المونوجرامات اللاتينية والعربية الواردة على نماذج من التحف الخزفية والزجاجية بمتحف قصر محمد علي بالمنيل (دراسة أثرية فنية)

د. ممدوح محمد السيد حسنين (*)

ملخص البحث: يهدف البحث إلى دراسة ونشر لمجموعة من المونوجرامات الواردة على بعض التحف الخزفية والزجاجية المحفوظة بمتحف قصر الأمير محمد علي بالمنيل، مع محاولة فك رموز تلك المونوجرامات ونسبتها إلى أصحابها مع وضع وتصحيح الترجمة الخاصة بهم، وكذا دراسة وتحليل الشارات والشعارات الواردة عليها.

مقدمة البحث: أراد محمد على باشا النهوض بالبلاد حتى يتمكن من بسط حدودها وتكوين دولة مستقلة وأسرة حاكمة من ذريته فقد كان الرجل طموحاً، جريئاً، عالى الذكاء، بعيد الهمة، حلال المشكلات، وكان أمياً، وقد لمح محمد على من خلال أعمال الفرنسيين فى مصر الحضارة الأوروبية وأثرها فى تكوين الممالك والنظم الحديثة، فشرع فى الجرى على سياسة إصلاح واسعة النطاق فى مصر والأستانة بالفرنسيين فى تنفيذها، وقد عنى بادئ ذى بدء بإيجاد حكومة على رأس البلاد، وقد جري محمد على فى حكمه على سنة المستبد العادل وهو كما يقول " كلوت بك " أول عثمانى استطاع إدراك الأفكار النافعة فيما يتعلق بالحكومة والإدارة، وقد ترك محمد على لخلفائه عرشاً وراثياً وحكومة قوية وجيشاً قوياً وبلداً من أغنى البلاد فى الشرق الأوسط حتى أنه قال وهو فى النزع الأخير "سيجنى أحفادى ثمار ما زرعت"، وقد أظهر خلفاء محمد على اهتماماً كبيراً بمسائل مهمة استمدت أصولها من تولى محمد على حكم مصر، ومنها العلاقات مع السلطان العثمانى، والعلاقات مع الدول الأوروبية والإصلاحات الداخلية، وتكوين إمبراطورية أفريقية مترامية الأطراف (١).

(*) مدرس الفنون والآثار الإسلامية بكلية الآثار – جامعة أسوان، مدير منطقة آثار الفسطاط السابق بوزارة الآثار المصرية.

(١) أمنية عثمان: شارة الملك وشعار المملكة فى ضوء مجموعات متاحف الإسكندرية وعمائرها الأثرية عصر أسرة محمد على (١٢٢٠-١٣٧٢هـ- ١٨٠٥-١٩٥٢م)، دراسة أثرية فنية، رسالة ماجستير كلية آداب – جامعة طنطا، ٢٠١٧ م، ص ٨، ٩. انظر أيضاً: جورج يانج: تاريخ مصر فى عهد المماليك إلى نهاية حكم إسماعيل، تعريب أحمد شكري، =

ولقد تميزت فترة حكم أسرة محمد علي بالثراء المعماري الذي تمثل في تشييد العديد من القصور والسرايات والأكشاك والمنازل والمساجد والكنائس والمعابد، التي ارتبط بها إنتاج العديد من التحف الزجاجية والخشبية والمعدنية والخزفية والبلاطات الخزفية والسجاد وغيرها، لتوضع بها كأثاث أو تزدان بها، وقد صنعت بعض هذه التحف محلياً، واستورد البعض الآخر من تركيا وأوروبا وبلدان أخري لبعض المباني بعينها، أي أنها صنعت خصيصاً لها بمواصفات خاصة [٢].

وأهم ما ازدانت به تلك العمائر والقصور وما تحتويه من مقتنيات هو تلك الشارات [*] الملكية والأميرية، التي تجتذب كل من ينظر إليها، هذا غير أدوات

=القاهرة ١٩٩٠، ص ١٧٧. محمد صبرى: تاريخ مصر الحديث من عصر محمد على إلى اليوم، ط١، دار الكتب المصرية، القاهرة ص ٣١-٣٢. عمر عبد العزيز عمر: دراسات فى تاريخ العرب الحديث والمعاصر، دار المعرفة الجامعية ٢٠٠٥م، ص ص ٦٥ – ١٢٧. عمر عبد العزيز عمر: تاريخ مصر الحديث والمعاصر (١٥١٧ه/١٩١٩م)، الإسكندرية، ١٩٩٦م، ص ٢٧٩.

[٢] إبراهيم عامر: دراسة ونشر لمشكاوات زجاجية من عهد أسرة محمد علي، مجلة كلية الآثار، العدد التاسع ١٩٩٨م، مطبعة جامعة القاهرة ٢٠٠١ م، ٣٧٧. تلك الأسرة التي حكمت مصر منذ عام (١٢٢٠ هـ / ١٨٠٥ م حتى عام ١٣٧٢ هـ / ١٩٥٢ م)، منذ أن أسس محمد علي باشا امبراطوريته الكبرى بمشروعه التوسعي الضخم، الذي ضم مصر والشام والجزيرة العربية والسودان وأجزاء من المنطقة الإستوائية، وبعض مناطق من الأناضول، وبعض جزر البحر المتوسط، وهو الأمر الذي رأته الدول الأوروبية وتركيا العثمانية تعارضاً مع مصالحها وأمنها، فقضت عليه، وسار خلفاؤه من بعده يحكمون مصر وأجزاء أخرى من إمبراطورية جدهم، وعلى مدار قرن ونصف من الزمان تقريباً تقلبت الأمور فيها بين الازدهار والتدهور، فكم من قصور وعمائر دينية وحربية أنشأتها هذه الأسرة في مصر، ولقد امتلأت هذه العمائر بالأثاث الفاخر والتحف والصور الزيتية، وبالفنانين من جنسيات متعددة يلبون رغبات أعضاء الأسرة الحاكمة وعلية القوم. انظر: حسن نور: تحف زجاجية وأخرى بللورية من عصر الأسرة العلوية، مجلة كلية الآداب، جامعة سوهاج، مارس ١٩٩٩، ص ٢٠٢، ٢٠٣.

[*] تذكر د. سعاد ماهر أن الخلافة الإسلامية قد انفردت بعلامات وشارات ميزتها عن باقي نظم الحكم الأخري التي عرفها العالم القديم والوسيط، علي أن تلك الشارات لم تكن حادثاً عرضياً أو سطحياً كما يبدو من اسمها، بل هي في الواقع سيمات وظواهر لعبت دوراً خطيراً في تاريخ الخلافة الإسلامية من الناحية السياسية والإقتصادية والفنية. سعاد ماهر: شارة الخلافة في الفن الإسلامي، مجلة الدارة، العدد الثالث ١٣٩٧ هـ، ص ٥٤.

الزينة والأوسمة والنياشين وغيرها الكثير والكثير [٣]، ويعتبر التاج الملكي أهم ما يزين الشارة الملكية في الأغلب.

فالتاج الملكي فى حد ذاته يمثل شارة الملك الرئيسية لملوك العالم القديم، والتاج كلمة فارسية تنطبق على نوع خاص من أغطية الرأس والرقبة، وهو عبارة عن طاقية عالية لها هيئة خاصة ويستعمل فى بلاد فارس وبه يتوج الملك، واستخدم التاج كشارة للملك وعلامة من علامات السيطرة والحكم عند المصريين القدماء، حيث قام الملك "نارمر" بتوحيد مملكتى الشمال والجنوب وحمل لقب "ملك مصر العليا والسفلي" ولبس تاج مصر العليا والسفلى كرمز لسيطرته عليهما، كما جرت العادة أن يلبس المعبودات المصرية تاجاً يدخل فى تصميمه بعض صفاتهم، واعتبر المصريون التاج له رمزيات لا تنكر، وهناك نظرية تقول أن التيجان تمثل عين الإله، وذكر القلقشندى أن أول من لبس التاج أحد ملوك الفرس وهو النمرود فيما يقال [٤]. يعد التاج الملكي رمز الملكية علي الدوام، وهو كذلك رمزاً للمملكة والسلطان وشاع استخدامه علي الأزياء وكسوات التشريفة وحاملة الرتب "الكتافة" والأنواط والنياشين والرصائع وعصوات المارشلية [٥].

ودائماً ما كان يعلو التاج الهلال محتضناً لنجمة، وشاع استخدام الأهلة والنجوم على الأعلام والرايات والأزياء وأدوات الزينة عصر الأسرة العلوية، فلقد استخدمت في سائر الأمصار التي كانت تحت حكم الخلافة العثمانية ومنها مصر، ولقد شاع استخدام عنصر الأهلة والنجوم علي الكثير من المنتجات الفنية، ويرمز الهلال عند الصوفية في العصر العثماني إلي نور العقل أو الوجود

---

[٣] انظر: هبة سمير أحمد موسى: الشارات الملكية والأميرية على التحف الزجاجية والخزفية بمتحف قصر محمد علي بالمنيل، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية الآثار – جامعة القاهرة، ٢٠١٩ م.

[٤] أمنية عثمان: شارة الملك وشعار المملكة، ص ١٥٤. عبد المنصف سالم نجم: شارات الملك والرمز وشعار المملكة علي الفنون والعمائر في القرن التاسع عشر وحتي نهاية الأسرة العلوية، كتاب المؤتمر الثاني عشر الإتحاد العام للأثريين العرب، الجزء الثاني، القاهرة، ٢٠٠٩ م، ص ص ٩٦٧-٩٦٨. أبى العباس أحمد القلقشندى، صبح الأعشي، دار الكتب الخديوية، ١٣٣١هـ / ١٩١٣م، الجزء الأول، ص ٤١٥.

[٥] رأفت عبد الرازق: الأزياء الشرفية والعسكرية وزينتها، دراسة للأزياء المدنية والعسكرية والتشريفات، كلية الآداب جامعة طنطا، طبعة أولي ٢٠١٧ م، ص ٢٩٨. كمال صدقى: معجم المصطلحات الأثرية، الرياض، ط ١، ١٤٠٨هـ، ص ١٧١.

الإنساني، ويرتبط الهلال عند المسلمين عامة بالأعياد وبدايات الشهور الهجرية، كما أنه هو الذي يحدد أوائل السنوات الهجرية والتقويم الإسلامي، لذلك يعد الهلال في نظر المسلمين جميعاً بشيراً للخير والسرور، وربما يكون هذا السبب في استخدامه كشعار الدولة العثمانية التي كانت تضم خلافة المسلمين حتي أصبح بذلك رمزاً لكل ماهو ديني بالإسلام [٦].

أما في مصر في القرن التاسع عشر فقد كان استخدام زخرفة التاج محاكياً لملوك أوروبا * حيث استخدم هؤلاء الملوك التاج علي الشعار الملكي في القرن

---

[٦] رأفت عبد الرازق، الأزياء الشرفية والعسكرية وزينتها، ص ٢٩٩. كما استخدمت زخرفة النجوم علي العديد من أدوات الزينة والأزياء والأعلام حيث كان يزينها أشكال نجمية خماسية وسداسية وثمانية الأطراف، أما بالنسبة للأصول الفنية للنجوم فقد اتخذت النجوم رمزاً للحضارات القديمة، واستعملها الفنان فى الحضارة الفرعونية والآشورية والبابلية والبيزنطية وغيرها من الحضارات، وقد عرفها الفن الإسلامي وظهرت علي الفنون والعمائر في العصر الطولوني والأيوبي والمملوكي، ومنذ عهد السلطان سليمان القانوني أصبحت النجوم من خصائص الفن العثماني وخاصة النجمة الثمانية أو الخماسية الأطراف، وفى عصر الأسرة العلوية شاع استخدام زخرفة النجوم علي نطاق واسع فى تزيين الأزياء وأدوات الزينة وتنوعت أشكالها فمنها النجمة الخماسية والسداسية والثمانية الأطراف، فكانت النجمة ضمن مكونات العلم المصري، ولقد صممت بعض شارات الرتب العسكرية علي شكل نجمة وأيضا شكلت بعض الأنواط علي شكل نجمي مثل نجمة الملك فؤاد العسكرية. رأفت عبد الرازق: المرجع نفسه، ص ٢٨٨، ٢٨٩. انظر أيضاً: محمد دري بك: النخبة الدرية فى مآسر العائلة المحمدية ط ١، المطبعة الأميرية، القاهرة ١٣٠٧هـ، ص ٣١. عصام الفرماوي: بيوت القهوة وأدواتها فى مصر من القرن ١٠هـ /١٦م وحتي نهاية القرن ١٣هـ / ١٩م دراسة أثرية حضارية، سالة ماجستير، كلية الآثار جامعة القاهرة، ١٩٩٨م، ص ١٣٣. عبد الرحمن زكي: العلم المصري وشارات الملك فى مصر ووادي النيل، ص ٣٩-٤٢. صلاح الدين عمر: العلامات والشعارات لزي القوات المسلحة من محمد علي حتي الثورة، نشرة التاريخ العسكري، عدد (٩)، القاهرة، ١٩٧٩، ص ٦، ٧.

* عرف الأوروبيون زخرفة التاج منذ القدم واستخدموه كشارة من شارات المُلك والهيمنة والحكم، فقد كان التاج الملكي رمزاً للمكافآت فى بلاد اليونان القديم، وهذا الاستعمال نقله عصر النهضة فيما بعد، وفى أثينا كان المتوفي يتوج بتاج لاعتباره منتصرا في معركة الحياة وانتشر استخدام شارة المُلك علي العمائر والفنون الأوروبية في العصور الوسطي الحديثة، وأصبح التاج هو الشارة الرئيسية التي تمثل الحكم بالنسبة لملوك أوروبا، وكثر استخدامه علي العملات علي وجه الخصوص علي اعتبار أن العملات علامة من علامات المُلك فقد رأيناه في معظم العملات الأوروبية التي ضربها ملوك أوروبا منذ القرن السادس عشر الميلادي وحتي القرن التاسع الميلادي فكان يعلو في بعض الأحيان الحرفين الأولين من إسم الملك أو يعلو نيشان الملك أو يعلو رأسه أو يعلو صورته، وكانت شارة المُلك يستخدمها فى الغالب الباشوات أو الأمراء الحاكمين لمصر أو زوجاتهم أو خلفاء العرش وتكون الأحرف مكتوبة باللغة الإنجليزية، أو يعلو اسمائهم مكتوبة باللغة العربية، =

الثامن عشر وبصفة خاصة في بريطانيا، ولعل من أشهر من استخدم التاج الملكي كرمز للعرش والمُلك هو الملك نابليون الأول الذي استخدمه أعلي كرسي عرشه، وأصبح التاج الذي يعلو كرسي العرش يمثل شعار الأمبراطورية أو شعار المملكة، وقد حاكي أمراء وباشوات أسرة محمد علي ملوك أوروبا في استخدام زخرفة التاج كشارة من شارات المُلك علي الفنون التي نفذت في هذه الفترة فقد ظهر محفوراً في الخشب أو مشغولاً في المعدن أو منحوتاً في الحجر والرخام أو مصبوباً في الجص أو مرسوماً بالزيت، وجاءت زخرفته كأشهر الوحدات، الزخرفية انتشاراً في القرن التاسع عشر وكرمزاً وشارة وعلامة من علامات الحكم، وهو تماماً كتقليد الرنوك * التي ظهرت علي الفنون المملوكية[٧]، ولقد ظهر التاج الملكي على معظم التحف محل الدراسة الحالية.

=وأحيانا يعلو صورهم الشخصية، أو يعلو بعض النياشين الخاصة بهم. انظر: عبد المنصف نجم: شارة المُلك والرمز وشعار المملكة، ص ٣٠٥، ٣٢٦. عصام الفرماوي: كرسي عرش محمد علي باشا دراسة آثرية فنية، بحث بمجلة الآداب والعلوم الإنسانية، كلية الآداب، جامعة المنيا، العدد الثامن والخمسون سنة ٢٠٠٥ م، ص ٩١٥.

