كنوز متاحفنا الفنية ٣

ملامح عهد

إعداد

إيهاب اللبان

الشِقّ البحثي ونَص الدراسة التوثيقية للمعرض

الدكتور ياسر منجي
أستاذ الجرافيك المساعد بكلية الفنون الجميلة بالقاهرة
ناقد ومؤرخ فني وعضو المجلس الدولي للمتاحف

الإعداد والتنظيم

أ.د . خالد سرور	رئيس قطاع الفنون التشكيلية
أ. داليا مصطفى	رئيس الإدارة المركزية لمراكز الفنون
أ. أحمد عبد الفتاح	رئيس الإدارة المركزية للمتاحف والمعارض
أ . علاء شقوير	مدير عام بنك المعلومات الفنية
أ.عمرو عبد الطيف	مدير عام إدارة الترميم
أ. سعيد مصطفى	مدير عام المتاحف الفنية
أ. إيمان خضر	مديرعام الإدارة العامة للخدمات الفنية

مجمع الفنون

الفنان . إيهاب اللبان	مدير مجمع الفنون (قصر عائشة فهمى)
ريهام محمد	مسئول العلاقات العامة والإعلام
محمد البكرى	عضو فنى
عمرو العربى	عضو فنى
سارة جمال	عضو فنى - تصوير أعمال المعرض
سندس سعيد	عضو فنى
إيمان كرم	عضو فنى
سيلفيا وجدى	عضو فنى
محمود خيرى	إخصائى صيانة
منار صالح	التصميم والإخراج الفنى للمطبوعات

متحف الجزيرة

أ.شويكار حمدى عباس	قائم بأعمال مدير المتحف
محب ادوار جورجى	أمين متحف
هويدا محمد مصطفى	أمينة متحف
نيفين موريس فريد	أمينة متحف
كيرلس شوقى سعد	أمين متحف

ترميم كافة أعمال المعرض بمعرفة « الإدارة العامة للترميم»

ياسر عاطف	مدير إدارة الترميم
جورجيت نيروز	رئيس قسم اللوحات الزيتية
فريال عبد المقصود	إخصائى ترميم
شادى دويب	إخصائى ترميم
نهاد صلاح	إخصائى ترميم
إيمان عمار	إخصائى ترميم
أية عمرو	إخصائى ترميم
أمل رياض	إخصائى ترميم
أحمد الشاعر	إخصائى ترميم
ضاحى عارف	إخصائى ترميم

إدارة الترجمة

إسلام عبد الرءوف	مدير إدارة الترجمة
بسنت سعد ناشد	مترجم
فاطمة فاروق محمد	مترجم
لمياء أبو زيد أبو المكارم	مترجم
نبيلة نبيل محمد	مترجم

رجب الشرقاوى	مدير إدارة المطبوعات
إسماعيل عبد الرازق	إشراف على المطبوعات

يأتي معرض «كنوز متاحفنا ٣ .. ملامح عهد» استكمالاً لمشروعنا الفني الطموح في إعادة الروح لثرواتنا المتحفيه والتذكير بقيمتها على مستوى العالم في ظل ما تعانيه أهم متاحفنا الفنية من الإغلاق لفترات طويلة تعدت في بعضها ربع قرن فتسبب ذلك بالتأكيد في ظهور جيل كامل لم يتسنى له رؤية هذه الروائع الفريدة من المقتنيات الفنية التي لا تُقدر بثمن..

هذا العرض سيضم قرابة المائة وخمسين عملاً من مقتنيات متحف الجزيرة تعود إلى ممتلكات قصور أسرة محمد علي والتي آلت للشعب المصري بعد ثورة يوليو ١٩٥٢ وهي مجموعة متفردة لأشهر الفنانين العالميين في هذا الوقت .. أعمال تشهد بعظمة وريادة مصر ومكانتها الرفيعة ..

فرصة لا تفوت لمشاهدة عرض فني نادر أن يجتمع تحت سقف واحد .. عرض يستدعي ذاكرة وطن في مشهد بصري يُعد مناسبة خاصة جداً للمُتخصصين مؤرخين وباحثين وللتشكيليين والجمهور. ولسوف يستمر مجمع الفنون في هذا النهج وهذه الرؤية الواعية حتى تُحقق رسالته أهدافها ومُبتغاها .. فكل التوفيق للقائمين على هذا الصرح الكبير.

أ.د. خالد سرور

رئيس قطاع الفنون التشكيلية

قد لا تقتصر أهمية هذا المعرض الاستثنائي على كونه أول عرض على الإطلاق يضم هذه النخبة من الأعمال الفنية الفريدة، وقد لا تقتصر هذه الأهمية كذلك على كونه عرضاً تمتزج فيه هيبة التاريخ بقيمة الإبداع، ذلك لأن قيمة عرض على هذا النحو من الزخم والعراقة، إنما تكمن حقيقةً فيما يمثله في حد ذاته من فرصة غير اعتيادية، لإعادة تأمل حقبة تاريخية مهمة من زوايا غير تقليدية.

تأتي في مقدمة هذه الزوايا إعادة النظر إلى هذه الحقبة من خلال ملامح من يمثلونها، بما تتضمنه هذه الملامح من جوانب السير الشخصية، والقصص الإنسانية، والتأثير والتأثر المتبادل فيما بين بعض أهم هذه الشخصيات، وعلاقة ذلك بسياق الحقبة وسماتها الثقافية والاجتماعية، وما يميزها من مراحل حافلة بالأحداث والصراعات التي سجلها لنا التاريخ.

وربما هي المرة الأولى التي نتأمل فيها فصلاً مهماً من فصول تاريخنا المصري الحديث من وجهة نظر إبداعية، اجتمعت خلالها نخبة من الأعمال فائقة القيمة، تاريخياً وفنياً، لإتاحة الفرصة لشرائح متعددة من المتلقين، للتأمل والبحث وإشباع الذائقة الجمالية في آنٍ واحد، وهو بهذا الاعتبار، يمثل فرصة حقيقية للفنانين والنقاد، وكذلك للمؤرخين، وللطلاب والباحثين في مجالات التاريخ والفنون والعلوم السياسية، للتفاعل مع مادة بصرية ومعرفية على أعلى درجة من الزخم والثراء.

إننا، باختصار شديد، أمام عرض يتجاوز حدود العروض التقليدية، ليلتحم مع آفاق التاريخ والبحث العميق في ماضينا، في سياق إعادة الكشف عن كنوزنا الفنية المجهولة.

أ. داليا مصطفي

رئيس الإدارة المركزية لمراكز الفنون

منذ إعاده إفتتاح قصرعائشه فهمى «مجمع الفنون» وقد أصبح الملاذ الذى تنشده الأعمال الفنية التى بقيت لفترات طويلة داخل متاحفنا .... ومنذ الافتتاح وبدأت محاولات التنقيب عن كنوز فنية ظلت ساكنة لسنوات تترقب لحظه إعادتها إلى الحياة التى تتطلع إليها امام جمهورها المحب للفن

فبعد عرض كنوز متاحفنا الأول والثانى اللذين قدما لنا روائع الفن المصرى والعالمي ثم تبعه روائع النسيج القبطي والإسلامى استمرت عمليات البحث والتى أسفرت عن كنوز متاحفنا الثالث تحت عنوان «ملامح عهد».

حيث يستضيف قصر عائشة فهمى أعمالا فنية لأسرة محمد على ... عدد من الشخصيات التاريخية التى مثلت فترة هامة فى تاريخ هذه الامة.

تلك الشخصيات التى ربما وطأت أقدام أحدهم هذا القصر فى زمن مضى وربما تجول به ولكنه اليوم يستقبل أعمال فنية جسدتهم وتركت لنا ملامحهم ، اعمال فنية تخرج إلينا لنراها وترانا.

وربما تبوح بحكاياتها و أسرارها تقف فى شموخ لنتعرف منها على ملامح عهد عاش فيه أجدادنا واسلافنا.

أ. أحمد عبد الفتاح

رئيس الإدارة المركزية للمتاحف والمعارض

برغم أن فلسفة العرض الحالي لا تخرج عن الخط العام لفلسفة سلسلة عروض «كنوز متاحفنا»، من حيث إعادة التنقيب في ثرواتنا الفنية التي طال احتجابها، وإلقاء الضوء على النفيس، والكشف عن المجهول، إلا أن ما يتمتع به هذا العرض من خصوصية، على مستوى الأعمال المعروضة والمضمون التاريخي، يضعنا بإزاء نقلة غير تقليدية في عروض «كنوز متاحفنا».

لقد تعودنا في المعارض المماثلة أن نحتفي بالمقتنيات بمعزل عن أصحابها، وأن نقتصر على الاطلاع على الإنتاج الفني بعيداً عن مبدعه ومقتنيه، لكننا في العرض الحالي نرى الشخوص ذاتها، باعتبارها جزءاً لا يتجزأ من نسيج المرحلة التاريخية التي يدور المعرض في سياقها، وعلى خلفية السير الشخصية والسمات النفسية التي ارتبطت بكل شخصية من هذه الشخصيات، والتي تأثرت وأثرت بدورها في مجريات أحداث هذه المرحلة.

وتأتي في مقدمة أسباب خصوصية هذا المعرض، أهمية هذه المرحلة التاريخية ذاتها، وهي مرحلة أسرة «محمد علي»، تلك المرحلة التي طالما شغلت العديد من المؤرخين محلياً ودولياً، نظراً لما شهدته من أحداث جسيمة، مرت على مصر خلال قرابة قرن ونصف من الزمان، وتعاقبت عليها خلالها أربعة أنماط من النظم، بدءاً من نظام الولاية، مروراً بالخديوية والسلطنة، وانتهاءً بالمملكة التي اختتمت المرحلة بانقضائها.

ولا جدال في أن هذه المرحلة قد أصبحت حالياً في ذمة التاريخ، بما لها وما عليها، وهو ما يقودنا إلى الانتباه لحقيقة أن التاريخ المجرد هو أبعد ما يكون عن مقتضيات الجدال والاحتقان، التي ربما ارتبطت بظروف كانت لها أسبابها في مجرى تحولات الأحداث، إلا أنها أصبحت بلا شك أحداثاً مجردة، وجزءاً من ذاكرة هذا الوطن وتراثه وهويته الثقافية.

من هذه الزاوية، نرى ضمن المعروضات النحتية الحالية، ما يستدعي التفكير على سبيل المثال في التنسيق الحضاري للكثير من الميادين والشوارع المصرية العريقة، التي تمثل بدورها جزءاً من ذاكرة هذ المرحلة، كالقاهرة الخديوية، وغيرها من الأماكن المثيلة، التي تستكمل هوية طرازها المعماري، وطابعها التاريخي، من خلال إقامة التماثيل ذات الصلة بهذه المرحلة، قياساً على المعمول به في معظم مدن الغرب، وكذلك في عددٍ من العواصم الشرقية.

وبناءً على هذا المفهوم، يجوز لنا أن نرى في هذا العرض فرصة حقيقية لإعادة الاحتفاء بمراحل أساسية من تاريخنا المصري الحديث، بعيداً عن أي اعتبارات تخرج عن حدود القيمة الجمالية والتراثية والتاريخية المجردة.

إيهاب اللبان

مدير مجمع الفنون

ملامحُ عهدٍ على مَرايا شُخوصِه

د. ياسر منجي

مقدمة: (التأريخ الفني وإشكالية التحولات والمَصادر):

على امتداد تاريخ الفن العالمي، جسَّدت العلاقةُ بين الفنون وتحولات العهود نموذجاً إشكاليّاً للتفاعُل، بين ظواهر الإبداع الإنساني ومختلَف تَجَلّيات القُوَى التي يتوالى بزوغُها على مسرح التاريخ، في تَغَيُّراتِها المتعاقبة، وجَدَلِها السياقي مع حركة التطور.

ويزداد تعقيدُ هذا التفاعل الإشكالي، حين تتقاطع مقاصد مؤرخ الفنون مع حسابات اللحظة، أو تتأثر بموقِفه من الخطابات الرسمية المتعاقبة للسُلطة الزمنية، تأييداً أو رفضاً. ففي ظل هذا التشابُك، قد تغيب وقائع، أو تُغَيَّب، وقد تتبدل حقائق، أو تُبَدَّل، وقد تُؤَوَّل خطاباتٌ بما يُخرِجُها عن سياقاتها، ويُجَرِّدُها من دلالاتها الجوهرية.

ثم يكون التراكُم والتكرارُ، حين تُتَداوَل النصوصُ المأزومة بهذه التقاطُعات والحسابات، وتَشيع بفعل الإلحاح آنا، وبفعل التكاسُل عن المراجعة والتَثَبُّت مِن قِبَل الباحثين والكاتبين آناً آخر؛ فمِن الظواهِر التي ترتَبِطُ بمعظم الكتابات التوثيقية، الدائرة في فلَك تاريخ الفن العربي، اعتمادُ كاتِبِيها على النقل المباشر المُطمَئِنّ، دون مُراجعةٍ أو تمحيص أو اختبار، من عددٍ قليلٍ من المصادر المحدودة، التي شاعت وحَظِيَ مؤلِّفوها بدرجةٍ من الشهرة، وبالكثير من الثقة، إلى أن صارت مؤلفاتُهم في حُكم الثوابت التي لا تُناقَش، والحقائق التي لا تُراجَع.

ومع تعاقُب النقلِ عن مَنقولٍ عن ناقل، ومع تَوالي ترديد المُكَرَّر والذائع مِن المعلومات، استقرَّت في ذاكرة الفن العربي أخطاءٌ لا حصرَ لها، وشاعَت معلوماتٌ وأفكارٌ لا سَنَدَ لها مِن الحقيقة.

وقد تنَوّعَت تلك الأخطاءُ، وتعدَّدت درجاتُ تأثيرِها، بدايةً مِن السهو الذي يمكن تدارُكُه، مروراً بظلالٍ متعددة من الثقة المُطلقة في المصادر المنقول عنها، أو استسهال النشر دون مراجعةٍ دقيقة، وانتهاءً ببعض الحالات التي لا تخلو من مَظَنّة الإثبات المُتَعَمَّد لما لا يَثبُتُ أمام مِجهَر الحقيقة التاريخية.

في هذا السياق المتراكب التعقيدات، نُلفي أنفُسَنا بإزاء ركامٍ من المادة التاريخية متعددة الطبقات، التي خلقت في الوعي العام صورةً لفَنِّنا المصري الحديث، وإن كانت تَتَّسِقُ في ملامحها العامة مع مُجْمَل السِمات الرئيسية لسياق التحولات المُواكِبة للفترةِ نفسِها، غير أنها ملامحُ تختلطُ بالعديد من الغضون والتجاعيد، وتعاني أحياناً من بعض الرتوش المُضافة والظلال المُخاتِلة.

وقد لا نجدُ تفاقُماً لأثرِ تلك التجاعيدِ والغضون، ولا لفِعل هذه الرتوش والظلال، بِقَدْر ما نجدُ في سياق التأريخِ لما يتصل بحقبة أسرة «محمد علي»؛ إذ هي حقبةٌ عانَت – على كثرة ما كُتِبَ عنها، وبرغم الكثافة العدديّة للأقلام التي تناولَتها – من ضعف التدقيقِ البحثي، ومن الثِقة المُفرِطة في تكرار اللاحقين لما ورد في كتابات السابقين، الأمر الذي أدى إلى الخروج بالكثير من النتائج المنقوصة والدلالات المُجتَزَأة.

من هنا تنشأُ الحاجة إلى وجوب المراجعة والتَثَبُّت، لمحاولة تكوين صورة إجمالية – قَدْر المستطاع – لهذه الحقبة.

ونحن إذ نلتحم – من خلال هذا المعرض – بشَطرٍ من الوقائع والأعمال الفنية ذات الخصوصية التاريخية، التي ارتبطت ببعض أشهر الشخصيات في هذه الحقبة الثريّة بأحداثها وتحولاتها، فإننا لا نستعرض، في حقيقة الأمر، محض وقائع تاريخية. إننا، ببساطة، نسترجع اشتباكات قرنٍ كاملٍ من التحولات الاجتماعية، والثقافية، والسياسية، خلال عهدٍ حافلٍ بالتحولات والتبَدُّلات والتموُّجات، العالمية والإقليمية والمحلية، التي انعكست أضواؤها وتداخلت ظلالُها على مَرايا الفن المصري الحديث، وجَسَّدَت مُرَكّباً أساسياً ضِمن نسيجنا الثقافي، لتشهدَ على قرنٍ مُنصَرِمٍ من التفاعُلات، التي أرسَت معالم خريطة التكوين والتطور في مجتمعنا الحديث.

فلسفة العرض:

ووفقاً للمفهوم السالف، فإن العرض الحالي يقوم في عمومِه على استقراء الحقبة المذكورة، من خلال عرض أعمالٍ فنية، جَسّدَت ملامح شخصياتٍ رئيسية من رموز هذه الحقبة، وهي في معظمها أعمالٌ نحتية وتصويرية، بالإضافة لبعض الأعمال الفوتوغرافية، جرى اختيارُها وفقاً لما ترتبط به من دلالاتٍ وأحداث، وكذا لما يمثله بعضُها من قيمةٍ فنية وجمالية، وثيقة الصلة ببعض مُبدعيها من مشاهير الفنانين محلياً وعالمياً. فهي بهذه الصفة أعمالٌ تتجاوز فكرة الصور الشخصية والتذكارية، إلى ما هو أعمق على مستوى الدلالة والتأريخ.

وبالإضافة لهذه الأعمال المُكَوّنة لسياق العرض الرئيسي، اشتمل العرضُ كذلك على مقتنياتٍ شخصية، تنتمي لعددٍ من الشخصيات المشار إليها. وهذه المقتنيات بِدَورِها تتمثل في مجموعة من الميدالياتٍ التذكارية، ترتبطُ بِدَورِها بسياقاتٍ وأحداث لها دلالتُها في استكمال السياق العام للعرض، وكذا في إلقاء الضوء على أحداثٍ تاريخية مهمة. كما تشتمل المقتنيات كذلك على بعض قطع الأثاث والأواني، ذات الصلة الوثيقة بفلسفة العرض وسياقِه، على المستويَين الجمالي والتاريخي.

والقطع المعروضة تعيد إلقاءَ الضوء على بعض الأحداث التاريخية المهمة، التي شَكَّلَت معالم السياق الحضري المصري، خلال مرحلة التحول المفصلية من النصف الأول للقرن العشرين إلى النصف الثاني منه؛ وهو ما سيتضح من خلال هذه الدراسة، وكذا من خلال سياق العرض والشروح والصور المصاحبة له في فضاء المعرض، وذلك على محورين متوازيَين: المحور الأول يتمثل في أعمالٍ يشتمل عليها العرض بالفعل، وترتبط بعدد من هذه الأحداث المشار إليها بشكل مباشر، والمحور الثاني يتمثل في أعمال ترتبط بأشخاصٍ – سواء مِمَّن تُجَسِّدهم أو مِمَّن أبدعوها – كان لهم ارتباط مباشر بهذه الأحداث، أو انعكست نتائج هذه الأحداث على نحوٍ مؤثرٍ على شخوصِهم، أو على أعمالٍ أخرى أكثر شهرة، كانت تستهدف تكريمَ ذكراهم في عهودٍ سابقة، واقتضى السياقُ الإشارةُ إليها تفصيلاً – في الدراسة وفي الشروح الموجودة بفضاء العرض – برغم عدم وجودها ضِمن العرض ذاته، كما سيتضح تفصيلياً من خلال الدراسة.

فنانون مشاهير ومَعالم حضارية مصرية:

من الجوانب المهمة التي يكشف عنها المعرض الحالي، اشتمال القِطَع المعروضة على بعض الأعمال الفنية التي أنتجها فنانون ذوي ثِقَل، مِن مشاهير فناني الغرب، الأمر الذي يُضفي على هذه القطع قيمةً مضافة؛ بِوَصفها نتاجات إبداعية لهؤلاء المشاهير، تتجاوز التصنيف التقليدي للأعمال التذكارية، التي تستهدف تبجيل شخصية حاكم بِعَينِه في سياق رسمي يرتبط بِعَهدٍ محدد. ومن أبرز الفنانين الذين نطالع أعمالهم ضِمن سياق العرض: النحات الفرنسي «شارل كورديه» Charles Cordier (١٨٢٧ – ١٩٠٥)، الذي نرى أحد أعماله، مُجَسّداً في تمثال نصفي للخديوي «إسماعيل».

ويُعَدّ «كورديه» أحد أهم نحاتي القرن التاسع عشر بفرنسا، وواحداً من أشهر من تخصصوا في استلهام الموضوعات العِرقية (الإثنوغرافية) في أعماله، وهو ما يفسر كثرة تماثيله التي تجسد أشخاصاً من مختلف الأجناس الشرقية، وبخاصةٍ الأفارقة والعرب.

ووفقاً للموقع الرسمي لمتحف «اورساي» Musee d'Orsay بفرنسا، فقد قضى «كورديه» في مصر عامَين كاملَين – ما بين ١٨٦٦ و١٨٦٨– لتنفيذ مهام فنية كُلِّف بها رسمياً من الحكومة الفرنسية[١]، وهو ما يجعلنا نُرَجّح أن التمثال المذكور من إنتاج هذه الفترة. ومن الجدير بالتنويه والتوثيق أن إحدى النُسَخ الرخامية الأصلية لهذا التمثال موجودة حالياً في «سراي الإقامة» بقصر الأمير «محمد علي توفيق» بالمَنْيَل[٢].

إسماعيل باشا ، تمثال نصفي من البرونز ، ارتفاع ٤٣سم ، للفنان شارل كورديه .

النحات الفرنسي «شارل كورديه»

(١) وهو ما يتضح من خلال الرابط التالي:

http://www.musee-orsay.fr/en/events/exhibitions/in-the-musee-dorsay/exhibitions-in-the-musee-dorsay-more/article/charles-cordier-18271905--sculpteur-lautre-et-lailleurs-4210.html?print=1

(٢) ياسر منجي: إعادة اكتشاف منحوتات «قصر البارون امبان»، دراسة منشورة بدورية «ذاكرة مصر»، العدد الخامس والثلاثين، أكتوبر ٢٠١٨، من إصدارات مكتبة الإسكندرية.

ومن المعالم الشهيرة التي لا تزال تحتفظ في مصر ببعض أعمال «كورديه»، «قصر البارون امبان» Baron Empain Palace بالقاهرة – والشهير بـ«قصر البارون» – الذي أسَّسه البارون البلجيكي «إدوارد إمبان»، Édouard Lois Joseph Empain Baron Empain (١٨٥٢ – ١٩٢٩) ليكون مَسكَناً خاصاً به وبعائلتِه في ضاحية «مصر الجديدة»، والذي يُعَدُّ أحد أميَز القصور في العالم؛ إذ جمع بين سِمات العمارة الهندية والكمبودية إلى جانب سِمات مختلطة من طراز العمارة الأوربية في القرن التاسع عشر.

فحين يرتقي الزائر الطبقة الثالثة من سلالم القصر، ويصير بمواجهة الباب الرئيسي تماماً، فسيتمكن عندها من رؤية التمثالين الثاني والثالث، وهما تمثالان شِبه متطابقَين، من الرخام الأشهَب المُجَزَّع Onyx marble، موجودان في كَوّتَين حائطيَّتَين، أحدهما عن يمين الباب والآخر عن يساره[٣].

أحد التمثالين المجاورين للباب الداخلي لقصر البارون ، من أعمال «شارل كورديه» .

وعند التدقيق في تفاصيل هذين التمثاليَن، فسنجد أنهما – برغم حالتهما المأساوية – ما زالا يحتفظان بتوقيعَين محفورَين بوضوح على سطحَي قاعدتَيهما، وهما توقيعان يدويان باسم «سي. كورديه» C. Cordier – وهي الصيغة الاختصارية لاسم «شارل كورديه»[٤] – ومؤرخان بعام ١٨٧٢.

ويكفي لإدراك أهمية «كورديه» ومدى شهرته؛ أن نعرف أن الخديوي «إسماعيل» استدعاه خصّيصاً، ليُكَلِّف رسمياً بنحت تمثال «إبراهيم باشا»، الموجود حتى الآن بميدان «الأوبرا» بالقاهرة[٥] – فضلًا عن نسخة أخرى موجودة بالمتحف الحربي بالقلعة – وكذلك لنحت هذا التمثال الشخصي لـ«إسماعيل».

---

(٣) راجع: ياسر منجي: «يا وزارة الآثار، هذه بعض الكنوز المجهولة بقصر البارون»، مقال منشور بجريدة «روزاليوسف»، بتاريخ ٤ سبتمبر ٢٠١٦.

(٤) راجع: ياسر منجي: إعادة اكتشاف منحوتات «قصر البارون امبان»، دراسة منشورة بدورية «ذاكرة مصر»، العدد الخامس والثلاثين، أكتوبر ٢٠١٨، من إصدارات مكتبة الإسكندرية. وتُعَدُّ هذه الدراسة أول دراسة منهجية موثقة على الإطلاق، تؤصل للمرجعيتين الفنية والتاريخية للتماثيل المتضَمَّنة بقصر البارون، وتستَدرِك الدراسةُ بذلك جهود الباحثين والمؤلفين، ممن صدرت لهم مؤلفات وأبحاث حول التراث العمراني لمنطقة مصر الجديدة، أو عن سيرة «البارون امبان»، أو عن السمات الفنية لقصرِه المذكور؛ إذ تخلو هذه الإصدارات جميعاً – سواء باللغة العربية وغيرها من اللغات – من الإشارة لمرجعيات هذه التماثيل، وحتى المصادر الخاصة بوزارة الآثار المصرية – وهي الجهة المشرفة على القصر، منذ فبراير ٢٠٠٧ – وكذلك الدراسة المعمارية التوثيقية للقصر، المُعَدَّة بإشراف السفارة البلجيكية بالقاهرة، بالتعاون مع وزارة الآثار المصرية، لم تتضمن الإشارة لمرجعيات هذه التماثيل على الإطلاق.

(٥) انظر على سبيل المثال:

Lesley Lababidi: Cairo's Street Stories: Exploring the City's Statues, Squares, Bridges, Gardens, and Sidewalk Cafés, American Univ in Cairo Press, 2008, pp. 41, 58, 64.

تمثال «إبراهيم باشا» بميدان الأوبرا بالقاهرة ، من أعمال «شارل كورديبه» .

ينطبق الأمر نفسه على النحات الفرنسي الشهير «هنري ألفريد جاكمار» Henri Alfred Jacquemart (١٨٢٤-١٨٩٦)، الذي تلقى دعوةً رسمية من الخديوي «إسماعيل»، في نفس توقيت قدوم «كورديبه» لمصر[٦]، ليتم تكليفه بنحت تمثال «محمد علي»، الموجود للآن بميدان «المنشية» في مدينة الإسكندرية، وهو التمثال الذي نرى أحد نماذجه الأصلية المُصَغَّرة ضمن سياق المعرض الحالي، ويُشَخِّص الوالي العتيد ممتطياً صهوة جواده. ويوجد كذلك لهذا التمثال مُصَغَّر أقل حجماً، معروض حالياً بمتحف الفنون الجميلة بالإسكندرية.

النحات الفرنسي «هنري ألفريد جاكمار»

ولَقِيَ النموذج النهائي الكبير لتمثال «جاكمار» الخاص بـ«محمد علي» حفاوةً واهتماماً بالغَين في المجتمع الفرنسي، بعد أن انتهى من نحتِه؛ إذ عُرِض لمدة شهر عرضاً علنياً بميدان «الشانزليزيه» Champs-Élysées عام ١٨٧٢، مع تمثال «إبراهيم باشا» - السابق ذِكرُه - الذي نفذه «كورديبه»، وذلك فور خروجهما من مسبك

(٦) المرجع السابق.

«الإخوة ثيبو» Thiebaut frères بفرنسا، الذي تولى صبَّهما، قبل أن يُشحَنا بالباخرة إلى مصر.

وقد أُزيح الستار رسمياً عن النموذج الكبير الميداني للتمثال في ١٩ ديسمبر ١٨٧٢، بميدان «محمد علي» بالإسكندرية (ميدان المنشِيّة حالياً).

وكان تنفيذ هذا التمثال سبباً في احتفاء الخديوي «إسماعيل» بـ«جاكمار»؛ إذ كَلَّفَه لاحقاً بنحت الأسود الأربعة الشهيرة لكوبري «قصر النيل»، التي لازَمَت الكوبري في جميع مراحله، منذ تشييده لأول مرّة عام ١٨٦٩، في عهد الخديوي «إسماعيل»، وصاحَبَت مشروع تجديده في عهد «فؤاد»، واستمرّت مُلازِمةً له حتى الآن، بِوَصْفِها جزءاً لا يتجزأ من هويَّتِه الإنشائية الفنية والتاريخية. وكان «جاكمار» هو من تولى نحت هذه التماثيل الشهيرة، لتوضع في مَدخَلَي الكوبري عام ١٨٧٣.

محمد على باشا على حصان ، مُصَغَّرٍ أصلي من البرونز لتمثال «محمد علي» القائم حالياً بميدان المنشية بالإسكندرية ، ١٠٠×٦٧سم ، للفنان هنري ألفريد جاكمار .

ومن أشهر أعمال «جاكمار» كذلك تمثال «سليمان باشا الفرنساوي» عام ١٨٧٤، الذي كان أحد معالم وسط القاهرة، حين كان قائماً في الميدان الشهير باسمه – «ميدان سليمان باشا» («ميدان طلعت حرب» حالياً) – قبل أن يُنقَل إلى موقعه الحالي، في الساحة الأمامية للمتحف الحربي بالقلعة.

وخلال الفترة ما بين عامَي ١٨٧٤ و١٨٧٥، نحت «جاكمار» تمثال السيد «محمد لاظ أوغلو بِكْ»، المعروف باسم (تمثال لاظوغلي)، والقائم بالميدان الشهير الذي يحمل الاسم نفسه بوسط المدينة.

الأسود التي نحتها «جاكمار» ، كما كانت تبدو في نهاية القرن التاسع عشر في مدخل كوبري قصر النيل ، من تصوير «زانجاكي» Zangaki ، حوالي عام ١٨٩٠ . مصدر الصورة : مجموعة «معهد ديترويت للفنون» . The Detroit Institute of Arts

وهناك بعض المصادر التي تشير إلى اشتراك «جاكمار» مع «شارل كورديه» في إنجاز نموذج الحصان الخاص بتمثال «إبراهيم باشا»؛ لبراعته في نحت الحيوانات، وأن «كورديه» انفرد بنحت شخصية «إبراهيم باشا»، وتصميم اللوحتين النحتيتين البارزتين، المخصصتين للتثبيت فوق القاعدة الحجرية للتمثال. غير أن أغلب المصادر الموثوق بها تنُصّ على انفراد «كورديه» بتنفيذ تمثال «إبراهيم باشا» بالكامل[٧]، كما يؤكد نفس الشيء الموقع الرسمي لمتحف «أورساي»[٨].

الصورة الذهنية ووثائق التاريخ:

يشتمل العرض كذلك على بعض المقتنيات المتحفية ذات الصفة التذكارية، وهي مقتنيات ترتَبِط ببعض شخصيات من أسرة «محمد علي»، مِمَّن تمثل سِيَر حياتهم نماذج تستوجب التأمل على المستوى الإنساني؛ لما تحفَل به من مواقف وأحداث، تكشف عن قِيَمٍ أخلاقية، وسِماتٍ شخصيةٍ، تختلف تماماً عن تلك التي شاعت واستقرت في الوعي العام. فقد ارتبط عصر أسرة «محمد علي» في الخيال الشعبي بعددٍ كبيرٍ من المبالغات الساخرة، التي انتشرت على نطاق واسع، بل وتسربت إلى بعض الدراسات التاريخية غير المُدَقِّقة، وإلى كثرةٍ من الكتابات الخفيفة التي تناولت هذا العهد بأقلام غير المتخصصين، فضلاً عن العديد من الأعمال الدرامية والسينمائية التي يصعب حصرها.

(٧) المرجع السابق ص ٦٤.

(٨) من خلال الرابط الإلكتروني السابق إيراده لموقع المتحف الرسمي.

ومن ضِمن المبالغات التي ارتبطت بأفراد هذه الأسرة، تلك الصورة الذهنية التي يبدون معها كمجموعة من ناطقي العربية بلكنة مُعوَجّة، وهي صورة رسخت في أغلب الأعمال السينمائية والدرامية، التي عالجت هذا العهد معالجات – كوميدية في معظمها – تمثل أفراد هذه العائلة، وهم يكررون دون توقف عبارات سقيمة مبتورة، رسّخت هذه الصورة الكاريكاتورية الشائعة عنهم.

في هذا السياق، نتوقف أمام صورة ضوئية، تمثل الأميرة «أمينة نجيبة إلهامي»، أو (أمينة هانم إلهامي)، (١٨٥٨ – ١٩٣١)، ابنة الأمير «إبراهيم إلهامي باشا»، وحفيدة الوالي «عباس الأول»، والتي صارت زوجة للخديوي «توفيق» (١٨٥٢ – ١٨٩٢)، ووالدة كلٍ من الخديوي «عباس حلمي الثاني» (١٨٧٤ – ١٩٤٤)، والأمير «محمد علي توفيق» (١٨٧٥ – ١٩٥٤)، والتي كانت تُلَقَّب بـ«أم المحسنين» لسخائها الكبير وتوسُّعها في أعمال البِرّ والخير.

الأميرة «أمينة هانم إلهامي» (أم المحسنين) ، حفيدة الوالي «عباس الأول» وزوجة الخديوى «توفيق» ، صورة فوتوغرافية ، ٨١×٧٢سم

وتجسد شخصية الأميرة «أمينة إلهامي» نموذجاً يوضح المفارقة المشار إليها، بين الصورة الذهنية الرائجة وثوابت التاريخ؛ وهو ما يتبَيّن بِجَلاءٍ من خطاب كانت قد أرسلته إلى ابنها «عباس حلمي الثاني»، قبل اعتلائه كرسي الخديوية، في أثناء الفترة التي قضاها دارساً بسويسرا. والخطاب – وهو من مقتنيات مكتبة الإسكندرية حالياً – مؤرخ بيوم ٣ أكتوبر عام ١٨٩٠، وتقول فيه «أمينة هانم» لابنها:

«ابني العزيز عباس، لعلك في عافية بمشيئة الله تعالى، ونحن جميعاً في عافية، وقد سمعت أنكم حضرتم إلى مدرستكم، فيا ولدي، ها هو قد انقضى موسم الحر، فاجتهدوا في الدروس جيداً هذا الشتاء، وخاصة في درس الخط يا ولدي؛ لأني أرى في خطكم تأخراً بدل التقدم الذي كان منتَظَراً، وقد عيّنوا لك أستاذاً خاصاً وغرفة خاصة، فتقيم بها إن شاء الله بكل ارتياح وابتهاج.

يا ولدي، الذي يسرني ويسر والدك هو أن تطيع أستاذك، فإذا طلبتم شيئاً لأجل غرفتكم بمناسبة الشتاء – بموافقة الأستاذ – فسأبعث بالمطلوب إليكم، كما أبعث برسومي وبعددٍ من الرسوم التي عملتها أنا من القطع المصرية، فتنظم غرفتك. ولست تأخذ مني رسائل كثيرة، والتي تأخذها تكون محتوية لنصائح، فلا يضيقنّ صدرك منها؛ لأنها ناشئة من قصدي بكم كل خير، وأنتم تعلمون ذلك أيضاً، أنجح الله مساعيكم، وبيّض وجوهكم، فمنّي الدعاء ومنكم السعي، فالباقي هو الدعاء يا ولدي.

أمينة ١٨ صَفَر ١٣٠٨ هـ – ٣ أكتوبر ١٨٩٠ م

وهذا النموذج السالف، الذي لا يخلو من بساطة الأم وتلقائيتها - والذي يكشف مع ذلك عن استقامة لسان وعن سليقة عربية قويمة - ليس بالنموذج الشارد أو النادر الذي لا يقاس عليه؛ إذ كان من بين أبناء أسرة «محمد علي» عددٌ من فُصحاء اللسان العربي، وممن أجادوا التعبير بها في مُناسبات متعدد، كتابةً وخطابة وارتجالاً، في نماذج رائعة حفظتها لنا وثائق التاريخ.

مآثِر حضارية ومواقف وطنية:

ومن ضِمن ما يحفل به العرض الحالي، مجموعة من الأعمال الفنية، تدعونا لإعادة تسليط الضوء على بعض المآثر والإنجازات، تمت على أيدي عددٍ من نوابغ أبناء هذه الأسرة، التي لم تَخلُ من أفرادٍ انطَوَت نفوسهم على حب مصر، وطمح بعضُهم إلى تحقيق نهضة عمرانية وحضارية لا تزال شواهدها ماثلة حتى الآن.

ومن هذه الأعمال، صورة شخصية، منفذة بالألوان الزيتية على القماش، تمثل الأمير العالِم المناضل «عمر طوسون» (١٨٧٢ - ١٩٤٤)، الابن الثاني للأمير «طوسون»، ابن الوالي «محمد سعيد» باشا، ابن «محمد علي».

صورة شخصية للأمير «عمر طوسون» ، ألوان زيتية على قماش ، للفنان ارتورو زانيري ، ١٩٢٧

كان «عمر طوسون» محباً للتنقيب عن الآثار، ووُفق إلى كشف آثار لها أهميتها، فاكتشف في أطلال بناءٍ قديم، في جنوب غرب «واحة الدالة»، صليباً قبطياً من البرونز، يرجع عهده إلى القرن الخامس أو السادس الميلادي، بالإضافة إلى بعض الأواني الفخارية الأثرية، «كما اكتشف بقايا أديرةٍ للرهبان في عرب وادي النطرون، وقد نشر عنها بحثاً مستفيضاً مع الصور الفوتوغرافية، في مجلة «الجمعية الملكية للآثار»[٩].

ومن اكتشافاته المهمة، «عثوره على رأس تمثال «الإسكندر الأكبر» بخليج العقبة، واكتشافه لبقايا مدينة مغمورة بالماء، على عمق خمسة أمتار بخليج أبي قير سنة ١٩٣٣، وقد نشر هذا الاكتشاف في مجلة «الجمعية الملكية للآثار» سنة ١٩٣٤م»[١٠].

وقبل وفاته بأكثر من عشر سنوات، «كتب الأمير «عمر طوسون» وصيةً، تخُصُّ مكتبته

(٩) د. عمرو عبد السميع: «عمر طوسون يبحث عن أديرته!»، مقال منشور بالأهرام ٢٠٠٦/١٠/٣ م السنة ١٣١ العدد ٤٣٧٦٥

(١٠) راجع: ذكرى المغفور له الأمير عمر طوسون (مجموعة من المؤلفين)، بطبعة مصطفى البابي الحلبي، القاهرة ١٣٦٥هـ - ١٩٤٦م.

النادرة، وكانت تضم نحو ثمانية آلاف مجلد، من نفائس الكتب والمخطوطات والصور والخرائط، التي يندر أن تجتمع عند مُقتَنٍ واحد، وقد أوصى أن تُهدى هذه المكتبة إلى «المتحف الحربي» و«المتحف اليوناني الروماني» بالإسكندرية و«مكتبة بلدية الإسكندرية»[١١].

كذلك فقد كان «عمر طوسون» واحداً من أنبغ من أنجبتهم مصر في مجال البحوث الزراعية، والذي أفنى سنين حياته مقسِّماً إياها بين العمل على تطوير الزراعة المصرية، وبين التأليف الغزير في أبواب شتى من العلوم، ما زال بعضها يعاد طبعه إلى الآن، وبخاصة بعض مؤلفاته التاريخية القيّمة. وعلى الرغم من هذه الإنجازات التي كانت تكفيه شرفاً ومجداً، لم يشغله كل ذلك عن النضال الوطني والقومي، ومؤازرة قضايا أمته بماله وجهده وأفكاره، سواء على المستوى المصري أو العربي أو الإسلامي.

الأمير «أحمد رفعت» شقيق الخديوي «إسماعيل» ، ألوان زيتية على قماش ، ١٤٠,٥×١٠٢,٥سم

ويكفي أن نتأمل في حادثة ذات دلالة، تكشف عن عظمة «عمر طوسون» في سماحة الحفاظ على رُكنَي الشعب المصري، وتُعطي في الوقت ذاته نموذجاً لاستقامة لسانه وفصاحة قلمه؛ فعندما انتبه إلى ما تعانيه «الجمعية الخيرية القبطية» من ضيق، تبرع لها بألف جنيه، ودعا الأقباط إلى الاكتتاب لها، كما دعا المسلمين إلى الاكتتاب لجمعيتهم، ونشر ذلك في الصحف، وجاء في دعوته: «والغرض الأقصى لي من ذلك أن أُشرِف على مضمارٍ للخير في مصر بين الأخوين الشقيقين المسلم والقبطي، تتسابق فيه العزائم وتتبارى الهمم؛ لأنظر إلى أية غايةٍ يجري الأَخَوَان المتباريان».

نهايات مأساوية وغوامض لم يحسمها التاريخ:

غير أن بعض القطع الأخرى سرعان ما تدعونا إلى إعادة تَصَفُّح بعض الفصول المأساوية، التي جَرَت وقائعُها خلال مراحل فارقة من تاريخ هذه الأسرة، لِتَنعَكِس انعكاساً مباشراً على مسارات تاريخ مصر الحديث.

ويتجَلّى هذا السياق في أوضح صُوَرِه من خلال خمسة أعمال تصويريَّة، تجسد ثلاث شخصيات، راحت الأولى منهم ضحية واحدة من تلك المآسي الدامية، بينما نجَت الشخصيتان الأخريان بأعجوبة، خلال وقائع ضبابية لم تُحسَم أسبابُها الحقيقية بشكلٍ نهائيٍ حتى الآن.

(١١) المرجع السابق.

يجسد العمل الأول أولى الشخصيات - وهي الضحية المشار إليها - ممثَّلةً في شخص الأمير «أحمد رفعت» (١٨٢٥ - ١٨٥٨)، الابن الأكبر لـ«إبراهيم باشا»، وشقيق الخديوي «إسماعيل»، وجد الأمير «يوسف كمال» باعث النهضة الفنية في مصر.

وحين نراجع سيرة «أحمد رفعت» في المصادر التاريخية الموثوق بها، يتكَشَّف لنا أنه كان أول ناظر للداخلية (وزير الداخلية) في تاريخ مصر، لتستوقفنا ملحوظة جديرة بالانتباه، وهي أنه لم يشغل هذا المنصب سوى شهرين فقط؛ إذ تولى نظارة الداخلية من «غرة رجب ١٢٧٣ هـ إلى غرة رمضان ١٢٧٣ هـ»[١٢]

وسرعان ما يتكَشَّف سبب مكوث «أحمد رفعت» هذه المدة الوجيزة في منصبه؛ حين نعلم من مصادر أخرى أنه مات غريقاً في حادث مأساوي مُلتَبس التفاصيل، وأنه كان من المفترض، بموجب فرمان الوراثة، أن يتولى حكم مصر بعد الوالي «محمد سعيد» باشا؛ بصفته أكبر أفراد الأسرة سنًا، غير أن وفاته الغامضة تلك حالت دون ذلك.

الأمير «عبد الحليم» نجل «محمد علي» باشا ، ألوان زيتية على قماش ، ١٠٠×١٤٢سم ,١٨٩٤

وقد ذهب بعض المؤرخين إلى إمكانية أن تكون هذه الوفاة نتجت عن عملية اغتيال، بل وذهب بعضهم إلى ترجيح احتمالية تورُّط شقيقه الأمير «إسماعيل» - الخديوي «إسماعيل» لاحقاً - في هذا الأمر؛ معتمدين في ذلك على كون «إسماعيل» المستفيد الأوحد من هذه الوفاة؛ حيث كانت سبباً في تَوَليه الحكم بعد رحيل شقيقه الأكبر «أحمد رفعت». كما ذهب آخرون إلى ترجيح تورط الوالي «محمد سعيد» في هذا الأمر؛ بسبب خلافات بينه وبين «أحمد رفعت»، وبسبب تفضيله «إسماعيل» عليه.

ومِن أهم مَن أشاروا إلى نظرية اغتيال «أحمد رفعت»، المؤرخ المصري «ميخائيل شاروبيم» بِك (١٨٦١ - ١٩١٨)، الذي كان يشغل منصب رئيس النيابة العمومية بمحكمة المنصورة الأهلية، والمفتش بنظارة المالية خلال الربع الأخير من القرن التاسع عشر.

يروي «شاروبيم» وقائع وفاة «أحمد رفعت» على النحو التالي: «ومات في أيام محمد سعيد باشا الأمير أحمد، أكبر أولاد إبراهيم باشا ابن محمد علي باشا، مات غريقاً في النيل بين كفر الزيات وكفر العيس بإقليم الغربية في يوم عيد أضحى... وكان جسر كفر الزيات الحديدي الموصل لخط السكة الحديد، ما بين الإسكندرية والقاهرة، لم يتم بناؤه إلى ذلك الحين، وقد جعلوا لنقل عربات الركاب

(١٢) أمين سامي: تقويم النيل، مطبعة دار الكتب المصرية، ١٩٣٦، المجلد الأول من الجزء الثالث، ص ١٨٠.

والبضائع والوابورات جسراً متحركاً على ظهر سفينة تسير في النيل بالبخار، فكان إذا وصل المسافرون إلى كفر العيس من الإسكندرية، وقف القطار هناك، فيأتون بذلك الجسر، ويوقفونه ملتحماً بضفة النيل، ويدفعون على ظهره عدداً معلوماً من العربات، ويقيدون عجلاتها بسلاسل الحديد، فيسير بها الجسر ويعبر النيل عرضاً، إلى أن يرسو ملتحماً بالجانب الثاني، فيدفعون بما عليه من العربات بمن فيها من المسافرين إلى الخط الحديدي الموصل إلى القاهرة، أو بالعكس إلى الإسكندرية. وكان ممن ركب في قطار ذلك اليوم يريد الرجوع إلى القاهرة الأمير أحمد ابن إبراهيم باشا، والأمير عبد الحليم ابن محمد علي، وبعض الباشوات مثل أدهم باشا وغيرهم، وركب أيضاً الأمير إسماعيل وأخوه الأمير مصطفى فاضل أخوا الأمير أحمد، ولكنهما عادا فنزلا من القطار قبل أن يسير من الإسكندرية، بإيعاز من أحد رجال ديوان سعيد باشا. فلما وصل القطار إلى كفر العيس ودفعوا بعددٍ من عربات المسافرين إلى ظهر ذلك الجسر – وقد كان في إحداها الأمير أحمد والأمير عبد الحليم وغيرهما من الباشوات – قيل إنهم لم يقيدوا عربات القطار كعادتهم، بل وتركوها خُلواً، وأتوا بغيرها من خلفها، فلطمت الأولى، فتحركت واندفعت إلى الأمام، فسقطت جميعها في النيل وغرقت. وكان الأمير أحمد شاباً جميلاً قوي الجسم، ضخماً كبير البطن، فلم يتمكن من الخلاص فمات غريقاً. أما الأمير عبد الحليم، فإنه لما سقطت العربة ألقى بنفسه من نافذتها إلى البحر، فعاونه بعض أصحاب السفن التي كانت هناك وأخرجوه حياً... وانتشرت مماليك الأمير أحمد وأتباعه على وجه الماء يطلبون جثته، وأتوا بجماعة من صيادي السمك فألقوا شباكهم، وما زالوا حتى عثروا عليها وأخرجوها.... وتحدث الناس كثيراً في أمر موته، فقالوا إنه أُغرِق بأمرٍ من سعيد باشا كي لا يتولى ملك البلاد بعده؛ لِأمرٍ نَقَمَه عليه، ولكي تنتقل الوراثة بموته إلى أخيه الأمير إسماعيل»[١٣]

الأمير «إسماعيل» ، ألوان زيتية على قماش ، ١٤٠×١٠٢سم ، للفنان بينويت مولان ، ١٨٤٦

أما ثاني الأعمال الخمسة، فيجسد شخصية الأمير «محمد عبد الحليم» (١٨٣١ – ١٨٩٤)، ابن «محمد علي» باشا، وهو الذي مَرَّت بنا كيفية نجاته من الغرق، بالقفز من نافذة العربة التي كان يستقلها مع «أحمد رفعت».

وقد لعب الأمير «عبد الحليم» لاحقاً دوراً محورياً في الترويج للماسونية في مصر؛ إذ حصل في «عام ١٨٦٧..... على براءة تأسيس المحفل الأكبر الإنكليزي الإقليمي للبلاد المصرية وملحقاته»[١٤]

(١٣) ميخائيل شارونيم: الكافي في تاريخ مصر القديم والحديث، ١٨٩٨، الجزء الرابع، ص ١٧٤– ١٧٥.

(١٤) راجع: عبد المجيد يونس: الدرجة الأولى الرمزية للمحافل الماسونية المصرية، مطبعة عطايا بباب الخلق، ١٩٢٥.

ثم تأتي الأعمال الثلاثة التالية، لتُجَسّد أطواراً مختلفة من حياة البطل الثالث من أبطال هذه المأساة الدامية، وهو الخديوي «إسماعيل» (١٨٣٠ – ١٨٩٥)، الذي ارتقى بسببها عرش مصر؛ إذ يجسده العمل الأول وهو لا يزال بعدُ أميراً في مرحلة الشباب، حين كان «أحمد رفعت» يحجبه عن ولاية العهد. والعمل من إنتاج المصور الفرنسي «بينويت هيرموجاست مولان» Bonoît-Hermogaste Molin (١٨١٠– ١٨٩٤).

أما العملين الرابع والخامس، فيجسدان «إسماعيل» خلال أزهى مراحل حياته، وهي مرحلة الخديوية، بعد أن صار ملء السمع والبصر، منخرطاً في تحديث مصر، ومُبارياً حكام أوربا في تجميل القاهرة، لتضارع كبريات العواصم العالمية رونقاً آنذاك.

الخديوي إسماعيل باشا ، ألوان زيتية على قماش ، ٩٠×١١٠سم ، للفنان آيه . ليتشي ١٨٧٥

إسماعيل باشا ، ألوان زيتية ، عرض٦٨ سم×طول٩٠ سم ، للفنان ي . يالينت ، غير مؤرّخة .

«يوسف كمال» ونهضة الفن المصري الحديث:

الأمير «يوسف كمال»

غير أن الرحيل المأساوي للأمير «أحمد رفعت»، لم يمنع أن يكون لذُرِّيَتِه من بعده أثرٌ تنويريٌّ بالغ الأثر في تاريخ مصر الحديث؛ فكان في مقدمة الأفذاذ الذين تدين حركة الفن المصري الحديث بالفضل لجهودهم السخية، حفيده الأمير «يوسف كمال» (١٨٨٢ - ١٩٦٩)، باعث النهضة الفنية الحديثة في مصر، والرحالة الجغرافي، وأحد أهم مقتني الأعمال الفنية ومحبي الفنون، والمُوْلعين بالنفائس النادرة في تاريخ مصر الحديث[١٥]. وكان الأمير «يوسف كمال» معدوداً من أكبر هواة الفنون الجميلة في عصرِه، وقد تجلى حبه للفنون عندما أنشأ «مدرسة الفنون الجميلة العليا» سنة ١٩٠٨، على نسَق معاهد الفن في أوروبا، وأنفق عليها من ماله، و«رصد لها من ريع أرضه ما يُمكنها من النهوض بمهمتها؛ حيث أوقف عليها مساحةً قدرها ١٢٧ فداناً من الأراضي الزراعية الواقعة بزمام مديرية المنيا بصعيد مصر، وأوقف عليها أيضاً عدة عقارات بمدينة الإسكندرية»[١٦].

