نشر ودراسة حافظتين للرسائل الملكية المطوية محفوظتين بمتحف عواصم مصر بالعاصمة الإدارية فى مصر

د. نورهان زيد أمين محمد
مدرس الآثار الإسلامية كلية الآداب جامعة حلوان

ملخص:

يحتفظ متحف عواصم مصر بالعاصمة الإدارية الجديدة لمصر بقطعتين نادرتين لحفظ المطويات[١] من الرسائل الملكية بهيئة لفافة (Roll)[٢]، يحملان رقم حفظ (٣٢٢)، وتكمن أهميتهما فى أنهما لم يسبق دراستهما أو نشرهما من قبل، كما يعدان أحد أهم الأدلة المادية التى شهدت على حقبة زمنية هامة فى تاريخ مصر الحديث، إذ تعكس علاقة سياسية ثلاثية متبادلة بين ولاية مصر، والإمبراطورية الروسية، والدولة العثمانية، برزت خلالها مصر بمنتهى القوة على مسرح الأحداث، وكشرت عن أنيابها خلال علاقاتها الخارجية بروسيا والدولة العثمانية، وقد تم ترجيح تأريخ التحفتين تأريخًا علميًا دقيقًا اعتمد على القرائن الأثرية والفنية والتاريخية، ومن الصعوبات التى واجهتنى خلال البحث محاولة قراءة وترجمة وتفسير النص الكتابى على الحافظتين، حيث نقش بالحروف الروسية القديمة بطريقة زخرفية مما صعب قراءته، وتم بفضل الله قراءته وترجمته حيث تتضمن مكان الصناعة، كذلك وجدت صعوبة فى تفسير شارة الملك على الحافظة الثانية، وهى تتضمن حرف أجنبى (H)، مما ظننت فى البداية أنه حرف من حروف اللغة الانجليزية، إلى أن هدانى الله وتوصلت أن حرف (H) باللغة الروسية ينطق كحرف (N) فى اللغة الإنجليزية، وأنها خاصة بقيصر روسيا "نقولا الأول Nicholas I"(١٨٢٥– ١٨٥٥م)، مما ساعد فى تأريخ القطعتين.

وعلى هذا النحو قمت بتقسيم البحث إلى مقدمة تناولت بها العلاقات السياسية والدبلوماسية بين مصر وروسيا والدولة العثمانية، ثم الدراسة الوصفية، والتى تضمنت وصفًا تفصيليًا للحافظتين، ثم تبعتها الدراسة التحليلية، والتى شملت المادة الخام، والأساليب الصناعية والزخرفية، وتحليل الزخارف الواردة عليها، إلى جانب ترجيح تأريخ الحافظتين، وذُيلت الدراسة بالخاتمة وأهم النتائج، إضافةً إلى تدعيم الدراسة بالأشكال واللوحات.

الكلمات المفتاحية: حافظة رسائل– مطويات– العلاقات المصرية الروسية– الطراز الروسى المستحدث– فنون القرن التاسع عشر.

Abstract:

The Museum of the Capitals of Egypt in the new administrative capital of Egypt maintains two rare pieces for preserving pamphlets of royal letters in the form of a roll, bearing the preservation number (322). An important time period in the modern history of

Egypt, as it reflects a tripartite reciprocal political relationship between the state of Egypt, the Russian Empire, and the Ottoman Empire, during which Egypt emerged with the utmost strength on the scene of events, and showed its fangs during its foreign relations with Russia and the Ottoman Empire, and the dating of the two artifacts was weighted by an accurate scientific date. He relied on archaeological, artistic and historical evidence, and among the difficulties that I encountered during the research was an attempt to read, translate and interpret the written text on the two folders, as it was engraved in old Russian letters in a decorative way, which made it difficult to read, and it was read and translated, thanks to God, as it includes the place of industry. I also found difficulty in interpreting the king's insignia On the second clipboard, where a foreign letter (H) was engraved on it, which I initially thought was a letter of the English language, until God guided me and I concluded that the letter (H) in the Russian language corresponds to the letter (N) in the English language, and that it belongs to the Tsar of Russia Nicholas I (1825-1855 AD), which helped date the two pieces.

In this way, I divided the research into an introduction that dealt with the political and diplomatic relations between Egypt, Russia and the Ottoman Empire, then the descriptive study, which included a detailed description of the two portfolios, then followed by the analytical study, which included the raw material, the industrial and decorative methods, and the analysis of the decorations contained on them, along with Preferring the date of the two portfolios, the study was appended with the conclusion and the most important results, in addition to supporting the study with figures and paintings.

Key words: Letter portfolio - Rolls - Egyptian-Russian relations - the modern Russian style - nineteenth century arts.

مقدمة:

العلاقات السياسية والدبلوماسية بين مصر وروسيا والدولة العثمانية:

وجدت بين مصر وروسيا علاقات سياسية، ودبلوماسية، ودينية واقتصادية، وتجارية، وتاريخية على فترات مختلفة، ويجب عند الحديث عن علاقة مصر بروسيا خلال القرن التاسع عشر؛ ألا نغفل علاقة روسيا بالدولة العثمانية فهى جزء لا يتجزء بعلاقتها مع مصر خاصة وأن مصر كانت ولاية عثمانية وقتذاك، لذا يمكن وصفها بأنها علاقة متبادلة ثلاثية الأطراف، إذ يعود الاهتمام الروسى بالمشرق الاسلامى إلى العصور الوسطى، حين تبنت روسيا فكرة حماية المسيحية فى المشرق الإسلامى[٣] كبديل عن الإمبراطورية البيزنطية، وأنها الوريث الشرعى لها، وذلك منذ سقوط القسطنطينية على يد الأتراك العثمانيين عام ٨٥٧هـ/ ١٤٥٣م، وعلى صعيدٍ آخر رغبة منها فى تقسيم الدولة العثمانية وفرض النفوذ عليها، والسيطرة على الممرات البحرية وتأمين تجاراتها.[٤]

كما كان هناك توجه لحث الحجاج الروس لزيارة الأماكن المقدسة فى فلسطين ومصر، وعلى الرغم من تحول الأخيرة إلى ولاية عثمانية عام ٩٢٣هـ/ ١٥١٧م إلا أن زيارة الحجاج والرحالة الروس

لمصر[٥] لم تنقطع أو تتأثر بالصراع الروسى العثمانى، وعلى الصعيد الدبلوماسى تمكنت روسيا من إنشاء أول قنصلية لها فى الإسكندرية بمصر فى ١٩ أغسطس عام ١١٨٨هـ/ ١٧٧٤م، وذلك بموجب معاهدة "كوجوك قينارجه".[٦]

وخلال فترة النزاع بين "محمد على باشا" والسلطان العثمانى "محمود الثانى" (١٨٣١-١٨٣٣م) فتحت نافذة للحوار السياسى الدبلوماسى مع روسيا[٧]، وتعد تحفتى الدراسة دليل هام ملموس على هذا الحوار الدبلوماسى السياسى بين روسيا ومصر والدولة العثمانية كما سيتضح فى طيات البحث.

الحافظة الأولى (لوحة ١ أ- ب)

اسم القطعة: حافظة للرسائل الملكية المطوية.

صاحب القطعة: يرجح إنها خاصة بـ "محمد على باشا الكبير" والى مصر (١٨٠٥- ١٨٤٨م).[٨]

المادة الخام : فضة مطلية بالذهب.

الأسلوب الصناعى والزخرفى: الصب فى القالب، والطلاء بالذهب، والزخرفة بالمينا الملونة.

المقاسات: قطر القاعدة ١٥سم، والارتفاع ٥٠ سم.

مكان الصناعة: موسكو، روسيا.[٩]

التاريخ : يرجح ١٢٤٨هـ/ ١٨٣٣م.

مكان الحفظ: متحف عواصم مصر بالعاصمة الإدارية، مصر.

رقم الحفظ: ٣٢٢

المصدر: وارد من صناديق مجوهرات أسرة "محمد علي" المحفوظة ببدروم المتحف المصري بالتحرير.

حالة الحفظ: جيدة.

النشر: تنشر لأول مرة.

الوصف: علبة من الفضة مطلية بالذهب، إسطوانية الشكل، يرجح أنها كانت مخصصة لحفظ المطويات من الرسائل الملكية أوالأوامر السلطانية، وتتكون من ثلاثة أجزاء، وهما: الغطاء، يليه البدن، يليه القاعدة.

١- الغطاء:

يتخذ الغطاء هيئة التاج الملكى[١٠] الذى اتخذه "محمد على باشا" ضمن شارة ملكه[١١]، وكذلك أفراد أسرته من بعده، وهو يتكون من أربع أضلاع معدنية يزين كلا منهم صف من الدوائر البارزة المتلاصقة أو المتماسة[١٢]، وتتلاقى الأضلاع عند كرة صغيرة ذهبية اللون فى قمة التاج، وذلك حول قلنسوة ذات اللون الأحمر، فى حين يحيط بالتاج من أسفل إطار معدنى تنتهى حافته العلوية بهيئة

فستونات، يتوسط كل منها شكل شبه لوزى بارز، ثم يليه خط ذهبى بارز، يليه شريط زخرفى عبارة عن ما يشبه الدلايات مرصعة بالمينا الحمراء، وتنتهى كل منها بفص لوزى الشكل من المينا الخضراء، وتنتهى حافة الغطاء بإطار حلزونى بارز.

ويتشابه ذلك التاج الملكى الذى يمثل غطاء الحافظة الأولى – محل الدراسة – مع التاج الملكى الذى يزين الإطار العلوى للصورة الشخصية الزيتية لمحمد على باشا المحفوظة فى متحف قصر شيوه كار هانم (قصر محمد وحيد الدين حاليًا) بالمطرية[١٣] (لوحة ٢ أ– ب).

٢– البدن: (شكل ١)

يزين البدن ثمانية أشرطة زخرفية متنوعة فى الحجم والتصميم الزخرفى، كما يلاحظ تشابه بعضها فى الحجم والتصميم، ويفصل بين كلا منها خطين أملسين وأحيانًا خط حلزونى واحد؛ حيث يزين الشريط الأول؛ صفين من أشكال بصلية متقابلة، الصف العلوى بالمينا الزرقاء، بينما السفلى بالمينا الحمراء، يحيطهم خط حلزونى ذهبى بارز، ويزينهم من الداخل خطوط ذهبية متقاطعة تنتج عنها أشكال معينات، يليه الشريط الثانى؛ وهو أكبر فى العرض، ويشغله صف من أشجار السرو بالمينا الخضراء، أما الشريط الثالث والخامس والسابع؛ فلهم نفس الحجم والتصميم الزخرفى، إذ يزينهم زخارف نباتية المحورة المعروفة بزخرفة الأرابيسك[١٤] بالألوان الأبيض، والأحمر والأخضر على أرضية زرقاء، بينما يزين الشريط الرابع؛ زخرفة مضفورة أو مجدولة بالألون الأحمر والأزرق والأبيض.

فى حين يزين الشريط الزخرفى السادس؛ وهو الأكبر حجمًا والأكثر ثراءً زخرفيًا، زخارف نباتية محورة على طراز الباروك والركوكو [١٥] بالمينا الملونة، وتصميمه عبارة عن أربع جامات مفصصين فى استطالة لأسفل، وتشبه الأوراق اللوزية، ويحد كلا منها إطارين حلزونين بارزين، الخارجى أكبر من الداخلى وبينهما إطار من دوائر صغيرة متماسة باللون الأبيض، ويلاحظ ثلاث جامات منهم متماثلين فى زخارفهم ذات طراز الباروك والركوكو، قوامها باقة نباتية منفذة بهيئة كأسية من فروع وأوراق نباتية محورة وبراعم، ويتوسطهم وردة زرقاء خماسية البتلات، وجاءت ألوان هذه الزخرفة متنوعة ما بين الأخضر والأزرق والأصفر والوردى والأحمر والأبيض، وكل ذلك على أرضية باللون الفيروزى (شكل ٢).

وأهم ما يميز هذا االتصميم الزخرفى الجامة التى يشغلها زخرفة الحرف الأول من اسم "محمد على باشا الكبير" والى مصر" باللغة الإنجليزية (M)، كرمز لشخصه وكيانه[١٦]، وهو ما يعرف بالمونجرام "Monogram"[١٧]، والحرف باللون أحمر ومكتوب بطريقة زخرفية متشابكة تخرج من نهاياته الأوراق النباتية المحورة المعروفة بأنصاف المراوح النخيلية وذات لون الأبيض، ويتوسط قامتى الحرف وردة ذات ست بتلات زرقاء اللون وست آخرين باللون الأصفر، وكل ذلك على أرضية باللون الفيروزى (لوحة أ– ب، شكل ٣).

وتشغل المساحة الفاصلة بين كل جامة وأخرى من أعلى، تصميم زخرفى عبارة عن سبعة نجوم سداسية زرقاء رُتبوا على أربع صفوف كالتالى؛ ثلاثة نجوم، نجمتين، نجمة، ثم نجمة (شكل ٤)، وربما ترمز تلك النجوم السبعة إلى السبع الولايات اللاتى تولاهم "محمد على باشا" بفرمان من السلطان العثمانى "محمود الثانى"[١٨] فى ١٨ ذى القعدة ١٢٤٨هـ/ ٨ إبريل ١٨٣٣م[١٩]، ويمثل هذا الحرف مع غطاء الحافظة المُشكل بهيئة التاج الملكى، شارة الملك وعلامة الحكم الخاصة بمحمد على باشا.

بينما يزين المساحة الفاصلة بين كل جامة وأخرى من أسفل تصميم زخرفى آخر بالمينا الملونة؛ عبارة عن باقة نباتية من أوراق نباتية محورة ومفصصة بهيئة مجنحة بالألوان الأزرق والأخضر والبنفسجى والأبيض، تتوسطها ثلاث زهرات بهيئة كأسية باللون الأبيض، وتخرج من أوسطها ثلاث سَّدَاة باللون الأحمر، وتتصل تلك الباقات الأربع بأربع وردات سدسية البتلات باللونين الأبيض والأزرق ذات أوراق حلزونية خضراء (شكل ٥).

أما عن الشريط الثامن والأخير فهو عبارة عن شريط كتابى يحده من أعلى ومن أسفل إطار حلزونى بارز، وهو يشتمل على نص كتابى زخرفى ذو حروف طولية هندسية باللغة الروسية القديمة، ويرجح أنها تشتمل على مكان الصناعة، فهى تقرأ:

СЛАВѢНСКОЕ ВСПОМОГАТЕПЬНОЕ
ОБЩЕСТВО ВЬ МОСКВѪ

وتعنى: الشركة السلافية الفرعية فى موسكو[٢٠]، (شكل ٦).

٣- القاعدة:

عبارة عن قاعدة مستديرة يزينها شريط زخرفى شُكلت نهايته من أنصاف دوائر ومثلثات ناقصة بالتناوب، ويتوسط كل نصف دائرة دائرة صغيرة بارزة، يحيط به شريط زخرفى أخر من صفين من زخرفة عبارة عن مساحات مستطيلة تنتهى بثلاث فستونات باللون الأزرق ويتوسطهم نقاط مطموسة بيضاء، ويزين حافة القاعدة بين الأرجل المرتكزة عليها، زخرفة نباتية محورة على مساحة تنتهى بتفصيص من أسفل، قوامها وردة سداسية البتلات يخرج منها فروع نباتية ملتوية، وأوراق ريشية وأنصاف مراوح نخيلية، بالألوان الأخضر والأزرق والأحمر والأبيض، وترتكز القاعدة على ثلاثة أرجل على هيئة أرجل حيوان مفترس كالسبع وما شابه.

