آثار سليمان باشا الفرنساوى المعمارية والفنية
كبداية الحداثة فى عصر محمد على

د. منى محمد بدر محمد بهجت

مقدمـــــــة:

ان دراسة الآثار المادية لعصر من العصور يعنى الكشف عن أحد الأوعيـــة الهامة التى تساعد فى رسم صورة الإطار الحضاري[١]الذى خلف هذه الآثار ومـــدى تطوره على طريق التقدم الإنسانى، كما يكشف عن مدى الصلة بين تلك الحضـــارة وغيرها من الحضارات خصوصاً المعاصرة لها. فهل يمكن ان تكـــون المخلفـــات المادية والفنية لشخصية بعينها دليلا مادياً كافياً على التحليل الحضارى لعصر مـــن العصور؟ .. هذا التساؤل هو ما سنحاول بمشيئة الله الإجابة عنه من خلال هذا البحث الذى يتناول الآثار المعمارية والفنية لشخصية هامه، نعتقد أن دراستنا لها هـى الدراسة الأولى للكشف عنها وبيان مدى دلالتها على التحليل الحضارى الذى ســوف نقدمه كبداية الحداثة فى عصر محمد على.

* * * * * * * * * * *

حتى يمكننا أن نحلل الحضارة المصرية بدون تقييم لها فى عصر محمد على (١٨٠٥-١٨٤٨م) لا بد أن نشير فى عجالة الى نشأته وفكره السياسى وأسـلوبه العملى فى تحديث وتطوير مصر، والتى أراد أن يجعلها كما قال روسان[٢] ســـنة ١٨٣٣م "مركزا لإمبراطورية جديدة ومستودعا تجارياً" .

ولد محمد على (١١٨٢هـ ١٧٦٩م) فى مدينـــة قولـــه بـــإقليم مقدونيـــا اليونانى[٣]، حيث تعيش أقلية البانية مسلمة عرفت فى مصر باسم "الارناؤط" وعمـل فترة فى التجارة ثم انخرط فى سلك الجندية، وارسله الباب العالى ضابطا صغيرا فى الحملة العثمانية التى خرجت من تركيا لطرد الفرنسيين من مصر، وشهد انتهاء عـهد الحملة الفرنسية على مصر. وعندما تقلد ولاية الحكم على مصـــر ســـنة ١٨٠٥م[٤]

لمس مدى تقدم جيوش فرنسا الحربية، كما لمس مدى سخط الشعب المصرى على نظام الحكم القديم وما أدى اليه من تخلف وتردى فى شئون البلاد بصفة عامة.

لذلك .. رأى بذكائه الفطرى أنه لا بد من التغلب على دسائس الاتراك والانجليز واصلاح اداة الحكم، وأن تأسيس الجيش المصرى بعد الاصلاح الاقتصادى[٥] هو الدعامة الأولى التى يمكن من خلالها تحقيق أطماعه.

ومن أجل تحديث وتطوير الجيش المصرى وتكوين القوة العسكرية التى تضارع العسكرية الفرنسية لجأ الى التجنيد العام[٦]. واهتدى الى اقتباس الحل الذى يتفق مع مقتضيات العصر الجديد بأن استعان بأعلى الرتب العسكرية الاوربيه لتدريب الجنود المصرية[٧]، وأنشأ معاهد الدراسات العسكرية[٨] وبذلك تكون الجيش المصرى على أسس راسخة. ويرجع اختياره للضباط الاوربيين وخاصة الفرنسيين للتدريب أنهم كانوا على بصر بأساليب النظام الأوربى الحربى الذى كان مجهولا فى الشرق فى ذلك الحين. وكان من أهم هؤلاء الضباط الفرنسيين الذين عهد اليهم تدريب الجيش المصرى هو الكولونيل "سيف" الفرنساوى[٩] الذى وهب نفسه لخدمة مصر وتقدمها، واليه يرجع الفضل فى تأسيس الجيش المصرى على نمط الجيوش الفرنسية من حيث الأساليب والأنماط فى أداء الحركات والسير والموسيقات العسكرية، وطبقت على الجيش المصرى القوانين والأوامر التى يدار بمقتضاها الجيش الفرنسى تطبيقا محكما، كما طبقت نفس نظم الرتب العسكرية تطبيقا دقيقاً. وقد نجح الجيش المصرى بعد هذا التطوير نجاحا عظيما وبرهن على ذلك فى انتصاراته العظيمة المتتالية فى ميادين القتال فى أوربا وتركيا[١٠].

ولا شك أن محمد على لم تقتصر استعانته فى تطوير الجيش المصرى بسليمان باشا الفرنساوى فحسب، بل استعان بغيره من الفرنسيين سواء فى الجيش[١١] او مختلف المجالات الاخرى[١٢].

ومن أمثلتها فى مجال الفنون والعمارة استدعائه العمال والفنيين من فلورانسا بايطاليا لاقامة مصانع الغزل والنسج بمصر حتى ان فابريقة النسيج فى بولاق سميت "بفابريقة مالطة" نسبة الى العدد الهائل من العمال القادمين من مالطة، وكان رؤساء العمال فى مصنع الجوج ببولاق هم خمسة من الفرنسيين الذين استجلبهم من مرسيليا(١٣) .

وعهد للمهندس الفرنسى موجيل بك فى بناء القناطر الخيرية.

وهكذا كان الحال فى أغلب المجالات الحضارية اى الاستعانة بالاوربيين لتحديث مصر وتطويرها من خلال الاخذ بالتيار الاوربى المتحضر.

الا ان محمد على كان معجبا بالامبراطورية العثمانية والحضارة التركية، فقد دخل مصر باسمها، وكان طموحه الأساسى – فى أغلب الظن هو محاولة فتح الاستانه لجعلها مركزا لامبراطورية جديدة هناك بدلاً من القاهرة، وهو هدف هام كان من ضمن أهدافه التى وضعها نصب أعينه عندما أخذ فى تطوير الجيش المصرى، ليساعده فى انجاز هذه المهمة. ولذلك قال عنه الماريشال الفرنسى مارمون دون دى راجوز(١٤) :"تغلب عليه النشأة التركية الصبغة" ، لذلك حاول محمد على أن يحاكى بعض جوانب الحضارة العثمانية التركية فى مصر، فكانت أشهر فرق الجيش فى عصر محمد على هى الفرقة العثمانية او طائفة العثمانليه، بخلاف الفرق العثمانية الأسيوية، وفرق الأتراك الأحرار الأوربيون، كفرقة الاسلامبولية او الاستانبوليه نسبة الى استانبول او الاستانه عاصمة الدولة العثمانية فى ذلك الوقت وأصلهم منها(١٥)، وكانت أغلب جنوده منهم فى اولى حملاته على السودان(١٦) حتى لقد اعتبرت طبقة الاتراك فى قمة الهرم الاجتماعى(١٧) وظل النداء بالاوامر التى يصدرها الضباط الى الجنود باللغة التركية(١٨) .

وكان أول اميرال للاسطول المصرى تركى الاصل هو "اسماعيل جبل

طارق" وكان ناظر اعمال الترسانه تركى الاصل من قوله هو الاميرال "محرم بـــك" (ت ١٨٤٧م) وقد ترجم للنظم المصرية باللغة التركية، واطلق اسمه على أحد احيـــاء الاسكندرية "حى محرم بك" [١٩].

كما ظهرت التأيرات التركية ومنها العثمانية بوجه خاص فى مجالات العمارة والفنون والازياء وبعض العادات والتقاليد، والدليل على ذلك أنه عندما شرع محمـــد على فى بناء مسجده بالقلعة استدعى مهندسا من تركيا هو "يوسف بوشناق" الذى بنـله على نمط مسجد السلطان احمد بالاستانه، وعهد بزخارف الخط فيه للخطاط الـــتركى المشهور "امين ازميرى"[٢٠] ، وقد أقتبس مهندس المسجد قبته وزخارفه من العنـاصر الزخرفية التى شاعت فى تركيا فى القرن الثامـــن عشـــر الميـــــلادى، مثـل الزهور الملونة والمركبة وعناقيد العنب فى وحدات زخرفية مكررة[٢١].

لقد قال الرحالة الفرنسى شاتوبريان[٢٢] عندما زار مصر فى مطلـــع القـــرن التاسع عشر الميلادى ان "مصر اليوم تبدلت أنها بملابس وهيئة تركيه ولكنها تنظـــر الينا بعطف وحب طالبة من فرنسا العون لاعادة ترتيب البيت" .

ومع ذلك .. يظل التيار المحلى دائما هو أقوى التيارات الحضاريـــة، لذلـك ظلت كثير من الأمور الحضارية والفنية كما هى، وان اصابها التطور والتحديث، فقد رأى محمد على بثاقب بصره ان الانسان المصرى ذكى بفطرته وأنه مبـــدع مثـابر على العمل ومبتكر وخلاق اذا توفر له المناخ الملائم .. فعمل على توفير هذا المنـاخ الملائم عن طريق تأسيس المدارس والمعاهد العلمية فى مختلف التخصصـــات فـــى مصر ليتلقى فيها المصريون العلوم التى تنهض بالمجتمع المصرى، ونقل معـــارف اوربا وخبرة علمائها سواء عن طريق استقدام هؤلاء العلماء كى يقوموا بالتدريس فى المدارس والمعاهد المصرية، او عن طريق ارسال البعثات العلمية الى مختلـف دول أوربا المتقدمة .. ولا شك أن هذا الأسلوب أثمر فى ان هؤلاء بعد عودتهم أنجـــزوا

أعمالا حضارية جليلة لمصر، مثل نقولا مسابكى افندى (ت ١٨٣١) الذى تعلم فى روما وميلانو سنة ١٨١٦م فن الطباعة، وعاد وتولى إدارة مطبعة بولاق الشهيرة ١٨٢٠م[٢٣].

وفى مجال العمارة شارك المهندس مصطفى بهجت فى بناء القناطر الخيرية[٢٤]، وشيد محمد مظهر فنار الاسكندرية فى رأس التين[٢٥] ، واشتهر المهندس على باشا مبارك صاحب كتاب الخط التوفيقية[٢٦]، كما ذاع صيت رفاعة رافع الطهطاوى فى الأدب والتاريخ والترجمة صاحب مدرسة الألسن (١٨٠١ ١٨٧٣م)[٢٧] وغيرهم كثيرين[٢٨].

وبعد هذه الالمامه السريعة للمظاهر الحضارية السابقة، يمكننا تحليل حضارة مصرى فى عصر محمد على وخلفائه الى ثلاث عناصر رئيسية هى:

أ) العناصر الاوربية وخاصة الفرنسية.

ب) العناصر العثمانية والتركية.

ج) العناصر المحلية المصرية.

فلقد تفاعلت هذه العناصر الحضارية الثلاث فى تكوين شخصية مصر فى عصر محمد على وخلفائه، ومن الأمثلة الطيبة التى يمكن ان نقدمها للتدليل على صحة التحليل السابق، هو التراث المعمارى والفنى لسليمان باشا الفرنساوى الذى يعد واحداً من أهم واشهر رجال عصر محمد على.

<u>فمن هو سليمان باشا الفرنساوى؟</u>

هو "اوكتاف جوزيف انتلم سيف" [٢٩] ولد فى مدينة ليون بفرنسا فى ١٧ مايو سنة ١٧٨٧م ، وكان والده ملاحاً،[٣٠] وقد أحب العمل بالملاحة سنة ١٧٩٩م وهو فى سن الثانية عشرة وشهد موقعة الطرف الاغر فلفت استعداده الحربى الانظار. وفى

سنة ١٨٠٧م التحق بجيش نابليون بفرنسا، وبفضل اجتهاده حصل على رتبة ملازم ثان سنة ١٨١٣م. ولمس فيه نابليون الشجاعة والاقدام ولكن مع الحدة والغطرسة. ومع ذلك رقى الى ملازم حامل لعلم الالاى الرابع عشر من رماة الفرسان [٣١]. وأشترك فى جيش نابليون فى الحرب ضد الروسيا، ونال نصيب من أهوالها، فرقى بعدها الى رتبة كولونيل.

وبعد هزيمة نابليون ، خرج سيف من الجندية فى عهد لويس الثامن عشر، وعكف على التجارة [٣٢] –التى لم تروقه فسمع ان العجم فى حاجة الى ضباط حاذقين فى تدريب الجند، فذهب الى صديقه الكونت دى سيجورا، الذى نصحه ان يتوجه الى محمد على باشا والى مصر[٣٣]. فأكرمه محمد على وبعثه للسودان للبحث عن الفحم الحجرى فأخفق فى مهمته، فعهد اليه بتدريب الجيش المصرى على أسس النظام العسكرى الفرنسى، فأرسله الى اسوان وبعث اليه بمماليكه ومماليك كبار رجال حكومته ليعلمهم، وخلال ثلاث سنوات من التدريب الشاق، تخرج هؤلاء على يديه ضباطا، وقام هؤلاء الضباط بتدريب ثلاثين الفا من السودانيين[٣٤]، وهيأ الكولونيل سيف لهؤلاء الجند السودان خدمة صحية تحت إشراف (دوساب Dussap) أحد الاطباء الفرنسيين ، كما أعد مستشفى للعناية بمرضاهم[٣٥] .

أعتنق سيف الاسلام فى مصر فى ديسمبر ١٨٢٢م وتسمى باسم عربى هو "سليمان عبده" ونعت ايضا "بسليمان بك الفرنساوى" وشارك سليمان باشا فى كل الحروب تقريبا التى دخلها مع ابراهيم باشا باسم محمد على خارج مصر، وكان من أهم هذه الحروب هى حرب الموره سنة ١٨٢٧م وفيها تولى سليمان باشا قيادة القوات المصرية [٣٦] – وحصل على رتبة اميرالاى [٣٧] – حيث تم الاستيلاء على جزيرة نافارين سنة ١٨٢٥ م وبانتصارهم فى هذه الحرب أصبحت مصر دولة مستقلة فعلا عن تركيا ونالت بذلك مركزاً دوليا ممتازاً[٣٨] . كما شارك فى احتلال

غزا ويافا وحيفا، وفى واقعة احتلال قونيه ١٨٣٢م والتى انتصر فيها الجيش المصرى انتصاراً مبينا، وأصبح الطريق مفتوحا امام مصر الى الاستانه[٣٩]. كما كان له دوراً ملحوظاً فى الحكم المصرى فى سوريا. وعلى الرغم من ان سليمان باشا كان يخوض غمار هذه المعارك والمواقف تحت قيادة ابراهيم باشا، الا انه كان الرأس المفكر والمحرك للاحداث[٤٠].

وعقب الحرب السورية أنعم عليه محمد على بالباشويه سنة[٤١] ١٨٣٤م ، ثم عينه رئيساً عاماً لرجال الجهاديه (امير ميران) اى رئيسا للجيش المصرى[٤٢]. وقد استمر فى هذا المنصب خلال عهود كل من محمد على باشا وابنه ابراهيم باشا وعباس الى سعيد حتى توفى فى ١١ مارس سنة ١٨٦٠[٤٣] .

كما كان لسليمان باشا الفضل فى اختيار تلاميذ البعثة الخامسة التى أرسلها محمد على سنة ١٨٤٤م ، كى تتلقى العلم فى فرنسا، فاختار نوابغ الطلبة المصريين من المدارس المصرية العالية بمصر، وكان منهم بعض انجال واحفاد محمد على، وهى أكبر البعثات وأعظمها شأنا، وكان من بين اعضائها على باشا مبارك[٤٤] .

صفاته وأخلاقه:

امتاز الكولونيل سيف بسلامة الطبع ودماثة الخلق وسعة الصدر[٤٥]، وأتسم فى المجال العسكرى بالصرامة والشدة والقسوة وخشونة الطبع وعنف الخلق[٤٦] وخاصة فى التدريبات العسكرية الشاقة، والتى لم يعد يألفها الجنود فى مصر، فاستاءوا من هذه المعاملة وحاولوا اغتياله ، ولكنهم أخطأوا التصويب، فلم يتزعزع ولم يعاقبهم على اخفاقهم فى هذه المحاولة، بل عاقبهم على فشلهم فى الرماية، وأمرهم بمحاولة الكرة مرة أخرى.

وبمثل هذه المواقف المتكررة تمكن الكولونيل سيف ان يمتص غضب الجنود المصريين وتمردهم عليه، بشجاعه وبطولة وسعة صدر مما كان له تأثير سحرى فى

نفوس هؤلاء الجنود، حتى صاروا من خاصة اوليائه المعجبين بشجاعته والمحبين لسعة صدره، وبذلك تمكن من اتمام تعليمهم.(٤٧)

كان سليمان باشا محبا للدعابة والسخرية اللاذعة التى الفها من حياته العسكرية. وكان يخص بالترحيب الرحالة وأعضاء الجاليات الاوربية وخاصة الفرنسيه منها، ويكرم وفادتهم فى قصره بمصر القديمة حتى يتيح لهم فرصة واسعة كى يتعرفوا على مصر ويكتبوا عنها، أو يتركوا بصماتهم الفنية فيها. ومن أمثلة هؤلاء الكونت دى مارسيلوس De Marcellus الذى زار مصر سنة ١٨٢٠م وكان يعمل فى السلك الدبلوماسى وكتب عن مصر ذكريات عن الشرق، وجذبته شخصية الكولونيل سيف فزار بصحبته ضواحى القاهرة(٤٨) .

ومثل المارشال مارمون دوق دى راجوز Marechel Marmont الذى زار مصر للمرة الثانية فى أكتوبر ١٨٣٤م فقد زارها للمرة الأولى أثناء الحملة الفرنسية على مصر – وقد سمح له محمد على بالاقامة فى منزل الكولونيل سيف بمصر القديمة(٤٩) ، الذى وصل اليه عن طريق مركب فى النيل، وقام بوصف القصر ومجموعة الرسوم القيمة(٥٠) التى جمعها سليمان باشا لنابليون والاميرة اوجينى والقواد الذين عمل معهم وهم المارشال "نى" Ney والجنرال Marmont(٥١) او (مارمونت) والمارشال جروشى.

