كلية الفنون الجميلة بالقاهرة
مجلة الفنون والعمارة للدراسات البحثية
JOURNAL OF ART & ARCHITECTURE RESEARCH STUDIES
جامعة حلوان HELWAN UNIVERSITY
المجلد الأول. العدد ٢. ديسمبر ٢٠٢٠ JAARS – ياسر إبراهيم محمد منجي

المرجعيات الفنية والتاريخية للمنحوتات الأوربية الطراز الموجودة بـ"قصر البارون" بالقاهرة : دراسة ميدانية تاريخية مقارنة

THE ARTISTIC AND HISTORICAL REFERENCES OF THE EUROPEAN STYLE SCULPTURES AT BARON EMPAIN PALACE IN CAIRO: COMPARATIVE AND HISTORICAL FIELD STUDY

ياسر إبراهيم محمد منجي
قسم الجرافيك، كلية الفنون الجميلة- جامعة حلوان،
ومُعار حالياً لقسم التربية الفنية- كلية التربية – جامعة السلطان قابوس، سلطنة عُمان

Yasser Ebraheem Mohamed Mongy
Graphic Dept. Faculty of Fine Arts, Helwan University. Currently seconded as an associate professor, Art Education Department, College of Education, Sultan Qaboos University, Sultanate of Oman

y.mostafa@squ.edu.om

الملخص

تهدف الدراسة الحالية لتأصيل المرجعيتين الفنية والتاريخية للمنحوتات الأوربية الطراز المتضَمَّنة بقصر البارون "امبان" بالقاهرة، والتي تختلف شكلاً وأسلوباً وخامةً عن بقية منحوتاته وتماثيله الآسيوية الطراز. وقد كان الدافع الأكبر لإجراء هذه الدراسة، متمثلاً في عدم توثيق المرجعية الفنية والتاريخية لتلك التماثيل، في أيّ من المصادر، الورقية والإلكترونية، التي سبق وأن نُشِرَت حول "قصر البارون" ومحتوياته، سواء باللغة العربية وغيرها من اللغات، وحتى المصادر الخاصة بوزارة الآثار المصرية، وكذلك المُعَدَّة بإشراف السفارة البلجيكية بالقاهرة، بالتعاون مع وزارة الآثار المصرية، لم تتضمن الإشارة لمرجعيات هذه التماثيل على الإطلاق. تقتصر هذه الدراسة حصراً على المنحوتات المذكورة، ولم تتطرق لمحتويات القصر من المنحوتات الآسيوية. وقد اعتمدت الدراسة على جمع المادة ميدانياً، كما اعتمدتُ على بعض أدوات المنهج التاريخي وآليات الدراسات المقارنة. وقد أسفرَت الدراسة عن تحديد مرجعيات هذه التماثيل، تاريخياً وفنياً، على نحوٍ قطعي، وفي ضوء ذلك وَرَدَت توصيات الخاتمة متضمنةً ثلاثة اقتراحات تهدف الدور السياحي والتراثي للقصر كمزار ذي طابع خاص.

الكلمات المفتاحية

تماثيل؛ قصر؛ البارون

ABSTRACT

This study authenticates both the artistic and historical references of the European style statues at Baron Empain Palace, Cairo, and that are different in their style and materials from other palace's sculptures of Asian style. The motive to conduct this study was the lack of art and historical references of theses statues; there is no mention of them in any published resources –electronic or printed- on Baron Palace and its contents, neither in Arabic nor in other languages. This study is restricted to the mentioned sculptures. It did not touch upon the Asian style sculptures. The research depends on materials collected from the field. It also relied on some of the historical method and comparative studies techniques. The study resulted in determining definitively the historical and artistic references of these statues. Three recommendations of the conclusion were presented, aiming at the touristic and heritage role of the palace.

KEYWORDS

Empain; Palace; Statues

حقوق النشر © 2020 | لمجلة JAARS

١. المقدمة

يُعَدُّ "قصر البارون امبان" Baron Empain Palace بالقاهرة – والشهير بـ"قصر البارون" – أحد أهم المعالم، التي تجسّد نموذجاً فريداً من أشهر النماذج المعمارية، الناتجة عن فكرة المُثاقَفة acculturation بين أنماط الفنون والعمارة الشرقية والغربية، والتي ظهرت أهم نماذجُها في مصر، بدايةً من الثُلث الثاني للقرن التاسع عشر، وحتى نهاية النصف الأول من القرن العشرين.

ومؤسس القصر هو البارون البلجيكي "إدوارد إمبان" Édouard Louis Joseph Empain, Baron Empain (١٨٥٢ – ١٩٢٩) وقد كان مهندساً، ومالياً، وصناعياً بلجيكياً واسع الثراء، حقق نجاحات كبيرة في مجال عمله بإنشاء المشاريع الإنشائية والتعدينية، وبخاصة مشاريع مد خطوط السكك الحديدية والترام أو المترو. وقد نال لقب "بارون" عام ١٩٠٧. كذلك فقد كان صاحب فكرة تعمير صحراء مصر الجديدة، وتحويلها إلى ضاحية كبرى، بعد أن أسس "شركة واحات مصر الجديدة" Heliopolis Oasis Company، عام ١٩٠٦. وقد أسَّس البارون "إمبان" قصره ليكون مَسكَناً خاصاً به وبعائلتِه، ونموذجاً أوَّلِياً لنماذج العمارة الشرقية الانتقائية eclectic، التي اختارها طابعاً وطرازاً لعمارة ضاحية "مصر الجديدة".

والتصميم الأساسيّ للقصر مستوحىً من تصميمات معبد "أنكور وات" Angkor Wat في كمبوديا، ومن تصميمات معابد منطقة "أوريسّا" Orissa الهندية. وبسبب هذه المرجعية الآسيوية غير الشائعة، فإن القصر يُعَدُّ أحد أميَز القصور في العالم؛ إذ جمع بين سِمات العمارة الهندية والكمبودية إلى جانب سِمات مختلطة من طراز العمارة الأوربية في القرن التاسع عشر. وقد تولى المعماري الفرنسي "ألكسندر مارسيل" Alexandre Marcel (١٨٦٠ - ١٩٢٨)، وضع تصميم القصر والإشراف على البناء (Agnieszka Dobrowolska & Jaroslaw Dobrowolski 2006)، بينما تولى زخرفته المهندس "جورج لوي كلود" Georges-Louis Claude (١٨٧٩ - ١٩٦٣). وقد عُرِفَ القصر – وبخاصةٍ في الدوائر الإعلامية الغربية ولدى مجتمعات النُخبة الفرانكوفونية المصرية، خلال النصف الأول من القرن الماضي، باسم "القصر الهندي" Palais Hindoue، وكذلك باسم "الفيلا الهندية" Villa Hindoue.

صورة رقم ١، لقطة فوتوغرافية حديثة للواجهة الرئيسية (الشمالية) للقصر.

١,١ مشكلة البحث ودوافع الدراسة

خلال شهر مارس ٢٠١٦، تَسَنّى للباحث دخول "قصر البارون" أكثر من مرّة؛ وذلك في أثناء مصاحبتِه لفرقة من طُلّاب كلية الفنون الجميلة بالقاهرة، في زيارات ميدانية لرسم القصر. وقد تمت هذه الزيارات وقتها وفقاً لتصريح رسمي معتمَد من مكتب وزير الآثار، بناءً على مخاطبة رسمية من إدارة الكلية. وخلال هذه الزيارات الفنية الميدانية، استوقفت الباحثَ وقتها، على نحوٍ خاص، خمسةُ تماثيل أوربية الطراز، تختلف شكلاً وأسلوباً عن بقية المنحوتات والتماثيل الآسيوية الطراز، الموجودة ضِمنَ واجهة القصر وفي سياج (درابزين) الشرفات والسلالم المحيطة به. كما تختلف خامات المواد التي نُحِتَت منها هذه التماثيل عن

حقوق النشر © 2020 | لمجلة JAARS

بقية منحوتات القصر؛ إذ إن معظم المنحوتات الآسيوية الطراز، مصبوبة من مادة الخرسانة المُسَلَّحة، وهي الخامة الرئيسية المستعملة في تشييد الجزء الرئيسي من مبنى القصر.