* الرنك لفظ فارسي معناه اللون، واستخدم بمعني الشعار أو الرمز الذي يتخذه الأمير أو السلطان المملوكي لنفسه، وعند تأمير السلطان للأمير علامة علي وظيفته في الإمارة، وقد جرت العادة في العصر المملوكي أن يتخذ أصحاب المنشآت أو المؤسسات، أميراً كان أم سلطاناً، لوناً معيناً لطلاء داره ومؤسساته ومختلف أملاكه من مطابخ ومراكب وغيرها، كما يتخذ شارة له رمزاً، تعرف هذه الشارة بإسم "الرنك" وهذه الشارة ينقشها علي فراشه وسلاحه وأدوات منزله من أواني ومشكاوات وتحف وغيرها، وتمثل هذه الرنوك معني من المعاني التي كان يهواها، كالشجاعة مثلاً، وهي التي تمثلها السلطان بيبرس في الأسد. انظر: سمير عبد الفتاح رزق: الرنوك دلالالتها واستخداماتها في عصر المماليك، حولية كلية اللغة العربية بالقاهرة، جامعة الأزهر، مجلد ١٨، ٢٠١٤ م، ص ١٠١٣. انظر كذلك: المقريزي (تقي الدين أحمد ت ٨٤٥ هـ): الخطط، طبعة دار صادر بيروت، مصورة عن طبعة بولاق ١٢٧٠ هـ، الجزء الثاني، ص ١٤٦. ابن تغري بردي: النجوم الزاهرة في ملوك مصر والقاهرة، طبعة وزارة الثقافة، القاهرة ١٩٢٩ م، الجزء السادس، ص ٧١٣. كما عرفت الرنوك عند المصريين القدماء وعند الحيثيين وعند الإغريق والرومان وغيرهم كما يفهم من الكتب الدينية والأدبية القديمة، فقد وصلتنا الإشارات مثل أسد يهوذا ونسور القياصر، وإن كان معناها يختلف في العصور القديمة عن مدلولها في العصور الوسطي، لأنها في البداية كانت مجرد رموز تتصل بالديانات والعقائد. انظر: أحمد عبد الرازق: الرنوك الإسلامية، كلية الآداب جامعة عين شمس، القاهرة ٢٠٠٠ م، ص ٥٢. نقلاً عن: ممدوح السيد: أسطورة النسر ورمزيته في ضوء قطعة خزفية جديدة من حفائر مدينة الفسطاط، مجلة الاتحاد العام للآثاريين العرب، العدد ١٨، ٢٠١٧ م، ص ٦٤٣.

[٧] عبد المنصف نجم: شارة المُلك والرمز وشعار المملكة، ص ٣٢٦، ٣٢٧.

فظهر شعار المملكة علي الفنون والعمائر التي شيدها أفراد أسرة محمد علي، خلال القرن التاسع عشر وحتي نهاية حكمهم لمصر سنة ١٩٥٢م، وكان هذا الشعار بهيئة العرش الملكي أو العرش الإمبراطوري يتوجه من أعلي التاج، وبداخله بعض الشارات مثل النجوم والأهلة التي ترمز إلي سيطرة حاكم مصر علي مصر والنوبة وبلاد السودان، وقد ظهرت شارة المُلك والرمز وشعار المملكة علي الفنون، والعمائر في مصر بداية من القرن التاسع عشر كتقليد انتقل من أوروبا إلي مصر، فقد كانت للتأثيرات الأوربية أثرها الكبير في انتقال هذه الشارات والرموز والشعارات إلي مصر واستخدمها أمراء وباشوات أسرة محمد علي علي عمائرهم وفنونهم، مع الوضع في الاعتبار أن محمد علي وأفراد أسرته نقلوا هذه الشارات والرموز والشعارات عن الفنون الأوروبية بشكل مباشر، وبات ظهورها علي عمائر وفنون الأسرة العلوية مرتبط ارتباطاً وثيقاً بظهوره في أوروبا [٨].

كما استخدم في عصر الأسرة العلوية العديد من أدوات الزينة المكملة للأزياء المدنية والعسكرية، فقد حرص حكام الأسرة ورجال دولتهم علي تزيين أزيائهم بها وحرصوا علي الظهور فى المحافل والمناسبات والمواكب المختلفة فى أبهي صورهم وأجمل حللهم وكامل زينتهم، كما استخدمت الأوسمة والنياشين والرصائع والميداليات المصرية عهد محمد علي باشا أوقات الحرب كعامل من عوامل التشجيع والتحفيز [٩].

وعلي ما يبدو أن هذه الشارات كانت تقليداً إقتبسه العثمانيون عن الأرما العثمانية أو الرنوك المملوكية، وقد كانت هذه الشارات تعكس الحياة العسكرية التي عاشها العثمانيون، وأصبحت فيما بعد تتفق إلي حد بعيد مع الوظيفة التي كانت تؤديها حيث غدت – في القرن التاسع عشر علي وجه الخصوص – بمثابة

---

[٨] عبد المنصف نجم: شارة المُلك والرمز وشعار المملكة، ص ٣٠٥ – ٣٠٧. من الجدير بالذكر قيام الأستاذ الدكتور/ عبد المنصف سالم نجم بتتبع ظهور تلك الشارات علي العمائر والفنون الأووربية أيضاً. عبد المنصف نجم: المرجع نفسه، ص ص ٣٠٧ – ٣١١. انظر أيضاً: انظر: سمية حسن: النياشين والأوسمة فى أسرة محمد علي (مجموعة المتحف الإسلامي) سنة ٢٠٠٣ م، لوحة ٤، ٥، ٧، ٨، ١٦، ١٧، ١٩، ٢٠، ٢٢، ٢٣، ٢٦، ٢٩.

[٩] رأفت عبد الرازق أبو العينين: الأزياء الشرفية والعسكرية وزينتها فى عصر الأسرة العلوية، ص ١٩٥، ١٩٦.

علامة تتضمن طغراء السلطان وأعلام فرق جيشه والأسلحة السائدة في عهده والتي كانت ترمز في أغلب الأحيان إلي فرق الجيش المختلفة، وكانت هذه الشعارات توضع علي العمائر والفنون والمسكوكات والمخطوطات والخرائط الخاصة بكل سلطان من سلاطين الدولة العثمانية، وربما تأثرت في ظهورها بالشعارات الرمزية التي إتخذها الأوربيون علي فنونهم وعمائرهم خاصة في عصر النهضة والباروك والركوكو (القرن ١٥-١٩م)، ومن الملاحظ أن هذا الشعار ظهر في مختلف المباني الإدارية والمدنية والعسكرية والسكنية للدولة العثمانية، كما ظهر علي المخطوطات والخرائط والمسكوكات والميداليات، وكذلك لاحظنا أن ظهوره لم يكن قاصراً علي ممتلكات العثمانيين في أسيا وأفريقيا بل امتد إلي الولايات التابعة لها في أفريقيا مثل مصر (حيث ازدانت به بعض العمائر التي شيدها الأتراك بها في القرن التاسع عشر، كما ازدانت به بعض الميداليات التي ضربت تخليداً لذكري الانتصارات) [١٠].

الجدير بالذكر أن حكام أسرة محمد علي لم يرتدوا التاج بل ارتدي محمد علي وابنه إبراهيم باشا العمامة كما ارتدوا الطربوش في بعض الأحيان، وقد ارتدي كل من عباس حلمي الأول، وسعيد باشا، والخديوي إسماعيل، والخديوي توفيق، وعباس حلمي الثاني، والسلطان حسين كامل، والملك فؤاد، والملك فاروق الطربوش ولم يثبت أن ارتدي أحد من حكام أسرة محمد علي التاج، وكانت نساء هذه الأسرة علي النقيض تماماً فقد ارتدين التاج، وكان أشهرهم شهرت هانم، وجنانير هانم، وجشم أفت هانم زوجات الخديوي إسماعيل وزوجة الأمير طوسون بن محمد سعيد باشا، وقد ارتدين التاج إشارة إلي أنهن زوجات

---

[١٠] عبد المنصف سالم نجم: شعار العثمانيين علي العمائر والفنون فى القرنين الثاني عشر والثالث عشر الهجريين (١٨-١٩م) وحتي إلغاء السلطنة العثمانية، دراسة أثرية فنية، مجلة كلية الآثار، جامعة القاهرة، العدد العاشر ٢٠٠٤ م، مطبعة جامعة القاهرة ٢٠٠٥ م، ص ١٨٥. ويؤكد سيادته على أنه قد إنفردت شعارات الدولة العثمانية التي ترجع القرن التاسع عشر بوجود نياشين معلقة أسفل الشعارات، وتختلف نياشين كل شعار بإختلاف السلطان، وتتفق جميعاً في العدد حيث يحمل كل شعار أربعة نياشين بخلاف وسام الأفتخار فى الوسط، وقد علقت جميعها فى فرع نباتي متماثل من الجانبين أو ثرية كما أشار Ocler .

Ocler (C): Sultan Murad, V, Ve Sultan Abdulhamid II, Donemi Osmanli Madeni Paralari, Istanbul 1986, p.37.

Yerasimas (S): Constantinaple de Byzance a`Istanbul, Paris, 2000, p. 241.

أو بنات حاكم مصر، إذن فقد كان لبس التاج بالنسبة للسيدات شارة من شارات المُلك فضلاً عن أنه كان يستخدم للزينة، وقد استخدمه أمراء وباشوات أسرة محمد علي باشا علي عمائرهم وفنونهم في هذه الفترة، فقد كان يعلو كرسي العرش الخاص بمحمد علي باشا المحفوظ بقصر الجوهرة، وكذلك كرسي عرش الأمير محمد علي توفيق المحفوظ بمتحف المنيل، وكان يعلو الصورة الشخصية للحاكم فقد رأيناه يتوج الإطار الذي يحيط بالصورة الشخصية لإبراهيم باشا والي مصر، وكذلك يتوج برواز الصورة الشخصية للخديوي إسماعيل، والصورة الشخصية لزوجته جشم أفت والصورة الشخصية للخديوي توفيق [١١].

والواقع أن الخديوي إسماعيل قد اقتبس عادات الأوروبين فى مأكلهم وملبسهم وطريقة معيشتهم مما جعله يقتني لوازم الحياة الأوروبية وزينتها من أوروبا، وتبعه فى ذلك أمراء وأميرات من آل بيته، وطبقة من الباشاوات والكبراء والأعيان وسيدات تلك الطبقة الممتازة، فاستوردوا المصنوعات الأوروبية من أثاث ورياش وأدوات زينة، وقيل فى عصر الخديوي محمد توفيق أنه لم يمر بمصر من أزمنة ملوكها السابقين زمن قصدها فيه عظماء أوروبا وأمراؤها مثل عهده، قد أقبل عليه أمراء انجلترا وروسيا وإيطاليا واليونان وغيرها من ممالك أوروبا، وأهدى إليه القياصرة والملوك الهدايا والنياشين [١٢].

لذا يرجح نسبة معظم تلك المجموعات من أوانى أسرة محمد علي إلى أوروبا وخاصة فرنسا أو ألمانيا أو إيطاليا أو انجلترا، فمن الجدير بالذكر أن الأوانى الخزفية كانت من أبرز الواردات المصرية من أوروبا فى القرن التاسع عشر الميلادي (١٣هـ)، كما تتشابه مجموعة من الأواني الخزفية بمتحف الوادي الجديد مع الخزف الأوروبى، فيلاحظ أن تشكيل حافة الآنية على هيئة

---

[١١] انظر: عبد المنصف نجم: شارة المُلك والرمز وشعار المملكة، ص ٣٢٧. أحمد شفيق: مذكراتي في نصف قرن، جزء الأول، الهيئة المصرية العامة للكتاب، سنة ١٩٩٤ م، لوحة ٦٨، ٦٩، ٨٤.

[١٢] حسن نور: تحف زجاجية وأخرى بللورية، ص ٢٢٩. جرجس ميخائيل نحاس: الأثر "تاريخ محمد توفيق الأول" خديو مصر السابق، مطبعة الاتحاد المصري، ١٨٩٢م، ص ٩.

وريدة، وجد فى الفن الأوروبي منذ بداية القرن السابع عشر فى أوروبا بألمانيا، كذلك رسوم الفواكهة والزهور والأوراق الواقعية [١٣].

<u>المونوجرام</u>: ولقد ظهر هذا الرمز علي العديد من الفنون والعمائر التي ترجع إلي القرن التاسع عشر، وكان يضعه الأمراء والباشوات والأثرياء علي عمائرهم وملابسهم وتحفهم، وكان يتكون من الحرف الأول أو الحرفين الأولين من إسم الشخص فقط دون أن يعلوهم التاج الملكي فإن توجهم التاج الملكي تحول الرمز إلي شارة مُلك [١٤]، وعليه فهو يعني كتابة الحرف الأول أو الحرفين الأولين للشخص بحروف لاتينية أو كتابة إسمه كاملاً باللغة العربية، وكلمة مونجرام تعني رمزاً أو علامة يرمز بها إلي الشخص، ويعد أسلوب زخرفة ذو أصول إغريقية قديمة [١٥]، وتتكون كلمة "مونجرام" من مقطعين يونانيين الأول "Mono" ترمز إلى واحد أو آحادى، والثانى "Gram" الشئ المكتوب أو المرسوم، وبالإنجليزية "Monogram" علامة ترمز إلى شخص ما، وتتألف من احرف أسمه الأولى مرقمة على نحوٍ متشابك، وبالفرنسية "Monogramme" هو إسم متشابك الأحرف، وكانت الثقافة الأوروبية هي المنتشرة آنذاك، لذلك أُختير مُسمًى "المونوجرم"، وهو التعريف الأوروبي

---

(١٣) عزة عبد المعطى محمد: دراسة أثرية فنية لأوانى خزفية للخديوي محمد توفيق محفوظة بمتحف الوادى الجديد بالخارجة، مجلة العمارة والفنون والعلوم الإنسانية، العدد الخامس، يناير ٢٠١٧م، ص ٢١١ وما بعدها. انظر كذلك: يونان لبيب: تاريخ الوزارات المصرية، مركز الدراسات الإستراتيجية بالأهرام، وحدة الوثائق والبحوث، القاهرة ١٩٧٥م، ص ٦١، عصام الفرماوي: بيوت القهوة، ص ٣٢٥- ٣٢٦. لاين، ادوارد وليم: عادات المصريين المحدثين وتقاليدهم (مصر مابين ١٨٣٣- ١٨٣٣م)، ترجمة سهير دسوم، طـ ٢، مكتبة مدبولي، القاهرة ١٩٩٩م، ص ٣٢٥.

Edition (TH.), Henry (M.): A World of Art, New Jersey, Fig.332.
William , Neville (E.).,The ancient Regime in Europe Government and Society in the Major States 1648 – 1789 ,The bodley Head p.305.
Illustrated Handbook: Museum of Fine Arts, Boston, 1964, p. 144.

(١٤) عبد المنصف نجم: شارة المُلك والرمز وشعار المملكة، ص ٣١٧.

Topaloglu (B.): Arapca- Turkce,YeniKamus,Istanbul, 1979, p. 209.
Ayyildiz (E.): Turkce - Aprapca cep Lugati, Istanbul, 1989, p. 9.

(١٥) رأفت عبد الرازق: الأزياء الشرفية والعسكرية وزينتها، ص ٣٠١. انظر: عبد المعطي شعراوي: الأساطير الإغريقية، مكتبة الأنجلو المصرية، ط ١، القاهرة، ١٩٩٥، ج١، ص ص ٢٤٩-٢٥١.

للشارة الكتابية، وقد تم وضع تعريف للمونوجرام، هو "علامة ترمز إلى شخص ما تتكون من اسمه كاملاً أو حروف من اسمه بشكل متصل ومتشابك وبأسلوب زخرفي يعتمد فى بعض الأحيان على حلية متولدة من جسم الحرف نفسه أو من خارجه"، وإذا اردنا مفهوماً أكثر بساطة نستعمل كلمة "شارة كتابية" [١٦].