الحافظة الثانية (لوحة ٣ أ- ب)

اسم القطعة : حافظة للرسائل الملكية المطوية.

صاحب القطعة: يرجح إنها خاصة بقيصر روسيا "نقولا الأول Nicholas I" (١٨٢٥- ١٨٥٥م)[٢١]، ومن المرجح أنه أهداها إلى "محمد على باشا" والى مصر وقتذاك.

المادة الخام : فضة مطلية بالذهب.

الأسلوب الصناعى والزخرفى: الصب فى القالب، والطلاء بالذهب، والحز، والزخرفة بالمينا الملونة.

المقاسات: قطر القاعدة ١٥سم، والارتفاع ٥٣ سم.

مكان الصناعة: موسكو، روسيا.[٢٢]

التاريخ : يرجح ١٢٤٨هـ/ ١٨٣٣م.

مكان الحفظ: متحف عواصم مصر بالعاصمة الإدارية، مصر.

رقم الحفظ: ٣٢٢

المصدر: وارد من صناديق مجوهرات أسرة "محمد علي" المحفوظة ببدروم المتحف المصري بالتحرير.

حالة الحفظ: جيدة.

النشر: تنشر لأول مرة.

الوصف : علبة من الفضة مطلية بالذهب، إسطوانية الشكل، يرجح أنها كانت مخصصة لحفظ المطويات من الرسائل الملكية أوالأوامر السلطانية، وتتكون من ثلاثة أجزاء، وهما: الغطاء، يليه البدن، يليه القاعدة.

١- الغطاء:

يتخذ الغطاء هيئة خوذة حربية، مخروطية الشكل، تنتهى قمتها بجزء مدبب أشبه بسن الرمح، ونفذت زخارفها بطريقة الحز؛ حيث يزدان الجزء السفلى منها بشريط زخرفى من زخارف نباتية محورة قوامها فروع نباتية حلزونية الشكل[٢٣]، كما تزدان واقية الأنف اللوزية الشكل بفروع نباتية حلزونية أيضًا ويتوسطهم شجرة سرو (شكل ٧)، أما الجزءين الواقيين للأُذن فيتخذان شكل مفصص ينتهى بتدبيب ويتوسطه شكل لوزى بارز وحوله نقاط بارزة، أما واقية الرقبة فخالية من الزخرفة، ولها فقط إطار مزين بنقاط بارزة، ومن الجدير بالملاحظة أن هذه الخوذة على نفس طراز الخوذات الحربية فى العصر العثمانى، والعديد منها محفوظ فى متحف طوبقابوسراى بإستانبول[٢٤]، ومنها محفوظ بمتحف المتروبوليتان للفنون بنيويورك[٢٥] (لوحة ٤).

٢- البدن:

يزين البدن من أعلى صف من أشجار السرو بالمينا الخضراء، يليها ثلاث أشرطة زخرفية من المينا الملونة محددين بأُطر ذهبية، حيث يزين الشريط الأول والثالث أشكال هندسية من دائرة حمراء تتوسطها دائرة بيضاء ثم يليها شكل معين باللون الأخضر متكررين على التوالى، ويتوسطهما شريط من زخارف مضفورة ومجدولة بالألون الأحمر والأزرق والأبيض (شكل ٨).

ثم يليهم شريط زخرفى عريض يشغل أغلب مساحة البدن، ويشتمل على شكل درع حربى يزين إطاره نقاط بارزة، وبداخله شارة الملك الخاصة بقيصر روسيا "نقولا الأول Nicholas I" (١٨٢٥-١٨٥٥م)، وهى عبارة عن حرف (H) باللغة الروسية ينطق كحرف (N) فى اللغة الإنجليزية؛ أى أنه

الحرف الأول من اسم القيصر "نقولا"، وأسفله الحرف اللاتينى (I) أى الأول (لوحة ٥، شكل ٩)، فى حين يوجد فى أعلى الشريط أنصاف دوائر تشغلها زخرفة أشبه بحلقات الزرد[٢٦] المتداخلة، ويتوسطها سرة مفصصة بداخلها دائرة بارزة، ويتدلى منها كوز صنوبر، أما بقية مساحة الشريط العريض فتزينه زخارف نباتية واقعية بالمينا الملونة المحددة بخطوط مذهبة، قوامها فروع نباتية وأوراق العنب، وزهور دوار الشمس باللونين الأبيض والأزرق بالتناوب ووسطها باللون الأحمر الداكن ومقسم لأشكال معينات، وكيزان الصنوبر باللونين الأحمر الداكن والأزرق (شكل ١٠)، يليه شريط زخرفى ضيق، له نفس شكل وزخارف الشريطين الضيقين العلويين الأول والثالث السابق وصفهما، ويزين نهاية البدن شريط كتابى مطابق فى شكله ونصه للشريط الكتابى الخاص بالحافظة الأولى، السابق قراءته وترجمته (شكل ٦).

ومن الجدير بالذكر أنه من خلال البحث والمقارنة تم التعرف على شارة مُلك "نيقولا الأول" من خلال نقوده المحفوظة فى العديد من المتاحف الروسية والعالمية، ومنهم كوبيك نحاسى مؤرخ بعام ١٨٤٠م، ومحفوظ فى المتحف القومى للتاريخ الأمريكى بالولايات المتحدة الامريكية[٢٧] (لوحة ٦).

٣- القاعدة:

عبارة عن قاعدة مستديرة يزينها شريط زخرفى ينتهى بتفصيص من أنصاف دوائر يليها مثلثات ناقصة بالتناوب، ويتوسط كل نصف دائرة دائرة صغيرة بارزة، يحيط به شريط زخرفى أخر من زخرفة نسيج حلقات الزرد المتداخلة، ويزين حافة القاعدة بين الأرجل المرتكزة عليها زخرفة نباتية محورة على مساحة تنتهى بتفصيص من أسفل، قوامها وردة سداسية البتلات يخرج منها فروع نباتية ملتوية بالألوان الأزرق والأحمر والأبيض والأخضر وأصفر، وترتكز القاعدة على ثلاثة أرجل على هيئة أرجل حيوان مفترس كالسبع وما شابه.

ومن الجدير بالملاحظة التجانس والتناغم بين أجزاء وزخارف هذه الحافظة، إضافةً لتميزها بأنها ذات نمط عسكرى، ووجود الخوذة كغطاء لها مع شارة مُلك "نقولا الأول" يشيران للتحالف الدفاعى المشترك الذى نشأ بين دولة روسيا والدولة العثمانية ضد محمد على باشا.[٢٨]

الدراسة التحليلية:

تتناول الدراسة التحليلية المادة الخام المستخدمة فى صناعة تحفتى الدراسة، وكذلك الأساليب الصناعية والزخرفية، يتبعها دراسة تحليلية للزخارف النباتية، والهندسية، والنصوص الكتابية، وشارة الملك، والمونجرام، إضافة إلى إشكالية تأريخ القطعتين، ومكان الصناعة.

١- المادة الخام:

ظننت بالنظر للوهلة الأولى إلى القطعتين أنهما مصنوعان من النحاس؛ ولكن بالرجوع إلى بياناتهما الواردة بسجل المتحف تبين أن القطعتين مصنوعين من معدن الفضة، ومطليين بالذهب، وتعد الفضة من المعادن الثمينة التى لعبت دوراً هاماً فى الحضارات القديمة، وهى المعدن المفضل

بعد الذهب فى أغراض الزينة[٢٩]، وهى فلز لونه أبيض براق، لا تتأثر بالهواء ولا بالماء ولا تصدأ إذا تم تسخينها فى الهواء أو جو من الأكسجين، وتتميز بقابليتها للسحب[٣٠] والطرق[٣١] والتشكيل، على ألا تكون نقية خالصة لأنها تكون لينة جدًا؛ لذا فهى تسبك عادة مع النحاس ليزيد من صلابتها، كما أنها تخلط بالذهب لتزيد من صلابته.[٣٢]

وقد أُستخدم معدن الفضة بكثرة فى صناعة العديد من المنتجات المعدنية الروسية خلال القرنين التاسع عشر والعشرين، سواء كانت من الفضة الخالصة أو من الفضة المطلية بالذهب والذى يزيدها قيمةً وثراءً، وما يشير إلى تقدم روسيا فى هذا المجال، ما ذكرته المراجع أن "محمد على باشا" لجأ للخبراء الروس فى صناعة التعدين واستخلاص المعادن، حيث اهتمامه بالبحث عن مصادر الذهب والفضة، إلى جانب ترحيب روسيا بالبعثات المصرية لتعلم صناعة التعدين بالمصانع الحكومية بروسيا عام ١٨٤٥م، وعند عودة تلك البعثة تمكنوا من إقامة مصنع لإستخلاص الذهب والفضة.[٣٣]

٢- الأساليب الصناعية والزخرفية:

استخدمت الفضة المذهبة فى صناعة القطعتين محل الدراسة، وينسب الأسلوب الصناعى والزخرفى إلى موسكو، كما تبين من نص الشريط الكتابى المسُجل على بدن كلتا القطعتين، وتميزت روسيا بصناعة العديد من المنتجات الفضية المطلية بالذهب، حيث أرست قواعد النهضة الصناعية فى روسيا التى بدأت تظهر بوادرها فى القرن السادس عشر، وبخاصة صناعة المعادن، وقد عاد صناع المعادن يزاولون حرفهم التقليدية بعد أن توقفت خلال الغزو المغولى لروسيا الذى استمر قرابة قرنين ونصف (١٢٣٧- ١٤٨٠م)[٣٤]، وتميزت روسيا خاصة موسكو خلال القرنين السادس عشر والسابع عشر بنشاطها الفنى لمختلف أنواع الفن والحرف اليدوية، من خلال تنظيم ورش فنية تضم أفضل الرساميين والنحاتين وصائغى الذهب والفضة المحليين، إضافة لدعوة أساتذة الفن الأوروبيين الغربيين[٣٥]، وإرسال البعثات لإكتساب الخبرات الصناعية والفنية من دول أوروبا الغربية، وذلك للارتقاء بالدولة الروسية وجعلها في مصاف دول أوربا الغربية[٣٦]، واستمر الحال كذلك فى القرن الثامن عشر فى مدينتى موسكو وسانت بطرسبرغ، ثم امتد النشاط الصناعى والفنى ليشمل مدن روسية أخرى، ومع النصف الثانى من القرن التاسع عشر تطورت تقنيات صناعة المشغولات المعدنية وأُستخدمت طرق تكنولوجية وأساليب جديدة تزيد من دقتها وجودتها.[٣٧]

وقد استخدم الفنان الصانع عدة أساليب صناعية وزخرفية لإخراج هاتين التحفتين النادرتين محل الدراسة، ويمكن تناولهم كالتالى:

أ- أسلوب الصب فى القالب:

تعد هذه الطريقة إحدى الطرق الأساسية فى صناعة المعادن إلى جانب كونها إحدى طرق الزخرفة، وتعتبر هذه الطريقة من أفضل الطرق فى تشكيل المعادن وزخرفتها، بل أرخصها وأيسرها، وتساعد عملية التشكيل بالصب على إنتاج عناصر زخرفية مجسمة معقدة التشكيل على أسطح التحف

المعدنية، وكانت تستخدم هذه الطريقة بالنسبة للمعادن التى تتميز بسهولة صهرها وتشكيلها فى قالب كمعدن الفضة، وتتم هذه الطريقة بصب المعدن المصهور المراد تشكيله فى قوالب معدة لها، بحيث يملأ المعدن السائل الفراغ المشكل فى القالب، ويبرد ويجمد فيه متخذ هيئة تجويف القالب، وقد أُستعملت ثلاث أنواع من القوالب على مر العصور التاريخية، وهم: القوالب الرملية، والقوالب الدائمة، وقوالب الشمع المفقود(٣٨)، وقد أُستخدم أسلوب الصب فى القالب لتكوين الشكل العام للقطعتين –محل الدراسة– وتشكيل أجزاءهما، كما نُقش القالب من الداخل ببعض الزخارف المحفورة بالحفر الغائر فنتجت عنها زخارف وكتابات بارزة على سطح القطعتين.

ب– الطلاء بالذهب:

تعد الفضة أكثر المعادن ملائمة للطلاء أو التمويه بالذهب ثم يليها فى المرتبة الثانية النحاس(٣٩)، ويتطلب بمحلول الطلاء بالذهب القيام بعملية (حل الرقائق الذهبية)(٤٠) لتصبح محلولا ذهبيًا يمكن استخدامه فى الطلاء أو الزخرفة(٤١)، وتعد طريقة طلاء المعادن بالذهب إحدى الطرق التى أُستخدمت على نطاق واسع فى زخرفة التحف والمعادن فى روسيا خلال القرنين التاسع عشر والعشرين(٤٢)، حيث كان الفنان الصانع يصنع التحفة من معدن ثمين كالفضة ثم يطلها بمعدن أثمن كالذهب، مما يزيدها جمالاً وثراءً، ومن ناحية أخرى فالطلاء يعمل على حماية البنية الداخلية للمعدن من التآكل، حيث أن معدن الطلاء يكون أكثر مقاومة للتآكل من المعدن المطلى تحته(٤٣)، وقد أُستخدم أسلوب الطلاء بالذهب بالتحفتين محل الدراسة.

جـ– أسلوب الزخرفة بالحز:

تعد هذه الطريقة من أقدم الطرق الزخرفية، وتتم بعمل حزوز أو نقوش غير عميقة على سطح المعدن بواسطة أدوات تشبه الأقلام المعدنية ذات طرف مدبب يختلف سمكها بإختلاف حجم الزخارف المراد تنفيذها، ويُعرف أسلوب الحز كذلك بالحفر الغائر البسيط، وهو يختلف عن الحفر فى أنه يحدث انخفاضًا أقل عمقًا فى سطح المعدن بحيث يُحدث به انخفاضًا ولا يزيله(٤٤)، ويظهر هذا الأسلوب فى زخرفة التوريق (الأرابيسك) على غطاء إحدى القطعتين، وهو المشكل بهيئة خوذة.

