

كرسي عرش محمد علي باشا
دراسة أثرية فنية

د. عصام عادل مرسي الفرملوي
مدرس الآثار والفنون الإسلامية
كلية الآداب - جامعة المنيا

يعد كرسى عرش محمد علي باشا تحفة فنية رائعة بكل ما تحمله الكلمة من معان، فقد استطاع محمد علي باشا (١٢٢٠-١٢٦٤هـ / ١٨٠٥-١٨٤٨م) وخلفاؤه - باستثناء عباس الأول (١٢٦٤-١٢٧٠هـ / ١٨٤٨م) - بصفتهم رعاة للفنون أن يوظفوا الفنون التي نفذت خلال عهدهم توظيفاً يخدم مشاريعهم الحضارية، وكذلك يخدم توجهاتهم السياسية والاجتماعية والثقافية، بل ويخدم كل مناحي الحياة، وهو ما ينعكس بوضوح على كل فنون ذلك العصر جملة وتفصيلاً، والذي بلغت الانتباه في ذلك العهد هو تلك النهضة الجديدة التي استحدثها محمد علي باشا وخلفاؤه، مشاركة مع أبناء مصر، بالإضافة إلى هؤلاء الخبراء والمتخصصين المصريين والأجانب الذين استعانوا بهم في كل المجالات، وهناك الكثير من المؤرخين الذين يعتبرون محمد علي رأس الأسرة العلوية (باعت نهضة مصر الحديثة)، بينما يرى مؤرخون آخرون عكس ذلك، رادين الأمر إلى أن محمد علي الكبير (لم يحرك الراكد، ولم يستنهض المضمحل).

والحق أننا كدارسين للفنون والآثار نستطيع أن نقرأ وبوضوح بعض صفحات مصر الحضارية والفنية من خلال الزخارف المطبقة على هذا الكرسي، ولقد تناولت كرسى عرش محمد علي الكبير خلال دراستي لأطروحة الدكتوراه، والتي كانت بعنوان: (أشغال النسيج في مصر في عهد أسرة محمد علي باشا)، ولقد قمت بإدراج هذا الكرسي ضمن دراستي السالفة الذكر، ولكني ركزت في هذه الدراسة على القطيفة الحمراء التي تكسوه، ولم أتعرض من قريب أو بعيد لدراسة الزخارف المنفذة عليه، ومنذ ذلك الوقت آليت على نفسي أن أفرد بحثاً مستقلاً أقوم فيه بدراسة هذه التحفة الفنية والزخارف المنفذة عليه، مع الأخذ في الاعتبار استبعاد دراسة أشغال النسيج المطبقة عليه، وأهم ما يلفت

الانتباه في زخارف هذا الكرسي تأثره الشديد بالعديد من المؤثرات الفنية الوافدة على مصر، والتي سوف يتناولها البحث جملة وتفصيلاً ضمن الدراسة الوصفية والتحليلية.

أولاً: الدراسة الوصفية:

نوع التحفة: كرسي عرش ينسب إلى محمد علي باشا رأس الأسرة العلوية ومؤسسها.

(اللوحة ١)

مكان الحفظ: قاعة عرش سراي الضيافة بقصر الجوهرة بقلعة صلاح الدين بالقاهرة.

رقم السجل: ١٦٤.

المادة الخام: خشب مذهب ملبس بقطيفة حمراء.

الأبعاد:

طول الكرسي ١,٥٦ م

عرض الكرسي = ١,٥٨ م

طول المسند = ١,٣٠ م

طول القاعدة والظهر = ١,٠٠ م

التاريخ: القرن التاسع عشر الميلادي.

الوصف العام: كرسي عرش محمد علي باشا، وهو من خشب الأبنوس المذهب

بطبقة من الذهب عيار ٢٣، والكرسي هدية من إيطاليا^(١)، وعلى كل جانب من جانبي جلسة كرسي العرش يوجد مستندان، على كل مسند أسد رابض (اللوحتان ١، ٢)، وقد بسط قدميه للأمام، وقاعدة الكرسي مستطيلة الشكل، ومنجدة بالقطيفة الحمراء، وحولها شريط من الزخارف المنفذة بالحفر البارز (اللوحة ٢٢)، قوام زخارفه توريقات نباتية، ومنفذ على قاعدة الكرسي زخارف لأزهار وأوراق الأكانتس، والجانب الآخر محلى بثلاث حشوات، اثنتين منهما متماثلتين، وقوام زخارفهما أشرطة معقودة ومحلاة بزخارف لورود منفذة بالحفر البارز، أما الحشوة الوسطى فعليها حفر بارز لشعار الدولة العثمانية (الأرما)، يخرج منها حراب وسيوف وأوراق نباتية، وقاعدة وظهر الكرسي منجدان بالقطيفة الحمراء، وعلى جانب الظهر حشوة يخرج منها سهام من الجانبين، وعلى أحدهما حرف (M) اللاتيني، والآخر حرف (A) اللاتيني أيضاً، وكلاهما مونوجرام خاص بمحمد علي

(اللوحة ١٠)، وينتهي الظهر بحلقة كبيرة، أهم ما يميزها وجود تمثالين منحوتين من الخشب، والتمثالين أحدهما لامرأة نصف عارية تمثل الإلهة ديميتير (اللوحة ٥)، وبجانبتها سنابل القمح، وعلى الجانب الآخر تمثال لرجل نصف عاري بيده صولجان على هيئة شعلة يمثل الإله هاديس (اللوحة ٦)، ويرتكز التمثلان على مجموعة من الأوراق والثمار والتي تتدلى منها عقود من الزهور البارزة (اللوحتان ٢٢، ٢٣)، وفي منتصف التمثالين حشوة خشبية مستديرة بارزة محفور عليها حرفي (AR) اللاتينيين، وأعلامها للتاج الملكي. (اللوحة ٩)

ثانياً: الدراسات التحليلية :-

من الممكن دراسة عرش محمد علي دراسة تحليلية من خلال الزخارف المنفذة عليه، والتي من الممكن تصنيفها كالاتي:-

١- زخارف الكائنات الحية:

(أ) زخارف حيوانية: وتتمثل في الأسدين الراضين على المسندين. (اللوحتان ٢، ٣)

(ب) زخارف آدمية: وتتمثل في التمثالين الخشبيين اللذان يعلنان ظهر الكرسي. (لوحات ٥، ٦، ٧، ٨)

٢- زخارف نباتية:

(أ) أوراق الأكانتس. (اللوحتان ١٨، ٢٠)

(ب) عقود الزهور. (اللوحتان ٢٢، ٢٣)

(ج) سنابل القمح. (اللوحة ٥)

٣- زخارف الأراما Arma. (اللوحتان ١٠، ١٧)

٤- زخرفة المونوجرام Mono - Gram. (اللوحات ٩، ١٠، ٢٠)

٥- الصولجان. (اللوحة ٧)

٦- التاج الملكي. (اللوحة ٩)

٧- دراسة تحليلية لتأريخ كرسي عرش محمد علي.



١- زخارف الكائنات الحية:

(أ) الزخارف الحيوانية:

وتتمثل في شكل الأسدين الرايضين (اللوحتان: ٢،٣) على كل جانب من جانبي المسندين، وعند دراسة الأصول الفنية لرسوم الأسد وما تحمله من معان ورموز، تعرف أن شهرة الأسد تغني عن وصفه، شهرته التي تمثلت في شجاعته وقوته وهيمنته، ولرسوم الأسد عدة رموز بحسب كل حضارة نفذت فيه هذه الرسوم، فهو يجسد الخلود، والشمس، والحيوية، والسلطة الحامية^(٢)، ولكن المصري القديم اعتبره حيواناً ملكياً، وذلك لقرب الشبه بين قوة الفرعون وبين قوة الأسد، ويعتقد بعض العلماء أن الصورة والوصف الإغريقي وكذلك الرمز كل هذا مأخوذ من مصر القديمة عن طريق سوريا، وأهم دلالات ورمزيات الأسد لدى الديانة والفن المصري القديم هي:

- كان الفرعون يشبه نفسه بأحد الأسدين الضاريين التوأمين اللذان يحرسان الأفق، حيث تشرق وتغيب الشمس.
- كان الأسد لدى المصري القديم يرمز له بالأمس والغد، فهو يعتقد أن رحلة الشمس تنتقل من فك أسد الغرب (الأمس) إلى فك أسد الشرق (الغد)، حتى يولد الصباح.
- رمز المصري القديم إلى الإلهيين شو وتنفوت^(٢) بزوجين من السباع.
- كان إله العبور في الديانة المصرية القديمة Aker، والذي يؤمن مسار مركب الشمس يصور على هيئة رأس أسد.
- ربط المصري القديم بين شكل الأسد وقوته وبين الشمس، فالأسد حيوان ضار مدمر حارق كعين الشمس، لذلك كان يرمز إليه بالشمس، كذلك كان المصري القديم يعتقد أن الشمس تشرق من جانب فك الأسد، كما أنه يؤكد ذلك الشبه القائم بين شعر الأسد الأصفر الناري وبين أشعة الشمس الصفراء النارية، كذلك يذكر الأسد بالعظمة اليقينية لإله النهار^(٤).
- كذلك يرمز للنار بالأسد، ومن ثم اتخذ الرومان حليات معدنية تأخذ شكل الأسود وثبوتها في أقصاب النافورات لنثر المياه داخل الأحواض، اعتقاداً منهم أن مرور المياه عبر شفاه الأسد (الحلية المعدنية المنفذة على شكل أسد) تطهره، وهذا مبني

على واقعة أن المرور بالنار مرة تنقي المياه مما يعلق بها (أي المرور عبر رأس الأسد) ، وبعد ذلك اتخذت رؤوس الأسود كميزاب لتصريف المياه الزائدة على الأسطح.

- كان المصري القديم يقوم بتمثيل الأسد قابلاً على سقوف المعابد حتى يلتهم أتباع الشر الذين يطرقون سقوفها في صورة عواصف ممطرة، (ومن هنا كانت نشأة فكرة الميزاب المشكلة على هيئة أسود) ، ولقد اعتبر المصري القديم الأسد حارساً للأبواب، وله دور واقٍ وحام^(٥)، وله سلطة سحرية تمنع دخول الشر إلى المعبد أو القصر.

- بسبب تلك الصلة الوثيقة بين أشكال الأسود وقوتها ورمزيتها لدى المصري القديم، كان المصري القديم يزين فراشه وأثاثه بصور الأسود^(٦) .

وفي الفن العراقي القديم كان الأسد المجنح يرمز إلى الإله مترا Mithra^(٧) ، كما كان جلامش^(٨) يصور واقفاً بين أسدين، أيضاً كان الأسد يرمز إلى Arinna^(٩) إلهة الشمس والخصب عند الحيثيين.

أما في الفن اليوناني فكان الأسد له العديد من الرمزيات، فهو يرمز إلى تصدي هرقل لأسد نيميه المخيف الذي كان يهدد سكان طيبة فوق جبل كيثرون، وقتله هرقل بجذع شجرة زيتون^(١٠) ، وتشير أسطورة أخرى إلى رمزية الأسد؛ حيث كان ديونوسوس يتحول إلى أسد ضخم^(١١) ، وهو كذلك شعار مملكة طيبة، وفي الفن الروماني كان الأسد يرمز به إلى الشر في منحوتاته^(١٢) .

وفي القصص المسيحية كثيراً ما كان يرد ذكر الأسد في عذابات الأنبياء والقديسين، وذلك باعتباره أشرس الحيوانات، وكان الفن المسيحي يصور النبي دنيال^(١٣) واقفاً بين أسدين، ويعتبر البعض النبي دنيال هو الممثل السابق للسيد المسيح، وكذلك يرمز به إلى انتصاره على الشر.

كما كان الأسد يرمز إلى الهيبة الملكية للسيد المسيح أو يرمز إلى انتصار السيد المسيح على الشر والشيطان، وذلك لكونه (السيد المسيح) موصوفاً بالأسد في سفر حزقيال، وهو

كذلك رمز القديس مرقص، الذي سوف يصبح فيما بعد رمزاً للقوة، وهو كذلك الذي بشر بالمسيحية في الصحراء موطن الأسود^(١٤).

