، وبروائح الطعام والبخور، وبضحكات المتسامرين.

## تتمـة

لم تنتـهِ سـطوة البيت القاهري أبـدًا، لا زلنا نتوقف أمـام كل مشربية عابـرة نراها في حـارات ودروب القاهـرة المجيدة، لكن حـدث أن تغير الزمـن، وجاء محمـد علي برغبته في أن يُغير وجه القاهـرة التي تُذكره كل ذرة رمـل فيها بالمماليك، فأخذت العمارة في عهده منحىً تركيًّا وأوروبيًّا، امتزجـت فيـه العمارة العثمانيـة ذات الرخام بالـورود الأوروبية الزاهية، لتتراجـع في عهـده وعهد أسرتـه طرق بناء البيـوت القاهريـة التقليدية، وتحل محلها الفلل والقصور، التي وإن كانت بالفعل جميلة، إلا أنها غريبة.

قصـور محمـد علي وأسرته اليوم إما مغلقة أو خاصة بالدولة، في حين أن بيوت القاهرة لا تزال تمارس كرم القاهريين القديم؛ مفتوحة على مصراعيها وتستقبل من يأتيها بأبيات بردة البوصيري، الضيافة العابرة للزمن.

**المصادر والمراجع:**

- جمال الغيطاني، استعادة المسافر خانة، دار الشروق، الطبعة الثانية، ٢٠٠٩.
- صلاح زكي سعيد، بيوت أحياء القاهرة القديمة في القرن التاسع عشر، المجلس الأعلى للثقافة، ٢٠٠٩.
- المجلس الأعلى للآثار، منزل الست وسيلة، ٢٠٠٥.
- رفعت موسى محمد، معلومات أثرية عن جمال الدين الذهبي وأعماله في ضوء وثائق لم يسبق نشرها، بحث منشور في مجلة كلية الآداب، جامعة قنا، المجلد ٤، العدد ٥، ١٩٩٥.
- غزوان ياغي، منازل القاهرة ومقاعدها في العصرين المملوكي والعثماني: دراسة أثرية حضارية، مكتبة زهراء الشرق، ٢٠٠٤.
- رفعت موسى محمد، الوكالات والبيوت الإسلامية في مصر العثمانية، الدار المصرية اللبنانية، ١٩٩٣.

## الفصل السادس
# لوحات المستشرقين: الحكايا مرئية

**«كائنة الحريم اللاهية، التي لم يُلطخ الغبار أقدامها قط. إنها ترفل في بذخ مزخرف يحفها الطلس والحرير والفرو والريش».**

**أليف كروتيه نقلًا عن أحد المستشرقين.**

تبدأ حكايتي مع البيوت القاهرية في لوحات المستشرقين من هذا المشهد: قاعة واسعة تمتد فيها مشربية من الأرض إلى السقف، وتنتهي بقمريات ملونة، جلست امرأة في دعة، وأمامها خادمتها، ومن حولها جمع من النسوة يقفن باحترام ويُظهرن التبجيل، كل هذا في الوقت الذي كانت فيه الشمس تلعب لعبتها اليومية: تتلصص على القاعة من تخاريم المشربية، فتتكسر أشعتها شموسًا مربعة صغيرة على الوسائد الزرقاء المخصصة للجلوس بوداعة خلف المشربية، وتنزل من الوسائد على الأرض المزخرفة الملونة، ولو أنك وصلت لهذه النقطة، هذا يعني أن المشهد قد سرقك، ومن تلك الزخارف التي تنعكس عليها الشمس ستنتقل عينك لوسط القاعة؛ حيث البحرة وبداخلها نافورة صغيرة، جلست على جانبها الأيمن امرأة، يبدو وكأنها تداعب غزالة تلهو بوداعة وفضول، ولا تجفل من الزائرات اللواتي جئن في ضيافة السيدة

صاحبة الدار؛ المشهد بالكامل يبدو وكأنه جنة خشبية مسحورة، أو بقعة غرائبية في قلب المدينة الخالدة؛ هكذا صورت لوحة الاستقبال The Reception لجون فريدريك لويس مشهدًا نهاريًّا عاديًّا من نهارات القاهرة.

هبني خيالك أو انتباهك، أو الاثنين معًا، وسأعود بك للقرن الثامن عشر، وقت بدأ الفنانون الأوروبيون في التوافد على الشرق، بعدما ألهبت الترجمات الأولى لألف ليلة وليلة، خيالات الأوروبيين وتوقهم للمدن الشرقية الدافئة، وروائح بخورها وتوابلها، وألوانها الحيّة، وشمسها المشرقة، وليلها العجيب، والحياة المفعمة بالدفء والسريان والحكايات، وليصبح الشرق في تلك الفترة صيحة رائجة في الغرب؛ فالملابس الشرقية، والعطور الشرقية، والألوان الشرقية كالأحمر والتركواز قد استولت على المخيال الأوروبي، ومنها غزّت كافة مظاهر الحياة والثقافة والفن في تلك البلاد الباردة، فالآداب، والمسرحيات، والحفلات التنكرية، وحتى اللوحات الشخصية للملوك والملكات والنبلاء، كلها تحولت فجأة إلى عرض شرقي مثير، يزيد التوق لتلك البلاد السحرية العجيبة، وهكذا بدأ الرسامون الأوروبيون، والرحالة في التوافد على الشرق، إما لرسمه في لوحات تُشبع الجانب الحسي الذي أثاره الشرق في نفوس أولئك الفنانين، أو للكتابة عنه بعينٍ أوروبية متعالية ومنبهرة ومُدققة.

وكانت أزياء النساء الشرقيات وحُليهن، وطقوسهن في الحمامات، وحياتهن اليومية في البيوت من أهم موضوعات لوحات المستشرقين؛ فالحجاب وتجمع النساء في حرملك كانا باعثين لاستمالة الخيال الأوروبي، المدفوع أصلًا لإبراز صورة مُتخيلة عن الشرق في اللوحات، لتصوير النساء وكل ما يتعلق بهن.

وفي الواقع، وبرغم الكثير من التشويه المتعمد للشرق في لوحات المستشرقين، إلا أننا لا نُغفل أنها حفظت أزياء النساء باختلاف جنسياتهن، والشكل المعماري العام للبيوت الشرقية، ويمكن القول دون غضاضة إن البيوت القاهرية كان لها الحظ الأكبر في الشهرة والانتشار.

