مجلـــــة جمعيـــــة تـــــراث مصـــــــــــر
الترقيم الدولي الموحد للطباعة: ٢٩٧٤-٣٣٠٣ / الترقيم الدولي الموحد الإلكتروني: ٢٩٧٤-٣٣١١
https://mgtm.journals.ekb.eg/
المجلد ٤، العدد ٤، نوفمبر ٢٠٢٥: صـ ٧٥ - ٨٩

إحياء الطراز القومي بعمائر القاهرة الجنائزيَّة خلال عصر أسرة محمد علي (١٢٢٠-١٣٧٣هـ/١٨٠٥-١٩٥٣م): دراسة آثارية معماريَّة فنيَّة مقارنة

ياسمينة عادل احمد محمد

بحث مستخلص من رسالة ماجستير بعنوان: إحياء الطراز القومي بعمائر القاهرة الجنائزيَّة خلال عصر أسرة محمد علي (١٢٢٠-١٣٧٣هـ/١٨٠٥-١٩٥٣م) "دراسة آثارية معماريَّة فنيَّة مقارنة" تحت إشراف أ.د/ محمد حمزة الحداد ود./ الزهراء بهزاد موسى

مُلخص البحث

يعتبر عصر أسرة محمد علي عصر التغيير الكامل والغزو الأوروبي على العمائر المصريَّة مما أدَّى إلى التغيير في ملامح العمائر المصريَّة والتغريب والاعتماد شيئًا فشيئًا على الطرز الوافدة منها العثماني والأوروبي والبيزنطي وغيره من الطرز الأوروبيَّة حيث كانت القاهرة هي الأرض الخصبة لاستقبالهم وذلك يرجع لرغبة محمد علي وأحفاده في التمدين والتحديث والعثور على جمال المباني الأوروبيَّة والفرنسيَّة، وجعل القاهرة باريس الشرق.

وعلى الرغم من غلبة الطرز الأوروبيَّة في هذه الفترة وذلك نتيجة لسيطرة المعماريِّين الأجانب في القاهرة على تصميم العمائر إلا أنَّ ذلك لم يمنع ظهور طائفة من المعماريِّين الأجانب الذين عشقوا الفن الإسلامي، و اتجهوا إلى تطبيق العناصر المعماريَّة والزخرفيَّة الإسلاميَّة والمصريَّة القديمة في منشآتهم المعماريَّة وكانت تلك بوادر لإحياء الطراز القومي بجناحيه المصري القديم والمصري الإسلامي، وقد أطلق عليه عدة مصطلحات معماريَّة منها الطراز الإسلامي المستحدث والنيو مملوك استيل.

الكلمات الدالة: العمائر الجنائزية، مدفن، ضريح، مصري، إسلامي، طراز، قومي

Revival of the National Style in the Funerary Architecture of Cairo during the Muhammad Ali Dynasty (1220–1373 AH / 1805–1953 AD): A Comparative Archaeological, Architectural, and Artistic Study

Yassmina Adel Ahmed Mohamed

A research paper extracted from a master's thesis titled: *Revival of the National Style in the Funerary Architecture of Cairo during the Muhammad Ali Dynasty (1220–1373 AH / 1805–1953 AD): A Comparative Archaeological, Architectural, and Artistic Study*, supervised by Prof. Dr. Mohamed Hamza El-Haddad and Dr. Al-Zahraa Behzad Moussa.

Abstract

The era of the Muhammad Ali dynasty is considered a time of profound change and European influence on Egyptian architecture, leading to a transformation in its features and a gradual shift towards foreign styles. These styles included Ottoman, European, Byzantine, and others, which found fertile ground in Cairo. This shift was largely due to Muhammad Ali and his descendants' desire for modernization and urbanization, inspired by the beauty of European and French buildings, and their ambition to make Cairo the "Paris of the East."

Despite the dominance of European styles during this period, as foreign architects held a strong influence over architectural design in Cairo, a group of these foreign architects developed a love for Islamic art. They began to incorporate Islamic and ancient Egyptian architectural and decorative elements into their structures. This marked the early signs of a revival of national styles, both ancient Egyptian and Islamic Egyptian. Several architectural terms were coined to describe this movement, such as the "Islamic Revival Style" and the "Neo-Mamluk Style."

Keywords: Funerary architecture, tomb, mausoleum, Egyptian, Islamic, style, national.

* البريد الإلكتروني للمؤلف: *lokaasaso26@gmail.com*

مقدمة

قد تم إحياء الطراز القومي بجناحيه المصري القديم والمصري الإسلامي في القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين لعدة عوامل منها كثرة الاكتشافات الأثريَّة عن الآثار المصريَّة القديمة، وإنشاء المتاحف وأيضًا نشأة الروح القوميَّة، وتعاظم تلك الروح الوطنيَّة التي كانت الدافع الأقوى والأساسي لتطوير مصر ونهضة العمارة المصريَّة والتعليم والاقتصاد والإدارة والاهتمام بالتاريخ القومي[1] .

أما عن العمائر الجنائزيَّة في القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين فقد أصبحت تشبه تمامًا مساكن الأحياء؛ فالمدافن الكبيرة العاديَّة المقامة على شكل منازل للسكن لأنَّ العادة جرت منذ زمن بعيد أنَّه يقضي الأهالي بعض أيام مواسم في الجبانات، وأصبح عديد من العمائر الجنائزيَّة مشابهًا من حيث الواجهات وبعض التفاصيل المعماريَّة للعمائر السكنيَّة في مدينة القاهرة، ويشير ديزموند ستيورات قائلًا[2]: "**وفي أطراف العاصمة قطاع يقطنه الأغلبية العظمى يقطنه الأموات، إنها مدينة أو قلْ ضاحية إنْ شئتَ تمتد وتستدير مع مدينة الأحياء ما بين شوارعها المزدحمة وتلال المقطم تلك المقسمة دروبها تقسيمًا هندسيًا....** إنها ليست أرض جبانة، وان كانت القبور جزءًا منها، بل هي مدينة مسطَّحة وحشية اللون لها هي أيضًا شوارعها، وعلى بيوتها أرقام كأنما تنتظر مع الصباح موزِّع البريد، ولكنه إذا دقَّ الباب لن يفتح له أحدٌ، فإذا دفعه دخل مأوى كأنَّه مسخ للمعتاد من مساكن" ...

وعلى الرغم من التغريب الحادث في عمائر القاهرة ككلٍّ إلا أنَّه ظهرت بعض الطرز المعماريَّة التي يمكن أن يطلق عليها الطرز القوميَّة وقد أطلق على منتصف القرن التاسع عشر بعصر القوميَّات وذلك لأنَّ المعماريّين الأجانب ومنهم المصريُّون قد أشادوا بعودة الطراز القومي المصري الإسلامي والمصري القديم وكان لهم الفضل في ظهور هذا الاتجاه في القاهرة، وهي عبارة عن فكرة أحياء الطراز التاريخيَّة القوميَّة[3] التي تدعو إلى العودة إلى تاريخ المجد والعظمة الذي عاشته مصر في أزمنتها السحيقة وعصورها الإسلامية العريقة ؛ فقد ظهرت في مصر اتجاهات قوميَّة ساهمت في إعادة احياء الطراز القومي أو المصري الإسلامي بجناحية الإسلامي والمصري القديم (الفرعوني) ومن العمائر الجنائزيَّة[4] التي تم فيها إحياء الطراز القومي المصري القديم **مدفن عائلة نور الدين، ضريح سعد زغلول بالمنيرة، مدفن فاطمة هانم إسماعيل، مدفن مصطفي كامل باشا صدقي.**

---

[1]- الحديدي، فتحي حافظ. (٢٠٠٧).

[2] - ستيوارت، ديزموند. (٢٠٠١). ١٧٢ – ١٧٣.

[3]- الحصري، أبو خلدون ساطع. (١٩٥٩). ٢١، ٢٧.

