تمثال محمد علي بمدينة قولة باليونان
"دراسة آثارية فنية مقارنة"

♦د.سامح فكري البنا

مقدمة :

لعل الباحث والقارىء الجيد لتاريخ الأسرة العلوية بصفة عامة وتاريخ محمد علي باشا[١]بصفة خاصة يجد نفسه حائراً ، إذ أن هناك الكثير من المؤرخين الذين استفاضوا فى ذكر إيجابيات هؤلاء الحكام فى مصرومدى إسهاماتهم ، ولا سيما فترة حكم محمد علي ، وهناك آخرون أوردوا كثيراً من سلبياتهم ، وعابوا عليهم بعض سياستهم ولا سيما الاقتصادية ، إلا أن هذا الأمر يبدو مختلفاً لدى دارسى الآثار والفنون الإسلامية ، فعلى الرغم من العلاقة الوطيدة بين علم الآثار وعلم التاريخ إلا أن دارس الآثار والفنون الإسلامية فى فترة الأسرة العلوية لا يمكنه إنكار ان هذه الإسرة التى حكمت مصر قرابة القرن ونصف من الزمان قد خلفت تراثاً معمارياً وفنياً ضخماً ، ومن ثم فان هناك حقيقة شبه مطلقة لدى علماء الآثار مؤداها أن حكام هذه الأسرة كانوا رعاة فنون لامحالة ، أيا كانت سياستهم ، وأيا كان من قام ببناء عمائرهم أو أنتج فنونهم .

والواقع أنه لا يمكن لدارس الآثار أن يغض الطرف عن هذا العدد الضخم من القصور والفيلات والعمائر الخدمية التى ترجع لهذه الفترة ، والتى تتواجد فى كل بقعه من بقاع مصر، كما أنه لا يمكنه أن يغفل ما تزدان به هذه المنشآت من فنون زخرفية تعكس العديد من التأثيرات الفنية ، ولا يمكنه أخيراً أن لا يرى هذا العدد الضخم من التماثيل[٢] المعدنية التى يتواجد بعضها فى عدد من قصور هذه الفترة ،والبعض الآخر مازال موجوداً فى الميادين العامة .

♦ مدرس الآثار والفنون الإسلامية بقسم الآثار كلية الآداب – جامعة أسيوط.

[١] راجع ندوة مصر فى عصر محمد علي إصلاح أم تحديث ، الجمعية المصرية للدراسات التاريخية بمناسبة مرور ١٥٠ عاماً على رحيل محمد علي باشا ، تحرير عباس (رءوف) ، المجلس الأعلى للثقافة ، القاهرة ٢٠٠٠م.

[٢] عرف الفيرروز ابادى الصورة بأنها الشكل أو النوع أو الصفة وكذلك تعنى التمثال،وتجدر الاشارة أنه لا يمكن للباحث تناول دراسة آثارية فنية عن تمثال دون التطرق إلى موقف الإسلام من التصاوير أو التماثيل ، والواقع أن العديد من علماء الآثار والفنون الإسلامية وغيرهم قد استفاض فى تناول هذا الأمر مما يجعلنا هنا لانذكر سوى ما انتهت به هذه الدراسات حيث ترى احدى هذه الاراء انه بالنسبة للقرآن الكريم لا توجد فيه إشارة صريحة لفن التصوير أو الصور وإن كان هناك من يرى انه يشتمل على موقفين مختلفين فيما يخص الصورة المجسمة أى التمثال ، ونجد الموقف الأول فى سورة سبأ (سورة سبأ الآيات ١٢ ،١٣) عند الحديث عن سيدنا سليمان وتسخيره الجن فى عمل التماثيل والقصور الشامخة وغيرها،وهنا تجدر الإشارة إلى ان هذا الموقف لا يمكن القياس عليه لأنه من المعجزات والنعم التى وهبها الله لنبيه ورسوله سليمان بن داود وغير قابلة للتكرار. أما الموقف الثانى نجده فى سورة الأنبياء (سورة الانبياء ،الآيات ٥١: ٥٩) عند الحديث عن سيدنا إبراهيم= =واستنكاره الأوثان

وتتناول هذه الدراسة أحد هذه التماثيل[٣] ، والتمثال المقصود هنا هو تمثال لمحمد علي باشا مؤسس الأسرة العلوية بمصر ، وقد شكله المثال وهو يمتطى صهوة جواده ،والواقع أن هناك العديد من الأسباب التى دفعتنى لعمل هذه الدراسة أهمها ما يلى:

التى يعبدها قومه من دون الله. راجع فرغلى(ابو الحمد محمود) ، التصوير الإسلامى نشأته وموقف الإسلام منه وأصوله ومدارسه ،الدار المصرية اللبنانية ١٩٩١ ، ص ٢٢ ،كذلك راجع الباشا(حسن)، فنون التصوير الإسلامى فى مصر، الهيئة المصرية العامة للكتاب١٩٩٤م، ص ص١٠ ،١١.

أما عن الأحاديث النبوية فنجد ان الدراسات السابقة بينها شبه اتفاق انها تتدرج من الشدة إلى التخفيف بخصوص النهى عن التصوير بحيث يمكن تقسيمها إلى ثلاث مجموعات الأولى تضم بعض الأحاديث التى تنهى عن التصوير وتندد بالمصورين . راجع فرغلى(أبو الحمد محمود)، التصوير الإسلامى، ص ٢٣ نقلا عن:سابق(السيد)،فقه السنة ،المجلد الثانى ج ٥ ، ٦، ٧ ، ٨ ،ص ٥٧ ، ٥٨ . ، وتضم المجموعة الثانية بعض الأحاديث التى تبيح الصورة التى لا ظل لها كالصور الجدارية والصورعلى الورق أوعلى الستور. راجع الحلوجى (عبد الستار)، المخطوط العربى ، مكتبة مصباح ، المملكة العربية السعودية الطبعة الثانية ١٩٨٩م ، ص ١٨٣ نقلا عن صحيح مسلم ١٤ : ٨٥ ، وصحيح البخارى ٧ : ١٦٨. ، كما تضم المجموعة الثالثة بعض الأحاديث التى تبيح صور لعب الاطفال كالعرائس ونحوها وربما كان من بين الأسباب فى ذلك إثارة غريزة الأمومة عند الشابات الصغيرات . راجع فرغلى(أبو الحمد محمود)، التصوير الإسلامى ، ص ص ٢٤ ، ٢٥.

إذن فالإسلام لا يحرم التصوير تحريماً مطلقاً فمن الصور ما يتخذ لأغراض التعليم أو للتثبت من الأشخاص ،وهذه وأمثالها لا شيء فيها هذا إذا كانت مسطحة وحتى الصور المجسمة تباح إذا كانت هناك ضرورة تعليمية كنماذج الأجسام البشرية التى يدرس عليها طلاب الطب والتشريح ، بدليل أن النبى صلى الله عليه وسلم سمح لعائشة أن تحتفظ بما كان عندها من الدمى لتعليم التربية والأمومة، ومن القواعد الأصولية الشرعية أن للوسائل أحكام الغايات والمقاصد ، فإذا كانت الصور تتوقف عليها بعض أحكام شرعية أو معالجات طبية أو كشف مسائل علمية كان اتخاذها ولا شك من المرغوب فيه شرعا ، وإن كانت لمجرد الزينة واللهو المباح كان اتخاذها مباحا ، وأما إذا كانت تتخذ للتعظيم والعبادة والتبرك ونحو ذلك فهى حرام قطعا ، معذب صانعها ، ومعذب متخذها . راجع الحلوجى (عبد الستار)، المخطوط العربى ، ص ١٨٤ ، حاشية رقم ١٥ ص ١٨٤ .

[٣] تجدر الإشارة هنا ان التماثيل الآدمية التى عثر عليها فى القصور الأموية أقدم أنواع التماثيل الإسلامية، ومن هذه القصور قصرا الحير الغربى،وخربة المفجر، وقد جمع الفنانون فى زخرفة هذين القصرين بين طريقة النحت السطحى ،وطريقة النحت العميق،ثم أضافوا إلى هاتين الطريقتين التماثيل الكبيرة فى اوضاع ثابتة ومتحركة ، ولا شك أن هناك تشابها واضحاً بين التماثيل فى قصرى الحير الغربى وخربة المفجر من حيث الأسلوب وطريقة التنفيذ التى تعكس آثار الثقافة الهلينستية البيزنطية التى كانت سائدة فى بلاد الشام، ويمكن القول بأنه إذا أضيفت التماثيل فى قصر الحير الغربى إلى التماثيل فى قصر خربة المفجر لتألفت منها جميعاً **مرحلة من مراحل النحت فى العالم الإسلامى بوجه عام** وفى سوريا بوجه خاص حيث تعطينا تماثيل السيدات الكاملة فكرة واضحة عن **أسلوب النحت فى بداية العالم الإسلامى** والتى تتمثل فى تشكيل تماثيل كاملة لسيدات بأجساد ممتلئة .حسن (هناء محمد عدلى) ، التماثيل فى الفن الإسلامى كلية الآداب ،جامعة حلوان ٢٠٠٨م، ص ص ٨٠ ، ٨١، كذلك انظر لوحات أرقام ١،٢، ١١ ، ١٢ ، ١٣ .

-موقع التمثال والآمر بعمله وصانعه ، فالتمثال يقع بمدينة قولة باليونان موطن رأس محمد علي، وقد يبدو هذا الأمر فى البداية أمراً غير لافت للنظر ، إلا أنه حينما نعلم أن هذا التمثال قد عُمل بأمر من الجالية اليونانية بالإسكندرية بمصر فى الثلاثينيات من القرن العشرين ، ثم قام بعمله نحات يونانى ليقام فى موقعه الحالى فلا شك أن هذه الأمور جميعها تثير العديد من التساؤلات ، فعلى سبيل المثال لا الحصر لماذا تأمر الجالية اليونانية بالإسكندرية بعمل تمثال لمحمد علي بعد وفاته بأكثر من ثمانين عاماً ؟ ولماذا الجالية اليونانية هى التى تأمر بعمل التمثال ، وليس غيرها من الجاليات التى كانت متواجدة خلال حكم الأسرة العلوية؟ والسؤال الأكثر أهمية هل وفق مثال هذا التمثال فى عمل تمثال لمحمد علي وهو لم يعاصره أم لا ؟ وغيرها من الأسئلة التى تجعل الباحث فى حالة بحث مستمر لإيجاد الأجابات المأمولة .

- إن دراسة هذا التمثال أثرياً و فنياً هى بمثابة لبنة تضاف لقليل من الدراسات والبحوث التى تناولت فنون القرن التاسع عشر والنصف الأول من القرن العشرين ، والتى قام بها بعض الباحثين الأجلاء[٤] ، وهى بلاشك محاولة لإنصاف حكام الأسرة العلوية بوصفهم رعاة فنون ، بغض النظر عن سياستهم فى إدارة شئون البلاد.

- من المعروف تاريخياً أن محمد علي قد شن على اليونان حروب عرفت بحروب المورة[٥](١٢٣٧-١٢٤٤هـ/١٨٢١-١٨٢٨م) بقيادة ابنه إبراهيم لإرضاء السلطان العثمانى ، ولتحقيق مصالح شخصية ، والسؤال الآن كيف يتسنى لليونانيين أو بالأحرى الجالية اليونانية بالإسكندرية الأمر بعمل تمثال لمحمد علي تخليداً لذاكراه ؟ أليس فى ذلك شيء من التناقض ، والواقع أن هذا السؤال على وجه الخصوص كان من أهم الأسباب الدافعة لإتمام هذه الدراسة.

-يمكن من خلال دراسة هذا التمثال عقد مقارنة بينه وبين تماثيل أخرى من فترة الأسرة العلوية للوقوف على بعض أوجه التشابه والاختلاف بين هذه التماثيل .

---

[٤] انظر على سبيل المثال لا الحصر: الفرماوى (عصام عادل)، كرسى عرش محمد علي باشا "دراسة أثرية فنية " ،عدد ٥٨ ، مجلة كلية الآداب ، جامعة المنيا ٢٠٠٥م. - نور (حسن)، تحف زجاجية وأخرى بلورية من عصر الأسرة العلوية ، دراسة أثرية فنية لنماذج من القرن ١٣هـ/١٩م ،مجلة كلية الآداب بسوهاج، العدد الثانى والعشرون ،مارس ١٩٩٩م ،ملحق الجزء الأول - مسعود (محمود) ،الميداليات المصرية المصنوعة فى عهد محمد علي وأسرته، دراسة أثرية فنية ،دكتوراه كلية الآثار جامعة القاهرة ٢٠٠٣م – إبراهيم (سميه حسن محمد)، النياشين والأوسمة فى أسرة محمد علي (مجموعة متحف الفن الإسلامى) ،القاهرة ٢٠٠٣م – إبرهيم (سمية حسن محمد)، تماثيل الخالدين فى ميادين مصر، دار الحكيم للطباعة ، الطبعة الثانية ٢٠٠٦م .

[٥] لمزيد من التفاصيل عن هذه الحروب انظر: الرافعى (عبد الرحمن)، عصر محمد علي، دار المعارف ١٩٨٩م ، الطبعة الخامسة ، ص١٨٩ : ص ٢١٦.

ولإتمام هذه الدراسة واجهتنى بعض الصعوبات لعل أولها قلة الدراسات العربية التى تناولت موضوع التماثيل فى الفن الإسلامى[٦] بصفة عامة والتماثيل فى الإسرة العلوية بصفة خاصة[٧] ، وثانيها أن بعض ما كُتب عن هذا الموضوع كُتب باللغة اليونانية ، مما جعلنى أستعين بأحد الزملاء الأجلاء[٨] لترجمة ما يتعلق بالموضوع ، ولعلى أذكر هنا أحد المراجع المهمة التى كتبت عن مدينة كافالا باليونانية ، وهذا الكتاب لمؤلفة تدعى رومانيا ستفرو واسم الكتاب (كفالا) ونشر وطبع بنفس المدينة عام ١٩٧٢م [٩].

أما عن ثالث هذه الصعوبات فإن التمثال موضوع الدراسة ليس بمصر ، وبالتالى فعند التأكد من أية معلومة نرجع إلى الصور التى بين أيدينا والتى حرصنا أن يكون بعضها تم تصويره حديثا وتم نشره على أحد المواقع الإلكترونية ، والبعض الآخر قديم نسبياً تم الحصول عليه من خلال بعض المراجع العلمية.

وسوف أتناول موضوع { تمثال محمد علي بمدينة قولة باليونان "دراسة آثارية فنية مقارنة"} من خلال قسمين **القسم الأول** ويشتمل على الدراسة الوصفية ، والتى تتضمن موقع التمثال ، وأهمية مدينة قولة التى يقع فيها التمثال جغرافياً وتاريخياً وأثرياً ، والآراء والروايات التى قيلت فى تأصيل أسم هذه المدينة، كما تتضمن الدراسة الوصفية أيضا ترجمة عن صاحب التمثال من خلال التركيز على علاقته بمدينة قولة التى يتواجد بها التمثال ودوره السياسى تجاه بلاد اليونان، بالإضافة إلى دوره الحضارى تجاه مدينة الإسكندرية، وأخيراً دوره تجاه الجالية اليونانية بالإسكندرية تلك الجالية التى أمرت فيما بعد بعمل التمثال موضوع الدراسة ،أما عن آخر جزء فى هذا القسم فيتناول الأسلوب الصناعى والوصف الفنى الدقيق للتمثال موضوع الدراسة بكل تفاصيله ، أما **القسم الثانى** من الدراسة فيشتمل على الدراسة التحليلية التى تتضمن دراسة بعضاً من

---

[٦] على الرغم من قلة الدراسات التى تناولت موضوع التماثيل فى الفنون الإسلامية إلا أنه توجد بعض الدراسات القيمة التى تناولت هذا الموضوع ومن بين هذه الدراسات القيمة التى تناولت هذا الموضوع انظر: حسن (هناء محمد عدلى) ، التماثيل فى الفن الإسلامى ، كلية الآداب ، جامعة حلوان ،٢٠٠٨م.

[٧] إبراهيم (سمية حسن محمد)، تماثيل الخالدين فى ميادين مصر، دار الحكيم للطباعة ، الطبعة الثانية ٢٠٠٦.

- على(سيدة امام) ، دراسة لأشغال المعادن المدنية فى عصر أسرة محمد علي فى ضوء متحف قصر عابدين ومتحف قصر المنيل ومتحف كلية طب القصر العينى ، رسالة ماجستير، كلية الآثار جامعة القاهرة ٢٠٠٦م.

- رزق(عاصم محمد)،أطلس العمارة الإسلامية والقبطية بالقاهرة، مكتبة مدبولى ٢٠٠٣م.

[٨] أتوجه هنا فى هذا الموضع بكثير من الشكر والتقدير إلى الزميل العزيز الدكتورمحمد خليل رشدى مدرس اللغة اليونانية واللاتينية بكلية الآداب جامعة أسيوط فقد قام بمساعدتى فى ترجمة المراجع اليونانية التى استعنت بها فى هذه الدراسة.

[9] Σταύρου, P. Καβάλα. Άλλοτε και Τώρα. Καβάλα, 1972

العناصرالزخرفية المجسمة التى ظهرت فى التمثال موضوع الدراسة مثل(الحصان ، لبادة أو عراقة الحصان ، السيف ، الطبنجة) حيث تعد هذه العناصر من العناصر الفريدة التى تميز فترة عصر الأسرة العلوية ، ثم ينتهى هذا القسم بدراسة مقارنة بين تمثال محمد علي (موضوع الدراسة) وبعض نماذج التماثيل المشابهة، ثم تنتهى الدراسة بالخاتمة وأهم نتائج الدراسة .

أولا: الدراسة الوصفية :

موقع التمثال (لوحة ١)

يقبع التمثال(موضوع الدراسة) فى مواجهة المنزل الذى ولد فيه محمد علي، وفى ميدان صغير نسبياً يُعرف (بميدان محمد علي) والذى يقع بدوره فى مدينة قولة باليونان، وتجدر الإشارة هنا أن تسمية هذا الميدان باسم (محمد علي) إنما تدل على مدى احتفاء اليونايين من مدينة قولة - موطن رأس محمد علي- بشخصية محمد علي ومدى حرصهم على تخليد هذه الشخصية، فلم يكفهم بقاء منزله والحفاظ عليه، بل وضعوا تمثاله الذى تبرعت به الجالية اليونانية بالإسكندرية أمام منزله ، كذلك أطلقوا على الميدان اسمه ، وتجدر الإشارة هنا ونحن بصدد الحديث عن موقع التمثال إلى مدينة قولة والتى يعد ميدان "محمد علي" والذى يقع فيه التمثال موضوع الدراسة جزءا من هذه المدينة التى لها أهمية جغرافية وتاريخية وأثرية مهمة.

***قولة (كافالا) جغرافياً:**

قولة أوكافالا تكتب باليونانية(Καβάλα)، وبالإنجليزية (Kavala)،وبالتركية العثمانية (قولة)، وهى مدينة يونانية تقع في شمال البلاد ضمن منطقة مقدونيا الشرقية وتراقيا الإدارية، وهي مركز مقاطعة تحمل اسمها نفسه ضمن هذه المنطقة الإدارية ، وتقع المدينة على الساحل الشمالي لبحر إيجة (شكل ١، ٢)، وترتفع عن مستوى سطح البحر حتى قمم تلال (**ماندرا كاري**) ،وهى تعد المرفأ البحري الأول لمقدونيا الشرقية، وإلى الجنوب منها تقع جزيرة ثاسوس على بعد ٢٠ كيلومتر، وتبلغ مساحة المدينة 112.6 كم^2 ، فى حين يبلغ عدد سكان المدينة حوالي ٦٥ ألف نسمة[١٠]

***الآراء التى قيلت فى مسميات مدينة قولة :**

هناك العديد من الآراء والروايات التى قيلت فى تأصيل أو اشتقاق مسمى مدينة كافالا أو قولة وسوف نعرض هنا لأهم هذه الآراء والروايات ، وأول هذا الآراء يذهب إلى أن قرية قولة تحتل صخرة موغلة فى مياه البحر وتظهر من بعد على هيئة رأس جواد ، وقد تملكها الجونيويون والبنادقة زمناً طويلاً ، وكانت تسمى (لاكوال) أى الحصان باللغة اللاتينية ، أو " قل" الإغريقية ، نسبة إلى هذه الصخرة التى قامت عليها القرية ،

[10]http://ar.wikipedia.org/wiki/%D9%83%D8%A7%D9%81%D8%A7%D9%84%D8%A7

وقد حرفت مع الزمن إلى " كافالا " وحرفت باللغة العربية إلى " قولة " التى كان سكانها من رعايا الدولة العثمانية شأنهم شأن رعايا الدولة العثمانية فى كافة القرى بمصر أو العراق أو أى مكان آخر لهم الحقوق نفسها وعليهم الواجبات نفسها.[١١]
وهناك رواية أخرى تذهب إلى أن الإسكندر عندما كان عمره سبعة عشر عاما كان لدى والده فيلوبوس حصان أسمه فوكيفالو ، والذى كان غير مروض وشرس ، ولم يستطع أحد أن يمتطيه ، وقد لاحظ الاسكندر أن هذا الجواد كان يفزع من رؤية ظله ويأخذ فى الجرى، وفى أحد الأيام بعد أن كان الخدم قد أخرجوا هذا الجواد من الإصطبل أمسك الإسكندر اللجام بعنف وجذبه واستطاع بقفزة واحدة أن يمتطى هذا الجواد ، وتوجه به ناحية الشرق حتى لا يرى ظله إلى أن وصل إلى المدينة ممتطياً الجواد ،وهناك قال الاسكندر فى سعادة "يا لها من امتطاءة جميلة"[١٢]
كما توجد رواية اخرى تذهب إلى أن الأسم القديم للمدينة كان مدينة سكافالا ، والتى عرفت منذ عام ٤٧٠ ق.م، وقد مرت هذه المدينة بعدة حروب إلى ان دمرت فى بداية الاحتلال التركى العثمانى وبمرور الزمن عرفت بأنها مدينة سكافالا الجديدة ثم لم يعد يستخدم لقب الجديد فى تسمية هذه المدينة وفى العصور الحديثة اختفى حرف (س أو ε باليونانية) من اسم المدينة خاصة عندما بدأ الأتراك يلقبون المدينة باسم اسكى كافالا والتى تعنى كافالا القديمة حتى يميزون بينها وبين المدينة الجديدة ، وهناك رأى يذهب إلى أن أسم كافالا قد تم اشتقاقه من كلمة Cavallo أو Cablo والتى تعنى الجواد باللغة الايطالية.[١٣]
ويلاحظ فى الروايات السابقة وغيرها والتى قيلت بخصوص تأصيل اسم مدينة كافالا أو قوله أن الجواد أو فكرة امتطاء الجواد عنصراً مشتركاً فى غالبية هذه الروايات ، ولعلنا هنا نتساءل هل هذه الروايات أو بعضاً منها كان فى ذهن النحات الذى قام بنحت تمثال محمد علي موضوع الدراسة ؟ وإذا ما سلمنا بصحة هذه الفرضية فهل كان هذا سبباً وراء حرص هذا النحات أن ينحت تمثالاً لمحمد علي وهو يمتطى صهوة جواده ؟
الواقع لا يمكن الجزم بصحة هذه الفرضية ، وإن كنا نميل إلى الترجيح بأن النحات وكذلك يونانى مدينة كافالا القاطنين بمدينة الإسكندرية والذين يرجع لهم الفضل الأول فى الأمر بعمل هذا التمثال لا بد وأن يكون لدي بعضهم على أقل تقدير فكرة عن بعض من هذه الروايات التى تخص مسمى موطنهم ، وما يمكن الجزم به هنا أن فكرة عمل تمثال لمحمد علي وهو يمتطى صهوة جواده جاءت متماشية مع كثير من الآراء التى قيلت عن مسمى هذه المدينة والتى يلعب فيها الجواد وأمتطاؤه دوراً كبيراً كما سبق القول.