د– أسلوب الزخرفة بالمينا:

المينا "Enamel": عبارة عن مادة زجاجية تتكون من السليكا ومواد أخرى، قد تكون شفافة أو معتمة، وتضاف إليها الأكاسيد المعدنية لتلوينها(٤٥)، ويتم صهرها لتلتصق وتثبت على سطح التحفة(٤٦)، وهى أحد أقدم وأهم أشكال الزخرفة على المعادن كالذهب والفضة والنحاس؛ فقد عُرفت الزخرفة بالمينا فى الحضارات القديمة كالحضارة المصرية(٤٧)، واليونانية، والفارسية(٤٨)، وتشير المراجع إنها كانت منتشرة قديمًا فى الشرق وفى روما بالعصر البيزنطى(٤٩) واستمرت فى العصور الوسطى(٥٠)، كذلك شاعت وانتشرت فى عصر النهضة الأوروبية.(٥١)

وقد كان لموسكو باعٍ كبيرٍ فى أسلوب الزخرفة بالمينا منذ أن كانت عاصمة لروسيا القيصرية[٥٢]، وكانت المينا الزخرفة الرئيسة للعديد من المنتجات المصنوعة من الفضة والذهب وكذلك النحاس، ومع منتصف القرن الثامن عشر بدأت مرحلة جديدة فى تطوير مجال الزخرفة بالمينا، فأصبحت أكثر ثراءً واستخدمت بها أحدث تقنيات التصنيع، حيث إنشاء العديد من المدارس الفنية والصناعية وورش الزخرفة فى موسكو وسانت بطرسبرغ، والعديد من الفروع فى كافة أنحاء روسيا، إضافة لجذب الحرفيين والصائغين الأوروبيون الموهوبين والمشهورين فى غرب أوروبا، الذين عملوا فى ورش فنية أجنبية فى روسيا سنوات عديدة، أو عملوا مستقلين ما تبقى من حياتهم، ومنهم حصلوا على الجنسية الروسية.[٥٣]

وتأسست شركات كبيرة لتصنيع المجوهرات والمشغولات المعدنية والتى فتحت مدارسها الخاصة للزخرفة بالمينا ونافست القطع الثمينة المرصعة بالأحجار الكريمة، ومن أشهرهم شركات لأكبر أساتذة فن المجوهرات أمثال: "فابرجيه Fabergé"[٥٤]، و"أليكسييف Alekseev"، و"روكرت Rückert" . . . وغيرهم، حيث أطلق مؤرخو الفن على نهاية القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين (العصر الذهبى للمينا الروسية) [٥٥]، وتنوعت المنتجات المعدنية المزخرفة بالمينا الروسية ما بين أدوات المائدة المختلفة، وعلب السجائر، والمرايا، والساعات . . . وغيرهم الكثير، وتُصنّع فى الأساس لغرض الزينة وتداولها كهدايا بين أفراد الطبقات الحاكمة والارستقراطية، وكذلك الأثرياء فى المناسبات المختلفة، وتشير المراجع إلى أن الإمبراطور "نيقولا الثانى Nicolas II" كان محبًا كبيرًا للفضة المزخرفة بالمينا، ويحتفظ متحف الإرميتاج ومتحف كليفلاند للفنون وغيرهم من المتاحف العالمية بالعديد من هذه المنتجات، كما لا يزال الإقبال عليها فى الأسواق الفنية والمزادات العالمية (لوحتى ٧، ٨).[٥٦]

والطريقة المتبعة فى تنفيذ زخرفة التحفتين هى الزخرفة بالمينا ذات الفصوص[٥٧] أو المينا المحجوزة "Cloisonné Enamel"[٥٨]، وتتم هذه العملية بتشكيل التصميم الزخرفى المراد تنفيذه من خطوط بارزة تتكون من سلكين رفعين مجدولين من الفضة تلتصق بجسم التحفة لتُشكل حواجز، ثم تملأ المسافات بينها بالمينا المذابة وهى عبارة عن أكاسيد معدنية مذابة تصير بعد حرقها مادة زجاجية ملونة[٥٩]، وفى هذه الحالة تبدو التحف المعدنية وكأنها مرصعة بالأحجار الكريمة[٦٠]؛ فتزداد قيمتها الفنية والجمالية.[٦١]

٣- تحليل الزخارف:

بلغت الزخارف على الحافظتين – محل الدراسة – درجة فائقة من الدقة والإتقان والإبداع، وتنوعت ما بين زخارف نباتية، وهندسية، وكتابية.

وتجدر الإشارة أنه قد شهدا القرنين التاسع عشر والعشرين ازدهار رؤية جمالية جديدة عرفت بإسم (الطراز الروسى المستحدث)، الذى تجلى ليس فقط على الفنون الزخرفية والتطبيقية، بل شمل فن

العمارة أيضًا، إذ يقوم على إحياء واستنساخ الأساليب الفنية الأوروبية القديمة التى ورثوها، ومزجها بالتراكيب الزخرفية الجديدة المستحدثة فى أوروبا، فشملت عناصر بيزنطية، وعصر النهضة، والباروك، والروكوكو، والفن الحديث.(٦٢)

وعلى هذا يمكن تناول المميزات الفنية والعناصر الزخرفية المميزة لهما كالآتى:

أ- **الزخارف النباتية:**

احتلت الزخارف النباتية موضع الصدارة من بين أنواع الزخارف الأخرى المنفذة على التحفتين، وقد تكون مفردة أو ضمن تكوين زخرفى، كما جاءت متنوعة مابين زخارف نباتية واقعية، وأخرى محورة عن الطبيعة فى تناسق وانسجام تام مما منح التحفتين جمالاً خاصًا، ويمكن دراسة أنواع الزخارف النباتية المنفذة على التحفتين – موضوع الدراسة – على النحو التالى:

- **الفروع والأغصان النباتية وزخرفة الأرابيسك(٦٣):**

تعد الفروع النباتية(٦٤) هى الهيكل الرئيسى للتصميمات الزخرفية النباتية المنفذة على التحفتين محل الدراسة، وجاءت متنوعة فى أشكالها وأحجامها، سواء نفذت داخل أشرطة أو تكوينات زخرفية، فنجدها ملتفة ذات انحناءات دائرية وحلزونية، وتنبثق منها الزهور والأوراق فى علاقة فنية هندسية تمتاز بالتداخل، والتناظر، والتكرار، والتقابل، والتحوير، واستلهام الطبيعة وليس تصويرها(٦٥)، وامتازت زخرفة الأرابيسك أو التوريق بالدقة والثراء التى تتم على براعة الفنان واتقانه، ويمكن ملاحظتها تزين واقية الأنف، والشريط الزخرفى المزين بالزخارف المحزوزة أسفل غطاء الحافظة الثانية (شكل ٧)، وتزين أيضًا إحدى جامات، وأشرطة زخرفية على بدن الحافظة الأولى (شكل ٣، ١١).

- **الأوراق النباتية:**

تعد من أهم العناصر فى الزخرفة النباتية، كما أنها عنصر أساسى فى زخرفة التوريق، وقد تباينت أشكالها المنفذة على تحفتي الدراسة، فتظهر متداخلة مع الفروع النباتية، أو فى هيئة باقة، وتكون ما بين أوراق بسيطة، أو مركبة، أو نصف مروحة نخيلية، أو بهيئة مجنحة، وقد تكون ثنائية، أو ثلاثية، أو خماسية الفصوص وغيرها، ومنها ما نفذ بشكل قريب من الواقع، ومنها ما نفذ بأسلوب مجرد أبعدها عن الطبيعة (أشكال ٢، ٣، ٥، ١٠، ١١).

الوحدات النخيلية وأنصافها:

وهى ما تعرف بالمراوح النخيلية وأنصافها(٦٦)، وهى تعد الوحدة الرئيسة فى زخرفة التوريق العربية (الأرابيسك) (٦٧)، وقد نُفذت بشريطين علويين (الثالث والخامس) وآخر سفلى (السابع) على بدن الحافظة الأولى (شكل ١١).

أوراق العنب:

تعود أصول ورقة العنب إلى الفن الإغريقى والرومانى ثم البيزنطى، وكذلك الفن الساسانى حيث ورثها المسلمون [٦٨]، كما استخدمها الأتراك العثمانيين ضمن زخارفهم النباتية مع أسلوب فن الباروك فى القرن ١٢هـ/ ١٨م[٦٩]، وذلك لاتصال الأتراك العثمانيون بالفن البيزنطى.[٧٠]

وقد وردت زخرفة ورقة العنب الثلاثية والخماسية بأسلوب قريب من الطبيعة تزين بدن الحافظة الثانية (شكل١٠، لوحة ٣).

الأوراق المجنحة:

وهى أوراق مركبة ضمن باقة نباتية، من أوراق نباتية مفصصة نفذت بأسلوب محور بهيئة مجنحة، حيث تُشكل ورقتين منها فى وضع متقابل هيئة جناحى طائر (شكل ٥، لوحة ١– أ).

- **الزهور والورود:**

استخدمت الزهور والورود منذ القدم فى الفنون الإغريقية والرومانية، واستمرت فى الفن البيزنطى، وكذلك استخدمت فى الفن الساسانى، وبالتالى انتقلت للفن الإسلامى وأظهر الفنان المسلم مهارة وإبداع فى تنفيذها[٧١]، وهى تعد من أهم وحدات الزخرفة النباتية، والتى تضفى روح البهجة والحيوية لأى عمل فنى، ويمكن تناول الزهور التى وردت على التحفتين كما يلى:

الزهرة الكأسية:

وردت زهور تأخذ الشكل الكأسى بهيئة ثلاثية باللونين الأبيض والوردى ضمن التكوين الزخرفى للباقات النباتية التى تزين المساحات السفلية الفاصلة بين الجامات على بدن الحافظة الأولى، وقد نفذها الفنان بمنتهى التناسق والتأنق (شكل ٥، لوحة ١– أ).

زهرة دوار الشمس: (شكل ١٢)

تُعرف أيضًا بعبّاد الشمس أو دوار الشمس لاتجاهها دائمًا نحو الشمس[٧٢]، واسمها العلمى باللاتينية "Helianthus annuus"[٧٣]، وصلت هذه الزهرة إلى أوروبا فى القرن ١٠هـ/ ١٦م، وكانت تستعمل للزينة وأغراض طبية، وفى القرن ١٢هـ/ ١٨م انتشرت فى روسيا فهى واحدة من أكبر البلاد المنتجة لها، وأصبحت بذورها مصدرًا زيتيًا من الدرجة الأولى[٧٤]، وبالتالى شاع استعمالها فى الفنون الأوروبية والروسية.

وقد نفذ هذا النوع من الزهور بشكل قريب من الطبيعة فى تناسق وانسجام على بدن الحافظة الثانية، وقد أبدى الفنان ذوق راق وحسن تنسيق فى شكلها وألوانها مع كيزان الصنوبر(شكل٥، لوحة٣).

الورد:

يعد الورد من أكثر الزهور المنفذة على الحافظتين موضوع الدراسة، والواقع أنه يعود استخدام الوريدات فى الزخرفة إلى الفنون القديمة السابقة على الفن الاسلامى، والذى كثر استعمالها فيه منذ ظهوره[٧٥]، وقد تكون الوريدات بسيطة أو مركبة، واختلفت أشكالها لتعدد بتلاتها ما بين رباعية

وخماسية وسداسية، وأحيانًا تصل إلى اثنى عشر بتلة وتتابين ألوان وأشكال البتلات، وهو ما يمكن مشاهدته ضمن الزخارف النباتية على بدن وقاعدة تحفتى الدراسة فى لوحتى (١- أ، ٣)، (شكل ١٣).

- **البراعم:**

ظهرت براعم لها تتخذ شكل قرنى باللون الأصفر ضمن الباقات النباتية التى تشغل المساحات السفلية الفاصلة بين الجامات على بدن الحافظة الأولى، وقد أبدع الفنان الصانع فى اظهار تفاصيلها (شكل٢، لوحة١).

- **الأشجار:**

تعد الأشجار من أقل العناصر النباتية استخدامًا فى زخرفة الحافظتين محل الدراسة، حيث ورد نوع واحد من الأشجار عليهما ألا وهى شجرة السرو.

شجرة السرو:

تعد شجرة السرو من أخص مميزات الفن العثمانى، وقد أقبل الفنانون العثمانيون على رسم هذه الشجرة بكثرة على العمائر والتحف التطبيقية وكذلك المخطوطات، حيث تميزت برائحتها العطرة الزكية، كما اتخذوها رمزًا للخلود[٧٦]، وكذلك ارتبطت رمزيتها بالصوفية[٧٧]، وكان الفنان يراعى رسمها بوضع رأسى وهى تتجه بقوامها الرشيق وتطلعها نحو السماء[٧٨]، ونظرًا لولع الفنانين الأوروبيين بالفنون الشرقية انتقل عنصر شجرة السرو مع باقى العناصر الفنية الأخرى إلى أوروبا[٧٩]، ويمكن ملاحظتها بالشريط العلوى على بدن كلَا من التحفتين –موضوع الدراسة– حيث يشغله صفًا من هذه الأشجار (شكل ١٤، لوحتى ١–أ، ٣).

- **الثمار:**

ورد ضمن الزخارف النباتية على إحدى حافظتى موضوع الدراسة نوع واحد من الثمار وهى كيزان الصنوبر.

كيزان الصنوبر:

تنتمى أشجار الصنوبر للصنوبريات أو المخروطيات "Conifers"، وهى نباتات غير مزهرة، وتعد مصدر هام للأخشاب، وهى منتشرة فى الأماكن الباردة والمعتدلة، ويوجد أنواع عديدة من الصنوبر فى أوروبا، وتتسم بأوراق إبرية دائمة الخضرة، وتُعرف ثمارها بكيزان أو مخاريط الصنوبر، وتشتمل على البذور داخل حراشيفها الخشبية[٨٠]، وقد لعب الصنوبر دورًا بارزًا كعنصر زخرفى فى الفنون القديمة[٨١] خاصة الفن البيزنطى[٨٢]، وفنون فجر الإسلام[٨٣]، كما ورد بالفنون العثمانية [٨٤]، وتظهر كيزان الصنوبر ضمن الزخارف النباتية التى تزين الحافظة الثانية، وقد أبدع الفنان الصانع فى تصميمها، واتقن تفاصيلها، وخلق علاقة فنية متناسقة مع زخرفة زهور دوار الشمس وأوراق العنب (لوحة ٣، شكل ١٠، ١٥).

- **زخرفة الباروك والركوكو:**

سادت زخارف الباروك والركوكو على الكثير من الفنون الأوروبية خلال القرنين (١٢- ١٣هـ/ ١٨- ١٩م)، وقد ظهرت مميزات هذين الأسلوبين ضمن الزخارف المنفذة على نموذجى الدراسة، كما يتضح فيما يلى:

- **الباروك "Baroque":**[٨٥]

أطلقت كلمة باروك على طراز فنى جديد ساد فى أوروبا خلال القرنين (١١- ١٢هـ/ ١٧- ١٨م)، وتميز باستخدام الخطوط المتعرجة والمنحنية والحلزونية والأقواس المختلفة، ولعل من أبرز عناصره الزخرفية الشماعد، والأصداف، وقرون الرخا، والأوراق المعقوفة، والجامات[٨٦].

- **روكوكو "Rococo":** [٨٧]

هو طراز فنى ظهر فى أوروبا فى القرن ١٢هـ/ ١٨م[٨٨]، استمد روحه من فن الباروك، حيث العزوف عن استخدام الخطوط المستقيمة، والميل لإستخدام الخطوط المنحنية والحلزونية؛ ولكنه كان أكثر رقة ورشاقة[٨٩]، واعتمد فى عناصره على الأوراق والفروع النباتية الملتفة، وأشكال الأصداف والمحاريات البحرية، وكذلك الأكاليل والأقواس، كما يمتاز بزيادة عنايته للزخارف، مع الإفراط فى الانحناءات والتشابك.[٩٠]، ويمكن ملاحظة مميزات هذين الأسلوبين على تحفتى الدراسة فى كثرة استخدام الفروع النباتية المنحنية والملتوية، وكذلك استخدام الجامات وباقات الزهور المتنوعة (أشكال ٢، ٣، ٥، لوحات ١- أ، ١- ب ، ٣).

ب-الأشكال الحيوانية:

لعل من أهم مميزات طراز الباروك والركوكو الأوروبى استخدام رسوم وتماثيل لأشكال حيوانية بهيئة كاملة أو جزئية كالرأس أو الأرجل فقط دون الجسم، وذلك تبعًا لما يحتاجه الموضوع الزخرفى والصناعى للتحفة[٩١]، ونجدها متمثلة فى أرجل حيوان ضارى (أسد غالبًا) لتقوم مقام الأرجل التى ترتكز عليها كلاً من تحفتى الدراسة (لوحتى ١- أ، ٣)، وهى تعكس مدى مهارة الفنان وتمكنه من توظيف أدواته.

