JOURNAL of ARCHAEOLOGY & TOURISM

P-ISSN: 2812-6378 ONLINE-ISSN: 2812-6386
Journal Home Page: https://jatmust.journals.ekb.eg/

نماذج لعمائر القاهرة الإسلامية في رسوم الرحالة الأوروبيين خلال القرنين 11-13هـ/17-19م "دراسة آثارية معمارية مقارنة"

| Received August 12th 2022 | Accepted December 20th 2022 | Available online February 7th 2023 |
| DOI 10.21608/jatmust.2023.284433 |

نهلة ندا فخري

دكتوراه الآثار الإسلامية

جامعة القاهرة

nahlakashef@gmail.com

الملخص

شكلت الآثار الإسلامية واحدة من اهتمامات الرحالة الأوربيين، فتركوا لنا أعمالا كثيرة سواء كانت أعمالا قائمة بذاتها أو أحد عناصر تكوين لوحاتهم لموضوعات أخرى؛ مما جعلها تمثل أحد مصادر دراسة التراث الإسلامي بشكل عام، والعمارة الإسلامية بشكل خاص. وتعددت المدارس الفنية للرحالة الأوربيين، وتميزت أعمالهم في المجمل بالواقعية، كما أثرت وظيفة الرحالة وتخصصه العلمي على أعماله الفنية. ويناقش البحث ذلك تطبيقًا على ثلاثة نماذج معمارية من آثار القاهرة الإسلامية وردت في رسوم الرحالة الأوروبيين؛ وتظهر في هذا السياق أهمية رسوم الرحالة للعمائر في ضوء مقارنتها كذلك مع تجديدات لجنة حفظ الآثار العربية فضلا عن الوضع الراهن لتلك العمائر. وتتضمن الورقة البحثية دراسة مدخل جامع ومدرسة السلطان حسن والسبيل والكتاب الملحق به، والقبة الضريحية لخانقاه ومدرسة السلطان برقوق بالنحاسين، وأيضًا باب رحبة العيد ومئذنة مدرسة جمال الدين الأستادار. وانتهت الدراسة إلى أهمية رسوم الرحالة حيث تضمنت وجود لوحدات وعناصر معمارية اندثرت الآن، وهي المصدر البصري الوحيد لتلك الوحدات والعناصر المندثرة أو التي تغير شكلها الأصلي في أغلب الأحيان؛ ولذا صار من الضرورة بمكان اعتمادها كوثيقة أرشيفية معمارية عند دراسة تلك الآثار، ولا سيما عند ترميمها أو تجديدها.

الكلمات الدالة:

رسوم الرحالة؛ مدرسة السلطان حسن؛ ومدرسة السلطان برقوق بالنحاسين؛ رحبة العيد؛ مدرسة جمال الدين الأستادار؛ لجنة حفظ الآثار العربية.

JOURNAL of ARCHAEOLOGY & TOURISM

P-ISSN: 2812-6378 ONLINE-ISSN: 2812-6386
Journal Home Page: https://jatmust.journals.ekb.eg/

MODELS OF THE ARCHITECTURES OF ISLAMIC CAIRO IN THE DRAWINGS OF EUROPEAN TRAVELERS THROUGH THE 17TH TO THE 19TH CENTURIES "A COMPARATIVE AND ARCHITECTURAL ARCHAEOLOGICAL STUDY"

| Received August 12th 2022 | Accepted December 20th 2022 | Available online February 7th 2023 |
| DOI 10.21608/jatmust.2023.284433 |

Nahla Nada

Ph.D. in Islamic Archaeology
Cairo University

nahlakashef@gmail.com

ABSTRACT

Islamic antiquities formed one of the European travelers' interest, accordingly, they left us many works. These works are considered one of the sources for the study of Islamic heritage in general, and Islamic architecture in particular. There were many schools of art for the European travelers, their work was characterized by realism, and their specialization affected their artwork. The research discusses this in application of three architectural models from the monuments of Islamic Cairo, which were mentioned in the drawings of European travelers. In this context, the importance of the travelers' drawings of the buildings appears in light of comparing them with the renovations of the Committee for the Preservation of Arab Antiquities, as well as the current situation of those buildings. The research includes a study of the entrance of the mosque and school of Sultan Hasan and the Sabil and the Kuttab attached to it, the mausoleum dome of khanqah and the school of Sultan Barquq in Nahasin, as well as the door of the Eid Gate and the minaret of the school of Jamal al-Din al-Astadar. The study concluded with the importance of travelers' drawings, as they included the existence of architectural units and elements that have now disappeared. These drawings are the only visual source for those units and elements that are vanished or that have changed their original shape along the time. Therefore, it became necessary to adopt it as an architectural archival document when studying these monuments, especially when restoring or renovating them.

KEYWORDS:

Travelers' drawings, Sultan Hassan Mosque; Sultan Barquq Complex in Nahasin; Rahbit al 'Aeed; Jamal Al-Din Al-Ustadar Medrese; Comité de Conservation des Monuments de l'Art Arabe.

المقدمة

تناول كثير من الرحالة الأوروبيين رسم العمائر الإسلامية، في مجلدات ضخمة، ظهر بينها فروق كبيرة سواء في الواجهات العامة أو التفاصيل الدقيقة، وكان من بينها عمائر مبهرة لهؤلاء الرحالة بحيث تكرر رسمها عندهم، كما إختلفت الزوايا التي تعالج هذه الآثار، ولهذا تبرز أهمية الموضوع. وتشكل تلك الرسوم أحد مصادر دراسة تلك العمائر،[1] فهي تساعد على تكوين صورة عن الأثر من بداية بنائه وحتى الوقت الحالي، لتكون بمثابة وثيقة أرشيفية تساعد في ترميم الأثر ومعالجته عند الإحتياج إليها، وتبين لنا التبديل والتغيير، والأجزاء التي إندثرت بتقادم الزمن، وتقييم هؤلاء الرحالة ومدى دقتهم.

ورغم تناول دراسات سابقة لعديد من تلك الرسوم، منها: "عيون الغرباء من الرحالة والفنانين والأدباء القرن التاسع عشر"، "لمحة عامة إلى مصر"، "فنون الغرب في العصور الوسطي والنهضة والباروك"، "مصر في كتابات الرحالة والقناصل الفرنسيين" وكذلك دراسة بعنوان "أثر البيئة المصرية على المصريين المستشرقين خلال القرن التاسع عشر"، إلا أن جميع هذه الدراسات تناولت الرسوم باعتبارها أعمال المستشرقين الأوربيين وارتكزت معظم دراساتهم على سيرهم الذاتية وبيان أهم أعمالهم، أو السمات الفنية لتلك الأعمال، وهي بذلك مختلفة في المنهج عن الدراسة التي بين أيدينا؛ والتي تسعى للتأكيد على أهمية تلك الرسوم كمصدر من مصادر دراسة العمارة الإسلامية وتوثيقها، وتحليل هذه الرسوم ومقارنتها بالنصوص والأعمال الأخرى ذات الصلة، فضلا عن الوضع الراهن لها.