وظلت مدرسة الفنون تحت الإشراف الشخصي للأمير «يوسف كمال»، حتى ضمتها وزارة المعارف سنة ١٩٢٨ إلى مدارسها. كما تجلى حب الأمير «يوسف كمال» للفنون الجميلة، في رعايته لـ«جمعية محبي الفنون الجميلة» المصرية، وكذلك في هداياه المتوالية إلى للمتاحف المصرية، فقد «وقف قصره بالمطرية، وما يحويه من تحف وآثار ثمينة نادرة، على «دار الآثار العربية» (متحف الفن الإسلامي بالقاهرة حالياً)، وتمثلت هذه الهدايا الأثرية في العديد من قطع السجاد والتحف العربية النفيسة.»[١٧] «ويرجع تاريخ هذه المجموعة إلى عصور مختلفة، وبلغ عددها ٤٩٥ قطعة، أمر بنقلها - بعد أن وقفها - إلى دار الآثار العربية والإسلامية المصرية بباب الخلق؛ ليُنتفع بها، ويُصرف ريعها من الرسوم التي يدفعها الزائرون للفقراء والمحتاجين»[١٨]. وفي سنة ١٩٢٥ قام بوقف مجموعات أخرى من القطع الأثرية، و«مجموعة من المنسوجات القطنية التي يرجع تاريخها إلى القرنين السابع، والثامن للميلاد، ومجموعات من اللوحات الفنية والكتب والمراجع الخاصة بالفنون الجميلة وبالعمارة، وبعض الصور المجسمة، ليستفيد منها

---

(١٥) راجع: ياسر منجي: متاحف الفنون المصرية، التحولات التاريخية وإشكاليات التوثيق، العدد التاسع من سلسلة «كراسات متحفية»، من إصدارات «اللجنة الوطنية للمجلس الدولي للمتاحف»، القاهرة، ٢٠١٨.

(١٦) راجع: وقفية الأمير يوسف كمال، سجلات وزارة الأوقاف، سجل ٢٥/ مصر- سلسلة ٧٧.

(١٧) مجلة الهلال، عدد ١ يونيو ١٩٢٥.

(١٨) راجع: الأمير يوسف كمال، مجلة آخر ساعة عدد ١٣٢ (١٧ يناير ١٩٣٧)، وعدد ٢٠٣ (٢٢ مايو ١٩٣٨).

المشاهدون وطلاب العلم والمبدعون بدون مقابل»[١٩]. كما أهدى أيضاً آلاف الكتب المصورة، عن الطيور والحيوانات، إلى دار الكتب المصرية وجامعة فؤاد الأول (جامعة القاهرة حالياً)، وتضمها الآن المكتبة المركزية بالجامعة.

وفضلاً عن ذلك، كان للأمير «يوسف كمال» مواقف عديدة، تكشف عن تواضعٍ لافتٍ ووطنية لا جدال فيها؛ وهو ما يتضح بجلاء في مسلك الأمير الباحث الرحّالة «يوسف كمال» (١٨٨٢ - ١٩٦٩)، باعث النهضة الفنية التشكيلية في مصر الحديثة، الذي تنازل بمحض إرادته عن لقب الإمارة عام ١٩٣٢، واستبدل اللافتات الموزّعة على حدود أملاكه الضخمة ومداخلها، التي كان مكتوباً عليه «دائرة الأمير يوسف كمال»، بلافتات أخرى مكتوب عليها «الدائرة اليوسفية»، وظل مُصِرّاً على تنازله عن الإمارة، على الرغم من رفض المحكمة الشرعية لهذا التنازل.

وتتضح عظمة هذا الأمير، عندما نتأمل في مسلكه الجدير بالاحترام؛ حينما كان يوَقِّع في سجلات الفنادق التي ينزل بها في جميع رحلاته، إذ كان يكتب اسمه مجرّداً: «يوسف كمال»، ثم يُتبِعُه في خانة الوظيفة بكتابة: «مُزارِع مصري».

رعاية الفنون:

غير أن «يوسف كمال» - برغم كونِه أشَدّ أبناء أسرة «محمد علي» شغفاً بالفنون ورعايةً لها - لم يكن الوحيد بين أبناء هذه الأسرة في هذا المضمار؛ إذ شاركه أغلبهم، بِنِسَبٍ متفاوتة، في الاهتمام بالفنون، والتنافُس في اقتناء بدائِعِها، والحرص على متابعة مستجداتها وافتتاح أهم عروضها المقامة على أرض مصر آنذاك، فضلاً عن دعم فنانيها وتشجيعهم ورعايتهم.

ويتبَيَّن ذلك بوضوح، من خلال العديد من المناسبات التي سجّلتها ذاكرة الصحافة المصرية خلال عهد الملك «أحمد فؤاد» الأول (١٨٦٨ - ١٩٣٦)، والتي أكدت حرصه على افتتاح المعارض الفنية، وعلى حضور المناسبات التي كانت تنظمها أوائل الجمعيات والمتاحف الفنية المصرية. مِن ذلك ما نشرته عدة صحف ومجلات مصرية في ١٣ فبراير من عام ١٩٣١، حول تفاصيل افتتاح الملك «فؤاد» لمعرض «صالون القاهرة» السنوي، الذي تنظمه «جمعية محبي الفنون الجميلة»، والذي افتُتِح آنئذٍ في «سراي تيجران»، وكذلك حول تفاصيل افتتاحه في اليوم نفسِه - ٨ فبراير ١٩٣١ - لمعرضٍ بمتحف الفن الحديث بالقاهرة.

نموذج لما نشرته عدة صحف ومجلات مصرية في ١٣ فبراير من عام ١٩٣١ ، حول تفاصيل افتتاح الملك «فؤاد» لمعرض «صالون القاهرة» ومعرضٍ متحف الفن الحديث .

وقد انعكست رعاية الفنون آنذاك على بعض المجالات، التي تجاوزت الغرض الجمالي البحت،

(١٩) المرجع السابق.

إلى الجمع بين الأغراض العملية والعلمية والفنية؛ وهو ما يتجلى من خلال إحدى القطع المعروضة حالياً، وهي قطعة من النحت البارز Relief، تجسد شخصية الملك «فؤاد»، نفذها «محمد عبد الحميد متولي»، الذي كان عضواً من أعضاء بعثة أرسلها الملك «فؤاد» إلى برلين في مطلع الثلاثينيات، لدراسة ما يتعلق بالرخام والجرانيت على المستويين العلمي والعملي.

ومن خلال ما نُشِر ببعض المجلات المصرية وقتئذٍ، يتبين لنا أن الفنان أرسل بهذا العمل إلى وزارة المعارف، هديةً منه إلى الملك فؤاد، بعد أن نفذه في أحد مصانع برلين من خامة الرخام البافاري الأخضر.

وقد استمر الملك «فاروق» الأول (١٩٢٠ – ١٩٦٥) محافظاً على نهج والده في هذه الرعاية، والانتظام على افتتاح المعارض الفنية والعامة، وهو ما سُجِّل بِدَورِه إعلامياً في العديد من المناسبات؛ كان من أبرزها ما جرى في مُستَهَلّ عهدِه، حين تولى افتتاح معرض «صالون القاهرة» الثامن عشر، في إبريل من عام ١٩٣٨، بحضور كلٍ من رئيس الوزراء والوزراء، ووكلاء الوزارات، ومحافظ القاهرة، و«محمد محمود خليل» (١٨٧٧– ١٩٥٣) رئيس «جمعية محبي الفنون الجميلة» آنذاك.

وقد شهد هذا المعرض كذلك حضور كلٍ من الملكة «نازلي» (١٨٩٤ – ١٩٧٨) والدة «فاروق»، وشقيقته الأميرة «فوزية فؤاد» (١٩٢١ – ٢٠١٣)، وقرينته الملكة «فريدة» (١٩٢١ –١٩٨٨).

وكان لهذا الشغف بالفنون ورعايتها صدىً، تجاوز نطاق مشاهير الفنانين المصريين، ليشمل فئاتٍ أخرى من الفنانين الأقل شهرة؛ وهو ما يتبيّن من مجموعة من المنحوتات البارزة، التي نُفِّذ أغلبُها خلال الأربعينيات من القرن الماضي، بأيدي مجموعة من النحاتين الذين كانوا يشغلون وظائف

الملك فؤاد الأول ، نحت بارز على جرانيت بافاري أخضر ، ١٩٣٤ ، ٦١,٥×٥٠×١٥سم ، للفنان محمد عبد الحميد متولي :

مصرى يصنع تمثالا لمليكه

صورة التمثال الملكي البديع الذى صنعه الاستاذ محمد عبد الحميد متولى عضو بعثة الجرانيت والرخام العلمية والعملية في برلين . وقد حفر هذا التمثال على قطعة من حجر الجرانيت البافاري الاخضر الذي يعد اجمل واقوى جرانيت في العالم . وقد بعث الاستاذ محمد عبد الحميد بتمثاله هذا الى وزارة المعارف لتقدمه هدية الى جلالة الملك . ويرى صانع التمثال في هذه الصورة ممسكا به بيساره وقد وقف امامه مدير المصنع الالماني الذي سمح للمثال المصري النابه بالعمل في مصنعه تقديراً لكفايته ونبوغه

خبر إهداء العمل السابق للملك فؤاد ، كما نُشِر بالقاهرة في ٦ إبريل من عام ١٩٣٤

نموذج لما نُشِر في المجلات المصرية بتاريخ ٢٢ إبريل ١٩٣٨ ، عَن افتتاح الملك «فاروق» لصالون القاهرة

نموذج لما نُشِر في المجلات المصرية بتاريخ ٢٢ إبريل ١٩٣٨ ، عن حضور الملكة «فريدة» لافتتاح «صالون القاهرة» .

ذات طبيعة فنية، ضمن بعض الإدارات التابعة لوزارات مختلفة، كوزارة الزراعة ووزارة الأشغال ووزارة الصحة.

وقد برز من بين هؤلاء نحاتٌ كان يعمل موظفاً في «متحف فؤاد الأول» بوزارة الصحة آنذاك، وهو الفنان «أحمد إبراهيم»، الذي يتضمن العرض عدداً من أعماله النحتية البارزة، المجسدة لشخصيات «محمد علي» باشا، والسلطان «حسين كامل» (١٨٥٣ - ١٩١٧)، والملك «فؤاد»، والملك «فاروق»، وهي أعمال أُهدِيَت إلى «فاروق» في مناسبات مختلفة.

محمد علي باشا ، نحت بارز على رخام ، ٢٧×٢١,٥سم ، للفنان أحمد إبراهيم

ويبدو أن «أحمد إبراهيم» كان يتمتع بصدارةٍ في نطاق دائرته الوظيفية، كانت تؤهله لأن تُسنَد إليه المهام الرسمية بنحت الصور الشخصية التذكارية لمشاهير السياسيين آنذاك؛ وهو ما نستَشِفُّه مما نُشِر في عددٍ من الجرائد والمجلات المصرية، بتاريخ ١٦ إبريل ١٩٤٣، حول إهداءٍ وَجَّهته جامعة «فؤاد الأول» (جامعة القاهرة حالياً)، إلى «مصطفى النحاس» (١٨٧٩ - ١٩٦٥)، رئيس وزراء مصر وقتَئِذٍ، ممثَلاً في نحتٍ بارزٍ يجسد صورته، من أعمال «أحمد إبراهيم».

كذلك فقد كان أغلب الأمراء والنبلاء، يحرصون على حضور افتتاحات المعارض الفنية بانتظام، وفي مقدمتهم الأميرات شقيقات الملك.

ومن المناسبات التي سجلتها ذاكرة الصحافة المصرية في هذا السياق، ما نُشِر بتاريخ ١٨ فبراير ١٩٤٩، حول مصاحبة الأميرتَين «فوزية فؤاد» (١٩٢١ - ٢٠١٣)، و«فايزة فؤاد» (١٩٢٣ - ١٩٩٤) لشقيقهما الملك «فاروق»، خلال افتتاح «متحف الحضارة» المصري، حيث ظهرتا بصحبة المؤرخ المصري «محمد شفيق غربال» (١٨٩٤ - ١٩٦١)، الذي كان يشغل منصب وكيل وزارة المعارف آنئذٍ، وهو يشرح لهما طرفاً من محتويات المتحف، في القاعة التي كانت تتضمن تماثيل حكام مصر.

وقد وثّقَت لنا هذه الصورة بعضاً من التماثيل التي اشتملت عليها تلك القاعة، وهو تمثال نصفي للقائد «إبراهيم باشا» (١٧٨٩ - ١٨٤٩)، أكبر أبناء «محمد علي» وخليفته على عرش مصر؛ إذ يظهر هذا التمثال في أقصى يسار الصورة خلف الأميرة «فايزة»، وهو من أعمال الفنان «مصطفى متولي» (١٩١١- ١٩٨٨).

رمز الحب الخالص لزعيم البلاد رجل التضحية والجهاد
من طلبة جامعة فؤاد الأول

هدية جامعة فؤاد لرئيس الوزراء

أهدت جامعة فؤاد الأول تمثالا جميلا من الرخام النفيس لحضرة صاحب المقام الرفيع مصطفى النحاس باشا. وقد قام بصنعه المثال احمد افندى ابراهيم الموظف بمتحف فؤاد بوزارة الصحة. وقد كتب على التمثال بالحفر هذه العبارة: « حضرة صاحب المقام الرفيع مصطفى النحاس باشا » .. « رمز الحب الخالص ، لزعيم البلاد رجل التضحية والجهاد من جامعة فؤاد الأول »

نموذج لما نُشر بتاريخ ١٦ إبريل ١٩٤٣ ، حول إهداء جامعة «فؤاد الأول» إلى «مصطفى النحاس» عملاً من أعمال «أحمد إبراهيم» .

نموذج لما نُشِر بتاريخ ١٨ فبراير ١٩٤٩ ، حول مصاحبة الأميرتَين «فوزية» ، و«فايزة» لشقيقهما الملك «فاروق» ، خلال افتتاح «متحف الحضارة» المصري ، حيث ظهرتا بصحبة المؤرخ المصري «شفيق غربال» .

ويشتمل العرض الحالي على تمثال نصفي آخر لنفس الشخصية، نجح الفنان في أن يتخير له من الإيماءات وتعبيرات الوجه ما يتناسب مع سمات الشخصية، وما اشتهرت به تاريخياً من حزم وعزيمة.

غير أن أثر هذا التشجيع لم يتوقف عند حدود حَفز أفراد أسرة «محمد علي» المعاصرين لـ«فاروق» على دعم الفنون والاهتمام بها، بل تعَدّاه إلى حَفز الدوائر الثقافية وكبار المفكرين آنذاك، للإدلاء بِدَلوِهِم في هذا السياق، مما أفضى إلى تأسيس فاعليات مهمة، وإطلاق مسابقات كبرى مخصصة لمجالات الفنون المختلفة. ومن أهم النماذج الذي يتجلى فيها هذا أثر الحَفز، ما نادى به عميد الأدب العربي «طه حسين» عام ١٩٥١ – وكان يشغَل منصب وزير المعارف وقتها – حين قرر أن تُنشيء وزارة المعارف ثماني جوائز، باسم «جوائز إسماعيل للفنون الجميلة»، ورفع بذلك مذكرة رسمية لمجلس الوزراء، قرر فيها أن اقتراحه ذلك جاء بمثابة اقتداء بتأسيس الملك «فاروق» لـ«جوائز فؤاد الأول للآداب والعلوم والقانون» عام ١٩٤٦. وكان نَصّ مذكرة «طه حسين» لمجلس الوزراء كالتالي:

«في سنة ١٩٤٦ تفضل حضرة صاحب الجلالة مولانا الملك المعظم بإنشاء جوائز فؤاد الأول، تخليداً لذكرى والدِه العظيم ساكن الجِنان المغفور له الملك فؤاد الأول، وتشجيعاً للعلماء والأدباء، وحفزاً على الإنتاج المثمر، والابتكار المفيد في العلوم والآداب والقانون.

وتَرَسُّماً لما تفضل به حضرة صاحب الجلالة مولانا الملك المعظم على رجال العلم والآداب والقانون بإنشاء جوائز فؤاد الأول، وانتهاجاً لنهج جلالته، أنشأت حكومة جلالته جوائز فاروق الأول، تشجيعاً للإنتاج الممتاز في العلوم الاجتماعية وعلوم الحياة والعلوم الكيميائية والعلوم الجيولوجية.

إبراهيم باشا ، تمثال نصفي من الرخام ، ٧٠×١٠٠سم

مرسوم
بانشاء جوائز اسماعيل للفنون الجميلة

صورة مذكرة «طه حسين» إلى مجلس الوزراء ، باقتراح إنشاء «جوائز إسماعيل للفنون الجميلة» ، وإلى يسارها صورة المرسوم الملكي بإنشائها ، مجلة صوت الفنان ، السنة الأولى ، المجلد الثاني ، العدد ١١ ، مارس ١٩٥١ .

وقد اعتزمت وزارة المعارف الخَطو خطوة أخرى في النهج الذي رسمه جلالة مولانا الملك، بإنشاء ثماني جوائز سنوية للفنون الجميلة، يُطلَق عليها اسم جوائز إسماعيل للفنون الجميلة، تمجيداً لذكرى ذلك العاهل الكريم، واعترافاً بفضلِه على تلك الفنون، وتشجيعاً لأصحابها على الارتقاء بها للمستوى اللائق بها في الحياة القومية.

وإني أتشرف بأن أرفع هذه المذكرة إلى مجلس الوزراء، ومعها مشروع مرسوم بإنشاء «جوائز إسماعيل للفنون الجميلة»، وملحق شروط إصدارها برجاء التكرم باستصداره، مع التفضل بقبول عظيم الاحترام.
وزير المعارف: طه حسين».

الأميرة الفنانة:

ولم تكن هذه الأنماط من رعاية الفنون والشغف بها واقتناء نفائسها آخر حدود علاقة أمراء هذه الأسرة بعالم الإبداع؛ إذ ظهر من بينهم موهوبون، استطاعوا الوصول إلى مستوياتٍ رفيعة من مهارة الأداء وقوة التَمَرُّس، تضارع مستويات مشاهير الفنانين. وكان أبرز هؤلاء الموهوبين الأميرة «سميحة حسين» (١٨٨٩ – ١٩٨٤)، ابنة السلطان «حسين كامل» (١٨٥٣ – ١٩١٧)، من زوجته الثانية «مَلَك طوران» (١٨٦٩ – ١٩٥٦)، الشهيرة باسم «السُلطانة مَلَك».

نشأت الأميرة «سميحة حسين» منذ نعومة أظفارها مولعة بالرسم وصناعة التماثيل من الصلصال الملون. وقد عنيت والدتها «السلطانة ملك» بتنمية هذه المَلَكة الفنية عندها. وأمضت «سميحة» مدة سبع سنوات في دراسة التصوير بمعهد «البوزار» بباريس École nationale supérieure des beaux-arts de Paris، ومدة أخرى لتعلُّم النحت بإيطاليا.

وبعد عودتها إلى مصر، عَهِدَ والدها السلطان «حسين» إلى بعض الفنانين الفرنسيين والإيطاليين بمهمة المداومة على تدريبها، وخُصِّصَ لها مُحتَرَفٌ خاص (ستوديو) بقصر والدها بضاحية «هليوبوليس». وكثيراً ما تقدمت «سميحة» بأعمالها الفنية في معارض مصرية وأوربية فنالت ميداليات التفوق.

وقد شاركت «سميحة حسين» بأعمالها في أوائل المعارض الفنية الكبرى التي عرفتها الفن المصري الحديث، وعُرِضَت أعمالها جنباً إلى جنب أعمال كبار الرواد الأوئل من فناني مصر، وهو ما وثقه عددٌ

صورة نادرة للأميرة «سميحة حسين» وهي ترتدي ملابس القوزاق، رسمها لها أحد معلميها. مصدر الصورة: مجلة «المصور»، ٩ فبراير ١٩٤٥.

من مؤرخي الفن المصري. ومن ذلك ما أورده المؤرخ الناقد «محمد صدقي الجباخنجي» (١٩١٠ – ١٩٩٣) في الصفحة رقم ٣٨ من كتابه «تاريخ الحركة الفنية في مصر إلى عام ١٩٤٥»، الذي صدر عن «الهيئة المصرية العامة للكتاب» عام ١٩٨٦، حيث كتب «الجباخنجي» ما نصه: «وفي عام ١٩١٩ – بعد عام من انتهاء الحرب العالمية الأولى» عاد فؤاد عبد الملك من جولته في أوربا، وأسس داراً للفنون والصنائع، ودعا إلى تنظيم معرض بمقر مؤسسته تحت رعاية السيدة هدى شعراوي، واشترك فيه مختار وزملاؤه محمد حسن، وراغب عياد، ويوسف كامل، ومحمود سعيد، ومحمد ناجي، وشفيق شاروبيم، وغيرهم من فناني الطليعة ممن تخرجوا في مدرسة الفنون الجميلة المصرية في الحقبة الثانية، إلى جانب الأجانب المقيمين في مصر، مثل «روجيه بريفال»، و«بيبي مارتان»، و«شارل بوجلان». وفي هذا المعرض الأول اشترك الأمير السابق محمد علي بن الخديوي توفيق، والأميرة سميحة حسين ابنة السلطان حسين كامل».

وفضلاً عن ذلك، كان لهذه الأميرة الفنانة دورٌ بارز في تأسيس أهم هذه المعارض الأولى، وفي مشاركة القائمين عليها، دعماً وتنظيماً؛ من خلال نَصٍّ مهم، ورد في الصفحتين رقم ٣٩ و٤٠ من كتاب «الجباخنجي» نفسِه، بيّن فيه دورها في رعاية معرضين أقيما عامَي ١٩٢٠ و١٩٢١، من تنظيم «الجمعية المصرية للفنون الجميلة»؛ وذلك حين يقول: «وفي عام ١٩٢٠ أقيم المعرض الثاني، ولقي نفس النجاح، مما دعا إلى التفكير في تأسيس الجمعية المصرية للفنون الجميلة التي قامت بتنظيم معرضين، الأول في عام ١٩٢١ والثاني في ربيع عام ١٩٢٢..... وجاء في دليل هذا المعرض الأول أنه افتُتِح في ١٥ إبريل من عام ١٩٢١، تحت رئاسة الأمير يوسف كمال الفخرية، وصاحبة السمو السلطاني الأميرة سميحة حسين الرئيسة الفخرية للجنة السيدات... وتألفت اللجنة التنفيذية من عزت بك شكري (رئيساً للصالون)، وعضوية كامل بك غالي وحرمه، والدكتور سامي كامل، ومسيو بول ألفريد فيس المقاول، ومحمود مختار. وتألفت لجنة التحكيم من محمود مختار (رئيساً)، وراغب عياد (سكرتيراً)، وعضوية المصور «جابرييل بيسي» (مدير مدرسة الفنون الجميلة المصرية فيما بين عامي ١٩١٤ – ١٩٢٧)، ومحمد حسن، والمهندس كامل بك غالب، والمثال عثمان مرتضى الدسوقي..، والمصور يوسف كامل. وبلغ عدد العارضين ٥٥ فناناً، منهم ٣٢ مصرياً و٢٣ من مختلف الجنسيات. وجاء في دليل المعرض أن الأميرة سميحة حسين اشتركت بتمثال لوالدها السلطان حسين كامل، وتمثال نصفي لفتاة ريفية، وماكيت لمشروع وطني».

واستمر دور «سميحة حسين» مؤثراً في تأسيس الدورات الأولى من «صالون القاهرة»؛ وهو ما يتضح من نَصٍّ «الجباخنجي» كذلك في الصفحة رقم ٤٣ من كتابه؛ حيث يقول: «وأقيم معرض صالون القاهرة في عام ١٩٢٣.... تحت رعاية الأميرة سميحة حسين، واشتركت فيه بتماثيل برونزية صغيرة لراقصات فرعونيات، كما اشترك الأمير محمد علي بست لوحات للزهور بالألوان المائية..».

وكان عمها الملك «فؤاد» يكن إعجاباً خاصاً بفنها؛ مما دفعه لتكليفها بنحت تمثالٍ له، أتَمَّت نموذجَه الطيني عام ١٩٣٥، وأُرسِل إلى باريس حيث صُبّ بالجبس، وعُرِض مدةً في المفوضية المصرية هناك، قبل أن يعاد إلى مصر ليُحتَفَظ به في قصر «عابدين».

كذلك فقد تولت «سميحة حسين» نحت تماثيل نصفية لمعظم حكام عائلة «محمد علي»، كان من أشهرها – بخلاف تمثال «فؤاد» – تماثيل لوالدها السلطان «حسين»، ولجدها الخديوي «إسماعيل»، وكذلك لمؤسس الأسرة «محمد علي».

تعتبر مجموعة التماثيل التى نحتتها الأميرة بنفسها من المجموعات النادرة التى تدل على استعدادها الفنى الكبير وموهبتها العظيمة . وهذه نماذج ثلاثة من تماثيلها ، للخديو اسماعيل باشا والسلطان حسين كامل (والدها) والملك فؤاد الأول

ثلاثة من أعمال الأميرة «سميحة حسين» النحتية . مصدر الصورة : مجلة «المصور» ، ٩ فبراير ١٩٤٥ .

ومن أواخر تلك التماثيل التي عكَفَت على صنعها، تمثال لابن عمها الملك «فاروق»، كان قد جلس أمامها نموذجاً (موديل) خلال نحته في مُستَهَل تَوَليه الحكم، فأتَمَّت نموذجه الطيني في إبريل من عام ١٩٣٧. وقد أمر «فاروق» بوضع هذا التمثال في مجلس النواب، فأُرسِل نموذجه إلى باريس لإتمام صَبّه على نفقة الأميرة. وقد أهدَت «سميحة حسين» هذا التمثال للبرلمان، ليستقر في «البهو الفرعوني» حتى قيام ثورة يوليو عام ١٩٥٢.

النموذج الطيني الذي نفذته الأميرة «سميحة حسين» لتمثال الملك «فاروق» قبل صبه . مصدر الصورة : مجلة المصور» ، ٢٣ إبريل ١٩٣٧ .

تمثالان من البهو الفرعوني:

وكانت رغبة «فاروق» في أن يستقر تمثاله في «البهو الفرعوني» بالبرلمان رغبة منطقية؛ إذ كان هذا البهو يشتمل آنذاك على مجموعة من التماثيل النصفية لحكام أسرة «محمد علي»، فأراد الملك الشاب أن يُضَمّ هذا التمثال إلى جوار تماثيل أسلافِه.

ويتضح من مراجعة بعض الصور، التي كانت قد نُشِرَت في الصحافة المصرية، عقب وفاة الملك «فؤاد» بأيام قليلة، أن العرض الحالي يشتمل على اثنين من هذه التماثيل، أحدها للملك «فؤاد». ويظهر من مقارنة تمثال «فؤاد» بصورةٍ نُشِرَت بمجلة «المصور» آنذاك، أن التمثال المعروض حالياً كان جزءاً من تكوين أكبر، تمثل قاعدة التمثال امتداداً له. ويبدو أن القاعدة فُصِلَت عن التمثال في زمنٍ لاحق؛ وهو ما يظهر بوضوح من خلال مظهر الجزء السفلي من الصدر؛ حيث تبدو حوافها غير مشذبة، بما يَشي بتفريغها من كتلة أكبر حجماً.

وتتأكد هذه الملاحظة بوجود نسخة برونزية من هذا التمثال ضمن سياق العرض، تتطابق تفصيلاها معه، باستثناء اكتمال الجزء السفلي من الصدر؛ مما يؤكد إجراء التعديل المذكور على النسخة الحجرية.

والملحوظة نفسها تظهر كذلك في تمثال آخر للخديوي «إسماعيل»، مصنوع من نفس الخامة، مما يرجح احتمالية وجوده ضِمن نفس مجموعة تماثيل «القاعة الفرعونية» بمجلس النواب آنذاك.

ومن الملحوظات الجديرة بالتأمل في هذا السياق، أن البيانات المذكورة في مجلة «المصور» عام ١٩٣٦ عن تمثال «فؤاد»، تفيد بأنه منحوت من «الحجر السُمّاقي الإمبراطوري»، الذي جُلِبَ من «جبل الدخان»، الذي يعلو ١٧٠ متراً عن سطح البحر الأحمر.

الملك فؤاد الأول ، تمثال نصفي من الحجر السماقي الإمبراطوري ، ٧٣×٨١×٤٦سم

صورة نُشِرَت بمجلة «المصور» بتاريخ ٩ مايو ١٩٣٦ ، يظهر من مقارنتها بالصورة السابقة وجود قاعدة ملتحمة بالتمثال ، ربما تكون قد أزيلت في زمنٍ سابق .

الملك فؤاد ، تمثال نصفي من البرونز ، إرتفاع ٨٠سم

إسماعيل باشا ، تمثال نصفي من الحجر السماقي الإمبراطوري ، ٦٧×٨١سم

ومن المعروف أن الغالب على النوع الشهير من هذا الحجر القَيّم هو اللون الأحمر الداكن، والذي يقارب لون نبات «السُمّاق» Rhus، الذي اشتُقّ اسمه منه. غير أنه بمراجعة بعض المصادر المتخصصة، يتبين لنا وجود نوع آخر من الحجر السُمّاقي الإمبراطوري (البورفير الإمبراطوري) Imperial Porphery، يُعرَف باسم «الحجر السُمّاقي الأسود» أو (البورفير الأسود) Impereal Porphery (Porfido nero). ومن أهم المصادر التي تشير إلى ذلك، التوصيف المتحفي لعيّنة من هذا الحجر، معروضة على الموقع الرسمي لـ«متحف التاريخ الطبيعي» Museum of Natural History، التابع لـ«جامعة أوكسفورد» Oxford University، والذي يَنُصّ كون العينة المعروضة من «جبل الدخان» بالصحراء الشرقية بمصر[٢٠]، وهو ما يتطابق مع وصف «المصور» لخامة تمثال «فؤاد». وبذا يتبيّن أن اللون الأسود الذي يميز التمثالَين المذكورَين، راجعٌ لنحتِهما من هذا النوع من الحجر القَيّم.

(٢٠) يمكن مراجعة تفصيلات المعلومة كما وردت على الموقع الرسمي للمتحف عبر الرابط التالي:

http://www.oum.ox.ac.uk/corsi/stones/view/788

السلطان «حسين» أبو الفلّاح:

ومن بين القطع التي يشتمل عليها العرض، عملان، أحدهما تصويري والآخر نحتي، يجسدان شخصية السلطان «حسين كامل» (١٨٥٣ - ١٩١٧)، ابن الخديوي «إسماعيل»، ووالد الأميرة «سميحة حسين» (الأميرة الفنانة).

وقد كانت مدة حكم «حسين كامل» القصيرة عصيبةً عاصفة، إذ اعتلي عرش السلطنة المصرية عام ١٩١٤، لتستغرق مُدّة سَلطَنَتِه أقل من ثلاث سنوات، انتهت بوفاتِه في التاسع من أكتوبر عام ١٩١٧. وحتى خلال المُدة التي تَوَلّى فيها حُكم البلاد، قاسى «حسين كامل» تَبِعات كراهية صريحة من طوائف الوطنيين المصريين، تعرّض بسببِها لمحاولات اغتيال أكثر من مَرّة؛ بسبب تَوَلّيه الحُكم بتأييد الإنجليز، بعد عزل ابن أخيه الخديوي «عباس حلمي الثاني» (١٨٧٤ - ١٩٤٤) ونَفيِه خارج البلاد.

وبرغم تَوَلّيه القصير القَلِق لحُكم البلاد، فقد تمتع «حسين كامل» بشهرة طيبة فيما يتعلق بنواحي الإدارة؛ ويرجع ذلك في الأساس لتدريبه الإداري الطويل قبل تولّيه الحكم، إذ كان والده الخديوي «إسماعيل» قد أوكَل إليه منذ سنٍّ مبكرة مهام ضخمة، تَقَلَّب بسببها في مناصب متعددة، ليتَمَرَّس بمعالجة مجالات شتى. وقد بدأ «حسين كامل» مهامَّه تلك وهو لا يزال بعدُ في سن السابعة عشرة من عُمرِه؛ حين تولى عام ١٨٧٠ منصب مفتش أقاليم الوجهين البحري والقبلي، ليستقر خلال ذلك في مدينة «طنطا»، مباشراً مشروعات إنشاء الترع وتطهيرها، وكانت هذه المشروعات بداية احتكاكه المباشر بالفلاحين وشؤون الزراعة.

نُقِل «حسين كامل» بعد ذلك إلى العاصمة، ليتولى نظارة (وزارة) المعارف، ثم الأوقاف، ثم الأشغال العمومية، التي اكتسب فيها خبرة كبرة

السلطان حسين كامل يرتدى ردنجوت ، ألوان زيتية على قماش ، ٨١×١١٧سم ، للفنان ال . دوبروسي .

حسين كامل ، تمثال نصفي من البرونز ، ارتفاع ٧٢سم

بالنواحي الإنشائية. كذلك فقد تولى لفترةٍ نظارة الداخلية، لِيُعَيَّن بعدها ناظراً للجهادية والبحرية.

ومن المآثر الثابتة في سيرة «حسين كامل»، دوره المهم في إنقاذ معظم مناطق حي «مصر عتيقة» (مصر القديمة حالياً) من الغرق عام ١٨٧٦، بسبب ارتفاع منسوب فيضان النيل؛ إذ أنشأ وحدة تلغراف بغرفته الخاصة، متابعاً من خلالها عمليات تقوية الجسور وإنشائها لتفادي الكارثة.

وفي أعقاب الثورة العرابية، وجه «حسين كامل» نشاطه نحو الزراعة، مستأجراً أراضٍ من «قومسيون الأملاك الأميرية»، الذي كان يُعرَف باسم «مصلحة الدومين» Domain، وبذل جهداً كبيراً في استصلاح العديد من الأراضي، كما كان صاحب فكرة استبدال مرتبات عائلة «محمد علي» بأراضٍ من هذه المصلحة.

أبو الفلاح : السلطان حسين كامل
السلطان السابق واهتمامه الشديد بشئون مصر الزراعية

لقب «أبو الفلاح»، مذكوراً في سياق بعض ما نُشر عن السلطان «حسين كامل»، في مايو ١٩٣٠، خلال الاحتفال بإحياء ذكراه الثالثة عشرة.

كذلك فقد كان «حسين كامل» اليد الطولى في تأسيس «الجمعية الزراعية»، وكانت في مبدأ أمرها شركة زراعية، ومنها تولدت فكرة «نظارة الزراعة» (وزارة الزراعة حالياً). ومما يؤثَر عنه في هذا السياق، تَوَلّيه بنفسِه مباشرة مهام أراضيه، واختلاطِه بالفلاحين، إلى الحد الذي أدى إلى إطلاق لقب (أبو الفلاح).

وقد تميز قصر السلطان «حسين كامل» بطرازه الإسلامي الرشيق، وهو القصر الذي اشتهر باسم «قصر السُلطانة مَلَك»؛ نِسبةً إلى «مَلَك طوران» (١٨٦٩ – ١٩٥٦)، زوجته الثانية بعد زوجَتِه الأميرة «عين الحياة». وما زال هذا القصر قائماً إلى الآن، على مَقرَبةٍ من «قصر البارون» الشهير في ضاحية «مصر الجديدة».

صورة للسلطان «حسين كامل»، تداولتها عدة صحف مصرية في أكتوبر من عام ١٩٤٨، يظهر فيها ممتطياً حماراً، خلال مروره بنفسه على مزارعه في تفتيش «جبارس».

والقصر من تصميم المعماري الفرنسي «ألكسندر مارسيل» (١٨٦٠ – ١٩٢٨)، شُيِّدَ فيما بين عامَي ١٩٠٨ و١٩٠٩. «ووفقاً للخطة التصميمية التي اعتمَدَها «مارسيل»، اعتمد التصميم الخارجي للقصر اعتماداً تاماً على عناصر إنشائية وبصرية، مُستَلهَمة من طُرُز العمارة الإسلامية؛ وهو ما ظهر

صورة لزاوية ركنية من مدخل قصر السلطان «حين كامل» (قصر مَلَك) بمصر الجديدة ، التُقِطَت في أكتوبر ٢٠١٧ . تصوير د . ياسر منجي .

في تكوين بُرجِه الشهير المماثل لتكوين المئذَنة، وكذا في القبة ذات المقرنصات، التي تتوسط أعلى سقف بَهوِه الرئيسي، وفي العقود والشُرفات والنوافذ والسلالم المُسَيَّجة»[٢١].

وقد تحول هذا القصر بعد زمنٍ من وفاة «السلطانة ملك» إلى مدرسة «مصر الجديدة الثانوية للبنات»، قبل أن تنتقل المدرسة لاحقاً إلى مبنىً ملاصقٍ له، ومُتَصلٌ فناؤه بِحَرم القصر وحديقَتِه.

(٢١) ياسر منجي: أبو الاستقلال الأمريكي حبيس مع الجن في قصر السلطانة، مقال منشور بجريدة «روزاليوسف»، بتاريخ ٤ أكتوبر ٢٠١٧.

الكشف عن التمثال القاهري للخديوي «إسماعيل»:

ومِن أهم القطع التي يشتمل عليها العرض الحالي، تمثالٌ من البرونز يجسد شخصية الخديوي «إسماعيل»، أفضى فحصُه الدقيق ومراجعة بياناته إلى الكشف عن كونِه نسخةً أصلية بالحجم الطبيعي، لتمثال الخديوي «إسماعيل» الذي كان مُزمعاً إقامته في ميدان «الإسماعيلية» (التحرير حالياً)، خلال نهاية الأربعينيات من القرن الماضي. ويكتسب هذا الكشف أهميةً تاريخية كبيرة؛ نظراً لإماطته اللثام عن مصير هذه القطعة، التي كان كثرةٌ من الكتاب والنقاد والصحفيين قد قطعوا باختفاء كل أثرٍ لها، وذهب كلٌ منهم في تفسير هذا الاختفاء إلى إيراد أسبابٍ لم تقطع بثبوتِها أدلةٌ حاسمة.

كذلك فقد أثبت هذا الكشف نسبة هذا التمثال إلى فنانٍ مصري، كثيراً ما كان يجري إغفال دورِه في إنجازه، بل وكثيراً ما كانت تجري نسبة هذا الإنجاز لفنانين أجانب، وهو ما دحضته بيانات السجل الرسمي التي توثق هذا التمثال.

كما تتجلى أهمية هذا الكشف في حَسمِه لإشكالية تأريخية كانت شائعةً ومتداولة بين عددٍ ممن تعرضوا للكتابة حول هذا الموضوع، وهي إشكالية كانت تتمثل في خلطِهم بين هذا التمثال، وبين شبيهٍ له لا يزال موجوداً بالإسكندرية حتى الآن.

وقد سبق لكاتب هذه السطور أن تطرق لهذه المسألة منذ بضعة أعوام، مؤكداً بالوثائق والصور خطأ هذا الخلط، وكذا خطأ نسبة هذا التمثال لبعض الفنانين الغربيين، سارداً قصة إنشائه المتعثرة، وما اكتنفها من سياقات تاريخية واجتماعية وسياسية؛ وذلك من خلال كتاب «النحات مصطفى نجيب: سيرة مُعَلِّم على حوائط الغُربة»، الصادر عام ٢٠١٤ عن الهيئة المصرية العامة لقصور الثقافة.

وفي أثناء الإعداد للمعرض الحالي، ومراجعة بيانات السجل الرسمي المذكور، ومضاهاة تكوين التمثال وتفاصيله بما تضمنه الكتاب المذكور من مواد وثائقية وصور أصلية، تأكّدت هوية التمثال بما لا يدع مجالاً لشك، وبما يحسم أمر تلك المغالطات الشائعة السابق ذكرها؛ وهو ما يستوجب سرداً تفصيلياً لملابسات هذا الموضوع، وعرضاً موجزاً لأهم ما سبق أن أوردَه كاتب هذه السطور حول هذا التمثال في الكتاب المشار إليه.

فحينما نستضيء بالمصادر التي سجلت أهم إنجازات أسرة «محمد علي» الثقافية والفنية، ولاسيّما منها تلك التي ارتبطت بتخليد ذكرى أشهر حكام مصر من أبناء هذه الأسرة، «فإننا نقع على كثير من الوقائع المهمة، الخاصة بمشاريع إقامة التماثيل الميدانية للبارزين من هؤلاء الحكام، التي تقاطع عددٌ منها مع بعض الأحداث الخلافية الساخنة والمعقدة، سواء على مستوى السياسة، أو على مستوى تحولات الواقع الاجتماعي المصري»[٢٢].

وتتكفل مراجعة بعض تلك المصادر بتبيان أهم المشروعات الإنشائية، التي كُرِّسَت آنذاك لإقامة تماثيل لكلٍ من: «الخديوي إسماعيل» و«الملك فؤاد»، كان مِن أهمها تمثالَين لهما بميدان «التحرير» وميدان «عابدين».

(٢٢) راجع: ياسر منجي: «النحات مصطفى نجيب: سيرة مُعَلِّم على حوائط الغُربة»، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، ٢٠١٤.

كما تتكفل المقارنة بين تلك المصادر، واستقراء أحداث الفترات التي شمِلَتها بالتوثيق، بتوضيح السياق التاريخي التتابُعي الذي مهد للمشروع المذكور، وكذلك بتوضيح الكثير من الملابسات الغامضة، التي اكتنفَت ظروف إنشاء هذه التماثيل جميعاً.

أما أهم ما توفره لنا مراجعة هذه المصادر المشار إليها، فهو التمكن من ملء عدد من الثغرات البحثية، عانت منها مجموعة من الكتابات، التي مرت مروراً سريعاً، معظمه في مقالات صحفية، على حدَثِ إنشاء تمثالَي «التحرير» و«عابدين»، والتي أسفر عدم تعَمُّق كاتبيها في البحث، وتكرارهم للشائع من المعلومات المرسلة غير المدقَّقة، وكذلك عدم رجوعهم إلى المصادر التاريخية الأصلية، إلى خلطهم بين وقائع إنشاء هذين التمثالين، ووقائع إنشاء غيرهما من تماثيل أخرى للخديوي والملك نفسِهما، وهو ما أسفر في النهاية عن إسقاط الحقوق الأدبية لنحاتَيْن من أمهر أبناء الجيل الثالث من نحاتي مصر، هما: الفنان «مصطفى نجيب» (١٩١٣ - ١٩٩٠)، والفنان «مصطفى متولي» (١٩١١- ١٩٨٨)، وعدم توثيق دورهما التاريخي في تنفيذ هذا المشروع والإشراف على تفصيلات إنجازه، بل والأخطر من ذلك أنه أدى إلى نسبة هذا المشروع إلى بعض الفنانين الإيطاليين، نتيجة الخلط، الذي أشرنا إليه، في كتابات غير المتخصصين، بين وقائع المشروعات المختلفة لإنشاء تماثيل «إسماعيل» و«فؤاد».

ويُعَدُّ إغفال الدور التاريخي للنحاتين المصريين، في إنشاء هذه المجموعة من التماثيل الميدانية، أحد أوضح نماذج الإهمال التوثيقي، التي تعاني منها ذاكرة التأريخ للفن المصري الحديث.

بدأت قصة التمثالَين فعلياً في نهاية عام ١٩٤٩، حين أعلن القصر الملكي عن مسابقة فنية كبرى بين نحاتي مصر، للتنافُس على تقديم تصورات لثلاثة تماثيل ميدانية ضخمة، اثنين منها للملك فؤاد: أحدهما بالروب الجامعي ليقام في ميدان «جامعة فؤاد» (جامعة القاهرة حالياً)، والثاني ليقام في ميدان عابدين، والثالث للخديوي إسماعيل ليقام في «ميدان الإسماعيلية» (التحرير حالياً).

ويتضح مما نشرته مجلة «المصور»، بتاريخ ١٧ مارس ١٩٥٠، أن لجنةً تشكلت في فبراير من العام نفسه، لتحكيم أعمال النحاتين المتنافسين في هذه المسابقة الكبرى. وكانت اللجنة مكونة من كلٍ من: «علي فريد بك» - مدير مصلحة المباني الأميرية، التابعة لوزارة الأشغال العمومية وقتها - والمعماري «مصطفى فهمي» باشا، ومراقب الفنون الجميلة، وناظر مدرسة الفنون الجميلة العليا، والمعماري «محمد رأفت» بك، و«علي حافظ» بك، ومدير البلديات، ومدير مصلحة المباني، ومدير مصلحة التنظيم.

ورأت اللجنة وقتها استحقاق «مصطفى نجيب» للجائزة الأولى، في الفرع الخاص بتمثال الملك «فؤاد» لميدان «عابدين»، بينما ذهبت الجائزة الثانية في الفرع نفسه للنحات «فتحي محمود»، وقُسِّمَت الجائزة الثالثة في ذات الفرع على كلٍ من النحاتين: «إبراهيم جابر» (١٩٠٢ - ١٩٧٢)، و«أحمد عثمان» (١٩٠٧ - ١٩٧٠)، و«محمد لائق».

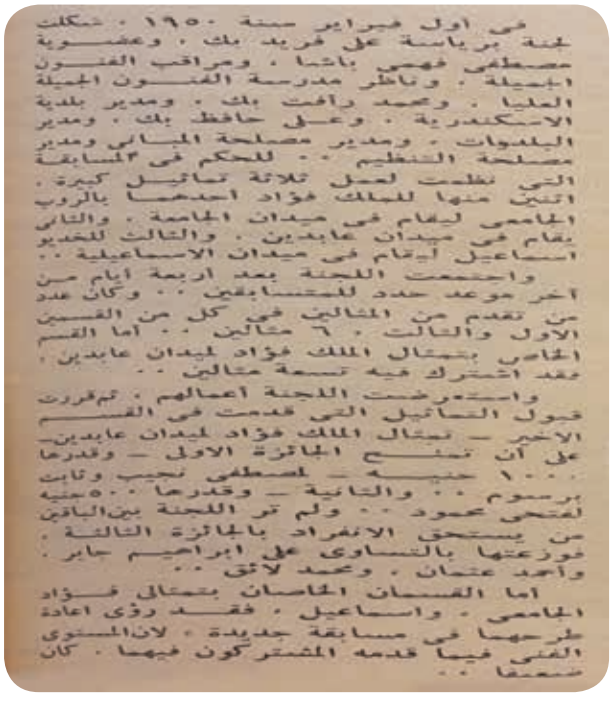
أما الفرعان الخاصان بتمثال «فؤاد» الجامعي» وتمثال «إسماعيل»، فقد رأت اللجنة إعادة طرحهما في مسابقة جديدة، لأنها لم تَرَ في مستويات المتقدمين للتنافس في هذين الفرعين ما يؤهل للفوز.

غير أن مراجعة المزيد من المصادر سرعان ما تؤكد أن فكرة تمثال «إسماعيل» كانت تسبق الإعلان الفعلي عن المسابقة بحوالي أربع سنوات؛ إذ تحتفظ «دار الوثائق القومية» بالمكاتبات الأصلية التي

صدرت عن القصر الملكي، بشأن تخليد ذكرى الخديوي «إسماعيل»، بمناسبة مرور خمسين عاماً على وفاته، وذلك بإقامة تمثال له في ميدان «الخديوي إسماعيل» (التحرير لاحقاً). وهي مكاتبات تستغرق الفترة من ٢٨ فبراير عام ١٩٤٥، إلى ١٢ مارس عام ١٩٤٦، وتمثل هذه المكاتبات ملفاً من ملفات وثائق مجلس الوزراء المحفوظة بالدار، وهي مسجلة برقم المنشأ ٧٢-٣٥/٢، وتحمل الكود الأرشيفي رقم ١٨٠٠-٥٠٩١٣٠.

وبإعادة المسابقة، فاز النحات «مصطفى متولي» بالجائزة الأولى، في الفرع الخاص بتمثال الخديوي «إسماعيل». وكان «مصطفى متولي»، من أبرز نحاتي تلك الفترة؛ إذ تخرج في قسم النحت عام ١٩٣٣، «بعد دراسة خمس سنوات مع أستاذه النمساوي «كلوزيل»، وكان أول دفعته، فأرسل في بعثة إلى روما والتحق بالأكاديمية الملكية للفنون فيما بين عامي ١٩٣٤ و١٩٣٩، وعاد ليعمل بمصنع النماذج الأثرية التابع للمتحف المصري، وأقام بالأكاديمية المصرية» [٢٣].

ومِمَّن رصدوا مسألة اضطلاع «مصطفى متولي» بنحت تمثال «الخديوي إسماعيل» بميدان «التحرير»، الناقد المصري الراحل «محمد حمزة»؛ وذلك في سياق تأريخه لبعض خريجي كلية الفنون الجميلة في عيدها المئوي؛ إذ يقول: «تميز مصطفى متولي بسرعة إنجازه للأعمال النحتية بصورة أصبحت مضرب الأمثال، وقد قام بتنفيذ العديد من الموضوعات النحتية والتذكارية، ومنها على سبيل المثال الخديوي اسماعيل، المزمع إقامته على قاعدته المقامة في ميدان الإسماعيلية «التحرير»، وفي أثناء التشطيبات النهائية للتمثال قامت ثورة ٢٣ يوليو ١٩٥٢، فأُلغي المشروع ولم ينفذ» [٢٤].



في اول فبراير سنة ١٩٥٠ . شكلت لجنة برياسة علي فريد بك . وعضوية مصطفى فهمي باشا ، ومراقب الفنون الجميلة . وناظر مدرسة الفنون الجميلة العليا . ومحمد رأفت بك . ومدير بلدية الاسكندرية . وعلي حافظ بك . ومدير البلديات . ومدير مصلحة المباني ومدير مصلحة التنظيم .. للحكم في المسابقة التي نظمت لعمل ثلاثة تماثيل كبيرة . اثنين منها للملك فؤاد احدهما بالزي الجامعي ليقام في ميدان الجامعة . والثاني يقام في ميدان عابدين . والثالث للخديو اسماعيل ليقام في ميدان الاسماعيلية ..

واجتمعت اللجنة بعد اربعة ايام من اخر موعد حدد للمتسابقين .. وكان عدد من تقدم من المثالين في كل من القسمين الاول والثالث . ٦ مثالين .. اما القسم الخاص بتمثال الملك فؤاد ليميدان عابدين . فقد اشترك فيه تسعة مثالين ..

واستعرضت اللجنة اعمالهم . ثم قررت قبول التماثيل التي قدمت في القسم الاخير — تمثال الملك فؤاد ليميدان عابدين — على ان تمنح الجائزة الاولى — وقدرها ١٠٠٠ جنيه — لمصطفى نجيب وثابت برسوم .. والثانية — وقدرها ٥٠٠ جنيه لفتحي محمود .. ولم تر اللجنة بين الباقين من يستحق الانفراد بالجائزة الثالثة . فوزعتها بالتساوي على ابراهيم جابر . واحمد عثمان . ومحمد لائق ..

اما القسمان الخاصان بتمثال فؤاد الجامعي . واسماعيل . فقد رؤى اعادة طرحهما في مسابقة جديدة . لان المستوى الفني فيما قدمه المشتركون فيهما . كان ضعيفا ..

مقتطَف مما نشرته مجلة «المصور» ، بتاريخ ١٧ مارس ١٩٥٠ ، حول نتائج مسابقة تماثيل «إسماعيل» و«فؤاد» .

النحات المصري مصطفى نجيب ، صورة التُقِطَت له في القاهرة منتصف الستينيات من القرن العشرين . مصدر الصورة : أرشيف الدكتور «حسين نجيب» .

(٢٣) محمد صدقي الجباخنجي. تاريخ الحركة الفنية في مصر إلى عام ١٩٤٥، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٦، ص ١٠٣.