جـ- <u>الزخارف الهندسية:</u>

تأتى الزخارف الهندسية فى المرتبة الثانية من بين الزخارف المنفذة على تحفتى الدارسة، ورغم قلتها مقارنةً بالزخارف النباتية، إلا أن الفنان الصانع صاغها بحرفية فى أشكال فنية بديعة، وتناسق تام ينم على مهارته وإتقانه، ويمكن تناول الزخارف والتكوينات الهندسية الواردة على نماذج الدراسة كالآتى:

- **النقاط:**

تعد النقاط من أهم العناصر الزخرفية الهندسية، فهى الأصل لكل شكل هندسى، والأكثر انتشارًا عبر تاريخ الحضارت، وهى أبسط العناصر التشكيلية لعمل تكوين زخرفى، وتعد النقاط من أهم العناصر المميزة للتحف الروسية منذ القدم سواء الخزفية منها[٩٢] أو المعدنية وغيرها، وقد وردت نقاط

مطموسة بيضاء تزين قاعدتى الحافظتين محل الدراسة، إذ نجدها تتوسط مساحات مستطيلة زرقاء منتهية بثلاث فستونات.

- **الدوائر:**

تلعب الدائرة دورًا هامًا فى الزخرفة فى الكثير من الفنون على مر العصور، وهى تعد من أكثر الأشكال الهندسية الواردة على تحفتى الدراسة، فنجدها نفذت بهيئة دائرة حمراء تتوسطها دائرة أصغر باللون الأبيض، بالتناوب والتكرار مع شكل معين باللون الأخضر يزينان ثلاثة أشرطة زخرفية ببدن الحافظة الثانية، كما ظهر الشكل الدائرى يتوسط زهور دوار الشمس، إضافة للشكل الدائرى للسرة المفصصة والتى تتوسطها دائرة أيضًا وقد نفذت هذه السرر نفسها داخل أنصاف دوائر كبيرة وتشغلها زخرفة الزرد، وتزينها دوائر صغيرة بثلاثة نقاط مماس. كما ظهرت الدوائر الصغيرة ضمن التكوينات الزخرفية النباتية التى تزين بدن الحافظة الأولى، فنجدها بين الفروع النباتية تارة، وتارة أخرى باللونين الأحمر والأخضر بالتناوب بين زخرفة التوريق بثلاث أشرطة زخرفية، فى حين ظهرت زخرفة الدوائر الصغيرة المتماسة[٩٣] لتشكل إطارًا زخرفيًا لأشكال الجامات، كذلك ظهرت أنصاف الدوائر أيضًا تزين القاعدة لكلاً من تحفتى الدراسة، وذلك بالتناوب والتكرار مع أشكال مثلثات ناقصة، ويتوسط كل نصف دائرة دائرة صغيرة بالحفر البارز (شكل ١٦).

- **المعينات:**

المعين هو أحد الأشكال الهندسية البسيطة، وفى المعتقد الشعبى أنه مأخوذ من كلمة عين، ويستخدم للوقاية من شر العين الحاسدة[٩٤]، وقد نفذ شكل المعين بالمينا الخضراء فى ثلاثة أشرطة زخرفية ببدن الحافظة الثانية، وذلك بالتناوب مع شكل الدائرة السابق ذكرها (شكل١٦)، إضافةً لأشكال المعينات الناتجة من تقاطع خطوط هندسية مستقيمة مذهبة تزين أشكال أشجار السرو، وكيزان الصنوبر، وأواسط زهور دوار الشمس، والمناطق البصلية الشكل التى تشغل الشريط الزخرفى الأول لبدن الحافظة الأولى (شكل ١٧).

- **النجوم:**

تعد النجوم من أبرز الأشكال الهندسية المستخدمة فى الزخرفة منذ أقدم العصور، كما تعددت رمزيتها ودلالالتها فى الحضارات القديمة[٩٥]، وقد وردت سبع نجوم سداسية الرءووس بالمينا الزرقاء وشكلت ثلاث مجموعات لتشغل المساحات العلوية الفاصلة بين الجامات، والتى تزين بدن الحافظة الأولى (لوحةأ- ب، شكل ٤)، وجاءت رمزيتها دلالة للولايات السبع التى منحهم السلطان العثمانى للوالى "محمد على باشا"، كما سبق ذكره.

- **الجامات:** الجامة وحدة فنية قد تكون مركزية أو مكررة، وتنوعت أشكالها ما بين الشكل البيضاوى أو الدائرى أو اللوزى، وتشغلها من الداخل بوحدات زخرفية ذات عناصر نباتية أو هندسية[٩٦]، وتكررت الجامات أربع مرات على بدن الحافظة الأولى -موضوع الدراسة- وتميزت

بأنها تشبه الأوراق اللوزية بداخل ثلاثة منهم وحدات ذات عناصر نباتية محورة، أما الرابعة فتضم داخلها المونجرام الخاص بمحمد على باشا (لوحة ١- أ، ١- ب)، شكل٢، ٣).

- **الضفائر أو الجدائل**[٩٧]:

تنتج هذه الزخرفة الهندسية من تشابك خطين أو أكثر[٩٨] متعرجين ويسيران بالتوازى ليشكلا ما يشبه بالضفيرة، وعلى هذا عرفت بهذا المسمى[٩٩]، وتزين هذه الزخرفة الشريط الرابع على بدن الحافظة الأولى- موضوع الدراسة- بالألون الأحمر والأزرق والأبيض (لوحة١-أ،٣، شكل١٨).

من خلال تحليل الزخارف تبين أن الفنان اتبع فى زخرفته للحافظتين الطراز الروسى المستحدث وما هو إلا اندماج خصائص فنية خاصة به، ترجع أصولها للفن البيزنطى[١٠٠]، واندماجها مع فنون عصر النهضة والباروك، والتأثيرات الفنية فى غرب أوروبا، والتى شاع بها تيار الكلاسيكية الجديدة.

٤- <u>الدراسة التحليلية للنصوص الكتابية، ومكان الصناعة:</u>

ورد بالشريط الثامن والأخير الذى يزين بدن كلاً من الحافظتين نص كتابى زخرفى متطابق من حروف طولية هندسية باللغة الروسية القديمة (شكل ٦)، ويشتمل على مكان الصناعة، حيث تبين من ترجمته[١٠١] أنه من صناعة "الشركة السلافية الفرعية فى موسكو" أى أنهما صناعة روسية، وربما يقصد بالسلافية أى الروسية، حيث كان يطلق على الروس فى العصور الوسطى "السلاف الشرقيون"[١٠٢]، وعلى هذا يمكن استنتاج أن لروسيا فى القرن (١٣هـ/ ١٩م) شركات صناعية كبرى لصناعة المجوهرات والتحف المعدنية، وأن هاتين القطعتين تم صناعتهما فى شركة فرعية فى موسكو، وهذا يعنى أنه كان بموسكو شركة أخرى رئيسة وأكبر، مما يدل على ازدهار الصناعات المعدنية فى موسكو خلال القرن ١٣هـ/ ١٩م، وهذا ما أكده بعض المراجع وذكرت أنه أقيمت فروع مثل هذه الشركات فى موسكو وسانت بطرسبرغ، وغيرها من المدن الروسية[١٠٣]، وهو ما سبق ذكره عند الحديث عن الأساليب الصناعية والزخرفية وأسلوب الزخرفة بالمينا.

٥- <u>زخرفة الشارات والرموز الملكية:</u>

المونجرام "Monogram":

يقصد به الرمز أو علامة ترمز إلى الشخص، والكلمة تتكون من مقطعين "Mono" وتعني واحد أو أحادي، أما جرام "gram" فتعني شيئ مرسوم أو مكتوب، وغالباً ما يتألف من الحرف الأول من اسم الشخص منفذ بشكل زخرفي متشابك[١٠٤]، وقد أُستخدم الباشوات، الأمراء، وعلية القوم المونجرام على عمائرهم وملابسهم وتحفهم، وكان يتكون من الحرف الأول أوالحرفين الأولين من اسم الشخص فقط دون أن يعلوهم التاج الملكي فإن توجهم التاج الملكي تحول الرمز إلى شارة للمُلك، وهو تقليد أوروبى شاع استخدامه بكثرة فى القرن ١٣هـ/ ١٩م[١٠٥]، حيث نجد المونوجرام الخاص بمحمد على باشا (M) يزين بدن الحافظة الأولى، وقد أبدع الفنان فى تصميمه بشكل زخرفى وسط جامة مفصصة تملؤها زخارف نباتية محورة (الأرابيسك) (لوحة ١- ب، شكل ٣).

شارة الملك:

هى شارة شخصية تخص ملوك وأمراء الأسرة المالكة، وكانت تتكون من التاج الذى يمثل الزخرفة الرئيسة لهذه الشارة، وكان التاج يعلو في الغالب الحرف الأول أو الحرفين الأولين من أسماء الحكام أو الأمراء مكتوبة بلغة أجنبية، وأحياناً يعلو صورهم الشخصية، أو يعلو بعض النياشين الخاصة بهم، وكانت شارة الملك يستخدمها في الغالب الباشوات أو الأمراء الحاكمون لمصر أو زوجاتهم أو خلفاء عرشهم على غرار ملوك وأمراء أوروبا.[١٠٦]

وقد ظهرت شارة الملك الخاصة بقيصر روسيا "نقولا الأول Nicholas I" بهيئة زخرفية، يعلوها التاج الملكى داخل تصميم زخرفى رائع عبارة عن درع حربى (لوحة ٥، شكل ٩).

التاج الملكى:

هو ما يوضع على رؤوس الملوك[١٠٧]، ويجمع على أتواج وتيجان[١٠٨]، وهو لقب فارسى معرب عرف فى الفارسية القديمة باسم "تك"[١٠٩]، ومما لاشك فيه أن التاج تقليد قديم فى الشرق والغرب، واستخدم منذ القدم كشارة للمُلك، وعلامة من علامات السيطرة والحكم[١١٠]، وكما سبق ذكره أن التاج الملكى يحول الرمز أو المونجرام إلى شارة الملك، فنجد التاج الملكى للقيصر "نقولا الأول" يعلو شارة ملكه ويتوجه صليب على بدن الحافظة الثانية. (لوحة ٥، شكل ٩).

تأريخ الحافظتين:

من خلال البحث والتحليل تبين أن القطعتين صنعا فى ورشة فنية واحدة فى موسكو، فإلى جانب ارتباط طرازهم الفنى والزخرفى، فهناك ارتباط تاريخى بينهما، حيث يرجح أنهما ينتميا إلى فترة زمنية واحدة، وهى الفترة التى شهدت الحرب المصرية العثمانية الأولى (١٨٣١- ١٨٣٣م)، أو ما يعرف بعصيان "محمد على" على الدولة العثمانية، التى كان فيها الإنتصار الساحق للجيش المصرى، وإن كنت أرجح أنهما يعودان تحديدًا إلى عام ١٢٤٨هـ/ ١٨٣٣م، لإرتباط هذا العام بأحداث تاريخية هامة فى العلاقات المصرية والروسية والعثمانية، وهو ما يجعلنا نربطها بوظيفة الحافظتين – موضوع الداراسة- وهو حمل وحفظ الرسائل الملكية والأوامر السلطانية.

فعام ١٢٤٨هـ/ ١٨٣٣م هو العام الذى عقدت فيه معاهدة "كوتاهية"[١١١]، وذلك حينما رضخ السلطان العثمانى "محمود الثانى" لعرض "محمد على باشا"، وأصدر فرمانًا فى ١٨ ذى القعدة ١٢٤٨هـ/ ٨ إبريل ١٨٣٣م، أعطى فيه "محمد على باشا" ولاية مصر، والسودان، والحجاز، وجزيرة كريت، والشام كلها (دمشق- حلب-عكا- طرابلس)، وصيدا (فلسطين)، إلى جانب ولاية أضنة وهو الإقليم المتاخم للأناضول، وهى المرة الأولى فى تاريخ الدولة العثمانية التى يعطى فيها السلطان ولاية سبع ولايات دفعة واحدة لوالٍ واحد[١١٢]، ويعد هذا تفسيرًا لوجود سبع نجوم زرقاء تزخرف الحافظة الأولى؛ إذ تعد رمزًا للولايات السبع التى منحهم السلطان العثمانى إياه، وهذا ما يجعلنى استنتج أن الحافظة الأولى ربما كانت تحتوى على رسالة من القيصر الروسى إلى الوالى "محمد على باشا" عقب

هذه المعاهدة، خاصة وأن هذه القطعة تحمل الحرف الأول من اسم محمد على (M) باللغة الإنجليزية، وكان لروسيا حينها دور فعال على مسرح الأحداث كوسيط لعقد السلام بين "محمد على" والدولة العثمانية، والدخول فى مفاوضات مع "محمد على" لصالح الدولة العثمانية، فبالرغم من وجود معاهدة بينهما إلا أن الأمور كانت لا تزال غير مستقرة، خاصة رغبة السلطان العثمانى فى استعادة ولاياته مرة أخرى.(١١٣)

وقد عرضت روسيا المساعدة للدولة العثمانية فى أزمتها ضد العصيان المصرى من قبل الوالى "محمد على باشا" منذ عام ١٨٣٢م، حيث يذكر "مصطفى كامل" فى كتابه (المسألة الشرقية) أن "قيصر روسيا أرسل مبعوثه العسكرى الكونت "مورافييف Muraviev" فى ٢١ ديسمبر عام ١٨٣٢م إلى الأستانة للعرض على السلطان العثمانى بتقديم أسطولا قويًا وجيشًا عظيمًا لنصرته ضد محمد على، وكلفه كذلك بالسفر إلى الاسكندرية لإقناع محمد على باشا بضرورة الاتفاق مع السلطان العثمانى والرجوع عن نواياه ومشروعاته ضدها، وسافر مورافييف من الاستانة إلى الاسكندرية فى يناير ١٨٣٣م بقصد اقناعه بوجوب حل المشكلة سلميًا"(١١٤)، وبالفعل استجدت الدولة العثمانية المساعدة من ألد أعدائها روسيا(١١٥)، حيث وافق السلطان العثمانى "محمود الثانى" على المساعدة الروسية التى عُرضت عليه فى ٣ فبراير ١٨٣٣م بإرسال أسطول روسى وقوات برية، وذلك بعد أن فشلت المفاوضات بينه وبين "محمد على باشا"(١١٦).

أما الحافظة الثانية فهى ترتبط بنفس العام ١٢٤٨هـ/ ١٨٣٣م، حيث ازداد الدور الروسى فى حل الأزمة المصرية العثمانية، وربما كانت تحتوى الحافظة الثانية على رسالة للتفاوض من قيصر روسيا "نقولا الأول" إلى "محمد على باشا" بشأن موقفه تجاه الدولة العثمانية وخروجه عن طاعتها؛ حيث كانت روسيا فى عام ١٢٤٨هـ/ ١٨٣٣م تقوم بحماية السلطنة العثمانية من الأنهيار أمام خطر "محمد على" وضرباته المتتالية، وعقدت معاهدة "هنكار اسكله سى" بين الطرفين فى ١٩ صفر ١٢٤٩هـ/ ٨ يوليو ١٨٣٣م، وهى عبارة عن تحالف دفاعى مشترك بين الدولتين لمدة ثمان سنوات بين الدولتين.(١١٧)

وعلى هذا يمكن تفسير وجود خوذة السلطان العثمانى كغطاء للحافظة الثانية ووجود شارة الملك الخاصة بقيصر روسيا "نقولا الأول" على بدن نفس الحافظة أنهما بمثابة رسالة تبليغية لمحمد على باشا بالتحالف الذى نشأ بين السلطان العثمانى وقيصر روسيا ضده، وربما تحوى الحافظة بداخلها رسالة تفاوض وربما تهديد فى مضمونها، لإقناع "محمد على" من ضرورة الرجوع عن نواياه ومشروعاته ضد الدولة العثمانية وضرورة الاتفاق معها.(١١٨)

وما يؤكد أن القطعتين يعود تاريخهما لنفس العام ١٢٤٨هـ/ ١٨٣٣م، أنهما يحملان شريط الكتابى متطابق فى الشكل والمضمون، كما يشتملان على نفس مكان الصناعة.