أسباب زيارة الرحالة الأوروبيين لمصر

تعددت أسباب زيارة الرحالة الأوروبيين لمصر، منها لأسباب علمية بغرض البحث عن العلم والتعرف على كل ما هو جديد من طبيعة المكان والمناخ ومن هؤلاء الرحالة Norden (F) عام 1737 م، فكان مهتما بوصف القاهرة وموقعها الجغرافي وتأثير نهر النيل علي مناخها وعادات شعبها فذكر قائلا: "وصلت القاهرة القديمة في 7 يوليو عام 1737م، وهذه عاصمة مصر والتي يطلقون عليها القاهرة في العربية، وهي تقع شرق نهر النيل ذلك النهر الذي له فرعان يشكلان الدلتا وهي بطبيعتها تنقسم إلي مدينتين الأولي تعرف بالقاهرة القديمة والثانية بالقاهرة الكبري، ويمكن التمتع بجوها الساخر."[2]

وعن اهتمامه بالظواهر الطبيعية وفيضان النيل تتبع الظاهرة وعلق عليها قائلا: "المؤلفين السابقين لم يحاولوا رسم صورة واحدة توضح النيل وقت الفيضان، ولكنني رصدت كل يوم من أيام فيضان

[1] عن أهمية رسوم الرحالة أنظر:
Ameen, Travelers' Works As An Important Source In Studying Archaeology, 6-22 ; The Küçük Cami of Athens: Some considerations in the light of the Travelers' works, 73-97.
1 Norden, *Travels in Egypt and Nubia*, Vol.1, 45.

النيل ومقارنة ذلك بما وصفه لنا الرحالة Herodotus".[3]

يتضح من الكتابات السابق الإشارة إليها أن السبب من زيارة الرحالة Norden (F) 1737 إلى مصر هو التعرف على طبيعة المكان ووصف ظواهره، كما توضح لنا كتاباته أن هناك حلقة اتصال بين هؤلاء الرحالة حيث أنه جاء ليقارن كتابات Herodotus والتي لم تزود برسوم فرسم Norden (F) كل ما يتعلق بنهر النيل. وكذلك تعرف علي كتابات الرحالة Vensleb 1673 (F)م وجاء ليستكمل سلسلة تاريخية وأثرية عن نهر النيل والقاهرة والنوبة. ولنفس الغرض جاءت زيارة الرحالة Pococke (R) في 17 سبتمبر عام1737 م للتعرف على الجديد واستكمال حلقات أخري من معالم القاهرة بنيلها وظواهرها المختلفة.

اهتم الرحالة Pococke (R) بالأحوال السياسية في مصر والتحدث عن مقر الحكم وطبيعة الحكم، ومن ذلك وصفه لما كان يحدث أسفل باب زويلة.[4] ويعتبر الرحال Pococke (R) من الرحالة الأوروبيين الذين اهتموا بالمقومات الاقتصادية، والحياة الاجتماعية ورسم الخرائط.

ثم جاءت الحملة الفرنسية عام 1798م وأضافت كتاب "وصف مصر" وبذلك لم تكن الحملة الفرنسية هي التي أعطت إشارة البدء لوصف مصر، بل كانت حلقة في سجل **التاريخ** لها سلبياتها وإيجابياتها.

وبعد الحملة الفرنسية جاءت الرحالة بغرض رسم المعالم الأثرية ليعودوا إلى أوروبا للتعرف عليها ومقارنة الطراز الإسلامي بما لديهم من طرز. وكان هؤلاء على معرفة قوية بالتصميمات المعمارية ومن هؤلاء الرحالة Roberts (D) 1839م وكان مهتمًا برسم الآثار الإسلامية اهتمامًا كبيرًا وكتب عنها وقارنها بالطُرز المعمارية الأوروبية ومثالًا لذلك؛ عند مقارنته لجامع المؤيد شيخ بالبازيليكا المسيحية في الكنائس الأوروبية في إنجلترا وفيينا إيطاليا وخاصة استخدام الأعمدة في ظلة القبلة.[5]

وكان الرحالة Roberts (D) من بين الرحالة الأوروبيين الذين جاءوا إلى مصر بهدف مزدوج وهو رسم اللوحات عن القاهرة والنوبة بهدف التجارة والعودة إلى بلاده محققًا أرباحًا طائلة فقد باع في عام 1846م أربعين لوحة بحوالي ألف إسترليني إسكتلندي[6]، وهي مجموعة من ضمن لوحاته عن رحلته إلى مصر. وكان مهتما بالشهرة وحبه للاشتراك بلوحاته عن آثار مصر والنوبة في المعارض المختلفة وينطبق ذلك على الرحالة Dr.Hay (R) 1840 م الذي جاء ليواصل سلسلة المعارف[7]،

2 Norden, 54 . طبعت رحلته مرتان، الأولي 1737م والثانية 1743م في لندن مع وضع كتاباته عليها

3 Pococke, *Description of the east, and some other countries*, 37.

4 Roberts, *Egypt &Nubia*, 18.

1 Helen & Briony, David Roberts, 94.

7 ذكر لنا كلوت بك من أسباب زيارة الرحالة: جاء بعضهم وهم الرحالة الحقيقيون يقصدون بزيارتهم الانتفاع في أوقات فراغهم بعلم ما يجهلونه فهم كالنحل ينتقلون من زهرة إلي زهرة لاحتذاء ما يطمحون إليه من ثمرات العلوم والفنون، والبعض الآخر لفيف من الفنانين

مع الرحالة(D) Roberts ولكن كان من بين الرحالة الذين اهتموا بالنزهة والتمتع بمناظر مصر وأثارها. حيث قام بنزهة نيلية فأعجب بمجري العيون فقام برسمها والتعليق عليها. ومن هؤلاء الرحالة من جاء بناء على رغبة محمد علي باشا أثناء بناء الدولة الحديثة وكانت غالبيتهم من المهندسين المعماريين لاحتياجه لهم لإقامة المصانع والجسور. ومن هؤلاء الرحالة (P) Coste 1825 – 1818م عندما جاء ليؤسس مصنعًا للبارود فرسم الآثار الإسلامية ثم تبعه الرحالة Prisse d,Vennes عام 1874م لنفس الأسباب. وكان سبب رحلته إلى مصر تشييد الجسور وإصلاح نظام الري، والحفاظ على الآثار من استخدام مصانع البارود لأحجار آثار مصر. ونظرا لغموض مصر بالنسبة لهؤلاء الأوروبيين جاءت رحلات استكشافية لكشف هذا الموضوع .[8] ومثالًا لذلك الرحالة (F) Norden 1737 م الذي ذكر في مقدمة رحلته أنه جاء مُرسلًا من ملك الدنمارك لكشف غموض مصر كأرض جديدة.[9]

ويهتم الرحالة كفنانين باستخدام ألوان جديدة لتصوير انعكاسات الأضواء على عالم جديد مثل القاهرة. فكان كل ما يراها يعود ويتحدث عن أضوائها ولعل ما وصل إليهم من معلومات عن رسم الفنان العربي للمقامات وقصص ألف ليلة وليلة وإستخدام الخط العربي بنماذج مختلفة وهو ما علهم يحرصون على زيارة مصر. فقد سبقهم الفنان العربي في الرسم والتصوير لموضوعات مستوحاة من البيئة ومثال ذلك مقامات الحريري فأرادوا أن يأتوا إلى مصر ويغبروا بريشتهم عما سمعوا عنه. وشجع هؤلاء الرحالة على زيارة مصر اهتمام الأكاديميات العالمية باللوحات المصرية والإسلامية على السواء.