فبيوت القاهرة صُورت في لوحات ساحرة ودافئة، بدا الزمن فيها بطيئًا وكأنه لن ينتهي، وبدت الشمس فيها أبدية وحميمة، ولم تكن الشاعرية وحدها هي عنوان تلك اللوحات، بل إن التفاصيل عنوان آخر لها، فريشة الفنان المستشرق قد صورت كل شيء؛ بدءًا من هروب الشمس من تخاريم المشربية على الحوائط والأرضيات، وصولًا لتفاصيل ألوان السجاد والأرائك، والحركات والتعبيرات الناعمة للنساء؛ كحركة ذراع امرأة أو ابتسامة خجلى تلوح في وجه شابة، أو نظرة شرود طويلة على وجه امرأة جلست بوداعة خلف مشربية، أو ترقبُ مُدلل لأخرى فرد أمامها تاجر سجاد بضاعته النفيسة لتتخير هي أحلاها، اللوحات أبرزت أيضًا اختلاف أصول أولئك النساء

وتمايز ألوان بشراتهن، واختلاف طُرز ملابسهن، لكنها وحدت بينهن جميعًا في الاهتمام بتفاصيل ملابسهن على اختلافها؛ كالثنيات والأقمشة والألوان، والحلي وربطات الشعر، لتصبح حكاية اللوحة شبه حقيقية، ويكاد الرائي يسمع حفيف فستان امرأة، أو همهمة بين امرأتين.

ولأن البيت هو أكثر مكان اتسع للنساء في هذا الزمن، فإنه حظي هو الآخر بعناية الفنان المستشرق، ليترك لنا، ربما بدون قصد، صورًا حقيقية، أو قريبة للواقع للبيت القاهري، بمشرباياته وقمرياته، وأسقفه الخشبية العجيبة، والأطباق النجمية التي بزغت من زخارف حوائطه، واتساع قاعاته، وحتى أبوابه، وعادات أهله وحياتهم.

ومن بين المستشرقين الذين صوروا البيت القاهري والحياة فيه، أبدع جون فريدريك لويس في تصوير الأيام العادية داخل البيوت القاهرية، من خلال مشاهد هادئة ومليئة بالتفاصيل، وكل تفصيل إنما هو رمزية أو كناية أو حتى دليل على صور الحياة في تلك الفترة.

## البيت القاهري: البيت اللوحة

«وها نحن الآن في مصر. فما الذي يمكنني قوله عنها؟ وما الذي يمكنني أن أكتبه لك، فحتى الآن لم أكد أتجاوز الانبهار الأوَّلي.. وكل تفصيل يبرُز لكي يُمسك بك؛ ويُبرحك. وكلما زاد تركيزك عليه قل استيعابك للكل، ثم شيئًا فشيئًا يُصبح كل ذلك متناغمًا وتتكامل الأجزاء من تلقاء نفسها، وفقًا لقوانين المنظور. أما في الأيام الأولى فيشهد الرب على أنها فوضى ألوان مُحيرة».

– غوستاف فلوبير، في رسالة كتبها من القاهرة

القاهرة مدينة من كثير، من الروائح، والأجناس والألسنة، وأيضًا من الألوان؛ الألوان فيها حيّة ومفعمة بدرجة تجعل أي مشهد عادي فيها، مشروع للوحة. وكان معروفًا عن لوحات المستشرقين أنها تعكس في كثير من الأحيان استيهامات الفنان الأوروبي، وخيالاته وتصوراته عن الشرق؛ خاصة فيما يتعلق بلوحات الحرملك والبيوت والحمامات. فالمعروف أن دخول رجل للحريم كان ممنوعًا، وربما تعرض الرجل المتسلل بين النساء إلى القتل، وبطبيعة الحال ينطبق الأمر على الحمامات. لكن الخيال الأوروبي المتعطش لأسرار الشرق أوعز للأوروبيين بإرسال النساء الأوروبيات النبيلات، والنساء الرحالة للبلاط العثماني، لمجرد التعرف على عادات السلطانات، وبالطبع خرجت أوصاف الأوروبيات للحريم العثماني والحمامات التركية ملونة بالنظرة الدونية التي تنم على عدم تقبل الاختلاف وعن العجرفة الأوروبية، مع بعض الإضافات من الخيال أو الذاكرة الضعيفة، لتبقى صورة الشرق في الوعي الجمعي العالمي، وفي المخيال الأوروبي كجنة تحوي تجمعًا من النساء الخانعات، يملكهن رجل واحد، وهذا في الواقع لم يكن صحيحًا، والمؤسف أن نظرتنا كشرقيين لأنفسنا اصطبغت باللون الاستشراقي، فأصبحت صورتنا الذهنية عن أنفسنا تمامًا كما رسمتها خيالات الفنان في لوحاته.

ما أود قوله هو أن المشهد الواحد في كل لوحة مستشرق عن البيت القاهري أحيانًا يكون أصله مجموعة تفاصيل رآها الفنان في بيوت قاهرية مختلفة، أو قاعات مختلفة من البيت نفسه، وحدث أنه تأثر بجمالياتها الفريدة، لدرجة أنه قرر أن يجمع كل تلك التفاصيل المنثورة، ثم يدمجها في مشهدٍ واحد في لوحة يُضيف إليها شيئًا من استيهاماته وخيالاته، ولهذا؛ لا نأخذ دومًا لوحات المستشرقين على محمل الجد، وإن كان من حسن طالع القاهرة أن بيوتها لا تزال باقية، تشهد عظمة العمارة والفن والذائقة القاهرية، وتُدلل على صدق ما رأى الفنان، ونقله في لوحاته في أغلب الأحيان.

لكن، لدينا نماذج للوحات واقعية لبيوتٍ قاهرية حقيقية، فعلى سبيل المثال لا الحصر؛ لوحات الفنان الاستشراقي البريطاني فرانك ديلون، والذي ترك لنا العديد من المشاهد المرسومة التي تصور بعض القاعات في بيوت كبار أعيان القاهريين، كبيت الشيخ المهدي مفتي الديار، ومنزل رضوان بك الفقاري أمير الحج، وبيت الشيخ السادات نقيب الأشراف في مصر، وفي الواقع؛ نحن مدينون لهذه اللوحات في التعرف على ملامح بيت الشيخ المهدي، ومنزل رضوان بك؛ فما تبقى منهما معظمه أطلال مهدمة، وربما آيلة للسقوط.

