كتاب المؤتمر السادس عشر
للإتحاد العام للآثاريين العرب
دراسات فى آثار الوطن العربى

الندوة العلمية الخامسة عشر

عقد في الفترة من ١٥ - ١٨ نوفمبر ٢٠١٣م

بمدينة شرم الشيخ

بالتعاون مع

المنظمة العربية والعلوم والثقافة " الالكسو "

واتحاد المرشدين العرب

القاهرة

١٤٣٤هـ/٢٠١٣م

كتاب المؤتمر السادس عشر

للإتحاد العام للآثاريين العرب

دراسات في آثار الوطن العربى

الندوة العلمية الخامسة عشر

عقد في الفترة من ١٥ - ١٨ نوفمبر ٢٠١٣م

بمدينة شرم الشيخ

بالتعاون مع

المنظمة العربية والعلوم والثقافة "الالكسو "

وأتحاد المرشدين العرب

القاهرة

١٤٣٤هـ/2013م

بسم الله الرحمن الرحيم

الهيكل التنظيمي

لإدارة الإتحاد العام للآثاريين العرب

إدارة الاتحاد العام للآثاريين العرب:

أ.د. علي رضوان	**رئيس الاتحاد العام للآثاريين العرب**
أ.د.عبد الرحمن الطيب الانصاري	**نائب رئيس الاتحاد العام للآثاريين العرب**
أ.د. محمد محمد الكحلاوي	**أمين الاتحاد العام للآثارين العرب**
أ.د يوسف الأمين	**الامين المساعد للإتحاد العام للآثاريين العرب**

اللجنه العامه المنظمة للمؤتمر

د/ ياسر اسماعيل عبدالسلام	د/ أحمد عبد القوي
أ / صفاء سيد عبد القادر	أ/ نيرة أحمد جلال

لجنة التسجيل

أ/محمد فراج الغول

لجنة معرض الكتاب

أ/عبدالرحيم حنفي

لجنة الإعداد والطباعة

أ/صفاء سيد عبدالقادر

أ/نيره جلال

رقم الايداع
الدولى والمحلى
2014/16765

القواعد والمعايير الخاصة بتقديم البحوث للنشر

طبقا للقواعد المقررة للنشر فان اداره مجلة الاتحاد ترجو من السادة الباحثين الالتزام بما يلي:-

١-أن يكون البحث جديدا ولم يسبق نشره في أيه دوريه أخرى .

٢- أن يتضمن البحث نتائج علمية جديدة تضيف للدراسات الأثرية أو المتحفية أو أعمال الترميم المعماري والترميم الدقيق.

٣-أن تكون اللوحات والأشكال التوضيحية المرفقة بالبحث منشورة لأول مرة ، وفي حالة الاستعانة بلوحات وأشكال من بحوث أخري يذكر ذلك جلياً أسفل كل لوحة أو في فهرس خاص.

٤-أن يكون عدد صفحات البحث خمس وعشرين صفحه من بينهم خمس صفحات صور

٥- يرفق بالبحث ملخص باللغتين العربية والأجنبية.

٦- أن تتبع القواعد العلمية في إثبات مصادر ومراجع المقالات والأبحاث وفقآ للترتيب التالي:-(أسم المؤلف–عنوان الكتاب– دار النشر–مكان النشر–التاريخ– الجزء– الصفحة) على أن تكون **الهوامش مسلسله** بأرقام متتابعة من ١- ١٠٠ مثلا وأن تكون **أسفل كل صفحه وليس في نهاية البحث** على أن تكون الهوامش **بنط ١٢عربى ، بنط ١٠ أجنبي.**

٧- أن يكون حجم الورقة **"Paper"** كالآتي: **Width:17.5cm × Height:24cm**

٨- وان تكون مقاسات الصفحة**"Margins"** كالآتي:

Bottom: 2.5cm ، top: 2cm ، right: 2cm ،Left: 2cm

٩- أن ترد المقالات مطبوعه وفق نظام الناشر المكتبي **IBM** بنط (١٤) والعنوان الرئيسي بنط (١٦) أسود **(B)** وأن يكون نوع الخط. **(عربي Arabic Transparent)** **(أجنبي Times New Roman)** ويرفق مع البحث عدد ٢ CD + ٢ نسخة ورقية .

١٠- تقدم البحوث لإدارة المجلة أو الكتاب بعد مراجعتها لغوياً.

١١- يشترط في حاله وجود لوحات أن تكون اللوحات مصوره فوتوغرافيآ وتكون مأخوذه scanner وأن تكون بتنسيق jpg وأن تكون الصور مدرجه في FOLDERخاص على الـ CD طبقآ لتسلسلها في البحث .

١٢- الأبحاث التي تحتوي علي لغات قديمة يجب إدراج نسخة من برنامج كتابة النصوص القديمة ،حتي تخرج بحوث سيادتكم بالكشل اللائق الذي ترغبونة.

١٣- إدارة المجلة لا تلتزم برد المقالات التى لا توافق لجنه التحكيم على نشرها .

*يرجى في حاله الاستفسار الاتصال بنا على العنوان التالي:

الاتحاد العام للآثاريين العرب – المجلس العربي للدراسات العليا والبحث العلمي جامعه القاهره – المدينه الجامعيه للطلاب.

شارع ثروت – رقم بريدي ١٢٦١٢ الجيزه – جمهوريه مصر العربيه

تليفون : ٠٢٣٥٦٧٦٠٣٦– **0237165898**– فاكس ٣٣٣٠٥٨٩٨

موبيل:٠١٠٢٥٣٤٥١٣

بريد الكتروني : **arabarch@yahoo.com** الموقع الالكتروني:**www.g-arabarch.com**

ملحوظة :- في حاله وجود صفحات زائده عن العدد المقرر أو لوحات فوتوغرافيه أو مخططات معماريه يدفع عن كل صفحه عشرة جنيهات وعن كل مخطط أو لوحه ١٥ جنيها واداره الاتحاد تعتذر عن عدم قبول أو نشر أي بحث يرد اليها بدون الالتزام بالقواعد المنشوره .

والله ولي التوفيق

مقدمه

كلمة الاتحاد :

يعد الاتحاد العام للآثاريين العرب أحد الانجازات التي أفرزتها سياسه المجلس العربي للدراسات العليا والبحث العلمي لاتحاد الجامعات العربيه،الذى احتضن الاتحاد العام للآثاريين العرب منذ نشأته ممكناً اياه من تأديه دوره على الصعيديين المحلي والعربي،وهيأ له كل السبل من أجل الوصول به الى تحقيق أهدافه الامر الذى جعل الاتحاد يتبوأ مكانه مرموقه على الصعيدين المحلى والعربى،وكان من بين أهم الاهداف اصدار سلسله من المعارف الاثريه فى الوطن العربى وكذلك الاصدار السنوى لكتاب المؤتمر والمجله وهذا الكتاب الذي بين أيدينا هو حصاد أعمال المؤتمر السادس عشر– الندوه العلميه الخامسة عشر والذي شارك فيه أكثر من ١٢٠ باحث وباحثه من مصر والعالم العربي وقد تضمن هذا الكتاب٧١ بحثاً مزود باللوحات الفوتوغرافيه والاشكال المعماريه في كافه مجالات الدراسات الاثريه(قديم– يوناني روماني -أسلامي– ترميم) أستوعبتها كافه محاور المؤتمر الذي انعقد تحت مسمى دراسات في آثار الوطن العربي ، وتمتاز أبحاث هذا الاصدار بالجديه والابتكار وحملت توصياتها كل جديد، ويأتى تفعيل تلك التوصيات في مراكز البحث خطوه جديده على طريق التنسيق بين الجامعات العربيه المعنيه بالدراسات الاثريه وقد كان مؤتمر الاثاريين العرب الخامس عشر مفخرة كبيرة لكل الاثاريين فى مصر والوطن العربى حيث عقد المؤتمر بالتعاون مع المنظمه العربية للتربية والثقافة والعلوم " الاليسيكو " واتحاد المرشدين العرب بمدينة شرم الشيخ في الفترة ١٥-١٨ نوفمبر ٢٠١٣ م . تحت رعاية جامعة الدول العربية وقد شهدت أعمال المؤتمر إقبالا عربيا ومصريا غير مسبوقا واستضافت فعاليات المؤتمر شخصيات علميه مرموقه وبارزه ، كما ناقشت أعمال المؤتمر القضية الأثرية التي خصصت حول الاعتداءات الإسرائيلية علي مدينة القدس ، وقد أسفرت الاعمال علي إصدار توصيات هامه تندد بكافة الإعتداءات الإسرائيلية علي المقدسات الفلسطينيه ،كما ناقش المؤتمر الإعتداءات التي تعرضت لها الآثار الليبية نتيجة الضربات الجوية لحلف النيتو اسفرت عن نتائج وخيمة علي التراث الليبي ،كما نقشت الاعتداءات علي الآثار السورية، كما قام المؤتمر بتكريم روائد العمل الاثري في الوطن العربي حيث كرم الاتحاد العام للاثاريين العرب أ.د.زاهي حواس الذي حصل علي درع الاثاريين العرب لعام ٢٠١٣م كما كرم المؤتمر شباب الاثاريين وهم د/ ياسر إسماعيل " مصر" د/ أبو الحسن محمود بكري " مصر" د/ محمد بن عائل الذيبي " السعودية " وحصل علي الجائزة الجدارة العلمية أ.د/ محمد العلامي " فلسطين " كما حصلت أ.د شافية بدير علي الجائزة التقديرية للاتحاد

وفي النهاية لا يسعنا الا أن نتقدم بخالص الامتنان والشكر لكل العلماء والباحثيين الذين شاركوا أو ساهموا في إنجاز هذا العمل الضخم ،وكذلك العلماء الأجلاء الذين شاركوا بأرائهم وأداروا جلسات أعمال المؤتمر بكل دقة مما اسفر عن نتائج طيبة تخللها العديد من المداخلات والمناقشات المفيدة والتي انعكست بشكل إيجابي علي أعمال المؤتمر .

والله من وراء القصد وهو يهدي الى سواء السبيل

إدارة الاتحاد

ابحاث قسم الآثار القديم

م	أسم الباحث	البلد	أسم البحث	ارقام الصفحات
١	د. إبـــراهيم محمـــد بيـــومي مهران	مصر	الزراعـــة فـــي جنـــوب غربـــي الجزيرة العربية قبل الإسلام	١-٢٢
٢	د. أميمة مصطفى الشال	مصر	التوعيـــــة الأثريـــــة ودور المـواطن المصـري فـي الحفـاظ على آثار مصر	٢٣-٣٣
٣	د. جهيدة مهنتل	الجزائر	طقـس الإلهـه ايـزيس بـالجزائر في الفترة الرومانية	٣٤-٤٣
٤	د. حسام أحمد المسيري	مصر	الفسيفســـاء الرومانيـــة فـــي وليلى المغربية	٤٤-٧٢
٥	د. حسني عبد الحليم عمار	مصر	الـــدلالات الحضـــارية لوجـــود الثـالوث الأوزيـري فـي الجزيـرة العربية خلال الألف الأول قبل الميلاد	٧٣-٩٧
٦	د. حنان خميس الشافعى	مصر	غطـــاء الـــرأس المصـــرى "نيمـــيس" علـــى رؤوس الملـوك البطالمـة: رؤيـة جديـدة للتأريخ	٩٨-١١٠
٧	أ. خـالد إبراهيم عبد المنصف أ . منار مصطفى محمد	مصر	مظاهر الحياة اليومية للملك عبر العصور المصرية القديمة	١١١-١٤٧
٨	د. خالد شوقي البسيوني	مصر	شـعر الغـزل والغـرام فـي مصـر القديمة	١٤٨-١٦٠
٩	د. رحاب فتحى همام	مصر	منهجيـة علميـة مقترحـة لتـرميم وصـيانة اللوحـات الجداريـة ذات الطـرز الاوربيـة المنفـذة بالقصور الملكية المصرية	١٦١-١٨٧
١٠	د. سماح محمد الصاوي	مصر	أشـكال أدوات الزراعـة فـي العصر الروماني دراسة أثرية	١٨٨-٢٠٦

١١	د.صفاء سمير أبو اليزيد	مصر	دراسة لمجموعة مسارج حفائر القبارى بالإسكندرية ةموسم ١٩٧٣	٢٠٧-٢٥٢
١٢	د. عبد المنعم مجاهد	مصر	المُباهاة بالسبق في مصر القديمة	٢٥٣-٣٢٨
١٣	أ.د. عزت زكى حامد قادوس	مصر	أقواس النصر الرومانية... وسيلة للدعاية السياسية فى شمال أفريقيا	٣٢٩-٣٤٣
١٤	د. عفاف عمر الإتربى	مصر	النيل والمصريون	٣٤٤-٣٦٣
١٥	أ.د. عماد خليل أ.فاطمة إسماعيل أ.محمد سعيد	مصر	الواقع الافتراضي وعلم الآثار	٣٦٤-٣٨٢
١٦	د.محمد الحبيب بشاري	الجزائر	شبكة الطرقات في شرق نوميديا في العهد الروماني	٣٨٣-٤٠٠
١٧	د. محمد بن حمد خليص الحربي	السعودية	عيون الماء في العلا تاريخ وتقنية وأعراف	٤٠١-٤٢٧
١٨	د. محمد بن عبد المؤمن	الجزائر	الرسومات البونية ببلاد المغرب القديم	٤٢٨-٤٣٦
١٩	أ. منار مصطفى محمد	مصر	ملامح من أدوار المعبود "ست" بمتون الأهرام	٤٣٧-٤٧٢
٢٠	أ . مهجة رمضان عبد القادر	مصر	وسم البشر في مصر القديمة	٤٧٣-٤٨٦
٢١	د. هالة السيد ندا	مصر	أواني من طراز ريتون (Rhyton) بالمتحف المصري بالقاهرة	٤٨٧-٥٠٤
٢٢	هناء ابراهيم عدلي محمد	مصر	طائر النحح رمز الخلود في مصر القديمة	٥٠٥-٥١٩

*ملحوظة : تم ترتيب الفهرس وفقاً للترتيب الأبجدى للأسماء

ابحاث قسم الآثار الاسلاميه

م	أسم الباحث	البلد	أسم البحث	أرقام الصفحات
١	د/ ابراهيم محمد ابو طاحون	مصر	السمات المعمارية لمساجد عصر السلطان الناصر محمد بن قلاوون (٦٨٩- ٧٠٨هـ/ ١٢٩٨-١٢٠٨م)- (٧٠٩- ٧٤١هـ/١٣٠٩١٣٤١م) بمدينة طرابلس الشام	٥٢٠-٥٤٩
٢	د/ إبـــراهيم صـــبحي الســـيد غندر	مصر	من روائع التراث المعماري الحربي بجنوب غرب المملكة العربية السعودية القلعة العثمانية بجزيرة فرسان	٥٥٠- ٥٩١
٣	د/ احمد الشوكي	مصر	أضواء جديدة حول تحصينات قرية برج مغيزل منذ العصر المملوكي وحتى نهاية عصر محمد علي	٥٩٢ -٦١٥
٤	د/ احمد عبد القوي	مصر	مَسْـــجِدُ الظـــوَيْهِرَةِ بالدِّرْعِيَّـــة نمـــوذج للمساجد التقليدية ذات الخلوة	٦١٦-٦٣٩
٥	د/ اسامر زكريا	مصر	عمارة المساجد بين الماضى والحاضر(تطبيقاًعلى التشكيل المعمارى الخارجى لعدة نماذج من المساجد)	٦٤٠-٦٦٠
٦	د/ اميرة مرسال	مصر	اثر التغير الديموغرافى القسرى للقدس الشريف على عمارتها	٦٦١-٦٨٣
٧	د/ حسن محمد نور	مصر	الهيئة العامة لشواهد القبور الإسلامية وتراكيبها " دراسة فى الشكل والمغزى "	٦٨٤-٧٩٨
٨	د/ خديجه نشار	الجزائر	آثار مدينة ميلة	٧٩٩-٨١٨
٩	د/ خيرة بن بلة	الجزائر	الكتابات التأسيسية بالجزائر في العهد العثماني - خصائصها ومضامينها -	٨١٩-٨٣٠
١٠	د/ زكية راجعي	الجزائر	تصميم دار الفحص بمدينة الجزائر خلال العهد العثماني	٨٣١-٨٥٣
١١	د/ سهام كامل	مصر	النقوش الكتابية على العمائر الدينية بطرابلس الغرب في العصرين العثماني الأول والقرمانلي	٨٥٤-٨٧٩
١٢	د/ عاطف سعد د/ حنان مصطفي حجازي	مصر	العدالة الاجتماعية من خلال حجج أوقاف الولاة العثمانيين في مصر في القرن العاشر الهجري دراسة حضارية وثائقية	٨٨٠-٩٠٣
١٣	د/ عائشة حنفي	الجزائر	طرق صيانة و ترميم المخطوط	٩٠٤ -٩٢٥

