

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

♦ د.سامح فكري البنا

مقدمة :

لعل الباحث والقارئ الجيد لتاريخ الأسرة العلوية بصفة عامة وتاريخ محمد علي باشا بصفة خاصة يجد نفسه حائراً ، إذ أن هناك الكثير من المؤرخين الذين استفاضوا في ذكر إيجابيات هؤلاء الحكام في مصر ومدى 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 دارسي الآثار والفنون الإسلامية ، فعلى الرغم من العلاقة الوطيدة بين علم الآثار وعلم التاريخ إلا أن دارس الآثار والفنون الإسلامية في فترة الأسرة العلوية لا يمكنه إنكار أن هذه الأسرة التي حكمت مصر قرابة القرن ونصف من الزمان قد خلفت تراثاً معمارياً وفنياً ضخماً ، ومن ثم فإن هناك حقيقة شبه مطلقة لدى علماء الآثار مؤداها أن حكام هذه الأسرة كانوا رعاة فنون لامحالة ، أي كانت سياستهم ، وأيما 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 التي ترجع لهذه الفترة ، والتي تتواجد في كل بقعة من بقاع مصر ، كما أنه لا يمكنه أن يغفل ما تزدهر به هذه المنشآت من فنون زخرفية تعكس العديد من التأثيرات الفنية ، ولا يمكنه أخيراً أن لا يرى هذا العدد الضخم من التماثيل^١ المعدنية التي يتواجد بعضها في عدد من قصور هذه الفترة ، والبعض الآخر مازال موجوداً في الميادين العامة .

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

^١ راجع ندوة مصر في 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 الإشارة 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 في تناول هذا الأمر مما يجعلنا هنا لاندكر 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 في سورة سبأ (سورة سبأ الآيات ١٢ ، ١٣) عند الحديث عن سيدنا سليمان وتسخيره الجن في عمل التماثيل والقصور الشامخة وغيرها، وهنا تجدر الإشارة إلى ان هذا الموقف لا يمكن القياس عليه لأنه من المعجزات والنعم التي وهبها الله لنبيه ورسوله سليمان بن داود وغير قابلة للتكرار. أما الموقف الثاني نجده في 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 الممثل وهو يمتطى صهوة جواده ، والواقع أن هناك العديد من الأسباب التي دفعتني لعمل هذه الدراسة أهمها ما يلي:

التي يعيدها قومه من دون الله. راجع فرغلي(أبو الحمد محمود) ، التصوير الإسلامي نشأته وموقف الإسلام منه وأصوله ومدارسه ،الدار المصرية اللبنانية ١٩٩١ ، ص ٢٢ ، كذلك راجع الباشا(حسن) ، فنون التصوير الإسلامي في مصر ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٩٤م ، ص ١٠ ، 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 التي تنهى عن التصوير وتندد بالمصورين . راجع فرغلي(أبو الحمد محمود) ، التصوير الإسلامي ، ص ٢٣ نقلا عن: سابق(السيد) ، فقه السنة ، المجلد الثاني ج ٥ ، ٦ ، ٧ ، ٨ ، ص ٥٧ ، ٥٨ . وتضم المجموعة الثانية بعض الأحاديث التي تبيح الصورة التي لا ظل لها كالصور الجدارية والصور على الورق أو على الستور. راجع الحلوجي (عبد الستار) ، المخطوط العربي ، مكتبة مصباح ، المملكة العربية السعودية الطبعة الثانية ١٩٨٩م ، ص ١٨٣ نقلا عن صحيح مسلم ١٤ : ٨٥ ، وصحيح البخاري ٧ : ١٦٨ . كما تضم المجموعة الثالثة بعض الأحاديث التي تبيح صور لعب الاطفال كالعرائس ونحوها وربما كان من بين الأسباب في ذلك إثارة غريزة الأمومة عند الشابات الصغيرات . راجع فرغلي(أبو الحمد محمود) ، التصوير الإسلامي ، ص ص ٢٤ ، ٢٥ .

إذن فالإسلام لا يحرم التصوير تحريماً مطلقاً فمن الصور ما يتخذ لأغراض التعليم أو للتثبيت من الأشخاص ، وهذه وأمثالها لا شيء فيها هذا إذا كانت مسطحة وحتى الصور المجسمة تباح إذا كانت هناك ضرورة تعليمية كنماذج الأجسام البشرية التي يدرس عليها طلاب الطب والتشريح ، بدليل أن النبي صلى الله عليه وسلم سمح لعائشة أن تحتفظ بما كان عندها من الدمى لتعليم التريية 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 فهي حرام قطعاً ، معذب صانعها ، ومعذب متخذها . راجع الحلوجي (عبد الستار) ، المخطوط العربي ، ص ١٨٤ ، حاشية رقم ١٥ ص ١٨٤ .

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

-موقع التمثال والامر بعمله وصانعه ، فالتمثال يقع بمدينة قولة باليونان موطن رأس محمد علي، وقد يبدو هذا الأمر في البداية أمراً غير لافت للنظر ، إلا أنه حينما نعلم أن هذا التمثال قد عمل بأمر من الجالية اليونانية بالإسكندرية بمصر في الثلاثينيات من القرن العشرين ، ثم قام بعمله نحاس يوناني ليقام في موقعه الحالي 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 هي التي تأمر بعمل التمثال ، وليس غيرها من الجاليات التي كانت متواجدة خلال حكم الأسرة العلوية؟ والسؤال الأكثر أهمية هل وفق مثال هذا التمثال في عمل تمثال لمحمد علي وهو لم يعاصره أم لا ؟ وغيرها من الأسئلة التي تجعل الباحث في حالة بحث مستمر لإيجاد الأجابات المأمولة .

- إن دراسة هذا التمثال أثرياً و فنياً هي بمثابة لبنة تضاف لقليل من الدراسات والبحوث التي تناولت فنون القرن التاسع عشر والنصف الأول من القرن العشرين ، والتي قام بها بعض الباحثين الأجلاء ، وهي بلاشك محاولة لإنصاف حكام الأسرة العلوية بوصفهم رعاة فنون ، بغض النظر عن سياستهم في إدارة شؤون 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 العثماني ، ولتحقيق مصالح شخصية ، والسؤال الآن كيف يتسنى لليونانيين أو بالأحرى الجالية اليونانية بالإسكندرية الأمر بعمل تمثال لمحمد علي تخليداً لذاكره ؟ أليس في 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 الثاني والعشرون ، مارس ١٩٩٩م ، ملحق الجزء الأول - مسعود (محمود) ، الميداليات المصرية المصنوعة في عهد محمد علي وأسرته، دراسة أثرية فنية ، دكتوراه كلية الآثار جامعة القاهرة ٢٠٠٣م - إبراهيم (سميه حسن محمد)، النباشين والأوسمة في أسرة محمد علي (مجموعة متحف الفن الإسلامي) ، القاهرة ٢٠٠٣م - إبراهيم (سمية حسن محمد)، تماثيل الخالدين في ميادين مصر ، دار الحكيم للطباعة ، الطبعة الثانية ٢٠٠٦م .

^٥ لمزيد من التفاصيل عن هذه الحروب انظر: الرافي (عبد الرحمن)، عصر محمد علي، دار المعارف ١٩٨٩م ، الطبعة الخامسة ، ص ١٨٩ : ص ٢١٦ .

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

أما عن ثالث هذه الصعوبات فإن التمثال موضوع الدراسة ليس بمصر ، وبالتالي فعند التأكد من أية معلومة نرجع إلى الصور التي بين أيدينا والتي حرصنا أن يكون بعضها تم تصويره حديثاً 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 أثرية فنية مقارنة" } من خلال قسمين **القسم الأول** ويشتمل على الدراسة الوصفية ، والتي تتضمن موقع التمثال ، وأهمية مدينة قولة التي يقع فيها التمثال جغرافياً وتاريخياً وأثرياً ، والآراء والروايات التي قيلت في تأصيل أسم هذه المدينة، كما تتضمن الدراسة الوصفية أيضاً ترجمة عن صاحب التمثال من خلال التركيز على علاقته بمدينة قولة التي يتواجد بها التمثال ودوره السياسي تجاه بلاد اليونان، بالإضافة إلى دوره الحضاري تجاه مدينة الإسكندرية، وأخيراً دوره تجاه الجالية اليونانية بالإسكندرية تلك الجالية التي أمرت فيما بعد بعمل التمثال موضوع الدراسة، أما عن آخر جزء في هذا القسم فيتناول الأسلوب الصناعي والوصف الفني الدقيق للتمثال موضوع الدراسة بكل تفاصيله ، أما **القسم الثاني** من الدراسة فيشتمل على الدراسة التحليلية التي تتضمن دراسة بعضاً من

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

^٧ إبراهيم (سمية حسن محمد) ، تماثيل الخالدين في ميادين مصر، دار الحكيم للطباعة ، الطبعة الثانية ٢٠٠٦م.

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

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

^٨ أتوجه هنا في هذا الموضوع بكثير من الشكر والتقدير إلى الزميل العزيز الدكتورمحمد خليل رشدي مدرس اللغة اليونانية واللاتينية بكلية الآداب جامعة أسيوط فقد قام بمساعدتي في ترجمة المراجع اليونانية التي استعنت بها في هذه الدراسة.

^٩ Σταύρου, P. Καβάλα. Άλλοτε και Τώρα. Καβάλα, 1972

العناصر الزخرفية المجسمة التي ظهرت في التمثال موضوع الدراسة مثل (الحصان ، لبادة أو عراقا الحصان ، السيف ، الطنبجة) حيث تعد هذه العناصر من العناصر الفريدة التي تميز فترة عصر الأسرة العلوية ، ثم ينتهي هذا القسم بدراسة مقارنة بين تمثال محمد علي (موضوع الدراسة) وبعض نماذج التماثيل المشابهة، ثم تنتهي الدراسة بالخاتمة وأهم نتائج الدراسة .

أولاً: الدراسة الوصفية :

موقع التمثال (لوحة ١)

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

*قولة (كافالا) جغرافياً:

قولة أو كافالا تكتب باليونانية (Καβάλα)، وبالإنجليزية (Kavala)، وبالتركية العثمانية (قولة)، وهي 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 إيجه (شكل ١ ، ٢)، وترتفع عن مستوى سطح البحر حتى قمم تلال (ماندرا كاري) ، وهي تعد المرفأ البحري الأول لمقدونيا الشرقية، وإلى الجنوب منها تقع جزيرة ثاسوس على بعد ٢٠ كيلومتر، وتبلغ مساحة المدينة 112.6 كم² ، في حين يبلغ عدد سكان المدينة حوالي ٦٥ ألف نسمة^{١٠}

*الآراء التي قيلت في مسميات مدينة قولة :

هناك العديد من الآراء والروايات التي قيلت في 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 في مياه البحر وتظهر من بعد على هيئة رأس جواد ، وقد تملكها الجونيويون والبنادقة زمناً طويلاً ، وكانت تسمى (لاكوال) أي الحصان باللغة اللاتينية ، أو " قل" الإغريقية ، نسبة إلى هذه الصخرة التي 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 " التي كان سكانها من رعايا الدولة العثمانية شأنهم شأن رعايا الدولة العثمانية في 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 حسان اسمه فوكيفالو ، والذي كان غير مروض وشرس ، ولم يستطع أحد أن يمتطيه ، وقد لاحظ الاسكندر أن هذا الجواد كان يفرع من رؤية ظله ويأخذ في الجرى، وفي 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 في سعادة "يا لها من امتطاءة جميلة"^{١٢}

كما توجد رواية اخرى تذهب إلى أن الأسم القديم للمدينة كان مدينة سكافالا ، والتي عرفت منذ عام ٤٧٠ ق.م، وقد مرت هذه المدينة بعدة حروب إلى ان دمرت في بداية الاحتلال التركي العثماني وبمرور الزمن عرفت بأنها مدينة سكافالا الجديدة ثم لم يعد يستخدم لقب الجديد في تسمية هذه المدينة وفي العصور الحديثة اختفى حرف (س أو ع باليونانية) من اسم المدينة خاصة عندما بدأ الأتراك يلقبون المدينة باسم اسكى كافالا والتي تعنى كافالا القديمة حتى يميزون بينها وبين المدينة الجديدة ، وهناك رأى يذهب إلى أن أسم كافالا قد تم اشتقاقه من كلمة Cavallo أو Cablo والتي تعنى الجواد باللغة الايطالية.^{١٣}

ويلاحظ في الروايات السابقة وغيرها والتي قيلت بخصوص تأصيل اسم مدينة كافالا أو قوله أن الجواد أو فكرة امتطاء الجواد عنصراً مشتركاً في غالبية هذه الروايات ، ولعلنا هنا نتساءل هل هذه الروايات أو بعضاً منها كان في ذهن النحات الذي 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 يوناني مدينة كافالا القاطنين بمدينة الإسكندرية والذين يرجع لهم الفضل الأول في الأمر بعمل هذا التمثال لا بد وأن يكون لدي بعضهم على أقل تقدير فكرة عن بعض من هذه الروايات التي تخص مسمى موطنهم ، وما يمكن الجزم به هنا أن فكرة عمل تمثال لمحمد علي وهو يمتطى صهوة جواده جاءت متماشية مع كثير من الآراء التي قيلت عن مسمى هذه المدينة والتي يلعب فيها الجواد وأمتطاؤه دوراً كبيراً كما سبق القول.

^{١١} كفاي(حسين)،محمد علي"روية لحادثة القلعة"،الهيئة المصرية العامة للكتاب،٢٠٠٥م،صص ٥٩، ٦٠.

^{١٢} Σταύρου, Ρ. Καβάλα. Άλλοτε και Τώρα. Καβάλα, 1972.Σ.8

^{١٣} Σταύρου, Ρ. 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 تأسسها تم على يد مستوطنين قدموا من جزيرة ثاسوس في القرن السادس قبل الميلاد، وكانت وقتئذٍ تدعى **نيابوليس (Neapolis)** بمعنى (المدينة الجديدة) ، وأصبحت ميناء فيليبّي، وأخذت صفة مدينة رومانية (**سيفيتاس**) عام ١٦٨ ق.م ، وكانت قاعدة أسطول بروتوس أثناء معركة فيليبّي، وكانت الميناء التي يرسو فيها القادمون من المشرق إلى أوروبا حيث يعتقد أن بولس الرسول نزل فيها عندما كان ذاهباً إلى فيليبّي، وفي الفترة البيزنطية أصبح اسمها **خريستوبوليس (Christoupolis)** بمعنى (مدينة المسيح)، أحرقت المدينة من قبل الصليبيين أثناء تقدمهم نحو القسطنطينية عام ٥٨١هـ / ١١٨٥م ، وسيطر عليها الكتلانيون عام ٧٠٦هـ / ١٣٠٦م ، ولكن بدءاً من العام ٧٧٣هـ / ١٣٧١م أصبحت جزءاً من الدولة العثمانية ، حيث ازدهرت كسوق زراعي ومركز لتجارة التبغ ، وولد فيها عام ١١٨٣هـ / ١٧٦٩م محمد علي باشا ، والذي أصبح لاحقاً باشا مصر^{١٤}.