وكان أحد أهم أسباب اهتمام الباحث بهذه التماثيل الخمسة هو مستواها الفني العالي؛ البادي من دقة نحت الأجزاء المتبقية منها وجمالها، والذي يؤكد أن مَن أبدعوها كانوا من مَهَرة المَثّالين المتمكنين. أما الدافع الأكبر لإجراء هذه الدراسة، فكان عدم توثيق المرجعية الفنية والتاريخية لتلك التماثيل، في أيٍّ من المصادر، الورقية والإلكترونية، التي سبق وأن نُشِرَت حول "قصر البارون" ومحتوياته – قبل إجراء الدراسة الحالية - سواء باللغة العربية وغيرها من اللغات؛ فحتى المصادر الخاصة بوزارة الآثار المصرية – وهي الجهة المشرفة على القصر، منذ فبراير ٢٠٠٧ – وكذلك الدراسة المعمارية التوثيقية للقصر، المُعَدَّة بإشراف السفارة البلجيكية بالقاهرة، بالتعاون مع وزارة الآثار المصرية، لم تتضمن الإشارة لمرجعيات هذه التماثيل، كما خَلَت تماماً من أسماء الفنانين الذين اضطلعوا بتنفيذها. لذا، فقد رأى الباحثُ ضرورة إجراء بحثٍ منهجيٍّ، لمحاولة تحديد مرجعيات طرازها الأوربي، والتعرُّف على الفنانين الذين أبدعوها.

٢,١ أهمية البحث

ووفقاً لما سبق، فإن الدراسة الحالية، تُعَدُّ أول دراسة منهجية موثقة، تؤصل للمرجعيتين الفنية والتاريخية لتلك التماثيل الخمسة المتضَمَّنة بقصر البارون، فضلاً عن تمثالٍ سادس، لم يعد موجوداً منذ زمنٍ طويل، وسوف يتم التطرق إليه في خاتمة الدراسة. وتستَدرِك الدراسةُ بذلك جهود الباحثين والمؤلفين، ممن صدرت لهم مؤلفات وأبحاث حول التراث العمراني لمنطقة مصر الجديدة، أو عن سيرة "البارون امبان"، أو عن السمات الفنية لقصرِه المذكور؛ إذ تخلو هذه الإصدارات جميعاً من الإشارة لمرجعيات هذه التماثيل، ومن الإشارة للفنانين المبدعين لها، مما يمثل نقصاً جوهرياً في التوثيق المنهجي لهذا الأثر الفريد.

ومما يؤكد أهمية البحث، أن عدداً من المقالات التي سبق وأن نشرها الباحث، في بعض الصحف والمجلات المصرية، حول بعض النتائج المُجتَزَأة من هذه الدراسة، قد استُعين بالمعلومات الواردة بها، لإعداد بعض اللافتات والبطاقات الشارحة، عند إعادة افتتاح القصر في شهر يونيو ٢٠٢٠، عقب ترميمه بإشراف وزارة الآثار المصرية. وهذه المقالات هي : مقال بعنوان "يا وزارة الآثار، هذه بعض الكنوز المجهولة بقصر البارون"، نُشِرَ بجريدة "روزاليوسف"، بتاريخ ٤ سبتمبر ٢٠١٦، ومقال بعنوان " كيف هرب بطل العالم من قصر البارون"، نُشِرَ بجريدة "روزاليوسف"، بتاريخ ١٢ يناير ٢٠١٧، ومقال بعنوان "إعادة اكتشاف منحوتات قصر البارون"، نُشِرَ بمجلة "ذاكرة مصر" في أكتوبر ٢٠١٨.

٣,١ حدود البحث

تقتصر هذه الدراسة حصراً على المنحوتات المذكورة فيها، ولم تتطرق لمحتويات القصر من المنحوتات الآسيوية، ولا لما تتضَمَّنه من قِيَم جمالية وتنطوي عليه من رموز بصرية ذات دلالات متعددة المستويات، ولا لمرجعياتها الفلسفية والأسطورية، وشبكة العلاقات البصرية والفراغية القائمة فيما بينها؛ إذ إن شرحها يحتاج لدراسة مستقلة تخرج عن نطاق هذا البحث.

٤,١ أدوات البحث ومصادره

اعتمد الباحثُ بصفةٍ أساسية على جمع المادة ميدانياً؛ من خلال التقاط صور متعددة لزوايا مختلفة لهذه التماثيل، ولِما تبَقَّى من توقيعات قليلة موجودة على بعض قواعدها. كما اعتمد على بعض أدوات المنهج التاريخي، لمراجعة بيانات المادة الميدانية، في ضوء البيانات والمعلومات التاريخية، الواردة في عددٍ من المصادر والمراجع الفنية المتخصصة، لتحديد المرجعيات التاريخية للتماثيل، وتحديد أسماء الفنانين الذين تولوا نحتها، وهي المرجعيات والأسماء التي تخلوا منها الدراسات السابقة، كما سبق تفصيله في (١,١ مشكلة البحث ودوافع الدراسة)، وفي (٢,١ أهمية البحث). كما استعان الباحث كذلك ببعض آليات الدراسات المقارنة؛ وذلك بمضاهاة المادة الميدانية بالمعلومات والبيانات المتاحة ببعض المصادر المتخصصة في تاريخ الفن الغربي، وببعض قواعد البيانات الإلكترونية لعدد من المتاحف العالمية، لتحديد عوامل الاتفاق والاختلاف في البيانات الواردة بها، ومقارنتها بما تم استخلاصه من المادة الميدانية، ومن ثم تحديد المرجعية التاريخية وهوية الفنان صاحب العمل في ضوء عوامل الاتفاق اليقينية الواردة بتلك المصادر التاريخية والمتحفية المتخصصة. وقد اقتصر الباحث في استعانته بآليات المقارنة على هذه الخطوات المذكورة سلفاً، ولم يتطرق لتطبيق آليات أخرى من أدوت المنهج المقارن – كتصنيف المعلومات إلى فئات، على سبيل المثال لا الحصر – كما لم يشمل تطبيق الأداة البحثية كذلك مقارنة التماثيل فنياً بعضها ببعض، ولا بغيرها من التماثيل الآسيوية الطراز الموجودة بالقصر؛ نظراً لخروج ذلك عما تم ذكره في (٣,١ حدود البحث)، وكذلك لخروجه عن نطاق الهدف الأساسي للبحث،

حقوق النشر © 2020 | لمجلة JAARS

وهو تحديد المرجعيات التاريخية لهذه التماثيل، وهويات الفنانين المبدعين لها. كذلك فقد استعان الباحثُ بما استطاع الوصول إليه من مصادر قديمة منشورة، وصور ملتقَطة للقصر على امتداد أعوام القرن الماضي. وكانت بعض هذه الصور متوافرة بوضوح جيد، ومصحوبة ببعض التواريخ والبيانات، على بعض المواقع الإلكترونية المختلفة. وجميع المصادر المذكورة، سواء منها المطبوعة أو الإلكترونية، مُثْبَتة في مَتن الدراسة وفي قائمة المصادر.

٢ مَتن الدراسة ومراحلها

١,٢ دراسة التمثال الأول

أولُ تمثالٍ تناوله الباحثُ بالدراسة، كان تمثالاً مُحَطَّماً، ومُزالاً عن قاعدته خلال فترة إجراء الدراسة، وقبل عملية الترميم الشاملة التي افتُتِح القصر على أثرها للزيارة حالياً. وكان التمثال بحالته تلك عبارة عن كتلة رخامية على هيئة جذعٍ عارٍ لرجل، فاقد الرأس والذراعين والساقين، وإلى جوار هذه الكتلة جزء آخر من التمثال، على هيئة رأس بشري كبير الحجم، متصل بقاعدة اسطوانية رخامية مزينة بالنحت البارز، وتعلوه قدم بشرية.

صورة رقم ٢، تفصيلية لجذع التمثال، تبدو منها حالته وقت إجراء الدراسة الميدانية

صورة رقم ٣، تفصيلية للكتلة المنحوتة للرأس والقدمين وقت إجراء الدراسة.

وبمضاهاة الصور التي التقَطها الباحثُ لهذه البقايا، بالعديد من الصور القديمة، المأخوذة لساحة القصر خلال القرن الماضي، أمكنَ التأكدُ من أن هذه البقايا لتمثالٍ واحد، يمثل شاباً يافعاً عارياً، يطأ رأساً ضخماً، ويشرَع في إعادة سيفٍ بيده إلى غمده. وكما يظهر من الصور السابقة، تتطابق قاعدة هذا التمثال مع قاعدة فارغة، ما زالت موجودة حتى الآن في نفس مكانها.