١٤	د/ عبد الرحيم ريحان	مصر	الآثار المسجلة بمنطقة جنوب سيناء للآثار الإسلامية والقبطية	٩٢٦-٩٤٥
١٥	د/ عبد القادر دحدوح	الجزائر	المحاريب بالجزائر خلال العهد العثماني	٩٤٦-٩٧٨
١٦	د/ عزيزه غنام	مصر	قصر محمد على بشبرا أثر رقم (٦٠٢)	٩٧٩-٩٩٢
١٧	د/ علي حسن	مصر	دينار كعبي نادر ضرب مكة سنة ٤٠٢هـ/١٠١١م باسم الراشد بالله	٩٩٣-١٠٠٤
١٨	د/ علي سعيد	مصر	مسجد ومدرسة أَرْوَسْ بمديرية الصلو محافظة تعز الجمهورية اليمنية "دراسة أثرية معمارية"	١٠٠٥-١٠٢٩
١٩	د/ فرج الله يوسف	مصر	مساجد فلسطين تحت الاحتلال الصهيوني (٢٠٠٩ – ٢٠١٣م)	١٠٣٠-١٠٤٦
٢٠	د/ قدرية توكل	مصر	الحرف التقليدية في مصر" فن صناعة الخيامية فى مصر"	١٠٤٧-١٠٧٦
٢١	د/ كمال عناني	مصر	اصداء جامع قرطبة على عمارة مصر الاسلامية	١٠٧٧-١١١٧
٢٢	د/ لطيفة بواربه	الجزائر	دُور مدينة الجزائر في العهد العثماني دار حسن باشا نموذجا (دراسة وصفية و أثرية)	١١١٨-١١٤١
٢٣	د/ مجدي عبد الجواد	مصر	تكية محى الدين الرفاعي بالقاهرة " دراسة آثارية وثائقية "١٢٦٦هـ/١٨٤٩م	١١٤٢-١١٦٠
٢٤	د/ محمد أحمد محمد	مصر	مولد العروبة فى مصر الإسلامية	١١٦١-١١٧٨
٢٥	د/ محمد حلمي	مصر	أحجبة كنائس دير سانت كاترين بجنوب سيناء	١١٧٩-١٢٠٢
٢٦	د/ نبيلة حساني	الجزائر	مصحف عبدي باشا بالجامع الكبير في الجزائر المحروسة ـ دراسة تاريخية وفنية ـ	١٢٠٣-١٢١٩
٢٧	د/ هايدي احمد موسي	مصر	دراسة تحليلية لزخرفة العنب على العمارة والفنون القبطية والإسلامية	١٢٢٠-١٢٣٤
٢٨	د/ وائل عبد الرحيم	مصر	"أربعةُ سيوفٍ محفوظةٍ بمجموعةِ سمو الأميرةِ موضِي بنتِ عساف حسين منصور العساف بالرياض" (نشرٌ ودراسة)*	١٢٣٥-١٢٩٠

<u>*ملحوظة : تم ترتيب الفهرس وفقاً للترتيب الأبجدى للأسماء.</u>

ابحاث قسم الترميم

م	أسم الباحث	البلد	أسم البحث	أرقام الصفحات
١	د/ رضـــا عبد الحليـــم محمد	مصر	نتـاج حفـائر وأعمـال التنظيـف للبعثـة المصـرية البولنديـة المشـتركة - بـين جـامعتي القـاهرة ممثلـة فـي كليـة الآثـار وجامعـة فروتسـواف ببولنـدا - بمنطقـة آثـار هـرم هـوارة بـالفيوم ، موسـمي ٢٠٠٨م – ٢٠٠٩ م .	١٣٢٠-١٢٩١
٢	د/ ريهام عدلى سالم أبو العلا	مصر	تلـف الصـور الجداريـة . دراسـة حالـة الصـور الجداريـة بكنيسـة القـديس أبـو فانـا بـدير أبـو فانـا بصحراء هور بالمنيا - مصر	١٣٤٧-١٣٢١
٣	د/ فريال طيرة د/ ليلي الباسام د/ اروي خميس	مصر	تـرميم وتوثيـق ثـوب تراثـى مـن المنطقـة الشـمالية بالمملكـة العربيـة السعودية	١٣٦٨-١٣٤٨
٤	د/ محمد على حسن زينهم	مصر	التـرميم الـدقيق والإتجاهـات الحديثـة فـى التطـوير بالمسـاجد والمـدارس الأثرية بمصر	١٤٠٨-١٣٦٩
٥	د/ مصطفي فرج علي البركي	ليبيا	أثـر التعسـف السياسـي والتطـرف الديني علي الآثار الإسلامية في ليبيا	١٤٢٥-١٤٠٩

*ملحوظة :تم ترتيب الفهرس وفقاً للترتيب الأبجدى للأسماء.

ابحاث قسم العام

م	أسم الباحث	البلد	أسم البحث	أرقام الصفحات
١	د/ مها محمد محمود	مصر	نظم المعلومات الأثرية واستخدام التقنيات الحديثة	١٤٢٦-١٤٢٩

*ملحوظة :تم ترتيب الفهرس وفقاً للترتيب الأبجدى للأسماء.

الزراعة في جنوب غربي الجزيرة العربية قبل الإسلام

د. إبراهيم محمد بيومي مهران •

ليس هناك من شك في أن الماء هو العنصر الفعال في الإنتاج الزراعي، ومن ثم فإن الإنتاج لا يتيسر إلا حيث تتوفر المياه، الأمر الذي لم يحدث إلا في أقاليم قليلة من شبه الجزيرة العربية ، التي تشغل مساحة من الأرض تزيد عن مليون ميل مربع[١]، مع غلبة البيئة الصحراوية عليها[٢]، وحيث أن أغلب أرض بلاد العرب هي أرض صحراوية موات[٣] فإن الزراعة فيها تعتبر شبه معدومة.[٤] فإذا أضفنا إلى ذلك أن جفاف الهواء وملوحة التربة يحولان دون نمو النبات وازدهاره، لتبين لنا أن دولة النبات فيها ليست بحال من الأحوال دولة ضخمة، ومن ثم فإن الأراضي الزراعية قد انتثرت في شبه الجزيرة العربية كالجزر في محيط الصحراوات الرملية والمرتفعات الوعرة التضاريس العارية من التربة في كثير من الأحايين[٥]، هذا إلى جانب بعض المناطق الجنوبية حيث تفرغ الرياح الموسمية أمطارها على سفوح السلسلة الجبلية، فتقوم فيها بعض الزراعات الناجحة، أو البستنة الرابحة، عن طريق توفير المياه وحسن تصريفها.[٦]

وهكذا فقد أطلق اليونان واللاتين على هذا الجزء من شبه الجزيرة العربية مسمى Arabia Felix بمعنى العربية السعيدة، والمقصود بها بلاد اليمن أو

• أستاذ التاريخ القديم المساعد بكلية الآداب- جامعة عين شمس

[١] حسين الشيخ: دراسات في تاريخ الحضارات القديمة، جـ ٤، العرب قبل الإسلام، الإسكندرية ١٩٩٣، ص ٥٩.

[٢] عبد العزيز صالح: تاريخ شبه الجزيرة العربية في عصورها القديمة، القاهرة ١٩٨٨، ص ٣٣.

[3] Reza-Ur-Rahim, M.,: "Agriculture in Pre-Islamic Arabia: Introduction", Islamic Research Institute, International Islamic University, Islamabad Stable, Islamic Studies, Vol. 10, No. 1 March 1971, pp. 53.

[٤] جواد علي: المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام، الجزء السابع، الطبعة الثانية، بغداد ١٩٩٣، ص ٢٤.

٥ فيليب حتى: تاريخ العرب، الجزء الأول، ترجمة: إدوارد جرجي وجبرائيل جبور، بيروت ١٩٦٥، ص ٢١؛ محمود طه أبو العلا: جغرافية شبه الجزيرة العربية، جـ ٣-٤، القاهرة ١٩٧٢، ص ١٨٦.

٦ كارل بروكلمان: تاريخ الشعوب الإسلامية، ترجمة نبيه أمين فارس ومنير البعلبكي، بيروت ١٩٦٥، ص ١٤؛ محمد بيومي مهران: دراسات في تاريخ العرب القديم، الإسكندرية ١٩٩٨، ص ١٢٥.

الأرض الخضراء[٧]، والزراعة هي عماد ثروة اليمن[٨] وبقية مناطق شبه الجزيرة العربية الجنوبية والمواضع التي تتوفر فيها المياه في جزيرة العرب[٩]، وهي رأس مالها الأكبر في حياتها، والمورد الأول الذي يتعيش عليه الناس، وقد انحصرت فقط في المواضع الخصبة، أي في المواضع التي جادت عليها الطبيعة بالأمطار أو بالينابيع والعيون وبالمياه الجوفية القريبة من سطح الأرض وبالحسي وما أشبه ذلك.

وقد اشتغل سكان المنطقة الجنوبية الغربية من شبه الجزيرة العربية والمناطق المتاخمة لها بالزراعة، حيث جاءت الآثار مؤيدة للرأي القائل بأن اليمن من بين المراكز الأساسية الأولى في منطقة الشرق الأدنى القديم التي حدث فيها استقرار، وأن السكان قد مارسوا الزراعة[١٠] وتربية الحيوانات بدلاً عن حرفة الصيد والرعي.[١١]

وليس من اليسير رسم صورة للحياة السياسية والاجتماعية لشعوب لم تترك لنا من الوثائق سوى نقوش نذرية وتذكارية، ولكن النقوش التذكارية كثيرة إلى حد يكفي لاستخراج نتائج معينة في هذا الصدد، تتسم بالحيطة والحذر،[١٢] ولذلك فلم يتفق الباحثون تماماً حول بداية معرفة السكان للزراعة في جنوب غرب الجزيرة العربية، حيث يعتقد العديد منهم أن الزراعة لم تمارس بها قبل

---

٧ عصام السعيد: تاريخ العرب في العصور القديمة، الإسكندرية ٢٠٠٠، ص ٤٨. وقد قسم اليونان واللاتين شبه الجزيرة العربية إلى ثلاثة أقسام هي: العربية الصحراوية Arabia Deserta ويعنون بها بادية الشام في أغلب الأمر، والعربية الصخرية Arabia Petreae وكان مركزها سيناء وبلاد الأنباط، والعربية السعيدة Arabia Felix وهي أكثر الأقسام الثلاثة اتساعاً، وتشتمل على كل المناطق التي دعاها الكتاب العرب من مؤرخين وجغرافيين بلاد العرب.راجع: محمد بيومي مهران: دراسات في تاريخ العرب القديم، الإسكندرية ١٩٩٨، ص ٩٥-٩٦.

٨ اليمن يشمل معظم بلاد الجنوب، ويعدون حضرموت والشحر منها، وأشهر مدنها الآن صنعاء وشبوة وغيرها، وتقسم اليمن إلى مخاليف، واحدها مخلاف. راجع: جرجي زيدان: العرب قبل الإسلام، الجزء الأول، الطبعة الثانية، القاهرة ١٩٢٢، ص ٣٠.

9 Twitchell, K.S., Saudi Arabia, Princeton 1958, p. 21.

١٠ورد اسم اليمن في نصوص سبأ القديمة باسم يمنت ويمنات، وبديهي أنه اشتق من يمنت، ولعلها تعني الخير، فلقد أكدت دراسات عديدة أنها كانت كثيرة الأشجار والثمار والزروع، حتى عرفت باسم اليمن الخضراء. راجع: بلقاسم رحماني وحرفوش مدني: الدور المصري في جنوب شبه الجزيرة العربية والشرق الإفريقي، مراجعة الدكتور سيد أحمد علي الناصري، القاهرة ١٩٩٧، ص ٧٥.

١١عبده عثمان غالب: "ثقافة مجتمعات العصر البرونزي في اليمن: دراسة تحليلية للأنماط المعمارية والمواد الأثرية"، مجلة المسند، العدد الأول، صنعاء ٢٠٠١، ص ١٢.

١٢سبتينو موسكاتي: الحضارات السامية القديمة، ترجمة السيد يعقوب بكر، مراجعة الدكتور محمد القصاص، بيروت ١٩٨٦، ص ١٩٦.

الألف الأول ق.م، وأن السكان مارسوا جمع الطعام والصيد كنشاطات اقتصادية أساسية خلال الفترة السابقة،[١٣] ويعزو السبب في ذلك إلى قلة المادة العلمية الأثرية المتاحة بين أيدينا عن أنواع الزراعة وتفاصيلها وأساليبها وضرائبها، وعن كيفية استغلال السكان للأرض وطرق الاستفادة منها، وواجبات الفلاح تجاه صاحب الأرض، وعن الحاصلات السنوية ومقدار ما تأخذه الحكومة من المزراعين من ضرائب، وأمثال ذلك من الأمور المتصلة بالزراعة.[١٤] غير أن الأقنية والسدود القديمة التي أقام السكان الكثير منها في أماكن متفرقة ومنتشرة بجنوب غربي شبه الجزيرة، والتي ما يزال بقايا عدد منها قائماً حتى اليوم تؤكد أن هذه المناطق كانت مزروعة بشكل منظم وقتذاك، حيث كانت الأقنية تنقل الماء إلى مسافات بعيدة جداً.[١٥]

ويعتبر تعدد الموارد المائية في جنوب غربي الجزيرة العربية من عوامل اتساع الرقعة الزراعية، حيث زرعت المرتفعات والهضاب والأودية الكثيرة ومخارجها عند أطراف الصحراء، والتي ربما أدت بدورها إلى الاكتفاء الذاتي من المحاصيل الغذائية.[١٦] كما أن السكان كانوا أهل فلاحة منذ أقدم العصور، لما كان في ظروف بلادهم الجغرافية من عوامل مساعدة كخصب الأرض وكثرة المياه من المطر والعيون والآبار.[١٧]

المواسم الزراعية:

يمكننا اعتبار منطقة جنوب غربي الجزيرة العربية متعددة في مواسمها الزراعية، لأن النشاط الزراعي مستمر فيها طوال أيام السنة، فهناك مناطق تم الحصاد فيها، في الوقت نفسه الذي توجد فيه مناطق ثانية لم يكتمل بها نمو الزرع، بينما نجد بعض المناطق الأخرى التي ما تزال عملية البذر فيها قائمة، بل وفي بدايتها.[١٨]

على أنه يرجح أن السكان قد عرفوا منذ عصور ما قبل التاريخ موسمين رئيسيين للزراعة، استمرا بعد ذلك دون تغيير كبير ومؤثر، وهما موسم

---

١٣ عبده عثمان غالب: "نظرية الفجوة الثقافية والاستيطان الحضري في اليمن"، مجلة التاريخ والآثار،الجمعية اليمنية للتاريخ والآثار، العدد٢-٣، صنعاء،أكتوبر١٩٩٣-مارس ١٩٩٤، ص ٤.

١٤ جواد علي: المفصل في تاريخ العرب، جـ٧، ص ٢٤-٢٥.

١٥ جاك ريسلر: الحضارة العربية، تعريب الدكتور خليل أحمد خليل، بيروت ١٩٩٣، ص ١١٧.

١٦ محمد عبد القادر با فقيه: "موجز تاريخ اليمن قبل الإسلام"، مختارات من النقوش اليمنية القديمة، المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم، تونس ١٩٨٥، ص ٢١.

١٧ أغناطيوس غويدي: محاضرات في تاريخ اليمن والجزيرة العربية قبل الإسلام، ترجمة إبراهيم السامرائي، بيروت ١٩٨٦، ص ٦٧، هامش ٢.

١٨ زيد عنان: تاريخ اليمن القديم، القاهرة ٢٠٠٣، ص ١٠٦.