وقد وصف الدوق دى راجوز(٥٢) سليمان باشا : "بأنه نافذ البصيرة ، طويل الرؤية فى عمله وكلما ارتفع درجات سلم الترقى ازداد استشعاراً بثقل مسئوليته تبعاً لانفساح أفق سلطته، وكان من أصحاب النظر فى الكتب والاطلاع على ما تحويه من نفائس العلوم والفنون، وسنحت الفرص له مراراً لتطبيق العلم على العمل فاغتنمهما ، فقد أصبح بحق فى طليعة ذوى الفضل الكبير والكفاءة العالية".

كما أستقبل فى قصره شارل ادمون Charles Edmond الصحفى البولندى

الاصل الذى فر الى باريس وزار مصر سنة ١٨٥٠م - خلال حكم عباس باشا وقد أنفرد عن غيره من الرحالة بتأليف كتاب يتناول فيه شخصية الكولونيل سيف معدداً فيه فضله فى تدريب الجيش المصرى، وبفضله احرزت مصر العديد من الانتصارات .. الا ان شارل ادمون نقد الكولونيل سيف فى مصنفه نقداً لاذعاً وحاول تشويه صورته لانه اعتنق الاسلام، رغم ان سليمان باشا لم يستقبله فى قصره الذى وصفه- [٥٣] فحسب ، بل رافقه فى جولاته وتنقلاته غير الرسمية وباح له بتعلقه بأرض مصر وسماحة الاسلام [٥٤].

وكان محباً للفن والفنانين، ولعل سليمان باشا قد اكتسب هذه الصفة من مسقط رأسه فى فرنسا، فمنذ ظهور عصر النهضة الاوربية ولع الفرنسيون بالفنون. لذلك استضاف كثيراً من الفنانين الاوربيين والفرنسيين بصفة خاصة فى قصره بمصر القديمة واحسن استقبالهم واقامتهم. ومن أمثال هؤلاء الفنانين مكسيم دى كان Maxime Du Camps [٥٥]، وجوستاف فلوبير الاديب Gustave Floubert ، اللذان زارا القاهرة ٤٩ ١٨٥٠م ، وجيلاردوبى M.Gaillardot Bey وقال عنه فلوبير: أنه رجل قوى فى مصر ووصفه بقوة الشخصية الى حد القسوة فى بعض الأحيان، وذكر عنه خفة الظل وحبه للفكاهة اللاذة، وكان لا ينتقى الفاظه، بل ينطق مباشرة بكل ما يدخل عقله.

حياته الاجتماعية:

تزوج سليمان باشا من أسيره يونانيه جلبها معه بعد انتهاء حرب المورة، عرفت بأسم "مريم"[٥٦] ونعتتها الوثيقة[٥٧] باسم "مريم البيضا" (شكل ١) وتزوجها بعد أن اسلمت فىمصر، وانجبت له ثلاث بنات وولد هم : "نازلى وزهرة وأسماء ، واسكندر أو محمد المهدى" .

وتعتبر ابنته نازلى من الشخصيات الهامة فى اسرته فقد تزوجت من شويف

صبرى باشا، أو المشير شريف باشا الفرنساوى، وانجبت منه ثلاث بنات ، من بينهن توفيقه هانم التى تزوجت من عبدالرحيم باشا صبرى مدير مديرية المنوفية، وانجبت منه الملكة نازلى ١٨٩٤م، زوجة الملك فؤاد، ووالدة الملك فاروق [٥٨].

* **ما هى آثار سليمان باشا الفرنساوى التى يمكن ان نخضعها للتحليل الحضارى السابق الأشارة اليه؟**

وصلتنا عن سليمان باشا الفرنساوى آثار معمارية وتحف منقولة، اندثر بعضها وما زال البعض الآخر باقيا، فمن الآثار المندثرة القصر والجامع المنسوب اليه، ومن الآثار الباقية كتلة المدخل الحجرى لسلاملك القصر، والمئذنة، وضريحان، ضريح له والآخر لزوجته.. وعدد من اللوحات الشخصية والجماعية من الصور الضوئية والمرسومة بالألوان، والتمثال المعدنى. وسوف نخضع كل هذه الآثار للدراسة التالية.

أ) الآثار المعمارية:

١- أثر شخصيته وعمائره وممتلكاته على أخطاط القاهرة:

بدأ محمد على فى تطوير طبوبوغرافية مدينة القاهرة عن طريق تنظيم الحارات والشوارع القديمة، وفتح شوارع وحارات جديدة وجعلها مستقيمة ومفتوحة وليس بها حارات أو دروب مسدودة طبقا لتخطيط هندسى على النمط الغربى[٥٩]، وانشئت ايضا الميادين الواسعة بحيث صار فى القاهرة وخارجها ستة عشر ميدانا[٦٠]. ومما لا شك فيه أن اهمية شخصية سليمان باشا فى ذلك الوقت - جعلت أسمه يطلق على أشهر شوارع وميادين القاهرة وهو شارع سليمان باشا الفرنساوى (طلعت حرب حاليا).

وفيما بعد أطلق اسمه على إحدى المناطق السكنية الصغيرة الكائنة بحى

مصر القديمة جنوب القاهرة فعرف هذا الحى باسم "الفرنساوى" وهو الحى الذى كان يحتوى على نسبة كبيرة من أملاكه والتى احتلت مساحة كبيرة من هذه المنطقة، وكان من بينها القصر الكبير الذى يقع فى اتجاه ساحل الغلال[٦١]، وحديقتين أحدهما كبيرة والأخرى صغيرة، وأجزاء أخرى من الأراضى، والسواقى الست والضريحين[٦٢] . حيث كان يعرف الميدان الصغير الكائن فيه الضريحين باسم "ميدان سليمان باشا" [٦٣]وكان يتفرع منه شارع سليمان باشا (سابقا)[٦٤]، وظاهرة إطلاق أسماء الأشخاص على اخطاط القاهرة انما هى ظاهرة حضارية معمارية محلية قديمة عرفتها القاهرة الفاطمية [٦٥].

٢- القصـــــــر:

الموقع:

من أهم الآثار المعمارية المندثرة التى شيدها سنة ١٨٢٨م سليمان باشا الفرنساوى القصر[٦٦] العظيم فى منطقة مصر القديمة (شياخة ساعى البحر) على يسار السالك طالبا ساحل الغلال.

التخطيط والوصف:

كان هذا القصر يتكون من كتلتين معماريتين ، تطل الاولى وهى السلاملك على النيل مباشرة، ويفصل شارع ساحل الغلال - كورنيش النيل حاليا هذه الكتلة المعمارية عن الكتلة الثانية وهى الحرملك ، والذى عرف فى الوثيقة[٦٧] باسم سراى الحريم (لوحة ٢).

ومن المرجح ان سليمان باشا اختار هذا المكان بالذات من مصر القديمة[٦٨] ليكون سكنا له، ليكون على مقربة من البعثة الفرنسية العسكرية التى أرسلها القنصل الفرنسى بناءاً على طلب محمد على كى تنظم الجيش المصرى، وكان على رأس هذه

البعثة البارون بوييه احد جنرالات بونابرت الذى وصل مصر سنة ١٨٢٤م، وسكن قصراً فخماً بمصر القديمة خصصه ليكون قصراً للرئاسة العامة للبعثة[٦٩] ، كما كان يوجد بمصر القديمة – ايضا – قصر صغير لمحمد على يعر باسم قصر اثر النبى على شاطئ النيل بجوار مسجد اثر النبى.

وكان يحيط بالسلاملك حديقة كبيرة، كما كان يحيط أيضا بالحرملك حديقة غيرة مزروعة بأشجار متنوعة، وكان يتبعها مكان صغير يعرف باسم "سكن العربجى" ملاصق للعربخانة وست سواقى، وقد شيد ضريح سليمان باشا وزوجته فى حديقة الحرملك[٧٠].

وظاهرة احاطة القصور بالحدائق الواسعة، هى ظاهرة حضارية تأثر بها عصر محمد على من العثمانيين.

وقد اندثر كل من الحرملك والسلاملك خلال الثلث الاول من هذا القرن، ولكن وصلتنا صور لواجهة السلاملك والتى كانت تطل على النيل (لوحة ١)[٧١] ، وأخرى للسلاملك من الداخل (لوحة ٢) . اما ما تبقى حاليا من السلاملك فهو الدرج[٧٢] المؤدى الى شاطئ النيل، حيث كانت ترسى العوامة الذهبية التى كان يمتلكها سليمان باشا.[٧٣] كما تبقى منه ايضا البوابة الرئيسية التى كانت تفتح بالواجهة الداخلية المطلة على الحديقة[٧٤] (لوحات ٣،٤،٥).

وقد قام الفنان دافيد روبرتس برسم نفس واجهة قصر سليمان باشا بطريقة فنية[٧٥] تكاد تطابق نفس الواجهة التى وردت فى (لوحة ١) ، وقد استطاعت هاتان الصورتان ان تعطينا فكرة طيبة عن الواجهة الخارجية لقصر سليمان باشا، وقد تبين أنها اخذت شكلا أوربيا حديثا وغربيا. فقد فقدت الواجهة الاهتمام بالمظهر الخارجى حتى لا يكون البيت مطمعاً للسلب او النهب وخاصة عند الاغنياء[٧٦] . وابتعد عن الاشكال الخارجية لمنازل القاهرة الاسلامية ذات المشربيات.

فقد أصبح للقصر نوافذ عليها زجاج، وهو اسلوب معمارى اصبح متبعا فى بناء العمائر السكنية منذ أن اصدر محمد على باشا أوامره بمنع إقامة المشربيات، وان يستعمل الناس الواح الزجاج على الشبابيك كما هو متبع فى بلاد الغرب، فبطلت المشربيات فى البيوت والبروز والكوابيل التى بواجهاتها[٧٧] . وكان منع المشربيات لأسباب امنية ولغرض التحديث. ان استخدام النوافذ الزجاجية اسلوب جديد نصف اوربى ونصف تركى، بالاضافة الى التحديث الذى اتبع ايضا فى التقسيم الداخلى للقصر[٧٨] – رغم الاحتفاظ بالطابع الشرقى بصفة عامة.

والسلاملك بناء أحمر اللون من الخارج، كان يتكون من بدروم وطابقين، وكان المدخل الرئيسى له يقع فى الواجهة الخلفية المطلة على الحديقة، من خلال بوابة حجرية غير مرتفعة وضيقة مزخرفة على الطريقة المغربية (لوحات ٣، ٤، ٥) ، وقد سبق الاشارة اليها[٧٩] . ويبلغ أرتفاعها ٥ م وعرضها عند القاعدة ٤٥ر٤م وسمكها ٥٨سم يتوسطها فتحة عقد مدبب تبلغ سعته ٦ر٢ م وارتفاع العقد حتى قمته يبلغ ٥٢ر٢ م ولها شرافات غير مألوفة لا فى عمائر القاهرة المملوكية ولا فى عمائر بداية العصر العثمانى فى مصر. ويفصل هذه الشرافات عن باقى زخارف واجهة البوابة جفت لاعب (زخرفة قالبيه بارزة) تحصر ميمات تدور حول دخلة المدخل وهو أسلوب زخرفى معروف منذ عصر المماليك البحرية فى زخرفة الواجهات والمداخل. ويمتاز عقد دخلة المدخل بزخرفته بزخرفة قالبيه بارزة لعقود نصف مستديرة متقاطعة[٨٠] وزخرفت كوشتى العقد بزخارف نباتية مورقة، وفوق عقد فتحة المدخل زخرفة نباتية مورقة (ارابيسك) يتوسطها جامة (دائرة) محفور فيها حفرا بارزاً زخارف نباتية ومجردة ويتوسطها أسم "سليمان عبده" وتاريخ "١٢٧٥" هجرى (١٨٥٩م) . وهذا التاريخ يجعلنا نعتقد أن هذه البوابة قد لا تكون هى البوابة الأصلية للقصر، لان القصر شيد سنة ١٨٢٨م ، والراجح ان هذه البوابة المؤرخة

الباقية ، قد اضيفت للقصر بعد انشائه.

وتبين لنا من خلال (اللوحة ٢) التى تصور القصر من الداخل، مع وصف كل من جومارد وجاستون فييت [٨١]: ان اهم قاعات السلاملك كانت هى صالة الاستقبال ومساحتها ١٠م طولا فى ١٠م عرضا ، واخذت من الطراز الاسلامى المحلى ارتفاع الايوانات عن سطح الارض، وكانت جوانب قاعة الاستقبال يحيطها المقاعد المنخفضة ذات الوسائد مع المناضد، وزخرف سقف وجدران هذه القاعة برسوم مائية على الجص. وهذه الرسوم تمتاز بتوزيع وتصميم فنى اوربى، وان كان يدخل فى زخرفة الاسقف استخدام عناصر زخرفية عربية اسلامية ايضا كالزخارف النباتية المورقة (الارابيسك) والتصميمات الهندسية المركبة، مع رسوم اوربيه الطراز لمناظر طبيعية ومعارك ومناظر للآثار المصرية القديمة، وعموما تمتاز رسوم القاعة بذوق فنى رفيع، وقد انجزها عدد من الفنانين على فترات زمنية مختلفة منهم الفنان الفرنسى جوزيف ماشيرو والذى تسمى بأسم محمد افندى بعد ان اسلم وقد زار مصر سنة ١٨٣٥م[٨٢] ، وشوتز البولندى[٨٣].

كما كان السلاملك يحتوى على مكتبة وحجرة صغيرة كانت فيما يبدو مخصصة للعب البلياردو او الطعام، كانت حوائطها مزخرفة برسوم من الالوان المائية على الجص كان من بين هذه الرسوم خرطوش به رسوم رمزية، تشير الى اهم مراحل حياة سليمان باشا، نعتتها المراجع باسم "الاسلحة ذات الدلالة"[٨٤] (شكل ٣)، ويبدأ هذا الخرطوش من أعلى برسم الخوذة الحربية المملوكية التى يتقدمها واقى الانف المتحرك، وفى نهاية الخرطوش يتدلى وسام جوقه الشرف او وسام الليخون دنبور (Legion d'Honneur) من الطبقة العليا والذى منح لسليمان باشا للمرة الثانية عندما زار فرنسا سنة ١٨٤٦م مع ابراهيم باشا وشاهد الحفاوة العظيمة التى اعدها له لويس فيليب ملك فرنسا، ثم منحه هذا الوسام[٨٥] .

أما بداخل الخرطوش. فيوجد ست عناصر زخرفية رمزية هى كالآتى:

فى الصف الأول على اليمين من أعلى : (١) "طاحونة الهواء" ترمز لمسقط رأس ابيه (الريفيه)، ثم على اليسار (٢) "هلب المركب" وفوقه مدفعان متقاطعان كتذكار للبحرية الحربية كأول أعمال سليمان باشا. وفى الصف الثانى فى الوسط يوجد رسم واحد (٣) "النسر الامبراطورى" رمز لفرقة الفرسان الخفيفة حيث عمل سليمان باشا فيها. ثم الصف الثالث من اليسار (٤) "الهلال وبداخله" ثلاث نجوم وهى العلامة التى تشير الى رتبته العسكرية[٨٦] (اى الفريق) او امير ميران، ثم فى الوسط (٥) وسام من الفضه والمينا الملونة الليخون دينور الضابط الكبير، أو وسام الشرف العسكرى الفرنسى الذى منحه له نابليون عندما كان يخدم فى جيشه، ثم (٦) فى اليسار "البرجل والمثلث" رمز لاركان الحرب (القيادة العليا) (رئيس رجال الجهادية)، ومعهم "سيفان مقوسان" رمز للانتصار فى سورية.

وكان يحيط بالسلاملك وحديقته سور من الحديد (لوحة ١) يحيط حاليا بالضريح فقط (شكل ٤) (لوحة ٦).

اما الحرملك والذى كان يقع فى اتجاه الشرق، ويفصله الشارع عن السلاملك، فقد كان بناء كبير طلى باللون الأبيض، وشيد فى حديقته ضريحى سليمان باشا وزوجته، وكان يقع الى الجنوب منه المسجد ذو المئذنة المتوسطة[٨٧] الارتفاع (شكل ٥) (لوحة ٧).

٣- المئذنة (اثر رقم ٦٣٣) :

الموقع:

من المرجح ان سليمان باشا قد شيد جامعا صغيرا بجوار القصر اندثر حاليا ولكن ما زالت مئذنته باقية حتى الآن تطل على شارع كورنيش النيل وبجوارها يوجد

مسجد صغير جديد شيد فى موضعه يعرف بمسجد سليمان باشا.

الوصف المعمارى : (لوحة ٧) (شكل ٥)

هى مئذنة قلميه تمثل الطراز العثمانى المحلى فى مصر، وقد شيدت من الاحجار، ومتوسطة الارتفاع، وتتكون المئذنة من ثلاث طوابق، الطابق الاول: يتكون من مربع خالى من الزخارف ولكن يوجد فى كل ضلع من اضلاعه الاربعة نصف قطاع عمود دائر مدمج ينتهى من أعلى بصفين من المقرنصات ويبلغ ارتفاع هذا الطابق حتى بداية الشطف الموجود فى الطابق الثانى (٥٠ر١٠م). وتوجد فتحة واحدة للمدخل فى الضلع الجنوبى تؤدى الى سلم داخل المئذنة.