والحق أن الأمبراطورية العثمانية كانت تمتد عبر ثلاث قارات هي أوروبا وآسيا وإفريقيا (شكل ١)، وهذه القارات شكلت كل العالم القديم حينذاك، وقد امتدت حدود الأمبراطورية العثمانية في أوروبا إلى دول البلقان ومنها اليونان ويوجوسلافيا وألبانيا وبلغاريا ورومانيا، وما بعد دول البلقان من الشمال حيث المجر وتشيكوسلوفاكيا وبعض أراضي النمسا حتى مشارف فيينا، وقد كانت الأقاليم أو الولايات الواقعة في الأراضي الأوربية تسمى بالروملي أي بلاد الروم ، إذ كانت هذه الأراضي ملك الدولة الرومانية من قبل^{١٥} ، ولا بد أن ندرك أنه بوقوع مدينة كافالا أو قولة اليونانية على الساحل الأوربي لبحر إيجه جعلها تبعد عن مدينة سالونيك في الغرب بحوالي ٨٠ كيلومتر وجعلها من ناحية الشرق تقع بالقرب من عاصمة الأمبراطورية العثمانية الآستانة (استانبول) بحوالي ٣٨٠ كيلومتراً^{١٦}. أي أن موقعها جعلها بشكل أو بآخر بالقرب من مركز الثقل السياسي اعنى عاصمة الدولة العثمانية.

ومهما يكن من أمر فقد استولت القوات البلغارية عام ١٣٣٢هـ / 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

^{١٤} <http://ar.wikipedia.org/wiki/%D9%83%D8%A7%D9%81%D8%A7%D9%84%D8%A7>

^{١٥} كفاي (حسين)، محمد علي "رؤية لحادثة القلعة"، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ٢٠٠٥م، ص ٥٩ .

^{١٦} كفاي (حسين) ، محمد علي "رؤية لحادثة القلعة" ، ص ٥٩ ، ٦٠ .

الشرق من الميناء، وهي محاطة بأسوار بيزنطية تم تجديدها في القرن السادس عشر ، وقناطر جر المياه^{١٧} (لوحة ٢ أ ، ب) وهي من المعالم البارزة للمدينة تم بناؤها على يد سليمان القانوني عام ٩٥٧هـ / ١٥٥٠ م. لجر المياه للقاعة، ومخازن التبغ وعددها ٢٠٠ مبنية على الطراز المعماري النيوكلاسيكي العثماني، تم ترميمها ويتم استخدامها كمطاعم ومقاهٍ ، ومبنى الإمارات (Imaret) (لوحة ٣) أو دار المرق ، ويعرف أيضاً (تنبل خانه) (Tembel Hane) ويعني (بيت الرجل الكسول) وهي مدرسة كان أعضاؤها معفيين من الخدمة العسكرية، وهو بناء مقبب أصبح الآن فندقاً فخماً ، ومنزل محمد علي باشا (لوحة ٤ أ ، ب) وهو على الطراز العثماني بني عام ١١٣٣هـ / ١٧٢٠ م بجانب بناء الإمارات^{١٨} .

وعلى الرغم من القيمة التاريخية والأثرية لجميع هذه المنشآت والتي أسبغت على مدينة قولة قيمة تاريخية وأثرية بجانب موقعها الجغرافي المتميز عبر العصور، إلا أنه من باب الأمانة العلمية لا بد من إشارة سريعة للبيت الذي 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 التي يعد بيت محمد علي من ضمن أملاكها بفسخ عقد الإيجار المبرم بين الوزارة وبين السيدة اليونانية المستأجرة له والتي تدعى " أنا ميسريان " ، والتي جعلت البيت الذي ولد فيه محمد علي مطعماً ، وفي هذا الموضوع تؤكد مرة أخرى على مناشدة وزارة الأوقاف المصرية بإعادة النظر في أمر إيجار هذا المنزل وما يحيط به من آثار سواء التمثال موضوع الدراسة أو مبنى الإمارات ، ونؤكد أن المنشآت والتحف الأثرية في أي مكان بالعالم تراث إنساني يجب الحفاظ عليه.

وعلى أية حال فإن مقدمة التمثال موضوع الدراسة تشرف على الواجهة الغربية للمنزل الذي ولد فيه محمد علي (لوحة ٥ ، شكل ٣)، في حين يقع خلف التمثال مباشرة كنيسة

^{١٧} تجدر الإشارة أن مصطلح قناطر جر المياه والذي يطلق عليه أيضاً 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 أثرية للمصطلح الوظيفي والتكوين المعماري في ضوء سقاية مكتشفة حديثاً بمدينة أسبوط، المؤتمر العالمي الأول للعمارة والفنون الإسلامية ، رابطة العالم الاسلامي ، جامعة القاهرة ، أكتوبر ٢٠٠٧ م .

^{١٨} <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 المصري اليوم، عدد (١٤٩٧) ، ١٩ يوليو ٢٠٠٨ م .

الغذراء ماري أو بانجيا (Panagia) (لوحه ٦) وهو الأسم الذى أصبح فيما بعد يطلق على أسم هذه المقاطعة أو هذا الجزء من مدينة كافالاً^{٢٠}.

ترجمة عن صاحب التمثال :

محمد علي (١١٨٣-١٢٦٦هـ/١٧٦٩-١٨٤٩) باني مصر الحديثة وحاكمها ما بين عامي (١٢٢٠-١٢٦٥هـ/١٨٠٥-١٨٤٨ م)، بداية حكمه كانت مرحلة حرجة في تاريخ مصر خلال القرن التاسع عشر الميلادي حيث نقلها محمد علي من عصور التردى إلى أن أصبحت دولة قوية يعتد بها^{٢١}، وقد ولد محمد علي في مدينة "قولة" عام ١١٨٣هـ/١٧٦٩م من أب يدعى إبراهيم أغا كان من ضباط تلك المدينة، توفي والده وهو في حداثة سنه، وقام بتربيته عمه طوسون أغا الذي توفي هو أيضا، فكفله حاكم المدينة الذى كان صديقاً لوالده، ومارس محمد علي مهنة التجارة فترة ثم التحق بالعسكرية وكان من ضمن الكتبية التي جاءت إلى مصر في شهر مارس سنة ١٢١٦هـ/١٨٠١م، واشترك في المعارك التي دارت بين الإنجليز والأتراك من جانب، والفرنسيين من جانب آخر، وأخذ يترقى في المناصب العسكرية، واستغل الحوادث السياسية المتقلبة في مصر، واقترب ظهوره بالعمل القومي، فكانت ولايته لمصر نتيجة اختيار وكلاء الشعب ومناداتهم به والياً مختاراً عليهم^{٢٢}، ومحمد علي تركى عثمانى لا يمت للألبانيين ولا لصقالبة مقدونية ولا يونانها بسبب ولا نسب. ولكنه حين قدم إلى مصر جاء مع الفرقة الألبانية التي أرسلها السلطان العثماني إلى مصر مما أشكل أمره على البعض فحسب أن له أصلاً ألبانياً^{٢٣}.

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

[planet.de/english/europe/greece/macedonia/kavala/kavala-photos-001.html](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 علي في "قولة" وحياته فيها ومجيئه إلى مصر ودوره السياسي وتولييه انظر: عارف(محمد)، عبر البشر في القرن الثالث عشر، مخطوط باللغة التركية ومترجم إلى العربية، محفوظ بدار الوثائق القومية،محفظة ١٤٩، ج ١، ص ٢ - الرفاعي(عبد الرحمن)، تاريخ الحركة القومية وتطور نظام الحكم في مصر، طبع الهيئة المصرية العامة للكتاب، ٢٠٠٠م، ج ٢، ص ٢٥٥، ٢٥٩، ٣٠٣، ٣٠٤ - زكى(محمد)، النفحة الزكية في تاريخ مصر وأخبار الدولة الإسلامية، بدون، ج ٣، ص ٨٧، ٩٥ - فريد(محمد)، البهجة التوفيقية في تاريخ مؤسس العائلة الخديوية، بولاق ١٣٠٨ هـ، ص ٣، ٤ - فريد(محمد)، تاريخ الدولة العلية العثمانية، مطبعة التقدم، الطبعة الثالثة ١٣٣٠هـ، ص ١٩٢، ١٩٣، ٢٠٣، ٢٠٤، ٢٠٥.

- علوان(مجدى عبد الجواد)، عمائر الخديوى 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 في (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، ويرودها 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 بالإسكندرية في ١٣ رمضان ١٢٦٦هـ/ ١٢ أغسطس ١٨٤٩م عن عمر يناهز الثمانين عاماً فنقل جثمانه بطريق النيل ودفن بمسجده بالقلعة^{٢٦}.

محمد علي وعلاقته بمدينة الإسكندرية والجالية اليونانية:

وتجدر الإشارة هنا إلى ما فعله محمد علي وخلفاؤه من إصلاحات ونهضة في شتى المجالات بمدينة الإسكندرية على وجه الخصوص، ذلك أن هذه المدينة ظهرت فيها أكبر جالية يونانية بمصر، تلك الجالية التي سيكون لها فيما بعد الدور الأكبر في تكليف أحد المثاليين اليونانيين بصنع التمثال موضوع الدراسة، والذي قام بالفعل بتشكيله وصنعه ثم وُضع أمام المنزل الذي ولد فيه محمد علي باشا، والسبب الآخر الداعي لذكر ما فعله محمد علي لمدينة الإسكندرية على وجه الخصوص أن بهذه المدينة إلى الآن واحداً من تماثيل محمد علي يقف في ميدان المنشية، وهو لا يقل بأية حال من الأحوال من الناحية الصناعية والفنية عن تماثيل محمد علي موضوع الدراسة. ومهما يكن من أمر فإن اعتبر الأسكندر الأكبر المنشئ الأول لمدينة الإسكندرية فإن محمد علي يعد بحق المنشئ الثاني لها، فعندما دخل محمد علي الإسكندرية عام ١٨٠٥م لم تكن سوى قرية صغيرة لا تحتفظ من قصورها الذهبية الماضية إلا بمجموعة من أسوار وأطلال ومقابر تزيد في عددها عن عدد مساكن أحيائها فسرعان ما لحظها

^{٢٤} لمزيد من التفاصيل عن محمد علي راجع: الرفاعي (عبد الرحمن)، عصر محمد علي، دار المعارف ١٩٨٩م، الطبعة الخامسة، ص ٢٧ - 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.

^{٢٥} <http://alfrasha.maktoob.com/archive/index.php/t-1265342.html>

^{٢٦} الجميى (عبد المنعم)، أواخر أيام محمد علي باشا الكبير، ندوة مصر فى عصر محمد علي اصلاح أم تحديث، الجمعية المصرية للدراسات التاريخية بمناسبة مرور ١٥٠ عاماً على رحيل محمد علي باشا، تحرير عباس (رعوف) المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة ٢٠٠٠م، ص ١٠٥، ١٠٦.

محمد علي بعين رعايته وقدر أهميتها ، وبدأ محمد علي بتحسين مدينة الإسكندرية نظراً لأهميتها البحرية والحربية ، فرمم أسوارها وقلعها وأنشأ جملة من القلاع لحماية الشاطئ من العجمى غرباً إلى رشيد شرقاً ، كذلك أنشأ محمد علي فيما بين عامي ١٢٢٢-١٢٢٣هـ/ ١٨٠٧-١٨٠٨م " ديوان ملكي الإسكندرية " وهو ما عرف فيما بعد بمحافظة الإسكندرية، وأعاد للمدينة مجدها التجاري والصناعي بإصلاح مينائها ، وبنى الأسطول المصري في مصانعها فكان ذلك بدء رقيها حتى أصبحت أعظم ميناء حربي وتجاري على البحر المتوسط ، ولقد شغف محمد علي حباً بمدينة الإسكندرية لموقعها الممتاز وأهميتها الحربية والتجارية فكان يؤثر الإقامة بها ، ولهذا بنى في الطرف الغربي منها جزيرة فاروس(رأس التين)قصرأعظيما هوالمعروف بسرأي رأس التين،كما بنى خلفاؤه قصوراً كثيرة في أطراف المدينة أهمها قصر المحمودية وقصر القبارى وقصر المنتزه^{٢٧}.

وهناك أمر آخر مهم يتعلق بمدينة الاسكندرية حدث في عهد محمد علي وفي فترات غالبية خلفائه غير الاهتمام العمراني والفني الذي أولوه لهذه المدينة وإن كان مرتبطاً به بعض الشيء ، 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 اليوناني في تاريخ مصر الحديث ، وقد استمر هذا الوجود ابان القرن التاسع عشر خلال حكم خلفاء محمد علي ، حيث كان المهاجر اليوناني يترك اليونان متوجهاً إلى الأراضي المصرية ، كي يبتعد عن الواقع التركي السائد في بلاده على أمل أن يجد في الوطن الجديد مستوى معيشة أفضل ، فبلد الاستقبال مصر تقع بالقرب من اليونان ، وتمتلك ثروات غير مستغلة وبالمصادفة يحكمها محمد علي ، الذي ينحدر من مدينة كفالالا (قوله) ، والذي يعرف اليونانيين ، ويرتبط بعلاقات صداقة مع البعض منهم ويرغب في اسهامهم وكانت الصعوبات كثيرة في مواجهة اليونانيين بمصر^{٢٨}.

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

^{٢٧} أحمد(عنتر إسماعيل) ، العبادي(حسام) ، دليل موجز لآثار مدينة الاسكندرية ، مؤسسة شباب الجامعة ١٩٩٧م ، ص ١٤ .

^{٢٨} سولويانيس(إفتيومبوس) ، اليونانيون بمصر في العصر الحديث ، ترجمة صموئيل بشارة ، اثينا ٢٠٠٨م ، ص ١٠٧ .