الصيف الذي يبدأ هناك في أبريل ويستمر حتى مايو، وموسم الخريف، ويبدأ في يوليو حتى أغسطس،[١٩] وقد ذكر الجغرافي "أرتسطين" (١٩٤ – ٢٧٥م) أن "المنطقة التي تقع في أقصى الجنوب وتقابل بلاد الحبشة تروى بأمطار الصيف، وتبذر أراضيها مرتين كل عام"،[٢٠] وذلك لأن الأمطار تسقط عندهم خلال هذين الموسمين، ويبدو أنهم كانوا يراقبون النجوم وعلامات المطر،[٢١] وكانوا يستدلون بعلامات معينة تنبئهم بسقوطها، منها الهالة حول القمر إن كانت كثيفة ومظلمة، والتي تدل على غزارة المطر، وكذا "الندأة"، وهي الحمرة التي تكون عند مغيب الشمس في أيام الغيث.[٢٢] بل أن هناك من الباحثين من يتجه لاستخدامهم السحر من أجل المطر والري، حيث يرى أن من مهام "الكبير"، وهو الكاهن الأكبر في المعبد، أن يوضح تعاليم السحر المرتبطة بالمطر والري.[٢٣]

أساليب ووسائل الري:

أثبتت الاكتشافات الأثرية المتتالية في أنحاء متفرقة من المنطقة أن بدايات الري تعود إلى فترة مبكرة، على الأغلب إلى الألف الرابع والألف الثالث ق.م على التوالي، حيث عثر على بقايا قنوات ري بدائية تعود إلى تلك الفترة،[٢٤] ففي منطقة "مأرب" عثر على مجموعة من منشآت ري ضخمة تقع في مجرى "وادي أذنة"[٢٥]، (صورة رقم ١)، أنشئت على فترات متلاحقة.[٢٦]

---

١٩ بيير جانتل: "السيطرة على الري"، اليمن في بلاد ملكة سبأ، ترجمة بدر الدين عرودكي، مراجعة: يوسف محمد عبد الله، دمشق ١٩٩٩، ص ٧٦.

٢٠ لطفي عبد الوهاب يحي: العرب في العصور القديمة-مدخل حضاري في تاريخ العرب قبل الإسلام، بيروت ١٩٦٩، ص ٢٩٧.

21 Varisco, D.M., "The Rain Periods in pre-Islamic Arabia", Arabica 34, Leiden 1987, p. 251-266.

٢٢ جواد علي: المفصل في تاريخ العرب، جـ٧، ص ١٦٧.

٢٣ منير عبد الجليل العريقي: الفن المعماري والفكر الديني في اليمن القديم (من ١٥٠٠ ق.م حتى ٦٠٠م)، القاهرة ٢٠٠٢، ص ١٠٣.

٢٤ عبده غالب: "نظرية الفجوة الثقافية"، ص ٩.

٢٥ تسقط الأمطار في مناطق كثيرة في شرق اليمن ، وتسير سيولها في الوديان المختلفة، ثم تتجمع مع غيرها من السيول القادمة من الشمال ومن الجنوب، وتؤلف هذه السيول شبه بحيرة كبيرة مستديرة ومرتفعة من جهة الغرب والشمال والجنوب، ومنخفضة من جهة الشرق، حيث تسير جميعها شرقاً في مجرى سيل واحد، يطلق عليه اسم أكبرها "ذنة"، ويسمى "ميزاب اليمن الشرقي"، وهو من أعظم أودية المشرق، وشعابه وفروعه كثيرة، يمر الوادي عبر مضيق بين الجبال، ليتحول فيما بعد إلى واد عريض. راجع: الهمداني: صفة جزيرة العرب، تحقيق:محمد بن علي الأكوع، صنعاء ١٩٩٠، ص ١٥١-١٥٣؛ محمد بيومي مهران: حضارات الشرق الأدنى، جـ ١، ص ٢٠١.

٢٦ جون فرانسوا بروتون: "العربية السعيدة في عصر ملكة سبأ"، حوليات يمنية، المعهد الفرنسي للآثار والعلوم الاجتماعية، صنعاء ٢٠٠٢، ص ٩.

وجرى تحديد التسلسل التاريخي لبداية الري عن طريق تاريخ بعض العناصر باستخدام كربون ١٤، وكانت النتيجة ان الري بدأ في "مأرب" في الألف الثالث ق.م، وإن كانت هناك دراسة حديثة مفصلة عن "سد مأرب" أظهرت أن الري بدأ هناك في حوالي
(٢٠٠٠ – ١٧٠٠ق.م)،[٢٧] بينما أنه في "وادي مرخة" يعود إلى الألف الرابع ق.م.[٢٨] أما في "حضرموت" فقد مارس السكان الري البدائي خلال عصر البرونز، وقد ترتب على ذلك ظهور الجماعات الزراعية الحقيقية في أعالي الأودية هناك.[٢٩] كما دلت المكتشفات الأثرية في منطقة "لحج" على استخدام الري خلال الألف الثاني ق.م.[٣٠] وقد أمدتنا الحفائر الأثرية المتفرقة في جنوب غربي شبه الجزيرة بمعلومات كثيرة ذات فائدة عن أنظمة الري القديمة التي استخدمها السكان[٣١].

وتميزت الزراعة في جنوب غربي الجزيرة العربية بأنها لا تعتمد على أنهار دائمة الجريان، مثل أنهار العراق ومصر، لشدة اندفاع المياه بسبب انحدار الهضبة، نتيجة لقصر المسافات بين الجبال التي تسقط عليها الأمطار وبين نهايات الوديان التي تجري فيها هذه الأمطار، سواء في البحر أو الصحراء، وإذا أضيف إلى ذلك أن الأمطار تتركز في فصل واحد، هو فصل الصيف، فإن نتيجة هذه العوامل مجتمعة أن مياه الأمطار تندفع من الجبال على هيئة سيول، تكون نهيرات مؤقتة تجري في الوديان التي تنتهي إما في البحر في الغرب أو في الصحراء في الشمال والشمال الشرقي.[٣٢] وهكذا، ونظراً لتلك

---

٢٧ كريستوفر إيدينز و ت.ج.ويلكنسون: "جنوب شبه الجزيرة العربية في العصر الجيولوجي الحديث (الهولوسين) – الاكتشافات الأثرية الأخيرة"، ترجمة: الدكتور ياسين محمود الخالصي، مراجعة الدكتور نهى صادق، دراسات في الآثار اليمنية، المعهد الأمريكي للدراسات اليمنية، صنعاء ٢٠٠١، ص ٤٢.

٢٨ أولي برونر: "بدايات الري"، اليمن في بلاد ملكة سبأ، ترجمة بدر الدين عرودكي، مراجعة: يوسف محمد عبد الله، دمشق ١٩٩٩، ص ٥٤.

٢٩ بوركهارت فوكت: "نهاية ما قبل التاريخ في حضرموت"، ٢٥ عاماً حفريات وأبحاث في اليمن ١٩٧٨ – ٢٠٠٣م، الجزء الأول، المعهد الألماني – قسم الشرق، صنعاء ٢٠٠٣، ص ٢٠.

٣٠ بوركهارت فوكت: "حضارات مجهولة سادت على خليج عدن: منذ حقبة الركام الصدفي في العصر الحجري حتى ظهور مدينة صبر في العصر البرونزي المتأخر"، ٢٥ عاماً حفريات وأبحاث في اليمن ١٩٧٨ – ٢٠٠٣م، الجزء الأول، المعهد الألماني – قسم الشرق، صنعاء ٢٠٠٣، ص ٢٠؛ ليبيا عبد الله دماج: المحاصيل الزراعية في اليمن القديم، صنعاء ٢٠١٢، ص ١٠-١١.

31 Bowen, Richard LeBaron, Jr. and Albright, F.P., Archaeological Discoveries in South Arabia, Baltimore 1958, p. 118-122.

٣٢ عبد المنعم عبد الحليم سيد: تاريخ الجزيرة العربية في عصر ما قبل الإسلام، الإسكندرية ٢٠٠٦، ص ٣.

الظروف المناخية والجغرافية، فقد واجه السكان مياه السيول بتدبر شديد، فأقاموا لها سدوداً عديدة من الأحجار والصخور للسيطرة عليها، اتقاءً لأخطار اندفاعها المتوقعة على السكان أنفسهم، وكذا على مساكنهم التي كان منها الطينية غير القادرة على الصمود أمام المياه المندفعة بقوة وغزارة، وكذلك من أجل تحقيق الاستفادة القصوى من مياهها العذبة، بدلاً من أن تضيع هباءً في الصحراء أو البحر، وتحويلها للأراضي المزروعة، ولأن مياه السيول الجارفة الناتجة عن الأمطار الموسمية والهابطة من قمم الجبال تكون محملة بالطمي الخصب، وتختفي خلال عدة ساعات،[٣٣] وبذلك فقد اعتمدوا في زراعاتهم بشكل أساسي على الري باستخدام السدود، والتي أقاموها في مواضع متعددة، عبر الوديان التي تجري فيها مياه السيول، حيث تتخلل جبال السراة - التي تخترق اليمن من الشمال إلى الجنوب حتى البحر - الأودية التي تنساب فيها مياه الأمطار، وتمتد بين الهضاب.[٣٤] ومن هنا كانت مشروعات بناء وصيانة السدود من أهم المعالم البارزة في تاريخ الدول العربية الجنوبية القديمة، وكان من أهم السدود التي أقيمت وقتذاك: "سد مأرب العظيم"[٣٥]، (صورة رقم ٢)، الذي وصف بأنه "أعظم عمل هندسي في الجزيرة العربية كلها"،[٣٦] و"سد قصعان وربوان" (سد قتاب) و"شحران وطمحان"، و"سد عباد" و"سد لحج" (سد عرايس) و"سد ساجر"، و"سد ذي شهال" و"سد ذي رعين" و"سد نقاطة" و"سد نضار وهران" و"سد الشعباني" و"سد المليكي" و"سد النواسي"، و"سد المهباد" و"سد الخانق" في "صعدة"، و"سد مظهرة" في "الحنفرين" من "رحبان"، و"سد ريعان"، و"سد سيان" و"سد شبام" على مقربة من "صنعاء"، وكذا "سد دعان"، وأيضاً "سد جفينة" في "مأرب".[٣٧]

---

٣٣ بيير جانتل: "السيطرة على الري"، ص ٧٦.

٣٤ بلقاسم رحماني وحرفوش مدني: الدور المصري في جنوب شبه الجزيرة العربية والشرق الإفريقي، ص ٧٩.

٣٥ بالرغم من أن سكان مأرب كانوا ذوي خبرة بشئون الري إلا أن سدودهم كانت بدائية، حتى جاء "سمه على ينوف" وأحدث تطوراً خطيراً في وسائل الري، وذلك حين شيد سد "رحب" للسيطرة على مياه الأمطار والاستفادة من مياه السيول، وهكذا بدأ المشروع العظيم والذي عرف في التاريخ باسم "سد مأرب"، الذي نما على مر الأيام، حتى اكتمل في نهاية القرن الثالث الميلادي على أيام "شمر يهرعش"، فنظم وسائل الري، وأضاف مساحات كثيرة إلى الأراضي الصالحة للإنتاج. راجع: محمد بيومي مهران: حضارات الشرق الأدنى، جـ ١، ص ١٩٨؛ cf., Nielson, D., Handbuch I, p. 79.

٣٦ أحمد فخري: رحلة أثرية إلى اليمن، ترجمة: الدكتور هنري رياض والدكتور يوسف محمد عبد الله، مراجعة الدكتور عبد الحليم نور الدين، صنعاء ١٩٨٨، ص ١٠١.

٣٧ عبد الحليم نور الدين: مقدمة في الآثار والمتاحف اليمنية، القاهرة ٢٠٠٨، ص ٥٣٧.

وهناك أيضاً "سد قتبان" في "وادي بيحان" عند "هجر بني حميد"، وكان يسقي منطقة واسعة من دولة قتبان[٣٨]، فضلاً عن سد يقع عند "مرخة"، وآخر عند "شبوة"، وثالث عند "الحريضة"[٣٩]، أضف إلى ذلك تلك السدود التي تظهر أثارها حتى اليوم في "وادي عديم" وعند "حصن العروثوبة" في جنوب "وادي حضرموت"، كما أن هناك ما يشير إلى أن الصخور قد نحتت عند "نجران" لعمل ممر مائي يتجه إلى حوض واسع أحيط بسد وجدار، حيث يستطيع السكان تخزين ما يقرب من مائة مليون جالون من المياه هناك.[٤٠] ومن أجل الاستفادة القصوى من مياه الأمطار واستخدامها في الري بشكل مباشر فقد ابتكر سكان المناطق الجبلية المرتفعة أسلوباً فريداً وجديداً يخدم أراضيهم ويمنع ضياع الماء، ويتمثل في بنائهم لمدرجات زراعية (صورة رقم ٣)، استخدموا فيها حجراً يسمى "جروب"[٤١] أو "جرب" (بكسر الجيم)، وهي الطريقة التي ما تزال مستخدمة هناك في الزراعة حتى اليوم.[٤٢] وتتم عملية الري في المرتفعات الجبلية بحسب مصدر المياه، ففي المدرجات العليا اعتمد على مياه الأمطار الهاطلة مباشرة،(صورة رقم ٤)، والتي تستمر فيها الزراعة طوال السنة، أما المدرجات الأقل ارتفاعاً فتحتاج إلى مصدر آخر للمياه، حيث يتم تجميع مياه الأمطار عن طريق "السواقي"[٤٣] التي تعمل على توجيهها إلى المدرجات أو الأحواض والبرك المحفورة في الصخور، ومن ثم توزيعها على المدرجات عبر القنوات، ويتم بناء أسوار لهذه المدرجات لحفظ المياه بداخلها، لتمتصها التربة، ولمرور الماء الزائد إلى المدرج الذي يتبعه عن طريق فتحة تسمى "مقبض"، كما عملت المدرجات

38 Grohmann, A., Arabien, München 1963, s. 153; Hamilton, R.A.B., Archaeological Sites in the Western Aden Protectorate, Geographical Journal 101, January-June 1948, p.116. Philby, J.B., The Land of Sheba, GJ 92, 1938, p. 113, 119.

39 Thompson, G.G. and Gardner, E.W., Climate, Irrigation and Early man in the Hadhramaut , GJ 93, 1939, p. 34.

٤٠ محمد بيومي مهران: حضارات الشرق الأدنى القديم، جـ١، الحياة السياسية والاقتصادية والتشريعية، الإسكندرية ١٩٩٩، ص ١٩٧.

٤١ فهمي علي بن علي الأغبري: "ألفاظ المنشآت المعمارية في اليمن القديم"، رسالة دكتوراه غير منشورة، كلية الآداب – جامعة صنعاء ٢٠٠٤، ص ٢٢. والكلمة "جروب" هنا جمع ومفردها "جرب"، وتعني البناء على المدرجات الجبلية. راجع: ا.ف.ل. بيستون وآخرون: المعجم السبئي، بيروت ١٩٨٢، ص ٥٠.

٤٢ لطف علي ناصر الهاتف: "الموارد المائية وأثرها على الزراعة في اليمن قبل الإسلام"، رسالة ماجستير غير منشورة، جامعة بغداد ٢٠٠٣، ص ٥٤.

٤٣ وردت كلمة "السواقي" في النقوش اليمنية القديمة كثيراً باسم "منخي". راجع: بيستون وآخرون: المعجم السبئي، ص ٩٥.

أيضاً على الحد من أخطار السيول المندفعة.[٤٤] وعلى ذلك فإن جبال "القليمس" Climax Mons التي أشار إليها بطلميوس الجغرافي إذن هي القسم الجنوبي من جبال السراة الممتدة في اليمن وعسير.[٤٥] وعمل هذا النظام الفريد على ري المدرجات الزراعية تدريجياً من مدرج إلى آخر، دون أن يضيع منها شيء.[٤٦]

وكانت "السواقي" تقام كذلك على أطراف الأودية والمنحدرات، وتعمل على توزيع المياه وتوجيهها مباشرة إلى الأراضي الزراعية والأحواض، كما أنها تغذي "الصهاريج"، وهي كالأحواض التي يجمعون فيها المياه،[٤٧] بعد أن يحفروها في مناطق مرتفعة عن مسايل المياه الأرضية، لينساب منها الماء إلى المناطق التي يراد أن يصل إليها، وتخزن فيها مياه الأمطار التي تصلها من خلال القنوات لتستخدم في المواسم الجافة، وبخاصة فصل الشتاء، وتخرج المياه من الصهريج عبر قنوات أعدت به سلفاً.[٤٨] وقد عثر على "ميازيب" و"مثاعب" حجرية نحتت نحتاً جميلاً، وضعت في جدران الأحواض ليسيل منها الماء.[٤٩] وفي وسط "الصهاريج" كانت تبنى أعمدة لقياس مناسيب المياه، ليتم تقسيمها فيما بعد بين المزارعين وغيرهم.[٥٠] وفي بعض المناطق نجد صهريجاً ثانوياً إلى جانب الصهريج الرئيسي، بهدف تصفية المياه قبل وصولها إلى القنوات.[٥١]

وعرفت "الصهاريج" في نقوش "حضرموت" باسم "نقب"، وكانت تتصل بمجاري مدفونة تحت الأرض، يبلغ طولها أحياناً عدة كيلومترات لتصل للأراضي الزراعية،[٥٢] كما قام القتبانيون أيضاً بحفر "الصهاريج" التي ما تزال آثار بعض منها باقية على قمم الجبال، ويتسع بعضها لآلاف الجالونات

---

٤٤ نورة عبد الله العلي النعيم: الوضع الاقتصادي في الجزيرة العربية في الفترة من القرن الثالث قبل الميلاد وحتى القرن الثالث الميلادي، الرياض ١٩٩٢، ص ١٣٠.