اما الطابق الثانى فيبدأ بشطف ليحول هذا الطابق الى مثمن وهذا المثمن يوجد به فتحة مدخل واحدة، وفى الضلع المقابل توجد فتحة نافذة على هيئة نجمة سداسية الرؤوس وينتهى هذا الطابق من أعلى بأربع صفوف من المقرنصات كاكابولى يحمل شرفه بارزه لها درابزين ومن الخشب، ويبلغ ارتفاع هذا الطابق حتى بداية ارضية الشرفة ٢٠ر٧م .

والطابق الثالث مثمن التخطيط ايضا ويتخلله فتحة مدخل واحدة وقد زخرف كل ضلع من اضلاعه الثمانية بزخرفة قالبيه بارزة (جفت لاعب) وينتهى بالقمة المخروطية (المدببة) وارتفاع هذا الطابق حتى بداية القمة المدببة يبلغ نحو ر٧م.

٤- الضريحان (أ ضريح سليمان باشا)

الموقع

يقع الضريح حاليا فى قسم مصر القديمة ، فى شارع صغير متفرع من شارك كورنيش النيل يعرف باسم "شارع محمد فؤاد جلال" وينتهى هذا الشارع

بميدان صغير يعرف ايضا باسم "ميدان محمد فؤاد جلال" وعلى نفس هـذه اللوحـة مكتوب (ميدان سليمان باشا سابقا) وفى وسط هذا الميدان نجد فناء يتوسطه ضريحان ومحاط بسور من الحديد (شكل ٤) (لوحة ٦) ، الضريح الذى يتوسط الفناء تماما هو ضريح سليمان باشا، وفى الركن الشمالى الغربى منه نجد ضريح ثان هـو ضريـح زوجة سليمان باشا.

التخطيط

(شكلى ٦،٧) يمتاز ضريح سليمان باشا بتخطيطه المثمن كطراز الاضرحـة التركية[٨٨]. ويمكن الدخول اليه من خلال فتحة باب واحدة تتخلل السور المحيـط بالفناء الذى يتوسطه الضريح وهذا المدخل بمستوى أرضية الشارع يؤدى الـى درج مكون من خمس درجات يهبط الى الفناء ويؤدى للضريح، والضريح نفسه مرتفع عن ارضية الفناء ويصعد اليه بعدد سبع درجات سلم (لوحتى ٨، ٩) عرض كـل درج منهم ١٢ر٢م ويحيط بالدرج درابزين من الرخام الابيض ارتفاعه ٥ر١م وعرضـه ٥ر٥٨سم يؤدى هذا الدرج الى رواق او ممر مكشوف مثمن الشكل يحيط بجـدران الضريح، يبلغ عمقه ٢٦ر٢م وطول ضلعه ٤٠ر٢م وتغطيه سقف خشـبى مسـطح مزخرف بزخارف نباتية منفذة بأسلوب اوربى (لوحة ١٠) يرتكز على اعمدة حديدية (لوحتى ١١،١٢) وللرواق سور من الحديد يبلغ ارتفاعه ٥ر٦٦سم ، ويفتح الـرواق على الخارج فى كل ضلع من اضلاعه الثمانية بعقد مفصص من ثلاث فصوص مـن الحديد وكوشتى كل عقد من عقود المثمن يتخللها زخرفة نباتية (ارابيسـك) مفرغـة (لوحة ١٣) من النـوع الذى شاع فى الزخرفة النباتية التركية ولكن يتخللها نجمـة خماسية تتخلل ايضا السـور المعدنى المحيط بالفضاء. ويسـتند سـقف الـرواق بالاضافة الى الاعمدة المعدنية التى تتخلل السور، على أعمـدة معدنيـة تسـتند على جدران الضريح وعددها ثمانية، ويعلو العقود المفصصة ثـلاث اطـارات

معدنية، يظهر من زخارف الاطار الثانى عناصر هندسية اوربية ثم ينتهى هذا السقف بشرافات معدنية مفرغة، ولكنها قريبة من شكل الشرافات الحجرية فى كتلة المدخل (لوحة٣).

وخلف الشرافات المعدنية السابقة، يرتد البناء الى الداخل بمسافة تساوى عرض الممر، ثم تبدأ منطقة الانتقال المثمنة ويفتح فى كل ضلع من اضلاعها نافذة معقودة، ويعلو النوافذ صفين من المقرنصات ، يليها رقبة القبة الخشبية المستديرة، وقد سقطت اجزاء كثيرة من هذه الرقبة، ويتبين من الاجزاء الباقية انه كان محفوراً عليها حفراً بارزاً بالخط العربى آيات قرآنية من سورة الكرسى وزخرفة رقاب القباب بآيات قرآنية بالخط العربى هو أسلوب محلى زخرفت به كثير من رقاب قباب القاهرة [٨٩] – ثم نجد خوذة القبة الخارجية الخشبية[٩٠/أ] وهى نصف دائرية زخرفت من الخارج بتقسيمها الى مناطق زخرفية تشع من قطب القبة، وقوام هذه الزخرفة عناصر هندسية منسقة بطريقة غير مألوفة فى زخرفة قباب القاهرة، ويعلو قطب القبه قمة بصليه ودوائر معدنية.

ويحيط الرواق المكشوف بجدران الضريح المبنى بكتل حجرية مشذبه، وهو مثمن التخطيط ، طول ضلعه من الخارج ١٠ر٢م ، يفتح فى أربعة من اضلاعه باب معقود بعقد مدبب يغلق عليه بضلفتى باب من الحديد المزخرف والمفرغ والمعقود من أعلى، سعته ٣٠ر١م، ويوجد فى الاضلاع الاربع الاخرى دخله معقودة، ضحلة العمق عمقها ٥ر١٢سم كمضاهية واتساعها ٢٧٥ر١م . وتعتقد بعض الآراء[٩٠/ب] أن وجود الرواق المغطى الذى يتقدم ويحيط بالبناء كله من الخارج مأخوذ عن الحدائق الأوربية ذات الإيحاءات الشرقية .

وصف الضريح من الداخل:

يبلغ طول ضلع مثمن الضريح من الداخل ٧٠ر١م ، تتوسطه تركيبه

رخامية موضوعة فوق غرفة دفن جثمان سليمان باشا، وهذه التركيبة تكاد تملأ الضريح من الداخل الا من ممر يتراوح عرضه ما بين ٩٧ : ٣٩ر١م، ولا يوجد بداخل هذا الضريح حنية محراب او ما يشير الى اتجاه القبله، ربما بسبب ضيق المكان الذى لا يتيح لاحد ان يصلى فيه، وهو بذلك يختلف عن الاضرحة العثمانية مثمنة التخطيط والتى لا بد ان تحتوى على حنيه محراب تشير الى اتجاه القبلة بداخل الضريح .. ربما لأن مهندس الضريح اوربى لم يدرك اهمية وجود المحراب فى الاضرحة الاسلامية، او يحتمل ان المهندس قد أكتفى باداء الصلاة فى المسجد القريب من الضريح والمنسوب بنائه لسليمان باشا. فالذى قام بوضع التصميم الهندسى للضريح وبنائه هو المعمارى المهندس كارل فون دايبتش Carl Von Diebitsch وهو بروسى الأصل المانى الجنسية درس العمارة الإسلامية ، وتأثر بالزخرفة الاندلسية التى اتضحت فى التعبيرات الزخرفية فى تيجان الأعمدة الحديدية وفى زخرفة الضريح من الداخل (٩١/أ).

زخرفة جدران الضريح من الداخل:

أمتازت الزخرفة المستخدمة سواء فى سقف الرواق الخشبى من الخارج او زخرفة القبة الخارجية او زخرفة جدران الضريح من الداخل باستخدام الفنان عناصر زخرفية اسلامية بنائية وهندسية ومجردة .

فقد قسمت زخرفة جدران الضريح من الداخل الى اربعة اقسام زخرفية: القسم الأول من اسفل (لوحة ١٤) كسى بالرخام الخردة الملون بارتفاع ٦٧ سم ، وقوام زخرفته اشكال سداسية متداخلة تحصر بينها نجمة سداسية الرؤوس ، ويعلوها اطار من الرخام الخردة الملون مكون من نجوم سداسية الرؤوس.. ثم يليها القسم الثانى وقوام زخرفته زخارف جصيه محفورة حفراً بارزاً من اللون الأبيض لاشكال معينات بداخلها نجوم صغيرة ثم يليها القسم الثالث (لوحة ١٥) وقوام زخرفته

زخارف جصيه محفورة حفرا بارزا لاشكال بيضاوية تشبه البخارية المكررة وتضم بداخلها زخرفة نباتية (ارابيسك) يتخللها دوائر بارزة مذهبة. ويلى ذلك القسم الرابع وقوام زخرفته - ايضا - زخارف جصية بيضاء محفورة حفرا بارزا لاشكال هندسية متعددة الاضلاع يتوسطها اجزاء مذهبة. ثم يلى ذلك زخرفة رقبة القبة المثمنه، ويزخرفها زخارف جصية بيضاء محفورة حفرا بارزا لرسوم عقود نصف دائرية ترتكز على اعمدة صغيرة مخلقة، وقد زخرف باطن العقد بشكل نجمة ثمانية الرؤوس مرسوم بطريقة هندسية بأسلوب اوربى شاع فى زخرفة كنائس عصر النهضة الاوربية، وبين كل عقدين مصمتين عقدا آخر ملأ تجويفه بالزجاج المعشق للاضاءة، اما المنطقة المحصورة بين الاعمدة الحاملة لهذه العقود فقد زخرفت بزخارف هندسية بارزة ، ويتخللها اجزاء مذهبة. ثم يلى ذلك صفين من المقرنصات ثم زخرفة باطن القبة من الداخل ويزين قطب القبة (لوحة ١٦) زخرفة جصية بارزة مذهبة لشكل زهرة يخرج من حولها فصوص اشعاعية، بداخل كل فص وحدة زخرفية مكررة، وقوام زخرفة هذه الوحدة أشكال هندسية ومجراة منسقة بطريقة اوربية ويتخللها اجزاء مذهبة.

ولا شك ان زخرفة ضريح سليمان باشا تأثرت بصفة خاصة بفن الباروك فى المشغولات الحديدية فى الاعمدة والأبواب والعقود وكوشات العقود والاسوار فقد انتشر فى فن الباروك مشغولات الحديد فى القرن السابع عشر الميلادى فى عهد لويس الرابع بفرنسا، وانتقل من فرنسا الى البلدان الاوربية. والمشغولات المعمارية فى هذا الضريح صممها كارل فون دايبتش ونفذها كقطع معدنية سابقة التجهيز حيث صبت من الحديد فى مسبك ilsenburg فى ألمانيا ثم قام بتركيبها فى موضعها من البناء بمصر القديمة (أ/٩١).

التركيبة الرخامية

يتوسط الضريح تركيبه رخامية مألوف شكلها على القبور الاسلامية فى البيئة المحلية.(٩٢) والتركيبة مصنوعة من الرخام الابيض وتتكون من جزئين اطوالهما كالاتى: الجزء الأول من اسفل ٣٠ر١م × ١٤ر٢م وارتفاعها ٨٠سم ، ويزخرف جوانبها زخارف نباتية محفورة فى الرخام، ثم يعلوها مباشرة الجزء الثانى ويرتد الى الداخل بمقدار ٢٧سم وأطواله ٧٥سم × ٥٩ر١م وأرتفاعها ٧٧ سم ويزخرف جوانبها كتابات عربية بالخط النسخى محفورة حفراً بارزاً فى الرخام، وهذه الكتابات تتضمن البسم لله وآية الكرسى .. ثم يعلو هذه التركيبة الثانية شاهدين، الشاهد الأول فى مواجهة الداخل من الباب المفتوح حاليا من الجهة الغربية، محفور عليه فى الرخام كتابات بالخط العربى النسخى فى سبعة اسطر نصها كالاتى: (لوحة ١٧):

١) ها هنا قد توى امير جليل ٢) بعد أن شاد منصبا منذ عاش

٣) فى سبيل الاسلام لم يبال جهدا ٤) بجهاد قد زاد مصر انتعاشا

٥) فلذا قالت العنايه أرخ ٦) فى جل رحمة سليمان باشا

٧) ١٢٧٦ (هجريا (١٨٥٩م))

ويعلو قمة هذا الشاهد طربوش محفور فى الرخام وحفر اسفله هلال مرصع بداخله ثلاث نجوم رمزا الى اعلى رتبة عسكرية وصل اليها سليمان باشا وهى "امير ميران".

ب) ضريح زوجة سليمان باشا

على مقربة من ضريح سليمان باشا السابق ، فى الركن الشمالى الغربى، يوجد ضريح ثان هو ضريح زوجته ومعتوقته "مريم البيضا" ، وجاء التخطيط العام لهذا الضريح يشبه عدد كبير من الاضرحة الاسلامية التى عرفتها مصر منذ العصور

الاسلامية الاولى، فهو مربع الشكل تغطيه قبة (لوحة ٦) (شكل ٧،٦) والضريح مرتفع يصعد اليه بعدد خمس درجات سلم، عرض كل درج منهم ١٠ر١م، يؤدى الى ممر مكشوف يتقدم الواجهة الرئيسية للضريح فقط، اتساعه ١٠ر١م وله درابزين مبنى من الكتل الحجرية المغطاة بعدة طبقات من الجص، ويرتفع الدرابزين بمحاذاة الدرج بمقدار ٨٦ سم ، ثم يزداد ارتفاعه بمحاذاة الواجهة بالكامل بارتفاع ٤٧ر١م وعرض الدرابزين ٥٨ سم ، يبلغ طول ضلع الضريح من الخارج ١٦ر٥م ، ويتوسط الواجهة الرئيسية فتحة باب معقودة بعقد مدبب يبلغ أتساع فتحته ٢٥ر١م، يغلق عليه ضلفتى باب خشبى حديث خال من الزخرفة.

والضريح بنى من الحجارة المغطاة من الداخل والخارج بطبقات متعددة من الجص وجدرانه الخارجية خالية تماما من أية زخرفة.

وصف الضريح من الداخل

الضريح من الداخل مربع التخطيط طول ضلعه ٨٢ر٣م بخلاف الضلع الشمالى الغربى الذى يوجد به المدخل الرئيسي، فالاضلاع الثلاث الاخرى يتوسط كل منها فتحة نافذة معقودة بعقد مدبب أتساعها ١٢ر١ م وارتفاعها ٧٥سم عن سطح الارض ويبلغ ارتفاع فتحة النافذة ٢٦ر٢م .. والضريح مطلى من الداخل بطلاء جص ابيض خالى من الزخرفة، وتوجد باركان الضريح حنايا ركنية كمنطقة انتقال لتحول المربع الى دائرة لاقامة القبة (لوحة ١٨) ويوجد أعلى الحنايا الركنيه زخرفة جصيه بسيطة، وتغطيه قبه خالية من الزخرفة، وفى بداية دائرة القبة توجد أربع نوافذ صغيرة معقودة ، كل نافذة توجد فوق النافذة الكبيرة اسفلها او الباب.

التركيبة الرخامية (لوحة ١٩)

يتوسط الضريح من الداخل تركيبة رخامية مكونة من جزئين ، الجزء الأول من اسفل اطواله ١٤ر٢م × ٣٢ر١م وارتفاعه ٨٧ سم ، ثم يدخل القسم الثانى الى

الداخل قليلا بمقدار ١٣سم سم وارتفاع هذا الجزء ١ م حتى نهاية الشرافات الجميلة التى ينتهى بها هذا الجزء من التركيبة وقد زخرفت جوانب التركيبة بجزئيها بزخارف كتابات قرآنية ونباتية مذهبة، ويتقدم هذه التركيبة من الجهة الغربية شاهد قبر يعلوه طاقيه مزخرفة بتاج من أوراق الشجر النباتية المذهبة وطول الشاهد ٢٠ر١م وعرضه ١٨سم ، عليه كتابات عربية بالخط النسخى فى ٨ أسطر نصها كالاتى:

١) يا زايرا قبرى مشتاقا
٢) لا تنسنى من دعوة صالحه
٣) أبسط يديك الى السما
٤) واقرأ لروحى الفاتحة
٥) ها هنا قبر المرحومة حرم المرحوم
٦) سليمان باشا رئيس رجال
٧) جهادية الحكومة المصرية
٨) سابقا توفيت فى ٢٣ رمضان سنة ١٣١٢ (هجريا/ ١٨٩٤م)

ب) التحف المنقولة:

١- الصور الجماعية والشخصية لسليمان باشا

وصلنا عن هذه الشخصية المؤثرة فى حضارة مصر فى عصر محمد على عدد من الصور الجماعية والشخصية يمكن تصنيفها الى ثلاث نماذج هى:

١- الصور الضوئية الجماعية والفردية.
٢- الصور الجماعية المرسومة.
٣- الصور الفردية المرسومة.

١- الصور الضوئية الجماعية والفردية

نشأ التصوير الضوئى (الفوتوغرافى) فى عام ١٨٣٩م فى فرنسا على أيدى

ينسيفورينيس وجاك ماناديه داجير مرهصا بظهور امكانات لا حدود لها فى مختلف المجالات الحضارية . ووفد عدد من المصورين الضوئيين أو الفوتوغرافيين على مصر وهم من الرسامين او الكتاب الذين فطنوا مبكرا الى ما تحمله آلة التصوير الجديدة من امكانيات امثال المصور هوراس فرنيه وجيرارده نرفال ومسكيم دى كان.[٩٣]

وقد وصلتنا بعض الصور الضوئية لسليمان باشا[٩٤] (لوحتى ٢٠، ٢١).. وفى اللوحة (٢) نجد سليمان يجلس على مقعد تحت احد الاشجار فى حديقة منزله وتستند اليه ابنته (نازلى)، وخلفه يقف احد الخدم ويمسك بمذبه ، ومن الملاحظ ان سليمان باشا يبدو وهو قصير القامة وذو اكتاف عريضة ومكتنزا قد ارتدى البدلة الاوربية، وعلى رأسه الطربوش التركى أبو زر ، وعلى صدره وساميه ، وعلى كتفه عباءة عربية، ورغم كبر سنه فى هذه الصورة الا اننا يمكننا ان نستشف منها بعض مميزات اخلاقه التى سبق وتحدثنا عنها مثل الهدوء والصرامة، كما يلاحظ قسمات وجه ابنته نازلى فهى ذو جمال اوربى آخاذ وترتدى ثيابا غير واضح تماما طرازها، ولكنها محتشمة كالزى العربى تمتد حتى نهاية اقدامها وعلى كتفها ايضا عباءة عربية، فى حين ان الخادم يرتدى السروال العربى المنتفخ والصديرى والحزام العريض والطربوش التركى.