الخاتمة وأهم النتائج:

أفردت الدراسة عدة نتائج هامة تم التوصل إليها من خلال الدراسة الوصفية والتحليلية لحافظتين الرسائل الملكية المطوية المحفوظتين فى متحف عواصم مصر(نشر لأول مرة)، ومنها:

- اظهرت الدراسة الغرض الوظيفى للحافظتين وهو نوع من أنواع البرتوكولات الدولية، حيث كانت تحمل وتحفظ رسائل ملكية أرسلها قيصر روسيا "نقولا الأول" إلى والى مصر "محمد على باشا" للتفاوض بشأن الأزمة المصرية العثمانية أو ما يعرف تاريخيًا بالحرب المصرية العثمانية الأولى (١٨٣١- ١٨٣٣م).
- تمكنت الدراسة من خلال البحث والتحليل من ترجيح تأريخ الحافظتين محل الدراسة إلى عام ١٢٤٨هـ/ ١٨٣٣م، بل والوصول إلى ترجيح أكثر دقة وتحديدًا، وهو ترجيح أن الحافظة الأولى تعود إلى ما بعد معاهدة كوتاهية (١٨ ذى القعدة ١٢٤٨هـ/ ٨ إبريل ١٨٣٣م)، وهى المعاهدة التى عقدت بين السلطان العثمانى "محمود الثانى" و"محمد على باشا" والى مصر وقتذاك، أما الحافظة الثانية فيرجح تأريخها عقب معاهدة "هنكار اسكله سى" (١٩ صفر ١٢٤٩هـ/ ٨ يوليو ١٨٣٣م)، وهى المعاهدة التى عقدت بين دولة روسيا والدولة العثمانية.
- نسبت الدراسة مكان صناعة الحافظتين إلى موسكو، بناءً على النص الكتابى المنقوش بالحروف الروسية القديمة على الحافظتين.
- تعدان التحفتين قيد الدراسة بمثابة وثائق مادية مملوسة تعكس الأوضاع السياسية والدبلوماسية بين ثلاث دول: مصر وروسيا والدولة العثمانية خلال القرن ١٣هـ/ ١٩م، فى ظل حقبة هامة فى تاريخ الدولة العثمانية، كانت فيها بين شقى الرحى؛ وعانت من الأخطار الداخلية والخارجية، خطر محمد على وخطر روسيا، حيث دب بها الضعف واقتربت من الانيهار، وتُبين على الصعيد الأخر مدى قوة الجيوش المصرية التى أنزلت بالجيوش العثمانية هزائم متتالية، وأقلقت الدول الأوروبية، ويظل التاريخ هو الشاهد الأكبر على عظمة وقوة مصر عندما تريد.
- من خلال الدراسة تبين خط سير العلاقات بين الدول الثلاث: مصر، وروسيا، والدولة العثمانية، والذى تحدده مصالحها ما بين حرب، سلام، تفاوض، تحالف، وقد لعبت الرموز وشارات الملك – على تحفتى الدراسة – دور بارز فى توضيح شكل العلاقات بين الدول الثلاث، حيث استخدام الخوذة العثمانية كغطاء للحافظة الثانية مع وجود شارة ملك قيصر روسيا على بدن نفس الحافظة يشيران إلى وجود تحالف بين روسيا والدولة العثمانية، وهو مثبت تاريخيًا.
- من خلال البحث والمقارنة تم التعرف على شارة مُلك "نيقولا الأول" من خلال نقوده المحفوظة فى العديد من المتاحف الروسية والعالمية.

- تعد الحافظة الأولى مرآة تعكس بصدق إلى أى مدى وصل طموح "محمد على" نحو الاستقلال والتوسع وسيطرته على سبع ولايات رُمز إليهم بسبع نجوم يزينون بدن الحافظة الأولى، وهو ما لم يصل إليه والٍ عثمانى، حيث بلوغه من القوة ما هدد السلطنة العثمانية نفسها فى عُقل دارها، ولولا تحالف الدول الأوروبية مع الدولة العثمانية عليه فى فترة بالحرب المصرية العثمانية الثانية (١٨٣٩- ١٨٤١م)؛ لأصبح محمد على سلطانًا للأمبراطورية المصرية مكان الأمبراطوية العثمانية.
- أُتبع الطراز الروسى المستحدث فى صناعة وزخرفة الحافظتين الذى شاع فى القرن ١٣هـ/ ١٩م، وهو إحياء للفنون الكلاسيكية القديمة من الفن البيزنطى، وفنون عصر النهضة، واندماجها مع فن الباروك والركوكو، والتيارات الفنية الأوروبية الحديثة.
- تعكس التحفتين مدى الازدهار والتطور الصناعى للتحف والمشغولات المعدنية التى وصلت إليه روسيا خلال فى القرن التاسع عشر، وكانت بها شركات صناعية كبرى خاصة لذلك، ولها فروع فى مدن روسية عديدة.
- دللت الدراسة أنه كان لروسيا باعٍ كبير مع مجال الزخرفة بالمينا، خاصة فى موسكو وسانت بطرسبرغ خلال القرنين (١٢- ١٣هـ/ ١٨- ١٩م).
- ظهور التأثيرات الإسلامية على تحفتى الدراسة متمثلة فى زخرفة التوريق العربية، والتى أطلق عليها الأوروبيين الارابيسك، وزخرفة الرومى العثمانية، وأشجار السرو، وقد شهد القرن ١٣هـ/ ١٩م تبادل العديد من التأثيرات الفنية بين الدول الثلاث: روسيا والدولة العثمانية ومصر، وهو ما تشهده الكثير من التحف الفنية فى المتاحف المصرية والتى تعود لعصر أسرة محمد على.
- أبرزت الدراسة الثراء والتناسق الزخرفى للزخارف الواردة على تحفتى الدراسة، والتى نفذها الفنان الصانع بمنتهى الحرفية والدقة والمهارة ونوعّها ما بين زخارف نباتية واقعية ومحورة، وزخارف هندسية بأشكال متعددة، فضلا عن الأشكال الحيوانية المتمثلة فى الأرجل الحيوانية التى شكلت بها قوائم وأرجل تحفتى الدراسة، إضافةً إلى الرموز والشارات الملكية.
- أوضحت الدراسة التباين فى الأساليب الزخرفية المستخدمة فى زخرفة تحفتى الدراسة، ما بين أساليب زخرفية موروثة أخرى حديثة، حيث تمثل النوع الأول أشكال الجامات، وكيزان الصنوبر وزخرفة حبات اللؤلؤ، وزخارف الإطارات، فى حين تمثل النوع الثانى فى أساليب الباروك والركوكو، حيث تناغمت هذه الأساليب الفنية فى تناسق تام مما أضفى على التحفتين شكل جمالى رائع.

أولاً: الأشكال

شـــكل (١) شـكل توضـيحى للجزء العلوى من بدن الحافظة الأولى، عمل الباحثة.

شـكل (٢) شكل توضيحى لإحدى الجامات التى تزين بدن الحافظة الأولى، عمل الباحثة.

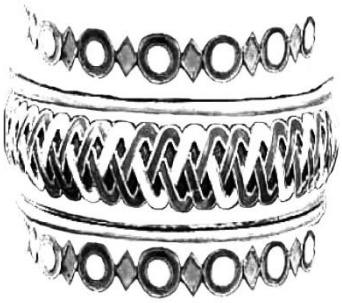
شـــكل (٣) شـكل توضـيحى للجامـة التـى تشـتمل علـى منـوجرام "محمـد علـى باشـا" علـى بـدن الحافظـة الأولـى، عمل الباحثة.

شـــــكل (٤) شـــكل توضـيحى للسبع نجوم التى تزين بدن الحافظة الأولى، عمل الباحثة.

شـــــكل (٥) شـــكل توضـيحى لباقـة نباتيـة محورة تزين بدن الحافظة الأولى، عمل الباحثة.

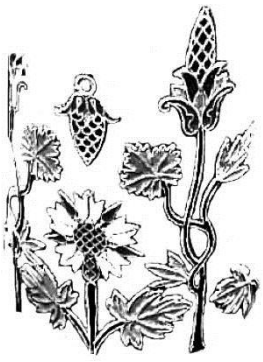
شكل (٦) شكل توضيحى للنص الكتابى المتطابق على بدن الحافظتين، عمل الباحثة.

شـــكل (٧) شـــكل توضيحى لواقية الأنف بخوذة غطاء الحافظة الثانية، عمل الباحثة.



شكل (٨) شكل توضيحى لبعض الأشرطة الزخرفية التى تزين بدن الحافظة الثانية، عمل الباحثة.

شـــكل (٩) شـكل توضـيحى لشـارة ملـك قيصـر روسـيا" نيقـــولا الأول" علـــى بـــدن الحافظة الثانية، عمل الباحثة.

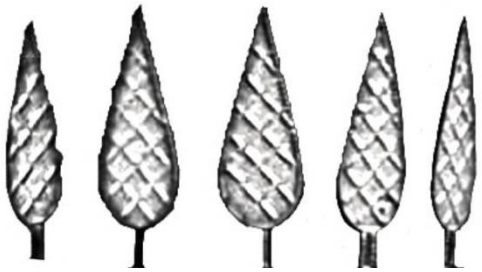


شـــكل (١٠) شـــكل توضـــيحى للزخـــارف النباتيـة التـى تـزين بـدن الحافظـة الثانيـة، عمـل

شكل (١١) شكل توضيحى للزخارف النباتية المحورة (الأرابيسك) التى تزين بدن الحافظة الأولى، عمل الباحثة.

شكل (١٢) شكل توضيحى لزهرة دوار الشمس التى تزين بدن الحافظة الثانية، عمل الباحثة.

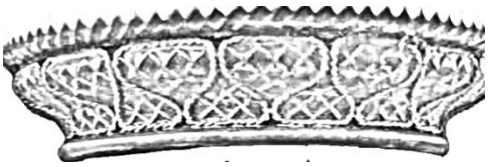
شكل (١٣) شكل توضيحى للورود المتعددة البتلات التى تزين بدن الحافظة الأولى، عمل الباحثة.



شكل (١٤) شكل توضيحى لأشجار السرو التى تزين بدنين الحافظتين، عمل الباحثة.

شكل (١٥) شكل توضيحى لكيزان الصنوبر التى تزين بدن الحافظة الثانية، عمل الباحثة.

شكل (١٦) شكل توضيحى لأشجار الدوائر والمعينات التى تزين بدن الحافظة الثانية، عمل الباحثة. والمناطق البصلية الشكل



شكل (١٧) شكل توضيحى للمناطق البصلية الشكل التى تزين بدن الحافظة الأولى، عمل

شكل (١٨) شكل توضيحى لأشكال الجدائل أو الضفائر التى تزين بدنين الحافظتين، عمل الباحثة.

ثانيًا: اللوحات

لوحة (١- أ) حافظة للرسائل الملكية المطوية (الحافظة الأولى)، محفوظة بمتحف عواصم مصر، العاصمة الإدارية الجديدة لمصر، رقم الحفظ ٣٢٢، تنشر لأول مرة، تصوير الباحثة.

لوحة (١- ب) تفصيل من بدن الحافظة الأولى، ويشتمل على مونجرام محمد على باشا، تنشر لأول مرة، تصوير الباحثة.

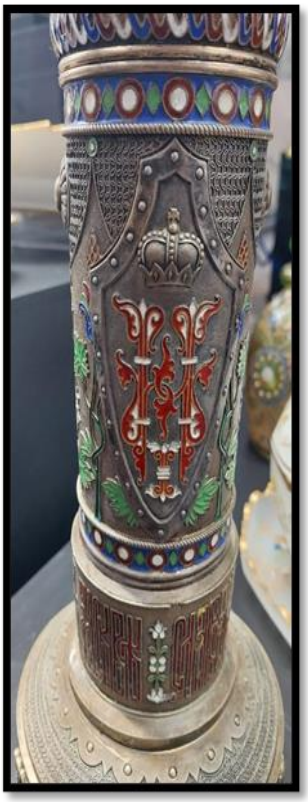
لوحة (٢- أ) التاج الملكى الذى يزين الإطار العلوى للصورة الشخصية الزيتية لمحمد على باشا المحفوظة فى متحف قصر شيوه كار هانم بالمطرية، نقلاً عن؛ أمين، الصور الشخصية، لوحة (٥)، تصوير الباحثة(للتوضيح والمقارنة).

لوحة (٢- ب) صورة شخصية زيتية لمحمد على باشا، محفوظة فى متحف قصر شيوه كار هانم (قصر محمد وحيد الدين) بالمطرية، نقلاً عن؛ أمين، الصور الشخصية، لوحة (٥)، تصوير الباحثة (للتوضيح والمقارنة).

لوحة (٣) حافظة للرسائل الملكية المطوية (الحافظة الثانية)، محفوظة بمتحف عواصم مصر، العاصمة الإدارية الجديدة لمصر، رقم الحفظ ٣٢٢، تنشر لأول مرة، تصوير الباحثة.

لوحة (٤) خوذة عسكرية عثمانية، ترجع لحوالى ١٥٦٠م، محفوظة بمتحف المتروبوليتان للفنون، نيويورك، (للتوضيح والمقارنة).
https://www.metmuseum.org/art/collection/search/27936

لوحة (٦) كوبيك نحاسى مؤرخ بعام ١٨٤٠م، ومحفوظ فى المتحف القومى للتاريخ الأمريكى بالولايات المتحدة الامريكية، (للتوضيح والمقارنة).



لوحة (٥) تفصيل من بدن الحافظة الثانية، ويشتمل على شارة ملك قيصر روسيا "نيقولا الأول"، تنشر لأول مرة، تصوير الباحثة.

لوحة (٧) إناء من الفضة المطلية بالذهب ومزخرف بالمينا، يرجع لحوالى ١٨٩٠، صناعة Cyrillic، موسكو، (للتوضيح والمقارنة).
https://christies.com/lot/lot-5444558

لوحة (٨) إناء من الفضة المطلية ومزخرف بالمينا، يرجع لأواخر ق ١٩ وأوائل ق ٢٠م، محفوظ بمتحف كليفلاند للفنون، الولايات المتحدة، صناعة شركة فابرجيه الروسية، (للتوضيح والمقارنة).

حواشي البحث

[١]- مَطوىّ مفعول طَوى، وطَوى الشئ طيًا أى ضم بعضه على بعض، أو لف بعضه فوق بعض، والطى ضِمنُ الشئ او داخله. (المعجم الوجيز، مجمع اللغة العربية، طبعة خاصة بوزارة التربية والتعليم، ٢٠٠٤م، ص ٣٩٨)؛ لمزيد من المعلومات عن معنى المطويات ومسمياتها وأنواعها راجع؛ وليد، آيه، المصاحف المطوية الورقية الرول فى ضوء مجموعة لم يسبق نشرها بدار الكتب المصرية "دراسة أثرية حضارية" رسالة ماجستير (منشورة)، قسم الآثار والحضارة، كلية الآداب، جامعة حلوان، ٢٠٢١م، ص ص ١٨- ٤٦).

[٢]- تعددت أنواع اللفائف فمنها: الدينية كاللفائف القرآنية، أو الصلاة، أو الحج، أو التعاويذ، ولفائف المراسيم القانونية، والتقويمات، ومخطوطات الأنساب، ولفائف الخط والمخطوطات، والعقود القانونية. . وغيرها، وكانت تحفظ فى حوافظ من الخشب أوالحجارة أو معدنية، حفظًا لها من التلف والتمزق.(للإستزادة انظر؛ وليد، آيه، المصاحف المطوية الورقية، ص ص ٤٧- ٤٩).