فلو نظرنا إلى لوحات فرانك ديلون التي صوّر فيها بريشته تفاصيل بعض القاعات من بيت الشيخ المهدي، مثلًا لوحة مدخل بيت الشيخ المهدي Interior of the House of the Mufti Sheikh El Mahadi،

سنجدها تتناول جزءًا من تفاصيل ردهة الدخول إلى المنزل، حيث ينفتح باب خشبي مزخرف بالنقوش البارزة والغائرة، في جدار جمّلهُ الرخام الملون، وينتهي بعمودٍ رخامي صغير، ينفتح هذا الباب على مساحة مربعة تتوسطها بحرة (نافورة)، وفي اللوحة يبدو في شرقها وشمالها ما يُشبه الإيوان، ينفتح في كل منهما نوافذ كبيرة عليها سياج بفتحات مربعة، وتعلو النوافذ نوافذ أخرى من الزجاج الملون (القمريات)، القاشاني الأزرق يُزين الحوائط حتى المنتصف، ثم يأتي دور الخشب ليُجمل المشهد؛ فنجد ما بين النافذة السفلية ذات السياج بفتحاته المربعة، والنافذة العلوية ذات القمريات، إطارًا خشبيًّا وكأنه يُمهد للعين، التي سترتفع بالنظر إلى الأعلى لتشاهد جمالية السقوف الخشبية الرائعة التي ازدانت بالنقوش والزخارف والألوان. لا ننسى الأرضية الرخامية البيضاء التي تزينت هي الأخرى بقطع الفسيفساء الملونة بالأسود والأزرق والأحمر، والرجل الجالس في الإيوان الشرقي من الباب، ربما كان ينتظر إذنًا من الشيخ بالدخول إليه.

في لوحة أخرى حملت الاسم نفسه لفرانك ديلون أيضًا، نجد تفصيلًا آخر من مدخل البيت؛ أرض بيضاء، يرتفع عنها حائطان، الشرقي منهما يحمل نافذة على ما يبدو، ويظهر الجزء الأخير منها، وقد أُحيط بالرخام الملون، يعلوه القاشاني الأزرق، ثم إطار خشبي يُحيط بالنافذة مزخرف بالنقش البارز والغائر. أما الجزء الرئيس من اللوحة هو الحائط الشمالي، والذي جاء خاليًا في معظمه من الزخارف، عدا

أنه احتوى ما يُشبه محراب المسجد، وقد زُخرف حوله بالرخام الملون والقاشاني الأزرق البديع، وأعلى المحراب زُين الحائط بمقرنصات خشبية ملونة بالذهبي والأحمر والأخضر، في تناسق متناغم الجمال.

لوحة ثالثة لفرانك ديلون خلّد بها جمال مدخل بيت الشيخ المهدي مفتي الديار، حملت اسم بيت المفتي الشيخ المهدي The House of the Mufti Sheikh El Mahadi وبدت وكأنها تتناول الإيوان الشمالي للوحة المدخل، لكن بتفاصيل أكثر غزارة.

اللوحة تصور رجلين جالسين على أريكة أرضية / وسادة طويلة مفرودة على الأرض تعلوها مساند للظهر بنفس لون الفرش الأخضر الفاتح المائل للذهبي، يتبادلان أطراف الحديث، وقد تعالت أدخنة البخور من المبخرة التي استقرت على منضدة خشبية دائرية مطعمة بالصدف أو العاج، وراءهما تتجلى جماليات طرق تزيين الحوائط في بيوت القاهرة في تلك الحقبة؛ لوحة رخامية خضراء مستطيلة، ثم قاشاني أزرق رائع الجمال، ثم خزانة خشبية بباب مزخرف بزخارف مربعة وزخارف الطبق النجمي، كل هذا بالحفر الغائر والبارز، يعلو الباب ثلاث فتحات، ثم زخارف بالحفر، ثم ما يُشبه المظلة من الخشب تدور مع هذا الحائط والحائط الآخر، وقد وضع عليها طبقًا ملونًا ومزهرية في حائط، وفي الحائط الآخر يبدو لنا وقد استقرت فوق هذه المظلة مزهرية غير واضحة المعالم؛ وهذا تأثير اللعب بالظل والضوء في اللوحة.

ربما جمالية هذا المشهد تمثلت في قدرة الفنان على توصيف درجة ضوء الشمس الداخل من النافذة ذات السياج مربع الفتحات، وإظهار كيف تتلاعب الشمس بلون وسائد الجلوس، وألوان الزجاج في النوافذ القمرية أعلى الحائط، وأيضًا في تفاصيل ملابس الرجال القاهريين الأنيقة جدًّا في هذا الزمن: العباءة التي تزين ثوبًا قاهريًّا قد لا يظهر في هذه اللوحة، وعمرات الرأس المختلفة في طريقة ربطها، ما يمنحنا بعض الخيال عن قاهرة هذا الزمن؛ وكأنها لوحة ملونة بعمائرها الفريدة، وأيضًا بملابس رجالها الأنيقة ذات الأقمشة القيّمة، والألوان المُبهجة.

تتجلى مجددًا جمالية ردهة استقبال بيت الشيخ المهدي، وحتى أناقة الملابس الرجالية القاهرية في لوحة استراحة في غرفة الاستقبال بمنزل المفتي الشيخ المهديRecess in the reception room of «Mufti» Sheik El Mahadi›s house، والتي تصور جزءًا آخر ربما من حجرة استقبال بيت المفتي، وهو يتشابه مع اللوحات السابقة في تفاصيل القاشاني، والقمريات الملونة، والسقف الخشبي والمقرنصات في الأطر الخشبية التي تُزين الحائط، ولو اختلف لون وسائد الجلوس، ليظهر هنا باللون الأحمر، وقد فُرشت على مصطبة الجلوس أمام الوسائد سجادة جمعت الأزرق مع الأحمر والأبيض والأصفر في زخارف ربما تعمد الفنان تصويرها في قالب بوهيمي متداخل، يجلس رجل يُدخن وقد ارتدى العباءة القاهرية بلون أزرق، وعمامة بيضاء، وظهر رداؤه الأحمر تحت

العباءة ليبدو وكأنه منبثق من الوسادة، أو من السجادة أمامها، وتحت المصطبة سنلاحظ حذاءه الأحمر، بالقرب من الخادم الأسود الذي يُقدم له القهوة في دلة ذهبية.

وعلى ما يبدو من لوحات فرانك ديلون لبيت المفتي، أنه لم يُشاهد كامل البيت؛ فقد تكررت في لوحاته تفاصيل غرفة الاستقبال وفقط، أما بيت رضوان بك الفقاري؛ فيبدو أنه حتى لم يدخل المنزل، بل إنه رأى قاعة المدخل، ومنها طلع إلى المقعد.

فلوحة مقعد منزل المملوكي رضوان بك Loggia of Memlook Radwan Bey's House صور المقعد الذي كان يميز وجه المنزل، بعقوده الثلاث، الذي يُميز أحدهما بروز لشرفة صغيرة لها واجهة مثلثة؛ وفي الواقع هذه الشرفة الصغيرة البارزة هي الجزء الذي لا يزال يميز للبيت الذي تهدم معظمه، وربما أهمية هذه اللوحة في أنها التقطت لنا تفاصيل المقعد من الداخل، فهي تُبرز جزءًا رائعًا يزدان بالزخارف من سقف خشبي، وحائطًا مُزينًا حتى منتصفه بالرخام الملون وقطع الفسيفساء التي تكون زخارف متباعدة تُشبه في شكلها العام الطبق النجمي، والعقود الثلاث الملونة بشرائط حمراء وبيضاء وسوداء وذهبية في تناسق بديع، ثم الشرفة البارزة عن استقامة المقعد، بمظلتها المثلثة التي حملت قاعدته زخارف نباتية رقيقة تحيط بدائرة، ويجلس تحتها ربما رضوان بك شخصيًا وأمامه رجلان، ربما جاءا ليُقدما التماسًا أو شكوى.