[4]- الجنائزية : مفردها جنازه وجنز الشيء جنزا ستره ، جنز الميت جنزه والجنازة : النعش أو الشيء الذي ينقل فيه الميت ويقال ضرب حتَّى ترك جنازه ، وقد تطوُّر هذا اللفظ واتسع مدلوله فأصبح يطلق على المنشآت المعماريَّة الكاملة التي أُعدت لدفن الإنسان عقب وفاته سواء كان مُخصَّصًا لغسل الميت وتجهيزه وفقا لأحكام الشريعة الإسلاميَّة ثم القيام بتأدية الصلاة عليه أو مسجد أُعد خصيصًا لذلك الغرض ومِن ثَمَّ عُرِفتْ هذه الأبنية بمغاسل الموتى ومصلَّيات الجنائز المكان الذي خصص لدفن الموتى مواراة جسده وستره ، وينحصر في نموذجين أولهما لنفسه وثانيهما المقام فوق القبر أو القبَّة الضريحيَّة على اعتبارها من السمات المميزة لدفن وأصبح بعد ذلك يطلق ذلك المصطلح على كل المنشآت منها المدفن أو القبر. ابن منظور، جمال الدين محمد بن مكرم بن منظور الإفريقي المصري (٦٣٠–٧١١هـ/١٢٣٢–١٣١١م). (١٩٦٨). مجمع اللغة العربية. (١٤٢٥هـ/٢٠٠٤م). الحداد، محمد حمزة. (١٤٢٠هـ/٢٠٠٠م). حاشية رقم ١.

مدفن محمود نور الدين [5] بالسيدةزينب(١٣٥٤-١٣٦٥هـ/١٩٣٣-١٩٤٥م)

شكل١ ، لوحة ٣

الموقع

يقع بشارع الأشراف بالقرب من موقف الأتوبيس بقرافة السيدة نفيسة.

التخطيط المعماري العام للمدفن من الداخل

يتكوَّن تخطيط هذا المدفن من مساحة غير منتظمة حوالي ٣٠٣م، مكونة من سكن جنائزي وهو عبارة عن حجرتين متماثلتين في الشكل المعماري والزخرفي، وهما عبارة عن مساحة مستطيلة ٢,٩٠م×٤,٣٠م وقد شغل أضلاع كل منهما ثلاثة فتحات شبابيك بواقع فتحة في كل ضلع، ويغلق عليها من الداخل شباك من الخشب المعشَّق بالزجاج، أمَّا السقف من الخرسانة المسلَّحة، وفناء مكشوف وهو عبارة عن حوش كشف سماوي يحيط به سور من جميع أضلاعه ومقسَّم بواسطة أكتاف لها قاعدة مربَّعة وقمة مربَّعة بها قنوات رأسيَّة يتوِّجها شكل هرمي، ويشرف علي الفناء مقصورة الدفن هي تأخذ حرف L اللاتيني وتحتوي على تركيبة مستطيلة الشكل ذات سقف من الخرسانة المسلَّحة والأرضيَّة أيضًا من الخرسانة المسلَّحة، أما عن الشكل الخارجي يشبه تمامًا المعابد المصريَّة القديمة.

ضريح سعدزغلول[6]بالسيدةزينب (١٣٤٩هـ/١٩٣١م)

شكل٢ ، لوحة١

الموقع

يقع ضريح سعد زغلول في شارع الفلكي الموازي لشارع قصر العيني، ويواجه شارع ضريح سعد زغلول منتصف الضريح تقريبًا كما أنَّه يقع في مواجهة بيت إنَّما بحي السيدة زينب

---

[5]- مدفن محمود نور الدَّين: أنشأه المهندس محمود نور الدَّين الذي كان يشغل وظيفة مساعد مدير أعمّال بتفتيش مباني قبلي القاهرة وعائلته وزوجته روحية شوقي ووالدته زهيرة نسيم؛ للاستزادة انظر: الدسوقي، آمال السيد العربي. (٢٠٢٢).

[6]- ضريح سعد زغلول : قبل إنشاء الضريح قد دفن سعد زغلول في مدفن متواضع في الإمام الشافعي في قطعة الأرض التي اشتراها قبل وفاته بفترة قصيرة وهي بدائرة حسين باشا واصف ، وقد بنى فوقها مقبرة متواضعة ؛ وبعد وفاته اجتمع مجلس الوزراء برئاسة عبد الخالق ثروت باشا وقرَّر تخليد ذكري البطل القومي سعد زغلول وذلك بإنشاء ضريح له يحمل اسمه وتمثالين واحد في القاهرة والثاني بالإسكندريَّة ؛ أما عن الأرض التي بُني عليها الضريح فيذكر القطب الوفدي فخري بك عبد النور أنَّه في حكومة أحمد زيوار باشا قام سعد باشا زغلول بشراء الأرض التي بني عليها الضريح لكي يقيم بها النادي السياسي للوفد لكي لا يقع تحت رحمة المؤجرين وكانت في ذلك الوقت مملوكة لدَى بنك اتينا وقد كلف فخري بك وسينوت بك حنا بالتفاوض مع البنك ، ولكن البنك رفض بضغط من الحكومة وذلك بحجة أنهم لا يريدون أنْ تُستخدَم الأرض في أغراض سياسيَّة ، ولكن نجح سعد في شراء الأرض وكان يريد أنْ يجعلها منبرًا في حياته فأصبحت بعد ذلك منارًا ، وقد قرر مجلس الوزراء بناء ضريح سعد زغلول بجوار بيت الأمة وبالفعل تمَّ تكليف المهندس مصطفى فهمي وكيل مصلحة المباني وضع تصميم مناسب للضريح وقد وضع تصميمين أحدهما إسلامي ، والآخر مصري قديم وقد استقر على الطراز المصري القديم كي يقصده كل عامة الشعب المسلم منهم وغير المسلم مع العلم أنَّ النية كانت إنشاء مسجد ووضع الضريح به وإطلاق اسم المتوفي عليه ، ولكن الفكرة الأولى أنسب لكل المواطنين وقد اختارت وزارة الأشغال التصميم وبالفعل تم عرضه على صاحبة العصمة السيدة صفية زغلول ، واختارت الرسم النهائي وقد تم إنشاء الضريح ، للاستزادة عن الضريح انظر شيماء عبدالفتاح محمد. (٢٠١٠).

التخطيط المعماري العام للضريح[7] من الداخل

عبارة عن مساحة مربَّعَة ٢٥م×٢٥م ومساحته الكلية ٦٢٥م قد قُسِّمتْ إلى الضريح من طابقين الطابق الأرضي وهو مُخصَّص للدفن ونصل إليه من باب خاص وطابق علوي وهو عبارة عن رواق عريض يؤدِّي إلى البهو[8] المصري القديم عبارة عن مساحة طولها حوالي ١٤م وعرضه ١٤م يتوسطه مشهد من الجرانيت الرمادي المصري ويحيط بالمشهد من جميع جهاته كوبستة من النحاس الخالص يشبة المعابد المصريَّة القديمة يعلو حجرة الدفن، ويصل إليه الزائر عن طريق درجات من السلم ويحيط بالبهو ١٢ عمودًا على الطراز المصري القديم من الجرانيت المصري الأحمر هذا وقد سُقِّف بشخشيخة خشبيَّة مزخرفة وكرانيش حجريَّة ولها سقف هرمي وتحيطها مجموعة من الشبابيك ينفذ منها إضاءة علويَّة، أما الأرضيَّة فقد فُرِشت بقطع مربعة من الرخام الكرارة الأبيض المحلي بقطع مربَّعَة من الرخام الأخضر تيتنوس كما استخدم الجرانيت الأحمر في تشكيل المدخلين الرئيسيين حيث يتكوَّن كل مدخل من عمودين على الطراز المصري القديم تشكل عظمة البوابتين الرئيسيتين لبهو الضريح كما استخدم في درج السلم المؤدِّي للضريح.

مدفن فاطمة هانم إسماعيل[9] (١٣٦٢هـ/ ١٩٤٣م)

شكل ٣،٥ لوحة ٤

الموقع

يقع المدفن بشارع أبي بكر راتب باشا بقرافة المجاورين مجاورًا لطريق صلاح سالم في مواجهة مدفن أبي بكر راتب باشا.