[٣]- كان الروس يرون أنهم الأحق بحماية المسيحية فى المشرق؛ نظرًا لأنهم صاهروا أسرة "بالبولوجوس" آخر من حكم الإمبراطورية البيزنطية قبل سقوطها، فقد تزوج الدوق الروسى "إيفان الثالث" (١٤٤٠- ١٥٠٥م) من صوفيا باليولوجس ابنة شقيق آخر الأباطرة البيزنطيين، وكان لهذا الزواج أثره فى اهتمام الروس بالمشرق الاسلامى. (العدل، صبرى، الحجاج والرحالة الروس فى سيناء خلال القرن التاسع عشر، مجلة مصر الحديثة، مج ١٦، عدد ١٦، ٢٠١٧، ص ٤٤).

[٤]- سنو، عبد الرؤوف، العلاقات العثمانية الروسية (١٦٨٧- ١٨٧٨م) روسيا ومشاريع تقسيم الدولة العثمانية، الحلقة الثانية، مجلة تاريخ العرب والعالم، العددان ٧٥- ٧٦، فبراير ١٩٨٥م، ص ٣٤؛ جار الله، تركية بنت حمد ناصر، الجذور التاريخية لمعاهدة كوجوك قينارجه بين الدولة العثمانية وروسيا، مجلة كلية اللغة العربية بالمنصورة، عدد ٣٥، ٢٠١٦م، ص ١٠٠٥.

[٥]- وبالأخص دير سانت كاترين بسيناء؛ فعلى الرغم من خضوع دير سانت كاترين للسيادة المصرية، إلا أنهما فى الوقت نفسه يقعان تحت الحماية الروسية، التى جاءت كنتيجة للعلاقات التى توطدت بين روسيا والدولة العثمانية التى كانت مصر خاضعة لها اسمياً، فكان بسط الحماية الروسية على الدير فى إطار السياسة العامة لروسيا فيما يتعلق بحماية الأرثوذكس فى الدولة العثمانية (العدل، الحجاج والرحالة الروس، ص ٥٢).

[٦]- العدل، الحجاج والرحالة الروس، ص ٤٥؛ للمزيد من المعلومات عن معاهدة كوجوك قينارجه انظر؛ جار الله، الجذور التاريخية لمعاهدة كوجوك قينارجه، ص ص ١٠١١- ١٠٢٢.

[٧]- تشير الوثائق المصرية إلى استمرار العلاقات المصرية الروسية طوال القرن ١٣هـ/ ١٩م، حيث قام ولى عهد روسيا خلال عام ١٢٨٦هـ/ ١٨٦٩م بزيارة صعيد مصر والأماكن الأثرية بها، وفى ديسمبر عام ١٨٨٣م، زار الأمير الروسى "ويازمسكىWiasmesky" سيناء عقب الاحتلال البريطانى لمصر، وكانت هذه الزيارات ما هوى إلا تتويج للعلاقات المصرية الروسية، والتى توطدت بفضل السياسة الدينية التى ركزت عليها روسيا فى علاقتها بمصر خلال القرن ١٣هـ / ١٩م، وبالتالى أثمرت نتائج كبيرة فى سبيل توطيد العلاقات بين البلدين عقب استقلال مصر عن بريطانيا فى عام ١٩٢٢. (العدل، الحجاج والرحالة الروس، ص ص ٤٧- ٤٨).

[٨]- **محمد على باشا:** هو "محمد على باشا الكبير" مؤسس الأسرة العلوية وحاكم مصر فيما بين (١٨٠٥- ١٨٤٨م)، وباعث نهضة مصر الحديثة، ولد فى مدينة قولة سنة ١١٨٤هـ/ ١٧٦٩م، وقد جاء إلى مصر ضمن الجيش الذى أرسلته الدولة العثمانية لإجلاء الفرنسيين على مصر، وبعدها قاتل المماليك فى الصعيد، ومن ثم استطاع أن يتولى حكم مصر فى ٨ يوليو ١٨٠٥م، وقد بدأ اصلاحاته بعد أن أرسى دعائم دولته، فشملت مختلف المجالات، وقد توفى فى سراى رأس التين بالاسكندرية فى ٢ أغسطس ١٨٤٩م، ونقلت جثته إلى القاهرة، ودفن بمسجده بالقلعة (للإستزادة انظر؛ أمين، نورهان زيد، الصور الشخصية فى مصر فى عصر أسرة محمد على، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الاسكندرية، مصر، ٢٠٢٣م، ص ص ٣١- ٣٥).

[٩]- بناءً على النص الكتابى المسجل على القطعة.

[١٠]- كناية عن أن صاحب هذه القطعة هو الذى يملك عرش مصر الذى رمز إليه بالتاج. (نجم، عبد المنصف سالم حسن، شارة المُلك والرمز وشعار المملكة على الفنون والعمائر فى القرن التاسع عشر وحتى نهاية الأسرة العلوية "دراسة آثرية فنية"، بحث منشور بمجلة الاتحاد العام للآثاريين العرب، الندوة العلمية الحادية عشر (دراسات فى آثار الوطن العربى)، الحلقة العاشرة، ج٢، القاهرة، ٢٠٠٩م، ص ٩٧٧).

[١١]- عن شارة الملك راجع؛ الدراسة التحليلية من هذا البحث.

[١٢]- عن زخرفة الدوائر أو الحبيبات المتماسة راجع؛ الدراسة التحليلية من هذا البحث.

[١٣]- أمين، الصور الشخصية، ص ٧٠٨، لوحة ٥.

[١٤]- عن زخرفة الأرابيسك راجع؛ الدراسة التحليلية من هذا البحث.

[١٥]- عن طراز الباروك والركوكو راجع؛ الدراسة التحليلية من هذا البحث.

[١٦]- وجود الحرف الأول أو الحرفين الأولين من اسم الشخص كان يرمز ويعبر عن كيان الشخص نفسه. (نجم، شارة المُلْك والرمز، ص ٩٧٥).

[١٧]- **المونجرام "Monogram"**: يقصد به الرمز أو علامة ترمز إلى الشخص. (لمزيد من التفاصيل راجع؛ الدراسة التحليلية من هذا البحث).

[١٨]- **السلطان محمود الثانى:** كان السلطان الثلاثون للدولة العثمانية، وهو ابن السلطان "عبد الحميد الأول"، ولد عام ١١٩٩هـ/ ١٧٨٥م، وتولى السلطنة عام ١٢٢٣هـ/ ١٨٠٨م، شهد عصره خطوات واسعة نحو الإصلاح، وعزم منذ توليه السلطنة على إعداد الجيوش النظامية الحديثة، والقضاء على الإنكشارية، إلى جانب العناية بالبحرية وإعادة بنائها، كذلك اهتم بإصلاح التعليم وإرسال البعثات التعليمية إلى أوروبا، وشهد عصره نشاط فى حركة التعمير، وإنشاء طرق جديدة، كما انتهج الأسلوب الأوروبى فى الملابس فهو أول من اكتسى السترة والبنطلون واستبدل العمامة بالطربوش وجعله لبسًا رسميًا لجميع طوائف الدولة، وكانت وفاته فى عام ١٢٥٥هـ/ ١٨٣٩م، وخلفه ابنه السلطان "عبد المجيد الأول. (للإستزادة انظر؛ حليم، إبراهيم، تاريخ الدولة العثمانية العلية، مؤسسة الكتب الثقافية، بيروت، لبنان، ١٩٨٨م، ص ص ٢٠٦- ٢١١؛ الكيلاني، جمال الدين فالح؛ الصميدعي، زياد حمد، تاريخ الدولة العثمانية رجال وحوادث، المنظمة المغربية للتربية والثقافة والعلوم، فاس، المغرب، ٢٠١٣م، ص ص ٩٥- ٩٨ ؛ آصاف، يوسف بك، تاريخ بنى عثمان من أول نشأتهم إلى الآن، مكتبة مدبولى، القاهرة، ١٩٩٥م، ص ص ١١٦- ١١٩؛ أمين، الصور الشخصية فى مصر، ص ٣٣٤؛

Eversley, L., the Turkish Empire from 1288 to 1914, London, 1923, p.p. 255- 286; Kia M., the Ottoman Empire, London, 2008, p.p. 104- 112).

[١٩]– سرهنك، إسماعيل، حقائق الأخبار عن دول البحار، ج٢، المطابع الأميرية، بولاق، مصر، ١٣١٤هـ/ ١٨٩٦م، ص ٢٤٦، اوزتونا، يلماز، تاريخ الدولة العثمانية، مج٢، ترجمة عدنان محمود سلمان، مؤسسة فيصل للتمويل، استانبول، تركيا، ١٩٩٠م، ص ١٧.

[٢٠]– تمت ترجمة النص من اللغة الروسية إلى اللغة العربية بمعرفة الباحثة.

[٢١]– **نقولا الأول "Nicholas I"**: هو إمبراطور روسيا الخامس عشر، ولد فى ٦ يوليو عام ١٧٩٦م، ووالده القيصر "بول الأول Paul"، حكم روسيا فى الفترة (١٨٢٥– ١٨٥٥م)، تميز عهده بالتوسع الجغرافى، وكانت له طموحات توسيعية نحو الغرب، وسعى لتفكيك الدولة العثمانية، تارة بالتوسع العسكرى وأخرى بالدبلوماسية الدولية، وخاض حرب "القرم" (١٨٥٣– ١٨٥٦م) التى قادت روسيا إلى الهزيمة أمام تحالف الدول الأوروبية والدولة العثمانية، وقد توفى فى ٢ مارس عام ١٨٥٥م على إثر مرضه بالإلتهاب الرئوى.

Riasanovsky, N. V., Nicholas I and official nationality in Russia 1825- 1855, university of California Press, London, England. 1969, p. 103; Riasanovsky, N. V., Nicholas I tsal of Russia, Enclopedia Britannica (https://www. Britannica.com).

[٢٢]– بناءً على النص الكتابى المسجل على القطعة.

[٢٣]– كثيرًا ما كان يزين الجزء السفلى من الخوذات العثمانية شريط كتابى من الآيات القرآنية التى تتصل بالجهاد وطلب المعونة من الله حتى يتحقق النصر. (راجع؛ مرزوق، محمد عبد العزيز، الفنون الزخرفية الإسلامية فى العصر العثمانى، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٧٤م، ص ١٥١، شكل ٤٧، ٤٨)؛ ولكن من الملاحظ هنا أنها تخلو من الآيات القرآنية، لأن حافظة الرسائل هذه تخص أحد ملوك أوربا وربما أهداها لوالى عثمانى وهو "محمد على باشا" والى مصر وقتذاك، كما سيتضح فى الوصف التالى لباقى القطعة.

[٢٤]– تعد الخوذات من أهم أدوات القتال، وتميزت الخوذات العثمانية بأنها مخروطية الشكل، وكانت تصنع من الصلب لتتحمل الضربات، أما الاستعراضية منها فكانت غالبًا ما تصنع من النحاس وتزخرف بالحز والتكفيت بالذهب، وترصع بالأحجار الكريمة، بالإضافة للزخرفة بالتفريغ لواقية الأنف اللوزية الشكل (عبد الدايم، نادر محمود، الفنون الإسلامية فى العصر العثمانى، كلية الآداب، جامعة عين شمس، ٢٠١٠م، ص ١٨٧، لوحة ١٦١، ١٦٢)، أما قوام زخارفها عبارة عن فروع نباتية، وكتابات عربية مقتبسة نصوصها من القرآن الكريم.(مرزوق، الفنون الزخرفية الإسلامية، ص ١٥١، شكل ٤٧).

[25] –https://www.metmuseum.org/art/collection/search/27936

[٢٦]– **الزرد:** هو أشبه ما يكون بقميص خاص بالمحارب، مصنوع من حلقات معدنية تتصل بعضها ببعض، ويتخللها بعض الصفائح المعدنية المستطيلة المزينة بالكتابات العربية، ويحتفظ متحف طوبقابوسراى بأقدم نموذج عثمانى منه، يرجع إلى القرن ٩هـ/ ١٥م، ومصنوع من الصلب المكفت بالذهب. (راجع؛ مرزوق، الفنون الزخرفية الإسلامية، ص ١٥٢).

[27] –https://americanhistory.si.edu/collections/search/object/nmah_1808746

[٢٨]– سنو، العلاقات العثمانية الروسية، ح١، ص ٥٥؛ وهو ما سأوضحه تفصيليًا عند ترجيح تأريخ القطعتين.

[٢٩]– عبد الواحد، أنور، قصة المعادن الثمينة، المكتبة الثقافية (٨٩)، المؤسسة المصرية العامة، القاهرة، ١٩٦٣، ص ص ١١٣– ١١٤؛ إمام، سيدة، دراسة أشغال المعادن المدنية فى عصر أسرة محمد على (من ١٨٠٥ إلى ١٩٥٢م) فى ضوء مجموعة متاحف (قصر المنيل– عابدين– قصر الجوهرة– كلية الطب بالقصر العينى) بالقاهرة، رسالة ماجستير، كلية الآثار، جامعة القاهرة، ٢٠٠٦، ص ١٣٠.

[٣٠]- **قابلية السحب:** خاصية يقصد بها مساعدة المعدن على الاستطالة فى اتجاه طولى ويحدث عن طريق شد المعدن وبقوة من فتحات ضيقة بسحب المعدن إلى أسلاك، والسحب يتم فى حالة البرودة، وأكثر المعادن طواعية للسحب الذهب يليه الفضة ثم البلاتين والنحاس والألومنيوم والحديد والزنك ثم القصدير. (المهدى، عنايات، فن أشغال المعادن والصياغة، مكتبة ابن سينا، ١٩٩٤م، ص ١٣).

[٣١]- **قابلية الطرق:** هى الخاصية التى تساعد جسم القطعة المعدنية على الإستطالة وبقدر ثابت فى جميع الإتجاهات دون أن ينكسر ومن أكثر المعادن قابلية للطرق الذهب، الفضة، الألمونيوم، النحاس، القصدير، البلاتين، الرصاص، الزنك، الحديد. (المهدى، فن أشغال المعادن، ص ١٤).

[٣٢]- عبد الحفيظ، محمد على، أشغال المعادن فى القاهرة العثمانية فى ضوء مجموعات متاحف القاهرة وعمائرها الآثرية، رسالة ماجستير، كلية الآثار، جامعة القاهرة، مج١، ١٩٩٥م، ص ١٥٧؛ سالم، عبد العزيز صلاح، الفنون الإسلامية فى العصر الأيوبى، ج١ (التحف المعدنية)، مركز الكتاب للنشر، القاهرة، ١٩٩٩م، ص ص ٢٥- ٢٦؛ بكير، آلاء أحمد حسين مصطفى، التحف الفضية فى الفترة من القرن ١٢هـ/ ١٨م حتى أوائل القرن ١٤هـ/ ٢٠م، فى ضوء مجموعة غير منشورة بمتحف الفن الإسلامى بالقاهرة "دراسة آثارية فنية"، رسالة ماجستير، قسم الآثار والحضارة، كلية الآداب، جامعة حلوان، ٢٠١٩م، ص ص ٢٢٤- ٢٢٦.

[٣٣]- للإستزادة راجع؛ العمرى وآخرون، أدوات الإضاءة فى القرن التاسع عشر دراسة آثارية فنية فى ضوء نماذج مختارة محفوظة بمتحف قصر عابدين بالقاهرة، مجلة العمارة والفنون والعلوم الإنسانية، مج ٦، ع ٢٥، يناير ٢٠٢١م، ص ٦٠٤؛ إمام، دراسة أشغال المعادن، ص ص ١٢٧- ١٣٢.