---

[١١] كفافى(حسين)،محمد علي"رؤية لحادثة القلعة"،الهيئة المصرية العامة للكتاب،٢٠٠٥م،ص ص٥٩، ٦٠.

[12] Σταύρου, P. Καβάλα. Άλλοτε και Τώρα. Καβάλα,1972.Σ.8

[13] Σταύρου, P. Καβάλα. Άλλοτε και Τώρα. Καβάλα,1972.Σ.8-9

*** قولة (كافالا) تاريخياً وأثرياً**

وجد في جوار مدينة قولة ما يدل على أن المنطقة كانت مسكونة منذ العصر النيوليثي، ولكن تأسيسها تم على يد مستوطنين قدموا من جزيرة ثاسوس في القرن السادس قبل الميلاد، وكانت وقتئذٍ تدعى **نيابوليس** (*Neapolis*) بمعنى (**المدينة الجديدة**) ، وأصبحت ميناء فيليبي، وأخذت صفة مدينة رومانية (*سيفيتاس*) عام ١٦٨ ق.م ، وكانت قاعدة أسطول بروتوس أثناء معركة فيليبي، وكانت الميناء التي يرسو فيها القادمون من المشرق إلى أوروبا حيث يعتقد أن بولس الرسول نزل فيها عندما كان ذاهباً إلى فيليبي،وفي الفترة البيزنطية أصبح اسمها **خريستوبوليس** (*Christoupolis*) بمعنى(**مدينة المسيح**)،أحرقت المدينة من قبل الصليبيين أثناء تقدمهم نحو القسطنطينية عام٥٨١هـ/ ١١٨٥م ، وسيطر عليها الكتلانيون عام٧٠٦هـ/ ١٣٠٦م ، ولكن بدءاً من العام٧٧٣هـ/ ١٣٧١م أصبحت جزءاً من الدولة العثمانية ، حيث ازدهرت كسوق زراعي ومركز لتجارة التبغ ، وولد فيها عام١١٨٣هـ/ ١٧٦٩ م محمد علي باشا ، والذي أصبح لاحقاً باشا مصر[١٤].

والحق أن الأمبراطورية العثمانية كانت تمتد عبر ثلاث قارات هى أوربا وآسيا وإفريقيا(شكل١)، وهذه القارات شكلت كل العالم القديم حينذاك،وقد امتدت حدود الأمبراطورية العثمانية فى أوربا إلى دول البلقان ومنها اليونان ويوجوسلافيا وألبانيا وبلغاريا ورومانيا،وما بعد دول البلقان من الشمال حيث المجر وتشيكوسلوفاكيا وبعض أراضى النمساحتى مشارف فيينا،وقد كانت الأقاليم أو الولايات الواقعة فى الأراضى الأوربية تسمى بالروملى أى بلاد الروم ، إذ كانت هذه الأراضى ملك الدولة الرومانية من قبل[١٥] ، ولا بد أن ندرك أنه بوقوع مدينة كافالا أو قولة اليونانية على الساحل الأوربى لبحر إيجه جعلها تبعد عن مدينة سالونيك فى الغرب بحوالى ٨٠ كيلومتر وجعلها من ناحية الشرق تقع بالقرب من عاصمة الأمبراطورية العثمانية الآستانة (استانبول) بحوالى ٣٨٠ كيلومترا[١٦]. أى أن موقعها جعلها بشكل أو بآخر بالقرب من مركز الثقل السياسى اعنى عاصمة الدولة العثمانية.

ومهما يكن من أمر فقد استولت القوات البلغارية عام١٣٣٢هـ/ ١٩١٣م على مدينة قولة أثناء الحروب البلقانية، وعند دخولها للمدينة قامت هذه القوات بارتكاب مجزرة بحق السكان الأتراك الذين لجئوا لها من المناطق المجاورة،وبعد ذلك بعام دخلتها القوات اليونانية وطردت البلغار، وقد احتلتها بلغاريا مرة أخرى أثناء الحرب العالمية الثانية عندما كانت تحت النظام النازي ثم استعادتها اليونان بعد نهاية هذه الحرب ، ومن أهم المعالم الأثرية بالمدينة: **قلعة كافالا** وتقع ضمن بروز صخري مرتفع داخل البحر إلى

---

[14] http://ar.wikipedia.org/wiki/%D9%83%D8%A7%D9%81%D8%A7%D9%84%D8%A7

[١٥] كفافي(حسين)، محمد على"رؤية لحادثة القلعة"، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ٢٠٠٥م، ص٥٩ .

[١٦] كفافى (حسين) ، محمد على" رؤية لحادثة القلعة" ، ص ص٥٩ ، ٦٠.

الشرق من الميناء، وهي محاطة بأسوار بيزنطية تم تجديدها في القرن السادس عشر ، و **قناطر جر المياه**[١٧](لوحة ٢ أ ، ب) وهي من المعالم البارزة للمدينة تم بناؤها على يد سليمان القانوني عام٩٥٧هـ/ ١٥٥٠ م. لجر المياه للقلعة، **ومخازن التبغ** وعددها ٢٠٠ مبنية على الطراز المعماري النيوكلاسيكي العثماني، تم ترميمها ويتم استخدامها كمطاعم ومقاهٍ ، **ومبنى الإمارت** (*Imaret*)(لوحة ٣) أو دار المرق ، ويعرف أيضاَ (تنبل خانه) (*Tembel Hane*) ويعني (بيت الرجل الكسول) وهي مدرسة كان أعضاؤها معفيين من الخدمة العسكرية، وهو بناء مقبب أصبح الآن فندقاً فخماَ ، **ومنزل محمد علي باشا** (لوحة ٤ أ ، ب) وهو على الطراز العثماني بني عام١١٣٣هـ/ ١٧٢٠ م بجانب بناء الإمارت[١٨] .

وعلى الرغم من القيمة التاريخية والأثرية لجميع هذه المنشآت والتى أسبغت على مدينة قولة قيمة تاريخية وأثرية بجانب موقعها الجغرافى المتميز عبر العصور، إلا أنه من باب الأمانة العلمية لابد من إشارة سريعة للبيت الذى ولد فيه محمد علي وذلك لعدة اسباب لعل **أولها** أن التمثال موضوع الدراسة يشرف على هذا المنزل ، **وثانيها** أن هذا البيت على الرغم من قيمته الأثرية أصبح الآن وللأسف الشديد مطعماً على الرغم من قيام بعض العلماء والباحثين[١٩] بمطالبة وزارة الأوقاف المصرية التى يعد بيت محمد علي من ضمن أملاكها بفسخ عقد الإيجار المبرم بين الوزارة وبين السيدة اليونانية المستأجرة له والتى تدعى " آنا ميسريان" ، والتى جعلت البيت الذى ولد فيه محمد علي مطعماً ، وفى هذا الموضع نؤكد مرة أخرى على مناشدة وزارة الأوقاف المصرية بإعادة النظر فى أمر إيجار هذا المنزل وما يحيط به من آثار سواء التمثال موضوع الدراسة أو مبنى الامارت ، ونؤكد أن المنشآت والتحف الأثرية فى أى مكان بالعالم تراث إنسانى يجب الحفاظ عليه.

وعلى أية حال فان مقدمة التمثال موضوع الدراسة تشرف على الواجهة الغربية للمنزل الذى ولد فيه محمد على(لوحة ٥ ، شكل ٣)، فى حين يقع خلف التمثال مباشرة كنيسة

---

[١٧] تجدرالإشارة أن مصطلح قناطر جر المياه والذى يطلق عليه أيضا مصطلح قناطر مياه ومجرى العيون ترى بعض الدراسات أنه يفضل أن يطلق عليه لفظ سقاية. لمزيد من التفاصيل حول هذا الموضوع انظر : علوان (مجدى عبد الجواد) ، دراسة آثارية للمصطلح الوظيفى والتكوين المعمارى فى ضوء سقاية مكتشفة حديثاً بمدينة أسيوط، المؤتمر العالمى الأول للعمارة والفنون الإسلامية ، رابطة العالم الاسلامى ، جامعة القاهرة ،أكتوبر ٢٠٠٧م .

[18] http://ar.wikipedia.org/wiki/%D9%83%D8%A7%D9%81%D8%A7%D9

[١٩] راجع علوان (مجدى عبد الجواد)، منزل محمد علي باشا تحول إلى مطعم ، مقالة بجريدة المصرى اليوم، عدد (١٤٩٧)، ١٩ يوليو ٢٠٠٨م .

العذراء مارى أو بانجيا(.Panagia) (لوحة ٦) وهو الأسم الذى أصبح فيما بعد يطلق على أسم هذه المقاطعة أو هذا الجزء من مدينة كافالا[٢٠].

ترجمة عن صاحب التمثال :

محمد علي(١١٨٣-١٢٦٦هـ/١٧٦٩ -١٨٤٩) باني مصر الحديثة وحاكمها ما بين عامى (١٢٢٠-١٢٦٥هـ/ ١٨٠٥-١٨٤٨ م)، بداية حكمه كانت مرحلة حرجة في تاريخ مصر خلال القرن التاسع عشرالميلادى حيث نقلها محمد علي من عصور التردى إلى أن أصبحت دولة قوية يعتد بها[٢١] ، وقد ولد محمد علي فى مدينة " قولة " عام١١٨٣هـ/ ١٧٦٩م من أب يدعى إبراهيم أغا كان من ضباط تلك المدينة ، توفى والده وهو فى حداثة سنه ، وقام بتربيته عمه طوسون أغا الذى توفى هو أيضا ، فكفله حاكم المدينة الذى كان صديقاً لوالده ، ومارس محمد علي مهنة التجارة فترة ثم التحق بالعسكرية وكان من ضمن الكتيبة التى جاءت إلى مصر فى شهر مارس سنة١٢١٦هـ/ ١٨٠١م ، واشترك فى المعارك التى دارت بين الإنجليز والأتراك من جانب ، والفرنسيين من جانب آخر، وأخذ يترقى فى المناصب العسكرية ، واستغل الحوادث السياسية المتقلبة فى مصر، واقترن ظهوره بالعامل القومى، فكانت ولايته لمصر نتيجة اختيار وكلاء الشعب ومناداتهم به والياً مختاراً عليهم[٢٢]،ومحمد علي تركى عثمانى لا يمتُّ للألبانيين ولا لصقالبة مقدونية و لا يونانها بسببٍ و لا نسب . ولكنه حين قدم إلى مصرجاء مع الفرقة الألبانية التي أرسلها السلطان العثماني إلى مصر مما أشْكَلَ أمره على البعض فحسب أن له أصلا ألبانياً [٢٣].

---

[20] http://my-favourite-planet.de/english/europe/greece/macedonia/kavala/kavala-photos-001.html

[21] http://alfrasha.maktoob.com/archive/index.php/t-1265342.html

[٢٢] عن نشأة محمد على فى " قولة " وحياته فيها ومجيئه إلى مصر ودوره السياسى وتوليه انظر : عارف(محمد) ، عبر البشر فى القرن الثالث عشر ، مخطوط باللغة التركية ومترجم إلى العربية ،محفوظ بدار الوثائق القومية،محفظة ١٤٩ ، ج١ ، ص ٢ – الرافعى(عبد الرحمن) ،تاريخ الحركة القومية وتطور نظام الحكم فى مصر، طبع الهيئة المصرية العامة للكتاب ،٢٠٠٠م ،ج٢ ، ص ص ٢٥٥ ، ٢٥٩ ، ٣٠٣ ،٣٠٤ - زكى(محمد)، النفحة الزكية فى تاريخ مصر وأخبار الدولة الإسلامية ، بدون ، ج٣ ، ص ص ٨٧ ، ٩٥ . - فريد(محمد) ، البهجة التوفيقية فى تاريخ مؤسس العائلة الخديوية، بولاق ١٣٠٨ هـ ، ص ص ٣ ، ٤ .- فريد(محمد)، تاريخ الدولة العلية العثمانية ، مطبعة التقدم ، الطبعة الثالثة ١٣٣٠هـ ، ص ص ١٩٢ ، ١٩٣ ، ٢٠٣ ، ٢٠٤ ، ٢٠٥ .

– علوان(مجدى عبد الجواد) ، عمائرالخديوى عباس حلمى الثانى الدينية الباقية بالقاهرة والوجه البحرى(دراسة أثرية معمارية مقارنة)(١٣١٠-١٣٣٢هـ/ ١٨٩٢- ١٩١٤م)،دكتوراه، كلية الآداب ،جامعة طنطا ٢٠٠٣م ، ص ١.

[23] http://alfrasha.maktoob.com/archive/index.php/t-1265342.html

وقد تقلد محمد علي عرش وولاية مصر فى (١٣ صفر سنة ١٢٢٠هـ/ ١٣ مايو سنة ١٨٠٥م) وعند هذا التاريخ تأسست الأسرة العلوية الحاكمة[٢٤] ، وبصفة عامة تمكن محمد علي أن يبني في مصر دولة عصرية على النسق الأوروبي، واستعان في مشروعاته الاقتصادية والعلمية بخبراء أوروبيين، ومنهم بصفة خاصة الفرنسيون، الذين أمضوا في مصر بضع سنوات في الثلاثينيات من القرن التاسع عشر، وكانوا يدعون إلى إقامة مجتمع نموذجي على أساس الصناعة المعتمدة على العلم الحديث. وكانت أهم دعائم دولة محمد علي العصرية سياسته التعليمية والتثقيفية الحديثة. فقد آمن محمد علي بأنه لن يستطيع أن ينشئ قوة عسكرية على الطراز الأوروبي المتقدم، ويزودها بكل التقنيات العصرية، وأن يقيم إدارة فعالة، واقتصاد مزدهر يدعمها ، إلا بإيجاد تعليم عصري يحل محل التعليم التقليدي، وهذا التعليم العصري يجب أن يُقتبس من أوروبا[٢٥] ، وانتقل محمد علي إلى جوار ربه وهو بقصر رأس التين بالأسكندرية فى ١٣ رمضان١٢٦٦هـ/١٢ أغسطس ١٨٤٩م عن عمر يناهز الثمانين عاماً فنقل جثمانه بطريق النيل ودفن بمسجده بالقلعة.[٢٦]

محمد علي وعلاقته بمدينة الاسكندرية والجالية اليونانية:

وتجدرالإشارة هنا إلى ما فعله محمد علي وخلفاؤه من إصلاحات ونهضة فى شتى المجالات بمدينة الإسكندرية على وجه الخصوص ، ذلك أن هذه المدينة ظهرت فيها أكبر جالية يونانية بمصر، تلك الجالية التى سيكون لها فيما بعد الدور الأكبر فى تكليف أحد المثالين اليونانيين بصنع التمثال موضوع الدراسة، والذى قام بالفعل بتشكيله وصنعه ثم وُضع أمام المنزل الذى ولد فيه محمد على باشا ، والسبب الآخر الداعى لذكر ما فعله محمد علي لمدينة الأسكندرية على وجه الخصوص أن بهذه المدينة إلى الآن واحداً من تماثيل محمد علي يقف فى ميدان المنشية ، وهو لا يقل بأية حال من الأحوال من الناحية الصناعية والفنية عن تمثال محمد علي موضوع الدراسة .

ومهما يكن من أمر فإن اعتبر الأسكندر الأكبر المنشىء الأول لمدينة الإسكندرية فان محمد علي يعد بحق المنشىء الثانى لها ، فعندما دخل محمد علي الأسكندرية عام ١٨٠٥م لم تكن سوى قرية صغيرة لا تحتفظ من قصورها الذهبية الماضية إلا بمجموعة من أسوار وأطلال ومقابر تزيد فى عددها عن عدد مساكن احيائها فسرعان ما لحظها

---

[٢٤] لمزيد من التفاصيل عن محمد علي راجع: الرافعى (عبد الرحمن)، عصر محمد علي ،دار المعارف١٩٨٩م ، الطبعة الخامسة، ص٢٧ – كذلك راجع علوان(مجدى عبد الجواد)،عمائر الخديوى عباس حلمى الثانى الدينية الباقية بالقاهرة والوجه البحرى(دراسة أثرية معمارية مقارنة)(١٣١٠-١٣٣٢هـ/ ١٨٩٢- ١٩١٤م)، ص ١.

[25] http://alfrasha.maktoob.com/archive/index.php/t-1265342.html

[٢٦] الجميعى (عبد المنعم) ، أواخر أيام محمدعلي باشا الكبير ، ندوة مصر فى عصر محمد علي اصلاح أم تحديث، الجمعية المصرية للدراسات التاريخية بمناسبة مرور ١٥٠ عاما على رحيل محمد على باشا ، تحرير عباس (رءوف) المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة ٢٠٠٠م، ص ص ١٠٥ ، ١٠٦.

محمد علي بعين رعايته وقدر أهميتها ، وبدأ محمد علي بتحصين مدينة الأسكندرية نظراً لأهميتها البحرية والحربية ، فرمم أسوارها وقلاعها وأنشأ جملة من القلاع لحماية الشاطىء من العجمى غربا إلى رشيد شرقا ، كذلك أنشأ محمد علي فيما بين عامى ١٢٢٢-١٢٢٣هـ/ ١٨٠٧-١٨٠٨م " ديوان ملكى الأسكندرية " وهو ما عرف فيما بعد بمحافظة الأسكندرية،وأعاد للمدينة مجدها التجارى والصناعى بإصلاح مينائها ، وبنى الأسطول المصرى فى مصانعها فكان ذلك بدء رقيها حتى أصبحت أعظم ميناء حربى وتجارى على البحر المتوسط ، ولقد شغف محمد علي حباً بمدينة الأسكندرية لموقعها الممتاز وأهميتها الحربية والتجارية فكان يؤثر الإقامة بها ، ولهذا بنى فى الطرف الغربى منها جزيرة فاروس(رأس التين)قصراًعظيما هوالمعروف بسراى رأس التين،كما بنى خلفاؤه قصوراً كثيرة فى أطراف المدينة أهمها قصر المحمودية وقصر القبارى وقصر المنتزه [٢٧].

وهناك أمر آخر مهم يتعلق بمدينة الاسكندرية حدث فى عهد محمد علي وفى فترات غالبية خلفائه غير الاهتمام العمرانى والفنى الذي أولوه لهذه المدينة وإن كان مرتبطاً به بعض الشىء ، وهذا الأمر المقصود هو الهجرات المتزايدة من اليونانيين إلى مصر بصفة عامه وإلى الإسكندرية بصفة خاصة.

إذ تعد فترة حكم محمد علي بداية تاريخ الوجود اليونانى فى تاريخ مصر الحديث ،وقد استمر هذا الوجود ابان القرن التاسع عشر خلال حكم خلفاء محمد علي ، حيث كان المهاجر اليونانى يترك اليونان متوجها إلى الأراضى المصرية ،كى يبتعد عن الواقع التركى السائد فى بلاده على أمل أن يجد فى الوطن الجديد مستوى معيشة أفضل ، فبلد الاستقبال مصر تقع بالقرب من اليونان ،وتمتلك ثروات غير مستغلة وبالمصادفة يحكمها محمد علي ،الذى ينحدر من مدينة كفالا (قولة) ، والذى يعرف اليونانين ، ويرتبط بعلاقات صداقة مع البعض منهم ويرغب فى اسهامهم وكانت الصعوبات كثيرة فى مواجهة اليونانيين بمصر [٢٨].

ولعل من أهم الصعوبات التى يمكن للمرء استيعابها للوهلة الأولى والتى يمكن أن تؤثر فى هجرات اليونانيين المتتالية إلى مصر، وبخاصة إلى مدينة الأسكندرية أنذاك ما يعرف بحروب المورة ، والتى شارك محمد علي فيها بناء على طلب السلطان العثمانى ، وذلك بإرساله ابنه إبراهيم إلى بلاد اليونان لوأد ثورات اليونانيين حينئذ، ولكن اللافت

---

[٢٧] أحمد(عنتر إسماعيل) ، العبادى(حسام) ، دليل موجز لآثار مدينة الاسكندرية ، مؤسسة شباب الجامعة ١٩٩٧م ، ص ١٤ .