اما الصورة الضوئية ، (لوحة ٢١) فهى صورة شخصية فردية لسليمان باشا وهو متكئ على اريكة تحمل زخارف من الرقش العربى، ويرتدى ثيابا اوربية ويحمل على صدره ثلاثة اوسمه، هى الهلال والثلاث نجوم شارة الميرميران، ووسام الليخون دينور، ووسام الليخون دينور الذى منح له للمرة الثانية. ويحمل فى يده لفافة ورقية عليها كلمة "نزيب" ربما تشير الى خريطة معركة نزيب وفى اليد الأخرى يمسك سيفه، ويرتدى الطربوش التركى. وتظهر قسمات وجهه العريضة وعليها ابتسامة

خفيفة، وله عيون من اللون الفاتح – زرقاء ـ كسحنة أغلب الاوربين وشارب.

لقد ساعدتنا الصور الفوتوغرافية السابقة ان نتحقق من مدى تطابق الصور الشخصية التى رسمها الفنانون الاوربيون وخاصة الفرنسيون لسليمان باشا الفرنساوى.

٢- الصور الجماعية المرسومة:

نظرا للمنصب الهام والخطير الذى كان يتبؤه سليمان باشا فى مصر، فهو يعتبر الرجل الثالث المهم فى القيادة المصرية فى ذلك الوقت بعد محمد على وابراهيم باشا لذلك كثيرا ما اجتمع سليمان باشا مع محمد على او مع ابراهيم باشا او يجتمع الثلاثة معا فى مواقف متعددة سرعان ما كان يسجلها الفنانين الاوربيون فى لوحاتهم.. ومن أمثلتها (لوحة ٢٢)[٩٥] من عمل الفنان سيجسموند هميلى (Sigismond Himely) ، الذى ولد فى سويسرا، وعمل فى باريس (١٨٠١ ١٨٧٢) فقد جمع محمد على وابراهيم باشا وسليمان باشا فى لوحة واحدة وهم على ظهور خيولهم يتجولوا امام القوات المصرية، ووسط اهل مصر فى مهابة ووقار وفيها يظهر محمد على وابراهيم ملتحيان فى حين ان سليمان باشا له شارب فحسب، والثلاثة يرتدون الطرابيش ويمسكون فى ايديهم بزمام الخيل، وفى مقدمة التصويره على اليسار نجد فتاة عارية حتى خصرها الذى يستره جونله شفافة ربما تمثل مصر القديمة ويظهر فى خلفية التصويره مسجد السلطان حسن بقبته ومئذنتيه والاهرامات الثلاثة.

ولا شك ان التأثير الاوربى الواقعى المحاكى للطبيعة ظهر تأثيره الكامل فى طريقة تصوير هذا المنظر المعبر عن مشهد تاريخى فى البيئة المصرية.

٣- الصور الفردية المرسومة:

بلغ من تأثير شخصية سليمان باشا الفرنساوى حدا أن انفعل بها كثير من

الفنانين الاوربيين فأرادوا – فيما يبدو – ان تخلد اسمائهم فى التاريخ من خلال خلود هذه الشخصية فرسموا لها العديد من الصور الشخصية [٩٦] النصفية.

فقد رسمه الفنان لويس دوبريه Louis Dupre المتوفى سنة ١٨٣٧م على فازة من الزجاج البوهيمى محفوظة فى مجموعة لاسيرى (Lasseray) [٩٧].

كما رسمه الفنان اشيل ديفيريا (Achille Deveria) المولود ١٨٠٠م[٩٨] ، فقد ترك هذا الفنان مؤلفا يحتوى على اربعين صورة لمصر، منها صورة بالالوان لسليمان باشا، وهى من الصور القليلة التى اهتمت بتصوير سليمان باشا فى صباه[٩٩] ، على هيئة صورة نصفية لشاب جميل له سحنة أوربية وعيون ماكرة، يرتدى ملابس شرقية الطراز، وهى صورة تكاد تكون طبق الاصل من الصور الفوتوغرافية السابق الاشارة اليها مع فارق التعبير عن تأثير الزمن على ملامح السحنة البشرية، وفيها يظهر الشارب، والطربوش التركى والقميص الذى يحيط بالرقبة، ويحتوى على سبعة عشر زرارا صغيرا مستدير الشكل (كالقفطان) ، ويرتدى فوقه جاكيت او صديرى، وعلى صدره ثلاثة أوسمة هى وسامي الليخون دونيور ، والثالث وسام رتبة امير ميران.

كما رسم له الفنان (١٨٤٧م) مكسيم دافيد (Maxime David) (١٧٩٨-١٨٧٠) صورة نصفية بالالوان وصفها جوستاف بلانش (Gustane Planche) بانه استطاع ان يمزج فيها السعادة والدقة[١٠٠] .

وفى وضع شبيه بالصورة السابقة، رسمه ايضا الفنان هوراس قيرنيه (سنة ١٨٤٠م) Horace Vernet (لوحة ٢٣) وهى محفوظة حاليا فى مجموعة شريف صبرى. وقد جاء هذا الفنان مصر سنة ١٨٣٩م[١٠١] . وفى هذه الصورة يبدو سليمان باشا وقد تقدمت به السن ولكن يرتدى نفس الملابس السابق الاشارة اليها فى الصور السابقة وان كانت التفاصيل غير واضحة ، وظهور وسامين فقط على صدره،

ونجح الفنان فى هذه الصورة ان يبرز المكر والدهاء الشديد فى نظرات عينيه مع السخرية والثقة بالنفس وقوة البأس[١٠٢] . وقريبا من هذه الصورة الاخيرة رسمت الصورة المرفقة فى احد الكتب التى كتبت فى ليون عن سليمان باشا (لوحة ٢٤) وهى صورة مرسومة باللون الاسود فقط.

لا شك ان كل هذه الصور الشخصية نفذت بايدى اوربيه ومن ثم ظهر فيها التأثير الاوربى واضحاً من حيث طريقة التناول والواقعية الشديدة المحاكية للطبيعة بكل تفاصيلها مع الاخذ فى الاعتبار الدراسة الدقيقة لتأثير الضوء والظل.

٢- تمثال سليمان باشا الفرنساوى : (لوحتى ٢٥ ، ٢٦)

ظهر التأثير الاوربى[١٠٣] بشكل واضح على التمثال الذى صنع لسليمان باشا الفرنساوى إذ يرجع الفضل لاسماعيل باشا فى وضع تماثيل لاشهر الشخصيات التاريخية فى الميادين[١٠٤] ، أسوة ببلاد أوربا. فوضع لسليمان باشا تمثالا فى نفس الميدان الذى كان يطلق عليه اسمه فى وسط القاهرة حاليا .. ميدان طلعت حرب.. والتمثال محفوظ فى المتحف الحربى بالقلعة، وقد صنعه (١٨٧٤م) الفنان الفرنسى هنرى الفريد جاكمار[١٠٥] Henri Alfred Jacquemart (١٨٢٤ ١٨٩٦م).

والتمثال مصنوع من معدن النحاس ، وهو يصور سليمان باشا صورة حقيقية كاملة بالحجم الطبيعى وواقعية تماما لجسمه وقامته وشكله وطباعه وملامحه، وهو يقف مرتديا ملابسه العسكرية ، ويلوى جسده للخلف التواء بسيط، بحيث تتقدم احد اقدامه للامام عن الاخرى. ومثل هذه الوقفة فى صناعة التماثيل المعدنية تعد من أصعب وأشق الأوضاع فى تصوير جسم الانسان بالنحت . لقد استطاع الفنان ان يعبر تعبير محاكيا للطبيعة عن قسمات وجهه، بل نجح فى ان ينقل الينا انطباعا عن مميزات اخلاقه وخشونته العسكرية مع ذكائه ودهائه من خلال نظرات عينيه.

والملابس العسكرية التى يرتديها سليمان باشا فى هذا التمثال، كملابس الجيش

المصرى فى ذلك الوقت، والتى كانت تتألف من طربوش احمر وسترة ضيقة (صدرية) محشورة فى السروال، وبنطلون (سروال واسع) ، ومنطقة (تكه) من القماش تشد على الخصر ورباط للساق (طوزلق) القلشين وحذاء وكانت تصنع هذه الملابس فى الصيف من قماش قطن سميك، وفى الشتاء من الجوخ. وكان نظام الالبسه يتبعه الضباط ويختلف نوعه باختلاف رتبة الضباط من حيث نوع الخوج وانواع الشارات العسكرية[١٠٦] وما يزينه من ضروب التطريز، ويزيد عن كسوة الجنود بصدريه ذات ازرار يلبسونها تحت السترة، وهذه الملابس كانت تتناسب مع الزى الوطنى للملابس المصرية وقريبة الشبه بالشكشير التركى[١٠٧] .

والوصف السابق ينطبق على الزى الذى يرتديه سليمان باشا فى التمثال (لوحة ٢٥) ولكنه يرتدى فوق الصديريه جاكت مبطن بالداخل من الفرو ويظهر لنا ذلك من التواء طرف الجاكيت للخارج، ولنفس الجاكيت غطاء مدبب للرأس ينسدل خلف ظهر سليمان (لوحة ٢٦) كما يرتدى فى اقدامه حذاء برقبة طويلة ويمسك فى يده اليمنى السيف المقوس ، وتلتف يده اليسرى خلف الظهر وتقبض على المنظار الحربى (لوحة ٢٦)، ويظهر الشارب فى وجه سليمان وقسمات وجهه ومكره ودهائه وثقته بنفسه تظهر من خلال هذه الوقفة الجسورة الثابتة كما يظهر جسمه البدين واكتافه العريضة مع قصر قامته ويبدو مدى تفوق المثال فى التعبير حتى عن طيات السروال والتواء جلد رقبة الحذاء، حتى ذر الطربوش يظهر وقد تطايرت اجزاء منه بدقة متناهية[١٠٨] .

لا شك ان التأثير الأوربى لعصر النهضة واضح فى صناعة هذا التمثال حيث كان يستلهم عصر النهضة الفنون اليونانية لانه حتى الفن الاسلامى وهو فن زخرفى ابتعد بسبب قضية كراهية التصوير فى الاسلام عن التماثيل المستقلة فلم يصلنا منها الا النادر.

خـــاتـمـــة:

وهكذا يمكننا ان نقرر بأن الحضارة التى بدأت فى عصر محمد على امكـــن تحليلها الى ثلاث عناصر رئيسية هامة هى: العنصر الاوربى، والعنصـــر الـتركى، والعنصر المحلى المصرى.

ولكى ندلل على صحة هذا التحليل الحضارى طبقناه على مجموعة متنوعـــة من الآثار المادية المعمارية والفنية المتخلفة عن شخص واحد، هـــو ســليمان باشـا (١٧٨٧ ١٨٦٠م) الفرنسى الاصل الذى اسلم فى مصر ، فهو شخصية لا يسـتهان بها، إذ يعد من أهم واشهر رجال عصر محمد على ، ويكفى انه اثـــر فـــى الاطـــار الحضارى الحربى لمصر فى ذلك الوقت عندما وضع الاسس والقواعد الهامـــة فى تأسيس العسكرية المصرية الحديثة.

ولقد تبين لنا من خلال تطبيق التحليل الحضارى السابق على آثـــار ســليمان باشا المعمارية، انه احيانا كانت تتفاعل العناصر الثلاثة فى اخراج نماذج فنية ، تؤكـد لنا صحة هذا التحليل مثل ضريح سليمان باشا الفرنساوى ، فهو ذو تخطيط معمـــارى مثمن ماخوذ عن طرز الاضرحة التركية - وان كان هذا التخطيط لـــم يكتـــب لـــه الاستمرار فى البيئة المحلية - وجاءت الزخارف بأنواعها سواء المحفورة او المفرغة فى الاجزاء المصنوعة فى الضريح من المعدن كالأســـوار والاعمـــدة والدرابزيـــن والعقود، بالاضافة الى الزخارف الخشبية فـــى القبـــة الخارجيـــة وســـطح الـــرواق المكشوف، والمناظر التصويرية المرسومة على الجدران الداخلية للقصر، كل ذلك نفذ بأسلوب فنى أوربى.

وظهر التأثير المصرى المحلى فى استخدام الزخارف النباتية الجصية، وفـــى اقامة التركيبة الرخامية داخل الضريح فوق غرفة الدفن مزينة بالخط العربى.

واحيانا كانت العناصر الثلاث السابقة تظهر منفردة تماما وبخاصة الاوربيـــة،

ففى موضوع هذه الاطروحة جاءت الصور الجماعية والشخصية والتمثال لسليمان باشا منفذة إما بآلة اوربية (كآلة التصوير الضوئى) او مرسومة أو منحوتة بإيدى أوربية وبأسلوب فنى اوربى كالصور الجماعية والشخصية المرسومة والتمثال المعدنى.

وظهر التأثير المصرى المحلى منفردا تماما فى المئذنة المنسوبة لسليمان باشا بمصر القديمة، وفى تخطيط وبناء ضريح زوجته مريم.

وظهر التأثير التركى فى احاطة القصور من الخارج بالحدائق الكبيرة كحديقتى قصر سليمان باشا .

ان الدراسة المتأنية خلف صياغة هذا البحث قد اثبتت انه يمكن تطبيق هذا المعيار على كل ما وصلنا من آثار حضارية من عصر محمد على وخلفائه وأن آثار سليمان باشا الفرنساوى المعمارية والفنية حملت فى طياتها الملامح الأولى للتحديث الذى بدأه محمد على وظل يتصاعد فى عصور خلفائه .

لقد اعتادت مناهج البحث الاثرى دراسة الاثار المعمارية والفنية لشخصية بعينها،بطريقة تقليدية تعرض لتاريخ حياة الشخصية ثم دراسة آثارها، لكنى حاولت ان اضيف اليها جديدا من خلال رؤية منهجية غير تقليدية تتمثل فى ايجاد نظرية حضارية لها مقدمات ثم تحليل يعتمد على الدليل الاثرى ثم الانتهاء باستخلاص النتائج المؤكدة لصحة المقدمات، فأرجو ان اكون قد وفقت فى هذا .

وقد تم الاستعانة بتوضيح متن هذا البحث بعدد سبعة أشكال، منهم ست اشكال تنشر لأول مرة علميا، وعدد ستة وعشرين لوحة منها عدد واحد وعشرين لوحة تنشر لأول مرة.

المراجـــع

(١) تعريف الحضارة: هى ثمرة كل جهد يقوم به الانسان لتحسين ظروف حياتـــه، سواء أكان المجهود المبذول للوصول الى تلك الثمرة مقصودا أم غير مقصـــود، وسواء اكانت الثمرة مادية أو معنوية.

حسين مؤنس: الحضارة دراسة فى أصولها وعوامل قيامها وتطورها. سلســـلة عالم المعرفة – الكويت . الطبعة الثانية ١٩٩٨ ، ص ١٥ .

(٢) الهام محمد ذهنى: مصر فى كتابات الرحالة الفرنسيين فى القرن التاسع عشـــر. الهيئة المصرية العامة للكتاب سنة ١٩٩٥ ، ص ٢٥ .

(٣) محمد فريد بك: تاريخ الدولة العليـــه العثمانيه، مكتبـــة الاداب ١٨٩٦ ، ص ١٩٢ المســـتر جورج يانج: تاريخ مصر من عهد المماليك الـــى نهايـــة حكـــم اسماعيل، دار الفرجانى (القاهرة – طرابلس – لندن) بدون تاريخ ، ص ٦١.

(٤) عبد الرحمن الرافعى: عصر محمد على – مكتبـــة النهضـــة المصريـــة ســـنة ١٩٥١، الطبعة الثالثة ص ١٦ ، جورج يانج : المرجع نفسه ، ص ٦٧ .

(٥) جورج يانج: المرجع نفسه ، ص ٦٧

(٦) عبد الرحمن الرافعى: المرجع السابق، ص ٣٨٢: ٣٨٦ .

(٧) عبد الرحمن الرافعى: المرجع نفسه، ص ٣٧٨

عبد الرحمن زكى: الجيش الذى قاده ابراهيم "فى ذكرى البطل الفـــاتح ابراهيـــم باشا" الجمعية المصرية للدراسات التاريخيه "بمناسبة انقضاء مائة عام على وفاته" دار الكتب المصرية ١٩٤٨ ، ص ١٥٠ – ١٥١ .

(٨) كلوت بك : لمحة عامة الى مصر ، تعريف : محمد مسعود ، (جزءان) مطبعـــة أبى الهول، بدون تاريخ ، ح ١ ص ٣٨٠ – ٣٨١ .

(٩) الرافعى: المرجع نفسه، ٣٧٩ : ٣٨٠ / عبد الرحمن زكى، المرجع نفسه ، ص ١٣٤ .

(١٠) مثل نجاح الحملة المصرية على كريت واليونان فى موقعتى المورة ونفارين
راجع : الرافعى: المرجع السابق ص ٢٠٩ : ٢٤٤
ومثل أحتلال كوتاهيه ومغنيسيا وازمير. راجع: الرافعى: المرجع نفسه، ص ٢٩١

(١١) فقد استدعى محمد على من فرنسا القائد بوابيه Boyer والكولونيل جودان ونخبة من الضباط الاجانب وكان لهم أثر واضح فى تدريب الجيش الحديث.
عبدا لرحمن زكى: التاريخ الحربى لعصر محمد على الكبير.
دار المعارف بمصر ١٩٥٠ ، ص ١٦٦ .