(٢٤) مجموعة من المُحَرِّرين: كلية الفنون الجميلة، مائة عام من الإبداع، كتاب مئوية الفنون الجميلة، صادر برعاية مؤسسة

وتفصيل ذلك أن الملك «فاروق» كان قد تحمس لمشروعٍ للربط بين «ميدان التحرير»، الذي كان يُعرف آنذاك باسم «ميدان الإسماعيلية»، و«ميدان عابدين» المشتمل على القصر الملكي، من خلال توسيع الشارع الذي يربط بينها، وإقامة تمثال لوالده الملك فؤاد في ميدان عابدين، وتمثال لجده الخديوي إسماعيل، في ميدان الإسماعيلية.

ومع أن تمثال فؤاد كان قد أقيم بالفعل، ونُصِب في ميدان عابدين، وأحيط بسواتر من الخيش، انتظاراً للانتهاء من نَصْب تمثال الخديوي إسماعيل على القاعدة المخصصة له في ميدان الإسماعيلية، إلا أن الأوضاع السياسية ما لبثت أن تغيرت فقامت ثورة ٢٣ يوليو ١٩٥٢، ليتوقف المشروعان، وبعد شهور من قيامها، أزيل تمثال الملك فؤاد من ميدان عابدين، بينما ظلت قاعدة تمثال الخديوي إسماعيل مكانها ورؤى الاحتفاظ بها، واتُّخِذت لسنوات طويلة مكاناً لإضاءة شعلة التحرير التي كانت تصل من أسوان إلى القاهرة، في أعياد الثورة من كل عام. وظلت هذه القاعدة قرابة أربعين عاماً تمثل مَعلماً من أشهر معالم القاهرة؛ قبل أن تُزال في عام ١٩٩٠.

و«بعد ثورة يوليو، تغير اسم الميدان، أصبح ميدان الحرية، ثم ميدان التحرير، وإبّان العواصف الساخنة، عقب رحيل جمال عبد الناصر، اتجه التفكير العام نحو وضع تمثال كبير، يليق بالزعيم، في المكان الشاغر، أعلى القاعدة، وبالطبع، لم يكن الرئيس السادات مهيأ، نفسانياً، لتنفيذ الفكرة. ربما خطر على باله أن تحمل القاعدة، في يوم ما، تمثالاً له.. لكن هذا اليوم لم يأت... وذلك أن القاعدة نفسها، جرى تفكيكها عام ١٩٩٠، بسبب الحفر تحتها، لاستكمال مشروع مترو الأنفاق....»[٢٥].

النحات المصري مصطفى متولي ، صورة فوتوغرافية التُقِطَت له في العقد السادس من عمره .

الخديوي إسماعيل ، تمثال من البرونز ، ارتفاع ١٨٥سم ، للفنان مصطفى متولي ،١٩٥١

فارسي لرعاية الفنون والثقافة، ٢٠٠٨، ص٨٠.

(٢٥) كمال رمزي: ذاكرة المكان.. لها رائحة ولون وطعم، الشروق ١٦ مارس ٢٠١١.

صورة فوتوغرافية لقاعدة تمثال الخديوي إسماعيل الجرانيتية بالقاهرة ، توضح علاقتها بالفضاء العمراني لميدان التحرير ومنشآته الشهيرة . التُقِطت الصورة في نهاية الستينيات من القرن العشرين .

وبذلك تكتسب عبارة الكاتب «صلاح عيسى» مغزاها ودلالتها؛ حين يقول في مقال له ما نصه: «أزيل تمثال للملك فؤاد كان «الملك فاروق» قد أمر بإقامته لوالده في ميدان عابدين..... وجاء الدور على الرئيس «عبد الناصر» الذي قرر مجلس الوزراء، في مناخ الصدمة التي أعقبت رحيله المفاجئ، وضع قائمة أمام كل مباني المؤسسات التي أنشئت في عهده، تحمل لافتة تشير إلى ذلك..... وتقرر إقامة تمثال له ينصب على القاعدة التي أقامها «الملك فاروق» في ميدان التحرير لتحمل تمثال جده «الخديوي إسماعيل» ثم أُدْرِج هو وجده في كشف الإزالة فظلت القاعدة خالية من دون تمثال، ولكن خليفته «أنور السادات» لم ينفذ شيئا من هذه القرارات..... وظلت قاعدة «ميدان التحرير» خالية...»[٢٦].

وفي حوار مع الفنان الراحل «عبد المجيد الفقي»، الأستاذ المتفرغ سابقاً بقسم النحت بكلية الفنون الجميلة القاهرية، نتبين مزيداً من تفصيلات حول مرحلة تصميم التمثال؛ إذ يقول الفنان «عبد المجيد الفقي» في سياق هذا الحوار: «فاز «مصطفى متولي» في مسابقة نحت تمثال الخديوي «إسماعيل»، الذي كان من المخطط له أن يقام بميدان التحرير، وشاركه في تصميمه الفنان «سامي فرج»، الذي كان طبيباً ممارساً لفن النحت، وكانت كلية الفنون الجميلة آنئذ تستعين به لتدريس مادة التشريح لطلابها، وهو نفسه الذي نفذ الصورة الشخصية البارزة Relief الخاصة بالفنان «راغب عياد»، الموجودة حالياً بكلية الفنون الجميلة بالقاهرة. وأحتفظ لديّ بالصورة الوحيد المتبقية للنموذج الجبسي لهذا التمثال الفريد...»[٢٧].

(٢٦) صلاح عيسى: كله سلف ودين، حتى إزالة الأسماء، جريدة الايام العدد ٨٠٥٤ الجمعة ٢٩ أبريل ٢٠١١.

(٢٧) من حوار تم بقسم النحت بكلية الفنون الجميلة بالقاهرة، خلال يومي الأحد ١٥ مايو ٢٠١١، والثلاثاء ١٧ مايو ٢٠١١.

وكما سَلَفَت الإشارة، فإن هذه الوقائع بأكملها، تكتمل بالعثور – ضمن بيانات السجل المتحفي الرسمي الذي يوثق النسخة البرونزية للتمثال، المعروضة ضِمن المعرض الحالي – على ما يقطع بنسبتها إلى «مصطفى متولي»، وذلك، وهو ما يتعزز بمضاهاة تفاصيل النسخة وتكوينها بتفاصيل الصورة الأرشيفية الخاصة بالنموذج الجبسي الأولي للتمثال، التي أشار إليها النحات الراحل «عبد المجيد الفقي» في ختام حديثه السابق.

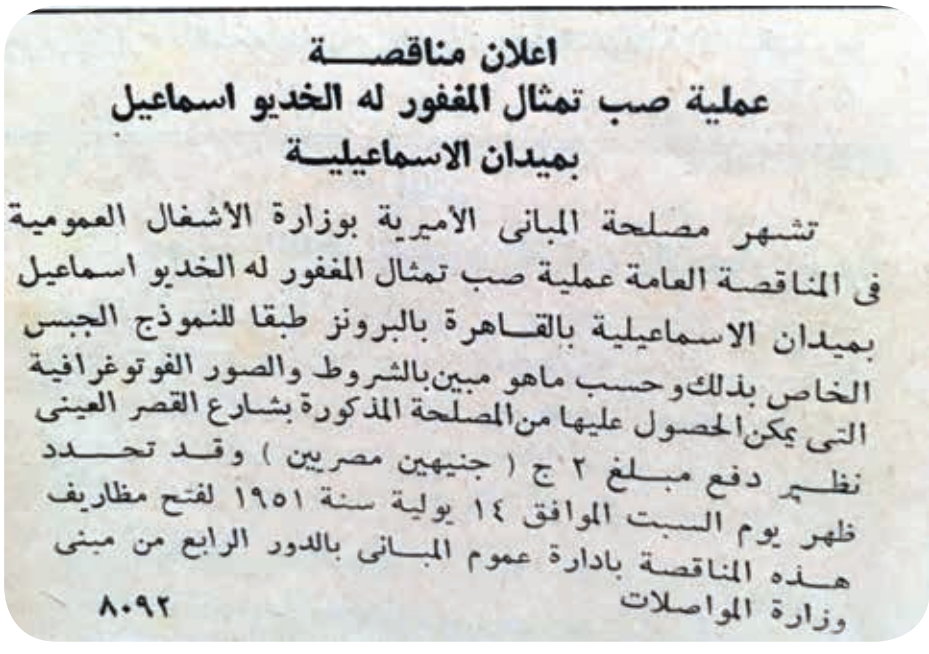
ونتبين من هذه الصورة النادرة، التعديلات الطفيفة التي أجراها «مصطفى متولي» على النسخة البرونزية للتمثال، والتي تتجلى أساساً في وضع القدم اليمنى وزاوية التفات الرأس.

تمثال الخديوي إسماعيل ، الخاص بميدان «الإسماعيلية» – التحرير حاليا – بالقاهرة ، للفنان مصطفى متولي . صورة نادرة للنموذج الجصّي للتمثال قبل صبّه بخامة البرونز . مصدر الصورة : الفنان الراحل د . عبد المجيد الفقي .

أما عن الدكتور «سامي فرج» المذكور في حديث الدكتور «الفقي»، الذي نَسَب إليه مشاركة «مصطفى متولي» في تصميم التمثال القاهري للخديوي «إسماعيل»، فقد كان أستاذاً للتشريح بكلية طب «القصر العيني» وكلية الفنون الجميلة، ونقرأ عنه أنه كان «... من هواة الفن الذين عشقوا فن النحت منذ ربع قرن، واشترك في كثير من المعارض العامة. وإنتاجه يتسم بالواقعية والدراسة التشريحية العميقة. يجيد عمل التماثيل الشخصية. كما أنه أنشأ جماعة للفنون التشكيلية بكلية الطب تقيم كل عام معرضاً فنياً يتسم بالجدية، ونبغ منهم الكثيرون»[٢٨].

وبالعودة إلى ذاكرة الصحافة المصرية، يأتينا دليلٌ دامغٌ آخر، ليقطع تماماً بمصرية هذا التمثال، من بداية تصميمِه وانتهاءً بمرحلة صَبِّه الأخيرة؛ وذلك إذ نقع على إعلانٍ نُشِرَ في عدة صحف وجلات مصرية في منتصف عام ١٩٥١، يتضمن تنويهاً عن مناقصة مفتوحة لصب التمثال، أشهرَتها «مصلحة المباني الأميرية»، التابعة لـ«وزارة الأشغال العمومية» آنذاك، الأمر الذي يقطع تماماً ببطلان كافة تلك المزاعم، التي سبق وأن تداولتها بعض الكتابات المتعجلة وغير المتخصصة، حول أدوار مُتَخَيَّلة لإيطاليا في نحت التمثال أو صَبِّه.

(٢٨) كمال الملاخ ورشدي اسكندر. خمسون سنة من الفن (القاهرة، دار المعارف، ١٩٦٢)، ص٤٥.



اعلان مناقصـــة
عملية صب تمثال المغفور له الخديو اسماعيل
بميدان الاسماعيليـة

تشهر مصلحة المبانى الأميرية بوزارة الأشغال العمومية فى المناقصة العامة عملية صب تمثال المغفور له الخديو اسماعيل بميدان الاسماعيلية بالقـاهرة بالبرونز طبقا للنموذج الجبس الخاص بذلك وحسب ماهو مبين بالشروط والصور الفوتوغرافية التى يمكن الحصول عليها من المصلحة المذكورة بشارع القصر العينى نظـير دفع مبـلغ ٢ ج (جنيهين مصريين) وقـد تحـدد ظهر يوم السبت الموافق ١٤ يولية سنة ١٩٥١ لفتح مظاريف هـذه المناقصة بادارة عموم المبـانى بالدور الرابع من مبنى وزارة المواصلات

٨٠٩٢

الكعكة الحجرية:

ثم تأتي قاعدة التمثال الجرانيتية الحمراء، التي ظلت أشهر معالم ميدان «التحرير» حتى إزالتها عام ١٩٩٠، والتي كانت في حد ذاتها قطعة فنية بديعة؛ إذ كانت مصممة على الطراز الكلاسيكي الإيطالي classical-Italianate، وليس من المعلوم على وجه اليقين ما إذا كانت هذه القاعدة من تصميم فنانٍ بِعَينِه، أو من تصميم مهندسي القصر الملكي، الذين خلفوا «فيروتشي» بك Ernesto Verucci Bey (١٨٧٤ – ١٩٤٥)، رئيس مهندسي السرايات الملكية، بعد وفاته عام ١٩٤٥.

ويقرر المؤرخ «سمير رأفت» معلومتين مهمتين بخصوص هذه القاعدة، أولاهما: أن تكاليف إنشائها بمفردها، دون التمثال، كانت مائة ألف جنيه بحسابات عام ١٩٥٢، وهو رقم شديد الضخامة آنذاك.

أما المعلومة الثانية التي يقررها «سمير رأفت»، فتتعلق بالتصورات العديدة التي طُرِحَت بعد قيام ثورة يوليو بسنوات، لتقديم حلول مقترَحة لاستغلال القاعدة الخالية، بعد إجهاض مشروع تمثال «إسماعيل» بزوال عهد الملكية؛ فيقول «رأفت»: «وفي أواخر عام ١٩٥٨ ثارت منافسة بين عميدي كليتي الفنون الجميلة، القاهرية والسكندرية، حول إعادة توظيف هذه القاعدة. وكان أحد الاقتراحات المقدمة وقتها هو استلهام تاريخ مصر النضالي الطويل من أجل الحرية، في مشاهد تُنحَت على جسم القاعدة. أما الاقتراح الثاني فكان تخصيصها لتكون نصباً تذكارياً للجندي المجهول، كما قُدِّم اقتراح ثالث بإقامة مسابقة بين مشاهير نحاتي مصر آنئذٍ، لعمل تصميم تمثال يرمز للكفاح الوطني المصري، ليُرفَع التمثال الفائز تصميمُه منها فوق القاعدة الفارغة. غير أن أياً من تلك الاقتراحات لم يُقَدَّر له أن يرى النور»[٢٩].
وعندما نراجع هذه الفترة نعلم أن العميدين اللذَين دارت بينهما المنافسة المذكورة هما: المعماري «عوض

(٢٩) راجع:

Samir Raafat, MIDAN AL-TAHRIR, Cairo Times, December 10, 1998

كامل»، الذي تولى عمادة كلية الفنون القاهرية فيما بين عامي ١٩٥٣ و١٩٦٦، والنحات «أحمد عثمان»؛ الذي شغل منصب عميد الكلية السكندرية من عام ١٩٥٧ إلى عام ١٩٦٨.

وكأنما لم تكن إزالة القاعدة خاتمة كافية لقصتها الأسيفة؛ إذ يبدو أن شيئاً من تذبذب الرؤية ظل جاثماً في موقعها بميدان «التحرير»، ليحول دون الاستقرار على رأي نهائي، بخصوص هوية المنحوتة التي تصلح لشَغْل هذا الموقع، كي تكون رمزاً وطنياً متفقاً عليه.

وفي هذا السياق نخلُص إلى يقين مفاده: أن عدم التقَصّي التاريخي، وإهمال التوثيق الحضاري، يلعبان دوراً أساسياً في ترسيخ التذبذب المذكور، وفي استمرار الباب مفتوحاً أمام المقترحات اللانهائية، التي تستهدف شَغل هذا الموقع بمنحوتة ميدانية رمزية، والتي تخضع أساساً لمرجعيات سياسية أو حزبية. ونتبين مثالاً واضحاً لهذه الظاهرة فيما نشرته جريدة «نهضة مصر»، في عددها الصادر بتاريخ ١٧ يوليو ٢٠٠٦؛ وفيه نقرأ: «... ميدان التحرير هو عاصمة القاهرة وقلبها وروحها لكنه ربما يكون الميدان الوحيد الذي يتبدل شكله بتعاقب السنوات، كل جيل لا يكتفي بإضافة لمسة أو بصمة، بل يشطب كل الموجود ويبدأ من الصفر. ما أعاد فتح ملف «ميدان التحرير» هو الحكم القضائي الذي حصل عليه الدكتور عبد المحسن حمودة رئيس جمعية «إحياء تراث عظماء مصر» ويقضي بإلزام رئيس الوزراء ووزير الثقافة ومحافظ القاهرة، بإقامة تمثال للزعيم الراحل مصطفي النحاس في ميدان التحرير، أسوة بالتماثيل المقامة في معظم ميادين القاهرة لزعماء مصر. ويتزامن هذا الحكم مع الدعوة التي أطلقها المهندس عبد العزيز عطية لإعادة تخطيط ميدان التحرير، ليستعيد بهاءه ورونقه وجماله ومعناه. ويقضي المشروع باستغلال المساحة الخالية في مواجهة كل من المتحف المصري وفندق هيلتون وجامعة الدول العربية، لاقامة حديقة تحت اسم «حديقة الخالدين» تضم تماثيل لكل رموز مصر في العصر الحديث. يقول المهندس صلاح حجاب الرئيس السابق لاتحاد المهندسين العرب إن الدولة يجب أن تولي اهتمامها لاحياء تراث مصر وتخليد زعمائها، ولن يتحقق ذلك إلا بمشروع حديقة الخالدين، واقترح حجاب إقامة مسابقة عالمية لاعادة تخطيط ميدان التحرير يشارك فيها مهندسون مصريون وعالميون، وإطلاق حملة للتبرعات بين المواطنين ورجال الأعمال لتغطية تكلفة مشروع ضخم كهذا. وأشار حجاب إلى أن الدولة ملزمة بتنفيذ قرار المحكمة وإنشاء تمثال لمصطفى النحاس ولا مفر من ذلك...»[٣٠].

وقد أدت كل هذه الظروف الشائكة والملتبسة، التي أحاطت بتمثال «إسماعيل» وقاعدته الجرانيتية، منذ الشروع في تشييده وحتى إزالة قاعدته، أقول: أدت كلها إلى زيادةٍ في ضبابية الرؤية التأريخية والتوثيقية المتعلقة بها، إلى درجةٍ وصلت أحياناً ببعض كبار الكُتّاب والمثقفين، إلى الوقوع في أخطاء تاريخية، لا تختلف كثيراً عن مثيلاتِها التي طالما وقع فيها بعض غير المتخصصين من الباحثين والكُتّاب. ومن النماذج الدالّة على ما أشرنا إليه من هذه الأخطاء، التي وردت في كتابات بعض كبار المثقفين في هذا السياق، ما كتبه الدكتور «جابر عصفور»، في مقالٍ له بعنوان «استعادة أمل دنقل»، نُشِر في جريدة «الأهرام» بتاريخ ٢٩ مايو ٢٠١١، بمناسبة حلول الذكرى الثامنة والعشرين لوفاة الشاعر المصري «أمل دنقل». ففي ذلك المقال الجميل، نجد الدكتور «جابر عصفور» يضرب صفْحاً عن التاريخ الأصلي

(٣٠) بأمر المحكمة. تمثال لمصطفي النحاس في ميدان التحرير.. ومشروع كبير لبناء حديقة الخالدين»، جريدة «نهضة مصر»، ١٧ يوليو ٢٠٠٦.

لتشييد القاعدة في نهاية عصر «فاروق»، محتسِباً فقط واقعة التفكير في جعلها قاعدة لتمثال «عبد الناصر»، معتبراً أن هذه الواقعة الطارئة هي تاريخ تشييد القاعدة!؛ إذ يقرر في مقاله ما نصه: «وكانت الأمة قد أعلنت عن رغبتها في بناء نصب تذكاري لعبد الناصر, يتوسط ميدان التحرير, وبالفعل تم بناء قاعدة هذا النصب, رغم أن تمثال عبدالناصر لم يوضع عليها قط, وظلت القاعدة موجودة إلي أن أزيحت أخيرا من الميدان, بسبب تعديل خطوط مترو الأنفاق..»[٣١]!

لكن، تُرى ما الذي دفع بالدكتور «جابر عصفور» للكتابة عن قاعدة تمثال «إسماعيل»، تلك التي بقيت شاهداً على نهاية مشروع تمثال «إسماعيل» القاهري، في حين أن مقال الدكتور «عصفور»، بالأساس، مُكَرَّسٌ للاحتفاء بذكرى الشاعر «أمل دنقل»[٣٢]؟! هنا يتكشّف فاصلٌ جديد من الارتباط الإبداعي الجليل، جمع بين فريدتين من فرائد الفن، إحداهما أدبية شعرية، والأخرى تشكيلية نحتية، وذلك حين نكتشف عجائب ما نسجته الأقدار من ظروفٍ تاريخية، أدّت إلى انصهار قرائح المبدعين، على اختلاف تخصصاتهم، في أتون الحراك السياسي المصر؛ إذ نجد قاعدة تمثال «إسماعيل» الحجرية، وقد أضحت رمزاً وطنياً، التفّ حوله شباب مصر، ليستلهمه «أمل دنقل» في صياغة واحدة من أبدع قصائده الشعرية، اشتهرت باسم «أغنية الكعكة الحجرية»[٣٣]، وهو عنوان أوحى له به شكل القاعدة الجرانيتية، التي اتخذ أسفلها شكل حلقاتٍ دائرية مدَرّجة متراكبة، يشبه مرآها شكل كعكة الاحتفال بأعياد الميلاد!

نسترجع مع الدكتور «جابر عصفور»، في مقاله نفسه، طرفاً من أحداث هذه الهَبّة الثورية، وارتباطها بقصيدة «أمل دنقل» البديعة، «الكعكة الحجرية»، وذلك حين يقول ما نَصُّه: «تململ الطلاب من مماطلة السادات في بدء معركة تحرير الأرض من المحتل الإسرائيلي، وأخذوا يعلنون عن احتجاجاتهم إلي أن فاجأهم السادات بأن العام ١٩٧٢ عام ضباب, لا يساعد علي الحركة والرؤية، فما كان من الطلاب الأحرار إلا أن انفجروا في أعنف مظاهرات شهدها عام١٩٧٢؛ وأغلق السادات الجامعات, لكن طلاب جامعتي القاهرة وعين شمس اندفعوا إلي ميدان التحرير، وتحلقوا حول القاعدة التي ظلت بلا تمثال وقرروا الاعتصام حولها, احتجاجاً علي تخاذل السادات في بدء حرب التحرير، وتحلقوا حول القاعدة التي رآها أمل دنقل أشبه بالكعكة الحجرية، وظل الطلاب حول النصب أياماً، يحتملون البرد مقاومين الجوع، مصرين علي مواصلة الاعتصام واضطر نظام الأمن الساداتي إلي تركهم إلي أن تهدأ فورة حماسهم، ولكن الحماس لم يهدأ، وتحول ميدان التحرير إلي مهوى لأفئدة كل الثائرين علي تخاذل السادات، فحسم الرجل أمره وأصدر تعليماته للشرطة بفض الاعتصام بالقوة، علي أن يكون ذلك والطلاب نيام وبالفعل، تحركت قوات الأمن بعد الفجر، وبدأت هجومها علي الطلاب المعتصمين حول قاعدة التمثال في تمام الساعة الخامسة صباحاً، فأصيب الكثير من الطلاب، واستشهد بعضهم نتيجة الهجوم الغادر وعندما ارتفعت الشمس كان الطلاب المعتصمون في السجون والمستشفيات ولكن جدار الصمت الذي حاول نظام السادات فرضه علي الناس كسره صوت أمل دنقل الخشن الغاضب وهو يقرأ مقاطع قصيدته الكعكة

---

(٣١) جابر عصفور، «استعادة أمل دنقل»، جريدة «الأهرام» بتاريخ ٢٩ مايو ٢٠١١.

(٣٢) شاعر مصري مشهور قومي عربي، ولد عام ١٩٤٠ في أسرة نوبية بقرية القلعة، مركز قفط بمحافظة قنا في صعيد مصر. وتوفي عام ١٩٨٣ عن عمر ٤٣ سنة. صدرت له ست مجموعات شعرية هي: «البكاء بين يدي زرقاء اليمامة» ١٩٦٩، و»تعليق على ما حدث» ١٩٧١، و»مقتل القمر» ١٩٧٤، و»العهد الآتي» ١٩٧٥، و»أقوال جديدة عن حرب البسوس» ١٩٨٣، و»أوراق الغرفة ٨» ١٩٨٣.

(٣٣) نفس المرجع رقم (١٩).

الحجرية..... وانتشرت القصيدة كالنار في الهشيم في كل أرجاء مصر...»[٣٤].

هكذا لعبت قاعدة تمثال «إسماعيل» الحجرية دور الرمز المحوري، فكانت حجر الزاوية في اعتصامات الطُلّاب، ومرفأهم الآمن في اللجوء إلى كيان مُلهِم يشد من أزْرِهِم، فلم يجدوا خيراً من ذلك الصرح الجرانيتي البديع ليتحلقوا حوله، ليراهم المبدع «أمل دنقل» في وقفتهم تلك شموعاً تتألق حول كعكتها الحجرية.

صورة لقاعدة تمثال «الخديوي إسماعيل» الجرانيتية، وهي تتوسط ميدان «التحرير»، في أواخر الستينيات من القرن الماضي.

وإنني لا أجد، في حقيقة الأمر، بُدّاً من إيراد نَصّ هذه القصيدة البديعة، «أغنية الكعكة الحجرية»، إذ لن أجد خيراً منها مُترجِماً عن روح ذلك الحدث الجليل، ولا شاهداً أَدَلَّ على التحام فرائد التشكيل بفرائد الأدب، حين يتأجج أتون الحراك الوطني في لحظاته التاريخية النادرة، لذا، فإنني أسوق نَصّها بتمامِه هنا:

سِفْر الخروج (أغنية الكعكة الحجرية) ـ أمل دنقل

(الإصحاح الأول)

أيها الواقفون على حافّة المذبحة
أشهِروا الأسلحة!
سقط الموت، وانفَرَط القلب كالمسبحة
والدم انساب فوق الوشاح!
المنازل أضرحة،
والزنازِن أضرحة،
والمدى.. أضرحة
فارفعوا الأسلحة
واتبعونى!
أنا ندم الغد والبارحة
رايتى: عظمتان.. وجمجمة،
وشعارى: الصباح!

(٣٤) نشرها «أمل دنقل» لأول مرة في عام ١٩٧٢، في مجلة «سنابل» التي كان يصدرها الشاعر «محمد عفيفي مطر»، تحت رعاية «إبراهيم بغدادي» محافظ كفر الشيخ، وقد تسبب نشر القصيدة في إغلاق المجلة. ثم نشرها للمرة الثانية في ديوانه «العهد الآتي»، الذي صدر عام ١٩٧٥، جاعلاً لها اسماً مضافاً هو «سِفْر الخروج»، ليتناسب مع فكرة تقسيم القصيدة إلى إصحاحات، في محاكاة لإصحاحات الكتاب المقدس.

(الإصحاح الثاني)

دقّت الساعةُ المتعبة

رفعت أمه الطيبة

عينها..!

(دفَعَتْه كعوب البنادق فى المركبة!)

... ...

دقت الساعة المتعبة

نهضت، نسّقَت مكتبه..

(صفعته يدٌ..

- أدخلَتْه يد الله فى التجربة!)

... ...

دقت الساعة المتعبة

جلست أمه، رتّقَت جوربه..

(وخَزَتْه عيون المحقِّق..

حتى تفجر من جلده الدم والأجوبة!)

... ...

دقت الساعة المتعبة!

دقت الساعة المتعبة!

(الإصحاح الثالث)

عندما تهبطين على ساحة القوم، لا تبدأي بالسلام

فهم الآن يقتسمون صغارك فوق صِحاف الطعام

بعد أن أشعلوا النار فى العش..

والقش..

والسنبلة!

وغداً يذبحونكِ..

بحثاً عن الكنز فى الحوصلة!

وغداً تغتدى مُدُن الألف عام.!

مُدُناً.. للخيام!

مُدُناً ترتقى دَرَج المقصلة!

(الإصحاح الرابع)

دقت الساعة القاسية
وقفوا فى ميادينها الجهمة الخاوية
واستداروا على درجات النُصُب
شجراً من لهب
تعصف الريح بين وريقاته الغضّة الدانية
فَيَئنُّ: «بلادي .. بلادي»
(بلادي البعيدة!)

... ...

دقت الساعة القاسية
«انظروا ..»، هتفت غانية
تتلوى بسيارة الرقم الجمركى،
وتمتمت الثانية:
سوف ينصرفون إذا البرد حل.. وران التعب

... ...

دقت الساعة القاسية
كان مذياع مقهىً يذيع أحاديثه البالية
عن دعاة الشغب
وهم يستديرون،
يشتعلون – على الكعكة الحجرية – حول النُصُب
شمعدان غضب
يتوهج فى الليل..
والصوت يكتسح العتمة الباقية
يتغنى لأعياد ميلاد مصر الجديدة!

(الإصحاح الخامس)

اذكرينى!
فقد لوَّثَتْنى العناوين فى الصحف الخائنة!
لوَّنَتْنى.. لأني – منذ الهزيمة – لا لون لى..
(غير لون الضياع!)
قبلها، كنت أقرأ فى صفحة الرمل..

(والرمل أصبح كالعملة الصعبة،
الرمل أصبح: أبسطة.. تحت أقدام جيش الدفاع)
فاذكرينى،.. كما تذكرين المُهَرِّب.. والمطرب العاطفى
وكاب العقيد.. وزينةَ رأس السنة
اذكرينى إذا نسيَتْنى شهودُ العيان
ومضبطةُ البرلمان
وقائمةُ التهم المعلنة
والوداع!
الوداع!

(الإصحاح السادس)

دقت الساعة الخامسة
ظهر الجند دائرة من دروع وخوذات حرب
ها هم الآن يقتربون رويداً.. رويداً..
يجيئون من كل صوب
والمُغَنّون – فى الكعكة الحجرية – ينقبضون
وينفرجون
كنبضة قلب!
يشعلون الحناجر،
يستدفئون من البرد والظلمة القارسة
يرفعون الأناشيد فى أوجه الحرس المقترب
يشبكون أياديهم الغضة البائسة
لتصير سياجاً يصد الرصاص!..
الرصاص..
الرصاص..
وآه..
يغنّون: «نحن فداؤك يا مصر»
«نحن فداؤ...»
وتسقط حنجرةٌ مُخْرَسة
معها يسقط اسمك – يا مصر – فى الأرض!
لا يتبقّى سوى الجسد المتهشم.. والصرخات
على الساحة الدامسة!

دقت الساعة الخامسة

... ...

دقت الخامسة

... ...

دقت الخامسة

... ...

وتفرق ماؤك – يا نهر – حين بلغت المصب!

* * *

المنازل أضرحة،

والزنازن أضرحة،

والمدى أضرحة،

فارفعوا الأسلحة!

ارفعوا

الأسلحة![٣٥]

(٣٥) أمل دنقل: الأعمال الكاملة، دار الشروق، ٢٠١٠.

خلطٌ شائع بين تمثال «إسماعيل» القاهري وتمثاله السَكَندَري:

وقد أدت هذه السياقات المتشابكة، التي اكتَنَفَت مشروع تمثال «إسماعيل» القاهري»، إلى وجود خطأ تأريخيٍّ شائع، يتداول كثيرٌ من الكُتّاب والصحفيين بموجبه معلومة مغلوطة، ينسبون فيها تمثال «إسماعيل»، الخاص بميدان التحرير، إلى بعض النحاتين الإيطاليين، متناسين بذلك دور الفنان «مصطفى متولي».

فما سر هذه التعقيدات التي اكتنفت توثيق هذه المجموعة من التماثيل المهمة والسيئة الحظ في الوقت ذاته؟ وكيف تشابكت وقائع إنشائها واختلطت بوقائع أخرى، تتعلق بإنشاء تماثيل مشابهة، خُصِّصَت لتُنصَب في مواقع أخرى؟ وكيف استمر سوء الطالع ملازماً هذه التماثيل جميعاً، حتى تلك التي قُدِّر لها أن تُقام في مواقعها؟

للإجابة على هذه الأسئلة، لابد أن نبتدئ باستعراض مشروعٍ أقدم، خُصِّص لإنشاء تمثالٍ لـ«الخديوي إسماعيل» بالإسكندرية، وهو مشروعٌ وُلِدَت فكرته وبُدئ في تنفيذها قبل ما يزيد على عشرين عاماً من الإعلان عن المسابقة الخاصة بمشروع إنشاء تماثيل الميادين الكبرى الثلاثة بالقاهرة.

وتحتفظ «دار الوثائق القومية» ضمن أرشيفها بملف الأوراق الأصلية الخاصة بديوان (جلالة الملك)، التي تتضمن تقرير إقامة الاحتفالات بمناسبة إزاحة الستار عن تمثال الخديوي «إسماعيل»، وهو ملف يعود تاريخ إنشائه إلى ١٩٣٨/١٢/٤، ومسجل ضمن وثائق الدار بالكود الأرشيفي ١٧٠٠-٧٥٠٢٠٠. كما سجلت جريدة «الأهرام» طائفة واسعة من تفاصيل الأحداث التي صاحبت ذاك المشروع السكندري، منذ بدايته حتى إزاحة الستار عن تمثال «الخديوي إسماعيل»، في حفل مهيب تولت الجالية الإيطالية بالإسكندرية الإشراف على إعداده، وكان على رأس حضوره الملك «فاروق» في بداية توليه مقاليد السُلطة؛ وهو ما سجلته «الأهرام» في العنوان الرئيسي لعددها الصادر يوم الاثنين ٥ ديسمبر سنة ١٩٣٨، وهو عنوان صيغ في عبارة تقول: «الملك يزيح الستار عن تمثال جده إسماعيل- يوم إسماعيل العظيم».

تمثال الخديوي إسماعيل، نحت من البرونز، ضعف الحجم الطبيعي، للفنان بيترو كانونيكا، ١٩٣٨، الإسكندرية. صورة ملتقَطة للتمثال فوق قاعدته الرخامية الحديثة، بعد نقله من موضعه الأصلي، ويتبيَّن منها عدم تناسُب تصميم القاعدة مع حجم التمثال، وكذلك عدم ملاءمة موضعه للفضاء العمراني المحيط.

ويصف مقال «الأهرام» تفاصيل إزاحة «فاروق» الستار عن تمثال جده «إسماعيل» في ٤ ديسمبر ١٩٣٨؛ في مكانه الأصلي بميدان المنشية، لنكتشف بذلك أن التمثال كان قائماً في قلب نصب تذكاري فخم صُمِّم له خصيصاً، وظل فيه زمناً إلى أن نُقل بعد ذلك، ليستقر في مكانه المقام به

حاليًا في «ميدان الخديوي إسماعيل» بالإسكندرية على قاعدة بسيطة، وأن ذاك النصب الفخم الأصلي هو بعينه الذي تحول بعد ذلك إلى «قبر الجندي المجهول» بالإسكندرية. كما نكتشف أن التمثال كان هدية من الجالية الإيطالية بالإسكندرية، تقديرًا لاستضافة مصر للملك «فيكتور عمانويل الثالث» (١٨٦٩- ١٩٤٧) آخر ملوك إيطاليا بعد الإطاحة به عن عرشه، وأن القاعدة الأصلية للتمثال - نُصُب الجندي المجهول حالياً - قد صُمِّمَت على النمط الروماني، بمعرفة المهندس «إرنستو فيروتشي» بك Ernesto Verucci Bey (١٨٧٤ - ١٩٤٥)، المشرف على القصور الملكية في تلك الفترة، وواضع التصميم المعماري لدار القضاء العالي بالقاهرة.

صورة نادرة لتمثال إسماعيل فوق قاعدته الأصلية - النصب التذكاري للجند المجهول بالإسكندرية حالياً - قبل إزالته ونقله إلى موقعه الحالي . مصدر الصورة : أرشيف متحف «جيتّي» للفنون .

صورة للنموذج المصغّر (الماكيتّ) ، الخاص بمشروع تمثال «الخديوي إسماعيل» بالإسكندرية . ويبدو فيها التمثال قائماً فوق قاعدته بمنتصف النصب التذكاري . النموذج معروض بجناح أسرة «محمد علي» ، ضِمن مقتنيات المتحف الحربي بالقلعة ، القاهرة .

وقد أعاد الدكتور «يونان لبيب رزق» نشر معظم ما سجلته «الأهرام» عن مراحل هذا المشروع، ضِمْن سلسلته التوثيقية المعروفة «ديوان الحياة المعاصر»، متولياً التعليق على الأحداث والظروف التي واكبته على امتداد أكثر من عشر سنوات، منذ خروج فكرته للنور عام ١٩٢٧، حتى إزاحة الستار عن التمثال عام ١٩٣٨، لنكتشف من خلال متابعة هذه القصة الطويلة أن إقامة هذا التمثال وتنصيبه في موقعه بالإسكندرية قد تمّا بصعوبة شديدة[٣٦].

كان الملك «فؤاد» قد قام بزيارة لإيطاليا عام ١٩٢٧، صاحبها احتفالٌ كبيرٌ من الشعب الإيطالي بالملك المصري, وفي أثناء ذلك أرادت الجالية الإيطالية في مصر تخليد المناسبة، فكتب القنصل الإيطالي في الإسكندرية لكبير الأمناء، يبلغه أن الجالية الإيطالية في المدينة تَوَدُّ أن تقيم تذكاراً لزيارة ملك مصر للملك «فيكتور عمانويل», ملك إيطاليا. وبعد مشاورات بين دوائر قصر «عابدين»، يمثلها «فيروتشي بك» رئيس مهندسي السرايات الملكية، وبين الكونت «لاجروسي» القنصل الإيطالي في الإسكندرية, وبعد معرفة رأي الملك «فؤاد» استقر الرأي على أن يكون التمثال للخديوي «إسماعيل», السبب: كما قالت «الأهرام» هو أن الجالس على العرش «كان شديد الميل إلى إعلاء ذكر والده العظيم وإبراز مآثره»[٣٧]، ويضيف الدكتور «يونان لبيب رزق» إلى ذلك سبباً آخر، هو تلك العلاقة الخاصة التي نشأت بين «إسماعيل» وإيطاليا, عندما استعان على نطاق واسع بالمهندسين والفنانين الإيطاليين، في عملية التعمير التي قام بها في القاهرة والإسكندرية, ثم عندما اختار إيطالياً مقراً لمنفاه، بعد خلعه تحت الضغط البريطاني الفرنسي، حيث تلَقّى أبناؤه بمن فيهم «فؤاد» تعليمهم.

شرع الكونت «لاجروسّي» في أعقاب عودة الملك من زيارته في جمع التبرعات من أبناء الجالية الإيطالية في الإسكندرية, وتم في خلال أيام قليلة جمع ١٣ألف جنيه، بدت كافية للبدء في نحت التمثال, ثم توجّه بعدها إلى بلاده، «وشرع في اتخاذ التدابير لصنع التمثال واختيار الرخام اللازم لذلك»[٣٨].

ثم مر المشروع بعد ذلك بحالة من الفتور، ويبدو أنه كانت ثمة حاجة لمزيد من المال, مما اقتضي الانتظار ست سنوات حتي تجئ مناسبة ملكية أخري, وهو ما حدث بزيارة الملك «عمانويل» وملكة إيطاليا إلي مصر أوائل عام ١٩٣٣ رداً علي زيارة الملك «فؤاد» وتقول «الأهرام» إن مصر رحبت ترحيباً كبيراً بالأسرة المالكة، «وازداد اهتمام الجالية الإيطالية بمشروع التمثال؛ حتي أن كُتاب الصحف جعلوا يعدون القيام بهذا المشروع تذكاراً لزيارة الملك لمصر»[٣٩]. وتجددت مع ذلك حملة الاكتتابات التي شارك فيها هذه المرة كافة الإيطاليين المقيمين في الإسكندرية, وعززتها مجموعة من التنظيمات الفاشية، التي تشكلت خلال تلك الفترة من شباب الجالية الإيطالية بمصر, مما أدى في النهاية إلى تغطية كافة نفقات نحت التمثال.

ويتجلى ما سبق وأن وصفناه من قبل بخصوص إشكالية الثغرات البحثية المتعلقة بالجوانب التشكيلية لتلك المشروعات، التي لم تخْلُ منها حتى كتابات الثقاة من المؤرخين البارزين، وذلك حين نتأمل أحد

---

(٣٦) راجع: د. يونان لبيب رزق: ديوان الحياة المعاصرة، الحلقة ٦٥٢، الاحتفال الفاشستي بالخديوي!!، الجالية الإيطالية في الإسكندرية تجمع ١٣ ألف جنيه لإقامة تمثال لإسماعيل، الأهرام، العدد ٤٣٦٧٦.

(٣٧) جريدة الأهرام، الاثنين ٥ ديسمبر سنة ١٩٣٨، «الملك يزيح الستار عن تمثال جده إسماعيل- يوم إسماعيل العظيم».

(٣٨) المرجع السابق.

(٣٩) المرجع السابق.

الأخطاء الطريفة، التي وردت في سياق تعليق الدكتور «يونان لبيب رزق» على المرحلة التنفيذية لمشروع التمثال السكندري للخديو «إسماعيل»؛ إذ يقول الدكتور «يونان» ما نصه: «أوكلت صناعة التمثال للنحات الإيطالي المشهور «بيترو **كالونيكا**» – الصواب: «بيترو **كانونيكا**» – وتولي «فيروتشي بك» رسم مبناه فاختار له هندسة رومانية, وهو ما تكفلت بتكاليفه بلدية الإسكندرية, التي دفعت مقابل تكاليف تبليط المصطبة ٢٩٠٠ جنيه، وتبليط الرصيف ٣٠٠ جنيه، وإقامة المصابيح المزخرفة حوله ٢٢٠٠ جنيه. وقد قام بأعمال البناء وتركيب التمثال فريق من المهندسين والبنائين الإيطاليين المعروفين في الإسكندرية المتطوعين الذين لم يتقاضوا أي مقابل علي عملهم»[٤٠].

بيترو كانونيكا:

فمن تُراه يكون هذا النحات «كانونيكا» الذي ذكره الدكتور «يونان» محرَّفاً إلى «كالونيكا»، دونما تعريف به أو إشارة إلى موقعه بين نحاتي إيطاليا والعالم خلال تلك الفترة؟

كان «بيترو كانونيكا» Pietro Canonica (١٨٦٩– ١٩٥٩) واحداً من أهم نحاتي إيطاليا في زمنه، مارس، إلى جانب النحت الذي لمع فيه، التصوير والتلحين الأوبرالي، كما كان أستاذاً للفنون، وعضواً في مجلس الشيوخ الإيطالي. وقد بدأ حياته الفنية مبكراً جداً[٤١]، ونال نجاحاً كبيراً في محيط الدوائر الرسمية لمدينة «تورينو»، بفضل أعماله الميدانية والتذكارية التي نفذها هناك. وبعد انتقاله إلى روما في عام ١٩٢٢، بدأت مشاركاته الغزيرة في المعارض المحلية والدولية، حيث طافت أعماله كبريات المدن الإيطالية، إضافة إلى عواصم فرنسا، وإنجلترا، وألمانيا، وبلجيكا، وروسيا، ولقيت بها استحساناً رسمياً كبيراً.

النحات الإيطالي «بيترو كانونيكا» ، صاحب تمثال «الخديوي إسماعيل» ، الذي نُصب بمدينة الإسكندرية في عام ١٩٣٨ . صورة التُقِطت لـ«كانونيكا» في مرحلة شبابه .

(٤٠) يونان لبيب رزق: ديوان الحياة المعاصرة، الحلقة ٦٥٢، مرجع سابق.

(٤١) إذ أصبح في العاشرة من عمره مساعداً للفنان «لوقا جيروسا» Luca Gerosa، وفي العام الذي يليه قُبِل طالباً في «أكاديمية ألبرتينا للفنون الجميلة بتورينو» Accademia Albertina di Belle Arti di Torino، حيث تلقى دراسته في النحت على يدي النحاتين «إنريكو جامبا» Enrico Gamba و«أودواردو تاباتشي» Odoardo Tabacchi.

تمتع «كانونيكا» كذلك بموقع بارز لدى كثير من رموز النخبة الأرستقراطية، ولدى عددٍ من البلاطات الملكية الأوربية؛ فأُسنِد إليه تنفيذ الكثير من التماثيل لكبار الشخصيات، كما أُسنِد إليه إنشاء العديد من النصب التذكارية والميداليات، التي كانت سبباً في ذيوع صيته عالمياً.

قام «كانونيكا» بتدريس النحت في عدد من الأكاديميات الإيطالية المهمة؛ فعمل أستاذاً في «أكاديمية الفنون الجميلة بفينيسيا» Accademia di Belle Arti Venezia عام ١٩١٠، وأتبعها بالتدريس في «أكاديمية الفنون الجميلة بروما» Accademia di Belle Arti di Roma، كما كان من بين أوائل من اختيروا للتدريس في «الأكاديمية الملكية الإيطالية» Royal Academy of Italy عام ١٩٢٩، ونال عضوية «أكاديمية القديس لوقا الوطنية» Accademia Nazionale di San Luca عام ١٩٣٠.

وفي عام ١٩٣٧ حظي «كانونيكا» بحق الانتفاع بمبنى «فيللا بورجيزي» Villa Borghese الشهيرة، بعد أن رممها وجددها وزخرفها على نفقته الخاصة، وهي أحد المباني الإيطالية الشهيرة العائدة إلى القرن السادس عشر، مملوكة لمدينة روما التي استعملتها كمكاتب إدارية، إلى أن أُغلِقَت عام ١٩١٩ بعد تعرُّضها لحريق أتى على جزء منها. وقد تمتع «كانونيكا» بحق استخدام المكان مسكناً ومحترَفاً، في مقابل تعهده بالتبرع بأعماله لمدينة روما بعد وفاته.

الملك فؤاد ، تمثال نصفي منحوت في الرخام الأبيض ، أواخر العشرينيات من القرن العشرين . التمثال موجود حالياً بمتحف «بيترو كانونيكا» ، القائم بحدائق «فيللا بورجيزي» ، روما ، إيطاليا .

الملك فؤاد ، نسخة برونزية من تمثال الملك «فؤاد» النصفي ، ٦٣×٧٠سم ، للفنان بيترو كانونيكا .

ويطالعنا ضمن مقتنيات متحف «كانونيكا»، القائم بحدائق «فيللا بورجيزي»، تمثال نصفي بديع من الرخام، يجسد شخصية الملك «فؤاد» على نحو يشهد ببراعة «كانونيكا» الفائقة. ويظهر هذا التمثال بوضوح في ختام فيلم وثائقي قصير سُجِّل داخل مَنحَت «كانويكا» عام ١٩٤٩، وهو من محفوظات «الأرشيف التاريخي الضوئي» Archivio Storico Luce بإيطاليا، وهناك نسخة منه معروضة ضمن المادة الوثائقية المصاحبة للمعروضات بفضاء العرض الحالي، يتبَيّن منها أن التمثال المذكور هو الأصل الرخامي لنسخة برونزية يشتمل عليها العرض كذلك.

المهم أنه تم الانتهاء من كل عمل في مبني تمثال «إسماعيل» في شهر أكتوبر سنة ١٩٣٥؛ إذ وُضِع في يوم ١٦ من ذلك الشهر غطاء علي التمثال، وانتظر الجميع اليوم الذي سيأتي فيه الملك «فؤاد» للاحتفال برفع الستار، وهو اليوم الذي تأخر لأكثر من ثلاث سنوات، وتفسر «الأهرام» هذا التأخير الطويل لتمثال «إسماعيل العظيم»، بما شهده عام الانتهاء من إقامته من غزو إيطاليا للحبشة، وما ترتب علي ذلك من توتر العلاقات البريطانية-الإيطالية، وأن مصر لا ذنب لها فيما حدث, فقد كتبت بالحرف الواحد: «ولو أن مصر كانت مستقلة في سياستها الخارجية العامة، ولم تكن مرتبطة بإنجلترا ارتباط تحالف وتعاهد، لكان هذا الاحتفال أثبت للملأ أن الصداقة الخالصة بين مصر وإيطاليا تشمل الوطنين والحكومتين والشعبين جميعا». إضافة لذلك، كانت هناك أيضاً المخاوف المصرية علي منابع النيل الحبشية، وكانت هناك التهديدات الإيطالية بحشودٍ علي تخوم مصر الغربية في ليبيا، الأمر الذي كان يصعب معه علي «فؤاد» أو غيره الاحتفال بمناسبة تنُمّ عن الصداقة المصرية-الإيطالية في ذلك الوقت بالذات، فضلاً عن ذلك أن تلك الفترة قد شهدت مرض الملك «فؤاد» ثم وفاته. إضافة إلي ذلك شهدت تلك الفترة وجود أطول وزارة وفدية، ولم يكن «النحاس باشا» ورفاقه مهتمين بتمثال يخلد ذكري الأسرة المالكة، بل انصرف اهتمامهم إلي استكمال تمثالَي «سعد زغلول» والاحتفال بإقامتهما.

واستمر الحال علي ما هو عليه إلي أن تولي «فاروق» سلطاته الدستورية في يوليو عام ١٩٣٧، ثم نجاحه في التخلص من الوزارة النحّاسية في نهاية ذلك العام, وكان معلوماً أن الملك الشاب معجب بقوة بجده «إسماعيل»، أكثر مما كان معجباً بأبيه «فؤاد»، وكان من المنتظر أن يسارع بإزاحة الغطاء عن الخديوي الشهير, غير أن ذلك

غلاف عدد مجلة «المصور» ، الصادر يوم ٩ ديسمبر ١٩٣٨ ، تتصدره صورة الملك «فاروق» يرفع الستار عن تمثال «إسماعيل» بالإسكندرية .

مقتطف مما نُشر بعدد مجلة «المصور» ، الصادر يوم ٩ ديسمبر ١٩٣٨ ، عن تمثال «إسماعيل» بالإسكندرية» .

لم يتم إلا بعد عام كامل من التخلص من الحكومة النَحّاسية؛ إذ أنه تلكأ خلال تلك الفترة طويلاً في حضور حفل رفع الستار عن تمثال «سعد زغلول» في الإسكندرية، ولم يكن مقبولاً أن يفعل هذا بالنسبة للزعيم المصري الكبير، ويقوم بنقيضِه بالنسبة لتمثال جده. وخلال تلك الفترة نشطت عدة صحف في الترويج للتمثال وإحياء ذكرى صاحبه؛ فإلى جانب «الأهرام» تناولت «البلاغ» و«المقطم»، سيرة «إسماعيل» بالثناء خلال احتفالات إقامة تمثاله، وعمدت إلى تفنيد الصورة السلبية التي رسخت عنه بمرور السنين.

وهكذا، يبدو أن الهيمنة الإيطالية الكاسحة على مشروع إنشاء التمثال السكندري للخديو «إسماعيل، قد ألقت بظلالها القوية على المشروع القاهري لتمثاله الآخر، الذي لم يُكتَب له القيام فوق قاعدته الشهيرة بميدان «التحرير»، فكان أن عزا كثيرٌ من الكُتّاب والصحفيين أمر إنشائه بدوره للإيطاليين، مُسقِطين بذلك حقوق «مصطفى متولي»، في تصميمه ونحت نموذجه الجصّي.

مقتطف مما نُشِر بعدد مجلة «المصور» ، الصادر يوم ٩ ديسمبر ١٩٣٨ ، عن تمثال «إسماعيل» بالإسكندرية» .

إشكاليات تماثيل «فؤاد»، بين الإزالة والخلط التاريخي:

نأتي الآن للشِقّ الثاني من ذاك المشروع الكبير الذي لم يُقَدَّر له الاكتمال، وهو الشِقّ المتعلق بإنشاء تمثال الملك «فؤاد»، ذلك الذي أتمّ «مصطفى نجيب» نحتَه في موقعه بميدان «عابدين»، وظل محاطاً بسواتر الخيش إلى أن أزيل في منتصف عام ١٩٥٣، ليتفوق بذلك في سوء الحظ على قرينه الخاص بميدان «التحرير».