ومن الأهمية بمكان الإشارة إلى ملحظ هام جداً، ظهر على فنون وعمارة القرن الـ ١٣ هـ / ١٩م في مصر، ألا وهو شيوع التأثيرات المصرية القديمة وكذلك التأثيرات الأوربية على فنون وعمارة مصر خلال هذا القرن، فالتأثيرات المصرية القديمة ظهرت بسبب الاهتمام البالغ بالحضارة المصرية ومحاولة اكتشاف أسرارها^(١٥)، وبعث هذا التراث من جديد، وخاصة بعد اكتشاف وفك رموز حجر رشيد الذي أراح الستار عن غموض تلك الحضارة، وفي نفس الوقت كان هناك اتجاه سياسي جديد تولاه محمد علي، ونهض به، ألا وهو استنارة واستنهاض النزعة الوطنية المصرية، ولا شك أن ما سبق ذكره قد وجه الأنظار إلى الاهتمام بالحضارة المصرية القديمة والاستفادة من مفردات فنونها وتطبيقها على فنون وعمارة ذلك العصر، وهو ما حدث بالفعل.

أما التأثيرات الأوربية فظهرت على فنون وعمارة ذلك العصر بفضل العلاقات بين مصر وأوروبا، سواء كانت علاقات مباشرة أو غير مباشرة، سلمية أو حربية، علمية أو اجتماعية أو ثقافية أو حضارية، ومن الملاحظ أن رمزية الأسد كانت شائعة الاستخدام في فنون أوروبا (القديمة والوسطى والمتأخرة) ولذلك ربما تأثر صانع كرسي عرش محمد علي برمزية الأسد هذه ونفذها بالشكل الذي رأيناه.

ويغلب على ظني أن الفنان الذي صنع هذا العرش كان متأثراً بالحضارة المصرية القديمة قلباً وقالباً، وأصلاً وفرعاً، (حيث أثرت هذه الحضارة من قبل على كل فنون المنطقة ومنها الفنون الإغريقية التي هي أصل حضارة أوروبا)، وهو في ذلك يشير إلى شخصية وقوة وهيمنة وسطوة محمد علي في شكل وصورة الأسدين المنفذين على مسند الكرسي، فهو الحاكم الذي لا يقهر، وتدين له كل طبقات الشعب بالولاء والطاعة، كالأسد الذي ينفرد بالقوة دون أحد غيره من كائنات الغابة.

ولقد استمر تنفيذ أشكال وتمثيل الأسود بعد ذلك وخلال القرن الـ ١٣ هـ / ١٩م، ومن أشهر هذه الأمثلة بوابت ومداخل كوبري قصر النيل، وهو أول كوبري في التاريخ للمرور على النيل، والذي قام بإنشائه الخديوي إسماعيل (١٢٨٠-١٢٩٦هـ / ١٨٦٣-

١٨٧٩م) عام ١٨٦٩ ضمن احتفالات افتتاح قناة السويس، وافتتح الكوبري رسمياً في ١٠ فبراير ١٨٧٢م، ليربط بين القاهرة والجيزة، وكانت هذه السباع تزين مداخل الكوبري، حتى كني إسماعيل بعد ذلك بأبي السباع، وهو استمرار لنفس الفكرة التي يشير إليها البحث، ألا وهي القوة والهيمنة وسطوة الحاكم (لوحة:٤).

(ب) زخارف آدمية:

ينتهي ظهر العرش بحلية، أهم ما يميزها تمثال لامرأة نصف عارية وبجانبها سنابل القمح، وعلى الجانب الآخر تمثال لرجل نصف عار، يمسك بيده صولجان يأخذ شكل الشعلة. (اللوحتان: ٧، ٨)

ومن وجهة نظري أن الفنان وراعي الفن قد وفقا كل التوفيق في اختيار شخصيات هذه التماثيل، حيث يرمز تمثال المرأة النصف عارية وبجانبها سنابل القمح إلى ديميتر Demeter^(١٦)، وابنتها برسيفوني Persephone، وتمثل ديميتر وابنتها برسيفوني الروح المودعة في القمح والحبوب، وفي الأساطير اليونانية كانت ديميتر تعلم الناس فن الزراعة، ويقابل ديميتر وبرسيفوني في الحضارة المصرية القديمة^(١٧) إيزيس^(١٨). أما تمثال الرجل فهو لـ هاديس Hades (والكلمة تعني ما لا يرى، أو ما خفي على الأبصار)^(١٩)، ويقابل هاديس أو بلوتون في المصرية القديمة أوزوريس^(٢٠)، إله الأرض والحياة النباتية والفيضان، ويترجم اسمه إلى (ذلك الذي يرى العرش)^(٢١).

يتضح مما سبق أن الفنان قد استخدم تمثال ديميتر وهاديس وهما المعنيان بزراعة الأرض، ودليل ذلك استخدام الفنان سنابل القمح بجانب ديميتر، ومما لا شك فيه أن التأثيرات الأوربية ظاهرة وواضحة جداً في استخدام هذين التماثيل، وذلك لأن الفنان قد نفذهما عاريين وتفاصيل الجسدين واضحة تماماً، ولعل ذلك كان من مميزات الفن اليوناني القديم الذي كان يعتقد "أنه لا يوجد ما يمنع الآلهة الإغريقية من أن تخجل من إبداء تفاصيل أجسادها بما في ذلك عوراتها، فما دامت آلهة فلا خجل لديها"، هذا من ناحية، ومن ناحية أخرى فلقد شغف الفنان اليوناني بالجسد الإنساني وجعل منه القاعدة التي يجب أن يحتذى بها في النسب الجمالية، لذلك كثيراً ما كان يسلط الضوء على تفاصيل الجسد البشري، وهذا يؤكد من وجهة نظري أن التأثيرات الأوربية قد أثرت تأثيراً مباشراً على الزخارف الأدمية

المنفذة على كرسي العرش، مع استبعاد تأثيرات الحضارة المصرية القديمة، وذلك لأن المصري القديم كان لديه التزاماً واضحاً وصريحاً وصارماً في إظهار آلهته بالشكل الذي يرضاه من حيث الاحترام وعدم إظهار ما يسوءها.

٢- زخارف نباتية:

(أ) أوراق الأكانتس (اللوحتان: ١٨، ٢٠):

قام الفنان بتنفيذ أوراق الأكانتس بالحفر البارز، مع إظهار كافة التفاصيل، وذلك على قاعدة كرسي العرش، ويعتبر تنفيذ أوراق الأكانتس من أهم خصوصيات الفن اليوناني القديم، حيث اهتم برسمها وحفرها على معظم فنونه وعمائره، ولعل أشهر هذه العناصر المعمارية التي نفذ عليها أوراق الأكانتس، تاج العمود الكورنثي.

والأكانتس أو الأكانثوس أو الأكنثوس Acanthos نبات شائك عريض الأوراق، شائع الظهور في منطقة البحر المتوسط، وأوراق وأزهار الأكانتس لها العديد من الرمزيات لدى الإغريق، حيث تروى أحد هذه الأساطير أن الحورية Acantha قد أحبها الإله أبوللو (٢٢) ولكنها لم تستجب لرغباته، وكان يطاردها أينما حلت، فتضرعت للآلهة أن تحولها إلى زهرة ذات أوراق شائكة، كما تشير أسطورة أخرى إلى أن المهندس اليوناني والتحات كاليمافوس Callimachus قد مر ذات يوم بقر، فرأى بجواره نبات الثنثوس يلتف حول قطع من الحجر، فألهمه هذا المنظر أن يصمم تاج العمود الكورنثي (٢٣).

(ب) عقود الزهور (اللوحات: ١٩، ٢٢، ٢٤):

نفذت رسوم الزهور على كثير من الفنون السابقة على فنون المسلمين، ولا يعني استنادي على رواية الأساطير اليونانية والرومانية أن هذين الفنيين هما اللذان استأثرا باستخدام رسوم الأزهار فقط، فهناك الفن المصري القديم، والفن العراقي، والفن الإيراني، ولكن أؤكد من ناحية أخرى أن رسوم الزهور كان لها خصوصية في الفن اليوناني والروماني وبشكل مؤكد، حيث كان للزهور ربة راعية لها تدعى فلورا Flora، وكان لها عيداً سنوياً يقيمه اليونان ومن بعدهم الرومان يسمى فلوريا Floria، في المدة من ٢٨ إبريل إلى ٣ مايو من كل عام، على شرف هذه الآلهة التي ترعى الزهور والبساتين

والبراعم، وقد تزوجت هذه الآلهة من الإله زيفرس الذي وهبها شباباً دائماً ومنحها مملكة الزهور^(٢٤).

ومن ناحية أخرى فقد كان الأوربيون يهتمون بالأزهار لما لها من العديد من الرمزيات، فقد كانت ترمز للنصر والكبرياء لدى الرومان، وفي الفن المسيحي كان لألوان الأزهار دلالات؛ فاللون الأحمر كان يرمز للشهادة، واللون الأبيض يرمز للطهارة، وكانت عقود الورد ترمز في عصر النهضة إلى سبحة العذراء المباركة، أما إكليل الورد الذي كان يزين به رسوم الملائكة والقديسين والبشر فهي تدل على سرورهم في السماء، وكانت قراطيس الأزهار ترمز للحرية^(٢٥).

(ج) سنابل القمح (لوحة ٥):

ترتبط سنابل القمح لدى الإغريق بالربة ديميترا آلهة القمح والأرض والزراعة^(٢٦).

٣- زخرفة الأرمما (Arma)^(٢٧) (اللوحتان: ١٠، ١٧):-

يعكس كرسي عرش محمد علي أيضاً التأثيرات العثمانية، وذلك باعتباره والياً على مصر من قبل الخليفة أو السلطان العثماني، وكان محمد علي يعتبر السلطان العثماني والياً لأمره، رغم ما كان يحدث من مشاحنات بينهما تؤثر على علاقتهما، ورغم كل هذا فإن التحفة التي بين أيدينا تعكس الحياة السياسية والحربية التي تميزت بها الدولة العثمانية وذلك من خلال زخرفة الأرمما والمتمثلة في الحشوة الوسطى لأحد جوانب كرسي العرش، والتي يخرج منها مجموعة من الحراب والسيوف، وفي هذا تأكيد لسيادة الدولة العثمانية الحربية، وذلك بتصوير العديد من الأسلحة، ومن هذا المنطلق يمكن إطلاق شعار (الفتوحات) أو شعار (الجهاد) أو شعار (الحرب) على العنصر السابق، لأنه يعكس حياة العثمانيين العسكرية بكل ما تحويه من مختلف الأسلحة التي استخدمت في القرنين الثامن عشر والتاسع عشر^(٢٨).

ولا شك أن محمد علي قد تأثر بهذه الزخرفة ونفذها على كرسيه عرشه ليثبت له ولديه من القوة العسكرية والسياسية ما يكفي للدفاع عن نفسه وبسط نفوذه على المنطقة، والدليل على ذلك ما قام به من حروب في بلاد الحجاز والشام وبلاد اليونان فقد اعتبر محمد علي نفسه في وقت من الأوقات نداً قوياً للسلطان العثماني وليس مجرد تابع، ومن ناحية أخرى،

فإنه يحسب لمحمد علي ريادته لإحياء الجيش والأسطول المصري، فقد استطاع أن يؤلف جيشاً قوياً، له العديد من الوحدات التي تعمل في البر والبحر، ومن ثم فإن تنفيذ هذا الشعار ليس فقط من قبيل التأثر بالعثمانيين، ولكن ليثبت جدارة محمد علي وريادته في الحياة العسكرية والسياسية.