<u>الدراسة الوصفية</u>: (<u>*أولاً: نماذج من التحف الخزفية:*</u>)

١ - فنجان من البورسلين الإفرنجي [*] ذو لون فستقي (لوحة ١)، له قاعدة مستديرة مرتفعة محددة باطار مذهب، والفنجان خالي من الزخارف وله مقبض

---

[١٦] محمد حسن: الشارات الكتابية فى مصر فى عصر أسرة محمد على (١٨٠٥- ١٩٥٢) "المونوجرام أنموذجاً"، مجلة أبجديات العدد السادس، مكتبة الأسكندرية، ٢٠١١ م، ص ١٣٣. كما تمثل الشارات الكتابية مرحلة هامة فى تاريخ الخط العربي، والكتابة العربية عموماً، خاصة وأنها إحدى شارات المُلك، يقول ابن خلدون: " أعلم أن للسلطان شارات وأحوالاً تقتضيها الأبهة والبذخ فيختص بها، ويتميز بانتحالها عن الرعية والبطانة وسائر الرؤساء فى دولته "، عرفت الحضارة المصرية القديمة "الخرطوش الملكى" وهى شارة خاصة بالفرعون يقوم تكوينها على بعض العلامات الهيروغليفية، وظل الرمز الكتابي من الأمور الأساسية، فرُمز للسيد المسيح بإحدى هذه الشارات الكتابية، واستعمل النبي (صلى الله عليه وسلم) تلك الشارة كخاتم بسيط فى الخطابات المنسوبة إليه، وأخيراً جاءت الطغراء العثمانية، لتتوج تاريخ الشارات الكتابية بإحكام الكتابة والفن فيها، لكن مرحلة هامة فى تاريخ الشارات الكتابية ظهرت فى مصر فى عصر أسرة محمد على، كُتب لها النجاح لكن لم يكتب لها الإنتشار، وهى آخر مراحل الشارات الكتابية العربية. انظر: محمد حسن: الشارات الكتابية فى مصر فى عصر أسرة محمد على، ص ١٣١. عبد المنصف نجم: شارة المُلك والرمز وشعار المملكة، ص ٣٢٩.

[*] اقتصرت المادة الخام لقطع الخزف محل الدراسة على خزف البورسلين التي صنعت في فرنسا وانجلترا وألمانيا وإيطاليا وغيرها من المدن الأوروبية، والتي حاولت فيه تلك الدول الوصول لدرجة نقاء وروعة خزف البورسلين الصيني الأصلي.
أما الفنجان بكسر الفاء من الفارسية والفنجان علي وزن سندان وأصلها بنكان بالباء المشربة والكاف الفارسية، وقيل أنها من اليونانية PINKX، وقيل أن الصحيح فى أصل الكلمة فنجانه ولايقال فنجان ولا أنجان والجمع فناجين أو فجاجين. أما الفنجان البيشة، أي الفنجان الصغير دقيق الصنع والذى لا عروة له، والبيشة فى الفارسية تعني الصنعة والمهارة ويذكر لنا كلوت بك فى لمحته العامة عن تلك الفناجين البيشة الصغيرة والمصنوعة من الخزف والتي كانت تقدم آنذاك في المقاهي البلدية حيث كانت بغير ظروف نحاسية، ويشير أحد علماء الحملة الفرنسية أن القهوة كانت تقدم في فناجين يبلغ حجمها ثلث حجم ما يستخدمونه من فناجين وكانت من البورسلين المستورد من ألمانيا، بالإضافة إلي الفناجين المستوردة من ألمانيا كان الأتراك أيضاً يصنعون الفناجين من الفخار عُرف باسم طينة روستشوك وهو إسم مدينة بلغارية تستجلب هذه الطينة. عصام الفرماوي: بيوت القهوة وأدواتها، ص ٢٩٤. انظر كذلك: السيد أدي شير، معجم الألفاظ الفارسية المعربة، مكتبة لبنان، =

مذهب، ويتوسط الفنجان إرما مصرية * يعلوها التاج بداخلها حرفي "I.P"، وهو المونوجرام الخاص بـ "إسماعيل باشا"، وحافة الفنجان مستديرة محددة بإطار مذهب ، ويوجد على قاعدة الفنجان من الخارج كتابات لاتينية نصها: "CH.PILLIVUT&CIE" وربما تشير إلى صاحبي المصنع، "PARIS" بلد الصنع، "EXP.1867 MEDAILLE D'OR" تصدير عام ١٨٦٧، (الميدالية الذهبية) ربما كان إسم الشركة المصدرة أو (إسم المصنع).

٢ - فنجان كبير من البورسلين الأفرنجي ذو لون أبيض له قاعدة مستديرة يعلوها شريط رفيع مذهب وللفنجان يد عليها آثار تذهيب (لوحة ٢)، وعلى الحافة شريط مذهب مطموس قوامه أشكال بائكة ثلاثية معقودة معلقة يتخللها شكل مشكاة مُدلاة شغلت بداخلها برسم وردة رباعية، في حين شغل الفنان كوشتي عقد البائكة الممتدة بخطوط أفقية متوازية تخللها رسم لزهرة اللوتس

=بيروت، ١٩٨٠ م، ص ٢٨. أحمد السعيد سليمان: تأصيل ما ورد في تاريخ الجبرتي من الدخيل، دار المعارف، ١٩٧٩، ص ١٦٠. الجواليقى (موهوب بن أحمد بن محمد بن الخضر): المعرب من الكلام الأعجمي علي حروف المعجم، تحقيق أحمد محمد شاكر، مطبعة دار الكتب المصرية، ١٣٦١ه، ص ٢٤٩. سعاد ماهر: الخزف التركي، الجهاز المركزي للكتب الجامعية والمدرسية والوسائل التعليمية، طبعة ١٩٧٧م، ص ٦٧. سعاد ماهر: الفنون الإسلامية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٦ م، ص ٢٠٣.

* الأرمة الملكية أو (زخرفة العرش الملكي) ظهرت منفذةً علي العديد من التحف الفنية بالخلفيات وكذلك بالأنواط والميداليات واللوحات الزيتية، حيث ورد علي هيئة ستارة يتوجها تاج ويتوسطها جامة دائرية يتوسطها هلال بداخله ثلاث نجوم وأحياناً محاطة بأغصان الزيتون أو لفائف نباتية دقيقة، والأورمة الملكية كان يطلق عليها التخت ويقال له سرير وهو يجلس عليه الملوك فى المواكب، ولم يزل من رسوم الملوك قديماً وحديثاً رفعة لمكان الملك فى الجلوس عن غيره حتي لا يساوي غيره من جلسائه وظهرت هذه الزخرفة علي الكثير من عروش وممالك الدول الأجنبية والإسلامية حيث انتشرت هذه الزخرفة علي العمائر والفنون، وتعد شعار المملكة والسلطنة ، والأورمة عبارة عن شكل زخرفي استخدمه الأتراك، وغالبا ما يكون علي شكل درع ويكتب بداخله الحرف الأول من إسم الشخص ويخرج من الأرمة أعلام وحراب وسيوف وغالباً يعلوه التاج الذي يزينه الأهلة والنجوم . رأفت عبد الرازق: الأزياء الشرفية والعسكرية وزينتها، ص ٢٩٨ وما بعدها. إبراهيم عامر: دراسة ونشر لمشكاوات زجاجية من عهد أسرة محمد علي، ص ٣٣٥. علي سيدي: قاموس عثماني، مطبعة وكتبخانة جهان صاحبي مهران، دار الخلافة العلية، مج ٢، قسم أول، ١٣٢٥هـ، ص ٢١.

Pope (U.): A survey of Persian art from Prehistoric times to the Present, Vol. IV, London, 1938, pp. 203, 205.

المحورة أو أشبه بزهرة اللاله تنتهي بشكل (بصلي)، ينتهي بشكل ثلاثي مفصص، وشغل وسط بدن الفنجان بالإرما المصرية يعلوها التاج الملكي المنتهي بشكل الهلال من أعلى، يتوسطها نطاق بيضاوي محاط بإطار مذهب من زخارف معقدة من أنصاف مراوح نخيلية وفرعين نباتيين والنطاق البيضاوي منفذ من الداخل باللون الأزرق ويتوسطه حرفي "OX" كما جاء بسجل المتحف، وصحته هو حرف الـ "I"، والذي يخص الخديوي إسماعيل أيضاً، يتوسطه شكل متقاطع يتدلى من أعلى ضلعيه العلويين شكل مشكاة على كل جانب، جاءت تلك الزخارف جميعها مذهبة، أما الزخارف المنفذة على جانبي الإرما، فيحيط بها أسدين وأفرع نباتية مسننة وأعلام حمراء ورؤوس رماح وبوق وأشكال أهلة وشكل البلطة، وجاءت جميعها بشكل متناظر.

وكذا جاءت زخرفة الرايات وملحقاتها [١٧] مرتبطة برسوم بعض الشعارات الواردة على تلك التحف، كما ازدانت الراية برسوم الشمس المشعة، ويعتبر قرص الشمس وأشعتها من الرموز الهامة التي شاع استخدامها على الفنون

---

[١٧] لم يكن لمصر علم منذ افتتحها العثمانيون غير العلم العثمانى كسائر ولاياتهم وكان أخيراً على شكله المعروف أحمر اللون ذا هلال ونجم أبيضين فى وسطه، ولم يغير فى حكم الأسرة العلوية على مصر إلى العصر الإسماعيلي فحدث فيه تمييز الشارة الخاصة بالأمير بهلال وثلاثة أنجم والعلم الخاص به بثلاثة أهلة وثلاثة أنجم وبقى علم الإمارة المصرية على ماكان عليه كعلم للدولة. ولما ألف يعقوب أرتين باشا كتابه عن الشارات بالشرق كتب إليه حمدى بك المتقدم ذكره نبذة عن العلم العثمانى افتتحها بقوله " لايعلم بالتحقيق تاريخ اتخاذ الهلال والنجم على العلم التركي " انتهى. وقد راجعنا أقوال مؤرخى الترك وغيرهم فلم نرهم متفقين على أصل الهلال العثمانى وسبب تصويره على العلم وتاريخه غير أن آرائهم فيه لم تتشعب إلى إلى رأيين مشهورين إذا استطعنا ترجيح أحدهما استناداً على بعض الأدلة فإنا لا نستطيع الوصول فيه إلى حكم قاطع. (الرأى الأول) أنه مقتبس من الروم بعد فتح العثمانيين للقسطنطينية لأنه كان شعار مملكتهم الشرقية وهو قول الإفرنج فى معالمهم ومعاجمهم التاريخية، ويروى أنه قديم عند البيزنطيين قبل تكوين مملكة الروم الشرقية. (الرأى الثانى) أن الهلال كان معروفاً عند العثمانيين من منشأ دولتهم وكان معروفاً أيضاً عند السلجوقيين بل كان قبلهم عند الفرس ولا سيما عصر الشاه خسرو فقد نقش صورته على نقوده واتخذه شعاراً لدولته، كما أن وضع النجم على العلم العثمانى مضافاً إلى الهلال ليس بقديم كما يتوهمه كثيرون ففى رواية تروى أنه كان زمن السلطان سليم الثالث المتولى من سنة ١٢٠٣ إلى ١٢٢٢ لما أحدث النظام الجديد للجند. والذى فى التواريخ التركية التى اطلعنا عليها أنه لم يصور على العلم إلا فى زمن السلطان عبد المجيد بن محمود المتولى من سنة ١٢٥٥إلى ١٢٧٧ بعد احداثه (التنظيمات الخيرية). أحمد تيمور: تاريخ العلم العثمانى، القاهرة، بدون تاريخ، ص ٨ - ١٤.

والعمائر عصر الأسرة العلوية، حيث كان استخدام هذا العنصر من السمات الواضحة على العمائر والمقتنيات الفنية [١٨].

٣ - ظرف بدون فنجان من البورسلين لونه أبيض، سجل عليه الإرمة الملكية يعلوها التاج الملكي (لوحة ٣)، والظرف ذو حافة فستونية محددة بإطار مذهب خالية من الزخارف ذات ألوان مختلفة وعليها إرمة يعلوها التاج الملكي، ويتوسط الإرمة حرف "I"، المونوجرام الخاص بالخديوي "إسماعيل".

٤ - ظرف وفنجان بورسلين أفرنجى لونه أبيض مسجل عليه أرمة يعلوها التاج الملكي محاطة بفرعين نباتيين لأغصان الزيتون (لوحة ٤)، أسفل التاج مستطيل باللون الوردي بداخله كتب كلمة "إسماعيل" بالتذهيب، الفنجان ذو حافة مستديرة محددة بإطار مذهب خالى من الزخارف، والظرف ذو حافة فستونية محددة بإطار مذهب وله قاعدة مرتفعة محددة بإطار مذهب.

٥ - سكرية بورسلين ذات لون أصفر لها قاعدة مستديرة مرتفعة يحليها من أسفل شريط مذهب (لوحة ٥)، والسكرية خالية من الزخارف يتوسطها إرما مصرية ويتوسط الإرما شكل مربع ينتهي ضلعه السفلي بشكل معقود، بداخله حرفين "E.P"، كما ورد بالسجل إلا أنها تقرأ " I.P " (إبراهيم باشا)، يعلوه التاج الملكي، ويحيط بها الأعلام الحمراء برؤوس على هيئة أهلة، وكذلك مجموعة من الرماح وفي أسفل الإرما عمودان وفرعان نباتيان، وللسكرية مقبضان مذهبان وحافة السكرية والغطاء بنفس لون البدن ومحددا باطار مذهب والغطاء يعلوه مقبض مذهب على هيئة ثمرة، مع ملاحظة أن حافة السكرية بها شطوف وبها شرخ بالفوهة.

٦ - ظرف وفنجان من البورسلين الأفرنجى لونه وردى , الفنجان ذو حافة مستديرة مذهبة خالية من الزخارف (لوحة ٦)، عليه أرمة مصرية يعلوها (التاج المصرى)، وبداخلها جامة دائرية كتب بداخلها كلمة (أمينة)، أما الظرف فذو حافة فستونية متموجة ومحددة باطار مذهب، وعلى البدن (أرمة) مثل الفنجان، وللظرف قاعدة مفصصة محددة باطار مذهب عريض.

[١٨] رأفت عبد الرازق: الأزياء الشرفية والعسكرية وزينتها، ص ٣٠١.

٧ - ظرف وفنجان من البورسلين الأفرنجى لونه بصلى (لوحة ٧)، عليه أحرف أفرنكى عليها تاج وتذهيب، والفنجان ذو حافة محددة باطار مذهب بأسفلها شريط من زخارف نباتية مذهبة صغيرة ومتصلة على أرضية بيضاء محصور بين الحافة المذهبة العلوية وآخر سفلي، تتقابل هذه الزخارف بفرعين نباتيين مشغولين بالتذهيب يحصر بينهما التاج الملكى وأسفله حرفى (K.P) * ، أما الظرف فذو حافة (فستونية) مموجة عليها نفس زخارف الفنجان، وله قاعدة مرتفعة محددة باطار مذهب مع ملاحظة أن به شطوف.

٨ - فنجان قهوة له صحن من البورسلين الأفرنجى لونه أبيض (لوحة ٨)، والفنجان مستدير وله يد مذهبة وخالى من الزخارف، يتوسطه حرفي أفرنجى (A.H) على أرضية من زخارف الأرابيسك المذهبة، أما الصحن فهو خالى من الزخارف وإن كان قد سجل عليه نفس الحرف.

٩ - صحن من البورسلين صناعة روسو بباريس، وله غطاء فريد من نوعه يعلوه مقبض على شكل زهرة (لوحة ٩)، والصحن أبيض اللون وله حافة على شكل فستون منفذة باللون البنفسجي، يحليه شريط لكرات صغيرة متلاصقة متماسة على شكل العقد وتأخذ شكل الفستونات وهى باللون الأبيض، وحافة الطبق من الداخل مزخرفة بشريط مموج باللون الأخضر، والطبق من الداخل محلى بأشكال نباتية لثلاث باقات ورد باللون البنفسجي وأوراق الشجر الخضراء وثلاث وحدات لوردتين باللون البرتقالي، والطبق من الخارج عليه وحدتين نباتيتين متبادلتين باللون الأخضر، وللطبق غطاء حافتة باللون البنفسجي أيضاً على شكل فستون محلى بخطوط زجزاجية، تنتهى من أسفل بشكل بيضاوي باللون الأخضر ومن أعلى بشكل كرة منفذة باللون الأبيض، وتملأ مساحة الغطاء زخارف نباتية عبارة عن باقات ورد وجامات وأفرع نباتية ملتوية متصلة ببعضها البعض تشكل حلقات مستديرة، ويحلى بعض الجامات طائر، والآخر شعار الدولة التركية عبارة عن رسم عثمانى لراية حمراء اللون تخرج من خلفها الشمس بأشعتها، وجامة أخرى عليها الطغراء باسم "السلطان عبد الحميد"، ويحلى أعلى الغطاء أسفل المقبض مساحة باللون البنفسجى تتناثر عليها وردات

* ستتم ترجمة معظم تلك الأحرف للمونوجرامات السابقة واللاحقة بالدراسة التحليلية في نهاية البحث .

باللون السماوي، ويتوسطها فرع نباتى بارز نفذت بالإضافة لأوراق شجر باللون الأخضر يعلوها المقبض – سالف الذكر - على شكل وردة بنفسجية اللون.