الصعوبات التي واجهت الرحالة الأوروبيين في مصر

1- كانت أولي الصعوبات تكمن في دخول المساجد والشوارع المغلقة[10]، ودليلا على ذلك ما كتبه الرحالة (D) Roberts 1839م عن جامع المؤيد شيخ وأنه وجد صعوبة كبيرة في دخوله.[11]

2- صعوبة المواصلات والتنقل من الإسكندرية إلى القاهرة ثم إلى النوبة فذكرها الرحالة 1737

والكتاب يقصدون بالزيارة حل رموز العلم، وتلقي آيات الوحي في أقدم معهد للفنون".
(أنظر) : لمحة عامة إلي مصر،، ج 2،، ص 223

[8] ذكر لنا ثروت عكاشة عن غموض مصر بالنسبة للأوروبيين:" أن مصر التي صورها بعض الرحالة الأوروبيين في صورة وطن غامض الملامح يسكنه أقوام متخلفون يعص بالجان والأقزام والوحوش الخرافية قد بدأت تتخذ في أذهان الأوروبيين صورة أقرب إلى واقعها بفضل رحالتين فرنسيين لهما نفاذ في البصيرة وعمق في التأمل هما سافاري (1785- 1786 م)،وفولتي (1787 م" .
(انظر): مصر في عيون الغرباء، ج 1، ص 66.
تعليقا على ذلك أن هناك رحلات سبقت سافاري وفولتي ولم تأخذ نفس الشهرة رغم أهميتها وهي رحلتي 1737 (F) Norden و PocockeR - وتركا لنا رسوما وصفا فيها مصر وكتابات قريبة للواقع الذي عاشاه.

[9] Norden(F*). Travels in Egypt and Nubia*, Vol.1,.1

[10] كانت شوارع القاهرة قبل وصول الحملة الفرنسية ضيقة وتغلق عليها أبواب تسمي أبواب الحارات، يقف خلفها حارس. ولما جاءت الحملة الفرنسية حطمت هذه البوابات وقسمت هذه الشوارع." (انظر): عبد الرحمن ذكي، موسوعة مدينة القاهرة، ص.82

[11] Roberts (P*): Egypt &Nubia*,P18.

Norden (F) في مقدمة رحلته.[12]

3- ظهور الأشخاص بمظهر غير حقيقي وإعطائهم معلومات غير صحيحة.[13]

4- تعثر بعضهم في طلب المال فاضطرهم ذلك إلى العمل، ومن عمل منهم استمر فترة طويلة في رحلته، وهناك من كان يتمتع بالتمويل المادي من الملوك الأوروبيين، أو من محمد علي باشا في مصر مثل الرحالة Norden (F) 1737م والرحالة Prisse d'Vennes 1874م.[14]

5- المعاناة في التعامل مع الشعب المصري لعدم معرفة بعضهم باللغة العربية[15]، ولهذا كانت رحلاتهم تفشل لعدم قدرتهم في الحصول على أية معلومات.

6- كان يتعذر على بعضهم معرفة اسم الأثر الإسلامي، بل كان يختلط عليهم الأمر وينسبه إلى أثر آخر مثل الرحالة Pococke (R) 1737 م عندما نسب باب النصر لباب الفتوح.

7- تحدث الرحالة Roberts (D) 183 م عن تلك الصعوبات فقال كانت جمة وكبيرة. وأهمها الحصول على المعلومات الخاصة بمؤسسي المساجد والمدارس وأسماء الملوك المصريين القدماء، ولكن المعلومات الخاصة بتواريخ المساجد ومنشئيها كانت أكبر هذه الصعوبات، فكانت المعلومات التي أحصل عليها من الناس غير مضمونة في بعض الأحيان. وكذلك كنت أجد صعوبة في معرفة أحداث الفترات التي تلحق بالتأسيس خاصة في العمارة الإسلامية أكثر منها في المصرية القديمة.[16]

ولكن الرحالة Robert (D) وجد حلاً لهذه المشكلة وذكره لنا "وحلت المشكلة بالاقتراب من المؤرخين العرب الذين تركوا سجلاتهم ونقلهم وكتاباتهم عن بعضهم البعض لنكمل أعمالنا.[17]

8- كثيرا ما كان يحدث مشاكل بين القناصل في مصر الخاصة بالجاليات الأوروبية وبين الرحالة أنفسهم وما بين الدولة العثمانية.

9- ومن الصعوبات التي كانت تواجه هؤلاء الرحالة أنه لا توجد مدرسة فنية تجمعهم أو رابطة فكانوا يتنافسون فيما بينهم من أجل البقاء في مصر، والحصول على الإقامة ثم العودة لبيع اللوحات.

دراسة لنماذج من رسوم الرحالة للعمائر الإسلامية في القاهرة

فيما يلي يعرض البحث لثلاثة نماذج من آثار القاهرة تم اختيارها بناء على العناصر المعمارية التي

---

[12] Norden(F*).Travels in Egypt and Nubia*, Vol.1,.2

[13] ذكر لنا كلوت بك ذلك: لم يروا الأشخاص والأشياء في مظهرها الحقسقس فيؤدي خطأ الحس حتما إلى خطأ الحكم.(انظر): المرجع السابق، ج2، ص235.

[14] Prisse d, Vennes,Vol.1,.2.

6 ذكر كلوت بك عن معاناة الرحالة من اللغة العربية: "ولا ننسي لغتهم ومعاناتهم في اللغة العربية حتى أن بعضهم تخيب آماله فيروا كل شيء سوادا فإذا عادوا إلى محطتهم واستقر بهم النوى وكبر تأثر نفوسهم بها أصابهم من الفشل والخيبة في رحلتهم أطلقوا ألسنتهم في ميدان ذم مصر" نفس المرجع، ج 2، ص 235.

1 Roberts, *Egypt &Nubia* ,34.

2 Roberts, *Egypt &Nubia* ,34.

فقدت في الوقت الحالي، ولكنها كانت موجودة في رسوم الفنانين والرحالة في زمنهم لتشكل وثيقة أرشيفية للتعرف على الشكل الأصلي لها.

أولًا: مدخل وكتاب وسبيل جامع السلطان حسن.

التاريخ: 757- 763 هـ/ 1356- 1362م.[18]

رقم الأثر: 133.[19]

العصر: المملوكي البحري.