[٢٨] سولويانيس(إفثيوميوس) ، اليونانيون بمصر فى العصر الحديث ، ترجمة صموئيل بشارة ، اثينا ٢٠٠٨م ، ص١٠٧.

للنظر أن هذه الحروب لم تؤثر على هجرات اليونانيين إلى مصر بل زادات أعداد اليونانيين بعد أحداث هذه الحرب.[٢٩]

إذ تعد حرب المورة أحد الأعمدة الرئيسة التى شيد عليها محمد علي بناء دولته فيما بعد[٣٠] ،وكان محمد علي يرنو إلى تولية مصر هو وأولاده من بعده ، وكان من نتائج الحرب اليونانية أسر عدد من اليونانيين، وحينما جيء بهم إلى مصر بيعوا كرقيق ، وكان إبراهيم يعامل هؤلاء الأسرى برفق، وبهذا أخجل إبراهيم كل متحضر أوربى ، وبلغ من ذلك أنه أحيا تقاليد صلاح الدين ، وفى هذا رد بليغ على الزعم الأوربى من أن محمدعلي أراد استئصال الأمة اليونانية ، وبعد مرور بعض الوقت اعتنق بعض هؤلاء الأسرى الإسلام فوصل بعضهم بذلك الأمر إلى اسمى المناصب،وعندما عاد إبراهيم من بلاد اليونان اصطحب معه أربعمائة من نساء الروم متزوجات من رجاله[٣١]

ورغم أن مصر لم تنل من هذه الحرب من الناحية المادية سوى ضم جزيرة كريت كمكأفاة لمحمد علي على خوضه هذه الحرب ، إلا أنها أكسبتها منزلة معنوية كبيرة ،لأن هذه الحرب كانت أول حرب مصرية يخوضها الجيش المصرى على أرض أوربية ، وسجلت لإبراهيم ولأبيه ولمصر فخراً أبدياً[٣٢]

لذلك كله لم تتوقف هجرات اليونانيين إلى مصر وبخاصة الأسكندرية ، وما لبث أن تأسست فى عام١٢٤٩هـ/ ١٨٣٣ م بالاسكندرية أول قنصلية يونانية ، حيث كان القنصل الأول ميخائيل توسيتاس من كبار التجار ينحدر أصله من منطقة إبيروس بشمال غرب اليونان صديق محمد علي ، ويعد عام١٢٥٩هـ/ ١٨٤٣ م تاريخاً مهماً ،حيث تأسست أول جالية يونانية بالأسكندرية ،ويعد هذان التاريخان بداية تاريخ وجود الجالية اليونانية على أرض النيل خلال التاريخ الحديث لمصر واليونان[٣٣]، أما الجالية اليونانية فى مدينة القاهرة فقد أنشئت عام١٢٧٣هـ/ ١٨٥٦م ، ثم انتشرت الجاليات اليونانية فى أنحاء أقاليم

---

[٢٩] اشار على سبيل المثال لا الحصر إلى زيادة اعداد هجرات اليونانيين بعد حرب المورة كلا من : سولويانيس(إفثيوميوس) ، اليونانيون بمصر فى العصر الحديث ، ص١٠٨.
همام (عفاف ابراهيم أحمد أحمد) ، تاريخ الجالية اليونانية فى مصر فى القرن التاسع عشر، رسالة دكتوراه، قسم التاريخ،كلية الدراسات الإنسانية ، جامعة الأزهر ٢٠٠٧م ، ص ص ٦٦،٦٧ ، ٣٣٧.

[٣٠] بيومى (احمد فهيم)، حرب كريت والمورة (١٨٢١-١٨٢٨م) ،مكتبة مدبولى ،القاهرة ١٩٩٠م ص ,٢١٧

[٣١] همام (عفاف ابراهيم أحمد أحمد)،تاريخ الجالية اليونانية فى مصر فى القرن التاسع عشر،ص ,٢٩

[٣٢] همام (عفاف ابراهيم أحمد أحمد)، تاريخ الجالية اليونانية فى مصر فى القرن التاسع عشر ، ص ص٢٨ ، ,٢٩

[٣٣] سولويانيس(إفثيوميوس) ، اليونانيون بمصر فى العصر الحديث ، ص١٠٨

مصر ومدنها المختلفة بعد ذلك حتى بلغ عددها ٣٢ جالية خلال القرن التاسع عشر[٣٤] ، وبذلك فإن الجالية اليونانية كانت أكبر الجاليات الأجنبية فى مصر.[٣٥]
ومهما يكن من أمر فان من أهم المدن المصرية التى ارتبط اليونانيون بها واستقروا فيها واتخذوها وطنا ثانيا لهم مدينة الأسكندرية ، حيث كونوا بها أكبر الجاليات وأكثرها ثروة وجاها ،حتى قيل أن الأسكندرية اوشكت أن تكون مدينة يونانية **،ويرجع الفضل بلا شك إلى محمد علي الذى عمل على تعضيد هؤلاء اليونانيين ، فتأسست أول جالية لهم فى مدينة الاسكندرية** .[٣٦]
وعلى الرغم من صعوبة تحديد أعداد اليونانيين فى مصر فى عهد محمد علي فان عددهم كان يتراوح بين خمسة آلاف وعشرة آلاف خلال مدة حكمه ، وقد قدر بعض الأوربيين الذين جاءوا إلى مصر خلال حكم محمد علي عددهم بنصف عدد الأوربيين فى مصر ، وتجدر الإشارة هنا أن هجرات اليونانين لم تتوقف إبان خلفاء محمد علي ، حيث بلغت أعدادهم فى عهد الخديوى عباس حلمى الثانى ٣٨ ألفاً منهم ١٥,١٨٢ بالأسكندرية، وذلك وفقا لتعداد عام١٣١٥هـ/ ١٨٩٧ م.[٣٧]
وخلاصة القول إن ما فعله محمد علي بصفة خاصة وأسرته من بعده بصفة عامة جعلت مصر وخاصة مدينة الاسكندرية مزدهرة معمارياً وفنياً ، وجعلت الأخيرة بمثابة وطن ثان لليونانيين.

<u>الأسلوب الصناعى والوصف الفنى لتمثال محمد علي بمدينة قولة باليونان:</u>

يقع تمثال محمد علي فى مواجهة منزله بميدان محمد علي،ويرتكز التمثال على قاعدة مستطيلة المسقط الأفقى ، ويكسو واجهات هذه القاعدة بلاطات من الرخام الأبيض ، ويبلغ أرتفاعها حوالى خمسة أمتار تقريبا ، ويلفت الانتباه أن هذه القاعدة يلتف حولها سور مكسو بالرخام الأبيض ذو ارتفاع صغير من مستوى الأرض (٦٠ سم تقريباً) تاركا ممراً أو ممشى يلتف حول قاعدة التمثال .

---

[٣٤] سلامة(جرجس)، تاريخ التعليم الاجنبى فى مصر فى القرنيين التاسع عشر والعشرين ،المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب والعلوم الإجتماعية ،القاهرة ١٩٦٣م ، ص ٧٣ ، كذلك انظر همام (عفاف إبراهيم أحمد أحمد)، تاريخ الجالية اليونانية فى مصر فى القرن التاسع عشر ، ص ٦٧.

[35] Brinton J.V, The mixed courts of Egypt,U.S.A, 1930,p.28

[٣٦] همام(عفاف إبراهيم أحمد أحمد)،تاريخ الجالية اليونانية فى مصر فى القرن التاسع عشر، ص ٦٩.

[٣٧] همام (عفاف ابراهيم أحمد أحمد)، تاريخ الجالية اليونانية فى مصر فى القرن التاسع عشر ، ص ص ٣٣٧ ، ٣٣٨ ، كذلك راجع ص ص ٢٩ : ٣٤ .

أما عن التمثال الذى يرتكز على هذه القاعدة فهو من الناحية الصناعية صُنع وشُكل من سبيكة البرونز، ويعد فن السباكة[٣٨] والصب من أول الأساليب التى عرفها الإنسان فى الحضارات السابقة ، ثم أخذ ذلك المجال فى الاتساع والتطور حتى وقتنا الحالى ، وقدماء المصريين هم الذين وضعوا الأساس لتقنية سباكة المعادن ، ومن المعروف أنه توجد مجموعة تقنيات متبعة فى سباكة المعادن وصبها والتى يمكن استخدام إحداها فى تنفيذ أعمال الفن التشكيلى المعدنية وخصوصا النحاس وسبائكه (البرونز) وهى سباكة الرمل ، سباكة الشمع المفقود ، سباكة الكساء ، سباكة تحت الضغط (الصب فى اسطمبات) ، سباكة الطرد المركزى ، سباكة الترسيب الكهربائى.[٣٩]

ولعل من أهم هذه الطرق والذى يرجح أنه استخدم فى صناعة تمثال محمد علي موضوع الدراسة هو استخدام سباكة الشمع المفقود أو ما يعرف بتقنية سباكة الأشكال المفرغة بالشمع المفقود.

وتستخدم هذه التقنية فى تنفيذ التماثيل الكبيرة، وتتلخص تلك الطريقة فى صناعة الشكل المطلوب أو المجسم بالرمل(الطين) تشكيلاً مباشراً ،ثم يكسى ذلك النموذج بطبقة رقيقة من شمع النحل (لتشكل طبقة النموذج المطلوب)،ومن ثم يكسى ذلك الغلاف الشمعى بطبقة رقيقة من الطين،ثم يطمر فى الرمل أو التراب، وبعد ذلك تسخن تلك المجموعة (بواسطة أفران خاصة بتحميص القالب)حتى يسيل الشمع إلى الخارج ، ويصبح القالب جامداً وشديد الصلابة ، ثم يصب البرونز المنصهر فى الفراغ الذى كانت تشغله الطبقة الشمعية الرقيقة ، وبعد تجمد المصبوبة البرونزية داخل القالب يكسر القالب الخارجى لإفراغ المصبوبة منه، أما الداخلى فيترك كما هو إلا فيما ندر، وتجدر الإشارة أن تقنية سباكة الشمع المفقود استخدمت فى الحضارة المصرية وفى الحضارة الإغريقية فى اليونان ، والرومان فى ايطاليا ،فى حين قسم راشل وارد عملية تصنيع التماثيل فى العصر الإسلامى إلى طريقتين أساسيتين،الأولى صب المعدن المنصهر بحيث يأخذ الشكل المطلوب ، والثانية المعدن الصلب الذى ينفذ فيه الشكل المطلوب عن طريق استخدام إحدى عمليات الطرق أو الثقب والتدوير ، أما المسابك المتخصصة بمجال

---

[٣٨] سباكة المعدن :هى عملية تشكيل جسم معدنى أو غير معدنى وذلك بصهره وصبه فى قوالب يراد تشكيل الجسم فيها وتركه حتى يبرد فياخذ بعد تجمده شكل القالب ويراعى فى المواد التى تشكل بهذه الطريقة ان تكون سهلة الانصهار وذات شد سطحى ضئيل ،على ان تحتفظ بخواصها الطبيعية والميكانيكية بعد تجمدها . جان(غادة غازى تاج) ، تقنيات سباكة المعادن والاستفادة من معطياتها فى تنفيذ المشغولة المعدنية ، متطلب تكميلى للحصول على درجة ماجستير ، كلية التربية ، قسم التربية الفنية ، جامعة أم القرى ٢٠٠٦م ، ص ٣١ .

[٣٩] جان(غادة غازى تاج)، تقنيات سباكة المعادن والاستفادة من معطياتها فى تنفيذ المشغولة المعدنية،ص ص ٣٧ ،٧٢ ، ٧٣ ، ٨٧ .

النحت فى العالم الآن تقوم بصناعة قوالب مرنة من مواد حديثة تقوم بنقل تفاصيل العمل التشكيلى جيداً ، ويمكن بواسطتها إنتاج أكثر من نسخة شمعية.[٤٠]
وقام بعمل تمثال محمد علي موضوع الدراسة النحات اليونانى ذيمترياذيس(Dimitriadis)،وأخذ التمثال موقعه فى اليوم السادس من شهر ديسمبر عام ١٩٤٠م.[٤١]

وواقع الأمر أن هذا التمثال بدأ التفكير فى عمله قبل هذا التاريخ بعشر أعوام ، وذلك كما هو موثق بأرشيف الجمعية اليونانية بالأسكندرية بمحاضر أعمال مجلس الإدارة ، والتى تحمل التواريخ التالية { ٢٩/ ٤ / ١٩٣٠ ، ٢٢ /٥/ ١٩٣٠ ، ٦/٢٥/ ١٩٣٠ } حيث نجد أن الجمعية اليونانية بالأسكندرية قررت فى عام ١٩٣٠م تكريم محمد علي وأسرته فى مكان مولده بمدينة قولة اليونانية فأعطت الجزء الأكبر من المبلغ المخصص للنحات ذيمترياذيس(Dimitriadis) الذى نحت التمثال.[٤٢]
هذا فيما يتعلق بالناحية الصناعية لتمثال محمد على ،أما الناحية الفنية لهذا التمثال فهو وفق التقاليد الفنية والأثرية تمثال مركب[٤٣] تبدو فيه الواقعية بشكل كبيرحيث وفق نحات التمثال فى إختياره لنحت تمثال لمحمد علي وهو على صهوة جواده(لوحات ٧ ، ٨ ،٩، شكل ٤، شكل ٥) ، وتجدر الإشارة إلى أن الفنان كان يمكنه تلبية لرغبة الجالية اليونانية فى تكريم محمد علي أن يصنع له تمثالاً شخصياً يمثله وهو واقف أو هو جالس إلا أنه مثله كفارس ، وذلك الأمر أرجح أنه يرجع إلى عدة أسباب من بينها أن مسألة نحت

---

[٤٠] جان (غادة غازى تاج) ، تقنيات سباكة المعادن والاستفادة من معطياتها فى تنفيذ المشغولة المعدنية ، ص ص ٧٤ ، ٧٥ ، ٨٠ ،٨٧ ، ٨٨ ، ٨٩ .

[41] http://www.trekearth.com/gallery/Europe/Greece/photo1165742.htm

[٤٢] سولويانيس(إفثيوميوس) ، اليونانيون بمصر فى العصر الحديث ، ص ٢٧٥ ،كذلك انظر حاشية رقم ٢٦ ص ٢٨٤ .

[٤٣] امدتنا **إيران** فى الفترة الممتدة من القرن ٤: ٦هـ/ ١٠: ١٢م بمجموعة من أجمل التماثيل فى العصر الإسلامى وأكثرها تنوعاً وقد شكل معظمها من مادتى الخزف والمعادن ولكن وجدت مواد اخرى، كما ظهرت التماثيل التى يمكن أن تسمى **بالتماثيل المركبة** كتمثال فارس على صهوة جواده، وقد ازدهرت صناعة التماثيل الحيوانية الخزفية الإيرانية فى القرنين ٦-٧هـ/١٢-١٣م وتأثرت بعض هذه التماثيل بالطابع السلجوقى من حيث القرب من الطبيعة وكذلك التعبير عن الحركة ، إلا أن البعض الآخر بدا مجرداً من مظهر العنف والقوة حيث أغفل الفنان التعبير عن شكل العضلات أو قوة الأرجل ، ويمكن القول انه إذا كانت الفترة من صدر الإسلام إلى نهاية القرن ٦هـ/١٢م قد امدتنا بمجموعة كبيرة من تماثيل الحيوانات فان القرن ٧هـ/١٣م فى إيران قد أمدنا بمجموعة فريدة ومبتكرة من التكوينات الفنية التى يمكن أن نطلق عليها **التماثيل الخزفية المركبة** التى تنم عن محاولة التأكيد على التفاصيل، كذلك الربط بين التماثيل الحيوانية والآدمية ربطاً سليماً لتكوين تماثيل خزفية جديدة تحاكى الواقع وتعبر عن الموقف وتفسر العلاقة بين الإنسان والحيوان ويحسب للفنان الإيرانى أنه صاحب هذا الاتجاه الفنى المتطور الذى اضاف بعداً جديداً لشكل التماثيل فى العصر الإسلامى. حسن (هناء محمد عدلى) ، التماثيل فى الفن الإسلامى ، ص ص ٨٨، ٨٩ ، ١٠٤ كذلك انظر لوحة ,٣٣

الأشخاص فوق صهوة جوادهم من المناظر التى انتشرت بين النحاتين الأوربيين فى فترة عمل التمثال ، فضلا على أن موضوع تصوير الحكام أو السلاطين أو الملوك فوق صهوة اجوادهم مسألة موغلة فى القدم وظهرت فى التصوير الجدارى ، وكذلك فيما يعرف بالنحت السطحى على الجدران، وكذلك فى تصاوير المخطوطات، إلا أنه يمكن القول إن أقربها عهداً وتأثيراً فى الفنانين والنحاتين الأوربين الذين عملوا فى فترة الأسرة العلوية هو ما تركه السلاطين العثمانين السابقين لفترة محمد علي من تراث ضخم من صور شخصية بالمخطوطات أوالالبومات رسم بعضها فنانون أوربيون،حيث يلاحظ أن السلاطين فى بعض هذه الصور كانت تصور فى أوضاع تقليدية فنية معينة ، وكان من بين هذه الأوضاع فى بعض الأحيان تصويرالسلطان العثمانى فوق صهوة جواده(لوحة ١٠)[٤٤]

واستمرت الصور الشخصية لمحمد علي باشا تتخذ نفس هذه الأوضاع الفنية وغيرها(لوحة ١١) ونرجح أن هذه الصور وغيرها من الأعمال الفنية و بخاصة الذى نفذ فى فترة محمد علي كان بمثابة المعين أو مصدر الإلهام لنحات التمثال وغيره من النحاتين الأوربيين الذين عملوا فى فترة الأسرة العلوية.

وعلى أية حال فإن النحات ذيمترياذيس قد صور الجواد مفعم بالحيوية والحركة(شكل ٥ ، ٦أ، ب،ج) ويتضح ذلك من خلال رفع القدم اليمنى وانثنائها قليلا للداخل بحيث ترتفع تماما عن الأرضية التى يقف عليها التمثال ، والأمر نفسه فعله للقدم اليسرى الخلفية مع ملاحظة انها هنا لا ترتفع إلا بضعة سنتيمترات عن الأرض ، ومن بين العلامات الدالة على حيوية الجواد فتحه لفمه والذى يتضح أنه فتح بفعل محمد علي حيث يرتبط فك الحصان السفلى بلجام معدنى مربوط بسرج جلدى يشد عليه محمد علي بقبضة يده اليسرى ، أما آخر مظهر من المظاهر الدالة على الحيوية فى الجواد فهو ذيله والذى بدا متمواجاً ومتجهاً إلى جهة اليسار .

هذا عن مظاهر الحيوية التى أسبغها النحات على الجواد الذى يمتطيه محمد على، أما عن الملمح الآخر الذى وفق فيه النحات فيما يخص الجواد فهو الواقعية،حيث بدت الواقعية فى عدة مظاهر،المظهر الأول فى مراعاة النسب التشريحية للجواد ، حيث بدت

---

[٤٤] من أمثلة الصور التى تمثل السلطان العثمانى فوق صهوة جواده صورة زيتية شخصية للسلطان سليم الثالث(١٢٠٤-١٢٢٢هـ/١٧٨٩-١٨٠٧م) يظهر فيها كفارس على صهوة جواده ربما تمثله فى احدى نزهاته خارج مدينة استانبول والصورة مفعمة بالواقعية فى كافة تفاصيلها وألوانها وتدل على براعة الفنان فى التعبير عن الظل والنور والبعد الثالث والمنظور ، ويرجح نسبة هذه الصور إلى الفنان رفائيل أو احد تلاميذه ، وبصفة عامة يمكننا القول بأن التأثيرات الأوربية قد أزدادت وأصبحت أكثر وضوحاً فى التصوير العثمانى خلال فترة القرن ١٣هـ/١٩م مثله فى ذلك مثل بقية أفرع الفن العثمانى من عمارة وفنون تطبيقية. خليفة (ربيع حامد)، مدارس التصوير الإسلامى فى إيران وتركيا والهند من القرن ٩هـ/١٥م وحتى القرن ١٣هـ/ ١٩م ،الجريسى للطباعة ،الطبعة الأولى ٢٠٠٧م ، ص ٣٦٥ ، لوحة ١٣٠.

مشابهة تماما للواقع ،كذلك بدت الواقعية فى إبراز عضلات الجواد لاسيما أرجله ، وكذلك فى فمه ومنخاره وعينيه وأذنيه ، كذلك وفق النحات فى ملائمة النسبة بين جسم الحصان ومن يمتطيه .

أما عن آخر ما اضفاه النحات على الجواد فهو تلك اللمحة الزخرفية البسيطة التى يمكن أن نتلمسها فى تصفيف شعر الحصان ، ولا سيما فى الخصلات الموجودة على جبهته ،هذا فضلا عن الشريط الجلدى الذى يلتف أسفل عنق الحصان و تتدلى منه دليات زخرفية تشبه القلب ويتدلى منها بدورها شراريب ، وعدد هذه الدليات خمسة بواقع دلايتان على كل جانب من جانبى الحصان(شكل ٦ب) وواحدة أكبر حجماً أسفل رأس الجواد ، ويلاحظ أن هذا السرج يرتبط به غمد للطبنجة[٤٥] الخاصة بمحمد علي ، وذلك بجوار القدم اليسرى له ، كذلك تظهر لمحة زخرفية فى الإطارالزخرفى لنسيج اللبادة التى يجلس عليها محمد علي.

أما عن محمد علي ممتطى هذا الجواد فيلاحظ أن أهم ملمح أضفاه النحات ذيمترياذس عليه هو القوة والحزم،ووضح ذلك من خلال الوضع المتفرد لمحمد علي وهو يخرج سيفه بيده اليمنى من غمده الممسك عليه بيده اليسرى،والتى يمسك بها أيضا سرج الجواد لكى يكبح جماحه،وتتضح القوة أيضا فى الصرامة التى أضفاها النحات على ملامح محمد علي ونتلمس ذلك فى تلك الأنف المستقيمة الحادة،وفى النظرة الثاقبة،وفى التجاعيد الممثلة بخطوط شبه مستقيمة فى جبهة محمد علي والتى تعكس عمر هذا الفارس وخبرته فضلا عن صرامته وحزمه الواضحة فى التمثال(لوحة٨،شكل٥، ٦).