التخطيط المعماري العام للمدفن من الداخل

عبارة عن مساحة مستطيلة ٦،٣٥م× ٢،٨٥م ويتم الدخول له عن طريق فاتحة الباب بالواجهة الرئيسية ويتكون من إيوانين مساحتها ٣،٢٥م×١،٩٥م أرضيتها حجريَّة منخفضة عن الإيوانين هذا تُسقَّف بسقف حجري مقبى، أما عن جدرانها فتحتوي على شبابيك محلاة بالجص المفرَّغ زخرف بأشكال هندسيَّة عبارة عن مجموعة من المثلثات المتداخلة والمتقابلة، ودائرتين قد نقش بداخلهما الملك ولفظ الجلالة لله، وقد نُفِّذت بطريقة الحفر الغائر في الجص، أما الإيوانان الجانبيان فنصل إليه بفتحة معقودة بعقد موتور متماثلين جدًا وقد فُرِشت أرضيتهما ببلاطات حجريَّة ويسقَّفهما سقف مقبي ذو قطاع نصف دائري ويشغل الجدار الجنوبي الشرقي لكلٍّ من الإيوانين نافذة تؤامية تشرف على الشارع ويغشيهما تغشية من الجص المرغ بزخارف هندسيَّة مكوَّنة من مثلَّثات ومعيَّنات، وقد زُخرِفت المعيَّنات في المنتصف بدائرتين نُقِش بهما اسم الله الرحيم واسم الله الرحيم، أما الفناء المكشوف عبارة عن مساحة مستطيلة ٥،٨٥م× ٣،٤٢م، وقد فُرِشت أرضيته بالحجر.

---

[7]- ضريح: هو شق في وسط القبر وقيل هو قبر بلا لحد وقد سُمِّي ضريحًا لأنَّه يشق في الأرض شقًّا أو لأنَّه انضرح على جانبي القبر فصار في وسطه، وإطلاق مصطلح الضريح من قبل العلماء والأجانب على المدفن خطأ لأنَّ إطلاق المصطلح هذا يجب أن يكون قد شق في وسط القبر وهذا يعني أنَّه ليس كل مدفن ضريحًا فقد يكون لحدًا، للمزيد انظر الحداد ، محمد حمزة اسماعيل. (١٩٩٣). ١٧:١٩. محمود، حسام الدين صبري. (٢٠٠٢). ١٠.

[8]- البهو: له عده مرادفات ولكن المرادف لهذا المصطلح هو البلاطة في المغرب الإسلامي وبالتالي يصح لهذا المصطلح أن يكون مرادفًا للرواق في مصر والمشرق الإسلامي، الحداد، محمد حمزة إسماعيل. (٢٠٠٨). ٧٧٠ – ٦٦٩.

[9]- فاطمة هانم إسماعيل: أنشأته المغفور لها فاطمة هانم إسماعيل ، ولم أجد أي ترجمة لها غير اللوحة التأسيسية تحمل اسمها وتاريخ الإنشاء. وقد زُيِّنت الواجهة الرئيسية بقرص الشمس المجنح وقد استخدم بعد الدولة الحديثة كرمز للحماية فوق أبواب المعابد وعلى قمة اللوحات الجنائزيَّة ، ويرتبط قرص الشمس المُجنَّح أساسًا بالإله بحدت الذي كان لقبه هو ذو الريش الملون، لوكر، مانفرد. (٢٠٠٠). ١٩٧- ١٨٩.

مدفن كامل صدقي باشا[١٠] بالعباسيَّة (١٩٤٦م)
لوحة٤، شكل ٢ (ينشر لأول مرة)

الموقع

شارع السكة البيضا بالعباسيَّة بمقابر الاقباط.

التخطيط المعماري العام للمدفن

الواجهة الرئيسيَّة يتوسطها المدخل الرئيسي للمدفن ويوجد على جانبه أربعة ضخمة ذات بدن اسطواني بواقع عمودين عن اليمين ومثلهما عن اليسار إلا أنَّ العمودين الأوسطين يتميزان عن عمودين بوجود كتفين بارزين ملتصقين بهما بواقع كتف بكل عمود يتوِّج هذين الكتفين عقد ناقص، أي يخلو من وجود طاقية (قمة علوية) بينما توجد الرجلان الجانبيان لهذا العقد، ويتوسَّط هذا المدخل لوحة رخاميَّة ذهبيَّة اللون مكتوب عليها اسم مدفن المرحوم كامل باشا صدقي والعائلة في ثلاثة أشطر بخط الثلث المركَّب الأول مدفن، والشطر الثاني المرحوم كامل باشا صدقي، والشطر الثالث والعائلة، أما الأعمدة الأربعة فيعلو تيجانها عتب (كمر حجري) يمتد بعرض الواجهة ويتوج الواجهة من أعلى كورنيش زخرف من الجانبين بضلوع طولية بارزة يتوسطها نقش زخرفي (النسر المجنح)نصل للمدفن من خلال سلم ذي قلبتين ببسطة تتقدَّم باب الدخول، أما المدفن من الداخل عبارة عن مساحة مستطيلة ٥م×٦م أي المساحة الكلية حوالي ٣٠م ويتكوَّن من طابقين طابق أرضي وهو المدفن والعلوي عبارة عن استراحة بسيطة خالية من النقوش الزخرفيَّة والكتابيَّة ذات أرضية حجريَّة أمَّا السقف فهو سقف خرساني .

الدراسة التحليليَّة

الطراز المصري القديم [11]

مما لا شكَّ فيه أنَّ المصري القديم قد وضع المبادئ والأسس الحضاريَّة لتصميم وتشيد المباني فقد وصل إلى مستويات عالية لا مثيل لها في التصميم المعماري وهندسة البناء حتي وصلت إلى أعلى درجة من الكمال والدقة، وذلك باستخدام أدوات بدائيَّة لا تضاهي الأدوات والمعدات الحديثة، ومن أشهر هذه الأمثلة الأهرامات التي أدهشت العالم حتَّى الآن والمعابد والقصور والحصون المحفورة علي الرغم من إنشائها بالطوب اللبن والحجر الجيري إلا أنَّها أدهشت العالم رغم بساطتها. لكنَّ العمارة المصريَّة القديمة تبدأ مع العصر العتيق في حدود ١٥٥ق. م كان لها تميُّزها الخاص وقد انفردت العمارة في تلك الفترة بتصميمات لا يزال الكثير يحاكيها حتَّى الآن، ومن العوامل التي ساعدت على نشأة العمارة المصريَّة القديمة ونضوجها العقائد الدينيَّة، وكان لها أثر كبير في ظهور العمارة الخاصة بالموت كالمقابر والمسطبات والأهرامات غرب النيل بشكل خاص حيث تغرب الشمس والعوامل السياسيَّة كانت من أهم العوامل التي أدَّت إلى الحفاظ علي العمائر وعدم التخريب كما أنَّ كل حاكم له دافع لتغير والتعمير والبناء وعشقًا للعمارة والإنشاء لتخليد اسمه وبصمته عبر التاريخ والعوامل البيئيَّة وبالأخص المناخ في مصر القديمة قد أدَّى إلى ظهور السطوح المستوية في العمارة المصريَّة القديمة ووجود

---

[١٠] كامل باشا صدقي: نقيب المحامين الذي اطلق مشروع قانون حصانه المحامي وتولي منصب نقيب المحامين عام ١٩٣٦م واول من أنشأ صندوق المعاشات مقابل ما يقوم به المحامون من الدفاع في القضايا الجنائية والمدنية والمنتدبون فيها وقد أطلق كامل باشا صدقي مشروع قانون حصانة المحامي وتم إلغاء الامتيازات الاجنبية في عهده وقد تم اختياره ليكون وكيلا للبرلمان عام ١٩٣٧م ثم وزيراً للتجارة والصناعة وعين وزيراً للمالية في فبراير ١٩٤٢م وقد تولى رئاسة الجهاز المركزي للمحاسبات في ٢ يونيو ١٩٤٣ خلفا لـ أمين عثمان الذي عين بدلا منه في وزارهة المالية حتى إحالته للمعاش في ١ مارس ١٩٤٥م وقد توفي كامل صدقي باشا في عام ١٩٤٦م ودفن بهذا الضريح وتخليدا لذكراه أطلق اسمه على أحد أهم الشوارع بالقرب من ميدان رمسيس (الفجالة الآن)للاستزادة انظر زكي محمد مجاهد :اعلام مصر فتره محمد علي ص١٩٠

[١١]- بدوي، إسكندر. (١٩٩١). إرمان، أدولف. (١٩٩٥). ١٣-١٤. زيتون، صلاح. (١٩٩٣). ١٧٧. القطري، سحر محمد. (٢٠١٤). ١٨٧.