الموقع: يقع جامع السلطان حسن بميدان القلعة حاليا، ويطل بواجهته الجنوبية الشرقية علي ميدان صلاح الدين، وتطل واجهته الشمالية الشرقية على حديقة متحفيه بين جامع السلطان حسن والرفاعي من استحداث وزارة الآثار، ويطل بواجهته الجنوبية الغربية على شارع المظفر.[3]

المكونات المعمارية: يتبع جامع السلطان حسن التخطيط الإيواني حيث يتكون من صحن مكشوف تحيط به أربعة ظلات، وكتاب وسبيل (غير موجودين الآن) ومدارس فرعية.

المنشئ: هو السلطان الناصر أبو المعالي حسن بن محمد بن قلاوون.[20]

- مدخل مدرسة السلطان حسن والكتاب والسبيل ما بين الرسوم القديمة والوضع الحالي

قمت باختيار زوايا الرسم الكثير الذي قام به عديد من الرسامين والرحالة الأوروبيين، زاوية المدخل والكتاب والسبيل الملحق بالمدرسة، غير القائمين في الوضع الحالي.[21]

1 المقريزي، المواعظ والاعتبار، ج 1، ص 314.
2 الرقم والموقع على خريطة الآثار الإسلامية: 2،8 ز، فهرس الآثار الإسلامية ص 4.
1 عن شخصية السلطان حسن – (أنظر): ابن تغري بردي، النجوم الزاهرة، ج 1، ص 315.
[21] للمزيد عن رسوم جامع السلطان حسن كاملة (أنظر): نهلة فخر: آثار القاهرة في أعمال الرحالة الأوروبيين، ص 581 وما بعدها.

1_ ظهرت هذه الزاوية لأول مرة في رسم الفنان Portain في كتاب: Description d, I, Egypte Etat modern, planches"

تاريخ النشر :1809م. تاريخ الرسم: 1798. مكان النشر : باريس. أبعاد اللوحة: (60 سم x 50 سم) طريقة تنفيذ الرسم: الألوان المائية.

ظهرت اللوحة مغايرة للواقع وغير من عدد النوافذ في الواجهة وأظهر الحجر الغائر للمدخل وسلم المدخل بطرف واحد بناء على الوضع الحالي له درابزين من الخشب ووضح الفنان النص والكتابات في موضعها الأصلي، وأظهر الزخارف الهندسية في شكلها المربع. غير أن الفنان أظهر المحلات التجارية التي تفصلها من الواجهة خندق وأظهر في الطرف الآخر بجانب المدخل منشأة ببابين معقودين تعلوها شرفة من الخشب وبها مدخل مرتد قليلا، وهنا رسم الفنان السبيل والكتاب في وضع مواجهة لمنظور اللوحة وليس في الوضع الأصلي وعلى الرغم من ذلك فقد أظهر لنا وجود السبيل والكتاب.

2– رسم الرحالة Roberts (D) هذه الزاوية بطريقة أخرى في كتابه "Egypt &Nubia".

تاريخ الرسم: 1939م. تاريخ النشر : 1846م، 1849م. مكان النشر : لندن.

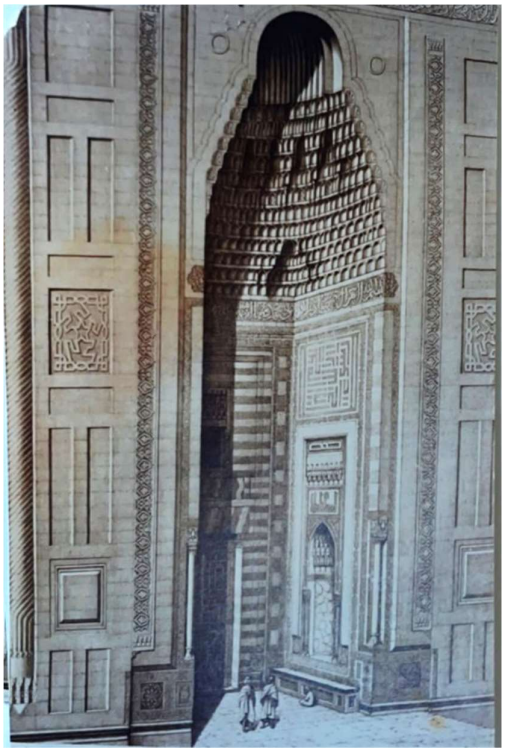
أبعاد اللوحة: (52.5سم x34.5سم) طريقة تنفيذ الرسم: الألوان المائية باستخدام درجات اللون البيج والبرتقالي والأحمر ودرجات اللون البني.

رسم الفنان مدخل جامع السلطان حسن والسبيل والكتاب الملحق به، وتعد هذه اللوحة من الوثائق الهامة، بل والفريدة بتفاصيلها حيث أظهر لنا الحجر الغائر للمدخل بتفاصيله يتقدمه سلم من طرف واحد (مغاير للوضع الحالي).وقد فتح أسفل السلم فتحة مدخل معقود بالحجر المشهر زُخرفت أعلاها بزخارف نباتية داخل إطار بارز وعلى جانبيها أربع مستطيلة (غير موجودة في الوضع الحالي). ويحيط بالسلم درابزين من الخشب الخرط المتصل به من أعلي عصي تحمل المشكاوات، وهذا لا نراه في الوضع الحالي.

فالمدخل هنا بشكله الأصلي التام. ويحتسب للفنان استخدام الألوان لإبراز جمال الزخارف والتنزيل بالرخام. ورَسم الدخلة الجانبية في جانبي المدخل تتوافق مع الوضع الحالي. والجدير بالذكر أن الفنان رسم السبيل والكتاب بصورة متكاملة لأول مرة يظهران بهذا الشكل فقد أظهر المبني من ثلاثة طوابق، حيث التصق بالجامع من الناحية البحرية للدركاة عن طريق باب داخل أحد ايوانات الدركاة الرئيسية يدخل منه إلى الكتاب والسبيل وتظهر المنشأة يزينها عقد نصف دائري من الحجر المشهر بداخله قندلية من نافذتين وأسفلها شباك السبيل ويظهر عقده العاتق والصنجات المعشقة ويلتصق به الكتاب من طابقين بنوافذ خشبية (مشربية) وبينها نافذة مفتوحة مزدوجة معقودة يعلوها رفرف خشبي، وأسفل الكتاب مجموعة محلات. وفي الجهة المقابلة مبني من طابقين . والجدير بالذكر اهتمام الرحالة Roberts بالحياة الاجتماعية المحيطة بالمدخل والمحلات، وأظهر مستوي قامة الأشخاص بالنسبة للمداخل وشباك السبيل، وأظهر لنا ببراعة السبيل والكتاب اللذان نفتقدهما في وضع الحالي.[22]

1 للمزيد عن الرسوم والمقارنات (أنظر): نهلة فخر: آثار القاهرة في أعمال الرحالة الأوروبيين، ص 615 (أشكال 242 – 280).