(١٢) من امثلتها أنه عهد بتأسيس دار الصناعة بالاسكندرية لبناء السفن الحربية الى المهندس الفرنسى سريزى (Serisy) وأنشئت مدرسة الطب سنة ١٨٢٧م بناءاً على اقتراح الضابط والطبيب (كلوت بك) -عضو الاكاديمية الطبية فى باريس.
وأسند نظارة المهندسخانة ببولاق الى المسيو لامبير بك ١٨٤٩، راجع:
جورج يانج: المرجع السابق، ص ١٢٨ ، هامش ١ ص ٩٢ : ٩٣
الرافعى : المرجع نفسه ص ٤٦٧ : ٤٦٩

(١٣) الرافعى: المرجع نفسه، ص ٥٩١

(١٤) الهام محمود ذهنى: المرجع السابق، ص ٩٢ .

(١٥) سمير عمر ابراهيم: الحياة الاجتماعية فى مدينة القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٩٢م ص ٣٨ : ٤٧ .

(١٦) عبد الرحمن زكى: التاريخ الحربى، ص ٩٨ ، ٩٩

(١٧) الهام ذهنى: المرجع نفسه ، ص ٢٣٦ .

(١٨) كلوت بك : المرجع السابق، ح ص ، ص ٣٣٠.

(١٩) الرافعى: المرجع نفسه، ص ٢٣١ ، ٤٥١
عمر طوسون: الجيش المصرى البرى والبحرى، مكتبة مدبولى سنة ١٩٩٠، ١٧ ، هامش ١ ص ٦٧ ،

(٢٠) حسن عبد الوهاب. تاريخ المساجد الاثرية، القاهرة ١٩٤٦ ، ١٩ ، ص ٣٧٨

(٢١) صلاح عاشور: القبة كعنصر مميز لفن العمارة الاسلامية مجلة "المجلة" العدد ٢٥ يناير سنة ١٩٥٩ ، ص ٦٣ .

(٢٢) راجع: الرافعى: المرجع السابق ، ص ٤٧٦ : ٤٩٧ .

(٢٣) الرافعى: المرجع نفسه ، ص ٤٧٧ .

(٢٤) الرافعى: المرجع نفسه، ص ٥٤٤ – ٥٤٥ .

(٢٥) جورج يانج: المرجع السابق ، ص ٤٦١ / الرافعى: المرجع نفسه، ٥٤٦ – ٥٤٧ .

(٢٦) الرافعى: المرجع نفسه، ص ٥٤٤ .

(٢٧) الرافعى: المرجع نفسه ، ص ٤٩٨ .

(٢٨) جورج يانج: المرجع نفسه، ص ٤٦٥ ، الرافعى ، المرجع السابق، ٥٤٥ : ٥٦٩ .

عبد الرحمن زكى: الجيش الذى قاده ابراهيم ، ص ١٧٧ .

(٢٩) كتب اسم سيف بعدة طرق فى المراجع الاجنبية كالاتى: Sève, Sèves, Selves, وبعدة صيغ هكذا : Soliman Pacha, Colonel Seve.

راجع: Carré (Jean – Marie): Voyageurs et Écrivains Francais En Égypté, le Caire 1932. (II Parts) . 1956

وهناك طبعة اخرى طبع الجزء الاول سنة ١٩٥٦ وهى التى رجعت إلى منتها (أما الصور فقد رجعت للطبعة الأولى) هامش ٣ Part I, P. 208

(٣٠) جورج يانج: المرجع نفسه هامش ص ٩٠/ الرافعى: المرجع نفسه، ص ٣٧٩ يذكر عمر طوسون انه ولد سنة ١٧٨٨م وان والده كان ملاحا . الجيش المصرى، ص ١٠ لكن الرافعى وجورج يانج ذكرا ان والده كان صانعا. راجع عصر محمد على ، ص ٣٧٩ ، تاريخ مصر ، هامش ص ٩٠ .

(٣١) Vingtrinier (A.) : Soliman Pacha, Layon, 1887, P. 31

(٣٢) عمر طوسون: المرجع السابق، ص ١١

(٣٣) جورج يانج: المرجع نفسه، هامش ص ٩٠ / الرافعى، المرجـــع نفســـه، ص ٣٧٩

عمر طوسون: المرجع نفسه، ص ١٢

(٣٤) عمر طوسون: المرجع السابق، ص ١٢/ الرافعى: المرجع السابق، ص ٣٨٠

(٣٥) عبد الرحمن زكى: التاريخ الحربى ، ص ١٦١

(٣٦) عبد الرحمن زكى: التاريخ الحربى ، ص ٢٠١

(٣٧) عمر طوسون: المرجع نفسه ص ١٢، كلوت بك : المرجع السابق، ص ٣١٧

(٣٨) الرافعى: المرجع نفسه، ص ٢٢١ ، ٢٣٦ ، ٢٤٣

(٣٩) الرافعى: المرجع نفسه، ص ٢٢١ : ٢٤٣

(٤٠) راجع الرافعى: المرجع نفسه، ص ٢٥٢ ، ٢٧٨: ٢٨١ ، ص ٢٩٥ ، ٣١٦ : ٣٢٠ ، ٣٤٣

(٤١) الرافعى: المرجع نفسه ص ٣٨٠

(٤٢) هذا المنصب يعادل حاليا منصب وزير الحربية

(٤٣) الرافعى: المرجع نفسه، ص ٣٨٠

(٤٤) الرافعى: المرجع نفسه، ص ٤٨٩ – ٤٩٠

(٤٥) كلوت بك: المرجع نفسه، ح ٢ ص ٣١٦

(٤٦) جورج يانج: المرجع السابق، هامش ص ٩٠

(٤٧) عبد الرحمن الرافعى: المرجع نفسه، ص ٢٨١

(٤٨) الهام ذهنى: المرجع السابق، ص ٧٥

(٤٩) الهام ذهنى: المرجع نفسه، ص ٩١

(٥٠) وسوف نعود للحديث عن باقية هذه الرسوم عند الوصف الداخلى للقصر

(٥١) سجل دوق دى راجوز هذه الرحلة فى مصنف بعنوان :
Voyage du Marrchal Marmont Duc du Raguse en Hongre en Transylvanie et en Egypte 1834 – 1835 , Paris 1837

(٥٢) كلوت بك : المرجع نفسه، ح٢ ص ٣١٧ – ٣١٨

(٥٣) راجع: Gaston wiet: Mahmmed Ali et les Beaux arts, Société Roy al D'études historiques, le Caire P. 244 بدون تاريخ

(٥٤) الهام ذهنى: المرجع السابق، ص ١٠٥ – ١٠٦

(٥٥) Carré: De la fin de la Domination turque à l'inauguration canal de suez (1840 – 1869), le Ceire 1959, part II , P. 25, 90
الهام ذهنى: المرجع نفسه ، ص ١٠٣ – ١٠٤

(٥٦) Vingtrinier: Op. Cit , P. 193

(٥٧) اطلعت وصورت هذه الوثيقة عند محمود طلعت الفرنساوى حفيد سليمان باشا من ابنته (زهرة هانم) وهى وصية من الزوجه لاولادها مؤرخة بـ ١٥ صفر سنة ١٢٧٩ هـ (١٨٦٢م) صادرة عن ديوان محافظة مصر المحروسة، والوثيقة مكونة من (١٤ صفحة) لم يتسع المجال لنشر هذه الوثيقة لكبر حجم البحث وسوف اقوم بنشرها مع وثائق أخرى له فى بحث مستقل.

(٥٨) عمر طوسون: المرجع السابق، ص ١٣

(٥٩) نيللى حنا: مصر أم الدنيا . دار الفتى العربى (بدون تاريخ) ، ص ٨٠
كما أخذ محمد على بالنظام الاوربى فى وضع أرقام البيوت واسماء الشوارع على لافتات منذ سنة ١٨٤٧ . سمير عمر ابراهيم : المرجع السابق، ص ٩٧

(٦٠) على مبارك (باشا) : الخطط التوفيقية لمصر والقاهرة ومدنها وبلادها القديمة والشهيرة عن طبعة بولاق ١٣٠٥م (الهيئة المصرية العامة للكتاب) صدر منه حاليا (١٣ جزء) ح١ ص ٢٠٩ .

(٦١) شارع كورنيش النيل حاليا ــ وهو المتجه الى المعادى.

(٦٢) الوثيقة (ص ١ : ٥) .

(٦٣) يعرف حاليا هذا الميدان باسم ميدان "محمد جلال" .

(٦٤) شارع محمد جلال حاليا، وهو الشارع الذى يبدأ من شارع كورنيش النيل وما زال يوجد لوحة على ضريح الزوجة مكتوب عليها "شارع سليمان باشا" .

(٦٥) راجع المقريزى: "تقى الدين ابى العباس احمد بن على" (ت ٨٤٥هـ / ١٤٤٢م)

المواعظ والاعتبار بذكر الخطط والآثار – طبعة بولاق ١٢٧٥ هـ (جزءان) ح٢ ص ٢،٣،١٤ .

(٦٦) راجع:Wiet: op. Cit, P. 248

Gabriel Guémard (M.) : Tombeau et les "Armes Parlants" De Soliman Pacha. B.I.E, Tom IX, 1926 – 27 le Caire 1927, P. 74

(٦٧) الوثيقة (ص ٥)

(٦٨) راجع عن مصر القديمة: حسن الباشا وآخرين : القاهرة تاريخها فنونها آثارها. الاهرام ١٩٧١، ص ٤٦ : ٥١

عبد الرحمن زكى: حواضر العالم الاسلامى. مكتبة الانجلو ١٩٧٩، ص ١٢٠

ايمن فؤاد سيد: وصف مدينة القاهرة وقلعة الجبل. الجانجى بالقاهرة ١٩٨٨م ص ٣٢٦:٣٣٣.

(٦٩) عبد الرحمن زكى : الجيش الذى قاده ابراهيم ، ص ١٥٠ .

(٧٠) الوثيقة ص ٥ (شكل ٢) .

(٧١) راجع: Carre: op. Cit, pl p. 95 – 100

(٧٢) يقع هذا الدرج حاليا بالقرب من الكوبرى الخشبى الحديث عند بر مصر القديمة (هذا الكوبرى يصل بين بر مصر القديمة وجزيرة الروضة).

(٧٣) عن: محمود طلعت الفرنساوى (حفيد سليمان باشا) .

(٧٤) هذه البوابة الحجرية محفوظة حاليا فى فناء مدرسة ليسيه الحرية بالمعادى.

(٧٥) ثروت عكاشة: مصر فى عيون الغرباء من الرحالة والفنانين والادباء (القرن التاسع عشر) (جزءان) – الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٨٤م ، ح ٢ (لوحة دافيد روبرتس عن النيل وجزيرة الروضة).

(٧٦) سمير عمر ابراهيم: المرجع السابق، ص ٩٦ .

(٧٧) نيللى حنا: المرجع السابق، ص ٨٠ / سمير عمر ابراهيم: المرجع نفسه، ص ٩٧

(٧٨) راجع: اندريه ريمون: القاهرة تاريخ حاضره ــ ترجمة: لطيف فرج. دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع، ١٩٩٤ ، ص ٢٦٤ .

(٧٩) Wiet: op. Cit, P. 243 L Guemard, op, cit , p. 741

(٨٠) اقدم أمثلة استخدام للعقود المتقاطعة فى زخرفة اطارات العقود فى مصر كان فى المدخل الرئيسى فى جامع الظاهر بيبرس ٦٦٥ – ٦٦٧ هـ / ٦٦ – ١٢٩٩م . راجع:

Creswell (K.A.C): The Muslim Architecture of Egypt. 2 Vols. Oxford 1959, vol 2, P. 162: 165, Figs 92:97

(٨١) Guémard: op. Ci, p 75 – wiet : op. Cit, p . 244

(٨٢) جوزيف ماشيرو: عمل فى فرنسا سكرتير للبارون فيفان دينون، وهو رسام بالخبرة والوظيفة، وقد عمل مدرسا فى مدرسة الجيزة، وعندما ألغيت هذه المدرسة أشفق عليه سليمان باشا وأحس بحزنه، فأصطحبه معه ووهبه مرتب شهرى مقابل العمل فى زخرفة قصره بمصر القديمة، بالاضافة الى انه عمل فى زخرفة بعض جدران قصور القاهرة. وبذلك اصبح فنانا مشهورا فى الجالية الفرنسية فى القاهرة. كان يتصف بالبشاشة والمرح وسعة الصدر واخيرا عمل مديرا للمسرح الخاص للخديو سعيد باشا. راجع: Wiet: op. Cit , p . 247

(٨٣) Guémard: op. Cit, p. 75/ Carre: op. Cit, p . 95

(٨٤) Guémard: op. Cit, pl p. 75, p. 76 – 77

(٨٥) وخلال زيارة سليمان باشا لفرنسا سنة ١٨٤٦ م زار مدينة ليون مسقط رأسه وزار فيها شقيقته وأقاربه وأصدقاءه الاقدمين، وعند عودته الى مصر قدم تقريرا لمحمد على تضمن مشاهداته فى فرنسا وما استجد فى نظام الجندية بها.

عمر طوسون: المرجع السابق، ص ١٥ .

(٨٦) علامات الرتب العسكرية فى الجيش المصرى اخذت فى أيام محمد على عن الجيش الفرنسى وهى كالاتى:

الاشرطة للجنود، والنجوم والاهلة للضباط. الامباشى شريط أحمر على الصدر، الجاويش شريطين، والباشجاويش ثلاثة أشرطة.

الملازم يحمل على صدره من جهة اليمين نجما من الفضة، واليوزباشى نجما وهلالا من الفضة أيضا، والصاغقول اغاسى هلالا من ذهب ونجما من فضة، والبمباشى هلالا ونجما من الذهب، والقائمقام هلالا ونجما من الذهب والنجم مرصع بالماس، والاميرالاى هلالا ونجما من الذهب مرصعين بالماس، واميير اللواء له نجمان داخل الهلال. والميرميران ثلاثة نجوم داخل الهلال والنجوم والاهلة من الذهب المرصع. عمر طوسون: المرجع السابق ، ص ٤٠ . عبد الرحمن زكى: التاريخ الحربى: ص ٣٦٣ كلوت بك: المرجع السابق ح٢ ص ٣٣٢ ـ ٣٣٣ .

(٨٧) اخذت الرسومات للضريح والمئذنة عن المجلس الاعلى للأثار بمقياس رسم ١ : ٥٠ ثم اعيد تصغيرها وقدمت للطباعة بمقياس رسم ١ : ١٠٠ .

(٨٨) راجع: منى محمد بدر: المدارس العثمانية ذات التخطيط المثمن بالتطبيق على مدرستى قابى اغاس بأماسيه ورستم باشا بأستانبول. ابحاث ندوة: "عمارة وفنون شرق العالم الاسلامى" كلية الآثار ـ جامعة القاهرة سنة ١٩٩٩.

(٨٩) من أمثلة رقاب القباب فى مصر المزخرفة بكتابات عربية لآيات قرآنية محفورة حفرا بارزا الآتى:

رقبة قبة ضريح مجموعة قلاوون ٦٨٣ ــ ٦٨٤ هـ /٨٤ ــ ١٢٨٥م / رقبة قبة ضريح الشيخ زين الدين يوسف ٦٩٧ هـ / ١٢٩٧م / رقبتى قبتى سلاروسنجر الجاولى ٧٠٣ هـ /١٣٠٣م رقبة قبه احمد المهمندار ٧٢٥ هـ / ١٣٢٤ م . وغيرها كثيرا راجع:

سعاد ماهر: مساجد مصر واولياؤها الصالحون، المجلس الأعلى للشئون الاسلامية (٥ أجزاء) القاهرة ٧١ – ١٩٨٣م ، ح١ لوحة ١٠١ ، ح٢ لوحة ١٧٦ ، ح ٣ لوحة ٣٩ ، ٩٤ ، ١٥٧، ٢٠٣، ٢٤٠.

(٩٠/أ) لعل اقدم قبة خشبية فى مصر هى قبة ضريح الامام الشافعى ٦٠٨هـ / ١٢١١م ثم قبة المدرسة الناصرية بالنحاسين ٧٠٣ هـ / ١٣٠٣ م (سقطت) وقبة محراب خانقاه شيحو ٧٥٦هـ /١٣٥٥م ، وقبة السلطان حسن قبل سقوطها، وبعض قباب اضرحة العصر العثمانى بالقرافة راجع:

سعاد ماهر : مساجد مصر ، ح ٣ ص ٢٦٦ شكل ٢٧ ، ص ١٣٠ .

حسن عبد الوهاب: المرجع السابق ، ص ١١٠.

زهير الشايب : وصف مصر (لوحات الدولة الحديثة) مدبولى ١٩٨٦ لوحة ٦٦

(٩٠/ب) Pflugradt (E) - Aziz (A.) The Mausoleum for Soliman Pasha " El Faransawi" in Cairo - Milteilungen Des Deutschen Archadogischen Institute Bteilung . Cairo , Band 44, 1988, p.210.

(٩١/أ) Pflugradt : ibid, 212 .

(٩١/ب) عبد المنصف سالم: حسن قصر السكاكينى (دراسة معمارية فنية) رسالة ماجستير غير منشورة ــ كلية الآثار ــ جامعة القاهرة لسنة ١٩٩٦ ، ص ٢٤٨

Pflugradt : ibid, 207 .