أعداد كبيرة من الفتحات في الجدران وذلك للتهوية والإضاءة؛ أما في أواخر القرن التاسع عشر أوائل القرن العشرين تولدت فكرة القوميَّة والرغبة والوطنيَّة في التحرير من استعمار العمارة الغربيَّة حيث ظهر جيلٌ جديد من المهندسين رائدًا ومعلمًا ومؤسسًا للمدرسة العمارة المصريَّة وهم الطلاب الذين أوفدتهم مصر لدراسة العمارة بالخارج في إنجلترا ولندن وفرنسا ومن هنا نبدأ مرحلة جديدة من العمارة والعمران في مصر بأيدي [١٢]المصريين عملوا على الارتباط بتاريخ مصر وإحياء الموروثات التراثيَّة ومحاولة والخروج عن تأثير المفاهيم الغربيَّة وذلك من خلال الطراز المصري القديم (الفرعوني).

العناصر المعماريَّة ومواد الإنشاء

الرخام [13]

وهو عبارة عن حجر أبيض أو رمادي أو متعدد الألوان ويتميَّز بالفخامة والصلابة وسهولة التنظيف ومقاومة التآكل، وثبات لونه على مر السنين، وجماله، ونعومة ملمسه، وبريقه الطبيعي الذي يضفي للمنشأة جمال وإضاءة طبيعية للمنشأة وكان يتم جلب الرخام من الصحراء الشرقية في وادي الديب وجبل الرخام وساحل البحر الأحمر وفي شرق اسنا وفي أقصى الصحراء الشرقيَّة الجنوبيَّة في بني شعرات ويتواجد أيضًا في الهضبة الغربيَّة من أهرام الجيزة[١٤]؛ بالنسبة للقرن التاسع عشر قد أعجب محمد علي باشا بالمساجد وبالرخام الملوَّن الموجود بمحاريبها وجدرانها وأرضيتها وقد بعث بعثة لاكتشاف أماكن صناعة الرخام وإنتاجه وبالفعل تم اكتشاف محاجر الرخام موجودة في وادي العروبة ببني سويف بالجبل الأحمر و المحاجر الموجودة بجوار أهرامات الجيزة[١٥]؛ وقد استخدم الرخام في العمائر الدينيَّة والجنائزيَّة والمدنيَّة والخيريَّة بالنسبة إلى العمائر الدينيَّة فقد وجد في تكسيات أسفل الجدران، وفي تغطية الأرضيات وصناعة الميضآت و دكك المقرئين والمحاريب والأعمدة واللوحات التأسيسيَّة بضريح سعد زغلول، واللوحة التأسيسيَّة والتراكيب لمدفن فاطمه هانم إسماعيل ومدفن محمود نور الدين واللوحة التأسيسيَّة الخاصة بمدفن كامل باشا صدقي.

الأعمدة

قد وجدنا أعمدة المدافن الأربعة على الطراز المصري القديم (الفرعوني) منها من الجرانيت الأحمر كما في ضريح سعد زغلول بالمنيرة ومدفن كامل باشا صدقي.

وعند تأصيل استخدام الأعمدة في مصر القديمة نرى أنَّ المعابد المصريَّة القديمة قد تميَّزت بوجود عدد ضخم من الأعمدة الحتحوريَّة ذات الأشكال المختلفة، ويُلاحظ أن هذه الأعمدة قد استخدم في تشييدها أنواع متعددة من الأحجار الصلبة كانت هذه الأعمدة مأخوذة من نباتات المستنقعات البدائيَّة حيث كان في اعتقادهم أنَّ سقف المعبد هو السماء وأرض المعبد هي الأرض، ومقاصير المعبد وأفنيته هو العالم الآخر(السفلي)، كذلك كان المصري القديم قد اعتبر الطريق الرئيسي للمعبد هو طريق الشمس، وهذا ما سيؤثِّر على فكر المعماري المصري القديم، وبخاصة فيما يتعلَّق بنوع الأعمدة، وأماكن تواجدها في المعبد المصري القديم وكانت تيجان هذه الأعمدة تُنحت أو تُشكَّل علي هيئة زهور بردي متفتحة أو زهور لوتس، أو أشجار نخيل مورقة، وكان سبب اختياره لهذه النباتات لأنَّ لها قيمة ورمزيَّة عقائديَّة في الفكر المصري القديم، فكانت تستخدم كصفوف أعمدة (بوائك) حول الأفنية والأبهاء الداخلية كانت تستخدم كمدخلٍ لبعض الأروقة لكي تكوِّن ما يشبه بطريق محوري أو طريق المواكب في معبد الأقصر تستخدم لحمل الأسقف العليا في المعابد والمقابر المصريَّة القديمة، أما عن شكل الاعمدة المصريَّة القديمة وأنواعها فهي عبارة عن قائم بسيط وقد يكون قطاعه مربعًا أو

[١٢] - الشريف، محمد حسين. (٢٠١٧). ٢٦١. عبد الرازق، أحمد بهاء، وعطية، وسيم عبود. (٢٠١٠). ٢٦٦. فكري، حسن. (٢٠١٥). ٣٠.

[١٣] -الباشا، حسن. (١٩٧٠). ٤٣٩ . كامل، عبد الله. (١٩٩٤). ٥٤٦-٥٤٨ . نجيب، محمد مصطفى. (١٩٧٠أ). ٢٣٥. نويصر، حسني. (١٩٧٥). ٧١ حاشية (٣).

[١٤] - لوكاس، الفريد. (١٩٩١). ٦٦٦.

[١٥] - شافعي بك، علي. (١٩٥٠). ٦٧ – ٦٨.

مستطيلاً أو مستديراً أو بيضاويًا، وهو العنصر الإنشائي الحامل للأحمال العليا والأحمال الثابتة والمتحرِّكة؛ وقد تنوعت الأعمدة:

الأعمدة الخشبيَّة

هي أعمدة ضيقة عند القاعدة ممتلئة عند القمة ولها تاج مجهز عند القمة (لسان)، وتركب في السقف عن طريق لسان من الخشب، وهو يأخذ شكل نبات البردي الملفوف، كذلك ظهر نوع جديد من الأعمدة الخشبيَّة متعددة الأوجه Polygonalوهنا فإنَّ بدن العمود يستدق ويقلُّ سمكه من القاعدة إلى القمة وفي القمة يوجد ما يشبه الوتد يدخل في السقف حيث يثبت العمود وعليه بقايا ألوان.

الأعمدة الحجرية

وفي الدولة القديمة حلَّت العمارة الحجرية بدلاً عن النباتيَّة والخشبيَّة، ولكن ظلت الصورة النباتيَّة في مخيلة المعماري المصري القديم، وقد وصلت تلك النماذج الحجرية لقمة الثراء والتنوع والابتكار وفي الدولة الحديثة حدث تنوُّع كبير في أشكال الأعمدة وبخاصة معابد طيبة لم يترك المعماري المصري القديم أعمدة معابده أسطوانيَّة كانت أم مستطيلة لمجرد أنه تتلقي أعتاباً أفقيَّة، لكنَّه أعطاها الملمس بالنحت التشكيلي أو الرمزي، ما قسمها إلى تاج ورأس، ثم نحتها نحتاً تعبيريًّا، وشكليًّا بأشكال متعددة لزهور أو نباتات أو رءوس معبودات تري من الجهات الأربع الأعمدة في مصر القديمة تنقسم إلي قسمين وكلٌّ منها يعود إلى أصل وتاريخ قديم هو يقلد في الحجر ما يماثل الطبيعة من نباتات طبيعيَّة وأشجار تنمو في شكل حزم ونباتات مربوطة معًا ما يمثل الدعامات الأربعة ذات الأصول القديمة وبعض الإضافات المتأخرة، وبعض الرمزية وربما يعود أغلبها لبعض المقابر الصخرية البدائية[١٦]