٤٥ جواد علي: المفصل في تاريخ العرب، جـ٧، ص ٣٦؛

cf., Hogarth, D.G.: The penetration of Arabia; a record of the development of western knowledge concerning the Arabian Peninsula, New York 1904, p.20.

٤٦ أسمهان سعيد الجرو: دراسات في التاريخ الحضاري لليمن القديم، صنعاء ٢٠٠٣، ص ١٨.

٤٧ جواد علي: المصطلحات الزراعية والريفي كتابات المسسند، الإكليل، السنة السادسة، العدد الأول، وزارة الإعلام والثقافة، صنعاء، ١٩٨٨، ص ٤٠.

٤٨ ليبيا دماج: المحاصيل الزراعية، ص ٤٣-٤٤.

٤٩ جواد علي: المفصل في تاريخ العرب، جـ ٧، ص ١٧٢.

٥٠ لطف الهاتف: الموارد المائية، ص ٢٢٩ – ٢٣٠.

٥١ جواد مطر الحمد: الأحوال الاجتماعية والاقتصادية في اليمن القديم، عدن ٢٠٠٢، ص ٣٢٥.

٥٢ جواد علي: المفصل في تاريخ العرب، جـ ٧، ص ١٦٩ – ١٧٠.

من المياه، وقد اختلف في تاريخ إنشائها بين القرن الخامس ق.م، والقرن الأول الميلادي.[٥٣]

الأدوات الزراعية:

أظهرت الحفائر الأثرية في مناطق كثيرة من جنوب غربي الجزيرة العربية وجود العديد من الأدوات الزراعية البسيطة التي تتسم في معظمها بالبدائية، والتي كانت مستخدمة في زراعة الأرض وحصد المحاصيل، وتتمثل في عدد كبير من الفؤوس الصغيرة والمناقش الحجرية والمعدنية، والمناجل، وغيرها، حيث استغل الحديد المتوفر في عدة مناطق من اليمن مثل "نقم" و"غمدان" في صناعة نصال الأدوات الزراعية، بينما صنعت مقابضها وأجزاءها الأخرى من الخشب،[٥٤] بالإضافة إلى الوسائل المستخدمة في رفع مياه الآبار، كالدلو والخشبة التي يعلق عليها، وغير ذلك، وعليه نجد أن الفلاحين قد استخدموا آلات مختلفة في الزراعة مثل الفأس "المشبر" و"المفرس" و"المجرفة" و"الشريم"، وغيرها من الأدوات الزراعية.[٥٥]

وقد عثر على مجموعة من الفؤوس الحجرية في كل من "مأرب" و"الجوف"، استخدمت بالفعل في الزراعة،[٥٦] وعثر في أحد مواقع "نجد جبر" على نصال مناجل،[٥٧] كما عثر في منطقة "ذمار" على مجموعة من الأدوات التي أرخت بالعصر البرونزي وحتى نهاية الفترة الحميرية أو بداية العصر الإسلامي، ويحمل العديد منها آثار لمعة استعمالها كالمنجل،[٥٨] بالإضافة إلى العديد من الشظايا والرؤوس الحجرية المختلفة الأشكال والأحجام، والتي كانت تؤدي أغراضاً بعينها في الحصاد، كاستخدامها مع الخشب لتكون منجلاً.[٥٩]

---

٥٣ عبد الله حسن الشيبة: دراسات في تاريخ اليمن القديم، تعز ٢٠٠٠، ص ٤٠.

٥٤ نورة النعيم: الوضع الاقتصادي في الجزيرة العربية، ص ١٨٥.

٥٥ يوسف محمد عبد الله: أوراق في تاريخ اليمن وآثاره، الطبعة الثانية، بيروت ١٩٩٠، ص ١٨؛ ليبيا دماج: المحاصيل الزراعية، ص ١٨٥.س

٥٦ عبد الرازق المعمري: "موروث العصور الحجرية ودوره في تشكيل قرى ومدن حضارة جنوبي الجزيرة العربية المبكرة"، أدوماتو، الرياض ٢٠٠٥، ص ١٧-١٨.

٥٧ عبده عثمان غالب: "تقرير مبدئي عن المسح والتنقيب في منطقة بدبدة"، مجلة التاريخ والآثار، العدد الأول، الجمعية اليمنية للتاريخ والآثار، صنعاء ١٩٩٣، ص ١٣.

٥٨ ت.ج. ولكنسون وآخرون: "آثار المرتفعات اليمنية، تسلسل تمهيدي"، ترجمة: الدكتور ياسين محمود الخالصي، مراجعة الدكتور نهى صادق، دراسات في الآثار اليمنية، المعهد الأمريكي للدراسات اليمنية، صنعاء ٢٠٠١، ص ١٢٦.

٥٩ عبد الرازق المعمري: "موروث العصور الحجرية"، ص ١٧ – ١٨؛ ليبيا دماج: المحاصيل الزراعية، ص ١١ – ١٢.

وفي فترات تالية استخدم الفلاح الحيوان في أعمال الحقل، وكذا عرف وسائل أكثر تطوراً في الحرث وفي الحصاد، حيث عرف المحراث الذي يجره حيوان أو اثنان، ولدينا نقش حجري معروف يمثل ثورين مربوطان بحبل إلى محراث يعتليه فلاح يحرث أرضاً زراعية (صورة رقم ٥).[٦٠]

استخدام الحيوانات:

كان لبعض الحيوانات مكانة ودور هام في حياة الفلاح، فاستخدمها في أعمال الحقل وفي نقل المحاصيل الزراعية ومياه الآبار وحمل الناس من مكان إلى آخر، كما استخدم لحومها وألبانها، وهكذا فقد جاءت البقرة (صورة رقم ٦) في مقدمة الحيوانات المرتبطة بالفلاح، فهو يستخدم لبنها في شرابه وفي صناعة مشتقات طبيعية لطعامه، ويأكل لحومها المحببة إليه، وهي أيضاً من ضمن القرابين التي يقدمها لمعبوداته،[٦١] وعلاوة على كل ذلك فهو قد استخدمها أيضاً في حرث الأرض.[٦٢]

و أيضاً فقد كان هناك دور بارز للثور (صورة رقم ٧)، لقوته الجسمانية وصلابته في جر المحراث لفترات طويلة في الحقل في حرارة شديدة للشمس، أثناء حراثة الأرض وإعدادها لبدء موسم الزراعة وبذر البذور، حيث كان المحراث الواحد يجره ثور أو ثوران معاً[٦٣] (صورة رقم ٥).

ولارتباط الزراعة بالدين في اليمن القديم، لما لها من أهمية كبيرة، فإننا نجد أن الثيران قد قدمت كقرابين للمعبودات، بالإضافة إلى قرابين الشراب وتقديم البخور.[٦٤]

وظهر الحمار أيضاً في المشهد الزراعي لمرات عديدة، حيث كان له دوره المؤثر في حياة الإنسان، فالمعلومات الاقتصادية التي توفرت من مواقع العصر البرونزي في مرتفعات اليمن تشير إلى أن ترويض الحمار قد يكون تم في تلك الفترة الغابرة.[٦٥] وورد ذكر الحمار في النقوش اليمنية المختلفة[٦٦] كحيوان[٦٧] مثابر، يستخدم منذ فترة بعيدة، ربما منذ الألف الثاني ق.م تقريباً[٦٨]،

---

٦٠ ديتلف نيلسن: "الديانة العربية القديم"، التاريخ العربي القديم، القاهرة ١٩٢٧، صورة رقم ٥٧.

61 Sima, A., Tiere, Pflanzen, steine und Metalle in den altsüdrabischen Inschriften, : eine lexikalische und realienkundliche Untersuchung, Wiesbaden 2000, s. 49.s

٦٢ جواد علي: المفصل في تاريخ العرب، جـ ٧، ص ١٨٣.

٦٣ يوسف عبد الله: تاريخ اليمن وآثاره، ص ١٨.

٦٤ سبتينو موسكاتي: الحضارات السامية القديمة، ص ١٩٥.

٦٥ كريستوفر إيدينز و ت.ج.ويلكنسون: "جنوب شبه الجزيرة العربية"، ص ٣٨.

66 Sima, A., Tiere, Pflanzen,s. 97.

٦٧ ا.ف.ل. بيستون وآخرون: المعجم السبئي، ص ٦٨.

٦٨ والتر مولر: "اليمن"، اليمن في بلاد ملكة سبأ، ترجمة بدر الدين عرودكي، مراجعة: يوسف محمد عبد الله، دمشق ١٩٩٩، ص ١٢٩.

في حمل الناس وفي شحن البضائع وفلاحة الأرض ودرس الحبوب، وهناك تمثال معروض حالياً بالمتحف البريطاني في لندن يمثل حماراً من جنوب غربي الجزيرة العربية، يرجع للقرن الثاني ق.م،
(صورة رقم ٨)، ولما حل الجمل محله خفف من واجباته وأعماله،[٦٩] وذكر "الهمداني" أنواعاً من الحمير المعروفة آنذاك.[٧٠] وعلى الرغم من تفوق الحمير وتميزها عن الجمال في التكيف التام مع العمل في بيئات مختلفة، كالأراضي الزراعية والأماكن الرطبة، إلا أنه يعاب عليها أنها بطيئة وغير نظامية، بالإضافة إلى توقفها المتكرر بسبب حاجتها إلى الماء.[٧١]
وكذلك استخدمت البغال في أعمال الحقول وفي حمل الناس وركوبهم[٧٢]، وتنقل الناس الداخلي من مكان إلى آخر، تماماً كما استخدمت الحمير، في السهول والأودية وفي المناطق الوعرة كالجبال والهضاب، ولكن مهمتها الأساسية تركزت في نقل البضائع، عندما كانت تستخدم قبل ظهور الجمل وترويضه، حيث كانت تشكل دابة أساسية في القوافل التجارية المنتظمة، كما كانت تقدم أحياناً كنذور للمعبودات، وورد ذكر البغل في نقوش عديدة مسجلة بالخط المسند.[٧٣]
أما الجمل فقد كانت له مكانة خاصة جداً ودور عظيم في حياة الإنسان في الجزيرة العربية[٧٤] منذ ترويضه،[٧٥] ربما ابتداءً من القرن العاشر ق.م[٧٦]، فهو

---

٦٩ جواد علي: المفصل في تاريخ العرب، جـ ١، ص ٢٠٢.
٧٠ الهمداني: صفة جزيرة العرب، ص ٣٢١.
71 Doe, B., Southern Arabia, London 1971, p. 50.
٧٢ جواد علي: المفصل في تاريخ العرب، جـ ١، ص ٢٠٢.
٧٣ ا.ف.ل. بيستون وآخرون: المعجم السبئي، ص ٢٧.
٧٤ حمد محمد بن صراي: "الإبل في بلاد الشرق الأدنى القديم وشبه الجزيرة العربية: تاريخياً – آثارياً – أدبياً"، بحوث تاريخية، منشورات الجمعية التاريخية السعودية، الإصدار الثالث، الرياض، مايو ١٩٩٩، ص ٣.
٧٥ جاك ريسلر: الحضارة العربية، ص ١١٦.
٧٦ عبد المنعم عبد الحليم سيد: تاريخ الجزيرة العربية، ص ٥. وربما كان استئناس الجمل قد بدأ في منطقة الشرق الأدنى القديم بمجرد تمكن الإنسان من تطويعه واستخدامه كحيوان، يحمل الأثقال والناس.
Campagnoni, B. and Tosi, M., "The Camel: Its Distribution and State of Domestication in the Middle East during the 3rd Millennium B.C. in the Finds from Shahr-I Sokhta", in = =Meadow, R.H. and Zeder, M.A.,(eds),Approaches to Faunal Analysis in the Middle East, Peabody Museum of Archaeology and Ethnology Bulletin,2,Harvard Univ., 1978, p.100 ff.
وكان أول ذكر للجمل ورد في التاريخ يرقى إلى القرن الحادي عشر ق.م، عندما غزا المديانيون فلسطين وأدخلوه إليها، وذلك على ما ورد في سفر القضاة (٦ : ٥). فيليب حتى: تاريخ العرب القديم، جـ ١، ص ٢١، وعلى كل حال فقد استئنس الجمل منذ فترة بعيدة.
Anderson, J.K., "Camel", Oxford Classical Dictionary, p. 282.

حيوان قليل الكلفة، يعيش على ما تنبته الأرض، وعلى ما يجده على وجهها من يابس النبات ومن عوسج ونبات ذي شوك، ومن نباتات أخرى تتبطر عليها بقية الماشية، وهو لا يطلب من صاحبه علفاً غالياً أو متنوعاً، كما تفعل بقية الماشية، مثل البقر والخيل والغنم والحمير، مع أنها ليست في صبر الجمل ولا في قدرته على تحمل المشقات وحمل الأثقال إلى مسافات بعيدة في البوادي، وفي الرمال التي تفزع منها بقية الماشية، وتهلك إن أجبرت على السير فيها[٧٧]، حتى أنها قد تجتاز مسافات تصل إلى ثلاثمائة كيلومتراً في اليوم الواحد،[٧٨] وهي قادرة على تحمل العطش والجوع لمدة طويلة،[٧٩] ولذا فقد لعبت الجمال دوراً هاماً في حياة العرب الاقتصادية،[٨٠] حيث أدى استخدامها في النقل إلى فتح مجالات جديدة للتجارة العربية، نظراً لقدرتها على اختراق الصحراء،[٨١] فأمكن تسيير قوافل منتظمة من الإبل، تنقل السلع بين موانئ جنوب شبه الجزيرة العربية، على سواحل "عدن" و"حضرموت" جنوباً، إلى موانئ في البحر المتوسط في الشمال[٨٢]. وظهر الجمل في النقوش العربية القديمة كثيراً، بألفاظ ومعان مختلفة.[٨٣]

المحاصيل الزراعية:

وكان للمناخ والتربة أثرهما في تعدد المحاصيل الزراعية في جنوب غربي الجزيرة العربية،[٨٤] حيث أظهرت نتائج أعمال البعثات العلمية أن نباتات "الذرة البيضاء" و"القطن" و"النيلة" زرعت هناك منذ حوالي ٤٠٠٠ سنة ق.م،[٨٥] وكذلك زرعوا منذ فترة مبكرة "الشعير" و"الذرة السكرية" و"الحنطة" و"الدخن" و"الشوفان"، وربما "النخيل" أيضاً،[٨٦] حيث أنها منتشرة بأنحاء الجزيرة العربية، لفوائدها الكثيرة، وإنتاجها الوفير من التمور

٧٧ جواد علي: المفصل في تاريخ العرب، جـ ٧، ص ١١٣-١١٤.
٧٨ جون فرانسوا بروتون: "العربية السعيدة"، ص ١٢.
٧٩ جواد علي: المفصل في تاريخ العرب، جـ ٧، ص ١١٢.
٨٠ حسين الشيخ: العرب قبل الإسلام، ص ٦٢-٦٣.
٨١ عبد الله الشيبة: تاريخ اليمن القديم، ص ٢٧٨.
٨٢ عبد المنعم عبد الحليم سيد: تاريخ الجزيرة العربية، ص ٥.
٨٣ ا.ف.ل. بيستون وآخرون: المعجم السبئي، ص ٨٨،٢٧.
84 Western Arabia and Red Sea, published by the British Admiralty, London 1946, p. 494.
٨٥ يورس زارنس: أرض اللبان – دراسة ميدانية أثرية في محافظة ظفار بسلطنة عمان، المجلد الأول، ترجمة: معاوية إبراهيم وعلي التجاني الماحي، جامعة السلطان قابوس، مسقط ٢٠٠١، ص ٧٢-٧٣.
٨٦ عبده غالب: "نظرية الفجوة الثقافية"، ص ٩.