(٩٢) راجع: سعاد ماهر: المرجع السابق، ح ٢ لوحات ١٩، ٦٧ ، ٦٨ ، ٧٠، ح ٣ لوحات: ٦٢، ١٢٨، ٢٠٤ .

زهير الشايب: المرجع السابق ، لوحة ٦٤/ ٩:٢ ، لوحة ٦٥/ ٤:٢ ، ١٠ ، ١٢ ، ١٣ .

(٩٣) ثروت عكاشة: المرجع السابق، ح ٢ ص ٥٣٤ .

(٩٤) حصلت على هذه الصور الضوئية من الاستاذ/ محمد ثابت الفرنساوى، حفيد سليمان باشا الفرنساوى ، من ابنته نازلى .

(٩٥) Wiet: op. Cit, pl (X)

(٩٦) راجع عن نشأة الصور الشخصية فى التصوير الاسلامى:

ابو الحمد فرغلى: التصوير الاسلامى ، الدار المصرية اللبنانية ١٩٩١، ص ٣٤٣.

(٩٧) Wiet: op. Cit, p. 359

(٩٨) عبد الرحمن زكى: الجيش الذى قاده ابراهيم، لوحة ١٤٤ .Wiet: Ibid, p 418 التاريخ الحربى لعصر محمد على لوحة ٣٨٤.

(٩٩) يحتفظ المتحف الحربى بالقاهرة بصورة نصفية لسليمان باشا بالالوان الزيتية على القماش رسمها أحد الفنانين المصريين نقلاً عن صورة اشيل ديفيريا.

(١٠٠) Wiet: op. Cit, p. 417

(١٠١) Wiet: Ibid, p. 326/ Carre: op. Cit, part II, p. 94 (1932(

(١٠٢) المقدمة فى : Vingtrinier: op. Cit,

(١٠٣) إذا كان فن النحت فى عصر النهضة الاوربية بدأ فى ايطاليا فى القرن الرابع عشر الميلادى على يد بعض الفنانين الموهوبين امثال جيبرتى ودوناتللو ١٣٨٦ ــ ١٤٦٦ م ، الا ان فن نحت التماثيل الشخصية ازدهر فى فرنسا، وكان من أعظم المثالين الفرنسيين بوجيه ١٦٢٢ – ١٩٩٤م ، ومنذ القرن الثامن عشر بدأ فن النحت يتجه الى النعومة والعناية المسرفة بالصبغة كما فى اعمال بيجال الفرنسى.

راجع: ابو صالح الالفى: الموجز فى تاريخ الفن العام. دار نهضة مصر ١٩٨٠، ص ١٧٩ ــ ١٨٠.

(١٠٤) ومن أمثلة هذه الميادين ايضا فى القاهرة ، ميدان لاظوغلى وبه تمثال لاظوغلى، وتمثال ابراهيم باشا فى ميدان الاوبرا من عمل المثال الفرنسى كورديه وكان موجودا اصلا فى ميدان العتبة الخضرا. راجع:

عبد الرحمن زكى: موسوعة مدينة القاهرة فى الف عام. الطبعة الثامنة سنة ١٩٨٧، الانجلو، ص ٥٣ ، ٥٤ .

(١٠٥) المثال جاكمار: من أعماله ايضا تمثال لاظوغلى سنة ١٨٧٢، وتمثال محمد على فى ميدان المنشية بالاسكندرية وكان من المفروض ان يوضع اسفله اربع أسود، ولكن وجدوا من الافضل وضعها عند مدخلى كوبرى قصر النيل بالقاهرة، ومن أعماله خارج مصر، ابو الهول الحجرى فى نافورة دوشاتليت بباريس ، وتنانين نافورة سانت مايكل فى باريس.

Wiet ; op. Cit, p . 403 – 406

عبد الرحمن زكى: الموسوعة ، ص ٥٤

(١٠٦) سبق الاشارة اليها.

(١٠٧) كلوت بك: المرجع السابق، ح٢ ص ٣٣٢

عبد الرحمن زكى: التاريخ الحربى ، ص ٣٦٢ ــ ٣٦٣

(١٠٨) لماذا انتزع التمثال من ميدان سليمان باشا، ولماذا تم تغيير اسم الميدان بوسط البلد الذى كان به التمثال (لميدان طلعت حرب) ، ولماذا تغير ايضا اسم الشارع والميدان بمصر القديمة والذى يوجد به الضريحان حتى الآن، ورغم هذا التغيير فما زالت هذه المنطقة تعرف باسم (محطة الفرنساوى) حسب ما هو مكتوب على مترو الانفاق.

كما أن تمثال سليمان الفرنساوى المحفوظ فى المتحف الحربى فى منطقة غير مباحة للزوار.. لقد أسلم سليمان باشا وعاش وتزوج وأنجب وتوفى ودفن بمصر وقدم لها خدمات عسكرية جليلة وعمر فيها، وما زال احفاده يعيشون ويعملون فى مصر ويحملون الجنسية المصرية ومن معتنقى الديانة الاسلامية .

نتمنى تصحيح هذا الوضع حتى نتذكر دائما العلامات المضيئة فى تاريخنا.

الأشكـــال واللوحـــات

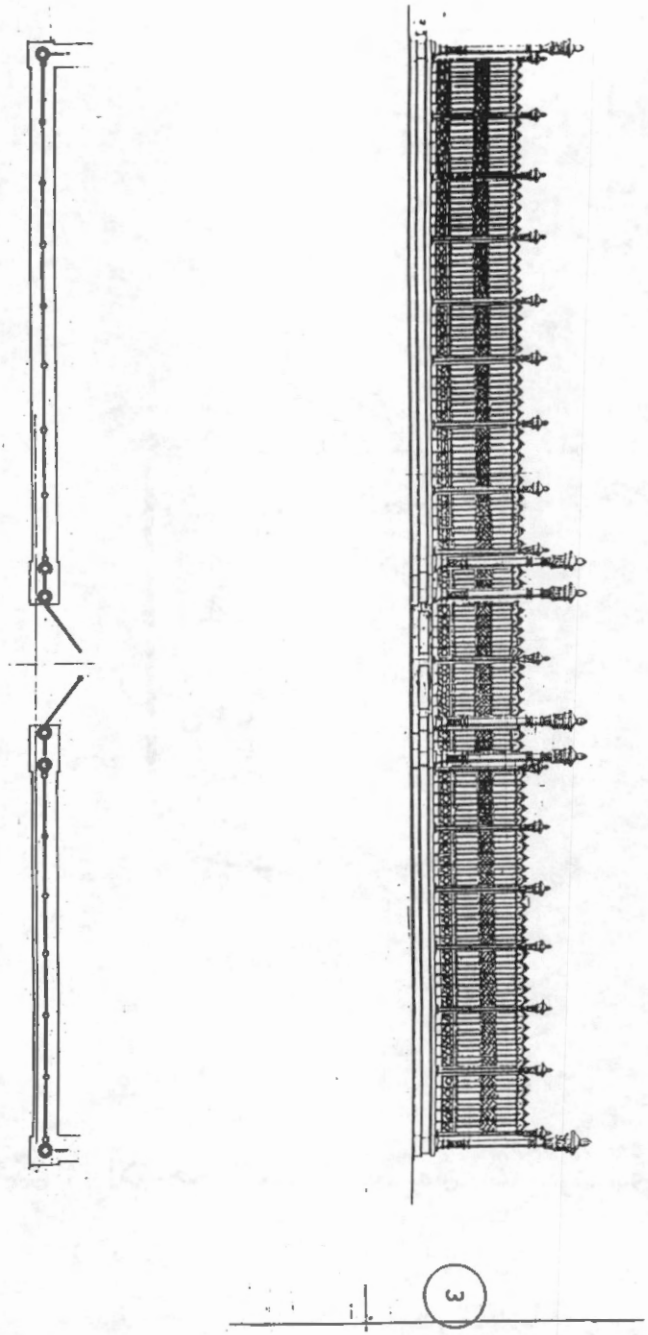
(شكل ١) الصفحة الاولى من الوثيقة المؤرخة بـ ١٥ صفر ١٢٧٩هـ (١٨٦٢م)، صادرة عن ديوان محافظة مصر المحروسة، وهى عبارة عن وصية صادرة من "مريم البيضا" زوجة سليمان باشا الفرنساوى (محفوظة لدى الورثة)

من ذلك جميعه المبينة اعلاه جميع كامل المكان الكبير المعروف بسراى الحريم وما يتبعه من الجنينة الصغيره والمكان الصغير المدموجه للعربجانه والمكان سكنه الحكيم والمكان سكنه محمد افنديناجى والمكان سكنه صواف المدعو المذكوره اولا وثانيا وثالثا بحالته بجميع استحقاقات ذلك ومنافعه ماعدا ست سهم الزوج المذكوره عما قابل حصص المذكوره سبعة عشر قيراطا وخمسة اثمان قيراط واربعه وخمسون جزءا من ثمانيه وسبعين جزءا من خمس قراريط من المكان الكبير المعروف بسراى الحريم وما يتبعه من الجنينة الصغيره المذكوره اعلاه والمحدد الى قدرها اربعة عشر قيراطا من كل من المكان الصغير المدموجه للعربجانه والمكان سكنه الحكيم والمكان سكنه محمد افنديناجى والمكان سكنه صواف المدعو المرقومه اعلاه وما حول بنطاقه الحاصل المذكور عما قابل حصص المرقومه ستة قراريط وخمسة اثمان قيراط واربعه وعشرون جزءا من ثمانيه وسبعين جزءا من خمس قراريط باقى المكان الكبير المعروف بسراى الحريم وما يتبعه من الجنينة الصغيره المذكوره اعلاه والمحدد الى قدرها اربعة عشر قيراطا الباقى المكان الصغير المدموجه للعربجانه والمكان سكنه الحكيم والمكان سكنه محمد افنديناجى والمكان سكنه صواف المدعو المرقومه اعلاه والذى اختص به اسكندر بك المذكور بتقليص حصصه المذكوره جميع الجنينة الكبيرة والعربجانه الثابته لا والمكان سكنه حسن افندى عقول الفاكهانى والحاصل الذى سفل مكان احمد افندى الشماع والمكانين الكائنين بدرب البابا المذكور بربع الجامع خمسة وستة اسداس وثمانية اجزاء من اثنى عشر جزءا اعلاه بجميع استحقاقات ذلك ومنافعه ماعدا القطعة الورش التى باقبالى المرحوم سليمان باشا المرقوم واربعة امتار زياده على ذلك من كل جانب من جوانب الساحة الكائنه ذلك بوسط الجنينة الكبيرة المذكوره مع تقاسيمه المرور المقتطعه المذكوره من الجنينة الكبيرة المذكوره والذى اختص به عبد الرزاق افندى المدعو المذكور بموجب الست زقف حاصل واقفها الست نظلى خانم المذكوره سويا بينهما بطريق وكالة عن ذلك بتقليص حصصها المذكوره اعلاه جميع السلاملك والجنينة الثابته والكبيرة المدموجه ذلك لبعضها وهى الى قدرها النصف اثنى عشر قيراطا من المكان والحاصل سفلا المذكور بربعا وثامنا باعاليه بجميع استحقاقات ذلك ومنافعه وحقوقه ماعدا السواقى الداخل الست المذكوره لعلاه فانها على الاشتراك بينهما الموما اليه المذكور بكل بقدر نصيبه شائعا فيها وان لكل منهم ان يجرى الماء من السواقى المذكوره الى محل زراعته كاصله ورضى اسكندر بك المذكور بذلك ورضى المدعى المذكور بذلك بطريق وكالة عن كل من الست

(شكل ٢) صفحة رقم (٥) من الوثيقة شكل (١)

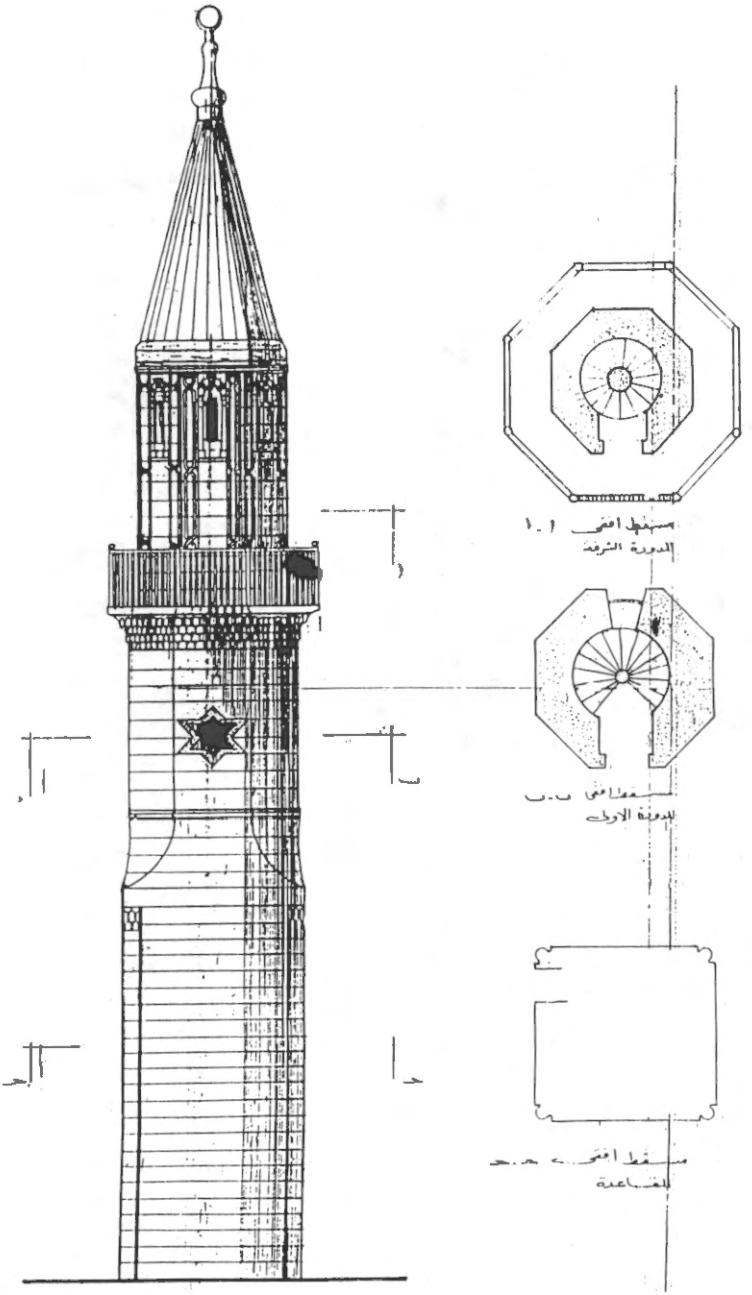
(شكل ٣) الاسلحة ذات الدلالة لسليمان باشا الفرنساوى

(عن : Guemard, p. 75)



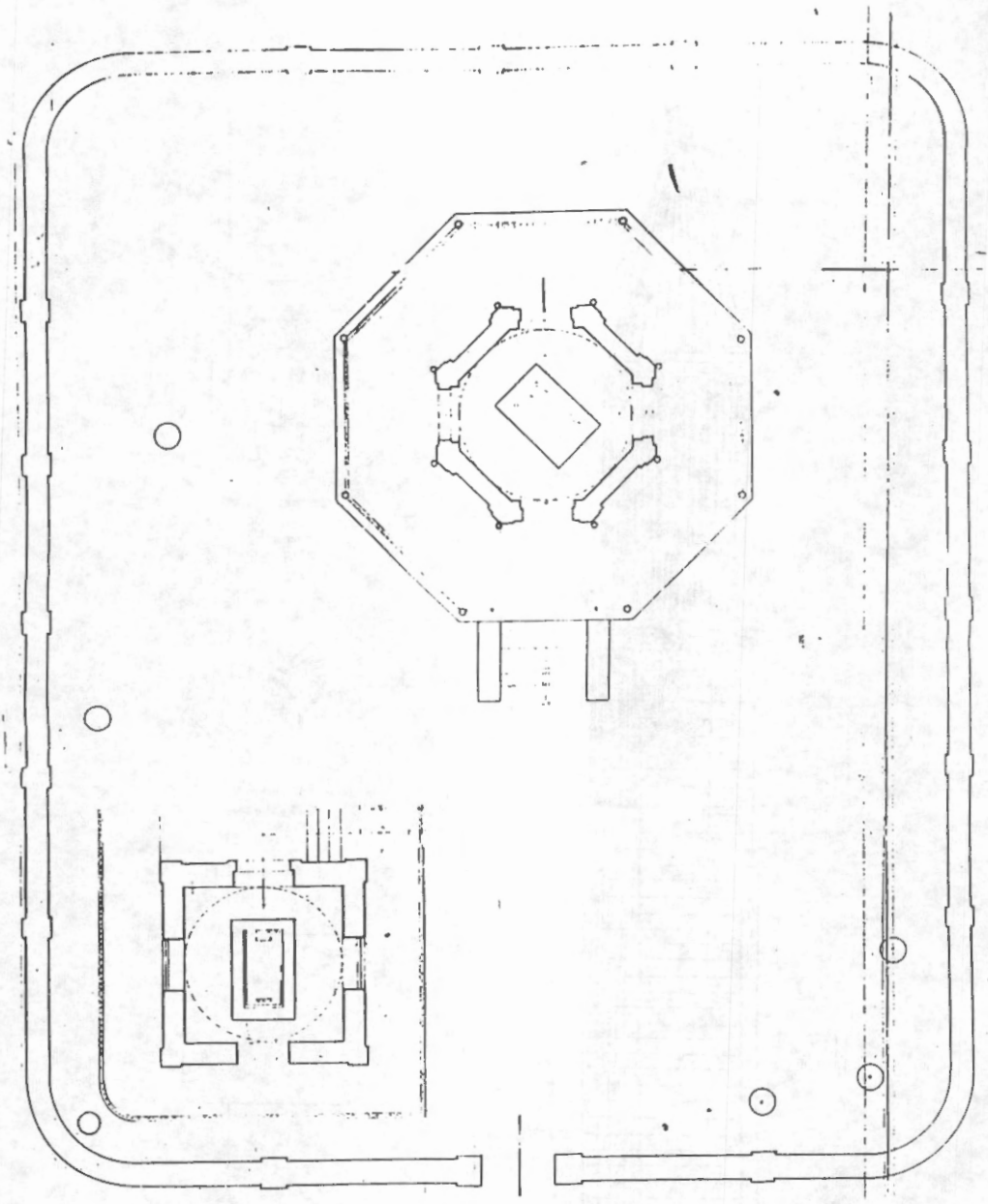
(شكل ٤) السور المعدنى المحيط بضريح سليمان باشا فى مصر القديمة وكان يحيط ايضا بالقصر