الواجهات

نالت واجهات العمارة الدينيَّة والجنائزيَّة والمدنيذَة اهتمام المهندسين من النواحي المعماريَّة والزخرفيَّة والهندسيَّة لإبراز شخصيتهم ومقدرتهم على الإبداع بالإضافة إلى أنها تظهر ذوق ورغبة صاحب المنشأة أو راعي العمارة ؛ ولهذا فقد جاءت واجهات العمائر انعكاسًا لأمور عدة منها صراع القوميات الذي انعكس علي العمارة في تلك الفترة وبطبيعة الحال انعكس ذلك على الواجهات باعتبارها المظهر الرئيسي والخارجي المعبِّر عن شخصية المبنى وهو الاهتمام الذي قد عرف في العمارة المصرية[١٧]، نظراً لأنَّه أكثر الوحدات المعمارية إشرافًا على المحيط الخارجي هذا بالإضافة إلى احتوائها على كثير من العناصر والوحدات المعمارية المرتبطة بعمارة المساجد كالمداخل والدخلات والشبابيك والنوافذ والمآذن وغيرها هذا إلى جانب بعض الوحدات المعماريَّة الأخرى الملحقة بعمارتها كالأسبلة والأسبلة المصاصة والكتاتيب والقباب الضريحيَّة؛ ولم تتمتع جميع الواجهات بمستوى واحد من الجمالية المعماريَّة والزخرفيَّة، فيمتاز بعضها بطابع الثراء المعماري والزخرفي وهي السمة التي كانت مميّزة لواجهات العمائر في العصر المملوكي، وقد تميَّزت بعض المداخل خاصة المداخل التي علي الطراز المصري الإسلامي بأنَّها تتبع نفس تصميم المداخل بالعمارة المصريَّة الإسلاميذَة خاصة في العصر المملوكي الجركسي[١٨] و خير مثال لذلك المدخل الرئيسي بالجمعية المصريَّة للمهندسين حيث تتخذ هيئة حجر غائر يتوّجها عقد مدبب فتح بصدره فتحة

---

[١٦]- توفيق، سيد. (١٩٩٠). ١١٨. شكري، محمد أنور. (١٩٨٦). ٩٣ -٩٥. عزيزي، مرفت عزيز. (٢٠٠١). ٥٨. قاسم، محمود عوض السيد. (٢٠٠٦). ٩٣.

[١٧] - فكري، أحمد. (٢٠٠٨). ٨٠.

[١٨]- وقد تميزت المداخل بالعمارة الإسلامية خاصة العمارة الجركسية بأنها عبارة عن حجر غائر متوج بعقد مدبب أو مدائني يزخرف كوشتيه رنك كتابي , و على جانبي العقد مكسلتين للجلوس , فتح في صدر العقد فتحة باب مستطيلة يغلق عليها باب من الخشب مصفح بالنحاس , على جانبيه عضادتان سجل عليهما بالخط الثلث آية قرآنية , يعلو فتحة باب الدخول عتب مستقيم من الصنجات المعشقة أو المزررة , يعلوه نفيس يليه فتحة شباك مستطيلة للإنارة . و من أمثلة ذلك مدخل خانقاة الظاهر برقوق .

باب الدخول يغلق عليها مصراعان من الخشب المصفَّح يعلوه عتب مستقيم يليه نفيس صغير يعلوه صف من الصنجات المعشقة يعلوه قمرية صغيرة وقد قلد المعمار الرنوك الإسلامية بكوشتي العقد بعمل جامتين مستديرتين مقسمتين إلى ثلاثة شطوب إلا أنَّه سجل بالشطب الأوسط تاريخ الإنشاء، وقد اتخذت بعض المداخل هيئة البائكة الثلاثية العقود أوسطها أكثرها اتساعًا و ارتفاعًا يزخرف كوشاتها شبكة من المعينات مثل جمعية الشبان المسلمين و نقابة المهندسين، ويحيط بالعقود إطار من الجفت اللاعب ذي الميمات الصغيرة , ينتهي بميمة كبيرة عند الصنجة المفتاحيَّة للعقد الأوسط و من أمثلة ذلك العقار ٢٢٣ شارع رمسيس، جمعية الشبان المسلمين، نقابة المهندسين وتميزت بعض المداخل بأنَّها تحتل طرفي الواجهة لتفتح على شارعين مثل معهد الموسيقى العربية كما اتخذت بعض مداخل المنشآت هيئة حجر غائر متوج بعقد حدوة فرس مدبب فتح بصدره فتحة باب الدخول, يغلق عليها مصراعان من الخشب المصفح مثل معهد الموسيقى العربية تعدت المداخل ببعض المنشآت منها ما هو محوري و منها ما هو رئيسي، ومن أمثلة ذلك الجمعيَّة المصريَّة لعلم الحشرات، جمعيَّة المهندسين، جمعيَّة الشبان المسلمين، مصلحة الشهر العقاري، نقابة المحامين وتتميز بعض المنشآت بأنَّ مداخلها مزدوجة، وعلى خط محوري واحد بمعنى أنَّه يوجد مدخل خارجي يليه دركاه، ثم فتحة باب ثانية على نفس المحور تفضي إلى صالة استقبال، ومن أمثلة ذلك الجمعيَّة المصريَّة للمهندسين تميَّزت بعض المداخل بأنَّها متقابلة وعلى خط واحد و كان المداخلان أحدهما بالجهة الشرقيَّة، والآخر بالجهة الغربيَّة، وغالبًا ما يكون أحدهما مدخلًا رئيسيًّا و الآخر مدخلًا فرعيًّا مثل الجمعيَّة المصريَّة لعلم الحشرات، الجمعية المصريَّة للمهندسين، وامتاز بعضها الآخر بطابع البساطة وهي السمة التي كانت مميّزة لواجهات العمائر في العصر العثماني[١٩]؛ وقد تأثرت أيضًا الواجهات التي تتسم بالبساطة والعظمة التي صُمِّمت على الطراز المصري القديم وكانت خالية من النقوش الزخرفيَّة والكتابيَّة ولكن تحتوي على نقش مصري قديم وأعمدة فخمة وعظيمة اللوتاسيَّة والنخيليَّة وغيرها منها ضريح سعد زغلول ومدفن فاطمة هانم إسماعيل ومدفن محمود نور الدين ودار القضاء العالي ومدفن كامل باشا صدقي[٢٠].

النقوش الكتابيَّة والزخرفيَّة

وقد وجدنا الواجهات خالية من النقوش الزخرفيَّة، ولكن وجدنا نقشًا زخرفيًّا مثل قرص الشمس المُجنَّح [٢١] وُجِد هذا النقش علي الواجهة الرئيسيَّة لضريح سعد زغلول ومدفن فاطمة هانم إسماعيل ومدفن محمود نور الدين.

عند تأصيل استخدام رسوم قرص الشمس المشع في الفن المصري القديم كأحد العناصر الزخرفية الرمزية كرمز من رموز إله الشمس (آتون) الذي كان يمثل إما بقرص شمس أو بقرص شمس مجنح[٢٢]، فظهر بشكل قرص مشع ببعض مقتنيات المتحف المصري بالقاهرة مثل قطعة الحجر الجيري التي تمثِّل أخناتون وأسرته يتعبَّدون لقرص الشمس وظهر كرسي عرش الملك توت غنخ آمون وظهر بشكل قرص شمس مجنح بمعبد الكرنك وقد وجد أول مثل من نوعه لعنصر الشمس التي ينبثق النور من حولها في عمارة القاهرة في العصر الفاطمي بالجامع الأقمر[٢٣]، ظهر على زخارف الفنون التطبيقيَّة في العصر السلجوقي، وعلى الفخار المطلي بالمينا في العصر المملوكي[٢٤]، وظهر على العملات المعدنيَّة مثل عملة غياث الدين كيخسرو (٦٣٤-٦٤٤هـ/١٢٣٦-١٢٤٦م)[٢٥].

---

[١٩]- نجيب، محمد مصطفى. (١٩٧٠ب). ٢٥٦.

[١٩]- إسماعيل، ياسر .(٢٠٠١) . ٧١، ٢٠٥:٢٠٢:٢٠٠،٢٠٦، ٢٩٧.