للنظر أن هذه الحروب لم تؤثر على هجرات اليونانيين إلى مصر بل زادت أعداد اليونانيين بعد أحداث هذه الحرب.^{٢٩}

إذ تعد حرب المورة أحد الأعمدة الرئيسية التي 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 جرى بهم إلى مصر بيعوا كرقيق ، وكان إبراهيم يعامل هؤلاء الأسرى برفق، وبهذا أحجل إبراهيم كل متحضر أوربي ، وبلغ من ذلك أنه أحيا تقاليد صلاح الدين ، وفي هذا رد بليغ على الزعم الأوربي من أن محمد علي 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 تتل من هذه الحرب من الناحية المادية سوى ضم جزيرة كريت كمكافأة 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 في عام ١٢٤٩هـ / ١٨٣٣ م بالأسكندرية أول قنصلية يونانية ، حيث كان القنصل الأول ميخائيل توسيتاس من كبار التجار ينحدر أصله من منطقة إيبروس بشمال غرب اليونان صديق محمد علي ، ويعد عام ١٢٥٩هـ / 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 في مدينة القاهرة فقد أنشئت عام ١٢٧٣هـ / ١٨٥٦ م ، ثم انتشرت الجاليات اليونانية في أنحاء أقاليم

^{٢٩} أشار على سبيل المثال لا الحصر إلى زيادة اعداد هجرات اليونانيين بعد حرب المورة كلا من :

سولويانيس (إفتيومبوس) ، اليونانيون بمصر في العصر الحديث ، ص ١٠٨ .
همام (عفاف ابراهيم أحمد أحمد) ، تاريخ الجالية اليونانية في مصر في القرن التاسع عشر، رسالة دكتوراه، قسم التاريخ، كلية الدراسات الإنسانية ، جامعة الأزهر ٢٠٠٧م ، ص ص ٦٧، ٦٦ ، ٣٣٧ .

^{٣٠} بيومى (احمد فهيم) ، حرب كريت والمورة (١٨٢١-١٨٢٨ م) ، مكتبة مدبولى ، القاهرة ١٩٩٠م ص ٢١٧ ،

^{٣١} همام (عفاف ابراهيم أحمد أحمد) ، تاريخ الجالية اليونانية في مصر في القرن التاسع عشر، ص ٢٩ ،

^{٣٢} همام (عفاف ابراهيم أحمد أحمد) ، تاريخ الجالية اليونانية في مصر في القرن التاسع عشر ، ص

ص ٢٨ ، ٢٩ ،

^{٣٣} سولويانيس (إفتيومبوس) ، اليونانيون بمصر في العصر الحديث ، ص ١٠٨ .

مصر ومدنها المختلفة بعد ذلك حتى بلغ عددها ٣٢ جالية خلال القرن التاسع عشر^{٣٤} ، وبذلك فإن الجالية اليونانية كانت أكبر الجاليات الأجنبية في مصر.^{٣٥} ومهما يكن من أمر فإن من أهم المدن المصرية التي ارتبط اليونانيون بها واستقروا فيها واتخذوها وطناً ثانياً لهم مدينة الإسكندرية ، حيث كونوا بها أكبر الجاليات وأكثرها ثروة وجاهاً ، حتى قيل أن الإسكندرية اوشكت أن تكون مدينة يونانية ، ويرجع الفضل بلا شك إلى محمد علي الذي عمل على تعضيد هؤلاء اليونانيين ، فتأسست أول جالية لهم في مدينة الإسكندرية^{٣٦} .

وعلى الرغم من صعوبة تحديد أعداد اليونانيين في مصر في عهد محمد علي فإن 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 في مصر ، وتجدر الإشارة هنا أن هجرات اليونانيين لم تتوقف إبان خلفاء محمد علي ، حيث بلغت أعدادهم في عهد الخديوي عباس حلمي الثاني ٣٨ ألفاً منهم ١٥,١٨٢ بالإسكندرية ، وذلك وفقاً لتعداد عام ١٣١٥هـ / ١٨٩٧ م.^{٣٧} وخلاصة القول إن ما فعله محمد علي بصفة خاصة وأسرته من بعده بصفة عامة جعلت مصر وخاصة مدينة الإسكندرية مزدهرة معمارياً وفنياً ، وجعلت الأخيرة بمثابة وطن ثان لليونانيين.

الأسلوب الصناعي والوصف الفني لتمثال محمد علي بمدينة قولة باليونان:

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

^{٣٤} سلامة (جرجس)، تاريخ التعليم الاجنبي في مصر في القرنين التاسع عشر والعشرين ، المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب والعلوم الإجتماعية ، القاهرة ١٩٦٣م ، ص ٧٣ ، كذلك انظر همام (عفاف إبراهيم أحمد أحمد) ، تاريخ الجالية اليونانية في مصر في القرن التاسع عشر ، ص ٦٧ .

^{٣٥} Brinton J.V, The mixed courts of Egypt, U.S.A, 1930, p.28

^{٣٦} همام (عفاف إبراهيم أحمد أحمد) ، تاريخ الجالية اليونانية في مصر في القرن التاسع عشر ، ص ٦٩ .
^{٣٧} همام (عفاف إبراهيم أحمد أحمد) ، تاريخ الجالية اليونانية في مصر في القرن التاسع عشر ، ص ٣٣٧ ، ٣٣٨ ، كذلك راجع ص ص ٢٩ : ٣٤ .

أما عن التمثال الذي يركز على هذه القاعدة فهو من الناحية الصناعية صنع وشكل من سبيكة البرونز، ويعد فن السباكة^{٣٨} والصب من أول الأساليب التي عرفها الإنسان في الحضارات السابقة ، ثم أخذ ذلك المجال في الاتساع والتطور حتى وقتنا الحالى ، وقدماء المصريين هم الذين وضعوا الأساس لتقنية سباكة المعادن ، ومن المعروف أنه توجد مجموعة تقنيات متبعة في سباكة المعادن وصبها والتي يمكن استخدامها في تنفيذ أعمال الفن التشكيلي 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 والذي 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، وتتخلص تلك الطريقة فى صناعة الشكل المطلوب أو الجسم 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 سطحي ضئيل ، على ان تحتفظ بخواصها الطبيعية والميكانيكية بعد تجمدها . جان(غادة غازى تاج) ، تقنيات سباكة المعادن والاستفادة من معطياتها فى تنفيذ المشغولة المعدنية ، متطلب تكملي 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 في العالم الآن تقوم بصناعة قوالب مرنة من مواد حديثة تقوم بنقل تفاصيل العمل التشكيلي جيداً ، ويمكن بواسطتها إنتاج أكثر من نسخة شمعية.^{٤٠} وقام بعمل تمثال محمد علي موضوع الدراسة النحات اليوناني ديمترياديس (Dimitriadis)، وأخذ التمثال موقعه في اليوم السادس من شهر ديسمبر عام ١٩٤٠م.^{٤١}

وواقع الأمر أن هذا التمثال بدأ التفكير في عمله قبل هذا التاريخ بعشر أعوام ، وذلك كما هو موثق بأرشيف الجمعية اليونانية بالأسكندرية بمحاضر أعمال مجلس الإدارة ، والتي تحمل التواريخ التالية { ٢٩ / ٤ / ١٩٣٠ ، ٢٢ / ٥ / ١٩٣٠ ، ٢٥ / ٦ / ١٩٣٠ } حيث نجد أن الجمعية اليونانية بالأسكندرية قررت في عام ١٩٣٠م تكريم محمد علي وأسرته في مكان مولده بمدينة قولة اليونانية فأعطت الجزء الأكبر من المبلغ المخصص للنحات ديمترياديس (Dimitriadis) الذي نحت التمثال.^{٤٢}

هذا فيما يتعلق بالناحية الصناعية لتمثال محمد علي ، أما الناحية الفنية لهذا التمثال فهو وفق التقاليد الفنية والأثرية تمثال مركب^{٤٣} تبدو فيه الواقعية بشكل كبير حيث وفق نحات التمثال في اختياره 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 في تكريم محمد علي أن يصنع له تمثالاً شخصياً يمثلها 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 غازي تاج) ، تقنيات سباكة المعادن والاستفادة من معطياتها في تنفيذ المشغولة المعدنية ، ص ص ٧٤ ، ٧٥ ، ٨٠ ، ٨٧ ، ٨٨ ، ٨٩ .

^{٤١} <http://www.trekearth.com/gallery/Europe/Greece/photo1165742.htm>

^{٤٢} سولويانيس (إفيثوميوس) ، اليونانيون بمصر في العصر الحديث ، ص ٢٧٥ ، كذلك انظر حاشية رقم ٢٦ ص ٢٨٤ .

^{٤٣} امدتنا إيران في الفترة الممتدة من القرن ٤ : ٦هـ / ١٠ : ١٢م بمجموعة من أجمل التماثيل في العصر الإسلامي وأكثرها تنوعاً وقد شكل معظمها من مادتي الخزف والمعادن ولكن وجدت مواد أخرى، كما ظهرت التماثيل التي يمكن أن تسمى بالتماثيل المركبة كتمثال فارس على صهوة جواده، وقد ازدهرت صناعة التماثيل الحيوانية الخزفية الإيرانية في القرنين ٦-٧هـ / ١٢-١٣م وتأثرت بعض هذه التماثيل بالطابع السلجوقي من حيث القرب من الطبيعة وكذلك التعبير عن الحركة ، إلا أن البعض الآخر بدأ 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 في إيران قد امدنا بمجموعة فريدة ومبتكرة من التكوينات الفنية التي يمكن أن نطلق عليها التماثيل الخزفية المركبة التي تتم عن محاولة التأكيد على التفاصيل، كذلك الربط بين التماثيل الحيوانية والأدمية ربطاً سليماً لتكوين تماثيل خزفية جديدة تحاكي الواقع وتعبّر عن الموقف وتفسر العلاقة بين الإنسان والحيوان ويحسب للفنان الإيراني أنه صاحب هذا الاتجاه الفني المتطور الذي اضاف بعداً جديداً لشكل التماثيل في العصر الإسلامي. حسن (هناء محمد عدلي) ، التماثيل في الفن الإسلامي ، ص ص ٨٨ ، ٨٩ ، ١٠٤ كذلك انظر لوحة ٣٣ ،

الأشخاص فوق صهوة جوادهم من المناظر التي انتشرت بين النحاتين الأوربيين في فترة عمل التمثال ، فضلا على أن موضوع تصوير الحكام أو السلاطين أو الملوك فوق صهوة اجوادهم مسألة موهلة في القدم وظهرت في التصوير الجداري ، وكذلك فيما يعرف بالنحت السطحي على الجدران، وكذلك في تصاوير المخطوطات، إلا أنه يمكن القول إن أقربها عهداً وتأثيراً في الفنانين والنحاتين الأوربيين الذين عملوا في فترة الأسرة العلوية هو ما تركه السلاطين العثمانيين السابقين لفترة محمد علي من تراث ضخم من صور شخصية بالمخطوطات أو الألبومات رسم بعضها فنانون أوربيون، حيث يلاحظ أن السلاطين في بعض هذه الصور كانت تصور في أوضاع تقليدية فنية معينة ، وكان من بين هذه الأوضاع في بعض الأحيان تصوير السلطان العثماني 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 وبخاصة الذي نفذ في فترة محمد علي كان بمثابة المعين أو مصدر الإلهام لنحات التمثال وغيره من النحاتين الأوربيين الذين عملوا في فترة الأسرة العلوية.

وعلى أية حال فإن النحات ذيتمرياديس قد صور الجواد مفعم بالحيوية والحركة (شكل ٥ ، ١٦، ب، ج) ويتضح ذلك من خلال رفع القدم اليمنى وانثنائها قليلا للداخل بحيث ترتفع تماما عن الأرضية التي يقف عليها التمثال ، والأمر نفسه فعلة للقدم اليسرى الخلفية مع ملاحظة انها هنا لا ترتفع إلا بضعة سنتيمترات عن الأرض ، ومن بين العلامات الدالة على حيوية الجواد فتحه لفمه والذي يتضح أنه فتح بفعل محمد علي حيث يرتبط فك الحصان السفلى بلجام معدني مربوط بسرج جلدي يشد عليه محمد علي بقبضة يده اليسرى ، أما آخر مظهر من المظاهر الدالة على الحيوية في الجواد فهو ذيله والذي بدا متموجاً ومتجهاً إلى جهة اليسار .

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

^{٤٤} من أمثلة الصور التي تمثل السلطان العثماني فوق صهوة جواده صورة زيتية شخصية للسلطان سليم الثالث (١٢٠٤-١٢٢٢هـ/١٧٨٩-١٨٠٧م) يظهر فيها كفارس على صهوة جواده ربما تمثله في إحدى نزواته خارج مدينة استانبول والصورة مفعمة بالواقعية في كافة تفاصيلها وألوانها وتدل على براعة الفنان في 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 ازدادت وأصبحت أكثر وضوحاً في التصوير العثماني خلال فترة القرن ١٣هـ/١٩م مثله في ذلك مثل بقية أفرع الفن العثماني من عمارة وفنون تطبيقية. خليفة (ربيع حامد)، مدارس التصوير الإسلامي في إيران وتركيا والهند من القرن ٩هـ/١٥م وحتى القرن ١٣هـ/١٩م، الجريسي للطباعة، الطبعة الأولى ٢٠٠٧م، ص ٣٦٥ ، لوحة ١٣٠.

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

أما عن آخر ما أضفاه النحات على الجواد فهو تلك اللوحة الزخرفية البسيطة التي يمكن أن نتلمسها في تصفيف شعر الحصان ، ولا سيما في الخصلات الموجودة على جبهته ، هذا فضلا عن الشريط الجلدي الذي 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 جانبي 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 في الإطار الزخرفي لنسيج اللباد التي يجلس عليها محمد علي.

أما عن محمد علي ممتطى هذا الجواد فيلاحظ أن أهم ملمح أضفاه النحات ذيتمريادس عليه هو القوة والحزم، ووضح ذلك من خلال الوضع المتفرد لمحمد علي وهو يخرج سيفه بيده اليمنى من غمده الممسك عليه بيده اليسرى، والتي يمسك بها أيضا سرج الجواد لكي يكبح جماحه، وتتضح القوة أيضا في الصرامة التي أضفها النحات على ملامح محمد علي وتلمس ذلك في تلك الأنف المستقيمة الحادة، وفي النظرة الثاقبة، وفي التجاعيد الممتلئة بخطوط شبه مستقيمة في جبهة محمد علي والتي تعكس عمر هذا الفارس وخبرته فضلا عن صرامته وحزمه الواضحة في التمثال(لوحة ٨، شكل ٥، ٦).