وقد سبقَت إزالة هذا التمثال حملة صحفية، نادى فيها بعض الكُتاب بإزالة التماثيل ذات الصلة بهذا العهد، وأُجرِيَت استطلاعات للرأي، كان من أشهرها استطلاعٌ تَبَنَّته دار «الهلال» في مطلع إبريل من عام ١٩٥٣، ونُشِرَ آنذاك في مجلة «المصور». ويظهر تمثال «فؤاد» في هذا الاستطلاع في الترتيب الثالث من اليمين أسفل الصفحة اليمنى.

استطلاع الرأي الذي نشرته مجلة المصور» بتاريخ ١٠ إبريل ١٩٥٣ ، ويظهر فيه تمثال «فؤاد» الذي كان قائماً بميدان «عابدين» ، في الترتيب الثالث من اليمين أسفل الصفحة اليمنى .

وبخلاف الصورة الظاهرة في الاستطلاع السابق، فقد حَفِظَت لنا ذاكرة التوثيق ثلاث صور فوتوغرافية كاملة لهذا التمثال، التُقِطَت الأولى منهم لنموذجِه المصغّر، ونُشِرَت ضمن ما نشرته مجلة «المصور»، بتاريخ ١٧ مارس ١٩٥٠، حول نتائج مسابقة تماثيل «إسماعيل» و«فؤاد» (راجع فقرة «الكشف عن التمثال القاهري للخديوي «إسماعيل»).

وقد صاحب نشر صورة هذا النموذج المصغر نشر صورة تفصيلية لنموذج رأس التمثال (البورتريه)، بالمقارنة مع نماذج الرؤوس التي تقدم بها بقية المتسابقين السابق ذِكرُهم.

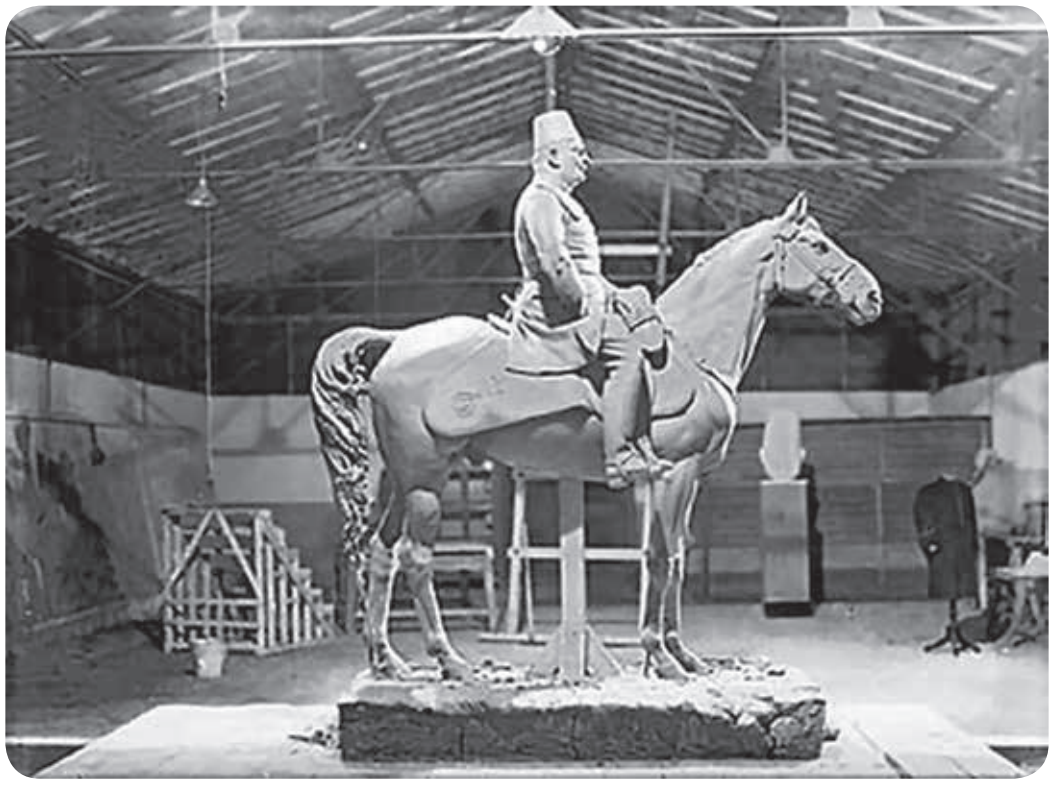
صورة النموذجِ المصغّر لتمثال «فؤاد» ، كما نشرتها مجلة «المصور» ، بتاريخ ١٧ مارس ١٩٥٠ ، ضمن نتائج مسابقة تماثيل «إسماعيل» و«فؤاد» ، ويظهر في التعليق أسفل الصورة اسم «مصطفى نجيب» .

صور نماذج رؤوس تماثيل «فؤاد» ، التي تقدم بها الفائزون في مسابقة مشروع تمثال «عابدين» ، كما نشرتها مجلة «المصور» ، بتاريخ ١٧ مارس ١٩٥٠ ، وهي (من اليمين لليسار) : الجائزة الأولى «مصطفى نجيب» ، الجائزة الثانية «فتحي محمود» ، ثم الجائزة الثالثة التي وُزِّعت قيمتها على كلٍ من : «محيي الدين طاهر» ، و«محمد لائق» ، و«أحمد عثمان» .

أما الصورة الثانية التفصيلية لهذا التمثال فهي من مقتنيات أبناء «مصطفى نجيب»، وهي صورة لنموذجه النهائي بعد اكتمال نحتِه، وتتيح زاوية التقاطها المميزة تتبع دقة التفاصيل، التي برع «نجيب» في صياغتها، مبدعاً واحدة من أروع قطعه النحتية.

أما الصورة التفصيلية الثالثة، فقد التُقِطَت لمُجَسَّمِ التمثال الجبسي داخل سقيفة (هَنْجَر)، وذلك قبل صب نسخته النهائية، التي نُصِبَت فوق قاعدتها بميدان «عابدين». وهذه الصورة من محفوظات المؤرخ الفرنسي الراحل «ماكس كاركيجي» Max Karkegi (١٩٣٠ – ٢٠١٣)، مؤلف موسوعة «مصر في الأيام الخوالي» L'Egypte D'Antan... Egypt in Bygone Days، الذي عاصر في صدر شبابه وقائع إنشاء التمثال بمصر، قبل هجرته مع عائلته لفرنسا.

الملك فؤاد فوق فرسه ، النسخة الجصّيّة من التمثال قبل صبه بالبرونز ، للفنان مصطفى نجيب ، ١٩٥١ . مصدر الصورة : أرشيف الدكتور «حسين نجيب» .



تمثال الملك فؤاد فوق فرسه ، النُسخة التحضيرية لمشروع التمثال الخاص بميدان «عابدين» بالقاهرة ، للفنان مصطفى نجيب ، النموذج الأصلي للتمثال قَبل صَبِّه ، ضعف الحجم الطبيعي . صورة التُقطت داخل المُحتَرَف المؤقَّت ، الذي أقيم خصّيصاً لعمل التمثال . مصدر الصورة : الموقع الإلكتروني للمؤرخ الفرنسي «ماكس كاركيجي» .

ولم تكن إزالة هذا التمثال خاتمة المطاف في قصته؛ إذ أدى اختفاؤه وإهمالُ النقاد والمؤرخين توثيقَه إلى تمهيد الطريق أمام بعض الباحثين الأجانب، لإثبات ما شاءوا من معلومات غير موثقة، وإعمال آليات التخمين والترجيح لتغطية الثغرات التاريخية، التي صادفتهم في وقائع إنجاز كثير من أعمالنا الفنية. وتفصيل ذلك أن الباحث «ماكس كاركيجي» «المشار إليه سابقاً» اعتمد على رواية شفهية غير موثقة، روتها على مسامعه سيدة مجهولة، كان قد التقاها مصادفة في باريس، تنسب تمثال الملك «فؤاد» إلى غير مبدعه الأصلي «مصطفى نجيب»! فما كان من «كاركيجي» إلا أن تبنى هذه الرواية الشفهية دون تمحيص، معتمداً عليها في التعليق على صورة هذا التمثال ضمن موقعه الإلكتروني، والغريب أنه لم يفطن إلى أن تعليقه يصطدم بوقائع التاريخ ذاتها!؛ فالتعليق ينص على أن: «هذا التمثال من أعمال النحات المصري العظيم «الوكيل»، شقيق زوجة «مصطفى النحاس» باشا، وهو لم يُعرض على الإطلاق، وأزيل في عام ١٩٥٣»[٤٢]! والنَصّ الفرنسي للتعليق، كما هو واردٌ على الموقع كالتالي:

Cette statue, oeuvre du grand sculpteur égyptien El Wakil, frère de Madame Moustapha el Nahas Pacha ne sera jamais inauguré et sera retiré en1953.

وبالطبع، فأبسط مراجعة لوقائع التاريخ تتكفل بهدم هذه القصة الوهمية بأكملها، فمن المعروف أن السيدة «زينب الوكيل» (١٩٠٨- ١٩٦٧)، ابنة «عبد الواحد باشا الوكيل» (١٨٧٢- ١٩٤٢)، وزوجة «مصطفى النحاس» (١٨٧٩- ١٩٦٥) رئيس وزراء مصر سابقاً وزعيم حزب الوفد بعد «سعد زغلول»، لم يكن من بين أشقائها فنان تشكيلي على الإطلاق، بل إنه لم يُعرَف في تاريخ الفن المصري الحديث، خلال النصف الأول من القرن العشرين، نحات يحمل لقب «الوكيل»، فضلاً عن أن يوصف بالنحات (العظيم) كما وصفه «كاركيجي»!

ويبدو مدى تناقض هذه القصة، وبالتالي عمق المأزق الذي واجهه «كاركيجي»، من عدم استطاعته الإعلان صراحة عن الاسم الكامل لهذا النحات (العظيم) المزعوم، مكتفياً بالإشارة إليه باسم العائلة، متناسياً أنه لم يشتهر من أشقاء «زينب الوكيل» سوى «محمد الوكيل»، الذي كان وكيلاً لوزارة المواصلات في حكومة الوفد الأخيرة.

وحين راسلتُ «كاركيجي»، عبْر بريد موقعه الإلكتروني، سائلاً إيّاه عن مصادر قصته هذه، اكتفى ببساطة بالقول إنه: «بينما كنت مع والدتي في باريس أواخر السبعينيات؛ التقينا بسيدة فرنسية، كانت وقتها متزوجة من أحد أفراد عائلة «شعير» المصرية، أخبرتني أنها كانت زوجة سابقة للنحات «الوكيل»، وأن زوجها صُدِم بعد إزالة تمثال «فؤاد»، وانصرف الناس عن شراء أعماله!!». الغريب أنني حين عاودت السؤال تفصيلياً في رسالة لاحقة، رد «كاركيجي» بقوله: «ياسر بك! لا أستطيع أن أقول لك ماذا حدث لهذا التمثال!!»[٤٣]. وبعد أن فاتحْتُه صراحة في شأن «مصطفى نجيب»، انقطعت ردود «كاركيجي» تماماً ولم يرُدّ على رسائلي بعدها أبداً!

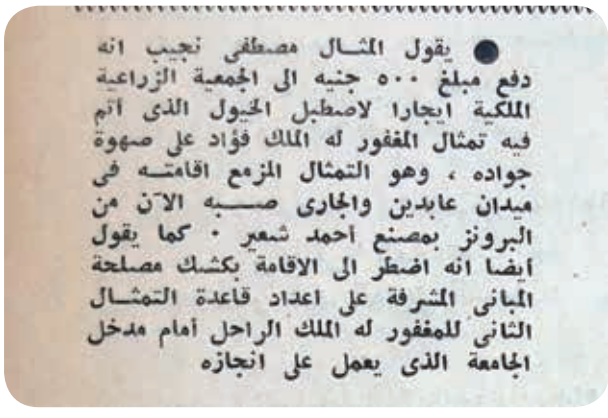
---

(٤٢) راجع موقع «ماكس كاركيجي» عبر الرابط التالي:

htm.http://www.egyptedantan.com/famille_souveraine/famille_souveraine٩

(٤٣) فقرة من الرسالة الإلكترونية التي وردتني من المؤرخ الفرنسي الراحل «ماكس كاركيجي» Max Karkegi، بتاريخ الأربعاء ١٣ يوليو ٢٠١١.

الغريب أن الصورة نفسها التي نشرها «كاركيجي» على موقعه، ناسباً إياها إلى ذلك الفنان المجهول، سرعان ما نتبيَّن مكان التقاطها، حين نراجع بعض المصادر التي نشرت تفاصيل من مراحل إنجاز «مصطفى نجيب» لهذا التمثال؛ وهو ما يتضح مما نُشِر بمجلة «صوت الفنان»، في ديسمبر ١٩٥١، حيث يتضح أن هذا (الهَنْجَر) نفسه هو اصطبل الخيول الخاص بـ«الجمعية الزراعية الملكية»، حين استأجره «نجيب» ليعمل بداخله على إنجاز النموذجَين التحضيري والنهائي للتمثال.



● يقول المثال مصطفى نجيب انه دفع مبلغ ٥٠٠ جنيه الى الجمعية الزراعية الملكية ايجارا لاصطبل الخيول الذى اتم فيه تمثال المغفور له الملك فؤاد على صهوة جواده ، وهو التمثال المزمع اقامته فى ميدان عابدين والجارى صبه الآن من البرونز بمصنع أحمد شعير . كما يقول أيضا انه اضطر الى الاقامة بكشك مصلحة المبانى المشرفة على اعداد قاعدة التمثال الثانى للمغفور له الملك الراحل أمام مدخل الجامعة الذى يعمل على انجازه

مجلة صوت الفنان ، السنة الثانية ، المجلد الرابع ، العدد العشرون ، ديسمبر ١٩٥١ ، ص١٥

وقد وردني بعد مُضيّ قرابة عام على هذه الواقعة، أن «كاركيجي» قد رحل عن عالمنا، رحمه الله، دون أن يصحح المعلومة المغلوطة المذكورة على موقعه الإلكتروني الشهير.

ويتبَيَّن من هذه الواقعة مدى فداحة الأثر الناتج عن عدم توثيق الكثير من أعمال حقبة أسرة «محمد علي»، وهو ما أفضى بالتبعية إلى وجود الكثير من الثقوب في تاريخ الفن المصري الحديث، وبذلك أتيحت فرصٌ لباحثين غير متخصصين في الفنون، للاعتماد على ضعيف الروايات كمصادر للتوثيق والتأريخ، مما أدى إلى تواتر أخطاء فادحة في مجال التأريخ لهذه الحقبة.

صورة قرار إلغاء إحالة بعض القضايا على محكمة الثورة ، وتظهر بالقرار قضية تمثال الملك فؤاد في البَند رقم ١ . مصدر صورة القرار : أرشيف دار الوثائق القومية .

وتحتفظ «دار الوثائق القومية» بملف يمثل جزءاً من ملفات «مجلس قيادة الثورة»، نتبين منه أن ثمة قضية كانت منظورة بشأن إزالة تمثال الملك «فؤاد»؛ إذ يتضمن الملف قرار إلغاء إحالة بعض القضايا على محكمة الثورة، وهي: قضية تمثال الملك «فؤاد»، وقضية كوبري «المنصورية»، وقضية ترعة «حجاجة». ويعود تاريخ إنشاء هذا الملف إلى ٢٦ سبتمبر من عام ١٩٥٣، ويحمل الكود الأرشيفي رقم ٠١٠٣-٠٠٠٢٩.

وقد نص قرار إلغاء الإحالة على ما يلي: «أمر من مجلس قيادة الثورة بشأن إلغاء إحالة بعض القضايا إلى محكمة الثورة. بعد الاطلاع على المادة الثانية من أمر مجلس قيادة الثورة، الصادر في ١٦ من سبتمبر سنة ١٩٥٣، بشأن تشكيل محكمة الثورة وإجراءاتها. وعلى المادة الأولى من أمر مجلس قيادة الثورة الصادر

في ١٧ من سبتمبر سنة ١٩٥٣، بشأن إحالة بعض القضايا إلى محكمة الثورة. تقرر ما يلي: مادة (١) – تلغى إحالة القضايا الآتية على محكمة الثورة: ١– قضية تمثال الملك فؤاد المقيدة بجدول نيابة الغدر برقم ٥، السنة الأولى قضائية. ٢– قضية كوبري المنصورية المقيدة بجدول نيابة الغدر برقم ٦، السنة الأولى قضائية. ٣– قضية ترعة حجاجة المقيدة بجدول نيابة الغدر برقم ٧، السنة الأولى قضائية. مادة (٢) – يعمل بهذا الأمر اعتباراً من تاريخ صدوره. صدر في القاهرة في ١٣ من محرم سنة ١٣٧٣ (٢٦ من سبتمبر سنة ١٩٥٣)».

الوَلَع بالفن العربي:

ذهب بعضُ المشتغلين بتأريخ الفن المصري الحديث إلى القول بانغلاق الذائقة الفنية لأبناء أسرة «محمد علي» عند حدود الولع بالفنون الغربية، وبخاصةٍ ما كان ينتمي منها إلى المدارس التقليدية، القائمة على التشخيص بالدرجة الأولى، في نطاق الأغراض التزيينية الصِرفة.

إلا أن مراجعة الكثير من الوقائع المرتبطة بتاريخ الكثير من أبناء هذه الأسرة، وتأمل الفرائد الفنية المنتمية إليهم، تؤدي بنا في نهاية المطاف إلى اكتشاف مدى المبالغة الشديدة في هذا القول المُرسَل. فبرغم العلاقة الوثيقة بين هذه الأسرة وبين الثقافة الغربية وفنونها، لم تكن علاقتهم بالثقافة الشرقية وفنونها في المقابل علاقة واهية على الإطلاق.

ولعلّ في بعض ما مَر بنا خلال هذه الدراسة إشارات دالّة على وثاقة الصلة بين أسرة «محمد علي» والفنون الشرقية – راجع فقرة «يوسف كمال»، وكذا فقرة «السلطان حسين» على سبيل المثال – إلى الحد الذي بلغ ببعضِهم أن يؤثِرَ العيش في قصورٍ مُصَمَّمة على النمط الشرقي الخالص؛ كقصر الأمير «محمد علي توفيق» (١٨٧٥ – ١٩٥٤)، الذي لا يزال قائماً إلى الآن في «المَنْيَل».

السيدة هدي شعراوي

غير أن هذا التَوَجُّه لم يقتصر فقط على أبناء هذه الأسرة؛ إذ كان يمثل طابعاً يكاد يكون عاماً في ذائقة الطبقات العليا من المجتمع المصري آنذاك، ولاسِيّما الطبقة المخمليّة، التي ربطتها بأفراد الأسرة الحاكمة أواصر علاقات قوية، والتي كان يمثلها حمَلة الألقاب والرُتَب الرفيعة، كالباشوات والبكوات، مِمَّن كانوا يتصدرون ساحات النشاط الاقتصادي والاجتماعي والسياسي وقتها.

وفي هذا السياق الاجتماعي الثقافي المُرَكَّب، نستحضر نموذجاً نسائياً عربياً رائداً، يتمثل في

السيدة «هدى شعراوي» (١٨٧٩ - ١٩٤٧)، رائدة الحركة النسائية المصرية، وإحدى أبرز الناشطات المصريات في خدمة قضية الاستقلال المصري خلال النصف الأول من القرن العشرين.

فبخلاف هذا الحراك النسائي الوطني الذي طار صيتُها من خلاله، كانت «هدى شعراوي» من أهم رعاة الفنون الجميلة، فضلاً عما أُثِر عنها مِن حب اقتناء فرائد الفن الإسلامي، ولاسيّما أعمال الخزف، حتى أنها أسست مصنعاً بمنطقة «روض الفرج»، لإنتاج مشغولاتٍ خزفية على الطراز الإسلامي، كانت تشاركُ بنماذج منها من آنٍ لآخر في بعض المعارض الدولية.

وقد بلغ وَلَع «هدى شعراوي» بفرائد الفن العربي حداً جعل من منزلها نموذجاً فريداً من نماذج ائتلاف الفنون الشرقية، إلى درجة أن بعض الباحثين في شؤون الاستشراق كانوا يتخذون من بعض مقتنياتها موضوعات تدور حولها محاضراتهم. وقد ظل هذا المنزل قائماً بطرازه الفريد في نهاية شارع «قصر النيل»، إلى أن أزيل خلال ثمانينيات القرن الماضي.

ولِتأَصُّل هذا الشغف في نفس «هدى شعراوي»، لم يجد القائمون على «الاتحاد النسائي المصري» - الذي أسَّسَته سنة ١٩٢٣ ورأسته حتى وفاتها - خيراً من الفن العربي لإحياء ذكراها الثالثة؛ وذلك بأن نظّموا لها متحفاً تذكارياً في عام ١٩٥٠، بالتعاون مع «وزارة المعارف»، شمل نخبة من مقتنياتها الفنية ذات الطابع الشرقي، وشَغَل هذا المتحف غرفتين كاملتين داخل «متحف الفن الحديث» بالقاهرة.

ويتضمن العرض الحالي اثنين من مقتنيات «هدى شعراوي» المشار إليها سَلَفاً - وذلك في سياق قطع الأثاث التي يشتمل عليها - وهما كرسي خشبي مطعم بالصدف، ومنضدة من الخشب والقيشاني.

الباب التاريخي

وبين الصالونات صالون عرق الطراز في مقاعده وأبوابه ونوافذه، وتتوسطه فسقية دقيقة بديعة. وتتخلل من سقفه مصابيح هي أدق ما تكون الصناعة العربية

ولهذا الصالون باب يوصله الى الصالون المجاور، وهو الذي ترى صورته مع هذا الكلام، وهو مصنوع من عدة « ملاف » أبواب عجمية قديمة ترجع الى عهد الشاه اسماعيل في القرن السابع عشر. والباب كما تراه منقوش نقشا بديعا، ومكتوب عليه شعر من رباعيات الخيام. وتقول هدى هانم ان هذا الباب استغرق سنة كاملة في اعداده وتركيبه. وقد زارها مرة عالم انجليزي مستشرق كبير فأعجب بالباب الذي كان موضوع محاضرة له عن الفن الفارسي

نموذج لبعض ما كانت تتداوله الصُحُف والمجلات المصرية حول طراز منزل «هدى شعراوي» . المصدر : مجلة «المصور» ، عدد أكتوبر ١٩٣٦ .

المتحف التذكاري لزعيمة النهضة النسائية

طرفٌ مما نشرته مجلة «المصور» ، بتاريخ ١٥ ديسمبر ١٩٥٠ ، حول المتحف التذكاري ، الذي ضم نخبة من مقتنيات «هدى شعراوي» لفرائد الفن العربي .

وقد استطاعت «هدى شعراوي» أن تجمع بين الاشتغال بالعمل الاجتماعي والخيري، في سياق قضية التَحَرُّر الوطني المصري، وبين العمل على دعم الفنون ورعاية المناسبات الفنية المختلفة؛ فبعد وفاة «محمود مختار» عام ١٩٣٤، كانت في طليعة المنادين بالحفاظ على أعماله الفنية وجمعها لحمايتها من الاندثار والضياع، وكُلِّلَت هذه الجهود بقيام وزارة المعارف عام ١٩٣٨ بإنشاء «متحف مختار» ومقبرته على نفقة الوزارة. كما كانت عضوة بـ«لجنة أصدقاء جماعة الخيال» الفنية، التي ضمت أسماء عدد من الأدباء والمفكرين ورموز المجتمع المصري، منهم: «العقاد» (١٨٨٩ - ١٩٦٤)، و«المازني» (١٨٨٩ - ١٩٤٩)، و«محمد حسين هيكل»، و«مي زيادة» (١٨٨٦ - ١٩٤١)، و«الشيخ مصطفى عبد الرازق» (١٨٨٥ - ١٩٤٧).

كذلك فقد كانت «هدى شعراوي» عضوة ضِمن أول لجنة من السيدات المعنيات بالفنون الجميلة واللوحات الفنية، تألفت عام ١٩٢٠ برئاسة الأميرة «سميحة حسين»، ابنة السلطان «حسين كامل»، وكانت من أهم عضواتها «حرم «ويصا بك واصف»، رئيس البرلمان المصري في عهد الملك فؤاد، بالإضافة لشقيقة الفنان «محمود سعيد»[٤٤].

وقد رصد عددٌ من ثُقاة مؤرخي الفن المصري ونقاده دور «هدى شعراوي» في تأسيس أوائل العروض الفنية التي ظهر من خلالها معظم روادنا الأوائل؛ ومن ذلك ما كتبه الناقد الراحل «بدر الدين أبو غازي»، في الصفحة السادسة من كتيب «صالون القاهرة في خمسين سنة»، حيث كتب ما نصُّه: «بدأ هذا المعرض في السابع من مارس عام ١٩٢٤، وهو بداية حلقة متصلة من المعارض،

(٤٤) انظر: محمد صدقي الجباخنجي، تاريخ الحركة الفنية في مصر إلى عام ١٩٤٥، ص ٣٩، ٤٠

كرسي فوتيه من الخشب مطعم بالصدف والمسامير الحديدية ، ١١٠أرتفاع X ٦٥ عرض X ٨٥ عمق ، مقتنيات هدى شعراوي .

منضدة من الخشب والقيشاني ، ٩٠ارتفاع X ٥٧ عرض X ٥٧ طول ، القرن العشرين ، مقتنيات السيدة هدى شعراوي .

سبقتها محاولات السيدة الجليلة هدى شعراوي ومجموعة من السيدات المصريات، في إقامة معارض للفنانين المصريين، الذين أخذ وجودهم في حياتنا الثقافية يتجلى بعد ثورة ١٩١٩».

كما يتضح مدى تأثير دورها في هذا السياق؛ من خلال ما أورده «الملاخ» و«اسكندر» في الصفحة رقم ١١٠ من كتابهما «خمسون سنة من الفن»، الصادر عام ١٩٦٢ عن «دار المعارف»، على النحو الآتي: «وفي سنة ١٩٢٢ افتُتِح المعرض باسم «صالون القاهرة»، وكُتِب في دليل المعرض أنه أقيم على نفقة «دار الفنون والصنايع المصرية»، لصاحبها فؤاد عبد الملك وشركاه... وساعد الجمعية بعض السيدات المصريات، وفي مقدمتهم هدى شعراوي، وتبارين في التبرع بالمال حباً في ترقية الفنون، وساعدن الجمعية مساعدة كبيرة».

(على سبيل الخاتمة) بين التأريخ والتذكارية:

ومن الجوانب المهمة التي ينطوي عليها سياق العرض، أن عدداً غير قليلٍ من القطع المعروضة تقود المتلقي إلى لقاءٍ مباشرٍ، مع بعض اللحظات التاريخية ذات الدلالة، والتي كان لأغلَبِها أثرٌ لا يُنكَرُ في تاريخنا المصري الحديث – سواءٌ بالسلب أو الإيجاب – وكان وقوعُ بعضِها تجسيداً لتفاعل الداخل المصري مع الخارج الدولي، بل وانعكست بعضُ أصدائها على عموم المشهد التاريخ الإقليمي والعالمي في حين وقوعها.

هنا نُلفي أنفُسَنا بين أعمالٍ تتأرجح بين الصفتَين: التأريخية التسجيلية والتذكارية الاحتفالية؛ وهو ما نراه في عددٍ من التصاوير والمنحوتات، التي غلَبَت عليها الصفة الأولى، لتُسَجِّلَ بعضَ الأحداث القارّة في ذاكرة تاريخنا الحديث. وفي المقابل، تظهر الصفة التذكارية في كثرةٍ من الميداليات، التي كانت ضِمن مقتنيات بعض أفراد أسرة «محمد علي»، والتي تحتَفي بِدَورِها بكثيرٍ من الأحداث التاريخية، وبشخصياتٍ لعبت أدواراً مؤثرةً محلياً وعالمياً.

غير أننا – برغم غلبة إحدى هاتين الصفتين على هذه التصاوير والمنحوتات والميداليات المذكورة – لا يسَعُنا أن نتغاضى عمّا تتمتع به من طلاوةٍ بصريّةٍ وقِيَمٍ جماليةٍ، وعمّا أودَعَها مُبدعوها مِن سماتٍ فنيةٍ وتصميميةٍ جديرةٍ بالتأمل في ذاتِها، بغض النظر عن مضامينها التأريخية أو مَقاصدها التذكارية.

ومن التصاوير التأريخية التي يتضمنها العرض، لوحة تؤرخ للحظة تولّي الخديوي «توفيق» الحُكم، في ٢٦ يونيو من عام ١٨٧٩؛ إذ يظهر مُرتَكِزاً بيده اليمنى على كتابٍ مغَلَّفٍ بغلافٍ يحمل اسمه، تجاوره وسادة مخملية حمراء، يعلوها التاج وصولجان المُلك.

الخديوي توفيق عند توليه الحُكم، ألوان زيتية على قماش، ١٥٧ × ٢٣٥ سم، للفنان إي. بيليه، ١٨٧٩.

ويُلاحَظ أن المفردات المذكورة قد اتَّخذَت طابعاً أوربيّاً على نحوٍ ملحوظ؛ وبخاصةٍ في تقليد وضع الصولجان والتاج على الوسادة المخملية، أُسوةً بتقاليد التتويج في البلاطات الأوربية العريقة.

غير أن أميَز ما يمكن التوقف عنده في هذه اللوحة، هو اعتماد القصر الحاكم المصري لشكل الصولجان الأوربي، المعروف باسم «صولجان يد العدالة» The Hand of Justice scepter، والذي يتخذ شكل عصاً تنتهي بمجسم لكف يد. وقد كان هذا النوع من الصولجانات وثيق الصلة بملوك فرنسا على نحوٍ خاص، وظهر في عددٍ من الأعمال التصويرية التي تؤرخ للحظات اعتلائهم عروشهم. وكان «نابليون بونابرت» قد حرص على اتّباع نفس المراسم الملكية الفرنسية، ليظهر في لوحات تتويجه إلى جوار صولجان «يد العدالة»؛ وهو ما يدعونا لمقارنة لوحة تولي «توفيق» الحكم بإحدى لوحات تتويج «نابليون»، لإدراك مدى تطابق التفصيلات السابق ذكرها؛ واستمداد تقاليد البلاط المصري آنذاك لتقاليد التتويج الفرنسية.

نابليون بونابرت في ملابس التتويج، ألوان زيتية على قماش، ١٨٠٥، ٢٢٣ سم X ١٤٤ سم، من مقتنيات «متحف فيش»، فرنسا، للفنان فرانسوا بسكال سيمون (بارون جيرار).

كذلك تأتي إحدى منحوتات المعرض لتؤرخ لصدور دستور عام ١٩٢٣، خلال عهد الملك «فؤاد»؛ وهو ما حدا بالنحات الإيطالي «إرنستو جازيري» Ernesto Gazzeri (١٨٦٦ – ١٩٦٥) إلى تجسيد شخصية الملك على هذا النحو، لتنضَح قسماتُه بالزهو، وهو ممسكٌ بوثيقة الدستور في وضعٍ حركيٍّ ناطقٍ بالاعتداد والثقة.

الملك فؤاد ووثيقة دستور عام ١٩٢٣ ، تمثال نصفي من الرخام الأبيض ، ٣٠ سم × ٥٠سم ، للفنان إرنستو جازيري .

وقد بلغ هذا التمثال من الأهمية في تاريخ صانِعِه حدّاً، جعله يؤرخ به ضمن أهم إنجازاته؛ وهو ما انتقل إلى قوائم سيرته الذاتية في كتب العديد من مؤرخي الفن الإيطالي؛ ومنهم «ألبرتو باربيري» Alberto Barbieri، في كتابه A regola d'arte، الصادر عام ٢٠٠٨.

GAZZERI ERNESTO
Modena 1866 - Roma 1965, *Scultore*

La fama di questo scultore è affidata alle grandiose e nobili opere di Roma ("Papa Leone", «Re Fuad d'Egitto» ecc.), di Parigi (una bellissima stele in bronzo all'Eliseo), e di Hollywood (nel cimitero degli attori c'è il suo capolavoro). Di lui a Modena abbiamo pochi saggi, poiché visse quasi sempre a Roma. Possediamo un busto in marmo, raffigurante il marchese Giuseppe Campori, posto nella Biblioteca Estense. Da giovane aveva vinto il «Pensionato Poletti», una speciale borsa di studio per artisti.

Bibl.: "Gazzetta dell'Emilia", 30 aprile 1965.

التنويه بتمثال الملك «فؤاد» كأحد أبرز أعمال «إرنستو جازيري» ، في الصفحة رقم ١١٩ من كتاب A regola d'arte, Alberto Barbieri, Mucchi Editore, ٢٠٠٨ .

وعلى المستوى التذكاري، نجد العديدَ من الميداليات وقد حفَلَت باستحضار ذكريات كثرةٍ من الأحداث المهمة، وما ارتبط بها من شخصياتٍ شهيرة. ومِن ذلك بعض الميداليات ذات الطابع السياسي والحربي؛ كتلك التي يمكن من خلالها استعراض محطاتٍ فارقة في تطور الحملة الفرنسية على مصر.

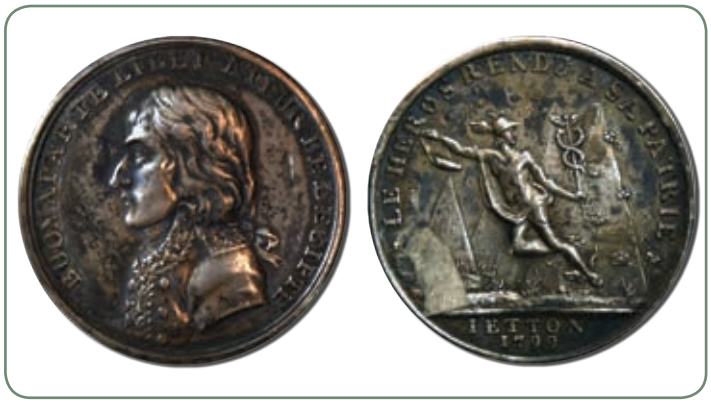
ومن أهم الميداليات التي تُعَدّ تذكارات لهذه المحطات: ميدالية تذكارية أصدرتها الحملة الفرنسية على مصر بمناسبة احتلال الوجه القبلي، وميدالية يظهر على أحد وجهيها صورة «نابليون»، وعلى الوجه الآخر نقش يستلهم مشهد وقوفه أمام الأهرام، مردداً عبارته الشهيرة «إن أربعين قرناً من الزمان تطل علينا من فوق هذه الأهرام» Soi dats! du haute de es pyramides 40 siecles nous contemplents.

كذلك تأتينا ميدالية لـ«بونابرت»، تظهر صورته على أحد وجهيها محاطة بعبارة «نابليون مُحَرِّر مصر» Bounaparte Liberateur de L'Egypte، وعلى الوجه الآخر صورة المعبود الإغريقي «مركيوري» (هرميس) أمام الأهرام، محاطاً بعبارة «عاد البطل إلى موطنه» Le héros rendu a sa patrie.

كما نرى ميدالية توثق لاستيلاء الحملة الفرنسية على مصر السفلى، يظهر على أحد وجهيها نقش يمثل رمز النيل، وعلى الآخر نقش للهرم، وميدالية لتكريم ذكرى «الجنرال كليبر»، تظهر على أحد وجهيها صورته الشخصية، وعلى الآخر نَصّاً يتضمن أسماء المواقع الحربية التي خاضها، مع تأريخ ميلاده ووفاته.

ميدالية تذكارية أصدرتها الحملة الفرنسية على مصر بمناسبة احتلال الوجه القبلي في مصر، توقيع الفنان «إف . جال» Galle. F ، (قطر ٣,٤سم) ، الخامة فضة .

ميدالية تذكارية تؤرخ لدخول «نابليون» القاهرة في ٢٥ يوليو ١٧٩٨ ، (قطر ٤,١ سم) ، توقيع الفنان : A. Bovy ، إنتاج ١٧٩٨



ميدالية تذكارية لبونابرت ، تظهر صورته على أحد وجهيها محاطة بعبارة «نابليون مُحَرِّر مصر» ، توقيع «إيتون» letton ، (قطر ٣,١ سم) ، الخامة فضة ، ١٧٩٩ .

ميدالية تذكارية توثق لاستيلاء الحملة الفرنسية على مصر السفلى ، (قطر ٣,١ سم) ، الخامة فضة .

ميدالية تذكارية لتكريم ذكرى «الجنرال كليبر» ، (قطر ٤ سم) ، الخامة برونز ، توقيع الفنانين : D. Puymaurin وF. Dubois إنتاج ١٨٠٠م

كذلك نطالع بعض الميداليات التي سُكَّت باعتبارها تذكارات لمناسباتٍ لاحقة، كانت خلالها علاقة مصر بفرنسا لا تخلو من نِدّية على المستوى السياسي؛ كتلك الميدالية التي تحتفي بمناسبة رفع المسلة المصرية في ميدان «الكونكورد» بباريس، ويظهر على أحد وجهيها بورتريه «لويس فيليب الأول» ملك فرنسا، وعلى الوجه الآخر مشهد رمزي لفرنسا ترمق النيل والأهرام وتتوسطه مسلة مع عبارة لاتينية مضمونها «النيل يهدي السين آثاراً» Nili Donum Sequanae Ornamentum. كذلك تطالعنا ميدالية تذكارية بمناسبة زيارة «إبراهيم باشا» للملك «لويس فيليب الأول» عام ١٨٤٦، يظهر على أحد وجهيها صورة «لويس فيليب»، وعلى الآخر نَصّ بالتركية يتضمن اسم «إبراهيم باشا» وتاريخ الزيارة.

ميداليـة تذكاريـة بمناسـبة رفـع المسـلة المصريـة في ميدان الكونكـورد بباريـس ، (قطـر ٥,٧ سـم) ، الخامـة برونـز ، توقيـع الفنـان : Ursin Vatinelle ، إنتـاج ١٨٣٦ م

ميداليـة تذكاريـة بمناسـبة زيـارة «إبراهيـم باشـا» للملـك «لويـس فيليـب الأول» ، (قطـر ٥ سـم) ، الخامـة برونـز ، إنتـاج ١٨٤٦ م

غيـر أن الصفـة التذكاريـة لهـذه الميداليـات لـم تقـف بهـا عنـد حـدود التقلبـات السياسـية، بـل تجاوزتهـا إلـى الاحتفـاء بالكثيـر مـن المنجَـزات الثقافيـة والفنيـة، التـي كان لمصـر دورٌ أساسـيّ فـي خروجهـا للنـور، واضعـةً بصمَتَهـا الحضاريـة كتفـاً بكتـف مـع غيرهـا مـن كبريـات دول العالـم. ومِـن ذلـك ميداليـة تذكاريـة لمعـرض «مصر-فرنسـا»، المقـام بمتحـف اللوفـر خـلال شـهرَي أكتوبـر ونوفمبـر ١٩٤٩. ويظهـر على أحـد وجهـي الميدالية نقـش علـى غـرار الفـن المصـري القديـم، وبأسـفله اسـم المعـرض ومكانـه، وعلـى الوجـه الآخـر يظهـر نقـش يمثـل منظـر متحـف اللوفـر مـن زاويـة علويـة، مصحوبـاً بنَـصّ مشـاركة «جمعيـة محبـي الفنـون الجميلـة» المتمتعـة برعايـة الملـك «فـاروق الأول» فـي معـرض الفنـون الزخرفيـة، المقام بـ«جنـاح مارسـان» Pavillion du Marsan بمتحـف اللوفـر.

وفـي السـياق ذاتِـه، نـرى ميداليـة تذكاريـة لإقامـة معـرض الفـن الفرنسـي بمصـر عـام ١٩٣٨، يظهـر علـى أحـد وجهيهـا نقـش رمـزي للفنـون، محاطـاً بعبـارة «جمعيـة محبـي الفنـون الجميلـة بمصـر» Societe des Amis de L'Art en Egypte، ويظهـر على الوجـه الآخـر شـعار المملكـة المصريـة، تعلـوه أسـماء مجـالات الفنـون المشـاركة (التصويـر والنحـت والعمـارة والفنـون الزخرفـة)، محاطـاً باسـم «المعـرض الفرنسـي للفنـون الجميلـة – القاهـرة» Exposition Francaise des Beaux Arts، Le Caire.

كمـا تطالعنـا ميداليـة تذكاريـة، تظهـر علـى أحـد وجهيهـا صـورة «الملـك فـؤاد» محاطـة باسـمه وعبـارة بنـك مصـر، ويظهـر علـى الوجـه الآخـر نقـش رمـزي مسـتلهم مـن الفـن المصـري القديـم، بأسـفله نَـصّ فرنسـي يتضمـن توثيقـاً للمعـرض الدولـي للملصقـات الدعائيـة السـياحية، الـذي أقيـم فـي القاهـرة عـام ١٩٣٣ برعايـة الملـك فـؤاد.

ومن عام ١٩٠٥، تأتينا ميدالية تذكارية لإحياء ذكرى وضع حجر الأساس لمتحف بولاق ومصلحة الآثار المصرية، ويظهر على أحد وجهيها رأس عالم المصريات الفرنسي الشهير «ماريت باشا» Auguste Mariette (١٨٢١-١٨٨١)، وعلى الوجه الآخر نقش رمزي لاستكشاف «ماريت» لمدفن العجول المقدسة «السرابيوم» بمنطقة سقارة.

ثم تأتينا ميداليات أحدث عهداً، منها ميدالية تذكارية لمعرض «الكتاب الإيطالي المعاصر» Il Libro Italiano D'Oggi، الذي أقيم في القاهرة والإسكندرية عام ١٩٥٠.

ميدالية تذكارية لمعرض مصر-فرنسا ، (قطر ١١ سم) ، الخامة برونز ، توقيع الفنان H. Dropsy إنتاج ١٩٤٩ م

ميدالية تذكارية لإقامة معرض الفن الفرنسي بمصر عام ١٩٣٨ ، (قطر ١٠,٨ سم) ، الخامة برونز ، إنتاج ١٩٣٨ م

ميدالية تذكارية ، تظهر على أحد وجهيها صورة «الملك فؤاد» ، وعلى الوجه الآخر نَصّ فرنسي يتضمن توثيقاً للمعرض الدولي للملصقات الدعائية السياحية ، الذي أقيم في القاهرة عام ١٩٣٣ .

ميدالية تذكارية لإحياء ذكرى وضع حجر الأساس لمتحف بولاق ومصلحة الاثار المصرية ، (عرض ٧,٥ سم x طول ٦ سم) ، الخامة برونز ، اسم الفنان : S. E. Vernier ، إنتاج ١٩٠٥م

ميدالية تذكارية لمعرض «الكتاب الإيطالي المعاصر» Il Libro Italiano D'Oggi ، الذي أقيم في القاهرة والإسكندرية عام ١٩٥٠ ، (قطر ١٣ سم) ، الخامة برونز

ومع هذه المجموعة من التذكارات، ربما يكون التطوافُ بهذا العرض قد استوفَى تمامَه ظاهرياً، غير أنه يظل مفتوحاً على آفاق التأمل والبحث، وقابلاً لشق المسارات أمام مختلف القراءات، وإتاحة مختلف مستويات الاستدلال، واستيعاب شتى وجهات النظر، وتَقَبُّل المؤتَلِف والمُختَلِف من المُقارَبات.

وفي كَنَف كل هذه التفريعات السياقية والتاريخية، بما تُظِلُّه من قضايا ومضامين وسرديّات وقصص، تظل نغمة الفن صادحة، وصِبغَةُ الإبداع واضحة، لتؤطِّر المشهد في تناغُم – على رغم تنافُر بعض مكوناته – ولتمنح الصورة العامة تناسُقها وبهاءَها، بعد أن استخلصَت منها انعكاساتٍ لملامحِ عهدٍ على مَرايا شُخوصِه.

د. ياسر منجي

مَراجع ومصادر

المراجع العربية:

١. كمال الملاخ ورشدي إسكندر: خمسون سنة من الفن (القاهرة، دار المعارف، ١٩٦٢).

٢. محمد صدقي الجباخنجي: تاريخ الحركة الفنية في مصر إلى عام ١٩٤٥ (القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٦).

٣. أمل دنقل: الأعمال الكاملة (القاهرة، دار الشروق، ٢٠١٠).

٤. ياسر منجي: «النحات مصطفى نجيب: سيرة مُعَلِّم على حوائط الغُربة»، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، ٢٠١٤.

الوثائق والمواد الأرشيفية:

١. أرشيف «دار الوثائق القومية»، مكاتبة محررة بتاريخ ٤-٥-١٩٥١، الكود الأرشيفي ٠٠٠١-٠٢٠٥٠٥-٠٠٦٩

٢. أرشيف «دار الوثائق القومية»، ملف الأوراق الأصلية الخاصة بديوان (جلالة الملك)، تتضمن تقرير إقامة الاحتفالات بمناسبة إزاحة الستار عن تمثال الخديوي «إسماعيل»، تاريخ إنشاء الملف ١٩٣٨/١٢/٤، الكود الأرشيفي ٠٠٧١-٠٠٢٠٥٧.

٣. أرشيف «دار الوثائق القومية»، المكاتبات الأصلية التي صدرت عن القصر الملكي، بشأن تخليد ذكرى الخديوي «إسماعيل»، بمناسبة مرور خمسين عاماً على وفاته، وذلك بإقامة تمثال له في ميدان «الخديوي إسماعيل» (التحرير لاحقاً). وهي مكاتبات تستغرق الفترة من ٢٨ فبراير عام ١٩٤٥، إلى ١٢ مارس عام ١٩٤٦. ملفات وثائق مجلس الوزراء المحفوظة بالدار، رقم المنشأ ٧٢-٢/٣٥، الكود الأرشيفي رقم ٠٠٨١-٠٣١٩٠٥

٤. أرشيف «دار الوثائق القومية»، ملفات «مجلس قيادة الثورة»، قرار إلغاء إحالة بعض القضايا على محكمة الثورة، وهي: قضية تمثال الملك «فؤاد»، وقضية كوبري «المنصورية»، وقضية ترعة «حجاجة». تاريخ إنشاء الملف ٢٦ سبتمبر من عام ١٩٥٣، الكود الأرشيفي رقم ٠٠٠٠٢٩- ٠١٠٣

٥. أرشيف «دار الوثائق القومية»، أوراق بعثة مصطفى نجيب محمود لدراسة الفنون الجميلة بباريس، تاريخ الإنشاء ١٦-١٠-١٩٣٠، الكود الأرشيفي ٤٠٣١-٠١٨٣٣٥، رقم المنشأ ٨٠١٣.

٦. أرشيف «دار الوثائق القومية»، أوراق البعثة العلمية للمبتعث مصطفى نجيب محمود للتخصص فى النحت بإيطاليا، تاريخ الإنشاء ١٦-١٠-١٩٣٠، الكود الأرشيفي ١٣٠٤-١٠١٩٤٠.

الصحف والمجلات والدوريات:

١. ياسر منجي: إعادة اكتشاف منحوتات «قصر البارون امبان»، دراسة منشورة بدورية «ذاكرة مصر»، العدد الخامس والثلاثين، أكتوبر ٢٠١٨، من إصدارات مكتبة الإسكندرية.

٢. ياسر منجي: متاحف الفنون المصرية، التحولات التاريخية وإشكاليات التوثيق، العدد التاسع من سلسلة «كراسات متحفية»، من إصدارات «اللجنة الوطنية للمجلس الدولي للمتاحف»، القاهرة، ٢٠١٨.

٣. ياسر منجي: الحق الضائع لعبد القادر رزق، مقال منشور بجريدة «روزاليوسف»، العدد ٣٧١٤، بتاريخ ٢٨ يونيو ٢٠١٧، ص١٢.

٤. كمال رمزي: ذاكرة المكان.. لها رائحة ولون وطعم، جريدة الشروق، ١٦ مارس ٢٠١١.

٥. صلاح عيسى: كله سلف ودين، حتى إزالة الأسماء، جريدة الأيام، العدد ٨٠٥٤، الجمعة ٢٩ أبريل ٢٠١١.

٦. «جريدة الزمان»: «الفن فى مهرجان التحرير»، بتاريخ ١٢ يناير ١٩٥٣

٧. د. يونان لبيب رزق: ديوان الحياة المعاصرة، الحلقة ٦٥٢، «الاحتفال الفاشستي بالخديوي!!، الجالية الإيطالية في الإسكندرية تجمع ١٣ ألف جنيه لإقامة تمثال لإسماعيل»، الأهرام، العدد ٤٣٦٧٦.

٨. «الملك يزيح الستار عن تمثال جده إسماعيل- يوم إسماعيل العظيم»، جريدة الأهرام، الاثنين ٥ ديسمبر سنة ١٩٣٨.

٩. «بأمر المحكمة.. تمثال لمصطفي النحاس في ميدان التحرير.. ومشروع كبير لبناء حديقة الخالدين»، جريدة «نهضة مصر»، ١٧ يوليو ٢٠٠٦.

١٠. مجلة «المجتمع»، السنة الأولى، العدد رقم ١٢، فبراير ١٩٤٧.

١١. جابر عصفور، «استعادة أمل دنقل»، جريدة «الأهرام» بتاريخ ٢٩ مايو ٢٠١١.

المقابلات الشخصية والاتصالات:

١. حوار مع الفنان الراحل «عبد المجيد الفقي»، الأستاذ المتفرغ سابقاً بقسم النحت، بكلية الفنون الجميلة بالقاهرة. تم اللقاء بقسم النحت بالقاهرة خلال يومي الأحد ١٥ مايو ٢٠١١، والثلاثاء ١٧ مايو ٢٠١١.

المواد الصوتية والفيلمية:

١. تسجيل صوتي من مقتنيات الدكتور المهندس «حسين مصطفى نجيب»، وهو بصيغة مغناطيسية على شريط كاسيت، ومُسَجَّلٌ عليه حوارات مطولة بين «مصطفى نجيب» ونجله الدكتور «حسين»، شملت طائفة كبيرة لذكريات «نجيب» الحياتية والفنية، وتم تسجيله بمنطقة «كاناتا» Kanata، في مدينة «أونتاريو» Ontario بكندا، خلال زيارة «نجيب» لابنه هناك عام ١٩٨٣. (باللغة العربية).

المراسلات الإلكترونية:

١. رسلة إلكترونية واردة المؤرخ الفرنسي الراحل «ماكس كاركيجي» Max Karkegi، بتاريخ الأربعاء ١٣ يوليو ٢٠١١.

المراجع الأجنبية:

1- Samir Raafat, MIDAN AL-TAHRIR, Cairo Times, December 10, 1998.
2- Lesley Lababidi: Cairo's Street Stories: Exploring the City's Statues, Squares, Bridges, Gardens, and Sidewalk Cafés, American Univ in Cairo Press, 2008.
3- Alberto Barbieri: A regola d'arte, Mucchi Editore, 2008.

مواقع الشبكة الدولية للمعلومات:

1- http://www.egyptedantan.com/famille_souveraine/famille_souveraine9.htm
2- http://www.musee-orsay.fr/en/events/exhibitions/in-the-musee-dorsay/exhibitions-in-the-musee-dorsay-more/article/charles-cordier-18271905--sculpteur-lautre-et-lailleurs-4210.html?print=1
3- http://www.oum.ox.ac.uk/corsi/stones/view/788

محمد على باشا، ألوان زيتية على قماش، ١٣٣ × ٢١٦سم، غير موقعة وغير مؤَرَّخة.

Muhammad Ali Pasha, oil on canvas, 133 × 216 cm, unsigned and undated

محمد على باشا، ألوان زيتية على قماش، ١٥١ × ٢٠٧ سم، غير موقعة وغير مؤَرَّخة.