١٠ - طبقان من البورسلين الفرنساوي (لوحة ١٠)، لهما نفس الزخرفة وإن اختلفا من حيث القطر، والطبق بقاعدة مستديرة مرتفعة بشكل ملحوظ، ويحليها شريط باللون الأزرق محدد من أعلى بشريط رفيع مذهب ومن أسفل - عند القاعدة - بنقاط دائرية صغيرة مذهبة على أرضية بيضاء، ويحلى حافة الطبق شكل فستونات مفصصة، والحافة باللون الأزرق، يحليها ثلاث جامات محاطة بجانبيها بفرعين نباتيين متموجين، إحدى تلك الجامات مزخرفة بشكل طائر يقف على أرض عشبية خضراء داخل أرضية بيضاء، والجامة الأخرى باللون الأبيض مسجل بداخلها إسم "إسماعيل صديق" منفذ بالتذهيب، والجامة الثالثة عليها رسوم فاكهة ملونة، أما أرضية قاع الطبق الداخلية فهي بيضاء اللون يتوسطها مونوجرام باللون الذهبى من حرفي (I.S) اختصار لإسم "إسماعيل صديق"، ويحيط بالقاع شريط مسنن ذهبي اللون يليه خط مذهب في المنطقة الفاصلة بين الحافة وقاع الطبق، ونلحظ أن بأحد الطبقين شطف وشرخ.

١١ - طقم صيني ماركة Limoges صناعة باريس أبيض اللون بدائر مفصص مذهب يتوسطه التاج وشعار محمد على معكوس (لوحة ١١)، ويتكون من عدد (٢١) طبق شوربة قطره ٢٣ سم، عدد (٥١) طبق مسطح قطره ٢٤ سم، عدد (٤٥) طبق مسطح للحلويات قطره ٢٢ سم، عدد (٣٠) طبق مسطح للفاكهة قطره ١٨ سم، عدد (٢) طبق شوربة بها عوريات وبها شطوف، عدد (٤) طبق مسطح، عدد (٣) طبق مسطح للحلويات، والأطباق حافتها مقسمة إلى أجزاء بارزة، بعضها عليه زخارف متموجة بنفس لون الطبق البيضاء، والأجزاء الأخرى خالية من الزخارف وحافة الطبق محددة باطار مذهب، أما وسط الطبق مسجل عليه شعار محمد على بالخط الثلث المثني (المعكوس) يعلوه التاج الملكي، منفذين باللون الذهبي أيضاً، وقاعدة الطبق من الظهر مكتوب عليها اسم الماركة ليموج صناعة فرنسا.

١٢ - طقم صينى (طقم من البورسلين الصيني) الأبيض صناعة إنجلترا (لوحة ١٢)، محلى فى وسطه بزخرفة التاج والهلال وشعار M.T باللون الذهبي على أرضية بيضاء ناصعة، أما حافة الطبق فمحلاه بعدة مستويات من

الأشرطة المزينة له من الخارج، فحافته الخارجية محلاه بخط رفيع مذهب، يليه شريط عريض باللون الذهبي عليه زخارف هندسية من دوائر متتابعة محاطة بنقاط مطموسة مذهبة أيضاً، يلي ها الشريط شريط آخر باللون الكحلى خالى من الزخارف، يليه شريط أخر باللون الأزرق الفيروزي عليه زخارف بسيطة باللون الذهبي عبارة عن بائكة ممتدة تنتهي من أسفل بشكل دلايات ذهبية كروية على جانبيها كرتان صغيرتان، ويتوسط محيط كل بائكة كرة صغيرة بيضاء اللون، يليه شريط آخر من بائكة لزخارف البيضة والرمح منفذة باللون الذهبي أيضاً على أرضية الطبق البيضاء، ومكتوب خلف الأطباق بالإنجليزية لندن.

١٣ - عدد (٣) سلطانية شوربة من البورسلين لها غطاء (لوحة ١٣)، الأولى صفراء والثانية بيضاء والأخيرة زرقاء، السلطانية الصفراء لها قاعدة مرتفعة مستديرة محلاه بشرائط مذهبة وبدن السلطانية محلى بأفرع نباتية طويلة وملتوية يخرج منها وردات وأوراق شجر باللون الأخضر والأزرق والرمادى، ويحلى البدن من الجانبين مونوجرام (K. I) باللون الذهبي يعلوه التاج الملكي بأعلاه الهلال والنجمة، وللسلطانية يدين مذهبتين ولها غطاء له حافة على شكل فستونات مذهبة، كما يحلي بدن الغطاء نفس الزخارف والمونوجرام ويعلو الغطاء فرع نباتى مذهب يخرج منه أوراق شجر وبرعم بشكل بارز ومذهب بأعلاه مقبض الغطاء وهو على شكل وردة، السلطانية الزرقاء تشبه فى شكلها وزخارفها السلطانية الصفراء مع اختلاف فى أشكال الورود، ويحليها أيضاً أشكال لفراشات تمتص رحيق الأزهار، أما السلطانية الثالثة (البيضاء) فهى تشبه السابقتين مع اختلاف فى أشكال الورود ويوجد عليها كذلك الفراشات والمونوجرام، مع ملاحظة أن بغطاء السلطانية شطوف والسلطانية الزرقاء بها شروخ فى الغطاء.

١٤ - طقم من البورسلين الصيني صناعة فرنساوي باريس (لوحة ١٤)، مكون من (١٧) طبق مسطح، منهم (٣) طبق مقاس كبير يحلي حافة الطبق شريط دائري شكل الزجزاج باللون الذهبي يتخلله شريط باللون البنفسجي على أرضية بيضاء يليه على الحافة شريط دائري باللون الفستقي ويحلى الحافة أيضاً ست جامات محددة بأفرع نباتية مذهبة على شكل قلب، بها رسوم طيور وأزهار ملونة على أرضية وردي، ويتوسط جامتين منهم جامة أخري أرضيتها بيضاء

عليها حرفي M.T والتاج الملكى مسجلين باللون الذهبي على أرضية بيضاء، أما مساحة الطبق الداخلية فيحيط بها شريط دائري لوحدات نباتية بسيطة مكررة باللون الذهبي على أرضية بيضاء خالية من الزخارف وعدد (١٤) طبق أصغر بنفس الزخارف، إلا أن ساحة الطبق الداخلية يحليها رسوم لأزهار وفواكهة وثمار ملونة، ويلاحظ أن بعض الزخارف المذهبة مطموسة وبالأطباق بعض الشطوف.

هذا وقد تعددت رسوم الثمار المنفذة على أطباق هذا الطقم بشكل متنوع ما بين ثمار الأناناس واليوسفي والخوخ والبرقوق وثمرة القشدة والمشمش وثمرة الحرنكش وثمرة جوز الهند، والتي ربما كانت تستخدم تلك الأطباق لتناول الثمار نفسها المرسومة على ذات الطبق، كما لا يستبعد أن تكون تلك الثمار مجلوبة من الأشجار التي كانت مزروعة بحديقة القصر نفسه، وهو تناسب وظيفي يحسب للفنان المنفذ على أية حال.

فرسوم الفاكهة لم ترسم كموضوع قائم بذاته على الزجاج – أو الخزف - التركي العثماني ولكنها رسمت مع باقات الورد البلدى والأفرع النباتية المتماوجة ومن بين هذه الثمار ثمرة الرمان، حيث نري ثمرة الرمان تخرج من فرع نباتى متماوج وبوسطها باقات الورد البلدى، ونفذت ثمرة الرمان فى الكثير من مصاحف العصر العثمانى حيث أنها من فاكهة الجنة (*)، ومن رسوم الفاكهة

(*) هكذا فهم العثمانيون الأتراك أن الحياة النباتية والأزهار بأنها من الفيض الإلهي وصورة للجنة العليا، ومن هنا يمكن القول بأن انعكاس هذه الأفكار كانت سببًا لظهور هذا الطراز النباتي الفريد، مما كان له أكبر الأثر في ابتكاره للزخارف النباتية وتطويره لزخرفة الأرابيسك التي عرفت في عصره بزخارف الرومي والهاتاي، هذا النوع من الزخارف هو الذي ميز الفن العثماني لدى المسلمين وأثقله بين كافة فنون الأرض، فقد كان ابتعاد الفنان العثماني عن رسوم الكائنات الحية، خضوعا لشريعة الله وتمسكا بسنة رسوله في تحريم التصوير، إلا أننا رأينا الفنان التركي يستخدم بعض الطيور والحيوانات في استلهام كثير من الزخارف لاسيما زخرفة الرومي، لكنه استخدمها بشروط لا تجعله يقع في حرج مع ما تنادي به الشريعة الإسلامية، لهذا أنتج فنان ذلك العصر آيات فنية وتحفًا لا تبارى ونماذج ليس لدقتها نظير ولا لجمالها وغناها الزخرفي مثيل، وكل ذلك جاء بدافع العقيدة الإسلامية وبوازع من الإيمان العميق، تلك الأمور جعلته يستهين بالزمن والجهد في سبيل التجويد والرغبة في الكمال الفني، مع اعتقاده أنه كلما زاد من زخارفه وتعب في إخراجها شعر أن ذلك هو الإحسان الذي كتبه الله على كل شيء، لكن الواقع أن المناظر الطبيعية التي استخدمها الفنان العثماني كانت استجابة للأوامر الواردة في القرآن التي تدعو إلى تأمل الطبيعة والنظر إلى ملكوت =

التي نجدها في الزجاج التركي العثماني أيضاً ثمار العنب، حيث نرى أوراق وعناقيد العنب تخرج من فرع نباتي متماوج، ويستلفت النظر أن بعض ثمار الفاكهة نراها قد شكلت من المعدن لتستخدم كمقابض للسلاطين الزجاجية - والخزفية - ومن هذه الثمار ثمرة الكمثرى وثمرة الفراولة وعنقود العنب والرمان، ومما يلاحظ أن الزخارف المحاكية للطبيعة من أزهار وباقات الورد البلدي ورسوم الفاكهة قد استخدمت في زخرفة مجموعة من المصاحف المؤرخة بفترة العصر العثماني، هذا غير الزهور مثل زهرة كف السبع والقرنفل والرمان وورقة الساز وقد رسمت الزخارف النباتية على التحف الزجاجية بأسلوبين الأول واقعى والثانى محور [١٩].

واستعمل العثمانيون أسلوباً واقعياً يمثل الطبيعة أصدق تمثيل، بل هو يمثلها فى أبهي حالتها وكما يجب أن تكون، لذلك فهو من هذه الناحية، أسلوب واقعي مثالي، وقد تأثر العثمانيون بهذا الأسلوب الجديد عن طريق أوروبا فى عصر النهضة [٢٠].

فقد حفلت فنون العصر العثماني – بصفة عامة - بالوحدات الزخرفية النباتية المستوحاة من الطبيعة والمحورة عنها، فكان ذلك استجابة من الفنان العثماني المسلم لتوجيه الله سبحانه وتعالى له حين طالبه لكي يعبده وحده حق عبادته، وأن يتأمل ويتدبر في ملكوت الله وخلق الله تعالى من جنات حوله فأخذ ينظر إليها

=السماوات والأرض وأن تكون الأشجار، النباتات، الورود، والثمار التي صورت في هذه الزخارف بمثابة رمز يشير إلى الجنة. انظر: هند علي: الزخارف النباتية، ص ٢١- ٢٣.

[١٩] مرفت عبد الهادي: الزجاج التركي العثماني، ص ١١٠، ص ١١٣ – ١١٥. لم يكن للثمار أثر واضح فى الزخارف الكلاسيكية التركية، وأول ظهور لها كان فى عصر زهرة اللاله (شقائق النعمان). على أن الثمار لم تكن ترسم كموضوع قائم بذاته، ولكنها كانت تستعمل كعنصر ثانوي، وهى ترسم غالباً مع أوانى الزهور، أو أطباق الفاكهة بدون أوراق أو فروع. ومن الثمار التى استعملها الإتراك فى زخارفهم، الكمثرى والخوخ والتفاح والتين، والرمان وبصفة خاصة البلح، ويعتبر الأتراك البلح والرمان من فواكه الجنة، كذلك استعمل الأتراك أوراق الغار والكنكر والعنب، على أن هذه الأوراق الأخيرة لم تظهر بكثرة فى الزخارف التركية إلا فى القرن الثامن عشر مع أسلوب الباروك. انظر: سعاد ماهر: الخزف التركي، ص ٧٧.

[٢٠] سعاد ماهر: الخزف التركي، ص ٧٢ – ٧٥.

ويقتبس منها عناصره ووحداته الزخرفية، ويمعن النظر في مخلوقاته عز وجل، كما نجد قول الله عز وجل [٢١].

"وَهُوَ الَّذِي أَنزَلَ مِنَ السَّمَاءِ مَاءً فَأَخْرَجْنَا بِهِ نَبَاتَ كُلِّ شَيْءٍ فَأَخْرَجْنَا مِنْهُ خَضِرًا نُّخْرِجُ مِنْهُ حَبًّا مُّتَرَاكِبًا وَمِنَ النَّخْلِ مِن طَلْعِهَا قِنْوَانٌ دَانِيَةٌ وَجَنَّاتٍ مِّنْ أَعْنَابٍ وَالزَّيْتُونَ وَالرُّمَّانَ مُشْتَبِهًا وَغَيْرَ مُتَشَابِهٍ ۗ انظُرُوا إِلَىٰ ثَمَرِهِ إِذَا أَثْمَرَ وَيَنْعِهِ ۚ إِنَّ فِي ذَٰلِكُمْ لَآيَاتٍ لِّقَوْمٍ يُؤْمِنُونَ" [٢٢].

١٥ - طقم من البورسلين الصيني (لوحة ١٥) أبيض للمائدة مكون من سلطانية شوربة بها مقبضين وغطاء، وإثنين كأس حلو بغطاء وفنجانين قهوة وصحون وفناجين شاي بصحون وجميعها محلاة بأشرطة لونها سماوي وتذهيب ومونجرام لحرفي M.T والتاج المصري وبعضها به شطف في الغطاء، والسلطانية من الخارج عليها عند الحافة شريط دائري أرضيته بيضاء عليه رسم بشكل زجزاجي مذهب يتخلله شريط باللون البنفسجي، يليه شريط باللون الفستقي، ثم شريط ثالث لوحدة نباتية مكررة باللون الذهبي، كما يحليه سبع جامات ست جامات منها يحدها أوراق نباتية مذهبة وبداخل الجامات رسم لأزهار ملونة وطيور على أرضية وردي، وبين هذه الجامات (الجامة السابعة) أرضيتها بيضاء محددة بأفرع نباتية باللون الذهبي وعليها رسم لحرفي M.T والتاج الملكي باللون الذهبي أيضاً، أما الغطاء فتحليه نفس الزخارف وله مقبض محلى بزخارف بسيطة مذهبة.

وعدد (٢) سلطانية صغيرة بيضاوية لها قاعدة مثبتة من طبق بيضاوي ولها غطاء من نفس نوعها وتحليها نفس زخارف السلطانية السابقة وهما بدون مقابض والغطاء له مقبض، وعدد (٢) فنجان قهوة بصحونهما تحليهما نفس زخارف الطقم، وعدد (٢) فنجان شاي بصحونهما تحليهما نفس زخارف الطقم، ويلاحظ أن السلاطين بها شروخ وشطوف، والفناجين بها شروخ وآثار لحام وترميم، وكذلك أطباق الفناجين بها شروخ وشطوف.

١٦ - طقم من البوسلين الأفرنجي مكون من سلطانية لها غطاء وصحنين أكل، والسلطانية لها قاعدة مستديرة بيضاء (لوحة ١٦)، والبدن منفذ باللون

---

[٢١] هند علي: الزخارف النباتية، ص ٢١ وما بعدها.
[٢٢] القرآن الكريم: سورة الأنعام، الآية ٩٩.

الأخضر يحليه أربع جامات بيضاوية محددة باللون الذهبى، ويحلى ثلاث جامات منها ورود وأوراق شجر وأفرع نباتية ملونة على أرضية بيضاء، أما الجامة الرابعة فكتب عليها باللون الذهبي " محمد توفيق خديوي " يعلوه التاج الملكي على أرضية بيضاء، وللسلطانية مقبضين على شكل فرع نباتى مذهب، أما الغطاء فهو من نفس اللون وبنفس الزخارف يعلوه مقبض على شكل وردة مذهبة على فرع نباتى يخرج منه أوراق شجر وبرعم، وغطاء السلطانية به أجزاء صغيرة مكسورة، أما الطبقين فزخارفهما نفس زخارف السلطانية باللون الأخضر أيضاً، وبأحدهما شطف بسيط. وهو نفس اللقب الذي سجل على التحف الزجاجية الخاصة بذات الخديوي.