وفي السياق ذاته فإن نحات هذا التمثال نجح في إظهار ملامح محمد علي بشكل جيد، بل نجح أيضا في نحته لتلك العمامة^{٤٦} المتعددة الطيات والتي تعلو رأسه ، ويبدو أن نحات هذا التمثال كان حريصاً على أن يظهر محمد علي بالعمامة وليس بالطربوش ، وربما

^{٤٥} الطبنجة أو البندقية آلة من سلاح الحرب تعرف بالبارودة نسبة إلى البارود الذي يقذف به لمزيد من التفاصيل عن الطبنجة انظر القسم الثاني من هذه الدراسة والمتعلق بالدراسة التحليلية.

^{٤٦} العمامة : من لباس الرأس وجمعها عمام وهي اسم لما يعقد على الرأس ، ويولى 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 علي باشا في 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 في عصر أسرة محمد علي ، دراسة أثرية فنية ، دكتوراه كلية الآداب ،جامعة طنطا ٢٠٠٢م ، ص ٤٥ . ، وتنمى كل عمامة وفق مرتبة =صاحبها في الهيئة الاجتماعية ، فعمامات العلماء تختلف عن عمامات التجار والعسكريين وغيرهم ، وأول ما ألقته تنظيمات الجيش سنة ١٨٢٣م هو ليس العمامة.

إبراهيم (محمود مسعود)، لوحات الصور الشخصية الخاصة بمحمد علي باشا في 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 في كثير من هذه الأعمال يظهر بالعمامة وليس الطربوش.

السبب الثاني: أن العمامة كانت لها دلالة رمزية مهمة عند الدولة العثمانية والسلطان العثماني، وكلاهما لا يمكن فصلهما أبداً عن محمد علي على الرغم من استقلاله بمصر. فالعمامة عند السلطان العثماني كانت تعد من العناصر الزخرفية المهمة بل إنها وجدت تزيين شعار الدولة العثمانية فوجود العمامة مع الطغراء إنما هو إشارة واضحة إلى شخص السلطان العثماني، وتمثل العمامة غطاء الرأس الرئيسي للأتراك العثمانيين، وقد تغير شكلها من قرن إلى قرن، ومن سلطان إلى آخر ففي القرن السادس عشر الميلادي كانت عمامة السلطان بهيئة لفائف وترتفع لأعلى يزينها ريش أسود مرصع بالأحجار الكريمة، وفي أواخر القرن السابع عشر الميلادي وأوائل الثامن عشر الميلادي نرى عمامة السلطان سليم الثالث (١٧٨٩-١٨٠٧م) مضافاً إليها ريشتين ذواتي لون أسود تلتصق احدهما على الجانب الأيمن للعمامة، والثانية على الجانب الأيسر، وبينهما ريشة ثالثة مدلاة لأسفل^{٤٧}

وظلت العمامة هي غطاء الرأس لسلاطين الدولة العثمانية حتى عهد السلطان محمود الثاني الذي جعل الطربوش لباساً رسمياً لجميع طوائف الدولة وألغى لبس العمامة، ونلاحظ أن العمامة لم تظهر سوى في شعارات القرن التاسع عشر، ورغم أن لبس العمامة قد استبدل بالطربوش منذ عصر السلطان محمود الثاني إلا أن شعار العثمانيين الذي يرجع لعصر مراد الخامس ومحمد رشاد الخامس ومحمد وحيد الدين ازدان بعمامة أيضاً يعلوها ريشة، مما يدل على أن هذه العمامة استخدمت كرمز فقط للسلطان العثماني أو كتقليد استخدم على شعارات الدولة العثمانية^{٤٨}.

ويبدو واضحاً أن محمد علي هذا حذو السلاطين العثمانيين إذ انه من المعروف أنه ألغى العمامة، ولبس الطربوش وظهر به في بعض صورته الشخصية، ولا شك أن نحات التمثال موضوع الدراسة قد شاهد أمثلة فنية لمحمد علي صور في بعضها بعمامة، وفي بعضها الآخر بطربوش، ومع ذلك نجد أن نحات هذا التمثال كان حريصاً على أن يصور محمد علي في هذا التمثال بالعمامة وليس الطربوش، وربما جاء اختياره رمزياً بعض

^{٤٧} نجم (عبد المنصف سالم حسن)، شعار العثمانيين على العمائر والفنون في القرنين الثاني 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 في مدرسة التصوير العثماني، زهراء الشرق، الطبعة الأولى ٢٠٠٣م، لوحة ١٧٩.

^{٤٨} نجم (عبد المنصف سالم حسن)، شعار العثمانيين على العمائر والفنون في القرنين الثاني 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 العمامة عند العثمانيين استمرت محتفظة بدلالاتها الرمزية كرمز للسلطان حتى بعد إلغائها .

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

ولعل أهم الأعمال الفنية التي تتشابه فيها ملامح محمد علي مع ملامحه في التمثال موضع الدراسة ثلاثة ميداليات أحدها من عمل الفنان روجات (E.Rogat) (لوحة ١٢) ويرجع تاريخها لعام ١٨٤٠ م ، وقد صور فيها محمد علي في وضع جانبي وبدون عمامة ، ولكن بطربوشه الشهير، وتوجد ميدالية أخرى من عمل الفنان ستورثارد (Storhard) وصور فيها محمد علي في وضع مواجهة وبدون عمامة أيضاً ، ولكن يلاحظ أن ملامح محمد علي في هذه الميدالية تظهره في مرحلة عمرية أكبر من الملامح التي يبدو عليها في التمثال موضوع الدراسة ، وربما تتشابه ملامحه في هذه الميدالية مع ملامحه في التمثال في الأنف المستقيمة و في الذقن فقط^{٤٩} ، أما الميدالية الثالثة فهي من عمل الفنان هنري دروبسي (Henri Dropsy) وتاريخ صناعتها قريب من صناعة التمثال موضوع الدراسة حيث سجل عليها تاريخ ١٨٤٩ - ١٩٤٩م (لوحة ١٢ ب)، ويبدو انها صنعت في الذكرى المئوية لمحمد علي ، وقد صور فيها محمد علي في وضع مواجهة مرتديا عمامة، ويلاحظ أن ملامح محمد علي وعمامته تتشابه بشكل كبير مع ملامحه وعمامته في 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 ١٣) وعلى الرغم من أن محمد علي لم يرتد العمامة في 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 (لوحة ١٣ب) ولا يوجد عليه أمضاء أو تاريخ وإن كان يبدو من مظهره أنه تمثال عمل على أقل تقدير في 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 لبعده سنة ١٩٥٠م .

تشابهه الشديد مع التمثال موضوع الدراسة، خاصة في ملامح محمد علي وفي العمامة التي يرتديها .

ويلاحظ أن النحات قد وفق أيضا في تمثيل ملابس محمد علي في 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 الزراعي بالقاهرة والتي رسمها الفنان (G Bonaw 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 ١٨٦٧م 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 في كلتا الصورتين تتشابه بدرجة كبيرة مع الأشياء نفسها الظاهرة في تمثال محمد علي موضوع الدراسة ، وتجدر الإشارة إلى أن شكل الحذاء بشكله المعروف الآن لم يرتده محمد علي إلا في بعض الصور القليلة، نذكر منها هنا صورته شخصيه له محفوظة بسرأي الإقامة بمتحف قصر الأمير محمد علي بالمنيل^{٥٤} ويستلفت النظر أيضا في هذا التمثال الركاب الذي يضع فيه محمد علي حذائه ، والذي حرص النحات ديمتريانيس على تشكيله ونحته ، إذ أنه يؤكد مرة أخرى مدى تأثر محمد علي بالسلطين العثمانيين الذين كانوا يحرصون على هذا الركاب في خيولهم ويتأنقون في صنعه وزخرفته (شكل ٦ ج) .

^{٥١} الشال : يقوم مقام الحزام ، وكان يوضع فوق الاكتاف وأشهر أنواع الشيلان ، الشال الكشمير نسبة لكشمير بالهند .

الفرماوى(عصام عادل) ، اشغال النسيج في 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 السنان وهو ذو طرف مدبب مقوس للأعلى وغالبا بدون كعب . أبو العينين (رافقت) ، الأزياء الشرفية والعسكرية وزينتها في عصر أسرة محمد علي "دراسة أثرية فنية" ، ص ٧٢ .

^{٥٣} إبراهيم (محمود مسعود) ، لوحات الصور الشخصية الخاصة بمحمد علي باشا في 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 في ضوء مجموعة من متاحف مدينة القاهرة ، ص ص ١٣٤ ، ١٣٥ ، كذلك انظر حاشية رقم ٥٠ ص ١٣٥ ، وراجع لوحة ٢٥ .

ولحسن الحظ يحتفظ متحف (Iparmueszet) بمدينة بودابست على ركاب من الفضة المطلية بالذهب يعود لعصر السلطان العثماني مراد الثالث (٩٨٢-١٠٠٤ هـ/ ١٥٧٤ م - ١٥٩٥ م) (لوحة ١٤ ب) °° ، ويثبت هذا الركاب وغيره أن فكرة الركاب كانت موجودة عند العثمانيين من فترة كبيرة وأن محمد علي حدا حذو السلاطين العثمانيين .
وخلاصة القول أن نحات هذا التمثال على الرغم من عدم معاصرته لمحمد علي إلا أنه وفق توفيقاً كبيراً في تصميم هذا التمثال وتشكيله وفي التعبير بواقعية عن النواحي الخلقية والخلقية لمحمد علي.

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

وتجدر الإشارة أن هذا اللون الأخضر يظهر عادة في السبائك البرونزية ، حيث تتميز هذه السبائك بألوانها الجميلة ، وأن لها مقاومة عالية للتآكل والأكسدة نتيجة تكون طبقة واقية من أكسيد النحاسوز على سطح البرونز ويزداد سمك هذه الطبقة من الأكسيد في الأجواء الرطبة ، وهذه الطبقة من أكسيد النحاسوز تحاط بالكربونات القاعدية التي تكون طبقة (خضراء - Malachite) أو (زرقاء - Azurite) تعرف بالباتينا وتكون هذه الطبقة من الكربونات ثابتة في حالة عدم وجود كلوريد النحاسيك القاعدي والذي عادة ما يكون وجوده غير ثابت فيمتد وجوده إلى المعدن ذاته مسبباً مرض البرونز^{٦٦} ، وعلى الرغم من أن هذا اللون الأخضر الذي يظهر على التمثال البرونزي اللون يعد أحد أمراض البرونز إلا أنه أكسب التمثال لمحة فنية رائعة .

ثانياً : الدراسة التحليلية

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

°° خليفة (ربيع حامد) ، الفنون الإسلامية في العصر العثماني ، زهراء الشرق، الطبعة الأولى ٢٠٠١ م ، ص ١٦٠ ، لوحة ٩٦ ص ٤١٥ .

°٦ جان (غادة غازي تاج) ، تقنيات سباكة المعادن والاستفادة من معطياتها في 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 للفرسية 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 ففي بلاد اليونان كانت أفضل الخيول من منطقة (تساليا) حيث موطن الحصان الخاص بالأسكندر الأكبر،والذي 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 في مصر فقد ظهر الحصان لأول مرة في عصر الدولة الحديثة ، إبان حكم الأسرة الثامنة عشر حوالي ١٥٨٠ ق.م ، وجاءت الخيول عن طريق الجنس الأري المسمى churri ولم تكن الخيول المصرية تمثل سلالة قائمة بذاتها ،حيث ظهرت العديد من مناظر الخيول في عصر الدولة الحديثة ، وكلها توضح نوعاً واحداً من الخيول ،وهي ذات الرقبة المقوسة بشدة^{٥٧}.

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

^{٥٧} قادوس(عزت زكى حامد) ، فنون الاسكندرية القديمة ، الاسكندرية ٢٠٠١م ، ص ص ١٦٤ ، ١٦٥ ، ١٦٦ .

^{٥٨} أمان (مرزوق السيد)، الرعى والرعاة في 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 في العصور التالية لدفن بعض الناس الفقراء ،كذلك وجد في أحد حجراتها دفنات لثلاثة من الخيول ، ولقد اعيد تركيب الهيكل العظمى لأحد هؤلاء الخيول وهو موجود الآن والتابوت الخاص به في المتحف الزراعى بالدقى ، ومن خلال الملامح التشريحية للهيكل العظمى لهذا الحصان فهي لاتشبه الخيل العربي (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 والتي كانت مشهورة كخيول عربية (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 أيدي الباحثين حتى الآن يرجع إلى عهد الملك تحتس الأول ، ولقد حدث التوسع في وجود الخيل في 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 تحتس الثالث يحب الخيول وكانت عنده اصطبلات خاصة بها ، وكان للملك أمنحتب الثانى خيوله الخاصة، وكانت الخيل تستخدم مع العربدة لدى بعض الملوك في الصيد البرى، ومثال ذلك ما وجد من رسومات على صندوق خاص بالملك توت عنخ آمون، وهو موجود حاليا في المتحف المصرى.^{٥٩}

ولم يكن الاهتمام بالحصان وتربيته ومعالجته فنياً قاصراً على الحضارة اليونانية أو الحضارة المصرية القديمة ، بل نجد أن تمثال الحصان احتل مكاناً مهماً فيما بعد بين التماثيل الحيوانية خلال العصر الساسانى، ودائماً ما شكّل الفارس يمتطى صهوة جواده ، وقد كان هذا الموضوع مألوفاً في هذا العصر، فهناك العديد من المناظر التي تصور رياضة الصيد والقتص على التحف المعدنية الساسانية ، حيث يظهر الصياد الذي يمتطى صهوة الجواد ، يسير مسرعاً في حين تلوذ الحيوانات بالفرار من أمامه ، وقد ظهر الحصان أيضاً على العديد من قطع المنحوتات القبطية^{٦٠} حيث يمتطى صهوته القديسون والفرسان ، وقد نحت الفنان في القرن الرابع الميلادى الحصان بأسلوب محور وبشكل يشبه الدمية، وفي القرنين الخامس والسادس الميلاديين كان ينحت بتحوير شديد ، وفي القرن السابع الميلادى مال الفنان إلى نحت الحيوان بأسلوب قريب من الطبيعية إلى حد ما^{٦١}.