المتعددة الأصناف، التي وردت في نقوش المسند،[٨٧] ولأنها تحتاج فقط لأقل كمية من المياه.[٨٨] كما أن أشجار النخيل كانت تقدم كهدايا للمعبودات.[٨٩]
ولعل من أهم المحاصيل الزراعية إنما هما "القمح" و"الشعير"، وهما عماد الخبز في شبه الجزيرة العربية، وكان "القمح" قد ذكر في المصادر الكلاسيكية،[٩٠] ويعتبر غذاء الطبقة الموسرة المترفة في الغالب، لغلاء ثمنه بالنسبة للفقراء، وقد تباهى الملأ من القوم بتقديمهم "البر" (القمح) إلى الضيوف، وأما "الشعير" فهو من جنس الحبوب، وقد ورد ذكره في نقوش المسند،[٩١] ووجدت حبوبه في مستوطنات باليمن ترجع للألف الأول ق.م،[٩٢] وهو أرخص من "الحنطة"، ومن ثم فقد كثر استعماله في الأكل[٩٣]، وكان "الطحين" قد ذكر مرات عدة في نقوش المسند باسم "دقمم"، أي "دقيق"[٩٤]، وكان يصنع بطرق مختلفة، أشهرها "الرحى" التي تدار باليد والتي يديرها الحيوان.[٩٥] ثم انتشرت زراعة "الذرة"، وقد عرفت في اليمن خاصة، حيث كانوا يخبزونها ويستخرجون منها شراباً يقال له "المزر"[٩٦]، أشير إليه في كتب الفقه،[٩٧] وهو من أنواع النبيذ.
وورد في نقوش المسند ذكر "العنب"،[٩٨] وكذلك ذكره "الهمداني"،[٩٩] وعلاوة على تناوله كفاكهة فقد كان يشرب كنبيذ متعدد في أنواعه،[١٠٠] وكانت له

---

٨٧ ا.ف.ل. بيستون وآخرون: المعجم السبئي، ص ١٤٨،٨١؛ يوسف محمد عبد الله: خط المسند والنقوش اليمنية القديمة – دراسة لكتابة يمنية قديمة منقوشة على الخشب، اليمن الجديد، العدد السادس، وزارة الإعلام والثقافة، صنعاء ١٩٨٦، ص ١١-١٧.

88 Reza-Ur-Rahim, M.,: "Agriculture in Pre-Islamic Arabia", p. 55.

٨٩ جمال ناصر عوض الحسني: المعبود سين في ديانة حضرموت القديمة – دراسة من خلال النقوش والآثار، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية الآداب – جامعة عدن ٢٠٠٦، ص ١٤٤.

٩٠ نقولا زيادة: "دليل البحر الإريتري وتجارة العربية البحرية"، الجزيرة العربية قبل الإسلام، الكتاب الثاني، جامعة الملك سعود بالرياض، ١٩٨٤، ص ٢٦٥.

٩١ ا.ف.ل. بيستون وآخرون: المعجم السبئي، ص ١٣١.

٩٢ نورة النعيم: الوضع الاقتصادي في الجزيرة العربية، ص ١٣٨.

٩٣ محمد بيومي مهران: حضارات الشرق الأدنى القديم، جـ١، ص ٢١١.

٩٤ ا.ف.ل. بيستون وآخرون: المعجم السبئي، ص ٣٦.

٩٥ جواد علي: المفصل في تاريخ العرب القديم، جـ٧، ص ٥٨؛

cf., Hastings, J., Dictionary of The Bible, II, Edinburgh 1936, p. 549.

٩٦ ا.ف.ل. بيستون وآخرون: المعجم السبئي، ص ٨٩.

٩٧ محمد بيومي مهران: حضارات الشرق الأدنى القديم، جـ١، ص ٢١١.

٩٨ ا.ف.ل. بيستون وآخرون: المعجم السبئي، ص ١٧.

٩٩ الهمداني: صفة جزيرة العرب، ص ٣١٤.

100 Maraqten, M., "Wine drinking and Wine prohibition in Arabia before Islam", PSAS 23, London 1993, p.96.

معاصر خاصة بتصنيعه، تسمى "موهت"،[١٠١] كما أن الخمر، ويسمى "هيع"،[١٠٢] كان من ضمن الهبات التي تقدم للمعبودات، ولقداسته خصص له مذابح يسيل فيها الخمر من فوهة على شكل يمثل المعبود،[١٠٣] كما كان يستفاد منه في علاج بعض الأمراض، حيث أنه ينفع الصدر والرئة، ويكثر الدم، ويسمن البدن.[١٠٤]

كما عرفوا زرع "الثوم"، وكذلك "البصل"،[١٠٥] الذي ورد ذكره في نقوش المسند بنفس النطق[١٠٦]، وطبقاً للتعاليم الدينية وقتذاك فقد كان يحرم على الشخص دخول المعبد بعد أكل البصل أو أي نباتات أخرى تصدر روائح كريهة، ومن يفعل ذلك تجب عليه الكفارة.[١٠٧]

ومن أنواع البقوليات[١٠٨] فقد زرع "العدس"[١٠٩]، وورد ذكره مرات في نقوش المسند الخشبية،[١١٠] وهو طعام معروف عند أهل صنعاء،[١١١] ويعد من غلال المناطق المرتفعة، ويحصد على ثلاثة أشهر في المناطق الباردة، وكلما قلت البرودة قصرت مدة زراعته.[١١٢]

كما عرفوا من الخضروات زراعة "الجليان" و"القثاء"[١١٣]، ومن الفواكه "البطيخ" و"القرع" الذي دعوه "خربز"، وعرفوا أيضاً "الحنظل" الذي عالجوا به أمراضاً كثيراً، وكذلك كانوا يأكلون حبه[١١٤]، كما عرفوا زراعة "الدخن" الذي عثر على آثاره عالقة بكسر الفخار المكتشف في نطاق منطقة "مأرب"،[١١٥] وكذا عرفوا "اليقطين" و"التلح" و"السدر".[١١٦]

---

١٠١ ا.ف.ل. بيستون وآخرون: المعجم السبئي، ص ١٥٩.

١٠٢ ا.ف.ل. بيستون وآخرون: المعجم السبئي، ص ٥٧.

١٠٣ عفيف بهنسي: "الفن العربي قبل الإسلام في اليمن"، الإكليل، العدد الأول، وزارة الإعلام والثقافة، صنعاء ١٩٨٠، ص ٢٥.

١٠٤ ليبيا دماج: المحاصيل الزراعية، ص ١٤٥.

105 Reza-Ur-Rahim, M.,: "Agriculture in Pre-Islamic Arabia", p. 55.

١٠٦ ا.ف.ل. بيستون وآخرون: المعجم السبئي، ص ٣٣.

١٠٧ ليبيا دماج: المحاصيل الزراعية، ص ١٤٦-١٤٧.

١٠٨ ا.ف.ل. بيستون وآخرون: المعجم السبئي، ص ٣٠.

109 Reza-Ur-Rahim, M.,: "Agriculture in Pre-Islamic Arabia", p. 55.

١١٠ جاك ريكمانز وآخرون: نقوش خشبية قديمة من اليمن جامعة لوفان الكاثوليكية - المعهد الشرقي ، لوفان الجديدة ١٩٩٤، ص ٣١-٣٢.

١١١ محمد بيومي مهران: حضارات الشرق الأدنى القديم، جـ١، ص ٢١٢.

١١٢ مطهر علي الإرياني: المعجم اليمني (أ) في اللغة والتراث - حول مفردات خاصة في اللهجات اليمنية، دمشق ١٩٩٦، ص ٨١.

113 Reza-Ur-Rahim, M.,: "Agriculture in Pre-Islamic Arabia", p. 55.

١١٤ محمد بيومي مهران: حضارات الشرق الأدنى القديم، جـ١، ص ٢١٢.

١١٥ يوسف عبد الله: تاريخ اليمن وآثاره، ص ٩٣.

116 Reza-Ur-Rahim, M.,: "Agriculture in Pre-Islamic Arabia", p. 55.

وورد في نقوش المسند ذكر شجرة "الأراك،[١١٧] وهي أشجار "السواك"، وعثر أيضاً في "مأرب" على كسرة من المرمر تحمل زخرفاً يمثل رؤوساً لنبات الخشخاش[١١٨]، ، وهو نبات عشبي حولي[١١٩]، وورد في النقوش ذكر شجرة "الأثل"،[١٢٠] وهي أشجار كانت تستعمل لتحديد الحقول الزراعية، وحمايتها من عواصف الرمال والأتربة[١٢١]، كما ذكر "المر"،[١٢٢] وهو صمغ زيتي، غامق في لونه، يجنى من أشجار لا يزيد طولها عن ستة أقدام، ولها فروع شوكية ذات أوراق صغيرة بيضاوية الشكل، تنمو في مناخ حار ورطب،[١٢٣] وكان للمر أهميته الكبيرة في الشرق الأدنى القديم، وبخاصة مصر، لأنه كان عنصراً رئيسياً من العناصر التي كانت تستخدم في عملية تحنيط الموتى، وفي بعض الطقوس الدينية.[١٢٤]

اللبان وتجارة البخور:

على الرغم من أن الجفاف والطبيعة الصحراوية القاحلة تغلب على مناطق كثيرة في الجزيرة العربية فإن هناك عوامل أخرى جعلت لبعض هذه المناطق القاحلة دوراً هاماً في التاريخ القديم للجزيرة العربية، ومثال ذلك منطقة "حضرموت" ومنطقة "ظفار"[١٢٥]، فإن مناخها الجاف أدى إلى تكون السحب المنخفضة والضباب فوق ساحلها وعلى منحدرات جبالها القريبة من الساحل - وبخاصة فوق جبال القراء - وهذا النوع الخاص من النماذج قد لاءم نمو نوع من النبات الطبيعي، ورد في نقوش المسند،[١٢٦] هو "اللبان" (صورة رقم ٩)، وهو عصارة شجرة تنمو على المرتفعات، وتشبه شجرة الصمغ في

---

١١٧ ا.ف.ل. بيستون وآخرون: المعجم السبئي، ص ٧.

١١٨ أحمد فخري: رحلة أثرية إلى اليمن، ص ١٥٧.

١١٩ عبد الرحمن سعيد الدبعي وعبد الولي أحمد الخليدي: النباتات الطبية والعطرية في اليمن، انتشارها، مكوناتها الفعالة، استخداماتها، صنعاء ١٩٩٧، ص ٢٢٩.

١٢٠ ا.ف.ل. بيستون وآخرون: المعجم السبئي، ص ٩.

١٢١ نورة عبد الله العلي النعيم: التشريعات في جنوب غرب الجزيرة العربية حتى نهاية دولة حمير، الرياض ٢٠٠٠، ص ١٩٨.

122 Arbach, M., "Lexique madh abien, compar´e aux lexiques sab´een, qatabanite et Hadramawtique", Disscration, Aix-en-Provence, 1993, p. 61.

١٢٣ جواد الحمد: الأحوال الاجتماعية والاقتصادية، ص ٣٣٣.

١٢٤ ليبيا دماج: المحاصيل الزراعية، ص ٩١.

١٢٥ تنطق ظفار بفتح الظاء، وهي مدينة يمنية قديمة على ساحل بحر الهند، تقع إلى الشرق من حضرموت، وهي الآن داخل الحدود الجغرافية لسلطنة عمان، وقد ذكرت في التوراه (تكوين ١٠: ٣٠)، وفي كتابات الكلاسيكيين. الذين أطلقوا عليها "ساريبا" و"أرض اللبان". راجع: عدنان الترسيسي: سبأ وحضارات العرب الأولى، الطبعة الثانية، دمشق ١٩٩٠، ص ٣٤٢.

١٢٦ ا.ف.ل. بيستون وآخرون: المعجم السبئي، ص ٨١.

طبيعتها،[١٢٧] فهي شجرة شوكية، قد يصل ارتفاعها إلى خمسة عشر قدماً، إذا وجد مناخاً مناسباً.[١٢٨] ويجمع منها "اللبان"، مثلما يجمع الصمغ، وذلك بشق جزع الشجرة، وربط إناء أسفل الشق (صورة رقم ١٠)، وتركه لمدة تصل إلى حوالي خمسة عشرة يوماً، فتسيل عصارة "اللبان" من الشق، وتتجمع في الإناء.[١٢٩] وقد ذكر "ثيوفراستوس" Theophrastus (٣٧١-٢٨٧ ق.م) أن "اللبان" كان يجمع من كل المناطق، ثم يوضع في معبد الشمس، حيث يتم بيعه، بعد أن يأخذ الكهنه ثلث الكمية.[١٣٠] وكان صاحب المحصول يتركه بعد أن يكتب مقداره وسعره على لوحة ويضعها فوق المحصول.[١٣١]

وكان لبان أو بخور "حضرموت" و"ظفار" يعتبر من أجود أنواع البخور في نظر القدماء، وقد لعب دوراً كبيراً في تاريخ العرب القديم، فكان أقدم السلع التي قامت عليها التجارة العربية القديمة عبر الجزيرة العربية، بل أنه كان العامل المشترك في تاريخ الدول العربية القديمة، إذ كانت السيطرة على تجارته وعلى الطرق التي تسير خلالها هذه التجارة المحور الأساسي في سياسة ونشاط هذه الدول، ويرجع السبب في ذلك إلى ما كانت تدره تجارة البخور على من كان يسيطر عليها من ثروة طائلة، ذلك أن البخور كان يشكل مادة أساسية عند حرقه في طقوس المعابد[١٣٢] والمقابر عند الشعوب القديمة في مصر والشام والعراق، وفي بلاد اليونان والرومان، فقد كان القدماء يعتقدون أن أي طقس ديني، سواء أجري للمعبودات في المعابد أو للموتى في المقابر، لا تكون له أية فاعلية إلا إذا صاحبه حرق البخور[١٣٣]، فضلاً عن استخدام اللبان الأصلي غير المقطع في أعمال السحر.[١٣٤]

وكان هناك ميناءان رئيسيان تتجمع فيهما السلع المختلفة التي كانوا يتاجرون فيها، وأهمها "اللبان"، لتنقل ما بين موانئ جنوب الجزيرة العربية وسواحل البحر المتوسط في الشمال، الواحد منهما هو ميناء "قنأ" التابع لمملكة

---

١٢٧ عبد المنعم عبد الحليم سيد: تاريخ الجزيرة العربية، ص ٣-٤.

١٢٨ إبراهيم بن ناصر إبراهيم البريهي: الحرف والصناعات في ضوء نقوش المسند الجنوبي، وكالة الآثار والمتاحف، الرياض ٢٠٠٠، ص ٢٣٣.

١٢٩ عبد المنعم عبد الحليم سيد: تاريخ الجزيرة العربية، ص ٤.

130 Müller, W.W., "Arabian Frankincense in antiquity according to Classical sources", SHA Riyadh, vol. 1, part 1, Univ. of Riyadh, 1979, p. 80.

١٣١ مصطفى كمال عبد العليم: "تجارة الجزيرة العربية مع مصر من المواد العطرية في العصرين اليوناني والروماني"، الجزيرة العربية قبل الإسلام، جامعة املك سعود، الرياض ١٩٨٤، ص ٢٠٧؛ ليبيا دماج: المحاصيل الزراعية، ص ٧٥.

132 Doe, B., Southern Arabia, p. 49.

١٣٣ عبد المنعم عبد الحليم سيد: تاريخ الجزيرة العربية، ص ٤.

134 Müller, W.W., Arabian Frankincense, p. 81.

"حضرموت"، وكان الميناء الرئيسي في اليمن القديم على البحر العربي،[١٣٥] ويقع بالقرب من "بئر علي" حالياً،[١٣٦] والميناء الآخر هو "عدن"، الذي ورد اسمه كثيراً في نقوش المسند وفي الكتابات اليونانية القديمة،[١٣٧] وكان مثالياً للسفن التجارية التي تجلب السلع من الهند والشرق،[١٣٨] وتميز بموقعه الجغرافي، حيث أحاطت به الجبال من ثلاثة جهات، مما جعله محمياً من الرياح الموسمية الشمالية الشرقية.[١٣٩]

المعاملات الزراعية والضرائب:

عرف المجتمع أنواعاً مختلفة من المعاملات الزراعية بين الفلاحين وملاك الأراضي الزراعية، أو بين المزارعين وبعضهم البعض، ولعل من أكثرها أهمية "المحاقلة" وهي استجار الأرض، و"المزارعة" وهي الاتفاق على أن يزرع شخص أرض شخص آخر لقاء نسبة معلومة من الثمر أو الحصاد، يتفق عليه فيما بينهما،[١٤٠] و"المخابرة" وهي على نمط المزارعة، غير أن بذور الزرع إنما تكون على الزارع،[١٤١] و"القصارة" وهي ما تبقى من السنابل من الحب بعد التذرية، ويكون هناك اتفاق يجعلها من نصيب الذاري أو صاحب الزرع، و"المساقاة" وتعني الاتفاق بين طرفين على قيام أحدهما بتوصيل الماء إلى أرض الآخر، و"المحاينة" وهي الحصاد مقابل أجر، و"المخاضرة" ومعناها بيع الثمار قبل أن تنضج.[١٤٢]

ومن جانب آخر فقد كانت الضرائب أحد الموارد المالية للدول العربية الجنوبية، تنفق جانباً منها على مشروعات الري وتحسين وسائل الزراعة، وورد ذكرها في النقوش العربية القديمة،[١٤٣] وكانت الممالك القديمة شديدة

---

١٣٥ بطرس جريزنفيتش: "قنأ"، الموسوعة اليمنية، الجزء الثالث، الطبعة الثانية، صنعاء ٢٠٠٣، ص ٢٤١٨.