٤- زخرفة المونوجرام (Mono - Gram) ^(٢٩) (اللوحات: ٩، ١٠، ٢٠): -

يعد عنصر المونوجرام (Mono - Gram) من أهم العناصر الكتابية الزخرفية ذات الأحرف اللاتينية، التي تأثر بها بعض الفنانين خلال القرن التاسع عشر، وأضافوها على التحف التطبيقية، وكان ذلك نتيجة للتأثيرات الأوربية على فنون وعمائر ذلك القرن، والأصول الفنية لهذا العصر ترجع للأدب والفن الإغريقي، حيث تروى أحد الأساطير اليونانية أن صراعاً قد حدث بين أحد الشخصيات الأسطورية اليونانية ويدعى سيسيفيوس Sisyphous بن أيولوس، وبين شخص آخر يدعى أوتولوكوس، وهذا الأخير قد نشأ مكرماً ومخادعاً، ومضلاً، ولا يحفظ العهد، ولا يفي بالوعد، وعنيفاً، وكان لصاً بارعاً، تخصص في سرقة الماشية، ولقد شاعت الأقدار أن يكون أوتولوكوس جاراً لسيسيفيوس، وقد لاحظ الأخير أن عدداً من ماشيته قد بدأ يتضاءل، في حين أن عدد ماشية جاره (الأول) في تزايد مستمر، وكان يعرف أن جاره هو الذي يسرق الماشية، ولم يستطع أن يضبطه متلبساً بجريمته، إذ كان السارق بارعاً، ولم يقدر سيسيفيوس أن يصبر على ظلم جاره، فقرر أن يتصدى للخديعة بالخديعة، فهداه تفكيره إلى تدبير خطة محكمة نفذها على الفور، فأمسك بأرجل كل حيوان من قطيعه، وحفر على أسفل كل حافر حرفين (S.S) (اللوحتان: ١١، ١٢) وتعني [سرق من سيسيفيوس] [Spoliaverit ab sisyphus] وأطلق سيسيفيوس لماشيته الحبل على الغارب، وانطلقت ترعى هنا وهناك، حتى إذا ما جن الليل، قضى سيسيفيوس الليل ساهراً يراقب ماشيته، وعند الصباح بدأ يحصر ماشيته ويحصيها عدداً، فاكتشف أن عددها قل، وتتبع سيسيفيوس آثار الحوافر التي كانت تتجه إلى حظيرة أوتولوكوس، وهنا بهت بعد أن تم كشف خديعته ^(٣٠)، ونستطيع من خلال هذه الأسطورة أن نثبت أنه يرجع الفضل للإغريق في الاستخدام الأول للمونوجرام ^(٣١)، فقد رمز سيسيفيوس إلى نفسه

بحرف (S) بعد أن اختصر اسمه بالكامل إلى ذلك الحرف، ومن ثم انتشرت هذه الطريقة فيما بعد للدلالة على اسم الشخص.

ومن الجدير بالذكر أننا نلاحظ أن حرفي (S.S) اللذان هما اختصاراً للعبارة السابقة [سرق من سيسفيوس] استخدمهما الفنان فيما بعد ونفذها بشكلها ورسمها على الكثير من الفنون التطبيقية، وأطلق عليها دارسو الآثار والفنون (زخرفة الكلايب المتلاحقة أو المتدايرة) وقد شاع استخدام هذه الزخرفة على أشغال المعادن خلال القرن التاسع عشر الميلادي في مصر، وما هي إلا انعكاس للشكل اليوناني (اللوحتان: ١١، ١٢).

ولقد التقط الفن المسيحي والقبطي هذه الفكرة، وأسقطها فنياً، وطبقها على فنونه وخاصة أن الفن المسيحي والقبطي من الفنون الرمزية، فكان يرمز للسيد المسيح ✝ بالمونوجرام، وجعل له حروفاً خاصة به مثل :-

- (XP) وهما رمزاً للسيد المسيح، فحرف (X) باللاتيني تعني (خي)، وحرف (P) باللاتيني تعني (رو) ، وصار الحرفين مونوجرام يخص السيد المسيح ✝ (لوحة ١٤)

- (AW) وهما كذلك رمزاً للسيد المسيح ✝ ومونوجرام خاص به ✝ ، فحرف (A) باللاتيني (ألفا) ، وحرف (W) باللاتيني (أوميجا) ، ولا شك أن هذا المونوجرام قد أخذ رمزيته من آيات العهد القديم والجديد، وهما يشيران إلى أن السيد المسيح ✝ ومن هذه الآيات إشارة إلى الله العلي القدير (لوحة ١٣):-

- أنا الرب الأول ومع الآخرين أنا هو (أشعيا ٤١ : ٤) .
- أن الأول وأنا الآخر لا إله غيري (أشعيا ٤٤ : ٦) .
- أنا هو أنا الأول وأنا الآخر (أشعيا ٤٨ : ١٢) .

وفي إشارة إلى السيد المسيح ✝ :-

- أنا هو الألف والياء، البداية والنهاية (رؤيا ٢١ : ٦) .
- أنا الألف والياء، أنا البداية والنهاية، الأول والآخر (رؤيا ٢٢ : ١٣) .
- أنا هو الألف والياء، البداية والنهاية (رؤيا ١ : ٨) .

ومن الملاحظ أن الألف والياء في اللاتينية هما الألفا (A) و الأوميجا (W) ، وهما رمزا أو مونوجرام السيد المسيح ~~الذي~~ (لوحة ١٣).

ومن الأهمية بمكان الإشارة إلى أن الفنون الأوربية قد سارت على خطي الفن الإغريقي والمسيحي، فاتخذت من المونوجرام عنصراً فنياً طبيعته على فنونها، ومن ثم تأثرت فنون القرن التاسع عشر الميلادي في مصر بهذا العنصر وذلك لسيادة الكثير من التأثيرات الأوربية على فنون هذا العصر في مصر، ولقد اتخذ ولاية وحكام مصر المونوجرام شعاراً لهم، ولقد تعرضت لكثير من الفنون التطبيقية المنفذ عليها المونوجرام في رسالة الماجستير ^(٣٢) والدكتوراه ^(٣٣).

أما بالنسبة لكرسي العرش الخاص بمحمد علي فإنه منفذ عليه المونوجرام الخاص به وهما (M) إشارة إلى أول حرف من حروف اسمه الأول وهو (م) ، و (A) إشارة إلى الحرف الأول من الاسم الثاني وهو (ع) ، والمونوجرام منفذ على ظهر كرسي العرش.

وإضافة إلى ذلك، فلقد تم تنفيذ المونوجرام على بعض العماير في مصر خلال القرن للتاسع عشر الميلادي، منها واجهة القصر العالمي الذي أنشأه الخديوي إسماعيل، والذي تم نقله إلى مقابر المماليك (والذي يعرف حالياً بجوش الوقاد) ، وقوام زخرفة المونوجرام (KI) وتعني [Khedew Ishmael] (لوحة ١٥) ^(٣٤) ، كما نفذ المونوجرام على قصر السكاكيني بشكليين مختلفين، أولهما: (HPS) وتعني [Habib pasha Skakiny] وثانيهما (HS) وتعني [Habib Skakiny] ^(٣٥).

كما يحتفظ متحف الأميرة فاطمة (متحف المجوهرات الملكية) ببعض التحف المنفذ عليها المونوجرام، مثل علبة من الذهب المموه بالمينا الزرقاء ^(٣٦) ، وعلى الغطاء حرفان (MF) ، إشارة إلى الأميرة فوزية أخت الملك فاروق آخر حكام أسرة محمد علي، وزوجها الملك محمد رضا بهلوي شاه إيران، ومن الملاحظ أن حرف (M) إشارة إلى محمد رضا بهلوي، وحرف (F) إشارة إلى فوزية (لوحة ١٦).

٥- زخرفة الصولجان: - (لوحة ٧)

يتميز تمثال هاديس (بلوتون) بالصولجان الذي يحمله بيده، والصولجان على هيئة شعلة، وللصولجان العديد من الرمزيات؛ ففي الحضارة المصرية القديمة كان آمون رع ^(٣٧)

يصور وهو ممسك بالصولجان، وهو كذلك يرمز لديه بالقداسة والسعادة^(٣٨)، أما بالنسبة لليونان والرومان فكان الصولجان يرمز للسلطة^(٣٩)، كما كانت الربة يوناندا راعية العفة والطهارة تصور ويدها صولجان^(٤٠)، وكان أتريوس Atreus ملك ميكناي يحكم بصولجان من صنع إله الحدادة هيفاستوس^(٤١)، وكان هرميس أو ميركوري Mercury^(٤٢) يحمل الكاديوسس Coduceus وهو صولجان سحري أهده أبوللو إلى ميركوري بدلاً من القيثارة، كذلك كان أريس^(٤٣) يصور ويده صولجان القيادة^(٤٤).

ومن الملاحظ أن شكل الصولجان نفذ على هيئة شعلة، وللشعلة أيضاً الكثير من الدلالات لدى اليونان، فهي ترمز بشعلة النار التي وهبها يروميثيوس^(٤٥) للإنسان، وهي كذلك رمز للربة Aurura ربة الفجر^(٤٦)، وأيضاً هي رمز ديانا ربة الخصوبة، وفي ذلك ربط بين الضياء والحياة والإنجاب، وأيضاً رمز كيوييد الذي كان يحمل في يده شعلة مضيئة ليطنع بها قلوب ضحاياها أو يشعلها، وكذلك كانت الربة هستيا أو هسنيا ربة النار، وكان رمزها الشعلة، لأنها عُبدت بوصفها رمزاً للحياة ومبعث للضياء، وزاداً للطقوس^(٤٧)، وكانت الشعلة أيضاً ترمز إلى تلك الشعلة التي أشعلتها ديميتر (أول من خرشت الأرض بمحراثها وأول من زرعت القمح وفرضت النواميس لتبحث عن ابنتها، بعد أن صنعتها من خشب الصنوبر، وطافت بها باحثة عنها بين الظلمات^(٤٨)). والتفسير الأخير هو ما ينسب فكرة البحث الذي بين يدينا.

إن فالشعلة (أو الصولجان) جمعاً بين رمزين في آن واحد، الأول: وهو رمز للسلطان والقوة والهيمنة، والثاني: لربة القمح، وكلا الرمزين يخدمان مشروع محمد علي، فهو صاحب السلطة والقوة والهيمنة، وهو صاحب الريادة في تطوير الثروة الزراعية الذي عبر عنها الفنان بسنابل القمح، ولا شك أن الثورة الزراعية التي نهض بها محمد علي كانت هي الركيزة الأساسية التي قامت عليها باقي مشروع محمد علي الرائد؛ سواء في الصناعة أو التجارة، أو غير ذلك من مشاريعه.

٦- زخرفة التاج الملكي :- (لوحة ٩)

في منتصف التمثالين يوجد حشوة خشبية مستديرة بارزة محفور عليها المونوجرام (MA)، وأعلى المونوجرام يوجد التاج الملكي.

والتاج كلمة فارسية معربة، وهو رمز للملك وسلطانه وهو تقليد قديم وجد في الشرق والغرب؛ حيث كانت أكاليل الغار يحملها الأبطال بعد انتصارهم، ولقد ارتدى التاج كل من الأكاسرة والقيصرة على حد سواء، كما عرفه المصريون القدماء، وكانوا يتقلدونه على رؤوسهم^(٤٩)، وكان التاج الملكي رمزاً للمكافآت في بلاد اليونان القديم، وهذا الاستعمال نقله عصر النهضة فيما بعد، وفي آثينا كان المتوفى يتوج بتاج لاعتباره منتصراً في معركة الحياة^(٥٠)، ومن وجهة نظري أن راعي الفن خلال أسرة محمد علي قد أضاف شارة جديدة من شارات الملك إلى فنونه التطبيقية ألا وهو التاج الملكي، فإذا كانت الخطبة والسكة وشريط الطراز والبردة والخاتم والسيوف^(٥١) هم جميعاً شارات وعلامات السلطة والحكم، فإن محمد علي وأسرتة قد أضافا (التاج الملكي) كرمز أو شارة أو علامة من رموز أو إشارات أو علامات الملك والسيادة والسلطة.

ومن الأهمية بمكان الإشارة إلى ملحظ مهم وهو أن محمد علي وخلفاءه لم يرتدوا التاج الملكي قط، ولم يتخذونه كغطاء للرأس أبداً، وهنا يتبادر إلى الذهن سؤال! إذا لم يكن للتاج الملكي واقع فعلي في حياة هؤلاء الحكام، فلماذا قاموا بتنفيذه على الكثير من أشغالهم الفنية؟ والإجابة على السؤال تكمن في محاولة محمد علي وخلفاؤه تقليد الملوك للعظام في شاراتهم، سواء في الشرق أو في الغرب، قديماً أو حديثاً كرمز للسلطة والقوة والسيادة.