وفي العصر الإسلامى أصبح موضوع الفارس الذي يمتطى صهوة جواده هو المنظر الرئيسى على معظم التحف التطبيقية ، وأحيانا يظهر داخل سرة وقد يظهر يطعن سبعا

^{٥٩} امان (مرزوق السيد) ، الرعى والرعاة في 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 ، في 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 في مصر في فترة ما بعد دخول الاسكندر الأكبر مصر ولا زال مستمراً حتى يومنا هذا ، وعاصر هذا الفن 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 في ظروف معينة واستمر .

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

^{٦١} حسن (هناء محمد عدلى) ، التماثيل في الفن الإسلامى ، ص ١٢٣ .

بحرية في يده ، أو يصطاد سبعاً بالباز ، أو رافعا سيفه مصوباً نحو السبع الموجود في المنطقة السفلية من السرة (لوحة ١٥).^{٦٢}

ولعل تكرار هذا المنظر على العديد من التحف التطبيقية في العصر الإسلامي يعزى إلى ما تمتعت به ألعاب الفروسية من مكانة كبرى بين الألعاب الرياضية في 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 الذي يبتهج فيه الناس جميعاً على اختلاف طوائفهم ورتبهم وكانت هذه السباقات على رأس الألعاب الرياضية التي مارسها السلاطين والأمراء.^{٦٣}

وقد وردت أيضاً رسوم الخيول في صور المخطوطات الإسلامية منذ وقت مبكر، ولعل من أقدم تصاوير المخطوطات التي صورت فيها الجياد وتنتمي في أسلوبها للمدرسة العربية صور مخطوط البيطرة المحفوظ بدار الكتب المصرية بالقاهرة والذي نسخه حسن بن هيبه الله في سنة ٦٠٥هـ/١٢٠٩م^{٦٤} ، وصور نسخة أخرى منها يرجع تاريخها لعام ٦٠٦هـ/١٢١٠م ومحفوظه بمتحف طوبقابي سراي باستانبول (لوحة ١٦)^{٦٥} ، ولم يقتصر الأمر على ظهور الخيول أو الخيول والفرسان على التحف التطبيقية أو رسوم المخطوطات في العصور الإسلامية فحسب، وإنما ظهرت تماثيل للفرسان على صهوة جيادهم في هذه العصور.

^{٦٢} تعددت مناظر الجياد وما يمتطيها من شخوص وفرسان في العصور الإسلامية فهناك على سبيل المثال لا الحصر مثال عبارة عن صحن من المعدن يرجع للعصر الأموي محفوظ في متحف برلين نشرت فوقه زخارف بارزة تعكس بدورها التقاليد الساسانية تمثل بهرام جور يصطاد السباع . عبد الرزاق (أحمد) ، الفنون الإسلامية حتى نهاية العصر الفاطمي ، ص ١١٠ ، لوحة ٥٢ .

وهناك أيضاً صور جدارية بالفسيقساء منفذة بالجامع الأموي بدمشق والذي بنى عام ٩٦ هـ ويلفت النظر بها الجزء الذي اكتشفه دي لوري ويعرف عند علماء الآثار والفنون باسم مصورة نهر بردى حيث يظهر بها مجموعة من المباني تقع خلف مبنى نصف دائري ومن المرجح أن هذه المجموعة تمثل المرج الأموي أو ميدان سباق الخيل الذي كان بالقرب من دمشق.

الباشا (حسن)، التصوير الإسلامي في العصور الوسطى ، دار النهضة العربية ١٩٩٢م ، ص ص ٣٧ ، ٤١ ، شكل ٨.

ويوجد أيضاً جزء من رسم بالألوان المائية على الجص بأرضية قصر الحير الغربي الذي شيده هشام بن عبد الملك (٧٢٤-٧٤٣ م) وهي حالياً محفوظة بالمتحف الوطني بدمشق ، ويشاهد في القسم الأوسط من هذه الصورة صورة فارس قد امتطى صهوة جواده الراكض، وشرع يرمى غزالاً بسهم . الباشا (حسن)، التصوير الإسلامي في العصور الوسطى ، ص ص ٦٧ ، ٦٨ . شكل ١٣ .

^{٦٣} حسن (هناك محمد عدلي) ، التماثيل في الفن الإسلامي ، ص ص ١٢٣ ، ١٢٤ .

^{٦٤} راجع: الباشا (حسن) ، التصوير الإسلامي في العصور الوسطى ، ص ص ١٣٨ ، ١٣٩ ، شكل ٢٩ .

^{٦٥} فرغلي (أبو الحمد محمود) ، التصوير الإسلامي نشأته وموقف الإسلام منه وأصوله ومدارسه، ص ص ٨٦ ، ٨٧ ، ٨٨ ، ٨٩ ، لوحة ١٣ .

ففي القرن السابع الهجري/الثالث عشر الميلادي وردت إلينا مجموعة من تماثيل الفرسان التي نفذت بطريقة واقعية وبها تعبير عن الحركة يتمثل في شد اللجام بكلتا اليدين وحركة الأرجل، كذلك إبراز التفاصيل في الملامح المغولية للفراس وجعبة السهام وذيل الحصان المعقود بما يوحي بأن الفنان قد درس الشكل العام للفراس على جواده قبل أن يمثله في هيئة تمثال، ومن الفترة نفسها أيضا في إيران تمثال صغير لفراس على حصانه شكل بأسلوب قريب من الطبيعة ونسب تشريحية سليمة^{٦٦}.

وبشكل عام فإن اهتمام العرب بموضوع الفراس على صهوة جواده يرجع أيضا إلى ولع العرب برياضة الصيد التي عدوها من أهم وسائل التسلية، حيث عرف عن العرب في الجزيرة العربية شغفهم بهذه الرياضة، وعندما جاء الإسلام عد الصيد وسيلة مشروعة لكسب العيش^{٦٧}.

ويبدو أن الاهتمام بتربية الخيول وظهرها في الأعمال الفنية استمر في مصر خلال حكم الأسرة العلوية، وانعكس ذلك الاهتمام على الأعمال الفنية التي انتجت خلال عصر هذه الأسرة، وكان هناك حرص من بعض فناني تلك الفترة على ظهور الحاكم بصورة الفراس، وقد سبق القول إن هذا التقليد وهو ظهور الحاكم على صهوة حصانه ظهر جليا لبعض سلاطين الدولة العثمانية، وكان من ضمن الأوضاع التي تظهر في صورهم الشخصية (لوحة ١٠)^{٦٨}، ويبدو أن هذا الأمر انتقل إلى بعض الصور الشخصية لمحمد علي، ولما لا وهو -أي كانت طموحاته- كان من نبع هذه الخلافة ومتأثر بها لا محالة. فنجد أن محمد علي ظهر في بعض صورهِ الشخصية كفراس من ذلك صورة شخصية لمحمد علي وهو يمتطي صهوة جواده (لوحة ١١)، ويلاحظ في هذه الصورة ارتدائه لطربوش وليس عمامة، وهناك صورة شخصية أخرى لمحمد علي وهو يمتطي صهوة جواده (لوحة ١١ب) ويلاحظ في هذه الصورة ارتدائه لعمامة تبدو قريبة الشبه من العمامة الخاصة بالتمثال موضوع الدراسة وبالعمامة الخاصة بتمثاله الموجود بمدينة الإسكندرية.

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

^{٦٦} حسن (هناء محمد عدلي)، التماثيل في الفن الإسلامي، ص ١٢٤ كذلك راجع لوحة ١١٥، ولوحة

١١٧.

^{٦٧} حسن (هناء محمد عدلي)، التماثيل في الفن الإسلامي، ص ١٢٤.

^{٦٨} خليفه (ربيع حامد)، مدارس التصوير الإسلامي في إيران وتركيا والهند من القرن ٩هـ/١٥م وحتى القرن ١٣هـ/١٩م، لوحة ١٣٠.

من التماثيل التي نفذت في عصر حكام الأسرة العلوية أن يمثل فيها الحاكم بهيئة فارس يمتطي صهوة جواده .

* اللبادة :

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

واللبادة هي 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 في أعمالهم الفنية، ولم يظهر هذا في عهد محمد علي أو خلفائه فحسب، بل ظهر في بعض الأعمال الفنية التي أنجزت لبعض السلاطين العثمانيين قبل ظهور محمد علي على مسرح الأحداث ، ونبرهن على ذلك على سبيل المثال وليس الحصر بتلك الصورة الشخصية السابقة الذكر، والتي انجزت للسلطان العثماني سليم الثالث (١٢٠٤ : ١٢٢٢هـ / ١٧٨٩-١٨٠٧م) (لوحة ١٠) حيث نجد أن هناك حرصاً من الفنان رفائيل برسم عراقة الحصان وتوضيح زخارفها الدقيقة ، وأستمر الأمر نفسه في عصر محمد علي بمصر فنجد أن بعض الصور الشخصية التي رسمت له كان هناك حرص من جانب الفنانين بتوضيح تلك العراقات وتفصيلها الدقيقة (لوحة ١١ أ ، ب) .

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

ويبدو أن هذه العراقات كانت منتشرة إبان حكم الأسرة العلوية وإلا لما كانت تظهر بهذا الوضوح في الصور الشخصية وفي الأعمال النحتية التي انتجت خلال حكم هذه الأسرة ، والواقع أن هذه العراقات كانت تستخدم ككساي للمركبات الملكية ، ولحسن الحظ فقد وصل إلينا عدد من هذه العراقات لعلنا نذكر منها هنا عراقة حصان من الجوخ^{٧٠} خاصة باحدى عربات التشريفة وهي محفوظة حاليا بمتحف بورسعيد (لوحة ١٧ أ ، ب) .

* السيف :

^{٦٩} الفرماوى(عصام عادل)، أشغال النسيج في 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: يوناني csifos وهو القاضب والقاطع والماضي.^{٧١}، والسيف مأخوذ من ساف إذا هلك لأنه به يقع الهلُك، 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 والذي ارتبط بهم، فيرى أحد الآراء أنه إذا نظرنا إلى تماثيل قصر الحير الغربي وإلى تماثيل قصر خربة المفجر، سنجد أن الفنان قد استخدم فيها الأسلوب الإغريقي في التعبير عن ملامح الوجه، إلا أنه حاول في بعض الأحيان الاقتراب من طبيعته العربية وإظهار تأثيرها، واتضح ذلك في بعض تماثيل الرجال التي مثلت ممسكة بسيوف في اليد اليمنى، وربما يعني ذلك رغبة الفنان العربي في 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 التي كان يحظى بها خلال العصور الإسلامية المختلفة. فعدت السيوف أبرز أنواع الأسلحة التي ظهرت على شعار الدولة العثمانية، ويمكن السبب في ذلك إلى أن تقليد السيف كان شارة من شارات السلطنة العثمانية^{٧٤}، كما أنه لعب دوراً كبيراً في الحروب وكانت له الغلبة والسيادة على غيره من أسلحة الهجوم، وتنوعت أشكاله ما بين مستقيم النصل أو مقوسة^{٧٥}، ونلاحظ أن السيف قد وجد بشعار

^{٧١} العنيسى (طوبيا)، تفسير الألفاظ الدخيلة في اللغة العربية مع ذكر أصلها بحروفه، دار البستاني، القاهرة ١٩٨٩م، ص ٣٩.

^{٧٢} سالم (عبد المنصف)، شعار العثمانيين على العمائر والفنون في القرنين الثاني عشر والثالث عشر الهجريين (١٨-١٩م) وحتى الغاء السلطنة العثمانية (دراسة أثرية فنية)، ص ١٨٥.

^{٧٣} حسن (هناء محمد عدلى)، التماثيل في الفن الإسلامي، 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 في يوم الجمعة الأولى وذلك بالذهاب إلى جامع ابي 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 الثاني، مؤسسة فيصل للتمويل، استنابول، سنة ١٩٨٨م، ص ٢٧٩. سالم(عبد المنصف)، شعار العثمانيين على العمائر والفنون في القرنين الثاني عشر والثالث عشر الهجريين (١٨-١٩م) وحتى الغاء السلطنة العثمانية (دراسة أثرية فنية)، حاشية ١٤٠ ص ٢٠٦.

^{٧٥} عليوه (حسين عبد الرحيم)، الأسلحة الإسلامية بمتحف قصر المنيل بالقاهرة، دراسة أثرية، الطبعة الأولى سنة ١٩٨٤م، ص ٤.

الدولة العثمانية ضمن عدد كبير من الأسلحة التي كانت مستخدمة في الجيش العثماني حينذاك، وقد تعددت أشكاله وأنواعه، وهو يمثل أحد أهم أنواع الأسلحة العثمانية ويرمز إلى طائفة السلحدارية المأخوذة من الفارسية سلاح دار، وقد أنشئ هذا المنصب في عهد بايزيد الصاعقة، ووصل عدد السلحدارية في عهد محمد الفاتح إلى ثمانية آلاف، ووصلوا في عهد السلطان أحمد الثالث إلى اثنا عشر ألفاً، وكان كبير هذه الطائفة يدعى السلحدار أغا، ونظراً لأهمية هذه الطائفة فقد مثل السيف على شعار الدولة العثمانية كي يرمز إليها، ومن اللافت للنظر أن مقابض السيوف العثمانية كانت تتعدد فيها أشكال الواقية والقبعة^{٧٦}

ويبدو واضحاً أن السيف المقوس كان مفضلاً عند محمد علي، وليس أدل على ذلك من ظهور هذا السيف في غالبية صورته الشخصية التي رسمها له كثير من الفنانين والمحفوظة في المتاحف والمجموعات الخاصة^{٧٧}.

ولم يكن نحات التمثال موضوع الدراسة أقل براعة من فناني الصور الشخصية، فنحت تمثال محمد علي بسيفه الشهير الذي ظهر في غالبية صورته الشخصية وفي 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 أن المسلمين الأوائل منذ البداية اهتموا بالسيف، ويكفي السيف شرفاً قول الرسول صلى الله عليه وسلم "الجنة تحت ظلال السيوف" تلك العبارة التي وصلتنا منقوشة على سيف من العصر العثماني مؤرخ بعام ٩٤٨م، كما روى أن السيوف مفاتيح الجنة، وأن المسلمين استخدموها رمزاً للحق أمام الباطل، ولعلنا نتذكر في 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 وسياسياً منذ بداية العصر الأموي^{٧٩}

^{٧٦} سالم (عبد المنصف)، شعار العثمانيين على العمائر والفنون في القرنين الثاني 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 في 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 في الزخرفة الإسلامية "دراسة في ميثافيزيقيا الفن الإسلامي"، زهراء الشرق، الطبعة الأولى ٢٠٠٦م، ص ٢٢٩، كذلك انظر حاشية (٢) ص ٢٢٩.
^{٧٩} ياسين (عبد الناصر) الرمزية الدينية في الزخرفة الإسلامية، ص ٢٢٧، لمعرفة بعضاً من هذه الإشارات التاريخية أوبعضاً من الأمثلة المادية انظر ياسين (عبد الناصر) الرمزية الدينية في الزخرفة الإسلامية، ص ص ٢٢٧، ٢٢٨.