وفى السياق ذاته فإن نحات هذا التمثال نجح فى إظهار ملامح محمد علي بشكل جيد، بل نجح أيضا فى نحته لتلك العمامة[٤٦] المتعددة الطيات والتى تعلو رأسه ، ويبدو أن نحات هذا التمثال كان حريصاً على أن يظهر محمد علي بالعمامة وليس بالطربوش ، وربما

---

[٤٥] الطبنجه أوالبندقية آلة من سلاح الحرب تعرف بالبارودة نسبة إلى البارود الذى يقذف به لمزيد من التفاصيل عن الطبنجة انظر القسم الثانى من هذه الدراسة والمتعلق بالدراسة التحليلية.

[٤٦] العمامة : من لباس الرأس وجمعها عمائم وهى اسم لما يعقد على الرأس ، ويلوى عليها فوق قلنسوة أو بدونها وتتكون من ثلاثة أجزاء : طاقية صغيرة من القطن أو الصوف توضع على الرأس مباشرة ،يلبس فوقها قلنسوة أكبر حجماً ثم يلف حولها الشاش أو القماش فتكون العمامة. إبراهيم (محمود مسعود)، لوحات الصور الشخصية الخاصة بمحمد على باشا فى ضوء مجموعة من متاحف مدينة القاهرة ،مجلة العصور ،المجلد ٢٠ ، ج٢، دار المريخ للنشر، يوليو ٢٠١٠م ، حاشية ٣٤ ، ص ١٣٢.

أبو العينين (رأفت) ، الأزياء الشرفية والعسكرية وزينتها فى عصر أسرة محمد علي ، دراسة أثرية فنية ، دكتوراه كلية الآداب ،جامعة طنطا ٢٠٠٢م ، ص ٤٥. ، وتتميز كل عمامة وفق مرتبة= =صاحبها فى الهيئة الاجتماعية ، فعمامات العلماء تختلف عن عمامات التجار والعسكريين وغيرهم ،وأول ما ألغته تنظيمات الجيش سنة ١٨٢٣م هو لبس العمامة.

إبراهيم (محمود مسعود)،لوحات الصور الشخصية الخاصة بمحمد على باشا فى ضوء مجموعة من متاحف مدينة القاهرة ، حاشية ٣٤ ، ص ١٣٢. نقلا عن: الخادم (سعد) ، الأزياء الشعبية ، المكتبة الثقافية القاهرة ١٩٦١م ، ص ص ٢٢ ، ٢٥.

يرجع ذلك لسببين الأول: أن مصدر إلهام هذا النحات كان هو الصور الشخصية و بعض التماثيل الخاصة بمحمد علي وكان محمد علي فى كثير من هذه الأعمال يظهر بالعمامة وليس الطربوش.
السبب الثانى :أن العمامة كانت لها دلالة رمزيه مهمة عند الدولة العثمانية والسلطان العثمانى،وكلاهما لايمكن فصلهما أبداً عن محمد علي على الرغم من استقلاله بمصر.
فالعمامة عند السلطان العثمانى كانت تعد من العناصر الزخرفية المهمة بل إنها وجدت تزين شعار الدولة العثمانية فوجود العمامة مع الطغراء إنما هو إشارة واضحة إلى شخص السلطان العثمانى ،وتمثل العمامة غطاء الرأس الرئيسى للأتراك العثمانيين ، وقد تغير شكلها من قرن إلى قرن ،ومن سلطان إلى آخر ففى القرن السادس عشر الميلادى كانت عمامة السلطان بهيئة لفائف وترتفع لأعلى يزينها ريش أسود مرصع بالأحجار الكريمة، وفى أواخر القرن السابع عشرالميلادى وأوائل الثامن عشر الميلادى نرى عمامة السلطان سليم الثالث (١٧٨٩-١٨٠٧م) مضافاً إليها ريشتين ذواتى لون أسود تلصق احداهما على الجانب الأيمن للعمامة ، والثانية على الجانب الأيسر ، وبينهما ريشة ثالثة مدلاة لأسفل[٤٧]
وظلت العمامة هى غطاء الرأس لسلاطين الدولة العثمانية حتى عهد السلطان محمود الثانى الذى جعل الطربوش لباساً رسمياً لجميع طوائف الدولة وألغى لبس العمامة ، ونلاحظ أن العمامة لم تظهر سوى فى شعارات القرن التاسع عشر،ورغم أن لبس العمامة قد استبدل بالطربوش منذ عصر السلطان محمود الثانى إلا أن شعار العثمانيين الذى يرجع لعصر مراد الخامس ومحمد رشاد الخامس ومحمد وحيد الدين ازدان بعمامة أيضا يعلوها ريشة ، مما يدل على أن هذه العمامة استخدمت كرمز فقط للسلطان العثمانى أو كتقليد استخدم على شعارات الدولة العثمانية.[٤٨]
ويبدو واضحا أن محمد علي حذا حذو السلاطين العثمانين اذ انه من المعروف أنه ألغى العمامة، ولبس الطربوش وظهر به فى بعض صوره الشخصية، ولا شك أن نحات التمثال موضوع الدراسة قد شاهد أمثلة فنية لمحمد علي صُور فى بعضها بعمامة ، وفى بعضها الآخر بطربوش،ومع ذلك نجد أن نحات هذا التمثال كان حريصاً على أن يصور محمد على فى هذا التمثال بالعمامة وليس الطربوش، وربما جاء اختياره رمزياً بعض

---

[٤٧]- نجم (عبد المنصف سالم حسن)، شعار العثمانيين على العمائر والفنون فى القرنيين الثانى عشر والثالث عشر الهجريين (١٨-١٩م)وحتى الغاء السلطنة العثمانية "دراسة أثرية فنية"، مجلة كلية الآثار ، جامعة القاهرة ٢٠٠٤م ، العدد العاشر ، ص، ١٧٤.

- خليفة (ربيع حامد) ، فن الصور الشخصية فى مدرسة التصوير العثمانى ، زهراء الشرق ،الطبعة الأولى ٢٠٠٣م ، لوحة ١٧٩.

[٤٨] نجم (عبد المنصف سالم حسن)، شعار العثمانيين على العمائر والفنون فى القرنيين الثانى عشر والثالث عشر الهجريين (١٨-١٩م)وحتى الغاء السلطنة العثمانية " دراسة أثرية فنية " ، ص ص، ١٧٤ ، ١٧٥ . شكل ١٤ أ ، ١٤ ج .

الشيء فكما سبق أن ذكرنا أن العمامه عند العثمانين استمرت محتفظة بدلالاتها الرمزية كرمز للسلطان حتى بعد إلغائها .

وعلى الرغم من أن هذا التمثال قد بدأ التفكير فى عمله بعد وفاة صاحبه بفترة تزيد على الثمانين عاماً، إلا أن هذا الفنان قد وفق إلى حد كبير فى إبراز النواحى الخلقية لمحمد علي ، ونميل إلى الترجيح أن ذلك ربما يرجع لإطلاع هذا النحات على عدد ليس بالقليل من الأعمال الفنية المعاصرة لفترة محمد علي، أوالتى نفذت بعد وفاته بفترة قصيرة ، ومن بين هذه الأعمال بعض الصور الشخصية لمحمد علي التى نفذت بواسطة الفنانين الأوربين ، وكذلك بعض الميداليات أو الأنواط التى نفذ عليها صورة محمد علي الشخصية بل وبعض المنحوتات أو التماثيل النصفية لمحمد علي .

ولعل أهم الأعمال الفنية التى تتشابه فيها ملامح محمد علي مع ملامحه فى التمثال موضع الدراسة ثلاثة ميداليات أحدها من عمل الفنان روجات(E.Rogat)(لوحة ١٢أ) ويرجع تاريخها لعام ١٨٤٠ م ، وقد صور فيها محمد علي فى وضع جانبى وبدون عمامة ، ولكن بطربوشه الشهير،وتوجد ميدلية أخرى من عمل الفنان ستورثارد (Storthard) وصور فيها محمد علي فى وضع مواجهة وبدون عمامة أيضا ، ولكن يلاحظ أن ملامح محمد علي فى هذه الميدالية تظهره فى مرحلة عمرية أكبر من الملامح التى يبدوعليها فى التمثال موضوع الدراسة ، وربما تتشابه ملامحه فى هذه الميدالية مع ملامحه فى التمثال فى الأنف المستقيمة و فى الذقن فقط[٤٩] ،أما الميدالية الثالثة فهى من عمل الفنان هنرى دروبسى(Henri Dropsy) وتاريخ صناعتها قريب من صناعة التمثال موضوع الدراسة حيث سجل عليها تاريخ ١٨٤٩ – ١٩٤٩م (لوحة ١٢ ب)،ويبدو انها صنعت فى الذكرى المئوية لمحمد علي ، وقد صور فيها محمد علي فى وضع مواجهة مرتديا عمامة، ويلاحظ أن ملامح محمد علي وعمامته تتشابه بشكل كبير مع ملامحه وعمامته فى التمثال موضوع الدراسة ، ولعل فنان هذه الميدالية الأخيرة قد تأثر بملامح التمثال موضوع الدراسة.

ويوجد أيضاً تمثال نصفى لمحمد علي من عمل النحات دانتان Dantan)(لوحة ١٣أ) وعلى الرغم من أن محمد علي لم يرتدِ العمامة فى هذا التمثال، إلا أن ملامحه تتقارب من ملامح التمثال موضوع الدراسة بشكل كبير، كما تجدر الإشارة بوجود تمثال نصفى آخر لمحمد علي من الرخام الأبيض بداخل المتحف الحربى بقلعة الجبل(لوحة١٣ب) ولا يوجد عليه أمضاء أو تاريخ وإن كان يبدو من مظهره أنه تمثال عُمل على أقل تقدير فى النصف الأول من القرن العشرين[٥٠] ،إلا أن أهم ملمح يبدو على هذا التمثال النصفى

---

[٤٩] راجع: Gaston Wiet, Mohammed Ali et les beaux-art,dar al maaref,le Caire ,sans date. PL 71

[٥٠] بسؤال الدكتور ضياء جاد الكريم مدير البحث العلمى فى القلعة ، عن مصدر هذا التمثال أو تاريخه أو صانعه أكد على المعلومة المذكورة فى المتن بل ذكر انه يمكن ان يرجع تاريخ هذا التمثال لبعد سنة ١٩٥٠م .

تشابهه الشديد مع التمثال موضوع الدراسة ،خاصة فى ملامح محمد علي وفى العمامة التى يرتديها .

ويلاحظ أن النحات قد وفق أيضا فى تمثيل ملابس محمد علي فى التمثال موضوع الدراسة بواقعية شديدة فظهر محمد علي مرتدياً جبه سوداء لها أكمام طويلة معتدلة الأتساع فوق قميص وسروال وقد ثبتا على الوسط بشال[٥١] عريض، ويعلو القميص كردون مجدول، وقفطان من اللون الأسود ويلبس الحذاء المعروف بالبابوش[٥٢].

ونرجح بشكل كبير–هنا-أن هذا النحات قد استوحى هذه الملابس وغيرها من التفاصيل من بعض صور محمد علي الشخصية ، نبرهن على ذلك على سبيل المثال وليس الحصر بإحدى الصور الشخصية لمحمد علي المحفوظة بمتحف المقتنيات التراثية بالمتحف الزراعى بالقاهرة والتى رسمها الفنان (G Bonnaw Diar) عام ١٩١٣م (لوحة ١٤ أ) ، وكذلك بصورة شخصية أخرى له محفوظة بمتحف قصر الجوهرة بقاعة ديوان المظالم ، وتؤرخ إما بالفترة الواقعة بين عام ١٨٢٦م حتى عام ١٨٦٧ م أو بالفترة من عام ١٨٨٢م وحتى عام ١٩١٤م[٥٣].

وعلى الرغم من وجود اختلافات طفيفة بين الصورتين إلا أن ملابس محمد علي وحذائه بل وسيفه المقوس فى كلتا الصورتين تتشابه بدرجة كبيرة مع الأشياء نفسها الظاهرة فى تمثال محمد علي موضوع الدراسة ، وتجدر الإشارة إلى أن شكل الحذاء بشكله المعروف الآن لم يرتده محمد علي إلا فى بعض الصور القليلة ،نذكر منها هنا صوره شخصيه له محفوظة بسراى الإقامة بمتحف قصر الأمير محمد علي بالمنيل[٥٤]

ويستلفت النظر أيضا فى هذا التمثال الركاب الذى يضع فيه محمد على حذاءه ، والذى حرص النحات ذيمترياذيس على تشكيله ونحته ، إذ أنه يؤكد مرة أخرى مدى تأثر محمد علي بالسلاطين العثمانيين الذين كانوا يحرصون على هذا الركاب فى خيولهم ويتأنقون فى صنعه وزخرفته (شكل ٦ج).

---

[٥١] الشال : يقوم مقام الحزام ،وكان يوضع فوق الاكتاف وأشهر أنواع الشيلان ،الشال الكشمير نسبة لكشمير بالهند.

الفرماوى(عصام عادل) ،اشغال النسيج فى مصر خلال عهد أسرة محمد علي، دكتوراه ، كلية الآثار ،جامعة القاهرة ٢٠٠٢م ص ٢٦٩ .

[٥٢] البابوش (البابونج) نوع من الأحذية القيمة كانت تصنع من الجلد (الأصفر) أو الأحمر أو البنى أو القطيفة أو الستان وهو ذو طرف مدبب مقوس للأعلى وغالبا بدون كعب. أبو العينين (رأفت)، الأزياء الشرفية والعسكرية وزينتها فى عصر أسرة محمد علي "دراسة أثرية فنية" ، ص ٧٢.

[٥٣] إبراهيم (محمود مسعود)، لوحات الصور الشخصية الخاصة بمحمد علي باشا فى ضوء مجموعة من متاحف مدينة القاهرة ، ص ص ١٢٨ ، ١٢٩ ،١٣٠ ، ١٣١ ، كذلك انظر لوحة رقم ٧ .

[٥٤] الجزمة تركى ،وهو حذاء طويل الساق إبراهيم (محمود مسعود)، لوحات الصور الشخصية الخاصة بمحمد علي باشا فى ضوء مجموعة من متاحف مدينة القاهرة ، ص ص ١٣٤ ،١٣٥ ، كذلك انظر حاشية رقم ٥٠ ص ١٣٥ ،وراجع لوحة ٢٥.

ولحسن الحظ يحتفظ متحف(Iparmuveszet) بمدينة بودابست على ركاب من الفضة المطلية بالذهب يعود لعصر السلطان العثمانى مراد الثالث(٩٨٢–١٠٠٤ هـ/١٥٧٤ – ١٥٩٥ م)(لوحة ١٤ ب)[٥٥] ، ويثبت هذا الركاب وغيره أن فكرة الركاب كانت موجودة عند العثمانيين من فترة كبيرة وأن محمد علي حذا حذو السلاطين العثمانين .

وخلاصة القول أن نحات هذا التمثال على الرغم من عدم معاصرته لمحمد علي إلا أنه وفق توفيقاً كبيراً فى تصميم هذا التمثال وتشكيله وفى التعبير بواقعية عن النواحى الخلقية والخُلقية لمحمد علي.

أما عن آخر شيء يمكن ذكره فى وصف هذا التمثال فهو لونه، حيث جاء لون هذا التمثال برونزياً قريباً إلى اللون الرمادى الداكن ، ولكن يظهر على التمثال حالياً لون أخضر فى أماكن متفرقة به سواء على الحصان أوعلى جسد محمد علي.

وتجدر الإشارة أن هذا اللون الأخضر يظهر عادة فى السبائك البرونزيه ، حيث تتميز هذه السبائك بألوانها الجميلة ، وأن لها مقاومة عالية للتآكل والأكسدة نتيجة تكون طبقة واقية من أكسيد النحاسوزعلى سطح البرونز ويزداد سمك هذه الطبقة من الأكسيد فى الأجواء الرطبة ، وهذه الطبقة من أكسيد النحاسوز تحاط بالكربونات القاعدية التى تكون طبقة (خضراء- Malachite) أو (زرقاء- Azurite) تعرف بالباتينا وتكون هذه الطبقة من الكربونات ثابتة فى حالة عدم وجود كلوريد النحاسيك القاعدى والذى عادة ما يكون وجوده غير ثابت فيمتد وجوده إلى المعدن ذاته مسبباً مرض البرونز[٥٦] ،وعلى الرغم من أن هذا اللون الأخضر الذى يظهر على التمثال البرونزى اللون يعد أحد أمراض البرونز إلا أنه أكسب التمثال لمحة فنية رائعة .

ثانيا : الدراسة التحليلية

ظهر فى تمثال محمد علي موضوع الدراسة العديد من العناصر الزخرفية المجسمة ، وسوف نتناول هنا بالدراسة والتحليل أهم هذه العناصر، وهى (الحصان ، لبادة أو عراقة الحصان ، السيف ، الطبنجة) وقد تم اختيار هذه العناصر على وجه الخصوص عن غيرها لأن كل عنصرفيها له أهمية خاصة ، فالحصان لا يمكن لأحد إنكار قيمته الوظيفية أو الفنية عبر العصور ، أما اللبادة أو عراقة الحصان فكانت من أهم أعمال النسيج فى فترة محمد علي ، يبرهن على ذلك وجود بعضها حتى الآن فى المتاحف المختلفة ، أما الطبنجة فلا شك أنها من العناصر الفريدة التى تميز فترة عصر الأسرة العلوية عن غيرها من العصور،أما السيف فله من قيمته الرمزية الشيء الكثير،هذا فضلا على أنه من العناصرالملفتة للنظر فى هذاالتمثال،وفيما يلى دراسة هذه العناصر:

---

[٥٥] خليفة (ربيع حامد) ، الفنون الإسلامية فى العصر العثمانى ، زهراء الشرق، الطبعة الأولى ٢٠٠١ م ،ص ١٦٠ ، لوحة ٩٦ ص ٤١٥.

[٥٦] جان (غادة غازى تاج) ، تقنيات سباكة المعادن والاستفادة من معطياتها فى تنفيذ المشغولة المعدنية ، ص ص ٦٤ ، ٦٥,

***الحصان :**

الحصان كان ولا يزال صديقاً مخلصاً للإنسان حيث يشاركه أفراحه وأحزانه ، حيث إن الحصان بطبيعته حساس للغاية وله قدرة هائلة على التعلم ، وكانت الخيول من الحيوانات شديدة التعلق والأرتباط بصاحبها، ويمكن تقسيم الخيول إلى أربعة أنواع :

١ – خيول للفروسية ٢- خيول لجر العربات ٣- خيول للتربية ٤-خيول للسباق

وقد كان اهتمام الشعوب القديمة بتربية الخيول على درجة عالية من الكفاءة سواء من حيث الصحة أو العناية بتعليمها ففى بلاد اليونان كانت أفضل الخيول من منطقة (تساليا) حيث موطن الحصان الخاص بالأسكندر الأكبر،والذى أطلق عليه اسم Bukephalos أما أفضل خيول السباق فكان مصدرها جزيرة صقلية ، أما أحسن خيول العربات فقد اشتهرت قورينه بتربيتها ، وكانت الخيول الليبية معروفة بسرعتها الفائقة وقوامها الرشيق ، أما فى مصر فقد ظهر الحصان لأول مرة فى عصر الدولة الحديثة ، إبان حكم الأسرة الثامنة عشر حوالى ١٥٨٠ ق.م ، وجاءت الخيول عن طريق الجنس الآرى المسمى churri ولم تكن الخيول المصرية تمثل سلالة قائمة بذاتها ،حيث ظهرت العديد من مناظر الخيول فى عصر الدولة الحديثة ، وكلها توضح نوعاً واحداً من الخيول ،وهى ذات الرقبة المقوسة بشدة [٥٧].

ومع أن هناك أراء تتبنى فكرة أن الهكسوس جاءوا عند غزوهم لمصر بالخيل وبالعربات،وبالأحرى فى الفترة الانتقالية الثانية أى بين الدولة الوسطى والدولة الحديثة ،غير أنه وجد حديثا رأى آخر جدير بالدراسة هو أن الحصان كان موجوداً فى مصر فى عصور ما قبل التاريخ فى فترة الحضارة السبيلية بمصر العليا حيث عثر على عظام له هناك ، ويرى Petrie أن الحصان مثله مثل الجمل ظهر فى فترة مبكرة فى مصر ثم اختفى ثم عاد للظهور مرة ثانية ، ويحتمل أن التباين فى الاختفاء والظهور كان بسبب تغير الأحوال المناخية.[٥٨]

---

[٥٧] قادوس(عزت زكى حامد) ، فنون الاسكندرية القديمة ، الأسكندرية ٢٠٠١م ، ص ص ١٦٤، ١٦٥ ، ١٦٦ .

[٥٨] أمان (مرزوق السيد)، الرعى والرعاة فى مصر القديمة ، ماجستير ، كلية الآثار ، جامعة القاهرة ٢٠٠١م ، ص ص ٩٠، ٩١ إلى الجنوب من الهرم المدرج وإلى الشرق من هرم ونيس توجد مقبرة كبيرة ترجع لعصر الدولة القديمة أعيد استخدام حجراتها فيما بعد فى العصور التالية لدفن بعض الناس الفقراء ،كذلك وجد فى أحد حجراتها دفنات لثلاثة من الخيول ، ولقد اعيد تركيب الهيكل العظمى لأحد هؤلاء الخيول وهو موجود الآن والتابوت الخاص به فى المتحف الزراعى بالدقى ، ومن خلال الملامح التشريحية للهيكل العظمى لهذا الحصان فهى لاتشبه الخيل العربى (فى آسيا) وانما تقترب تماما من النمط الذى كان يوجد فى شمال افريقيا،ويقترح L.C.A. Olver و Quibell أن هذا الحصان كان من أحد الخيول الليبية والتى كانت مشهورة كخيول عربة (أى للشد) أمان (مرزوق السيد) ، الرعى والرعاة فى مصر القديمة ، ص ص ٩٢ ، ٩٣ ،٩٤، شكل ٣٠١ أ ، ب ،ولوحة ٨ ، ولوحة ٩ .