في لوحة أخرى لديلون حملت اسم: بيت رضوان بك Bayt Radwan Bay، صور فيها الفنان منظر جانبي للبيت، ويبدو أنه شاهده من المقعد؛ فأحد الأعمدة النحيفة التي كانت تحمل عقود المقعد بدت واضحة بتفاصيلها في اللوحة، التي تصور مشهدًا جانبيًّا لمشربية تُطل على مئذنة جامع.

وفي لوحة ثالثة تحمل عنوان الجزء الخارجي من منزل رضوان بك المملوكي Exterior of the House of the Memluk Raduan Bey، صور ديلون البيت من الخارج؛ بالمدخل الذي تعلوه نوافذ وبجانبها مشربية، والمقعد الذي تعلوه نوافذ مستطيلة عالية، وحائط البيت الذي تناوب عليه اللونان الأحمر والأبيض والفناء أمامه، ولم يفت ديلون أن يصور مشهد الحياة في فناء الدار وما حوله، عندما رسم أربعة رجال، ثلاثة تجمعوا في المدخل، بينما وقف الرابع بعيدًا عنهم في فناء البيت، وبدا وكأنه يراقب حديثهم، وعلى يمين اللوحة مجموعة رجال جلسوا ربما أمام مقهى، وفي الأعلى يبدو بجلاء ملقف هواء يعلو سطح أحد البيوت القريبة.

أما اللوحة الأخيرة التي سنتناولها لديلون من بيت رضوان بك كانت لوحة منزل رضوان بك The House of Radwan Bey، وهي غالبًا اللوحة الوحيدة التي رسمها ديلون من داخل المنزل، وهذه اللوحة محفوظة في متحف فيكتوريا وألبرت في إنجلترا، وبحسب النبذة التعريفية عنها، فهذه اللوحة تصور مشهدًا من مندرة رضوان

بك، وهي قاعة صغيرة نسبيًّا، حوائطها بلا زخارف، اللهم إلا الأُطر الخشبية التي تدلت على أطراف الحوائط من السقف الخشبي بديع الزخارف، يجلس في المشهد رجلان؛ أحدهما على باب المندرة والآخر على طرف المشربية التي تُزين الحائط، ويعلوها قمريتان مربعتان ساد فيهما اللون الأزرق، ثم فوقهما قمريتان أقل حجمًا ملونتين بزخارف من الأحمر والأبيض والأزرق.

النموذج الثالث من البيوت القاهرية التي تناولتها لوحات ديلون بشكل قريب للواقعية كان بيت الشيخ السادات، والذي لا يزال قائمًا بحي السيدة زينب بعطفة السادات.

ففي لوحة فناء (حوش) بيت الشيخ السادات A Courtyard Al Hosh in the House of Shiekh Sadat، صور ديلون مشهدًا اعتياديًّا لرجلين جلس أحدهما ووقف الآخر في درج مدخل البيت، يتحدثان مع رجل ثالث وقف في المقعد وبجانبه طفل. في أقصى يمين اللوحة ظهر جزء من المشربية الرائعة التي لا تزال حتى اليوم تُميز البيت للقادم تجاهه، ويفصلها عن المقعد حائط أقل بروزًا من بقية الحوائط الخارجية للبيت، في أسفله فتحة تُشبه المدخل، وفي أعلاه ثلاثُ نوافذ مربعة صغيرة نسبيًّا. أما تفاصيل المدخل والمقعد فهي بديعة، بتناوب اللونين الأحمر والأبيض على الحائط، والزخارف النجمية التي فصلت بين أرضية المقعد والطابق الأرضي الذي يُطل على المدخل بشبابيك مستطيلة، وينفتح بباب على هيئة قوس، باب المدخل أيضًا يُشبه

القـوس، وتعلـوه زخارف وتنتهي في الأعلى بمقرنصات بسـيطة، ظهر عقـد ومعظم عقدٍ آخـر في المقعد، وربما زاوية وقـوف الفنان مكنته من رسـم تفاصيل المقعد من الداخل، كالنوافذ مختلفة الأحجام في حائطه، وسقفه الخشبي، والإطار الخشبي الذي كان يعلو مدخله.

لكن يبدو أن ديلون اسـتطاع بشـكلٍ ما دخول قاعات منزل الشيخ السـادات، ففي لوحتين شهيرتين رسـم ديلون مشاهد من منزل الشيخ السادات.

في اللوحتـين: قاعـة في منـزل الشـيخ السـادات A room in the house of Shayk Sadat، وحريـم الشـيخ السـادات The Harem of Sheikh Sadat، نقـل لنا ديلون بريشـته تفاصيل متشـابهة بشـكلٍ كبير، فكلتا القاعتين تشتركان في وجود مشربيتين تعلوهما شبابيك القمريات الملونة، وفي السـقف الخشبي، والخزانات الخشـبية ذات الفتحات التي تُشـبه بخاريـات المصحـف، وحتـى أن المُدقق في السـجادة المسـتطيلة الصغـيرة أمـام مقعد المشربية سـيجد أنها واحـدة تقريبًـا في اللوحتين. الاختـلاف في التفاصيل يكمن في القاشـاني الأزرق الـذي يُزين الباقي من جدار الخزانة، التي تجلس أمامها امرأة مُمسكة بالطنبور، وقد جلست بجانبهـا امـرأة اتـكأت بواحـدة مـن ذراعيها عـلى المشربيـة، وفي يدها الأخرى مروحـة تبدو وكأنها مصنوعة من ريـش الطاووس، وأمامهما منضـدة تعلوها مبخرة، يُشـكل البخـور المتصاعد منهـا أطيافًا بيضاء، تتجه ناحية رجل وقف مسـتندًا على الحائط الذي يفصل المشربيتين عن

بعضها، هذه التفاصيل كانت في لوحة قاعة في منزل الشيخ السادات، أما تفاصيل السقف الخشبي البديع، وتفاصيل الكتابة أعلى المشربية في شمال اللوحة، والمرأة التي اتكأت على جدار المشربية بوداعة، وقد وقف أمامها خادم، فهي تُميز لوحة الحريم.