(عن: المجلس الاعلى للآثار)



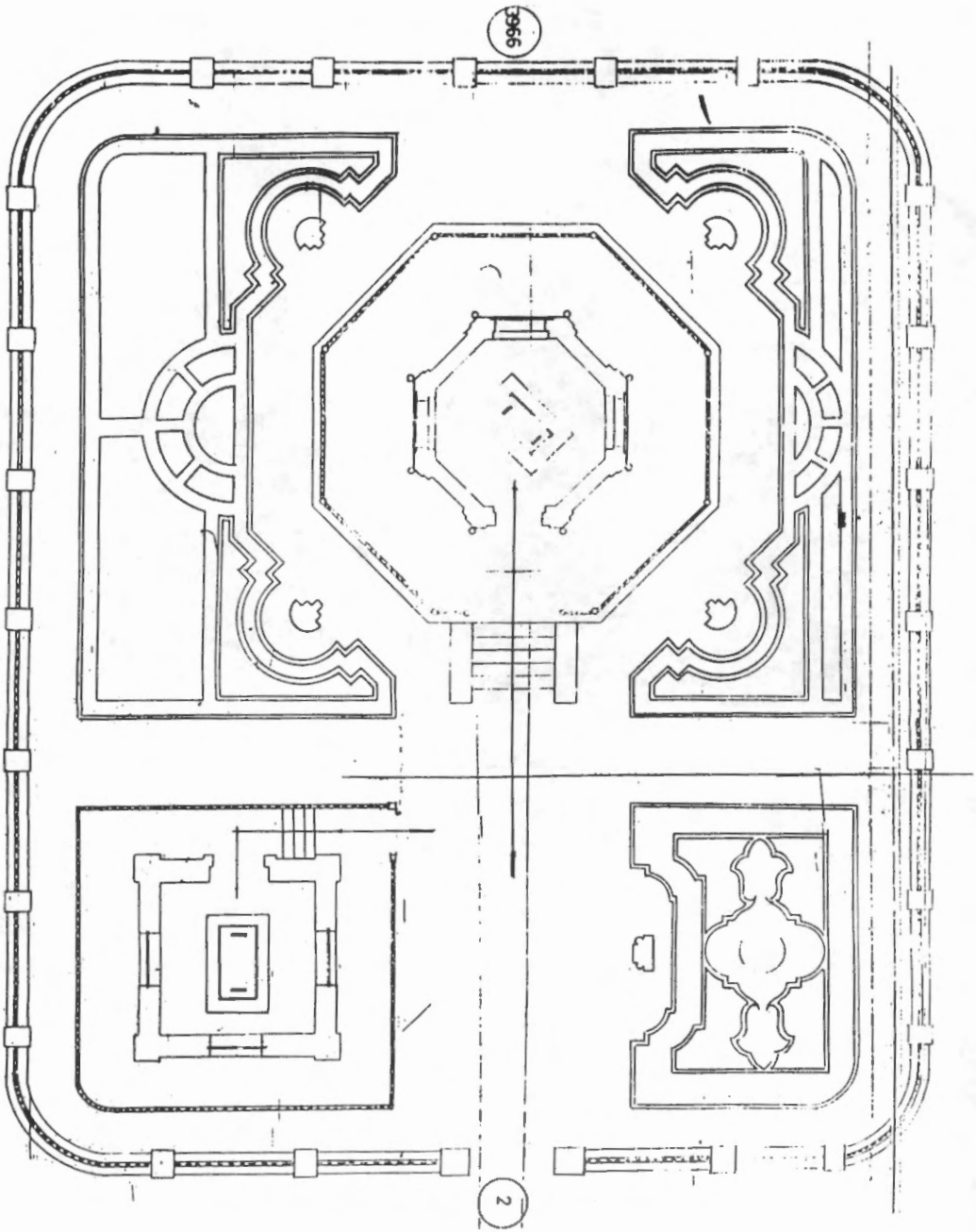
(شكل ٥) المئذنة الكائنة بمصر القديمة تنسب لسليمان باشا الفرنساوى

(عن: المجلس الاعلى للآثار)



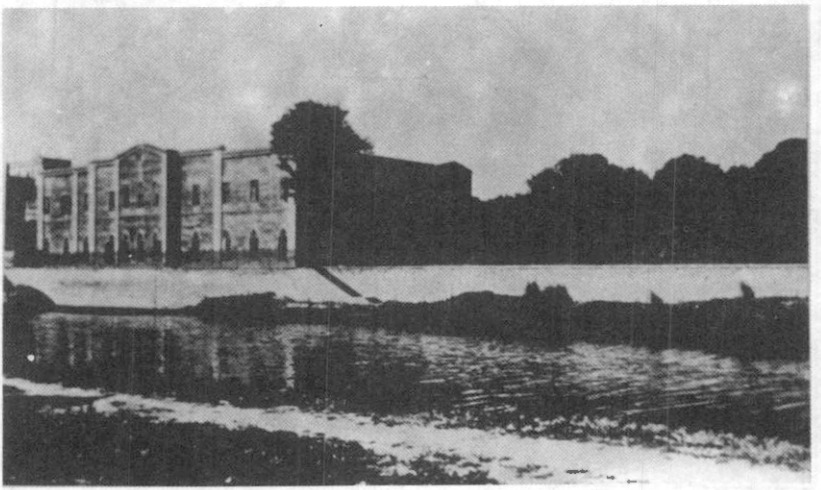
(شكل ٦) تخطيط افقى لضريحى سليمان باشا وزوجته بمصر القديمة (اثر رقم/٦٣٣)

(عن: المجلس الاعلى للآثار)



(شكل ٧) تخطيط افقى لضريحى سليمان باشا وزوجته بمصر القديمة

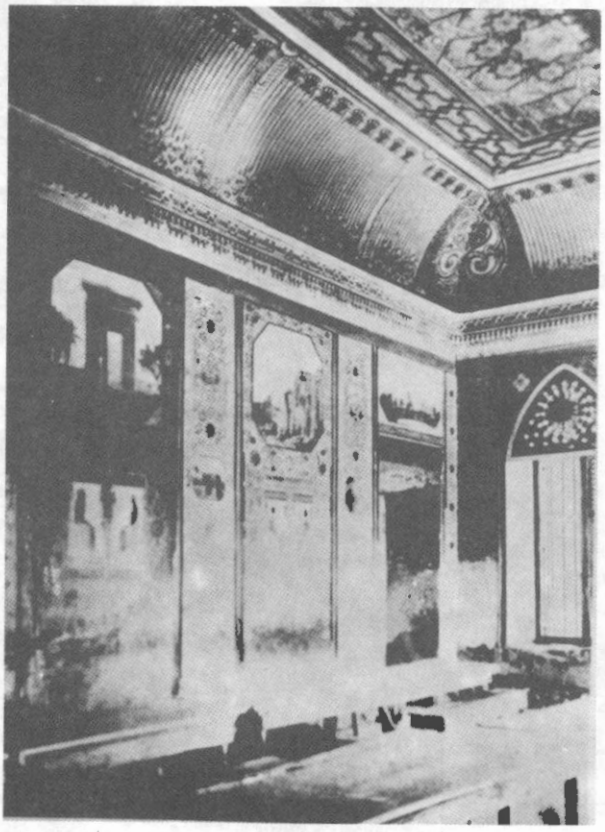
(عن : المجلس الأعلى للآثار)



(لوحة ١) الواجهة الخارجية للسلاملك من قصر سليمان باشا

المطل على النيل بمصر القديمة

(اندثر حاليًا) (عن : Carre , Part II)

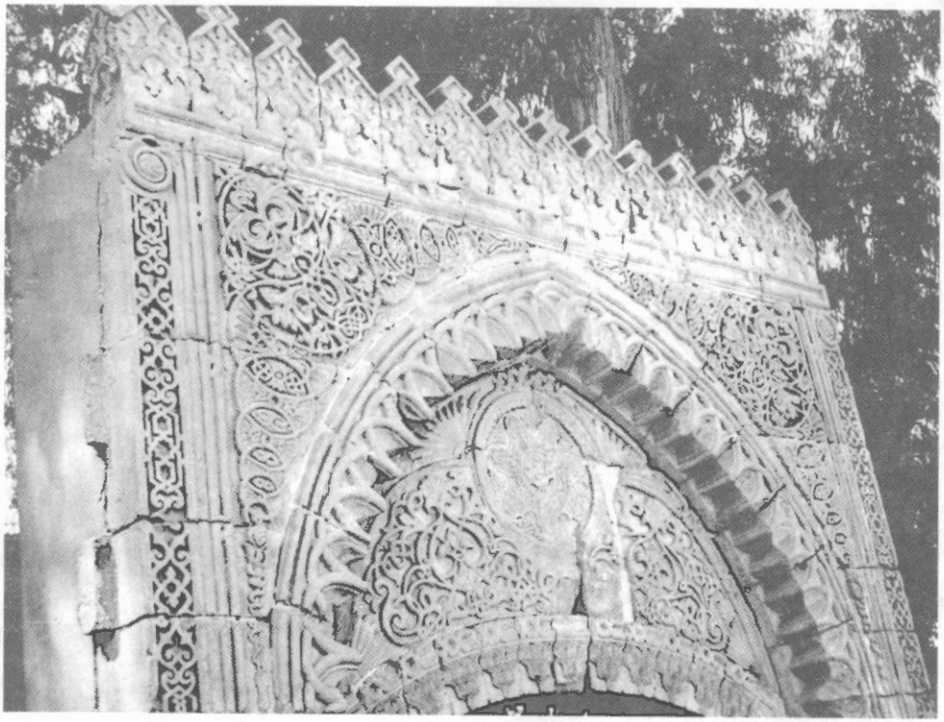


(لوحة ٢) منظر داخلى لأحد قاعات السلاملك فى قصر سليمان باشا

(عن : Carre , Part II)

(لوحة ٣) كتلة المدخل الحجرية لقصر سليمان باشا محفوظة حاليًا

فى الفناء الداخلى لمدرسة ليسيه الحرية بالمعادى

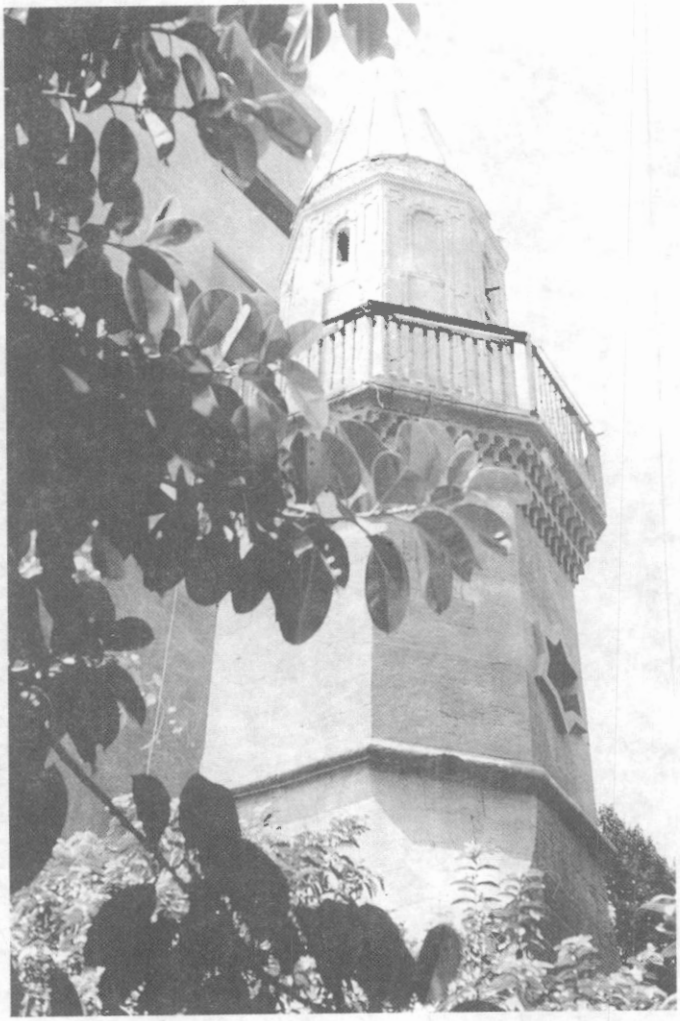


(لوحة ٤) جزء توضيحى من المدخل السابق

(لوحة ٥) جزء توضيحى من المدخل السابق

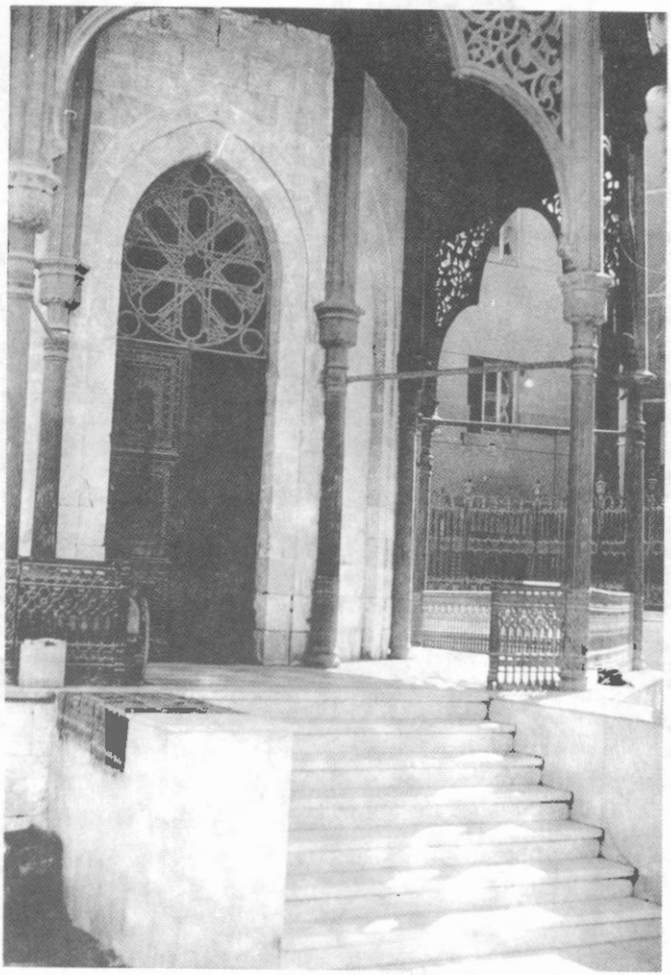
(لوحة ٦) الفناء والسور الحديدى الذى يحيط بضريحى

سليمان باشا وزوجته بحى مصر القديمة

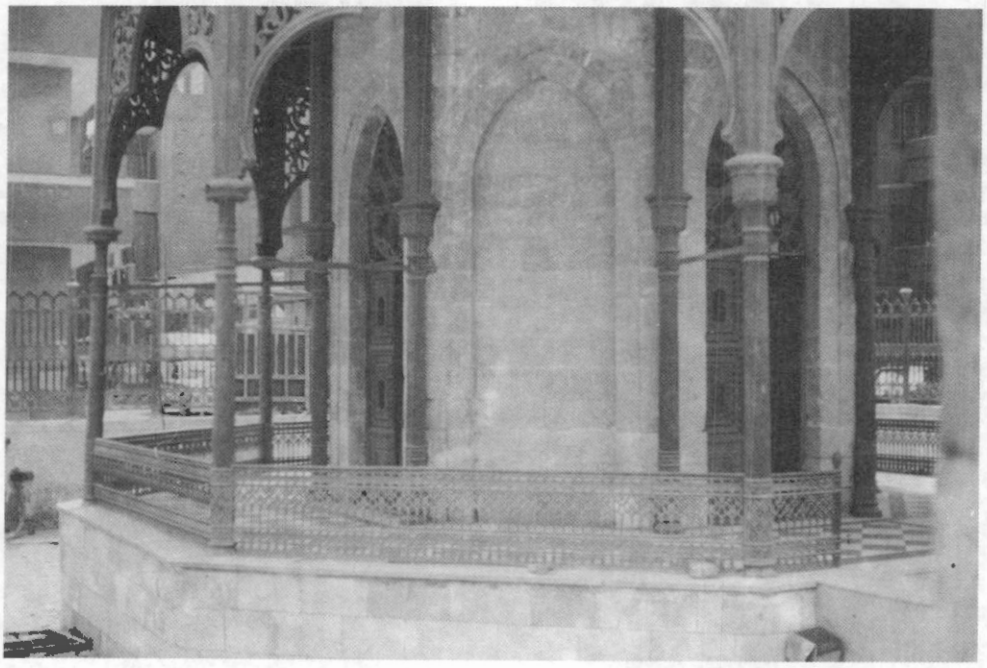


(لوحة ٧) المئذنة الفاطمية المنسوبة لسليمان باشا بمصر القديمة

(أثر رقم ٦٣٣)



