جامعة المنصورة
كلية السياحة و الفنادق

لوحة الرحالة "بسكال كوست" لمدافن العائلة المالكة بقرافة الإمام الشافعي بمدينة القاهرة "دراسة آثارية مقارنة"

إعداد

د. أسماء شوقي أحمد دنيا

مدير بوزارة السياحة والاثار المصرية
دكتور منتدب بقسم الاثار الاسلامية
كلية الاداب. جامعة بورسعيد

الملخـــــــــــــــــص.

تتعرض تلك الدراسة لإحدي لوحات الرحالة "باسكال كوست" الذي عاش بمصر في الثُلث الأول من القرن ١٣ه / ١٩م، تلك اللوحة المعبرة عن حيز محدد داخل مدافن أسرة محمد علي باشا الواقعة خلف مسجد الإمام الشافعي بالقاهرة، وهو الأثر المعروف أيضاً بـــ"حوش الباشا"، أو بـــ"مدافن العائلة المالكة"، والمحتوي علي أضرحة عدد كبير من سلالة محمد علي مؤسس الأسرة العلوية بمصر، وإن تسليط الضوء علي تلك اللوحة تحديداً من خلال الدراسة الوصفية والتحليلية لها إنما يؤكد علي أن هذا الأثر كان مما إسترعي نظر الرحالة له في عهد محمد علي، ومن هنا تأتي أهمية تلك الدراسة إستكمالاً للدراسات الأكاديمية السابقة المتخصصة لهذا الأثر ولتكون جميعها محفزاً للإسراع بترميمه وَوضعه علي خريطة مصر السياحية نظراً لفخامته وأهميته التاريخية والأثرية مما يجعل من ذلك مردوداً سياحياً له وللمنطقة المحيطة به وما تعج به من الأثار العريقة من المساجد والمدافن والأسبلة وعلي رأسها مسجدي الإمام الشافعي والإمام الليث رضي الله عنهما، بخلاف أن تلك الدراسة تُضاف إلي الدراسات السابقة في حقل دراسة الأثار الإسلامية من منظور رسومات ونصوص الرحالة الأوروبيين والعرب الذين زارو مصر في

عصور متعاقبة، كما تكمن أهميتها في أنها تتعرض للوحة الوحيدة المنشورة إلي الأن – علي حد علمنا – من إنتاج أحد هؤلاء الرحالة لهذا الأثر القابع في إحدي جبانات القاهرة.

الكلمات المفتاحية: باسكال كوست، مدافن العائلة، طوسون باشا.

Abstract; This study deals with one of the paintings of the traveler "Pascal Coste" who lived in Egypt in the first third of the ١٣th century AH / ١٩ AD, that painting expressing a specific space inside the tombs of the family of Muhammad Ali Pasha located behind the mosque of Imam al-Shafi'i in Cairo, and it is the monument also known as "Hush albasha", or as "The burials of the royal family", which contains the tombs of a large number of the dynasty of Muhamad ealiin, the founder of the Alawite family in Egypt, and highlighting that painting specifically through the descriptive and analytical study of it confirms that this effect was what drew the eyes of travelers to him during the era of Muhammad Ali Hence, the importance of this study comes as a continuation of the previous academic studies specialized for this monument, and to be a catalyst for accelerating its restoration and placing it on the tourist map of Egypt due to its grandeur and its historical and archaeological importance, which makes this a tourism revenue for him and the surrounding area and its replete with ancient monuments of mosques, cemeteries, fountains. Its head is the two mosques of alamam alshaafieiu walamam allayth, may God be pleased with them both, other than that this study is added to the previous studies in the field of Islamic archeology from the perspective of

drawings and texts of European and Arab travelers who visited Egypt in successive eras, and its importance lies in the fact that it is exposed to the Single painting published so far -as Far as We know- produced by one of these travelers, this effect is located in one of Cairo,s cemeteries.

Keywords: Pascal Coast, family burials, Toson Pasha.

منهج البحث:

المقدمة.

بسكال كوست.

مدافن العائلة المالكة.

حدود اللوحة.

التخطيط المعماري.

أولاً: الدخلة المفضية للممر الطولي.

ثانياً: الممر الطولي الفاصل بين حجرات المدافن.

ثالثاً: حجرات المدافن الثلاثة.

أ- حجرة الدفن الأمامية وتراكيبها الرخامية.

ب- حجرتا الدفن الوسطي والخلفية وتراكيبهما الرخامية.

النتائج.

التوصيات.

قائمة المصادر والمراجع.

الأشكال واللوحات.

المقـــــــــــدمة: علي مر التاريخ كانت مصر مصدراً لوحي الرحالة والرسامين، وأنتجوا لها لوحات عديدة عبرت عن ملامحها المتنوعة لاسيما المعمارية والإجتماعية والدينية، وقد شاعت ظاهرة إنتاج تلك اللوحات بشكل كبير منذ عهد محمد علي باشا منذ بداية القرن ١٢ه / ١٩م، وشجع علي ذلك البعثات العلمية التي إستقدمها لمصر، إلي جانب ما يتمتع به هذا البلد من شهرة لإعتدال مناخه ولجمال وادىه ولروعة صحرائه، وما يحويه من روائع العمارة والأثار والفنون المصرية القديمة والإسلامية بكل ما لها من سحر بالغ، وفوق كل شيء لوداعة أهله المعروفة، ولتوفر وسائل الراحة به لنزلائه من الرحالة والفنانين أكثر مما توفره غيره من الدول العربية، فمنذ عام ١٢٥٦ه / ١٨٤٠م والقاهرة تضم عدة فنادق ذات مستوي متميز، وبخلاف ما سبق ذكره فإن ساحة الإنتاج الفني من اللوحات والرسومات تتسع فيه لتشمل كل ربوعه ومدنه من القاهرة

ومصر العليا والنوبة وَوادي النيل والصحراء وسيناء وغيرها[١].

وقد إجتذبت فنون العمارة الإسلامية وصخب الحياة اليومية لأهل القاهرة بأدق تفاصيلها الكثير من الفنانين الأوروبيين، ومنهم من أقام بها لعدة شهور، ومنهم من راقت له الحياة فإمتدت إقامته بها لعدة سنوات[٢]، وقد تعددت أسباب زيارتهم إلي مصر ما بين أسباب علمية بغرض التعرف علي كل ما هو جديد من طبيعة المكان والمناخ وَوصفه بظواهره ومعالمه المختلفة، وإنتاج الخرائط المتعلقة بأقاليمه، ورسم لمعالمه الآثرية وتصميماته المعمارية، وبين أسباب سياسية بغرض التحدث عن مقر الحكم وطبيعته في مصر، وأيضاً كان لدراسة المقومات الإقتصادية والحياة الإجتماعية بها مكانة بارزة، كما كان من هؤلاء الرحالة من جاءها بناءً علي رغبة محمد علي

[١] عكاشة، ثروت، مصر في عيون الغرباء من الرحالة والفنانين والأدباء، ج٢، (القاهرة، دار الشروق، ط٢، ٢٠٠٣م)، ٤١٥.
- أحمد، ربيع أحمد سيد، تصاوير المشرق الإسلامي ودلالتها الحضارية في ضوء أعمال بعض المصورين المستشرقين في الفترة من ق (١٣ - ١٤هـ / ١٩ - ٢٠م) "دراسة حضارية فنية"، مخطوط رسالة دكتوراه، (جامعة حلوان، كلية الآداب، قسم الآثار والحضارة، ٢٠١٥م)، ٢٢٩ - ٢٣٠.

[٢] عبد الحفيظ، محمد علي، دور الجاليات الأجنبية والعربية في الحياة الفنية في مصر في القرنين الثامن عشر والتاسع عشر الميلاديين "دراسة أثرية حضارية وثائقية"، مخطوط رسالة دكتوراه، (جامعة القاهرة، كلية الآثار، قسم الآثار الإسلامية، ٢٠٠٠م) ٣١٤ - ٣١٥.

نفسه أثناء بناءه للدولة الحديثة وإحتياجه لإقامة المصانع والجسور وغيرها من المرافق العامة والمشروعات العملاقة[٣].

باسكال كوست (لوحة ١): ولد هذا المهندس بمدينة مرسيليا بفرنسا عام ١٢٠٢ه / ١٧٨٧م، وكان والده أحد رواد النجارين بها، وبدأ دراساته في أحد إستوديوهات تلك المدينة، وفي عام ١٢٣٠ه / ١٨١٤م تم قبوله في أكاديمية الفنون الجميلة في باريس، وكانت الفترة التي قضاها بتلك المدينة محورية في حياته حيث تقابل مع العالم الجغرافي "إدمي فرانسوا جومار"[٤] المشرف علي البعثات العلمية التي أوفدها محمد علي باشا حاكم مصر إلي باريس والذي بتوصية منه جعل "كوست" علي إتصال مع هذا الحاكم[٥].

---

[٣] ندا، نهلة فخر محمد، دراسة لبعض أثار مدينة القاهرة في أعمال الرحالة الأوربيين خلال القرن السابع عشر حتي التاسع عشر الميلادي، مخطوط رسالة ماجستير، (جامعة القاهرة، كلية الآثار، قسم الآثار الإسلامية، ١٩٩٨م)، ٤ - ٦، ١٩، ١٥٩ - ١٦٢.

[٤] **جومار:** عالم فرنسي الجنسية (١٩١١ - ١٢٧٩هـ / ١٧٧٧ - ١٨٦٢م)، عمل كرسام للخرائط، ومهندساً للآثار، ومؤلفاً لكتاب "وصف مصر"، كما كان عضواً في معهد "كوت ايجيبت" الذي أنشأه "نابليون بونابرت"، وقد أشرف علي بعض البعثات العلمية والثقافية التي أرسلت من فرنسا إلي مصر والعكس في عهد محمد علي باشا، كما يُعد من أكبر علماء الحملة الفرنسية علي مصر، ومن أقدم أعضاء المجمع العلمي المصري، للإستزادة إنظر/
Goldschmidt, Arthur; Biographical Dictionary of Modern Egypt, (٢٠٠٩), ٩٨.
- كلوت، بك، لمحة عامة إلي مصر، ت: محمد مسعود، (القاهرة، دار الكتب والوثائق القومية، ٢٠١١م)، ١٥.

[٥] عكاشة، ج١، ٢٠٥./ - ندا، ١٥ - ١٦.

وكانت من أهم أسباب رحلته إلي مصر هو تشىيد مصنع للبارود والمفرقعات بها، مع الإشراف علي إنشاء العديد من المرافق العامة الأخري، وإنجاز دراسات هامة لبعض الترع المصرية المراد شقها آنذاك، بخلاف المشروعات الضخمة التي كان لها أثر كبير في تقدم النواحي الإقتصادية والزراعية سواء بالإشراف العام علي تشيدها أو بالتخطيط الشخصي من قبله لها، وكل ما سبق كان متناسقاً مع أهم بنود سياسة محمد علي في حكم مصر والنهوض بها وهو إحاطة نفسه بجمهرة من أبرع العلماء والفنيين والمهندسىن الفرنسىن الذين برز من بىنهم "كوست" والذي أسهم إسهاماً قىماً خلال الأعوام التي قضاها بمصر حىث وصل إلىها عام ١٢٣٣ه / ١٨١٧م وعمره ثلاثون عاماً، وغادرها بشكل نهائي عام ١٢٤٥ه / ١٨٢٩م، متوجهاً إلي موطنه مرسيليا، وقد شغل فيما بعد وظيفة أستاذ للهندسة المعمارية في أكاديمية الفنون الجميلة بباريس[٦].

وحينما وطئت أقدام "كوست" أرض مصر وقع تحت سطوة هذا البلد بآثاره العريقة ومنشأته الفريدة بما تشتمل عليه من العمارة الإسلامية والمصرية القديمة علي حد سواء، فأخذ يرسم

---

[٦] أحمد، إبراهيم أحمد، أثر البيئة المصرية علي المصورين المستشرقين خلال القرن التاسع عشر، مخطوط رسالة ماجستير، (جامعة حلوان، كلية الفنون الجميلة، ١٩٩٢م)، ٢٨٢/. - ندا، ٦، ١٥، ١٥٩.

ويسجل كل ما يقع تحت عينيه منها، أما عن علاقته بالأثار الإسلامية بشكل خاص فقد طلب منه محمد علي تخطيطين لجامعين يُشيد أحدهما بقلعة القاهرة والآخر بمدينة الإسكندرية، علي أن "كوست" أشار له بضرورة زيارة جوامع مدينة القاهرة قبل البدء في إعداد تلك التخطيطات المطلوبة منه، فإقتنع الباشا برأيه ومنحه رخصة بذلك[٧]، فإذا بـــ"كوست" ينبهر بعظمة تلك العمائر فأخذ في تسجيلها بريشته المتميزة التي ساهمت دراسته الأكاديمية في ثقل الموهبة الخاصة التي يتمتع بها في فن الرسم، ولكونه عقلية هندسية دقيقة فقد قام بالمشاركة في ترميم العديد من الآثار الإسلامية في حي الجمالية وسور مجري العيون[٨].

---

[٧] ذكر "كوست" في مذكراته الشخصية: [طلب مني محمد علي تصميمات لجامعين يشيد أحدهما في قلعة القاهرة ويشيد الآخر في الإسكندرية، فأشرت إليه أن يلاحظ أني إذ لا أعرف داخل هاذين الأثرين وإذ أنه ليس لي دراية بالطقوس الدينية المتعلقة بهما فقد أقدم له مشروع كنيسة لا جامع ولذلك فإنه من الضروري أن يسمح لي بزيارتها، وقد أدرك محمد علي هذه الملاحظة فأصدر للتو فرماناً مهره بخاتمه يأمر فيه جميع القائمين بشئون المساجد بالسماح لي بالطواف والتجوال بين الجوامع وبأخذ مقاسات في داخل وخارج هذه الآثار]، للإستزادة إنظر/

-Wiet, Gaston; Mohammed Ali ET Les Beaux, (Dar Al.Maaref, Le Caire, ١٩٤٩), ٢٦٥.

- دنيا، أسماء شوقي أحمد، جامع محمد علي باشا بقلعة القاهرة من عام ١٨٢٠م وحتي عام ١٩٣٢م "دراسة أثرية وثائقية"، مخطوط رسالة ماجستير، (جامعة القاهرة، كلية الآثار، قسم الآثار الإسلامية، ٢٠٠٧م)، ٤٠٥، ٤٨٦.

[٨] عكاشة، ج١، ٢٠٥./ - ندا، ١٦.

كما قام "كوست" بتسجيل أروع اللوحات المصورة والمطبوعة بطريقة الحفر، وكذا الرسوم الملونة بأمانة شديدة ودقة متناهية في كتابه الضخم الكبير الحجم عن مصر في الفترة من عام ١٢٣٤ه / ١٨١٨م وحتي عام ١٢٤٢ه / ١٨٢٦م، حيث عاد "كوست" إلي فرنسا لكنه سرعان ما رجع إلي مصر مرة أخري بناءً علي طلب من محمد علي، حيث تم تعينه كبير المهندسين بالوجه البحري، ومكث هناك أربع سنوات جمع خلالها العديد من الرسومات الأخري عن مصر، لكنه وجد أن المناخ غير ملائم له، فعاد إلي فرنسا عام ١٢٤٥ه / ١٨٢٩م، وقام بطبع مؤلفه عام ١٢٥٥ه / ١٨٣٩م تحت عنوان: " Architecture Arabe au Monuments du Kaire"[٩].

وكان لدقته في نقل أدق التفاصيل لاسيما في اللوحات التي تضم مناظر العمائر والأبنية أن إستعان به الطبيب "كلوت بك"[١٠]

---

[٩] كلوت، ١٦.

[١٠] **كلوت بك:** طبيب فرنسي ولد عام ١٢٠٨هـ / ١٧٩٣م، وتوفي عام ١٢٨٥هـ / ١٨٦٨م، كان طفلاً لأسرة فقيرة بمدينة "جرينوبل" بفرنسا، تعلم في مدرسة خيرية بمرسيليا، وبدأ في ممارسة الطب والجراحة حتي وصل لدرجة النبوغ فيها، وإلتحق بمدرسة الطب في مونبليه، والتي حصل فيها فيما بعد علي درجة الدكتوراه عام ١٢٤٦هـ / ١٨٣٠م، وقد عرض عليه أحد التجار الفرنسيين أن يقبل بوظيفة "جراح باشي" فقبلها وجاء إلي مصر عام ١٢٤١هـ / ١٨٢٥م، وبلغ شهرة كبيرة حتي صار الطبيب الأول لمحمد علي باشا في الفترة ما بين (١٢٤٤ - ١٢٥٤هـ / ١٨٢٨ - ١٨٣٨م)، كما إستعان به الباشا لتنظيم الخدمة الصحية بمصر، فأقام مدرسة للطب في أبي زعبل عام ١٢٤٣هـ / ١٨٢٧م، والتي نُقلت إلي مكانها الحالي بالقصر العيني أوائل عام ١٢٥٣هـ / ١٨٣٧م./ - كلوت، المقدمة.

ناظر مدرسة طب القصر العيني في القاهرة أثناء تأليفه كتابه "لمحة عامة عن مصر" الذي طُبع عام ١٢٥٦ه / ١٨٤٠م، وعهد إليه بإعداد فصل عن الفن الإسلامي والذي قدم لنا فيه أدق تسجيل وأكمله عن العمارة الإسلامية في مصر.

وقد عشق "كوست" السفر والترحال بلا كلل ولا ملل حتي تجاوز الثمانين من عمره، زار خلالها أسبانيا، وأيرلندا، وألمانيا، والنمسا، والمجر، وروسيا، وإيطاليا، ومصر، وتونس، والجزائر، والمغرب، والعراق، وأذربيجان، وبلاد فارس، وقدم خلال رحلاته بالإشتراك مع غيره من الرحالة أربعة آلاف لوحة مرسومة من بينها كتابه المصور الشهير "رحلة إلي فارس" تعرض فيه للأثار القديمة والإسلامية بإيران[١١]، كما ترك أكثر من ثلاثين ألبوماً للرسومات عند وفاته محفوظة إلي الآن في مكتبة مرسيليا، وعلي الرغم من ذلك فإن بعض مقالاته لم تُنشر حتي الآن، وتوفي "كوست" عام ١٢٩٧ه / ١٨٧٩م وله من العمر إثنان وتسعون سنة، ودفن في قصر سان بيير في مرسيليا[١٢].

أما عن خصائص أسلوبه الفني فقد تميزت أعماله بإطار من الجمال التجريبي والعقلاني فقال عنه أ/ د ثروت عكاشة: "لقد

---

[١١] عكاشة، ج١، ٢٠٥.
[١٢] ندا، ١٦.

فتح المهندس كوست أمام العالم أبواب المساجد علي مصراعيها، بعد أن عاش بينها يكتشف ملامحها الأخاذة ويتغني بألوان زجاجها المعشق وبجصها المشغول وبتكفيتاتها من الصدف وبأبوابها من خشب الأرز المحلاة بالتوريقات المتشابكة من العاج وببلاطاتها من الخزف المزجج وبمصاحفها المذهبة المرقنة، وإن كنا من خلال رسومه الخطية الدقيقة ومصوراته الأنيقة ذات الألوان الزاهية نشهد عمارة الفاطميين والخلفاء والممالك في ذروة مجدها وجلالها، ولكن في إطار من الجمال التجريدي ووحدة التصميم الموحي بالوحدانية وعبقرية تنتهي ما من شك إلي إتجاه عقلاني"[١٣]، وفي وصف موجز آخر عنه ذكر: "لقد كشف لنا كوست عن الكمال الهندسي للفن العربي"[١٤].

وبهذا فقد تميزت لوحاته بالواقعية في رسوم العمائر بأدق التفاصيل لاسيما الزخارف النباتية والهندسية، وكذا في رسوم الأشخاص وأوضاعهم وحركاتهم ما بين الجالس والمتحرك والممتطي صهوة جواده، والذي يدخن التبغ بإستخدام النارجيلات، حتي جاءت جُل رسوماته ولوحاته وكأنها صور فوتوغرافية، مع مراعاة قواعد المنظور في رسم الأشخاص

---

[١٣] عكاشة، ج١، ٢٠٦.
[١٤] عكاشة، ج١، ٢٠٦.

بأحجامهم الطبيعية، وفي رسم الأشخاص بالنسبة للعمائر، مع مراعاة الظل والنور بجلاء في أعماله الفنية(١٥).

مدافن العائلة المالكة: يُطلق عليها كذلك "حوش الباشا"، كما أطلق عليها كل من "كوست"(١٦) وعلي مبارك(١٧) مصطلح "مدفن الفامليا" ويعني "مدفن العائلة"، فيما جاء بالنص الكتابي علي عتب المدخل الرئيسي لتلك المنشأة عبارة "مدافن العائلة المالكة"، "لوحة ٢، ٣"، وهي مجموعة من المدافن تعود للعديد من أفراد أسرة محمد علي باشا، وتقع خلف قبة ومسجد الإمام الشافعي في المنطقة المعروفة بالقرافة الصغري(١٨)، فيما تُشرف الواجهة الغربية الرئيسية للمنشأة علي شارع الإمام الليث، "لوحة ٢".

أما عن تاريخ إنشاء هذا الأثر فإن ما ورد بالمكاتبات الخاصة به وما جاء في بطون بعض المصادر والمراجع التي ذكرته

---

(١٥) أحمد، ٥٧٦.

(١٦) Coste, Pascal; Architecture Arabe au Monuments du Kaire, (Paris, "N. D"), LXIV.

(١٧) حدد "علي مبارك" أماكن دفن موتي مدينة القاهرة في خمس مواضع خارج المدينة وهي؛ قرافة السيدة نفيسة، وقرافة الإمام الشافعي وبها مدفن الفامليا، وقرافة باب الوزير، وقرافة المجاورين وقايتباي، وقرافة باب النصر./ - مبارك، علي، الخطط الجديدة لمصر القاهرة ومدنها وبلادها القديمة والشهيرة، (القاهرة، طبعة بولاق، ط١، ١٣٠٦هـ)، ج١، ٩٩.