وفي الواقع؛ فإن لوحات فرانك ديلون تُثبت بالقطع أن الفنانين المستشرقين لم يتجولوا بحرية في بيوت القاهريين كما تُخيل لنا لوحاتهم، فالمُتمعن سيرى أن ديلون عند تصويره للبيوت القاهرية الحقيقية في لوحاتٍ تحمل أسماء أصحابها، سيجد أنه قد رسم أكثر لوحة للمدخل نفسه، أو لنفس المقعد وواجهة البيت، أو للقاعة نفسها التي سُتقبل الفنان فيها. وحتى اللوحات التي تحمل عنوان قاعة الحريم في بيت الشيخ السادات؛ لا نستطيع الجزم أنها فعلًا كانت قاعات الحريم، ناهيك عن الجزم أنه رأى فيها النساء؛ فمن الممكن أنه رأى بالفعل قاعة الحريم وهي خالية، ومشهد النساء الجالسات في دعة من وراء المشربية في لوحاته، ليست إلا إضافة مُتخيلة ليكتمل المشهد، وربما لهذا تعمد رسم رجل داخل القاعة في وجود الحريم؛ كنوع من التأكيد على عدم كشف البيت بالكامل، وعدم تجوله فيه بحرية تامة بلا رقيب.

وعمومًا وبغض النظر عن مآخذنا على التصوير المُتخيل لتفاصيل الحياة والنساء في لوحات المستشرقين، إلا أن البيوت القاهرية بريشتهم لم يكن مجرد معمار مندثر، بل إن المشاهد التي نقلوها لنا في تلك اللوحات تُثبت تعددية القاهرة، وتجانسها العجيب؛ فالبيت الذي احتوى النساء

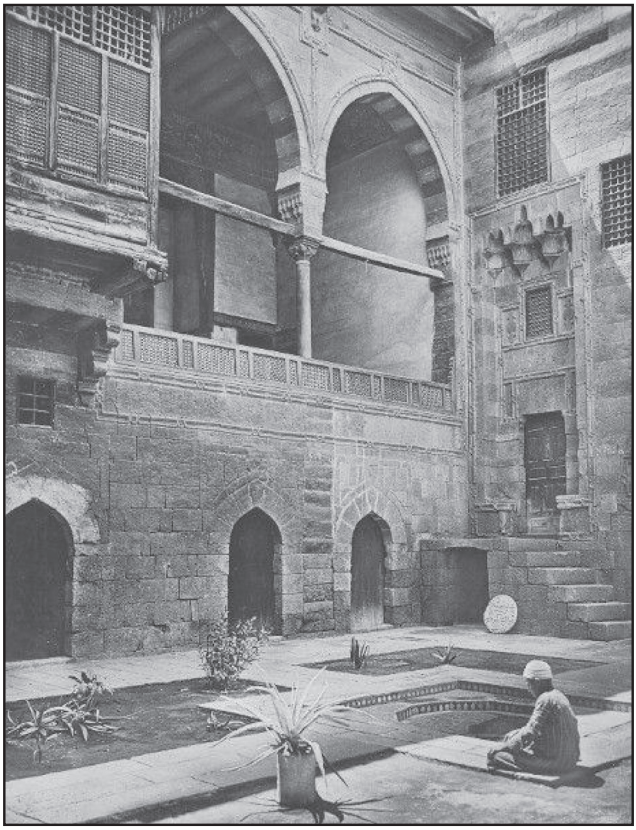
بتنوعهن، وعاداتهن، وحتى بحيواناتهن الأليفة إنما هو بوتقة انصهر فيها كل هذا الخليط، ليصبح قاهريًّا وفقط، والأهم أنه كان انعكاسًا ناعمًا للخارج المنسجم فعلًا بألوانه وألسنته ولهجاته وملابسه التقليدية المختلفة وأصوله وديانته، ليكون البيت القاهري قاهرة مُصغرة.

ياسمين عبد الله
الإسكندرية، ١٦ سبتمبر ٢٠٢٤.

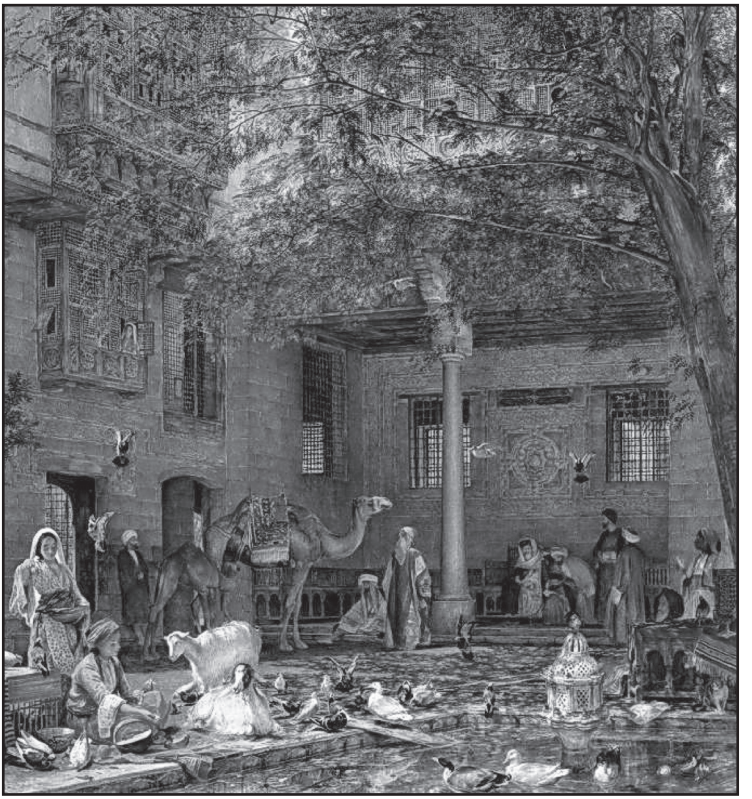
**المصادر والمراجع:**

- الاستشراق، إدوارد سعيد، ترجمة: محمد عصفور، دار الآداب- دار الديوان.
- شهرزاد ترحل إلى الغرب، فاطمة المرنيسي، المركز الثقافي العربي، ٢٠٠٣.
- عالم الحريم خلف الحجاب، أليف كروتيه، ترجمة: علي خليل، دار الكلمة.
- النساء في لوحات المستشرقين، لين ثورنتون، ترجمة: مروان سعد الدين، دار المدى، دمشق، ٢٠٠٧.