ظهرت كتلة المدخل أيضا في رسم الفنان Prisse d’vennes في كتاب:
"L’art Arabe d’après les monuments du kaire"

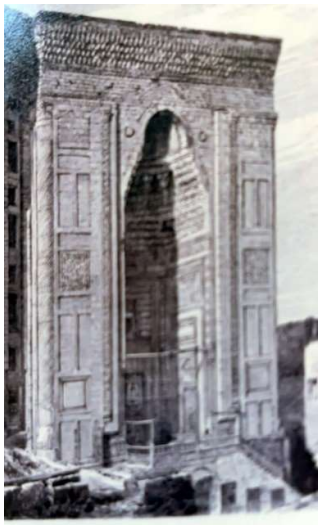


تاريخ النشر: 1874 م.
مكان النشر: باريس.
أبعاد اللوحة: (48سمx33سم).
طريقة تنفيذ الرسم: الألوان المائية بالألوان الأبيض والبيج والأسود.

ورسم الفنان المدخل التذكاري لجامع السلطان حسن ببراعة فائقة وعلى الرغم من أنه لم يستخدم ألوانا كثيرة للتعبير عن فكرته، ولكن جعلها مجردة يبرز براعة المعماري المسلم ورسم المقرنصات بدقة شديدة ومن زاوية مواجهة وليست جانبية وأظهر الكتابات الأثرية بوضوح ويقرأ منها" محمد رسول الله بسم الله الرحمن الرحيم ".

غير أن Prisse لم يرسم الكتاب والسبيل واكتفي بالمدخل أو أن الكتاب والسبيل قد اختفيا قبل رسم لوحته؟، ولكن هناك رسم آخر للفنان Ebers بين لماذا لم يرسم Prisse d’vennes الكتاب والسبيل كما ظهر في رسوم قبله.

الرحالة Ebers (G) في كتابه: "Agupten und wort".



مكان النشر: باريس.
أبعاد اللوحة: (79سم x 26.50سم).
أسلوب تنفيذ الرسم: الألوان المائية.

وهو يبرر أن Prisse d’vennes لم يجد السبيل والكتاب بنصف الهيئة التي رسمها قبله الرحالة Robert(D) 1839م وهو أنه ظهر في لوحة Ebers(G)، خراب المحلات التي كانت تحيط بأسفل الواجهة، وكذلك كان مازال المدخل بطرف واحد[23] تعلوه عصا حاملة المشكاوات ولكن ظهرت آثار خراب الكتاب والسبيل حتى جاء الرحالة Lane Poole (S) .

[23] ذكر لنا المؤرخ المقريزي عن السلم الأصلي "وهدمت البسطة العظيمة والدرج الذي كان بجانبي هذه البسطة التي كانت قدام باب الذي لم يعمل فيها عهد باب مثله وفي سنة خمس وعشرين الجامع، حتى لا يمكن الصعود إلي الجامع وسد من ورائه الباب النحاسي وثمانمائة أعيد بناء الدرج والبسطة "

المقريزي، المواعظ والاعتبار، ج 2، ص118 .

3- الرحالة Lane Poole (S) في كتابه: The story of Cairo

مكان النشر: باريس.
أبعاد اللوحة: (26 سم) ×(11سم).
طريقة التنفيذ: الألوان المائية
وأظهر لنا زاوية للكتاب والسبيل مجموعة ومجموعة محلات تجارية وكوابيل حاملة رفرف ونافذة مشربية.

ثانيًا: القبة الضريحية لخانقاة ومدرسة السلطان برقوق بالنحاسين

التاريخ: (786 – 788 هـ/ 1386 م).[24]
رقم الأثر: 187.[25]
العصر: المملوكي الجركسي.
الموقع الحالي: تقع بشارع المعز لدين الله، بحي النحاسين وتطل القبة
على هذا الشارع أعلي الواجهة الجنوبية الشرقية.[26]
المنشئ: والملك الظاهر أبو سعيد برقوق بن أنس.[27]
ذكرت مدرسة وخانقاة السلطان برقوق في وصف وكتابات الكثير من الرحالة خاصة الرحالة Hay (R) الذي حدد موقع المدرسة بأنها تقع في قلب السكرية بالقرب من بين القصرين.[28]

الرسوم القديمة للرحالة الأوروبيين والوضع الحالي:

ظهرت الواجهة الجنوبية الشرقية وكتلة المدخل لمدرسة السلطان برقوق في العديد من الرسوم واختصت القبة وخوذتها بالاهتمام من قبل الرحالة على سبيل المثال:

1 الموقع والرقم على خريطة الآثار الإسلامية، ص3 ، حدد لنا Mehren (S) تاريخ الفراغ من خلال قراءة النص التأسيسي: "أمر بإنشاء هذه المدرسة المباركة والخانقاة مولانا السلطان الملك الظاهر سيف الدنيا والدين أبو سعيد برقوق... وكان الفراغ في مستهل ربيع الأول ثمان وثمانين وسبعمائة". أنظر: .Mehren, *Cahirah of Kerafat historiske,* 9-10.

[25] فهرس الآثار الإسلامية، ص 3.

3 عن موقع المدرسة البرقوقية (أنظر): المقريزي، المواعظ والاعتبار، ج 3، ص 228.

4 المقريزي، المواعظ والاعتبار، ج 3، ص 241.

الرحالة الفنان Hay (R) كان تاريخ وفاته عام 1866م، وهو إنجليزي النشأة وتخرج من مدرسة الفنون الجميلة بأدنبره، وحصل على الدكتوراة ووصل مصر عام 1998. - الصفحات من 12 حتى 23.

28 Hay(R*) Illustration of Cairo* ,P.9.

1- اسم الفنان: Cassas .

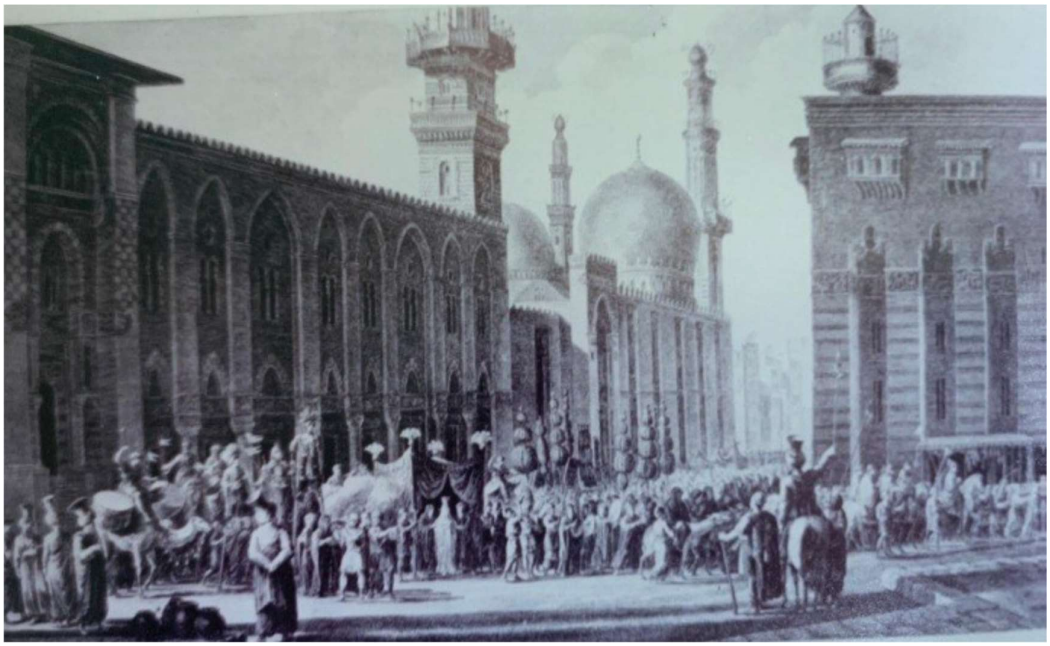
اسم الكتاب: Voyage Pittoresque de Syrie

تاريخ النشر: 1799 م. مكان النشر: باريس. أبعاد اللوحة: (25سم) × (12سم)

طريقة التنفيذ: الألوان المائية، الأبيض والأسود.