[٢١]- قرص الشمس المُجنَّح: وهو من أكثر الزخارف المستخدمة في عمائر القاهرة ولاسيما وأنَّ قرص الشمس الغارب كان يمثل شعارًا للأسرة العلويَّة

[٢٢]- عكاشة، ثروت .(١٩٩١) .٢٤٩.

[٢٣] -أحمد، عبد الرحيم إبراهيم. (٢٠٠٠). ، ص ١٨٦ .

[٢٤] - بدر، منى. (٢٠٠٣). ١٢٩ ، ١٣٠ .

[٢٥] - خليفة، ربيع حامد. (٢٠٠١). ٧٨ ، حاشية ١٥٦ .

أما مدفن كامل باشا صدقي فقد وجدنا نقشًا زخرفيًّا منفردًا وهو النسر المُجنَّح[٢٦] وهو يدلُّ على الحماية.
عند تأصيل استخدام طائر النسر المجنح فنرى أنَّه وجد بمدينة أدفو بأسوان المعبد الشهير المخصَّص لحورس الصقر لافتا أنَّ النسر يرمز إلى الحماية لمصر العليا الصعيد.

زهرة اللوتس

اللوتس نبات مائي ينبت في الأنهار ويزرع أحيانا في الاحواض وقد بلغت درجة عظيمة عند المصريين القدماء حيث كان لهذه الزهرة دور مهمٌّ في الزخارف المصريَّة القديمة فقد اتخذها المصريون القدماء رمزًا لمصر العليا، وقد ظهر إلى جانب نبات البردي رمز مصر السفلى حيث كانوا يقدِّمونه للضيوف في الحفلات رمزًا للتحية والكرم، واحتلت مكانة متميِّزة في عالم الفن والعمارة فكانوا يجعلون الأعمدة تأخذ تيجانها أشكال زهرة اللوتس وأطلقوا عليها عمود اللوتس كما في أعمدة دار القضاء العالي، ومدفن فاطمة هانم إسماعيل، وضريح سعد زغلول، ومدفن كامل باشا صدقي، ومدفن محمود نور الدين.
وفي الفن الإسلامي المبكر أُستخدِمت هذه الزهرة حيث ظهرت في قبة الصخرة والعناصر اللوتسيَّة كما وُجِدت أيضًا في واجهة قصر المشتى وقصر الطوبة في شكلها الفرعوني وهو ما كانت بتلاته مُوزَّعة بطريقة زخرفيَّة في صفوف وراء بعضها فالصف الأول يوجد فيه عادة ثلاث بتلات ظاهرة، وراءها صف ثانٍ وضعت فيه البتلات بحيث تطلُّ الواحدة منها ما بين اثنين من الصف الأول ثم يأتي صف ثالث تظهر فيه أطراف البتلات ما بين أطراف بتلات الصفين الأول والثاني وهكذا، ولكن هذا العنصر الزخرفي بشكلة القديم لم يقابلنا في الزخارف الإسلاميَّة بعد ذلك نادرًا ومعظم ما ظهر فقد صبغ بصبغة الفن الإسلامي وعُرِفت باسم زهرة اللوتس الإسلاميَّة تميزًا لها عن المصريَّة القديمة[٢٧]

الصلبان

ظهر في الواجهة الرئيسيَّة لمدفن كامل باشا صدقي وأيضًا بالتركيبة الخاصة به

أنواع الخط العربي المستخدَم في موضوع الدراسة

و يوجد العديد من النقوش[٢٨] وأنواع الخطوط كثيرة، ولكن قد شاع وانتشر خط الثلث[٢٩] مع العلم أنَّه يعد من أصعب وأرقى أنواع الخطوط، ولا يعتبر الخطَّاط[٣٠] خطَّاطًا إلا إذا أجاد هذا النوع من الخط ويُسمَّى بأمِّ الخطوط، وهو يميل إلى التقرير، وقطة قلمه محروفة لأنَّ حروفه تكتب مشعرة، وقد استعمل في كتابة أوائل سور القرآن الكريم وفي عناوين الكتب وأبوابها وفصولها، كما يستعمل في كتابة سطور المساجد والمحاريب والقباب والواجهات وفي المتاحف والقصور والقاعات العربيَّة والنصوص التأسيسية والتراكيب؛ وقد اتفق الباحثون على أنَّ هذا الخط يعتبر الأب والجد لكل ما جاء من أنماط

---

[٢٦] - النسر المُجنَّح: يرمز للإلهة ناخبيت كانت إلهة النسر وتمثِّل مصر العليا التي تمتد إلى اسوان وكانت تعتبر حامية الفرعون ، وكانت تظهر دوما بجناحيها الممتدان دلالة على الحماية كما أشاروا وقتها إليها أنها من الأمهات وظهر هذا النسر دومًا خلف تاج الفرعون وقد ظهر على جدران المعابد في محافظة الأقصر لتظهر لنا مدى تقديس هذا الطائر خاصة في عصور الدولة القديمة، فوزية عبد الله محمد: الحيوانات والطيور في مصر القديمة وحضارة بلاد الرافدين، ص١٠٩

[٢٧]- رزق، عاصم محمد. (٢٠٠٠). ١٣٢. البتلات من النخلة هي الفسيلة التي انفردت عن أمها واستغلت عنها بنفسها، مجمع اللغة العربية. (١٩٩٠).

[٢٨] - عفيفي، فوزي سالم. (١٩٨٠). ١٤٩. صالح، زكي. (١٩٨٣). ١٢٣.

[٢٩] - عليوة، حسين عبد الرحيم. (١٩٧٠). ١٨١-١٨٣.

[٣٠] القلقشندي، أبو العباس أحمد بن علي. (٢٠٠٤–٢٠٠٥م). ٣٥، ٦٢، ١٠٤.

وقد رُسِم خط الثلث قديمًا على صورتين صورة الملحق والمطلق وأما الثلث المحقق فهو الذي تحققت حروفه وتقيدت بالنسبة الفاضلة له ، وأصبحت منفردة مع تجنب تزاداحم الحروف ، وهذا الخط الذي اختفى في القرن الثاني عشر الهجرى ، ولم يبقَ منه سوي بسملته التي أخذ الأتراك يطلقون عليها بسملة الريحان ، وأما الثلث المطلق فهو الذي لم ترسم حروفه محقَّقة وأصبحت حرة دون التقيُّد ببعض النسب والقواعد؛ حموده، محمود عباس. (٢٠٠٠). ١٥٠، ١٤٨، ١٦٠.

الخطوط العربيَّة وعنه تنوَّعت، واستخدم في شواهد القبور وكتابات أخرى مماثلة قد استخدم خط الثلث في التراكيب والنقوش الكتابية في ضريح سعد زغلول ومدفن فاطمة هانم إسماعيل وكامل باشا صدقي ومدفن محمود نور الدين حيث احتوت على آيات قرآنيَّة بكل من التراكيب السابقة.

الخاتمة وأهم النتائج والتوصيات

وفي الختام وجدنا أنَّ الطراز المصري كان مستمرًّا رغم حركات التغريب وبالتطبيق والمقارنة التحليليَّة تأكد لنا يقينًا أنَّ كلمة الإحياء هنا من وجهة نظر المؤرخين أنَّ الطراز قد تم فناؤه وإعادة إحيائه مرة أخرى أي لم يكن مستمرًّا ولم يكن موجودًا، ولكننا نتيجة البحث في الرسائل والدراسات السابقة وما رأيناه في الطبيعة من خلال الدراسات الميدانية قد وجدنا أنَّ الطراز المصري لم يمت ولم يستحدث وبذلك نلغي فكرة المصطلح الأول وهو الطراز الإسلامي المستحدث أما المصطلح الآخر وهو الطراز المملوكي المستحدث أو النيو مملوك استيل.. هنا نري أن الغرب قد أطلقوا هذا المصطلح لكي يتم انتساب الطراز للعصر المملوكي وأنَّ المماليك هم من صنعوا هذا الطراز ولكن بالرجوع إلى المصادر الرئيسة للمؤرخين ومن خلال الرسومات الهندسيَّة الموثَّقة وبالصور في البحث تم نفي تلك المصطلحات وإثبات وبالدلائل تاريخيًّا أنَّ الطراز مصري ولم يُنسَب لعصر معين ولكن تتطوُّر وتشكل في كل مراحل العصور المختلفة لكي يشكل هويته الأصليَّة ومن هنا لا يمكن أنْ ننسب الطراز إلى عصر معيَّن ولكن يجب أنْ ننسبه إلى هويته وأصوله المصريَّة وهي المصريَّة القديمة والمصريَّة الإسلاميَّة؛ وبالبحث وجدنا الطراز المصري الإسلامي والمصري القديم في العمائر الجنائزيَّة ولكن لم نذكرها ككل لكثرة عددها، ولكن قد ذكرنا بعضهم من خلال الصور التي تم التقطها وتوثيقها في البحث بالدراسة الميدانيَّة والرسومات الهندسيَّة، وتمَّ شرح الطراز المصري الإسلامي التي بُنِيت عليها المدافن والأحواش بالتفصيل في الفصل الثاني من الرسالة.