# ملحق الصور

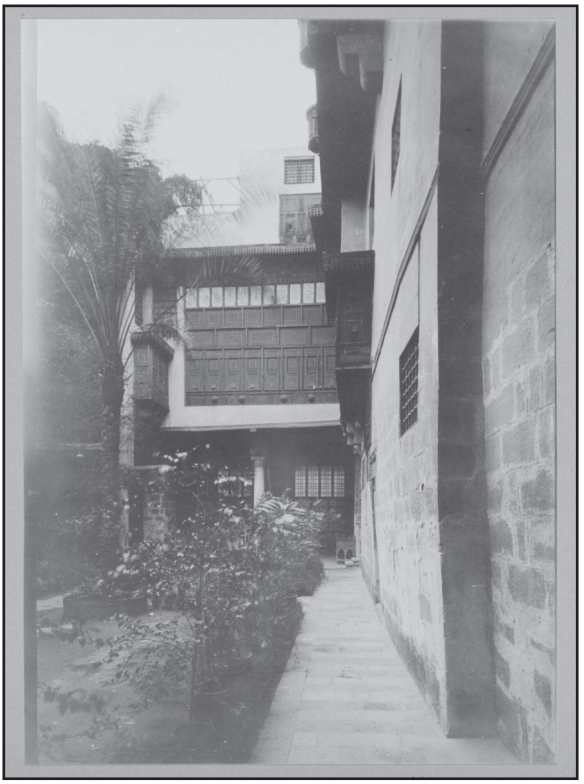


نافورة هادئة ترنم لحنًا خفيفا، وأوان فخارية تزين المكان بجمال رقيق، وأضواء خافتة ترسم ظلالا على الجدران، وفناء يحمل في طياته سحر الزمان. هكذا يتخلّق السحر في البيوت القاهرية.



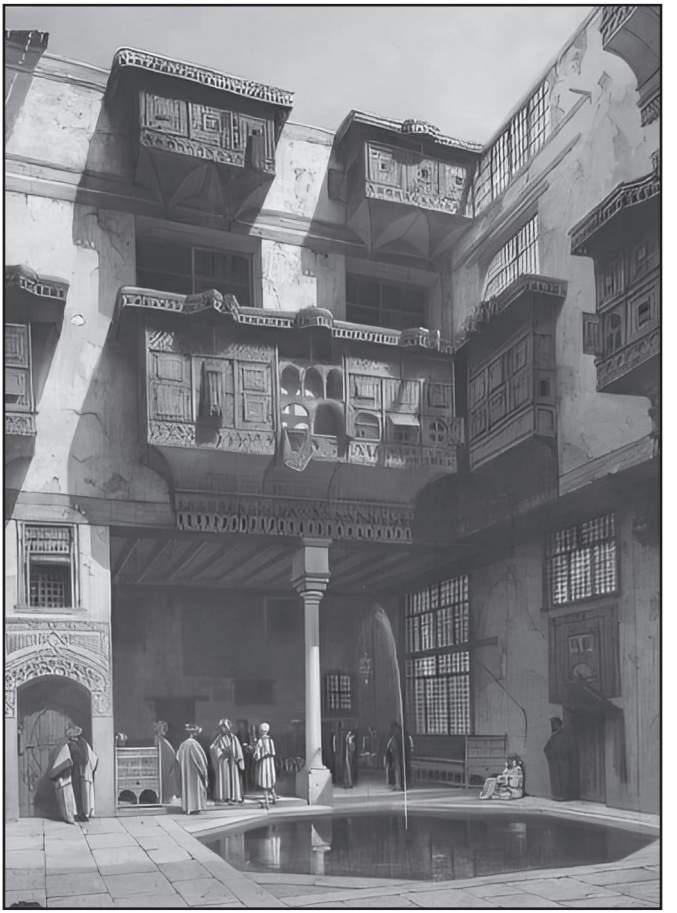
تظهـر اللوحـة لمحات من الحياة اليومية في ذلك الزمن. نرى نسـاءً يرتدين الملابس التقليدية، ورجالاً يجلسون يتسامرون، وأطفال يلعبون. كما تظهر بعض الحيوانات الأليفة مثل الحمام والماعز، مما يضفي على المشهد لمسة من الدفء والطبيعة.

John Frederick Lewis, The Hosh of the house of the Coptic Patriarch, Cairo - 1864



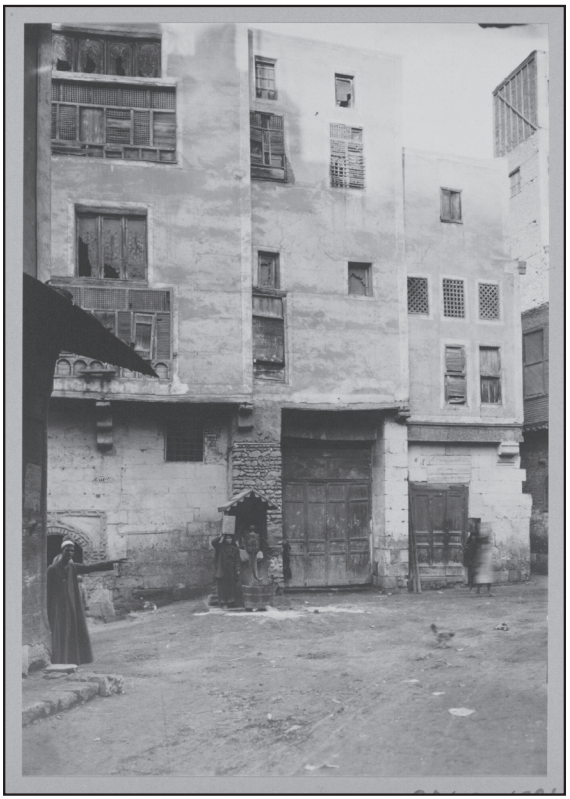
في قلب القاهرة العتيقة، حيث تتشابك الحكايات والأزمنة، يقف هذا المدخل شاهدًا على جمال العمارة الإسلامية. جدران حجرية شاهقة تتباهى بمرور الزمن، تحمل في ثناياها قصصًا وذكريات. شرفة خشبية منقوشة تتدلى كعش الطائر، تطل على فناءٍ أخضر يبعث على الهدوء والسكينة.

k.a.c. creswell, Courtyard of the Bayt al-Suhaymi, 1929, Cairo, Victoria and Albert Collection



في فناء قديم، حيث الزمن يتوقف، أعمدة شاهقة، وقصص تتدفق، نقوش هندسية، تحكي حكايات الأجداد، وشرفة خشبية، تطل على العالم من وراء الأبواب.