ظهرت القبة بشكل مختلف تماما عن الوضع الحالي فجاءت علي هيئة شكل كمثري ذو رقبة عالية وخوذة تبهر الناظر، وقد أبدع الفنان في محاولة إيصال نوع المادة المستخدمة في البناء فتظهر القبة وكأنها من الحجر وهذا يتفق مع نص المؤرخ إبن إياس " أنه عندما إقترح السلطان الظاهر برقوق علي المهندسين أن يضعوا له قبة بالحجر النحيت فصنعوا له ذلك فهي أول قبة بنيت بالحجر بالقاهرة[29]

وتعتبر المعالجة من الرسام –وهي ترجع الي عام 1799م بمثابة وثيقة تاريخية لشكل القبة الأصلية، ورسم الفنان منطقة إنتقال القبة والرقبة المثمنة والنوافذ المعقودة وحدد خطوط زخرفية تحمل الخوذة.



2- وظهرت القبة أيضا في رسم الفنان Coste (P) [30]

اسم الرحالة: Pascal Coste .

اسم الكتاب: "L'architecture Arabe ou Mounuments Du Kaire

تاريخ النشر: 1818 – 1825 م. المكان: باريس. أبعاد اللوحة: (47.5سم × 32سم)

4 بدائع الزهور في وقائع الدهور، ج 2، ص 350.

[30] الرحالة Coste (P 1787 تاريخ ميلاده ووفاته 1879 م وموطنه مرسيليا – فرنسا، وهو متخرج من مدرسة الفنون والصنائع، وظيفته في الأصل مهندس معماري، وقد وصل مصر عام 1817م وغادرها عام 1829م.(للمزيد عن الرحالة Coste (P) . (أنظر) الباحثة: آثار القاهرة في رسوم الرحالة الأوروبيين، رسالة ماجستير، كلية الآثار -جامعة القاهرة، 1998م ص 15 وما بعدها "سيرة Coste" ".

طريقة التنفيذ: الألوان المائية – الأبيض والأسود بالنسبة لرسم واجهة خانقاة السلطان برقوق واستخدم الفنان الألوان بدرجات البرتقالي والأحمر والبيج والأزرق لرسم واجهة مجموعة السلطان قلاوون. رسمها الرحالة Coste (P) بشكل أصغر حجما، بل ولم يستخدم الألوان المختلفة مثلما استخدمها في رسم مجموعة السلطان قلاوون لأنه أراد التركيز على مجموعة قلاوون، فحين جاءت واجهة المدرسة البرقوقية في نه اية اللوحة، ولكن أظهرت وجود القبة بشكل مغاير لرسم Cassas 1799م.

3- رسم القبة الفنان Robert Hay[31] اسم الكتاب: "Illustration of Cairo"
تاريخ النشر: 1840م.
مكان النشر: لندن.
أبعاد اللوحة: (36.5سم) x (29سم)

طريقة التنفيذ: الألوان المائية باللونين الأبيض والأسود. أبدع الفنان في محاولة إظهار أن خوذة القبة من الآجر المكسي بالملاط ويعلوها هلال، وهنا أبرز الفنان تفاصيل الواجهة والقبة معا وقد نجح في إعطاء لوحة تذكارية عن شكل أخر للقبة يختلف عما سبقوه والسؤال هنا هل أدخل الفنان تصرفه لتظهر القبة بهذا الشكل؟ أم أن القبة سقطت قبل ذلك وجددت؟ أظهر الفنان المادة المستخدمة في البناء وهي الأحجار المشهرة وترك لنا المحلات التجارية وكتاب مدرسة الناصر محمد. والجدير بالذكر أن الفنان قد حرص على إظهار بعض العيوب في الملاط الخارجي للخوذة.

[31] Hay (R), *Illustration of Cairo*,P.10

4- رسم الرحالة Horeau (H) القبة فجاءت بشكل آخر

اسم الكتاب:Panorama d,Egypte et Nubia

تاريخ النشر: 1841م.

أبعاد اللوحة: (40سم) × (28سم).

مكان النشر: باريس.

حجب الرسام الأجزاء السفلية من واجهة مدرسة السلطان برقوق وأظهر المئذنة وبجانبها القبة، وهي تتفق مع رسم الرحالة Hay (R) 1840م وهذا ما يؤكد أن هذا الشكل ليس هو خوذة القبة الأصلية، وأن هناك تجديد قد حدث قبل عام 1840م.

5- من الرسوم الهامة لهذه القبة رسم للفنان Chardin (A) لُوحة في كتاب:

Rhone (A), L'Egypte appetites Journee. Souvenirs in times des voyage

المكان: مكتبة فيينا.

تاريخ النشر: 1865م.

مكان النشر: باريس.

طريقة تنفيذ الرسم: بالفحم.

أظهر الفنان هنا ووثق هذه الفترة الزمنية سقوط خوذة القبة، وهذا توثيق مهم يتفق مع ما ذكرته لنا تقارير لجنة حفظ الآثار العربية عن أصلية هذه القبة وأن الخديوي عباس حلمي أمر اللجنة بإعادة دراسة الحجج وترميمها.[32]

6- وعادت الخوذة وظهرت في رسم Moeurs في كتابه:

L'Encyclopi di arts decorats d'I'oriente le Caire.

تاريخ النشر: 1873م.

مكان النشر: باريس.

أبعاد اللوحة: (25سم) × (18سم).

طريقة تنفيذ الرسم: ألوان جواش.