[٣٤]- تعرضت معظم المدن الروسية إلى الخراب والدمار على إثر الغزو المغولى لها، والذى افسد بدوره الإنتاج الصناعى الروسى، وتدهور الحرف الصناعية، فتوقفت العديد من الصناعات الروسية مثل: أشغال المعادن وزخرفتها، وفنون الصناعات المطلية بالمينا، والصناعات الدقيقة، وغيرها. (الشمرى، نادية جاسم كاظم، الاحتلال المغولى لروسيا ١٢٣٧-١٤٨٠م، مجلة العلوم الإنسانية، العراق، عدد ١٨، ٢٠١٣م، ص ص ٩٥- ٩٦).

[٣٥]- Chernyh, D. G., Artistic and Industrial Institutions in Russian Education Structure in First Quarter of XXth Century, International Conference on Construction, Architecture and Techno sphere Safety, Vol.262, 21–22 September 2017, Chelyabinsk, Russian Federation, p.1- 2.

[٣٦]- الشمرى، نادية جاسم كاظم، رحلة القيصر الروسى بطرس الكبير إلى أوروبا ١٦٩٧- ١٦٩٨م، مجلة جامعة بابل العلوم الإنسانية، العراق، مج ٢٤، عدد ١، ٢٠١٦م، ص ص ٢٥٣- ٢٦٧.

[37] -Chernyh, Artistic and Industrial Institutions in Russian, pp. 2- 3; http://www.li.ru/interface/pda/?jid=5153342&pid=329957597&redirected=1&page=0&backurl=%2Fusers%2F5153342%2Fpost329957597%2F&fbclid=IwAR0NjGgpVaB8picQLtHpkjmHdRy8FakJ9pwgPM6tX-RMGUT06AAVCcp6kpM

[٣٨]- للإستزادة راجع؛ عبد الحفيظ، أشغال المعادن، مج١ ، ص ص ١٦٦- ١٦٩؛ سالم، الفنون الإسلامية فى العصر الأيوبى، ج١، ص ٣٠؛ إمام، دراسة أشغال المعادن، ص ص ١٤٣- ١٥٣؛ بكير، التحف الفضية، ص ص ٢٤٠- ٢٤١- ٢٥٩.

[٣٩]- خليفة، ربيع حامد، الفنون الإسلامية فى العصر العثمانى، مكتبة زهراء الشرق، القاهرة، ٢٠٠١م، ص ص ١٣٦- ١٣٧؛ الدسوقى، شادية، طاقم مكتب من النحاس المموه بالمينا يُنسب للأسرة العلوية لم يسبق نشره، مجلة كلية الآثار، عدد ١٦، مطبعة جامعة القاهرة، ٢٠١٢م، ص ٢٤٣؛ بكير، التحف الفضية، ص ٢٦٣.

[٤٠]– توجد عدة طرق لحل وسحق الرقائق الذهبية مثل: إضافة الغراء الشامى، أو الصمغ العربى، أو الزئبق ويعرضا للحرارة حتى يذوب الذهب مع الزئبق، أو تُبرد رقائق الذهب بمبرد ناعم دقيق ثم تترك برادة الذهب فى إناء زجاجى حوالى واحد وعشرين يوميًا حتى ينحل الذهب، وغيرها الكثير من الطرق. (لمزيد من المعلومات راجع؛ الدسوقى، شادية، فن التذهيب العثمانى فى المصاحف الآثرية، مكتبة دار القاهرة، القاهرة، ٢٠٠٢م، ص ص ٣٩– ٤٥).

[٤١]– الدسوقى، فن التذهيب العثمانى، ص ٣٩؛ الدسوقى، طاقم مكتب من النحاس المموه بالمينا، ص ٢٤٣؛ بكير، التحف الفضية، ص ٢٦٣.

[42] –Russian Art, Catalogue , 70th anniversary auction 883, Bruun Rasmuseen auctioneers of fine Art, 30 November 2018,pp. 55- 56- 121- 122; Russian Art, auction 89, Hargesheimer, 9 November, 2018, p.51, pic. 128-129.

[٤٣]– خليفة، الفنون الإسلامية فى العصر العثمانى، ص ١٣٧؛ عبد الحفيظ، أشغال المعادن، مج١، ١٧٩؛ إمام، دراسة أشغال المعادن، ص ١٥٠؛ طاقم مكتب من النحاس المموه بالمينا، ص ٢٤٤– ٢٤٥؛ ؛ بكير، التحف الفضية، ص ص ٢٦٤– ٢٦٥.

[٤٤]– عبد الحفيظ، أشغال المعادن، مج١ ، ص ١٧٨؛ سالم، الفنون الإسلامية فى العصر الأيوبى، ج١، ص ص ٣٤– ٣٥؛ خليفة، الفنون الإسلامية، ص ١٣٦؛ إمام، دراسة أشغال المعادن، ص ١٤٩؛ بكير، التحف الفضية، ص ٢٥٢.

[٤٥]– حيث يمكن الحصول على الميناء الزرقاء من أكسيد الكوبالت، وعلى المينا الخضراء من أكسيد النحاس، وعلى المينا البيضاء من أكسيد القصدير. (ماهر، سعاد، الفنون الإسلامية، مكتبة الأسرة سلسة الفنون، ٢٠٠٥م، ص ١٩٧).

[٤٦]– Khalili, N. D., Islamic Art and Culture, the American University in Cairo Press, 2008, p.102.

[٤٧]– ماهر، سعاد، الفنون الإسلامية، ص ١٩٧.

[٤٨]– الفرماوى، عصام عادل مرسى، بيوت القهوة وأدواتها فى مصر من القرن ١٠هـ/ ١٦م وحتى نهاية القرن ١٣هـ/ ١٩م دراسة أثرية حضارية، رسالة ماجستير، قسم الآثار الإسلامية، كلية الآثار، جامعة القاهرة، ١٩٩٨م، ص ٢٣٥؛ بكير، التحف الفضية، ص ٢٦٨، هامش ١.

[٤٩]– ماهر، سعاد، الفنون الإسلامية، ص ١٩٧.

[٥٠]– وجدت مجموعة كبيرة من المعادن المزخرفة بالمينا فى جنوب روسيا، ويرجعها علماء الفنون إلى العصر القوطى. (ماهر، سعاد، الفنون الإسلامية، ص ١٩٧).

[٥١]– الفرماوى، بيوت القهوة وأدواتها، ص ٢٣٥؛ بكير، التحف الفضية، ص ٢٦٨، هامش (١).

[٥٢]– بدأ الحكم القيصرى فى روسيا منذ تتويج "ايڤان الرابع" فى عام ١٥٤٧م حتى بدأ العهد الإمبراطورى بتولى "بطرس الأول" فى عام ١٧٢١م، وتلقب بإمبراطور روسيا وظل هذا اللقب الرسمى لحكام الروس اللاحقين، حتى تمت الإطاحة بالنظام الإمبراطورى فى الثورة الروسية عام ١٩١٧م. (عبد الله، إيناس سعدى، من القيصيرية إلى الاشتراكية تاريخ روسيا الحديث ١٨٩٤– ١٩١٧م، اشوربانيبال للكتاب، بغداد، ٢٠١٩م، ص |).

[53]–Chernyh, Artistic and Industrial Institutions in Russian, pp. 1- 3; http://www.li.ru/interface/pda/?jid=5153342&pid=329957597&redirected=1&page=0&backurl=%2Fusers%2F5153342%2Fpost329957597%2F&fbclid=IwAR0NjGgpVaB8picQLtHpkjmHdRy8FakJ9pwgPM6tX-RMGUT06AAVCcp6kpM

[54]–Magdalena & Isbister, W., Russian Silver thimbles with applied filigree and enamel decorations, Moosbach, Germany, 2022, p. 10.

[55]http://www.li.ru/interface/pda/?jid=5153342&pid=329957597&redirected=1&page=0&backurl=%2Fusers%2F5153342%2Fpost329957597%2F&fbclid=IwAR0NjGgpVaB8picQLtHpkjmHdRy8FakJ9pwgPM6tX-RMGUT06AAVCcp6kpM

[56] Russian Art, Auction 89, pp. 50-51, pic. 125, 127, 128, 129; https://www.clevelandart.org/art/1966.496#imageonl

http://www.li.ru/interface/pda/?jid=5153342&pid=329957597&redirected=1&page=0&backurl=%2Fusers%2F5153342%2Fpost329957597%2F&fbclid=IwAR0NjGgpVaB8picQLtHpkjmHdRy8FakJ9pwgPM6tX-RMGUT06AAVCcp6kpM

[٥٧]- حيث تكون الزخارف المنفذة بهذه الطريقة تكون بارزة عن السطح تشبه الفصوص. (بكير، التحف الفضية، ص ٢٦٩).

[٥٨]- ماهر، سعاد، الفنون الإسلامية، ص ٢٣٨؛ الدسوقى، طاقم مكتب، ص ٢٣٧.

[٥٩]- Magdalena; Isbister, Russian Silver thimbles, p. 9.

[٦٠]- الفرماوى، بيوت القهوة، ص ٢٣٦.

[٦١]- ماهر، سعاد، الفنون الإسلامية، ص ١٩٧.

[٦٢]- Chernyh, Artistic and Industrial Institutions in Russian, p. 2.

[٦٣]- **الأرابيسك:** هى كلمة أطلقها مؤرخو الفن الأوروبيين على هذا النوع من الزخرفة، وأطلق عليها الأسبان كلمة "Ataurique" وهى كلمة مشتقة فى الغالب من الكلمة العربية "التوريق"، وتُعرف بأسماء أخرى مثل:"الرقش العربى" و"التوشيح" (الطايش، على أحمد، الفنون الزخرفية الإسلامية المبكرة، فى العصرين الأموى والعباسى، مكتبة زهراء الشرق، ٢٠٠٠م، ص٢٠، هامش٢)، وهى ابتكار إسلامى عربى أصيل، ابتكرته الروح العربية لكى تتناسب مع الشخصية العربية الإسلامية وتقاليدها وتعاليمها الدينية (إبراهيم، محمود، الزخرفة الإسلامية الأرابيسك، المطبعة التجارية الحديثة، ١٩٨٧م، ص٨)؛ لذلك فهى أكثر الزخارف النباتية شيوعاً فى الفنون الإسلامية، وتتكون من فروع نباتية وجذوع منثنية ومتشابكة ومتتابعة وفيها رسوم محورة عن الطبيعة ترمز إلى الوريقات والزهور، وقد بدأت هذه الزخارف تظهر فى القرن ٣هـ/ ٩م ووصلت أوج عظمتها فى العصر الفاطمى فى القرن ٧هـ/ ١٣م. (ديماند، م. س، الفنون الإسلامية، ترجمة أحمد عيسى، دار المعارف، ١٩٥٤م، ص ص٢٦٨- ٢٧١)، كما شاع استخدامها فى الفن العثمانى وأطلق عليها الأتراك العثمانيين اسم "رومى Romi" ويشير إلى سلاجقة الروم الذين أوصلوا هذا النوع من الزخارف إلى قمة التطور، ومن المعروف أن العرب أطلقوا على الروم بيزنطين منذ حروبهم معهم، وتعنى كلمة رومى فى اللغة العربية بيزنطى. (الدسوقى، شادية، الأخشاب فى العمائر الدينية بالقاهرة العثمانية، مكتبة زهراء الشرق، ٢٠٠٣م، ص ص ١٦٠- ١٦١).

[٦٤]- استخدمت الفروع النباتية قديمًا فى التكوينات الزخرفية البابلية، والأغريقية، والساسانية، وكذلك فى الفن الرومانى، والفن البيزنطى (شمس الدين، آيات حسن، دراسة أثرية فنية لمجموعة جديدة من علب المجوهرات والحلوى عصر الأسرة العلوية ١٢٢٠- ١٣٧٢هـ/ ١٨٠٥- ١٩٥٣م، مجلة العمارة والفنون والعلوم الإنسانية، مصر، مج ٤، عدد ١٦، ٢٠١٩م، ص ١٤٧) وهو من موروثات الفن الروسى.

٦٥- فاضل، نادية على، التحف الخزفية الإسلامية المحفوظة فى متحف آزوف للآثار والحفريات بروسيا فى ضوء مجموعة جديدة "دراسة أثرية فنية"، رسالة ماجستير (منشورة)، قسم الآثار والحضارة، كلية الآداب، جامعة حلوان، ٢٠١٩م، ص ٢٩٢.

[٦٦]- يقصد بها جريد النخيل أو سعفها، ولهذه الوحدة الزخرفية أصول يونانية ورومانية ترمز إلى النصر (شمس الدين، دراسة أثرية فنية لمجموعة جديدة من علب المجوهرات والحلوى، ص ١٤٨)، ثم انتقلت للفن الساسانى، ثم الفن البيزنطى، ومنهم إلى الفن الإسلامى حيث طُورت تدريجيًا حتى أضحت أسلوب زخرفى إسلامى أصيل. (للإستزادة راجع؛ ديماند، الفنون الإسلامية، ص ص ٣١- ٩٢؛ عبد الرازق، أحمد، الفنون الاسلامية حتى نهاية العصر الفاطمى، ط٢، كلية الآداب، جامعة عين شمس، ٢٠٠٦م، ص ١٩؛ بكير، التحف الفضية، ص ٣٨١، هامش ٢).

٦٧- الطايش، الفنون الزخرفية، ص٢٠.

[٦٨]- عبد الحفيظ، أشغال المعادن، ص ١٩١.

[٦٩]- بكير، التحف الفضية، ص ٣٨٠.

[٧٠]- وذلك عقب فتحهم لمدينة القسطنطنية فى عام ١٤٥٣م، حيث ظلت تلك المدينة مختزنة للتقاليد البيزنطية، فتأثروا بها، وادخلوا بعضها مرة أخرى ضمن تقليد الفن الاسلامى. (عبد الرازق، الفنون الاسلامية، ص ١٩؛ عبد الحفيظ، أشغال المعادن، ص ١٩١).

[٧١]- التهامى، عائشة عبد العزيز محمد، النسيج فى العالم الإسلامى منذ القرن ٨- ١١هـ / ١٤- ١٧م، مج١، رسالة دكتوراة، مخطوط بكلية الآثار، جامعة القاهرة، ١٩٩٤م، ص٢٧٥.

[٧٢]- الدسوقى، طاقم مكتب من النحاس المموه بالمينا، ص ٢٥٧؛ بكير، التحف الفضية، ص ٣٩٩.

[٧٣]- عيسى، أحمد، معجم أسماء النبات، المطبعة الأميرية بالقاهرة، ١٣٤٩هـ/ ١٩٣٠م، ص ٩١.

[٧٤]- حايك، ميشال، موسوعة النباتات الطبية، المعجم الأول، ط ٣، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، لبنان، ٢٠٠١م، ص ٦٧.

[٧٥]- حيث استخدمت الوريدات فى الفن البيزنطى، والأخمينى وكذلك الساسانى فيما بعد فى العراق. (عبد الحفيظ، أشغال المعادن، ص ١٩٠).

[٧٦]- ماهر، سعاد، الخزف التركى، الجهاز المركزى للكتب الجامعية والمدرسية والوسائل التعليمية، ١٩٧٧م، ص ٧٥؛ ياسين، عبد الناصر، الرمزية الدينية فى الزخرفة الإسلامية، مكتبة زهراء الشرق، القاهرة، ٢٠٠٦م، ص ٦٤؛ يزين به ساحات القبور أو المزرات حتى تغطى برائحتها العطرة ما ينبعث من تلك الأماكن من روائح كريهة غير مقبولة. (مرزوق، الفنون الزخرفية الإسلامية، ص ٣٨).