٧- التاريخ:-

هناك العديد من الاحتمالات والافتراضات التي يجب الأخذ بها وجعلها في الاعتبار وذلك في محاولة تأريخ كرسي عرش محمد علي، وخاصة أن الكرسي غير مؤرخ، ومن الممكن إجمالها في الآتي:

أولاً: من الممكن نسبة هذا الكرسي في ضوء فترة حكم محمد علي (١٨٠٥ : ١٨٤٨م)، حيث كان يقتبس من الحضارة الأوربية الكثير من مظاهر حضارتها وهو مانراه بوضوح على هذا الكرسي، أو من الممكن نسبة هذا الكرسي إلى تلك الفترة التي تم فيها إنشاء قصر الجوهرة على يد محمد علي (١٨١١ : ١٨١٤م) ومن ثم تم إهداء هذا الكرسي له كمظهر من مظاهر الحكم.

ثانياً: ومن المرجح وهذا ما أعتقده أن هذا الكرسي يرجع إلى بدايات النصف الثاني من القرن التاسع عشر الميلادي، وخاصة في فترة حكم الخديوي إسماعيل، وهذا الترجيح مبني على مقارنة الزخارف المنفذة على كرسي العرش بالتحف التطبيقية التي وصلت إلينا والمنسوبة إلى عصر الخديوي إسماعيل، ومن وجهة نظري أن أهم هذه العناصر الزخرفية في التعويل والاعتماد عليها زخرفة المونوجرام^(٥١)، وزخرفة الأسدين الراضين المنحوتين على المسندين، وكلاهما يحمل التأثيرات الأوربية التي شاع استخدامها وبشكل مختلف للانتباه في عهد إسماعيل الذي أراد أن يجعل من مصر قطعة من أوروبا على أرض إفريقيا، وهناك كثير من المؤرخين الذين يعتبرون عصر إسماعيل عصر تقدم ونهضة زاهرة؛ وذلك لركونه إلى الأوربيين، ووثوقه بهم، واعتماده عليهم^(٥٢)، لذلك فمن المرجح أنه قد تم إهداء هذا الكرسي إلى إسماعيل وعليه المونوجرام الخاص بجده محمد علي مؤسس الأسرة وفاء لذكراه واعترافاً بفضله.

الخاتمة

من خلال دراستي السابقة لكرسي عرش محمد علي باشا تتضح تلك الأهمية البالغة لدراسة هذه التحفة الفنية الرائعة، ومن الممكن إجمال هذه الأهمية فيما يلي من نتائج: أولاً: تمثلت أهمية كرسي عرش محمد علي في الزخارف الحيوانية والتي تتركز في شكل الأسدين الراضين على المسندين، وقد بين البحث أهم المدلولات الرمزية لاستخدام شكل الأسد، ومن وجهة نظري أن الفنان كان يشير من خلال استخدامه لشكل الأسد الراض إلى راع الفن نفسه وهو محمد علي، فقد كان راعياً لكل مظاهر الحياة في مصر، ومن ثم رمز الفنان إليه بالأسد لما يجمع بينهما من صفات وخصائص.

ثانياً: تمثلت أيضاً أهمية كرسي عرش محمد علي في الزخارف الأدمية المنفذة أعلى ظهر مسند الكرسي، فلقد اختار الفنان شكل لتمثال الربة ديميتير وشكل لتمثال الإله هاديس لينفذهما على كرسي العرش، ولقد وفق الفنان كل التوفيق في اختيار هاتان الشخصيتان، فكلاهما (ديميتير وهاديس) معنيان بالزراعة بشكل عام، وبالقمح بشكل خاص، ولا شك أن محمد علي كانت له اهتماماته الكبيرة بمجال الزراعة والتي كانت القاعدة الرئيسية والأساس المتين الذي أرسى عليه محمد علي بناء دولته، فيحسب له إدخال الكثير

من الزراعات الجديدة في مصر، ومن ثم ربط الفنان بين شخصية محمد علي وبين (ديميتر وهاديس) ، وبين ذلك التقدم الهائل الذي أحرزه محمد علي في مجال الزراعة والصناعة والتجارة .

ثالثاً: قام الفنان بتنفيذ العديد من الزخارف النباتية على كرسي العرش والمتمثلة في اوراق الأكانتس و عقود الزهور وسنابل القمح، وكل ما سبق له دلالاته الواضحة في الفن اليوناني القديم، وهو ما وضحه وبينه للبحث بالتفصيل .

رابعاً: تأثر الفنان ببعض التأثيرات الفنية التي كانت سائدة على بعض الفنون العثمانية، ويتجلى ذلك بوضوح في تنفيذ زخرفة الأرمما Arma، ولا شك أن محمد علي قد اتخذ من الأرمما شعاراً له أيضاً، مثله كمثل السلطان العثماني، وفي هذا إشارة إلى قوة وسطوة محمد علي الذي اعتبر نفسه في وقت من الأوقات نداً للسلطان العثماني، ومن ثم أعطى نفسه حق التمتع بما كان يتمتع به السلطان العثماني من رموز وشارات ومنها الأرمما.

خامساً: يعكس كرسي عرش محمد علي العديد من التأثيرات الأوربية وأهمها زخرفة المونوجرام Mono - Gram ، حيث قام البحث بتأصيل هذا العنصر الزخرفي الكتسابي، حيث اقتبسها الفنان وتوارثها من الإغريق، ثم تلقفها الفن المسيحي، ثم الفن الأوربي، حتى وصل إلى مصر خلال القرن التاسع عشر الميلادي بفضل التأثيرات الأوربية على مصر. سادساً: كما يعكس الكرسي أيضاً ملمحاً آخر من ملامح التأثيرات المصرية القديمة والأوربية، والذي يظهر بوضوح في شكل الصولجان الذي يأخذ شكل الشعلة، وقد بين البحث الأصول الفنية لاستخدام الصولجان.

سابعاً: أيضاً يعكس الكرسي القوة والسلطة والهيمنة التي تمتع بها محمد علي باشا وذلك من خلال زخرفة التاج الملكي، ومن وجهة نظري أن (راعي الفن) خلال عهد أسرة محمد علي باشا قد أضاف جديداً إلى شارات وعلامات الحكم والملك ألا وهو التاج الملكي رغم أن أحداً من أسرة محمد علي بدءاً من المؤسس ولفتهاء بفاروق لم يكن يستخدم التاج الملكي بالفعل كحلية يتوج بها رأسه كشعار للملك، إلا أنه كان تقليداً استعاره محمد علي من أوربا آنذاك وممن سبقه من الملوك الذين اتخذوا من التاج لباساً للرأس، ويعد استخدام التاج الملكي كحلية زخرفية تنفذ على فنون أسرة محمد علي شعاراً للحكم والسلطة والقوة.

- (1) كان للجالية الإيطالية دور كبير في انتشار طراز عصر النهضة الإيطالي في مصر خلال القرن التاسع عشر الميلادي، وقام بهذا الدور العديد من الفنانين والمعماريين الإيطاليين مثل ماتايتا، وبتروفوشكاني، وسكالا، وماتشيني، وساعد على تواجدهم في مصر الخديوي إسماعيل، الذي استعان بهم في المجالات والنواحي الفنية. للمزيد انظر :
- سامح (كمال الدين) ، لمحات في تاريخ العمارة المصرية منذ أقدم العصور حتى العصر الحديث، هيئة الآثار المصرية، القاهرة، ١٩٨٦، ص ٧.
 - سالم (عبد المنصف) ، قصر السكاكيني، دراسة معمارية فنية، رسالة ماجستير، كلية الآثار، جامعة القاهرة، ١٩٩٦م، ص ص ١٨، ١٧.
 - عثمان (أحمد سعيد) ، التطور المعماري والعمراني بالقاهرة من عهد محمد علي إلى عهد إسماعيل، رسالة ماجستير، كلية الآثار، جامعة القاهرة، ١٩٩٩م، ص ١٥٤.
 - عبد الحفيظ (محمد علي) ، دور الجاليات الأجنبية والعربية في الحياة الفنية في مصر في القرن الثامن عشر والتاسع عشر الميلادي، رسالة دكتوراه، كلية الآثار، جامعة القاهرة، ٢٠٠٠ ص ص ٦٠، ٦١.
- (2) سيرنج (فيليب) ، الرموز في الفن والأديان والحياة، ترجمة عباس (عبد الهادي) ، جزءان، دار دمشق، ط١، ١٩٨٢م، ج١، ص ٨٦.
- (3) شووتفوت (الجفاف والرطوبة أو الهواء والماء) ، ابنا أتوم الكامل التام، لعبا دوراً كبيراً في الأساطير المصرية، حيث قاما بعملية الإفناء بعد أن تقمصا جسماً أسد وليؤء، ومن هنا رمز المصر القديم لهما بزوجين من السباح.
- صدقي (محمد كمال) ، معجم المصطلحات الأثرية (إنجليزي - عربي) ، جامعة الملك سعود، الرياض، ١٤٠٨هـ ، ١٩٨٨م، ص ٣٧٤.
- (4) سيرنج (فيليب) المرجع السابق، ج١، ص ص ٩٣ ، ٩٤.
- (5) سيرنج (فيليب) المرجع نفسه، ج١، ص ٩٩.
- (6) بوزنر (جورج) وآخرون، معجم الحضارة المصرية القديمة، ترجمة سلامة (أمين) ، مراجعة توفيق (سيد) ، ط٢، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٦م، ص ص ٩ ، ٢٨ ، ٢٩ ، ٢٠٢ ، ٣١٨ ، ٣١٩.
- (7) مترا أو مترا أو متراس Mithra ، إله النور الشمسي الذي يقهر الظلام، ويظهر في النقوش العرفية على هيئة شاب قوي ومقاتل وهو يطعن أو يقف على أسد، وانتشرت عبادته في أوائل القرن الأول قبل الميلاد في آسيا الصغرى والشام واليونان.

- صدقي (محمد كمال) ، المرجع السابق، ص ٢٥٣.
- (8) جلجامش، ملك أورذك وصاحب أعظم الملاحم البابلية، ذكرت الأسطورة أن شمش رب العدالة والشمس قد أحبه ومنحه نضرة الشباب وبسط الجسم وجمال الصورة والقوة الخارقة والحكمة، والنظرة الثاقبة، واستطاع أن ينتصر على أتكيديو الذي له قوة الأسود، ويرى البعض أن موضوع جلجامش وهو يخنق بيده أسداً سوف تكون أصل أسطورة هرقل وهو يخنق أسد نيميه.
- سيرنج (فيليب) المرجع السابق، ج١، ص ٨٨.
- صدقي (محمد كمال) ، المرجع السابق، ص ص ١٦١ ، ١٦٢.
- (9) أرينا Arinna، إلهة الشمس والخصب عند الحيثيين، وكانت أرينا أهم الآلهة في مجتمع الآلهة عند الشرق القديم لدى الحيثيين، وكان يوجه إليها الخطاب أحياناً بأسماء نكورية مثل إله الشمس في السماء، وكان من رموزها الأسد.
- إمام (إمام عبد الفتاح) معجم ديانات وأساطير العالم، ثلاثة أجزاء، مكتبة مدبولي، ١٩٩٥، ج١، ص ١١٩.
- (10) عكاشة (ثروت) ، الإغريق بين الأسطورة والإبداع، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٠، ص ص ٧٦ ، ٧٨ ، ٧٩ .
- (11) شعراوي (عبد المعطي) ، الأساطير الإغريقية، ٣ أجزاء، مكتبة الأنجلو المصرية، ١٩٩٥، ج٢، ص ص ٥١٧ ، ٥١٩ .
- (12) سيرنج (فيليب) ، المرجع السابق، ج١، ص ٩٨.
- (13) النبي دانيال Daniel، أحد الأنبياء الأربعة الرئيسيين في العهد القديم، من أهل القرن السادس قبل الميلاد، والثلاثة الآخرون هم: أشعيا وأرميا وحزقيال، وكان النبي دانيال أسيراً، ويروى أحد الأسفار في العهد القديم قصته، حيث تم أسره، ولكن بنوخذ نصر قرّبه منه، غير أن الواشون أوقعوا بينهما، فألقى به بنوخذ نصر معد أسدين في مكان واحد، ولكن الله أنقذه منهما.
- إمام (إمام عبد الفتاح) ، المرجع السابق، ج١، ص ٢١٦.
- (14) سيرنج (فيليب) ، المرجع السابق، ج١، ص ٩٩.
- (15) للمزيد أنظر مقدمة كتاب (جريمال نيقولا) ، تاريخ مصر القديمة، ترجمة جويجاتي (ماهر) ، مراجعة طبوزادة (زكية) ، دار الفكر والدراسات والنشر والتوزيع، ط٢ ، ١٩٩٣م، من ص ٥ : ص ١٩.
- (16) ديميتير Demeter، أحد أهم الآلهة اليونانية، وقد عرفت أيضاً ب (سيريس Ceres) و (جايا Gaea) ويطلق عليها الرومان تيلوس أو تيللس أو تيراماتير ، وهي من نسل الإله خاوس Chaos ، وهي أقدم آلهة الأرض، وواحدة من كبريات الآلهة اليونانية، وأم السماء والبحر، وإلهة القمح، وروح القمح، عبدها

اليونان باعتبارها أما لكل المخلوقات، ومستشارة للآلهة والبشر، وقد تسلمت عرش البقول والفاكهة والبنجر والحصاد، ولما كانت الزراعة م الحضارات، فقد عدت ديميتر آلهة القانون والنظام والزواج، أما ابنتها برسيفوس Persephone والتي عرفت أيضاً بـ (بروسرينا Proserpina) ، وكوري Core ، فهي ربة الإخصاب والخضرة، وكان اختفاؤها يمثل موت الزرع في الشتاء، كما كانت عودتها تمثل ميلاد الحياة والخضرة في الربيع، لذلك كانت رمزاً لميلاد الطبيعة، ولقد ارتبطت ديميتر وابنتها برسيفوني ببعضهما لدى اليونان.