ثانياً: نماذج من التحف الزجاجية:

١ - كوب إسطواني الشكل من الزجاج الشفاف (*) (لوحة ١٧)، وله صحن وغطاء بدون كتابة، خالي من الزخارف حافته مذهبة، والكوب مسجل عليه إسم "محمد توفيق خديوي" بالتذهيب، يعلوه التاج التركي، وللكوب مقبض عليه شريط مذهب وله غطاء يحده من أسفل شريط مذهب يعلوه مقبض يحليه شريط مذهب، والكوب له طبق خالى من الزخارف حافته مذهبة، مع ملاحظة أن الكوب به شرخ كبير باليد، وبه شطف كما به شطوف وخدوش والتذهيب مطموس.

٢ - كأس من الزجاج الشفاف صناعة بكارات (لوحة ١٨)، يرتكز عليه طبق من صناعة بوهيميا، والكأس حافته مذهبة، وله قاعدة منفذة بإسلوب القطع على هيئة إشعاعية، وعنق الكأس مزخرفة بالحز، ويتوسط الكأس فرعان نباتيان يحصران بينهما التاج التركي وإسم "محمد توفيق" داخل مستطيل رمادي وحافة الكأس مذهبة ويلاحظ وجود خدوش في الطبق، ويزخرف الطبق فرع نباتي محور من مراوح نخيلية يعلوه التاج التركي، وفي منتصف الطبق دائرة مذهبة.

(*) عرفت في العصر العثماني أنواع من الزجاج أقرب إلى البللور الصخري عرفت باسم الزجاج البللوري، إلا أنه لم ترد أية كتابات عن صناعة الزجاج البلوري إلا في قرابة القرن ١٣هـ /١٩م، حيث عرف العثمانيون هذه الصناعة في عمل الشماعد والأواني، تركزت صناعة هذا النوع في استانبول بمنطقتي أغري قابي وتكفور سراي، كانت الزخارف تتم على هذه المواد الطبيعية غير المصنعة إما بالنحت أو الحفر، ولقد عرف فن الحفر على البللور وبقية الأحجار الكريمة بإسم "Glyptic Art". انظر: هند علي: الزخارف النباتية على الفنون التطبيقية فى آسيا الصغري خلال العصر العثماني، ص ٢٢٨.

٣ - كأس من الزجاج الشفاف (لوحة ١٩)، ذو قاعدة مستديرة لها يد أسطوانية رفيعة، يحلي حافته خط مستقيم مذهب، وعلى بدن الكأس نجد التاج المصري وأسفله مسجل حرفي "Z.E" منفذة بالتذهيب، ووجد نفس المونوجرام على مجموعة من الكؤوس الأخرى من البللور مسجلة برقم ٨٥٩، ٨٥٥، ٨٥٤.

٤ - كأس من الزجاج الأبيض، به آثار تذهيب (لوحة ٢٤)، ومزخرف عليه بإسلوب القطع حرف "I" يعلوه التاج الملكي، وإن كان سجل المتحف قد ورد به أنه من حرفي " E.T " وقاعدته على شكل وردة مفصصة (فستونية).

٥ - كأس من الزجاج الشفاف خالي من الزخارف صناعة بكارات (لوحة ٢١)، له طبق يحده شريط رفيع مذهب بالحافة، وبه التاج الملكي أسفله كتابة "أمينة هانم افندي" منفذة بالتذهيب، وعليه زخارف منفذة بالقطع لفرع نباتي ينبثق منه أوراق وأزهار نباتية، وقاعدة الكأس مستديرة يحدها حافة مذهبة، ويتوسط الكأس شكل بيضاوي منفذ بإسلوب القطع، ويحليه فصوص ووريدات تنتهي من أعلى بفيونكة معقودة، ويتوسط الشكل البيضاوي حرفي "E.M" يعلوهما التاج الملكي، وحافة الكأس مذهبة، مع ملاحظة أن الكأس مكسور ومرمم من أسفله وبه شطوف.

٦ - كأس من الزجاج الشفاف صناعة إنجليزي (لوحة ٢٢)، له طبق خالي من الزخارف يحدد حافته شريطان مذهبان أحدهما سميك والآخر رفيع، ومسجل عليه التاج الملكي، أما الكأس فقاعدته مستديرة وحافته مذهبة والكأس مسجل عليه أيضاً التاج الملكي منفذ بإسلوب القطع وأسفله نطاق يه حرف "T" محور ومنفذ بإسلوب القطع مع التذهيب، وإن كنت أرى أن الحرفين المسجلين هما " E.I "، والحافة مذهبة ويلاحظ أن صناعة الكأس مختلفة عن الطبق.

٧ - كأس صغير من الزجاج امتاز بلونه الأحمر العنابي بأعلاه وتهادى لأسفل على البدن بشكل زجزاجي (لوحة ٢٣)، وعليه شغل قطع وحرفين أفرنجي "M.E" أو "E.M" يعلوهما التاج المصري، والكأس ذو قاعدة مستديرة بيضاء خالية من الزخارف يعلوها عنق سداسي الأضلاع يعلوه دائرة شبه كروية منفذة بإسلوب القطع، وينتشر على بدن الكأس زخارف لمعينات صغيرة داخل مثلثات كبيرة تتخللها زخرفة المونوجرام.

٨ - كوب من الزجاج الأبيض له غطاء بمقبض (سكرية)، وطبق ذو قاعدة مستديرة مرتفعة مفصصة (لوحة ٢٤)، مزخرفة من أسفل بإسلوب القطع بشكل إشعاعي يحيط به شريط مذهب على هيئة ورد متكرر على دائر الطبق، تتخذ شكل معينات، يتخلله فرع نباتى مذهب، يقطعه تاج ملكي أسفله حرف "Z" منفذين بالتذهيب، أما الكوب فذو قاعدة مستديرة محددة بشريط مذهب مزخرفة من أسفل بزخرفة إشعاعية بإسلوب القطع، والبدن كذلك عليه نفس زخارف الطبق ونفس الكتابات وحافته مذهبة واليد مذهبة، والغطاء عليه نفس الزخارف أيضاً، والمقبض على شكل وردة عليه آثار تذهيب، مع ملاحظة أن به شطوف.

٩ - صحن ذو غطاء إسطواني مرتفع من الزجاج الشفاف (لوحة ٢٥)، يتوسطه من أسفل شكل إشعاعي منفذ بإسلوب القطع، ويحيط بالغطاء زخرفة قوامها قشور سمك أسفلها شريط من حبيبات متماسة متكررة، يقطعه مونوجرام لحرفي "M.T" يعلوهما التاج الملكي، أما البدن فعليه نفس الزخارف وله مقبض، ويوجد خدوش بالطبق.

١٠ - كأس من الزجاج الشفاف ممتاز صناعة بكارات (فرنسا) عليه زخارف منفذة بإسلوب القطع على شكل معينات ودوائر محببة (لوحة ٢٦)، ومسجل عليه بإسلوب الحفر حرفين أفرنجي "E.T" يعلوهما التاج الملكي، والكأس ذو قاعدة مستديرة مزخرفة بإسلوب القطع في شكل زخرفة إشعاعية، وعنق الكأس ذو تضليعات من أعلى وأسفل تحصر بينها جزء منتفخ مكون من أشكال معينات، وينتشر على بدن الكأس وحدة متكررة من أربع صفوف تأخذ زخارفها شكل معين كبير بداخله شكل بيضاوي بداخله معينات صغيرة بداخلها دوائر صغيرة منفذة بإسلوب القطع، ويتوسط الوحدة البيضاوية حرفي "E.T" يعلوهما التاج منفذين بالتذهيب، ويحيط بحافة الكأس من أسفل خط دائري محفور، وحافة الكأس ملساء.

١١ - كوب من الزجاج الشفاف له غطاء وطبق يحد حافته شريط رفيع مذهب ويتوسط قاعه التاج الملكي (لوحة ٢٧)، ويحلي منتصفه دائرة ذهبية، مع ملاحظة أن التذهيب غير واضح، أما الكوب فيحليه من أسفل زخارف هندسية متداخلة منفذة بإسلوب القطع يعلوه شريط من معينات صغيرة متكررة، ويتوسط الكوب فرعان نباتيان متداخلان يحصران بينهما التاج الملكي، اسفله كتابة نصها

"البرنسيس نعمة خانم"، والكوب له يد وحافته مذهبة، والغطاء مقبب الشكل خالي من الزخارف، وله مقبض عليه تذهيب، مع ملاحظة أن به شطوف.

١٢ - كوب من الزجاج الأبيض الشفاف له طبق خالى من الزخارف حافته مذهبة وعليه التاج الملكي (لوحة ٢٨)، أما الكوب فيحلى قاعدته من أسفل شريط مذهب ومن أعلى شريط عريض بداخله مربعات منفذة بإسلوب القطع، أسفله فرع نباتي محور يخرج منه وريدات، والكوب له حافة مذهبة، وعلى بدن الكوب التاج الملكي وكتابة عربية أسفله تقرأ "جلسن هانم" منفذة بإسلوب القطع، والكوب له يد محلاه بالتذهيب، أما الغطاء فعليه نفس التاج الملكي ونفس الكتابة ويحليه شريط زخرفي، وله مقبض عليه آثار تذهيب.

١٣ - كوب من الزجاج الشفاف إسطوانى الشكل، ذو قاعدة دائرية مرتفعة له طبق غطاء مذهب وحافة الكوب مذهبة (لوحة ٢٩)، والطبق عليه زخارف بإسلوب القطع لفرع نباتي يتخلله أوراق مسننة ووريدات، يتوسطه من الداخل مونوجرام لتاج ملكي كتب أسفله عبارة "أمينة هانم أفندي" باستخدام التذهيب، أما الكوب فله يد عليه شريط رفيع مذهب، والغطاء له مقبض عليه تذهيب من أعلى، ويوجد التاج على الطبق فقط ولا يوجد على الكوب والغطاء.

١٤ - سلطانية من الزجاج الشفاف صناعة بكارات (لوحة ٣٠)، لها طبق يحدد حافته خطان مذهبان، أما قاعدة الطبق فهي مستديرة بها نطاق مستدير منفذ بإسلوب الضغط في المنتصف، ويحلي حافة الطبق أفرع نباتية يتخللها أزهار وأوراق مسننة ووريدات مفصصة ووريدات ذات خمس بتلات، ويتوسط النطاق الزخرفي التاج الملكي المذهب وأسفله سجلت كتابة نصها "أمينة هانم أفندي"، أما السلطانية فذات قاعدة مرتفعة كالناقوس، يحدد حافتها من أسفل شريط مذهب وعلى بدن السلطانية خطان نفذا بالتذهيب من أعلى وأسفل، يحصران بينهما نطاق زخرفي من نفس زخارف الطبق يتوسطها التاج الملكي أسفله كتب "أمينة هانم أفندي" وحافة السلطانية مستديرة مذهبة، أما الغطاء فعليه نفس الزخارف ويتوسطه التاج الملكي أيضا وكتابة "أمينة هانم أفندي" ويعلو الغطاء مقبض كروي محلى بخطوط رفيعة مذهبة ومزخرف من أعلى بالتذهيب، ويلاحظ وجود طموس بالتذهيب.

الدراسة التحليلية:

(أولاً: الدراسة التحليلية للمونوجرامات اللاتينية والعربية الواردة على التحف محل الدراسة:)

بداية جاء أسلوب التذهيب واضحاً في كافة المونوجرامات الواردة على التحف الخزفية والزجاجية محل الدراسة، كما نلحظ أن التذهيب قد نُفذ في تحف عدة بشكل بارز الملمس تارة وبشكل الختم أو الـ "Stamp" تارة أخرى، وأحياناً يأتي منفذاً بالفرشاة، في حين جاء أحياناً أخرى منفذاً بأسلوب الحفر لاسيما على التحف الزجاجية (*)، وكذا الحال بالنسبة لبعض المونوجرامات المنفذة على التحف الزجاجية دون تذهيب، حيث كان أسلوب الحفر هو الأمثل في تنفيذ أحرف المونوجرام.

وأشارت تلك المونوجرامات إلى الأحرف اللاتينية والعربية على التحف الخزفية والزجاجية محل الدراسة كعادتها لتعبر عن الحرف الأول أو الحرفين الأولين من إسم الأمير أو الملك أو الأميرة، كما هو متبع على معظم التحف التطبيقية المنسوبة لآل محمد علي وأسرته، ومن تلك المونوجرامات نستطيع تحليل وملاحظة ما يلي:

أولاً: ورود أكثر من مونوجرام واحد للخديوي إسماعيل ابن القائد إبراهيم باشا بن محمد علي باشا، فيكاد يكون الوحيد من بين أفراد العائلة المالكة لأسرة محمد علي ممن حظي بأكثر من مونوجرام على تحفه الفنية داخل وخارج الدراسة، فورد مونجرامه بحرفي الـ (I.P) اختصاراً للقب "إسماعيل باشا"

(*) كان يستخدم أكسيد الذهب مع إضافة مادة قلوية إليه فى صورة بورات الصوديوم لخلق طبقة تزجيج بسيطة تعمل علي لصق مادة التذهيب بسطح الإناء الزجاجي ويتم تطبيق الذهب فى هذه الحالة علي الساخنFired gilding أما فى حالة تطبيقه علي البـاردUnfired gilding فكان يستخدم محلول الذهب وكان فى الغالب عبارة عن ثالث كلوريد الذهب(AuCL3) ويضاف إليه حامض السيتريك Cetric Acid كعامل مختـــزل Reduction agent حيث يختزل محلول الذهب فى صورة حبيبات دقيقة جداً من المعدن، كذلك كان يضاف مواد لاصقة مثل الغرا أو الصمغ أو وسيط زيتي Oily medium لتثبيت محلول الذهب علي الإناء الزجاجي حيث يتم تطايره من المحلول بعد تعريض الآنية للجفاف سواء بالحريق أو بتعريضه للهواء الجاف. انظر: سلوى جاد الكريم: الزجاج الأثري المموه بالذهب، فنونه – عوامل ومظاهر تلفه صيانته وترميمه، فى ضوء مجموعة متحف الفن الإسلامي بالقاهرة، مجلة كلية الآداب جامعة حلوان، العدد الخامس، يناير ١٩٩٩ م، ص ٥٨٠.
Newton,R, and Davison, S.: Conservation of glass ,London, 1989, p. 87.

(شكل ١)، كما جاء بالتحف أرقام (لوحة ١، ٥)، كما جاء بحرف الـ (I) اللاتيني على التحف الخزفية أرقام (لوحة ٢، ٣) وعلى التحفة الزجاجية رقم (لوحة ٢٠)، وأخيراً جاء بحرفي الـ (K.I) (لوحة ١٣) اختصاراً للقب "الخديوي إسماعيل"، هذا غير ورود إسمه بصورة مباشرة "إسماعيل" باللغة العربية (لوحة ٤).

ثانياً: (A.H): (لوحة ٨)، وهو يرمز إلى الخديوي عباس حلمي الثاني ابن الخديوي توفيق، الذي ولد سنة ١٢٩١ هـ ــ ١٨٧٤ م / ١٣٦٥ هـ ــ ١٩٤٥ م، وحكم مصر من عام ١٨٩٢ م إلى عام ١٩١٤ م، ولقد ظهر هذا المونوجرام على كأس من الزجاج محفوظ بمتحف عابدين (*).

ثالثاً: (K.P): (لوحة ٦)، وواقع الأمر أنه من الصعوبة بمكان استبيان إلى من يشير هذا المونوجرام، لاسيما وأن حرف الـ K ربما يشير إلى لفظ الخديوي أو إلى إسم من ملوك أو أمراء وأميرات الأسرة العلوية، وكذا الحال بالنسبة لحرف الـ P والذي ربما يشير إلى لفظ باشا أو إلى إسم أحد أفراد أسرة محمد علي كذلك كما سبق وأن رأينا، كما أنه لم ترد لهذا المونوجرام أية ترجمة من قبل، لذا بالبحث بمواقع شبكة الإنترنت والبحث في شجرة العائلة المالكة لأسرة محمد علي، وجدت أننا أمام عدة احتمالات، الأول: أنه ربما ينسب إلى زوجة أحمد طوسون باشا ابن محمد علي باشا الكبير (بامبا قادين) وهي والدة عباس حلمي الأول حاكم مصر فيما بين عامي (١٨٤٨ ــ ١٨٥٤ م)، الثاني: ربما يشير إلى (خديجة برنجي قادين) زوجة إبراهيم باشا ابن محمد علي باشا الكبير، الثالث: ربما يشير إلى "هوشيار قادين أفندي" أو "خوشيار بالعربية" شركسية الأصل، وهي إحدى زوجات إبراهيم باشا إبن محمد علي باشا الكبير، وهي والدة الخديوي إسماعيل، حيث لقبت في عهد إبنها الخديوي إسماعيل بالوالدة باشا (شكل ٣)، وربما أُخذ الحرف الأول من إسمها بالعربية "خوشيار" ويقابله حرف الـ K باللاتينية، ولقب باشا ويقابله حرف الـ P باللاتينية كونها الوالدة باشا.