(١٨) يرجع تاريخ هذه المنطقة إلي عصر الكامل الأيوبي والذي دفن بها والدته عام ٦٠٨هـ / ١٢١١م بجوار قبر الإمام الشافعي رضي الله عنه، كما بني القبة علي قبر هذا الإمام، وأجري بها الماء من بركة الحبشي، وأنشأ الناس حول تلك القبة مقابر، وعُرفت تلك المنطقة بإسم "القرافة الصغري"، وبني الأمراء حولها الخوانق والأسواق والطواحين والحمامات./ - المقريزي، تقي الدين بن أحمد (ت. ٨٤٥هـ)، المواعظ والإعتبار بذكر الخطط والآثار المعروف بالخطط المقريزية، ج٢، (بيروت، دار صادر)، ٤٤٤.

بخلاف ما هو مدون من نصوص كتابية بالتراكيب الرخامية وشواهد القبور به؛ كل ذلك يُستنبط منه أن هذا البناء يُمثل أول المدافن التي بنيت للعائلة المالكة بمصر، وأنه لم يُبن دفعة واحدة بل علي مراحل متعاقبة خلال عصر تلك الأسرة، وأن تلك المراحل تقع بداية منذ تولي محمد علي باشا الحكم[١٩] ونهاية بعهد الملك فاروق[٢٠]، وتحديداً بالفترة الواقعة ما بين (١٢٢٠ – ١٣٧٢ه / ١٨٠٥ – ١٩٥٢م)[٢١]، وقد أنشأ تلك المدافن محمد علي باشا حاكم مصر ورأس الأسرة العلوية بها لتكون مدفناً للعديد من أفراد أسرته[٢٢]، علي أنه شخصياً لم يدفن بها، حيث دفن بمدفنه الخاص في جامعه الشهير بقلعة القاهرة[٢٣].

---

[١٩] هناك من يذكر أن أصل هذه المدافن يعود إلي عصر المماليك وذلك إعتماداً علي ما ذكره "كلوت بك": "وفي مقبرة الإمام الشافعي قبلي القاهرة عمارة مستطيلة شيدت في عهد المماليك علي مقربة من القبة الكبيرة لمسجد الإمام الشافعي وفي تلك البناية أقام محمد علي باشا ضريحاً فخماً لولده طوسون .. إلخ"./ - كلوت، بك، لمحة عامة علي مصر، (القاهرة، مطبعة أبو الهول)، ج٢، ٨٣٢.

[٢٠] قام الملك فاروق ببناء المدخل الرئيسي لهذه المدافن، كما قام ببناء قبة المدخل والدهليز المؤدي لها ودركاة المدخل، وأحاط المدافن من الخارج بسور حجري. / -عابد، محمد مهران أحمد، مدافن العائلة المالكة الحاكمة بالإمام الشافعي "دراسة معمارية زخرفية"، مخطوط رسالة ماجستير، (جامعة جنوب الوادي، كلية الآداب، قسم الأثار الإسلامية، ١٩٩٨م)، ١١٤.

[٢١] عن المراحل المتتالية لإنشاء هذه المدافن إنظر / - عابد، ١٠٢ - ١٠٨./ - عطية، فادية مصطفي، عمائر القاهرة الجنائزية خلال القرن ١٣هـ / ١٩م "دراسة أثرية معمارية"، مخطوط رسالة ماجستير، (جامعة القاهرة، كلية الأثار، قسم الأثار الإسلامية، ٢٠٠٣م)، ٤٥ - ٤٩.

[٢٢] لم تكن هذه المدافن هي المكان الوحيد لدفن سلالة أسرة محمد علي باشا بل وجد العديد من المدافن الأخري بمحافظتي القاهرة والإسكندرية سواء أكانت مدافن مستقلة أو ملحقة بمباني أخري، ومنها مدافن أفندينا الخديوي توفيق باشا بمنطقة المجاورين، ومقابر الأسرة

وينحصر التخطيط العام[٢٤] لهذا الأثر في مجموعة من الحجرات الضريحية التي بنيت في فترات متلاحقة لتضم رُفات العديد من أفراد أسرة محمد علي، وتقع تلك الحجرات البالغ عددها تسعة أسفل ثلاث قباب كبيرة الحجم (شكل ٢/ رقم ٦، ٧، ٨) يليها ست قباب أخري متوسطة الحجم (شكل ٢/ رقم ١←٥، ٩)، وجميع تلك القباب محمولة علي عقود نصف دائرية ترتكز علي دعائم حجرية مستطيلة المسقط، ولهذا الأثر واجهة خارجية واحدة هي الواجهة الغربية المطلة علي الطريق العام، ويتوسطها مدخل رئيسي، يتقدمه برجان حجريان مضلعان، وفتحة المدخل معقودة بعقد مدبب بسيط خال من الزخارف، يرتكز علي عمودين متماثلين من الجرانيت الأحمر، ويكتنف المدخل مكسلتان حجريتان بينهما فتحة باب ذات مصراعين خشبيين، يعلوهما عتب حجري مستقيم، مدون به نص كتابي بالخط الكوفي البارز علي

العلوية بجامع الرفاعي بميدان القلعة، ومدافن الأسرة العلوية الملحقة بمسجد النبي دانيال بالإسكندرية، وغيرها، علي أن أشهر مدافن تلك الأسرة وأكثرها زخماً بالتراكيب الرخامية هي مدافن العائلة المالكة بقرافة الإمام الشافعي، للإستزادة إنظر/ - عابد، الرسالة./ - عطية، الرسالة./ - عبد الرحمن، شيرين فوزي، أعمال الأميرة خوشيار هانم المعمارية والفنية في مصر، مخطوط رسالة دكتوراه، (جامعة القاهرة، كلية الأثار، قسم الأثار الإسلامية، ٢٠٢٠م)، ٥٤٥ - ٦٣٣.

[٢٣] عن مدفن محمد علي باشا بجامعه بقلعة القاهرة إنظر / - دنيا، ٨٨ - ٩٤، ١٢٢، ١٢٣، ١٣٥، ١٥٠، ١٥٦ - ١٦٣، ١٩١ - ١٩٥.

[٢٤] عن مراحل وتفاصيل عمارة وتخطيط مدافن العائلة المالكة إنظر/ - عابد، ١٠٩ - ١١٤. / - عطية، ٥١ - ٧٣.

أرضية من الزخارف الهندسية نصه: "**مدافن العائلة المالكة**"، وتنتهي الواجهة بشريط من الشرافات الحجرية، "شكل ١، ٢"، "لوحة ٢، ٣".

ويؤدي المدخل الرئيسي إلي دركاة يسقفها قبة حجرية مرتفعة تظهر من الخارج، وتُفضي تلك الدركاة إلي ممرين ينتهيان بردهة تفتح علي ممر مسقف بخمسة قباب ضحلة، وعلي جانبي هذا الممر يوجد حوشان مكشوفان، يضم الشمالي منه بعض التراكيب الرخامية، ويؤدي الممر المشار إليه إلي الواجهات الداخلية للمجموعة وهي الواجهة الغربية والشمالية والجنوبية، ويتوسط الواجهة الغربية منها مدخل يؤدي إلي الدركاة الثانية التي تفتح علي ردهة تتقدم حجرات المدافن والتي تبدأ بحجرة مدفن "شفق نور"[٢٥] والدة الخديوي توفيق، ويوجد بالجدار الشمالي لتلك الردهة فتحة باب تؤدي إلي ممر طولي يُفضي إلي حُجرات المدافن الثمانية الباقية[٢٦]، "شكل ٢"، "لوحة ٤، ٥".

وتتميز هذه الحجرات بالجمال المعماري والنوافذ الملونة، وتحتوي علي مزيج يجمع بين التراث العربي الإسلامي والتركي، وبأرضية تلك الحجرات حوالي ست وأربعين تركيبة رخامية،

---

[٢٥] عن حجرة مدفن الأميرة "شفق نور هانم" والدة الخديوي توفيق إنظر/ - عابد، ١٢٤ - ١٢٥، ١٥٩./ - عطية، ٦١.

[٢٦] عابد، ١٠٩ - ١١٤.

والتركيبة قد تكون لشخص واحد، أو لشخصين إلي أربع شخصيات، كما إتخذت تلك التراكيب أنماطاً مختلفة من حيث تكوينها العام، ومن حيث وحداتها الزخرفية والنصوص الكتابية الثرية المدونة بها، والتي استُعمل في العديد منها ألوان زيتية زاهية، والمتأثرة تأثراً كبيراً بزخارف الباروك[٢٧] والركوكو[٢٨] التي انتشرت بأوروبا خلال القرنين (١١ – ١٢ه / ١٧ – ١٨م)، "لوحة ٢←٢٢".

[٢٧] **زخرفة الباروك:** تعني كلمة "باروك" في أصلها اللؤلؤه غير المهذبة في شكلها أو بعبارة أخري اللؤلؤه ذات الشكل الغريب غير المألوف، ثم تغير مدلول الكلمة فأصبحت خلال القرن ١١هـ / ١٧م تُطلق علي ذلك الطراز الفني الجديد الذي ظهر في أوروبا لأنه شذ في عناصره الزخرفية عما كان مألوفاً في فنون عصر النهضة الأوربية، ولأن عناصره قد ظهرت في صورة تبدو مشوهة إذا ما قيست بالعناصر الزخرفية التي كانت ذائعة في أوروبا في ذلك العصر، ومن هنا جاءت تسميته بالباروك تشبيهاً له باللؤلؤه المشوهة الشكل الشاذة في مظهرها عن المألوف، ولعل أبرز ما يستلفت النظر في هذا الفن الجديد هو عزوفه عن إستعمال الخط المستقيم في الزخرفة، وإقباله علي إستعمال الخطوط المنحنية والخطوط الحلزونية وما يتصل به من سطوح مائلة وأقواس مختلفة، ولقد أقبل الإيطاليون علي إستعمال هذا الفن خلال القرن ١١هـ / ١٧م وأبدعوا فيه صوراً مختلفة، ومن بلادهم إنتشر في جميع أنحاء أوروبا، ومن أوروبا تسرب إلي تركيا العثمانية، للإستزادة إنظر/ - مرزوق، الفنون الزخرفية الإسلامية في العصر العثماني، (القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٧م)، ٥٥/ - عكاشة، ثروت، فنون عصر النهضة والباروك، (القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٨م)، ٥/ - نجم، عبد المنصف سالم حسن، الطرز المعمارية والفنية لبعض مساكن الأمراء والباشوات في مدينة القاهرة في القرن التاسع عشر "دراسة مقارنة"، رسالة دكتوراة، (جامعة القاهرة، كلية الأثار، قسم الأثار الإسلامية، ٢٠٠٠م)، ٣٨٩.

[٢٨] **زخرفة الركوكو:** كلمة الركوكو مشتقه من كلمة "Rock" التي معناها الحجر، وتطلق أيضاً علي النقوش المحفورة علي الحجر، وفن الركوكو مثل فن الباروك تمتاز زخارفه بكراهيته لإستعمال الخطوط المستقيمة وولعه بالخطوط المنحنية والخطوط الحلزونية، إلا أنه يمتاز عن فن الباروك بإتجاهه نحو الرقة والرشاقة، للإستزادة إنظر/ - عكاشة، فنون، ٥/ - نجم، ٤٠٩/ -عبد الحفيظ، ١٥٦.

حـــدود اللوحـــة: بدراسة تلك اللوحة التي رسمها المهندس والرحالة "كوست" ومقارنتها بأرض الواقع بداخل مدافن العائلة المالكة وجد أن حدود اللوحة إنما تنطبق علي الحيز الذي يشتمل علي الثلاث حجرات المتتالية المقببة من حجرات المدافن التسعة، والمرقمة بأرقام (١، ٢، ٣ / شكل ٢)، "لوحة ٦←٩".

والحجرة الأمامية من تلك الحجرات الثلاث (شكل ٢/ رقم ٣) هي التي يقع فيها التركيبة الرخامية للأمير "أحمد طوسون" إبن محمد علي والمقصورة المحيطة به، وما يجاورها من تراكيب رخامية أخري أهمها الخاصة بالأميرة "ماهوش قادين أفندي"، ويسقف تلك الحجرة تحديداً القبة الثالثة من قباب حجرات المدافن التسعة، والحجرة عبارة عن مستطيل سفلي ذو أرضية من بلاطات حجرية، بكل ضلع من ضلعيه الغربي والشرقي فتحة كبيرة ذات عقد نصف دائري، يُفضي الغربي منهما إلي الممر الطولي الفاصل بين حجرات المدافن (شكل ٢/ رقم ١←٥)، فيما يُفضي الشرقي منهما إلي مقابر الأبناء والأحفاد وغيرهم بالحجرتين الخلفيتين المسقفة كل منهما بقبة ضحلة (شكل ٢/ رقم ١، ٢)، وبالمثل تحتويان علي العديد من التراكيب الرخامية الأخري، "شكل ١، ٢"، "لوحة ٦←٢٢".

وفيما يلي وصف للتفاصيل المعمارية السابقة والتراكيب الرخامية وصفاً تفصيلاً يكون أساسه عقد مقارنة بين ما جاء في اللوحة –محل الدراسة– وبين ما هو علي أرض الواقع، تلك الدراسة التي من خلالها سيتم معرفة أدق تفاصيل الإختلاف والتشابه بينهما، وأسباب الإختلاف مدعمة بالشواهد الأثرية والتاريخية والوثائقية، وذلك كما يلي:-

التخطيط المعماري: في لوحة "كوست" يُلاحظ أنه قام من حيث التخطيط بالتعبير عن التفاصيل المعمارية الخاصة بالحيز المحدد بها السابق ذكره بمدافن العائلة سواء ما كان مشابهاً لما هو بالواقع أو مختلفاً عنه كما يلي:-

أولاً: الدخلة المُفضية للممر الطولي.

اللوحـــة: عبرت اللوحة عن جزء من الدخلة العميقة التي تُفضي إلي الممر الطولي الفاصل بين حجرات المدافن (شكل ٢/ رقم ١←٥)، وتُمثل تلك الدخلة المعبر الرئيسي من الخارج إلي داخل حيز المدافن بوجه عام، بما تشتمل عليه من الحجرات المقببة (شكل ٢/ رقم ١←٨) والأضرحة والتراكيب والشواهد المتنوعة، وهي أول ما تُطالعنا به اللوحة بالجانب الأيمن من مقدمتها، وهي دخلة عريضة شاهقة الإرتفاع، تفتح بكامل إتساعها علي الممر

الطولي، وقد ظهر القطاع الرأسي الأيمن منها، وعبر الفنان عن العمق الخاص بها من خلال إرتداد الحائط الأيمن منها عن بروز كتفي العقد المفضي منها للممر، ومن حيث إظهار تفاصيل مادة البناء من قوالب الحجر المشذبة المتوسطة الحجم، وأيضاً من حيث تدرج الإضاءة بها من العتمة الشديدة بالثُلث العلوي منها ومن ثم التدرج البسيط في الضوء والنور بباقي إمتدادها إلي أسفل، كما ظهر كامل القطاع الأيمن من العقد نصف الدائري ذو الوسائد أو المخدات المتلاصقة[٢٩] المؤطر لفتحة تلك الدخلة من أعلي، والمطل علي الممر الطولي، والمرتكز رجليه علي دعامتين مرتفعتين مستطيلتي المسقط مدمجتين بارزتين عن سمت الحائط بشكل واضح، وقد أظهرت اللوحة الدعامة الواقعة علي يمين الدالف من تلك الدخلة، والمبنية من أحد عشر قالباً من قوالب الحجر المشذبة المستطيلة الشكل الأفقية الهيئة المتوسطة الحجم، المتراصة فوق بعضها البعض، مع ظهور حيز كبير من الكوشة اليمني لهذا العقد والمبنية من نفس قوالب الحجر، ويحيط

[٢٩] **العقد ذو الوسائد أو المخدات المتلاصقة (Cushion.Voussoirs):** هو عقد مدبب أو نصف دائري شُكلت صنجاته علي هيئة وسائد أو مخدات متلاصقة ويشبهها البعض بمجموعة من مجلدات الكتب المرصوصة بجوار بعضها البعض، ومن أمثلة ذلك العقد بالعمارة الإسلامية بمدينة القاهرة عقد باب الفتوح، وعقد مدخل قبة علي بدر القرافي بالسيدة عائشة./ - الحداد، محمد حمزة إسماعيل، المدخل إلي دراسة المصطلحات الفنية للعمارة الإسلامية، (القاهرة، مكتبة زهراء الشرق، ط٣، ٢٠٠٨م)، ٩٤، لوحة (٢٦١، ٢٦٢).

بتفاصيل العقد من تتويجته ورجليه وكوشتيه حلية زخرفية بارزة منحوتة في الحجر تُمثل زخرفة الجفت[٣٠] اللاعب أو ذي الميمات لوجود ميمات مستديرة صغيرة علي مسافات متساوية بها، وأخيراً فقد ظهر في هذا الحيز من اللوحة بعض الأشخاص الواقفين أسفل العقد السابق ذكره وعلي جزء من الأرضية الممتدة من الدخلة للممر الطولي، وقد خلت التفاصيل السابقة من أية وحدات زخرفية فيما عدا حلية الجفت اللاعب، "شكل ١"، "لوحة ٦، ٧".

الواقـــع: في الطرف الشرقي للجـــدار الشـــمالي مـــن الردهـــة الخارجية التي تتقدم حجرات المدافن توجد فتحة باب تؤدي إلـــي ثماني حجرات من حجرات المدافن التسعة بهذا الأثر، "لوحة ٥"، والفتحة مستطيلة الشكل معقودة من الخارج بعقد موتور[٣١] يبلـــغ إرتفاعه (٢,١٥م)، وإتساعه (١,٣٠م)، وعمقه (٥٥سم)، ويغلـــق

---

[٣٠] **الجفت (Moulding):** حلية زخرفية بارزة منحوته في الحجر أو الرخام أو غير ذلك من المواد علي هيئة إطار أو سلسلة عبارة عن عصوين معقوفين بينهما قناة غائرة، وفي هذه الحالة يُسمي "جفت مجرد"، أما إذا تخلل هذا الإطار أشكال ميمات مستديرة أو سداسية علي مسافات متقاربة فيعرف في هذه الحالة "بجفت لاعب" أو "بجفت ذي ميمه"(Looped.Moulding)، وتوجد حلية الجفت حول الفتحات مثل الشبابيك والأبواب والإيوانات./ - الحداد، ٩١، لوحة (٢٧٨).

[٣١] **العقد الموتور (Segmental Arch):** نسبة إلي الوتر، ولهذا العقد أشكال مختلفة من حيث مقدار سهمه وتناسبه مع الوتر، ومن حيث نوع العقد ذاته ونوع بنائه، ويجب أن تتجه لحامات الصنج في العقد نحو نقطة الإشعاع، ويُعرف هذا العقد في وثائق العقد العثماني بالعقد الرومي./ - الحداد، ٩٦ - ٩٧.

علي الفتحة مصراعان خشبيان خاليان من الزخرفة، فيما تفضي إلي دخلة متوسطة العمق (هي الملونة باللون الأحمر في المسقط الأفقي، شكل ٢)، يبلغ إرتفاعها (٢,٥٠م)، وإتساعها (١,٩٠م)، وعمقها (١,٦٠سم)، يسقفها قبو نصف مستدير، وتطل علي الممر الطولي بعقد نصف دائري، وفرشت أرضيتها ببلاطات رخامية مستطيلة الشكل، أبعاد كل منها (٦٠سم×٢٠سم)، وكُسي الثُلث السفلي من جدرانها وعلي إرتفاع (١,٨٥م) بوزرات رخامية مستطيلة الشكل رأسية الهيئة بيضاء اللون تنتهي بإطار رخامي بارز متدرج، وزُخرف الثلث العلوي من تلك الوزرات بأشكال زخرفية بارزة متشابهة مكررة ومتجاورة رأسياً، منفذة بالحفر البارز في مادة الرخام، كل منها عبارة عن ورقة نباتية ثُلاثية الفصوص مقلوبة كبيرة الحجم مزين أرضيتها بمهاد من الأفرع والأوراق النباتية بهيئة تشبه إلي حد كبير زخرفة التوريق[٣٢]

[٣٢] **زخرفة التوريق (الآرابيسك):** مصطلح عربي أطلقه المؤرخون علي الزخارف الإسلامية التي قوامها الأوراق النباتية والأزهار والأفرع المتشابكة المنحنية بجانب الوريدات والسيقان، وقد أجمع الباحثون علي أنها تجسيداً للفكر الإسلامي ونظير تشكيلي للعقيدة، فالتوريق هو لغة الفن الإسلامي التي إستطاع من خلالها أن يترجم الأحاسيس الفنية، ويبرز مشاعره الروحانية مع الحفاظ علي قيمه الدينية، والتوريق يقوم علي إشتقاق وحدة زخرفية من وحدة أخري مع إنشاء العلاقات المعكوسة والمتقابلة، وهو فن يجمع بين عناصر التعقيد ورقة التبسيط في نفس الوقت، وهو قابل للتضاعف اللانهائي والإنتشار والإنبساط، ويقابل مصطلح التوريق العربي مصطلح أجنبي أطلقه مؤرخو الفن الأوروبيون علي الزخارف الإسلامية أيضاً وهو مصطلح "الأرابيسك"، للإستزادة إنظر/ - كونل، أرنست، الفن الاسلامي، ت: أحمد موسي، (بيروت، دار صادر، ط١، ١٩٦٦م) ٣١ - ٣٣. / - بهنسي، عفيف، جمالية الفن العربي، (الكويت، عالم المعرفة، ١٩٧٩م)، ٢٠.