Muhammad Ali Pasha, oil on canvas, 151 × 207 cm, unsigned and undated

محمد على واقفاً على سلم، ألوان زيتية على قماش، ٦٤ × ٧٩ سم، غير موقعة وغير مؤَرَّخة.

Muhammad Ali Standing on Stairs, oil on canvas, 64 × 79 cm, unsigned and undated

محمد على باشا، ألوان زيتية على قماش، ٨٧ × ١١٠ سم، غير موقعة وغير مؤرّخة.

Muhammad Ali Pasha, oil on canvas, 87 × 110 cm, unsigned and undated

محمد على باشا متكئاً على أريكة حمراء، ألوان زيتية على قماش، ١٠٣ x ١٢٦ سم، غير موقعة وغير مؤَرَّخة.

Muhammad Ali Pasha Leaning on a Red Sofa, oil on canvas, 103 × 126 cm, unsigned and undated

إبراهيم باشا ابن محمد علي، ألوان زيتية على قماش، ١٢٧ × ١٨٩ سم، للفنان إي. تشامبارتان، ١٨٤٦.

Ibrahim Pasha, Son of Muhammad Ali, oil on canvas, 127 × 189 cm, by E. Champmartin, 1846

إبراهيم باشا ابن محمد على، ألوان زيتية، ١٤٣ × ٢١٩سم، غير موقعة وغير مؤَرَّخة.

Ibrahim Pasha, Son of Muhammad Ali, oil paints, 143 × 219 cm, unsigned and undated

الوالي محمد سعيد باشا بجوار مدفع، ألوان زيتية على قماش، ١٢٣ x ١٩٠ سم، (موقعة باسم الفنان الناسخ كالتالي: Cop. Carl u. Cserna، ١٩٠٧)

Wali Muhammad Said Pasha beside a Cannon, oil on canvas, 123 × 190 cm, (signed: cop. Carl U. Cserna, 1907)

أنجة هانم زوجة الوالي محمد سعيد، ألوان زيتية على قماش، ٦١ x ٧٩ سم، (مدون أسفل يمين اللوحة: إلى الأميرة إنجي. فينا)، غير موقعة، ١٨٧٢.

Incı Hanım, Wife of Wali Muhammad Said, oil on canvas, 61 × 79 cm, written at the bottom right: "À Enge Pinx" (To Princess Inji), Vienna, unsigned, 1872

الأمير «إسماعيل»، ألوان زيتية على قماش، ١٣٨ × ١٠٢ سم، للفنان بينويت مولان، ١٨٤٦.

Prince Isma'il, oil on canvas, 138 × 102 cm, by Benoît-Hermogaste Molin, 1846

الأمير «أحمد رفعت» شقيق الخديوي «إسماعيل»، ألوان زيتية على قماش، ١٤٢ × ١٠٣ سم، غير موقعة وغير مؤَرَّخة.

Prince Ahmed Rifaat, Brother of Khedive Isma'il, oil on canvas, 142 × 103 cm, unsigned and undated

حسين بك ابن محمد على، ألوان زيتية على قماش، ٩٩ × ١٣٩سم، للفنان بي. مولان، ١٨٦٦.

Hussein Bey, Son of Muhammad Ali, oil on canvas, 99 × 139 cm, by B. Molin, 1866

الأمير طوسون في طفولته، ألوان زيتية على قماش، ١١٢ × ١٤٤سم (موقعة إلى اليسار ومؤرخة كالتالي: نقلاً عن «إس. آر آيه. هارت» لندن ١٨٥٧، ثم توقيع الفنان الناسخ سيرنا، ١٩٠٧).

Prince Toussoun in his childhood, oil on canvas, 112 × 144 cm, (signed from the left, by cop. C. U. Cserna, 1907, D' après S. Hart, R.A / London, 1857)

البرنس عبد الحليم ابن محمد على، ألوان زيتية على قماش، ١٠١ × ١٤٢سم، غير موقعة، ١٨٩٤.

Prince Abdel Halim, Son of Muhammad Ali, oil on canvas, 101 × 142 cm, unsigned, 1894

إسماعيل باشا، ألوان زيتية على قماش، ١٣٥ × ٢٠٥ سم، للفنان جي. دينس، غير مؤَرَّخة.

Isma'il Pasha, oil on canvas, 135 × 205 cm, by J. Denisse, undated

الخديوي إسماعيل باشا، ألوان زيتية على قماش، ٩٠ ×١١٠سم، للفنان آيه. ليتشي، ١٨٧٥
Khedive Isma'il Pasha, oil on canvas, 90 × 110 cm, by A. Lecchi, 1875

إسماعيل باشا، ألوان زيتية، ٦٨ × ٩٠ سم، للفنان ي. ياالينت، غير مؤرّخة.

Isma'il Pasha, oil paints, 68 × 90 cm, by Y. Yalentes, undated

الخديوي توفيق، ألوان زيتية على قماش، ١٢٢ × ٢٠٦ سم، للفنان إم. إيجنر، ١٨٨٠

Khedive Tawfiq, oil on canvas, 122 × 206 cm, by J. M. Aigner, 1880

الخديوي توفيق عند توليه الحُكم، ألوان زيتية على قماش، ١٥٧ × ٢٣٥ سم، للفنان إي. بيليه، ١٨٧٩ .

The Accession of Khedive Tawfiq to the Throne, oil on canvas, 157 × 235 cm, by E. Billet, 1879

الخديوي عباس حلمي في مرحلة شبابه، ألوان زيتية على قماش، ٦٦ ×٨٦ سم، غير موقعة وغير مؤرّخة.

Khedive Abbas Helmy in His Youth, oil on canvas, 66 × 86 cm, unsigned and undated

السلطان حسين كامل يرتدى ردنجوت، ألوان زيتية على قماش، ٧٩ × ١٠٦ سم، للفنان إل. دوبروسي، غير مؤَرَّخة.

Sultan Hussein Kamel Wearing Redingote, oil on canvas, 79 × 106 cm, by L. Dubrucy, undated

الملك فؤاد واقفاً ألوان زيتية على قماش، ١٠٥ × ٢٢٠ سم، للفنان أو. شيمشيديان، غير مؤَرَّخة.

King Fouad Standing, oil on canvas, 105 × 220 cm, by O. Chimchidian, undated

الملك فؤاد الأول، ألوان زيتية على قماش، ٦٠ × ٨٠سم، للفنان إي. جيورجيورا، غير مؤَرَّخة.

King Fouad I by E. Georgeoura, oil on canvas, 60 × 80 cm, undated

الملك فؤاد ممتطياً حصاناً، ألوان زيتية على قماش، ١٧٧ × ٢٧٠سم، للفنان يو. جالفاني، غير مؤَرَّخة.

King Fouad on Horseback, oil on canvas, 177 × 270 cm, by U. Galvagni, undated

الملك فؤاد على كرسي العرش، ليثوغراف ملون، ٤٣ × ٧٧ سم، مؤطرة بزجاج، للفنان دي لازلو، ١٩٢٩.

King Fouad Sitting on the Throne, lithograph, 43 × 77 cm, by De László, 1929

الملك فؤاد واقفاً، ألوان زيتية على قماش، ١٣٦ x ٢٤٢ سم، للفنان فيليب دي لازلو، ١٩٢٩

King Fouad in Ceremonial Attire Standing, oil on canvas, 136 × 242 cm, by Philippe De Laszlo, 1929

الملك فؤاد، باستيل على قماش، ٩٨ × ١٥٠ × ١٤ (سمك الإطار) سم،للفنان إن. سبيرلينج، ١٩٢٦

King Fouad, pastel on canvas, 98 × 150 × 14 (thickness of the frame) cm, by N. Sperling, 1926

الملك فؤاد على كرسي العرش، ألوان زيتية على قماش، ١٣٨ × ٢٤٤ سم، للفنان دي لازلو، ١٩٢٩.

King Fouad Sitting on the Throne, oil on canvas, 138 × 244 cm, by De László, 1929

الملك فؤاد مرتدياً «وسام محمد علي»، ألوان زيتية على قماش، ١٣٧ × ٢٤٣ سم، للفنان فيليب دي لازلو، ١٩٢٩.

King Fouad Wearing the Order of Muhammad Ali, oil on canvas, 137 × 243 cm, unsigned and undated

الملك فاروق، ألوان زيتية على خشب، ١٠٠ × ١٤٠سم، للفنان بدر، ١٩٣٦.

King Farouk, oil on wood, 100 × 140 cm, by Badr, 1936

الملك فاروق، ألوان زيتية علي قماش، ١٠٠ × ١٣٠ سم، للفنان يوسف الطرابلسي، غير مؤَرَّخة.

King Farouk , oil on canvas, 100 × 130 cm by Youssef El-Trabelsi, undated

الملك فاروق بملابس أمير البحار، ألوان زيتية على قماش، ١٤٦ × ١٩٢ سم، للفنان ج. ب. زانيني، غير مؤَرَّخة.

King Farouk in Admiral Uniform, oil on canvas, 146 × 192 cm, by G. B. Zanini, undated

الملك فاروق يصطاد، ألوان زيتية على قماش، ١٤٤ × ٢٠٩سم، للفنان ج. ب. زانيني، غير مؤَرَّخة.

King Farouk Hunting, oil on canvas, 144 × 209 cm, by G. B. Zanini, undated

الملك فاروق، ألوان زيتية على قماش، ١٢٦ × ٢٠١ سم، للفنان جي. ريمي طويل، غير مؤَرَّخة.

King Farouk, oil on canvas, 126 × 201 cm, by J. Remy Tawil, undated

الملك فاروق (لوحة غير مكتملة)، ألوان زيتية على قماش، ١٤٠ x ٢٥٠سم، غير موقعة وغير مؤَرَّخة.

King Farouk (unfinished painting), oil on canvas, 140 × 250 cm, unsigned and undated

الملكة السابقة ناريمان، ألوان زيتية على قماش، ٦٩ × ٩٩سم، للفنان ج. زانيني، غير مؤَرَّخة.

The Former Queen Nariman, oil on canvas, 69 × 99 cm, by G. Zanini, undated

صورة شخصية للأمير «عمر طوسون»، ألوان زيتية على قماش، ٨٨ × ١٢٠سم، للفنان أرتورو زانييري، ١٩٢٧

Prince Omar Toussoun, oil on canvas, 88 × 120 cm, by A. Zanieri, 1927

أحد أطفال أسرة محمد علي، ألوان زيتية على قماش ٨٠ × ١٢٠ سم، للفنان أوتو بيلني، غير مؤَرَّخة.

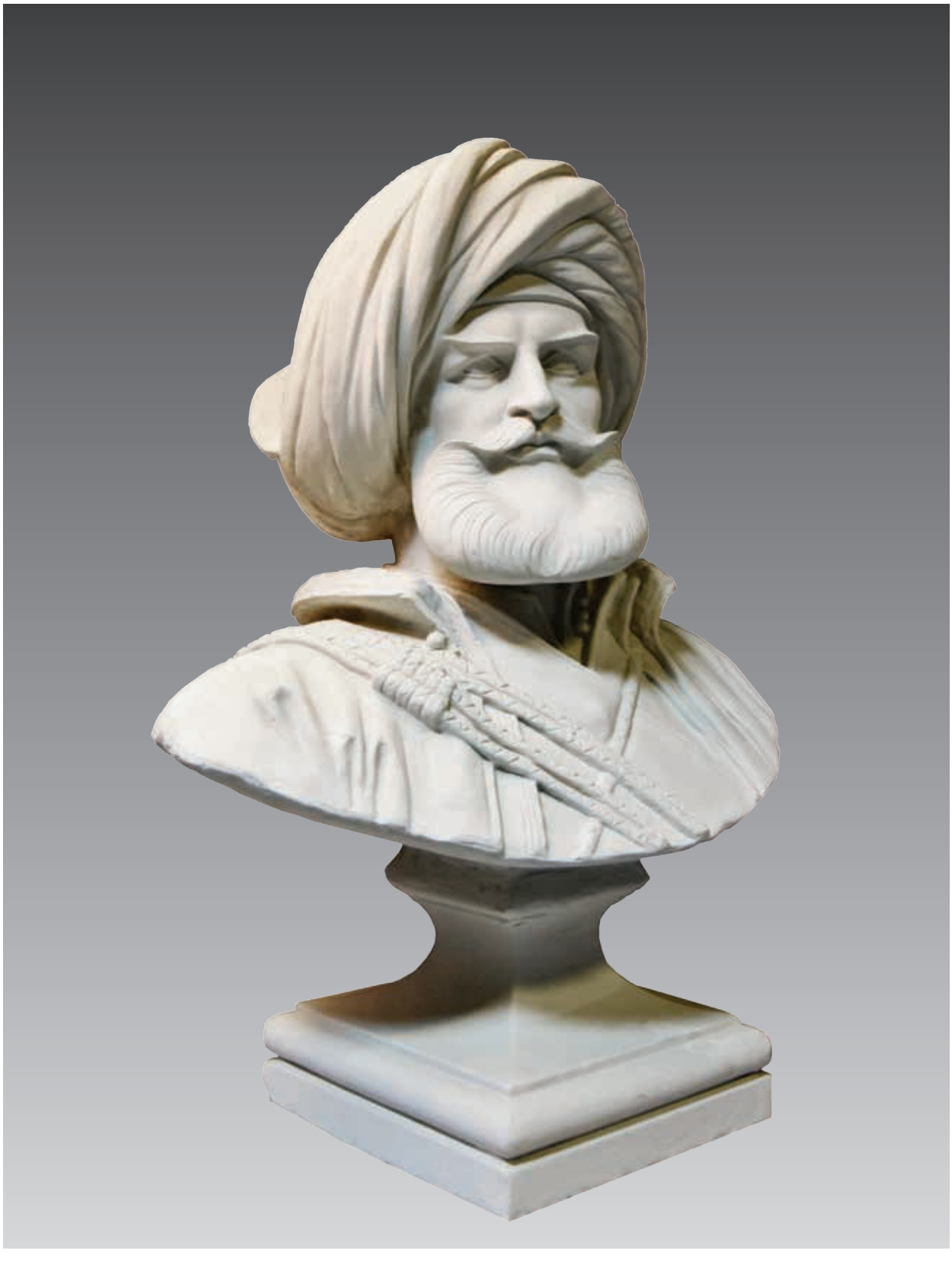
A Child of Muhammad Ali`s family, oil on canvas, 80 × 120 cm, by Otto Pilny, undated

إحدى سيدات أسرة محمد علي، ألوان زيتية على قماش، ٣٠ x ٣٦ سم، للفنان جيمس بارد، ١٨٤١

A Lady of Muhammad Ali`s family, oil on canvas, 30 × 36 cm, by James Bard, 1841

إحدى أميرات أسرة محمد علي، ألوان زيتية على قماش، ٥٧ ×٦٦ سم، للفنان إيجنر (موقعة من اليمين: إيجنر، فينا ٨٠)

A Princess of Muhammad Ali`s family by Aigner, oil on canvas, 57 × 66 cm, signed from right: "Aigner, Wien, 80"



محمد على باشا، تمثال نصفي من الجبس، ٤٧ x ٧٦ x ٩٩ ارتفاع سم، غير مُوَقَّع وغير مؤَرَّخ

Muhammad Ali Pasha, gypsum bust, 47 × 76 × 99 cm, unsigned and undated

محمد على باشا على حصان، برونز، ٣٦ × ٨٢ × ٩٧ ارتفاع سم، مُصَغَّر أصلي من البرونز لتمثال «محمد علي» القائم حالياً بميدان المنشية بالإسكندرية، للفنان هنري ألفريد جاكمار، غير مؤرَّخ.

Muhammad Ali Pasha on Horse, an original small-scale bronze reproduction of the statue of Muhammad Ali currently erected in Al-Mansheya Square in Alexandria, bronze, 36 × 82 × 97 cm, by Henri Alfred Jacquemart, undated

محمد على باشا، تمثال نصفي من الرخام، ١٩ × ٣١ × ٤١ ارتفاع سم، غير مُوَقَّع وغير مؤرَّخ.

Muhammad Ali Pasha, marble bust, 19 × 31 × 41 cm, unsigned and undated

محمد علي باشا، نحت بارز على رخام، ٢٨ × ٢٢ سم، للفنان أحمد إبراهيم، غير مؤَرَّخة.

Muhammad Ali Pasha, marble relief, 28 × 22 cm, by Ahmed Ibrahim, undated

إبراهيم باشا، تمثال نصفي من الرخام، ٤٥ × ٧١ × ٩٨ ارتفاع سم، غير مُوَقَّع وغير مؤَرَّخ.

Ibrahim Pasha, marble bust, 45 × 71 × 98 cm, unsigned and undated

الخديوي إسماعيل، تمثال من البرونز، ٧١ × ٦٠ × ١٨٣ ارتفاع سم،للفنان مصطفى متولي، ١٩٥١

Khedive Isma'il, bronze statue, 71 × 60 × 183 cm, by Mustafa Metwally, 1951

الخديوى إسماعيل وسط الحشود، نحت من برونز، ٤٤ x ٦٤ x ٦٣ ارتفاع سم، للفنان إرنستو جازيري، غير مؤَرَّخ.

Khedive Isma'il among the Crowds, bronze sculpture, 44 × 64 × 63 cm, by Ernesto Gazzeri, undated

إسماعيل باشا، تمثال نصفي من الحجر السماقي الإمبراطوري الأسود (البورفير الأسود)، ٤٠ × ٦٧ × ٨٢ ارتفاع سم، غير مُوَقّع وغير مؤَرَّخ

Isma'il Pasha, imperial porphyry (porfido nero) bust, 40 × 67 × 82 cm, unsigned and undated

الخديوي إسماعيل، تمثال نصفي من الرخام الأبيض، ٣١ × ٥٧ × ٧٩ ارتفاع سم، توقيع مطموس، ١٨٧٣

Khedive Isma'il, white marble bust, 31 × 57 × 79 cm, signature indefinite, 1873

إسماعيل باشا، تمثال نصفي من البرونز، ٢٠ × ٣٤ × ٤٠ ارتفاع سم،للفنان شارل كورديه، غير مؤرَّخ.
Isma'il Pasha, bronze bust, 20 × 34 × 40 cm, by Charles Cordier, undated

الملك فؤاد، تمثال نصفي من البرونز، ٣٣ × ٧١ × ٥٩ ارتفاع سم، للفنان بيترو كانونيكا (نسخة أصلية من تمثال الملك «فؤاد» الرخامي النصفي، الموجود بمتحف «كانونيكا» بروما)، غير مؤرَّخ.

King Fouad, bronze bust, 33 × 71 × 59 cm, by Pietro Canonica, an original reproduction of the marble bust of King Fouad in Pietro Canonica Museum in Rome, undated

الملك فؤاد ووثيقة دستور عام ١٩٢٣، تمثال نصفي من الرخام الأبيض، ٢٥ × ٣٠ × ٤٩ ارتفاع سم، للفنان إرنستو جازيري، غير مؤرَّخ.

King Fouad and the Document of the 1923 Constitution, white marble bust, 25 × 30 × 49 cm, by Ernesto Gazzeri, undated

الملك فؤاد الأول، نحت بارز على جرانيت بافاري أخضر، ٥٠ × ٨٢ × ١٠ (سمك) سم، للفنان محمد عبد الحميد متولي، ١٩٣٤

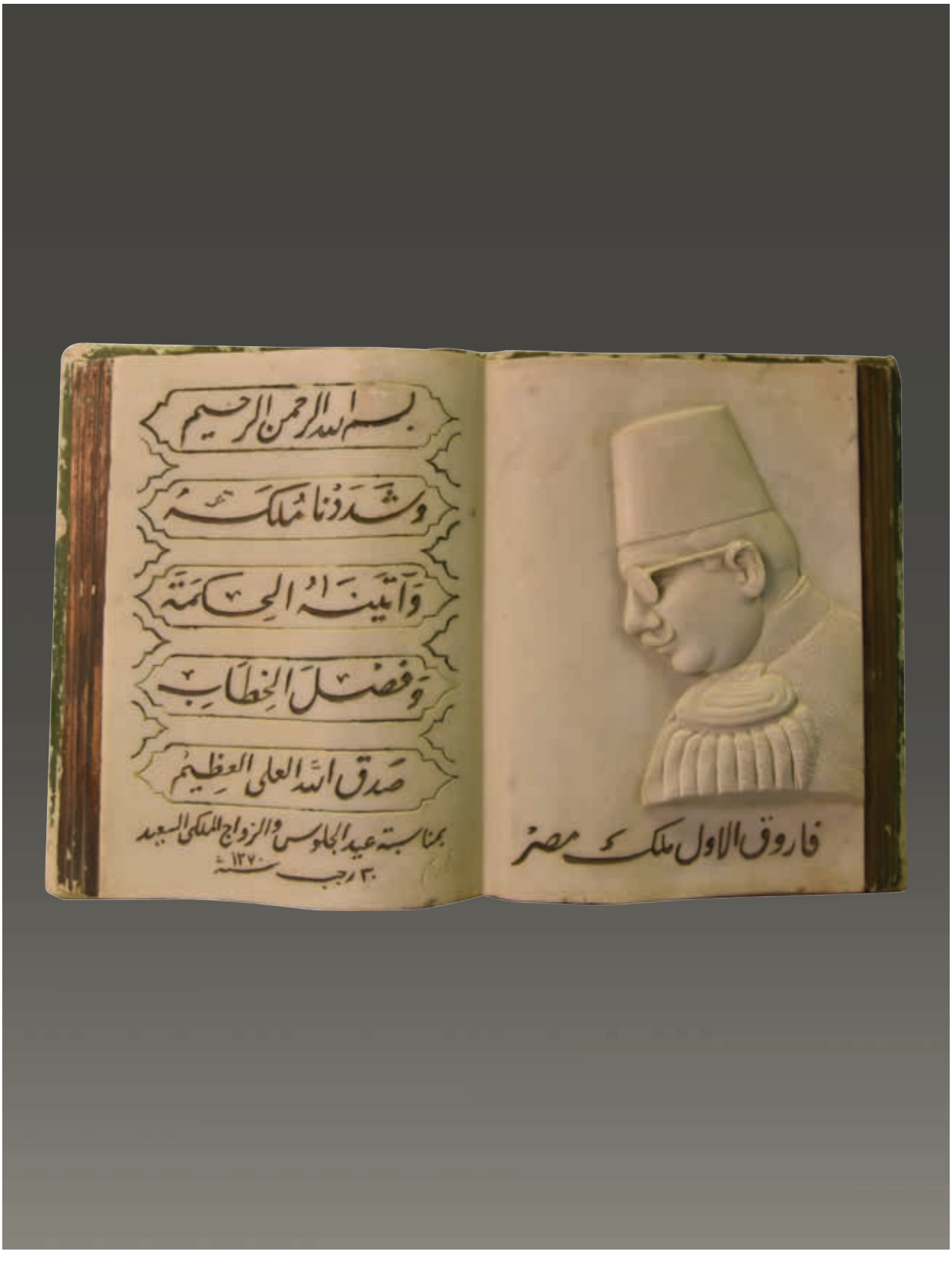
King Fouad I, green Bavarian granite relief, 50 × 82 × 10 (thickness) cm, by Muhammad Abdel Hamid Metwally, 1934

الملك فؤاد، تمثال نصفي من البرونز، ٣٥ × ٧٢ × ٨٠ ارتفاع سم، غير مُوَقَّع وغير مؤَرَّخ، اسم المَسبَك:
Fondi: Art-Lagana Napoli

King Fouad, bronze bust, 35 × 72 × 80 cm, unsigned and undated, Fondi: Art Lagana, Napoli

الملك فؤاد الأول، تمثال نصفي من الحجر السماقي الإمبراطوري الأسود (البورفير الأسود)، ٤٦ × ٧٢ × ٨٢ ارتفاع سم، غير مُوَقَّع وغير مؤَرَّخ

King Fouad I, imperial porphyry (porfido nero) bust, 46 × 72 × 82 cm, unsigned and undated



فاروق الأول ملك مصر ، نحت بارز على رخام، ٤٩ × ٣٢ سم، للفنان أحمد إبراهيم، غير مؤَرَّخة

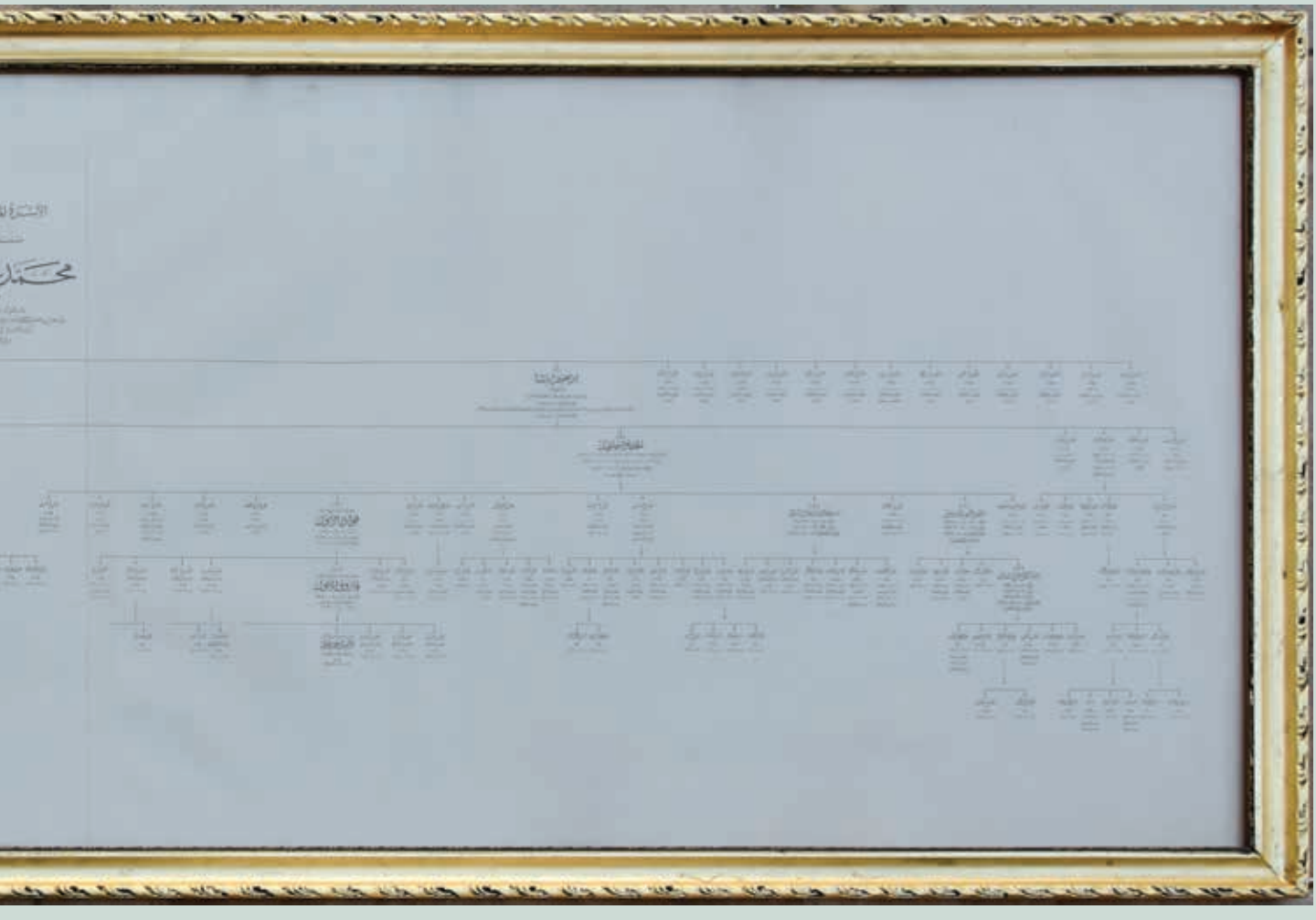
King Farouk I of Egypt by Ahmed Ibrahim, marble relief, 49 × 32 cm, by Ahmed Ibrahim, undated

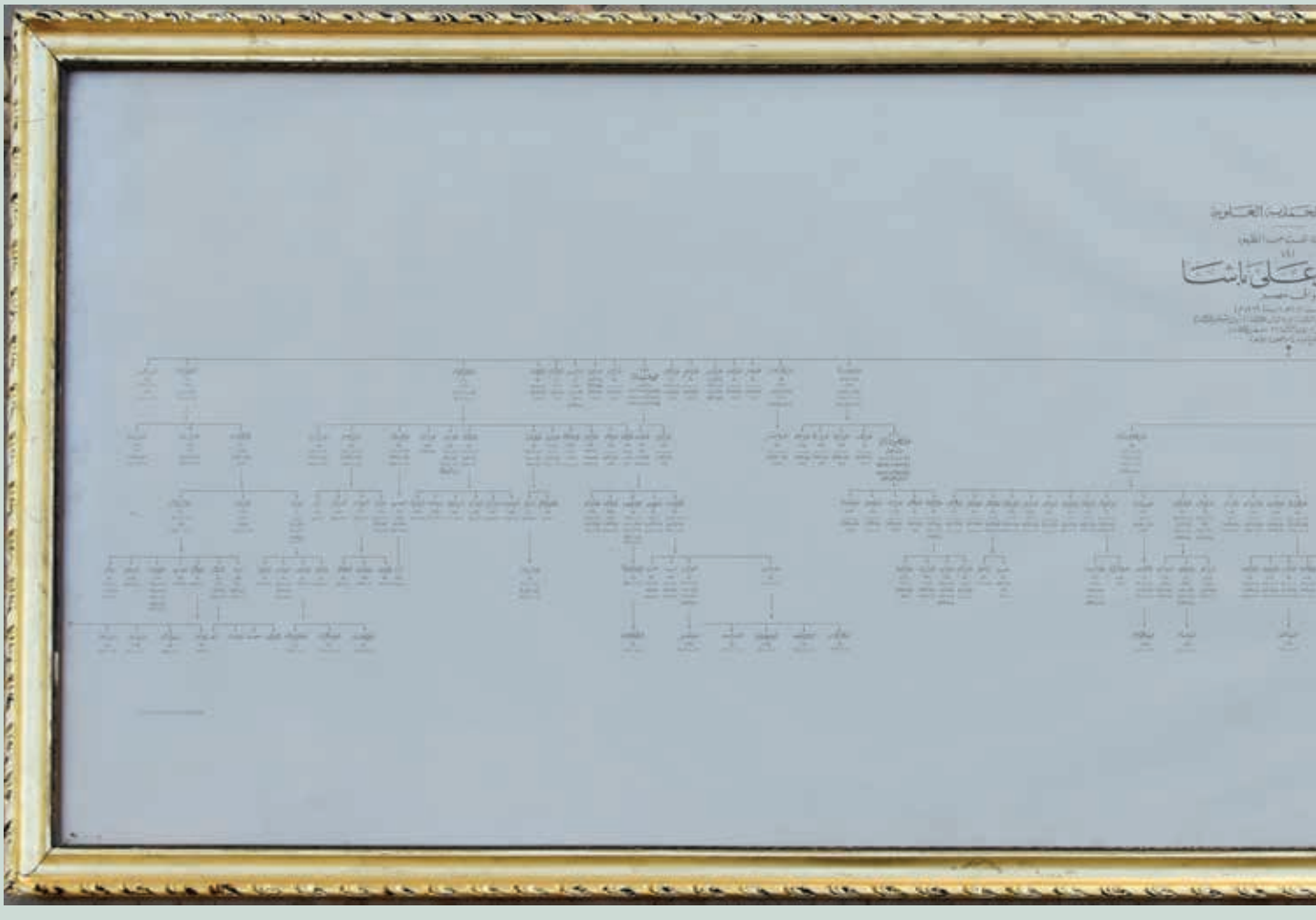
فاروق الأول ، نحت بارز على رخام ، ٣١ × ٣٩ سم، للفنان إبراهيم عبده جبور، غير مؤرَّخة.

Farouk I, marble relief, 31 × 39 cm, by Ibrahim Abdo Gabour, undated

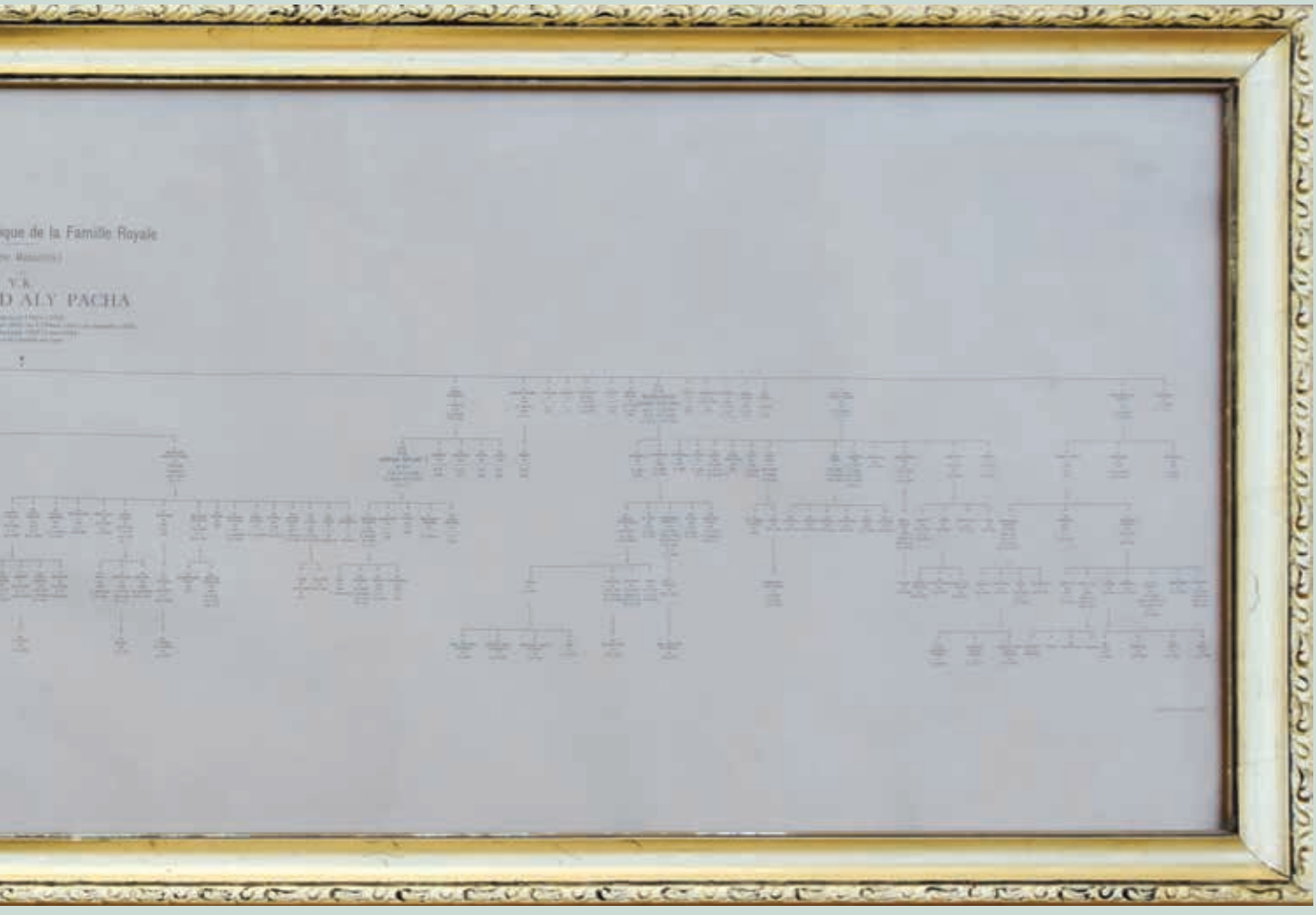
شجرة العائلة العلوية (أسرة محمد على) من ١٨٢١ حتى ١٨٨٩، طباعة فوتوغرافية، ٩٦ × ١٤٠ سم.

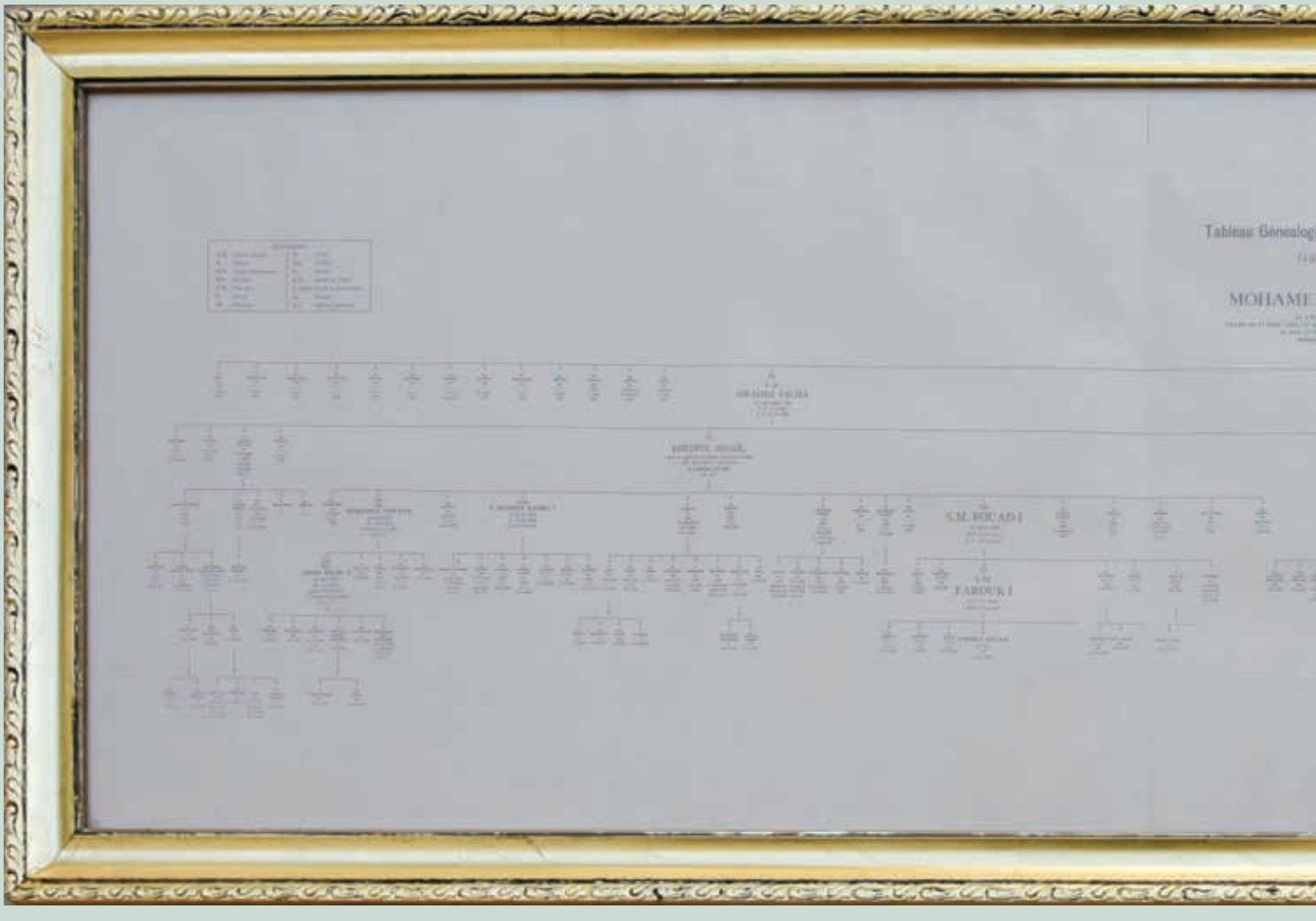
Muhammad Ali Family Tree from 1821 to 1889, photograph, 96 × 140 cm





شجرة العائلة العلوية المحمدية باللغة العربية أحبار على ورق، ١٩٠ × ٥٦ × ٤ (سمك البرواز) سم
Muhammad Ali Family Tree in Arabic, ink on paper, 190 × 56 × 4 (thickness of the frame) cm


que de la Famille Royale
D ALY PACHA



شجرة العائلة العلوية المحمدية باللغة الفرنسية أحبار على ورق، ١٩٠ × ٥٦ × ٦سم سمك البرواز

Muhammad Ali Family Tree in French, ink on paper, 190 × 56 × 6 (thickness of the frame) cm

الأميرة «أمينة هانم إلهامي» (أم المحسنين)، حفيدة الوالي «عباس الأول» وزوجة الخديوي «توفيق»، صورة فوتوغرافية، ٣٤ × ٤١ سم، غير مُوَقعة وغير مؤَرَّخة

Princess Amina Hanim Ilhamy, The Mother of Charity, Granddaughter of Wali Abbas Helmy I and Wife of Khedive Tawfiq, photograph, 34 × 41 cm, unsigned and undated

السلطان حسين كامل، فوتوغرافيا، ٥٠ × ٧٥ × ٥ (سمك البرواز) سم، غير مُوَقَّعة وغير مؤَرَّخة.

Sultan Hussein Kamel, photograph, 50 × 75 × 5 (thickness of the frame) cm, unsigned and undated

الملك فؤاد، فوتوغرافيا، طباعة جيلاتين، ٦٢ × ٩٠ × ٣ (سمك البرواز) سم، غير مُوَقَّعة وغير مؤَرَّخة.

King Fouad, photograph, gelatin print, 62 × 90 × 3 (thickness of the frame) cm, unsigned and undated

الملك فاروق فى شبابه ،فوتوغرافيا، ٥٢ x ٧٣ x ٧ (سمك البرواز) سم، غير مُوَقَّعة وغير مؤَرَّخة.

King Farouk in His Youth, photograph, 52 × 73 × 7 (thickness of the frame) cm, unsigned and undated

الملك فاروق، فوتوغرافيا، طباعة جيلاتين، ٥٦ x ٧٨ x ٨ (سمك البرواز) سم، للفنان رياض شحاتة، غير مؤَرَّخة.

King Farouk, photograph, gelatin print, 56 × 78 × 8 (thickness of the frame) cm, by Riad Shehata, undated

الملك فاروق، تصوير فوتوغرافي، ٩٨ x ٦٢ x ٨ (سمك البرواز) سم، للفنان رياض شحاته، وغير مؤَرَّخة.

King Farouk, by Riad Shehata, 62 × 98 × 8 (thickness of the frame) cm, undated

الملك فاروق، فوتوغرافيا، ٤٨ x ٦٣ x ٨ (سمك البرواز) سم، للفنان رياض شحاتة، غير مؤَرَّخة.

King Farouk, photograph, 48 × 63 × 8 (thickness of the frame) cm, by Riad Shehata, undated

ميدالية تذكارية للمعرض الدولي للفنون والصنائع بباريس عام ١٩٣٧، ويظهر على أحد وجهيها نقش رمزي لثلاثة شخوص يحملون رموزاً إبداعية وميثولوجية، محاطاً بعبارة «الجمهورية الفرنسية» Republique Francaise، وعلى الوجه الآخر رمز فرنسا تتلقى إنتاجاً فنياً، محاطة ببيانات المعرض، (قطر ٥ , ١١ سم)، الخامة برونز، توقيع الفنان: H. Dropsy، إنتاج ١٩٣٧م

A commemorative medal of Exposition Internationale des Arts et Techniques (The International Exhibition of Arts and Techniques) in Paris in 1937. One side depicts three figures holding creative and mythological symbols surrounded by the inscription: "RÉPUBLIQUE FRANÇAISE". The other side shows the symbol of France receiving a work of art surrounded by the information of the Exhibition, signed by H. Dropsy, bronze, diam. 11.5 cm, 1937

ميدالية تذكارية، على أحد وجهيها صورة «لويس السادس عشر»، وعلى الوجه الآخر صورة «ماري أنطوانيت»، (قطر ٢ , ٧ سم)، الخامة برونز، موقعة باسم الفنان «إف. دو فيفيير» F. Du viviert ، إنتاج ١٧٨١م.

A commemorative medal bearing on one side the bust of Louis XVI and on the other side the bust of Marie Antoinette, signed by F. Du Vivier, bronze, diam. 7.2 cm, 1781

ميدالية ولاية الملكة آن النمساوية، يظهر على أحد الوجهين الملك الطفل «لويس الرابع عشر»، وعلى الوجه الآخر الملك الطفل جالساً على العرش مع الوصيّة، (قطر ٦,٨ سم)، الخامة برونز، اسم الفنان: Joseph Roettiers، إنتاج ١٦٤٣ م

A medal of the regency of Queen Anne of Austria by Joseph Roettiers. One side shows King Louis XIV as a child, and the other side depicts the young King sitting on the throne with the regent, bronze, diam. 6.8 cm, 1643

ميدالية تذكارية ليوبيل المدرسة الفرنسية بأثينا، على أحد وجهيها فتاة تتأمل تمثالاً كرمز للتنقيب عن الآثار، وعلى الوجه الآخر «المدرسة الفرنسية بأثينا» Ecole Francaise D'Athenes، (قطر ٦,٣ سم)، الخامة برونز، توقيع الفنان: O. Roty، انتاج ١٨٩٨ م.

A commemorative medal marking the anniversary of the French School at Athens. One side depicts a girl contemplating a statuette as a symbol of archeology. The other side bears the legend: "ÉCOLE FRANÇAISE D'ATHÈNES", signed by O. Roty, bronze, diam. 6.3 cm, 1898

ميدالية تذكارية لتوثيق حدث إنشاء الملك «لويس الثامن عشر» تمثالاً للملك «هنري الرابع»، الذي كان يعتبر نفسه سليلاً له، ويظهر على أحد الوجهين صورة لويس الثامن عشر، وعلى الآخر نقش تمثال «هنري الرابع»، (قطر ٥ سم)، الخامة برونز، توقيع الفنان Andrieu، إنتاج ١٨١٧

A commemorative medal documenting the construction of the statue of King Henry IV by King Louis XVIII, who considered himself his descendent. One side shows the bust of Louis XVIII, and the other side depicts the statue of Henry IV, signed by Andrieu, bronze, diam. 5 cm, 1817

ميدالية تذكارية إنجليزية، على أحد وجهيها صورتا الملكة «فيكتوريا» وزوجها الأمير «ألبرت»، وبأسفلهما تأريخ بالحروف اللاتينية MDCCCLI (المكافيء لعام ١٨٥١)، وعلى الوجه الآخر مشهد تتويج محاط بالعبارة اللاتينية «مفترَق الأماكن تعمل في وائم وسلام تحت العاصفة» Dissociata locis concordi pace ligavit، وتوقيع «ليونارد دي ويون» Leonard G: Wyon، (قطر ٧ سم)، الخامة برونز.

An English commemorative medal bearing on one side the busts of Queen Victoria and her husband Prince Albert and in the exergue: "MDCCCLI" (1851), and on the other side a crowning scene surrounded by the legend: "DISSOCIATA LOCIS CONCORDI PACE LIGAVIT" (It has bound together in peace and friendship things widely separated), signed by Leonard D. Wyon, bronze, diam. 7 cm

ميدالية تذكارية لمعرض «الفنون التطبيقية للصناعات» بفرنسا، يتضمن أحد وجهيها نقشاً يستلهم الميثولوجيا الإغريقية؛ حيث يظهر «فولكان» وهو يعرض عمله على «منيرفا»، ويظهر على الوجه الثاني شعار المعرض، محاطاً ببيانات «وزارة المعارف العمومية والفنون الجميلة» (قطر ١ , ٧ سم)، الخامة برونز، توقيع الفنان: Roty.

A commemorative medal of Art Appliqué à l'Industrie (Art Applied to Industry) exhibition. One side depicts Vulcan showing Minerva his work, a scene inspired from the Greek mythology. The other side bears the logo of the exhibition surrounded by the legend: "MINISTÈRE DE L'INSTRUCTION PUBLIQUE ET DES BEAUX-ARTS" (Ministry of Public Education and Fine Arts), signed by Roty, bronze, diam. 7.1 cm

ميدالية تذكارية عن «يوهان جوتنبرج» مخترع الطباعة، (قطر ٥ , ٧ سم)، الخامة برونز، توقيع الفنان Leon Deschamps :

A commemorative medal of Johannes Gutenberg, Inventor of the Printing Press, signed by Léon Deschamps, bronze, diam. 7.5 cm

ميدالية تذكارية بمناسبة رفع المسلة المصرية في ميدان الكونكورد بباريس، يظهر على أحد وجهيها بورتريه «لويس فيليب الأول» ملك فرنسا، وعلى الوجه الآخر مشهد رمزي لفرنسا ترمق النيل والأهرام وتتوسطه مسلة مع عبارة لاتينية مضمونها «النيل يهدي السين آثاراً» Nili Donum Sequanae Ornamentum، (قطر ٧ , ٥ سم)، الخامة برونز، توقيع الفنان: Ursin Vatinelle، إنتاج ١٨٣٦ م.

A commemorative medal marking the erection of the Egyptian obelisk in the Place de la Concorde in Paris. One side shows the portrait of King Louis-Philippe I of France. The other side depicts a symbolic scene of France looking at the Nile and the pyramids and the obelisk appears in the middle with the Latin inscription: "NILI DONUM SEQUANAE ORNAMENTUM" (The Nile offers the Seine an ornament), signed by Ursin Vatinelle, bronze, diam. 5.7 cm, 1836

ميدالية تذكارية توثق لاستيلاء الحملة الفرنسية على مصر السفلى، يظهر على أحد وجهيها نقش يمثل رمز النيل، وعلى الآخر نقش للهرم، (قطر ٣ , ١ سم)، الخامة فضة.

A commemorative medal documenting the French campaign's conquest of Lower Egypt. One side shows a scene representing the Nile, and the other side depicts the pyramid, silver, diam. 3.1 cm

ميدالية تذكارية لتكريم ذكرى الأديب الفرنسي الشهير «أناتول فرانس» Anatole France، (٤ , ١٠ x ٤ , ١٢ سم)، الخامة برونز

A commemorative medal honoring the memory of the renowned French author Anatole France, bronze, 10.4 × 12.4 cm

ميدالية تتضمن تأريخاً للعهود الحاكمة الإنجليزية، تظهر على أحد وجهيها صورة الملكة فيكتوريا، (قطر ٤ , ٦ سم)، الخامة رصاص، توقيع الفنان Ottley، إنتاج ١٩٢٩

A medal of the Chronology of the Reigns of England. One side bears the portrait of Queen Victoria, signed by Ottley, lead, diam. 6.4 cm, 1929

ميدالية تذكارية تؤرخ لدخول «نابليون» القاهرة في ٢٥ يوليو ١٧٩٨، يظهر على أحد وجهيها صورة «نابليون»، وعلى الوجه الآخر نقش يستلهم مشهد وقوفه أمام الأهرام، مرددا عبارته الشهيرة «إن أربعين قرناً من الزمان تطل علينا من فوق هذه الأهرام» Soi dats! du haute de es pyramides 40 siecles nous contemplents، ويحيط بالميدالية إطار من الخشب، (قطر ١ , ٤ سم)، توقيع الفنان: A. Bovy، إنتاج ١٧٩٨

A commemorative medal documenting Napoléon Bonaparte's arrival to Cairo on July 25th, 1798, One side bears the bust of Napoléon Bonaparte. The other side depicts the scene of his stand before the pyramids surmounted by the inscription of his famous quote: «SOLDATS! DU HAUT DE CES PYRAMIDES, 40 SIÈCLES NOUS CONTEMPLENT» (Soldiers, from the heights of these pyramids, forty centuries look down to us), surrounded by a wooden frame, signed by A. Bovy, diam. 4.1 cm, 1798

ميدالية تستلهم قصة «القديس كريستوف» حامل السيد المسيح، (قطر ٦ , ١١ سم)، الخامة برونز، توقيع الفنان: Henri Dropsy.