١٣٦ أسمهان الجرو: التاريخ الحضاري لليمن، ص ٧٣.

١٣٧ عبد الله محيرز: "عدن"، ريدان، العدد الخامس، المركز اليمني للأبحاث الثقافية والآثار والمتاحف، عدن ١٩٨٨، ص ١١٨.

138 Doe, B., Southern Arabia, p. 124.

١٣٩ أسمهان الجرو: التاريخ الحضاري لليمن، ص ٧١.

140 Reza-Ur-Rahim, M.,: "Agriculture in Pre-Islamic Arabia", p. 60.

١٤١ جواد علي: المفصل في تاريخ العرب، جـ٧، ص ٢١٦-٢١٧؛ محمد بيومي مهران: حضارات الشرق الأدنى، جـ ١، ص ٢١٢-٢١٣.

١٤٢ لطفي عبد الوهاب: العرب في العصور القديمة، ص ٢٩٩-٣٠٠.

١٤٣ ا.ف.ل. بيستون وآخرون: المعجم السبئي، ص ٧٢، ١٧٠.

الحرص على تحصيل الضرائب، وأقرت العقوبات على المتهربين من دفعها، لدرجة وصلت معها إلى الحكم بالإعدام.[١٤٤]
وطبقاً لما جاء في النقوش فقد كان الملك وكذا الكهنة والمجالس التشريعية مسؤولون عن إصدار قوانين الضرائب المفروضة على الأراضي والمحاصيل الزراعية، وكانت الضرائب تختلف بحسب المحصول[١٤٥]، كما أنها تقدر قبل حصاده،[١٤٦]، وتسمى "خرص".[١٤٧]وطبقاً لما جاء في المصادر الكلاسيكية فقد كان الملك يفرض لنفسه ضريبة على المحاصيل الطبية والعطرية التي تمر في مملكته، مثلما كان تجار "المر" يدفعون للملك في قتبان ضريبة تصل إلى الربع.[١٤٨]وقامت المعابد كذلك بفرض ضرائب على جميع المحاصيل الزراعية، سواء الطبية والعطرية أو الغذائية، وشكلت تلك الضرائب، وما أضيف إليها من النذور والهبات والكفارات، موارد كبيرة، استفادت منها المعابد والدولة أيضاً، وجاء في النقوش أن المعابد كانت تحصل على نسبة العشر من المحاصيل .[١٤٩]

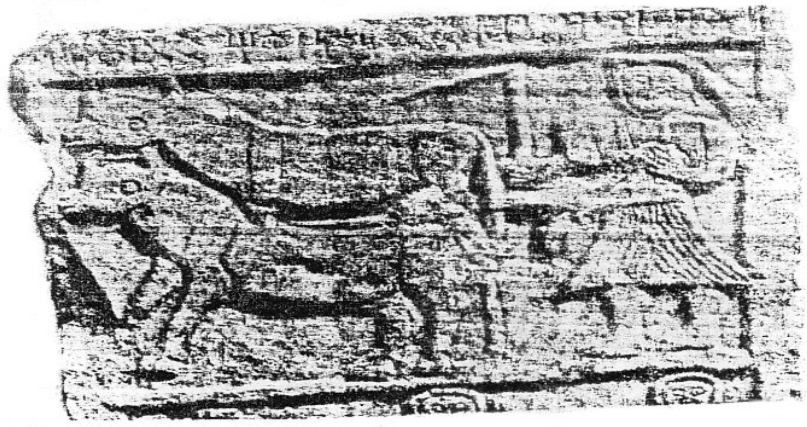
١٤٤ أسمهان الجرو: التاريخ الحضاري لليمن، ص ٦٥؛
Groom, N., Frankincense and Myrrh: A Study of the Arabian Incense Trade, Longman, New York 1981, p. 169.
١٤٥ لينكولوس رودوكاناكيس: "الحياة العامة للدول العربية الجنوبية"، التاريخ العربي القديم، ترجمة: الدكتور فؤاد حسنين، مراجعة: الدكتور زكي محمد حسن، القاهرة ١٩٢٧، ص ١٤٥؛ سبتينو موسكاتي: الحضارات السامية القديمة، ص ١٩٧.
١٤٦ لينكولوس رودوكاناكيس: الحياة العامة، ص ١٤٥.
١٤٧ ا.ف.ل. بيستون وآخرون: المعجم السبئي، ص ٦٢.
١٤٨ محمد السيد عبد الغني: شبه الجزيرة العربية ومصر والتجارة الشرقية القديمة، الإسكندرية ١٩٩٩، ص ١٥٢.
١٤٩خليل يحي نامي: نشر نقوش سامية قديمة من جنوب بلاد العرب وشرحها، المعهد العلمي الفرنسي للآثار الشرقية، القاهرة ١٩٤٣، ص ٥٢؛ ليبيا دماج: المحاصيل الزراعية، ص ٢١٦-٢١٧.

صورة رقم ١: وادي أذنة وموقع سد مأرب

صورة رقم ٢: سد مأرب في صورته الحالية

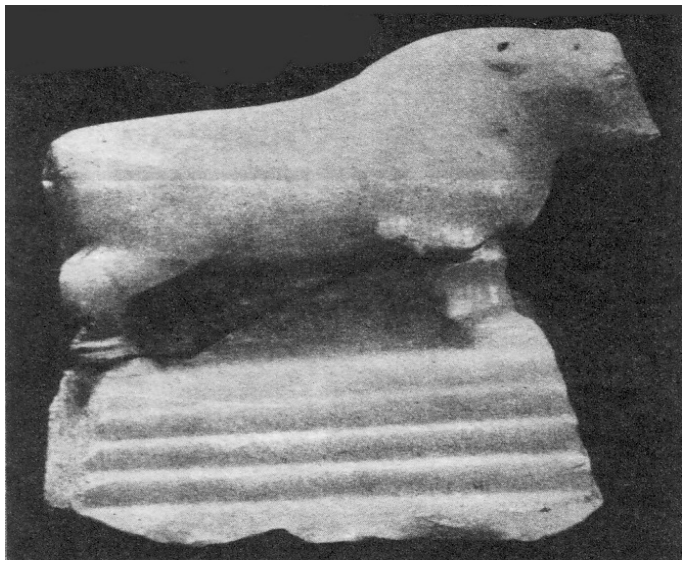
صورة رقم ٣: المدرجات الزراعية التي أقامها السكان

صورة رقم ٤: ري المدرجات الزراعية بمياه الأمطار



صورة رقم ٥: نقش حجري يمثل فلاحاً يعتلي محراثاً يجره ثوران

صورة رقم ٦: تصوير البقرة على الصخور



صورة رقم ٧: تمثال من المرمر لثور بالمتحف الوطني في صنعاء

صورة رقم ٨: تمثال لحمار بالمتحف البريطاني في لندن

صورة رقم ٩: أشجار اللبان تنمو على المرتفعات

صورة رقم ١٠: كيفية جمع محصول اللبان من الشجر

التوعية الأثرية ودور المواطن المصري في الحفاظ على آثار مصر

د. أميمة مصطفى الشال•

الملخص

تتناول هذه المحاضرة " التوعية الأثرية ودور المواطن المصري في الحفاظ على آثار مصر القديمة " من خلال تحديد الأسباب التي تختفي وراء ضعف الوعي الأثري لدى بعض الأفراد، وكيفية الارتقاء بهذا الوعي بالاستعانة بكافة مؤسسات التنشئة الاجتماعية منذ الطفولة المبكرة، مع التركيز على دور كل من الأسرة والمدرسة ووسائل الإعلام بل والنادي ودور العبادة وغيرها...، بتدعيم الهوية لدى الفرد وتعزيز الانتماء لمصر، والذي من شأنه تقوية الرابطة بين الطفل وبلده، مما يولد الحب الذي يشجع على المحافظة على كل ما هو مصري والدفاع عنه.

يتم أيضا إلقاء الضوء على دور الجمعيات الأهلية التطوعية لنشر الوعي الأثري بين الأفراد، خصوصا في المناطق الأثرية، وإنشاء صندوق للحفاظ على آثار مصر، بحيث يتم تمويله بطريقة شرعية. كما يمكن تكوين جمعيات تطوعية على غرار "جمعية أصدقاء السائح"، وعلى مستوى القطر المصري، وخصوصا من طلبة كليات الآثار وكليات السياحة وأقسام التاريخ بالجامعات المصرية لتوعية المواطنين بضرورة الحفاظ على الآثار عند زيارتها وتأمين سلامة هذه الآثار عن طريق تعاون فعال بين بعض الوزارات والهيئات المختلفة في مصر.

• أستاذ الآثار المصرية القديمة المساعد، كلية الآثار والإرشاد السياحي - جامعة مصر للعلوم والتكنولوجيا

La sensibilisation archéologique et le rôle du citoyen égyptien pour la sauvegarde des monuments en Egypte

Résumé

Cette conférence traite de « la sensibilisation archéologique et le rôle du citoyen égyptien pour la sauvegarde des monuments en Égypte ». Les raisons du manque de prise de conscience de certaines personnes vis-à-vis du patrimoine archéologique sont développées ainsi que la méthode de la faire évoluer grâce aux institutions sociales depuis l'enfance, tout en se concentrant sur le rôle de la famille, de l'école, des médias ainsi que le club social et les lieux de culte etc. Tout ceci peut être réalisé en renforçant l'identité de la personne et son affiliation à l'Égypte. Ainsi, la relation entre l'enfant et son pays sera consolidée et génèrera l'amour qui encouragera à la préservation et à la défense de tout ce qui est égyptien.

Le rôle des associations de sensibilisation du patrimoine archéologique est mis en lumière surtout en ce qui concerne les sites archéologiques et les soutiens financiers utilisés de manière légitime. Des associations bénévoles peuvent être crées à l'instar de l'« Association des amis du touriste ». Elles peuvent être composées d'étudiants des facultés d'archéologie, de tourisme et des départements d'histoire dans les universités égyptiennes. Le but de ces associations est de sensibiliser les citoyens sur l'importance de la préservation des monuments pendant les visites et de garantir la sécurité de ces monuments grâce à une coopération efficace entre certains ministères et organismes égyptiens.

التوعية الأثرية ودور المواطن المصري في الحفاظ على آثار مصر

مقدمة

موضوع هذه المحاضرة[١]، والذي يتبع محورا من محاور المؤتمر الذي شاركنا فيه بها وموضوعها هو "دور الدولة والمجتمع المدني في غرس مفاهيم أهمية الوعي الأثري وسلامة الآثار والتراث العمراني المصري"، حيث يرجع اهتمامنا به إلى تاريخ مضى عند زياراتنا مع الأسرة ومع الكلية لمناطق أثرية عديدة، وترسخت لدينا في فترة إعدادنا لرسالة الدكتوراه في فرنسا تحت إشراف أستاذة الآثار المصرية دومينيك ڤالبال رئيسة قسم علم المصريات في السوربون (باريس ٤)، وتناولنا في رسالتنا موضوع المقابر الإقليمية في الدلتا في عصر الدولة الحديثة. وعندما زرنا عددا من المناطق الأثرية التي تنتمي للفترة المدروسة، كانت لنا ملاحظات طرحناها في الرسالة، كموضوعات تصلح لكي تكون منطلقا لبحوث تالية، وأهمها الظروف البيئية التي تعيشها تلك المناطق الأثرية، والتي نعتقد، أنها تنسحب أيضا على مناطق أخرى ـ تنتمي لفترات تاريخية أقدم من تلك الفترة التي درسناها، بل ولفترات أحدث منها، فقد لاحظنا انتهاكا لحرمة بعض هذه المناطق على المستوى الشعبي، وتحت أنظار الحكومة، بل وأيضا انتهاكا لها من الحكومة نفسها. فالمناطق الأثرية، أو بعضها على الأقل ـ كما شاهدنا ـ بنت الحكومة عليها مدارس ومصانع، وشقت طرقا على أجزاء منها، وفورت مساحات منها تحت مسمى "الإصلاح الزراعي"، فأصبحت أرضا زراعية على حساب آثار مصر التي يهيم بها العالم، ويقصدها بعضهم، بل ويخصونها بالزيارة عديدا من المرات.

وقد امتدت المناطق السكنية إلى المناطق الأثرية، واستخدمت أحجار الآثار في بناء بعض البيوت، كما تحولت بعض هذه المناطق الأثرية إلى أماكن لرعي الأغنام، واستخدمت أيضا مقلبا لقمامة السكان المحيطين بها لانعدام الوعي البيئي لدى هؤلاء من ناحية، ولتقصير من المسئولين تجاه هذه المناطق الأثرية من ناحية أخرى، هذه المناطق التي تمثل لمصر والعالم كنزا ثمينا يحكي تاريخ الإنسان في فترة زمنية اندثرت ويلزم علينا المحافظة على آثارها.

وقدمنا في المؤتمر المذكور هذا البحث، والذي بعنوان "التوعية الأثرية ودور المواطن المصري في الحفاظ على آثار مصر القديمة "، حيث نطرح فيه بعض أفكار يمكن أن تساهم في التوعية الأثرية، وتحديد وتنشيط دور المواطن المصري للحفاظ

---

١ ـ قدمنا عدة لقاءات عن التوعية الأثرية والسياحية في مناسبات مختلفة منها:

ـ الندوة العلمية حول "رصد المخاطر والتداعيات التي تهدد سلامة أثار مصر وتراثها العمراني" التي أقامها الاتحاد العام للآثاريين العرب في القاهرة يوم ٢٠١٣/١/٢٢.

ـ مؤتمر "الإسكندرية مدينة الحضارات: الأبعاد التاريخية والأثرية والسياحية والبيئية " الذي عقدته الهيئة الإقليمية لتنشيط السياحة بالإسكندرية، ٢٥ ـ ٢٧ سبتمبر ٢٠٠٣.

على آثار مصر القديمة، وذلك لمناقشتها معا، بعد التعرف على الأسباب التي أدت إلى تدهور الوضع بالنسبة لبعض المناطق الأثرية، والذي نتمنى أن ينصلح حالها.
وفي هذا البحث تناولنا النقاط التالية:
أولا ـ الأسباب التي تختفي وراء عدم الاهتمام بالمواقع الأثرية في مصر
ثانيا ـ التوعية الأثرية
ثالثا ـ دور المواطن المصري في الحفاظ على آثار مصر القديمة
رابعا ـ رأي العينة في الارتقاء بالوعي الأثري

أولا ـ الأسباب التي تختفي وراء عدم اهتمام المواطن العادي بالآثار

فيما يلي، محاولة منا للبحث عن الأسباب التي أدت إلى عدم اهتمام المواطن العادي بالآثار منذ زمن بعيد وقبل الثورة بكثير، وهذه الأسباب، منها ما يتعلق بالحكومة أو بالدولة نفسها، وبمؤسسات التنشئة الاجتماعية، ومنها ما يتعلق بالمواطن الفرد.

أ ـ قصور في المناهج التعليمية

نركز هنا على مواد التربية الوطنية والدين والتاريخ، حيث نرى أن التوعية الأثرية يجب أن تبدأ منذ الصغر:

- **في مادة التربية الوطنية**

حيث لابد من التركيز على أهمية الآثار والسياحة وارتباطها بالاقتصاد القومي وخصوصا السياحة الوافدة من الخارج (عربية وأجنبية).

- **في مادة الدين**

وجود تقصير في التعليم نلمسه في عدم التوعية بالجمال ونظافة البيئة، حتى في مادة الدين الإسلامي ـ على سبيل المثال ـ حيث لا يحاول الأساتذة الذين يحددون المنهج اختيار بعض آيات قرآنية، أو أحاديث نبوية، تؤكد على ضرورة المحافظة على النظافة الشخصية، أو الربط بين الوضوء والنظافة الشخصية والجمال.