مدهونة باللون الذهبي، وينبثق من قمتها المقلوبة قائم ذهبي رأسي بارز هابط لأسفل بإرتفاع الوزرة الرخامية، وتحصر كل ورقتين مقلوبتين منها ورقة نباتية ثُلاثية الفصوص معدولة منفذة بشكل غائر وخالية من الزخرفة، فيما إستُعمل الطلاء الزيتي بالجزء العلوي من جدران هذه الدخلة والقبو المسقف لها وما يعلو باب الدخول بها بتدرجات اللونين الأصفر والبني علي أرضية عاجية اللون بهيئة تهشيرات وتموجات متتالية، "لوحة ٨، ١١".

المقارنة: يُلاحظ أن "كوست" وعلي الرغم من أنه عبر في لوحته عن تلك الدخلة المفضية إلي الممر الطولي وموقعها إلا أن معالجته الفنية للتفاصيل المعمارية بها جاءت مليئة بالعديد من الإختلافات الجوهرية والتي من أهمها؛ إظهار الدخلة بعمق وأبعاد أكبر وأضحم بكثير مما هو بالواقع، ومن حيث عدم التعبير عن القبو البسيط المسقف لها، وعدم إظهار القسم المصمت الذي يعلو هذا القبو، ومن حيث رسم العقد المطل منها علي الممر أكبر حجماً وأكثر إرتفاعاً عن الواقع، مع إختلاف نوعيته من عقد نصف دائري إلي عقد ذو الوسائد أو المخدات المتلاصقة، ومن حيث رسم دعامتين مرتفعتين مدمجتين بارزتين بخلاف الواقع،

-Yeoman, Richard; the Art and Architecture of Islamic Cairo, (UK, Garnet Publishing, ٢٠٠٦), ٤٦.

مع إغفال رسم الوزرات الرخامية وما بها من الوحدات الزخرفية النباتية المذهبة وما يعلوها من الألوان الزيتية، وأيضاً من حيث إستعمال زخرفة الجفت اللاعب بخلاف الواقع، كما رُسمت اللوحة بزاوية منعت معرفة المعالجة الفنية للفنان "كوست" لتفاصيل فتحة باب تلك الدخلة ودرفتيها الخشبيتين وكذا أسلوب التسقيف بها، وإن كان ما جاء باللوحة يُظهر أن تلك الدخلة كانت مغلقة من الخارج ومسقفة من الداخل يؤكد علي ذلك عدم إنبعاث أي ضوء منها بل علي العكس نجد ظلام ملحوظ بها بعكس الضوء المنبعث من الدخلات المفتوحة بالجدار الجنوبي للحجرات المرسومة بتلك اللوحة، "لوحة ٦←٨، ١١".

ثانياً: الممر الطولي الفاصل بين بعض حجرات المدافن.

اللوحـــة: ظهر الممر الطولي المفضي من الدخلة السابق ذكرها إلي حجرات المدافن بالداخل، وهو أول ما يُطالعنا بإمتداد مقدمة اللوحة، والممر ذاته مستطيل الشكل أفقي الهيئة يمتد من الدخلة السابقة وحتي القاعدة أو البلاطة المرتفعة المستطيلة الشكل بيسار مقدمة اللوحة، وقد فُرشت أرضيته بمجموعة من البلاطات الرخامية المستطيلة الشكل العاجية اللون، موزعة في إثني عشر

صفاً رأسياً منها عشرة كاملة وإثنتان ناقصتان ببداية أرضية الممر نتيجة لبروز الدعامتان الحاملتين لعقدي الممر بالجهة الجنوبية بمقدمة اللوحة، وكل صف كامل من تلك الصفوف مبلط بإثني عشر بلاطة رخامية متتالية طويلة متساوية الأبعاد، وللفصل بين بلاطات أرضيات حجرات المدافن الثلاث وبين بلاطات أرضية الممر والتي جميعها متشابهة في الأبعاد والهيئة فقد قام الفنان بتحديد جهتي الممر الشرقية والغربية بصف واحد من البلاطات الرخامية علي أنها أكبر حجماً من البلاطات السابق ذكرها يبلغ عددها من ست إلي سبع بلاطات أفقية متتالية، ويشرف الممر بالجهة الشرقية منه علي أربع حجرات أو بلاطات متتالية شُغلت أرضيتها بالتراكيب الرخامية المتنوعة الأحجام والزخارف، "لوحة ٦، ٧".

ولم تُظهر اللوحة معالم السقف الخاص بذلك الممر وإن كان يُرجح أنه يُمثل إمتداداً للسقف المستوي ذو الألوان الزيتية المتنوعة المسقف لحجرات المدافن الظاهرة باللوحة، فيما عبرت اللوحة عن عقدي الممر الأفقيين النصف دائريين بجهتيه الشرقية والغربية، وهما متشابهان في المعالجة الفنية من الأبعاد والهيئة والإرتفاع الشاهق، ويفتح كل منهما بكامل إتساعه علي الممر، ويعتمد العقدان علي أربع دعامات حجرية ضخمة مرتفعة

مستطيلة المسقط مدمجة بالحائط، متشابهة ومتساوية الأبعاد، بواقع دعامتان بكل من جهتيه الجنوبية والشمالية، مع ملاحظة أن دعامتي الجهة الجنوبية ترتكز كل منهما علي قاعدة ضخمة مرتفعة مستطيلة المسقط خالية من الزخارف تنتهي من أعلي بثلاثة حواف متتالية متدرجة، فيما إختلف الوضع في دعامتي الجهة الشمالية حيث كلاهما مقامتان معاً علي طرفي قاعدة مستطيلة الشكل متوسطة الإرتفاع رأسية الهيئة، ولكل دعامة من الدعامات الأربع ثلاث واجهات حرة متشابهة في تفاصيلها المعمارية والزخرفية الثرية المنفذة بالحفر الغائر في مادة الحجر، ويحصر ركني الواجهة الأمامية لكل منها والمطلة علي الممر بعمودين مدمجين رشيقين إسطوانيين الهيئة، كل عمود منهما مكون من بدن وتاج وقاعدة، والتاج والقاعدة متشابهين ومتساويين، متوسطي الحجم والإرتفاع بهيئة أشبه بقُمع مقلوب رشيق، مزين بأوراق نباتية مقلوبة لوزية الشكل صغيرة الحجم، أما البدن فإسطواني الهيئة مزين بفرعين رأسيين رشيقين متقاطعين من أعلي لأسفل يحصران بينهما سبع معينات كاملة وأنصافها من الجانبين ومن أعلي وأسفل، زخرف مركز كل معين منها بزهرة رُباعية البتلات صليبية الهيئة مع توزيع أنصافها في الجوانب الأربع للبدن، "لوحة ٦ ، ٧".

فيما زُحرفت الواجهات الحرة لكل دعامة منها بزخارف متشابهة مفرغة، قوامها ست جامات بيضاوية الهيئة متوسطة الحجم متراصة فوق بعضها البعض بطول إرتفاع الواجهة، وزُينت أرضية كل منها بالمنتصف بقائم رأسي رشيق ينتهي طرفيه العلوي والسفلي بورقة نباتية كأسية ثُنائية الفصوص، وينبثق من طرفيه فرعان رشيقان يتقاطعان بطول الواجهة بداخل الجامات وخارجها، مع ملاحظة تقابلهما بين كل جامتين بهيئة ورقة نباتية صغيرة الحجم ثُلاثية الفصوص، "لوحة ٦، ٧".

أما عن واجهة العقد فزينت بمثلثات رأسية متتالية متقاطعة متوسطة الحجم، كل مثلث منها مكون من تجاور مثلثين قائمي الزاوية، كما زُخرف باطن العقد بنفس الجامات الزخرفية المكررة بواجهات الدعامات السابق ذكرها مع تحديد جانبيها بإطار متوسط العرض من مستطيلات متتالية صغيرة الحجم، كل منها به خطين متقاطعين عملا علي بروز مركز المستطيل للأمام، فيما حُددت تتويجة العقد وكوشتيه بزخرفة الجفت ذو الميمات، ويعلو مفتاح العقد دائرة صغيرة الحجم إطارها من الجفت ذو الميمات، ومركزها بهيئة نجمة دقيقة الحجم ثُمانية الرؤوس، "لوحة ٦، ٧".

الـــواقع: تؤدي الدخلة السابق ذكرها إلي ممر طولي (هو الملون باللون الأخضر بالمسقط الأفقي، شكل ٢) يفضي إلي حجرات المدافن الثمانية، فيما يتوسط الحجرات الخمس الأولي (شكل ٢/ رقم ١←٥)، مستطيل المسقط، يبلغ طوله (٥,٢٥م)، وعرضه (٢,٥٠م)، وفرشت أرضيته ببلاطات رخامية متساوية الأبعاد مستطيلة الشكل، أبعاد كل منها (٦٠سم×٢٠سم)، مع ملاحظة أن أرضيته والتي تُمثل إمتداداً لأرضية الدخلة تنخفض عن الخارج بمقدار (٢٠سم)، فيما قُسم سقفه إلي ثلاثة أقسام متصلة، حيث سُقف كل من القسمين الأول والثالث بقبو بسيط غير غائر، متصلين بالقسم الأوسط الذي يتخذ هيئة قبو متقاطع[٣٣] مكون من أربع مثلثات كروية كبيرة الحجم متساوية الأضلاع تتقابل قممها في المنتصف بنجمة صغيرة الحجم مذهبة ثُمانية الأضلاع، تتدلي منها حلقة معدنية صغيرة الحجم كانت تُستعمل فيما مضي لتعليق

[٣٣] **القبو المتقاطع (Cross Vault):** من أكثر أنواع الأقبية شيوعاً في العمارة الإسلامية عامة، وقد تنوعت استخداماته فمنها ما إستخدم في تسقيف الدركاوات والدهاليز المتفرعة منها أو من أبواب الدخول نفسها ومن أمثلة ذلك الدهليز المتفرع من دركات مدخل جامع محب الدين أبو الطيب (٩٣٤ - ٩٣٦هـ / ١٥٢٧ - ١٥٢٩م)، ودركاة مدخل جامع عبد اللطيف القرافي والدهليز المتفرع منها ٩٩٥هـ / ١٥٨٦م، ويوجد أقدم مثل باق في العمارة المصرية الإسلامية لتسقيف الدركاوات بالأقبية المتقاطعة في دركاة باب النصر ٤٨٠هـ / ١٠٨٧م، والمثال الثاني نجده في دركاة مدخل قبة الصالح نجم الدين أيوب الملحقة بمدرسته بالنحاسين ٦٤٨هـ / ١٢٥٠م، ويذكر العلماء أن مصدر هذا النوع من الأسقف أي الأقبية من بين التأثيرات السورية التي وقعت علي العمارة المصرية حيث شاع هذا النوع من التسقيف في عمائر العديد من المدن الشامية ومن بينها عمائر مدينة حلب./ - الحداد، ٩٧، لوحة (٢٧٣).

إحدي أدوات الإضاءة بها، وتم طلاء السقف بأكمله بالألوان الزيتية بتدرجات اللونين الأصفر والبني علي أرضية عاجية اللون، بهيئة خطوط وتهشيرات طولية وعرضية، "شكل ٢"، "لوحة ٨←١٢".

والجهة الشرقية للممر تشبه تماماً الجهة الغربية حيث تطل كل منها بكامل إتساعها علي الممر بفتحة عريضة مرتفعة معقودة بعقد نصف دائري، يبلغ إتساعها (٤,٨٠م)، وعمقها (٨٥سم)، ويفتح العقد بكامل إتساعه بالجهة الشرقية علي ثلاث من حجرات المدافن (شكل ٢/ رقم ١، ٢، ٣)، بينما يفتح العقد بالجهة الغربية علي حجرتين فقط (شكل ٢/ رقم ٤، ٥)، وزُخرف باطن كل عقد منهما بزخارف نباتية بارزة متأثرة بطراز الباروك منفذة باللون الذهبي علي أرضية خضراء اللون، وهي عبارة عن وريدة مذهبة في منتصف باطن العقد، كبيرة الحجم رباعية البتلات كل منها بهيئة ورقة أكانثية كأسية الهيئة، ينبثق من جانبيها الأفرع والأوراق الأكانثية والمراوح النخيلية التي تنتهي بوريدات أكانثية صغيرة الحجم مع تناثر بعض البراعم الدائرية الشكل الدقيقة الحجم، وكل ذلك باللون الأخضر مع إستعمال اللون الأحمر في الوريدات الصغيرة، كما طُليت كوشتي العقد بالطلاء

الزيتي علي أرضية عاجية اللون بنفس المُتبع في تلـــوين ســـقف الممر الطولي، "شكل ٢"، "لوحة ٧←١١".

وكسيت الجدران الحرة للدعامات الأربع الحاملة لهذين العقدين من أسفل بوزرات رخامية مستطيلة الشكل، تشبه في إرتفاعها وحلياتها الزخرفية ما سبق ذكره بالدخلة المفضية للممر الطولي، كما طليت الجدران بأعلي الوزرات الرخامية بالطلاء الزيتي المستعمل في سقف الممر، فيما تشغل الجهة الشمالية من الممر في مقابلة الدخلة السابقة دخلة أخري مستطيلة الشكل (هي الملونة باللون الأزرق في المسقط الأفقي، شكل ٢)، إرتفاعها (٢,١٥م)، وإتساعها (١,٩٠م)، وعمقها (١,٥٠م)، مسقفة بسقف حجري مسطح، وتُطل علي الممر بعتب مستوي، بينما تُطل من الجهة الأخري علي باقي حجرات المدافن (شكل ٢/ رقم ٦، ٧، ٨) بفتحة معقودة بعقد رقبة الجمل[٣٤]، وتؤدي هذه الفتحة

[٣٤] **عقد رقبة الجمل:** يعتبر هذا العقد شكلاً متطوراً ومقتبساً من شكلين من أشكال العقود القوطية التي إستخدمت في العمارة العثمانية وهما؛ العقد الأوجي (رقبة الأوزة) والعقد ذو الأكتاف، حيث تظهر في هذا العقد قمة العقد الأوجي، وتعتمد هذه القمة علي كتفين قوسين مثل العقد ذو الأكتاف، وقد إختلفت قمة عقد رقبة الجمل عن العقد الأوجي في أنها دائرية وليست رمحية الشكل، كما إختلف العقد ذو الأكتاف الذي تأخذ قمته هيئة الخط المستقيم، وقد إنتشر عقد رقبة الجمل في المباني التي تأثرت بطراز الركوكو الأوروبي والتركي، وهو من العناصر المعمارية الجديدة علي مصر، وظهر في العديد من منشات الأسرة العلوية، ومنها المدخل الرئيسي لقصر الجوهرة، وفي كشك المناسترلي، وبمدافن العائلة المالكة بقرافة الإمام الشافعي./ - نجم، ٤٥٩. / - عطية، ٦١١ – ٦١٢.

المعقودة إلي ثلاث من حجرات المدافن المقببة تفتح علي بعضها البعض، "شكل ١"، "لوحة ٨←١٢".

المقارنة: رُسم الممر الطولي في لوحة "كوست" بأبعاد أكبر حجماً من الواقع، ربما يرجع ذلك لعدم تقيد الفنان بالأبعاد الأصلية للممر، أو يعود ذلك إلي أن الفنان كرس هذا الجزء من المدافن في لوحته فأراد تسليط الضوء عليه بشكل مكثف فجاءت الأبعاد أكبر حجماً من الواقع، أيضا نجد أن طريقة تبليط الأرضية في اللوحة مختلفة عن الواقع من حيث عدد صفوف البلاطات ومن حيث طريقة التبليط ذاتها، كما أن الواقع ليس به فصل بين بلاطات الممر وبين بقية بلاطات حجرات المدافن الواقعة علي جانبيه الشرقي والغربي بالأسلوب الذي ظهر باللوحة ولكن تم اتباع أسلوب آخر وهو إنخفاض مستوي أرضية الممر عن باقي حجرات المدافن بمقدار يتراوح ما بين (١٥سم) وَ(٣٠سم)، كما إختلفت المعالجة الفنية من حيث الأبعاد والوحدات الزخرفية ومادة البناء للدعامات الأربع المرسومة باللوحة عن الواقع تماماً وذلك فيما عدا تشابه موقعها بكل من اللوحة والواقع، كما يُلاحظ أن الدعامتين بالجهة الشمالية من الممر لم تُقاما علي طرفي بلاطة رخامية مستطيلة الشكل كما جاء باللوحة، بل تم بنائهما

مباشرة فوق أرضية الممر، ونفس الوضع ينطبق علي الدعامتين بالجهة الجنوبية حيث تم بنائهما مباشرة علي الأرضية وليس علي قاعدة ضخمة مستطيلة المسقط لكل منهما، كما أن القبو المسقف للدخلة ورجلي عقدي الممر بتلك الجهة يرتكزان علي نفس الدعامتين في الواقع بخلاف ما جاء في اللوحة، أيضاً يُلاحظ أنه وعلي الرغم من تشابه نوعية العقدين في اللوحة وفي الواقع وكونهما من العقود النصف الدائرية إلا أن الأبعاد والإرتفاعات وزخارف الواجهة والباطن لكل منهما جاءت مخالفة تماماً لما هو في الواقع، هذا بخلاف أن اللوحة أظهرت مادة البناء من قوالب الحجر المشذب والتي لم يتم وضع البطانة عليها ومن ثم طلائها بالألوان الزيتية كما هو في الواقع، وأخيراً فإن تفاصيل العناصر المعمارية ليست محاطة بزخرفة الجفت ذو الميمات وهو ما ظهر بالمخالفة في اللوحة محل الدراسة، "شكل ٢"، "لوحة ٥←١١".

ثالثاً: حجرات المدافن الثلاثة (شكل ٢/ رقم ١، ٢، ٣).

اللوحـــة: ظهر في اللوحة ما يُعبر عن رواق مستعرض رأسي الهيئة، يشتمل علي أربعة عقود متتالية أفقية ترتكز علي دعامات حجرية ضخمة، تشبه مثيلاتها بعقدي الممر الطولي مع الأخذ في الإعتبار أن العقد الأول –الأمامي– منها هو نفسه العقد المطل

علي الممر من الجهة الشرقية، وعملت تلك العقود علي تقسيم هذا الرواق إلي أربع بلاطات –حجرات– متتالية مستطيلة الشكل كبيرة الحجم متساوية الأبعاد، وفرشت أرضيتها ببلاطات رخامية مستطيلة الشكل متوسطة الحجم في صفوف رأسية متتالية تتراوح أعدادها ما بين إثني عشر صفاً إلي أربع عشر صفاً، كل منها به مجموعة من البلاطات الأفقية المتتالية يتجاوز عددها إثني عشر بلاطة، مع تحديد الضلعين الكبيرين –الشرقي والغربي– من كل بلاطة من بلاطات الرواق الأربع بتبليطها بصف من البلاطات الأفقية تختلف في حجمها عن باقي البلاطات الأخري، بكل صف منها ست بلاطات مستطيلة الشكل كبيرة الحجم، "لوحة ٦، ٧".

أما عن التسقيف لتلك البلاطات –الحجرات– الأربع فإن الظاهر منه يُعبر عن سقف مسطح لكل منها، وهو أوضح ما يكون بأعلي البلاطة الأمامية المحتوية أرضيتها علي التركيبة الرخامية للأمير طوسون باشا ابن محمد علي، وهو مستطيل الشكل أفقي الهيئة مُقسم إلي ثلاثة أقسام رأسية مستطيلة الشكل أوسطها أكبرها، فيما تساوي وتشابه القسمين الأول والثالث منها، مع إستعمال اللونين الأزرق الغامق والوردي الزاهي في تلوين السقف وزخارفه، وإحاطة أضلاعه الأربع بإطار رفيع زيتي اللون قاتم، ويفصل بين كل قسم من أقسامه إطار رأسي رفيع

مزين بزخرفة بسيطة متتالية مذهبة مكررة تشبه الفستونات علي أرضية زرقاء اللون غامقة، مع تحديد جانبي الإطار بخط رفيع وردي اللون، وزُخرف القسم الأوسط من السقف بمجموعة من الخطوط الرأسية المتكسرة تشبه تموجات المياه المتكررة بلون وردي علي أرضية زرقاء اللون غامقة، وقد تقاطع خطين منهما بالمنتصف يحصران بينهما معينات صغيرة الحجم، أما عن زخرفة كل من القسمين الآخرين فالظاهر منها يشير إلي شكل نجمي متعدد الأضلاع بداخله شكل نجمي آخر أصغر حجماً بنفس تناوب اللونين السابق ذكرهما، "لوحة ٦، ٧".

وأخيراً يلاحظ أن الجدار الجنوبي بكل من البلاطات الثلاث الأمامية به فتحة بكامل إتساعه معقودة بعقد نصف دائري ذو الوسائد أو المخدات المتلاصقة، يشبه في أبعاده وإرتفاعه وتفاصيله وكذا الدعامتين الحجريتين المدمجتين ما سبق مشاهدته بالدخلة المفضية للممر السابق ذكرها، أما عن ذلك الحائط بالحجرة الرابعة في أقصي الرواق فالغالب عدم وجود تلك الفتحة به لعدم إنبعاث الضوء منها، فيما رُسمت أرضيات الحجرات الأربع وقد ملئت بالعديد من التراكيب الرخامية وما يعلوها من شواهد القبور المتنوعة، "لوحة ٦، ٧".

الواقع: نجد رواق رأسي مستعرض مُقسم إلي ثلاثة حجرات متتالية متفاوتة الأبعاد قليلاً بواسطة ثلاث عقود نصف دائرية، إثنان منهما مزخرفين بما سبق بالعقدين المطلين علي الممر الطولي، مع الأخذ في الإعتبار أن العقد الأول منهما هو نفسه العقد المطل علي الممر الطولي من الجهة الشرقية، وتم التسقيف بقباب مع ملاحظة تشابه قبتي الحجرتين الوسطي والخلفية (شكل ٢/ رقم ١، ٢)، كل منهما قبة ضحلة خالية من الزخارف محمولة علي مثلثات كروية، فيما سُقفت الحجرة الأمامية (شكل ٢/ رقم ٣) بقبة أكبر حجماً مزخرف باطنها، محمولة علي أربع حنايا ركنية، وقد فرشت أرضيات الحجرات جميعاً بالبلاط الأسمنتي، "شكل ١، ٢"، "لوحة ٨، ٩، ١٤، ١٩، ٢٢".