- عكاشة (ثروت) ، المرجع السابق، ص ص ١٦، ٢٦، ٥٦، ٥٨.

- صدقي (محمد كمال) ، المرجع السابق، ص ١٥٧.

- إمام (إمام عبد الفتاح) ، المرجع السابق، ج ١، ص ٢٩٢، ج ٢، ص ٢٣.

(17) رزق (سامي بشاي) وآخرون ، تاريخ الزخرفة، الحديثة للطباعة، القاهرة، ٢٠٠٦م، ص ٢٤٩.

(18) إيزيس Isis ، الآلهة الأم العظيمة في الديانة المصرية القديمة، ولها العديد من الألقاب، مثل العظيمة بين جميع الآلهة، وملكة جميع الآلهة، ولقد تجاوزت عبادة إيزيس حدود مصر، حيث يذهب كثير من الباحثين إلى أنها كانت تعبد في أماكن كثيرة في غرب أوربا، فقد اتحدت مع برسيفوني، واتحد زوجها أوزوريس مع هاديس، وكان لها معبد رئيسي في روما باسم (إيزيس كابنيسيس) ، وفي أحد الأناشيد التي ترجع للعصر الروماني، أصبحت إلهة لكل مدينة رومانية، وكان لها دور جديد في العصر الروماني، وهناك نص من العصر اليوناني جاء فيه على لسان إيزيس: أنا إيزيس عاهلة للبلاد جميعاً، تعلمت على يد هرميس، وسننت القوانين للناس، أنا التي يسميها النساء إلهة، ولقد انتشرت معابدها في أثينا وروما وبومبي وقبرص وكريت وصقلية، وسادت عقيدتها في كل أوربا.

بوزنر (جورج) وآخرون ، المرجع السابق، ص ص ٧٦ ، ٧٧.

(19) يعرف كذلك بعدة أسماء منها بلوتوس Ploutos، وبلوتو Ploto، وبلوتون Pluton إله العالم السفلي، في الأساطير اليونانية والرومانية، وكان يصور على هيئة شخص عابس شديد الصرامة، له لحية سوداء، وقع في حب برسيفوني ابن أخته، وجعل منها زوجاً له، وعندها هاديس تحت العديد من الأسماء منها بلوتو والتي تعني الفتى أو الثري أو واسع الثراء، وكانت شجرة السرو Cypres الدائم الخضرة وزهرة النرجس من الأشجار المقدسة لديه، وكان الفن القديم يصوره على غرار أخيه زيوس أو بوزيدون يحمل صولجاناً يرمز إلى السلطة، وهو كذلك إله الثروة والغنى، لأنه حسب الأساطير اليونانية يملك كنوز الأرض، وهو كذلك رب التربة والخصوبة، وإله الموتى والجحيم، ورب المحاصيل الزراعية.

- عكاشة (ثروت) ، المرجع السابق ، ص ١٦

- صدقي (محمد كمال) ، المرجع السابق، ص ص ١٧٥ ، ٣٠٩.

- شعراوي (عبد المعطي) ، المرجع السابق ، ج٢ ، ص ص ٧٣ ، ٧٤ ، ٧٥ ، ٦٤٧ .
- (20) أوزوريس Osiris ، الإله الممثل لخصب الأرض والنباتات ، وقد علم أبناءه زرع الأرض لتنتشر الحضارة ، وهو إله الأرض ، ورب الزروع ، وكانت تماثله تنفذ وقد ضم ذراعيه فوق صدره ، وأمسك بصولجان .
- بوزنر (جورج) وآخرون ، المرجع السابق ، ص ص ٧٢ ، ٧٣ ، ٧٤ ، ٧٥ .
- (21) رويز (آنا) ، روح مصر القديمة ، ترجمة يوسف (إكرام) الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ٢٠٠٦ ص ١٣٠ .
- (22) أبو اللو Apollo ، من أحب معبودات الإغريق لهم ، وأكثرهم اتساماً بالطابع الإغريقي ، وأبرز صفاته براعته في الموسيقى والرماية والتنبؤ بالغيب ، وكانت تلقي Delphi أهم مراكز عبادته ، واعتبر الفنانون جسمه نموذجاً لكمال أجسام الرجال ، وهو أحد المعبودات التي أحضرها الإغريق معهم لمصر وظلوا يعبدونها طوال العصر الإغريقي الروماني في مصر ، وشبهوه بحورس ، للمزيد انظر :-
- مجموعة من العلماء ، الموسوعة المصرية (تاريخ مصر القديمة وأثارها) ، م١ ، ج٢ ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، دت ، ص ٦ .
- (23) إمام (إمام عبد الفتاح) ، المرجع السابق ، ج١ ، ص ٣٤ .
- (24) إمام (إمام عبد الفتاح) ، المرجع نفسه ، ج١ ، ص ص ٣٨٧ ، ٣٨٨ .
- (25) سالم (عبد المنصف) ، المرجع السابق ، ص ص ١٩٠ ، ١٩١ ، ١٩٢ .
- (26) للاستزادة يرجى العودة مرة أخرى لما كتب عن الزخارف الأدمية والمتمثلة في ديميتير وهاديس .
- (27) كلمة تركية Arma ، لها العديد من المعاني ، أهمها الشارة ، أو شعار النبالة ، للمزيد عنها انظر :-
- سليمان (أحمد السعيد) ، تأصيل ما ورد في تاريخ الجبرتي من الدخيل ، دار المعارف ، ١٩٧٩م ، ص ١١٦ .
- To Paloglu (B) , Arapca, yeni Kamus, Istanbul, 1979, p: 209
- آي يلدير (أرول) ، قاموس (عربي - تركي) ، دار الأنصار للنشر ، استنبول ، ١٩٨٤ ، ص ٨٥ .
- Ayyilidiz (E), turkce – Arapca, Lugati, Istanbul, 1989, p:9.
- سالم (عبد المنصف) ، شعار العثمانيين على العمائر والفنون في القرنين الثاني عشر والثالث عشر الهجريين (١٨ - ١٩) م ، وحتى إلغاء الخلافة السلطنة العثمانية (دراسة أثرية فنية) مجلة كلية الآثار ، العدد العاشر ، ٢٠٠٤م ، من ص ص ١٥٧ إلى ص ٢٢٧ .

(28) سالم (عبد المنصف) ، المرجع نفسه، ص ص ١٥٧، ١٨٢، ١٨٣، ١٨٤، ١٨٥، ١٨٦، ١٨٧، ١٨٨.

(29) المونوجرام Mono-Gram ، كلمة إنجليزية من مقطعين، الأول: Mono وهي بادئة تعني واحد، أو مفرد، أو أحادي، والثانية: لاحقة معناها شيء مرسوم أو مكتوب، والكلمة اصطلاحاً تعني علامة أو رمز، ترمز إلى شخص ما، وتتألف من أول حرف من اسمه، ومرقوم على نحو متشابه. البعلبكي (منير) ، قاموس المورد، (إنجليزي - عربي) ، دار العلم للملايين، ط١٩٨٥ ، ص ص ٣٩٧، ٥٨٨.

(30) شعراوي (عبد المعطي) ، المرجع السابق، ج ١، ص ص ٢٤٩، ٢٥٠، ٢٥١.

(31) انظر حاشية رقم ٢٩

(32) مرسي (عصام عادل) ، بيوت القهوة وأدواتها في مصر من القرن العاشر الهجري السادس عشر الميلادي حتى نهاية القرن الثالث عشر الهجري التاسع عشر الميلادي، دراسة أثرية حضارية، رسالة ماجستير، كلية الآثار، جامعة القاهرة، ١٩٩٨م.

(33) مرسي (عصام عادل) ، أشغال النسيج في مصر في عهد محمد علي باشا، رسالة دكتوراه، كلية الآثار، جامعة القاهرة، ٢٠٠٢م.

(34) سالم (عبد المنصف) ، الطرز المعمارية والفنية لبعض مساكن الأمراء والباشوات في مدينة القاهرة في القرن التاسع عشر، دراسة مقارنة، رسالة دكتوراه، كلية الآثار، جامعة القاهرة، ٢٠٠٠ (شكل ١٤) .

(35) سالم (عبد المنصف) ، قصر السكاكيني، شكلا ٢١ ، ٦٤.

(36) مينا Mena، كلمة فارسية تعني متعدد الألوان، يرى كثير من علماء الآثار أن أول من استخدم مادة المينا في زخرفة المعادن هم البيزنطيون، ولكن يرى آخرون أن هذه الطريقة عرفها قدماء المصريين والفرس، وأنها انتقلت إلى الغرب في عصر الدولة الساسانية، وهناك طريقان للزخرفة بالمينا؛ الأولي: ويطلق عليها المينا ذات الفصوص، والثانية: وهي طريقة الجفر، والثالثة: على الزجاج عن طريق إضافتها على سطح الإناء.

- ماهر (سعاد) ، كتاب الفنون الإسلامية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٧ ص ص ١٢٤، ١٢٥.

- (37) آمون-رع ، يمثل آمون مركزاً منقطع النظير في تاريخ مصر، ويعتقد البعض أن أحد الآلهة الثمانية لمدينة هرموبوليس كان آمون ، أي الإله المختفي، وهو أيضاً الشمس نفسها، وقد عبد منذ أقدم العصور في عدة أماكن؛ حيث كان يرأس التاسوع العظيم باسم آتوم، صوره المصريون القدماء على هيئة إنسان برأس كبش، وصوره أهل الحضارة المروية في بلاد السودان القديم على هيئة أسد ورأس كبش. - بوزنر (جورج) ، المرجع السابق، ص ١٧٠.
- صدقي (محمد كمال) ، المرجع السابق، ص ٣١.
- (38) كلارك (رندل) ، الرمز والأسطورة في مصر القديمة، ترجمة صليحة (أحمد) الألف كتاب الثاني، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٩م، ص ١٩.
- (39) أوفيد ، مسخ الكائنات، ترجمة عكاشة (ثروت) ، مراجعة وهبة (مجدي) ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٢م، ص ١٣٥.
- (40) إمام (إمام عبد الفتاح) ، المرجع السابق، ج ١، ص ص ١٤٥، ٢١٧.
- (41) هيفاستوس ، Hephaestus، ويعرف عند الرومان باسم فولكانوس Volcanus، رب النار والبراكين والحدادة، ووصفته الأساطير الإغريقية بأنه كان أعرج، وذلك لأن أمه هيرا Hera لم يعجبها خلقتة المشوهة بعد ولادته، فألقته به من مرتفعات الأوليمبوس، فأصيب بكسر في ساقه إلى البحر، ورمزه المطرقة. - صدقي (محمد كمال) ، المراجع السابق، ص ص ١٨٣، ١٨٤.
- (42) ميركوري Mercury أو هيرمس Hermes ، يعتبر في الأساطير الإغريقية من بين كبار آلهة الأوليمبي ورسولها وبن زيوس، إله الطرق والتجارة والاختراع والفصاحة والحظ والمسابقات الرياضية والمكر والرياء والخداع والخبث واللصوصية، ومرشد الأرواح في طريقها إلى مقرها الأخير، ويتميز بعصاه السحرية وحذائه الطويل المجنح. - صدقي (محمد كمال) ، المرجع نفسه، ص ١٨٥.
- (43) أريس Ares ، وتعني المقاتل أو الشجاع، وهو أحد آلهة الأوليمب الاثني عشر في الأساطير اليونانية، وهو إله الحرب بن زيوس وهيرا، وعشيق أفروديت التي أنجب منها ولدان هما ديموس وفويوس (الرب والخوف) ، وهو نفسه الإله مارس Mars عند الرومان، ويصور في الأعمال الفنية على هيئة رجل مسلح بخوذة وحربة ودرع ويده عصا القيادة. - إمام (إمام عبد الفتاح) ، المرجع السابق، ص ص ١١٣، ١١٤، ١١٥.
- (44) إمام (إمام عبد الفتاح) ، المرجع نفسه، ص ص ١١٥ ، ٢٣٥.