وبصفة عامة فالسيف رمز البطولة ولا يرسم إلا في يد الأبطال والفرسان كما يرمز للعدل والقصاص والشجاعة^{٨٠} ، ولا شك أن النحات ذيمتريادس كان موفقاً إلى أبعد الحدود في تركيزه على السيف لأنه بلا شك كان له دلالة رمزية على بطولة محمد علي وشجاعته وعدله.

**** الطنبجة أو البندقية الصغيرة :**

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

سلاحاً أساسياً من أسلحة طائفة الانكشارية^{٨١} وعرفت البنادق الصغيرة بالطنبجة^{٨٢} ، وتعد البندقية من أهم أنواع الأسلحة النارية التي تزين شعار الدولة العثمانية ، ومن المعلوم أن أنواع البنادق التي استخدمت في مصر إبان القرنين السابع والثامن عشر الميلاديين وبداية القرن التاسع عشر الميلادي هي نفسها التي استخدمت في تركيا وإن كان الاختلاف بينها في العناصر الزخرفية، والبندقية في حد ذاتها كانت شعاراً لطائفة التوفينكجيان وهم الجنود المسلحون بأسلحة نارية وهي مشتقة من كلمة "التفجكي" ، أي مستخدم البندقية ، وهذه الكلمة بدورها مشتقة من كلمة " تفنكه" التي كانت تعنى البارودة أو الرصاص الذي يرمى به.^{٨٣} ومهما يكن من أمر فإن الطنبجة ظهرت في التمثال موضوع الدراسة ، حيث استقرت في غمدها المعلق بدوره في الشريط الجلدي الموجود بالجانب الأيسر من الحصان الذي يمتطيه محمد علي ، وتجدر الإشارة هنا إلى أن محمد علي لم يكن مرتبطاً بطنبجة كسيفه، وذلك استناداً إلى كثير من صورته الشخصية^{٨٤} والتي يلاحظ في كثير منها أن محمد علي يظهر مصوراً مع سيفه بينما لا نجد طنبجة ، بل إنها لا تكاد تظهر معه إلا

^{٨٠} يوسف (بهاء الدين) ، انثروبولوجيا الفنون ، دار الفكر العربي ، القاهرة ٢٠١٠م ، ص ١٣٨ .
^{٨١} سالم (عبد المنصف) ، شعار العثمانيين على العمائر والفنون في القرنين الثاني عشر والثالث عشر الهجريين (١٨-١٩م) وحتى الغاء السلطنة العثمانية (دراسة أثرية فنية) ، ص ١٩١ . نقلا عن نور (حسن محمد) ، صور المعارك الحربية في المخطوطات العثمانية ، دراسة أثرية فنية ، ماجستير كلية الآثار ، جامعة القاهرة ، ١٩٨٩م ، ص ٢١٨ .

^{٨٢} الطنبجة : من التركية "طابانجة" وكانت تعنى البارودة الصغيرة. العنيسي (طوبيا) ، تفسير الالفاظ الدخيلة في اللغة العربية مع ذكر اصلها بحروفه ، دار العرب للبيئاني ، سنة ١٩٨٩م ، ص ٤٩ .
^{٨٣} سالم (عبد المنصف) ، شعار العثمانيين على العمائر والفنون في القرنين الثاني عشر والثالث عشر الهجريين (١٨-١٩م) وحتى الغاء السلطنة العثمانية (دراسة أثرية فنية) ، ص ١٩١ .

^{٨٤} راجع جميع الصور الشخصية لمحمد علي التي نشرها جاستون فييت والتي يظهر فيها بمفرده دون ان يمتطى صهوة جواده، أو جميع الصور الشخصية لمحمد علي أيضا والتي نشرها لأول مرة الزميل الدكتور محمود مسعود في بحث بعنوان: لوحات الصور الشخصية الخاصة بمحمد علي باشا في ضوء مجموعة من متاحف مدينة القاهرة ، مجلة العصور ، المجلد ٢٠ ، ج ٢ ، دار المريخ للنشر ، يوليو ٢٠١٠م .

حينما يظهر ممتطياً صهوة جواده حيث تظهر حينئذ في غمدها المعلق على هذا الحصان.

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

أولاً: تمثال محمد علي بالإسكندرية (لوحة رقم ١٨ أ، ب، لوحة رقم ١٩ أ، ب)

يقع تمثال محمد علي بالإسكندرية بميدان المنشية أو "ميدان محمد علي" أحد أقدم ميادين المدينة وأكبرها ، وكان يطلق عليه سابقاً "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 مبان متعددة منها مبنى محكمة الإسكندرية الابتدائية(سراي الحقانية سابقاً) التي تم إنشاؤها عام ١٣٠٤هـ/ ١٨٨٦م، ويوجد أيضاً قصر القنصلية الفرنسية بالإسكندرية^{٨٥}.

كما كان الميدان موقعا سابقاً 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 شهدتها ميدان المنشية خطاب شهير للرئيس المصري الراحل جمال عبد الناصر في ٢٦ أكتوبر عام ١٩٥٤م فيما يعرف تاريخياً 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 ١٩١٤م ويظهر بها التمثال في الخلف (لوحة ١٨)^{٨٦} ، وقد قام بعمل هذا التمثال الممثل هنري الفريد جاكمارت (Henri Alfred Jacquemart)^{٨٧} حيث أمر بعمله في إبريل سنة ١٨٦٩م ، ونقل في مكانه الحالي في ١١ أغسطس سنة ١٨٧٢م ثم تأخر سنة أخرى حتى ١٦ أغسطس ١٨٧٣م ، أما عن قاعدة التمثال فهي 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 أيضاً ميدان عرابي . راجع إبراهيم (سمية حسن محمد) ، تماثيل الخالدين في ميادين مصر ، ص ٨١.

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

^{٨٧} هنري الفريد جاكمارت (١٨٢٤-١٨٩٦م) ولد في باريس بفرنسا في ٢٤ فبراير عام ١٨٢٤م ودرس

التصوير والنحت في كلية الفنون وعرضت أعماله في صالون باريس من عام ١٨٤٧م حتى عام ١٨٧٩م ،وقد سافر جاكمارت إلى مصر وتركيا مستوحياً أساليباً فنية من نبع الثقافة الإسلامية لكلا الدولتين،وقد سافر إلى الإسكندرية بمصر لعمل تمثال محمد علي ، ولكنه اكتسب سمعته كمثال للعديد من الأعمال بفرنسا وقد وثقت حياته في العديد من الكتب.

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

ومن أعماله الرائعة في مصر تمثال سليمان باشا في عام ١٨٧٤م وتمثال محمد لاطوغلي بيه في عام ١٨٧٥م ووثقت هذه الأعمال بواسطة Pierre Kjellberg في كتابه المعروف باسم أعمال البرونز في القرن التاسع عشر الميلادي والذي نشر في 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 في الاسكندرية بواسطة أميرو بوادري (Ambrois Baudry) ، كما قام المثال هنري الفريد جاكمارت بتصميم أربعة تماثيل لأسود عُملت في الأساس لتحرس تمثال محمد علي ، ولكنها بدلا من ذلك وضع كل اثنين منها في مقدمة كوبرى قصر النيل بالقاهرة ونهايته^{٨٨} .

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

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

وعلى أية حال يظهر محمد علي في تمثاله في مدينة الإسكندرية ممتطيا سهوة جواده بملابسه المعتادة قابضاً بيده اليسرى على لجام فرسه وواضعا يده اليمنى على قدمه اليمنى بالقرب من منتصف جسده تقريبا ، وتتمثل ملابسه في قميص وسروال فضفاض ثبنا على الوسط بشال عريض ويعلو القميص كردون مجدول، وتوجد فوق هذه الملابس عباءة طويلة فضلا عن عمامة فوق الرأس ، وأمام قدمه اليسرى خنجر في غمده ، وخلفها سيفه المقوس في غمده أيضاً، كما يوجد أمام قدمه اليمنى طبنجة في غمدها ، أما الحصان الذي 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 لباداة متأنقة تتميز بالشراريب المتدللية منها ، كذلك وجد اسفل رقبة الحصان رسماً زخرفياً متمثلاً في هلال بداخله نجمة سداسية ، وقد نجح الفنان في إظهار عضلات رقبته وبطنه ورجليه.

⁸⁸ <http://www.egy.com/landmarks/cairo-statues.php>

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

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

^{٨٩} الفرماوى (عصام عادل)، كرسي عرش محمد علي باشا "دراسة أثرية فنية"، مجلة كلية الآداب ، جامعة المنيا ٢٠٠٥م ، عدد ٥٨ ، ص ٩٠٨ .

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

فإذا ما نظرنا إلى ملامح محمد علي في تمثال مدينة الإسكندرية نجد أن النحات قد عبر من خلالها عن مرحلة عمرية أصغر لمحمد علي من تلك التي ظهرت في تمثاله باليونان، كذلك إذا نظرنا لملابس محمد علي في التمثالين فنجد أنها متشابهة تقريبا ، وكذلك نجد أن غطاء الرأس أيضا متشابه في كلا التمثالين ،حيث عبر كلا النحاتين عن غطاء رأس محمد علي بالعمامة ، واللافت للنظر في هذا الأمر ان كلاهما لم يعبر عن غطاء رأس محمد علي بالطربوش على الرغم من أن محمد علي ارتدى هذا الطربوش في فترته المتأخرة ، وظهر ذلك في بعض صورهِ 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 الشيء حيث يظهر محمد علي في هذا التمثال وهو يمسك بسرج لجام الحصان في يده اليسرى في حين يضع يده اليمنى أعلى ساقه اليمنى بالقرب من وسطه، بينما يتجه ببصره إلى الأمام ،وإذا ما قورنت هذه الوضعية لمحمد علي بوضعيته في التمثال موضوع الدراسة سنجدها مختلفة تماما إذ إن محمد علي بدا في التمثال موضوع الدراسة في وضعية محارب يهجم باخراج سيفه المقوس الشهير من غمده وكأنه في حرب حامية الوطيس ، وأحسب ان النحات ذيتمريادس كان موفقاً أكثر من النحات هنرى الفريد جاكمارت في هذه اللوحة الفنية.

أما فيما يخص الحصان فيلاحظ أن الحصان في تمثال محمد علي بمدينة الإسكندرية قد مثله النحات بشكل أكثر ضخامة بعض الشيء مقارنة بالحصان الخاص بتمثال محمد علي بمدينة قولة، كما يلاحظ أن لون الحصان في تمثال محمد علي في مدينة الإسكندرية لون رمادى داكن في حين يبدو الحصان في التمثال موضوع الدراسة باللون نفسه ولكن مع وجود درجات من اللون الأخضر التي 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 في تمثال محمد علي بمدينة الاسكندرية وكأنه يسهل ، 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 في 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 ذيتمريادس وفق في هذا الأمر الأخير، فإن النحات جاكمارت وفق في نحت ذيل

الحصان الذي بدا واقعياً بعض الشيء في تمثال محمد علي بالأسكندرية ، في حين مثله النحات ذيمتريادس بطابع زخرفي بعض الشيء حيث بدا متموجاً وطائراً في الهواء . ومن الأشياء التي اهتم بها نحات تمثال محمد علي بمدينة الإسكندرية أشغال النسيج الخاصة بالحصان ، حيث اهتم كثيراً بتفاصيل عراقة الحصان أو غيرها ، كما يلاحظ اهتمامه بوجود الهلال بداخله النجمة ، والتي توجد في مقدمة الحصان أسفل رقبتة مباشرة ، ومن المعروف أن الهلال بداخله النجمة كانت تزين أعلام الدولة العثمانية^{٩٠} ، ثم أصبحت تزين أعلام الدولة المصرية إبان حكم الأسرة العلوية .

فقد استقر العلم العثماني في نهاية القرن الثامن عشر الميلادي على اللون الأحمر يتوسطه هلال ونجمة سداسية من اللون الأبيض ، جعلها محمد علي باشا والى مصر عام ١٢٤٢هـ / ١٨٢٦م ذات خمسة أطراف بدلا من ستة لتمييز علم مصر عن علم السلطان العثماني ، وفي عام ١٢٨٤هـ / ١٨٦٧م أدخل الخديوي 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 لعام ١٢٩٩هـ / ١٨٨١م ، ثم ما لبث ان عاد هذا العلم الذي استحدثه الخديوي إسماعيل مرة أخرى عام ١٩١٤م ليصبح العلم المصري حتى عام ١٩٢٣م^{٩١} .

ولكن الملفت للنظر أن النجمة التي توجد بداخل الهلال في مقدمة هذا الحصان نجمة سداسية، أي تتشابه مع النجمة التي تظهر على العلم العثماني ، كما يلاحظ أيضا أن فترة عمل التمثال (١٨٦٩ : ١٨٧٣ م) والتي تقع في فترة حكم الخديوي 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 التي تظهر في العلم المصري بصفة عامة ، بل وصور الهلال والنجمة السداسية ، والتي تتوافق مع الشكل الذي يظهر على العلم العثماني ولا نعرف على وجه الدقة هل كان هذا مقصوداً من الفنان جاكمارت ليدل على التبعية المصرية للدولة العثمانية أم لا .

^{٩٠} النجوم والأهلة على أعلام الدول الإسلامية 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 معروفاً عند الفرس ونقله عنهم العباسيون وتبنى العثمانيون نفس الشعار ، أما النجم فأضيف إلى الهلال على العلم العثماني إما في زمن السلطان سليم الثالث ١٢٠٣-١٢٢٢هـ / ١٧٨٨-١٨٠٧م ، وإما في زمن السلطان عبد المجيد بن بن محمود ١٢٥٥-١٢٧٧هـ / ١٨٣٩-١٨٦٠م . الانصاري (ناصر) ، علم مصر من قديم الزمان حتى الآن، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ١٩٩٧م ، ص ٣٩ ، ٤٠ .