صورة رقم ٤، صورة وثائقية قديمة للتمثال كاملاً على قاعدته.
المصدر:
https://www.flickr.com/photos/beachcomberco/11038264493/in/album-72157619257959701

صورة رقم ٥، قاعدة التمثال فارغة، وقت إجراء الدراسة الميدانية.
تصوير الباحث

jaars-fa.helwan.edu.eg

حقوق النشر © 2020 | لمجلة JAARS

وقد لفَتَت أمثال هذه الصور القديمة للتمثال – إضافةً لما تبقى منه – انتباه الباحث لوثاقة الصلة بين هذا التكوين النحتي، والقصة التوراتية، التي تحكي انتصار الفتى "داود" على العملاق "جولياتGoliath "، وهي القصة التي أكدها القرآن الكريم بالإشارة لقتل "داود" لـ"جالوت". وقد ألهمت هذه القصة عدداً كبيراً من فناني الغرب، لرسم لوحات ونحت تماثيل، قد يكون أشهرها التمثال الصرحي "دافيد" David، لفنان عصر النهضة الإيطالية الشهير "ميكلانجلو" Michaelangelo (١٤٧٥ – ١٥٦٤).

وبمراجعة قواعد البيانات الخاصة بعددٍ من المتاحف العالمية، ومقارنة محتوياتها من البيانات والصور، مع ما سبق ذكرُه، تَبَيَّن للباحث أن التكوين ما هو إلا إحدى النُسَخ الحجرية الأصلية، لتمثالٍ شهير، معروف باسم "دافيد المنتصر" David Vainqueur، موجودة نُسخته البرونزية بمتحف "أورساي" Musee D'orsay بفرنسا، وهو من أشهر أعمال النحات الفرنسي المعروف "أنتونان مرسييه" Antonin Mercié (١٨٥٤ – ١٩١٦)، الذي نفذه حوالي عام ١٨٧٢.

ووفق هذه المرجعية، فإن أهمية هذا التمثال لا تقتصر أسبابها على مكانة "مرسييه" في تاريخ النحت الفرنسي، ولا في الصفة المتحفية لنسخته البرونزية في "الأورساي" فقط، بل تتجاوزها لاعتبارات أخرى؛ أولها أن "مرسييه" كان واحداً من أهم الأساتذة الذين تتلمذ عليهم نحات مصر الرائد "محمود مختار" (١٨٩١ – ١٩٣٤)، خلال فترة إقامته الأولى بباريس، وكان من أكثرهم حماساً لموهبة "مختار"، وتنبأ له بمستقبل مشرق (بدر الدين أبو غازي ٢٠٠٩). أما ثاني هذه الاعتبارات، فهو أن هذا التمثال عُرِضَ في نفس عام تنفيذه، ١٨٧٢، في "صالون باريس"، أهم معرض عالمي للفنون آنذاك، وحصل "مرسييه" بسببه على ميدالية المرتبة الأولى Médaille De 1ère Classe لهذا المعرض العالمي. **(**H. W. Janson 1985**)**

وقد أنتج "مرسييه" عدداً من النُسَخ الأصلية لهذا التمثال؛ إذ كانت أول نسخة على الإطلاق منحوتة من الجبس، وهي التي نفذها خلال وجوده في "فيلا ميدتشي" Villa Medici بروما، ثم عرضها بصالون باريس ونال بها الجائزة المذكورة.

صورة رقم ٦، النسخة البرونزية للتمثال كما تبدو معروضةً بمتحف "أورساي".

وفي فترةٍ لاحقة، ونظراً للاهتمام الكبير الذي لَقِيَه هذا التمثال من المتخصصين والنقاد، نفذ "مرسييه" نُسَخاً جصّيّة أخرى أكبر حجماً، موجودة حتى الآن في متاحف "كوسيه Cusset "و"ديجون Musée Des Beaux-Arts De Dijon "و"تولوز " Toulouse، وكذلك في "فيلا ميدتشي" نفسها.

وقد تولى مسبك "الإخوة ثيبوThiebaut Frères "بفرنسا صب بضعة نُسَخ من التمثال، من بينها النسخة الموجودة حالياً بمتحف "أورساي" (P. Kjellberg 1987)

(A. Pingeot, L. de Margerie 1986)، إضافةً لتنويعة أخرى من التمثال، يظهر فيها وقد غطى خصره بقطعة من القماش. ومن بين نُسَخ هذه التنويعة المغطاة، النسخة البرونزية الموجودة حالياً بمتحف "مونبلييهMusée de Montpellier "، والنسخة الموجودة بجامعة "كوبنهاجن.University of Copenhagen "

واستثماراً للنجاح الكبير للتمثال، فقد نحت "مرسييه" نسخة رخامية من التمثال، عرضها بعد حوالي سبعة عشر عاماً من تنفيذ الأصل الجصّي، أي في عام ١٨٨٩، بمعرض باريس الدولي Éxposition Universelle de Paris ، وهو أهم المعارض

jaars-fa.helwan.edu.eg حقوق النشر © 2020 | لمجلة JAARS

الدولية العامة على الإطلاق وقتها. وقد تولّى "مسبك باربديين Barbedienne Foundry "إنتاج نُسَخٍ محدودة من هذا الأصل الرخامي، في ستة أحجام مختلفة.

وعلى المستوى الجمالي البصري، يُلاحَظ تأثُّر "مرسييه" بالمرجعيات الفنية الشهيرة، التي سبق وأن استلهمت الموضوع ذاته خلال عصر النهضة الإيطالية. ويتضح تأثُّر "مرسييه" بهذه المرجعية النهضَويّة، على نحوٍ خاص، عند مقارنة تمثاله بتمثال أشهر، يستلهم نفس قصة "داود" و"جالوت"، وهو لنحات عصر النهضة الرائد "دوناتيللو" Donatello (١٣٨٦ – ١٤٦٦). ويتبيَّنُ بذلك أن القيمة الجمالية للتمثال – برغم تنفيذه خلال الربع الأخير من القرن التاسع عشر - مستقاة بدرجةٍ كبيرةٍ من تقاليد منحوتات عصر النهضة، القائمة على ابتعاث المفاهيم الجمالية الكلاسيكية، المستمدة بدورها من أساليب المنحوتات الإغريقية والرومانية، والتي تتمحور حول مثالية نِسَب الجسد البشري، والمعالجة التشريحية الدقيقة لتفاصيله، فضلاً عن استمداد أفكار الأعمال من المرجعيات الأسطورية والدينية في المقام الأول. غير أن "مرسييه" – من جانبٍ آخر – أضفى على تكوين تمثاله قيمةً حركية؛ من خلال حركة الذراع اليُمنى، المثبتة عند لحظة الشروع في إعادة السيف لغمده، ليُضيف الخط القوسي، البادئ من الذراع اليمنى، مروراً بالسيف وغمده، وانتهاءً بالقدم اليسرى، ديناميكيةً ملحوظةً لحركة الجذع المستقيم، تجاوَبَت مع انثناءة الساق اليمنى الطفيفة، لتعمل على تعزيز طاقة الحركة في كتلة التمثال الممشوقة. وبالإضافة لما سبق، فقد أدت براعة "مرسييه" في ضبط النِسَب التشريحية للجسد المنحوت، وعنايته بتناغُم التفاصيل الدقيقة مع مُجمَل الكتلة العامة، دون إسراف بصري، إلى تعزيز القيمة الجمالية للتمثال، وإلى استكمال مُقَوّماته الفنية البصرية.

تبقى هنا ملحوظة شديدة الأهمية، وهي أن "معرض باريس الدولي"، الذي عرض فيه "مرسييه" نسخة التمثال الرخامية، هو نفسه المعرض الذي عُرِضَ فيه لاحقاً – وتحديداً عام ١٩٠٠ - نموذج تصميم القصر الهندي Palais Hindou ، للمهندس الفرنسي "ألكسندر مارسيل Alexandre Marcel (1860 – 1928) "، وهو نفس النموذج الذي اشتراه البارون "إدوارد آمبان"، ليكون أساس تصميم قصرِه الموجود حالياً بمصر الجديدة.