(لوحة ٨) الدرج الرخامى المؤدى إلى الرواق المكشوف المحيط بضريح سليمان باشا الفرنساوى ، والمدخل الوحيد المفتوح حاليًا



(لوحة ٩) الرواق المكشوف المحيط بضريح سليمان باشا

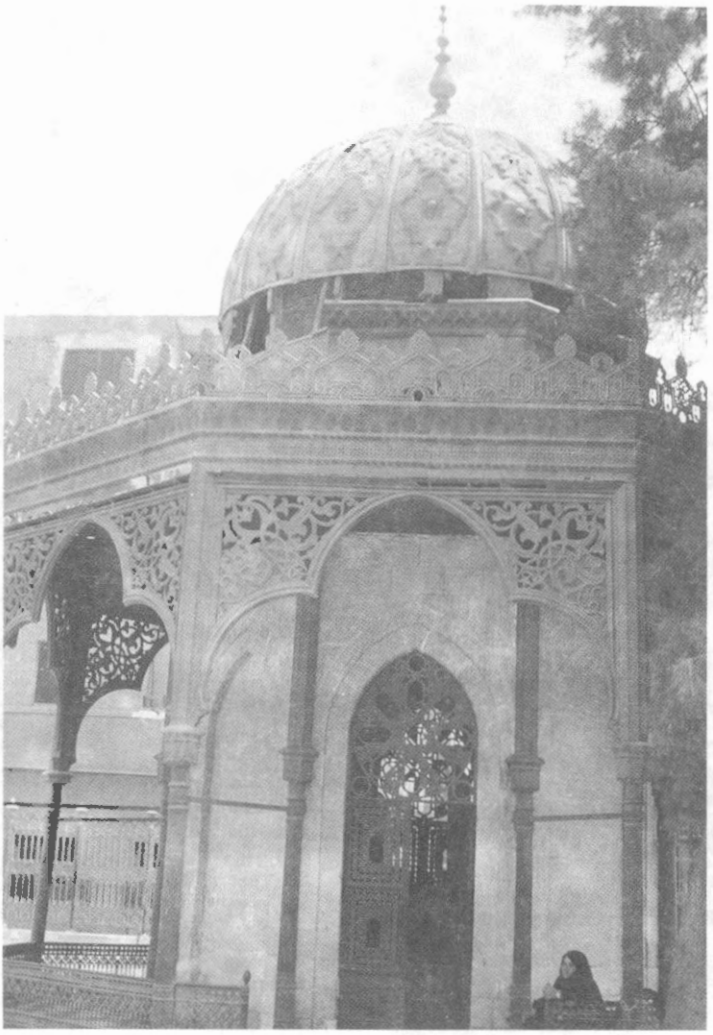
والدرابزين والأعمدة والأبواب الحديدية

(لوحة ١٠) سقف الرواق الخشبى ذو الزخارف الخشبية المحفورة

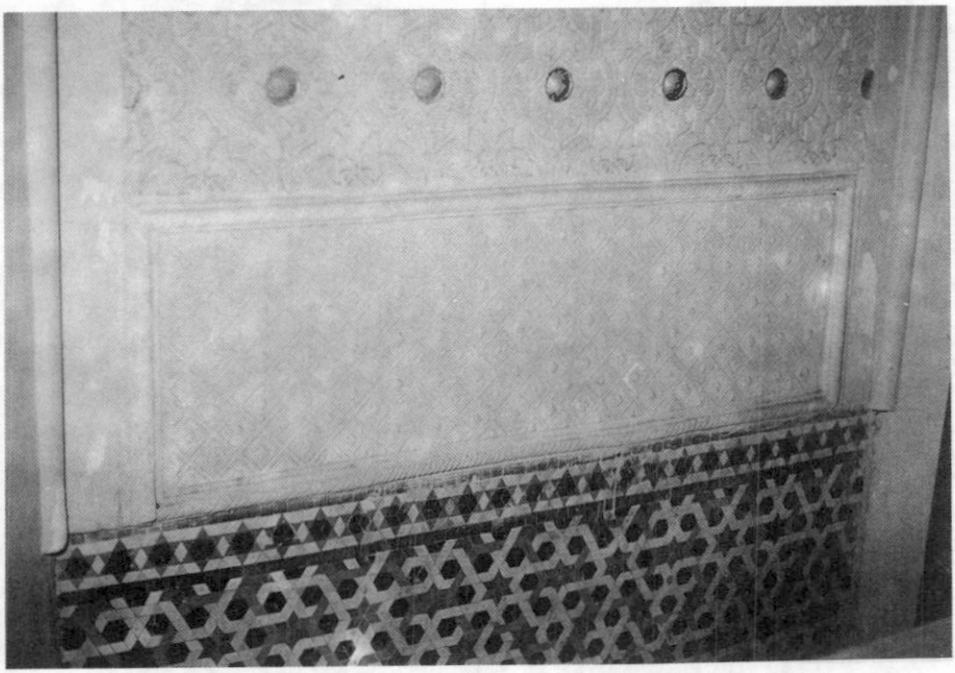
حفراً بارزاً والملونة فى ضريح سليمان باشا

(لوحتى ١١ ، ١٢) الأعمدة الحديدية الحاملة لسقف الرواق المكشوف

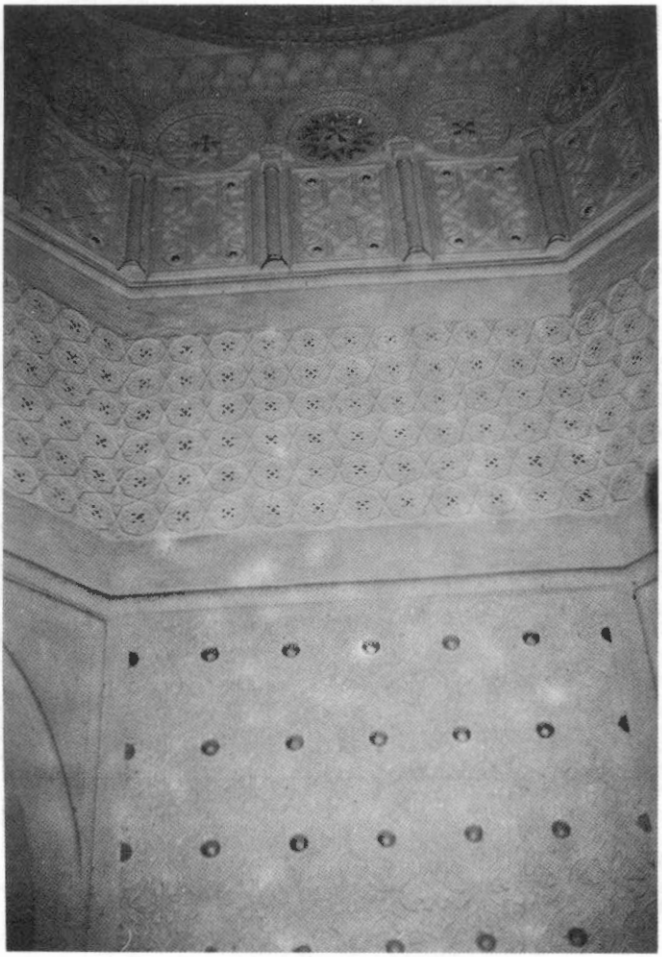
فى ضريح سليمان باشا



(لوحة ١٣) الشرفات والزخارف المعدنية المفرغة فى كوشتى العقد الثلاثى الفصوص للرواق المكشوف فى ضريح سليمان باشا ، والقبة الخشبية الخارجية



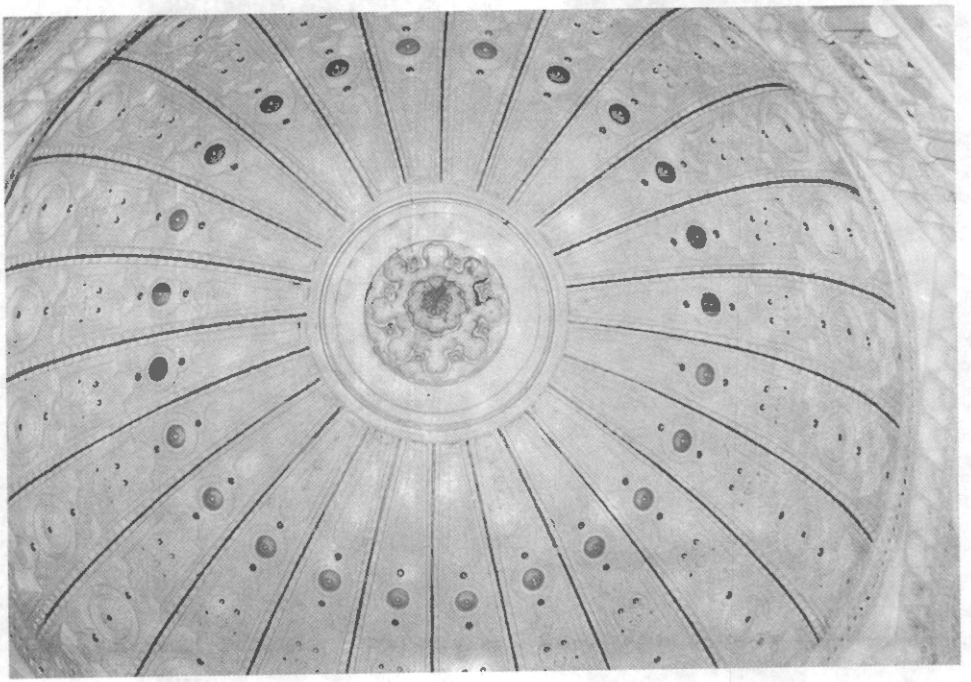
(لوحة ١٤) زخرفة جدران ضريح سليمان باشا من الداخل (من أسفل)



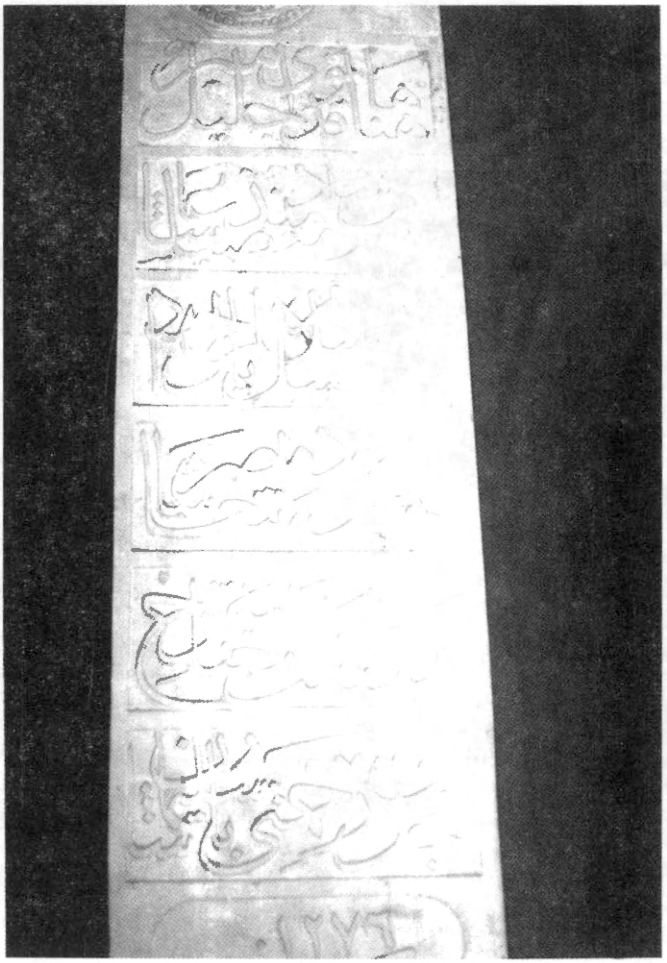
(لوحة ١٥) الزخارف الجصية التى تزين

النصف العلوى من الجدران الداخلية

لضريح سليمان باشا

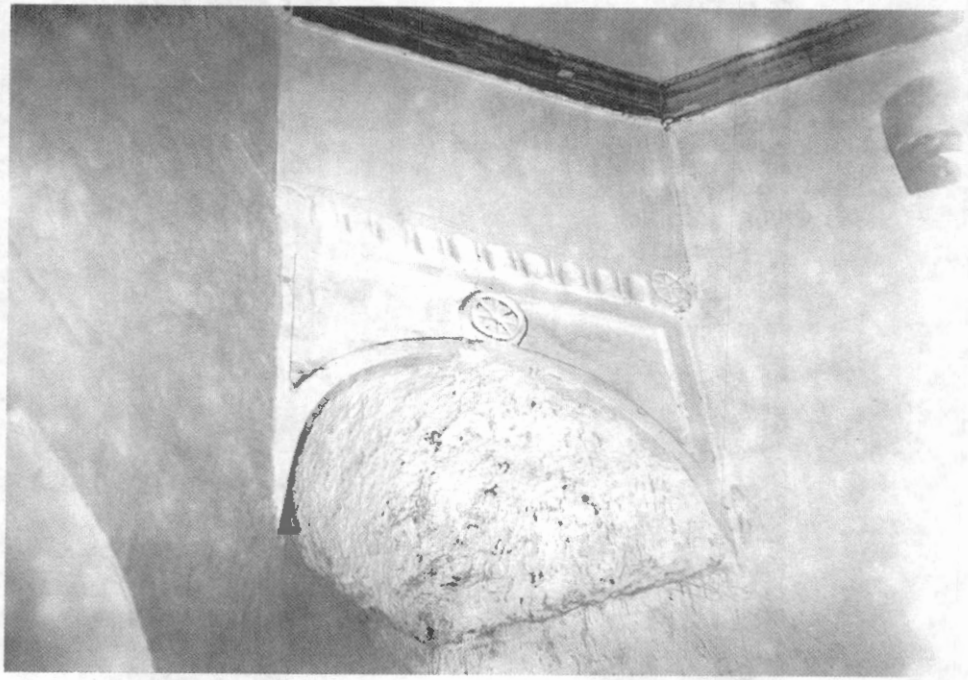


(لوحة ١٦) زخارف باطن قبة ضريح سليمان باشا

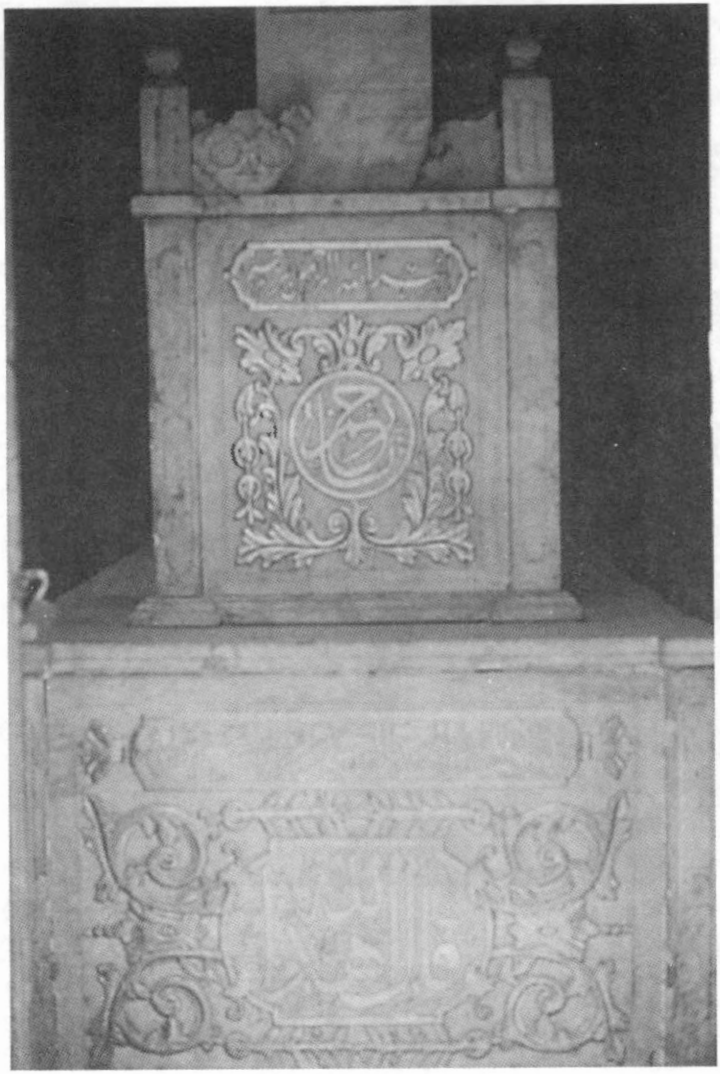


(لوحة ١٧) شاهد القبر الرخامى الذى يعلو التركيبة الرخامية

فى داخل ضريح سليمان باشا



(لوحة ١٨) الحنايا الركنية فى ضريح زوجة سليمان باشا



(لوحة ١٩) التركيبة الرخامية على قبر زوجة سليمان باشا

(لوحة ٢٠) صورة ضوئية لسليمان باشا وابنته نازلى وخادمه

تنشر لأول مرة (عن الورثة)

(لوحة ٢١) صورة ضوئية لسليمان باشا

تنشر لأول مرة (عن الورثة)

(لوحة ٢٢) صورة لمحمد على وإبراهيم باشا وسليمان باشا

الفرنساوى من رسم الفنان سيجسموند هميلى (عن : Wiet)

(لوحة ٢٣) صورة نصفية لسليمان باشا من رسم الفنان هوراس فرنيه

(عن : Carre Part II)

(لوحة ٢٤) صورة نصفية مرسومة فى فرنسا لسليمان باشا

(عن : Vingtrinier)

(لوحة ٢٥) تمثال معدنى لسليمان باشا محفوظ فى

المتحف الحربى بالقلعة من عمل الفنان جاكمار

(لوحة ٢٦) الوجه الخلفى من التمثال السابق