المقارنة: يلاحظ أن "كوست" قام برسم أربعة بلاطات أو حجرات مقسمة بواسطة أربعة عقود أفقية، وأنها جميعاً سُقفت بسقف خشبي مستوي مزين بزخارف ملونة، وليست مسقفة بقباب كما هو الواقع، وبالنسبة لعدد الحجرات وعقودها فإن ما رسمه "كوست" من أربع حجرات يُخالف الوضع الحالي والمشتمل علي ثلاث حجرات فقط، إلا أنه يتوافق مع الوضع القديم من وجود حجرة رابعة بأقصي إمتداد ذلك الحيز من المدافن، أكد علي ذلك نص مكاتبة مؤرخة بعام ١٢٤٧ه / ١٨٣١م، أي بعد إنتاج لوحة

"كوست" بحوالي خمس سنوات، جاء فيها نصاً: ".. وقد علق في كل قبة من قبابه الأربع القديمة[٣٥] نجفة مصرية ولكن أكثر أقسامها قد إنكسرت بمرور الزمن وسقطت نقوشها، فلذلك رأينا أن تُرفع وتُعلق مكانها أربع نجفات من صنع أوروبا، وكذلك تعليق شمعتين كبيرتين في القبتين الجديدتين[٣٦]، فتكرموا بتدبير ذلك النجف إما من هناك وإما للتوصية عليه إذا وافقت عليه الأوراق الخديوية، ويُستحسن أن يُعلق بين القبتين الجديدتين قنديل كبير من صنع أوروبا علاوة علي النجف"[٣٧]، وفي تلك المكاتبة ما يؤكد علي وجود أربع قباب لأربع حجرات كانت موجودة قبل بناء الحجرتين الجديدتين (شكل ٢/ رقم ٤، ٥)، كما تؤكد علي نقطة هامة أخري وهي نوعية التسقيف والمتمثلة في القباب وليس في أسطح مستوية، وأنه كان يوجد بكل منها حلقة يتدلي منها سلسلة لتعليق النجفة بها، وبعض تلك الحلقات لازالت موجودة إلي الأن في باطن القباب، "لوحة ٦←٩، ١٤، ١٥، ٢٢".

وبهذا فإن "كوست" وإن كان عبر في لوحته عن عدد الحجرات قديماً إلا أنه خالف طريقة التسقيف، وهنا يتبادر إلي

---

[٣٥]) يعني بهما حجرات المدافن الأربع التي ظهرت بلوحة "كوست".

[٣٦]) المقصود بهما الحجرتان الواقعتان إلي يسار الدالف من الممر الطولي، (شكل ٢/ رقم ٤، ٥).

[٣٧]) دار الوثائق القومية بالقاهرة، وثيقة رقم ٢٩ ص ١٠، بتاريخ ٢٤ ذي الحجة ١٢٤٧هـ، محفظة العائلة المالكة./ - عابد، ١٠٩./ - عطية، فادية، ٤٨.

الذهن سؤال هام أين هي الغرف الرابعة الأن؟!!، أكبر الظن أن جدرانها الأربع المحددة لها قد هُدمت وأصبحت من ضمن المساحة الخلفية التي تقع خارج هذا الحيز بالجهة الشرقية منه (هي الملونة باللون البرتقالي في المسقط الأفقي، شكل ٢)، وأما عن التراكيب الرخامية بها والتي يُعتقد بشكل كبير أنها تعود إلي أيام المماليك فإن بعضها قد إندثر أو ضاع، والبعض الآخر تم نقل الوزرات الرخامية وبعض الشواهد الخاصة بها إلي داخل حجرات المدافن، يؤكد علي ذلك وجود بعض منها مبعثرة بها، "شكل ١، ٢"، "لوحة ٦، ٧".

والواقع أن الوضع القديم كان في أساسه أربع حجرات متشابهة من حيث القباب الضحلة والعقود الخالية غالبيتها من الزخارف البارزة وحتي نهاية عهد محمد علي عام ١٢٦٥هـ / ١٨٤٨م، ثم حدث تعديل في عهد أحد خلفائه وتم الإكتفاء بثلاث حجرات فقط كما هو الوضع الحالي، مع ملاحظة أنه قد حدث تعديل طفيف إلا أنه جوهري في الحجرة الثالثة وهي الحجرة الأمامية (شكل ٢/ رقم ٣) في عهد محمد علي وتحديداً عقب وفاة إبنه طوسون باشا عام ١٢٣١ه / ١٨١٥م، حيث تم هدم القبة القديمة الضحلة وبناء قبة أحدث وأفخم وهي الموجودة حالياً بما تشتمل عليه من الحنايا الركنية والمقرنصات المذهبة ورقبة القبة

بنوافذها المغشاة بالجص والمعشقة بالزجاج الملون، كما عولجت العقود الخاصة بها وتحديداً في الجهات الشرقية والغربية والجنوبية بنفس الوضع الحالي من الزخارف المجسمة المذهبة والملونة، وتم عمل تركيبة فخمة وضعت فوق قبره مجاورة للتراكيب الأقدم بتلك الحجرة تحديداً[٣٨]، وهو ما أشار إليه كلوت بك في قوله: "ففي تلك البناية أقام سمو محمد علي باشا ضريحاً فخماً لولده طوسون"[٣٩]، ثم إقتضت الحاجة بعد ذلك إلي بناء قبتين صغيرتين (شكل ٢/ رقم ٤، ٥)[٤٠] وذلك في الفترة ما بين (١٢٣٨ – ١٢٣٩ه / ١٨٢٢م – ١٨٢٣م) بعد وفاة الأمير إسماعيل باشا إبن محمد علي، وتوالي بعد ذلك إنشاء بقية الحجرات والقباب، وإقامة العديد من التراكيب الرخامية وما يعلوها من شواهد القبور المتنوعة للعديد من أفراد الأسرة الحاكمة (شكل ٢/ رقم ٦←٩)[٤١]، أما عن العقود فقد ظهرت

---

[٣٨] سيأتي وصفها لاحقاً في الصفحات التالية.

[٣٩] كلوت، ٨٣٢.

[٤٠] للإستزادة عن تخطيطهما المعماري والتراكيب الرخامية بها إنظر/ - عابد، ١٢٧ - ١٢٨، ٢٠١ - ٢١١./ - عطية، ٦٦- ٦٧ ، ١٢١ - ١٣٦.

[٤١] إقتضت الحاجة بعد ذلك إلي بناء قبتان خلال عامي (١٢٤٦ - ١٢٤٨هـ / ١٨٣١ - ١٨٣٣م)، كما جاء في محفظة الأسرة الحاكمة، ولما دفن ابراهيم باشا ابن محمد علي قام أولاده أحمد باشا وإسماعيل باشا ومصطفي باشا بصناعة تركيبة رخامية وكان الإنتهاء من زخرفتها عام ١٢٦٧هـ / ١٨٥١م وتم وضع التركيبة عام ١٢٧٠هـ / ١٨٥٤م، وذلك بعد فتح الجدار الشمالي لادخال التركيبة، وفي عصر عباس باشا أضيفت حجرة أخري، وفي عام ١٣٠١هـ / ١٨٨٥م قام الخديوي توفيق باشا بإنشاء حجرة أخري لوالدته "شفق نور" وأقام

باللوحة تُماثل تماماً ما سبق الحديث عنه بعقدي الممر الطولي باللوحة أيضاً بخلاف ما هو في الواقع حالياً جملةً وتفصيلاً سواء في عددها أو زخارفها، "شكل ١، ٢"، "لوحة ٦←١١".

وإن وجود بعض الإختلافات من طريقة التسقيف وهيئة العقود وزخارفها تُعد أمراً مستغرباً لأنه بدراسة هذا الحيز من المدافن تاريخياً ومعمارياً ووثائقياً وجد أنه علي الرغم من الترميمات والإضافات المتتالية به إلا أن جوهر تخطيطه كان علي ما هو عليه الأن مع بعض التعديلات الطفيفة، فهل ما جاء باللوحة من إختلافات هو من وحي خيال الفنان "كوست" ورؤيته الفنية الخاصة به علي الرغم مما هو معروف عنه من مدي دقته المتناهية في رسم أدق التفاصيل المعمارية ونقلها من الواقع كما سبق ذكره، "شكل ١، ٢"، "لوحة ٦←١١".

أ- الحجرة الأمامية (شكل ٢/ رقم ٣).

اللوحة: أظهرت اللوحة هذه الحجرة علي يمين الممر الطولي، بهيئة مستطيلة الشكل، محصورة ما بين العقد الشرقي المطل علي الممر الطولي والعقد الثاني بالجهة الشرقية منها، ويفتح علي الغرفة التالية الواقعة خلفها علي نفس الخط، فيما ظهر الجدار

فوقها تركيبة رخامية ضخمة، للإستزادة إنظر/ - عابد، ١٢٤ - ١٢٥، ١٢٨ - ١٣٣./ - عطية، ٦٧ - ٧٣.

الجنوبي لها به فتحة كبيرة بإتساع الجدار كله ينبعث منها ضوء ساطع يُلقي بظلاله علي الأرضية المفروشة بالبلاطات الرخامية، وتطل تلك الفتحة علي داخل حيز الحجرة بعقد نصف دائري ذو المخدات المتلاصقة المشابه لمثيله بدخلة الممر السابق ذكرها، أما عن الجدار الشمالي فلم تُظهر اللوحة أية تفاصيل معمارية خاصة به، وإن كان المظهر العام يوحي بأنه جدار مصمت يوكد علي ذلك عدم إنبعاث أي ضوء منه كما في الجدار الجنوبي المقابل له، كما ظهر السقف الخشبي الملون، والتركيبة الرخامية للأمير "طوسون باشا" بالثلث الأيمن من الحجرة، وعلي مسافة قريبة منها وجدت مسطبة رخامية مستطيلة الشكل ضخمة مقام عليها بعض التراكيب الرخامية والتي ظهر منها باللوحة ثلاث تراكيب متجاورة تحمل العديد من شواهد القبور، "لوحة ٦، ٧".

الواقع: هي حجرة مستطيلة المسقط، تبلغ أبعادها (٨,٣٣م×٥,٣٩م)، فرشت أرضيتها بالبلاط الإسمنتي، بجهتها الغربية يوجد العقد المطل علي الجهة الشرقية للممر الطولي، وبالجهة الشرقية منها عقد أخر يُطل علي الحجرة السابقة لها (شكل ٢/ رقم ٢)، أما الجدار الشمالي فيوجد به دخلة مصمتة مستطيلة الشكل إتساعها (٤.٣٠م)، وإرتفاعها (٦,٥٠م) وعمقها (١,١٥م)، معقودة بعقد نصف دائرى يشبه العقدين

السابقين علي أنه أصغر إتساعاً منهما بمقدار (٤٥سم)، وكسي الثُلث السفلي من الدخلة بوزرات رخامية تشبه في إرتفاعها وزخارفها مثيلاتها بالدخلة والممر الطولي السابق ذكرهما، ويتصدر الدخلة عقد حائطي مصمت بارز مذهب يُمثل عقد رقبة الجمل، إتساعه (٤م)، يرتكز طرفي رجليه علي فصين حائطيين رأسيين يعلوان الوزرات الرخامية، متشابهين في الهيئة العامة والموقع، ومتساويين في الأبعاد والأحجام، وملونين باللون الزيتي الغامق مع إستعمال التذهيب في القاعدة والتاج، إرتفاع كل منهما (٣,٧٥)، وعرضه (٥٠سم)، ويبرز عن الخلفية بمقدار (١٥سم)، ويبدأ بقاعدة مذهبة مستطيلة الشكل، إرتفاعها (٥٠سم)، مكونة من أوراق أكانثية رأسية متجاورة متوسطة الحجم، يفصلها عن البدن من أعلي إرتدادات متدرجة بارزة مذهبة بمقدار (١٥سم)، فيما كان البدن مستطيل الشكل، إرتفاعه (٢,٥٠م)، يزخرف واجهته ثلاث قنوات رأسية غائرة، يلي ذلك التاج المذهب بإرتفاع (٧٥سم)، مزخرف بأوراق نباتية أكانثية رأسية متجاورة، تعلوها طبلية بهيئة محورة تشبه إلي حد بعيد عقد رقبة الجمل، "لوحة ٩، ١٠، ١٣"، أما عن الجدار الجنوبي لهذه الحجرة فتتوسطه دخلة مصمتة مستطيلة الشكل بنفس أبعاد مثيلتها بالجدار الشمالي، علي أنها خالية من الزخرفة، كما أنها معقودة بعقد دائري خالي من

الزخارف والتلوين، وكان لإقامة المقصورة البرونزية المحيطة بالتركيبة الرخامية لـــ "طوسون باشا" في هذه الجهة من الحجرة صعوبة كبيرة في معرفة تفاصيل تلك الدخلة، "لوحة ١٥، ١٦".

وتنقسم أرضيتها إلي مستويين، المستوي الأول ويمثل الجانب الجنوبي منها وتشغله المقصورة البرونزية المحيطة بالتركيبة الرخامية للأمير "طوسون باشا"، ويبلغ إمتداد هذا المستوي (٢,٥٠م)، وإرتفاعه عن أرضية الممر (١٠سم)، وفُرشت أرضيته ببلاطات مربعة بيضاء اللون صغيرة الحجم، أما المستوي الثاني فيمثل الجزء الشمالي من الأرضية ويمتد لمسافة (٢,٧٠م)، فيما يرتفع عن أرضية الممر (٢٠سم)، وفُرشت أرضيته ببلاطات رخامية مستطيلة الشكل بيضاء اللون، ويشغل أرضيته خمس تراكيب رخامية، من أهمها تركيبة الأميرة "ماهوش قادين أفندي" عام ١٣٠٧هـــ / ١٨٨٩م، والأربع تراكيب الرخامية الباقية أغلبها خاصة بأبناء محمد علي، "شكل ١"، "لوحة ٨، ٩، ١٣، ١٨".

وعلي إرتفاع (٦.٩٠م) من أرضية الحجرة توجد منطقة إنتقال القبـــة حيـــث يتحول المسقط المستطيل إلي المثمن

بواسطة أربع حنايا ركنية[٤٢] مقامة علي صفين من المقرنصات[٤٣] المذهبة، وتحصر الحنايا بينها جامات مستديرة كبيرة الحجم بإطار بارز مذهب، بداخل كل منها وريدة بارزة مذهبة متوسطة الحجم رُباعية البتلات علي أرضية خضراء اللون، ويعلو ذلك رقبة القبة التي يتخللها ثماني نوافذ معقودة بعقد نصف دائري يحيط بكل منها إطار مذهب تزينه وريدات صغيرة بارزة مذهبة، وكل نافذة منها مغشاة بألواح من الزجاج الملون، ويحيط برقبة القبة من أعلي وأسفل إطارين، العلوي منهما مذهب، والسفلي زيتي اللون، يزين كل منهما أوراق نباتية أكانثية مذهبة بارزة متجاورة، رأسية الهيئة صغيرة

[٤٢] **الحنايا الركنية (Squinches):** نوع من أنواع مناطق الإنتقال البسيطة التي كانت معروفة وشائعة قبل العصر الإسلامي، وقد أختلف العلماء فيما بينهم بشأن إبتكارها وإلي أي الحضارات يرجع أصلها، فمنهم من نسبها إلي بلاد الفرس، ومنهم من نسبها إلي الرومان، ومنهم من نسبها إلي أرمينيا وبلاد ما بين النهرين، ومنهم من يعتقد أن لسوريا بعض الفضل في تصميمها، وقد استقرت معظم الآراء علي أنها ابتكرت في فارس في بداية القرن ٣م، وانتشرت فيما بعد في الأقاليم الشرقية للإمبراطورية البيزنطية ثم في أرمينيا في القرن ٢هـ/ ٧م، كما أشار هؤلاء العلماء إلي أن الحنايا الركنية الساسانية التي ظهرت في القصور مثل فيرور أباد وسرفستان وشيرين هي التي كان لها تأثيرها الواضح علي الحنايا الإسلامية المبكرة، وغالباً ما تكون علي هيئة تجاويف أو طاقات توضع في أعلي الأركان الأربعة للحجرة أو الجزء المراد تسقيفه بقبة، وذلك حتي يتم تحويل هذا الجزء إلي مثمن أودائرة لتستقر عليه القبة./ - الحداد، ٩١، لوحة (٢٤، ٢١٤).

[٤٣] **المقرنصات (Stalactites):** تعد المقرنصات من أهم وأشهر أنواع مناطق الإنتقال التي لعبت دوراً بارزاً في تطور القباب في العمارة الإسلامية بصفة عامة وفي العمارة المصرية الإسلامية بصفة خاصة، وهي حليات معمارية تشبه خلايا النحل، وتشاهد في بعض العمائر هابطة في طبقات مصفوفة بعضها فوق بعض، وتُستعمل إما للزخرفة أو للتدرج من شكل إلي آخر لا سيما من السطح المربع إلي الدائري لتقوم عليه القبة./ - الحداد، ١٠٠، لوحة (٦٥، ١٥١، ٢٧٢).

الحجم، ويحصـــر هذان الإطاران بينهما نوافذ رقبة القبة، ثم يعلو الرقبة خوذة القبة وقطاعها نصف دائـــري، يتوســـطها صُرة مذهبة كبيرة الحجم مستديرة الهيئة، تتكون من أربعة وعشرين فصاً تشع منـــها خـــطـــوط مذهبـــة عريضة متفاوتة الأطوال والأحجام، تنتشر بباطن الخوذة ذو اللون الأخضر، وتنتهي بعض هذه الخطوط بما يشبه مقدمة السهام والبعض الأخر بما يشبه مؤخرتها، وترمز صرة الخوذة إلي قرص الشمس الـــذي هـــو شـــعـــار الدولة العثمانية، ويتدلي منها سلسلة معلق فيها نجفة متهالكة، "شكل ١، ٢"، "لوحة ٨، ٩، ١٣، ١٥".

المقارنة: عبرت اللوحة إلي حد بعيد عن واقع تلك الحجرة من حيث الموقع والمساحة وَوجود بعض التراكيب الرخامية، وإن إختلفت في هيئة وزخرفة العقود المطلة عليها، وكذا التسقيف كما سبق ذكره، علي أن أهم ثلاث ملاحظات جوهرية مختلفة بها عن الواقع والمرتبة تاريخياً هي كما يلي:-

١-**المقصورة البرونزية**[٤٤]، "**شكل ١**"، "**لوحة ٦←٩، ١١، ١٦←١٩**".

[٤٤] عن تلك المقصورة البرونزية إنظر/ - عابد، ١٦٥ - ١٦٨./ - عطية، ١٠٥ - ١١٠.

كان لتلك اللوحة الفريدة والمميزة لهذا الحيز من المدافن أهمية كبيرة حيث رُسمت في فترة مبكرة عن وضع المقصورة البرونزية حول ضريح طوسون باشا، وخلوها منها أكد من جهة علي صحة تأريخ اللوحة الواقعة في الفترة ما بين (١٢٣٤ – ١٢٤٢ه / ١٨١٨ – ١٨٢٦م)، وهو التاريخ الموافق لفترة وجود الرحالة "كوست" بمصر، ومن جهة أخري ساعد علي معرفة الوضع العام لهذه الحجرة تحديداً والذي بلا شك يُسهم في الدراسة الأثرية الدقيقة لذلك الحيز من المدافن وما كان عليه في تلك الفترة الزمنية قبل وضع المقصورة البرونزية، كما يُنفي تماماً ما ذُكر ببعض الدراسات السابقة من كون المقصورة من أعمال محمد علي[٤٥] بعد وفاة إبنه "طوسون باشا" وعقب إقامة التركيبة الرخامية الخاصة به بنهاية عام ١٢٤٢ه / ١٨٢٦م علي أقل تقدير وهو تاريخ اللوحة محل الدراسة، وبخلاف ذلك فإن هناك ما يؤكد بشكل قاطع علي أنها لم تُصنع في الفترة المتبقية من حكم محمد علي لمصر وحتي عام ١٢٦٥هـ / ١٨٤٨م، وأنها صنعت ووضعت في مكانها الحالي في عهد الخديوي عباس الأول[٤٦]، وذلك فيما وجد من مكاتبات خاصة بها من حيث تاريخ

[٤٥] من تلك الدراسات إنظر/ - عابد، ١٦٥ - ١٦٨./ - عطية، ٤٦.

[٤٦] **عباس الأول:** هو عباس باشا بن طوسون باشا بن محمد علي باشا، ولد عام ١٢٢٨هـ / ١٨١٣م، رافق عمه إبراهيم باشا في حملته إلي الديار الشامية، وشهد أكثر الوقائع الحربية،

صناعتها والآمر بتلك الصناعة وهيئتها ومادة صناعتها ومكان الصناعة، كما تُشير لنقطة هامة جداً وهي إرتباط وتزامن صناعتها مع المقصورة البرونزية لمدفن محمد علي باشا[٤٧] بجامعه بالقلعة، "لوحة ٦←٩".