صورة رقم ٧، دوناتيللو: تمثال "دافيد"، نسخة برونزية، حوالي ١٤٤٠م، موجودة بمتحف Museo Nazionale del Bargello بفلورنسا . المصدر:
https://www.inexhibit.com/mymuseum/museo-nazionale-del-bargello-florence

صورة رقم ٨، صورة وثائقية لتصميم القصر معروضاً عام ١٩٠٠ . المصدر:
http://www.pileface.com/sollers/spip.php?page=imprime&id_article=1728

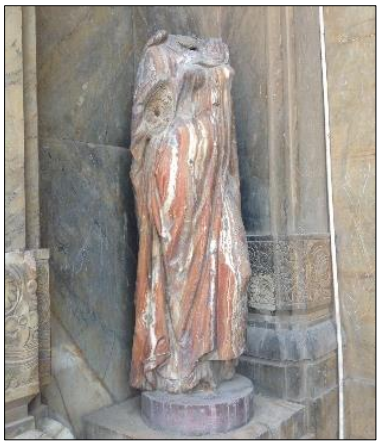
فإذا أضفنا إلى ذلك أن بقايا التمثال الموجودة في مدخل برج القصر، منحوتة من الرخام، فمن المنطقي أن يطرأ السؤال التالي؟ هل تكون هذه بقايا التمثال الرخامي الذي عُرِضَت عام ١٨٨٩ بالمعرض الباريسي الدولي؟ أم بقايا إحدى نُسَخِه الأصلية التي نحتها "مرسييه"، ليشتريها البارون "آمبان" في وقتٍ لاحق؟ وبرغم أن الباحث لم يتوَفَّر حتى الآن على مادة وثائقية تحسم الإجابة على هذا السؤال، فإن الإجابة في الحالتين من شأنها أن تؤكد أصالة هذه النسخة، سواءٌ كانت الأصلية للتمثال أم نسخة لاحقة؛ كونها في جميع الأحوال ناتجة عن مُحتَرَف الفنان، وموثقة توثيقاً متحفياً لإحدى نُسَخِها البرونزية.

٢,٢ دراسة التمثالَين الثاني والثالث (بمدخل مبنى القصر)

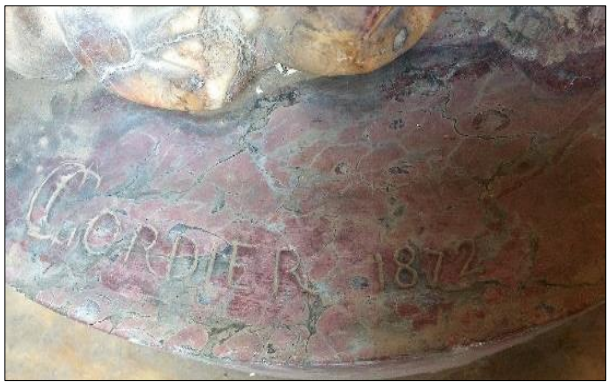
وعند ارتقاء الطبقة الثالثة من سلالم القصر، ومواجهة الباب الرئيسي تماماً، يتمكن رؤية التمثالين الثاني والثالث، وهما تمثالان شِبه متطابقَين، من الرخام الأشهَب المُجَزَّع onyx marble، موجودان في كَوّتَين حائطيَّتَين، أحدهما عن يمين الباب والآخر عن

حقوق النشر © 2020 | لمجلة JAARS

يساره. وهذان التمثالان في حالةٍ أسوأ من سابقِهما؛ إذ هما مفقودا الرأسين مُهَشَّما الأذرُع، فلم يتَبَقَّ منهما تقريباً سوى الجذعَين، اللذين يمثلان جسدا امرأتين ترتديان ثوبين على طراز الأثواب الرومانية القديمة.
وعند التدقيق في تفاصيل هذين التمثالَين، فسنجد أنهما – برغم حالتهما المأساوية – ما زالا يحتفظان بتوقيعَين محفورَين بوضوح على سطحَي قاعدتَيهما، وهما توقيعان يدويان باسم "سي. كورديه" C. Cordier، ومؤرخان بعام ١٨٧٢.

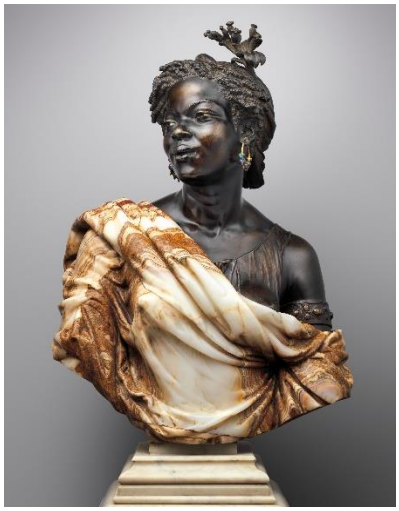


صورة رقم ٩ ، أحد التمثالين المجاورين لمدخل القصر، وهو التمثال الأيسر. تصوير الباحث.



صورة رقم ١٠ ، تفصيلية لتوقيع "كورديه"، كما تظهر على قاعدة التمثال. تصوير الباحث

ووفقاً لهذا التوقيع والتأريخ، فإن "سي. كورديه" هي الصيغة الاختصارية لاسم "شارل كورديه"، أو على نحوٍ أدَقّ "شارل هنري جوزيف كورديه (1827 – 1905) Charles Henri Joseph Cordier "، أحد أهم نحاتي القرن التاسع عشر بفرنسا. ويحتفظ متحف "متروبوليتان" Metropolitan Museum الأمريكي بواحدٍ من أعمال "كورديه"؛ قد يفسر سبب تَعَرُّض تمثالَيه الموجودين بقصر البارون إلى الدمار على هذا النحو، الذي اختفى معه رأساهما وأذرُعهما تماماً؛ إذ يظهر بصورة تمثال المتروبوليتان تطابُق نوعية الرُخام المُجَزَّع الثمين، الموجود برداء التمثال، مع نوعية الرخام المنحوتة منه كتلَتَي تمثالَي "قصر البارون"، وهو أحد المواد التي اشتهر "كورديه" بمعالجتها ضِمن خامات تماثيله.



صورة رقم ١١ ، أحد تماثيل "كورديه" بمتحف "متروبوليتان". المصدر: http://www.metmuseum.org/art/collection/search/231788

ومن الثابت في أعمال "كورديه" استعماله للعديد من المواد شِبه النفيسة، التي كانت تُضفي على منحوتاته رونقاً خاصاً؛ ومنها العقيقOnyx ، وبعض الأنواع الثمينة من الأحجار، والمينا، والبرونز المذهب. ومما سبق، فإن الباحث لا يستبعد أن يكون الدمار الشديد الذي لحق بتمثالَي "كورديه" في "قصر البارون"، قد نتج بسبب وجود مثل هذه المواد فيهما، الأمر الذي ربما كان يمثل

حقوق النشر © 2020 | لمجلة JAARS

مطمعاً للكثيرين، وبخاصةٍ في الفترات التي لم يكن القصر فيها تحت حراسة كافية، على امتداد القرن الماضي، قبل أن تتولى وزارة الآثار الإشراف عليه رسمياً بدءاً من عام ٢٠٠٧. ومما يرجح هذا الاحتمال، صورة فوتوغرافية وثائقية، التقطها المصور الفوتوغرافي الأمريكي "باري آيفرسون Barry Iverson "عام ١٩٨٧، لواحدٍ من هذين التمثالين. ويتضح من هذه الصورة أن التمثال كان وقتها لا يزال محتفظاً بذراعَيه كاملَين. كما يظهر من الصورة أن رأس التمثال كان منحوتاً بحيث يظهر مرتدياً غطاءً قريب الشبه بأغطية الرأس المغربية، وقد تم تجويف الوجه تماماً وانتزاعه من الرأس ، بما يوحي بكون الوجه من مادة مختلفة عن مادة الرخام المُجَزّع في بقية الكتلة، على غرار تماثيل "كورديبه" التي مَرَّ ذكرُها سابقاً.