(45) تحكي الأسطورة اليونانية أن زيوس كبير الآلهة لدى اليونان قد أخفى النار عن البشر لينتقم من بروميثيوس، وذلك لأنه قد خدعه وهو يقوم بتوزيع الضحايا والقرابين، ولقد أعجبت أثينا بـ (بروميثيوس)، فحملته للسماء، فاخترت النار وأخفاها داخل عصا مجوفة، فغضب زيوس من بروميثيوس الذي يعزي إليه خلق الإنسان من طين، وأمر هرemis أن يقوده إلى جبل القوقاز ليلتهم كبده نسر هائل، وهنا تعتبر النار عنصراً إلهياً، لذلك كان من الطبيعي أن توقد مشاعل تستمر موقدة.

- شعراوي (عبد المعطي) ، المرجع السابق، ج ١، ص ٤٢، ج ٢، ص ٣٨٢ .

(46) إمام (إمام عبد الفتاح) ، المرجع السابق، ص ص ١٥١ ، ١٥٢ .

(47) عكاشة (ثروت) ، المرجع السابق، ص ص ٧٦ ، ١٤٨ ، ١٥٣ .

(48) أوفيد، المرجع السابق، ص ص ١٢٣ ، ١٢٤ .

(49) التيجان أنواع من أغطية الرؤوس خاصة بأعضاء الأسر المالكة، ولم تكن تصنع أولاً من المعدن أو سواه من المواد الصلبة التي يمكن أن تأخذ شكلاً ثابتاً، بل كانت تصنع من مادة لينة تلف وتأخذ الشكل المطلوب عند ارتدائها.

- مرسي (عصام عادل) ، بيوت القهوة، ص ٢٣٩ .

- حسين (تحية كامل) ، تاريخ الأزياء وتطورها، ٣ أجزاء، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، ط ٢ ، ٢٠٠٢م، ج ١، العصور القديمة، ص ص ١٦ ، ١٧ .

* سيرنج (فيليب) ، المرجع السابق، ج ٢، ص ص ٤٨٧ ، ٤٨٨ .

(50) الحداد (محمد حمزة إسماعيل) ، المجلد في الآثار والحضارة الإسلامية، زهراء الشرق، ط ١، ٢٠٠٦م، ص ص ١٦٣ ، ١٦٤ .

(51) قمت بنشر العديد من القطع الأثرية سواء من الخزف أو الزجاج أو النسيج، والمنفذ عليها (المونوجرام) والذي يرجع إلى فترة إسماعيل وتوفيق ومحمد علي الصغير، للاستزادة انظر :-

- مرسي (عصام عادل) ، المرجع السابق.

- مرسي (عصام عادل) ، أشغال النسيج.

(52) الرافي (عبد الرحمن) ، عصر إسماعيل، جزاء ان ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ٢٠٠١م، ج ١، ص ص ١٠ ، ١١ ، ٢٦ .

المصادر والمراجع العربية والأجنبية

- الكتاب المقدس:-
- العهد القديم .
- العهد الجديد .
- إمام (إمام عبد الفتاح) ، معجم ديانات وأساطير العالم، ٣ أجزاء، مكتبة مديولي، ١٩٩٥ م .
- أوفيد، مسخ الكائنات - ميتامورفوزس- ، ترجمة عكاشة (ثروت)، مراجعة وهبة (مجدى) ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٢ م .
- آي يلديز (أرول) ، قاموس (عربي - تركي) ، دار الأنصار للنشر، استانبول، ١٩٨٤ م .
- البعلبكي (منير) ، قاموس المورد (إنجليزي - عربي) ، دار العلم للملايين، ط١٩، ١٩٨٥ م .
- بوزنر (جورج) وآخرون، معجم الحضارات المصرية القديمة، ترجمة سلامة (أمين) ، مراجعة توفيق (سيد) ، ط٢، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٦ م .
- جريمال (نيقولا) ، تاريخ مصر القديمة، ترجمة جويجاتي (ماهر)، مراجعة طبوزادة (زكية) ، دار الفكر والدراسات والنشر والتوزيع، ط٢، ١٩٩٣ م .
- الحداد (محمد حمزة إسماعيل) ، المجلد في الآثار والحضارة الإسلامية، زهراء الشرق، ط١، ٢٠٠٦ م .
- حسين (تحية كامل) ، تاريخ الأزياء وتطورها، ٣ أجزاء، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، ط٢، ٢٠٠٢ م .
- الرافعي (عبد الرحمن) ، عصر إسماعيل، جزآن، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ٢٠٠١ م .
- رزق (سامي بشاي) وآخرون، تاريخ الزخرفة، الحديثة للطباعة، القاهرة، ٢٠٠٦ م .

- سالم (عبد المنصف) ، قصر السكاكيني، دراسة معمارية فنية، رسالة ماجستير، كلية الآثار، جامعة القاهرة، ١٩٩٦م.
- الطرز المعمارية والفنية لبعض مساكن الأمراء والباشوات في مدينة القاهرة في القرن التاسع عشر، دراسة مقارنة، رسالة دكتوراه، كلية الآثار، جامعة القاهرة، ٢٠٠٠م .
- شعار العثمانيين على العمائر والفنون في القرنين الثاني عشر والثالث عشر الهجريين (١٨ - ١٩ م) وحتى إلغاء السلطنة العثمانية، دراسة أثرية فنية، مجلة كلية الآثار، العدد العاشر، ٢٠٠٤م.
- سامح (كمال الدين) ، لمحات في تاريخ العمارة المصرية منذ أقدم العصور حتى العصر الحديث، هيئة الآثار المصرية، القاهرة، ١٩٨٦م .
- سليمان (أحمد سعيد) ، تأصيل ما ورد في تاريخ الجبرتي من الدخيل، دار المعارف، ١٩٧٩م .
- سيرنج (فيليب) ، الرموز في الفن والأديان والحياة، ترجمة عباس (عبد الهادي) ، جزآن، دار دمشق، ط١، ١٩٨٢م.
- شعراوي (عبد المعطي) ، الأساطير الإغريقية، ٣ أجزاء، مكتبة الأنجلو المصرية، ١٩م .
- صنقي (محمد كمال) ، معجم المصطلحات الأثرية، إنجليزي عربي، جامعة الملك سعود، الرياض، ١٤٠٨ هـ / ١٩٨٨م .
- عبد الحفيظ (محمد علي) ، دور الجاليات الأجنبية والعربية في الحياة الفنية في مصر في القرنين الثامن عشر والتاسع عشر الميلادي ، رسالة دكتوراه، كلية الآثار، جامعة القاهرة، ٢٠٠٠م .
- عثمان (أحمد سعيد) ، التطور المعماري والعمرائي بالقاهرة من عهد محمد علي إلى عهد إسماعيل، رسالة ماجستير، كلية الآثار، جامعة القاهرة، ١٩٩٩م .
- عكاشة (ثروت) ، الإغريق بين الأسطورة والإبداع، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٨م .

- كلارك (رندل) ، الرمز والأسطورة في مصر القديمة، ترجمة صليحة (أحمد) ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٩م .
- ماهر (سعاد) ، كتاب الفنون الإسلامية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٧م .
- مجموعة من العلماء، الموسوعة المصرية (تاريخ مصر القديمة وآثارها) ، م ١ ، ج ٢، الهيئة المصرية العامة للكتاب، د.ت.
- مرسي (عصام عادل) ، بيوت القهوة وأدواتها في مصر من القرن العاشر الهجري السادس عشر الميلادي وحتى نهاية القرن الثالث عشر الهجري التاسع عشر الميلادي، دراسة حضارية، ماجستير، كلية الآثار، جامعة القاهرة، ١٩٩٨م .
- مرسي (عصام عادل) ، أشغال النسيج في مصر في عهد أسرة محمد علي باشا، دكتوراه، كلية الآثار، جامعة القاهرة، ١٩٩٨م .
- Ayyilidiz (E), turkce – Arapca, Lugati, Istanbul, 1989.
- To Palogiu (B) , Arapce, yeni Kamus, Istanbul, 1979.



(لوحة ١) كرسي عرش محمد علي باشا بقاعة عرش سراي الضيافة بقصر الجوهرة -
بقلعة صلاح الدين



(لوحة ٢) أحد مسندي كرسي عرش محمد علي، ورايض عليه تمثال من الخشب المذهب
في وضع المواجهة . (تصوير الباحث)



(لوحة ٣) توضيح للأسدين الرابضين على مسندي كرسي العرش في وضع جانبي .
(تصوير الباحث)



(لوحة٤) أحد مدخلي كوبري قصر النيل الذي يربط بين القاهرة والجيزة
وقد ريش على المدخل من الجانبين زوجان من السباع
عن: فرج (ماجد محمد علي) ، مصر المحروسة، إطلالة على ذاكرة الوطن، طباعة
ونشر Max group، الجيزة، أكتوبر، ٢٠٠٠م، ج١، ص ٤ .



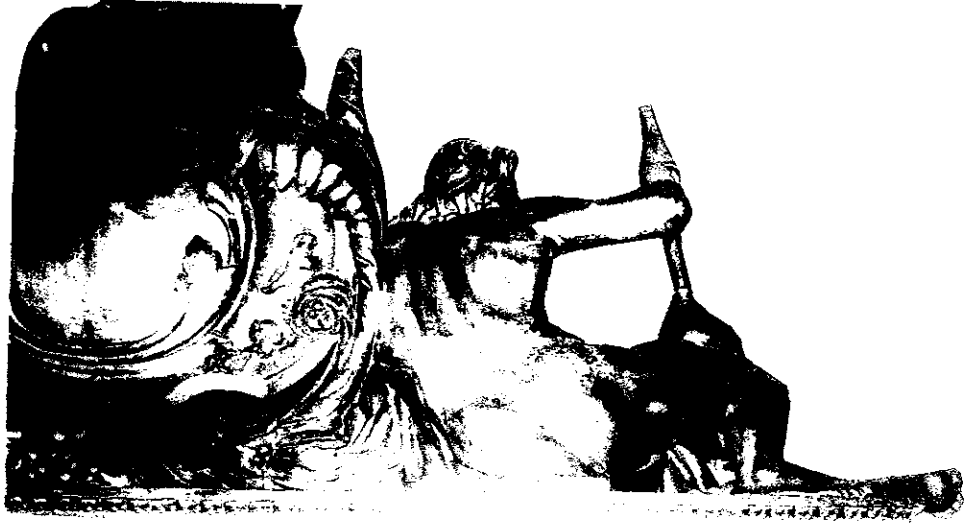
(لوحة٥) تمثال من الخشب المذهب للربة Demter وبجانبيها سنابل القمح،
والتمثال في وضع الثلاثة أرباع . (تصوير الباحث)