حيث أمر الخديوي عباس الأول بصناعتهما في ٢٩ ربيع الأول لعام ١٢٦٦هـ / ١٨٥٠م بمكاتبة مؤرخة في ١٢ جمادي الأول عام ١٢٢٦هـ / ١٨٥٠م[٤٨]، وفي ٧ جمادي الثاني لعام ١٢٦٦هـ / ١٨٥٠م صدرت مكاتبة من ديوان المدارس للمعية[٤٩] جاء فيها عمل مزاد خاص لمقاولة صناعة المقصورتين من النحاس وإستقر الأمر علي أن تُصنع مقصورة مدفن الجامع

وفي عام ١٢٦٥هـ / ١٨٤٨م تولي زمام الحكم بعد وفاة عمه إبراهيم باشا، وكان علي جانب من العلم والمعرفة؛ لأن المرحوم جده محمد علي باشا كان يحبه كثيراً، فإعتني بتعليمه في مدرسة الخانكة، ومن مشروعاته المهمة الشروع في إنشاء الخط الحديدي بين مصر والإسكندرية، وتأسيس المدارس الحربية في العباسية، ومد الخطوط التلغرافية لتسهيل سبل التجارة وغير ذلك، وتوفي بشهر شوال عام ١٢٧٠هـ / ١٨٥٤م في قصره في مدينة بنها العسل، ودفن في مدافن العائلة المالكة بالقاهرة./ - زيدان، جرجي، تراجم مشاهير الشرق في القرن التاسع عشر، ج١، (القاهرة، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، د.ت)، ٤٥ - ٤٦.

[٤٧]) عن مقصورة مدفن محمد علي باشا بجامعه بقلعة القاهرة إنظر/ - دنيا، ٨٨ - ٩٤، ١٢٢، ١٢٣، ١٣٥، ١٥٠، ١٥٦ - ١٦٣، ١٩١ - ١٩٥.

[٤٨]) دار الوثائق القومية بالقاهرة، دفتر رقم ١٦٣ وارد المدارس عربي، صورة الوثيقة العربية رقم ٢٣٦٩ ص ٩٧٩، بتاريخ ١٢ جمادي الأولي ١٢٦٦هـ، محفظة أبحاث رقم ١٣٣./ - دنيا، المكاتبة الأولي من المكاتبات الخاصة بالمقصورة البرونزية ص ٤٨ من ملاحق الرسالة .

[٤٩]) دار الوثائق القومية بالقاهرة، دفتر نمرة ١٥٠ صادر المدارس، صورة الوثيقة العربية رقم ٧١ ص ٢٠٧٩، بتاريخ ٧ جمادي الآخرة ١٢٦٦هـ، محفظة أبحاث رقم ١٣٣./ - دنيا، المكاتبة الثانية من المكتبات الخاصة بالمقصورة البرونزية، ص ٤٨ من ملاحق الرسالة .

من جهتين فقط أما الجهتان الباقيتان فيكتفا الحال بوجود حائطي الجامع نفسه، أما المقصورة الثانية الخاصة بالأمير "طوسون باشا" فتصنع من أربعة جهات، مع تحديد مدة الصناعة وهي أحد عشر شهراً بواقع تسعة أشهر للمقصورة الأولي وأربعة أشهر للمقصورة الثانية، وأخيراً أوردت أسماء الصناع الأجانب المكلفين بالصنعة والمصروفات الخاصة بها مع اقتراح مقدم من الخواجة توسيجا(٥٠) بضرورة طلائهما بالفضة، ولا يعني هذا أنه تم البدء بالصناعة منذ تاريخ تلك المكاتبة واستمرارها أحد عشر شهراً، والإنتهاء من صناعة مقصورة مدفن الجامع بنهاية شهر ذي الحجة لعام ١٢٦٦هـ / ١٨٥٠م، ومقصورة "طوسون باشا" بنهاية شهر ربيع الثاني لعام ١٢٦٧هـ / ١٨٥١م، لاعتراض الصنعة بعض الأسباب التي أخرت تاريخ الإنتهاء منها.

---

٥٠) **الخواجا توسيجا:** إسمه الأصلي "ميشيل توسيجا"، وهو أول قنصل لليونان بمدينة الإسكندرية، وفي مكاتبة مؤرخة في ٨ جماد الأول ١٢٤٩هـ / ١٨٣٣م صدر فيها قرار بتعينه قنصلاً لملك الروم مع معاملته كسائر قناصل الدول الأجنبية في مصر وتوفير المنزل والكسوة اللازمين له، وتوضح مكاتبة مؤرخة في ٥ رجب ١٢٤٩هـ / ١٨٣٣م أنه كان مكلفاً بإحضار العساكر من اليونان إلي مصر، وجلب ألواح وعروق خشبية علي سفينته الخاصة من مدينة ليفورن لآجل حكومة مصر، وهو أخا الخواجة "تيودر توسيجا" الثري الذي كان مقاولاً وتاجراً ذائع الصيت، وصاحب القصر الذي كان بميدان محمد علي "ميدان المنشية حالياً" بمدينة الإسكندرية والذي حول فيما بعد إلي مبني بورصة عقود القطن، وإليه يعود الفضل في تأسيس المستشفي اليوناني بمدينة الإسكندرية في الفترة ما بين (١٢٢٦ - ١٢٣٦هـ / ١٨١٠ - ١٨٢٠م)، والتي هدمت عام ١٣٠١هـ / ١٨٨٥م وحل محلها مستشفي أخر، للإستزادة عن ترجمة تلك الشخصية إنظر/ - دنيا، ٤٢٢ - ٤٢٣.

وكانت أولي تلك الأسباب هو الإقتراح المقدم سابقاً من الخواجة "توسيجا" لمدير المدارس بضرورة أن تُطلي المقصورتان بالفضة، وبناءاً عليه تم إرسال الرسومات الخاصة بهما وشرط المزاد القائم لهما إلي الباشا الكتخدا لمعرفة رأي الخديوي عباس فيما عرضه "توسيجا" لاسيما وأن طلائهما بالفضة يُحتم صناعتهما في أوروبا لكونها المقر الوحيد المعروف فيه تلك الحرفة الدقيقة، رغم أنه من شروط مزاد المقاولة الخاصة بهما الأمر الخديوي بصناعتهما من النحاس وهو ما يجب الإلتزام به بمكاتبة مؤرخة في ١١جمادي الثاني لعام ١٢٦٦هـ / ١٨٥٠م صادرة من الباشا الكتخدا للمعية السنية[٥١].

وتُعد مسألة إختيار الرسومات النهائية التي سيتم علي أساسها صناعتهما من أهم الأسباب المؤدية إلي تأخير الصنعة، وقد تم عمل أكثر من رسم لهما كان أولهما ما تم في مزاد ١٢جمادي الأول لعام ١٢٦٦هـ / ١٨٥٠م وأرسل للكتخدا في ١١جمادي الآخر لعام ١٢٦٦هـ / ١٨٥٠م، وتلي ذلك إرسال كتاب آخر به تلك الرسومات وأخري جديدة من قبل الكتخدا إلي الخديوي عباس لاختيار أحدهما بمكاتبة مؤرخة في ٥ رمضان لعام ١٢٦٦هـ /

[٥١] دار الوثائق القومية بالقاهرة، دفتر ٤٧٢ معية تركي، مكاتبة نمرة ١٠٦٠، بتاريخ ١١ جمادي الثاني ١٢٦٦هـ، محفظة أبحاث رقم ١٤٠./ - دنيا، المكاتبة الثالثة من المكاتبات الخاصة بالمقصورة البرونزية ص ٤٩ من ملاحق الرسالة.

١٨٥٠م صادرة من وكيل الكتخدا للمعية السنية[٥٢]، وورد الرد من قبل الخديوي عباس لوكيل الكتخدا بمكاتبة مؤرخة في ذي الحجة لعام ١٢٦٦ه / ١٨٥٠م[٥٣] جاء فيها أنه تم الإطلاع علي جميع الرسومات المرسلة القديمة منها والحديثة للمقصورتين مع الشروط الخاصة بمزاد مقاولتهما والتوصية الخاصة بصناعتهما من معدن البلاكيت – القشرة – علي أن يتم ذلك بأوروبا، ولكن لكون هذا المعدن لا يمكث سوي سنتين أو ثلاثة فقط ثم يفني بعد ذلك فقد صدر الأمر بصناعتهما من البرونز فقط وعدم إستعمال معادن أخري أكثر قيمة مثل الفضة أو الذهب مع الموافقة علي إحدي الرسومات المقدمة وإلغاء الوحدات المفصلة الزائدة الموجودة بأعلي نهايتها بحيث يتم صناعتهما بهيئة لطيفة بسيطة معروفة لأن غير ذلك يُعد خروجاً عن المألوف وبناءً عليه تقرر إرسال هذه الرسومات مرة أخري لوكيل الكتخذا لتنفيذ غيرها يراعي فيها ما سبق ذكره، وقد تم عمل رسم آخر لكلتا المقصورتين تحت إشراف مدير المدارس وأُرسل للمعية السنية

[٥٢] دار الوثائق القومية بالقاهرة، دفتر رقم ٤٧٣ معية تركي وارد، ترجمة المكاتبة التركية رقم ١٢٦٠، بتاريخ ٥ رمضان ١٢٦٦هـ، محفظة أبحاث رقم ١٣٣./ - دنيا، المكاتبة الرابعة من المكاتبات الخاصة بالمقصورة البرونزية ص ٤٩ من ملاحق الرسالة.

[٥٣] دار الوثائق القومية بالقاهرة، دفتر رقم ٤٧٥ معية تركي، ترجمة المكاتبة التركية رقم ٢٣٩، بتاريخ ٨ ذي الحجة ١٢٦٦هـ، محفظة أبحاث رقم ١٣٣./ - دنيا، المكاتبة الخامسة من المكاتبات الخاصة بالمقصورة البرونزية ص ٤٩ من ملاحق الرسالة.

للإطلاع عليه من قبل الخديوي عباس لصدور الأمر النهائي بخصوصه سواء بالقبول أو الرفض بمكاتبة مؤرخة في ١٤صفر لعام ١٢٦٧هـ / ١٨٥١م صادرة من مدير المدارس للمعينة السنية[٥٤] بعد مرور أقل من شهر ونصف علي صدور المكاتبة السابقة، وورد الرد من الخديوي عباس لمدير ديوان المدارس بإطلاعه علي الرسم الجديد للمقصورتين وتم الموافقة عليه، وإعادته لبدء تنفيذ الصنعة بمكاتبة مؤرخة في ١٤ربيع الأول لعام ١٢٦٧هـ / ١٨٥١م[٥٥].

ولا يعني ذلك أن الأسباب الداعية إلي تعطيل الصناعة تم الإنتهاء منها ومن ثم بدء العمل في الصناعة بتاريخ صدور المكاتبة السابقة حيث ظل توفير النحاس اللازم لهما عائقاً لبدء التنفيذ، ويبدو أن هذا الأمر استغرق زمناً طويلاً حتي أن أول ذكر له ورد في مكاتبات ثلاثة صادرة من ديوان المعية السنية لديواني المدارس والمالية مؤرخة في ١٠رمضان لعام ١٢٦٨هـ / ١٨٥٢م، و١٩رمضان من نفس العام، جاء فيها

---

[٥٤] دار الوثائق القومية بالقاهرة، دفتر رقم ٤٧٩ معية تركي، ترجمة المكاتبة التركية رقم ٤٨٥، بتاريخ ١٤ صفر ١٢٦٦هـ، محفظة أبحاث رقم ١٣٣./ - دنيا، المكاتبة السادسة من المكاتبات الخاصة بالمقصورة البرونزية ص ٤٩ من ملاحق الرسالة.

[٥٥] دفتر رقم ٤٧٥ معية تركي، المكاتبة التركية رقم ٤٦٢، بتاريخ ١٤ ربيع الأول ١٢٦٧هـ، محفظة أوامر المدارس./ - ترجمة الوثيقة التركية رقم ١٧، بتاريخ ١٤ ربيع الأول ١٢٦٧هـ، محفظة أبحاث رقم ١٣٣./ - دنيا، المكاتبتان السابعة والثامنة من مكاتبات المقصورة البرونزية ص ٥٠ من الرسالة.

ضرورة الاستعجال في توفير وصرف النحاس اللازم للمقصورتين، ورغم ذلك حدث ما أخرهما مما إستوجب معه إرسال هذا خطاب آخر مؤرخ في ٢٦رمضان بشأن تسهيل الصرف علي وجه السرعة[٥٦]، وتم معالجة هذا الأمر والإنتهاء منه تماماً في ٣ شوال لعام ١٢٦٨هـ / ١٨٥٢م حيث تم إرسال خطاب من الخديوي عباس لمدير ديوان المدارس جاء فيه أنه تم استعجال ديوان المالية في توفير وصرف النحاس الخاص بصناعة المقصورتين، وجاء الرد في ٥ شوال بضرورة حضور مدير ديوان المدارس لعملية صرف النحاس بمكاتبة صادرة بالأمر الكريم لديوان المدارس في ٨ شوال لعام ١٢٦٨هـ / ١٨٥٢م[٥٧]، وبهذا يمكن إعتبار منتصف شهر شوال لعام ١٢٦٨هـ / ١٨٥١م هو التاريخ الفعلي لبدء صناعة

[٥٦] دار الوثائق القومية بالقاهرة، دفتر رقم ٢٣١ وارد المدارس عربي، صورة الوثيقة العربية رقم ٧٢٦ ص ٢١٢٣./ - ودفتر ٨١ ج ٥ معية عربي أوامر كرام، صورة الأمر الكريم رقم ٧٢٦ ص ٩٤١./ - ودفتر ٨١ ج ٤ معية عربي أوامر كرام، صورة الأمر الكريم رقم ٩٥٣ ص ٩٣٨، بتاريخ ١٠ رمضان ١٢٦٨هـ، محفظة أبحاث رقم ١٣٣./ - دنيا، المكاتبات السابعة والثامنة والتاسعة من المكاتبات الخاصة بمادة النحاس المستعملة في عمارة الجامع ص ١١٠ من ملاحق الرسالة.

[٥٧] دار الوثائق القومية بالقاهرة، دفتر نمرة ٨٣ معية عربي أوامر كرام، صورة الأمر الكريم رقم ٨٢٩ ص ١٠٣٣، بتاريخ ٨ شوال سنة ١٢٦٨هـ، محفظة أبحاث رقم ١٣٣./ - دنيا، المكاتبة الثالثة عشرة من المكاتبات الخاصة بمادة النحاس المستعملة في عمارة الجامع ص ١١١ من ملاحق الرسالة.

المقصورتين البرونزيتين بمصر، "شكل ١"، "لوحة ٦←٩، ١١، ١٦←١٩".

٢-الدخلة النافذة بالجدار الجنوبي بالحجرة، "شكل ١"، "لوحة ٦←٩، ١٥←١٧".

أظهرت اللوحة بالجدار الجنوبي لهذه الحجرة دخلة نافذة كبيرة الحجم معقودة كما سبق ذكره، كما هو الحال في الحجرتين التاليتين (شكل ٢/ رقم ١، ٢) سواء في اللوحة أو في الواقع حالياً، ولذا فليس من المستبعد أن يكون هذا هو الوضع الأصلي لهذا الجدار، وظلت تلك الدخلة علي حالتها الأصلية حتي بعد وضع المقصورة البرونزية حول تركيبة "طوسون باشا" ببداية عام ١٢٦٨هـ / ١٨٥٢م، يوكد علي ذلك ما سبق الإشارة إليه في المكاتبات السابقة من إشتمالها علي أربعة أضلاع وليس إثنين كما بمقصورة مدفن محمد علي بجامعه بالقلعة، مما يعني أن ذلك الجدار كان غير مصمت مما إستلزم معه عمل المقصورة بهذه الهيئة، وأما عن تاريخ سد تلك الدخلة فالمؤكد أنها قد سُدت بقوالب من الحجر عند بناء الخديوي توفيق باشا[٥٨] لحجرة

[٥٨] **توفيق باشا:** هو أكبر أنجال الخديوي إسماعيل، ولد عام ١٢٦٩هـ / ١٨٥٢م، وكان نابغاً في اللغات الإنجليزية والفرنسية والتركية، وتولي رئاسة المجلس الخصوصي وعمره لم يتجاوز التاسعة عشر، ثم نظارة الداخلية، ثم نظارة الأشغال العمومية، وبعدها أصبح رئيساً لمجلس النظار، ثم حصل علي لقب ولي عهد الحكومة المصرية عام ١٢٩٠هـ / ١٨٧٣م، ثم

مدفن والدته الأميرة "شفق نور هانم"[٥٩] عام ١٣٠١هـ / ١٨٨٣م (شكل ٢/ رقم ٩)، "شكل ١"، "لوحة ٦←٩، ١٥←١٧".

٣- التركيبة الرخامية للأميرة "ماهوش قادين أفندي"[٦٠]، "شكل ١"، "لوحة ٦←٩".

جاءت اللوحة خالية من التركيبة الرخامية الخاصة بالأميرة "ماهوش قادين أفندي"[٦١]، والواقعة حالياً في القسم الشمالي من تلك الحجرة، وهو أمر طبيعي حيث أن تلك التركيبة وضعت لصاحبتها عقب وفاتها عام ١٣٠٧ه / ١٨٨٩م، أي بعد إنجاز لوحة "كوست" بأكثر من خمسين عاماً، وهو الأمر الذي يؤكد علي أهمية المقارنة بين تلك اللوحة والواقع في دراسة هذا الحيز

تولي الحكم بعد عزل والده عام ١٢٩٦هـ / ١٨٧٩م، إهتم بالتعليم وتنظيمه، كما قام بتنظيم الدين الخارجي، ومد خط سكة حديد بين أسيوط وجرجا، وشق العديد من الترع، وأقام العديد من المناظر والجسور، وتوفي عام ١٣٠٩هـ / ١٨٩٢م بمصر./ - زند، عزيز، تاريخ الخديوي محمد توفيق، (القاهرة، مكتبة مدبولي، "د.ت")، ١٨٢- ١٨٣.

[٥٩] **شفق نور هانم:** هي زوجة الخديوي إسماعيل باشا، وَوالدة الخديوي توفيق باشا، ويذكر الخديوي إسماعيل في مذكراته أنه تزوج منها تلبية لأوامر من السلطان العثماني، وقد توفيت عام ١٣٠١هـ / ١٨٨٣م. /- المحلاوي، حنفي، حريم ملوك مصر من محمد علي إلي فاروق، (القاهرة، دار الأمين للنشر والتوزيع، ط١، ١٩٩٣م)، ٨٠.

[٦٠] **ماهوش قادين أفندي:** يعني إسمها "شبيهة القمر"، وهي زوجة الخديوي عباس حلمي الثاني، ووالدة الأمير إبراهيم إلهامي باشا، توفيت بمصر عام ١٣٠٧هـ / ١٨٨٩م، ودفنت بإحدي حجرات مدافن العائلة المالكة بالامام الشافعي./ - المحلاوي، ٦٤.

[٦١] عن تفاصيل تلك التركيبة الرخامية إنظر / - عابد، ١٧٤ - ١٧٥. / - عطية، ٢٥٢ - ٢٥٤.

من المدافن بشكل خاص من حيث التأريخ له أو من حيث معرفة الإضافات المتتالية عليه من الحجرات والتراكيب وغيرها، "شكل ١"، "لوحة ٦←٩".

التراكيب الرخامية بتلك الحجرة.

١- تركيبة الأمير طوسون باشا[٦٢]، "لوحة ٦←٨، ١٦، ١٧".

[٦٢]) طوسون باشا: رزق محمد علي بمدينة قواله عام ١٢٠٩هـ / ١٧٩٤م بطفل أسماه طوسون إحياءً لذكري عم له إسمه طوسون آغا، وهو ثاني أولاده بعد إبراهيم باشا، ومن أهم رموز أسرة محمد علي باشا علي الرغم من وفاته في سن صغيرة، كان جميل الطلعة، أبيض البشرة، قوي البدن، متوقد الذهن، ميالاً للعلم، ذا بأس وحزم، وفيما قبل سن العشرين من عمره قاد أول حملاته خارج مصر ضد الوهابيين بالحجاز، وقبل قيادته لتلك الحملة أنعم عليه الباب العالي بإستانبول برتبة الباشوية عام ١٢٢٤هـ / ١٨٠٩م، وأرسل السلطان العثماني إلي مصر كبير الأغوات بقصره ليسلمه براءة الباشوية وهدية عبارة عن سيف وخنجر مرصعين بالماس، فيما خصص له والده محمد علي عدة منازل لإقامته بها، وجعل له حاشية كبيرة، وأحاطه بالحراس والضباط، وخرج الجيش بقيادة طوسن باشا متوجهاً إلي الحجاز عام ١٢٢٦هـ / ١٨١١م، وقد إتخذ طريق البحر من مدينة السويس المصرية ونزل مدينة ينبع بالحجاز وإمتلكها، وزحف بجنوده علي المدينة المنورة، وتقهقر في بداية الأمر إلي أن جاء المدد من عند والده محمد علي فدخل المدينة وإمتلكها، ثم إحتل مكة المكرمة والطائف وجدة، وتوجه إلي الأراضي الحجازية حيث الدرعية معقل الوهابيين فدمرهم تدميراً حتي وهنت قوتهم وضعف عزمهم وسلموا أنفسهم، ومن ثم أرسل مفاتيح الدرعية إلي أبيه بمصر ومن والده أُرسلت إلي الأستانة، ومات مريضاً في ٧ ذي القعدة ١٢٣١هـ / ٣٠ سبتمبر ١٨١٦م بالقرب من محافظة رشيد، وعمره لم يتجاوز الإثنين وعشرون سنة، وإختُلف في علة المرض التي أودت بحياته، فذكر البعض أنه أصيب بالطاعون، فيما ذكر البعض الآخر أنه أصيب في الميدان أثناء حروبه مع الوهابيين في بلاد الحجاز، للإستزادة إنظر/

- مبارك، ج٢، ط١، ١٣٠٤هـ، ٢٨ - ٢٩/ - زاخورة، إلياس، مرآة العصر في تاريخ ورسوم آكابر رجال مصر، (القاهرة، المطابع الأميرية بمصر، ١٨٩٧م)، ٢٥/ - سامي، أمين، تقويم النيل، (القاهرة، مطبعة دار الكتاب المصرية، ١٩٣٦م)، ج٢، ١٩٤.