A medal depicting the story of Saint Christophe, the Christ Bearer, signed by Henri Dropsy, bronze, diam. 11.6 cm

ميدالية تذكارية لإحياء ذكرى النحات الفرنسي الشهير «أوجوست رودان»، (عرض ٥ , ١٢ سم x طول ٩ سم)، الخامة برونز.

A commemorative medal honoring the memory of the famous French sculptor Auguste Rodin, bronze, 12.5 × 9 cm

ميدالية تتضمن نقشاً يستلهم أسطورة «بروموثيوس» الإغريقية، (قطر ١١ سم)، الخامة برونز، توقيع الفنان: G. Romagnoli

A medal depicting the Greek myth of Prometheus, signed by G. Romagnoli, bronze, diam. 11 cm

ميدالية تذكارية لأكاديمية «القديس لوقا» للفنون بروما، تتضمن نقشاً رمزياً يمثل القديس، وخلفه ثور مجنح، وهو علامة القداسة المرتبطة به، ومحاطاً بعبارة إيطالية مضمونها «الموقر الحق، أكاديمية سان لوقا» Reale Insigne, Accademia di San Luca (قطر ٢ , ١٠ سم)، الخامة برونز، توقيع الفنان Romagnoli

A commemorative medal of Accademia di San Luca (The Academy of Saint Luke) in Rome. One side depicts Saint Luke with his symbol the winged bull behind him, surrounded by the Italian inscription: "REALE INSIGNE ACCADEMIA DI S. LUCA", signed by Romagnoli, bronze, diam. 10.2 cm

ميدالية تذكارية لمتحف نابوليون، تظهر صورته الشخصية متوجاً بإكليل الغار على أحد وجهيها مع توقيع الفنان F. Andrieu، وعلى الوجه الآخر نقش يمثل مدخل إحدى قاعات المتحف مع توقيع الفنانَين F. Andrieu و D. Denon، (قطر ٤ , ٣ سم)، الخامة برونز.

A commemorative medal of the Napoléon Museum. On side bears the portrait of Napoléon Bonaparte with a crown of laurel and the signature of "Andrieu F." The other side depicts the entrance of one of the Museum's halls, with the signatures of "Andrieu F." and "Denon D.", bronze, diam. 3.4 cm

ميدالية تذكارية لتخليد حدث عبور «نابليون» جبال الألب عبر قمة «سان برنار»، ويظهر على أحد الوجهين نقش يستلهم لحظة عبور «نابليون» للجبال، ويظهر على الآخر نقش لوجه نابليون، يعلو رايات النصر فوق مشهد معركة «مارينجو» Bataille de Marengo، الخامة برونز، توقيع الفنان Montagny، نقلاً عن الفنان Andrieu.

A commemorative bronze medal memorializing the event of Napoléon Bonaparte crossing the Alps through the Great St. Bernard Pass. One side depicts Bonaparte traversing the mountains. The other side bears the face of Napoléon Bonaparte surmounting the banners of victory over the scene of "Bataille de Marengo" (Battle of Marengo), signed by Montagny according to Andrieu

ميدالية تذكارية لتكريم ذكرى «الجنرال كليبر»، تظهر على أحد وجهيها صورته الشخصية، وعلى الآخر نَصّاً يتضمن أسماء المواقع الحربية التي خاضها، مع تأريخ ميلاده ووفاته، (قطر ٤ سم)، الخامة برونز، توقيع الفنانين: D. Puymaurin وF. Dubois إنتاج ١٨٠٠

A commemorative medal honoring the memory of General Kléber. One side shows his bust, and the other side bears inscription of the names of the battles he fought, along with the dates of his birth and death, signed by Puymaurin D. and Dubois F., bronze, diam. 4 cm, 1800

ميدالية تذكارية لملك «لويس الرابع عشر» ملك فرنسا، تظهر صورته على أحد وجهيها، وعلى الآخر يظهر مرتدياً ملابس قتال رومانية، ومحاطاً برموز السُلطة، مع العبارة اللاتينية CIVITATES. TORNACENCIS ET CURTRACENCIS (قطر ٨,٦ سم)، الخامة برونز، انتاج ١٦٦٧

A commemorative medal of King Louis XIV of France. One side shows his bust, and the other side depicts him wearing Roman armor, surrounded by figures of power with the Latin inscription: "CIVITATES TORNACENCIS ET CURTRACENCIS", bronze, diam. 8.6 cm,1667

ميدالية تذكارية للعيد المائة والخمسين لتأسيس المعهد الفرنسي، يظهر على أحد وجهيها نقش رمزي مصحوباً بتاريخ التأسيس عام ١٧٩٥، واسم «المعهد الوطني للعلوم والآداب والفنون» Institute National des Science, des Lettres et des Arts، وعلى الوجه الآخر نقش لمنظر مبنى المعهد، (قطر ١٢ سم)، الخامة برونز، إنتاج ١٩٤٥

A commemorative medal of the one hundred and fiftieth anniversary of Institut de France (Institute of France). One side bears a symbolic scene accompanied by inscription: the date of foundation "1795" and "L'INSTITUT NATIONAL DES SCIENCES, DES LETTRES ET DES ARTS". The other side shows an aerial view of the Institute, bronze, diam. 12 cm, 1945

ميدالية تذكارية لملك فرنسا «هنرى الرابع» والملكة «ماريا أوجستا»، (قطر ١٠ سم)، الخامة برونز، توقيع الفنان G. Dupre

A commemorative medal of King Henry IV of France and Queen Maria Augusta, signed by G. Dupré, bronze, diam. 10 cm

ميدالية لويس الثالث عشر، (قطر ٢ , ٧ سم)، الخامة برونز، إنتاج ١٦٣٨

Medal of Louis XIII, bronze, diam. 7.2 cm, 1638

ميدالية لتكريم ذكرى الفنان الروسي «نيكولاس رويريخ» Nicholas Roerich، تظهر صورته على أحد وجهيها يعلوها اسمه، وعلى الوجه الآخر رمز بناء متحف رويريخ بمدينة نيويورك، (قطر ٦,٨ سم)، الخامة برونز، توقيع الفنان Henry Dropsy، إنتاج ١٩٢٩

A commemorative medal honoring the memory of the Russian artist Nicholas Roerich. One side bears his head surmounted by his name. The other side shows the logo of the Roerich Museum in New York City, signed by Henry Dropsy, bronze, diam. 6.8 cm, 1929

ميدالية تذكارية، تظهر على أحد وجهيها صورة «جورج واشنطن»، وعلى الوجه الآخر مشهد «واشنطن» خلال معركة استعادة «بوسطن»، تعلوه عبارة لاتينية مضمونها «ليحمرّ العدو خجلاً في البداية» Hostibus Primo Fugatis، (قطر ٦,٨ سم)، الخامة برونز، توقيع الفنان Du Vivier، إنتاج ١٧٧٦

A commemorative medal. One side bears the bust of George Washington, and the other side depicts Washington in the battle of retaking Boston, surmounted by the legend: "HOSTIBUS PRIMO FUGATIS" (For the first time the enemies are put to flight), signed by Du Vivier, bronze, diam. 6.8 cm, 1776

ميدالية لويس الخامس عشر (قطر ٥ , ٧ سم)، الخامة برونز، إنتاج ١٧٤٨

Medal of Louis XV, bronze, diam. 7.5 cm, 1748

ميدالية تذكارية لتخليد ذكرى «معاهدة لوكارنو»، يتضمن أحد وجهيها نقشاً رمزياً لأوربا ممسكة بغصن زيتون، ويتضمن الآخر عبارة لاتينية مضمونها «الثقة المتبادلة والخير للجنس البشري مرةً أخرى» Mutua Fide Caritas Generis Humani Restituitur، (قطر ٦,٧ سم)، الخامة برونز، توقيع الفنان P. Turin، إنتاج ١٩٢٥

A commemorative medal memorializing the Locarno Pact. One side bears a symbolic figure of Europe holding an olive branch. The other side bears a Latin inscription: "MUTUA FIDE CARITAS GENERIS HUMANI RESTITUITUR" (The Love of Humanity is Being Revived by Mutual Good Will), signed by P. Turin , bronze, diam. 6.7 cm, 1925

ميدالية تذكارية تظهر على أحد وجهيها صورة الكردينال «ريشيليو»، وعلى الاخر صورة سفينة محاطة بعبارة «هذا دليل السلامة» Hoc Duce Tuta (قطر ٢ , ٣ سم)، الخامة برونز، إنتاج ١٦٣٤

A commemorative medal showing on one side the bust of Cardinal Richelieu, and on the other side a sailing ship surrounded by the legend: "HOC DUCE TUTA" (safety with this leader), bronze, diam. 3.2 cm, 1634

ميدالية تذكارية لتكريم ذكرى الإدميرال «نلسون» Nelson ، (قطر٨ , ٣ سم)، الخامة برونز، إنتاج ١٧٩٨

A commemorative medal honoring the memory of Admiral Nelson, bronze, diam. 3.8 cm, 1798

ميدالية تذكارية لتكريم ذكرى العالم الفرنسي «جاسبار مونج» Gaspard Monge، يظهر على أحد وجهيها صورته محاطة باسمه، وبأسفلها توقيع الفنان «فوتييه جال» Vauthier Galle، وتظهر على الوجه الآخر بيانات من سيرته محاطة بإكليل غار، (قطر ٥ سم)، الخامة برونز، إنتاج ١٨١٨

A commemorative medal honoring the memory of the French scientist Gaspard Monge. One side bears his portrait surrounded by his name, along with the signature of "Vauthier Galle" in the exergue. The other side shows his biography surrounded by a laurel wreath, bronze, diam. 5 cm, 1818

ميدالية تذكارية لإقامة معرض الفن الفرنسي بمصر عام ١٩٣٨، يظهر على أحد وجهيها نقش رمزي للفنون، محاطاً بعبارة «جمعية محبي الفنون الجميلة بمصر» Societe des Amis de L'Art en Egypte، ويظهر على الوجه الآخر شعار المملكة المصرية، تعلوه أسماء مجالات الفنون المشاركة (التصوير والنحت والعمارة والفنون الزخرفة)، محاطاً باسم «المعرض الفرنسي للفنون الجميلة – القاهرة» Exposition Francaise des Beaux Arts، Le Caire، (قطر ١٠,٨ سم)، الخامة برونز، إنتاج ١٩٣٨

A commemorative medal of (The French Exhibition) in Egypt in 1938. One side bears a symbolic scene representing the art fields surrounded by: (Society of Art Lovers in Egypt). The other side shows the emblem of the Kingdom of Egypt surmounted by the fields of art: painting, sculpture, architecture and decorative arts, surrounded by the inscription: (The French Exhibition of Fine Arts–Cairo), bronze, diam. 10.8 cm, 1938

ميدالية تذكارية بمناسبة زيارة «إبراهيم باشا» للملك «لويس فيليب الأول»، يظهر على أحد وجهيها صورة «لويس فيليب»، وعلى الآخر نَصّ بالتركية يتضمن اسم «إبراهيم باشا» وتاريخ الزيارة، ، (قطر ٥ سم)، الخامة برونز، إنتاج ١٨٤٦

A commemorative medal marking the visit of Ibrahim Pasha to King Louis-Philippe I. One side shows the head of Louis- Philippe I. The other side bears Turkish inscription showing the name of Ibrahim Pasha and the date of the visit, bronze, diam. 5 cm, 1846

ميدالية تذكارية لإنشاء أوبرا باريس، تظهر على أحد وجهيها واجهة البناء محاطة بعبارة «الأكاديمية الوطنية للموسيقى» Academie Nationale de Musique، وتاريخ الافتتاح في ٥ يناير ١٨٧٥، واسم المهندس «شارل جرانييه» Charles Granier، وعلى الوجه الآخر يظهر مسقط أفقي لتصميم الطابق الأرضي للأوبرا مع تواريخ وبيانات أساسية.

A commemorative medal of the construction of Opéra de Paris (Opera of Paris). One side shows the facade of the Opera surrounded by the legend: "ACADÉMIE NATIONALE DE MUSIQUE", along with the date of inauguration on January 5th, 1875 and the name of the architect Charles Granier. The other side bears a plan of the first floor of the Opera with the basic dates and information.

ميدالية تذكار لمعرض مصر–فرنسا، يظهر على أحد وجهيها نقش على غرار الفن المصري القديم، وبأسفله اسم المعرض ومكانه، وعلى الوجه الآخر يظهر نقش يمثل منظر متحف اللوفر، مصحوباً بنَصّ مشاركة «جمعية محبي الفنون الجميلة» المتمتعة برعاية الملك «فاروق الأول» في معرض الفنون الزخرفية، المقام بـ«جناح مارسان» بمتحف اللوفر، خلال شهرَي أكتوبر ونوفمبر ١٩٤٩، (قطر ١١ سم)، الخامة برونز، توقيع الفنان H. Dropsy إنتاج ١٩٤٩

A commemorative medal of (The Egypt-France Exhibition). One side depicts a scene inspired from the ancient Egyptian art, and in the exergue the name and venue of the Exhibition. The other side depicts a view of the Louvre Museum accompanied by inscription indicating the participation of the Society of Art Lovers in Cairo under the patronage of King Farouk I in (Pavilion of Marsan) in the Louvre Museum in October and November 1949, signed by H. Dropsy, bronze, diam. 11 cm, 1949

ميدالية تذكارية أصدرتها الحملة الفرنسية على مصر بمناسبة احتلال الوجه القبلي في مصر، موقعة من أحد الوجهين بتوقيع الفنان «إف. جال» F. Galle، ومن الوجه الآخر بتوقيع «جال» Galle وعبارة (مجموعة دينون) Denon Direxit (قطر ٤ , ٣سم)، الخامة فضة.

A commemorative medal issued by the French campaign on Egypt marking the conquest of Upper Egypt. One side is signed by "Galle F.". The other side bears the signature of "Galle" and in the exergue "Denon Direxit", silver, diam. 3.4 cm

ميدالية «المدرسة الوطنية للفنون الصناعية بمدينة روبيه» Ecole Nationale des Arts Industrills de Roubaix بفرنسا، (قطر ٦,٨ سم)، الخامة برونز، موقعة من أحد وجهيها باسم الفنان «جي. سي. تشابلين» J. C. Chaplain، ومن الوجه الآخر Ferd Dutert(اختصار اسم المعماري الفرنسي فرديناند دوتيرت) Ferdinand Dutert.

Medal of École Nationale des Arts Industriels de Roubaix (National School of Industrial Arts at Roubaix) in France. One side bears the signature of "J. C. Chaplain", and the other side bears the signature of "Ferd Dutert", the abbreviated name of the French architect Ferdinand Dutert, bronze, diam. 6.8 cm

ميدالية تذكارية لبونابرت، تظهر صورته على أحد وجهيها محاطة بعبارة «نابليون مُحَرِّر مصر» Bounaparte Liberateur de L'Egypte، وعلى الوجه الآخر صورة المعبود الإغريقي «مركيوري» (هرميس) أمام الأهرام، محاطاً بعبارة «عاد البطل إلى موطنه» Le héros rendu a sa patrie، وبأسفلها توقيع «إيتون» Ietton، (قطر ٣,١ سم)، الخامة فضة، ١٧٩٩.

A commemorative medal of Napoléon Bonaparte. One side bears his bust surrounded by the legend: "BOUNAPARTE LIBÉRATEUR DE L'EGYPTE" (Bonaparte, the Liberator of Egypt). The other side bears the figure of the Greek god Mercury (Hermes) before the pyramids surrounded by the legend: "LE HÉROS RENDU À SA PATRIE" (The hero returned to his homeland), and the signature "IETTON" in the exergue, silver, diam. 3.1 cm, 1799

ميدالية تذكارية لمعرض «الكتاب الإيطالي المعاصر» Il Libro Italiano D'Oggi، الذي أقيم في القاهرة والإسكندرية عام ١٩٥٠، (قطر ١٣ سم)، الخامة برونز

A commemorative medal of Il Libro Italiano D'oggi (The Contemporary Italian Book) exhibition held in Cairo and Alexandria in 1950, bronze, diam. 13 cm

ميدالية لتكريم ذكرى الفنان الفرنسي الشهير «موريس دنيس» Maurice Denis، تظهر صورته على أحد وجهيها محاطة باسمه وتاريخ ميلاده ووفاته، وعلى الآخر نقش رمزي لراهب يرسم، وعبارة لاتينية تتضمن الآية رقم ٨ من الإصحاح الخامس من «إنجيل متى» «طُوبَى لِلأَنْقِيَاءِ الْقَلْبِ، لأَنَّهُمْ يُعَايِنُونَ اللهَ» Beati Mundo Corde, Quoniam Ipsi Deum Videbunt، (قطر ١١,٣ سم)، الخامة برونز، إنتاج ١٩٤٣

A commemorative medal honoring the memory of the famous French artist Maurice Denis. One side bears his portrait surrounded by his name and the dates of his birth and death. The other side depicts a monk drawing with an inscription of the Latin version of Matthew 5:8: "BEATI MUNDO CORDE, QUONIAM IPSI DEUM VIDEBUNT", bronze, diam. 11.3 cm, 1943

ميدالية تذكارية، تظهر على أحد وجهيها صورة «الملك فؤاد» محاطة باسمه وعبارة ملك مصر، ويظهر على الوجه الآخر نقش رمزي مستلهم من الفن المصري القديم، بأسفله نَصّ فرنسي يتضمن توثيقاً للمعرض الدولي للملصقات الدعائية السياحية، الذي أقيم في القاهرة عام ١٩٣٣ برعاية الملك فؤاد.

A commemorative medal. One side shows the bust of King Fouad surrounded by the inscription of Fouad I, King of Egypt in Arabic. The other side bears a symbolic scene inspired from the ancient Egyptian art with French inscription documenting Exposition Internationale de L'Affiche de Propagande Touristique (The International Exhibition of Tourism Promotion Poster) held in Cairo under the patronage of King Fouad in 1933.

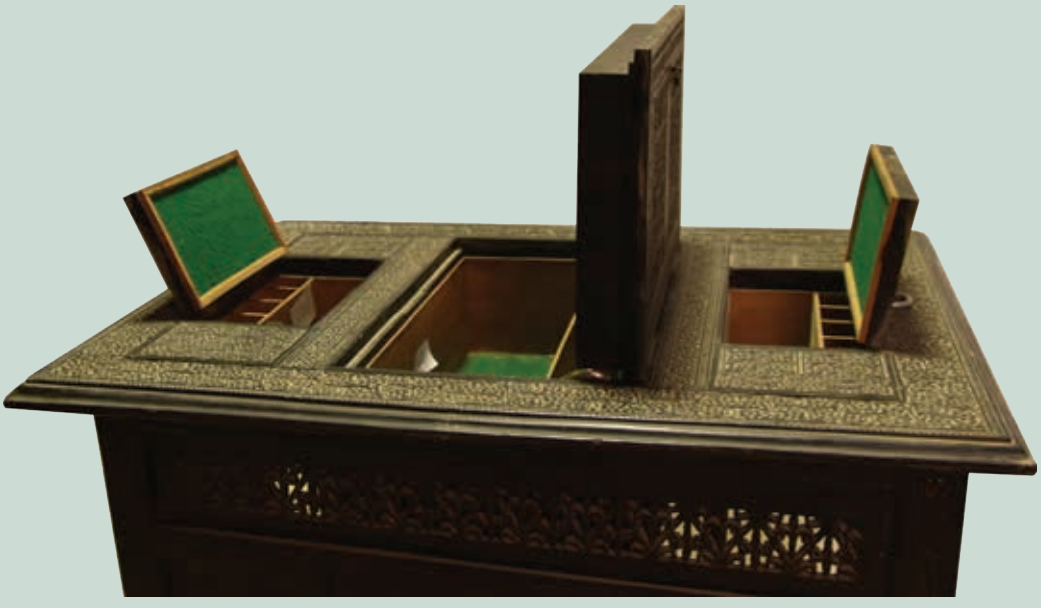
ميدالية تذكارية لإحياء ذكرى وضع حجر الأساس لمتحف بولاق ومصلحة الآثار المصرية، ويظهر على أحد وجهيها رأس عالم المصريات الفرنسي الشهير «ماريت باشا»، وعلى الوجه الآخر نقش رمزي لاستكشاف «ماريت» لمدفن العجول المقدسة «السرابيوم» بمنطقة سقارة، (٥ , ٧ × ٦ سم)، الخامة برونز، اسم الفنان: S. E. Vernier ، إنتاج ١٩٠٥

A commemorative medal memorializing the laying of the foundation stone of Boulaq Museum and Egyptian Antiquities Service. One side bears the bust of the famous French Egyptologist Mariette Pasha. The other side depicts Mariette discovering the burial places of the sacred bulls «Serapeum» in Saqqara, by S. E. Vernier, bronze, 7.5 × 6 cm, 1905

كرسى فوتيه من الخشب مطعم بالصدف والمسامير الحديدية، ٥٨ x ٦٨ x ٥٧ عمق x ١٠٨ ارتفاع سم، مقتنيات "هدى شعراوي".
A wœoden armchair inlaid with mother-of-pearl and nail heads, 58 × 68 × 57 (depth) × 108 (height) cm, Huda Sha'arawi's collection

صندوق من الساج الهندي بثلاث أدراج مطعم بالعاج، ٦٠ x ١٢٥ x ٦٨ ارتفاع سم، سوريا – تركيا، القرن التاسع عشر

A three-drawer Indian teak box inlaid with ivory, 60 × 125 × 68 cm, Syria-Turkey, the nineteenth century



منضدة من خشب الساج الهندي، القرن التاسع عشر (على غرار الطُرُز المألوفة في سوريا آنذاك)، ٤٨ x ٦٧ x ٦٤ ارتفاع سم

An Indian teak table, the nineteenth century, resembling the common trends in Syria then, 48 × 67 × 64 cm

طاقم شاي من الفضة المذهبة، محلى بنقوش ومكون من ٣٢ قطعة، وبأسفل كل قطعة اسم الشركة الصانعة بباريس، إهداء من شركة قناة السويس لوالدة الخديوي إسماعيل

A silver-gilt adorned tea set of 32 pieces. Each piece carry the name of the manufacturer in Paris, a gift of the Suez Canal Authority to the mother of Khedive Isma'il

منضدة من الخشب والقيشاني، ٥٧ x ٥٧ x ٩٠ سم ارتفاع، القرن العشرين، مقتنيات هدى شعرواي

A wooden tiled table, 57 × 57 × 90 cm, the twentieth century, Huda Sha'arawi's collection

صندوق خشبي مصفح بالفضة والنحاس ومكسو بالقماش، محمل على أربع عجلات كروية مبطن من الداخل بالجلد الأحمر، ٤٨ x ٩٧ x ٥١ سم ارتفاع، أوربا، القرن التاسع عشر

A wooden box overlaid with silver, copper and cloth, mounted on four spherical wheels and coated internally with red leather, 48 × 97 × 51 cm, Europe, the nineteenth century

Foreign Bibliography:

Newspapers, Magazines & Periodicals

1. Raafat, Samir, Midan Al-Tahrir, Cairo Times, December 10th, 1998.
2. Lababidi, Lesley: Cairo's Street Stories: Exploring the City's Statues, Squares, Bridges, Gardens, and Sidewalk Cafés, the American University in Cairo Press, 2008.
3. Barbieri, Alberto: A regola d'arte, Mucchi Editore, 2008.

Websites:

1. http://www.egyptedantan.com/famille_souveraine/famille_souveraine9.htm
2. https://www.musee-orsay.fr/en/events/exhibitions/in-themusee-dorsay/exhibitions-in-the-musee-dorsay-more/article/charles-cordier--18271905-sculpteur-lautre-et-lailleurs4210-.html?print=1
3. http://www.oum.ox.ac.uk/corsi/stones/view/788

Cairo, 2018.

3. Mongy, Yasser: The lost Right of Abdel Qader Rizq, an article published in Rosa El-Youssef newspaper, issue no. 3714, June 28th, 2017, page 12.
4. Ramzy, Kamal: Memory of the Place Has Smell, Color and Taste, El-Shorouk newspaper, March 16th, 2011.
5. Issa, Salah: You Reap What You Sow, Even the Removal of Names, Al-Ayam newspaper, issue no. 8054, Friday, April 29th, 2011.
6. Azzaman newspaper: Art in Tahrir Festival, January 12th, 1953.
7. Labib Rizk, Younan: «A Diwan of Contemporary Life», (652), Fascist Celebration!!, the Italian community in Alexandria collected 13000 pounds to erect a statue to Isma'il, Al-Ahram, issue no. 43676.
8. The King Unveils the Statue of His Grandfather Isma'il-Day of Isma'il the Great, Al-Ahram newspaper, Monday, December 5th, 1938.
9. By Court Order, Statue of Mustafa El-Nahas in Tahrir Square, Big Project for the Construction of Hadyqat Al-Khaldyn, Nahdet Misr newspaper, July 17th , 2006.
10. Al-Mugtama magazine, first year, issue no. 12, February 1947.
11. Asfour, Gaber: «Recalling Amal Dunqul», Al-Ahram newspaper, May 29th, 2011.

Interviews and Communications:

An interview with the late artist Abdel Megid El-Fiqi, a former full-time professor at the Sculpture Department, Faculty of Fine Arts, Cairo, conducted at the Sculpture Department in Cairo on Sunday, May 15th, 2011 and Tuesday, May 17th, 2011.

Audio and Film Materials:

Audio recording of Dr. Hussein Mustafa Naguib's acquisitions: in magnetic format on cassette tape, long conversations between Mustafa Naguib and his son, Dr. Hussein are recorded on it; it included a wide range of Naguib's life and art memories. It was recorded in Kanata, Ontario, Canada, during Naguib's visit to his son there in 1983; the record is in Arabic language.

E-mails:

Email from the French late historian, Max Karkegi, on Wednesday, July 13th, 2011.

Arabic Bibliography:

1. Mongy, Yasser: Sculptor Mustafa Naguib: the Biography of a Teacher on the Walls of Alienation, the General Authority for Cultural Palaces, Cairo, 2014.
2. El-Mallakh, Kamal and Iskandar, Rushdy: Fifty Years of Art, Dar El-Ma'aref, Cairo, 1962.
3. Al-Jabakhanji, Muhammad Sidqi: History of the Artistic Movement in Egypt until 1945, the Egyptian General Book Organization, Cairo, 1986.
4. Dunqul, Amal: The Complete Works, Dar El-Shorouk,Cairo, 2010.
5. Documentation and Archival Materials:
6. The National Archives of Egypt: correspondence was dated May 4th, 1951, the archive code 0001-020505-0069.
7. The National Archives of Egypt: the file of the original documents of His Majesty the King's Diwan, report of holding the celebrations on the occasion of unveiling the statue of Khedive Isma'il, the file dates back to December 4th, 1938, the archive code 002057-0071.
8. The National Archives of Egypt: the original correspondence of the Royal Palace, the fifth anniversary of the death of Khedive Isma'il, a statue was to be erected in Khedive Isma'il Square (later Tahrir Square), the letters were dated from February 28th, 1945 to March 12th, 1946, files of the Council of Ministers' documents preserved in the National Archives of Egypt, provenance number 2/35-72, the archive code 031905-0081.
9. The National Archives of Egypt: Revolutionary Command Council's files, the decree on the revocation of referral of some cases to the Revolutionary Court: the statue of King Fouad, the Mansouriya Bridge, and the Hajjajah Canal. The file was dated September 26th, 1953, the archive code 000029-0103.
10. The National Archives of Egypt: papers of Mustafa Naguib Mahmoud mission to study fine arts in Paris, dated October 16th, 1930, the archive code -4031 018335, provenance number 8013.
11. The National Archives of Egypt: papers of Mustafa Naguib Mahmoud mission to specialize in sculpture in Italy, dated October 16th, 1930, the archive code 049101-4031.

Newspapers, Magazines and Periodicals:

1. Mongy, Yasser: Rediscovering the Sculptures of the Palace of Baron Empain, Zakerat Misr (Memory of Egypt) magazine, issue no. 35, the Bibliotheca Alexandrina, October 2018.
2. Mongy, Yasser: The Egyptian Art Museums: The Historical Transformations and Documentation Problems, Museum Booklets Series, issue no. 9, the Egyptian National Committee of the International Council of Museums (ICOM Egypt),

Bibliography

A commemorative medal memorializing the laying of the foundation stone of Boulaq Museum and Egyptian Antiquities Service, by S. E. Vernier, bronze, 7.5×6 cm, 1905.

A commemorative medal of Il Libro Italiano D'oggi (The Contemporary Italian Book) exhibition held in Cairo and Alexandria in 1950, bronze, diam. 13 cm.

With this collection of memorials, viewing this show may have been completed apparently, however, it remains open to both contemplation and research, creating paths for different readings and diverse inferences levels, understanding various points of view and approaches.

Through all these contextual and historical aspects and issues, contents, narratives and stories included, the tone of art remains high and the creativity is great; that is to put the scene in harmony despite the dissonance of some of its components, and to give the overall image its harmony and beauty after reflections were drawn for features of an era are reflected in Its figures.

Dr. Yasser Mongy

Of 1905 commemorative medals, we view a commemorative medal marking the laying of the foundation stone of Boulaq Museum and Egyptian Antiquities Service. One side bears the bust of the famous French Egyptologist Mariette Pasha. The other side depicts Mariette discovering the burial places of the sacred bulls «Serapeum» in Saqqara.

Then, more recent medals are to be viewed like a commemorative medal of Il Libro Italiano D'oggi (The Contemporary Italian Book) exhibition held in Cairo and Alexandria in 1950.

A commemorative medal of Exposition Égypte-France (The Egypt-France Exhibition), signed by H. Dropsy, bronze, diam. 11 cm, 1949.

A commemorative medal of Exposition Française (The French Exhibition) in Egypt in 1938, bronze, diam. 10.8 cm, 1938.

A commemorative medal, one side shows the bust of King Fouad, the other side documenting Exposition Internationale de L'Affiche de Propagande Touristique (The International Exhibition of Tourism Promotion Poster) held in Cairo under the patronage of King Fouad in 1933.

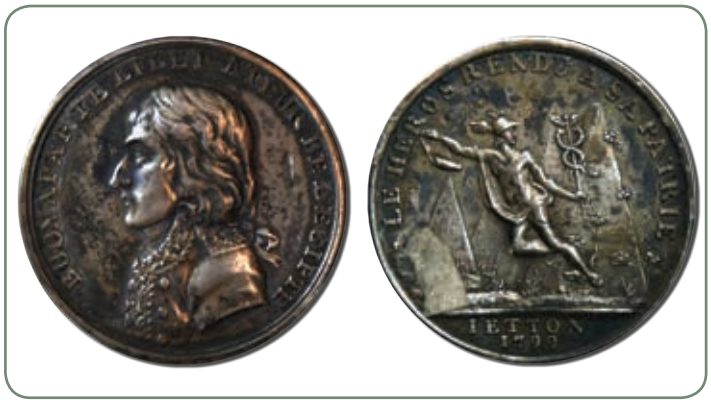
A commemorative medal marking the erection of the Egyptian obelisk in the Place de la Concorde in Paris, signed by Ursin Vatinelle, bronze, diam. 5.7 cm, 1836.

A commemorative medal marking the visit of Ibrahim Pasha to King Louis-Philippe I, bronze, diam. 5 cm, 1846.

However, the commemorative quality of these medals did not only present political volatility, but also present many cultural and artistic events for which Egypt played a key role to come to light, making its cultural mark shoulder to shoulder with other major countries of the world, such as a commemorative medal of Exposition Égypte-France (The Egypt-France Exhibition). One side depicts a scene inspired from the ancient Egyptian art, and in the exergue the name and venue of the Exhibition. The other side depicts a bird's-eye view of the Louvre Museum accompanied by inscription indicating the participation of the Society of Art Lovers in Cairo under the patronage of King Farouk I in Pavillion de Marsan (Pavilion of Marsan) in the Louvre Museum in October and November 1949.

In the same context, we see a commemorative medal of Exposition Française (The French Exhibition) in Egypt in 1938. One side bears a symbolic scene representing the art fields surrounded by the legend: «SOCIÉTÉ DES AMIS DE L'ART EN EGYPTE» (Society of Art Lovers in Egypt). The other side shows the emblem of the Kingdom of Egypt surmounted by the fields of art: painting, sculpture, architecture and decorative arts, surrounded by the inscription: «EXPOSITION FRANÇAISE DES BEAUX ARTS, LE CAIRE» (The French Exhibition of Fine Arts–Cairo).

A commemorative medal also to be viewed, one side shows the bust of King Fouad surrounded by the inscription of Fouad I, King of Egypt in Arabic. The other side bears a symbolic scene inspired from the ancient Egyptian art with French inscription documenting Exposition Internationale de L'Affiche de Propagande Touristique (The International Exhibition of Tourism Promotion Poster) held in Cairo under the patronage of King Fouad in 1933.



A commemorative medal of Napoléon Bonaparte. One side bears his bust surrounded by the legend: «BOUNAPARTE LIBÉRATEUR DE L'EGYPTE» (Bonaparte, the Liberator of Egypt), the signature «IETTON» in the exergue, silver, diam. 3.1 cm, 1799.

A commemorative medal documenting the French campaign's conquest of Lower Egypt, silver, diam. 3.1 cm.

A commemorative medal honoring the memory of General Kléber, signed by Puymaurin D. and Dubois F., bronze, diam. 4 cm, 1800.

We also view some medals that were minted as memorials for later occasions during which Egypt was as equal as France at the political level, including that commemorative medal that marks the erection of the Egyptian obelisk in the Place de la Concorde in Paris. One side shows the portrait of King Louis-Philippe I of France. The other side depicts a symbolic scene of France looking at the Nile and the pyramids and the obelisk appears in the middle with the Latin inscription: «NILI DONUM SEQUANAE ORNAMENTUM» (The Nile offers the Seine an ornament), and a commemorative medal marks the visit of Ibrahim Pasha to King Louis-Philippe I. One side shows the head of Louis- Philippe I. The other side bears a Turkish inscription showing the name of Ibrahim Pasha and the date of the visit.

On the commemorative level, we find many medals that recall many memories of important events associated with famous figures, including medals of a political and military style such as these in which it is possible to review milestones in the progress of the French campaign on Egypt.

The most important medals that are memorials of these milestones are like a A commemorative medal issued by the French campaign on Egypt marking the conquest of Upper Egypt, a medal on one side bears the bust of Napoléon Bonaparte and the other side depicts the scene of his stand before the pyramids, saying his known quote «From the heights of these pyramids, forty centuries look down on us», and a medal of Bonaparte whose bust appears on one side surrounded by the legend «BOUNAPARTE LIBERATEUR DE L'EGYPTE» and on the other side the Greek god Mercury (Hermes) before the pyramids surrounded by the legend LE HÉROS RENDU A SA PATRIE.

We also see a commemorative medal documenting the French campaign's conquest of Lower Egypt. One side shows a scene representing the Nile, and the other side depicts the pyramid. Furthermore, a commemorative medal honoring the memory of General Kléber. One side shows his bust, and the other side bears inscription of the names of the battles he fought, along with the dates of his birth and death.

A commemorative medal issued by the French campaign on Egypt marking the conquest of Upper Egypt, signed by «Galle F.», silver, diam. 3.4 cm.

A commemorative medal documenting Napoléon Bonaparte's arrival to Cairo on July 25th, 1798, signed by A. Bovy, diam. 4.1 cm, 1798.

King Fouad and the document of the 1923 constitution, white marble bust, 30 × 50 cm, by Ernesto Gazzeri.

This statue became so important for its creator's history to be one of his most important achievements. This is what was written in his biography in the books of many historians of Italian art, including Alberto Barbieri in his A regola d'arte book published in 2008.

GAZZERI ERNESTO
Modena 1866 - Roma 1965, *Scultore*

La fama di questo scultore è affidata alle grandiose e nobili opere di Roma ("Papa Leone", «Re Fuad d'Egitto» ecc.), di Parigi (una bellissima stele in bronzo all'Eliseo), e di Hollywood (nel cimitero degli attori c'è il suo capolavoro). Di lui a Modena abbiamo pochi saggi, poiché visse quasi sempre a Roma. Possediamo un busto in marmo, raffigurante il marchese Giuseppe Campori, posto nella Biblioteca Estense. Da giovane aveva vinto il «Pensionato Poletti», una speciale borsa di studio per artisti.

Bibl.: "Gazzetta dell'Emilia", 30 aprile 1965.

Appreciation of the statue of King Fouad as one of Ernesto Gazzieri's most prominent artworks, A regola d'arte book, Alberto Barbieri, Mucchi Editore, page 119, 2008.

It is noted that the mentioned items have a remarkable European style, especially in the tradition of placing the scepter and the crown on the velvet pillow similar to the tradition of coronation in the ancient European courts.

The most remarkable to dwell on this painting is the adoption of the European scepter form by Egyptian ruler's court, known as the « the hand of justice scepter» which takes the form of a stick that ends with a solid of the hand palm. This type of scepters was particularly relevant to the kings of France; it appears in a number of paintings that chronicle the moments of their accession to the thrones. Napoleon Bonaparte was keen to follow the same royal ceremony of France; he appears in the paintings of his coronation next to the hand of justice scepter. This is why we compare the painting of Tawfiq accession to the throne with one of the paintings of the coronation of Napoleon to understand the conformity of the details mentioned above and the inspiration of the traditions of the Egyptian coronation at the time that were drawn from the traditions of the French coronation.

Napoleon Bonaparte in coronation costumes, oil on canvas, 223 × 144 cm, by François Pascal Simon (Baron Gerard), Musée Fesch collection, France, 1805.

One of the exhibition sculptures chronicles the promulgation of the 1923 constitution during the reign of King Fouad. This led the Italian sculptor Ernesto Gazzeri (1965 - 1866) to embody the figure of the king as such, showing delicate features, and holding the constitution document in a kinetic posture in which it presents pride and confidence.

Conclusion

Between Chronicling Events and Commemoration

An important aspect of the show is that a few presented artworks lead the recipient to a direct connection to some significant historical moments most of which had an undeniable impact on our modern Egyptian history, whether negative or positive. The occurrence of some of them was an embodiment of the interaction of the Egyptian internal affair with the external international affair; some of their repercussions reflected on the general scene of the regional and global history when they occurred.

Here we find ourselves between artworks oscillating between the chronicling and ceremonial commemorative qualities. That is what we see in a number of paintings and sculptures in which the first quality is predominant to record some events which are permanent in the memory of our modern history. On the other hand, the commemorative quality appears in many medals which were part of acquisitions of some members of Muhammad Ali's dynasty; these medals in turn celebrate many historical events and figures who played influential roles locally and globally.

Despite the predominance of one of these qualities on these paintings, sculptures and medals mentioned, we can't overlook the visual and aesthetic values they enjoy and the artistic and design qualities that their innovators enriched, qualities that deserve contemplation in themselves regardless of their chronicling essence or commemorative purposes.

One of the chronicling paintings that the show exhibits, a painting chronicles the moment of Khedive Tawfiq accession to the throne in June 26th, 1879. He puts his right hand on a book bearing his name. A red velvet pillow is on its side; the crown and the king's scepter is on it.

The accession of Khedive Tawfiq to the throne, oil on canvas, 156 × 232 cm, by E. Billet, 1879.

Her influential role in this field was highlighted by El-Mallakh and Iskandar on page 110 of their book, Fifty Years of Art, published by Dar Al-Ma'aref in 1962: «In 1922, the exhibition was named «Cairo Salon». In its catalog, it was mentioned that the exhibition was held at the expense of the House of Egyptian Arts and Crafts owned by Fouad Abdel Malik and Co. Some Egyptian women, most notably Huda Sha'arawi, lent helping hands to the Society, vying with one another to donate for the promotion of arts, providing great assistance to the Society.»

and Cemetery were built at the expense of the Ministry of Education in 1938. She was also a member of the Friends of the Imagination Society Committee, which included a number of authors, intellectuals, and figures of the Egyptian society, among them were Al-Aqqad (1964-1889), Al-Mazzini (1949-1889), Muhammad Hussein Heikal, May Ziadeh (1941-1886), and Sheikh Mustafa Abdel Razeq (1947-1885).

Huda Sha'arawi was also a member of the first committee of women interested in the fine arts and paintings. It was established in 1920 under the leadership of Princess Samiha Hussein, daughter of Sultan Hussein Kamel. The most prominent members were the wife of Wissa Bey Wassef, speaker of the Egyptian Parliament in the reign of King Fouad, and the sister of artist Mahmoud Said.(44)

Some highly esteemed Egyptian art historians and critics have recognized the role of Huda Sha'arawi in the arrangement of the first art exhibitions through which most of our early pioneers emerged. The late critic Badr El-Din Abou Ghazi wrote in a booklet entitled «Cairo Salon in Fifty Years» on page 6: «This Salon, inaugurated on March 7th, 1924, was the beginning of a continuous series of exhibitions. It was preceded by attempts of the respectable lady Huda Sha'arawi and a group of Egyptian women to hold exhibitions of Egyptian artists, whose talents were manifested in our cultural life after the 1919 Revolution.»

A wooden armchair inlaid with mother-of-pearl and nail heads, 110 x 65 x 85 cm, Huda Sha'arawi's collection

A wooden tiled table, 90 x 57 x 57 cm, the twentieth century, Huda Sha'arawi's collection

(44) See Al-Jabakhangi, Muhammad Sidqi: History of the Artistic Movement in Egypt until 1945, pp. 39--40.

important patrons of fine arts. She was said to love collecting the masterpieces of Islamic art, especially ceramics. She even founded a factory in Rawd Al-Farag for Islamic-style ceramics, some of which she occasionally displayed in some international exhibitions.

Huda Sha'arawi was so fond of the masterpieces of the Arab art; her house was such a unique example of the combination of Eastern Arts that some researchers in oriental disciplines have taken some items of her collection as subjects for their lectures. Her house had remained in its unique style at the end of Qasr El-Nil Street until it was demolished during the eighties of the last century.

For Huda Sha'arawi's deep-rooted passion for Arab art, the officials of the Egyptian Women's Union, which she established in 1923 and presided over until her death, found that the best way to mark the third anniversary of her departure was to create a memorial museum, in collaboration with the Ministry of Education. The museum housed a selection of her Eastern collection in two rooms at the Museum of Egyptian Modern Art in Cairo.

This exhibition displays the two above-mentioned items of her collection: a mother-of-pearl inlaid wooden armchair and wooden tiled table.

Huda Sha'arawi succeeded in combining engagement in social and charitable work serving the national liberation of Egypt, and support of arts and different artistic events. After the death of Mahmoud Mukhtar in 1934, she was at the forefront of those who called for the preservation and collection of his works of art for their protection from loss. These efforts reached a successful outcome; Mahmoud Mukhtar Museum

الباب التاريخى

One of the articles written on the style of Huda Sha'arawi's house. Source: Al-Mussawar magazine, October 1936

المتحف التذكارى لنهضة الفتاة

An excerpt of an article on Huda Sha'arawi's memorial museum housing a selection from her collection of the Arab art masterpieces. It was published in Al-Mussawar magazine on December 15th, 1950.

2. The case of the Mansouriya Bridge, case no. 6 on the schedule of the Treachery Prosecution, Judicial Year no. 1.
3. The case of the Hajjajah Canal, case no. 7 on the schedule of the Treachery Prosecution, Judicial Year no. 1.
Article II: This order shall be effective from the date of its issuance in Cairo on Muharram 13th, 1373 AH (September 26th, 1953 AD).

A Fondness for Arab Art:

Some chroniclers of the Egyptian modern art believed that the artistic taste of Muhammad Ali's family members was restricted to their fondness for Western arts, especially those belonging to the classical schools based primarily on figuration for merely decorative purposes.

However, the consideration of numerous facts from the history of many members of the Royal Family, and the contemplation of their masterpieces reveal the great exaggeration of this ill-founded opinion. Despite their strong passion for the Western culture and arts, the relationship between the Royal Family members and the Eastern culture and arts was never tenuous.

In this study, there are indications on the close connection between Muhammad Ali's family and the Eastern arts (see above Youssef Kamal and Sultan Hussein) to such an extent that some of them preferred living in palaces designed in a pure Eastern style, as the palace of Prince Muhammad Ali Tawfiq (1954-1875) which still stands in Manial. However, this trend was not limited to the members of this family. It was almost common among the upper class of the Egyptian society then, especially the elite strongly connected with the ruling family and represented by the titleholders and high-ranking officials as the pashas and beys, who were at the forefront of the economic, social and political arenas at the time.

In this complex socio-cultural context, a leading Arab woman model is recalled, Mrs. Huda Sha'arawi (1947-1879), pioneer of the Egyptian feminist movement and one of the foremost women activists who advocated for Egypt's independence during the first half of the twentieth century.

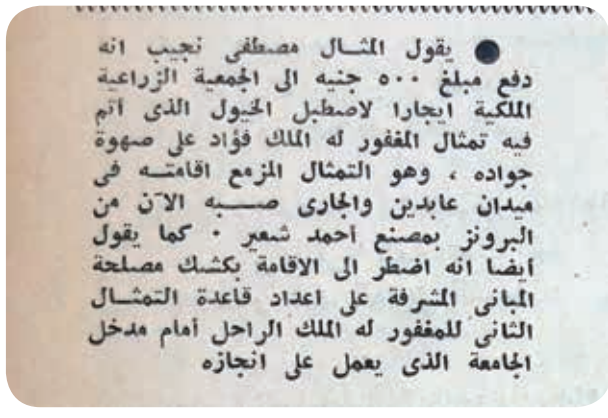
In addition to the national feminist movement that made her well-known, Huda Sha'arawi was one of the most

Mrs. Huda Sha'arawi

Association that Naguib rented to make the prototype and final version of the statue.

After almost a year, I knew that Karkégi had passed away without correcting the false information on his famous website.

This incident reveals the disastrous consequences of not documenting many works of Muhammad Ali dynasty, leaving many gaps in the history of the Egyptian modern art, which gave the opportunity to the unspecialized researchers to rely on fake accounts as a reference, which led to successive serious mistakes in documenting this era.



يقول المثال مصطفى نجيب انه
دفع مبلغ ٥٠٠ جنيه الى الجمعية الزراعية
الملكية ايجارا لاصطبل الخيول الذى اتم
فيه تمثال المغفور له الملك فؤاد على صهوة
جواده ، وهو التمثال المزمع اقامته فى
ميدان عابدين والجارى صبه الآن من
البرونز بمصنع أحمد شعير . كما يقول
أيضا انه اضطر الى الاقامة بكشك مصلحة
المبانى المشرفة على اعداد قاعدة التمثال
الثانى للمغفور له الملك الراحل أمام مدخل
الجامعة الذى يعمل على انجازه

Sawt El-Fannan journal, the second year, Vol. 4, issue no. 20, December 1951, p. 15

The decree on the revocation of referral of some cases to the Revolutionary Court showing the case of the statue of King Fouad as Article I. Source: The National Archives of Egypt

The National Archives of Egypt keeps one of the Revolutionary Command Council's files on a lawsuit in connection with the removal of the statue of King Fouad. The file includes the decree on the revocation of referral of some cases to the Revolutionary Court: the statue of King Fouad, the Mansouriya Bridge, and the Hajjajah Canal. The file was dated September 26th, 1953, and given the code number 000029-0103.

The decree stipulated: «Order of the Revolutionary Command Council on the revocation of referral of some cases to the Revolutionary Court.

Having examined article II of Order of the Revolutionary Command Council issued on September 16th, 1953, on the Revolutionary Court establishment and proceedings, and article I of the Order of the Revolutionary Command Council issued on September 17th, 1953, on the referral of some cases to the Revolutionary Court, it is decided that:

Article I: The referral of the following cases to the Revolutionary Court shall be revoked:

1. The case of the statue of King Fouad, case no. 5 on the schedule of the Treachery Prosecution, Judicial Year no. 1.

The removal of this statue was not the end of its story; the disappearance and lack of documentation of it paved the way for some foreign researchers to prove unfounded information and make assumptions in order to fill the historical gaps encountered in the facts concerning the accomplishment of many of our artworks. The mentioned previously researcher Max Karkégi relied on an unfounded oral account narrated by an unknown woman whom he met in Paris. She attributed the statue of King Fouad to another sculptor rather than its original creator Mustafa Naguib. Karkégi adopted this oral account without scrutiny, depending on it to write a caption under the picture of this statue on his website. Strangely, he did not realize the caption he wrote contradicted with the historical facts. The caption was «*Cette statue, oeuvre du grand sculpteur égyptien El Wakil, frère de Madame Moustapha El Nahas Pacha ne sera jamais inauguré et sera retiré en 1953.*»(42) (This statue was made by the great Egyptian sculptor El-Wakil, brother of Mrs. Mustafa El-Nahas Pasha. It was never displayed and was removed in 1953.)

Obviously, the simplest examination of the facts of history ensures the destruction of this false story. It is known that none of the brothers of Mrs. Zeinab El-Wakil (-1908 1967), daughter of Abdel Wahid Pasha El-Wakil (1942-1872) and wife of Mustafa El-Nahas (1965-1879), former prime minister and leader of the Wafd party after Saad Zaghloul, was a plastic artist. Moreover, there was no sculptor named «El-Wakil» in the history of Egyptian modern art in the first half of the twentieth century to be described as the «great», as Karkégi said. Consequently, the contradiction of his story ran him into serious trouble; he could not declare explicitly the full name of this claimed «great» sculptor. He referred to him only by family name, forgetting that Mr. Muhammad El-Wakil was the only one of Mrs. Zeinab El-Wakil's brothers who was well-known as he was the undersecretary of the Ministry of Transportation in the last government formed by the Wafd party.

When I emailed Karkégi, asking about the source of this story, he simply replied that when he was with his mother in Paris in the late seventies, he met a French woman who was married to a member of the Egyptian Al-Shohair's family at that time. She told them that she was the ex-wife of the sculptor El-Wakil, and her then husband was shocked after the removal of the statue of King Fouad, and people stopped buying his works of art.

Oddly, when I asked him again for a detailed answer in a later e-mail, he replied: ²Yasser Bey, I cannot tell you what happened to this statue.»(43) After I asked him explicitly about Mustafa Naguib, I did not receive any more replies from him.