صورة رقم ١٢، صورة أرشيفية للتمثال عام ١٩٨٧ . المصدر: https://barryiverson.com/cairo-hc

وبرغم حالة التهَشُّم التي تعرض لها هذان التمثالان المتقابلان، بما أدى إلى تحولهما حالياً إلى كتلتين غَفلَتَين من التفاصيل، فإنه من الممكن استشفاف بعض القِيَم الجمالية التي تميزهما، اعتماداً على المعالم القليلة الظاهرة بالصورة السابقة (صورة رقم ١٢)، وكذلك اعتماداً على ما سبق ذكره من سمات أسلوب "كورديبه" في تنفيذ أعماله من خامات ومواد نفيسة. فالصورة الأرشيفية السابقة يتبين منها اتصال انثناءة الذراع اليُسرى، المرفوعة فوق الرأس، بحركة انعطاف الذراع اليُمنى المُرتَكِنة إلى الصدر، لِيُكَوِّنا معاً خطاً ذا حركة مَوجيّة رشيقة، أشبه ما يكون بحرف S معكوس الاتجاه، مما أضفى على الكتلة المستقيمة لِبَدَن التمثال حيويةً تفتقدها الآن الكتلتان المتبقيتان من هذين التمثالين. وبالإضافة لما سبق، فقد عَمَدَ "كورديبه" إلى الاستفادة من ثنيات العباءة الفضفاضة، الكاسية لجسد المنحوتة، من خلال تقديم الساق اليُسرى على اليمنى، بمسافةٍ طفيفةٍ جداً، غير أنها عزَّزَت من حيوية التفاصيل البصرية والعلاقات الخطية الموجودة أسفل كتلة التمثال. كذلك فقد أدى تناغُم لون الرخام المُجَزّع، المستخدم في نحت التمثالين، مع درجات ألوان الكُسوة الرخامية للكوّتين الحاويتين لهما، إلى إضفاء الاتّساق النَغَمي tonality على هذا الجزء المهم من واجهة القصر، والذي يمثل المدخل الرئيس لفضاء المَسكَن الداخلي.

ونظراً لأهمية "كورديبه" وشهرته؛ فقد استدعاه الخديو "إسماعيل" (١٨٣٠ – ١٨٩٥)، ليُكلَّفه بنحت تمثال "إبراهيم باشا" (١٧٨٩ – ١٨٤٨)، الموجود حتى الآن بميدان "الأوبرا" بالقاهرة – فضلاً عن نسخة أخرى موجودة بالمتحف الحربي بالقلعة – وكذلك لنحت تمثال شخصي لـ"إسماعيل" نفسه. يكفي كذلك لإدراك مدى شهرة "كورديبه" في فرنسا آنذاك؛ أن نعلم أن تمثاله لـ"إبراهيم باشا"، عُرِض عرضاً علنياً بميدان "الشانزليزيه" Champs-Élysées عام ١٨٧٢، وذلك فور خروجه من مسبك "الإخوة ثيبو" Thiebaut Frères بفرنسا، الذي تولى صبَّه - وهو نفس المسبك الذي تولى صب النُسَخ البرونزية لتمثال "دافيد" الخاص بـ"مرسييه"، كما مَرّ سابقاً - قبل أن يُشحَن بالباخرة إلى مصر (Lesley Lababidi 2008).

٢. ٣ دراسة التمثال الرابع

أما التمثال الرابع، فيوجد فوق الطبقة الثانية من السلالم، في الشرفة الخاصة بالواجهة الشمالية الشرقية للقصر، وهو تمثال حجري على نفس الطراز، يجسّد تكويناً لسيدة جالسة على صخرة، تغطي صدرها بيدها اليسرى، وقد أمسكت باليمنى حزاماً رُبِطَ في قرنَي عنز تميل برأسها لأسفل. ويُعَدّ هذا التمثال أسعد التماثيل الخمسة حظّاً؛ إذ هو أقلها تعرُّضاً للتلف، وأكثرها احتفاظاً بمعظم تفاصيله الدقيقة، ربما لوجوده في مكان جانبي من القصر.

وبتأمُّل تفاصيل هذا التمثال، نتعرف فيه على موضوعٍ من موضوعات الأساطير الرومانية القديمة، التي طالما استلهمها الفنانون الغربيون في فتراتٍ متعددة؛ وهو موضوع ("أمالثيا" وعنزة "جوبيتر")Amalthée Et La Chèvre De Jupiter ، الذي

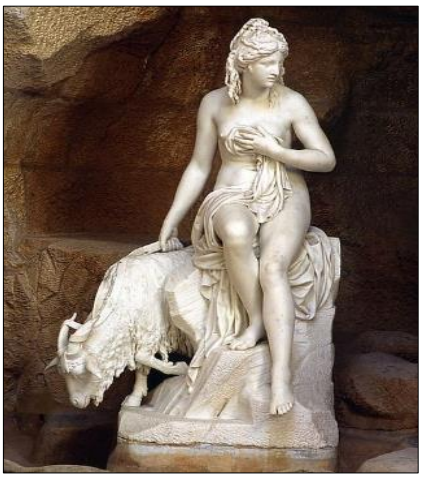
حقوق النشر © 2020 | لمجلة JAARS

يستوحي قصةً تدور حول الحورية "أمالثيا"، التي عُهِدَ إليها برعاية "جوبيتر" في طفولته، والإشراف على إرضاعِه لبن عنز، وإخفائه في أحد الكهوف، خوفاً عليه من بطش "ساتورنSaturn " ، الذي قتل أشقّاء "جوبيتر" جميعاً.

ويكشف البحث التفصيلي أن هذا التمثال الموجود تحديداً بقصر البارون، ما هو إلا نسخة رخامية أصلية من أحد مقتنيات متحف "اللوفر"، وهو التمثال الذي نفذه النحات الفرنسي الشهير "بيير جوليان" (١٧٣١ – ١٨٠٤) Pierre Julien، استلهاماً للقصة المذكورة؛ وذلك كما يتضح من رابط الموقع الإلكتروني الرسمي لمتحف "اللوفر" نفسه.

وكما تَنُصّ البيانات المُوَثَّقة على موقع "اللوفر"، فقد شرع "جوليان" في تنفيذ هذا التمثال الرخامي عام ١٧٨٥، لينتهي منه عام ١٧٨٧، وأنه نفذه لصالح معمل الألبان الخاص بالملكة "ماري أنطوانيت" (١٧٥٥ – ١٧٩٣) Marie-Antoinette، الموجود بقصر "رامبويّيه" Château de Rambouillet. كما تشير البيانات نفسها إلى تعرُّض التمثال للمصادرة خلال الثورة الفرنسية، وإلى عرضه في "صالون باريس" عام ١٧٩١، وإلى وجوده في "متحف اللوفر" اعتباراً من عام ١٨٢٩. وتنُصّ مصادر أخرى على أن "جوليان" تَلَقّى تكليفاً رسمياً من "الكونت داجيفلير" (١٧٣٠ – ١٨١٠) Comte d'Angiviller، مسؤول المنشآت الملَكية، لتنفيذ هذا التمثال لصالح الملك "لويس السادس عشر" (١٧٥٤ – ١٧٩٣) Louis XVI، لإهدائه للملكة. (Michael Levey 1993) (Michael Worley 2003)

صورة رقم ١٣، التمثال الرابع في موقعه بالجهة الشمالية الشرقية للقصر. تصوير الباحث.