إبراهيم (محمود مسعود) ، لوحات الصور الشخصية الخاصة بمحمد علي باشا في ضوء مجموعة من متاحف مدينة القاهرة ، حاشية ٣١ ، ص ١٣١ .

^{٩١} إبراهيم (محمود مسعود) ، لوحات الصور الشخصية الخاصة بمحمد علي باشا في ضوء مجموعة من متاحف مدينة القاهرة ، ص ١٣١ ، حاشية ٣٣ ، ص ١٣١ .

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

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

يوجد تمثال إبراهيم باشا^{٩٢} في ميدان الأوبرا (إبراهيم سابقاً)، وهذا التمثال من صنع الفنان الفرنسي (كوردييه) وذلك بأمر من الخديوي اسماعيل عام ١٢٨٩هـ / ١٨٧٢ م ، وقد أقيم هذا التمثال في ميدان العتبة الخضراء أولاً، لكنه نقل بعد ذلك في مكانة الحال^{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 عام ١٢٨٢هـ / ١٨٦٥م، حينما أسند إلى الفنان كوردييه مهمة نحت تمثال لأبيه إبراهيم عام ١٢٨٥هـ / ١٨٦٨م ، وعندما تم الانتهاء من التمثال، اختير ميدان العتبة الخضراء موقعا له ، كذلك صنع كوردييه 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 جانبي قاعدة التمثال، لكن السلطات التركية تدخلت ورفضتهما لأنهما تمثلان هزيمتها أمام جيوش مصر، وأخذ كوردييه 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 علي باشا الكبير وساعده وقائد قواته ،ولد في قوله -مسقط رأس ابيه - سنة (١٢٢٠هـ/١٨٠٥م) وجاء إلى مصر مع والده الذي لم يلبث - بعد ان دانت له امور الدولة - ان ولاه العديد من المناصب الإدارية إلا أنه اظهر براعة فائقة في قيادة القوات العسكرية باجماع الرحالة الذين قابلهم ولا سيما شامبليون والبارون بوالكونت وغيرهما ،فولاه ابوه قيادة جيوشه التي صال بها وجال منتصراً في كل المعارك التي خاضها ، فلما مات والده سنة (١٢٦٥هـ/١٨٤٨م) آلت ولاية الحكم إليه ،إلا أن الأجل لم يمهله غير قليل حيث اصيب بعدها بمرض في الرئة وهو بالإسكندرية ،وتوفي في العاشرة من نوفمبر من نفس السنة التي تولى فيها. رزق (عاصم محمد)، أطلس العمارة الإسلامية والقبطية بالقاهرة ، مكتبة مدبولي ، الطبعة الأولى ٢٠٠٣م ، ص ٥٥٣ .

^{٩٣} <http://www.rahalat.net/cairo.php?v=%CA%E3%CB%C7%E1>

توجد نسخة طبق الأصل من تمثال إبراهيم باشا حالياً بقلعة الجبل ، وهذه النسخة يذكر الدكتور ضياء جاد الكريم مدير البحث العلمي بالقلعة انها من عمل الممثل المصري عبد القادر عبدالله وهو من أشهر نحاتي مصر في فترة الثمانينات.

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

يُعرف مصصيرهما بعد ذلك^{٩٤} وحينما عازمت الحكومة المصرية على الاحتفال بمرور مائة عام على وفاة إبراهيم باشا عام ١٣٦٨هـ/ ١٩٤٨م، أرادت وضع اللوحتين في مكانهما، فأتصلت بفرنسا وبحثت عنهما لدى حفيد كوردييه وفي متاحف باريس الكبرى، فعثرت على صورتين فوتوغرافيتين لهما أخذهما الفنانان المصريان أحمد عثمان ومنصور فرج وصنعا لوحتين تشبهان لوحتي كوردييه، وهما الموضوعتان اليوم على جانبي قاعدة التمثال، وعلى أية حال فقد صنُع التمثال عام ١٢٨٩هـ/ 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 عام ١٢٨٩هـ/ ١٨٧٢ م في العتبة الخضراء، وفي عام ١٣٠٠هـ/ ١٨٨٢ م أنزله الثوار العراقيون 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 متمطيا صهوة جواده بملابسه العسكرية قابضا بيده اليسرى على لجام فرسه مشيراً بإصبع سبابته اليمنى بإشارة الحرب، وتتمثل ملابسه العسكرية المشار إليها في سروال فضفاض، وسترة ذات صف من الأزرار ورداء قصير مفتوح من الوسط وطربوش فوق الرأس، وأمام قدمه اليسرى خنجر في غمده، وخلفها سيف مقوس في غمده أيضاً، أما الحصان الذي يمتطيه فقد مثله الفنان متجها برأسه ناحية اليسار رافعا إياها في عظمة وكبرياء، وأسفل رقبته رسم للعلم العثماني متمثلاً في هلال بداخله ثلاث نجوم^{٩٦}، وقد نجح الفنان في إظهار عضلات رقبته وبطنه ورجليه، وفي إظهار السرج الموضوع على ظهره بزخارفه المختلفة نجاحاً كبيراً ورائعاً^{٩٧}.

وعلى قاعدة هذا التمثال - كما سبق أن ذكر- لوحتان تصويرتان احدهما على يمين التمثال وتصور انتصار الجيش المصري على الجيش التركي في معركة عكا في سنة ١٢٤٧هـ/ ١٨٣١م، والأخرى على يسار التمثال، وتصور انتصار الجيش المصري أيضاً بقيادة إبراهيم باشا على الجيش التركي في معركة نزيب في سنة ١٢٥٥هـ/

^{٩٤} <http://ejabat.google.com/ejabat/thread?tid=29479d4b7b88a8d2>

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

^{٩٥} <http://ejabat.google.com/ejabat/thread?tid=29479d4b7b88a8d2>

^{٩٦} تجدر الإشارة أن دكتور عاصم رزق لم يصبه التوفيق في وصف الأهله والنجوم أسفل رقبة الحصان الذي يمتطيه إبراهيم باشا حيث ذكر كما ورد في المتن انه يوجد هلال بداخله ثلاث نجوم، ولكن الواقع ومن خلال الدراسة الميدانية نجد ان ما يوجد أسفل رقبة الحصان هلال بداخله نجمة واحدة فقط ذات ثمانية أطراف وهي بذلك لاتمت بصلة للشعار الذي ظهر على علم الدولة المصرية.

^{٩٧} رزق (عاصم محمد)، أطلس العمارة الإسلامية والقبطية بالقاهرة، مكتبة مدبولي، الطبعة الأولى ٢٠٠٣م، ص ٥٥٣.

١٨٣٩ م ، وفي الناحية الغربية لقاعدة التمثال كتابة محفورة في الرخام نصها " إبراهيم باشا ١٧٩٨- ١٨٤٨ " أما الناحية الشرقية فعليها كتابة نسخية من أحد عشر سطراً محفوراً في الحجر مسجل عليها أسماء المعارك التي 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 علي موضوع الدراسة (لوحة ٢٣ أ ، ب) ، حيث صور فيه إبراهيم علي صهوة جواده في وضع قريب من تمثال والده بمدينة قوله، وتجدر الإشارة هنا إلى أن تمثال إبراهيم باشا نُفذ تقريباً في الفترة نفسها التي نفذ فيها تمثال محمد علي بمدينة الإسكندرية وهي فترة السبعينيات من القرن التاسع عشر الميلادي أي خلال عصر الخديوي إسماعيل.

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

أما فيما يخص ملابس إبراهيم باشا فنجدها اختلفت بعض الشيء عن ملابس والده في التمثال موضوع الدراسة، وفي تمثاله بمدينة الإسكندرية أيضاً 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 في هذا التمثال قد جاء مخالفاً لغطاء الرأس الخاص بتمثال محمد علي الموجود بمدينة قوله وكذلك الموجود بمدينة الإسكندرية حيث جاء غطاء الرأس في تمثال إبراهيم باشا عبارة عن طربوش، بينما جاء في تمثالي محمد علي عبارة عن عمامة .

أما فيما يخص الحصان الذى يمتطيه إبراهيم باشا فنجده يركز بأقدامه الأربعة على قاعدة التمثال وهو في ذلك يختلف عن تمثال محمد علي موضوع الدراسة الذى كان الحصان فيه يرفع قدمه اليمنى الأمامية واليسرى الخلفية والأمر نفسه تكرر في تمثال محمد علي بمدينة الإسكندرية ، 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 الإسكندرية

^{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 في ميادين مصر ، ص ص ٤٨ ، ٤٩ .

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

ويلاحظ أيضا في تمثال إبراهيم باشا وجود السيف المقوس في غمده ووقوعه خلف القدم اليسرى لإبراهيم باشا، وهو بذلك يتفق مع تمثال محمد علي بمدينة الإسكندرية من حيث موضعه ومن حيث نوعه ، في 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 تصويريتين 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 الفرنسي هنري جاكمارت صانع تمثال محمد علي بمدينة الإسكندرية ، وكذلك لم يقم به النحات ذي ميريادس 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 التي تمت بصلة لمحمد علي تزيد من القيمة التاريخية والأثرية لهذه المدينة ، كما يناشد الباحث وزارة الأوقاف المصرية والمجلس الأعلى للآثار واليونسكو وغيرها من الجهات المسؤولة الحفاظ على هذا التمثال ووجده من الآثار الإسلامية التي تمت بصلة لمحمد علي أو غيرها الموجودة بهذه المدينة بصفة عامة وإعادة توظيفها بما يتلاءم مع قيمتها.

ثانياً : أكد البحث على ما فعله محمد علي لمدينة الإسكندرية من نهضة معمارية وفنية بالقدر الذي جعل البعض يطلق عليه المنشىء الثانى لهذه المدينة بعد الأسكندر الأكبر المنشىء الأول لهذه المدينة ، كما أكد البحث على الحقيقة التاريخية التي تذهب بأن حروب المورة التي 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 الإسكندرية 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 غريباً أيضاً أن يُصنع له تمثال آخر فى مدينة الإسكندرية فى عهد الخديوى إسماعيل وينصب إلى الآن فى ميدان المنشية بمدينة الإسكندرية .

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

رابعاً : صنع تمثال محمد علي من سبيكة البرونز متبعاً على الأرجح سبابة الشمع المفقود ، حيث انها من أهم الأنواع التي كانت منتشرة في تلك الأوقات، وكان متعارف عليها في الحضارة المصرية ، والإغريقية في اليونان، والرومان في إيطاليا ، وتختلف هذه الطريقة عن الطرق المتبعة في عمل التماثيل في العصور الإسلامية، وقد قام بعمله النحات اليوناني (ديمتريادس Dimitriadis) بناء على أمر الجالية اليونانية بعمل هذا التمثال عام ١٩٣٠م، وتم إزاحة الستارة عن التمثال في شهر ديسمبر من عام ١٩٤٠ م .

خامساً : أوضح البحث أن نحات التمثال لم يكن معاصراً لمحمد علي ، وعليه فقد رجح الباحث اعتماداً على الدراسات المقارنة أن هذا النحات قد اعتمد في صناعة هذا التمثال وتشكيله على بعض الصور الشخصية وبعض التماثيل التي نفذت لمحمد علي قبل عمل هذا التمثال ، ويمكن القول أن نحات هذا التمثال قد نجح بدرجة كبيرة في تصوير وتشكيل ملامح محمد علي وملابسه وغيرها من التفاصيل من خلال هذه الأعمال الفنية ، بل وكان موفقاً في 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، والتي يخرج منها بدورها الشراريب، وعرض البحث مدى مطابقة هذه العراقات التي كانت تستخدم ككساي للمركبات الملكية ، كما أوضح البحث ظهور رسوم الحصان على الأعمال الفنية منذ الحضارة المصرية القديمة وانتهاء بالحضارة الإسلامية التي لعبت فيها رسوم الخيول دوراً كبيراً ، حيث أصبح موضوع الفارس الذي يمتطى صهوة جواده هو المنظر الرئيسي على معظم التحف التطبيقية الإسلامية، وبعض منمنمات المخطوطات إبان القرن ١٣/هـ٧ م ، وتطور الأمر إذ وصل إلينا في الفترة نفسها في إيران مجموعة من تماثيل الفرسان التي تبدو فيها الواقعية، وقد استمر الأهتمام بتربية الخيول وظهورها في الأعمال الفنية في مصر خلال حكم الأسرة العلوية وانعكس ذلك على الأعمال الفنية التي انتجت خلال عصر هذه الأسرة ، فقد كان هناك حرص من بعض فناني تلك الفترة على ظهور الحاكم بصورة الفارس، ويرجح أن هذا التقليد - وهو ظهور الحاكم على صهوة حصانه - انتقل إلى بعض الصور الشخصية لمحمد علي من بعض الصور الشخصية الخاصة بالسلطين العثمانيين ، ثم انعكس صدى بعض هذه الصور الشخصية على بعض الأعمال النحتية التي قام بها بعض النحاتين الأوربيين ،

فظهر الحكام في هذه الأعمال النحتية على صهوة احيادهم، ولذلك لم يكن غريباً أن نجد في التمثال موضوع الدراسة وبعضاً من التماثيل التي نفذت في عصر حكام الأسرة العلوية، أن يمثل فيها الحاكم بهيئة فارس يمتطي صهوة جواده.

سابعاً: أوضح البحث أهمية السيف عند العرب وظهوره مبكراً في تماثيل قصر الحير الغربي وخربة المفجر واستمراره على قدر كبير من الأهمية خلال العصور الإسلامية المتعاقبة، حيث عُد السيف من أبرز أنواع الأسلحة التي ظهرت على شعار الدولة العثمانية، فكان السيف شارة من شارات السلطنة العثمانية، وكان على نوعين، مستقيم النصل ومقوس النصل، وكان محمد علي يولى أهتماماً كبيراً أيضاً بالسيف كالسلطان العثماني، وليس أدل على ذلك من ظهوره به في غالبية صوره الشخصية، ولذلك فإن نحات تماثله موضوع الدراسة كان موفقاً في تسليط الضوء على سيف محمد علي لما في ذلك من دلالة رمزية على بطولة محمد علي وشجاعته وعدله.