Strangely, the location of the same picture Karkégi posted on his website was soon discovered after examining some sources that published the stages of the statue made by Mustafa Naguib. That is illustrated by the pictures published in Sawt El-Fannan journal in December 1951; that workroom was the stable of the Royal Agriculture

---

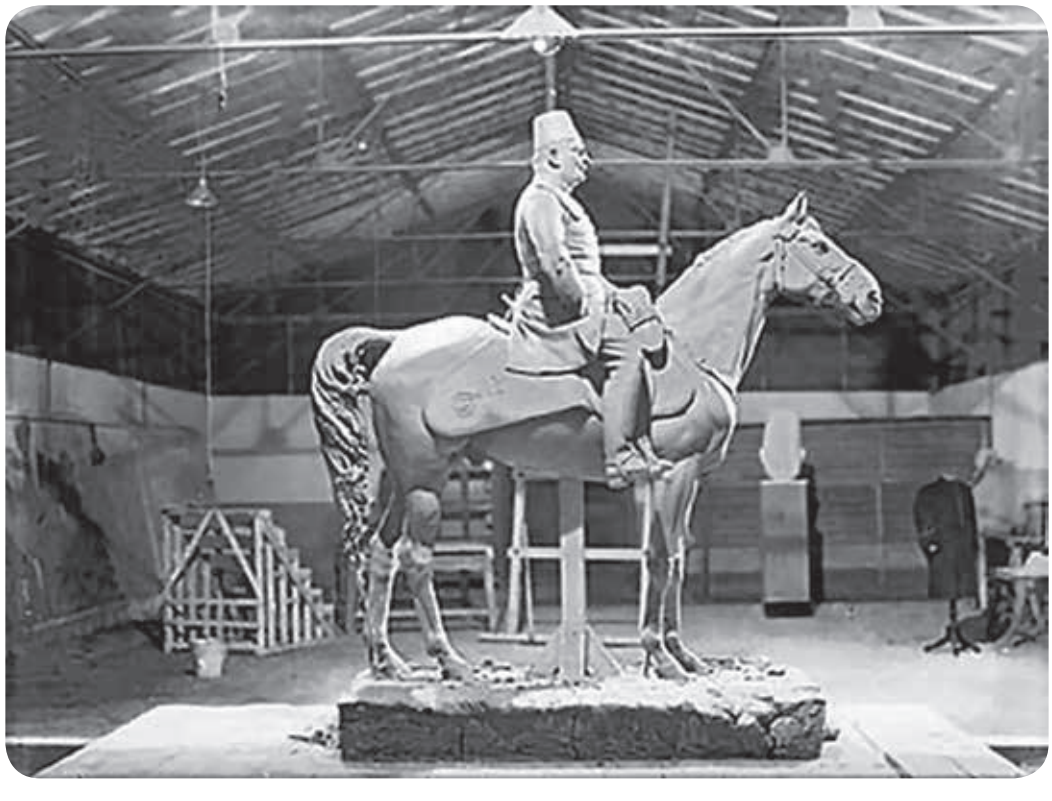
(42) See the website of Max Karkégi: http://www.egyptedantan.com/famille_souveraine/famille_souveraine9.htm

(43) An excerpt of the e-mail sent by the late French historian Max Karkégi on Wednesday, July 13th, 2011.

The second detailed photograph belongs to the collection of Mustafa Naguib's children, a picture of the final statue after its completion. Its distinctive angle shot reveals the precise details which Naguib excelled in carving them, creating one of the finest sculptures.

The third detailed photograph was taken to the gypsum model of the statue inside a workroom before casting the final statue erected in Abdeen Square. This picture belongs to the archive of the late French historian Max Karkégi (-1930 2013), author of *L'Egypte d'Antan* (Egypt in the Bygone Days), who witnessed in his youth the erection of this statue before migrating with his family to France.

Statue of King Fouad on horseback, the gypsum, by Mustafa Naguib, copy of the statue before casting in bronze in 1951. Source: Archive of Dr. Hussein Naguib



A photograph of the prototype for the statue of King Fouad on horseback, an original twice life-size, by Mustafa Naguib copy of the statue before casting. It was taken in the temporary studio made for the construction of the statue. Source: Website of the late French historian Max Karkégi

صورة تمثال الملك الفائز بالجائزة الأول وقد أقيم على قاعدة ذات جوانب المثمن زهرة اللوتس أساساً لزخرفتها .. وهو من صنع الفنان « مصطفى نجيب » . . ان هذا التمثال مرشح لأن يقام بميدان عابدين

The maquette of the statue of King Fouad published with the result of competition for the statues of Isma'il and Fouad competition in Al-Mussawar magazine on March 17th, 1950. The caption showed the name of Mustafa Naguib

والثلث الثالث للاستاذ أحمد عثمان .. والثلث الثاني للاستاذ محمد لاثين الجائزة الثالثة للاستاذ محي الدين طاهر الجائزة الثانية للاستاذ فتحي محمود الجائزة الأولى للأستاذ مصطفى نجيب

The models of the head of the statues of King Fouad submitted by the winners of the competition for the statue of Abdeen Square published by Al-Mussawar magazine on March 17th, 1950. From right to left: Mustafa Naguib (first prize), Fathy Mahmoud (second prize), and the third prize was awarded in three equal parts to Mohy El-Din Taher, Muhammad Laeeq and Ahmed Othman.

Problems of Statues of King Fouad: Between Removal and Historical Confusion

Then comes the second part of that great but unfinished project, the erection of the statue of King Fouad sculpted by Mustafa Naguib in Abdeen Square. It remained covered with burlap until it was removed in mid1953-, having less luck than the other statue of King Fouad in Tahrir Square.

Prior to its removal, a press campaign was launched by some writers calling for the removal of the statues related to that era. Surveys were conducted, most notably a survey carried out by Dar Al-Hilal publishing house in early April 1953 and published in Al-Mussawar magazine. In this survey, the statue of King Fouad is the third one from right at the bottom of the right page.

The survey published in Al-Mussawar magazine on April 10th, 1953. Statue of King Fouad erected in Abdeen Square is the third one from right at the bottom of the right page

Apart from the picture shown in the previous survey, there are other three documented photographs of this statue; the first one was taken to its maquette and published in Al-Mussawar magazine on March 17th, 1950 with the result of the competition for the statues of Isma'il and Fouad (see paragraph: The Discovery of the Cairene Statue of Khedive Isma'il).

This photograph was accompanied by a detailed picture of the head of the statue compared to the other models submitted by the above-mentioned competitors.

also Egyptian concerns over Ethiopian sources of the Nile; there were Italian threats of mobilization to the borders of western Egypt in Libya. This made it difficult for Fouad or other to celebrate an occasion that reflects the Egyptian-Italian friendship at that time. Moreover, this period witnessed the illness of King Fouad and then his death. In addition, this period witnessed the presence of the longer Wafd government. El-Nahas Pasha and his colleagues were not interested in a statue that commemorates the Royal Family. They turned their attention to complete the two statues of Saad Zaghloul and celebrate their execution.

An excerpt of what was published in Al-Mussawar magazine on December 9th, 1938, about the statue of Isma'il in Alexandria.

The situation continued as it was until Farouk assumed his constitutional powers in July 1937. Then, he succeeded to overthrow El-Nahas ministry at the end of that year. It was known that the young king strongly admired his grandfather, Isma'il, more than he admired his father, Fouad. It was expected to quickly unveil the famous Khedive statue but this didn't happen until a year after El-Nahas government was eliminated. During that period, he long delayed the attendance of the unveil ceremony of the statue of Saad Zaghloul in Alexandria. It was not acceptable to do this for the great Egyptian leader, and do the opposite with his grandfather's statue. During this period, several newspapers were active in promoting the statue and commemorating the figure embodies it. In addition to Al-Ahram, Al-Balagh and Mokattam praised Isma'il's during the celebrations of the statue execution, and they refuted his negative image established over the years.

It seems that the Italian overwhelming domination of the execution project of the Alexandrian statue of Khedive Isma'il, cast a strong shadow over the Cairene project of his other statue, which was not erected on its famous pedestal at Tahrir Square. Many writers and journalists attributed the execution of the statue to the Italians, revoking the rights of Mustafa Metwally in designing and sculpting its plaster model.

Canonica also executed the Alexandrian statue of Khedive Isma'il which located in Manshiya Square in Alexandria, within a great monument designed especially for him. It remained there for a time until it was moved to be located in its present place in Khedive Isma'il Square in Alexandria on a simple pedestal (Fig. 4). This monument was later transformed into the Tomb of the Unknown Soldier in Alexandria (Fig. 5A, B). This Alexandria statue was a gift from the Italian community in Alexandria, in recognition of Egypt's hosting of King Vittorio Emanuele III (1947-1869) the last king of Italy after he was overthrown. The original pedestal of the statue, now the Monument of the Unknown Soldier, was designed in Roman style by Ernesto Verrucci Bey (1945–1874), the supervisor of royal palaces in that period and the architectural designer of the High Court of Justice in Cairo. King Farouk unveiled this statue for the first time on December 4th, 1938.

It is important that the statue of Isma'il was completed in October, 1935; on the 16th of that month, a cover was placed on the statue. Everyone waited for the day when King Fouad would come to celebrate the unveiling of the statue. It is the day that was delayed for more than three years. Al-Ahram explained the long delay of the statue of Isma'il as the year of the completion witnessed the invasion of Italy to Ethiopia and the consequent tension between British-Italian relations; Egypt is not guilty of what happened. It literally wrote that «If Egypt were independent in its general foreign policy and was not linked to England by coalition and treaty, this celebration would prove to the public that the true friendship between Egypt and Italy includes the two nationalities, the two governments and both peoples.» In addition, there were

The cover of Al-Mussawar magazine issued on December 9th, 1938, dominated by the image of King Farouk, unveiling the statue of Isma'il in Alexandria.

An excerpt of what was published in Al-Mussawar magazine on December 9th, 1938, about the statue of Isma'il in Alexandria.

Canonica also enjoys a prominent position among many aristocratic elite figures and a number of European royal courts. He was entrusted with the execution of many statues of dignitaries and creation of many monuments and medals which were reason of being well known worldwide.

Canonica taught sculpture in a number of important Italian academies. He was a professor at Accademia di Belle Arti di Venezia (Academy of Fine Art in Venice) in 1910. Then, he taught at Accademia di Belle Arti di Roma (Academy of Fine Art in Rome) which was the same academy where Mustafa Naguib studied in Italy. He was among the first who were selected to teach at the Royal Academy of Italy in 1929. He became a member of Accademia Nazionale di San Luca (The National Academy of Saint Luca) in 1930.

In 1937, Canonica was granted the right to use the famous Villa Borghese after restoration, renovation and decoration at his own expense. It is one of the most famous Italian buildings of the sixteenth century owned by Rome, where it was used as administrative offices until it was closed in 1919 after it was exposed to fire on part of it. Canonica had the right to use the place as a residence and a studio in exchange for his pledge to donate his artworks to Rome after his death.

A bust of King Fouad in white marble, the late twenties of the twentieth century, by Pietro Canonica. The statue is currently in Pietro Canonica museum located in Villa Borghese gardens, Rome, Italy.

King Fouad, a bronze reproduction of the bust of King Fouad, 63 x70 cm, by Pietro Canonica.

Among the acquisitions of Canonica Museum, located in the gardens of Villa Borghese, is a magnificent bust of marble which embodies the figure of King Fouad in a manner that proves Canonica remarkable proficiency. The statue is clearly visible at the end of a short documentary film that was recorded in Canonica's studio in 1949. It is one of the archives of Archivio Storico Luce (Light Historical Archive) in Italy. A copy of it is presented in the documentary material accompanying the exhibits in the current exhibition space, showing that the statue mentioned is the marble origin of bronze reproduction that is also included in the show.

mistakes in Dr. Younan Labib Rizk's comment on the implementation phase of the project of the Alexandrian statue of Khedive Isma'il saying: «The fashioning of the statue was entrusted to the famous Italian sculptor Pietro Calonica» the right name is Pietro Canonica. The design of the building of the statue surrounds was undertaken by Verrucci Bey who selected a Roman architectural style. It was supported by the Municipality of Alexandria, which paid 2900 pounds for flooring the platform, 300 pounds for tiling the sidewalk, and 2200 pounds for decorative lampposts around it. A team of Italian architects and builders who were famous in Alexandria volunteered to build and install the statue for no remuneration"[40].

Pietro Canonica

Who is this sculptor Canonica mentioned by Dr. Younan as «Calonica» without identifying him or refering to his position between the sculptors of Italy and the world during that period?

Pietro Canonica (1959 – 1869) was one of the most important sculptors of Italy in his time. In addition to the sculpture in which he shined, he practiced painting and operatic composition. He was also an art professor and a member of the Italian Senate. He began his career very early[41] and achieved a great success in official circles of Turin by his field and commemorative artworks executed there. After moving to Rome in 1922, he began his extensive participation in local and international exhibitions. His artworks toured major Italian cities in addition to the capitals of France, England, Germany, Belgium and Russia; they received a great official acclaim.

The Italian sculptor Pietro Canonica who executed the statue of Khedive Isma'il, which was erected in Alexandria in 1938. A picture of Canonica in his youth.

(40) Labib Rizk, Younan. «A Diwan of Contemporary Life», (652).

(41) At the age of ten, he was an assistant to the artist Luca Gerosa. Next year, he was accepted as a student at Albertina Academy of Fine Arts in Turin, where he received his sculpture studies under sculptors Enrico Gamba and Odoardo Tabacchi.

Dr. Younan Labib Rizk republished most of what Al-Ahram newspaper recorded about the stages of this project in his well-known documentary series «A Diwan of Contemporary Life» where he commented on the events and circumstances accompanied this project for more than ten years, since the idea was first emerged in 1927 until the statue was unveiled in 1938. So, following this long story, we find out that installing this statue in its place in Alexandria was so difficult(36). In 1927, King Fouad visited Italy for which the Italian people held a big celebration. During this, the Italian community in Egypt wanted to memorialize the occasion, thus the Italian consul in Alexandria wrote to the Chief Secretary telling him that the Italian community in the city would like to put up a monument to the visit of the King of Egypt to King of Italy, Vittorio Emanuele. Following consultations between Abdeen Palace, represented by Verrucci Bey, Chief Architect of the Royal Palaces, and Conte della Croce, the Italian consul in Alexandria and after asking King Fouad for his opinion, it was decided that the statue would be of Khedive Isma'il. The reason, as explained by Al-Ahram, was that the man who was on the throne «had a strong tendency to exalt the memory of his great father and show his feats as well.»(37) Moreover, Dr. Younan Labib Rizk added another reason to this: the special relationship established between Isma'il and Italy when Italian engineers and artists were widely employed by Isma'il in the construction process in Cairo and Alexandria. Furthermore, after he had been removed from power under British and French pressure, he chose Italy to be his place of exile, where his children, including Fouad, received their education. After the king's return from his visit, Conte della Croce began to collect donations from the Italian community in Alexandria. Within a few days, he collected 13000 pounds which seemed sufficient to commence carving the statue. Then he went to his country and started taking measures to set up the statue and select the marble required(38) Then, a state of apathy was shown towards the project; it seemed that there was a need for more money. So, it was obliged to wait six years until another royal occasion would arise. This time it was the visit of King Emanuele and the queen of Italy to Egypt in early 1933 to return the visit of King Fouad. Al-Ahram stated that Egypt warmly welcomed the royal family and that «the Italian community's interest in the statue project increased to the point that the journalists considered that carrying out such project was a commemoration of the king's visit to Egypt(39).»The contributions campaign was renewed and this time all the Italians residing in Alexandria participated and also a group of fascist organizations, composed of the youth of the Italian community in Egypt during this period, provided the support which led at the end to cover all the costs of the statue. It became clear what we have mentioned before concerning the research gaps related to these projects which even the writings by eminent historians had when we see one of the uncommon

---

(36) See Labib Rizk, Younan. «A Diwan of Contemporary Life», (652), Fascist Celebration!!, the Italian community in Alexandria collected 13000 pounds to erect a statue to Isma'il, Al-Ahram, issue no. 43676.

(37) The King Unveils the Statue of His Grandfather Isma'il-Day of Isma'il the Great, Al-Ahram newspaper, Monday, December 5th, 1938.

(38) Ibid.

(39) Ibid.

statue was a gift from the Italian community in Alexandria for Egypt's hosting of the King Vittorio Emanuele III (1947-1869), the last king of Italy after being overthrown. The original base of the statue –currently the Unknown Soldier Memorial- is designed in the roman style by the architect Ernesto Verrucci Bey (1945 – 1874), the supervisor of the royal palaces at that time and the one who produced the architectural design of the High Court of Justice in Cairo.

A rare photo of the statue of Ismai'l on its original pedestal-currently the Unknown Soldier Memorial in Alexandria before moving it to its current location. Source: Photo Archive- The J. Paul Getty Museum.

A maquette for the statue of Khedive Isma'il project in Alexandria. The statue is on its pedestal in the middle of the memorial. This maquette is on display at Muhammad Ali dynasty Hall at National Military Museum at Salah El-Din Citadel in Cairo.

A Common Confusion between the Cairene Statue of Isma'il and the Alexandrian One

The entangled contexts of the Cairene statue of Isma'il have led to a common mistake in the historical chronicle, according to which many writers and journalists circulate incorrect information represented in ascribing the statue of Isma'il which stands in Tahrir Square to some Italian sculptors and have forgotten the role of the artist Mustafa Metwally. What is the secret of these complexities involved in documenting this group of important and unlucky statues? How the construction of these statues is confused with the construction of similar ones devoted to stand on other sites? How did all these statues remain ill-fated even those which have been placed at their sites? To answer these questions, we should begin with presenting an earlier project of erecting a statue of Khedive Isma'il in Alexandria. The idea of this project was born and begun to be implemented more than twenty years prior to the announcement of competition for the project of constructing the statues of the three great squares in Cairo. National Archives of Egypt preserves the original documents of His Majesty the King's Diwan in a file, among which there is a report of holding the celebrations on the occasion of unveiling the statue of Khedive Isma'il. This file dates back to 1938/12/4 registered with the archive code 002057-0071. Al-Ahram newspaper recorded a wide range of details of the events accompanied the Alexandrian project from its beginning until unveiling the statue of Khedive Isma'il in a solemn ceremony whose preparation was supervised by the Italian community in Alexandria. It was the start of taking the power, when King Farouk presented the ceremony. This was what Al-Ahram newspaper published, edition issued on Monday, December 5th1938, at the main headline saying «The King Unveils the Statue of His Grandfather Isma'il-Day of Isma'il the Great.» The article in Al-Ahram newspaper described the details of unveiling the statue of the grandfather Isma'il by Farouk on December, 4th, 1938 in its original location in El-Mansheya Square. From this, we knew that the statue was in the heart of a magnificent memorial specifically designed for it. The statue remained for a long time at that place until it had been moved to stand on a simple pedestal in its current site in Khedive Isma'il Square in Alexandria. That magnificent memorial is now the Tomb of the Unknown Soldier in Alexandria. Then, we found that the

Statue of Khedive Isma'il, bronze, double life-size, 1938, by Pietro Canonica, Alexandria. A photo was taken of the statue standing on its modern marble pedestal after transporting it from its original location. There is a mismatch between the design of the pedestal and the size of the statue and also it is not suitable to the surrounding urban space.

Lifting the anthem in the face of the approaching guards
Joining their young, hopeless hands
A shield against lead
Lead
Lead
They chanted:
«We shall redeem you O Egypt»
«We shall redeem…»
A silenced throat collapses
With it, your name O Egypt collapses on the ground
Nothing remains but crushed body and screams
On the gloomy square
The clock struck five
It struck five
It struck five
Your water was scattered O River
When you reached your outlet
The houses are tombs
The prison cells are tombs
The horizons are tombs
So raise the weapons
Raise
The weapons [35]

(35) Dunqul, Amal: The Complete Works, Dar El-Shorouk, 2010.

In a café,
A radio was broadcasting his monotonous speeches
On riot-mongers
A circle around the memorial
Flaming on the stone cake
A candlestick of ire
Shining at night
Voices pervade the remained darkness
Chanting for the birth of a new Egypt

Chapter V

Remember me
The headlines in treacherous newspapers
Sullied me
Colored me
Since the defeat, I have been colorless
(Other than the color of loss(
Before it, I used to read the face of the sand
(Sand became like hard currency
Sand turned into mats
Under the feet of the Defense Army(
Remember me
Like you remember a smuggler
A romantic singer
A colonel's cap
Or a new year's decoration
Remember me
When the eyewitnesses
The minutes of the Parliament
And the list of declared charges forget me
And farewell!
Farewell!

Chapter VI

Five o'clock struck
The soldiers are a circle of shields and helmets
Approaching slowly…slowly
Coming from all sides
And the chanters at the stone cake clenching
And relaxing
Like a heartbeat!
Burning their throats
Warming up against the cold and immense gloom

Chapter II

The weary clock struck
His kind mother raised her eyes
)The gun stocks pushed him into the vehicle)
The weary clock struck
She rose and arranged his study
(A hand slapped him
Allah's hand led him into temptation)
The weary clock struck
His mother sat and darned his socks
)He was pierced by the interrogator's eyes
flooding his skin with blood and answers(
The weary clock struck
The weary clock struck

Chapter III

On descending upon the people's square
Do not offer them your «Peace be with you»
Now, they are serving your young on platters
After setting fire to the nest,
The straw and the spike
Tomorrow, they slaughter you
Searching for the treasure in your gizzard
Tomorrow,
Millennia-old cities turn into tented cities
Cities ascending the steps to the scaffold

Chapter IV

The cruel clock struck
They stood in the empty, sullen squares
In a circle on the steps of the memorial
Like trees of flame
Among their delicate leaves, the wind blasted
Moaning: «My country, My country»
)My distant country)
The cruel clock struck
«Look», cried out a beauty
Lounging in a car with foreign plates
The second muttered:
«When the cold arrives
And fatigue sets in,
They will leave»
The cruel clock struck

reading his poem the Stone Cake that spread like wildfire across Egypt,» [34]

Thus, the stone pedestal of the statue of Isma'il was the central symbol; it was the cornerstone of the sit-ins and the safe haven for the students searching for a supporting, inspiring entity. There was no better than that exquisite granite pedestal to rally around like glowing candles around their stone cake, as seen by the great poet Dunqul.

Indeed, this wonderful poem, the Song of the Stone Cake, must be mentioned, as it is the finest example to reflect the spirit of that glorious event, and the best witness to the combination of both literary and artistic masterpieces during the intense national movement in rare historical moments. Here is the whole poem:

A picture of the granite pedestal of the statue of Isma'il in the heart of Tahrir Square in the late sixties of the last century

The Book of Exodus The Song of the Stone Cake by Amal Dunqul

Chapter I

O standers on the verge of the massacre
Raise the weapons
Death fell
Like a rosary, the heart broke
And the blood ran over the ribbon
The houses are tombs
The prison cells are tombs
The horizons are tombs
Raise the weapons
And follow me
I am the remorse of tomorrow and yesterday
My symbol: Two bones and a skull
My slogan: The morning

(34) It was first published in 1972 in Sanabel, a magazine issued by poet Muhammad Afify Matar under the patronage of Ibrahim Baghdadi, Governor of Kafr El-Sheikh, resulting in the closure of the magazine. It was published for the second time in Dunqul's collection of poetry The Coming Testament (1975), and had an additional name, Book of Exodus, in which poems were arranged in chapters as the Bible.

its desire to build a monument to Nasser in the heart of Tahrir Square. Actually, the pedestal of this monument was built, though the statue of Nasser was never put up. The pedestal remained there until it was finally removed for the construction of the Metrolines.»[31]

Thus, the first pages of the history of the statue of Isma'il's stone pedestal were erased in Dr. Asfour's article. But why did Dr. Asfour write about the statue of Isma'il's pedestal that was witness to the end of the statue, although the article was primarily dedicated to the poet Amal Dunqul[32]?!

Another new chapter of the significant creative link bringing together two masterworks, a poem and a sculpture, is revealed on discovering the destined wondrous events of history, combining the ingenuity of artists from different fields during the intense political movement in Egypt. The stone pedestal of the statue of Isma'il became a national symbol around which the youth of Egypt united, inspiring Dunqul with one of his best poems, better known as the Song of the Stone Cake[33], a title drawn from the shape of the granite pedestal. Its base consists of overlapping scaled circles, like birthday cakes, such a revolutionary birthday cake adorned with lively candles of the youth of Egypt longing for a movement at a political turning point started in .1972

The article of Dr. Asfour recalls some events of this revolutionary uprising, and its connection with Dunqul's beautiful poem, the Song of the Stone Cake. He wrote that students were tired of Sadat's delay in starting the battle to liberate the land from Israeli occupation. They held their protests until Sadat announced that 1972 was a foggy year, unsuitable for action and vision. The free students protested in the most violent demonstrations of 1972. Sadat closed the universities, but students of Cairo and Ain Shams Universities rushed to Tahrir Square and demonstrated around the statueless pedestal that Dunqul saw as a stone cake. They decided to sit in, protesting against Sadat's inaction on the war of liberation and stayed around the pedestal for days, coping with the cold and hunger, determined to continue the sit-in. The Sadat's security forces refrained from intervention, waiting for their enthusiasm to calm down. However, it did not dampen, and Tahrir Square became a mecca for all protesters. Sadat ordered to disperse forcefully the sit-in while the students were sleeping. At 5:00 am, the police forces attacked the students sitting in around the pedestal. Many students were injured, and some were killed. At sunrise, the sitting-in students were sent to the hospitals and prisons; however, the wall of silence that the Sadat regime attempted to impose on people was collapsed by the angry, rough voice of Dunqul

---

(31) Asfour, Gaber: Recalling Amal Dunqul, Al-Ahram newspaper, May 29th, 2011.

(32) A famous Egyptian nationalist poet, Amal Dunqul was born in 1940 into a Nubian family at Qala'a village, Qift, Qena in Upper Egypt. He died in 1983 at the age of forty-three. He published six collections of poetry: Weeping before Zarqa' Al-Yamama (1969), Commentary on What Happened (1971), The Murder of the Moon (1974), The Coming Testament (1975), New Documents about Basous War (1983), and The Papers of Room No. 8 (1983).

(33) Ibid. 19

The removal of the statue was not a satisfying ending to its sorrowful story; likely, there was an indecisive vision for the sculpture to be erected instead, which precluded from reaching a final decision on the identity of the sculpture that should be an agreed national symbol. Thus, it is a certain conclusion that the lack of historical investigation, the negligence in civilizational documentation, in addition to the political shifts, played a key role in increasing indecision and keeping the door open to endless suggestions primarily controlled by political and partisan references. A clear indication on the indecision is what was published in Nahdet Misr newspaper on July 17th, 2006: «Tahrir Square is the capital and heart of Cairo. However, it is probably the only square changing over the years; each generation not only adds its touch but also removes everything and starts from scratch. The issue of Tahrir Square was reopened after a court ruling obtained by Dr. Abdel Mohsen Hamouda, President of *Ehya' Tourath Ezma'a Misr* (Revival of Heritage of Egypt's Great Figures) Society, obliging the Prime Minister, Minister of Culture and Governor of Cairo to erect a statue of the late leader Mustafa El-Nahas in Tahrir Square, like the statues of other Egyptian leaders in many squares of Cairo. This ruling coincided with a call launched by engineer Abdel Aziz Atiyah for a project to re-plan Tahrir Square, restoring its charm and significance. The project aims to use the free area in front of the Egyptian Museum, the Nile Hilton Hotel and the League of Arab States to establish a park called «*Hadyqat Al-Khaldyn*» (The Immortals Park) housing the statues of all Egypt's prominent figures in the modern times.

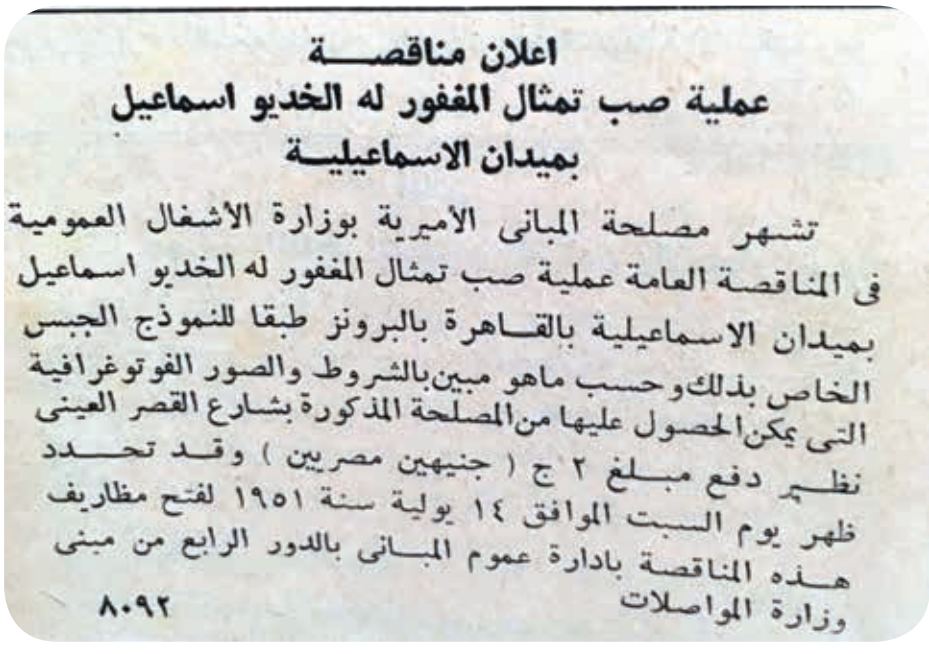
Engineer Salah Hijab, former Head of the Federation of Arab Engineers, said that the State should pay attention to the revival of heritage and remembrance of the leaders, which would be achieved only by (The Immortals Park) project. Hijab also suggested a world competition to re-plan Tahrir square among the Egyptian and international engineers, and a fundraising campaign among citizens and businesspersons to cover the cost of such a huge project. He added that it was inevitable that the State had to implement the court ruling, and to build a statue of Mustafa El-Nahas.»(30)

The ambiguous and problematic circumstances surrounding the statue of Isma'il, from the beginning of its construction until the removal of its granite pedestal, made the historical and documentary vision so vague that some of the leading authors and intellectuals sometimes made historical mistakes not significantly different from those always made by some unspecialized researchers and writers. An example of these mistakes is «Recalling Amal Dunqul», an article written by Dr. Gaber Asfour and published in Al-Ahram newspaper on May 29th, 2011 in the twenty-eighth anniversary of the departure of the Egyptian poet Amal Dunqul.

In his beautiful article, Dr. Asfour paid no attention to the original history of the construction of the pedestal at the end of King Farouk's reign and mentioned only the idea of making it a pedestal of the statue of Nasser, considering that incident was all the history of the pedestal. With absolute confidence, he wrote: «The nation expressed

---

(30) By Court Order, Statue of Mustafa El-Nahas in Tahrir Square, Big Project for the Construction of Hadekat Al-Khaldeen, Nahdet Misr newspaper, July 17th , 2006.



اعلان مناقصـــة
عملية صب تمثال المغفور له الخديو اسماعيل
بميدان الاسماعيليـة

تشهر مصلحة المبانى الأميرية بوزارة الأشغال العمومية
فى المناقصة العامة عملية صب تمثال المغفور له الخديو اسماعيل
بميدان الاسماعيلية بالقـاهرة بالبرونز طبقا للنموذج الجبس
الخاص بذلك وحسب ماهو مبين بالشروط والصور الفوتوغرافية
التى يمكن الحصول عليها من المصلحة المذكورة بشارع القصر العينى
نظـير دفع مبـلغ ٢ ج (جنيهين مصريين) وقـد تحـــدد
ظهر يوم السبت الموافق ١٤ يولية سنة ١٩٥١ لفتح مظاريف
هـذه المناقصة بادارة عموم المبـانى بالدور الرابع من مبنى
وزارة المواصلات

٨٠٩٢

The Stone Cake:

The red granite pedestal of the statue, which had been the most well-known landmark of Tahrir Square until its removal in 1990, was in itself an exquisite work of art designed in the classical Italian style. It is uncertain whether the pillar was designed by a particular artist or by the architects of the Royal Palace, who succeeded Ernesto Verrucci Bey (1945-1874), the chief architect of the royal palaces, after his death.

Historian Samir Raafat stated two important facts about the pedestal: First, it was estimated that the pedestal cost at 1952 prices was one hundred thousand pounds, which was a huge number then. Second, many suggestions about the reuse of the statueless pedestal were offered years subsequent to the July 23rd, 1952 Revolution after the discontinuation of Isma'il statue project following the fall of the monarchy. Raafat mentioned that in late 1958, the deans of Egypt's fine art faculties in Cairo and Alexandria had squabbled among themselves on the adaptive reuse of the pedestal. He went on to say: «One suggestion was that the history of Egypt's long struggle for freedom should be engraved on it. Another suggestion was that it becomes a memorial for the Unknown Soldier. A third suggestion was the launching of a sculpting competition among famous artists for an appropriate statue symbolizing Egypt's struggle. The winning statue would eventually be perched atop the granite structure. None of the above suggestions saw the day.»[29] On reviewing this period, it was found that two deans were architect Awad Kamel, dean of Cairo's Faculty of Fine Arts between 1953 and 1966 and sculptor Ahmed Othman, dean of Alexandria's Faculty of Fine Arts from 1957 to 1968.

(29) *Raafat, Samir: Midan Al-Tahrir, Cairo Times, December 10th, 1998.*

As noted above, all the evidence was completed with the data found in the official museum record documenting the bronze copy of the statue displayed in this exhibition, asserting Metwally's authorship of the statue. The evidence was supported by the comparison of the composition and details of the copy with the details of the archival picture of the first gypsum copy of the statue referred to by the late sculptor El-Fiqi at the end of his talk.
This rare picture demonstrates the slight modifications made by Mustafa Metwally to the bronze copy of the statue, which is mainly seen in the position of the right foot and the angle of the head.

Statue of Khedive Isma'il of Isma'iliya Square, currently Tahrir Square, in Cairo, by Mustafa Metwally. A rare picture of the gypsum copy of the statue before casting in bronze. Source: The late artist Dr. Abdel Megid El-Fiqi

Mentioned previously by Dr. El-Fiqi, Dr. Samy Farag, who was said to participate with Metwally in designing the Cairene statue of Khedive Isma'il, was a professor of anatomy in the Faculty of Medicine (Qasr Al-Aini) and the Faculty of Fine Arts. «He was one of the art fans who loved the art of sculpture since a quarter of a century and participated in many public exhibitions. His works of art are characterized by realism and deep anatomical study. He excels in sculpting statues. He also created a group of plastic arts at the Faculty of Medicine that holds annually a serious art exhibition,»[(28)]

From the history of the Egyptian press appears another hard proof of the Egyptian authorship of this statue, starting from the design to the final casting. An invitation to open bid for casting the statue was announced by the Department of Public Buildings of the Ministry of Public Works then in several Egyptian newspapers and magazines in mid1951-, which denies all the claims circulated in some unspecialized writings on the alleged roles of Italy in sculpting or casting this statue.

15th, 2011 and Tuesday, May 17th, 2011.

(28) El-Mallakh, Kamal and Iskandar, Rushdy: Fifty Years of Art, Cairo, Dar El-Ma'aref, 1962, p. 45.

A photograph of the granite pedestal of the statue of Khedive Isma'il in Cairo showing the relation of the pedestal to Tahrir Square and its famous buildings. It was taken in the late sixties.

Thus, the words of writer Salah Issa acquire its meaning and significance in his article: «The statue of King Fouad that King Farouk issued a decree ordering its erection in Abdeen Square was removed. During the shock of the sudden departure of President Nasser, the Council of Ministers decided to put plates on all the institutions founded in his reign, and to erect a statue of him on the pedestal constructed upon the order of King Farouk in Tahrir Square for the statue of his grandfather Khedive Isma'il. Then, the statues of Farouk and his grandfather Isma'il were removed, and the pedestal remained unoccupied. Anwar Sadat, the successor of Nasser, implemented neither of these decisions, and the pedestal of Tahrir Square remained statueless.»[(26)]

In an interview with the late artist Abdel Megid El-Fiqi, a former full-time professor at the Sculpture Department, the Faculty of Fine Arts in Cairo, further details about the design stage of the statue were revealed. El-Fiqi said: «Mustafa Metwally won the competition for the statue of Khedive Isma'il, which was planned to be erected in Tahrir Square. It was co-designed by artist Samy Farag, a doctor practicing sculpture, who taught anatomy at the Faculty of Fine Arts then. He made the relief portrait of artist Ragheb Ayad, currently housed in the Faculty of Fine Arts in Cairo. I have the only remaining picture of the gypsum copy of this exceptional statue,»[(27)]

---

(26) Issa, Salah: You Reap What You Sow, Al-Ayam newspaper, issue no. 8054, Friday, April 29th, 2011.

(27) An interview conducted at the Sculpture Department, the Faculty of Fine Arts in Cairo on Sunday, May

Khedive Isma'il in Isma'ilia Square.

Although the statue of King Fouad was already put up in Abdeen Square and covered with burlap, waiting for the erection of the statue of Khedive Isma'il on its pedestal in Isma'ilia Square, the political situation soon changed; the July 23rd, 1952 Revolution broke out, and the projects of the two statues stopped. A few months later, the statue of King Fouad was removed from Abdeen Square, while the pedestal of the statue of Khedive Isma'il remained in the same position. For many long years, it was used as a place for the flame of liberation coming from Aswan to Cairo in celebration of the Revolution every year, and for almost forty years, it was one of most famous landmarks of Cairo before its removal in 1990.
«After the July 23rd, 1952 Revolution, the name of the square was changed to Al-Horreya Square, then to Tahrir Square. At the time of the raging storms followed the departure of Gamal Abdel Nasser, the public opinion suggested the erection of a massive statue befitting the status of leader Nasser on the statueless pedestal. Certainly, President Anwar Sadat was not psychologically ready to implement such an idea, and he probably thought that this pedestal would hold his statue someday. But that day did not come, as the pedestal itself was dismantled in 1990, due to the digging for the completion of the Metro project,»(25)

A photograph of the Egyptian sculptor Mustafa Metwally in his sixties

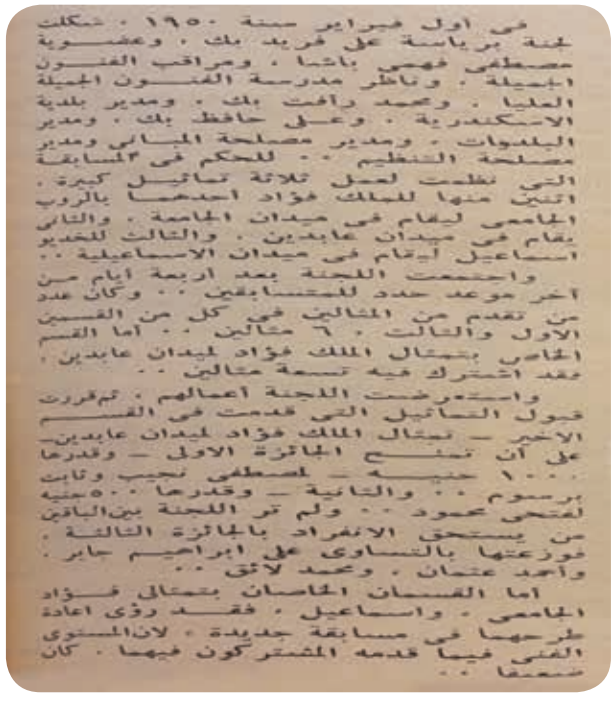
Statue of Khedive Isma'il, bronze, 185 cm high, by Mustafa Metwally

(25) Ramzy, Kamal: Memory of the Place Has Smell, Color and Taste, El-Shorouk newspaper, March 16th, 2011.

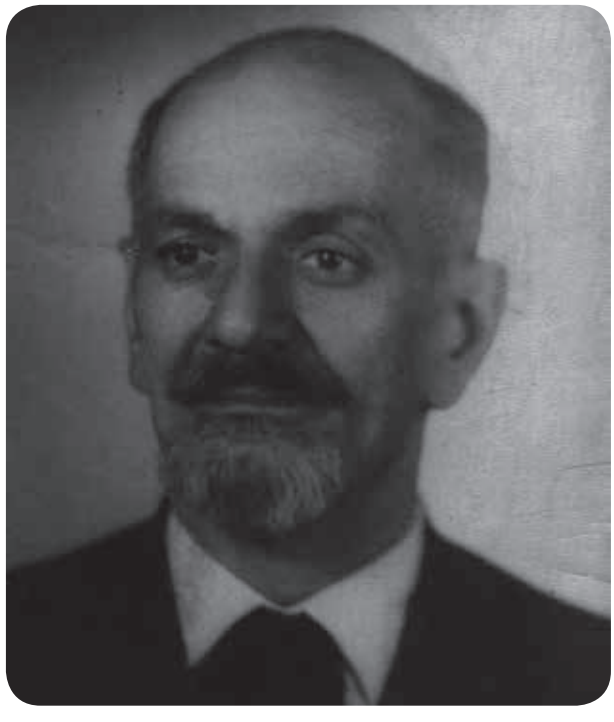
After running the new competition, sculptor Mustafa Metwally won the first prize for the statue of Khedive Isma'il. Metwally was one of the most remarkable sculptors then. He graduated from the Sculpture Department in 1933, after a five-year-study under his Austrian professor Cluzel, and came top of his class. He got a scholarship to Rome and enrolled in the Royal Academy of Arts between 1934 and 1939. He returned to work in the factory of antique models of the Egyptian Museum, and joined the Egyptian Academy of Art.»[23]

The late Egyptian critic Muhammad Hamza, one of those observed the assignment of Metwally for the creation of the statue of Khedive Isma'il of Tahrir Square, in the context of Hamza's documentation for some graduates of the Faculty of Fine Arts in celebration of its centenary. Hamza wrote «Metwally's rapid implementation of sculptures was exemplary; he carved many sculptures and monuments, including the statue of Khedive Isma'il, which was planned to be erected on its pedestal in Isma'ilia Square (currently Tahrir Square). During putting the final touches to the statue, the July 23rd, 1952 Revolution erupted, and the project was canceled.» [24]

King Farouk was enthusiastic about a project connecting Tahrir Square, then known as Isma'ilia Square, and Abdeen Square, where the Royal Palace was located through widening the street running between them, and erecting a statue of his father King Fouad in Abdeen Square, and a statue of his grandfather



An excerpt of the article on the results of the competition for the statues of Isma'il and Fouad published in Al-Mussawar magazine on March 17th, 1950



A picture of the Egyptian sculptor Mustafa Naguib taken in Cairo in the mid-sixties of the twentieth century, Source: The archive of Dr. Hussein Naguib

(23) *Al-Jabakhanji, Muhammad Sidqi: History of the Artistic Movement in Egypt until 1945, Cairo, General Egyptian Book Organization, 1986, p. 103.*

(24) *Several writers: Faculty of Fine Arts: 100 Years of Creativity, Centenary of the Fine Arts Book, Mohamed S. Farsi Foundation, 2008, p. 80.*

research gaps existed in several writings, which went unnoticed, mostly articles on the creation of the statues of Tahrir and Abdeen Squares. The writers neither did search nor turned to the original historical sources; they rather relied on unverified information, which resulted in the confusion between the facts of the creation of these two statues, and other statues of Khedive Isma'il and King Fouad.

This confusion caused the infringement of the moral rights of two of the third generation's most skillful Egyptian sculptors: Mustafa Naguib (1990-1913) and Mustafa Metwally (1988-1911), the lack of documentation of their historical roles in the implementation of this project, and even more gravely, the attribution of this project to some Italian artists.

The failure to recognize the historical roles of these two Egyptian sculptors in the construction of these public statues is one of the clearest examples of the negligence of documentation having an adverse effect on the history of the modern Egyptian art.

The story of these two statues actually started in late 1949, when the Royal Palace announced a major artistic competition among Egypt's sculptors for the designs of three colossal public statues. Two statues of King Fouad; one showing him in the academic attire was to be erected in King Fouad University Square (presently Cairo University Square) and the other statue in Abdeen Square, and the third one was made for Khedive Isma'il to be held in Isma'ilia Square (currently Tahrir Square).

As evidenced by what was published in Al-Mussawar magazine on March 17th, 1950, a jury was set up in February of that year to judge this big competition and select the winning sculptors. The jury members were Ali Farid Bey, director of the Department of Public Buildings of the Ministry of Public Works at that time, architect Mustafa Fahmy Pasha, supervisor of Fine Arts, head of the Higher School of Fine Arts, architect Muhammad Rifaat Bey, Ali Hafez Bey, director of Municipalities, director of the Department of Buildings, and director of the Department of Organization.

For the statue of King Fouad of Abdeen Square, the jury awarded the first prize to Mustafa Naguib, and the second prize went to Fathy Mahmoud. The third prize was equally awarded to Ibrahim Gabr (1972-1902), Ahmed Othman (1970-1907) and Muhammad Laeeq.

As for both the statue of King Fouad of the University Square and statue of Khedive Isma'il, the jury thought none of the submitted works was good enough to win, launching a new competition.

However, the consideration of more sources shows that the idea of the statue of Khedive Isma'il preceded the official announcement of the competition by nearly four years. Marking the fifth anniversary of the death of Khedive Isma'il, a statue was to be erected in Khedive Isma'il Square (later Tahrir Square) according to the National Archives of Egypt that preserves the original correspondence of the Royal Palace. These letters were dated from February 28th, 1945 to March 12th, 1946 are one of the files of the Council of Ministers' documents preserved in the National Library and Archives with provenance number 2/35-72 and the archive code 031905-0081.

The Discovery of the Cairene Statue of Khedive Isma'il:

One of the most notable artworks displayed in this exhibition is the bronze statue of Khedive Isma'il. The thorough examination of the statue and its data showed that it is an original life-size replica of the statue of Khedive Isma'il, which was to be erected in Isma'ilia Square (presently Tahrir Square) in the late forties. Having a great historical significance, this discovery revealed the fate of this artwork; many writers, critics, and journalists asserted that they lost all trace of it and attributed its disappearance to unfounded reasons.

Moreover, this discovery proved that this statue was made by an Egyptian artist, whose achievement has often been neglected. Even, it was frequently attributed to foreign artists, which was refuted by the official record of this statue.

The importance of this discovery also lies in the resolution of the historical problem that was prevalent among a number of the writers dealt with this subject, the confusion between this statue and a similar one that is still in Alexandria.

The writer of these lines also addressed this problem a few years ago, clearing up this confusion and correcting the mistake of attributing this statue to some Western artists with documents and pictures. He recounted the faltering story of its creation, with all its historical, social and political contexts in the book entitled «Sculptor Mustafa Naguib: the Biography of a Teacher on the Walls of Alienation» issued by the General Authority for Cultural Palaces in 2014.

On preparing this exhibition, the official record of the statue has been reviewed, and the composition and details of the statue have been compared to the original photographs and documents included in the book, confirming the identity of the statue and correcting the common inaccuracies. Hence, a detailed account of the circumstances and a brief presentation of the foremost information about this statue in the book are required. When guided by sources on the greatest cultural and artistic achievements of Muhammad Ali dynasty, especially the memorial monuments to the most renowned rulers of Egypt, «many significant facts about these public statues are discovered, a number of them occurred with some hot and complex political and socialcontroversies.»[(22)]

Some of these sources showed the most important construction projects devoted at the time to the erection of the statues of both Khedive Isma'il and King Fouad, the most important of which were two of their statues in Tahrir and Abdeen Squares.

The comparison of these sources and the extrapolation of the events of the documented periods explain the historical sequential context that paved the way for the project of the statues, and unravel many mysterious circumstances surrounding the construction of all these statues.

Most important in the examination of these sources is the filling of a number of

---

(22) Mongy, Yasser: Sculptor Mustafa Naguib: the Biography of a Teacher on the Walls of Alienation, the General Authority for Cultural Palaces, 2014.

Corner view of the entrance of the Sultan Hussein Kamel's palace, the palace of Sultana Melek in Misr El-Gedida, taken in October 2017 by Yasser Mongy

The palace was designed by the French architect Alexandre Marcel (1928-1860) and was built between 1908 and 1909. «According to the design plan adopted by Marcel, the exterior design of the palace was completely depending on structural and visual elements inspired by Islamic architectural styles; it was reflected on the composition of its famous tower that is similar to the composition of the minaret; the dome is with Muqarnas which is in the middle of the ceiling in the main hall and with rib vaults, balconies, windows and fenced stairs[21].

After the death of Sultana Melek, the palace turned into Misr El-Gedida Secondary School for Girls, before the school was later moved to a building adjacent to the palace; the building courtyard was connected to the palace and its garden.

---

(21) Mongy, Yasser: Father of America Independence Imprisoned with the Jinn in the Palace of the Sultana, an article published in Rosa El-Youssef newspaper, on October 4th, 2017.

(Endowments) and then Ministry of Public Works (presently Ministry of Water Resources and Irrigation), where he gained considerable experience in the structural aspects. He also managed the Ministry of Interior for a while. After that he was appointed to manage Ministry of War (presently Ministry of Defense and Military Production). One of the established good deeds in Hussein Kamel's biography is his important role in saving most of the areas of Misr Al-'Atiqa neighborhood (presently Misr Al-Qadima, Old Cairo) from drowning in 1876 because of the high flood level of the Nile; he established a telegraph unit in his own room to follow the processes of strengthening and constructing bridges to avoid the disaster.

أبو الفلاح : السلطان حسين كامل

السلطان السابق واهتمامه الشديد بشئون مصر الزراعية

The title «Abul Fellah» is mentioned in the context of some of what was published about Sultan Hussein Kamel in May 1930 during the commemoration of his thirteenth anniversary.

After Urabi revolt, Hussein Kamel directed his activity towards agriculture, renting lands from state properties commission, known as the Domain Authority. He made a great effort to reclaim many of the lands. It was his own idea to exchange the salaries of Muhammad Ali's family with lands from this authority.

Hussein Kamel was also an instrumental figure in the establishment of the Agricultural Society. It was an agricultural company at first from which the idea of Ministry of Agriculture was born. His good deeds in this context are that he carried out the tasks of his land personally, and he mixed with the farmers to the extent that led to have the title Abul Fellah.

The palace of Sultan Hussein Kamel was distinguished by its elegant Islamic style; it is the palace that known as the palace of Sultana Melek, according to Melek Tourhan (1956-1869) his second wife after his wife Princess Ayn Al-Hayat. The palace still exists until now; it is close to the famous Baron Palace in the suburb of Misr El-Gedida.

A picture of Sultan Hussein Kamel, which was circulated by several Egyptian newspapers in October 1948, riding a donkey, inspects personally his farms in Gabares

Sultan Hussein Abul Fellah:

Among artworks included at the show are two artworks, one of them is painting and the other is sculpture. They embody Sultan Hussein Kamel (1917–1853), the son of Khedive Isma'il and the father of Princess Samiha Hussein, the artist princess.

The short reign of Sultan Hussein Kamel was difficult. He ascended to the throne of the Egyptian Sultanate in 1914; the duration of his authority was less than three years and ended with his death on October 9th, 1917. Even during the period of his rule, Hussein Kamel suffered from the consequences of outright hatred of the Egyptian national communities because of which he subjected to assassination attempts more than once, because of his assumption of power with the support of the British after the removal of his nephew Khedive Abbas Helmy II (-1874 1944) and his exile abroad.

Sultan Hussein Kamel wearing redingote, oil on canvas, 81 x 117 cm, by artist Dubrucy.

Despite his concerned short rule, Hussein Kamel enjoyed good reputation in administration. This is primarily due to his long administrative training before he came to power. His father, Khedive Isma'il, entrusted him with formidable tasks at early age. He held several positions to experience various fields. Hussein Kamel began his duties and he was still at the age of seventeen, when he held the position of inspector of upper and lower regions, to settle during that in Tanta and initiate the projects of building and purifying canals. These projects were the start of the direct contact with farmers and agriculture affairs.

Then, Hussein Kamel was transferred to the capital to manage the Minister of Education, next the Ministry of Awqaf

Hussein Kamel, bronze bust, 72 cm high

Isma'il Pasha, imperial porphyry bust, 67 x 81 cm

King Fouad, bronze bust, 80 cm high

Hall of the Parliament then.

In this regard, according to the information mentioned in Al-Mussawar magazine in 1936, the bust of Fouad is made of the imperial porphyry, brought from Gabal Abu Dukhan which is 170 m above the Red Sea level.

It is known that the color of the famous type of this valuable stone is often the dark red which seems like the color of Rhus plant from which its name was derived. After looking up in the specialized sources, we have found that there is another kind of black imperial porphyry called Porfido nero. One of the most important sources which refer to this is the website of the Oxford University Museum of Natural History, on which there is a description indicating that the sample displayed on is from Gabal Abu Dukhan in the Eastern Desert of Egypt.(20)

This agrees with Al-Mussawar magazine referring to the material of the bust of Fouad. So, the two mentioned busts are characterized by the black color due to this kind of valuable stone out of which they were sculpted.

(20) Details of the information can be found on the official website of the museum: http://www.oum.ox.ac.uk/corsi/stones/view/788

was sent to Paris to be completed at the expense of the princess. Samiha Hussein donated this statue to the Parliament to be settled in the Pharaonic Hall until the July 23rd, 1952 Revolution.