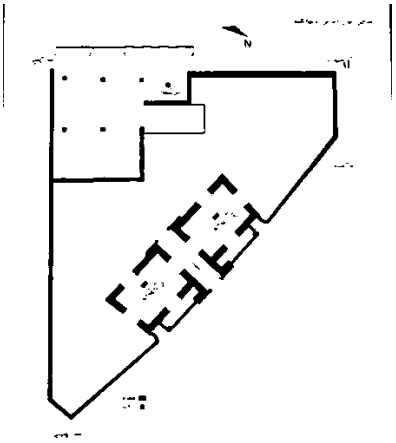
وفي الختام يجب علينا أن يتم ذكر بعض التوصيات التي تتعلَّق بموضوع البحث ولعلَّ أهمها ضرورة قيام المجلس الأعلى للآثار بتسجيل وضم الآثار غير المسجَّلة في عداد الآثار الإسلاميَّة نظرًا لما تمثِّله من قيمة معماريَّة وفنيَّة وتاريخيَّة وترميم العمائر الجنائزيَّة التي تحمل عبق التاريخ باستعمال نفس المواد مع تميُّز القديم منها ويكون الترميم بواسطة خبراء وإخصائيين على علم بأسس وأساليب الترميم منعًا من الأخطاء التي تؤدّي إلى ضياع قيمة المباني التاريخيَّة أو الفنيَّة ويتم الترميم طبقًا للدراسات الفنيَّة اللازمة التي تمَّ إجراؤها لتوثيق المبني طبقًا للحالة الأصليَّة له، ويمكن أنْ يتبع الترميم أو التدعيم عمليات ترميم فنيَّة دقيقة للأسقف والزخارف وأجزاء الواجهات لأنَّ معظمها قد تعرَّض للهدم والبعض الآخر قد يتعرض للاندثار بسبب المياه وبسبب عدم الاهتمام بها، أما المساجد فبعضها يحتاج للنظافة والترميم وذلك بسبب إلقاء المهملات أمام الجوامع وتلك المناظر السيئة التي تؤثّر علي المنظر العام للمبنى يجب صيانة كل تلك المساجد وصيانتها من العبث وأيضًا يجب تسجيل العمائر الجنائزيَّة لأنَّ معظم هذه العمائر قد تمَّ هدمهم تحت دعوى أنها ليست تحت عداد الآثار مما يؤكد أنَّ أسباب تدهور المباني التراثيَّة بالمدن المصريَّة ما يأتي:

- غياب الوعي بالقيم التراثيَّة لدى شاغلي العقارات مع غياب التوعية الثقافيَّة المعماريَّة.
- سوء استخدام المباني أو توظيفها بشكل غير مناسب لها .
- غياب مفهوم إدارة الحفاظ على الثروة العقاريَّة المتميزة .
- عدم الصيانة الوقائيَّة المنتظمة والصيانة الإصلاحيَّة.
- اندثار بعض الحرف والمهارات والتقنيات المؤهلة للترميم الفني عالي الجودة.
- ضرورة تسجيل مدفن كامل باشا صدقي ووضعه تحت عداد الآثار .

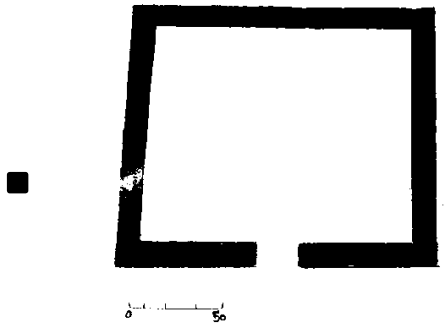
ولذلك يجب أن تلزم الجهة المسئولة عن إدارة التراث العمراني تحت إشراف المختصين والخبراء في أعمال الصيانة والحفاظ على الطراز ويمكن أن يتم ذلك تحت إشراف الجهاز القومي للتنسيق الحضاري؛ بالعمل على الأسباب التي تمَّ

ذكرها سابقًا وإيجاد الحلول المنطقيَّة بزيادة الوعي الأثري للاكتساب وتنشيط السياحة لتفعيل التنمية السياحيَّة المستدامة في المواقع المرتبطة بهذه المعالم الآثاريَّة والتراثيَّة.

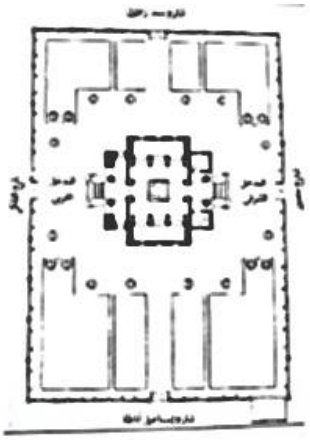
الأشكال واللوحات



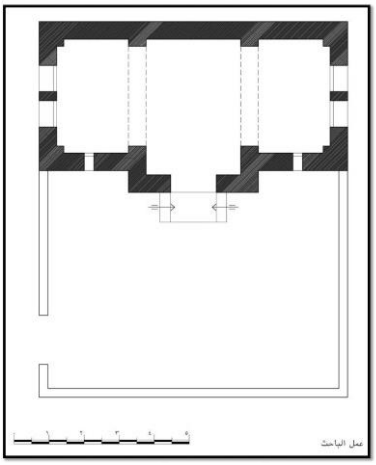
مسقط أفقي لمدفن محمود نورالدين
شكل رقم 1
عن آمال العربي



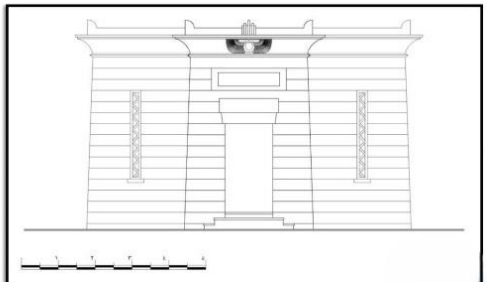
مسقط أفقي لمدفن كامل باشا صدقي
شكل رقم ٤
الباحثة



مسقط أفقي لضريح سعد زغلول
شكل رقم 2 (الباحثة)



مسقط أفقي لضريح فاطمة هانم إسماعيل
شكل رقم٣ (الباحثة)



الوجهة الرئيسية لضريح فاطمة هانم إسماعيل
شكل ٥ (الباحثة)
ضريح سعد زغلول

لوحة رقم١ (الباحثة)

مدفن كامل باشا صدقي- تصوير الباحثة لوحة٢ مدفن محمود نورالدين- تصوير الباحثة لوحة ٣

مدفن فاطمة هانم إسماعيل- تصوير الباحثة

لوحة ٤

قائمة المصادر والمراجع

أولاً: العربية

- ابن منظور، جمال الدين محمد بن مكرم بن منظور الإفريقي المصري (٦٣٠–٧١١هـ/١٢٣٢–١٣١١م) .(1968). *لسان العرب*، مجلد ٥، دار صادر، بيروت.
- أحمد، عبد الرحيم إبراهيم. (٢٠٠٠). *الفنون الزخرفية الإسلامية في العصر الأيوبي والمملوكي*، القاهرة.
- إسماعيل، ياسر. (٢٠٠١). *العوامل المؤثرة على مخططات العمائر الدينية العثمانية فى القاهرة والوجه البحري*، رسالة ماجستير، كلية الآثار، جامعة القاهرة.
- الباشا، حسن. (١٩٧٠). جامع أحمد بن طولون، بحث في: *القاهرة: تاريخها فنونها آثارها*، القاهرة.
- الحداد، محمد حمزة اسماعيل, . (١٩٩٣). القباب فى العمارة المصرية الاسلامية. القاهرة: مكتبة الثقافة الدينية.
- الحداد، محمد حمزة. (٢٠٠٠) .*العمائر الجنائزية في مصر خلال العصر العثماني*، مجلة الملك سعود، كلية الآداب، جامعة الملك سعود.
- الحداد، محمد حمزة إسماعيل. (٢٠٠٨). المدخل إلى دراسة المصطلحات الفنية للعمارة الإسلامية، مكتبة زهراء الشرق.