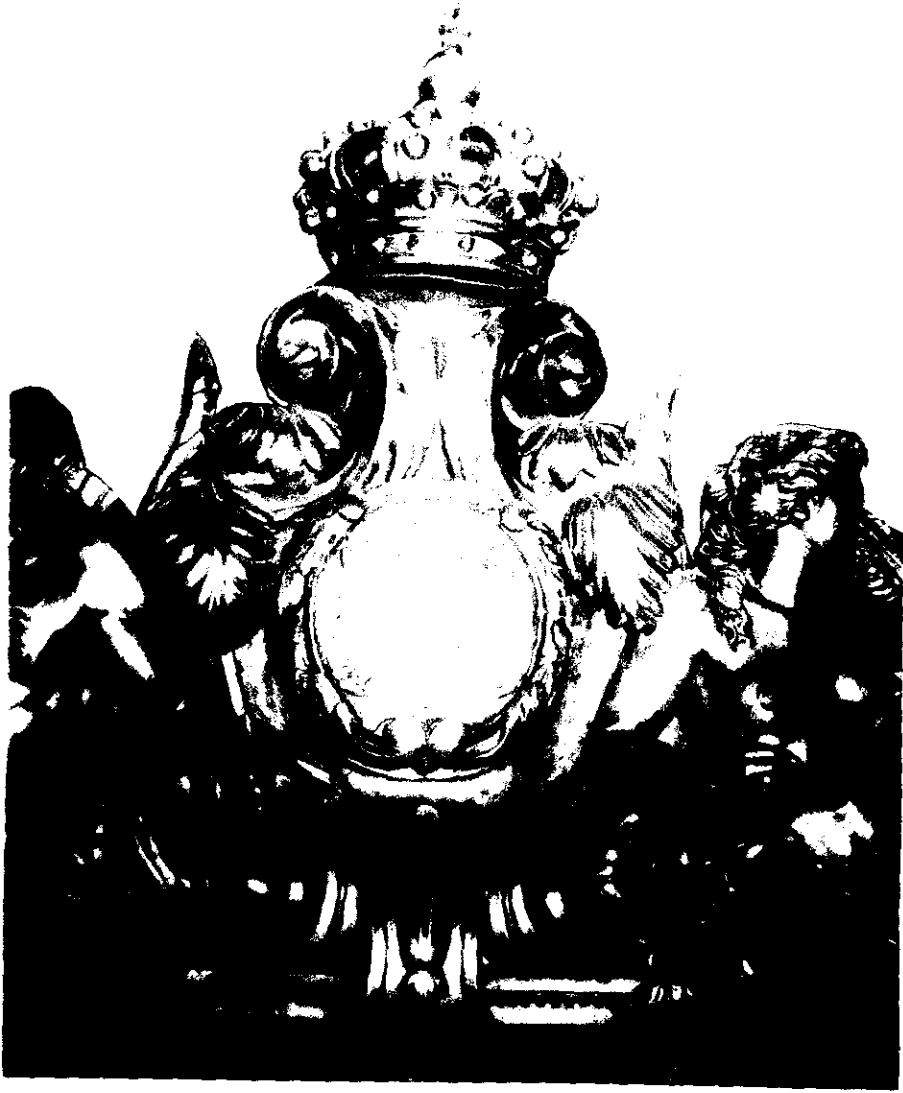
(لوحة ٦) ظهر تمثال الربة Demeter، والتمثال يرتكز على قاعدة من الخشب المذهب والمنفذ عليه زخارف نباتية . (تصوير الباحث)



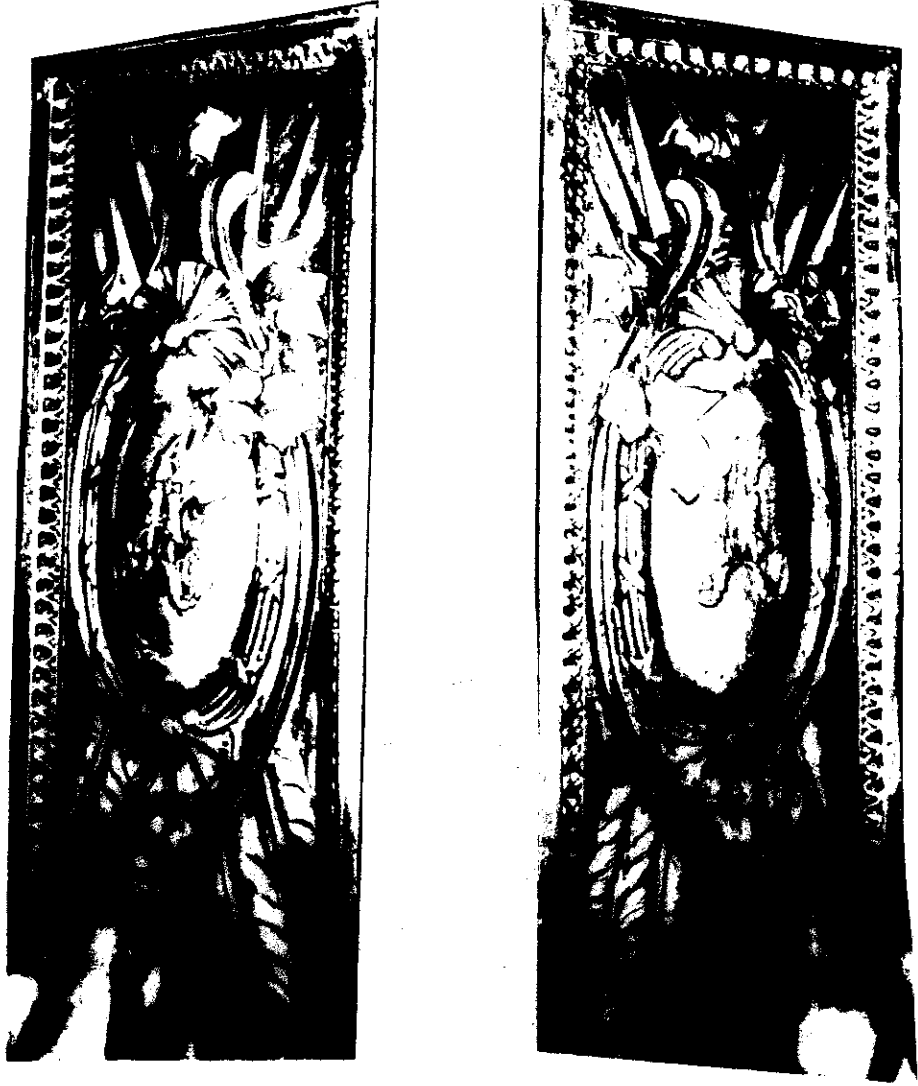
(لوحة٧) تمثال من الخشب المذهب للرب اليوناني Hades، وهو ممسك في يده اليمنى
صولجان على هيئة شعلة . (تصوير الباحث)



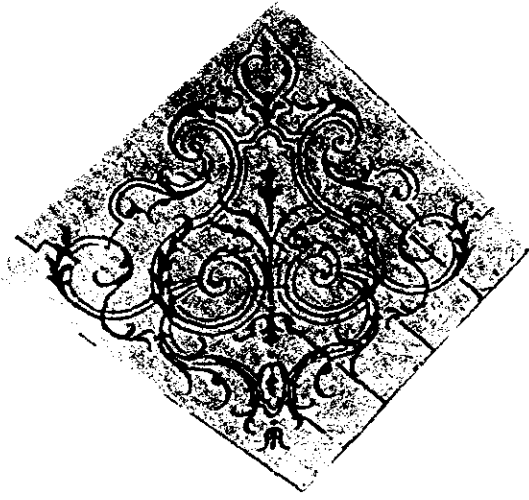
(لوحة ٨) ظهر تمثال الرب Hades، ويلاحظ أن التمثال عاري من الملابس .
(تصوير الباحث)



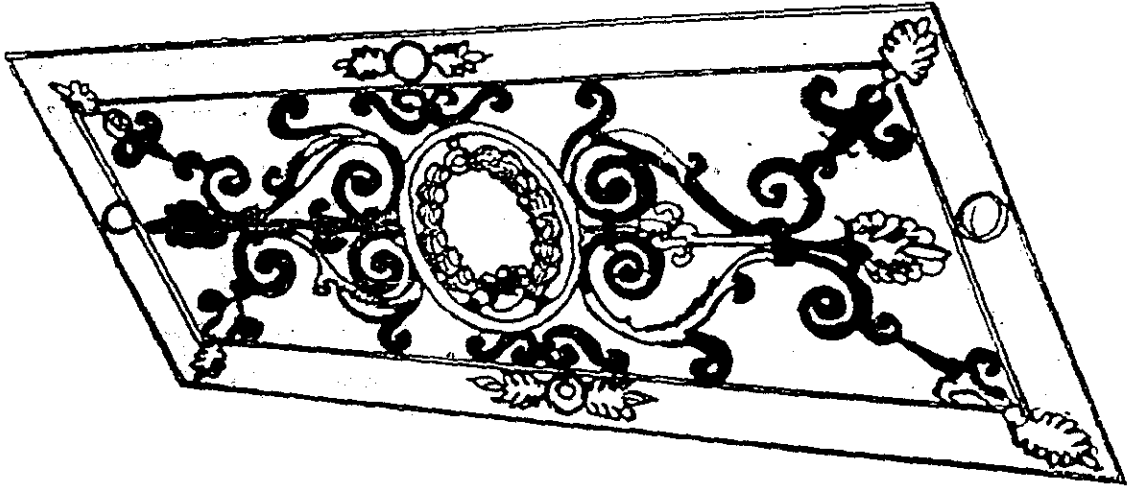
(لوحة ٩) حشوة خشبية مذهبة مستديرة الشكل، محفور عليها Mono-gram خاص بمحمد
علي (M.A). (تصوير الباحث)



(لوحة ١٠) خشبتان خشبيتان على أحدهما حرف (M) اللاتيني، والآخر حرف (A) اللاتيني وكلاهما مونوجرام محمد علي . (تصوير الباحث)



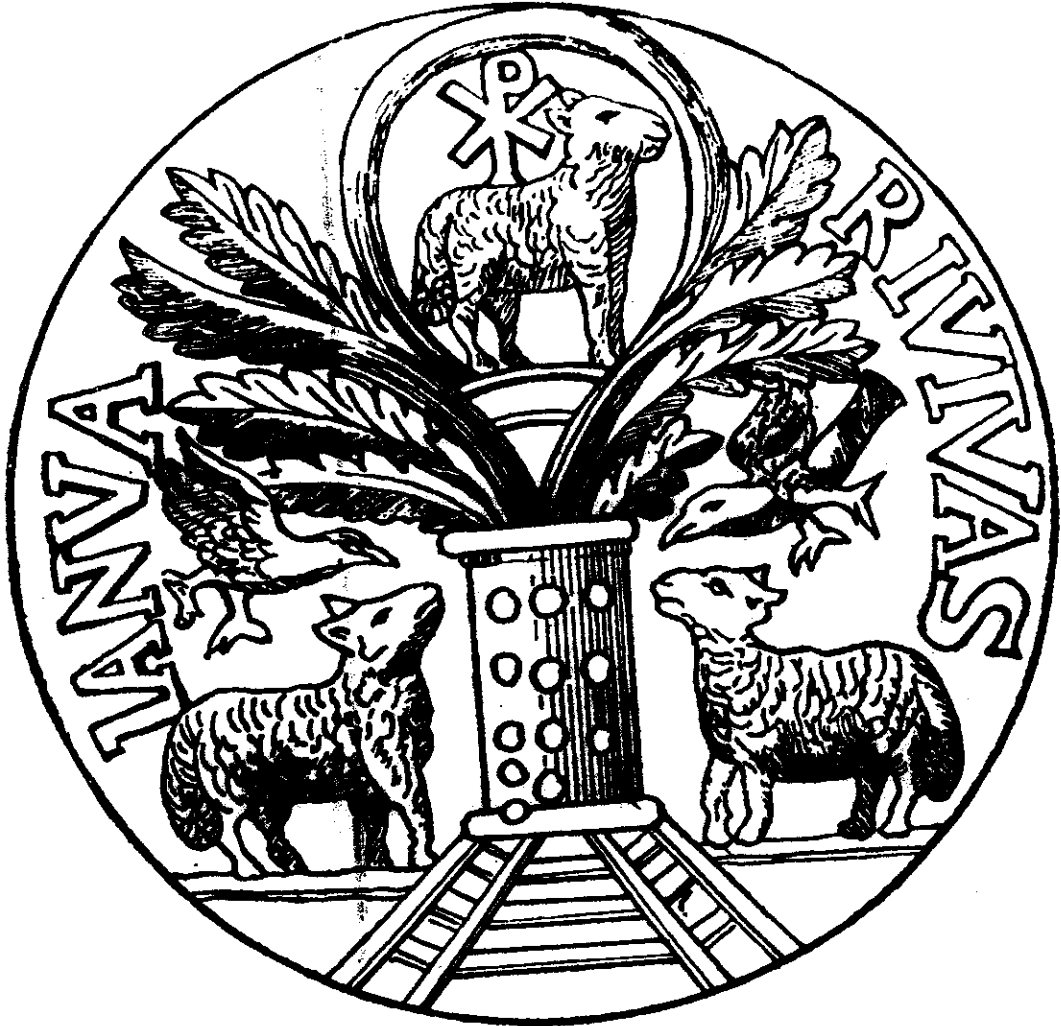
(لوحة ١١) زخرفة الكلايب (SS) متدايرة، منفذة بالزيت على الخشب بأركان بعض
حجرات قصر طوسون، عن سالم (عبد المنصف)، الطرز المعمارية والفنية، ش ٦٧.