Two Busts from the Pharaonic Hall:

Farouk's desire that his statue stands in the Pharaonic Hall of the Parliament makes sense because this Hall housed a collection of busts of monarchs of Muhammad Ali dynasty. So, the young king wanted this statue to be next to the busts of his ancestors. As a consequence of reviewing some photos published in the Egyptian press a few days after the death of the King Fouad, it is clear that such current exhibition includes two of these busts; one of them is of the King Fouad, compared to a bust in a photo published then in Al-Mussawar magazine, it seems to be a part of a big structure which is the pedestal supporting it. It appears that the pedestal was separated from the bust later. This is shown through the lower part of the chest since the edges are not trimmed which refer to be cut from a bigger block.

This is proved true because there is a bronze bust, on exhibition, whose details are similar to the porphyry one but the lower part of the chest in the bronze bust is complete. Consequently, this confirms that the modification mentioned had been made on the stone one.

King Fouad I, porphyry bust, 73 x 81 x 46 cm

A photograph published in Al-Mussawar magazine on May 9th 1936. Comparing it with the previous photo, the bust was attached to a pedestal which might have been removed later.

Also, the same thing is observed in a bust of the Khedive Isma'il, made of the same material. For this, it was more likely to be one of the busts in the Pharaonic

Hussein; she participated with small bronze statues of Pharaohs dancers; Prince Muhammad Ali participated with six paintings of flowers in watercolor.»

Three of the Princess Samiha Hussein sculptures, Source: Al-Mussawar magazine, February 9th, 1945

Her uncle King Fouad was impressed by her art; she was charged with sculpting a statue of him. Its clay maquette was finalized in 1935. It was sent to Paris where it was molded in gypsum. It was exhibited for time in the Egyptian legation there before it was returned to Egypt to be retained in Abdeen Palace.

Samiha Hussein also sculpted busts of the majority of Muhammad Ali dynasty, including statue of Fouad, statues of her father Sultan Hussein, her grandfather Khedive Isma'il and the founder of the dynasty Muhammad Ali.

The latest of these statues she made was a statue of her cousin King Farouk, who sat in front of her as a model during the sculpting at the start of his reign; she completed his clay model in April 1937. Farouk ordered the statue to be placed in the House of Representatives. Its model

The clay model of King Farouk Statue created by Princess Samiha Hussein before molding. Source: Al-Mussawar magazine, April 23rd, 1937

continuing to train her; special studio was dedicated to her at her father's palace in the suburb of Heliopolis. She participated in Egyptian and European exhibitions and won medals of excellence quite often.

She participated in the first major art exhibitions that were known in modern Egyptian art. Her artworks were presented alongside the artworks of first leading Egyptian artists.

This was documented by a number of Egyptian art historians. This is what Muhammad Sidqi Al-Jabakhanji (1993-1910), the critic historian, wrote on the «History of the Artistic Movement in Egypt until 1945» page 38, published by the Egyptian General Book Organization in 1986, in which is quoted: «In 1919, a year after the end of the First World War, Fouad Abdel Malik returned from his tour of Europe, founded «House of Arts and Crafts», and called for holding an exhibition at it under the auspices of Huda Sha'arawi. Mukhtar and his colleagues Muhammad Hassan, Ragheb Ayad, Youssef Kamel, Mahmoud Said, Muhammad Nagy, Chafik Charobim, and other leading artists, who graduated from the Egyptian School of Fine Arts in the second era, as well as Roger Breval, Beppi Martin and Charles Pouglan, participated in this exhibition. Former Prince Muhammad Ali bin Khedive Tawfiq and Princess Samiha Hussein, daughter of Sultan Hussein Kamel, participated in this first exhibition.

In addition, this artist princess played a prominent role in establishing these most important first exhibitions, and contributing to support and coordinate with the organizers of these exhibitions. On pages 39 and 40 of Al-Jabakhanji's book, he indicated her role in sponsoring two exhibitions held in 1920 and 1921 by the Egyptian Association of Fine Arts, now (Society of Fine Arts Lovers). This is quoted in «In 1920, the second exhibition was held, and achieved the same success, which led to the thought of the establishment of the Egyptian Society of Fine Arts, which organized two exhibitions: the first in 1921 and the second in the spring of 1922. In this first exhibition catalog was stated that it was opened in April 15th, 1921 under the honorary presidency of Prince Youssef Kamal and Her Sultanic Highness Princess Samiha Hussein, the Honorary President of the Ladies Committee; the executive committee consisted of Izzat Bey Shukri, Chairman of the salon, Kamel Bey Ghali and his wife, members, Dr. Sami Kamel, Monsieur Paul Alfred Viss, the contractor, and Mahmoud Mukhtar. The jury consisted of Mahmoud Mukhtar, Chairman, Ragheb Ayad, Secretary, the painter Gabriel Beisi, Director of the Egyptian School of Fine Arts 1927-1914, Muhammad Hassan, the engineer Kamel Bey Ghalib, the sculptor Othman Mortada El-Desouki, and the painter Youssef Kamel, members. The number of exhibitors reached 55 artists, including 32 Egyptian artists and 23 artists of different nationalities. According to the exhibition catalog, Princess Samiha Hussein presented a statue of her father Sultan Hussein Kamel, a bust of a rural girl and a maquette for a national project.

The role of Samiha Hussein continued to be influential in establishing the first sessions of Cairo Salon. This is evident by the text of Al-Jabakhanji's book on page 43 «Cairo Salon exhibition was held in 1923 under the auspices of Princess Samiha

«In 1946, His Majesty the King kindly established Fouad I Awards in the memory of his great father, inhabitant of paradise the late King Fouad I, encouraging scientists and writers, and stimulating fruitful production and meaningful innovation in science, literature and law.

Following His Majesty's approach to encourage men of science, literature and law, His Majesty's government established Farouk I Awards to promote excellent production of social, life, chemical, and geological sciences.

Ministry of Education decided to take another step to His Majesty's approach to establish eight annual awards for fine arts called Isma'il Awards for Fine Arts, glorifying the memory of this King, paying tribute to his bounty on these arts, and encouraging artists to raise arts to its decent level in national life.

I have the honor to submit this memorandum to the Council of Ministers along with a draft decree for the establishment of «Isma'il Awards for Fine Arts». Conditions for issuing are attached, please kindly issue it. Please accept the assurances of my highest consideration meaning, Minister of Education Taha Hussein.

The Artist Princess

Patronage and passion for arts and owning its valuables were not the last of this family princes' relation with the world of creativity. Among the members of Muhammad Ali's family, there were talented persons who reached high levels of performance skill and good experience, matching the levels of famous artists. The most prominent of these talented persons was Princess Samiha Hussein, -1889 1984, the daughter of Sultan Hussein Kamel (1917-1853) and his second wife Melek Tourhan (1956-1869), known as Sultana Melek.

At a very early age, Princess Samiha Hussein was fond of painting and making sculptures of color clay. Her mother, Sultana Melek, was concerned with the development of this artistic talent. She spent seven years studying painting at the National School of Fine Arts in Paris and another period to learn sculpture in Italy.

After her return to Egypt, her father, Sultan Hussein, entrusted some French and Italian artists with the task of

A rare picture of Princess Samiha Hussein wearing Cossack clothes, painted by one of her teachers
Source: Al-Mussawar magazine, February 9th, 1945

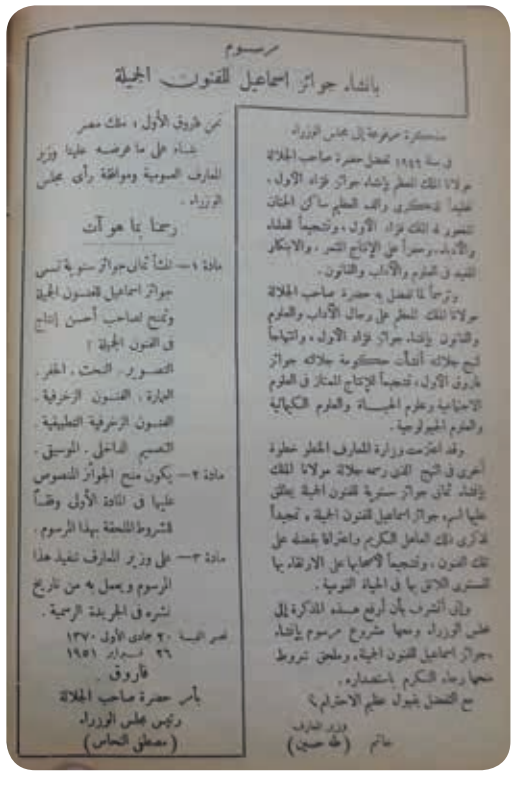
at that time, explaining to them part of the museum contents in the hall that included the statues of Egypt's rulers.

Some of these statues in this hall were documented by this picture; it is a bust of commander Ibrahim Pasha (- 1789 1849), the eldest son of Muhammad Ali and his successor to the throne of Egypt. This statue appears at the far left of the picture behind Princess Faiza, an artwork of the artist Mustafa Metwally (- 1911 1988).

The current show includes another bust of the same figure. The artist successfully selected gestures and facial expressions that were commensurate with the character traits of firmness and determination as he was historically known.

The effect of this encouragement did not only stop at the limits of urging the members of Muhammad Ali's family during Farouk reign on supporting and caring about the arts, but also it stimulated the cultural circles and leading intellectuals to make their contributions in this context then; this led to found important events and launch major competitions for different fields of art. One of the most important examples of this motivation impact was what the Dean of Arabic Literature, Taha Hussein called for it in 1951; he was then Minister of Education when he decided that the Ministry of Education will grant eight awards named «Isma'il Fine Arts Awards»; he submitted a memorandum to the Council of Ministers, deciding that his proposal was patterned on Farouk establishment of Fouad I awards for literature, science and law in 1946. The text of Taha Hussein memorandum to the Council of Ministers as follows:

Ibrahim Pasha, bust of marble, 70 x 100 cm



مرسوم
بانشاء جوائز اسماعيل للفنون الجميلة

نحن فاروق الأول ، ملك مصر
بناء على ما عرضه علينا وزير المعارف العمومية وموافقة رأي مجلس الوزراء .
رسمنا بما هو آت

مادة ١ — تنشأ ثمان جوائز سنوية تسمى جوائز اسماعيل للفنون الجميلة وتمنح لصاحب أحسن إنتاج في الفنون الجميلة :
التصوير . النحت . الحفر .
العمارة . الفنون الزخرفية .
الفنون الزخرفية التطبيقية .
التصميم الداخلي . الموسيقى .

مادة ٢ — يكون منح الجوائز المنصوص عليها في المادة الأولى وفقاً للشروط الملحقة بهذا المرسوم .

مادة ٣ — على وزير المعارف تنفيذ هذا المرسوم ويعمل به من تاريخ نشره في الجريدة الرسمية .

قصر المنيا في ٢٠ جمادى الأول ١٣٧٠
٢٦ فبراير ١٩٥١
فاروق
بأمر حضرة صاحب الجلالة
رئيس مجلس الوزراء
(مصطفى النحاس)

مذكرة مرفوعة إلى مجلس الوزراء

في سنة ١٩٤٦ تفضل حضرة صاحب الجلالة مولانا الملك المعظم بإنشاء جوائز فؤاد الأول ، عليا وتذكاري والده العظيم ساكن الجنان تشجيعاً لملك فؤاد الأول ، وتشجيعاً للعلم والأدب ، وتيسيراً على الإنتاج النشر ، والابتكار المفيد في العلوم والآداب والقانون .

وترسماً بما تفضل به حضرة صاحب الجلالة مولانا الملك المعظم على رجال الآداب والعلوم والقانون بإنشاء جوائز فؤاد الأول ، وابتهاجاً بتتويج جلالته أنشأت حكومة جلالته جوائز فاروق الأول ، تشجيعاً لإنتاج الممتاز في العلوم الاجتماعية وعلوم الحياة والعلوم الكيمائية والعلوم الطبيعية .

وقد اعتزمت وزارة المعارف العمل خطوة أخرى في التتويج الذي رسمه جلالة مولانا الملك بإنشاء ثمان جوائز سنوية للفنون الجميلة يطلق عليها اسم جوائز اسماعيل للفنون الجميلة ، تمجيداً لذكرى ذلك العامل الكريم واعترافاً بفضله على تلك الفنون ، وتشجيعاً لأصحابها على الارتقاء بها فستشري الدولة في الحياة القومية .

وإني أتشرف بأن أرفع إلى سدتكم المذكرة إلى مجلس الوزراء ومعها مشروع مرسوم بإنشاء جوائز اسماعيل للفنون الجميلة ، وملحق شروط منحها راجاء التكرم باستصداره .

مع التفضل بقبول عظيم الاحترام .

وزير المعارف
طه حسين

An excerpt of Taha Hussein's memorandum to the Council of Ministers, proposing the establishment of Isma'il Awards for Fine Arts, to the left of which is the royal decree of establishment, Sawt El-Fannan journal (The Voice of the Artist), first year, Vol. II, Issue 11, March 1951.

at that time. This is what we discern in what was published in a number of Egyptian newspapers and magazines, on April 16th, 1943, about a dedication from Fouad I University (presently Cairo University) to Mustafa El-Nahas (-1879 1965), the Prime Minister of Egypt then, representing a relief sculpture that embodies his figure, executed by Ahmed Ibrahim.

King Farouk patronage of Arts encouraged most princes and nobles, especially those of his generation who were regularly keen to attend art exhibitions, especially his princess sisters.

In this context, one of these events was recorded by the Egyptian press on February 18th, 1949, stating the companion of his sisters Fawzia Fouad (2013 - 1921) and Fayza Fouad (1994-1923) to their brother King Farouk during the opening of the National Museum of Egyptian Civilization; they appeared alongside the Egyptian historian Muḥammad Shafīq Ghurbāl, Deputy Minister of Education

هدية جامعة فؤاد لرئيس الوزراء

أهدت جامعة فؤاد الأول تمثالا جميلا من الرخام النفيس لحضرة صاحب المقام الرفيع مصطفى النحاس باشا. وقد قام بصنعه المثال احمد افندى ابراهيم الموظف بمتحف فؤاد بوزارة الصحة. وقد كتب على التمثال بالحفر هذه العبارة: « حضرة صاحب المقام الرفيع مصطفى النحاس باشا » .. « رمز الحب الخالص ، لزعيم البلاد رجل التضحية والجهاد من جامعة فؤاد الأول »

An excerpt of what was published on April 16th, 1943, about the dedication of Ahmed Ibrahim artwork from Fouad I University to Mustafa El-Nahas.

An excerpt of what was published on February 18th, 1949 about the accompanying of Princess Fawzia and Princess Faiza to their brother King Farouk during the opening of the National Museum of Egyptian Civilization. They were accompanied by the Egyptian historian Shafiq Ghurbal as well.

An excerpt of what was published in the Egyptian magazines on April 22nd, 1938, about the opening of Cairo Salon by King Farouk.

An excerpt of what was published in Egyptian magazines on April 22nd, 1938, about the attendance of Queen Farida at the opening of Cairo Salon.

a collection of relief sculptures most of which were executed during the 1940s by a group of sculptors who held artistic jobs in some departments of different ministries, such as Ministry of Agriculture, Ministry of Public Works (presently Ministry of Water Resources and Irrigation), and Ministry of Health.

Among those sculptors was one who was an employee at Fouad I Museum at Ministry of Health at that time. He was the artist Ahmed Ibrahim whose number of his relief sculptural artworks are included at the show, embodying the figures of Muhammad Ali Pasha, Sultan Hussein Kamel (1917 -1853), King Fouad, and King Farouk; these artworks were dedicated to Farouk on different occasions.

Muhammad Ali Pasha, relief sculpture on marble, 27 x 21.5 cm, by Ahmed Ibrahim

It seems that Ahmed Ibrahim was a leader in his career which qualified him to be assigned the official tasks of sculpting the memorial photographs of political celebrities

Fouad's patronage of art reflected on some fields which exceeded the pure aesthetic purpose of arts to the combination of practical, scientific and artistic purposes. This is illustrated by currently displayed piece of relief sculpture which embodies King Fouad, executed by Muhammad Abdel Hamid Metwally who was a member of a mission by King Fouad to Berlin in the early 1930s to study the scientific and practical aspects of marble and granite.

Through what published at some Egyptian magazines at that time, we find that the artist sent this artwork to the Ministry of Education, as a gift to King Fouad, after it was executed in one of Berlin factories from the Bavarian green marble.

King Farouk I (1965-1920) continued to maintain his father's approach to this patronage and regularity of opening art and public exhibitions by himself. That is what was registered by the media on many occasions. Most notably what happened at the beginning of his reign, when he opened the 18th Cairo Salon in April 1938, attended by the prime minister, ministers, deputy ministers, governor of Cairo, and Muhammed Mahmoud Khalil (1953-1877), Chairman of the Society of Fine Arts Lovers then.

The exhibition also witnessed the attendance of Queen Nazli (1978-1894), mother of King Farouk, his sister Princess Fawzia Fouad (2013-1921) and his wife Queen Farida (1988-1921).

Farouk's passion and patronage of art had a resonance that exceeded the range of famous Egyptian artists to other lesser known artists, as evidenced by

King Fouad I, relief sculpture on Bavarian green marble, 1934, 61.5 × 50 × 15 cm, by Muhammad Abdel Hamid Metwally.

مصرى يصنع تمثالا لليكه

صورة التمثال الملكي البديع الذى صنعه الاستاذ محمد عبد الحميد متولى عضو بعثة الجرانيت والرخام العلمية والعملية في برلين . وقد حفر هذا التمثال على قطعة من حجر الجرانيت الباقاري الاخضر الذي يعد اجمل واقوى جرانيت في العالم . وقد بعث الاستاذ محمد عبد الحميد بتمثاله هذا الى وزارة المعارف لتقدمه هدية الى جلالة الملك . ويرى صانع التمثال في هذه الصورة ممسكا به بيساره وقد وقف امامه مدير المصنع الالماني الذي سمح للمثال المصري النابه بالعمل في مصنعه تقديراً لكفايته ونبوغه

News of dedication of the previous artwork to King Fouad as published in Cairo newspaper on April 6th, 1934.

references on fine arts and architecture, and some three-dimensional pictures, for the benefit of viewers, learners and creators gratis.» [19] He dedicated also thousands of picture books on birds and animals to the Egyptian National Library and Archives and King Fouad I University (presently Cairo University); now they were included in the central library of the university.

In addition, Prince Youssef Kamal had many situations which disclose unmistakable humility and indisputable patriotism. This is clearly evidenced by the path of the traveler explorer, Prince Youssef Kamal (1969-1882), the reviver of the fine art renaissance in modern Egypt. He voluntarily renounced the title of the emirate in 1932; he replaced the signs distributed on the borders and entrances of his huge property on which was written «the domain of Prince Youssef Kamal» with other signs on which was written «the domain of Yossufiyah». He insisted on his renouncement of the emirate, despite the refusal of the legal court to this renouncement.

Contemplating his respectable path, the greatness of this prince is evidenced when he signed in hotel registries where he stayed in all his travels. He wrote only his name with no titles, Youssef Kamal, and then in the field of career he followed it by writing: «Egyptian farmer».

Patronage of Arts:

Despite Youssef Kamal was the most passionate son of Muhammad Ali's family about arts and the patronage of them, he was not the only son of this family in this field. Differently, most of them shared him the interest of arts, competing for owning its marvels, keening to keep abreast of the latest developments, opening the most important shows held then on the land of Egypt, and supporting, encouraging and patronizing the artists as well.

That is evident in many events recorded by the memory of the Egyptian press during the reign of King Ahmed Fouad I (-1868 1936), which confirmed his commitment to open art exhibitions personally and to attend events organized by the first Egyptian art societies and museums. On February 13th, 1931, several Egyptian newspapers and magazines published the details of opening the annual Cairo Salon by King Fouad, organized by Society of Fine Arts Lovers, which opened then at palace of Tigran; he also opened an exhibition at the Museum of Egyptian Modern Art on February 8th, 1931 at the same day.

An excerpt of what was published by several Egyptian newspapers and magazines on February 13th, 1931, about the details of King Fouad's opening of Cairo Salon and an exhibition at Museum of Egyptian Modern Art.

(19) *Ibid.*

The tragic demise of Prince Ahmed Rifaat did not prevent his progeny from having a significant enlightened impact on Egypt's modern history. His grandson, Prince Youssef Kamal (1969-1882) was at the forefront of which the Egyptian modern art movement owes them credit for their generous efforts. He was the modern art renaissance reviver in Egypt, the geographical traveler, one of the most important artworks acquirer, art lover and one of those who are fond of rare precious things in modern Egypt history[15]. Prince Youssef Kamal was one of the greatest fine art lovers in his time. His passion for art was reflected on the foundation of the Egyptian School of Fine Arts in 1908, patterned on art institutes of Europe. He spent his own money on the school and «budgeted for it from his land proceeds to empower it to improve its mission; he dedicated an area of 127 acres of agricultural land which located in Minya Directorate, Upper Egypt, and real estate in Alexandria as well to it»[16].

Prince Youssef Kamal

The school remained under the personal supervision of Prince Youssef Kamal until it was affiliated by the Ministry of Education in 1928 to its schools. Prince Youssef Kamal love of fine arts was reflected on his patronage of Society of Fine Arts Lovers, as well as on his successive gifts to the Egyptian museums. «He dedicated his palace in El-Matareya which contains precious and rare masterpieces and antiquities to the House of Arab Antiquities (presently Museum of Islamic Art). These antiquities included many pieces of carpets and precious Arab antiques.»[17] «This collection is dating back to different eras; they amounted to 495 pieces. He ordered to be transferred after he dedicated them to the House of Arab Antiquities in Bab Al-Khalq to gain benefit and give the proceeds received from the fees paid by visitors to the poor and needy»[18]. In 1925, he dedicated other collections of antiquities, «a collection of cotton textiles dating back to the seventh and eighth centuries, collections of paintings, books and

---

(15) See: Mongy, Yasser: The Egyptian Art Museums: The Historical Transformations and Documentation Problems, Museum Booklets Series, issue no. 9, the Egyptian National Committee of the International Council of Museums (ICOM Egypt), Cairo, 2018.

(16) See: The Dedication of Prince Youssef Kamal: The Archives of Ministry of Awqaf (Endowments), record 25/Egypt, Series 77.

(17) Al-Hilal magazine, issue: June 1st, 1925.

(18) See: Prince Youssef Kamal, Akher Saa magazine, issues: 132, January 17th, 1937 and 203, May 22nd, 1938).

establishment of the District Grand Lodge ofEgypt.»[14]

The other three paintings portray different stages of the third character of this bloody tragedy, Khedive Isma'il (1895-1830), who acceded to the throne of Egypt after this accident. In the third painting, he appears as a young prince, as Ahmed Rifaat was still the heir to the throne. It was painted by the French painter Benoît-Hermogaste Molin (-1810 1894).

The third and fourth paintings portray Isma'il in the prime of his life as the Khedive of Egypt, after he became widely known, immersing himself in the modernization of Egypt, competing with the rulers of Europe to beautify Cairo, so as to match the major capitals of the world then.

Khedive Isma'il Pasha, oil on canvas, 90 × 110 cm, by A. Lecchi, 1875

Isma'il, oil on canvas, 90 x 68 cm, by Yalent

Youssef Kamal and the Renaissance of Egyptian Modern Art:

(14) See Younis, Abdel Megid: The Symbolism of the First Degree of Masonic Lodges of Egypt, Ataya Press, Bab Al-Khalq, 1925.

and pulled along the bridge, carrying the passengers to the other side of the Nile, to the railway leading to Cairo or going to Alexandria. On that day, Prince Ahmed Rifaat, son of Ibrahim Pasha, Prince Abdel Halim, son of Muhammad Ali Pasha, Adham Pasha and other pashas took the train to Cairo. Princes Isma'il and Mustafa Fazil, brothers of Prince Ahmed Rifaat, were also on the train, but they got off it before leaving Alexandria, at the instigation of an officer of the Diwan of Muhammad Said Pasha.

When the train arrived at Kafr El-Aiss, a number of the train carriages were pulled along that bridge. Princes Ahmed Rifaat and Abdel Halim, and other pashas rode one of these carriages. It was said that the wheels of the carriages were not locked, as usual, rather they were left untied. Another carriage came after theirs and pushed it forward. All the carriages fell off the float and sank into the Nile.

Prince Isma'il, oil on canvas, 140 x 102 cm, by Benoît-Hermogaste Molin

Prince Ahmed Rifaat was a handsome young man with a large, strong body and a big belly; he could not survive and drowned. When the carriage fell into the water, Prince Muhammad Abdel Halim threw himself out of the window and escaped drowning with the help of some ship owners.

The Mamluks and followers of Prince Ahmed Rifaat spread around the water, looking for his corpse. They brought the fishers with their nets and kept searching until his corpse was found and pulled out.

People talked a lot about the death of Prince Ahmed Rifaat; they said he drowned upon the order of Muhammad Said Pasha to prevent him from ascending to the throne as a punishment, and make Isma'il the heir to the throne after the death of his brother.»[13]

The second painting depicts Prince Muhammad Abdel Halim (1894-1831), son of Muhammad Ali Pasha, who survived by throwing himself out of the window of the train carriage, where Prince Ahmed Rifaat rode.

Prince Muhammad Abdel Halim later played a pivotal role in promoting Freemasonry in Egypt. «In 1867, the United Grand Lodge of England issued a warrant for the

(13) *Sharubim, Mikhail: The Compendium of the Ancient and Modern History of Egypt, Vol. 4, pp. 174-175, 1898.*

sources, it was discovered that he was the first interior minister in Egypt's history; however, he occupied that post for only two months: from Rajab 1st, 1273 AH to Ramadan 1st, 1273 AH.(12)

The reason behind his short-term service was soon known from other sources that stated that he drowned in a mysterious, tragic accident. According to the order of succession, Ahmed Rifaat was the heir of the Wali of Egypt Muhammad Said Pasha, as he was the senior family member, but his mysterious death put an end to his ascension to the throne.

Some historians assumed that Ahmed Rifaat's death could be an assassination, and some even thought that his brother Isma'il, later Khedive Isma'il, probably had a hand in his death, founded on that Isma'il was the sole beneficiary; he became the heir to the throne after the departure of his elder brother. However, others saw that Muhammad Said was likely involved in the accident due to his disagreement with Ahmed Rifaat and his preference for Isma'il.

One of the most important historians who referred to the assassination of Ahmed Rifaat was the Egyptian historian Mikhail Sharubim Bey (1918-1861), President of the Public Prosecution in the Mansoura National Court and inspector at the Ministry of Finance during the last quarter of the nineteenth century.

Prince Muhammad Abdel Halim, son of Muhammad Ali Pasha, oil on canvas, 100 x 142 cm

Sharubim recounted the events of the death of Ahmed Rifaat: «In the reign of Muhammad Said Pasha, Prince Ahmed Rifaat, the eldest son of Ibrahim Pasha, son of Muhammad Ali Pasha, drowned in the Nile between Kafr El-Zayyat and Kafr El-Aiss in Al-Gharbiya on the day of Eid El-Adha feast. The iron bridge of Kafr El-Zayyat crossing to the railway line between Alexandria and Cairo was not erected until then. For transportation of the train carriages, wagons and locomotives, a movable bridge on the deck of railway float in the Nile was used. When the passengers coming from Alexandria reach Kafr El-Aiss, the train stops there, and then the movable bridge stretches over the Nile. The wheels of the carriages are bound with iron chains

(12) Samy, Amin: The Nile Calendar, Dar Al-Kotob (presently the National Library and Archives of Egypt), Vol. 1, part III, p. 180, 1936.

the National Military Museum, the Graeco-Roman Museum and the Municipal Library of Alexandria[11]. Also, Toussoun was one of the geniuses of Egypt in the agricultural research. He spent his life in developing the agriculture in Egypt and writing in all kinds of science and some of these books are reprinted until now specially the valuable historical ones. In spite of these achievements which were enough to bring him glory and honor, he did not lose sight of his national struggle or supporting his nation's issues giving his money, efforts and presenting his ideas on the Egyptian, Arab and Islamic level. It is sufficient to reflect on attitude shows Toussoun's greatness for uniting the Egyptians as well as a model of eloquence: when he noticed that the Coptic benevolent society was in financial distress, he denoted 1000 pounds and called on the Copts to subscribe to it and appealed to the Muslims to subscribe to their society as well. He published this in the newspapers stating: «My ultimate goal is to supervise a race for doing good joined by the two brothers Muslim and Copt in Egypt where the competitors compete, so that I would see for what end the two contestants work.

Prince Ahmed Rifaat, brother of Khedive Isma'il, oil on canvas, 140.5 x 102.5 cm

Tragic Endings and Unresolved Mysteries:

Some of the other artworks drive the viewers to examine some tragic events happened in significant phases of the history of this dynasty, reflecting directly on the courses of Egypt's modern history.

That is best manifested in five paintings depicting three figures; the first figure was the victim of a bloody tragedy, while the other two miraculously survived vague incidents, whose real reasons have not been definitively identified yet.

The first painting portrays the first figure, the abovementioned victim, Prince Ahmed Rifaat (1858-1825), the eldest son of Ibrahim Pasha and brother of Khedive Isma'il, and grandparent of Prince Youssef Kamal, the reviver of the art renaissance in Egypt.

On examining the biography of Prince Ahmed Rifaat drawn from reliable historical

(11) *Ibid.*

reveals an eloquent Arabic tongue and a true Arab nature. However, it is not an exceptional example; among the members of Muhammad Ali's family were a number of eloquent Arabic speakers, who were fluent in writing, speaking and expressing themselves in Arabic on multiple occasions, and provided wonderful examples documented in the history.

Feats of Civilization and Patriotic Acts:

Among the artworks of the current exhibition, a collection which makes us highlight the feats and achievements done by a number of brilliant sons of this dynasty which has who felt love for Egypt and had the ambition to achieve urban renaissance and civilization whose traces still remain so far. One of these works, a painting of the scholar striver Prince Omar Toussoun (1944-1872), the second son of the Prince Toussoun, the son of Wali Muhammad Said Pasha, the son of Muhammad Ali.

Omar Toussoun loved the archaeological excavations; he succeeded in discovering important antiquities. In the ruins of an old building in the southwest of Dalla Oasis, he found out a Coptic bronze cross dating back to the fifth or sixth century AD in addition to some archeological pottery. Moreover, he discovered the ruins of the monasteries in Wadi El-Natroun on which he did a thorough research containing photographs published in the Bulletin of the Royal Archaeological Society[9].

A painting of the Prince Omar Toussoun, oil on canvas

Furthermore, among his discoveries: head of Alexander the Great found in Gulf of Aqaba, ruins of city submerged five meters under the sea in Abu-Qir Bay in 1933. This latter finding was published in the Bulletin of the Royal Archaeological Society in 1934.[10]

More than ten years before his death, the Prince Toussoun wrote a will concerning his rare personal library, which contained 8,000 volumes of valuable books, manuscripts, pictures and maps, which is rare to be acquired by just one person. He recommended that the library be donated to

---

(9) Abdel Samie, Amr. «Omar Toussoun Searches for His Monasteries», an article published in Al-Ahram newspaper, October 3rd, 2006, year 131, issue 43765.

(10) Several authors, In Memoriam: The Life of Prince Omar Toussoun and the Obituaries of Organizations and Individuals, Mustafa Al-Babi Al-Halabi Press, Cairo, 1365 AH = 1946 AD.

with a thick accent, an image imprinted by most of the cinematic and dramatic works, mostly comedies presenting the family members as persons of unending arrogance and irrational nervousness, continuously repeating broken, meaningless phrases.

In this context, here is a photograph of Princess Amina Naguiba Ilhamy or Amina Hanim Ilhamy (1931-1858), daughter of Prince Ibrahim Ilhamy Pasha, granddaughter of Wali Abbas Helmy I, wife of Khedive Tawfiq (1892-1852), and mother of Khedive Abbas Helmy II (1874 1944 -) and Prince Muhammad Ali Tawfiq (1954-1875). She was surnamed «*Um Al-Mohsinin*» (The Mother of Charity) for her great generosity and many charitable works.

A photograph of Princess Amina Hanim Ilhamy,'The Mother of Charity', granddaughter of Abbas Helmy I and wife of Khedive Tawfiq, 81 x 72 cm

Princess Amina Ilhamy is an example of the previously mentioned contradiction between the prevailing mental image and the historical constants. This is clearly illustrated in a letter she sent to her son Abbas Helmy II before he assumed the throne while he was studying in Switzerland. Presently a holding of the Bibliotheca Alexandrina, the letter was dated October 3rd, 1890.

She wrote «My dear son Abbas,

I hope you are in good health. We all are feeling well. I have heard that you went to your school. O, my son, the summer has passed, so study your lessons well this winter, especially writing; I see your handwriting has shown some decline instead of the expected progress. They assigned you a private tutor and special room, so you can enjoy comfortably and happily your accommodation there.

O, my son! What pleases your father and I the most is that you obey your teacher.

If you request anything for your room in the winter, upon the approval of your tutor, I shall send you what you need. I shall also send you my paintings, as well as a number of paintings I made of the Egyptian artworks, so you can decorate your room.

You will not receive many letters from me; the ones you receive include my advice. Do not be distressed. As you know well, this advice arises from my wishes of all the best for you. May Allah reward your efforts with success, and brighten your face. I pray for you and you shall work hard. Only the prayers last, my son.

Amina - Safar 18th, 1308 AH - October 3rd, 1890 AD»

This aforementioned letter reflecting the simplicity and spontaneity of the mother

The lions sculpted by Jacquemart as they appeared at the end of the nineteenth century at the entrance of Qasr El-Nil Bridge, taken by Zangaki around 1890. Source: The collection of Detroit Institute of Arts

There are some sources that indicate to Jacquemart involvement with Cordier in completing the horse model of the statue of Ibrahim Pasha for his craftsmanship in animal sculpture; only Cordier sculpted the figure of Ibrahim Pasha and the design of the two relief sculptural panels made to be fixed on the stone pedestal of the statue. However, most of the reliable sources stated that Cordier solely and fully executed the statue of Ibrahim Pasha(7). The same is confirmed by the official site of the Orsay Museum(8).

The Mental Image and the Historical Documents:

This exhibition also includes some of the museum memorials belonging to some members of Muhammad Ali dynasty, whose lives are worthy of reflection, at the human level, for the situations and incidents revealed moral values and personal traits which are entirely different from those spread and vaguely entrenched in public awareness.

In the popular fiction, Muhammad Ali dynasty was associated with a large number of satirical exaggerations that widely disseminated, even leaked to some inaccurate historical studies and many writings about that age by unspecialized writers, as well as innumerable dramas and movies.

Among these exaggerations was the mental image of this family as Arabic speakers

(7) *Ibid p. 64*

(8) *The official website of the museum previously mentioned*

was officially unveiled on December 19th, 1872 at Muhammad Ali Square in Alexandria (presently Al-Mansheya Square).

The execution of this statue was a reason for Khedive Isma'il to celebrate Jacquemart, who later was commissioned to sculpt the famous four lions of Qasr El-Nil Bridge which stayed on the bridge at all its stages since its first construction in 1869 during the reign of Khedive Isma'il; they accompanied its renovation project in the reign of Fouad and continued to be there until now as an integral part of its artistic and historical construction identity. Jacquemart was the one who sculpt these famous statues to be placed at the two entrances of the bridge in 1873.

One of the most famous artworks of Jacquemart is the statue of Soliman Pasha Al-Faransawi in 1874, which was one of the landmarks of downtown Cairo, when it was standing in the square known as Soliman Pasha Square «presently Talaat Harb Square» - before moving to its current location in the front yard of the Egyptian National Military Museum.

Muhammad Ali Pasha on Horse, original bronze small-scale statue of Muhammad Ali currently at Al-Mansheya Square in Alexandria, 100 x 67 cm, by Henri Alfred Jacquemart.

During 1874 to 1875, Jacquemart sculpted the statue of Muhammad Laz-oglou Bey known as statue of Lazoghli which stands in the square that bears the same name at downtown.

Statue of Ibrahim Pasha, by Charles Cordier, standing at the Opera Square in Cairo

The same happened with the famous French sculptor Henri Alfred Jacquemart (1896-1824), who simultaneously received an official invitation from Khedive Isma'il with the coming of Cordier to Egypt.(6) He was commissioned to sculpt the statue of Muhammad Ali at El-Mansheya Square, Alexandria until now. It is the statue which we see one of its original small-scale models at the current exhibition; the robust governor was figured riding his horse and there is also a small-scale statue of it which is currently displayed at the Museum of Fine Arts in Alexandria.

The French sculptor Henri Alfred Jacquemart

The great final model of the statue of Muhammad Ali done by Jacquemart received warm hospitality and interest in the French community after he finished its sculpting. It was publicly displayed for a month at Champs-Élysées Square in 1872 with the statue of Ibrahim Pasha mentioned above made by Cordier, as soon as they emerged from the Thiebaut Frèresin Foundry in France where they were molded before being shipped to Egypt.

The large-scale model of the statue

(6) *Ibid*

his private residence in Heliopolis. It is one of the world's most exquisite palaces, combining both Indian and Cambodian architecture, as well as mixed features of the European architecture in the nineteenth century.

On the third floor of the palace, right in front of the main door, the second and third nearly identical statues of onyx marble are set into wall niches on both sides of the door[3]. Despite their terrible condition, the two statues still bear the handwritten signature of Charles Cordier (C. Cordier)[4] clearly inscribed on their bases and dated 1872.

To recognize the importance and fame of Cordier, it is enough to know that Khedive Isma'il commissioned him to create the statue of Ibrahim Pasha located thus far at the Opera Square in Cairo(5), and another replica of the statue at the National Military Museum in Salah El-Din Citadel, as well as the bust of Khedive Isma'il.

One of the two statues, by Charles Cordier, standing next to the inner door of the Palace of Baron Empain

(3) Mongy, Yasser: «O Ministry of Antiquities, These Are Some Unknown Treasures at the Palace of Baron Empain», Rosa El-Youssef newspaper, September 4th, 2016.

(4) Mongy, Yasser: The Rediscovery of the Sculptures of the Palace of Baron Empain, Zakerat Misr (Memory of Egypt) magazine, issue no. 35, the Bibliotheca Alexandrina, October 2018. This is the first documented methodological study identifying both artistic and historical references to the statues of the Palace of Baron Empain, contributing to the literature and research conducted on the urban heritage of Heliopolis, the biography of Baron Empain, and the artistic aspects of his palace. None of the previous publications, in Arabic or in any other language, has referred to these statues. Even the sources of the Egyptian Ministry of Antiquities, the supervisor of the palace since February 2007, and the architectural study of the palace generated under the supervision of the Embassy of Belgium in Cairo in Cairo, in cooperation with the Egyptian Ministry of Antiquities, did not include any citations on these statues.

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

Renowned Artists and Civilizational Landmarks of Egypt:

An important aspect about this exhibition is that it shows some works of art produced by accomplished Western artists, giving more significance to these works that surpass the traditional classification of the memorials honoring specific rulers on official occasions in certain reigns. One of these foremost artists is the French sculptor Charles Cordier (1905-1827), whose bust of Khedive Isma'il is displayed in the exhibition.

Bust of Khedive Isma'il, bronze, 43 cm high, by Charles Cordier

Cordier is one of the leading French sculptors of the nineteenth century in France, and one of the most acclaimed ethnographic artists, which explains his many statues representing figures of different Eastern races, especially Africans and Arabs.

According to the official website of Musée d'Orsay (The Orsay Museum) in France, Cordier spent two full years in Egypt, between 1866 and 1868, to undertake art missions officially assigned by the French government(1), which means that the bust was probably created in this period. It is worth mentioning that one of the original marble replicas of this bust is currently at Saray Al-Iqama (The Residence Building) in the Palace of Prince Muhammad Ali Tawfiq in Manial(2).

The French Sculptor Charles Cordier

One of Egypt's well-known landmarks that still houses some of Cordier's works is the Palace of Baron Empain, also known as the Baron Palace, in Cairo. It was founded by the Belgian Baron Édouard Louis Joseph Empain (1929-1852) to be

---

(1) See the link: http://www.musee-orsay.fr/en/events/exhibitions/in-the-musee-dorsay/exhibitions-in-the-musee-dorsay-more/article/charles-cordier-1827-1905-sculpteur-lautre-et-lailleurs-4210.html?print=1

(2) Mongy, Yasser: Rediscovering the Sculptures of the Palace of Baron Empain, Zakerat Misr (Memory of Egypt) magazine, issue no. 35, the Bibliotheca Alexandrina, October 2018.

In this exhibition, we watch a set of events and artworks of special historical nature, related to some well-known figures of a period replete with events and transformations. In fact, we do not present purely historical events but we simply recall social, cultural and political transformations of an entire century during an era full of global, regional and internal ones. Such transformations reflected in the modern Egyptian art, represent a basic part of our cultural fabric and witness the interactions of a past century, by which forms of developments have been created in our modern society.

Presentation on the Exhibition

According to the concept quoted above, the current exhibition is held to scrutinize the mentioned era through displaying artworks which represent the main figures of some symbols of this epoch. Most of these works are sculptures, paintings as well as some photographs. Such works have been selected in accordance with the events they are linked to and because some of them, created by internationally and locally famous artists, represent an aesthetic and artistic value. For this, they are not just figures or commemorative artworks but go beyond that due to their significance and value for the historical chronicle. In addition to the main works of the exhibition, personal collections belonging to a number of mentioned figures are on view. These collections represent a bunch of commemorative medals connected with events linked to the general context of the exhibition and they also shed light on important historical events. Furthermore, the collection includes some furniture and pots highly relevant to the theme and context of the exhibition on the aesthetic and historical level. The exhibits highlight some important historical events which shaped the urban context of Egypt during the stage of transformation from the first half of the twentieth century to the second half of it. This will be shown in this study, the context of the exhibition, and the accompanying interpretations and images in its space. These works of the exhibition are divided into two groups: first one represents the works which are on display and related to a number of events referred to them directly. The second one features works connected with persons whom the figures represent or shaped by. These figures are associated directly with these events or the outcomes have been reflected effectively on them or on another most famous works which aimed to honor those figures in the past. So, the context has required mentioning them in detail, in the study as well as in the explanations in the exhibition space, despite of not being on display as it is revealed fully in the study.

Introduction: Historical Chronicle of Art and the Problematic of Transformations and Sources

Throughout the history of international art, the interrelation between art and transformations occurred in different eras represents a model of interaction between forms of human creativity and the power, with their successive changes, their historical dialectic with the march of development, and with the different powers which came successively on the stage of history. The problematic of interaction gets more complicated while combining the historical chronicle and political one and also when the purposes of the art historian intersect with the current accounts or affected by his position of rejecting or supporting the official discourses by authorities. So, because of this overlap, episodes could be omitted inadvertently or deliberately, facts could change or could be changed, and discourses could be interpreted out of their context and lose their fundamental significance. The repetition is the result when such texts, full of these intersections and accounts, are put into circulation. They spread widely due to pertinacity sometimes or lack of review and verification by the researchers or the writers showing inaction at other times. The writers of most of documented texts related to the history of Arab art get information, without review or checking, from a small number of sources whose authors are famous and trusted. So, their works have become like the undebatable principles, like indisputable facts. So, because of just taking successively what was taken from who had taken and repeating constantly repetitive and widely known information, countless mistakes have been made in the Arab art and baseless information and ideas have been disseminated. The mistakes vary with varying degrees of effect: omission which could be rectified, full confidence in sources, publishing without a thorough review and going to prove what is not supported with historical facts. In this complex context, we find ourselves before a large quantity of historical material which has generated a picture of our modern Egyptian art in the public awareness. Despite of the parallelism of its general features and the main political transformations of the same period, those features sometimes are retouched and have deceptive shades. We may find no exacerbation of the effect of those retouches or shades, but we find, in the context of chronicle of what relates to Muhammad Ali dynasty, in spite of the vast literature on it, that the thorough research on this epoch is little. Being so confident, the later writers have repeated what was stated in texts by the early writers and as a result, important events fell into oblivion and subsequently imperfect outcomes were produced in addition to truncated significance.

So, it is necessary to review and verify, and to recall the omitted events and forgotten ones in order to have a comprehensive picture-as much as possible- and to reveal the historical truth of this important epoch.

Features of an Era Are Reflected in Its Figures

Dr. Yasser Mongy

Although the philosophy of the current show does not fall outside the general line of the philosophy of «Treasures of Our Art Museums» show series, in terms of re-exploration of the artistic wealth which was long concealed, highlighting precious objects and uncovering the unknown, the uniqueness of this show, in terms of both the level of artworks presented and the historical content, leads us towards an unconventional shift in the «Treasures of Our Art Museums» shows.

In similar exhibitions we used to celebrate acquisitions without their creators, viewing only the artwork away from its innovator and acquirer; in this current exhibition, we see the figures themselves as an integral part of the historical stage around which the exhibition revolves, regarding the life history and traits associated with each of these figures which in turn were affected and affected the events of this stage.

The importance of this historical stage is the main reason why this exhibition is unique. It is the stage of Muhammad Ali's dynasty, a stage with which many historians were long occupied locally and internationally, in view of serious incidents that took place in Egypt for nearly a century and half. During this period, there were four consecutive regimes, starting from Wilayah to Khedivate and Sultanate, ending with the Kingdom which concluded the stage.

There is no doubt that this stage is now in history, including its pros and cons. This leads us to pay attention to the fact that the abstract history is far from the argument and tensions which may have been linked to circumstances that had their causes in the course of events; they have undoubtedly become abstract events and part of this homeland memory, its heritage and its cultural identity.

From this point of view, we see within the current sculptural exhibits what calls for thinking in, for example, the civilizational coordination of many squares and ancient Egyptian streets which in turn are part of the memory of this stage such as Khedival Cairo and other similar places which complete the identity of its architectural and historical style through the execution of statues related to this stage. This is compared with most western cities as well as in a number of eastern capitals.

Based on this concept, we may see in this show a real opportunity to re-celebrate the basic stages of our modern Egyptian history away from any considerations beyond the aesthetic, heritage and historical abstract value.

Ehab El-Labban

Director of Center of Arts
«Aisha Fahmy Palace»

Since the reopening of Aisha Fahmy Palace, Center of Arts, It became the haven that the artworks remained for long time in our museums seek to. Since the opening, attempts have begun to explore the art treasures that were lifeless for years, waiting for the moment to return to life that they look forward to it in front of their art lovers.

After the first and the second «Treasures of Our Art Museums» shows which presented masterpieces of Egyptian and world art followed by the masterpieces of Coptic and Islamic textiles, searches continued and resulted in the third Treasures of Our Art Museums, entitled «Features of an Era».

Aisha Fahmy Palace hosts artworks of Muhammad Ali's dynasty and a number of historical figures who represented an important period in this nation's history. One of those figures might have walked and wandered in this palace in a time ago; today it receives artworks embodied them and left us their features, artworks emerged to be viewed and to see us. These artworks may tell their stories and secrets, standing gloriously to recognize the features of an era lived by our grandfathers and our ancestors.

Mr. Ahmed Abd El-Fattah

Head of the Central Administration of Museums
and Exhibitions

This exceptional exhibition has an importance not only for being the first-ever show which features a selection of unique art works, not just for being a display which combines great history and valuable creations, but also for having a real value which lies in being a special opportunity to contemplate again a significant historical era from unusual angles. One of these angles comes to the forefront is reviewing this era through the features of those who represent. These features include biographies, human stories, the mutual influence among some of these figures and the relation of this with the context of the era, its cultural and social characteristics and its distinctive stages full of events and conflicts which the history has recorded for us.

Perhaps it is the first time we meditate an important chapter in our modern Egyptian history from the creative point of view. A selected group of works of tremendous historical artistic value is collected to give broad audiences the chance to contemplate, research, and develop the aesthetic sense at the same time. So, such exhibition represents a real chance for artists, critics, historians, students and researchers in the fields of history, art and political science to interact with extremely rich visual and knowledge material.

Very briefly, we are before a show which goes beyond an ordinary exhibition which is based on history and in-depth research into our past in the context of rediscovering our art treasures which are unknown.

Ms. Dahlia Moustafa

Head of Central Administration for Centers of Arts

The Third Treasures of Our Art Museums: Features of an Era, continues our ambitious art project to revive our museum treasures and bring to minds the value of these artworks on the international level in the light of the closure of our foremost art museums for so long time, exceeding in some cases a quarter of a century, that a whole generation could not see the extraordinary masterpieces of the invaluable art collections.

This exhibition displays about one hundred and fifty works of art from the Gezira Museum's acquisitions that belonged to the palaces of Muhammad Ali dynasty and were assumed to the Egyptian people after the July 23rd, 1952 Revolution. This unique assemblage of artworks created by the world's most renowned artists at that time witnesses the greatness and leadership of Egypt and its high prestige.

It is an unmissable opportunity to see these exhibits rarely brought together in one place, recalling the memory of a homeland in a visual show that is an extremely special event for the specialists of historians, researchers, and plastic artists, as well as the art lovers. With this approach and this aware vision, the Center of Arts proceeds to achieve the objectives of its message.

All the best to those responsible for this great edifice.

Prof. Khaled Sorour

Head of Fine Arts Sector

The General Administration of Restoration

Yasser Atef	Director of Restoration
Georgette Nayrouz	Head of the Oil Painting Department
Ferial Abd El-Maqsoud	Restoration Specialist
Shady Dowaib	Restoration Specialist
Nihad Salah	Restoration Specialist
Eman Ammar	Restoration Specialist
Aya Amr	Restoration Specialist
Amal Riyad	Restoration Specialist
Ahmed Al-Sha'er	Restoration Specialist
Dhahi Aref	Restoration Specialist

Translation Administration

Islam Abdel Raouf	Director of Translation
Passant Saad Nashed	Translator
Fatma Farouk Muhammad	Translator
Lamia Abou Zaid Abou El-Makarem	Translator
Nabila Nabil Muhammad	Translator

Ragab El-Sharqawy	Director of Publications
Ismail Abd El-Raziq	Supervision on Publications

Preparation and Organization

Prof. Khaled Sorour	Head of Fine Arts Sector
Ms. Dahlia Moustafa	Head of the Central Administration for Centers of Arts
Mr. Ahmed Abd El-Fattah	Head of the Central Administration of Museums and Exhibitions
Mr. Alaa Shaqwir	General Director of Art Information Center
Mr. Amr Abd El-Latif	General Director of Restoration
Mr. Said Moustafa	General Director of Art Museums
Ms. Eman Khedr	General Director of the General Administration of Art Services

The Center of Arts

Artist Ehab El-Labban	Director of the Center of Arts (Aisha Fahmy Palace)
Riham Muhammad	Public Relations and Information Officer
Muhammad El-Bakry	Art Member
Amr Al-Araby	Art Member
Sarah Gamal	Art Member – Photographer
Sondous Said	Art Member
Eman Karam	Art Member
Sylvia Wagdy	Art Member
Mahmoud Khairy	Maintenance Specialist
Manar Saleh	Prints Design and Art Director

The Gezira Museum

Ms. Shwikar Hamdy Abbas	Acting Director of the Museum
Moheb Edwar Georgy	Museum Curator
Howaida Muhammad Moustafa	Museum Curator
Neveen Maurice Farid	Museum Curator
Kyrillos Shawky Saad	Museum Curator

Research and Documentary Study of the Exhibition:

Dr. Yasser Mongy

Assistant Professor of Graphics at the Faculty of Fine Arts
in Cairo, Art Critic and Historian, and Member of the
International Council of Museums (ICOM)

Treasures of Our Art Museums 3

Features of an Era

Curated by

Ehab Ellabban