- فهمي، أمل محمد، أمراء الأسرة المالكة ودورهم في الحياة المصرية (١٨٨٢ - ١٩٢٨م)، (القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ٢٠١٦م)، ١٥.

- شكري، محمود فؤاد، مصر في مطلع القرن التاسع عشر (١٨٠١ - ١٨١١م)، ج٣، (القاهرة، مؤسسة هنداوي، ٢٠٢١م)، ٣٢، ٩٦ - ١١٧.

الموقع والتكوين العام.

اللوحة: رسم "كوست" التركيبة الرخامية للأمير طوسون مستطيلة الشكل رأسية الهيئة، مصنوعة من مادة الرخام، ومكونة من جلستين مستطيلتين تعلو إحداهما الأخري، يفصل بينهما ثلاث تدرجات رخامية تمثل قاعدة بسيطة للجلسة الثانية، الجلسة الأولي أو السفلي أكبرهما حجماً، تعلوها الجلسة الثانية أو العليا وهي أصغر حجماً وأكثر إرتفاعاً من السابقة، ويعلو ضلعيها الصغيرين الأمامي والخلفي شاهدي قبر ينتهي كل منهما بغطاء رأس مختلف عن الأخر، وتزدان التركيبة بوحدات زخرفية ونصوص كتابية مذهبة وملونة، "لوحة ٦، ٧".

الواقع: يماثل تماماً ما جاء باللوحة من حيث موقعها وجودة رخامـــها ودقـــة زخارفها ونصوصها الكتابية وزهاء ألوانها، ومن حيث هيئتها المستطيلة ومفردات التكوين العام لها من الجلستين وشاهدي القبر ونهايتهما، بحيث يمكن القول بأن "كوست" كان معبراً عن الواقع إلي حد كبير، "لوحة ٦، ٧، ١٦، ١٧".

الجلسة الأولي (السفلي)، "لوحة ٦، ٧، ١٦، ١٧".

اللوحة: الجلسة مستطيلة الشكل رأسية الهيئة، كبيرة الحجم، مقامة علي قاعدة رخامية مستطيلة الشكل متوسطة السمك،

وتزدان الجلسة بوحدات زخرفية مكررة بواجهات أضلاعها الأربعة، منفذة بالحفر البارز في مادة الرخام، بواقع وحدتين بكل ضلع من ضلعيها الصغيرين الأمامي والخلفي، وثلاث وحدات بكل ضلع من ضلعيها الكبيرين الأيمن والأيسر، ويفصل بين كل وحدة وأخري ورقة نباتية أكانثية رأسية مموجة رشيقة بيضاء اللون، والوحدة مكونة من دائرة بيضاوية الهيئة قليلاً من نفس لون خامة الرخام، إطارها عريض بالنصف السفلي منها ويستدق بالنصف العلوي منها، والإطار مصمم من مجموعة من أوراق أكانتس صغيرة الحجم متتالية تأخذ إستدارة الوحدة الزخرفية كما تتدرج في حجمها تبعاً للمعالجة الفنية لإطار الوحدة ذاته، يتدلي من منتصفها من أعلي دلاية لوزية الهيئة تهبط لما قبل نهاية الإطار، فيما ينبثق من جانبي الدلاية من أعلي ما يشبه الهلال الأفقي مفتوح لأعلي بمنتصف الوحدة متجاوزاً كل جانب من جانبيها ويتدلي من طرفه الخارجي دلاية تشبه السابقة إلا أنها أكثر طولاً إذ تمتد إلي مستوي نهاية الدائرة، والتكوين الخاص بالهلالين والدلايات يشبه بشكل عام زخرفة الستائر ودلاياتها، كما توجد وُريدة صليبية الهيئة من أربع بتلات سواء في منتصف الوحدة من أسفل أو بمنتصف إطار كل هلال من هلالي الوحدة الزخرفية، والوحدات بوجه عام ملتصقة بالإطار العلوي للجلسة

سواء في منتصف الدائرة من أعلي أو ببداية الدلايتين المكتنفتين لها من خارجها، فيما كانت هناك مسافة بسيطة بين نهاية الوحدة والإطار السفلي للتركيبة، ويتوج الجلسة من أعلي نص كتابي بارز أسود اللون موزع علي خراطيش مستطيلة الشكل أفقية الهيئة ذات أرضية مذهبة تلتف حول جوانب الجلسة الأربعة، ظهر منها باللوحة الخراطيش الكتابية بالجانبين الغربي والشمالي منها، علي أنه يصعب معرفة نوع الخط واللغة ومفردات النص، "لوحة ٦، ٧".

الواقع: يشبه إلي حد كبير ما جاء باللوحة من حيث هيئتها وزخارفها ونصوصها الكتابية، مع وجود إختلافات بسيطة منها عدم وجود القاعدة الرخامية بأسفلها، وكذلك عدم ظهور سطح هذه الجلسة وما يزخرفه من الشريط النباتي البارز الملتف حول بدن الجلسة الثانية، قوام زخرفته أنصاف المرواح النخيلية والورود ثُلاثية البتلات، وجاءت الجلسة أصغر حجماً في الواقع، إذ تبلغ أبعادها (٣,٢٠م×١,٨٠م)، وإرتفاعها (٨٠سم)، والوحدات الدائرية بها مذهبة وليست بيضاء اللون، ونفس الأمر ينطبق علي الورقة النباتية المموجة الفاصلة بين كل وحدة وأخري إذ إستعمل فيها التذهيب مع اللون الأخضر، وجاءت النصوص الكتابية بها مذهبة علي أرضية سوداء اللون وليس العكس، وأخيراً فإن النص

الكتابي بالضلع الغربي منها هو: "لا اله الا الله محمد رسول الله" .. "بسم الله الرحمن الرحيم"، وفي الضلع الشمالي: "الله لا اله الا هو الحي القيوم" .. "لا تأخذه سنة ولا نوم" .. "له ما في السموات وما في الأرض" .. "من ذا الذي يشفع عنده"[٦٣]، "لوحة ٦، ٧، ١٦، ١٧".

الجلسة الثانية (العليا)، "لوحة ٦، ٧، ١٦، ١٧".

اللوحة: يعلو الجلسة السابقة جلسة ثانية ترتد إلي الداخل قليلاً، وهي مستطيلة الشكل رأسية الهيئة، من مادة الرخام الوردي اللون، قوام زخرفتها وحدات نباتية مكررة بجوانبها الأربع، بواقع وحدتين بكل ضلع من ضلعيها الصغيرين الأمامي والخلفي، وست وحدات بكل ضلع من ضلعيها الكبيرين الأيمن والأيسر، يفصل بين كل منها عمود رشيق بارز أبيض اللون مذهب القاعدة، والوحدة عبارة زهرتين مذهبتين محورتين من زهور اللوتس تعلو إحداهما الأخري، وببداية الورقة العليا زخرفة خضراء اللون تشبه الهلال الأفقي المفتوح لأعلي يتلاقي مع الهلال المجاور له في دلاية خضراء اللون تتدلي بطول بدن العمود الفاصل بين كل وحدة وأخري، كما يتدلي من الطرف الثاني للهلال دلاية أخري إلا أنها أقصر طولاً، والتكوين الخاص

[٦٣] القرآن الكريم، سورة البقرة، آية رقم (٢٥٥).

بالهلال والدلايات يشبه بشكل عام زخرفة الستائر ودلاياتها، كما يُلاحظ إستعمال وُريدة صليبية الهيئة من أربع بتلات بمنتصف كل هلال من أهلة الوحدات الزخرفية، ويتوج الجلسة من أعلي إطار من أوراق نباتية رأسية متجاورة مكررة، بهيئة لوزية الشكل، مذهبة علي أرضية زيتية اللون، فيما يعلو قمة الجلسة شاهدي قبر أحدهما بالجهة الغربية والآخر بالجهـــة الشرقية، يكتنف جانبي كل منهما من أسفل ورقة أكانثية مذهبة، ودونت النصوص الكتابية المذهبة بهما في خراطيش مائلة تتجه لأعلي علي أرضية وردية اللون غامقة، علي أنه يصعب معرفة نوع الخط واللغة ومفردات النص، وينتهي الشاهد الأمامي بالجهة الغربية بقائم رخامي قصير أُسطواني الهيئة، يعلوه غطاء الرأس العثماني المعروف بإسم "القاووق القلاوي"[٦٤]، زيتي اللون،

[٦٤] **قاووق قلاوي:** القاووق في العثمانية قاوق وقاغوق وقاووق، وفي التركية الحديثة (كفاك- kavuk)، من أغطية الرأس علي شكل قُلنسوة طويلة يُلف حولها شاش، كان الترك يغطون بها رؤوسهم قبل قبولهم الطربوش غطاء للرأس، وأستعمل في الشام ومصر والعراق خلال العهد العثماني، و"قلاوي" كلمة تركية فارسية تنطق بفتح القاف واللام، دخلت العربية في العصر العثماني وأصلها في اللغتين: كلاه، ومعناها قُلنسوة، عمامة، غطاء للرأس، تاج، قُلنسوة الدرويش، طاقية، قُبعة، كما وردت في معجم الدولة العثمانية بإسم قُلاوي بفتح القاف وتشديد اللام بمعني قُلنسوة مخروطية الشكل، يبلغ طولها من (٤٠سم) إلي (٤٥سم)، ومصنوعة من قُماش الساتان الأبيض الحريري الملمس، ولها شريط طويل يلف حولها بطريقة مائلة من أسفل، ومزخرف باللون الذهبي أو الفضي، وكان القلاوي في البداية مخروطي الشكل ثم أخذ الشكل الهرمي فيما بعد، وإعتمره كل من الوزراء والباشوات والكُتاب، ومجموعة معينة من موظفي الدولة العثمانية وهم "القبودان باشي، والخزندار أغا"، للإستزادة إنظر / - دنيا، أسماء شوقي أحمد، الأزياء في تصاوير المخطوطات التركية العثمانية حتي نهاية القرن ١٣هـ / ١٩م

مصمم بحجم كبير مرتفع لأعلي، وبهيئة مخروطية الشكل، ويفصل بين قسميه الأمامي والخلفي بتقعيرة داخلية رأسية عريضة قليلاً بكل جانب من جانبيه، كما زُين بكِنار مُذهب عريض مائل بالثُلث السفلي منه يُسمي في اللغة التركية "باند – Bandan"، فيما يعلو الشاهد الخلفي بالجهة الشرقية غطاء رأس مذهب قصير، متوسط الحجم، مفصص البدن، ينتهي بحلية دائرية من أعلي، "لوحة ٦، ٧".

الواقع: يشبه إلي حد كبير ما جاء باللوحة من حيث هيئتها وزخارفها وشاهدي القبر ونهايتهما، مع وجود إختلافات بسيطة منها أن الجلسة أصغر حجماً في الواقع، تبلغ أبعادها (٢,٤٠×٨٥سم)، وإرتفاعها (٩٠سم)، وترتد عن الجلسة السفلي بمقدار (٣٥سم)، والشاهد الغربي طوله (١,٧٠م)، وعرضه (٤١سم)، وسمكه (٢٤سم)، مدون به نصوص كتابية مذهبة بارزة باللغة التركية، داخل خراطيش مائلة تتجه لأعلي علي أرضية زيتية اللون غامقة من الجوانب الثلاثة الغربية والشمالية والجنوبية، والشاهد الشرقي طوله (١,٢٥م)، وعرضه (٣٢سم)، وسمكه (١٩سم)، مدون بالجانب الغربي منه نصوص

"دراسة آثارية فنية مقارنة"، مخطوط رسالة دكتوراة، (جامعة القاهرة، كلية الأثار، قسم الأثار الإسلامية، ٢٠١٧م)، ٨٥٣ - ٨٧٣.

كتابية باللغة التركية بنفس الهيئة السابقة[٦٥]، ومن ضمن الإختلافات أيضاً عدم ظهور الرخام بلون وردي، كما وأن غطاء الرأس "القاووق" ذهبي اللون مع تحديد الكنار المائل به بخطين رفيعين باللون الزيتي الغامق، بخلاف أن زهرتي اللوتس كانتا بهيئة غير محورة وينبثق من جانبي الورقة السفلي منهما من أعلي بفرع نباتي رشيق ينبثق منه أوراق نباتية أُحادية الفصوص صغيرة الحجم، وينتهي بوريدة متفتحة حمراء اللون، كما وأن الأعمدة الفاصلة بين الوحدات الرئيسية بتلك الجلسة من اللون الأخضر وليس الأبيض، بينما الأهلة والدلايات مذهبة وليست زيتية اللون مع إستعمال طفيف للون النبيتي، "لوحة ٦، ٧، ١٦، ١٧".

٢- التراكيب الثلاثة المقامة علي مصطبة حجرية واحدة، "لوحة ٦←٨، ١٨".

تضم تلك التراكيب الثلاث[٦٦] والمقامة علي مصطبة حجرية واحدة قبر كل من: حليم بك بن محمد علي وَأخوه جعفر المتوفيان عام ١٢٢٥هـ / ١٨١٠م، ونعمان بك بن محمد علي وَأخته سلمة

[٦٥] عن تلك النصوص الكتابية بهاذين الشاهدين وترجمتها إنظر/ - عابد، ١٦٩ - ١٧٣. / - عطية، ١١١ - ١١٨.

[٦٦] عن تفاصيل تلك التراكيب الرخامية ونصوصها الكتابية إنظر / - عابد، ١٧٧ - ١٨٠. / - عطية، ٧٨ - ٨٧، ١٠٠ - ١٠٣.

هانم وَفاطمة بنت أمـــير اللواء أحمد بك المتوفين عام ١٢٣٠هـــ / ١٨١٤م، ورقية هانم بنت محمد علي وَأختها زليخة هـــانـــم المتوفيتان عام ١٢٣٥هـــ / ١٨١٩م، وزينب بنت محمد علي المتوفية عام ١٢٣٦ه / ١٨٢٠م، "لوحة ١٨".

اللوحة: رُسمت تلك المصطبة بالقسم الشمالي من الحجرة، مستطيلة الشكل أفقية الهيئة، مصنوعة من مادة الرخام، ترتد من أعلي بشكل طفيف في تدرجين متتاليين، ويعلوها ثلاث تراكيب رخامية متشابهة متجاورة مستطيلة الشكل أفقية الهيئة، مقامة علي جثامين الشخصيات السابق ذكرها، كل تركيبة منها مكونة من جلسة واحدة، وقد ظهر الضلع الغربي منها، وهو مزخرف بوحدات نباتية بارزة مجسمة علي مادة الرخام مع إستعمال اللونين الأصفر والأخضر، وفي المنتصف نجد شكل دائري يشغله زهرة عباد شمس بارزة متفتحة صفراء اللون، يكتنفها من الجانبين وحدة نباتية عبارة عن مزهرية صغيرة الحجم مذهبة مفصصة البدن ينبثق منها أفرع وأوراق وبراعم نباتية خضراء اللون، ويعلو ذلك إطار مدون به نص كتابي بارز باللون الأسود موزع علي خرطوشين بأرضية رخامية وردية اللون، يعلوه ما يشبه التعريشة أو العقد النصف الدائري المحدد بإطار مذهب من الداخل يليه إطار زيتي ثم شريط من الزخارف المفصصة، ودون

بأرضية تلك التعريشة الوردية اللون نص كتابي بارز أسود اللون، فيما يكتنف جانبيها من أعلي بأربعة نتوءات رخامية بارزة دائرية الشكل صغيرة الحجم، وقد تنوعت الشواهد ومضهايتها التي تعلو تلك التراكيب، سواء من حيث أعدادها والتي تراوحت بين شاهد قبر واحد ومضاهيه بكل من التركيبتين الأولي والثالثة، أو ثلاثة شواهد ومضاهياتها بالتركيبة الوسطي، كما تنوعت من حيث هيئاتها من شكل العمود ذو القطاع المربع أو المستطيل أو الهرمي القمة، ومن حيث الزخارف والنصوص الكتابية المدونة بها والمتضمنة إسم المتوفي وألقابه ومآثره وتاريخ الوفاة والدعاء له، وتنتهي غالبية الشواهد من أعلي بهيئة عمامة أو قاووق صغير الحجم إذا كان المتوفي رجل، أو شكل تاج مذهب إذا كانت المتوفية سيدة، "لوحة ٦، ٧".

الواقع: يماثل تماماً ما جاء باللوحة من حيث موقع تلك التراكيب وأعدادها وجودة رخامـــها ودقـــة زخارفها ونصوصها الكتابية وزهاء ألوانها، ومن حيث هيئتها ومفردات التكوين العام لها من الجلسة وشواهد القبر ونهاياتها، إلا أنه يلاحظ أن المصطبة المقام عليها تلك التراكيب كانت أكبر حجماً كما كانت مكسوة بمادة الرخام بخلاف الواقع، كما أن زخارف التراكيب باللوحة متماثلة تماماً بخلاف الواقع من وجود بعض الإختلافات

في الوحدات الزخرفية، أيضاً نجد أن التركيبة الثالثة منها الواقعة بيسار المصطبة يعلوها شاهد قبر واحد ومضاهيه بخلاف الواقع حيث يعلوها ثلاث من شواهد القبور ومضاهياتها وهي خاصة بكل من "حليم بك ورقية هانم وجعفر بك"، وبهذا فقد رسم "كوست" الشاهد الأوسط منها فقط الخاص بـــ "رقية هانم بنت محمد علي"، أما شواهد التركيبة الوسطي فجاءت مماثلة لما في الواقع من حيث العدد والهيئة وهي تخص كل من "فاطمة بنت أمـــير اللواء أحمد بك، وسلمة هانم وزَليخة هـــانـــم إبنتا محمد علي"، فيما إقتصرت التركيبة الأولي الواقعة بيمين المصطبة علي شاهد قبر واحد ومضاهيه بخلاف الواقع حيث يعلوها ثلاثة من شواهد القبور ومضهاياتها وهي خاصة بقبر كل من "نعمان بك وَأخته زينب من أبناء محمد علي"، وشخصية أخري غير معلوم إسمها، "لوحة ٦، ٧، ١٨".

٣- التركيبة الخاصة بقبر محمود بك ابن محمد علي باشا، "لوحة ١٣".

يلاحظ خلو اللوحة من تلك التركيبة لأنها من جهة تقع منفردة وملاصقة للجدار الشمالي لتلك الحجرة (شكل ٢/ رقم ٣) وعلي نفس مستوي إمتداد المصطبة الرخامية السابق ذكرها، وهو ما لم يتم إضاحه باللوحة، ومن جهة أخري لأنها لم تكن موجودة

بالحجرة في تلك الفترة الزمنية حيث التركيبة مؤرخة بعام ١٢٤٥ه / ١٨٢٨م أي بعد إنتاج "كوست" للوحته بعامين تقريباً[٦٧]، "لوحة ٦، ٧، ١٣".

ب- الحجرتان الوسطي والخلفية (شكل ٢/ رقم ١، ٢).

اللوحة: رُسمت هاتين الحجرتان بخلاف الحجرة الرابعة والتي لم يعد لها وجود، وكانت جميعها مشابهة للحجرة الأمامية السابق ذكرها من حيث المساحة والأبعاد، ونوعية العقود وزخارفها، والدعامات الحائطية ووحداتها الزخرفية، وأسلوب التسقيف المسطح الملون، والدخلات النافذة المعقودة بالحجرتين الوسطي والخلفية، وإستعمال زخرفة الجفت اللاعب، كما إحتوت أرضياتها علي العديد من التراكيب الرخامية المقامة علي مصاطب مرتفعة، وما يعلوها من شواهد القبور ومضاهياتها، وما تنتهي بها من أغطية الرأس المتنوعة، "لوحة ٦، ٧، ١٣".

الواقع: هاتان الحجرتان (شكل ٢ / ٢، ٣) هما أقدم حجرات المدافن المبنية بتلك المنشأة في بداية عهد محمد علي باشا عام ١٢٢٠ه / ١٨٠٥م، وتم بناءهما بهيئة بسيطة علي ما إقتضته الأحوال في تلك الفترة من إنشغاله بتدعيم حكمه في الداخل

[٦٧] عن تفاصيل تلك التركيبة الرخامية ونصوصها الكتابية إنظر / - عابد، ١٧٥ - ١٧٦. / - عطية، ١٣٦ - ١٣٨.

والخارج، وتم إستعمالهما في دفن كل من حضرته المنية من زوجاته وأولاده وأحفاده وغيرهم الذين لبوا نداء ربهم، وقد أثر ذلك علي أسلوب بنائهما من حيث البساطة والخلو من العناصر الزخرفية، وكذلك في طريقة تسقيف كل منهما والتي تمثلت في قبة حجرية ضحلة خالية من الزخارف، متوسطة الحجم والعمق محمولة علي مثلثات كروية[٦٨]، والعقود بهما حجرية نصف دائرية، والحجرة الوسطي (شكل ٢ / رقم ٢) مربعة المسقط، طـــول ضلعها (٥,٢٥م)، وتنخفض أرضيتها عن أرضية الحجرة الأمامية (شكل ٢ / رقم ٣) بحوالي (١٠سم)، وأرضيتها غير مكسية بالبلاط، وبالجدار الجنوبي منها به نافذة مستطيلة الشكل إتساعها (٢,١٠م)، وإرتفاعـــها (٣,١٠م)، يغلق عليها أربع ضلف زجاجية، وبأسفلها عتب يرتفع عن الأرض بمقدار (٥٥سم)، أما الجـــدار الشـــمـــالي فمصمت ليس به أي دخلات أو نوافذ، والجهة الشرقية منها تطل علي الحجرة الخلفية (شكل ٢/ رقم ١) والتي تشبهها في كل ما سبق ذكره، وتضـــم الحجرة

[٦٨] **المثلثات الكروية (Spherical Triangles):** تعد من أنواع مناطق الإنتقال المعروفة قبل العصر الإسلامي بقرون عديدة، وقد استمر استعمالها في العمارة الإسلامية، وهذه المثلثات إما أن تكون أقطارها الكروية هي نفسها الأقطار الكروية للقباب التي تحملها وفي هذه الحالة تبدو المثلثات وكأنها جزء من القبة ، كما يبدو الجزء الكامل من القبة فوق المثلثات الكروية علي هيئة قصعة كبيرة أو قطعة كروية ضحلة، واما ان يختلف القطر الكروي للمثلثات عنه للقبة وذلك حتي يمكن عمل القبة من نصف كرة تماماً. / - الحداد، ٩٩، لوحة (٢١٢، ٢١٣).