صورة رقم ١٤، نسخة متحف "اللوفر" من نفس التمثال. المصدر: http://cartelfr.louvre.fr/cartelfr/visite?srv=car_not_frame&idNotice=28408

صورة رقم ١٥، صورة لأسلوب عرض التمثال، داخل قصر "رامبويّيه". المصدر: Michael Worley 2003, p. 76

حقوق النشر © 2020 | لمجلة JAARS

ويستمد هذا التمثال قيمته الجمالية، بصفةٍ أساسيةٍ، من اعتبارٍ مهم، يتمثل في كونه تكويناً نحتيّاً مُرَكَّباً، يجمع في كتلةٍ واحدةٍ بين معالجةٍ دقيقةٍ لجسدٍ بشريٍ أنثويّ، وأخرى لهيئةٍ حيوانيةٍ، تتمثل في العنز، فضلاً عن الكتلة الغَفل، المُمَثَّلة في الصخرى التي تجلس عليها الحورية "أمالثيا". وبرغم أن هذا النوع من التكوينات المُرَكَّبة يمثل تحدياً للنحاتين عادةً، فقد تمكن "بيير جوليان" من تحقيق نتيجةٍ تتميز بتناغُم علاقات الكتلة والفراغ في المنحوتة؛ وهو ما يظهر عند مقارنة الصورتين السابقتين (رقم ١٣ ورقم ١٤)، واللتَين يتضح من خلالهما أن تكوين حرف **L** المعكوس، الذي تُشَكّله كتلة تكوين التمثال من جانبه الأيسر، يتكرر مرة أخرى، ليتجاوب فراغياً وتكوينياً مع مَثيلِه، الذي تُشَكّله كذلك الكتلة العامة للمنحوتة، حين يُنظَرُ إليها من الجهة الأمامية. كذلك فقد أنشأ "جوليان" مجموعة من العلاقات الفراغية والحركية الداخلية، التي تخَلَّلت كتلة المنحوتة، معتمداً على انثناءات الأطراف الأربعة للحورية، وما يناظرها من انثناءة حادة لمقدمة جذع العنز، وتبادُل إيقاع حركة قوائمها الأمامية والخلفية. وبالإضافة لذلك، فقد أدى تضاد اتجاهَي وجه الحورية وحركة العنز إلى إزكاء الحس الديناميكي العام لتكوين التمثال. كذلك فقد توَخّى الفنان تنويع القِيَم المَلمَسيّة textural values للمنحوتة؛ وهو ما يظهر بوضوح عند المقارنة بين نعومة الصقل في أجزاء جسد الحورية، مقارنةً بخشونة ملمس كتلة العنز، وما يتخللهما من مَلمَس حاد للصخرة، بالإضافة للمَلمَس الرخو، الناتج عن ليونة تموجات النسيج الذي تستَتِر الحورية ببعض أجزائه.

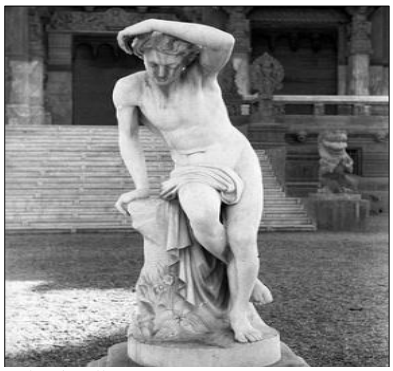
٢. ٤ دراسة التمثال الخامس

أما آخر هذه التماثيل الخمسة، وهو – بحُكم موقِعِه في منتصف الطبقة الثانية من السلالم المؤدية لمدخل القصر الرئيسي - أولُ ما يواجه زائر القصر حالياً، من بين هذه التماثيل الأوربية الطراز، فهو تمثال رخامي، مفقود الرأس والذراع الأيسر، ويُجَسِّد تكويناً متأثراً للغاية بطراز النحت الكلاسيكي (الإغريقي والروماني). ويصور التمثال رجلاً جالساً على جذع شجرةٍ مقطوع، وقد استند بيده اليمنى على الجذع، وثنى ساقاً خلف ساق.

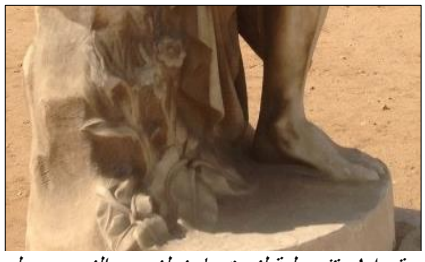
وعند مضاهاة الحالة الراهنة لهذا التمثال، بصورٍ فوتوغرافية قديمة، نشرها كذلك المصور "ستيف نايت" Steve Knight على موقع "فليكر" Flickr، يتبين أن الذراع المفقودة للتمثال كانت في الأصل مثنية في حركة رشيقة فوق رأسه، وأن الرأس كان مائلاً، وكأن الشخصية التي يجسّدها التمثال تتطلّع إلى منظرٍ ما، موجود أسفل منها .

وبالتدقيق في تفاصيل النبات المنحوت على جذع الشجرة الجالس عليها الشخص، يتضح تطابُق شكل الزهور الموجودة بها مع شكل زهور "النرجس"، الأمر الذي يعني أن التمثال يجسد شخصية "نارسيس" Narcisse الأسطورية، صاحب القصة التي تروي افتتانه بوسامته الفائقة، واعتياده الجلوس للتطلع إلى صورته المنعكسة على سطح مياه أحد الينابيع، إلى أن غرق في النهاية عند محاولة معانقة صورته في الماء. وكما هو معروف، فهذا الأصل الأسطوري هو الذي استعاره علماء النفس في العصر الحديث، لإطلاق مصطلح "اضطراب الشخصية النرجسية" narcissistic personality disorder، على تلك الحالات السلوكية التي تعاني فيها الشخصية افتتاناً مَرَضيّاً بالنفس.

صورة رقم١٦ ، التمثال الخامس، كما يبدو بحالته الراهنة. تصوير الباحث.



صورة رقم ١٧ ، صورة وثائقية قديمة للتمثال. المصدر: https://www.flickr.com/photos/beachcomberco/347636



صورة رقم ١٨ ، تفصيلية لنحت بارز لزهور النرجس على قاعدة التمثال. تصوير الباحث.

صورة رقم ١٩ ، صورة توضيحية لتكوين زهور النرجس.

حقوق النشر © 2020 | لمجلة JAARS

وبفحص قاعدة التمثال، تَبَيّن الباحث أن ثَمّة كلمة محفورة أسفل جذع الشجرة، المنحوتة إلى جوار قدم التمثال، بحروف لاتينية كبيرة، تُقرأ حرفياً "آجارنافد" AGARNAVD، وهي كلمة لا معنى لها في الإنجليزية والفرنسية، وكذا في اللاتينية، الأمر الذي ألهم الباحث بفكرة أن تكون صيغة توقيع للنحات نفسه، مكتوبة بالحروف اللاتينية، تناغُماً مع موضوع الأسطورة الرومانية التي استلهمها في عمل التمثال. ونظراً لأن الحرف (**V**) اللاتيني يُكافئ الحرف (**U**) في الإنجليزية والفرنسية، فتصير الكلمة AGARNAUD. وبالبحث في قوائم النحاتين الفرنسيين، اتضح أن هذه الصيغة تتطابق مع التوقيع الاختصاري للفنان والمعماري الفرنسي المعروف "أنطوان جارنو" (١٧٩٦ – ١٨٦١) Antoine-Martin Garnaud، الذي يَرِد اسمه حتى الآن في المصادر الفنية الفرنسية بصيغة A. Garnaud (Bruno Foucart, Françoise Hamon 2006).

صورة رقم ٢٠، تفصيلية للاسم المحفور AGARNAVD، على قاعدة التمثال. تصوير الباحث.

وعلى المستوى الجمالي، تمكن "جارنو" من إكساب التمثال قِيَماً بصريّةً، نابعةً في الأساس من المفاهيم الجمالية الكلاسيكية، التي تتوافق مع المرجعية الأسطورية لقصة "نارسيس" المُستَمَدة من الميثولوجيا الإغريقية. فبرغم الجلسة السكونيّة الهادئة لشخصية "نارسيس" فوق جذع الشجرة، يظهر مدى حيوية الحركة الداخلية لكتلة التمثال؛ نتيجة تقاطع الساقين، مع ارتفاع الذراع اليسرى بمحاذاة الرأس والاتّكاء على الذراع اليمنى، وهو ما أكَّدَ ليونة انثناءة الجذع صوب الذراع اليمنى. كذلك فقد وظَّف الفنان طاقة الإيحاء، الناتجة عن حركتَي إطراقة الرأس لأسفل، مع ميل الجذع والصدر ميلاً خفيفاً في الاتجاه ذاته، لإيهام المُشاهِد بِحَدَث التأمل في صفحة الماء المنعكسة عليها صورة الشخصية. وقد استطاع الفنان بذلك الابتعاد بذكاء عن التجسيد المباشر للمسطح المائي المُتَخَيَّل، وفي الوقت نفسِه إطلاق العنان لخيال كل مُتَلَقّي، ليتصور هذا الجزء الغائب من المشهد.