وأول منظر تصويرى للخيل وصل إلى أيدى الباحثين حتى الآن يرجع إلى عهد الملك تحتمس الأول ، ولقد حدث التوسع فى وجود الخيل فى مصر عن طريق التجارة مع السوريين والبابليين والحيثيين والميتانيين والأشوريين والقبارصة ، وكذلك أيضا عن طريق النوبة،ولقد حظيت الخيول بمكانة لا بأس بها لدى بعض الملوك المصريين ، فكان الملك تحتمس الثالث يحب الخيول وكانت عنده اصطبلات خاصة بها ، وكان للملك أمنحتب الثانى خيوله الخاصة، وكانت الخيل تستخدم مع العربة لدى بعض الملوك فى الصيد البرى، ومثال ذلك ما وجد من رسومات على صندوق خاص بالملك توت عنخ آمون، وهو موجود حاليا فى المتحف المصرى.[٥٩]

ولم يكن الاهتمام بالحصان وتربيته ومعالجته فنياً قاصراً على الحضارة اليونانية أوالحضارة المصرية القديمة ، بل نجد أن تمثال الحصان احتل مكانا مهماً فيما بعد بين التماثيل الحيوانية **خلال العصر الساسانى،** ودائما ما شُكل الفارس يمتطى صهوة جواده ، وقد كان هذا الموضوع مألوفا فى هذا العصر، فهناك العديد من المناظر التى تصور رياضة الصيد والقنص على التحف المعدنية الساسانية ، حيث يظهر الصياد الذى يمتطى صهوة الجواد ، يسير مسرعاً فى حين تلوذ الحيوانات بالفرار من أمامه ، وقد ظهر الحصان أيضا على العديد من قطع المنحوتات القبطية[٦٠] حيث يمتطى صهوته القديسون والفرسان ،وقد نحت الفنان فى القرن الرابع الميلادى الحصان بأسلوب محور وبشكل يشبه الدمية،وفى القرنيين الخامس والسادس الميلاديين كان ينحت بتحوير شديد ، وفى القرن السابع الميلادى مال الفنان إلى نحت الحيوان بأسلوب قريب من الطبيعية إلى حد ما[٦١] .

وفى **العصر الإسلامى** أصبح موضوع الفارس الذى يمتطى صهوة جواده هو المنظر الرئيسى على معظم التحف التطبيقية ، وأحيانا يظهر داخل سرة وقد يظهر يطعن سبعاً

---

[٥٩] امان (مرزوق السيد) ،الرعى والرعاة فى مصر القديمة ، ص ص ٩٣ ، ٩٤ ، ٩٧

[٦٠] تجدر الإشارة إلى وجود آراء لبعض العلماء يرون أن العصر القبطى يمكن تحديده زمنياً حيث يبدأ منذ اعتراف قسطنطين بالديانة المسيحية ديناً رسمياً للدولة ، وتنتهى بالفتح العربى الإسلامى لمصر لمزيد من التفاصيل انظر قادوس (عزت زكى حامد) ، تاريخ عام الفنون ، الإسكندرية ، دار نهضة الشرق ،٢٠٠٩م ، ص ٣٧٥ ، فى حين يرى البعض الآخر أن لا يوجد عصر محدد يمكن ان نطلق عليه عصر قبطى خاصة عند ربطه بما يعرف بالفن القبطى حيث يرى القائل بهذا الرأى ان الفن القبطى هو ذلك الفن الذى انتج فى مصر فى فترة ما بعد دخول الاسكندر الأكبر مصر ولا زال مستمراً حتى يومنا هذا ، وعاصر هذا االفن العصر الرومانى والبيزنطى والإسلامى فهذا الفن ليس له عصر محدد يمكن ان نطلق عليه العصر القبطى فكما هو معروف ان العصر له بداية ونهاية وحكومة وشعب ولكننا هنا امام فن ظهر فى ظروف معينة واستمر.

هرمينا (جمال)، مدخل لتأريخ الفن القبطى ، مينا للطباعة ،القاهرة ٢٠٠٦م ، ص ٣٧.

[٦١] حسن (هناء محمد عدلى) ، التماثيل فى الفن الإسلامى ، ص ١٢٣.

بحربة فى يده ، أو يصطاد سبعاً بالباز ،أو رافعا سيفه مصوباً نحو السبع الموجود فى المنطقة السفلية من السرة(لوحة ١٥).[٦٢]

ولعل تكرار هذا المنظر على العديد من التحف التطبيقية فى العصر الإسلامى يعزى إلى ما تمتعت به ألعاب الفروسية من مكانة كبرى بين الألعاب الرياضية فى مصر الإسلامية ، حيث أضحت سباقات الخيل من الرياضات الشهيرة ، وقد بلغ الاهتمام بهذه الرياضة حداً كبيراً ، حيث أقيمت الحلبات الخاصة بالمسابقات وإعداد الخيول المهرة ، وأصبح يوم السباق بمثابة العيد الذى يبتهج فيه الناس جميعا على اختلاف طوائفهم ورتبهم وكانت هذه السباقات على رأس الألعاب الرياضية التى مارسها السلاطين والأمراء.[٦٣]

وقد وردت أيضا رسوم الخيول فى صور المخطوطات الإسلامية منذ وقت مبكر،ولعل من أقدم تصاوير المخطوطات التى صورت فيها الجياد وتنتمى فى أسلوبها للمدرسة العربية صور مخطوط البيطرة المحفوظ بدار الكتب المصرية بالقاهرة والذى نسخه حسن بن هيبة الله فى سنة ٦٠٥هـ/١٢٠٩م[٦٤] ، وصور نسخة أخرى منها يرجع تاريخها لعام٦٠٦هـ/١٢١٠م ومحفوظه بمتحف طوبقابى سراى باستانبول(لوحة ١٦)[٦٥] ، ولم يقتصر الأمر على ظهور الخيول أو الخيول والفرسان على التحف التطبيقية أو رسوم المخطوطات فى العصور الإسلامية فحسب، وإنما ظهرت تماثيل للفرسان على صهوة جيادهم فى هذه العصور.

---

[٦٢] تعددت مناظر الجياد وما يمتطيها من شخوص وفرسان فى العصور الإسلامية فهناك على سبيل المثال لا الحصر مثال عبارة عن صحن من المعدن يرجع للعصر الأموى محفوظ فى متحف برلين نقشت فوقه زخارف بارزة تعكس بدورها التقاليد الساسانية تمثل بهرام جور يصطاد السباع .
عبد الرازق (أحمد) ،الفنون الإسلامية حتى نهاية العصر الفاطمى ، ص ١١٠ ، لوحة ٥٢ .
وهناك أيضا صور جدارية بالفسيفساء منفذة بالجامع الأموى بدمشق والذى بنى عام ٩٦ هـ ويلفت النظر بها الجزء الذى أكتشفه دى لورى ويعرف عند علماء الآثار والفنون باسم مصورة نهر بردى حيث يظهر بها مجموعة من المبانى تقع خلف مبنى نصف دائرى ومن المرجح أن هذه المجموعة تمثل المرج الأموى أو ميدان سباق الخيل الذى كان بالقرب من دمشق.
الباشا (حسن)،التصوير الإسلامى فى العصور الوسطى ، دار النهضة العربية ١٩٩٢م ، ص ص ٣٧ ،٤١ ، شكل ٨.
ويوجد أيضا جزء من رسم بالألوان المائية على الجص بأرضية قصر الحير الغربى الذى شيده هشام بن عبد الملك (٧٢٤-٧٤٣م) وهى حاليا محفوظة بالمتحف الوطنى بالدمشق ،ويشاهد فى القسم الأوسط من هذه الصورة صورة فارس قد امتطى صهوة جواده الراكض،وشرع يرمى غزالا بسهم .
الباشا (حسن)،التصوير الإسلامى فى العصور الوسطى ، ص ص ٦٧ ، ٦٨ . شكل ١٣ .

[٦٣] حسن (هناء محمد عدلى) ، التماثيل فى الفن الإسلامى ،ص ص١٢٣ ، ١٢٤ .

[٦٤] راجع :الباشا (حسن)،التصوير الإسلامى فى العصور الوسطى ، ص ص ١٣٨ ،١٣٩ ، شكل ٢٩ ،٣٠.

[٦٥] فرغلى (أبو الحمد محمود) ، التصوير الإسلامى نشأته وموقف الإسلام منه وأصوله ومدارسه، ص ص٨٦ ،٨٧ ،٨٨، ٨٩، لوحة ١٣.

ففى القرن السابع الهجرى/الثالث عشر الميلادى وردت إلينا مجموعة من تماثيل الفرسان التى نفذت بطريقة واقعية وبها تعبير عن الحركة يتمثل فى شد اللجام بكلتا اليدين وحركة الأرجل ،كذلك إبراز التفاصيل فى الملامح المغولية للفارس وجعبة السهام وذيل الحصان المعقود بما يوحى بأن الفنان قد درس الشكل العام للفارس على جواده قبل أن يمثله فى هيئة تمثال،ومن الفترة نفسها أيضا فى إيران تمثال صغير لفارس على حصانه شكل بأسلوب قريب من الطبيعة ونسب تشريحية سليمة[٦٦] .

وبشكل عام فان اهتمام العرب بموضوع الفارس على صهوة جواده يرجع أيضا إلى ولع العرب برياضة الصيد التى عدوها من أهم وسائل التسلية ، حيث عرف عن العرب فى الجزيرة العربية شغفهم بهذه الرياضة ،وعندما جاء الإسلام عد الصيد وسيلة مشروعة لكسب العيش[٦٧] .

ويبدو أن الاهتمام بتربية الخيول وظهورها فى الأعمال الفنية استمر فى مصر خلال حكم الأسرة العلوية،وانعكس ذلك الاهتمام على الأعمال الفنية التى انتجت خلال عصر هذه الأسرة ،وكان هناك حرص من بعض فنانى تلك الفترة على ظهور الحاكم بصورة الفارس ،وقد سبق القول إن هذا التقليد وهو ظهور الحاكم على صهوة حصانه ظهر جليا لبعض سلاطين الدولة العثمانية، وكان من ضمن الأوضاع التى تظهر فى صورهم الشخصية (لوحة ١٠)[٦٨]، ويبدو أن هذا الأمر انتقل إلى بعض الصور الشخصية لمحمد علي ، ولما لا وهو -أيا كانت طموحاته- كان من نبع هذه الخلافة ومتأثر بها لا محالة.

فنجد أن محمد علي ظهر فى بعض صوره الشخصية كفارس من ذلك صورة شخصية لمحمد علي وهو يمتطى صهوة جواده(لوحة ١١أ)، ويلاحظ فى هذه الصورة ارتداؤه لطربوش وليس عمامة ، وهناك صورة شخصية اخرى لمحمد علي وهو يمتطى صهوة جواده (لوحة١١ب) ويلاحظ فى هذه الصورة أرتداؤه لعمامة تبدو قريبه الشبه من العمامة الخاصة بالتمثال موضوع الدراسة وبالعمامة الخاصة بتمثاله الموجود بمدينة الأسكندرية.

ولا شك ان مثل هذه الأعمال- توضح بصورة أو بأخرى- أن أفراد الأسرة العلوية ولا سيما مؤسسها كان يحب أن يظهر كفارس ، كما أن هذه الأعمال الفنية المتمثلة فى بعض الصور الشخصية انعكس صداها بعد ذلك على بعض الأعمال النحتية التى قام بها بعض النحاتين الأوربيين ، ولذلك لم يكن غريبا أن نجد فى التمثال موضوع الدراسة وبعضا

---

[٦٦] حسن (هناء محمد عدلى) ، التماثيل فى الفن الإسلامى ، ص ١٢٤ كذلك راجع لوحة ١١٥ ، ولوحة ١١٧ .

[٦٧] حسن (هناء محمد عدلى) ، التماثيل فى الفن الإسلامى ، ص ١٢٤ .

[٦٨] خليفه (ربيع حامد) ، مدارس التصوير الإسلامى فى إيران وتركيا والهند من القرن ٩هـ/١٥م وحتى القرن ١٣هـ/ ١٩م ، لوحة ١٣٠.

من التماثيل التى نفذت فى عصر حكام الأسرة العلوية أن يمثل فيها الحاكم بهيئة فارس يمتطى صهوة جواده .

*** اللبادة :**

هناك عنصر آخر مرتبط بالحصان وظهر بشكل واضح فى التمثال موضوع الدراسة ، وهذا العنصر المقصود وضح على ظهر الحصان الذى يمتطيه محمد علي،وهو نوع من النسيج يعرف باللبادة .

واللبادة هى عراقة حصان ويطلق عليها أحيانا لبادة ويطلق عليها وثائقيا (لبادة صوف)[٦٩] ، وتجدر الإشارة هنا إلى أن الفنانين بصفة عامة كانوا حريصين على ظهور هذه العراقات بشكل واضح فى أعمالهم الفنية، ولم يظهر هذا فى عهد محمدعلي أو خلفائه فحسب، بل ظهر فى بعض الأعمال الفنية التى أنجزت لبعض السلاطين العثمانيين قبل ظهور محمد علي على مسرح الأحداث ، ونبرهن على ذلك على سبيل المثال وليس الحصر بتلك الصورة الشخصية السابقة الذكر، والتى انجزت للسلطان العثمانى سليم الثالث(١٢٠٤ : ١٢٢٢هـ/ ١٧٨٩-١٨٠٧م)(لوحة١٠) حيث نجد أن هناك حرصاً من الفنان رفائيل برسم عراقة الحصان وتوضيح زخارفها الدقيقة ، وأستمر الأمر نفسه فى عصر محمد علي بمصر فنجد أن بعض الصور الشخصية التى رسمت له كان هناك حرص من جانب الفنانين بتوضيح تلك العراقات وتفاصيلها الدقيقة (لوحة ١١ أ ، ب) .

والواقع ان أمر هذه العراقات فى عهد الأسرة العلوية لم يقتصر على ظهورها فى بعض الصور، وإنما وضحت أيضا فى الأعمال النحتية التى عُملت لحكام الأسرة العلوية ، والتى نفذت بواسطة المثالين الأجانب انذاك ولا سيما تمثال محمد على بمدينة الأسكندرية ،وتمثال إبراهيم باشا بميدان الأوبرا ، ويندرج أيضا ضمن هذه الأعمال النحتية المذكورة تمثال محمد علي موضوع الدراسة .

ويبدوأن هذه العراقات كانت منتشرة إبان حكم الأسرة العلوية وإلا لما كانت تظهر بهذا الوضوح فى الصور الشخصية وفى الأعمال النحتيه التى انتجت خلال حكم هذه الأسرة ، والواقع أن هذه العراقات كانت تستخدم ككساوى للمركبات الملكية ، ولحسن الحظ فقد وصل إلينا عدد من هذه العراقات لعلنا نذكر منها هنا عراقة حصان من الجوخ[٧٠] خاصة باحدى عربات التشريفة وهى محفوظة حاليا بمتحف بورسعيد (لوحة ١٧ أ ، ب).

***السيف:**

---

[٦٩] الفرماوى(عصام عادل)،أشغال النسيج فى مصر خلال عهد أسرة محمد علي، ص ص ٢٥٤، ٢٥٥.

[٧٠] رقم السجل الخاص بتلك العراقة هو ١١٩ وذلك كما ورد بسجل متحف بورسعيد .

السيف: يونانى csifos وهو القاضب والقاطع والماضى.[٧١]، والسيف مأخوذ من ساف إذا هلك لأنه به يقع الهُلْكُ،وقد تعددت أنواعه طبقاً لأشكاله وزخرفها،وأماكن صناعتها، والأشخاص الذين صنعت من أجلهم هذه السيوف بالإضافة إلى موادها الخام.[٧٢]

ويمكن القول إن السيف من الأشياء المهمة عند العرب والذى ارتبط بهم، فيرى أحد الآراء أنه إذا نظرنا إلى تماثيل قصر الحير الغربى وإلى تماثيل قصر خربة المفجر ، سنجد أن الفنان قد استخدم فيها الأسلوب الإغريقى فى التعبير عن ملامح الوجه، إلا أنه حاول فى بعض الأحيان الاقتراب من طبيعته العربية وإظهار تأثيرها ، واتضح ذلك فى بعض تماثيل الرجال التى مثلت **ممسكة بسيوف** فى اليد اليمنى ، وربما يعنى ذلك رغبة الفنان العربى فى إظهار وسائل القوة المستعملة سواء للترغيب عند المسلمين أو الترهيب لأعدائهم ،فالقرآن الكريم والسنة النبوية تحض المسلمين على الإقدام على تعلم فنون الحرب وإظهار القوة للأعداء[٧٣].

وقد استمرت السيوف على قدر كبير من الأهمية خلال العصور الإسلامية المختلفة، ورغم اكتشاف الطبنجة أو البندقية الصغيرة خلال الحقبة العثمانية إلا أن السيف استمر على القدر نفسه من الأهمية التى كان يحظى بها خلال العصور الإسلامية المختلفة.

فعدت السيوف أبرز أنواع الأسلحة التى ظهرت على شعار الدولة العثمانية ، ويكمن السبب فى ذلك إلى أن تقليد السيف كان شارة من شارات السلطنة العثمانية[٧٤] ، كما أنه لعب دوراً كبيراً فى الحروب وكانت له الغلبة والسيادة على غيره من أسلحة الهجوم ،وتنوعت أشكاله ما بين مستقيم النصل أومقوسة[٧٥] ، ونلاحظ أن السيف قد وجد بشعار

---

[٧١] العنيسى (طوبيا)، تفسير الألفاظ الدخيلة فى اللغة العربية مع ذكر أصلها بحروفه ، دار البستانى ،القاهرة ١٩٨٩م ، ص ٣٩.

[٧٢] سالم (عبد المنصف)، شعار العثمانيين على العمائر والفنون فى القرنين الثانى عشر والثالث عشر الهجريين (١٨-١٩م) وحتى الغاء السلطنة العثمانية (دراسة أثرية فنية)، ص ١٨٥.

[٧٣] حسن (هناء محمد عدلى) ، التماثيل فى الفن الإسلامى ، ص ص ٨١ ، ٨٢ ، كذلك راجع لوحات أرقام ٤ ،٥ ،٦ ، ٧ ،٨.

[٧٤] كانت مراسم تقليد السيف من مراسم السلطنة ،حيث كان السلطان يقلد السيف منذ اعتلائه العرش فى يوم الجمعة الأولى وذلك بالذهاب إلى جامع ابى ايوب الانصارى الذى يحوى قبره والذى شيده باسمه فى استنابول السلطان محمد الفاتح ومراسم تقليد السيف تتم داخل القبر حيث يتم تقليد سيف الرسول صلى الله عليه وسلم وعمر رضى الله عنه وعثمان غازى ،وسيوف أحد الرجال العظام أو اثنين منهم ويكون ذلك باجراء مراسم عسكرية.ازتونا(يلماز) ، تاريخ الدولة العثمانية ،ترجمة عدنان محمود سليم ،المجلد الثانى ،مؤسسة فيصل للتمويل ،استنابول،سنة ١٩٨٨م ،ص ٢٧٩.سالم(عبد المنصف)، شعار العثمانيين على العمائر والفنون فى القرنين الثانى عشر والثالث عشر الهجريين (١٨-١٩م) وحتى الغاء السلطنة العثمانية (دراسة أثرية فنية)،حاشية ١٤٠ص٢٠٦

[٧٥] عليوه (حسين عبد الرحيم)، الأسلحة الإسلامية بمتحف قصر المنيل بالقاهرة ،دراسة اثرية ، الطبعة الأولى سنة ١٩٨٤م ،ص٤.

الدولة العثمانية ضمن عدد كبير من الأسلحة التى كانت مستخدمة فى الجيش العثمانى حينذاك ،وقد تعددت أشكاله وأنواعه ،وهو يمثل أحد أهم أنواع الأسلحة العثمانية ويرمز إلى طائفة السلحدارية المأخوذة من الفارسية سلاح دار ، وقد أنشىء هذا المنصب فى عهد بايزيد الصاعقة ،ووصل عدد السلحدارية فى عهد محمد الفاتح إلى ثمانية آلاف، ووصلوا فى عهد السلطان أحمد الثالث إلى اثنا عشر ألفا ،وكان كبيرهذه الطائفة يدعى السلحدار أغا ، ونظراً لأهمية هذه الطائفة فقد مثل السيف على شعار الدولة العثمانية كى يرمز إليها، ومن اللافت للنظرأن مقابض السيوف العثمانية كانت تتعدد فيها أشكال الواقية والقبيعة[٧٦]

ويبدو واضحاً أن السيف المقوس كان مفضلا عند محمد علي، وليس أدل على ذلك من ظهور هذا السيف فى غالبية صوره الشخصية التى رسمها له كثير من الفنانيين والمحفوظة فى المتاحف والمجموعات الخاصة.[٧٧]

ولم يكن نحات التمثال موضوع الدراسة أقل براعة من فنانى الصور الشخصية ، فنحت تمثال محمد علي بسيفه الشهير الذى ظهر فى غالبية صوره الشخصية وفى لمحة فنية رائعة ، فقد نحته وهو يخرج هذا السيف المقوس من غمده مما أكسب معه التمثال الحيوية وأسبغ على محمد علي صبغة الشجاعة والقوة .