- الحديدي، فتحي حافظ. (٢٠٠٧). *الأصول التاريخيَّة لمؤسسات الدولة والمرافق العامة بمدينة القاهرة، " دراسة آثاريَّة حضارية ."* دار المعارف، الطبعة الأولى، القاهرة.
- الحصري، أبو خلدون ساطع. (١٩٥٩). عصر القوميات (قومية القرن التاسع عشر اوربية- القرن العشرين عصر انتصار القوميات الاسيوية والافريقية)، *مجلة العربي*، ع ٥، ١ .
- الدسوقي، آمال السيد العربي. (٢٠٢٢). في: *مجلة البحوث والدراسات الأثرية* ، العدد العاشر، مطابع المنيا.
- الشريف، محمد حسين. (٢٠١٧). محب الدين الخطيب والموقف من الدعوة الفرعونية والوطنية الضيقة، المجلة التاريخية الجزائرية، العدد ٥.
- القطري، سحر محمد. (٢٠١٤). المؤثرات الإسلامية في أعمال المعماري الإيطالي أليساندرو لوريا بمدينة الإسكندرية (١٨٧٧–١٩٣٧م)، المؤتمر الدولي الأول، كلية الآثار، جامعة الفيوم.
- القلقشندي، أبو العباس أحمد بن علي. (٢٠٠٤–٢٠٠٥م). *صبح الأعشى في صناعة الإنشا*، تحقيق: د. فوزي محمد أمين، طبعة مصورة عن طبعة دار الكتب الخديوية، القاهرة، الجزء الثالث.
- بدر، منى. (٢٠٠٣). *أثر الحضارة السلجوقية في دول شرق العالم الإسلامي على الحضارتين الأيوبية والمملوكية بمصر*، الجزء الثالث، الطبعة الأولى، القاهرة.
- توفيق، سيد. (١٩٩٠). تاريخ العمارة في مصر القديمة، القاهرة.
- حموده، محمود عباس. (٢٠٠٠). *تطور الكتابة الخطية العربية – دراسة لأنواع الخطوط ومجالات استخدامها*، الطبعة الأولى، دار نهضة الشرق، القاهرة.
- خليفة، ربيع حامد. (٢٠٠١). *الفنون الإسلامية في العصر العثماني*، الطبعة الأولى، مكتبة زهراء الشرق، القاهرة.
- رزق، عاصم محمد. (٢٠٠٠). *معجم مصطلحات العمارة والفنون الإسلامية*، مكتبة مدبولي.
- زيتون، صلاح. (١٩٩٣). *عمارة القرن العشرين*، مكتبة الأسرة.
- عبد الرازق، أحمد بهاء، وعطية، وسيم عبود. (٢٠١٠) .*الدعوة إلى الفرعونية في مصر خلال القرن التاسع عشر وحتى بدايات القرن العشرين*.
- عزيزي، مرفت عزيز. (٢٠٠١). *الزخارف النباتية في العمارة المصرية القديمة في عصر الدولة الحديثة*، رسالة ماجستير، كلية الآثار، جامعة القاهرة.
- عفيفي، فوزي سالم. (١٩٨٠). *نشأة وتطور الكتابة الخطية العربية ودورها الثقافي والاجتماعي*، الطبعة الأولى، وكالة المطبوعات.
- عكاشة، ثروت .(١٩٩١) .*الفن المصري القديم*، الهيئة المصرية العامة للكتاب.
- عليوة، حسين عبد الرحيم. (١٩٧٠).*كراسي العشاء المعدنية في عصر المماليك*، رسالة ماجستير، كلية الآداب، جامعة القاهرة.
- شافعي بك، علي. (١٩٥٠).*أعمال المنافع العامة في عهد محمد علي الكبير*، دار المعارف، مصر.
- شرف، مسعد عبد الرحيم. (٢٠١٢). أعمال الرخام، رسالة ماجستير.
- شكري، محمد أنور. (١٩٨٦) .*العمارة المصرية القديمة*، القاهرة.
- شيماء عبدالفتاح محمد. (٢٠١٠). *حى الإنشاء و المنيرة بالقاهرة منذ نشأته حتى النصف الأول من القرن العشرين*، رسالة ماجستير، القاهرة.
- صالح، زكي. (١٩٨٣). *الخط العربي*، الهيئة المصرية العامة للكتاب.

- كامل، عبد الله. (١٩٩٤). تطور المئذنة المصرية بمدينة القاهرة من الفتح العربي حتى نهاية العصر المملوكي، رسالة دكتوراه، كلية الآثار، جامعة القاهرة.
- فكري، أحمد. (٢٠٠٨). مساجد القاهرة ومدارسها، الجزء الثاني.
- قاسم، محمود عوض السيد. (٢٠٠٦). تطور أعمدة معابد الدولة الحديثة، رسالة ماجستير، كلية الآثار، جامعة القاهرة.
- محمود، حسام الدين صبري. (٢٠٠٢). *دراسة تحليلية لبعض نماذج العمارة الحديثة المتأثرة بالعمارة الفرعونية بمدينة القاهرة*، رسالة ماجستير، كلية الفنون الجميلة، قسم العمارة، جامعة حلوان.
- مجمع اللغة العربية. (٢٠٠٤) .*المعجم الوسيط*، الطبعة الرابعة، مكتبة الشروق الدولية.
- مجمع اللغة العربية. (١٩٩٠). *المعجم الوجيز*. مطبوعات مجمع اللغة العربية.
- نجيب، محمد مصطفى. (١٩٧٠أ). العمارة في عصر المماليك، بحث في: *القاهرة: تاريخها فنونها آثارها*، القاهرة.
- نجيب، محمد مصطفى. (١٩٧٠ب). العمارة في العصر العثماني، بحث في: *القاهرة: تاريخها، فنونها، آثارها*، القاهرة.
- نويصر، حسني. (١٩٧٥). *منشآت السلطان قايتباي بمدينة القاهرة*، رسالة دكتوراه، كلية الآثار، جامعة القاهرة.

ثانياً: المعربة

- إرمان، أدولف. (١٩٩٥) .*ديانة مصر القديمة: نشأتها وتطورها ونهايتها في أربعة آلاف سنة*، ترجمة: د. عبد المنعم أبو بكر، د. محمد أنور شكري، مكتبة مدبولي.
- بدوي، إسكندر. (١٩٩١) .*تاريخ العمارة المصرية القديمة*، الجزء الأول، ترجمة: محمود عبد الرازق وصلاح الدين رمضان، مراجعة: أحمد قدري ومحمود ماهر طه، ضمن مشروع المائة كتاب – سلسلة الثقافة الأثرية والتاريخية، الطبعة الأولى.
- ستيوارت، ديزموند. (٢٠٠١). *القاهرة*، ترجمة يحيي حقي، تقديم جمال حمدان، دار المعارف كورنيش النيل، القاهرة.
- فكري، حسن. (٢٠١٥). الآثار المادية وتشكيل الهوية القومية في مصر، ترجمة: خلود سعيد، ذاكرة مصر، العدد ٢٣، مكتبة الإسكندرية.
- لوكاس، الفريد. (١٩٩١). *المواد والصناعات عند قدماء المصريين*، ترجمة: زكي إسكندر ومحمد زكريا غنيم، مكتبة مدبولي، القاهرة.
- لوكر، مانفرد. (٢٠٠٠). *معجم المعبودات والرموز في مصر القديمة*، ترجمة: صلاح الدين رمضان، مراجعة: ماهر محمود، مكتبة مدبولي، القاهرة.