- **في مادة التاريخ**

وجود تقصير من قبل المسئولين عن التعليم في مصر بالنسبة لغياب تدريس تاريخ مصر القديمة في المراحل الأولى من التعليم، وعدم اصطحاب التلاميذ من مختلف مدارس مصر لزيارة آثار مصر الخالدة، فإن هذا من شأنه تدعيم الهوية المصرية لدى الطفل والارتقاء بالوعي الأثري والسياحي لديه.

ب ـ أسباب أخرى تتعلق بالدولة وتختفي وراء عدم اهتمام المواطن العادي بالآثار المصرية والحفاظ عليها

فلم نسمع يوما عن قضية رفعت، أو الحكم بغرامة، على شخص أو جهة تسببت في تشويه أثر من الآثار، وكل ما سمعنا عنه القضية التي رفعتها الأستاذة الدكتورة نعمات فؤاد ضد الدولة لوقف ما اعتبرته اعتداءات على آثار مصر والتي كان قد بدأ التخطيط لها على هضبة أهرامات الجيزة، وبالمناسبة، نشير هنا إلى أن هضبة الأهرامات حاليا ـ لمن لم يزرها حديثا ـ قد احتلها البائعون الجائلون لبيع سلعهم

الرخيصة للسائح الذي قل عدده بشكل ملموس منذ اندلاع ثورة يناير ٢٠١١، كما انتشر الجمالة بحيواناتهم في كل مكان في المنطقة، حتى داخل معبد الوادي للملك خفرع.

أين الدولة هنا؟ وأين الحكومة ؟ وأين الداخلية؟

الداخلية موجودة فقط أثناء مرور السيد الأستاذ الدكتور وزير الدولة لشئون الآثار عند افتتاح المشاريع. وعند سؤال رجال الداخلية: لماذا لا يتواجدون في المواقع الأثرية والسياحية لمنع التعديات الصارخة للباعة الجائلين؟ الجواب هنا مباشر وصريح: لا نستطيع حتى لا يتعدوا علينا! يا إلهي! هل إلى هذا الحد وصل بنا الحال؟

كذلك نلمس تقصيرا في اختيار بعض العاملين في الحفاظ على المواقع الأثرية، مما تسبب في نهب بعض آثار مصر، خصوصا إذا عرفنا أن بعض هذه القطع التي نهبت، لبيعها أو تهريبها - ربما بسبب قلة المرتبات وانعدام الضمير، وقلة الوعي الأثري بالنسبة لهؤلاء العاملين، وينطبق على هذا النوع من العاملين المثل القائل "حاميها حراميها". كذلك فإن بعض قطع من آثار مصر ما زالت غير مدونة أو مسجلة رسميا، والمعروف أن "المال السايب يعلم السرقة" كما يقول المثل.

أما بالنسبة لمن ينبشون للبحث عن آثار قد تكون موجودة أسفل منازلهم - وحتى لا يتم تهريب ما يعثر عليه هؤلاء من كنوز تحت الأرض، فنحن نرى أن على الدولة اتخاذ موقف حاسم إزاءهم، بدفع مقابل مادي مجز لمن يسلم الآثار التي يعثر عليها، بل وإعطاء تصاريح من الدولة لمن يريد البحث داخل منزله عن آثار مدفونة، والمثل يقول "بيدي لا بيد عمرو"؛ فلن يتوقف عن الحفر من يعتقد بأن تحت أرض منزله آثارا، والمعروف أن " كل ممنوع مرغوب "، أي أننا نرى أن على الدولة مراقبة عمليات الحفر هذه، بل وتشجيعها. أما منعها، وهذا أمر مشكوك في تطبيقه، فنحن نتساءل - والدولة هنا لن تتكلف شيئا - أليس من الأفضل الكشف عن هذه الآثار بدلا من أن تبقى مدفونة؟

وقد لاحظنا أيضا في زياراتنا لبعض المناطق الأثرية أنها تكاد تخلو من الحراسة، وكان هذا سببا في سوء تعامل المواطن العادي مع هذه الآثار، فهو لم يتعلم الحفاظ على الممتلكات العامة.

وما سبق ذكره، يشير إلى أننا نرى أن الدولة ما زالت تسيء التعامل مع الآثار مما يشكل سببا من الأسباب التي تختفي وراء سوء تعامل المواطن المصري مع آثار بلده.

بعد هذا العرض لرصد ما يتعلق بتقصير نلمسه من قبل الدولة تجاه الآثار، ننتقل الآن للحديث عن الأسباب التي تتعلق بالفرد وتختفي وراء عدم اهتمام المواطن العادي بالآثار المصرية.

ت ـ أسباب تتعلق بالفرد وتختفي وراء عدم اهتمام المواطن العادي بالآثار المصرية

ذكرنا فيما سبق أنه بسبب تقصير الدولة في الحفاظ على الآثار، يمكن ألا يكترث المواطن العادي بهذه الآثار.

وبعيدا عن أعين الدولة، بل وتحت نظرها أحيانا ـ ولن نقول في حمايتها ـ وصل الأمر ببعض المواطنين إلى نهب بعض هذه المناطق بحثا عن كنز مدفون، أو لاستخدام أحجارها في بناء المنازل، بل وجعلها بعضهم مكانا لتربية الحيوانات، وأصبحت مقلبا للقمامة بالنسبة لبعض الأفراد...، وكيف لنا أن ننتظر منهم خلاف ذلك، وهم يرون أن الدولة لا تهتم ولا تعاقب أي تعد على آثارنا. فلم نسمع عن متابعة من نهبوا مخازن كوم الحيتان (معبد ملايين السنين للملك أمنحتب الثالث) بالبر الغربي بالأقصر. ولم نسمع عن معاقبة من تسللوا إلى المناطق الأثرية في ميت رهينة وسقارة... والمصيبة الكبرى أننا لا نعرف حتى الآن من اقتحم المتحف المصري يوم ٢٨ يناير ٢٠١١.

لذلك ماذا ننتظر من المواطن العادي وهو يرى كل هذه السلبية من قبل الحكومة؟ ألا يحق له عندئذ أن يحفر وينهب ويسرق آثارنا خصوصا وأنه لم تتم تربيته بصورة تؤهله لاحترام تاريخنا؟

ثانيا ـ رؤية خاصة للارتقاء بالتوعية الأثرية والسياحية

الحديث هنا عن بعض الوسائل التي تمكننا من الحفاظ على آثار مصر، بداية من الفرد إلى مسئولية الدولة.

أ ـ أهمية التوعية الفردية بأهمية الآثار والسياحة لمصر

تبدأ التوعية الفردية منذ الصغر، وذلك من خلال التنشئة الاجتماعية للطفل وطريقة تربيته في البيت وفي المدرسة[٢] وفي المسجد وفي الكنيسة وفي النادي...، حيث نرى من الضروري أن يكون الأهالي قدوة لأطفالهم، وأن يتعلم الطفل الحفاظ على الآثار كما يتعلمون الحفاظ على المقتنيات في المنزل وعلى متعلقاتهم الشخصية. فنحن إذا استطعنا غرس هذه القيم في الطفل في هذه المرحلة السنية المبكرة، سيشب عليها، حيث يقال إن "الطفل ينشأ على ما عوده أبواه". فإذا تربى الطفل على حب الجمال، واحترام البيئة المحيطة به، بعدم إلقاء المهملات سواء في غرفته الخاصة أو في المدرسة أو في الشارع إلا في المكان المخصص لذلك، وعدم تشويه المكان بالشخبطة على الحوائط وغيرها، أو خربشتها بأدوات معدنية أو غيرها مما في متناول اليد، واحترام الملكية العامة بداية من الشجرة وحتى سيارات النقل العام، نتصور أن هذه السلوكيات الإيجابية سوف تشكل لدى الفرد قيما لن يحاول في يوم ما

٢ـ بدأ وزير السياحة هشام زعزوع البحث عن كيفية الارتقاء بالمنتج السياحي والتوعية السياحية:

(24/3/2014) http://www.egytourism.com/2012/10/blog-post_3.html

الخروج عنها، عندما يتعلق الأمر بالآثار المصرية القديمة، بل وسيهتم بهذه الآثار أكثر عندما يعرف أنها تعبر عن هويته، وتعكس حضارته التي تبهر العالم كله.

والآن نلقي بعض الضوء على الدور الذي يمكن أن يقوم به المواطن المصري للحفاظ على آثاره مما يساعد على الارتقاء بالوعي الأثري لتنشيط السياحة.

ب ـ دور المواطن المصري في الحفاظ على آثاره والمناطق السياحية لتنشيط السياحة

على غرار جمعية أصدقاء السائح التي نرجو تعميمها على مستوى القطر المصري وتنشيطها ومتابعتها، نتصور إمكانية وجود جمعيات تطوعية ـ خصوصا من الشباب ـ للحفاظ على الآثار المصرية، بالقدوة، وبالكلمة الطيبة، وتكوين علاقات طيبة مع شرطة الآثار والسياحة للتعاون معهم ومساندة الشباب ورجال الشرطة في تأدية هذه المهمة القومية. ونرى أن تهتم وزارة الدولة لشئون الآثار ووزارة السياحة بتدريب أعضاء هذه الجمعيات التي من الضروري انتشارها على مستوى القطر كله لكي تغطي كل آثار مصر.

ونرى الاستفادة من خريجات كليات الآثار والسياحة والفنادق وأقسام التاريخ في كليات الآداب والتربية في التوعية الأثرية بالنسبة للمواطن العادي، وأن يتم ذلك من خلال السنة المخصصة للخدمة العامة، أي بالتعامل مع وزارة الشؤون الاجتماعية.

كذلك فإن في الإمكان أيضا الاتفاق مع وزارة الثقافة ووزارة الشباب ووزارة التعليم العالي ونقابة المرشدين السياحيين وكل الجمعيات المعنية، بتدريب نخبة من الشباب للقيام بهذا الدور خلال العطلات والإجازات الرسمية لتوعية المواطنين الذين يهتمون بزيارة الأماكن الأثرية، ونركز هنا على الدور الذي يمكن أن يقوم به المرشد السياحي في نشر الثقافة الأثرية بين المواطنين. فكثير منهم عاطلون حاليا، وممكن الاستفادة من خبرتهم في زيارات سياحية مع الهيئات الحكومية. فقد كانت لنا تجربة في شهر رمضان ١٤٣٣ هـ (يوليو ٢٠١٢ م) عندما ذهبنا مع بعض العاملين في التليفزيون المصري للإفطار على نهر النيل وبعد الإفطار اصطحب مرشد سياحي المجموعة إلى شارع المعز وقام بالشرح بطريقة بسيطة، وعلق على ما وصل إليه الشارع من تدهور بعد أن كان متحفا مفتوحا نهارا وليلا بأنواره التي دمرت ونهبت بعد الثورة.

ت ـ دور الدولة في تنشيط السياحة والتوعية الأثرية

هذا الدور يمكن أن ينجح من خلال عدة مستويات على النحو التالي:

-عن طريق تعاون بعض الوزارات ـ ونخص هنا وزارة الشباب ووزارة الشئون الاجتماعية ـ نرى أنه من الضروري تشجيع الشباب على تشكيل جمعيات وتدريب الأعضاء للمساهمة في توعية المواطن والزائر فيما يتعلق بأهمية الحفاظ على الآثار وعلى البيئة المحيطة بها.

-أن يتم التنسيق بين وزارة التعليم العالي ووزارة الشباب والرياضة لتنظيم رحلات على مدار العام للطلاب لزيارة المناطق الأثرية في جميع أنحاء مصر (مثل رحلات قطار الشباب)، خصوصا وقد لاحظنا في الآونة الأخيرة أن الشباب قد أصبحوا أكثر احتراما عما سبق لمكانة الآثار بسلوكهم الحضاري عند زيارتها، وهذا يشير إلى إمكانية استفادة الشباب من هذه الزيارات الثقافية وتعميق انتمائهم لهذا الوطن.

-كذلك نرى ضرورة التنسيق مع وزارة التعليم لتنظيم رحلات لتلاميذ المدارس وتنظيم ندوات ومحاضرات في المدارس يحاضر فيها علماء المصريين.

-أن يتم التنسيق أيضا بين الجهات المعنية بالسياحة والآثار ووزارة الداخلية ووزارة الدفاع للارتقاء بالوعي السياحي والأثري لدى المجندين.

-تنشيط الجمعيات التطوعية الأهلية والعالمية ـ مثل "الماراتون" (Marathon)، و"ليونز" و"روتاري" (Lions & Rotary) ونقابة المرشدين السياحيين واتحاد الآثاريين العرب واتحاد الآثاريين المصريين ـ للعمل أيضا من أجل الارتقاء بالوعي الأثري والسياحي.

ث ـ دور وسائل الإعلام في التوعية الأثرية وتنشيط السياحة

بالنسبة للتوعية الأثرية والسياحية، فنحن نرى أن دور وسائل الإعلام لا يجب إغفاله لعديد من الأسباب منها:

-أن وسائل الإعلام قد أصبحت ظاهرة في المجتمع، ومن ثم، فإن عليها مسئوليات كثيرة في عمليات التوعية بقضايا الوطن. وقد أثبتت الدراسات الإعلامية نجاح وسائل الإعلام في الحملات الإعلامية، ونشير هنا فقط إلى الحملة ضد مرض البلهارسيا والحملة ضد شلل الأطفال والأمثلة عديدة هنا... فإنه بالنسبة للتوعية الأثرية والسياحية ـ خصوصا والمواطن يحترم ما يقدم من خلال وسائل الإعلام ـ نرى أن وسائل الإعلام، وخصوصا التليفزيون، يمكنها أن تساهم بدور مهم في التوعية الأثرية والسياحية، وذلك من خلال تنظيم حملات إعلامية للدعاية السياحية، كما يمكن لوسائل الإعلام أن تقوم أيضا بما يلى:

-زيادة الأفلام التسجيلية حول الآثار المصرية والمناطق السياحية وسبل الاهتمام بها والعناية بها من خلال وسائل الإعلام المختلفة، مع عرضها بطريقة شيقة لجذب الانتباه.

-نرى أهمية بالغة في تصوير الأغاني "الفيلمية" (Video Clip) بين الآثار المصرية بدلا من تصويرها في دول أجنبية (حيث يلاحظ أن بعض الأغاني المصرية صورت في بعض الدول العربية الشقيقة، وفي الهند، وفي تايلاند...). كذلك نرى أيضا تشجيع وسائل الإعلام الأجنبية على تصوير أغان ومشاهد بعض الأفلام الروائية في مصر؛ فإن هذا من شأنه المساهمة في تنشيط السياحة إلى مصر، وذلك بأسلوب غير مباشر، وفي التوعية الأثرية بالنسبة للمواطن المصري.

-ونعتقد أيضا أن استضافة وسائل الإعلام - وخصوصا التليفزيون - لرجال الفن والأدب يمكن أن يكون لها دور عظيم في التوعية الأثرية، ونذكر كمثال على ذلك الدور الكبير الذي مارسه كبار الأثريين المصريين في الترويج السياحي قبل الثورة مثل السيد الأستاذ الدكتور عبد الحليم نور الدين والسيد الأستاذ الدكتور زاهي حواس.

-وعلى القنوات الخاصة هي أيضا الاهتمام بالوعي الأثري، حيث تبين مؤخرا أن المواطن المصري يتابع هذه القنوات أكثر من قنوات التليفزيون المصري.

- الاهتمام بالإعلام وزيادة الأفلام التسجيلية حول الآثار المصرية وطرق الاهتمام بها والعناية بها من خلال وسائل الإعلام المختلفة، مع عرضها بطريقة شيقة لجذب الانتباه.

- وبرامج التوعية الإعلامية بالنشاط السياحي والأثري يجب أن تشير إلى قيمة وأهمية الأماكن الأثرية والسياحية، وإلى قيمة المحافظة على البيئة بصورة عامة عن طريق برامج مخصصة للسياحة، على أن تبث هذه البرامج عبر قنوات التليفزيون المختلفة الأرضية والفضائية.

- وضع لقطات حية قصيرة باللغة العربية وبلغات أجنبية للمناطق الأثرية، بحيث يتم عرضها بين البرامج على القنوات الأرضية والفضائية على غرار اللقطات الموجودة بين الفقرات في بعض القنوات الخاصة للخطبتين الشهيرتين للشيخ العريفي السعودي الجنسية اللتين قدمهما في مسجد بالعاصمة السعودية الرياض، وفي الأزهر الشريف في العام الماضي.

-الإكثار من برامج التنويه الإعلانية المعروفة بالاسم الأجنبي "Promotions" مثل التي قام بها السيد الأستاذ الدكتور/ زاهي حواس على قنوات الحياة في الفترة السابقة.

- تسجيل اللقطات الخارجية في المناطق الأثرية المصرية وليس في دول أجنبية وخصوصا في البرامج الشبابية.