الوسطي ست تراكيب من الرخام أحدها للأمير مصطفـــي بـــك ١٢٣١ه / ١٨١٥م، وأمينة هانم ١٢٤٥ه / ١٨٢٩م، ومحمد بك بن أمير اللواء إبراهيم بك ١٢٢٥ه / ١٨١٠م، وعمـــر بك بن إسماعيل باشا ١٢٣١ه / ١٨١٥م، وعثمان بك بن طوسون باشا ١٢٣٠ه / ١٨١٤م، وعايشه هانم بنت طوسون وَأختها دوكة هانم ١٢٣٢ه / ١٨١٦م، وأم نعمان بك ١٢٣١ه / ١٨١٥م، وكلفدان جارية محمد علي ١٢٢٨هـــ / ١٨١٣م، وشمس جهان معتوقة طوسون باشا ١٢٢٨هـــ / ١٨١٣م، أما الحجرة الخلفية فتضم خمس تراكيب رخامية، كل تركيبتين مقامتين علي مصطبة حجرية، وتركيبة واحدة مستقلة، ودفن بتلك التراكيب كل من خديجـــه هـــانـــم بنـــت أحمـــد ١٢٢٠هـــ / ١٨٠٥م، وعلي بك بن اللواء مصطفي بك ١٢٢٦ه / ١٨١١م، ورقيه خاتون بنت إبراهيم أغا ١٢٢٧ه / ١٨١٢م، ومحمد بن مصطفي بك وَأخته سليمة المتوفيان عام ١٢٢٩هـــ / ١٨١٣م، وأســـما هانم زوجـــة مصطفي بك ١٢٣٠هـــ / ١٨١٤م، وعبدين بك تابع مصطفي بك ١٢٣٠هـــ / ١٨١٤م، وسلمة هانم ١٢٢٦ه / ١٨١١م، ورقية هانم بنت أحمد وَأختها زينب هانم وَأخوها محمد بك المتوفين عام ١٢٣٠ه / ١٨١٤م، وأمينة خاتون بنت أمين الرومي ١٢٣١هـــــ

/ ١٨١٥م، وزبيدة خاله محمد علي باشا ١٢٤٥هـ / ١٨٢٩م[٦٩].

وجاءت تفاصيل اللوحة المعبرة عن هاتين الحجرتان مختلفتين عن الواقع في العديد من العناصر المعمارية كما سبق ذكره بالحجرة الأمامية، وإن أكدت اللوحة علي وجود الدخلتان النافذتان بهما وهما الموجودتان إلي الأن مع تغشيتهما من الخارج بتغشية معدنية، وبدرف زجاجية من الداخل، كما أظهرت العديد من التراكيب الرخامية بهما وإن رسمت بنفس الطراز والأبعاد والزخارف الموجودة بالحجرة الأمامية، ولم يكن هنالك تقيد بعدد تلك التراكيب أو شواهد القبور ومضهاياتها التي تعلوها، ولكن ما يمكن التأكيد عليه أن التراكيب الرخامية أو الشواهد التي كانت لشخصيات توفيت بعد إنتاج تلك اللوحة لم يكن لها وجود بها، والخاصة بكل من "أمينة هانم" عام ١٢٤٥هـ / ١٨٢٩م بالحجرة الوسطي، و"زبيدة خالة محمد علي باشا" عام ١٢٤٥ه / ١٨٢٩م بالحجرة الخلفية، "لوحة ٦، ٧، ١٩←٢٢".

وأخيراً نجد أن الفنان "كوست" قد أضفي علي لوحته لمسة خاصة بعيداً عن التخطيط المعماري بكل تفاصيله المتنوعة من

[٦٩] عن تفاصيل تلك التراكيب الرخامية ونصوصها الكتابية إنظر / - عابد، ١٨١ - ٢٠٦. /- عطية، ٦٤ - ٦٦، ٩٤ - ١٠٠.

القباب والعقود والتراكيب الرخامية وشواهد القبور، ونعني بها إهتمامه وحرصه علي رسم أربعة من الرجال يقفون في المساحة ما بين الدخلة والممر الطولي، وقد راعي قواعد المنظور في رسمهم بأحجامهم الطبيعية من جهة، وفي رسم النسبة والتناسب بينهم وبين إرتفاع المبني وتفاصيله المعمارية من جهة أخري، ويتضح من ملامحهم أنهم في مرحلة عمرية متقدمة، وبالرغم ذلك ظهروا أقوياء البنية الجسدية، وأكبر الظن أنهم من ضمن المسؤلين عن شئون تلك المدافن والقائمين علي ملاحظتها ومعاينتها ورعايتها بشكل مستمر، وربما كان منهم بعض الزائرين للمدافن بهدف الترحم علي الأموات بها والدعاء لهم بالمغفرة، حيث يلاحظ أحدهم وقد أمسك بسبحة طويلة تتدلي من كف يده اليمني، وكانت أزياء البدن لديهم متناسقة مع أزياء ذلك العصر، كما أن زي البدن لهم يتشابه في مفرداته والمكونة من قميص أو سروال تحتاني طويل واسع مضموم من المنتصف بشال قماشي عريض، يعلوه جبة طويلة مفتوحة من الأمام، لها كمان طويلان متوسطي الإتساع يصلان لنهاية الرسغين، وقد تنوعت ألوان تلك المفردات بين الأبيض والوردي والأزرق والأصفر والسماوي بدرجات غامقة، فيما تنوعت أغطية الراس ما بين عمائم زيتية أو بيضاء اللون، متوسطة الاحجام، دائرية

الشكل، تلتف حول طواقي ملونة صغيرة الحجم، وبين قلنسوة طويلة بيضاء اللون تشبه الطرطور، وينتعل الجميع في أقدامهم بخفاف بسيطة ملونة مدببة المقدمة، "لوحة ٦، ٧".

النتـــــــــــائج.

- ساهمت تلك اللوحة في دراسة تأريخ مدافن العائلة المالكة بقرافة الإمام الشافعي، فمن المعروف أنه لم يتم العثور علي نص تأسيس لتلك المدافن يوضح تاريخ بداية الإنشاء، حيث أقدم شاهد قبر موجود بها يرجع إلي عام ١٢٢٠ه / ١٨٠٥م بإسم "خديجة هانم بنت الأمير طوسون باشا"، كما ذُكر في محفظة العائلة بدار الوثائق المصرية أنه كان يعلو باب المدفن قبل تجديده لوحة رخامية مدون بها باللغة التركية تاريخ الإنشاء عام ١٢٢٣ه / ١٨٠٨م[٧٠]، وهنا فقد أكدت اللوحة بما إشتملت عليه من رسم لأقدم حجرات المدافن بهذا الأثر علي أنه أُنشئ ببداية عهد محمد علي باشا لمصر عام ١٢٢٠ه / ١٨٠٥م، "لوحة ٦، ٧".
- أظهر رسم حجرات المدافن الواردة بتلك اللوحة والبالغ عددها أربعة علي ما كان عليه الوضع القديم لهذا

[٧٠] عابد، ص ١٠٦./ - عطية، ص ٤٥.

الحيز من مدافن العائلة المالكة وحتي وفاة محمد علي باشا علي أقل تقدير عام ١٢٦٥ه / ١٨٤٨م، وهو ما جاء متوافقاً ومدعماً بما ورد بإحدي المكاتبات الخاصة بهذه المنشأة والمؤرخة بتاريخ أحدث من تاريخ إنتاج اللوحة وذلك بعام ١٢٤٧ه / ١٨٣١م[٧١]، فيما أظهر الوضع الحالي من إحتواء ذلك الحيز علي ثلاث حجرات فقط علي أنه قد حدثت تعديلات جوهرية في إمتداد هذا الجيز بعد وفاة محمد علي بحيث إقتضي الأمر من الإكتفاء بثلاث حجرات فقط منها، مع الإستغناء عن الحجرة الرابعة الواقعة بنهاية هذا الحيز بلوحة "بسكال كوست"، "لوحة ٦، ٧، ٢١، ٢٢".

- اللوحة بوجه عام عبرت عن هذا الحيز من المدافن والممر المتقدم لها، وعن عدد حجراته الأصلية فترة إنتاج تلك اللوحة (١٢٣٤ – ١٢٤٢ه / ١٨١٨ – ١٨٢٦م)، كما أظهرت العديد من التراكيب الرخامية والتي جاءت متوافقة مع الواقع الحالي من حيث توزيعها وتكوينها العام وزخارفها ونصوصها الملونة، إلا أن هذا

[٧١] دار الوثائق القومية بالقاهرة، وثيقة رقم ٢٩ ص ١٠، بتاريخ ٢٤ ذي الحجة ١٢٤٧هـ، محفظة العائلة المالكة./ - عابد، ١٠٩./ - عطية، فادية، ٤٨.

لم يمنع من وجود بعض التفاصيل المعمارية التي خالفت الواقع قديماً وحديثاً وكانت كلها نابعة من وحي الفنان ورؤيته الفنية الخاصة به، ومنها نوعيات العقود وزخارفها وأبعادها، وأسلوب التسقيف المستوي الملون للحجرات وهو ما تم نفيه قطعياً مدعماً بما ورد بالمكاتبة السابق ذكرها من أن حجرات المدافن جميعها القديمة والحديثة منها كانت مقببة، وأيضاً من حيث إستعمال زخرفة الجفت اللاعب وهو ما لم يستعمل بتلك الحجرات سواء في العناصر المعمارية أو بالتراكيب الرخامية بها في الواقع، "لوحة ٦←٢٤".

- كانت اللوحة معبرة بصدق عن خلو حجرات هذا الحيز من بعض الإضافات الهامة التي حدثت بعد تاريخ إنتاج تلك اللوحة وكانت خالية من الإشارة إليها، ومنها؛ المقصورة البرونزية الخاصة بالأمير "طوسون باشا" والمؤرخة بعام ١٢٦٨ه / ١٨٥٢م، وكذلك العديد من التراكيب الرخامية وعلي رأسها تركيبة الأميرة "ماهوش قادين أفندي" المؤرخة بعام ١٣٠٧ه / ١٨٨٩م، وتركيبة "محمود بك" المؤرخة بعام ١٢٤٥ه / ١٨٢٩م، وتركيبة

"زبيدة هانم خالة محمد علي باشا" والمؤرخة بعام ١٢٤٥هـ / ١٨٢٩م، "لوحة ٦، ٧".

- أظهرت اللوحة ما كان عليه الوضع القديم بطول إمتداد الجدار الجنوبي لتلك الحجرات الثلاثة من وجود دخلات نافذة بها وإنبعاث الضوء منها بوضوح، وهو ما يتوافق مع الوضع الحالي ما بعض التغييرات التي فرضتها الإضافات المتتالية علي هذه الحجرات، ومنها أن دخلة هذا الجدار بالحجرة الأمامية (شكل ٢ / رقم٣) سُدت بقوالب من الحجر لبناء الخديوي توفيق لحجرة مدفن والدته "شفق نور هانم" بتلك الجهة من الخارج عام ١٣٠١هـ / ١٨٨٣م، أما الدخلتان بالحجرتين الباقيتين (شكل ٢/ رقم ١، ٢) فقد تم تحويلهما إلي نافذتين مغشيتين كل منهما بتغشية معدنية، "شكل ١، ٢"، "لوحة ٤←٧، ١٥، ٢٠".

- كانت السمة العامة التي تميزت بها تلك اللوحة هي الفرشاة العميقة الثابتة التي إستخدمها الفنان "باسكال كوست"، وشيوع الألوان الغامقة الثقيلة الحارة بها كالذهبي لون الثراء ولون الصحراء الذي إستعمله كثير من الفنانين لإخراج لوحاتهم بشكل ثري وجميل؛ ثم

يأتي اللونين البنفسجي والزيتي الغامق وصولاً للون الأسود، بخلاف اللون النبيتي والأحمر والأصفر بدرجات غامقة، كما إستخدم الفنان معها الألوان الفاتحة في بعض الوحدات الزخرفية لكي يُظهر روح اللوحة فمزج بينهما بكل حرفية دون أن يُشعر المشاهد بتنافر كبير في تفاصيل اللوحة وإخراجها العام، "لوحة ٦، ٧".

- لجأ الفنان "كوست" في لوحته إلي تسليط الضوء المنبعث من الدخلات النافذة علي لوحته حتي وإن كانت معبرة عن مكان مغلق له طبيعة دينية خاصة وهي مكان دفن الأموات، لكي يدلل علي وجود تلك الدخلات النافذة من جهة، ولكي يدخل بعض من ملامح البهجة والأمل في محيط تلك المنشأة ذات الطبيعة الخاصة المليئة بالحزن والأسي والفراق، هذا مع مراعاة قواعد الظل والنور بجلاء في تلك اللوحة، ومراعاة النسبة والتناسب بين عناصرها المعمارية، "لوحة ٦، ٧".
- ظهر بتلك اللوحة مدي إهتمام الفنان "كوست" بأدق التفاصيل، فرأينا كيف كسر حدة التكوينات المعمارية وعناصرها الفنية برسم بعض الأشخاص سواء من المشتغلين أو الزائرين لهذا الأثر مع إظهار موضة

ذلك العصر من مما يرتدونه من مفردات أزياء البدن وأغطية الرأس، مع مراعاة قواعد المنظور في رسم هؤلاء الأشخاص بأحجامهم الطبيعية، وفي رسمهم بالنسبة للتفاصيل المعمارية بحيز المنشأة المتواجدين بها، "لوحة ٦، ٧".

التوصيـــــــــــــات.

- ضرورة توغل الباحثيين بدراساتهم الأكاديمية المتخصصة في مجال دراسة الأثار الإسلامية والقبطية واليهودية من خلال رسومات وكتابات وملاحظات الرحالة الأوروبيين والعرب علي حد سواء، كونها تسهم بصورة أكثر شمولية بما تحويه من ملامح الحياة المتنوعة والتي لا تقتصر علي المنشآت والمباني فقط بل تتعداها لمناحي أخري متعلقة بالأوضاع الإجتماعية والثقافية والدينية والإقتصادية بما جاء فيها من التعبير عن الحرف والصناعات المختلفة، والإحتفالات والمآتم، ومناظر الأسواق والمنتجات الغذائية بها، والشوارع والحارات والأزقة، ومعرفة طرز الأزياء بها، والملامح والأعمار للرجال والنساء وأشغالهم، وغير ذلك الكثير مما يصعب حصره إلا أنه يسهم بشكل أساسي في دراسة مظاهر الحياة المتنوعة في تلك العصور السابقة.

• ضرورة تكاتف الجهات المعنية والمتخصصة وعلي رأسها وزارة السياحة والأثار المصرية بالإسراع في عملية إحلال وترميم مدافن العائلة المالكة بقرافة الإمام الشافعي وَوضعها بما يليق بمكانتها وفخامتها وتفردها علي خريطة السياحة المصرية مع الإستعانة بالباحثين أصحاب الدراسات الأكاديمية المتخصصة بتلك المنشأة ضمن فريق مؤهل لذلك بالتعاون مع المتخصصين من المرممين والفنيين وخلافه، وأن لا يتوقف الأمر علي حدود تلك المنشأة فقط، بل تتعداها إلي كامل منطقة قرافة الإمام الشافعي رضي الله عنه بما تعج به من الأثار والمنشأت التي تعود إلي عصور متنوعة وبما لها من مكانة دينية مميزة لدي سكان القاهرة بشكل خاص.

• ضرورة الإستعانة بألاف اللوحات المرسومة التي تعج بها كتالوجات المتاحف العالمية والإقليمية لمختلف الأثار سواء المصرية القديمة أو الإسلامية أو القبطية وغيرها بخلاف ألاف اللوحات الفتوغرافية الأرشيفية القديمة في مجال الترميمات الدقيقة لتلك الأثار وغيرها من التحف التطبيقية بما تحتويه من تفاصيل دقيقة عما كانت عليه تلك الأثار وتلك التحف من تكوينات وتفاصيل معمارية وَوحدات زخرفية وَنصوص كتابية متنوعة.

قائمة المصادر والمراجع.

المصادر.

١- المقريزي، تقي الدين بن أحمد (ت٨٤٥هـ)، المواعظ والإعتبار بذكر الخطط والآثار المعروف بالخطط المقريزية، ج٢، (بيروت، دار صادر).

٢- دار الوثائق القومية بالقاهرة، محفظة أبحاث ١٣٣، ومحفظة أبحاث ١٤٠، ومحفظة أبحاث العائلة المالكة.

٣- زاخورة، إلياس، مرآة العصر في تاريخ ورسوم آكابر رجال مصر، (القاهرة، المطابع الأميرية بمصر، ١٨٩٧م).

٤- مبارك، علي، الخطط الجديدة لمصر القاهرة ومدنها وبلادها القديمة والشهيرة، ج١، (القاهرة، طبعة بولاق، ط١، ١٣٠٦هـ).

المراجع العربية والمترجمة.

١- الحداد، محمد حمزة إسماعيل، المدخل إلي دراسة المصطلحات الفنية للعمارة الإسلامية، (القاهرة، مكتبة زهراء الشرق، ط٣، ٢٠٠٨م).

٢- المحلاوي، حنفي، حريم ملوك مصر من محمد علي إلي فاروق، (القاهرة، دار الأمين للنشر والتوزيع، ط١، ١٩٩٣م).

٣- بهنسي، عفيف، جمالية الفن العربي، (الكويت، عالم المعرفة، ١٩٧٩م).

٤- بول، صوفيا لين، سيدة إنجليزية في مصر "رسائل من القاهرة ١٨٤٢ – ١٨٤٤م"، ترجمة: خميلة الجندي، (القاهرة، الرواق للنشر والتوزيع، ط٢، ٢٠٢٢م).

٥- زند، عزيز، تاريخ الخديوي محمد توفيق، (القاهرة، مكتبة مدبولي، "د.ت").

٦- زيدان، جرجي، تراجم مشاهير الشرق في القرن التاسع عشر، ج١، (القاهرة، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، "د.ت").

٧- سامي، أمين، تقويم النيل، ج٢، (القاهرة، مطبعة دار الكتاب المصرية، ١٩٣٦م).

٨- شكري، محمود فؤاد، مصر في مطلع القرن التاسع عشر (١٨٠١ – ١٨١١م)، ج٣، (القاهرة، مؤسسة هنداوي، ٢٠٢١م).

٩- عكاشة، ثروت، فنون عصر النهضة والباروك، (القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٨م).

١٠- عكاشة، ثروت، مصر في عيون الغرباء من الرحالة والفنانين والأدباء، ج٢، (القاهرة، دار الشروق، ط٢، ٢٠٠٣م).

١١- فهمي، أمل محمد، أمراء الأسرة المالكة ودورهم في الحياة المصرية (١٨٨٢– ١٩٢٨م)، (القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ٢٠١٦م).

١٢- كلوت، بك، لمحة عامة إلي مصر، ترجمة: محمد مسعود، (القاهرة، دار الكتب والوثائق القومية، ٢٠١١م).
١٤- كونل، أرنست، الفن الاسلامي، ترجمة: أحمد موسي، (بيروت، دار صادر، ط١، ١٩٦٦م).
١٥- مرزوق، الفنون الزخرفية الإسلامية في العصر العثماني، (القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٧م).

الرسائل العلمية.

١- أحمد، إبراهيم أحمد، أثر البيئة المصرية علي المصورين المستشرقين خلال القرن التاسع عشر، مخطوط رسالة ماجستير، (جامعة حلوان، كلية الفنون الجميلة، ١٩٩٢م).
٢- أحمد، ربيع أحمد سيد، تصاوير المشرق الإسلامي ودلالتها الحضارية في ضوء أعمال بعض المصورين المستشرقين في الفترة من ق (١٣-١٤هـ / ١٩-٢٠م) "دراسة حضارية فنية"، مخطوط رسالة دكتوراه، (جامعة حلوان، كلية الآداب، قسم الآثار والحضارة، ٢٠١٥م).
٣- دنيا، أسماء شوقي أحمد، جامع محمد علي باشا بقلعة القاهرة من عام ١٨٢٠م وحتي عام ١٩٣٢م "دراسة أثرية وثائقية"، مخطوط رسالة ماجستير، (جامعة القاهرة، كلية الآثار، قسم الأثار الإسلامية، ٢٠٠٧م).

٤- دنيا، أسماء شوقي أحمد، الأزياء في تصاوير المخطوطات التركية العثمانية حتي نهاية القرن ١٣هـ / ١٩م "دراسة آثارية فنية مقارنة"، مخطوط رسالة دكتوراة، (جامعة القاهرة، كلية الأثار، قسم الأثار الإسلامية، ٢٠١٧م).

٥- عابد، محمد مهران أحمد، مدافن العائلة المالكة الحاكمة بالإمام الشافعي "دراسة معمارية زخرفية"، مخطوط رسالة ماجستير، (جامعة جنوب الوادي، كلية الآداب، شعبة الأثار الإسلامية، ١٩٩٨م).

٦- عبد الحفيظ، محمد علي، دور الجاليات الأجنبية والعربية في الحياة الفنية في مصر في القرنين الثامن عشر والتاسع عشر الميلاديين "دراسة أثرية حضارية وثائقية"، مخطوط رسالة دكتوراه، (جامعة القاهرة، كلية الآثار، قسم الأثار الإسلامية، ٢٠٠٠م).