والواقع ان المسلمين الأوائل منذ البداية اهتموا بالسيف ، ويكفى السيف شرفا قول الرسول صلى الله عليه وسلم " الجنة تحت ظلال السيوف " تلك العبارة التى وصلتنا منقوشة على سيف من العصر العثمانى مؤرخ بعام ٩٤٨م ، كما روى أن السيوف مفاتيح الجنة ، وأن المسلمين استخدموها رمزاً للحق أمام الباطل، ولعلنا نتذكر فى هذا الصدد إطلاق الرسول "صلى الله عليه وسلم" على خالد بن الوليد لقب سيف الله المسلول[٧٨]، وقد وصلتنا عدة إشارات تاريخية وأدلة مادية تشير إلى استخدام السيف رمزا دينياً وسياسيا منذ بداية العصر الأموى[٧٩]

---

[٧٦] سالم (عبد المنصف)، شعار العثمانيين على العمائر والفنون فى القرنين الثانى عشر والثالث عشر الهجريين (١٨-١٩م) وحتى الغاء السلطنة العثمانية (دراسة أثرية فنية) ، ص ١٨٦.

[٧٧] راجع ابراهيم (محمود مسعود)، لوحات الصور الشخصية الخاصة بمحمد علي باشا فى ضوء مجموعة من متاحف مدينة القاهرة ، ص ص ١٢٥: ١٤٧، انظر لوحات أرقام ٢، ٧ ، ٩ ، ١٠ ، ١٥ ، ١٦، ٢٧ ، ٢٨.

[٧٨] ياسين (عبد الناصر) الرمزية الدينية فى الزخرفة الاسلامية "دراسة فى ميتافيزيقيا الفن الاسلامى "، زهراء الشرق ، الطبعة الأولى ٢٠٠٦م ، ص ٢٢٩ ، كذلك انظر حاشية (٢) ص ٢٢٩.

[٧٩] ياسين (عبد الناصر) الرمزية الدينية فى الزخرفة الاسلامية ، ص ٢٢٧ ، لمعرفة بعضا من هذه الإشارات التاريخية أوبعضا من الأمثلة المادية انظر ياسين (عبد الناصر) الرمزية الدينية فى الزخرفة الإسلامية ، ص ص ٢٢٧، ٢٢٨.

وبصفة عامة فالسيف رمز البطولة ولايرسم إلا فى يد الأبطال والفرسان كما يرمز للعدل والقصاص والشجاعة[٨٠] ، ولا شك أن النحات ذيمترياذس كان موفقاً إلى أبعد الحدود فى تركيزه على السيف لأنه بلا شك كان له دلالة رمزية على بطولة محمد علي وشجاعته وعدله.

**** الطبنجة أو البندقية الصغيرة :**

البندقية آلة من سلاح الحرب تعرف بالبارودة نسبة إلى البارود الذى يقذف به ،وتنسب إلى مدينة البندقية حيث يقال إن أول من اخترعها هم الطليان، وكثر استعمالها فى سنة ١٤٣٠م وصارت تصنع على أنواع مختلفة فأتقنوا أشكالها وتفننوا فى آلاتها،وكانت

سلاحاً أساسياً من أسلحة طائفة الانكشارية[٨١]

وعرفت البنادق الصغيرة بالطبنجة[٨٢]، وتعد البندقية من أهم أنواع الأسلحة النارية التى تزين شعار الدولة العثمانية ، ومن المعلوم أن أنواع البنادق التى استخدمت فى مصر إبان القرنين السابع والثامن عشر الميلاديين وبداية القرن التاسع عشر الميلادى هى نفسها التى استخدمت فى تركيا وإن كان الاختلاف بينها فى العناصر الزخرفية، والبندقية فى حد ذاتها كانت شعاراً لطائفة التوفينكجيان وهم الجنود المسلحون بأسلحة نارية وهى مشتقة من كلمة "التفجكى" ، أى مستخدم البندقية ، وهذه الكلمة بدورها مشتقة من كلمة " تفنكه" التى كانت تعنى البارودة أو الرصاص الذى يرمى به.[٨٣] ومهما يكن من أمر فإن الطبنجة ظهرت فى التمثال موضوع الدراسة ، حيث استقرت فى غمدها المعلق بدوره فى الشريط الجلدى الموجود بالجانب الأيسر من الحصان الذى يمتطيه محمد علي ، وتجدر الإشاره هنا إلى أن **محمد علي لم يكن مرتبطاً بطبنجتة كسيفه**،وذلك استناداً إلى كثير من صوره الشخصية[٨٤] والتى يلاحظ في كثير منها أن محمد علي يظهر مصوراً مع سيفه بينما لا نجد طبنجتة ، بل إنها لا تكاد تظهر معه إلا

---

[٨٠] يوسف(بهاء الدين) ، انثروبولوجيا الفنون ، دار الفكر العربى ، القاهرة ٢٠١٠م ، ص ١٣٨.

[٨١] سالم (عبد المنصف)، شعار العثمانيين على العمائر والفنون فى القرنين الثانى عشر والثالث عشر الهجريين (١٨-١٩م) وحتى الغاء السلطنة العثمانية (دراسة أثرية فنية)، ص ١٩١. نقلا عن نور (حسن محمد)، صور المعارك الحربية فى المخطوطات العثمانية ،دراسة أثرية فنية ، ماجستير كلية الآثار،جامعة القاهرة ، ١٩٨٩م ، ص ٢١٨.

[٨٢] الطبنجة : من التركية "طابانجة " وكانت تعنى البارودة الصغيرة. العنيسى (طوبيا)،تفسير الالفاظ الدخيلة فى اللغة العربية مع ذكر اصلها بحروفه ، دار العرب للبستانى ، سنة ١٩٨٩م ، ص٤٩.

[٨٣] سالم (عبد المنصف)، شعار العثمانيين على العمائر والفنون فى القرنين الثانى عشر والثالث عشر الهجريين (١٨-١٩م) وحتى الغاء السلطنة العثمانية (دراسة أثرية فنية) ، ص ١٩١.

[٨٤] راجع جميع الصور الشخصية لمحمد علي التى نشرها جاستون فييت والتى يظهر فيها بمفرده دون ان يمتطى صهوة جواده،أوجميع الصور الشخصيه لمحمد علي أيضا والتى نشرها لأول مرة الزميل الدكتور محمود مسعود فى بحث بعنوان:لوحات الصور الشخصية الخاصة بمحمد علي باشا فى ضوء مجموعة من متاحف مدينة القاهرة ،مجلة العصور،المجلد٢٠،ج٢،دارالمريخ للنشر،يوليو ٢٠١٠م.

حينما يظهر ممتطياً صهوة جواده حيث تظهر حيئنذ فى غمدها المعلق على هذا الحصان.

***دراسة مقارنة بين تمثال محمد علي بقوله وبعض نماذج التماثيل المشابهة:**

أولا :تمثال محمد علي بالاسكندرية (لوحة رقم ١٨ أ ،ب ، لوحة رقم ١٩ أ ، ب)

يقع تمثال محمد علي بالاسكندرية بميدان المنشية أو "*ميدان محمد علي*" أحد أقدم ميادين المدينة وأكبرها ، وكان يطلق عليه سابقا "ميدان القناصل"، ويقع الميدان في "حي المنشية" التجاري العريق في المدينة، ويطل على مجموعة من الشوارع منها "شارع نوبار باشا" و"شارع السبع بنات" ، ويوجد بالميدان مبانٍ متعددة منها مبنى محكمة الإسكندرية الإبتدائية(سراي الحقانية سابقا) التي تم إنشاؤها عام ١٣٠٤هـ/ ١٨٨٦م، ويوجد أيضاً قصر القنصلية الفرنسية بالإسكندرية[٨٥].

كما كان الميدان موقعا سابقا لقبر الجندي المجهول بالإسكندرية، قبل نقل موقع الاحتفال التذكاري السنوي الرسمي بالجندي المجهول إلي ميدان محطة مصر في المدينة ، وقد تم في عام ١٩٩٩م عمل مشروع لتطوير الميدان ، ومن بين الأحداث التاريخية الشهيرة التي شهدها ميدان المنشية خطاب شهير للرئيس المصري الراحل جمال عبد الناصر في ٢٦ أكتوبر عام ١٩٥٤ م فيما يعرف تاريخيًا بحادثة المنشية ، وتجدر الإشارة إلى أنه توجد العديد من الصور الإرشيفية لهذا الميدان يظهر بها هذا التمثال من بينها صورة لمقهى بميدان المنشية ترجع لعام ١٩١٤ م ويظهر بها التمثال فى الخلف (لوحة١٨)[٨٦] ، وقد قام بعمل هذا التمثال المثال هنرى الفريد جاكمارت (Henri Alfred Jacquemart)[٨٧] حيث أُمر بعمله فى إبريل سنة ١٨٦٩م ، ونقل فى مكانه الحالى فى ١١ أغسطس سنة ١٨٧٢م ثم تأخر سنة أخرى حتى ١٦ أغسطس ١٨٧٣م ، أما عن قاعدة التمثال فهى من عمل لويس فيكتور لوفت (Louis Victor Louvet)(١٨٢٢م:

---

[85] http://ar.wikipedia.org/wiki/%D9%85%D9%8A%D8%AF%D8%A7%D9%86

تذكر الأستاذة الدكتورة سمية حسن أن ميدان المنشية يطلق عليه أيضا ميدان عرابى . راجع إبراهيم (سمية حسن محمد) ، تماثيل الخالدين فى ميادين مصر ، ص ٨١.

[86] http://ar.wikipedia.org/wiki/%D9%85%D9%8A%D8%AF%D8%A7%D9%86

[٨٧] هنرى الفريد جاكمارت (١٨٢٤-١٨٩٦م) ولد فى باريس بفرنسا فى ٢٤ فبراير عام ١٨٢٤م ودرس التصوير والنحت فى كلية الفنون وعرضت اعماله فى صالون باريس من عام ١٨٤٧ م حتى عام ١٨٧٩م ،وقد سافر جاكمارت إلى مصر وتركيا مستوحيا اساليبا فنية من نبع الثقافة الاسلامية لكلا الدولتين،وقد سافرإلى الاسكندرية بمصر لعمل تمثال محمد على ،ولكنه اكتسب سمعته كمثال للعديد من الأعمال بفرنسا وقد وثقت حياته فى العديد من الكتب.

... http://www.bronze-gallery.com/sculptors/artist.cfm?sculptorID=28

ومن أعماله الرائعة فى مصر تمثال سليمان باشا فى عام ١٨٧٤م وتمثال محمد لاظوغلى بيه فى عام ١٨٧٥م ووثقت هذه الأعمال بواسطةPierre Kjellbergفى كتابه المعروف باسم أعمال البرونزفى القرن التاسع عشر الميلادى والذى نشر فى عام ١٩٩٤م.

http://english.ahram.org.eg/NewsContent/5/34/7144/Arts--Culture/Folk/Street-Smart-If-lions-could-speak.aspx

١٨٩٨ م) وربما نفذت فى الاسكندرية بواسطة أمبرو بوادرى(Ambrois Baudry) ،كما قام المثال هنرى الفريد جاكمارت بتصميم أربعة تماثيل لأسود عُملت فى الأساس لتحرس تمثال محمد علي ، ولكنها بدلا من ذلك وضع كل اثنين منها فى مقدمة كوبرى قصر النيل بالقاهرة ونهايته[٨٨] .

وتجدر الإشارة هنا إلى أن فكرة عمل تماثيل لأسود رابضة ، التى فعلها جاكمارت فى الأساس لتحرس تمثال محمد علي بالأسكندرية ،ثم وضعت بعد ذلك فى مقدمة كوبرى قصر النيل ونهايته يمكن مشاهدة ما يماثلها فى إحدى التحف المهمة التى تنسب لعصر الأسرة العلوية،وتخص محمد علي باشا، والمثل المقصود هو كرسى عرش محمد علي باشا المحفوظ بقاعة العرش بسراى الضيافة بقصر الجوهرة بقلعة صلاح الدين، حيث نجد على كل جانب من جانبى هذا الكرسى مسندين على كل مسند أسد رابض.

ويرى أحد الباحثين الذى درس هذا الكرسى أن الفنان الذى شكل هذين الأسدين كان يشير فى ذلك إلى شخصية محمد علي وقوته وهيمنته وسطوته، فهو الحاكم الذى لا يقهر، وتدين له كل طبقات الشعب بالولاء والطاعة كالأسد الذى ينفرد بالقوة دون غيره من كائنات الغابة[٨٩]، وأحسب أن المثال جاكمارت كان يتبنى الفكرة نفسها حينما شرع فى صنع تماثيل الأسود فى البداية لتمثال محمد علي بمدينة الأسكندرية ، ولكن يبدو أن وضع الأسود فيما بعد فى مقدمة كوبرى قصر النيل ونهايته وليس حول تمثال محمد علي قد أطاح بتلك الفكرة.

وعلى أية حال يظهر محمد علي فى تمثاله فى مدينة الأسكندرية ممتطيا صهوة جواده بملابسه المعتادة قابضاً بيده اليسرى على لجام فرسه وواضعا يده اليمنى على قدمه اليمنى بالقرب من منتصف جسده تقريباً ، وتتمثل ملابسه فى قميص وسروال فضفاض ثبتا على الوسط بشال عريض ويعلو القميص كردون مجدول، وتوجد فوق هذه الملابس عباءة طويلة فضلا عن عمامة فوق الرأس ، وأمام قدمه اليسرى خنجر فى غمده ،وخلفها سيفه المقوس فى غمده أيضاً،كما يوجد أمام قدمه اليمنى طبنجة فى غمدها ، أما الحصان الذى يمتطيه فقد مثله الفنان يرفع قدمه اليمنى الامامية وكذلك يرفع قدمه الخلفية اليسرى ، كما يلاحظ أن النحات قد مثل فم الحصان مفتوحا بشدة ، تكاد تسمع صوت صهيله ، وللحصان عراقة أو لبادة متأنقة تتميز بالشراريب المتدلية منها ، كذلك وجد اسفل رقبة الحصان رسماً زخرفياً متمثلا فى هلال بداخله نجمة سداسية ،وقد نجح الفنان فى إظهار عضلات رقبته وبطنه ورجليه.

---

[88] http://www.egy.com/landmarks/cairo-statues.php

وبهذا الموقع الإليكترونى تقرير للأستاذ سمير بعنوان:التماثيل العامة فى مصر الحديثة (١٨٧٠-٢٠٠٣م)

Raafat (Samir), public statues and memorials in modern Egypt 1870-2003, 2003.

[٨٩] الفرماوى (عصام عادل)، كرسى عرش محمد علي باشا "دراسة أثرية فنية "، مجلة كلية الآداب ، جامعة المنيا ٢٠٠٥م ،عدد ٥٨ ، ص٩٠٨ .

وبعد فإذا ما قمنا بمقارنة تمثال محمد علي بميدان المنشية بمدينة الأسكندرية بتمثال محمد علي موضوع الدراسة سنجد العديد من أوجه التشابه والاختلاف يمكن حصرها فى الفقرات التالية(لوحة ٢٠ أ ، ب ، لوحة ٢١ أ ،ب) :

فإذا ما نظرنا إلى ملامح محمد علي فى تمثال مدينة الأسكندرية نجد أن النحات قد عبر من خلالها عن مرحلة عمرية أصغر لمحمد علي من تلك التى ظهرت فى تمثاله باليونان، كذلك إذا نظرنا لملابس محمد علي فى التمثالين فنجد أنها متشابهة تقريبا ، وكذلك نجد أن غطاء الرأس أيضا متشابه فى كلا التمثالين ،حيث عبر كلا النحاتين عن غطاء رأس محمد علي بالعمامة ، واللافت للنظر فى هذا الأمر ان كلاهما لم يعبر عن غطاء رأس محمد علي بالطربوش على الرغم من أن محمد علي ارتدى هذا الطربوش فى فترته المتأخرة ، وظهر ذلك فى بعض صوره الشخصية .

ويلاحظ أن نحات تمثال محمد علي بمدينة الاسكندرية وهو هنرى الفريد جاكمارت قد حرص على أن يبدو وضع محمد علي أقرب للوضع الاستعراضى بعض الشىء حيث يظهر محمد علي فى هذا التمثال وهو يمسك بسرج لجام الحصان فى يده اليسرى فى حين يضع يده اليمنى أعلى ساقه اليمنى بالقرب من وسطه، بينما يتجه ببصره إلى الأمام ،وإذا ما قورنت هذه الوضعية لمحمدعلي بوضعيتة فى التمثال موضوع الدراسة سنجدها مختلفة تماما إذ إن محمد علي بدا فى التمثال موضوع الدراسة فى وضعية محارب يهم باخراج سيفه المقوس الشهير من غمده وكأنه فى حرب حامية الوطيس ، وأحسب ان النحات ذيمتريادس كان موفقاً أكثر من النحات هنرى الفريد جاكمارت فى هذه اللمحة الفنية.

أما فيما يخص الحصان فيلاحظ أن الحصان فى تمثال محمد علي بمدينة الأسكندرية قد مثله النحات بشكل أكثر ضخامة بعض الشىء مقارنة بالحصان الخاص بتمثال محمد علي بمدينة قولة،كما يلاحظ أن لون الحصان فى تمثال محمد علي فى مدينة الأسكندرية لون رمادى داكن فى حين يبدو الحصان فى التمثال موضوع الدراسة باللون نفسه ولكن مع وجود درجات من اللون الأخضر التى يبدو أنها نتيجة تفاعل سبيكة البرونز مع عوامل التعرية ، وعلى أية حال فقد أكسبت التمثال موضوع الدراسة لمحة فنية متأنقة .

وتوجد عدة أمور أخرى مرتبطة بالحصان ولا سيما فمه الذى فتحه النحات هنرى الفريد جاكمارت فى تمثال محمد علي بمدينة الاسكندريه وكأنه يصهل ، ويلاحظ أن هذا الصهيل من الناحية الفنية ربما يتناسب مع وضعية الحصان الذى يرفع قدمه اليمنى الأمامية واليسرى الخلفية ، ولكنه لا يتناسب مع وضعية محمد علي شبه الاستعراضية ، أما فى التمثال موضوع الدراسة فنجد أن فتحة فم الحصان تناسبت مع وضعية الحصان ، وكذلك تناسبت مع وضعية محمد علي الذى هم بإخراج سيفه من غمده ، وإذا كان النحات ذيمتريادس وفق فى هذا الأمر الأخير، فإن النحات جاكمارت وفق فى نحت ذيل

الحصان الذى بدا واقعيا بعض الشيء فى تمثال محمد علي بالأسكندرية ، فى حين مثله النحات ذيمترياذس بطابع زخرفى بعض الشيء حيث بدا متماوجاً وطائراً فى الهواء.
ومن الأشياء التى اهتم بها نحات تمثال محمد علي بمدينة الأسكندرية أشغال النسيج الخاصة بالحصان ،حيث اهتم كثيراً بتفاصيل عراقة الحصان أو غيرها ، كما يلاحظ اهتمامه بوجود الهلال بداخله النجمة ،والتى توجد فى مقدمة الحصان أسفل رقبته مباشرة ، ومن المعروف أن الهلال بداخله النجمة كانت تزين أعلام الدولة العثمانية[٩٠] ، ثم اصبحت تزين أعلام الدولة المصرية إبان حكم الأسرة العلوية .
فقد استقر العلم العثمانى فى نهاية القرن الثامن عشر الميلادى على اللون الأحمر يتوسطه هلال ونجمة سداسية من اللون الأبيض ،جعلها محمد على باشا والى مصر عام١٢٤٢هـ/ ١٨٢٦م ذات خمسة أطراف بدلا من ستة لتمييز علم مصر عن علم السلطان العثمانى ، وفى عام١٢٨٤هـ/ ١٨٦٧م أدخل الخديوى اسماعيل تعديلاً احتفظ فيه باللون الأحمر للعلم ، ولكنه أصبح يشتمل على ثلاثة أهلة بداخل كل هلال نجمة خماسية من اللون الأبيض ، واستمر العلم بشكله هذا لعام١٢٩٩هـ/ ١٨٨١م ، ثم ما لبث ان عاد هذا العلم الذى استحدثه الخديوى إسماعيل مرة اخرى عام ١٩١٤م ليصبح العلم المصرى حتى عام ١٩٢٣م[٩١] .
ولكن الملفت للنظر أن النجمة التى توجد بداخل الهلال فى مقدمة هذا الحصان نجمة سداسية، أى تتشابه مع النجمة التى تظهر على العلم العثمانى ، كما يلاحظ أيضا أن فترة عمل التمثال (١٨٦٩ : ١٨٧٣ م) والتى تقع فى فترة حكم الخديوى اسماعيل كان العلم فيها يشتمل على ثلاثة أهلة بداخلها ثلاثة نجوم خماسية الأطراف ، ومع ذلك لم يلتزم النحات جاكمارت بعدد الأهلة ولا بعدد أطراف النجمة التى تظهر فى العلم المصرى بصفة عامة ، بل وصور الهلال والنجمة السداسية ، والتى تتوافق مع الشكل الذى يظهر على العلم العثمانى ولا نعرف على وجه الدقة هل كان هذا مقصوداً من الفنان جاكمارت ليدل على التبعيه المصرية للدولة العثمانية أم لا .

---

[٩٠] النجوم والأهلة على أعلام الدول الاسلامية لم يظهر إلا مع الترك العثمانيين ويرجح أن الهلال مقتبس من الرومان عند فتح العثمانيين لعاصمتهم لأنه كان شعار مملكتهم ، فراق للعثمانيين واتخذوه شعاراً وصوروه على اعلامهم ، أو أن الهلال كان معروفا عند الفرس ونقله عنهم العباسيون وتبنى العثمانيون نفس الشعار ، أما النجم فأضيف إلى الهلال على العلم العثمانى إما فى زمن السلطان سليم الثالث ١٢٠٣-١٢٢٢هـ/١٧٨٨-١٨٠٧م ، وإما فى زمن السلطان عبد المجيد بن بن محمود١٢٥٥-١٢٧٧هـ/١٨٣٩-١٨٦٠م . الانصارى (ناصر)، علم مصر من قديم الزمان حتى الآن، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ١٩٩٧م ،ص ص ٣٩ ،٤٠.
إبراهيم (محمود مسعود)،لوحات الصور الشخصية الخاصة بمحمد علي باشا فى ضوء مجموعة من متاحف مدينة القاهرة ، حاشية ٣١ ، ص ١٣١.