ثامناً: أكد البحث أن البندقية أو الطنبجة كانت من أهم أنواع الأسلحة النارية التي زينت شعار الدولة العثمانية، وأن أنواع البنادق التي استخدمت في مصر إبان القرنين السابع والثامن عشر الميلاديين، وبداية القرن التاسع عشر هي نفسها التي استخدمت في تركيا، وإن كان الاختلاف بينها في العناصر الزخرفية، وتوصل الباحث أن محمد علي لم يكن مرتبطاً بطبجته كسيفه، وذلك استناداً علي كثيراً من صورته الشخصية، والتي يلاحظ فيها أن محمد علي يظهر في كثير منها مصوراً مع سيفه بينما لا نجد طبنجته، بل إنها لا تكاد تظهر معه إلا حينما يظهر ممتطياً صهوة جواده حيث تظهر حينئذ في غمدها المعلق على هذا الحصان، ولذلك لم يكن غريباً ظهورها في التمثال موضوع الدراسة، حيث ظهر محمد علي في 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 كالآتي:

أ- أن كلاً من تمثال محمد علي بمدينة الاسكندرية وتمثال إبراهيم باشا نفذاً في فترة السبعينيات من القرن التاسع عشر الميلادي خلال عصر الخديوى إسماعيل، وكلاهما قام بصنعه نحات من فرنسا حيث قام بعمل التمثال الأول الفنان (هنرى الفريد جاكمارت) في حين قام بعمل التمثال الثانى الفنان (كوردييه)، أما التفكير والأمر بصناعة تمثال محمد علي موضوع الدراسة فقد تمت في فترة الثلاثينيات والأربعينيات من القرن العشرين أى خلال فترتى حكم الملك فؤاد الأول والملك فاروق وقام بصنعه الفنان (ذيتمريادس) اليونانى الأصل.

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

محمد علي بمدينة الإسكندرية ، والتي جاء وضع محمد علي فيها قريباً من الوضع الاستعراضى الذى يستعرض فيه قوته .

ج- جاءت (الأحذية) و(عراقات الخيول) و(الطنبجات 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 شكّل مقوساً 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 محمد علي بمدينة الإسكندرية ، فى حين نجد أن هذا الأمر اختلف مع تمثال محمد علي بمدينة قولة ، حيث نجد أن محمد علي أمسك بغمده السيف بيده اليسرى، وهم بإخراجه من هذا الغمد.

د- استطاع نحات كل تمثال من التماثيل الثلاثة ان يسبغ على تمثاله لمحة فنية، حيث وفق (ذيمتريادس) نحات التمثال موضوع الدراسة فى أن يظهر محمد علي كفارس يخرج سيفه من غمده ، وكأنه فى معركة حامية الوطيس ، كما كان ناجحاً أيضاً 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 والاستعداد للمعركة ، وإنما عبر أيضاً 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 عراقية الحصان وغيرها ، وبخاصة الهلال الذى بدا بداخل النجمة فى مقدمة الحصان ، ولا شك أن الأسود الأربعة التى صنعها جاكمارت لتحرس هذا التمثال كانت ستضى 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 حالياً بقاعدة التمثال يؤكد أن الفنان (كورديه) أراد أن يميز تمثاله ويخلد صاحبه ، كذلك ميز الفنان (كورديه) حصانه بإرتكاز أرجله الأربعة على القاعدة هذا فضلاً عن تلك النظرة لوجه الحصان والتي لا تعطى إلا معنى واحداً وهو الشموخ والكبرياء والعظمة والتي تتوافق مع صاحب التمثال.



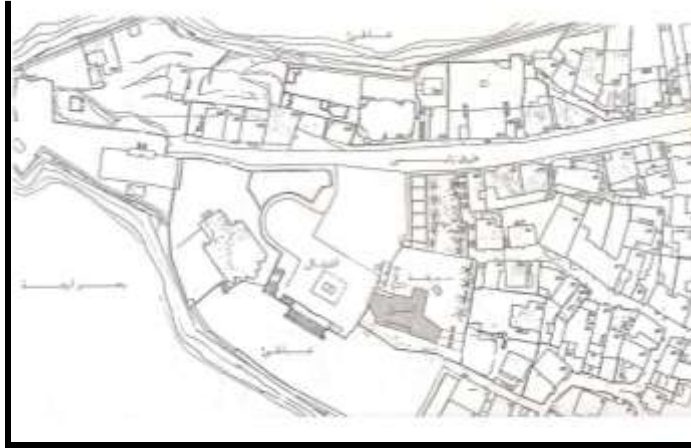
(شكل رقم ٢)

خريطة توضح القطاع الأوربي في الامبراطورية العثمانية (اليونان والمانيا ويوجوسلافيا ورومانيا وبلغاريا والمجر واجزاء من النمسا) وتظهر العاصمة استانبول ومدنية سالونيك وتتوسطهم قرية قولة تبعد عن استانبول بحوالي ٣٨٠ كم عن وتبعد عن سالونيك بحوالي ٨٠ كم عن: كفافى (حسين) ، محمد علي "رؤية لحادثة القلعة" ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ٢٠٠٥م ، شكل ص ٦٣،



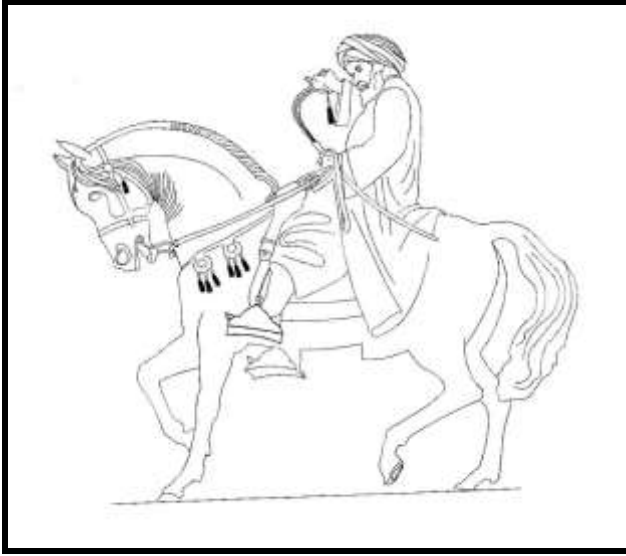
(شكل رقم ١)

خريطة توضح املاك الدولة العثمانية في أوروبا وآسيا وإفريقيا
عن: كفافى (حسين)، محمد علي "رؤية لحادثة القلعة" ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ٢٠٠٥م، شكل ص ٦١
مؤنس (حسين)، أطلس تاريخ الإسلام ، الزهراء للاعلام العربى ، القاهرة ، ص ص ٣٤٦ ، ٣٤٧.



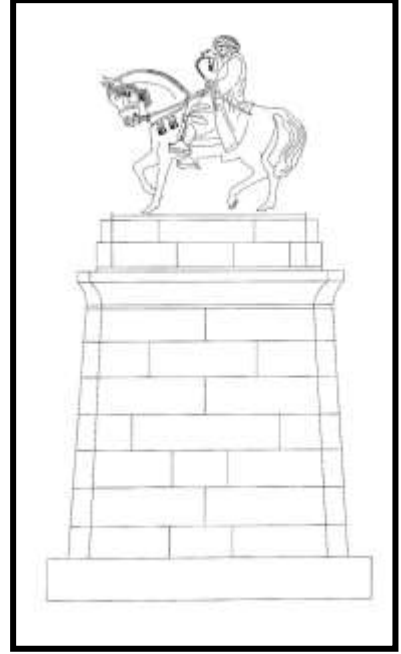
(شكل رقم ٣)

خريطة لجانب من مدينة قولة حيث يظهر في طرف المدينة المنزل الذى ولد فيه محمد علي عن: كفافى (حسين)، محمد علي "رؤية لحادثة القلعة" ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ٢٠٠٥م ، شكل ص ٦٤



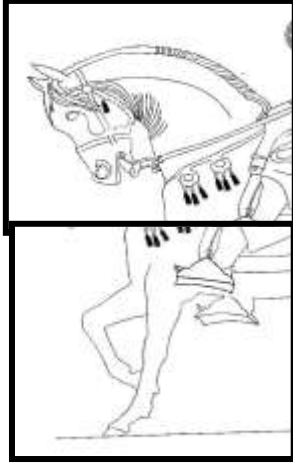
(شكل رقم ٥)

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



(شكل رقم ٤)

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



(شكل رقم ٦)

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



(لوحة رقم ١)

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

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



(ب)



(أ)

(لوحة رقم ٢)

(أ) القناطر الاثرية المعروفة باسم Kamares بمدينة قولة اصولها من العصر البيزنطي
وتم تجديدها واعادة بناء في عهد سليمان القانوني عام ١٥٥٦ م. 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 علي 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 الذي ولد فيه محمد علي والتي يظل عليها تمثاله موضوع الدراسة .
ب) الواجهة الشمالية والواجهة الشرقية لنفس المنزل.

نقلًا عن :

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



(لوحة رقم ٥)

العلاقة بين تمثال محمد علي والبيت الذي ولد فيه عن :

www.trekearth.com/gallery/Europe/Greece/Macedonia/Kavala/Kavala/photo1166746.htm



(لوحة رقم ٧)

تمثال محمد علي موضوع الدراسة ويلاحظ في الصورة قاعدة التمثال المكسوة ببلاطات الرخام. عن:

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



(لوحة رقم ٦)

تمثال محمد علي ويظهر خلفه كنيسة العذراء ماري (panagia) عن :

<http://www.trivago.com/kavala-447645/museum--exhibition--gallery/mehmet-ali--s-house-1246075/picture-i5745688>



(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 ١٠)

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



(لوحة رقم ٩)

تمثال محمد علي من المواجهة عن:

www.trekearth.com/gallery/Europe/Greece/Macedonia/Kavala/Kavala/photo11



(ب)



(أ)

(لوحة رقم ١١)

أ) صورة زيتية شخصية لمحمد علي وهو على صهوة جواده ويلاحظ ارتدائه الطربوش عن :
Gaston Wiet, Mohammed Ali et les beaux-art,dar al maaref,le Caire , PL 63
ب) صورة زيتية شخصية لمحمد علي وهو على صهوة جواده ويلاحظ ارتدائه العمامة. عن :
Gaston Wiet, Mohammed Ali et les beaux-art,dar al maaref,le Caire , PL 99.



(ب)



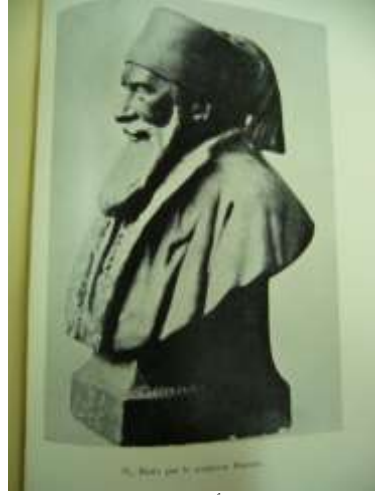
(أ)

(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 هنري دروبسي (Henri Dropsy) - ويبدو انها صنعت للذكرى المئوية لمحمد علي
حيث سجل عليها تاريخ ١٨٤٨-١٩٤٩م عن :
Gaston Wiet, Mohammed Ali et les beaux-art,dar al maaref,le Caire



(ب)



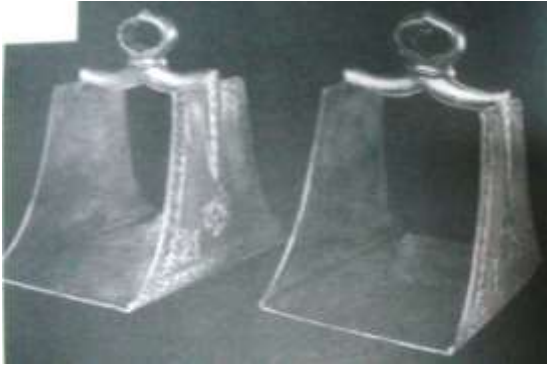
(أ)

(لوحة رقم ١٣)

(أ) تمثال نصفي لمحمد علي من عمل الفنان دانتان (Dantan) عن :

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

(ب) تمثال نصفي لمحمد علي بالمتحف الحربي بالقلعة (تصوير الباحث)



(ب)



(أ)

(لوحة رقم ١٤)

أ) لوحة تمثل صورة شخصية لمحمد علي محفوظة بمتحف المقتنيات بالمتحف الزراعي بالقاهرة ويتضح بها مدى تشابه ملابس محمد علي وسيفه المقوس وحذائه بمثيلاتها في التمثال موضوع الدراسة عن : إبراهيم (محمود مسعود)، لوحات الصور الشخصية الخاصة بمحمد علي باشا في 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 في العصر العثماني ، لوحة رقم ٩٦ ص ٤١٥



(لوحة رقم ١٦)

أ) صورة تمثل فارسين فوق صهوة جواديهما، مخطوط البيطره لأحمد بن حسين بن الأحنف، بغداد ٦٠٦هـ/١٢١٠م محفوظ بمكتبة طوبقابي سراي
عن: فرغلي (أبو الحمد محمود)، التصوير الإسلامي نشأته وموقف الإسلام منه وأصوله ومدارسه، ص ٤١١، لوحة ١٣



(لوحة رقم ١٥)

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



(ب)



(أ)

(لوحة رقم ١٧)

أ) عراقية حصان من الجوخ، عهد أسرة محمد علي، متحف بورسعيد.
ب) لجام من الصلب بحليتيبي نحاس عليهما الشعار الملكي، وبعض الشراريب وغيرها من الأدوات المستخدمة للجياد - متحف بورسعيد



(ب)



(أ)

(لوحة رقم ١٨)

أ) مقهى بميدان المنشية عام ١٩١٤م
ب) تمثال محمد على باشا في 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>



(ب)



(أ)

(لوحة رقم ١٩)

أ) تمثال محمد على بميدان المنشية بالاسكندرية في صورته لقطت عام ٢٠١١م
ب) نفس التمثال من الجهة الأخرى (تصوير الباحث)



(ب)



(أ)

(لوحة رقم ٢٠)

أ (تمثال محمد علي بميدان محمد علي بمدينة قولة باليونان
ب) تمثال محمد علي بميدان المنشية بمدينة الاسكندرية بمصر (تصوير الباحث)



(ب)



(أ)

(لوحة رقم ٢١ أ ، ب)

أ (تمثال محمد علي (موضوع الدراسة) في وضع المواجهة
ب) تمثال محمد علي بمدينة الاسكندرية في 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 علي بميدان محمد علي بمدينة قولة باليونان
ب) تمثال ابراهيم باشا بميدان الاوبرا بالقاهرة (تصوير الباحث)