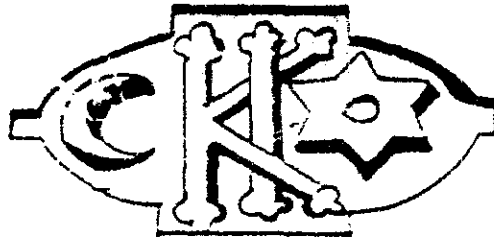
(لوحة ١٢) زخرفة الكلايب (SS) متقابلة ومتدايرة في وضع أفقي بأشغال المعادن،
بدريزين سلم قصر الزعفران، عن سالم (عبد المنصف)، المرجع السابق، ش ١٠٣.



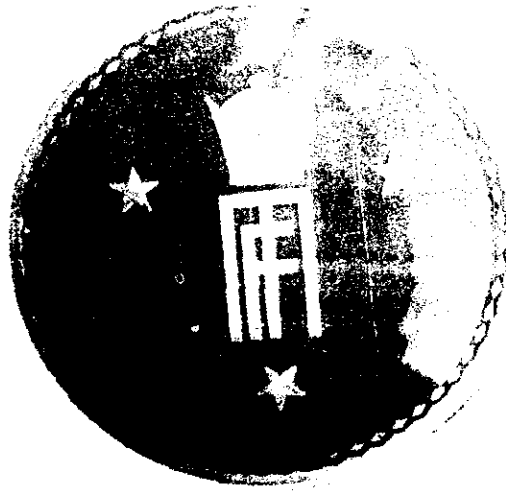
(لوحة ١٣) حجر منسوب للفن القبطي عليه مونوجرام السيد المسيح $\text{I}\omega\text{C}\text{C}\text{S}\text{C}\text{S}$ (IWC) ، محفوظ
بمتحف اللوفر، عن: ملطي (تادرس يعقوب)، الكنيسة بيت الله، ص ٣٠٩.



(لوحة ١٤) مونوجرام آخر خاص بالسيد المسيح $\text{I}\omega\text{C}\text{C}\text{S}\text{C}\text{S}$ (IWC) ، داخل دائرة، والمونوجرام
مرسوم فوق حمل يرمز للسيد المسيح $\text{I}\omega\text{C}\text{C}\text{S}\text{C}\text{S}$ ، عن ماهر (سعاد) ، شجرة الحياة، ش ٣.



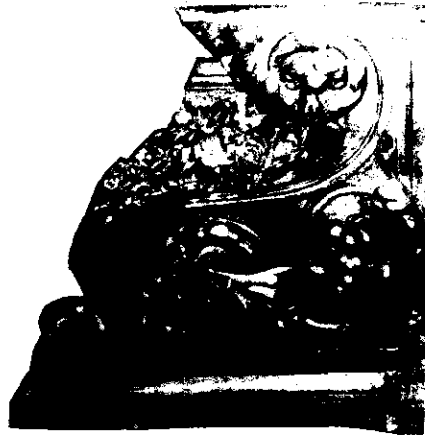
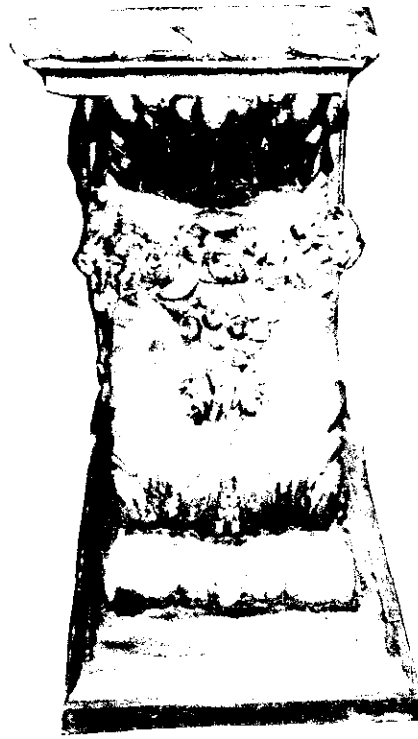
(لوحة ١٥) مونوجرام الخديوي إسماعيل (K J I) منفذ على واجهة القصر العالمي (حالياً يعرف بحوش الوقاد بجبانة المماليك) ، عن سالم (عبد المنصف)، المرجع نفسه، ش ١٤ .



(لوحة ١٦) مونوجرام الأميرة فوزية (F) وزوجها ولي عهد إيران (محمد رضا بهلوي) (M)، والمونوجرام منفذ على شطاء علبة حلوى من الذهب المموه بالمينا الزرقاء، عن: دليل متحف المجوهرات الملكية، وزارة الثقافة، المجلس الأعلى للآثار، ط٢، ٢٠٠٣م.



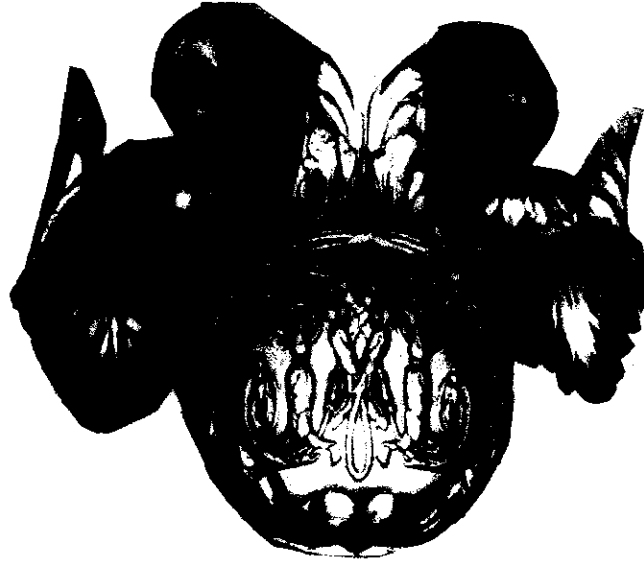
(لوحة ١٧) حشوتان خشبيتان مذهبتان، منفذ عليهما شعار الدولة (الأرما) Arma، ويخرج
 منهما مجموعة من الحراب والسيوف والبلطات، بالإضافة إلى حزم الزهور .
 (تصوير الباحث)



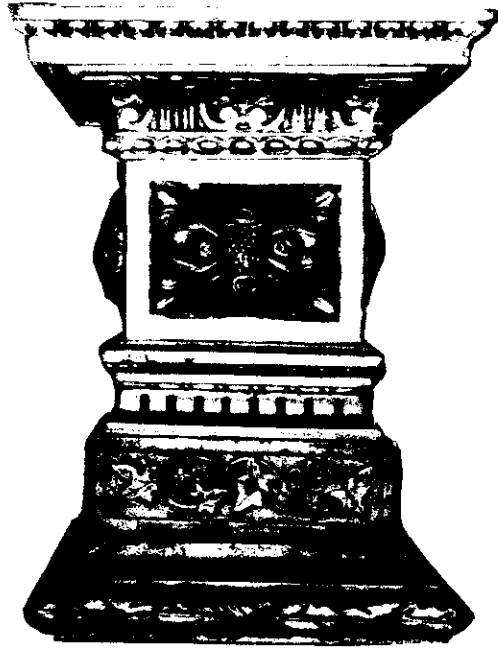
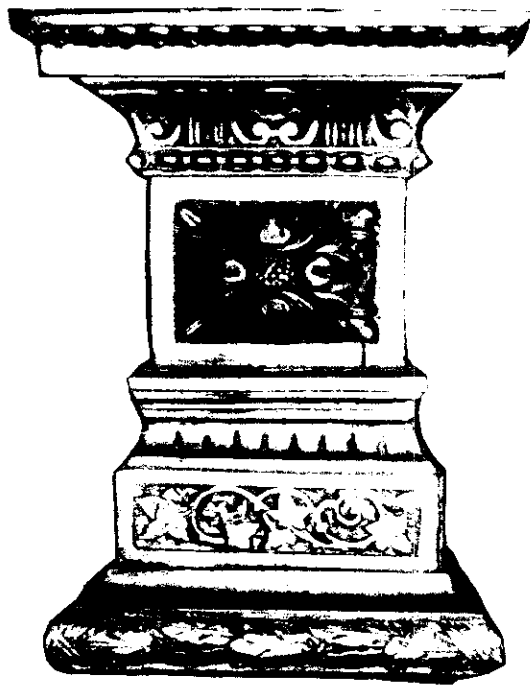
(لوحة ١٨) قاعدة أحد المسندين الذين يرقد عليهما الأسدان، وواجهة القاعدة منقذة على هيئة الكابولي، والقاعدة مزينة بزخرفة أوراق الأكانتس وعقود الزهور. (تصوير الباحث)



(لوحة ١٩) حشوتان خشبيتان متماثلتان، منفذ عليهما مجموعة من الزهور والأوراق النباتية . (تصوير الباحث)



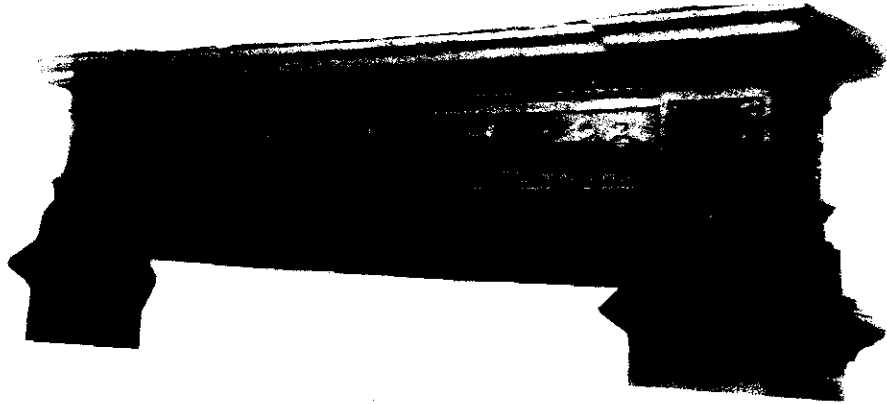
(لوحة ٢٠) حشوة خشبية منفذ في وسطها مونوجرام محمد علي (1819) ، وعلى جانبيها أوراق الأكانتس وأنصافها. (تصوير الباحث)



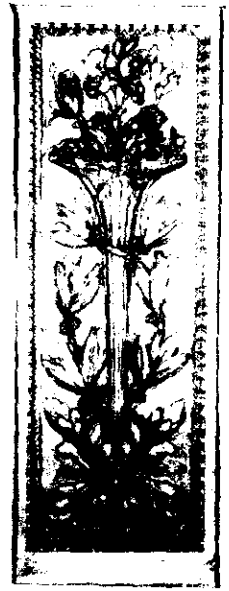
(لوحة ٢١) مجموعة من الزخارف النباتية والهندسية والمنفذة بالحفر البارز والتذهيب
(تصوير الباحث)



(لوحة ٢٢) حشوة خشبية أعلى مسند كرسي العرش، منفذ عليها بالحفر البارز وبالتذهيب مجموعة من الزخارف النباتية على هيئة عقود الزهور والأغصان. (تصوير الباحث)



(لوحة ٢٣) ظهر الحشوة الخشبية السابقة، ومنفذ عليها العديد من الزخارف النباتية البارزة (تصوير الباحث)



(لوحة ٢٤) خشوتان خشبيتان مستطيلتان الشكل، منفذ داخل كل خشوة زخرفة لقراطيس
الزهور. (تصوير الباحث)