[٩١] إبراهيم (محمود مسعود)،لوحات الصور الشخصية الخاصة بمحمد علي باشا فى ضوء مجموعة من متاحف مدينة القاهرة، ص ١٣١ ، حاشية ٣٣ ، ص ,١٣١

وعلى أية حال فإن الفنان ذيمترياذس نحات تمثال محمد علي بمدينة قوله لم يُظهر رسوم الأهلة والنجوم كما فعل جاكمارت فى التمثال السابق ، كما أنه لم يكن أيضاً على القدر نفسه من التوفيق فى إظهار العديد من التفاصيل البالغة الدقة فى أعمال النسيج مقارنة بمثيلاتها الموجودة بتمثال محمد علي بمدينة الأسكندرية، فى حين نجد أن ذيمترياذس وفق تماما فى وضعية محمد علي وهو يخرج السيف من غمده وفى تناسب وضعية الحصان مع وضعية محمد علي بصفة عامة .

ثانيا : تمثال إبراهيم باشا بميدان الأوبرا: (لوحة ٢٢ أ ، ب)

يوجد تمثال إبراهيم باشا[٩٢]فى ميدان الأوبرا(إبراهيم سابقا)،وهذا التمثال من صنع الفنان الفرنسى(كورديية) وذلك بأمر من الخديوى اسماعيل عام١٢٨٩هـ/ ١٨٧٢ م ، وقد أقيم هذا التمثال فى ميدان العتبه الخضراء أولاً، لكنه نقل بعد ذلك فى مكانة الحالى.[٩٣]

ومن المعروف ان تمثال إبراهيم باشا اثار أزمة ثقافية بين مصر وتركيا، بسبب الدور الذي قام به إبراهيم باشا وعلاقته بالمصريين، ذلك أن وقائع صنع تمثال إبراهيم باشا تعود إلى عهد الخديوي إسماعيل عام١٢٨٢هـ/ ١٨٦٥م، حينما أسند إلى الفنان كورديه مهمة نحت تمثال لأبيه إبراهيم عام١٢٨٥هـ/ ١٨٦٨م ، وعندما تم الانتهاء من التمثال، اختير ميدان العتبة الخضراء موقعاً له ، كذلك صنع كورديه لوحتين لوضعهما على قاعدة التمثال الرخامية، إحداهما تمثل انتصار الجيش المصري على الأتراك في معركة "نزيب" ، والثانية تمثل انتصاره على الأتراك في معركة "عكا "، وكانت اللوحتان على وشك أن توضعا على جانبى قاعدة التمثال، لكن السلطات التركية تدخلت ورفضتهما لأنهما تمثلان هزيمتها أمام جيوش مصر، وأخذ كورديه اللوحتين وسافر إلى فرنسا وعرضهما في معرض باريس عام ١٣١٨هـ / ١٩٠٠م ، ثم أخذهما إلى بيته حيث لم

---

[٩٢] صاحب هذا التمثال الشهير هو البطل المغوار المظفر إبراهيم باشا بن محمد على باشا الكبير وساعده وقائد قواته ،ولد فى قوله –مسقط رأس ابيه – سنة (١٢٢٠هـ/١٨٠٥م) وجاء إلى مصر مع والده الذى لم يلبث – بعد ان دانت له امور الدولة – ان ولاه العديد من المناصب الإدارية إلا أنه اظهر براعة فائقة فى قيادة القوات العسكرية باجماع الرحالة الذين قابلهم ولا سيما شامبليون والبارون بوالكونت وغيرهما ،فولاه ابوه قيادة جيوشه التى صال بها وجال منتصراً فى كل المعارك التى خاضها ، فلما مات والده سنة (١٢٦٥هـ/١٨٤٨م) آلت ولاية الحكم إليه ،إلا أن الأجل لم يمهله غير قليل حيث اصيب بعدها بمرض فى الرئة وهو بالإسكندرية ،وتوفى فى العاشرة من نوفمبر من نفس السنة التى تولى فيها. رزق (عاصم محمد)، أطلس العمارة الإسلامية والقبطية بالقاهرة ، مكتبة مدبولى ،الطبعة الأولى ٢٠٠٣م ، ص٥٥٣ .

[93] http://www.rahalat.net/cairo.php?v=%CA%E3%CB%C7%E1

توجد نسخة طبق الأصل من تمثال إبراهيم باشا حاليا بقلعة الجبل ، وهذه النسخة يذكر الدكتور ضياء جاد الكريم مدير البحث العلمى بالقلعة انها من عمل المثال المصرى عبد القادر عبدالله وهو من أشهر نحاتى مصر فى فترة الثمانينات.

وتشير الأستاذة الدكتورة سمية حسن أن هذا التمثال الموجود بالقلعة ليس له لوحات جانبية على القاعدة كتمثال ابراهيم باشا الأصلى.إبراهيم(سمية حسن)، تماثيل الخالدين فى ميادين مصر،ص ٤٩.

يُعـــــــــــــرف مصـــــــــــــيرهما بعـــــــــــــد ذلـــــــــــــك[٩٤]

وحينما عزمت الحكومة المصرية على الاحتفال بمرور مائة عام على وفاة إبراهيم باشا عام١٣٦٨هـ/ ١٩٤٨م، أرادت وضع اللوحتين في مكانهما، فاتصلت بفرنسا وبحثت عنهما لدى حفيد كورديه وفي متاحف باريس الكبرى، فعثرت على صورتين فوتوغرافيتين لهما أخذهما الفنانان المصريان أحمد عثمان ومنصور فرج وصنعا لوحتين تشبهان لوحتي كورديه ،وهما الموضوعتان اليوم على جانبى قاعدة التمثال ، وعلى أية حال فقد صُنع التمثال عام١٢٨٩هـ/ ١٨٧٢ م ، وصمم المعماري الفرنسي بودري قاعدة له، مستوحاة من العمارة الإسلامية، لكن تصميم هذه القاعدة لم ينفذ لأنه لم يلق استحسان الخديوي إسماعيل. ونُصب التمثال عام١٢٨٩هـ/ ١٨٧٢ م في العتبة الخضراء، وفى عام١٣٠٠هـ/ ١٨٨٢ م أنزله الثوار العرابيون من على قاعدته باعتبار صاحبه أحد أفراد الأسرة الحاكمة، وبعد أن هدأت الأمور أعيد التمثال إلى ميدان الأوبرا مكانه الراهن[٩٥].

ويمثل هذا التمثال إبراهيم باشا بن محمد علي باشا الكبير ممتطيا صهوة جواده بملابسه العسكرية قابضا بيده اليسرى على لجام فرسه مشيراً بإصبع سبابته اليمنى باشارة الحرب ،وتتمثل ملابسه العسكرية المشار اليها فى سروال فضفاض ،وسترة ذات صف من الازرار ورداء قصير مفتوح من الوسط وطربوش فوق الرأس، وأمام قدمه اليسرى خنجر فى غمده ،وخلفها سيف مقوس فى غمده أيضاً ، أما الحصان الذى يمتطيه فقد مثله الفنان متجها برأسه ناحية اليسار رافعا إياها فى عظمة وكبرياء، وأسفل رقبته رسم للعلم العثمانى متمثلاً فى هلال بداخله ثلاث نجوم[٩٦] ،وقد نجح الفنان فى إظهار عضلات رقبته وبطنه ورجليه ، وفى إظهار السرج الموضوع على ظهره بزخارفه المختلفة نجاحا كبيراً ورائعاً[٩٧] .

وعلى قاعدة هذا التمثال –كما سبق أن ذكر- لوحتان تصويرتان احداهما على يمين التمثال وتصور انتصار الجيش المصرى على الجيش التركى فى معركة عكا فى سنة١٢٤٧هـ/ ١٨٣١م،والأخرى على يسار التمثال ،وتصور انتصار الجيش المصرى أيضا بقيادة إبراهيم باشا على الجيش التركي فى معركة نزيب فى سنة ١٢٥٥هـ/

---

[94] http://ejabat.google.com/ejabat/thread?tid=29479d4b7b88a8d2

إبراهيم (سمية حسن محمد)، تماثيل الخالدين فى ميادين مصر ، ص ٤٩.

[95] http://ejabat.google.com/ejabat/thread?tid=29479d4b7b88a8d2

[٩٦] تجدر الاشارة أن دكتور عاصم رزق لم يصبه التوفيق فى وصف الأهلة والنجوم أسفل رقبة الحصان الذى يمتطيه إبراهيم باشا حيث ذكر كما ورد فى المتن انه يوجد هلال بداخله ثلاث نجوم ، ولكن الواقع ومن خلال الدراسة الميدانية نجد ان ما يوجد اسفل رقبة الحصان هلال بداخله نجمة واحدة فقط ذات ثمانية أطراف وهى بذلك لاتمت بصلة للشعار الذى ظهر على علم الدولة المصرية .

[٩٧] رزق (عاصم محمد)، أطلس العمارة الإسلامية والقبطية بالقاهرة ، مكتبة مدبولى ،الطبعة الأولى ٢٠٠٣م ، ص ٥٥٣ .

١٨٣٩ م ، وفى الناحية الغربية لقاعدة التمثال كتابة محفورة فى الرخام نصها " إبراهيم باشا ١٧٩٨- ١٨٤٨ " أما الناحية الشرقية فعليها كتابة نسخية من أحد عشر سطراً محفوراً فى الحجر مسجل عليها أسماء المعارك التى خاضها إبراهيم باشا وتواريخها الهجرية والميلادية[٩٨].

وبعد، وعلى الرغم من أن التمثال السابق ليس لمحمد علي، وإنما لابنه إبراهيم باشا ، إلا أنه يمكن مقارنة هذا التمثال بتمثال محمد على موضوع الدراسة(لوحة ٢٣ أ ،ب) ،حيث صور فيه إبراهيم على صهوة جواده فى وضع قريب من تمثال والده بمدينة قولة،وتجدر الإشاره هنا إلى أن تمثال إبراهيم باشا نُفذ تقريباً فى الفترة نفسها التى نفذ فيها تمثال محمد علي بمدينة الأسكندرية وهى فترة السبعينيات من القرن التاسع عشر الميلادى أى خلال عصر الخديوى إسماعيل.

وإذا ما نظرنا إلى وضعية تمثال إبراهيم باشا نجدها قريبة بعض الشيء من حيث الفكرة بتمثال والده فى مدينة قولة ، إذ صوره النحات وهو يشير بسبابة يده اليمنى بإشارة الحرب ، وكأنه يأمر كتيبة بالسير فى هذا الاتجاه ، ويلاحظ أن فكرة تصويره وكأنه فى معركة قريبة من تمثال والده موضوع الدراسة،وتختلف هذه الفكرة عن فكرة تمثال محمد على بمدينة الاسكندرية والتى جاء وضع محمد على فيها قريباً من وضع الفارس الاستعراضى الذى يستعرض قوته .

أما فيما يخص ملابس إبراهيم باشا فنجدها اختلفت بعض الشيء عن ملابس والده فى التمثال موضوع الدراسة، وفى تمثاله بمدينة الأسكندرية أيضا حيث ظهر بملابسه العسكرية المكونة من سروال فضفاض ،وسترة ذات صف من الأزرار ورداء قصير مفتوح من الوسط ، كذلك نجد أن غطاء الرأس الخاص بإبراهيم باشا فى هذا التمثال قد جاء مخالفاً لغطاء الرأس الخاص بتمثال محمد علي الموجود بمدينة قوله وكذلك الموجود بمدينة الأسكندرية حيث جاء غطاء الرأس فى تمثال إبراهيم باشا عبارة عن طربوش، بينما جاء فى تمثالى محمد علي عبارة عن عمامة .

أما فيما يخص الحصان الذى يمتطيه إبراهيم باشا فنجده يرتكز بأقدامه الأربعة على قاعدة التمثال وهو فى ذلك يختلف عن تمثال محمد علي موضوع الدراسة الذى كان الحصان فيه يرفع قدمه اليمنى الأمامية واليسرى الخلفية والأمر نفسه تكرر فى تمثال محمد علي بمدينة الاسكندرية ، وتجدر الإشارة إلى أن وقفه الحصان الذى يمتطيه إبراهيم باشا وقفه بها شموخ وكبرياء مثل صاحبه ، كما يلاحظ ان ذيل هذا الحصان به واقعيه وقريب من ذيل الحصان الخاص بتمثال محمد علي الموجود بمدينة الاسكندرية

---

[٩٨] لمعرفة النصوص الكتابية المسجلة على قاعدة التمثال راجع :
رزق (عاصم محمد)، أطلس العمارة الإسلامية والقبطية بالقاهرة ، ص ٥٥٤ .
إبراهيم (سمية حسن محمد) ، تماثيل الخالدين فى ميادين مصر ، ص ص ٤٨ ، ٤٩ .

،ويختلف عن ذيل الحصان الخاص بتمثال محمد علي موضوع الدراسة ، والذى كانت تظهر به سبغة زخرفية بعض الشيء.

ويلاحظ أيضا فى تمثال إبراهيم باشا وجود السيف المقوس فى غمده ووقوعه خلف القدم اليسرى لإبراهيم باشا، وهو بذلك يتفق مع تمثال محمدعلي بمدينة الأسكندرية من حيث موضعه ومن حيث نوعه ، فى حين نجد أن هذا الأمر يختلف مع تمثال محمد علي بمدينة قولة حيث نجد أن محمد علي يمسك غمد السيف بيده اليسرى ويهم بإخراجه ، وآخر ما يميز تمثال إبراهيم باشا وجود لوحتين تصويرتين على قاعدة التمثال واللوحتان الحاليتان من عمل الفنانين المصريين أحمد عثمان ومنصور فرج ، وقد قاما بعملهما استنادا على صور فوتوغرافية قديمة التقطت للوحتى كورديه الأصليتين ،والواقع ان ما فعله كورديه بنحته لوحتين لوضعهما على قاعدة هذا التمثال أمر لم يقم به كل من النحات الفرنسى هنرى جاكمارت صانع تمثال محمد علي بمدينة الأسكندرية ، وكذلك لم يقم به النحات ذيمترياذس صانع تمثال محمد علي بمدينة قولة.

الخاتمة

بعد تناول تمثال محمد علي باشا بمدينة قولة باليونان بالوصف والتحليل ومقارنته ببعض التماثيل برزت النتائج الآتية :

أولاً :أهمية مدينة قولة الجغرافية والتاريخية والأثرية ، ولا شك أن التمثال موضوع الدراسة وغيره من الآثار التى تمت بصلة لمحمد علي تزيد من القيمة التاريخية والأثرية لهذه المدينة ، كما يناشد الباحث وزارة الأوقاف المصرية والمجلس الأعلى للآثار واليونسكو وغيرها من الجهات المسئولة الحفاظ على هذا التمثال ووغيره من الآثار الإسلامية التى تمت بصلة لمحمد علي أو غيرها الموجودة بهذه المدينة بصفة عامة وإعادة توظيفها بما يتلاءم مع قيمتها.

ثانيا : أكد البحث على ما فعله محمد علي لمدينة الاسكندرية من نهضة معمارية وفنية بالقدر الذى جعل البعض يطلق عليه المنشيء الثانى لهذه المدينة بعد الأسكندر الأكبر المنشيء الأول لهذه المدينة ، كما أكد البحث على الحقيقة التاريخية التى تذهب بأن حروب المورة التى شارك فيها محمد علي لم تؤثر على هجرات اليونانيين إلى مصر، بل زادت أعدادهم بعد أحداث هذه الحرب ، وأنشأ محمد علي أول جالية يونانية بمصر عام ١٨٤٣م بمدينة الأسكندرية واستمر الاهتمام باليونانيين فى عهد خلفاء محمد علي، لذلك كله لم يكن غريباً أن تأمر هذه الجالية فى بداية الثلاثينيات من القرن العشرين الميلادى أى بعد وفاة محمد علي بأكثر من ثمانين عاماً بعمل تمثال له وفاءً وعرفاناً بالجميل ، وأن يقف هذا التمثال فى مسقط رأسه أمام المنزل الذى ولد فيه ، كما لم يكن غريبا أيضا أن يُصنع له تمثال آخر فى مدينة الأسكندرية فى عهد الخديوى إسماعيل وينصب إلى الآن فى ميدان المنشية بمدينة الأسكندرية .

ثالثا : توجد العديد من الآراء والروايات التى قيلت فى تأصيل أسم مدينة كافالا أو قولة ، وقد أوضح البحث أن هناك عنصراً مشتركاً فى غالبية هذه الروايات ، وهذا العنصر المشترك هو الجواد أو فكرة امتطاء الجواد ، وكان نحات تمثال محمد علي موضوع الدراسة موفقاً فى فكرة عمل تمثال لمحمد علي وهو يمتطى صهوة جواده اذ جاءت هذه الفكرة متماشية مع كثير من الآراء التى قيلت عن مسمى هذه المدينة والتى يلعب فيها الجواد وامتطاؤه دوراً كبيراً .

رابعا : صنع تمثال محمد علي من سبيكة البرونز متبعاً على الأرجح سباكة الشمع المفقود ، حيث انها من أهم الأنواع التى كانت منتشرة فى تلك الأوقات، وكان متعارف عليها فى الحضارة المصرية ، والإغريقية فى اليونان، والرومان فى إيطاليا ، وتختلف هذه الطريقة عن الطرق المتبعة فى عمل التماثيل فى العصور الإسلامية،وقد قام بعمله النحات اليونانى(ذيمترياذس Dimitriadis)بناء على أمر الجالية اليونانية بعمل هذا التمثال عام١٩٣٠م،وتم إزاحة الستارة عن التمثال فى شهر ديسمبر من عام١٩٤٠ م .

خامساً : أوضح البحث أن نحات التمثال لم يكن معاصراً لمحمد علي ، وعليه فقد رجح الباحث اعتمادا على الدراسات المقارنة أن هذا النحات قد اعتمد فى صناعة هذا التمثال وتشكيله على بعض الصور الشخصية وبعض التماثيل التى نفذت لمحمد علي قبل عمل هذا التمثال ، ويمكن القول أن نحات هذا التمثال قد نجح بدرجة كبيرة فى تصوير وتشكيل ملامح محمد علي وملابسه وغيرها من التفاصيل من خلال هذه الأعمال الفنية ، بل وكان موفقاً فى عمل تمثال لمحمد علي وهو فوق صهوة جواده .

سادساً : حرص النحات على إظهار تفاصيل واقعية للحصان وما يرتبط به من أدوات، ولا سيما السرج وعراقة الحصان واللجام وبعض الدلايات المتعلقة بالسرج، والتى يخرج منها بدورها الشراريب،وعرض البحث مدى مطابقة هذه العراقة للعراقات التى كانت تستخدم ككساوى للمركبات الملكية ، كما أوضح البحث ظهور رسوم الحصان على الأعمال الفنية منذ الحضارة المصرية القديمة وانتهاء بالحضارة الإسلامية التى لعبت فيها رسوم الخيول دوراً كبيراً ، حيث أصبح موضوع الفارس الذى يمتطى صهوة جواده هو المنظر الرئيسى على معظم التحف التطبيقية الإسلامية،وبعض منمنمات المخطوطات ابان القرن ٧هـ/١٣ م ، وتطور الأمر إذ وصل إلينا فى الفترة نفسها فى إيران مجموعة من تماثيل الفرسان التى تبدو فيها الواقعية، وقد استمر الأهتمام بتربية الخيول وظهورها فى الأعمال الفنية فى مصر خلال حكم الأسرة العلوية وانعكس ذلك على الأعمال الفنية التى انتجت خلال عصر هذه الأسرة ، فقد كان هناك حرص من بعض فنانى تلك الفترة على ظهور الحاكم بصورة الفارس ،ويرجح أن هذا التقليد - وهو ظهور الحاكم على صهوة حصانه - انتقل إلى بعض الصور الشخصية لمحمد على من بعض الصور الشخصية الخاصة بالسلاطين العثمانين ، ثم انعكس صدى بعض هذه الصور الشخصية على بعض الأعمال النحتية التى قام بها بعض النحاتين الأوربيين ،

فظهر الحكام فى هذه الأعمال النحتية على صهوة اجيادهم، ولذلك لم يكن غريبا أن نجد فى التمثال موضوع الدراسة وبعضا من التماثيل التى نفذت فى عصر حكام الأسرة العلوية، أن يمثل فيها الحاكم بهيئة فارس يمتطى صهوة جواده.

سابعاً: أوضح البحث أهمية السيف عند العرب وظهوره مبكراً فى تماثيل قصر الحير الغربى وخربة المفجر واستمراره على قدر كبير من الأهمية خلال العصورالإسلامية المتعاقبة ، حيث عُد السيف من أبرز أنواع الأسلحة التى ظهرت على شعار الدولة العثمانية ،فكان السيف شارة من شارات السلطنة العثمانية ،وكان على نوعين ،مستقيم النصل ومقوس النصل ،وكان محمد علي يولى أهتماما كبيراً أيضا بالسيف كالسلطان العثمانى ،وليس أدل على ذلك من ظهوره به فى غالبية صوره الشخصية، ولذلك فإن نحات تمثاله موضوع الدراسة كان موفقا فى تسليط الضوء على سيف محمد علي لما فى ذلك من دلالة رمزية على بطولة محمد علي وشجاعته وعدله.

ثامنا: أكد البحث أن البندقية أو الطبنجة كانت من أهم أنواع الأسلحة النارية التى زينت شعار الدولة العثمانية ، وأن أنواع البنادق التى استخدمت فى مصر إبان القرنين السابع والثامن عشر الميلاديين،وبداية القرن التاسع عشر هى نفسها التى استخدمت فى تركيا ، وإن كان الاختلاف بينها فى العناصر الزخرفية ، وتوصل الباحث أن محمد علي لم يكن مرتبطاً بطبنجته كسيفه ،وذلك استناداً علي كثيراً من صوره الشخصيه ، والتى يلاحظ فيها أن محمد على يظهر فى كثير منها مصوراً مع سيفه بينما لا نجد طبنجته ، بل إنها لا تكاد تظهر معه إلا حينما يظهر ممتطياً صهوة جواده حيث تظهر حيئنذ فى غمدها المعلق على هذا الحصان،ولذلك لم يكن غريبا ظهورها فى التمثال موضوع الدراسة،حيث ظهر محمد علي فى هذا التمثال ممتطياً صهوة جواده.