وقد رسم الفنان الخوذة كاملة وأكثر إرتفاعا من ظهورها عند الفنانين الذين سبقوه، بل بها إطار ملون عند الرقبة

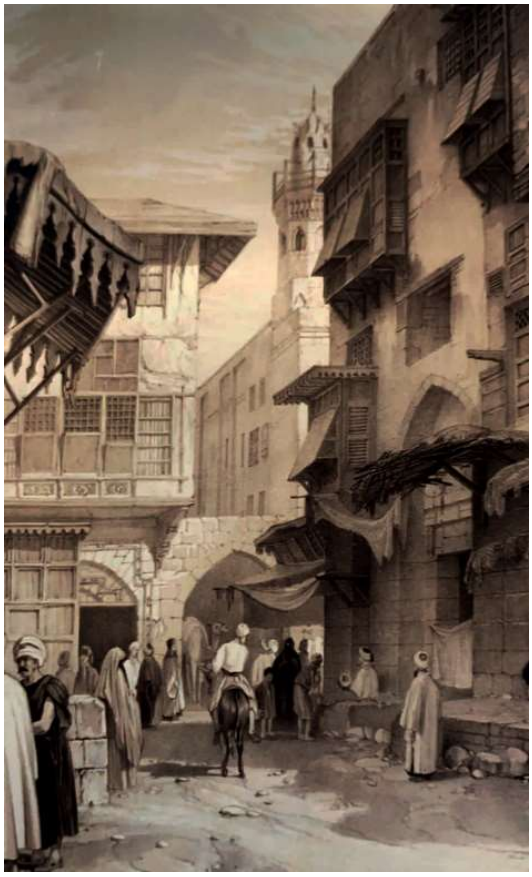
[32]ذكرت لجنة حفظ الآثار سقوط خوذة قبة المدرسة البرقوقية بما نصه "ومن الأسف أن هذه القبة ليست الأولي ومن الغريب أن نحفظ من قباب ترب الآثار الثلاثة وهي قبة قلاوون، الناصر محمد، والسلطان برقوق، وبعد فقدت جددت قبة برقوق عام (1893م)" (انظر): تقارير لجنة حفظ الآثار العربية لسنة 1901، ص141.

مغاير للوضع الحالي. ومن استعراض رسوم الرحالة ترتيبا زمنيا منذ عام 1799م حتى ظهر رسم الفنان Chardin 1865م بدون خوذة ثم عودة الخوذة في الرسوم حتى تاريخ لجنة حفظ الآثار العربية بإعادة بناءها 1893م ما يؤكد أن الفنانين منذ عام 1865م قد رسموا القبة وفق لتصرفهم ونظرتهم، بل لنذهب لأبعد من ذلك أن القبة الأصلية هي التي ظهرت في رسم Cassas عام 1799م، وسقطت بعد ذلك.

ثالثًا: مئذنة مدرسة جمال الدين الأستادار وباب رحبة العيد

التاريخ: (811 هـ / 1408 م).[33]

رقم الأثر: 35.[34]



الموقع الحالي: تقع بشارع الجمالية باب رحبة العيد وتطل الواجهة الشمالية الشرقية على حارة التمباكشية، بينما تطل الواجهة الجنوبية الغربية على حارة القفاصين أو حبس الرحبة.[35]

المنشئ: هو جمال الدين يوسف الأستادار.[36]

الرسوم القديمة والوضع الحالي لمئذنة جمال الدين الأستادار:

وردت لهذه المئذنة معالجة واحدة تظهر باب رحبة العيد أيضا في كتاب الرحالة Hay (R) إسم الكتاب.Illustration of Cairo

الفنان:Carter (O.B)

مكان النشر: لندن.

تاريخ النشر: 1840 م.

أبعاد اللوحة: (38سم) × (28.5سم).

طريقة تنفيذ الرسم: الألوان المائية، الأبيض والأسود.

---

[33] ابن تغري بردي: بدائع الزهور، حوادث 811 هجرية، ج 13، ص 22.

[2] الموقع والرقم على خريطة الآثار الإسلامية:2، 4 ح.، فهرس الآثار الإسلامية، ص 5.

[3] ذكر المؤرخ إبن تغري بردي في حوادث شهر جمادي الأولي سنة 811 هجري أن " جمال الدين الأستادار شاور السلطان الناصر فرج بن برقوق أن يعمر مدرسة بخط رحبة العيد فأذن له السلطان بذلك وشق أساسها في ذلك اليوم" .
(أنظر): بدائع الزهور، ج 13، ص 91.

4 عن سيرة الأمير جمال الدين الأستادار (أنظر): السخاوي، الضوء اللامع، ج 1، ص 295.

خلد لنا الرسام Carter هذه المئذنة والتي لا وجود لها في الوضع الحالي، وكذلك باب رحبة العيد الذي يظهر لأول مرة متكاملا، فنجد بمقارنة بين الوضع الحالي ورسم الفنان أن عقد باب رحبة العيد يربط بين شارع الجمالية وحارة التمباكشية، وهذه معالجة متفردة من الفنان وعقد باب رحبة العيد يتصل، بل يرتكز علي جامع الجمالي تعلوه المئذنة، وتظهر المئذنة في حالتها الأصلية وقمتها (غير موجودة الآن)، وقد برع الفنان في إظهار النوافذ. كما أبدع الفنان في إختيار زاوية للرسم تظهر مدرسة جمال الدين الأستادار ورسم أيضا شبابيك واجهة المدرسة الجنوبية الغربية المطلة على شارع حبس الرحبة وقد قسمها الفنان إلي ثلث تجاويف رأسية وثلاث صفوف طولية من النوافذ. وأظهر الفنان المدورة ما بين صفوف النوافذ والدخلات"

وترك لنا الفنان وثيقة معمارية وتحفة فنية غير موجودة وهي المئذنة بصورتها الكاملة وقد كانت باقية إلي ذلك اليوم وتظهر بقاعدة مربعة بمستوي السطح مستطرقة الزوايا، ثم بدن إسطواني من الآجر، وفتح في البدن نوافذ معقودة نلمحها أمامنا مفتوحة ومضاهياتها علي شكل عقد مدبب تحوي عقد ثلاثي يستند علي عمودين ثم المقرنصات من حطتين ثم عقد منكسر ثم الدورة الأولي وهي شرفة من الخشب يعلوها بدن المئذنة ثم قمة فتح بها نوافذ علي شكل عقد مدبب صغير جدا خال من الزخرفة ثم قمة المئذنة علي شكل خوذة بديعة، ويثبت الفنان أن طراز القمة ليس القلة كما كان معتقدا.

ونلمح أسفل عقد باب رحبة العيد حوض الدواب، كما تظهر الواجهة كاملة لخانقاة سعيد السعداء والمحلات السفلية ومدخل الخانقاة والنوافذ والمشربيات.

وهذه اللوحة بالإضافة إلى جماليات الفن والظل والنور وإتباع البعد إلا أنها أيضا وثيقة خطيرة لجزء هام من الجمالية وحارة التمباكشية وباب رحبة العيد وخانقاة سعيد السعداء.[37] هذا وقد عبر الرحالة Robert Hay عن لوحة الفنان Carter قائلا: "منظر في الجمالية" يوجد بالجمالية عقد مدبب يربط بين وكالة وجامع معلق في ركن الشارع المؤدي إلى ما بين القصرين ومئذنة جميلة وضعت في موضع غريب وصحن.[38] ولابد من إستخدام هذه اللوحة في ترميم مدرسة جمال الدين الأستادار.

332. الباحثة: دراسة لبعض آثار القاهرة في أعمال الرحالة الأوروبيين، ص)[1] للمزيد من الدراسة حول هذه اللوحة (أنظر
2 Hay (R*) Illustration of Cairo*,P.15.