٧٧- يربط البعض بين الارتفاع لهذه الشجرة وشكلها الذى يشبه المئذنة مما يعطيها طابعًا صوفيًا لارتباطها بالآذان والصلاة، وقد فضلوا رسمها في محاريب المساجد أو بجوارها أو على سجاجيد الصلاة أو شكلوا نهايات وقمم منابرهم بشكلها وهى فى هذا رمز للمناجاة والقرب من الله تعالى (للمزيد عن الرمز الصوفى لشجرة السرو عند العثمانيين أنظر؛ عبد الدايم، نادر محمود، التأثيرات العقائدية فى الفن العثمانى، رسالة ماجستير، كلية الآثار، جامعة القاهرة، ١٩٨٩م، ص ص ٥٩-٦٢).

٧٨- للإستزادة، راجع؛ مرزوق، الفنون الزخرفية الإسلامية، ص ٣٨.

[٧٩]- عبد المنعم، راوية، أدوات الزينة التركية فى ضوء مجموعتى متحف المنيل ومتحف المجوهرات الملكية بالاسكندرية، دراسة فنية أثرية، رسالة دكتوراه، كلية الآثار، جامعة القاهرة، ٢٠٠٤م، ص٢٥٠؛ بكير، التحف الفضية، ص ٤١٥.

[٨٠]- أطلس النباتات، ص ص ٧٨- ٧٩.

[٨١]- شاع استخدامها فى الفن الآشورى وفترات مبكرة من الفن البيزنطى. (للإستزادة انظر؛ النجارى، غسان مردان حجى، العناصر الزخرفية فى الفن الآشورى الحديث، رسالة ماجستير، كلية الآداب، جامعة الموصل، ٢٠٠٥م، ص ص ٣٥-٣٦؛ عبد الرازق، الفنون الاسلامية، ص ١٩).

[٨٢]- تعد أشجار الصنوبر والبلوط، وكيزان الصنوبر ذات الحبيبات أو العناصر المحورة منها من العناصر النباتية المستخدمة فى الطراز البيزنطى. (عبد الرازق، الفنون الاسلامية، ص ١٧).

[٨٣]- حيث شاع استخدامه فى العصر الأموى، حيث وجد ضمن الزخارف فى فسيفساء قبة الصخرة، ونقوش قصر المشتى والطوبة، كما وجد فى منبر مسجد القيروان، وجص سامراء الذى يعود إلى القرن ٣هـ/ ٩م (عبد العال، محمد إبراهيم، نشر ودراسة لمدفعين من العصر العثمانى محفوظين فى متحف الجيش بباريس ومؤرخين بسنة ٩٨٩هـ/ ١٥٨١م، مجلة حوليات إسلامية، عدد ٥٥، المعهد الفرنسى للآثار الشرقية، ٢٠٢١م، ص ٤٩٢)، وقد وردت كذلك على الفنون العثمانية. (بكير، التحف الفضية، ص ٤٢٣).

[٨٤]- للإستزادة راجع؛ بكير، التحف الفضية، ص ص ٤٢٣- ٤٣٣؛ عبد العال، نشر ودراسة لمدفعين من العصر العثمانى، ص ص ٤٩١- ٤٩٢.

[٨٥]- هى كلمة أسبانية الأصل "Barruco" تعنى اللؤلؤة غير منتظمة الاستدارة ويقصد غير المألوفة لوصف أسلوب فنى شذ عما كان مألوفًا فى فنون عصر النهضة الأوروبية، ومخالفًا للتقاليد الفنية الكلاسيكية. (علام، نعمت إسماعيل، فنون الغرب فى العصور الوسطى والنهضة والباروك، ط٤، دار المعارف، ٢٠٠١م، ص ١٤٧؛ مرزوق، الفنون الزخرفية الإسلامية، ص ٥٥، هامش ١).

[٨٦]- عبد الحفيظ، أشغال المعادن، ص ٢٥٠؛ إمام، دراسة أشغال المعادن، ص ١٥٥، هامش (١)، خليفة، الفنون الإسلامية، ص ١٦٩، هامش (١٢٤).

[٨٧]- كلمة روكوكو "Rococo" مستمدة من كلمة "Rocaille" وهى الصدفة غير منتظمة الشكل ذات الخطوط المنحنية (علام، فنون الغرب فى العصور الوسطى، ص ١٩٩).

[٨٨]- ازدهر فى فرنسا منذ أواخر حكم الملك "لويس الرابع عشر"، وظل هذا الأسلوب مزدهرًا فى فرنسا وألمانية بصفة خاصة، إلى أن اختفى من فرنسا بعد قيام الثورة الفرنسية فى عام ١٢٠٤هـ/ ١٧٨٩م. (علام، فنون الغرب فى العصور الوسطى، ص ١٩٩).

[٨٩]- عبد الحفيظ، أشغال المعادن، ص ٢٥٠؛ إمام، دراسة أشغال المعادن، ص ١٥٥، هامش (٢)، خليفة، الفنون الإسلامية، ص ١٦٩، هامش (١٢٥).

[٩٠]- عكاشة، ثروت، فنون عصر النهضة والباروك، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٠م، ص ٣٧؛ إمام، دراسة أشغال المعادن، ص ١٥٥، هامش (٢)؛ بكير، التحف الفضية، ص ص ٤٢٩- ٤٣١.

[٩١]- ظهر استخدام الأشكال الحيوانية وأجزائها كتأثير لطراز الباروك الأوروبى على الكثير من التحف التطبيقية والعمائر فى عصر أسرة محمد على فى مصر. (شمس الدين، دراسة أثرية فنية لمجموعة جديدة من علب المجوهرات والحلوى، ص ١٥٠؛ العمرى وآخرون، أدوات الإضاءة، ص ٦٠٨).

[٩٢]- مثل التحف الخزفية لمغول القبجاق بروسيا وهى ماتعرف بالقبيلة الذهبية (قرن ٧- ٨هـ/ ١٣- ١٤م). (لمزيد من المعلومات انظر؛ فاضل، التحف الخزفية الإسلامية، ص ٣٤٠).

[٩٣]- تذكرنا بزخرفة حبات اللؤلؤ المتماسة أو المتجاورة، وكانت هذه الزخرفة شائعة فى الفن الساسانى والبيزنطى وانتقلت بطبيعة الحال للفن الإسلامى وكانت تستخدم كإطار للزخارف فى معظم الأحيان (عبد الرازق، الفنون الاسلامية، ص

١٩؛ الطايش، الفنون الزخرفية، ص ص ٨- ١٨؛ عبد الحفيظ، أشغال المعادن، ص ١٩٩)، وربما أعيد استخدامها ضمن اتجاه الدول الأوروبية لإحياء زخارف الطراز الكلاسيك مرة أخرى، أو ما يعرف بالكلاسيكية الحديثة فى أواخر القرن ١٢- ١٣هـ/ ١٨- ١٩م. (علام، نعمت إسماعيل، فنون الغرب فى العصور الحديثة، دار المعارف، ٢٠٠١م، ص ص١٩، ٢٣)، واستخدمت هذه الزخرفة على العديد من الفنون التطبيقية فى عهد أسرة محمد على (شمس الدين، دراسة أثرية فنية لمجموعة جديدة من علب المجوهرات والحلوى، ص ١٤٩).

[٩٤]- بكير، التحف الفضية، ص ٤٩٧.

[٩٥]- للإستزادة راجع؛ بكير، التحف الفضية، ص ٤٩٩.

[٩٦]- رزق، عاصم محمد، معجم مصطلحات العمارة والفنون الإسلامية، مكتبة مدبولى، ٢٠٠٠م، ص ٦٣.

[٩٧]- عرفت هذه الزخرفة فى الفنون القديمة؛ حيث استخدمت فى العصر الإغريقى والرومانى ومنها انتقلت للفنون البيزنطية، وإلى أوروبا فى العصور الوسطى (رزق، معجم مصطلحات العمارة والفنون، ص ٦٦)، كما كانت من أكثر الزخارف الهندسية المستخدمة فى الفنون الساسانية، كما استخدمت فى الفنون الإسلامية منذ فجر الإسلام. (بكير، التحف الفضية، ص ٥١٢، هامش ٢).

[٩٨]- إمام، دراسة أشغال المعادن، ص ١٧٥.

[٩٩]- بكير، التحف الفضية، ص ٥١٢.

[١٠٠]- من المعروف أن روسيا هى الوريث الشرعى للدولة البيزنطية، واستمرت الحضارة والفنون البيزنطية فى ظهورها لعدة قرون فى روسيا ودول البلقان. (علام، نعمت إسماعيل، فنون الشرق الأوسط فى الفترات الهيلينستية – المسيحية- الساسانية، ط٣، دار المعارف، ١٩٩١م، ص ٦٧).

[١٠١]- سبق قراءته وترجمته بالدراسة الوصفية للحافظة الأولى.

[١٠٢]- **السلاف أو الصقالبة:** هم شعوب يرجع أصلهم إلى الجنس الآرى Arenys أو الهند أوروبى Indo-Européene، وانقسم السلاف فى العصور الوسطى إلى ثلاثة أقسام كبرى، وذلك بعد توسعهم فى أوربا وازدياد تباعد قبائلهم، وهذه الأقسام هى: السلاف الجنوبيون، والسلاف الغربيون، والسلاف الشرقيون أو الروس. (للإستزادة انظر؛ عاشور، سعيد عبد الفتاح، أوربا العصور الوسطى، ج١، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ٢٠٠٩م، ص ص ٥٦٣- ٥٦٨).

[103]-Chernyh, Artistic and Industrial Institutions in Russian, pp. 1- 3;
http://www.li.ru/interface/pda/?jid=5153342&pid=329957597&redirected=1&page=0&backurl=%2Fusers%2F5153342%2Fpost329957597%2F&fbclid=IwAR0NjGgpVaB8picQLtHpkjmHdRy8FakJ9pwgPM6tX-RMGUT06AAVCcp6kpM

[١٠٤]- البعلبكى، منير؛ منير، رمزى، قاموس المورد الحديث إنجليزى عربي، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ٢٠٠٨م، ص ص ٥٠٥، ٧٣٩، ٧٤٠؛ نجم، ، شارة المُلك، ص ٩٧٥.

[١٠٥]- ومنها انتقل إلى مصر خلال القرن ١٣هـ/ ١٩م، وهو ما تشهده العديد من العمائر والتحف التطبيقية فى عهد أسرة محمدعلى. (نجم، شارة المُلك، ص ص ٩٦٣- ٩٧٥)، ويرى البعض أن المونجرام ماهو إلا انعكاس للرنوك الكتابية الإسلامية فى العصر المملوكى، أو للطغراء العثمانية، واختصروا الاسم الكامل للسلطان فى الحرف الأول أو الحرفين الأولين من اسم الحاكم أو الأمير. (شمس الدين، دراسة أثرية فنية لمجموعة جديدة من علب المجوهرات والحلوى، ص ١٥١).

[١٠٦]- نجم، شارة المُلك، ص ٩٥٢.

[١٠٧]- المعجم الوجيز، ص ٧٩.

[١٠٨]- ابن سيده، أبى الحسن على بن إسماعيل، كتاب المخصص، السفر الثالث، المطبعة الأميرية ببولاق، سنة ١٣١٧هـ/ ١٩٠٠م، ص ١٣٧.

[١٠٩]- زكى، عبد الرحمن، الحلى فى التاريخ والفن، المكتبة الثقافية (١٢٦)، دار القلم، ١٩٦٥م، ص ٣٩.

[١١٠]- أُستخدم التاج منذ القدم فى العصور الفرعونية واليونانية والرومانية، وأكثر الساسانيين من لبسه. (لمزيد من المعلومات عن التاج راجع؛ نجم، شارة المُلك، ص ص ٩٦٨- ٩٧٢؛ أمين، الصور الشخصية، ص ص ٤٤٧- ٤٥٥).

[١١١]- لم تكن معاهدة بالمعنى القانونى الدولى إنما هى فرمانًا من جهة واحدة وهى جهة السلطان، وعُرف بإتفاق سلام كوتاهية، وهى تعد هدنة فمن المعروف رغبة السلطان فى عودة ولاياته مرة أخرى، هذا من جهة، ومن جهة أخرى رغبة "محمد على باشا" فى الاستقلال عن الدولة العثمانية، وبالفعل عادت الحرب بينهما مرة أخرى، فيما تعرف بالحرب المصرية العثمانية الثانية فى الفترة (١٨٣٩- ١٨٤١م). (السرجانى، راغب، قصة الدولة العثمانية من النشأة إلى السقوط، ج ٢، مكتبة الصفا للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ٢٠٢١م، ص ص ١٠٣٩- ١٠٤١).

[١١٢]- سرهنك، حقائق الأخبار عن دول البحار، ج٢، ص ٢٤٦، اوزتونا، تاريخ الدولة العثمانية، مج٢، ص ١٧؛ سنو، عبد الرؤوف، العلاقات العثمانية الروسية (١٦٨٧- ١٨٧٨م) سياسة الاندفاع نحو المياه الدافئة، الحلقة الأولى، مجلة تاريخ العرب والعالم، العددان ٧٣- ٧٤، ديسمبر ١٩٨٤م، ص ٥٥؛ للإستزادة انظر؛ السرجانى، قصة الدولة العثمانية، ج ٢، ص ص ١٠٣٨- ١٠٤٧).

[١١٣]- سنو، العلاقات العثمانية الروسية، ح١، ص ٥٥.

[١١٤]- كامل، مصطفى، المسألة الشرقية، مطبعة الآداب، القاهرة، ١٨٩٨م، ص ص٨٨- ٨٩؛ ويؤكد ذلك ما ذكره "عبد الرؤوف سنو" فى سلسلة مقالته عن العلاقات العثمانية الروسية راجع؛ سنو، العلاقات العثمانية الروسية، ح١، ص ٥٥.

[١١٥]- من الجدير بالذكر أن روسيا هى الوحيدة التى تحركت بسرعة لنجدة الدولة العثمانية من خطر "محمد على باشا"، وهذا ليس بغريب فجميعه يصب فى كفة ميزان مصالحها، حيث إداراكها أنه بسقوط العاصمة استانبول فى يد "محمد على" والتى كاد أن يصل إليها خاصة بعد دخول إبنه "إبراهيم باشا" كوتاهية، وبالتالى سينتقل ميراث الدولة العثمانية كله إلى الدولة المصرية أى دولة قوية بدلا من دولة ضعيفة اقتربت نهايتها. (سنو، العلاقات العثمانية الروسية، ح٢، ص ٤٧).

[١١٦]- سرهنك، حقائق الأخبار، ج١، ص ٦٨٧، اوزتونا، تاريخ الدولة العثمانية، مج٢، ص ١٧؛ سنو، العلاقات العثمانية الروسية، الحلقة الأولى، ص ص ٥٥- ٥٦؛ للإستزادة انظر؛ السرجانى، قصة الدولة العثمانية، ج ٢، ص ص ١٠٣٨- ١٠٤٧).

[١١٧]- حيث استغلت روسيا الفرصة وتابعت دبلوماسيتها الضاغطة على الدولة العثمانية، وعقدت المعاهدة، وعلى إثرها تتعهد الدولة العثمانية بإغلاق الممرات البحرية أمام سفن الدول المعادية لروسيا، وبالتالى سيطرة روسيا على المضايق. (سنو، العلاقات العثمانية الروسية، ح١، ص ص ٥٥- ٥٦).

[١١٨]- كامل، المسألة الشرقية، ص٨٨.