تاسعاً : اتضح من خلال مقارنة تمثال محمد علي موضوع الدراسة بتمثاله الموجود بميدان المنشية بالأسكندرية وبتمثال ابنه إبراهيم باشا بميدان الأوبرا بالقاهرة العديد من النتائج يمكن اجمالها كالآتى :

أ-أن كلاً من تمثال محمد علي بمدينة الاسكندرية وتمثال إبراهيم باشا نفذا فى فترة السبعينيات من القرن التاسع عشر الميلادى خلال عصر الخديوى إسماعيل، وكلاهما قام بصنعه نحات من فرنسا حيث قام بعمل التمثال الأول الفنان(هنرى الفريد جاكمارت)فى حين قام بعمل التمثال الثانى الفنان (كورديبه)،اما التفكير والأمربصناعة تمثال محمد علي موضوع الدراسة فقد تمت فى فترة الثلاثينيات والأربعينيات من القرن العشرين أى خلال فترتى حكم الملك فؤاد الأول والملك فاروق وقام بصنعه الفنان(ذيمترياذس)اليونانى الأصل.

ب- جاءت وضعية تمثال إبراهيم باشا وهو يشير بسبابه يده اليمنى وكأنه فى معركة قريبة بعض الشيء من فكرة تمثال والده (موضوع الدراسة) والذى شُكل وهو يخرج سيفه من غمده وكأنه فى معركة أيضاً ، فى حين اختلفت هذه الفكرة عن فكرة تمثال

محمد على بمدينة الأسكندرية ،والتى جاء وضع محمد علي فيها قريباً من الوضع الاستعراضى الذى يستعرض فيه قوته .

ج- جاءت (الأحذية) و(عراقات الخيول) و(الطبنجات فى غمدها) فى التماثيل الثلاثة متشابهة إلى حد كبير ، أما الملابس وغطاء الرأس فقد جاءت تتشابه فى تمثالى محمد علي بقولة وبمدينة الاسكندرية، فى حين اختلفت الملابس وغطاء الرأس فى تمثال إبراهيم باشا، أما السيف فقد شُكل مقوسا فى التماثيل الثلاثة ولكن مع الأخذ فى الاعتبار أنه ظهر فى غمده الذى وقع خلف القدم اليسرى لإبراهيم باشا فى تمثاله بميدان الأوبرا وفى الموضع نفسه فى تمثال محمدعلي بمدينة الأسكندرية ، فى حين نجد أن هذا الأمر اختلف مع تمثال محمد علي بمدينة قولة ، حيث نجد أن محمد علي أمسك بغمد السيف بيده اليسرى، وهم بإخراجه من هذا الغمد.

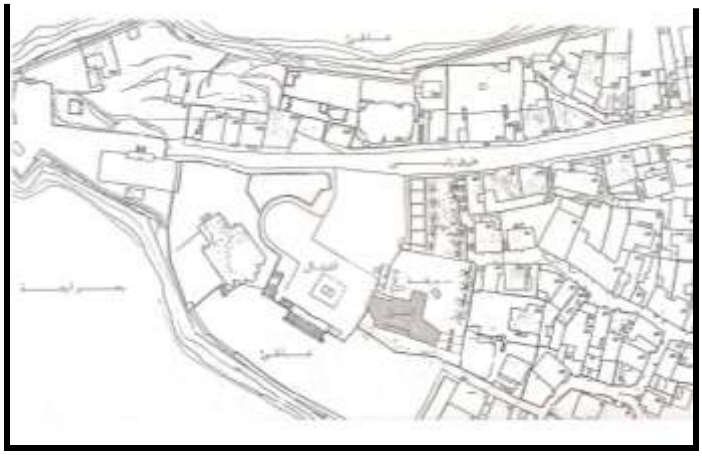
د- استطاع نحات كل تمثال من التماثيل الثلاثة ان يسبغ على تمثاله لمحة فنية،حيث وفق (ذيمترياذس) نحات التمثال موضوع الدراسة فى أن يظهر محمد علي كفارس يخرج سيفه من غمده ،وكأنه فى معركه حامية الوطيس ، كما كان ناجحاً ايضاً فى توافق وضعية الحصان مع وضعية محمد علي المشار إليها حيث ظهر الحصان فى وضع استعداد للمعركة ، أى أن الفنان هنا لم يستطع فقط التعبير عن الحالة النفسية لمحمد علي وهى حالة التأهب والأستعداد للمعركة ، وإنما عبر أيضا عن الحالة النفسية للحصان، وهو بذلك فعل ما فعله رفائيل الشرق الفنان بهزاد فى تصاوير المخطوطات بإيران قبل صنع هذا التمثال بأكثر من أربعة قرون ،أما الفنان (جاكمارت) فقد جاء موفقاً فى تعبيره بواقعية عن ضخامة جسد الحصان، وعن ذيله ، وفى اهتمامه الملفت للنظر بالتفاصيل الدقيقة ولا سيما عراقة الحصان وغيرها ، وبخاصة الهلال الذى بدا بداخل النجمة فى مقدمة الحصان ، ولا شك أن الأسود الأربعة التى صنعها جاكمارت لتحرس هذا التمثال كانت ستضفى عليه لمحة فنية رائعة، إلا أنها الآن اصبحت جزءاً لا يتجزأ من كوبرى قصر النيل بالعاصمة القاهرة.

أما (كورديه) فقد ميز قاعدة تمثاله بلوحتين مصورتين ، ورغم عدم وجود اللوحتين الأصليتين إلا أن اللوحتين التى قام بعملهما الفنانين المصريين أحمد عثمان ومنصور فرج وفق صورة اللوحتين الأصليين والمثبتين حاليا بقاعدة التمثال يؤكدا أن الفنان (كورديه) أراد أن يميز تمثاله ويخلد صاحبه ، كذلك ميز الفنان (كورديه) حصانه بإرتكاز أرجله الأربعة على القاعدة هذا فضلا عن تلك النظرة لوجه الحصان والتى لا تعطى إلا معنى واحداً وهو الشموخ والكبرياء والعظمة والتى تتوافق مع صاحب التمثال.

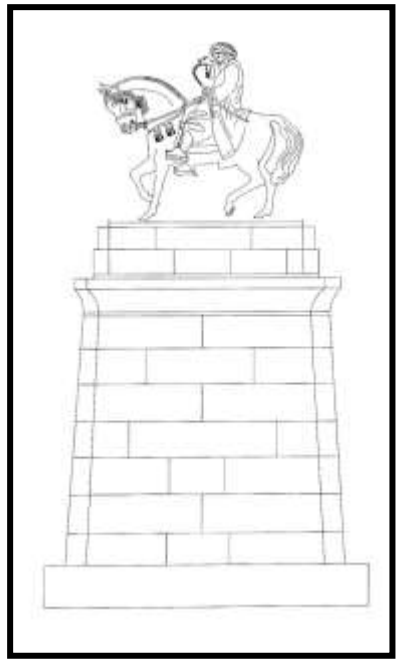
***

(شكل رقم ١)
خريطة توضح املاك الدولة العثمانية فى أوربا وآسيا وافريقيا
عن:كفافى (حسين)، محمد علي "رؤية لحادثة القلعة "،الهيئة المصرية العامة للكتاب،٢٠٠٥م،شكل ص٦١
:مؤنس (حسين)، أطلس تاريخ الاسلام ، الزهراء للاعلام العربى ، القاهرة ، ص ص ٣٤٦ ، ٣٤٧.

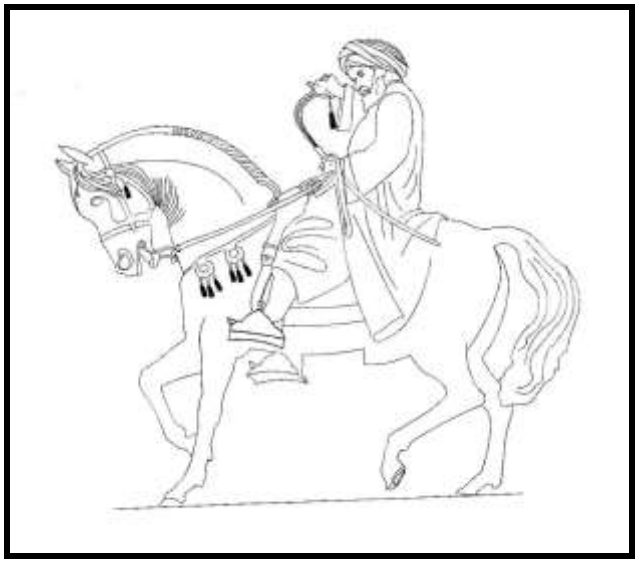
(شكل رقم ٢)
خريطة توضح القطاع الأوربى فى الامبراطورية العثمانية (اليونان والمانيا ويوجوسلاقيا ورومانيا وبلغاريا والمجر واجزاء من النمسا) وتظهر العاصمة استانبول ومدنية سالونيك وتتوسطهم قرية قولة تبعد عن استانبول بحوالى٣٨٠ كم عن وتبعد عن سالونيك بحوالى ٨٠ كم
عن :كفافى (حسين) ، محمد علي "رؤية لحادثة القلعة " ،الهيئة المصرية العامة للكتاب ،٢٠٠٥م ، شكل ص٦٣



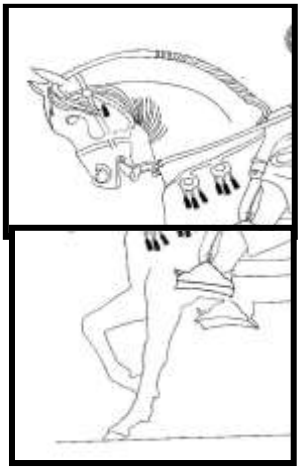
(شكل رقم ٣)
خريطة لجانب من مدينة قولة حيث يظهر فى طرف المدينة المنزل الذى ولد فيه محمد علي
عن:كفافى(حسين)،محمد علي"رؤية لحادثة القلعة"،الهيئة المصرية العامة للكتاب،٢٠٠٥م، شكل ص٦٤



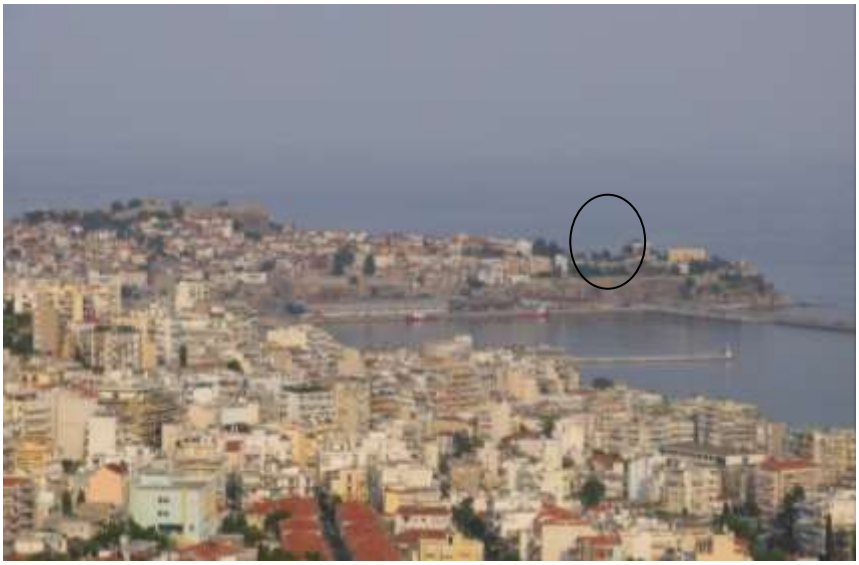
(شكل رقم ٤)
تمثال محمد علي وهو يرتكز على قاعدة مكسوة بالبلاطات الرخامية (عمل الباحث)



(شكل رقم ٥)
شكل يوضح تمثال محمد علي وهو يمتطى صهوة جواده
ويهم باخراج سيفه المقوس النصل الشهير
(عمل الباحث)



(شكل رقم ٦)
تفاصيل مختلفة من الشكل السابق لمحمد علي وملابسه وغطاء رأسه وسيفه وطبنجته ، فضلا عن رأس الجواد والركاب الخاص بمحمد علي (عمل الباحث)



(لوحة رقم ١)

جزء من ساحل مدينة قولة وبعض مبانيها ويظهر فى اللوحة موقع تمثال محمد علي المتميز ومدى قربه من الساحل. عن:

http://my-favourite- planet.de/english//europe/greece//macedonia/kavala/

(أ) **(ب)**

(لوحة رقم ٢)

أ) القناطر الاثرية المعروفة باسم Kamares بمدينة قوله اصولها من العصر البيزنطى وتم تجديدها واعادة بناء فى عهد سليمان القانونى عام ١٥٥٦م . عن:

http://www.questbg.com/travel/over-the-border/1009-the-azure-city-kavala-greece?lang=e

ب) القناطر من أعلى عن :

my-favourite-planet.de/english/europe/greece/macedonia/kavala/kavala-photos-001.html

(لوحة رقم ٣)

مبنى الامارات(Imaret) وهو مدرسة دينية شيدها محمد على عام ١٨١٧م وتحولت الآن إلى فندق

http://ar.wikipedia.org/wiki/%D9%83%D8%A7%D9%81%D8%A7%D9%84%D8%A7

(ب) **(أ)**

(لوحة رقم ٤)

أ) الواجهة الغربية للمنزل الذى ولد فيه محمد على والتى يطل عليها تمثاله موضوع الدراسة .

ب) الواجهة الشمالية والواجهة الشرقية لنفس المنزل.

نقلاً عن :

http://ar.wikipedia.org/wiki/%D9%83%D8%A7%D9%81%D8%A7%D9

(لوحة رقم ٥)
العلاقة بين تمثال محمد على والبيت الذى ولد فيه عن :
www.trekearth.com/gallery/Europe/Greece/Macedonia/Kavala/Kavala/photo1166746.htm

(لوحة رقم ٦)
تمثال محمد على ويظهر خلفه كنيسة العذراء مارى(panagia) عن :
http://www.trivago.com/kavala-447645/museum--exhibition--gallery/mehmet-ali--s-house-1246075/picture-i5745688

(لوحة رقم ٧)
تمثال محمد على موضوع الدراسة ويلاحظ فى الصورة قاعدة التمثال المكسوة ببلاطات الرخام.عن:
http://ar.wikipedia.org/wiki/%D9%83%D8%A7%D9%81%D8%A7%D9%84

(لوحة رقم ٨)
تفصيل من اللوحة السابقة لتمثال محمد علي وهو فوق صهوة جواده . عن :
http://ar.wikipedia.org/wiki/%D9%83%D8%A7%D9%81%D8%A7%D9%84%D8%A7

(لوحة رقم ٩)
تمثال محمد علي من المواجهة عن:
www.trekearth.com/gallery/Europe/Greece/Macedonia/Kavala/Kavala/photo11

(لوحة رقم١٠)
صورة زيتية شخصية للسلطان سليم الثالث (١٢٠٤: ١٢٢٢هـ/١٧٨٩-١٨٠٧م) يظهر فيها كفارس يرجح نسبتها إلى الفنان رفائيل . عن : خليفه (ربيع حامد) ، مدارس التصوير ، لوحة رقم ١٣٠

(ب) (أ)

(لوحة رقم ١١)

أ) صورة زيتية شخصية لمحمد على وهو على صهوة جواده ويلاحظ ارتداءه الطربوش عن :

Gaston Wiet, Mohammed Ali et les beaux-art,dar al maaref,le Caire , PL 63

ب) صورة زيتية شخصية لمحمد على وهو على صهوة جواده ويلاحظ ارتداءه االعمامة. عن :

Gaston Wiet, Mohammed Ali et les beaux-art,dar al maaref,le Caire , PL 99.

(ب) (أ)

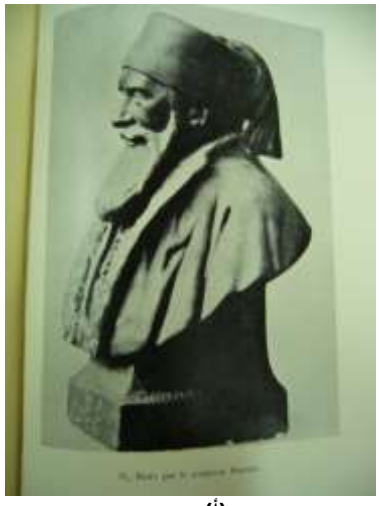
(لوحة رقم ١٢)

أ) ميدالية من عمل الفنان روجات (E.Rogat) – ١٨٤٠م . عن :

Gaston Wiet, Mohammed Ali et les beaux-art,dar al maaref,le Caire , PL 70

ب) ميدالية من عمل الفنان هنرى دروبسى(Henri Dropsy) – ويبدو انها صنعت للذكرى المئوية **لمحمد على حيث سجل عليها تاريخ ١٨٤٨-١٩٤٩م عن :**

Gaston Wiet, Mohammed Ali et les beaux-art,dar al maaref,le Caire



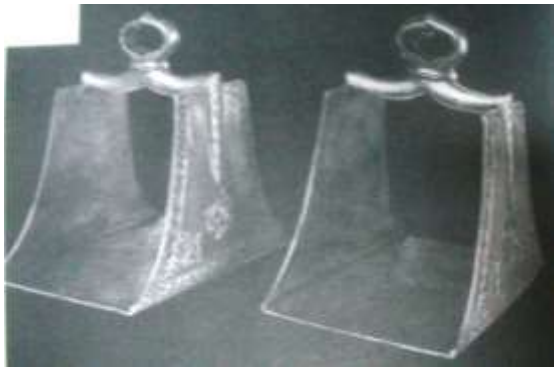
(أ) **(ب)**

(لوحة رقم ١٣)

أ) تمثال نصفى لمحمد على من عمل الفنان دانتان (Dantan)عن :

Wiet, Mohammed Ali et les beaux-art,dar al maaref,le Caire PL85

ب) تمثال نصفى لمحمد على بالمتحف الحربى بالقلعة (تصوير الباحث)



(أ) **(ب)**

(لوحة رقم ١٤)

أ) لوحة تمثل صورة شخصية لمحمد علي محفوظة بمتحف المقتنيات بالمتحف الزراعى بالقاهرة

ويتضح بها مدى تشابه ملابس محمد علي وسيفه المقوس وحذائه بمثيلاتها فى التمثال موضوع الدراسة عن :

إبراهيم (محمود مسعود)، لوحات الصور الشخصية الخاصة بمحمد على باشا فى ضوء مجموعة من متاحف مدينة القاهرة ، مجلة العصور ،المجلد ٢٠ ، ج٢، دار المريخ للنشر، يوليو ٢٠١٠م، لوحة رقم ٢ .

ب) ركاب من الفضة المطلية بالذهب يخص السلطان مراد الثالث عن:

خليفة (ربيع حامد) الفنون الإسلامية فى العصر العثمانى ، لوحة رقم ٩٦ ص ٤١٥

(لوحة رقم ١٥)
صحن من البرونز عليه نقش يمثل بهرام جور يصطاد السباع (الطراز الأموي)
عن : عبد الرازق(أحمد) ،الفنون الإسلامية حتى نهاية العصر الفاطمى ، ص ١١٠ ، لوحة ٥٢

(لوحة رقم ١٦)
أ) تصويرة تمثل فارسين فوق صهوة جواديهما، مخطوط البيطره لأحمد بن حسين بن الأحنف ، بغداد ٦٠٦هـ/١٢١٠م
محفوظ بمكتبة طوبقابى سراى
عن :فرغلى (أبو الحمد محمود) ، التصوير الإسلامى نشأته وموقف الاسلام منه وأصوله ومدارسه، ص٤١١، لوحة ١٣

(أ)

(ب)

(لوحة رقم ١٧)
أ) عراقة حصان من الجوخ ، عهد أسرة محمد على ، متحف بورسعيد.
ب) لجام من الصلب بحليتيى نحاس عليهما الشعار الملكى ، وبعض الشراريب وغيرها من الأدوات المستخدمة للجياد - متحف بورسعيد

(أ)

(ب)

(لوحة رقم ١٨)

أ) مقهى بميدان المنشيه عام ١٩١٤م

ب) تمثال محمد على باشا فى وسط ميدان المنشية الصورة تعود للنصف الأول من عام ١٩٢٤م .

عن :

http://ar.wikipedia.org/wiki/%D9%85%D9%8A%D8%AF%D8%A7%D9%86

(أ)

(ب)

(لوحة رقم ١٩)

أ) تمثال محمد على بميدان المنشية بالاسكندرية فى صوره لقطت عام٢٠١١م

ب) نفس التمثال من الجهة الاخرى (تصوير الباحث)

(أ)

(ب)

(لوحة رقم ٢٠)
أ) تمثال محمد على بميدان محمد علي بمدينة قوله باليونان
ب) تمثال محمد على بميدان المنشية بمدينة الاسكندرية بمصر(تصوير الباحث)

(أ)

(ب)

(لوحة رقم ٢١ أ ، ب)
أ) تمثال محمد على (موضوع الدراسة) فى وضع المواجهة
ب) تمثال محمد على بمدينة الاسكندرية فى وضع المواجهة

(لوحة رقم ٢٢)

أ) تمثال ابراهيم باشا بميدان الاوبرا (تصوير الباحث)

ب) تمثال ابراهيم باشا عن :

http://ejabat.google.com/ejabat/thread?tid=29479d4b7b88a8d2

(لوحة رقم ٢٣)

أ) تمثال محمد على بميدان محمد على بمدينة قوله باليونان

ب) تمثال ابراهيم باشا بميدان الاوبرا بالقاهرة (تصوير الباحث)