الخاتمة

بناءً على النماذج الثلاثة التي تناولتها الدراسة، يتضح ضرورة إستخدام رسوم الرحالة الأوروبيين كوثيقة أرشيفية معمارية للتعرف على الحالة الأصلية للأثر، أو بعض مراحل تاريخ عمارته، والتغييرات التي طرأت عليه. وهي في هذا السياق تمثل مرجع ذو أهمية كبيرة عند إعداد مشروع لترميم أو تطوير الآثار. وتكمل تقارير لجنة حفظ الآثار العربية والتجديدات التي حدثت في عهد الخديوي عباس حلمي الثاني، مع رسوم الرحالة تاريخ الأثر والمراحل المتعاقبة عليه. وتبين من خلال هذه النماذج أن الفنان Robert Hay هو الأقرب للواقع في رسوماته من بين مجموعة الرحالة الذين تناولتهم الدراسة، ويأتي بعده الفنان Carter.

قائمة المصادر والمراجع

الوثائق

1. وثيقة السلطان حسن، نشرها محمد أمين في تذكرة التنبيه في أيام المنصور وبنيه للحسن بن عمر بن عمر بن حبيب، طبعة دار الكتب، 1976م.
2. تقارير لجنة حفظ الآثار العربية للسنوات التالية: 1904 (44) ,1896 (203) ,1884 (13) ,1901 (284) .

المصادر العربية

1. إبن إياس (محمد بن أحمد) : بدائع الزهور في وقائع الدهور، 3 أجزاء، بولاق، 1312 هجري 1894/ ميلادي.
2. ابن تغري بردي (جمال الدين أبي المحاسن يوسف): لنجوم الزاهرة في ملوك مصر والقاهرة، 16 جزء، طبعة دار الكتب، 1971 م.
3. السخاوي (شمس الدين محمد بن عبد الرحمن) الضوء اللامع لأهل القرن التاسع، 12 جزء، القاهرة، 1353 م.
4. المقريزي (تقي الدين أحمد بن علي) السلوك لمعرفة دول الملوك، 4 أجزاء (12 قسم)، دار الكتب، 1872 م.
5. المقريزي (تقي الدين أحمد بن علي) المواعظ والاعتبار بذكر الخطط والآثار، 2 جزء، مطبعة النيل، 1326هـ.

المراجع

1. ثروت عكاشة:مصر في عيون الغرباء من الرحالة والفنانين والأدباء (القرن التاسع عشر)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1988 م.
2. علي حسن زغلول:مدرسة السلطان حسن دراسة معمارية أثرية – رسالة ماجستير– مخطوطة كلية الآثار، القاهرة، 1977م.
3. كلود بك: لمحة عامة إلى مصر، ج 2، القاهرة، 1950.

1- Alis (H), Promende En Egypte, Paris, 1895.
2- Ameen (A), "The Küçük Cami of Athens: Some considerations in the light of the Travelers' works," *Turcica* 47, Peeters Publishers (France), Paris, pp. 73-97, 2016. **DOI:** 10.2143/TURC.47.0.3164942
3- Ameen (A), "Travelers' Works As An Important Source In Studying Archaeology In Light Of The 'Hadji 'Ali Mosque' Of Athens," SHEDET, Issue No. 2, pp. 6-22, 2015. DOI: 10.36816/shedet.003.07
4- Bechard (H), Monumental, historique Architectural,Paris, 1887.
5- Bechem (M.V), Materiaux prourun Corpus inscription rabicarum le Caire, 1894 - 1903.
6- Bourgwan (J), L,Art Arabe Et Materiaux,Paris,1892.
7- Briggs (M), Muhammadan Architecture in Egypt and Palestine, Oxford, 1910.
8- Cassas, Voyage Pittoresque de Syrie, Paris, 1799.
9- Comitede Conservation des Monument de L, Arte Arabe, 1942, XXXVIL.
10- Coste (P), L, architecture Arabe ou Monuments Du Kaire, 1818-1825, Vol.1, Paris, 1839.
11- Creswell, K.A.C, Early Muslim architecture, 2 Vol, Oxford, 1932-1940.
12- Creswell, K.A.C, Muslim Architecture of Egypt, 2 vol, Oxford, 1952 - 1959.
13- De Vaujany (H), Le Caire et ses, Virains, Paris, 1883.
14- Description De L, Egypte Etat Moderne, Planches, Tome 1, 2, Paris, 1809.

15- Doris Behrens-Abouseif, The Citadel of Cairo stage for Mamluk Cermonial le Caire, 1988.
16- Ebers (G), Agypten in Bild und wort, Paris, 1879.
17- Ebers (G), L, egypte, Alezandrie et le Caire, Paris, 1880.
18- Elen & Briony, David Roberts, London, 1986.
19- Fermanel (G), Voyages en Egypte1631 le Caire, Paris, 1975.
20- Franz Pacha, Kairo, Paris, 1903.
21- Hay(R), Illustration of Cairo, London, 1840.
22- Helen (G), Art through the ages, New York, 1948.
23- Himley Brigstocke, Mohamed Ali ET les Beaux arts, Paris, on.
24- Horeau (H), Panorama D, Egypte et Nubia, Paris, 1841.
25- Iversion (B), Comparative views of Egypt, American, 1987, Cairo University.
26- Lallemond (CH), Voyage en Egypten, Paris, 1848.
27- Lane (E.W), Cairo: Manners and customs of modern Egyptians, London, 1860.
28- Lane Poole (S), the art of Saracens in Egypt, London, 1186.
29- Lane Poole (S), the story of Cairo, London, 37- 1914.
30- Lynne Thorony les orientalistes, Paris, 1985.
31- Marcel (M.J.J), Egypte, Depuis la Conquete des Arabes Jusqua la Domination Francaise, Paris, 1877.
32- Marcel (M.J.J), Egypte, Paris, 1848.
33- Marcel (M.J.J), Histoire de L, Expedition, Paris, 1830.
34- Maury (B), & Revault (J), Palais ET Maisons du Caire, 1975.
35- Mehren (A.F), Cahirah OG Kerafat historiske Studier under ET Opholodi Egypten 1967 -68, Kjobenhavn, 1869.
36- Moeurs (C), Encyclopiedis arts decorates L,orint le Caire, Paris, 1873.
37- Norden (F)), Travels in Egypt and Nubia, London, 1737.
38- Pharaon (F), Le Caire: ET La Haute Egypte, Paris, 1872.
39- Pococke(R), Description of the East and some other countries, vol.ll, London, 1743.
40- Prisse D, vennes, L, art Arabe d, après les monuments Kaire, Paris, 1847-48.
41- Rhone (A), L, Egypte ET petites jaurees souvenirs intime voyage, Paris, 1865.
42- Roberts (D), Egypt &Nubia, vol.6, London, 1846- 49.
43- Threnot, Voyage Dn Egypte 1549-1552, Le Caire, Paris, 1884.
44- Wiet (G), &Hantecour (L), Mosquees du Caire, Paris, 1930.
45- Wiet (G), Mohammed Ali ET L, Beax arts, Paris, 1930.