٧- عبد الرحمن، شرين فوزي، أعمال الأميرة خوشيار هانم المعمارية والفنية في مصر، مخطوط رسالة دكتوراه، (جامعة القاهرة، كلية الأثار، قسم الأثار الإسلامية، ٢٠٢٠م).

٨- عطية، فادية مصطفي، عمائر القاهرة الجنائزية خلال القرن ١٣هـ / ١٩م "دراسة أثرية معمارية"، مخطوط رسالة ماجستير، (جامعة القاهرة، كلية الأثار، قسم الأثار الإسلامية، ٢٠٠٣م).

٩- نجم، عبد المنصف سالم حسن، الطرز المعمارية والفنية لبعض مساكن الأمراء والباشوات في مدينة القاهرة في القرن التاسع عشر "دراسة مقارنة"، رسالة دكتوراة، (جامعة القاهرة، كلية الأثار، قسم الأثار الإسلامية، ٢٠٠٠م).

١٠- ندا، نهلة فخر محمد، دراسة لبعض أثار مدينة القاهرة في أعمال الرحالة الأوربيين خلال القرن السابع عشر حتي التاسع عشر الميلادي، مخطوط رسالة ماجستير، (جامعة القاهرة، كلية الآثار، قسم الأثار الإسلامية، ١٩٩٨م).

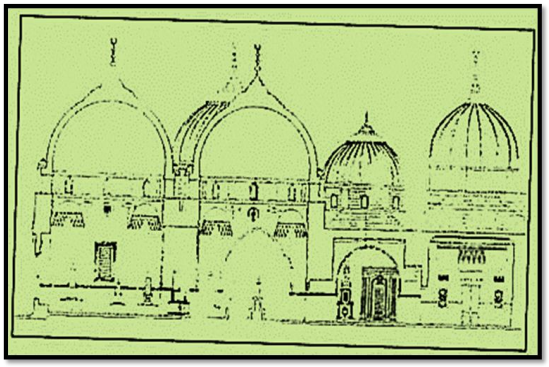
المراجع الأجنبية.

١- Coste, Pascal; Architecture Arabe au Monuments du Kaire, (Paris, "N. D").

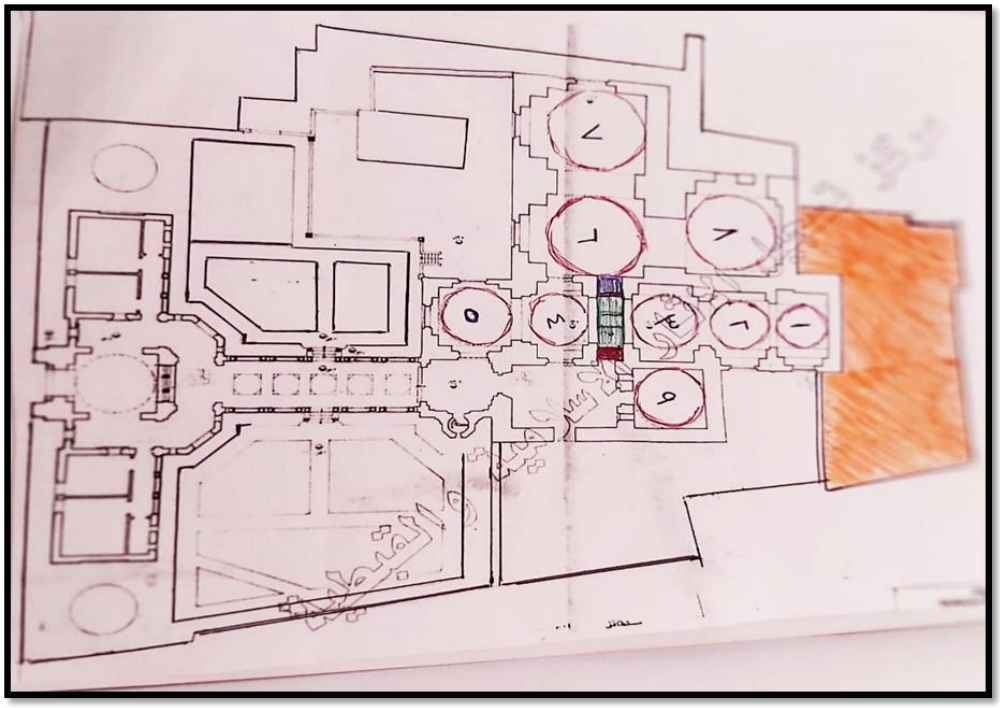
٢- Goldschmidt, Arthur; Biographical Dictionary of Modern Egypt, (٢٠٠٩).

٣- Wiet, Gaston; Mohammed Ali ET Les Beaux, (Dar Al.Maaref, Le Caire, ١٩٤٩).

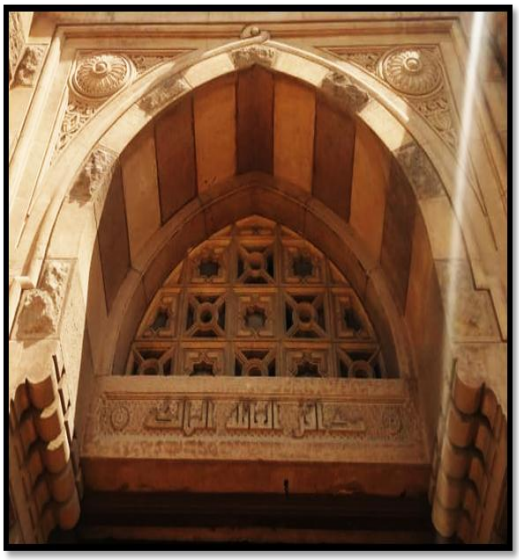
٤- Yeoman, Richard; the Art and Architecture of Islamic Cairo, (UK, Garnet Publishing, ٢٠٠٦).



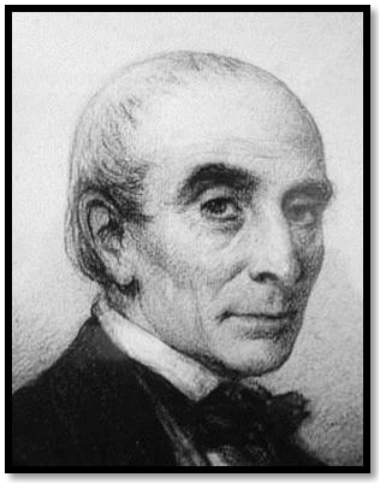
شكل (١)قطاع رأسي لحجرات المدافن والقباب المسقفة لها بمدافن العائلة المالكة بقرافة الإمام الشافعي، نقلاً عن مركز تسجيل الأثار الإسلامية والقبطية بالقلعة.



شكل (٢) مسقط أفقي للتخطيط المعماري لمدافن العائلة المالكة بقرافة الإمام الشافعي، نقلاً عن مركز تسجيل الأثار الإسلامية والقبطية بالقلعة.



لوحة (٢) النص الكتابي بكتلة المدخل الرئيسي لمدافن العائلة المالكة بقرافة الإمام الشافعي، "تصوير الباحثة".



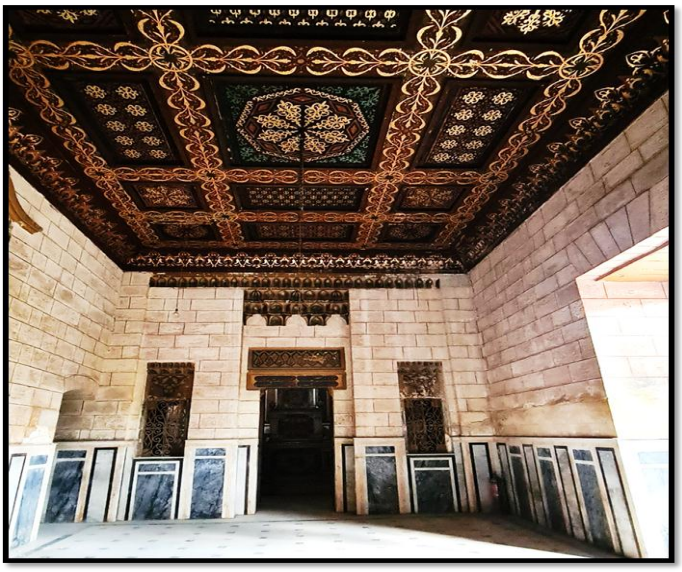
لوحة (١) لوحة شخصية للمهندس والرحالة "باسكال كوست"

https://ar.wikipedia.org › wiki

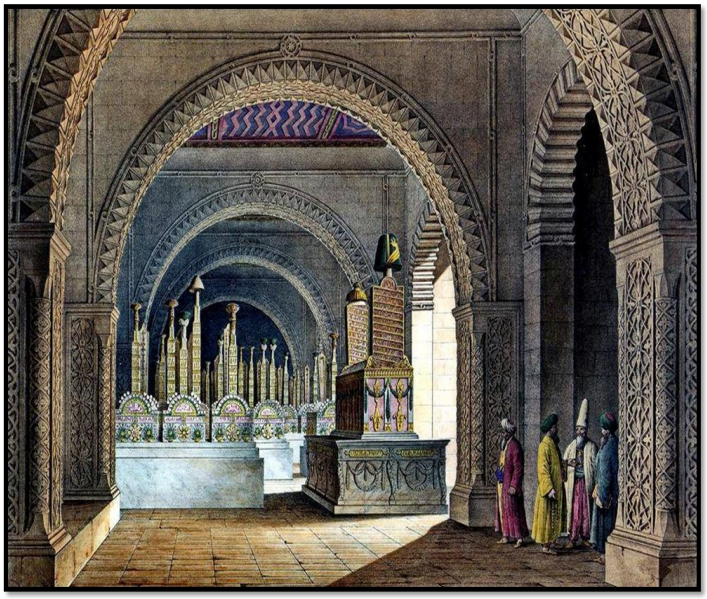
لوحة (٣)

كتلة المدخل الرئيسي لمدافن العائلة المالكة بقرافة الإمام الشافعي.

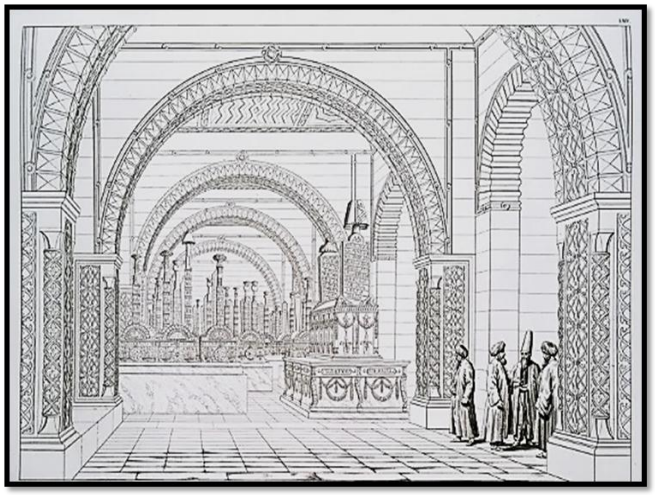
لوحة (٤) الممر المسقف بخمسة قباب ضحلة، وبعض حجرات المدافن والقباب المسقفة لها، "**تصوير الباحثة**".



لوحة (٥) الردهة التي تتقدم حجرات المدافن، وبمنتصف جدارها الشرقي مدخل مدفن "شفق نور"، وبالجدار الشمالي منها فتحة باب تؤدي إلي ممر طولي يُفضي إلي باقي حُجرات المدافن الثمانية، "تصوير الباحثة".



لوحة (٦)
لوحة مدافن العائلة المالكة لـــ"باسكال كوست"
https://ar.wikipedia.org› wiki

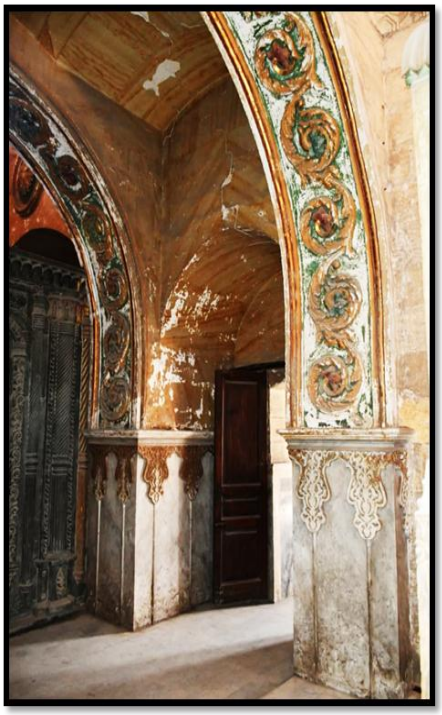


لوحة (٧) نفس اللوحة السابقة غير ملونة، نقلاً عن COSTE, PASCAL; ARCHITECTURE ARABE AU MONUMENTS DU KAIRE (PARIS, "N

لوحة (٨) الممر الطولي بداخل المدافن، والحجرات والعقود المطلة عليه، ويشاهد بعض التراكيب الرخامية والمقصورة البرونزية

"**تصوير الباحثة**".

لوحة (٩) تفاصيل من الحجرة الأمامية رقم (٣) ورقبة القبة والنوافذ بها، والحائط الشمالي، والمقصورة البرونزية، وتركيبة "ماهوش قادين أفندي"

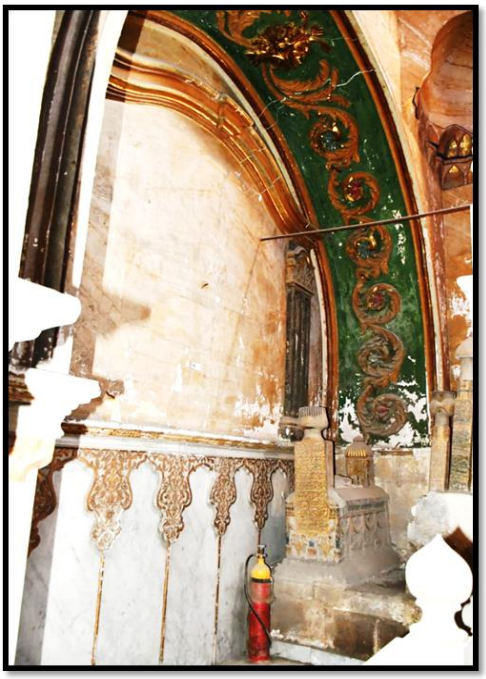


لوحة (١١) الدخلة المفضية للممر الطولي وتفاصيلها المعمارية والزخرفية، تصوير الباحثة.

لوحة (١٠) الممر المفضي لحجرات المدافن وتفاصيله المعمارية والزخرفية، تصوير الباحثة.

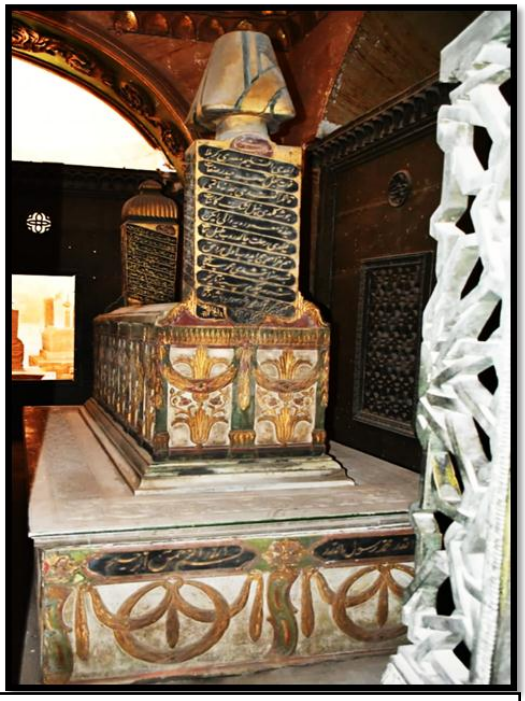
لوحة (١٢) عقدي الممر الطولي وتفاصيل السقف الخاص به والألوان الزيتية المستعملة به، تصوير الباحثة.

لوحة (١٤) القبة المسقفة للحجرة الأمامية رقم (٣) وما تشتمل عليه من الزخارف المذهبة، ورقبة القبة بنوافذها، ومناطق الإنتقال وغيرها، تصوير الباحثة.



لوحة (١٣) الجدار الشمالي من الحجرة الأمامية رقم (٣) والعقد المزخرف به، والوزرات الرخامية، والتركيبة الرخامية لقبر محمود بك،

لوحة (١٥)
نهاية الجهة الجنوبية من المقصورة البرونزية والعقد الواقع خلفها، ومنطقة الإنتقال من الحنايا الركنية وصفي المقرنصات المذهبة، وقمة شاهد القبر الأمامي لتركيبة "طوسون باشا"، تصوير الباحثة.

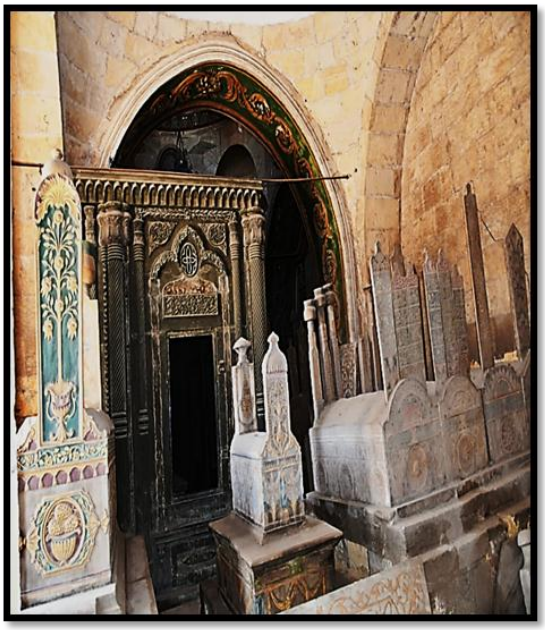


التركيبة الرخامية لطوسون باشا، لوحة (١٦) بالجلستين وشاهدي القبر، والواجهة الأمامية لها،

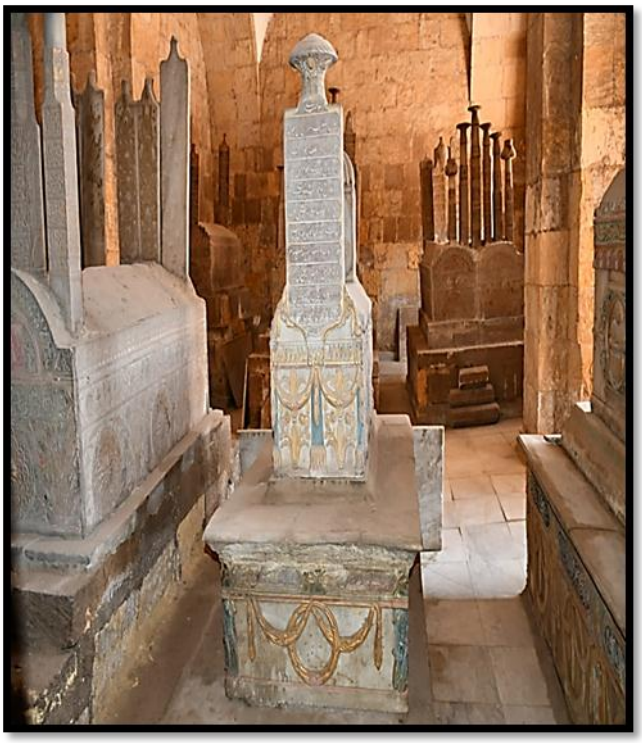
لوحة (١٧) الواجهة الخلفية للتركيبة الرخامية لطوسون باشا وشاهد القبر الخلفي، تصوير الباحثة.

لوحة (١٨) التراكيب الرخامية الثلاث التي تعلو المصطبة الحجرية بالقسم الشمالي من الحجرة الأمامية رقم (٣)، تصوير

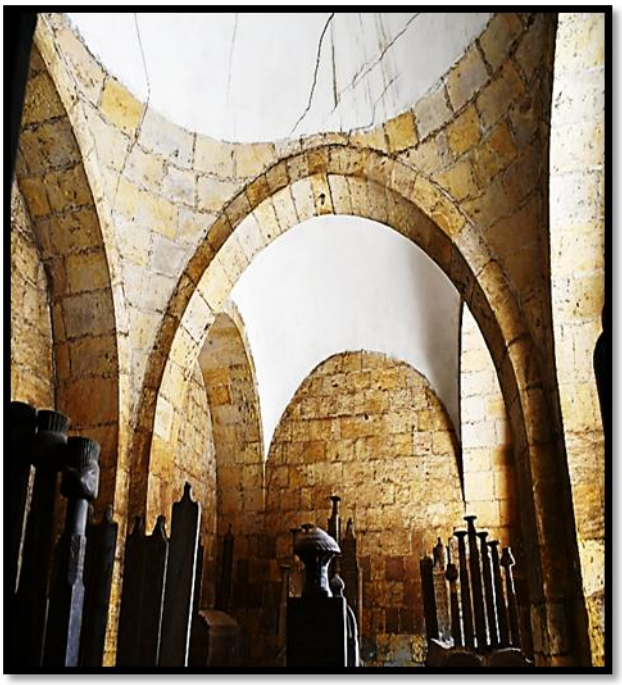
لوحة (٢٠) الدخلة النافذة ذات التغشية المعدنية والدرف الزجاجية بالحجرة الوسطي رقم (٢)، والتركيبة الرخامية لمصطفي بك، تصوير الباحثة.



لوحة (١٩) الحجرة الوسطي رقم (٢) وما تحتويه من التراكيب الرخامية المتنوعة،



لوحة (٢١) التراكيب الرخامية المتنوعة بالحجرتان الوسطي والخلفية رقم (١، ٢)،



لوحة (٢٢) منظر عام للتكوين المعماري للحجرتان الوسطي والخلفية برقم (٢، ١) والعقود والقبتان والمثلثات الكروية، وشواهد القبور المتنوعة،