وقد راعى الفنان كذلك مضمون القصة، في انتقاء النموذج الملائم لتجسيد الشخصية؛ إذ عالج ملامح الوجه بأسلوبٍ أضفى عليها مسحةً من الأنوثة، التي تتوافق مع صفات "نارسيس" المُفرِط في الوسامة وفي رقة قَسَمات الوجه، برغم متانة بِنيَتِه الجسدية الرشيقة.

٢. ٥ دراسة التمثال السادس المفقود

وفي مواجهة بوابة القصر الرئيسية من الداخل، توجد قاعدة خرسانية، في منتصف مسطح أخضر صغير، ويفصل بينها وبين بداية الطبقة الأولى من السلالم الصاعدة لمبنى القصر، بما يؤكد وجود تمثالٍ سادسٍ مفقود، كان يعلو هذه القاعدة في يومٍ من الأيام.

ومن أقدم الصور التي تُوَثِّق وجود هذا التمثال المفقود، وكذا من أشدها وضوحاً وإظهاراً لتفاصيله، صورة فوتوغرافية من إصدار مكتبة "لينرت ولاندروك" Lehnert & Landrock بالقاهرة، مطبوعة عن سلبية (أكلشيه) زجاجية – وفق ما تنُصّ عليه شهادة التوثيق المعتمدة بخاتَم المكتبة، والمُرفَقة بالصورة.

صورة رقم ٢١، قاعدة التمثال الخالية، كما تظهر حالياً. تصوير الباحث.

صورة رقم ٢٢، صورة وثائقية قديمة، للتمثال المفقود. المصدر: أرشيف مكتبة "لينرت ولاندروك".

jaars-fa.helwan.edu.eg

حقوق النشر © 2020 | لمجلة JAARS

وتنُصّ هذه الشهادة أيضاً، وكذلك مُلصَق البيانات المثبَّت على ظهر الصورة، أن هذه الصورة واحدة من ضِمن مجموعة الصور، التي التقطها كلٌّ من "رودولف فرانز لينرت" Rudolf Franz Lehner (١٨٧٨ – ١٩٤٨)، و"إرنست هاينريش لاندروك" Ernst Heinrich Landrock (١٨٧٨ – ١٩٦٦) بالقاهرة، خلال الفترة ما بين عامَي ١٩٢٤ و١٩٣٠. ويبدو التمثال في الصورة مُلتَقَطاً من زاوية خلفية، يظهر فيها منتصباً فوق القاعدة الفارغة في نفس موقعها الحالي من حديقة القصر. وكما يتَّضِح من تفاصيل الصورة، فقد كان التمثال يجسّد مشهداً لشخص يتحرك حركة عنيفة، تبدو منها محاولة تفادي هجوم طائر جارح ضخم الحجم عليه. كما يظهر من تكوين التمثال أن الشخصية الأساسية تقف على منحدَر صخري، تبدو معه إحدى القدمين في مستوىً أعلى من مستوى القدم الأخرى.

صورة رقم٢٣، النسخة البرونزية للتمثال، المعروضة حالياً بالمتحف الملكي للفنون ببروكسل.

وعند إجراء مراجعة لتاريخ فن النحت الأوربي، لمحاولة حصر الفنانين الذين عالجوا مثل هذه الموضوع، تظهر قائمة طويلة، تتضَمَّن معالَجات متعددة تدور حول فكرة صراع الإنسان والطيور الجارحة. غير أن التفاصيل البادية بالصورة، وغيرها من الصور المُلتَقَطة لهذا البقعة من مدخل القصر خلال فترة وجود التمثال بها، لا تنطبق على أيٍّ من هذه التماثيل، بِقَدر ما تنطبق تماماً على تمثال مهم للنحات البلجيكي "جوزيف لابو" (١٨٥٢ – ١٩٠٨) Josef Maria Thomas Labeaux، الشهير باسم "جيف لابو" Jef Labeaux؛ وهو تمثال يحمل اسم "كشافة النسور" Le Dénicheur D'aigles، نفَّذَه خلال الفترة ما بين عامَي ١٨٩٠ و١٨٩٢. ويُعرَف هذا التمثال في اللغة الإنجليزية باسم آخر، هو "سارق عُش النسر" The Robber of the Eagle's Nest، وهو عنوان يوضح معنى التمثال ومضمون موضوعه.

وبإجراء المزيد من البحث، نتبين أن إحدى النُسَخ البرونزية للتمثال موجودة حالياً ضِمن مقتنيات "المتحف الملكي للفنون الجميلة ببلجيكا"Musées Royaux des Beaux-Arts de Belgique. بل وتخبرنا البيانات المُوَثَّقة للتمثال، على الموقع الإلكتروني الرسمي للمتحف، أن هذه النسخة البرونزية كذلك كانت من مقتنيات عائلة "إدوارد أمبان" في "بروكسل"، وأنها انتقلت للمتحف عام ١٩٩١، من خلال إهداء "المعهد الاقتصادي الاجتماعي للطبقة الوسطى ببروكسل" (Musées Royaux des Beaux-Arts de Belgique).

وقد تمكن الفنان، على المستويين البنائي والحركي، من التعبير ببراعة عن معنى الفكرة التي يجسدها؛ فالكُتلة المُنقَضّة للطائر الجارح، بجناحَيه المُشرَعَين، هي مفتاح حركة التكوين بأكمله، والتي ترتَّبَ عليها تَسَلسُل الحركات البادية في جِذع النموذج (الموديل) وأطرافه. كذلك فقد عبر تضاد الاتجاه، بين اندفاعة الجناحين لأعلى اليسار، وميل الجسد والأطراف صوب اليمين، إلى تأكيد ضراوة الحدَث، ويُبرِزُ في الآن نفسه جماليات الكتلة المُعَقَّدة، الناشئة عن التحام جسد الطائر، المستميت في القتال، بجسد اللص الذي لم يعُد يملك سوى حركة مُلتاعة، في محاولات عبثية لإبعاد مَناسِر الطائر الجبار، وهي توشِك أن تمزق عنقه. وبالإضافة للقيمة الجمالية، الناتجة عن براعة الفنان في إحكام العلاقات البنائية والحركية للتمثال، فقد أضفى "لامبو" كذلك على المنحوتة قيمةً تعبيرية بليغة؛ إذ عالج الكتلة الصخرية، التي تستند إليها إحدى قدَمَي الشخصية، على نحوٍ بالغَ معه في إبراز النتوءات والحواف الحدة، للتعبير من جهة عن حدة الصراع الدائر بين الشخصية والنسر، وللإيحاء، من ناحيةٍ أخرى، بوعورة المُنحَدَر الصخري الذي يمثل مسرحاً لهذا الصراع، فضلاً عن الإيحاء بقُرب سقوط الشخصية من أعلى الجبل.

jaars-fa.helwan.edu.eg حقوق النشر © 2020 | لمجلة JAARS

٣. النتائج

وتأسيساً على ما سبق، ووفقاً لما أكدته الدراسة الميدانية، ونتائج البحث التاريخي والمقارن، وبناءً على ما هو ثابتٌ في قواعد البيانات المتحفية العالمية، يمكن إيراد أهم النتائج على النحو التالي:

- أولاً: يتبين من خلال إجراءات البحث ومادته التاريخية والبصرية أن التماثيل الخمس الأوربية الطراز، الموجودة بقصر البارون "امبان" بالقاهرة، أعمالٌ فنية ذات قيمة تاريخية وجمالية رفيعة المستوى، وأنها تمثل مجموعة متحفية قائمة بذاتها، ضِمن النَسَق الفراغي للقصر. ولا تقتصر القيمة الرفيعة لهذه التماثيل على الأسباب التاريخية، السابق تفصيلُها في البحث، ولا على كونها نُسَخاً أصلية لمقتنيات موجودة في بعض أشهر متاحف العالم، كاللوفر والأورساي والمتحف الملكي للفنون ببلجيكا، بل تمتد لتَستَوفي قيمتها الفنية البصرية، من مجموعة من السمات التكوينية والجمالية البصرية المتميزة، التي سبق ذكرُها بشيءٍ من التفصيل في سياق شرح كل تمثالٍ منها.
- ثانياً: ظهر من خلال البحث غَلَبة القِيَم الجمالية الكلاسيكية على كافة هذه التماثيل، على الرغم من انتمائها تاريخياً إلى القرن التاسع عشر، وكذا برغم تنفيذها بأيدي فنانين مشاهير من نحاتي ذاك القرن. وقد ظهر من سياق البحث ومادته أن هذا الطابع الكلاسيكي العام يتواءَم ويتفق تمام الاتفاق مع موضوعات هذه التماثيل، ومع الأفكار الأسطورية التي يستلهمها أغلبُها ويجسدها – كما في التماثيل من الرابع إلى السادس - كما يتواءَم كذلك مع طابع بعض القصص المستمدة من الكتاب المقدس؛ كما في تمثال "دافيد المنتصر".
- ثالثاً: تعكس التماثيل الواردة في هذا البحث طابع الذائقة الفنية الانتقائية لمالك القصر ومؤسِّسِه، البارون "أمبان"، تلك الذائقة التي اتسعت لاختلاط أنماط الفنون الشرقية، ومَثيلاتِها الغربية، ضمن منظومة بصرية ومعمارية متناغمة. وتَتَّسِق هذه النتيجة مع طراز عمارة القصر ذاته، الذي جمع بين سمات العمارة الآسيوية، وسمات العمائر الأوربية، في مزيج انتقائي Eclictic. كما تتَّسِق النتيجة ذاتها مع طراز عمارة "هليوبوليس"، المتميز بتداخُل طُرُز العمارة الشرقية والغربية على نحوٍ أفضى إلى إكساب هذه الضاحية طابعها الحَضَري والجمالي الفريد.
- رابعاً: تأكد من خلال البحث أن أحد التماثيل الخمسة يمثل نسخةً أصلية، من تمثال "دافيد المنتصر" David Vainqueur، الموجودة إحدى نُسَخِه البرونزية موجودة حالياً بمتحف "أورساي" Musee D'orsay بفرنسا، كما تأكد أنه من أشهر أعمال النحات الفرنسي المعروف "أنتونان مرسييه" Antonin Mercié (١٨٥٤ – ١٩١٦)، الذي نفذه حوالي عام ١٨٧٢، والذي تتلمذ عليه النحات المصري الرائد "محمود مختار" خلال فترة من فترات دراسته بفرنسا. كذلك فقد تأكد أن التمثالان الثاني والثالث – برغم حالة التَهَشّم التي يعانيان منها – يمثلان عملين أصليين، للفنان "شارل هنري جوزيف كورديه " Charles Henri Joseph Cordier (١٨٢٧ – ١٩٠٥)، أحد أهم نحاتي القرن التاسع عشر بفرنسا، كما يحملان توقيعه، ومؤرخان بعام ١٨٧٢. كما أكدت المادة البحثية، والمرجعيات والمصادر التي تمت مقارنة بياناتها ومعلوماتها وصورها، أن التمثال الرابع نسخة أصلية من أحد أعمال النحات الفرنسي الشهير "بيير جوليان" (١٧٣١ – ١٨٠٤) Pierre Julien، وهو عمله المعروف باسم "أمالثيا" وعنزة "جوبيتر" Amalthée et la Chèvre de Jupiter، ويتضمن متحف اللوفر إحدى نُسَخِه، التي كانت تقتنيها في الأصل الملكة "ماري أنطوانيت". أما التمثال الخامس، فقد أسفر البحث عن تأكيد كونِه نُسخةً أصليةً موقعة، للفنان والمعماري الفرنسي المعروف "أنطوان جارنو" (١٧٩٦ – ١٨٦١) Antoine-Martin Garnaud، وهو معالجة لأسطورة "نارسيس" Narcisse. كذلك فقد أكدت إجراءاتُ البحث ومصادرُه أن القاعدة الفارغة الموجودة بمدخل القصر، كانت تحمل أعلاها تمثالاً للنحات البلجيكي "جوزيف لامبو" (١٨٥٢ – ١٩٠٨) Josef Maria Thomas Labeaux، وهو تمثال بعنوان "كشافة النسور" Le Dénicheur d'Aigles، موجود حالياً ضِمن مقتنيات "المتحف الملكي للفنون الجميلة ببلجيكا"Musées Royaux des Beaux-Arts de Belgique.

٤. التوصيات

وتأسيساً على الدراسة السابقة، وما أظهرَته من نتائج مُوَثَّقة، يوصي الباحث بالتوصيات التالية:

- أولاً: تشكيل لجنة خبراء في مجالات الفنون والآثار والترميم الفني، لفحص الحالة الراهنة لهذه التماثيل الخمسة، وتقديم تقريرٍ وافٍ عنها.
- ثانياً: التواصُل رسمياً مع إدارات المتاحف المذكورة بالدراسة، والتي تحتفظ بالنُسَخ السليمة من تماثيل "قصر البارون"، لاستشارتها فيما يختَصّ بالمزيد من النواحي الترميمية لهذه التماثيل، وطرح تصور مناسب لكيفية عرضها – بعد الترميم – عرضاً مفتوحاً بالقصر، بأسلوب متحفي علمي، يكفُل الحفاظ عليها وإعادتها إلى أقرب ما يكون من حالتها الأصلية.

حقوق النشر © 2020 | لمجلة JAARS

- ثالثاً: توثيق التاريخ الفني والمعماري للقصر ومحتوياته، في مطبوعات قائمة على دراسات منهجية، تصدُر بلغات متعددة، كأحد المصادر الدعائية الأساسية للمكان، وكمصدر من مصادر الدخل للإنفاق على مراحل ترميم القصر.

٤. المراجع

أبو غازي، بدر الدين. (٢٠٠٩). مختار، حياته وفنه. القاهرة، مصر: المجلس الأعلى للثقافة، ص ٣٠.

١,٤ مراجع أجنبية:

Dobrowolska, A., Dobrowolski, J. (2006). Heliopolis: Rebirth of the City of the Sun. Cairo: The American University in Cairo Press, p. 145.

Foucart, B., Hamon, F. (2006). L'architecture religieuse au XIXe siècle: entre éclectisme et rationalisme. Paris: Presses Paris Sorbonne, P. 29.

Janson, H. W. (1985). Nineteenth-Century Sculpture. London: Thames and Hudson Ltd., PP. 190-191.

Kjellberg, P. (1987). Les Bronzes du XIXe siècle. Paris: Les Editions de L'amateur, P. 190.

Lababidi, L. (2008). Cairo's Street Stories: Exploring the City's Statues, Squares, Bridges, Gardens, and Sidewalk Cafés. Cairo: American University in Cairo Press, PP. 41, 58, 64.

Levey, M. (1993). Painting and Sculpture in France 1700 – 1789. New Haven, Connecticut: Yale University Press Plican History of Art, P. 248.

Pingeot, A., de Margerie, L. (1986). Catalogue sommaire illustré des sculptures. Paris: Editions de la Réunion des musées nationaux, P. 196.

Worley, M. (2003). Pierre Julien: Sculptor to Queen Marie-Antoinette. New York: iUniverse Inc, P. 76.

٢,٤ مواقع إلكترونية:

Photographer Steve Knight account flicker. (n. d.).
https://www.flickr.com/photos/beachcomberco/11038264493/in/album-72157619257959701/

Musee d'Orsay. (n. d.). Paris.
http://www.musee-orsay.fr/en/collections/works-in-focus/search/commentaire.html?no_cache=1&zoom=1&tx_damzoom_pi1%5BshowUid%5D=2156

Philippe Soller. (2016). Exposition universelle de 1900. "Panorama du Tour du Monde".
http://www.pileface.com/sollers/spip.php?page=imprime&id_article=1728

The Metropolitan Museum of Art. (n. d.).
http://www.metmuseum.org/art/collection/search/231788

Official webpage of Photographer Barry Iverson. (n. d.).
https://barryiverson.com/cairo-hc

Louvre Museum Official Website. (n. d.).
http://cartelfr.louvre.fr/cartelfr/visite?srv=car_not_frame&idNotice=28408

Photographer Steve Knight account flicker. (n. d.).
https://www.flickr.com/photos/beachcomberco/3476369693

Musees Royaux des Beaux-Arts de Belgique
https://www.fine-arts-museum.be/fr/la-collection/joseph-lambeaux-dit-jef-le-denicheur-daigles?letter=l&artist=lambeaux-jef-1

Inexhibit web magazine for art, design, and architecture
https://www.inexhibit.com/mymuseum/museo-nazionale-del-bargello-florence/

حقوق النشر © 2020 | لمجلة JAARS