(*) انظر: عبد المنصف نجم: تقرير اللجنة الدائمة للآثار الإسلامية والقبطية، إدارة البعثات الأجنبية والمصرية واللجان الدائمة، المجلس الأعلى للآثار، وزارة الآثار، بجلستها بتاريخ ٩ / ٨ / ٢٠١٧ م، ص ٨.

ولقد كانت أم الخديوي تلقب رسمياً بالتركية بـ (الوالدة الباشا)، وبالعربية "والدة باشا" بالباء الموحدة، وأن هذه هي العبارة الوحيدة علي تلقيب المرأة بلقب باشا، وربما جُمعت هي وكلمة باش علي باشات [٢٣].

رابعاً: (M.T): وظهر على التحف الخزفية أرقام (لوحة ١٢، ١٤، ١٥)، وعلى التحف الزجاجية (لوحة ٢٥)، ويخص الخديوي "محمد توفيق" (شكل ٨، ١٠، ١٧)، ويعتبر من أكثر المونوجرامات استعمالاً وتكراراً على التحف الزجاجية والخزفية بالمتحف.

خامساً: (Z.E): (لوحة ١٩)، وغالب الأمر ينسب إلى الأميرة زينب إبنة الأمير إبراهيم حلمي ابن الخديوي إسماعيل (شكل ١٤)، ولدت في ٩ يوليو ١٨٩٧ م، تزوجت سيف الله يسري، ولقبت بإسم زوجها ورزقت منه بإبنتين هما: نعمت يسري، أما الإبنة الثانية فهي نيفين يسري [٢٤]. كما ورد إسم "زينب" ضمن أفراد العائلة المالكة، وهي إبنة إبراهيم إلهامي باشا من مستولدته "جشم آفت قادن" [٢٥]، وإن كنت أستبعد أنها المقصودة بهذا المونوجرام.

سادساً: (I): ورد على كأس زجاجي من البللور الشفاف (لوحة ٢٠) للخديوي إسماعيل كما سبق القول (شكل ١٥)، وإن تلاحظ لنا أنه قد جاء بأكثر من مونوجرام ما بين (I)، (I.P)، وأورده الدكتور / عبد المنصف نجم بشكل آخر (K.I) [*] (شكل ٩)، حيث وجد على بقايا القصر العالي بحوش الوقاد، موضوعين بين الهلال والنجمة، وقد استخدم الخديوي إسماعيل هذا الرمز بعد توليه حكم مصر [٢٦].

---

[٢٣] عصام الفرماوي: بيوت القهوة وأدواتها، ص ٣٢٣.

[٢٤] مروة علي حسين: نساء الأسرة العلوية ودورهن في المجتمع المصري، دار الشروق، الطبعة الثانية، القاهرة، ٢٠١٧ م، ص ٦٢.

[٢٥] نورهان أمين: الصور الشخصية في مصر في القرن التاسع عشر، رسالة ماجستير، كلية الآداب جامعة حلوان، ٢٠١٢ م. ص ٨٢.

[*] عبد المنصف نجم: تقرير اللجنة الدائمة للآثار الإسلامية والقبطية، ص ٩.

[٢٦] مها مصطفى عبد الوارث: مجوهرات أسرة محمد بمتحف المجوهرات الملكية بالإسكندرية في ضوء مجموعة جديدة لم يسبق نشرها، دراسة أثرية فنية مقارنة، رسالة دكتوراه غير منشورة، كلية الآثار جامعة القاهرة، ٢٠١٧ م، ص ٤٨١.

سابعاً: (E.I): (لوحة ٢٢)، وربما تخص الأمير إبراهيم إلهامي باشا إبن الخديوي عباس حلمي الأول إبن أحمد طوسون من زوجته ماهوش قادن، ولقد ولد إبراهيم إلهامي بالقاهرة سنة ١٨٣٦ م، وله زوجة واحدة هي منيرة سلطان بنت السلطان عبد المجيد [٢٧].

ثامناً: (E.T): (لوحة ٢٦)، وينسب إلى الأميرة إقبال توفيق [٢٨] (شكل ١٨).

تاسعاً: (Z): (لوحة ٦٥)، وقد ينسب هذا الحرف في غالب الأمر إلى الأميرة زينب أو الأميرة زبيدة ابنتا الأمير محمد علي توفيق صاحب القصر.

عاشراً: (I.S) أو "إسماعيل صديق" (شكل ٥، ٦) كما ورد على نفس التحفة مونوجرامين لاتيني وعربي (لوحة ١٠)، أخو الخديوي إسماعيل في الرضاعة وعرف بـ "إسماعيل باشا المفتش"، إذ عينه إسماعيل مفتشًا للأقاليم البحرية.

حادي عشر: (M.E): (لوحة ٢١، ٢٣)، وربما يخص الأميرة ماهوش إبنة الأمير إبراهيم راشد ابن إبراهيم باشا من مستولدته "بهروز قادن" [٢٩] (شكل ١٦).

ويذكر الدكتور عبد المنصف نجم أن هذا المونوجرام يخص الأمير محمد إبراهيم إلهامي ولد سنة ١٢٥٢ ه / ١٨٣٦ م، وسجل إسمه على مفرش محفوظ بمتحف المنيل [*]، ولم يرد في أي من مصادرأو المراجع التي تخص أسرة محمد علي ما يشير إلى أن الأمير إبراهيم إلهامي قد أنجب إبن له يدعى محمد، لذا رجحت أن يكون المونوجرام خاص بالأميرة ماهوش إبنة الأمير إبراهيم راشد بن إبراهيم باشا، وهو ما سوف يتضح من المونوجرام التالي:

حيث ورد إسم "أمينة هانم أفندي" (لوحة ٢٩)، بهذا اللقب على أنها زوجة الخديوي محمد توفيق باشا بن اسماعيل كما سيأتي ذكره لاحقاً، وإن كنت أرى أنها ربما تكون أمينة بهروز أخت الأميرة ماهوش إبنة الأمير إبراهيم راشد ابن

---

[٢٧] نورهان زيد أمين: الصور الشخصية في مصر في القرن التاسع عشر، ص ٨٢.
[٢٨] عبد المنصف نجم: تقرير اللجنة الدائمة للآثار الإسلامية والقبطية، رقم ١٦، ص ٨.
[٢٩] راجع ترجمة الشخصية: مروة علي حسين: نساء الأسرة العلوية، ص ٦٥.
[*] عبد المنصف نجم: تقرير اللجنة الدائمة للآثار الإسلامية والقبطية، رقم ١٣، ص ٨.

إبراهيم باشا من مستولدته "بهروز قادن" كما سبق ذكره آنفاً عند تحليل حرفي (M.E). لماذا؟

لأنه قد تم تسجيل إسم أمينة هانم أفندي على الطبق الخاص بالكأس السابق ذكره (لوحة ٢٩)، والذي قامت الدراسة بنسبته إلى الأميرة ماهوش إبنة الأمير إبراهيم راشد بن إبراهيم باشا، لذا فمن المحتمل أمران: الأول أن يكون الطبق والكأس لا علاقة ببعضهما البعض من الأساس، والثاني: أن يكون الطبق والكأس تابعان لبعضهما البعض – كما هو واقع فعلياً - لأنهما يخصان الأختين أمينة بهروز وماهوش عزيزة بنتي الأمير إبراهيم راشد، وهو ما أراه الأقرب إلى الصواب، وعليه فإن إسم أمينة هانم الوارد على التحف الخزفية بإسم "أمينة" فقط (لوحة ٦) يقصد بها زوجة الخديوي توفيق (شكل ٢)، خاصة وأن إسمها قد ورد داخل الأورمة الملكية، في حين ورد إسم "أمينة هانم أفندي" (لوحة ٢٩، ٣٠) بلقب أفندي الملحق بالإسم (شكل ٢٢)، الذي لا أراه يستقيم وزوجة خديوي مصر، وربما يكون أقرب إلى أميرات البيت العلوي.

كما يحسب للفنان المنفذ استخدامه للمونوجرام بأحرف اللغة العربية (لوحة ١١)، على غير المعتاد من استخدامه للأحرف اللاتينية كاختصار لأسماء الملوك والأمراء، حيث استخدم حرفي (م، ع) بخط الثلث اختصاراً لإسم "محمد علي" بشكل مثنى معكوس [٣٠]، ويشير إلى الأمير محمد علي توفيق صاحب القصر.

وإلى جانب تلك الكتابة للأحرف اللاتينية، جاءت الكتابة العربية هي الأخرى مسجلة على تلك التحف محل الدراسة كإسم الخديوي "إسماعيل"، كما جاء

---

[٣٠] يتميز الخط المثنى أو المراياتي باستدارة وليونة حروفه، ويعرف هذا النوع بالكتابة المنعكسة أي تقرأ طرداً وعكساً أو الكتابة المرآتية كما يسميها العثمانيون (إينه لي ومراتية) إذا أن الخطاط يكتب العبارة الواحدة – أو الأحرف – مرتين بحيث يمكن قراءتها من اليمين إلى اليسار والعكي، وهو يمزج بين حروفها بحيث يخرج من هذا المزج شكلاً زخرفياً دقيقاً، وهذا الخط يكشف عن المهارة والإتقان الذي تمتع به الفنان عند تنفيذ ذلك النوع من الكتابة على العمائر والفنون التطبيقية، وقد اعتبرها الخطاطون زخرفة خرجت عن قواعد الخط الثلث، وهي نوع من الكتابة يقتضي بذل الجهد في كتابته التي تشبه الرسم، ولذلك أدخلوها في إطار الأوراق والفواكه والطيور. رأفت عبد الرازق: الأزياء الشرفية والعسكرية وزينتها، ص ٢٩٦. ناجي زين الدين: مصور الخط العربي، مطبوعات المجمع العلمي ببغداد، ١٩٦٨ م، ص ٣٥٩. حسين عليوة، الكتابات الأثرية العربية، دراسة في الشكل والمضمون، مطبعة الجبلاوي، الطبعة الثانية، القاهرة، ١٩٨٨ م، ص ٣٥٩.
Mohamed Aziza: La Calligraphie Arabe, Tunis, 1971, pp. 119-120.

بالتحفة رقم (لوحة ٤)، "أمينة" على التحفة رقم (لوحة ٦)، "محمد توفيق خديوي" على التحفة (لوحة ١٦، ١٧)، "محمد توفيق" على التحفة رقم (لوحة ١٨)، "البرنسيس نعمت خانم" (لوحة ٢٧)، كما ظهرت الطغراء الملكية للسلطان عبد الحميد على التحف أرقام (لوحة ٩).

أما عن تلك الأسماء المسجلة باللغة العربية التي وردت على تلك التحف الخزفية، فترجمتها وتحليلها كالتالي:

أمينة: وهي زوجة الخديوي محمد توفيق باشا بن اسماعيل كما سبق القول، وهي بنت إلهامي بن عباس حلمي الأول بن طوسون بن محمد علي، وهي والدة عباس حلمي الثاني ولقد اشتهرت بأم المحسنين [٣١].

السلطان عبد الحميد: وهو إبن السلطان عبد المجيد الأول، تولى الحكم فيما بين (أغسطس ١٨٧٦ – أبريل ١٩٠٩ م)، وهو السلطان الرابع والثلاثون من سلاطين الدولة العثمانية.

البرنسيس نعمت خانم: وهي إبنة الخديوي إسماعيل الذي رزق بها من زوجته الرابعة "نشئة دل قادين" (شكل ٢١)، كما أنها الأخت غير الشقيقة للملك فؤاد وكانت الأحب إلى قلبه، ولدت عام ١٨٧٦، تزوجت اللواء محمود مختار، وتسمت بإسمه وأنجبت منه إبنة هي أمينة مختار التي ولدت عام ١٨٩٧ م، وتوفيت بإستنبول عام ١٩٧٥ م، وكذلك أربعة أولاد هم: إسماعيل، وخليل، وعمر، علاء الدين مختار، وتوفيت عام ١٩٤٥ م [٣٢].

وتنطق الخاء هاء فى التركية يقال أنها من (خان) بمعنى الحاكم أو السلطان والميم للتأنيث، هو لقب تعظيم للسيدات، وقد شاعت فى تركيا منذ النصف الثانى من القرن الثامن عشر، ولا زالت مستخدمة فى الفارسية وتنطق (الخاء) فيها وتطلق على السيدة مطلقاً [٣٣]، كما أن لفظ خانم لفظ فارسي بمعنى سيدة أو

---

[٣١] عصام الفرماوي: بيوت القهوة وأدواتها، ص ٣٢٥.
[٣٢] مروة علي حسين: نساء الأسرة العلوية، ص ٥٥.
[٣٣] حسين مجيب المصري: معجم الدولة العثمانية، الدار الثقافية للنشر، الطبعة الأولى ٢٠٠٤ م، ص ٥٣.

زوجة، وقد ورد هذا اللقب ضمن نص تأسيسي رخامي لسبيل محفوظ بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة مؤرخ بعام ١١٨١هـ [٣٤].

ومن ناحية أخري يحتفظ المتحف الاثنوغرافي بفنجان بيشة مسجل علي البدن فى ثلاثة أسطر (أمينة – البرنسيسة – هانم) هكذا، ولعل هذا الترتيب مقصود، ولعل الفنان أراد بهذا الترتيب كسر الشكل النمطي لترتيب الألقاب والكلمات، فأراد إضفاء شكلاً زخرفياً جديداً، أما بالنسبة للألقاب التي وردت علي هذا الفنجان، فلقب البرنسيسة هو لقب فخري يعود أصله إلي الإنجليزية Princess بمعني الأميرة ولعله دخل إلي العربية نتيجة لتلك التأثيرات بين أوروبا ومصر والتي من خلالها دخلت كثير من التأثيرات الأوروبية للبلاد سواء من العادات والتقاليد وكان من ضمن هذه التأثيرات الألقاب ومن ضمنها هذا اللقب (البرنسيسة) [٣٥].

محمد توفيق خديوي أو محمد توفيق: وهو ابن الخديوي إسماعيل إبن إبراهيم باشا بن محمد علي باشا، والذي حكم مصر من عام ١٨٧٩ إلى ١٨٩٢ م (شكل ١١، ١٢، ١٣)، ولقب خديوي فارسي الأصل ويكتب بدون ياء أحياناً "خديو" ومعناه الملك أو الأمير، ولقد أصبح بعد ذلك هذا اللقب ومنذ عهد محمد عليي الكبير وحتي ١٩١٤م، قاصراً علي أسرة محمد علي واستبدل فى عهد الحماية البريطانية بلقب سلطان، ثم استبدل هذا اللقب فى عهد الملك فؤاد بلقب ملك، وكانت الكلمة تعني الإله أو الرب، وفى نفس الوقت تشعر بعظمة وجلالة من يحمله [٣٦]، ويعني أيضاً المولى أو السيد وكان يعطى سابقاً فى فارس وتركيا إلى بعض حكام الأقاليم المستقلة، وكان إسماعيل باشا أول من حصل على هذا اللقب بصفة رسمية حيث صدر له فرمان فى ٥ ربيع الأول ١٢٨٤ه/ ٨ يوليو١٨٦٧م أنعم عليه فيه السلطان بلقب خديو [٣٧].

---

[٣٤] مصطفى بركات: الألقاب والوظائف العثمانية، دراسة فى تطورالألقاب والوظائف منذ الفتح العثماني لمصر حتي إلغاء الخلافة العثمانية، (من خلال الآثاروالوثائق والمخطوطات) ١٥١٧ – ١٩٢٤ م، دار غريب، ص ٢٦٢.

[٣٥] عصام الفرماوي: بيوت القهوة وأدواتها، ص ٣٢٦.