Adrien Dauzats French, 1804–1868 A courtyard in Cairo



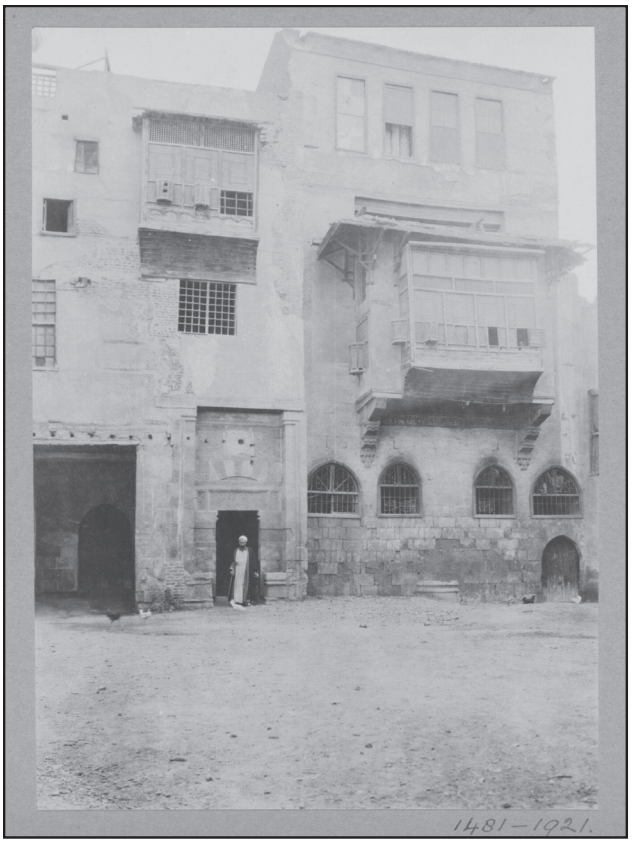
هـذه الصورة هي كل ما تبقى من بيت السـلطان الأشرف قايتباي في قلعة الكبش، إذ لم يعد له وجود الآن:

تذكرنـا هـذه الصورة بمرور الزمن، وبأن كل شيء في هـذه الدنيا زائل. إنها تذكرنا بأهمية الحفاظ على الدفـء القاهري الباقي فيما تبقى من بيوتات تلك المدينة العتيقة.

k.a.c. creswell, House of Mamluk Sultan al-Ashraf Qaytbay on Qal›at al-Kabsh (demolished), Cairo, Victoria and Albert Collection.

تُطل بنا هذه اللوحة على بوابة عالم من الأناقة والترف، كون صغير تتلألأ فيه ألوان قوس قزح على جدران مرمرية من الحجر، وتنسج الحكايات الشرقية خيوطها الذهبية على سجاد حريري. تتوسط القاعة آيات الجمال، بدءًا من النافورة، والغزالة التي تنظر للجارية وكأنها تتعجب معها من أناقة صاحبتها التي تجلس خلف المشربية في دعة ولين، كأنها ملكةٌ من قصص ألف ليلة وليلة.

John Frederick Lewis, 1804–1876, A Lady Receiving Visitors (The Reception), 1873.




الجدران الحجرية المتآكلة تحمل في طياتها تاريخًا عريقًا، وشبابيك خشبية مزخرفة تعكس ذوقًا فنيًا رفيعًا، وتشي بحكاية قاهرية كانت تدور بين تلك الجدران، ولا تزال بقاياها ساكنة فيه، مهما تطاول الزمن.

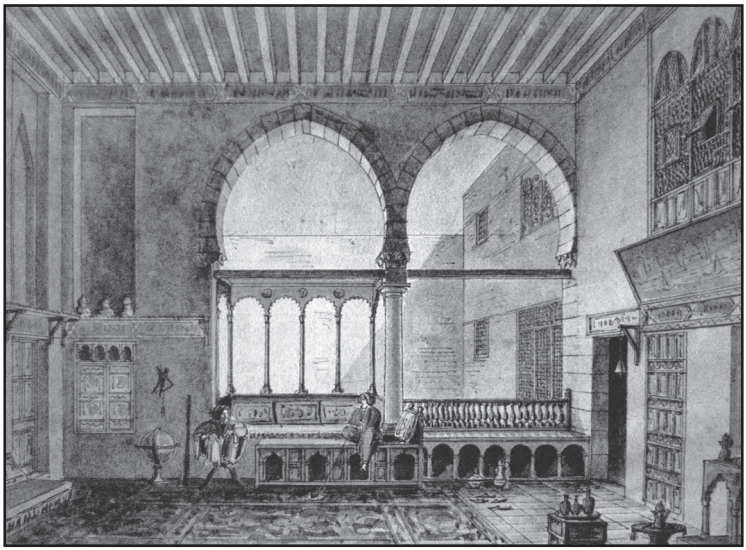
k.a.c. creswell, The eastern courtyard of the Bayt al-Razzaz, 1916-1921, Cairo, Victoria and Albert Collection.

(إن المحب عن العذال في صمم)..

في زمن كان كل ما في البيت القاهري يُرحب بقدوم الضيف ومرور صاحب الدار؛ تنطـق الجـدران بالغزل، وتُمرر الأبواب العبر، وتُكتب الحكمة نفسـها في طريق من يمـر بمكتبتـه ليلتقط مخطوطات النـور، كانت الـدور القاهرية بيوتًا تسـكن بيوتًا؛ بيوت الشعر التي تسكن بيوتًا من سكينة.

الصورة من بيت الهراوي، للبردة التي نقشت نفسها كيفما اتفق على جدران كثير من البيوت القاهرية؛ في خشـب الجدران والمكتبـات، ومداخل الغرف وفوق الأبواب التـي تنقل المار عبرها من قاعة لأخـرى، وكأنها كلمات مرور سرية تُفتح بها أبواب سحرية في البيوت القاهرية.

تصوير: عمر النعماني.



يفتح المقعد ذراعية للسماء الزرقاء، لأحاديث وسمر من زمن آخر؛ أعمدةٌ شاهقة تحكي حكايات العصور الغابرة، وأقواسٌ رشيقة تلتف كالأحضان الحانية. جدرانٌ بيضاء تتناغم مع ألوان الخشب الدافئة، وكأنها لوحةٌ فنية رسمها مخيال فنان.

Pascal Xavier Coste, View of the interior of the Sheik Jabarti Palace, Cairo, 1818.

في باحـة مـن السـكينة، حيث تتهـادى الأنفاس، ويختبـئ الصوفي من زخـم الدنيا ويختـلي بنفسـه ليُناجي خالقـه. هكذا كانت تكايـا القاهرة، ملجـأ الباحثين عن الله بعيدًا عن الزحام.

Pascal Xavier Coste, Interior View of the Dervish Convent, Cairo, 1818.

مسافرون وعابرون، تجار ومُشترون؛ حياة كاملة تدور بداخل الوكالات، وحولها، وفي حواصلها؛ حققوا أمر الله (لتعارفوا) على أرض القاهرة، مدينة الألف مئذنة والألف لسان ولهجة ولون.

Pascal Xavier Coste, Sabil and Wikala of Dhul Fiqar Oda Basha, Cairo, 1818.