[٣٦] عصام الفرماوي: بيوت القهوة وأدواتها، ص ٣٢٥. إلياس الأيوبي: تاريخ مصر فى عهد الخديوي إسماعيل باشا، ص ٣٦٨.

[٣٧] مصطفى بركات: الألقاب والوظائف العثمانية، ص ٣٠٧.

جُلسن هانم: (لوحة ٢٨)، وواقع الأمر أنه على الرغم من نشر تلك التحفة عدة مرات إلا أنه لم ترد لها أية ترجمة من قبل، ولم يتم الإشارة إليها من قريب أو من بعيد، أو حتى معرفة مدى ارتباط تلك الشخصية بالبيت العلوي أو علاقتها بأسرة محمد علي، وهو الأمر الذي دفعني إلى محاولة الوصول إلى أية إشارات عن تلك الشخصية، التي لم تذكر حتى في المصادر والمراجع الخاصة بنسبة شجرة عائلة وأسرة محمد علي، فخاطبت العديد من المواقع والمنتديات الخاصة بملوك وأمراء الأسرة العلوية حتى تمكنت من الاهتداء إلى أقرب وأصح الترجمات المناسبة عن هذه الشخصية، وتوصلت في نهاية الأمر إلى أنها حفيدة سليمان باشا الفرنساوي (مؤسس الجيش المصري الحديث في عهد محمد علي باشا وهو فرنسي الأصل والقائد العام للجيش المصري في عهد الخديوي عباس) فهو جدها لأمها نازلي، حيث تزوج محمد شريف باشا رئيس وزراء مصر ومؤسس النظام الدستوري المصري من كريمة سليمان باشا الفرنساوي، وتدعى نازلي عام ١٨٥٦ م، وأنجب منها ولد وإبنتين، الولد وهو محمد شريف باشا له نفس إسم والده لذا يعرف الأب بإسم شريف باشا الكبير، وكان يعمل وكيلاً لوزارة الخارجية المصرية، أما كريمتاه فالأولى هي "جُلسن هانم" وتزوجت من محرم باشا شاهين وإسمها يعني (الوردة السعيدة بالتركية)، أما الثانية فهي "توفيقة هانم خاتون" المتزوجة من عبد الرحيم باشا صبري (محافظ المنوفية ووزير الزراعة)، وأنجبا "نازلي صبري" أو "الملكة نازلي" زوجة الملك فؤاد الأول وأم الملك فاروق الأول (شكل ١٩، ٢٠).

(ثانياً: الدراسة التحليلية لأشكال التحف محل الدراسة:)

نجح الفنان فى تحقيق الرشاقة والانسيابية فى شكل العام للتحف محل الدراسة من حيث الحجم والوظيفة والشكل الجمالي والفني، كما نجح الفنان فى تحقيق التوافق والتوازن بين أشكال البدن للتحف وبين مقابضها وأغطيتها وقواعدها وحوافها وفوهاتها، كما وفق أيضاً فى توزيع زخارفه على تلك التحف بشكل غاية في الجمال والروعة، إضافة إلى نجاحه في تحقيق قدر كبير من الرشاقة والاتساق والانسجام والانسيابية بين أجزاء التحف محل الدراسة، وكذا نجاحه في تحقيق أكبر قدر من التنوع في شكل العام لنوع التحفة الواحدة.

وإذا ما قمنا بتطبيق تلك العلاقة بين الشكل العام للتحفة وبين الوظيفة التي صنعت من أجلها لاستطعنا أن نلمح ذلك بسهولة في التحف الفنية محل الدراسة الحالية، فوجدنا كيف راعى الفنان بين شكل وحجم التحفة كالفناجين مثلاً وبين حجم قاعدتها وحجم وطول المقبض الخاص بها والحامل لبدن الفنجان، بالشكل الذي يستقيم ويتسق مع حجمه - حال ملئه بالقهوة - وتحمل المقبض للبدن بشكل متعادل مع حجمه، وهو ما نستشعره بمعظم التحف بالشكل الذي يسهل من رفعها بالسبابة والإبهام.

كما استفاد الصانع من صناعته للأظرف لتناسبها التام مع فناجين البيشة وظيفياً، واضعاً في الاعتبار أن تلك الفناجين تُملأ بالقهوة ساخنة، وبالتالي صعوبة الإمساك بالفنجان ساخناً، وكذا الحال بالنسبة لرشاقة بدن الأظرف ذاتها حتى يسهل الإمساك بها حال احتوائها لبدن الفنجان البيشة، أو أن يوازن بين سمك الفنجان وبين ما قد يمتليء به من مشروبات ساخنة، لاسيما وأن هذا السمك الزائد قد يخفف من سخونة تلك المشروبات ويقلل من الإحساس بمدى تلك السخونة أو الاستعاضة عن هذا بزيادة سمك وحجم الطبق الخاص بالفنجان البيشة، وهو تناسب طردياً أو عكسياً كما تقتضيه ما صنعت بغرضه تلك التحف، فكلما زادت السخونة كلما زاد السمك الخارجي للتحفة والعكس، وهو ما ينسحب هذا الأمر على نفس الأكواب الزجاجية حال خلوها من المقابض أو الأطباق.

كذلك نجح الفنان المنفذ في تنويعه لأشكال الرقاب التي تعلو القاعدة السفلية للتحفة، وما قد يلحق بها من بروزات أو حلقات تعددت أشكالها ومستوياتها بين المضلع أو الدائري أو السداسي الشكل أو الإسطوانية الملساء، حيث جاءت رقاب تلك التحف بشكل يسهل كثيراً من عملية حملها باليد نفذت جميعها بشكل أنيق ورونق يتفق مع جلال أفراد الأسرة العلوية الحاكمة، ويتجانس في الوقت ذاته مع الشكل والجانب الفني الجمالي من ناحية والوظيفي من ناحية أخرى.

ونفس الأمر ينطبق على الأطباق الصغيرة الحاملة لتلك السلطانيات والأطقم بمشتملاتها من أطباق صغيرة وفناجين وكؤوس خزفية وزجاجية، والتي ربما استخدمت ليس لكونها مكون زخرفي أو شكل مكمل للطقم ككل، ولكن ربما من الجانب الوظيفي على حد السواء، فكان يفرغ فيها ما قد تحتويه تلك السلطانيات أو باقي الأطقم، وشكل الطبق الحامل للسلطانية الأخيرة القريب من الشكل

البيضاوي أو السفيني، وهو متجانس تماماً مع حجم السلطانية من ناحية، ولتسهيل عملية الحمل من جانبيه من ناحية أخرى، وكذا الأمر بالنسبة للشكل العام لقواعد تلك السلطانيات كبيرة الحجم والتي اتفقت مع أحجامها جمالياً ووظيفياً أيضاً، وكذا الحال بالنسبة للقواعد البارزة الحاملة لتلك الأطباق البيضاوية والدائرية، أو الأطباق الهلالية *.

<u>أهم النتائج:</u>

- **تناولت الدراسة مجموعة من المونوجرامات الواردة على نماذج من التحف الخزفية والزجاجية بمتحف قصر الأمير محمد علي بالمنيل، في محاولة لفك رموزها ونسبتها إلى أصحابها من ملوك وأمراء وأميرات البيت العلوي.**
- **تعرضت الدراسة كذلك إلى الزخارف الملحقة بتلك المونوجرامات من شارات وشعارات كالتاج الملكي والأهلة والنجوم وغيرها.**
- **توصلت الدراسة إلى نتائج جديدة من حيث تصحيح نسبة بعض المونوجرامات إلى أصحابها بناءاً على الألقاب المصاحبة أو الأحرف اللاتينية الواردة على التحف محل الدراسة الحالية.**
- **نشر مجموعة من التحف الخزفية التي ربما تنشر لأول مرة، من حيث الزخارف المنفذة عليها إلى جانب بعض الشارات الملكية والأميرية المسجلة عليها.**
- **إضافة ترجمات إلى بعض الشخصيات الواردة أسماؤهم على بعض التحف، لم يكن لها ترجمة من قبل، وكذا بالنسبة لبعض المونوجرامات اللاتينية، مع عمل تفريغات مصاحبة لمعظم تلك المونوجرامات.**

* حيث وازن الفنان بين الأطباق أو السلطانيات والشكل العام لأبدانها وكذا غطيانها، التي انتهت مقابضها بشكل فني مبتكر على هيئة ثمرة أو وردة يتناسب حجمها مع ثُقل الغطاء عند حمله من ناحية، ومتناسباً قطره مع قطر الطبق ذاته من ناحية أخرى، أو حتى بين استخدامات الأطباق العادية لاسيما المسطحة منها وبين ما قد تحتويه من أطعمة أو حلويات، كما أن فوستونات حواف تلك الأطباق أراها متوافقة مع حجم وسمك الطبق من ناحية، وتعمل على سهولة الإمساك ورفع الطبق من ناحية أخرى عند رفعها بالسبابة والإبهام، فلم تقتصر وظيفتها على الناحية الفنية الجمالية فحسب بل على الجانب الوظيفي كذلك، حتى وإن كانت تلك الأطباق قد اتخذت الشكل الهلالي في بعضها، فهو أمر يتناسق ووظيفتها.

- كما تعرضت الدراسة إلى تحليل الشكل العام للتحف الوارد عليها المونوجرامات من حيث الشكل والوظيفة والقيمة الجمالية.

المراجع العربية والأجنبية:

- القرآن الكريم
- أبى العباس أحمد القلقشندى، صبح الأعشي، دار الكتب الخديوية، الجزء الأول، ١٣٣١هـ / ١٩١٣م.
- ابن تغري بردي: النجوم الزاهرة في ملوك مصر والقاهرة، طبعة وزارة الثقافة، الجزء السادس، القاهرة ١٩٢٩ م.
- الجواليقى (موهوب بن أحمد بن محمد بن الخضر): المعرب من الكلام الأعجمي علي حروف المعجم، تحقيق أحمد محمد شاكر، مطبعة دار الكتب المصرية، ١٣٦١هـ.
- المقريزي (تقي الدين أحمد ت ٨٤٥ هـ): الخطط، طبعة دار صادر بيروت، مصورة عن طبعة بولاق، الجزء الثاني، ١٢٧٠ هـ.
- إبراهيم عامر: دراسة ونشر لمشكاوات زجاجية من عهد أسرة محمد علي، مجلة كلية الآثار، العدد التاسع ١٩٩٨م، مطبعة جامعة القاهرة ٢٠٠١ م.
- أحمد السعيد سليمان: تأصيل ما ورد في تاريخ الجبرتي من الدخيل، دار المعارف، ١٩٧٩ م.
- حمد تيمور، تاريخ العلم العثمانى، القاهرة، بدون تاريخ.
- أحمد شفيق: مذكراتي في نصف قرن، جزء الأول، الهيئة المصرية العامة للكتاب، سنة ١٩٩٤ م.
- أحمد عبد الرازق: الرنوك الإسلامية، كلية الآداب جامعة عين شمس، القاهرة ٢٠٠٠ م.
- أمنية عثمان: شارة الملك وشعار المملكة فى ضوء مجموعات متاحف الإسكندرية وعمائرها الأثرية عصر أسرة محمد على (١٢٢٠-١٣٧٢هـ-١٨٠٥-١٩٥٢م)، دراسة أثرية فنية، رسالة ماجستير كلية آداب – جامعة طنطا، ٢٠١٧ م.
- السيد أدي شير، معجم الألفاظ الفارسية المعربة، مكتبة لبنان، بيروت، ١٩٨٠ م.
- جرجس ميخائيل نحاس: الأثر " تاريخ محمد توفيق الأول " خديو مصر السابق، مطبعة الإتحاد المصري، ١٨٩٢م.

- جورج يانج: تاريخ مصر فى عهد المماليك إلى نهاية حكم إسماعيل، تعريب أحمد شكري، القاهرة ١٩٩٠.
- حسن نور: تحف زجاجية وأخرى بللورية من عصر الأسرة العلوية، مجلة كلية الآداب، جامعة سوهاج، مارس ١٩٩٩.
- حسين عليوة: الكتابات الأثرية العربية، دراسة في الشكل والمضمون، مطبعة الجبلاوي، الطبعة الثانية، القاهرة، ١٩٨٨ م.
- حسين مجيب المصري: معجم الدولة العثمانية، الدار الثقافية للنشر، الطبعة الأولى ٢٠٠٤ م.
- رأفت عبد الرازق، الأزياء الشرفية والعسكرية وزينتها، دراسة للأزياء المدنية والعسكرية والتشريفات، كلية الآداب جامعة طنطا، طبعة أولي ٢٠١٧ م.
- سعاد ماهر: الخزف التركي، الجهاز المركزي للكتب الجامعية والمدرسية والوسائل التعليمية، طبعة ١٩٧٧م.
- سعاد ماهر: الفنون الإسلامية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٦ م.
- سعاد ماهر: شارة الخلافة في الفن الإسلامي، مجلة الدارة، العدد الثالث ١٣٩٧ هـ.
- سلوى جاد الكريم، الزجاج الأثري المموه بالذهب، فنونه – عوامل ومظاهر تلفه – صيانته وترميمه – فى ضوء مجموعة متحف الفن الإسلامي بالقاهرة، مجلة كلية الآداب جامعة حلوان، العدد الخامس، يناير ١٩٩٩.
- سمير عبد الفتاح رزق: الرنوك دلالالتها واستخداماتها في عصر المماليك، حولية كلية اللغة العربية بالقاهرة، جامعة الأزهر، مجلد ١٨، ٢٠١٤ م.
- سمية حسن: النياشين والأوسمة فى أسرة محمد علي (مجموعة المتحف الإسلامي)، القاهرة، سنة ٢٠٠٣ م.
- صلاح الدين عمر، العلامات والشعارات لزي القوات المسلحة من محمد علي حتي الثورة، نشرة التاريخ العسكري، عدد (٩)، القاهرة، ١٩٧٩،
- عبد الرحمن زكي، العلم المصري وشارات الملك فى مصر ووادي النيل، القاهرة، بدون تاريخ.
- عبد المعطي شعراوي: الأساطير الإغريقية، مكتبة الأنجلو المصرية، ط ١، القاهرة، ١٩٩٥م.
- عبد المنصف سالم نجم: شعار العثمانيين علي العمائر والفنون فى القرنين الثاني عشر والثالث عشر الهجريين (١٨-١٩م) وحتي إلغاء السلطنة

العثمانية، دراسة أثرية فنية، مجلة كلية الأثار، جامعة القاهرة، العدد العاشر ٢٠٠٤ م، مطبعة جامعة القاهرة ٢٠٠٥ م.

- عبد المنصف سالم نجم: شارات الملك والرمز وشعار المملكة علي الفنون والعمائر في القرن التاسع عشر وحتي نهاية الأسرة العلوية، كتاب المؤتمر الثاني عشر الإتحاد العام للأثريين العرب، الجزء الثاني، القاهرة، ٢٠٠٩ م.
- عبد المنصف نجم: تقرير اللجنة الدائمة للآثار الإسلامية والقبطية، إدارة البعثات الأجنبية والمصرية واللجان الدائمة، المجلس الأعلى للآثار، وزارة الآثار، بجلستها بتاريخ ٩ / ٨ / ٢٠١٧ م.
- عزة عبد المعطى عبده محمد، دراسة أثرية فنية لأوانى خزفية للخديوي محمد توفيق محفوظة بمتحف الوادى الجديد بالخارجة، مجلة العمارة والفنون والعلوم الإنسانية، العدد الخامس، يناير ٢٠١٧م.
- عصام الفرماوي، بيوت القهوة وأدواتها، فى مصر من القرن ١٠هـ /١٦م وحتي نهاية القرن ١٣هـ / ١٩م دراسة أثرية حضارية، سالة ماجستير، كلية الآثار جامعة القاهرة، ١٩٩٨م.
- عصام الفرماوي: كرسي عرش محمد علي باشا دراسة آثرية فنية، بحث بمجلة الآداب والعلوم الإنسانية، كلية الآداب، جامعة المنيا، العدد الثامن والخمسون سنة ٢٠٠٥ م.
- علي سيدي: قاموس عثماني، مطبعة وكتبخانة جهان صاحبي مهران، دار الخلافة العلية، مجلد ٢، قسم أول، ١٣٢٥هـ.
- عمر عبد العزيز عمر: دراسات فى تاريخ العرب الحديث والمعاصر، دار المعرفة الجامعية ٢٠٠٥م.
- عمر عبد العزيز عمر: تاريخ مصر الحديث والمعاصر (١٥١٧ه/١٩١٩م)، الإسكندرية، ١٩٩٦م.
- كمال صدقى: معجم المصطلحات الأثرية، الرياض، ط ١، ١٤٠٨هـ.
- لاين، ادوارد وليم: عادات المصريين المحدثين وتقاليدهم (مصر مابين ١٨٣٣- ١٨٣٣م)، ترجمة سهير دسوم، ط ٢، مكتبة مدبولي، القاهرة ١٩٩٩م.
- محمد حسن، الشارات الكتابية فى مصر فى عصر أسرة محمد على (١٨٠٥- ١٩٥٢) " المونوجرام أنموذجاً"، مجلة أبجديات العدد السادس، مكتبة الأسكندرية، ٢٠١١ م.