احتفت القاهرة بالماء، فشـيدت حول الخلجان والبحيرات والبرك معمارًا، وجعلته شريان حياة؛ لتُصبح مجاريها المائية الصغيرة شرايين تتخلل المدينة، وقصيدة مكتوبة بالحجر والماء، وطرق آمنة تشق نفسها بوداعة بين البيوت، وتتراقص فيها القوارب الصغيرة كأغنية هادئة، وتحمل على ظهرها الناس وحكاياهم.

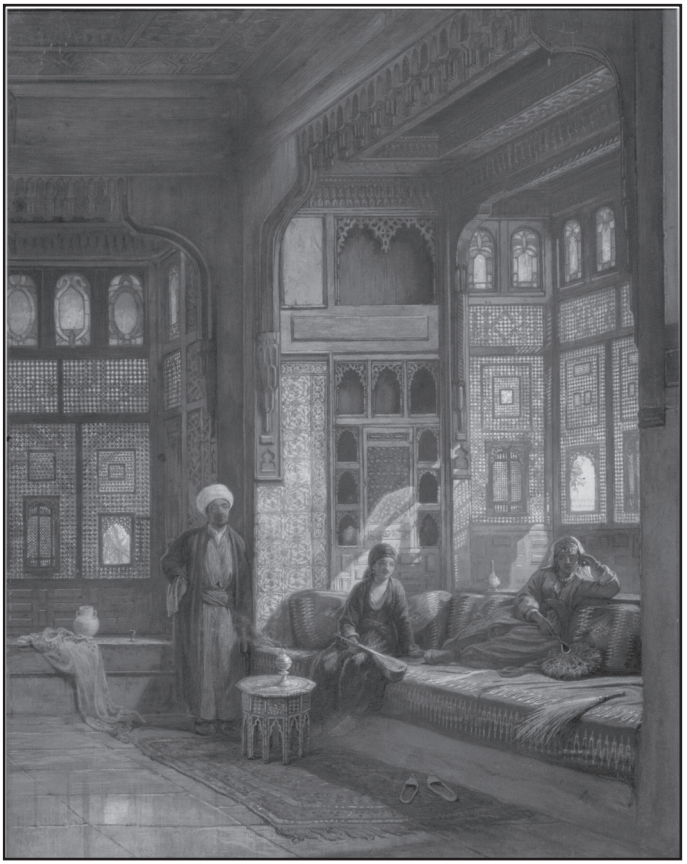
Pascal Xavier Coste, General view of casinos along the canal near the Bab-el-Shaerya, Cairo 1818.

لم تكن مقاعد البيوت القاهرية مجرد مساحات فسيحة تُطل على السماء وأرض البيت، بل كانت لوحة فنية تتغير مع تغير الفصول. في الربيع، تتلون بتفتح الأزهار، وفي الصيف، تُنعش بنسيمها البارد العليل الذي تتراقص معه أوراق الأشجار، وفي الخريف عندما تتساقط الأوراق الملونة وتفرش الأرض كسجادة بلون الذهب، يحلو الجلوس في المقعد ومراقبة لوحة السماء، وعندما يأتي الشتاء، تتلحف ألوان الحجر والرخام والخشب الرمادي، وتختزن حكايا المطر.

Frank Dillon, Loggia of Memlook Radwan Bey›s House, Cairo 1869.

في أعماق بيت مفتي الديار العتيق، حيث تتشابك الأزمنة، تقع هذه القاعة الساحرة، كجوهرة تختبئ بين جدران الزمان، تتمدد أعمدة خشبية منقوشة كأشجار صنوبر باسقة تحمل على عاتقها سقوفًا مزخرفة، تتراقص معها أشعة الشمس لتنسج لوحات فنية ساحرة.

Frank Dillon, Interior of the House of the Mufti Sheikh El Mahadi, Cairo, 1873.



في ساعات العصرية، تتلألأ المشربيات كأحجار كريمة تحت أشعة الشمس، تخلق ظلالاً رشيقة تتحرك مع النسيم، وكأنها تراقصه بخفة، بينما يخلق لحنًا هادئًا يهمس للجالسة وراءه بحكاية.

Frank Dillon, A room in the house of Shayk Sadat, Cairo, 1875.

# الفهرس

مقدمة.....٧
**الفصل الأول:**
القاهرة: المدينة البيت.....١١
قاهرة المعز: البيت الكبير.....١٣
ناصر خسرو عن القصر الفاطمي الكبير.....١٤
حارة برجوان: من هنا حكم السيد الأجّل.....٢٠
عز القاهرة يدوم.....٢٤
المصادر والمراجع.....٢٩
**الفصل الثانى:**
القاهرة: المدينة السكن.....٣١
في القاهرة أشكال أخرى للمنزل.....٣٢
الرباع: وعاء لحيوات البشر.....٣٣
الأحواش: حياة متراصة.....٣٨
التكايا: حصون الدراويشي في قلب مدينة مفعمة.....٣٩
فاصل مقصود.....٤٢
الوكلات: حوائط شهدت حكايا التجار والمسافرين.....٤٤
المصادر والمراجع.....٤٧

**الفصل الثالث:**

بيوت المماليك: حجارة من ألف ليلة وليلة.....٤٩
قصر بشتاك: لا تزال الأغاني تصدح من الأعلى.....٥٤
قصر الأميرطاز: البقاء الوحيد.....٥٨
بيت الرزاز: بيت قايتباي المعمور بالأمل.....٦٤
المصادروالمراجع.....٦٨

**الفصل الرابع**

القاهرة تُخاطبك من البيت.....٦٩
البيت القاهري: رحلة فى التفاصيل.....٦٩
المشربية: ست حُسن البيت القاهري.....٧٢
المقعد: صالون تشهد عليه السماء.....٧٦
لكن كيف انتقلت المقاعد للبيوت؟.....٧٨
ملقف الهواء: رواق النسيم العليل.....٨٢
الحمامات: عوالم من ضباب بداخل البيوت.....٨٤
المصادروالمراجع.....٨٧

**الفصل الخامس**

البيوت: حدائق القاهريين السرية.....٨٩
جاير أندرسون: احتفال عالمي بمعنى البيت.....٩١
بيت جمال الدين الذهبي: شاه البيوت القاهرية.....٩٥

بيت الست وسيلة: بيت الشعر المعمور.....١٠٤
بيت زينت الخاتون: الشجاعة ناعمة أحيانًا.....١٠٧
بيت السنّاري: منذور للعلم.....١١٤
بيت المعمار المصري: هنا عاش حسن فتحي.....١١٨
المسافر خانة: أطلال جنة جار عليها الزمن.....١٢٤
تتمة.....١٢٨
المصادر والمراجع.....١٢٩
**الفصل السادس**
لوحات المستشرقين: الحكايا مرئية.....١٣١
البيت القاهري: البيت اللوحة.....١٣٤
المصادر والراجع.....١٤٧
ملحق الصور.....١٤٩

طبع بمطابع دار المعارف