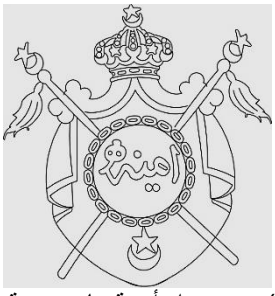
- محمد صبرى: تاريخ مصر الحديث من عصر محمد على إلى اليوم، ط١، دار الكتب المصرية، القاهرة.
- محمد عبد العزيز مرزوق، الفن الإسلامي تاريخه وخصائصه، مطبعة أسعد، بغداد، ١٩٦٥م.
- مرفت عبد الهادي، الزجاج التركي العثماني من خلال مجموعات متاحف القاهرة (دراسة أثرية فنية)، رسالة دكتوراه غير منشورة، كلية الآثار جامعة القاهرة، قسم الآثار الإسلامية، ٢٠٠٤ م.
- مروة علي حسين، نساء الأسرة العلوية ودورهن في المجتمع المصري، دار الشروق، الطبعة الثانية، القاهرة، ٢٠١٧ م.
- مصطفى بركات: الألقاب والوظائف العثمانية، دراسة فى تطورالألقاب والوظائف منذ الفتح العثماني لمصر حتي إلغاء الخلافة العثمانية، (من خلال الآثاروالوثائق والمخطوطات)، دار غريب، ١٥١٧ – ١٩٢٤ م.
- ممدوح السيد: أسطورة النسر ورمزيته في ضوء قطعة خزفية جديدة من حفائر مدينة الفسطاط، مجلة الاتحاد العام للآثاريين العرب، العدد ١٨، ٢٠١٧ م.
- مها مصطفى عبد الوارث، مجوهرات أسرة محمد بمتحف المجوهرات الملكية بالإسكندرية في ضوء مجموعة جديدة لم يسبق نشرها، دراسة أثرية فنية مقارنة، رسالة دكتوراه غير منشورة، كلية الآثار جامعة القاهرة، ٢٠١٧ م.
- ناجي زين الدين: مصور الخط العربي، مطبوعات المجمع العلمي ببغداد، ١٩٦٨ م.
- نورهان أمين، الصور الشخصية في مصر في القرن التاسع عشر، رسالة ماجستير، كلية الآداب جامعة حلوان، ٢٠١٢ م.
- هبة سمير أحمد موسى: الشارات الملكية والأميرية على التحف الزجاجية والخزفية بمتحف قصر محمد علي بالمنيل، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية الآثار – جامعة القاهرة، ٢٠١٩ م.
- هند علي علي: الزخارف النباتية على الفنون التطبيقية فى آسيا الصغري خلال العصر العثماني، رسالة ماجستير، كلية الآثار، جامعة القاهرة، ٢٠١٢م.
- يونان لبيب: تاريخ الوزارات المصرية، مركز الدراسات الإستراتيجية بالأهرام، وحدة الوثائق والبحوث، القاهرة ١٩٧٥م.

المراجع الأجنبية:

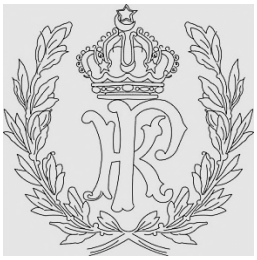
- **Ayyildiz (E.): Turkce – Aprapca cep Lugati, Istanbul, 1989.**
- **Corson (R.A.G.): Coin–Ancient, Mediaeval and Modern, London.**
- **Edition (TH.), Henry (M.): A World of Art, New Jersey.**
- **Illustrated Handbook: Museum of Fine Arts, Boston, 1964.**
- **Mohamed Aziza: La Calligraphie Arabe, Tunis, 1971.**
- **Monnales, Hotel lows, Monte Carlo, 1976.**
- **Newton, R, and Davison, S.: Conservation of glass, London, 1989.**
- **Ocler (C.): Sultan Murad, V, Ve Sultan Abdulhamid II, Donemi Osmanli Madeni Paralari, Istanbul, 1986.**
- **Pope (U.): A survey of Persian art from Prehistoric times to the Present, Vol. IV, London, 1938.**
- **Speltz (A.): The style of ornament, New York, 1959.**
- **Topaloglu (B.): Arapca– Turkce, YeniKamus, Istanbul, 1979.**
- **William , Neville (E.).,The ancient Regime in Europe Government and Society in the Major States 1648 – 1789.**
- **Yerasimas (S,): Constantinaple de Byzance a`Istanbul, Paris, 2000.**

الأشكال

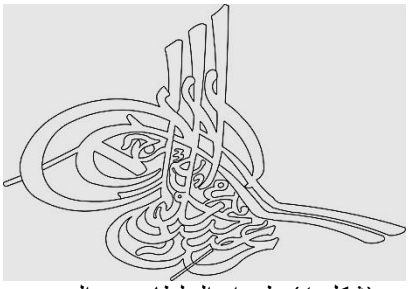
(شكل ١) مونوجرام إسماعيل باشا



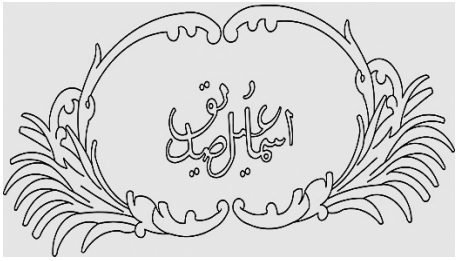
(شكل ٢) مونوجرام أمينة هانم زوجة الخديوي توفيق

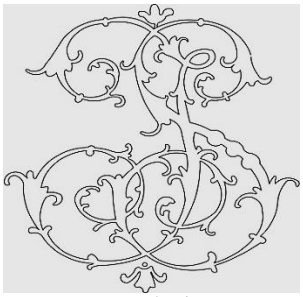


(شكل ٣) مونجرام خوشيار قادين "الوالدة باشا"



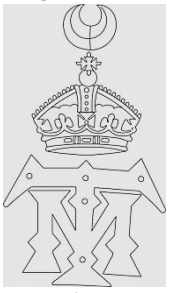
(شكل ٤) طغراء السلطان عبد الحميد





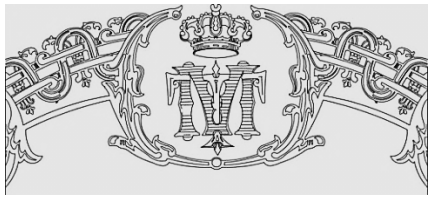
(شكل ٥، ٦) مونوجرام إسماعيل صديق باشا "إسماعيل المفتش"

(شكل ٧) مونوجرام الأمير محمد علي



(شكل ٨) مونوجرام الخديوي محمد توفيق

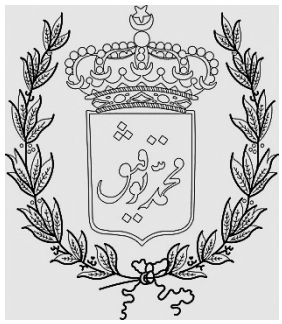
(شكل ٩) مونوجرام الخديوي إسماعيل



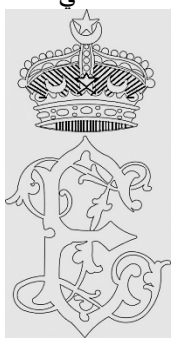
(شكل ١٠) مونوجرام الخديوي محمد توفيق

(شكل ١١) محمد توفيق خديوي

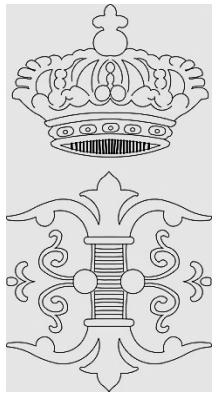
(شكل ١٢) إسم الخديوي محمد توفيق يعلوه التاج الملكي



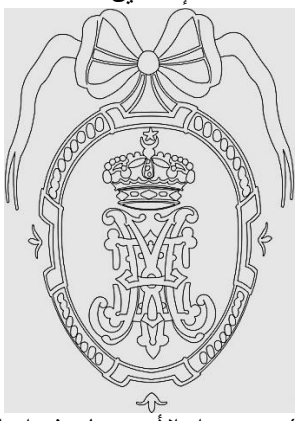
(شكل ١٣) الخديوي محمد توفيق



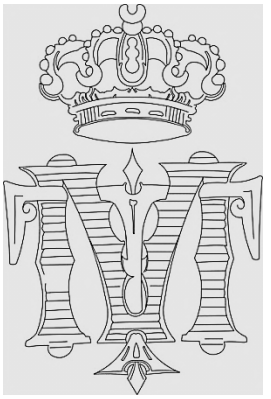
(شكل ١٤) مونوجرام زينب إبراهيم ابن الخديوي إسماعيل



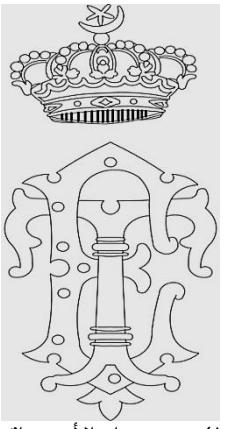
(شكل ١٥) الخديوي إسماعيل



(شكل ١٦) مونوجرام الأميرة ماهوش إبراهيم راشد ابن إبراهيم باشا



(شكل ١٧) مونوجرام الخديوي محمد توفيق



(شكل ١٨) مونوجرام الأميرة إقبال توفيق

(شكل ١٩، ٢٠) مونوجرام جُلسن هانم

(شكل ٢١) البرنسيس نعمت خانم

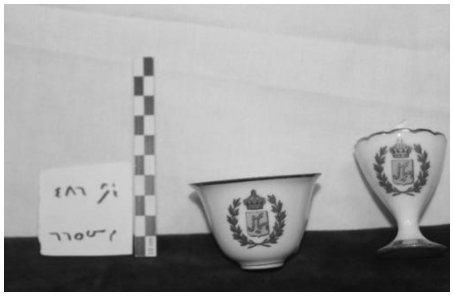
(شكل ٢٢) أمينة هانم أفندي

اللوحات

(لوحة ١) فنجان من البورسلين – رقم السجل ٦٧٧

(لوحة ٢) فنجان من بورسلين – رقم السجل ٦٨٤

(لوحة ٣) ظرف بورسلين - رقم السجل ٦٧٩



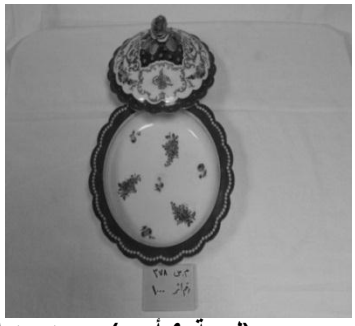
(لوحة ٤) ظرف وفنجان من البورسلين – رقم السجل ٦٦٥

(لوحة ٥) سكرية من البورسلين لها غطاء من نوعها – رقم السجل ٦٧٨

(لوحة ٦ أ، ب) ظرف وفنجان من البورسلين – رقم السجل ٦٧١ – رقم الأثر السابق ٤٩٢

(لوحة ٧) ظرف وفنجان من البورسلين – رقم السجل ٦٦٤ – رقم الأثر السابق ٤٨٥

(لوحة ٨ أ، ب) فنجان قهوة من البورسلين له طبق من نوعه – رقم السجل ٦٧٥ – رقم الأثر السابق ٤٩٦

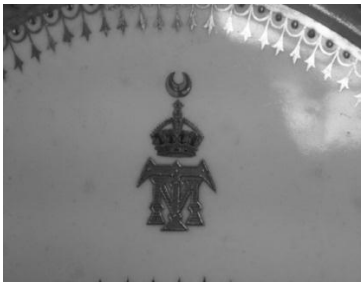
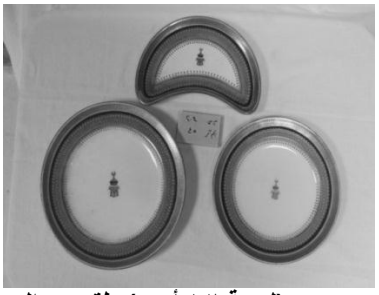


(لوحة ٩ أ، ب) صحن من البورسلين له غطاء – رقم السجل ٣٧٨

(لوحة ٩ ج، د) طغراء السلطان عبد الحميد

(لوحة ١٠) طبقان من البورسلين - رقم السجل ٣٨١ – رقم الأثر ٩٥٨

(لوحة ١١ أ، ب) طقم من البورسلين - رقم السجل ٢٠٥ - رقم الأثر ٤٦

(لوحة ١٢ أ، ب) طقم من البورسلين - رقم السجل ٢٠٤ - رقم الأثر٤٥

(لوحة ١٣ أ، ب) طقم من ثلاث سلاطين ملونة من البورسلين ذات غطاء - رقم السجل ٣٦١ - رقم الأثر١٠٢٥

(لوحة ١٣ جـ، د) تفاصيل الطقم السابق

(لوحة ١٤ أ، ب) طقم (١٧) طبق من البورسلين – رقم السجل ٤٣٣ – رقم الأثر ١٠٤٦

(لوحة ١٤ ج، د) نفس الطقم السابق ويظهر به ثمار اليوسفي والحرنكش والبرقوق

(لوحة ١٤ هـ، و) أطباق من الطقم السابق وتظهر ثمرة المشمش ونواتها

(لوحة ١٥ جـ، د) تفاصيل من الطقم السابق

(لوحة ١٦ أ، ب) سلطانية وطبق من البورسلين - رقم السجل ٤٠٥ - رقم الأثر ١٠٢٨

(لوحة ١٧ أ، ب) كوب من الكريستال له صحن وغطاء – رقم السجل ٨٧١ – رقم الأثر ٦٩٦

(لوحة ١٨ أ، ب) كأس من الزجاج له صحن – رقم السجل ٨٦٠ – ارتفاع الكأس ١٦ سم – قطر الطبق

(لوحة ١٩ أ، ب) كأس من الزجاج – ارتفاع ١٦ سم – رقم السجل ٨٥٢

(لوحة ٢٠ أ، ب) كأس من الزجاج – رقم السجل ٨٤٧ – ارتفاع ١٦

(لوحة ٢١ أ، ب) كأس من الزجاج له صحن – رقم السجل ٨٦٧ – ارتفاع ١٥ قطر الطبق ١٥ سم

(لوحة ٢٢ أ، ب) كأس من الزجاج – رقم السجل ٨٦٦ – ارتفاع الكأس ١٥.٥ سم – قطر الطبق ١٥ سم

(لوحة ٢٣ أ، ب) كأس من الزجاج – رقم السجل ٨٥٣ – ارتفاع ١١ سم

(لوحة ٢٤) كوب من الزجاج له غطاء وطبق – رقم السجل ٨٧٤ – ارتفاع ١٥.٥ سم

(لوحة ٢٥) طبق من الزجاج له غطاء إسطوانى مرتفع – رقم السجل ٨٧٦ – ارتفاع ١٥ سم

(لوحة ٢٦) كأس من الزجاج – رقم السجل ٨٥٨ – ارتفاع ٣٤ سم

(لوحة ٢٧) كوب من الزجاج له غطاء وطبق – رقم السجل ٨٦١ – ارتفاع ١٧ سم – قطر الطبق ١٥

(لوحة ٢٨ أ، ب) كوب من الزجاج له غطاء وطبق – رقم السجل ٨٦٣ – ارتفاع ١٦ سم – قطر الطبق ١٥ سم

(لوحة ٢٩ أ، ب) كوب من الزجاج له غطاء وطبق – رقم السجل ٨٧٢ – ارتفاع ١٥ سم – قطر ١٤.٥ سم

(لوحة ٣٠ أ، ب) سلطانية من الزجاج – رقم السجل ٨٦٥ – ارتفاع ٢٦ سم – قطر ٢٢.٥ سم