- والتوعية الأثرية يمكن أن تتم أيضا عن طريق نشر الكتب، بإعادة سلسلة "مكتبة الأسرة" وما يشبهها من كتب تاريخية وأثرية رخيصة الثمن ولكن غنية المتن لتشجيع الشباب من صغار السن على التعرف على تاريخ بلدهم وعلى أهم الآثار الموجودة في مصر.

-عقد مسابقات في القراءة في تاريخ مصر وأماكنها السياحية.

- ونرى أيضا أهمية في التوسع في عملية "استنساخ" بعض الآثار المصرية وبيعها لمن يرغب، فهذا من وجهة نظرنا نوع من التوعية الأثرية وتنشيط للسياحة بشكل غير مباشر.

- ولما كان من الصعب أن تعلم شخصا في سن متأخرة الالتزام بمبادئ النظافة للحفاظ على صورة مشرفة لمصر تشجيعا للسياحة، فإن هذا الدور، وبأسلوب غير

مباشر، يمكن أن يناط بوسائل الإعلام التي يمكن أن يكون الفنان في الأعمال الدرامية المختلفة قدوة يحتذي بها المواطن العادي.

-ولما كان "الخوف من العقاب يعلم الأدب"، وكما هو الحال بالنسبة لقوانين المرور الجديدة وعقوباتها الرادعة، لابد من معاقبة كل من يخالف القواعد المكتوبة عند دخول أي منطقة أثرية أو سياحية، ولا بد من معاقبة من يخالف هذه القواعد، ونشر الأحكام التي تتعلق بها في وسائل الإعلام.

-لا بد أيضا من تدخل عدة وزارات مثل وزارة الدولة لشئون الآثار ووزارة السياحة ووزارة الداخلية ووزارة التخطيط والمباني ووزارة الري ووزارة الإعلام ووزارة البيئة ووزارة الثقافة لتشجيع الشباب على زيارة المناطق الأثرية وتوعيتهم بأهمية المكان، حيث يترتب على ذلك حب هذا المكان وبالتالي المحافظة عليه.

- ضرورة تدريس مواد متخصصة بالإعلام البيئي والإعلام السياحي في كليات الإعلام وكليات السياحة، والاستفادة من الطلبة في تنظيم المؤتمرات السياحية...

-الانتباه إلى شبكة الإنترنت والدور المهم الذي يمكنها القيام به، خصوصا بالنسبة لشركات السياحة، حيث يمكن من خلال هذه الشبكة أن يتعرف المواطن المصري والأجنبي أيضا على الآثار المصرية والأماكن السياحية المنتشرة على خريطة مصر.

-الانتباه إلى الدور الكبير الذي لعبته مواقع التواصل الاجتماعي (Facebook - Tweeter) منذ الثورة وحتى الآن، حيث يمكن الاستفادة من هذه المواقع بالإكثار من مجموعات للتوعية الأثرية يديرها متخصصون ومحبون ومهتمون بآثار مصر.

جـ - دور شركات السياحة

إلى جانب ما سبق من عمليات يمكن الاستفادة منها في التوعية بأهمية الآثار والحفاظ عليها والمساهمة في تنشيط السياحة، نشير هنا أيضا إلى أن على شركات السياحة دورا لا يمكن إغفاله في تنشيط السياحة بأنواعها المختلفة والتي سبق وأشرنا إلى ما يتعلق منها بالمواطن ذي الدخل المحدود، وذلك من خلال توفير عروض مخفضة للسياحة في مصر، سواء للمجموعات وللأسر أو للأفراد، ومعاملتهم ماديا على الأقل كما الأجانب، خصوصا مع التذبذب الذي يحدث في بعض المواسم بالنسبة للسياحة الوافدة، أو لأسباب طارئة كما حدث مثلا عقب الاعتداء على أوتوبيس للسياحة في ميدان التحرير سنة ١٩٩٧، والاعتداء على فوج سياحي في أثناء زيارته للأقصر في نفس العام...

حـ - دور المتاحف الإقليمية والخاصة والملصقات

نوصي هنا أيضا بالتوسع في إنشاء المتاحف الإقليمية، ومتاحف محدودة الحجم في أماكن التجمعات مثل المدارس والجامعات والمصانع والهيئات...، وكذلك تنظيم الرحلات للأفراد والجماعات إلى المتاحف المختلفة ولكل الأعمار من مدارس

وجامعات وهيئات حكومية وغيرها...، ووضع ملصقات ولافتات في أماكن عامة وفي المدارس والجامعات والمصانع والهيئات تحتوي على صور للآثار المصرية والمناطق السياحية المختلفة، على أن يتم ذلك بشكل جذاب وبلغات متعددة إلى جانب اللغة العربية لتعريف الناس بها.

ونعتقد أن إصدار طوابع بريد، وبطاقات بريدية، وورق لكتابة الخطابات بأهم المناطق السياحية والآثار المصرية التي تجذب المواطن المقيم في مصر والأجنبي المقيم في الخارج لزيارة هذه الأماكن، نرى ضرورة تسويق الأفكار السياحية، والذي يمكن أن يتم مثلا بعقد مسابقات لاختيار أهم المناطق السياحية المفضلة بالنسبة للظهور على طابع، أو مسابقة لتصميم شعار لكل متحف أو مكان سياحي، أو أفضل منطقة سياحية لعقد المؤتمرات، أو أفضل مكان لتنظيم مهرجان سياحي...

كذلك يمكن الترويج للسياحة والارتقاء بالوعي السياحي والأثري لدى الأفراد، بالاستعانة بنشر صور جميلة للأماكن السياحية على أغلفة الكراسات بدلا من طبع صورة مايكل جاكسون أو مادونا مثلا...، بعد أن كانت كراسات التلاميذ في عصر مضى تحمل إرشادات ونصائح تفيد المسئولين في توجيه الطفل على مستوى القيم والسلوكيات...

وفي نهاية هذه السطور، نؤكد هنا على أن مستقبل مصر ودول أخرى كثيرة يتوقف على السياحة بوصفها مصدر دخل مستمر لو حافظنا على صورة الدولة، ونمينا أبناءها لكي يشاركوا في هذه الصناعة التي من الصعب أن تنضب، مقارنة بالبترول مثلا الذي بنيت عليه بعض حضارات ينبغي أن تأخذ الحذر الشديد لليوم الذي سوف تنتهي فيه هذه الثروة، ونقطة البداية هي التوعية الأثرية.

طقس الإلهة إيزيس بالجزائشر في الفترة الرومانية

د . جهيدة مهنتل •

ملخص البحث :
تعتبر الإلهة إيزيس أكثر الآلهة ا لمصرية شعبية و انتشارا خارج حدود مصر. ولقد أكدت المصادر منها خاصة الكاتب ابوليوس(المولود بمدينة مادو روش ،شرق الجزائر) وجود طقس هذه الربة. كذلك الكتابات اللاتينية التي اكتشفت بمناطق مختلفة منها مدينة لامبيز و مدينة قسنطينة و مدينة شرشال و غيرها التي أشارت إلى وجود عباد لهذه الربة و كذلك إلى تكريس معابد لها.

- مقدمة

لقد عرفت الحضارات القديمة معبودات عديدة ،واشتهرت الحضارة الفرعونية المصرية خاصة بما يعرف بالثالوث الإلهي المصري الذي يتكون من الإله اوزيريس الأعظم و الإلهة إيزيس زوجته و ابنهما حورس .

وارتبطت الطقوس المصرية القديمة بالإلهين الزوجين، (إيزيس و أوزوريس) و خاصة في طقس التكريس الذي يقضي بأن يعبر المكرس معاناة الموت للحصول على المعلومات من العالم الأخر (عالم الأموات) ،فيقسم الجسم البشري إلى ثلاثة أقسام تحتوي على معلومات خاصة بالآلهة التي كانت تشارك في هذا الطقس ،بما فيهم أوزوريس كبير الآلهة الذي و حسب الأسطورة لم يشارك فقط في طقس التكريس ،بل عبر الموت عندما قطعه أخوه (ست) إله الشر إلى أربعة عشر قطعة و رماها في النيل فمات غرقا .و بعد بحث طويل تمكنت إيزيس من جمع كل أجزاء جسمه .و تروي الأسطورة أنها بكت عليه أياما حتى فاض النيل.[١]

لذا نجد ان الطابع الجنائزي يطغى على كل الاحتفالات الخاصة بالربة إيزيس لتبين المعنى الحقيقي للموت و إعادة الإحياء[٢]

وكانت للربة إيزيس خصائص عديدة، و اعتبرتها المصادر المصرية القديمة أنها خليفة لزوجها أوزوريس الإله الأعظم.كما اعتبرت من أكبر الميتولوجيات المصرية غموضا و عمقا في التاريخ[٣]

• أستاذة محاضرة - جامعة الجزائر٢ - معهد الآثار

[1] Bosc(E) ;Isis dévoilée ou l'Egyptologie sacrée " Paris librairie académique , 1897 P 131.132

[٢] مينولوفسكي ،اسرار الالهة و الديانات ،ترجمة حسان ميخائيل اسحاق ،منشورات دار علاء الدين ، ط ٤ ،٢٠٠٩ ،ص ١٢ ،١٣

[3] Bosc €),opcit ,p١٣٢

وقد بينت الدراسات التاريخية والاكتشافات الأثرية على انتشار عبادتها خارج حدود مصر ،إلا ان طقوسها عرفت بعض التغييرات خاصة في العالم الإغريقي و الروماني.فهي الإلهة الراعية - Salutaris- وشبهت أحيانا بالربة كيرس- Ceres- التي تخصب الأرض وكانت الإلهة المنارة - Pharia - والإلهة البحرية - Pelogia- لأنها كانت تحمي و تقود البحارة ،لذا تخصص لها بحيرة رمزية في الكثير من الأحيان.

- طقس ايزيس بالجزائر

يعود ظهور طقس الإلهة إيزيس بالجزائر إلى الفترة الرومانية حسب النصوص والبقايا الأثرية.

ويعتبر نص الروائي ابوليوس* أهم نص أدبي تحدث عن طقس الربة إيزيس من خلال بطل الرواية لوكيوس ،الذي تحول إلى حمار بعد ان شرب شرابا غريبا،ثم عاد إلى هيئته البشرية بفضل ايزيس وتبين لنا الفقرة ١١ من نص الرواية ، كيفية دخوله هذا الطقس .[٤]

النص اللاتيني:

Iamque tempore,ut aiebat sacerdos,id postulante/stipatum me religiosa coborte/deducit ad proximas balneas et,prius sueto lavacro traditum,praefatus deum veniam,purissime circumroras abluit,rursumque ad templum reductum,iam duabus diei partibus transactis,ante ipsa deae vestigia constituit secretoque mandatis quibusdam,quae voce meliora sunt,illud/plane cunctis arbitris/praecipit,decem continuis illis diebus/cibariam voluptatem cohercerem neque ullum animal essem et inuiniusessem.Quis venerabili continentia rite servatis,iam dies aderat divino destinatus cadimonio,et sol curvatus intrabebat vesperam.Tum ecce confluunt undique turbae,sacrorum ritu vetusto/variis quisque me muneribus honorantes.Tunc procul profanis omnibus,linteo rudique me contectum amicimine, arrepta manu,sacerdos deducit ad ipsius sacrarii penetralia.Quaeras satis anxie,studiose lector,quid deinde dictum,quid factum ;dicerem,si dicere liceret ;cognescere, si liceret audire sed parem noxam contraherant e t aures et lingua,ista impiae loquacitatis,illae temerariae curiositatis.Nec te tamen desiderio forsitan religioso suspensum/angore diutino cruciabo.Igitur audi,sed crede,quae vera sunt.Accessi confinium mortis et calcato Proserpinae limine/per omnia vectus elementa ;nocte media/vidi solem candido coruscantem lumine, deos inferos et deos superos accesssi coram et adoravi de proximo

[4] Apulée ; □ Métamorphoses ” XI , 23 , 1

الترجمة

عندما حان الوقت لما أشار الكاهن، أخذت إلى الحوض القريب مني و أخذت الحمام (المعتاد في طقس ايزيس)ثم طلبت فضل الإلهة برش نفسي بشكل دائري و عندما رجعت إلى المعبد بعد أن انقضى ثلثي النهار، توقفت عند قدمي الربة (إيزيس) و كان الكاهن يردد عبارات خافتة و سرية ،عندها أعطاني إرشادات أمام الكل. بأن أبتعد عن كل ما لذ من طعام و أن لا آكل لحم أي حيوان و لا أشرب الخمر. و عندما احترمت هذه الإرشادات جاء اليوم المقدس . عند غروب الشمس جاء الناس من كل جهة لتشريفي حسب التقليد القديم بتقديم هدايا متنوعة. كنت مرتديا ثوبا جديدا من الكتان، أخذ الكاهن بيدي و قادني إلى أعمق مكان في المعبد،و قال لي لا تسأل عما قلته بصوت خافت رغم أنني أعرف رغبتك الشديدة لمعرفة ذلك .لا تقلق سأقول لك.لقد اقتربت من حدود الموت ثم رجعت و رأيت النور، لقد اقتربت من آلهة الجحيم و آلهة السماء الذين كانوا وجها لوجه

ويعطينا النص صورتين لطقس إيزيس، مشهد موت اوزيريس وسعي الربة لاحياءه من جديد .ونقل هذه الإحداث الأسطورية في شكل أعمال رمزية كان يقوم بها المعتنق،و تكمن أهم نقطة في هذا الطقس حسب نص ابوليوس في تمكن الشخص من رؤية الآلهة وجها لوجه.

أي عكس ما نجده في مصر فان تماثيل الآلهة في المعابد الإغريقية و الرومانية كان يراها العابدين و لو من بعيد [٥]

و لا أريد هنا الاستطراد في الحديث عن الاختلافات الموجودة في طقس الربة في مصر و خارجها لان ذلك بحثا أخر.

و ما يمكن أن نستخلصه من النص أيضا هو أن عبادة الربة إيزيس كانت معروفة في الفترة الرومانية وما قبل ذلك ربما، عندما يذكر أبوليوس إن الداخل الجديد في طقس ايزيس و بعد دخوله التام فيه قال " يأتي الناس من كل جهة فهذا دليل على شيوع عبادة إيزيس في المغرب القديم قبل التواجد الروماني ، فأبوليس الذي عاش في القرن الثاني الميلادي يؤكد في النص وجود معبد مكرس لهذه الربة و الذي لا نعرف عنه تقريبا شي.

ولقد أثبتت لنا الآثار من جهة أخرى، خاصة الكتابات ان الآلهة المصرية قد عبدت بالمقاطعات الرومانية الإفريقية التي تعتبر الجزائر جزءا منها[٦]

وبدا الاهتمام بدراسة الطقوس الايزياكية المصرية (ايزيس و اوزريس و حورس وكل الالهة المرتبطة بها مباشرة)،بعد الاكتشافات الأولى التي ظهرت في نهاية القرن التاسع عشر و بداية القرن العشرين،ونشرت نتائجها في

[5] Dunand (F),Isis ;mère des dieux, Actes Sud,2008,p237

[6]Gsell St,Les cultes egyptiens dans le nord-ouest de l'Afrique sous l'empire romain,dans revue d'histoire des religions,n59,1909,p149

المجلات التاريخية و الأثرية(خلال فترة الاحتلال الفرنسي)و سجلت أيضا ضمن المجموعات المتحفية و الأثرية.

وفي ١٩٥٤ قام بيكار(Ch.G.Picard) بوضع جرد لأهم الاكتشافات التي أثبتت ان الطقوس المصرية انتشرت في الكثير من المراكز العمرانية الرومانية و أثبتت الكتابات اللاتينية ان الكثير من السكان المحليين قد تبنوا هذه الطقوس.[٧]

وهو نفس الشيء الذي لمسه لوقلي(M.Leglay) [٨].و ازداد الاهتمام بدراسة المعبودات المصرية في غرب البحر المتوسط في السنوات الاخيرة، منها الدراسة التي خصصتها فرانسواز دونا (F.Dunand) للإلهة ايزيس [٩] ودراسات أخرى ،منها بحوث للطلبة في إطار تحضير شهادة الماجستير.

وتعتبر مقاطعة موريطانيا القيصرية وخاصة عاصمتها قيصرية (شرشال حاليا) من اولى المقاطعات التي عرفت الطقوس المصرية ،التي ظهرت ابتداء من نهاية القرن الاول وانتشرت اكثر فيما بعد رغم قلة الاثار.ولا نستغرب ذلك اذا اخذنا بعين الاعتبار زواج الملك يوبا الثاني من الملكة المصرية كليوبترا سيليني.

و من أهم المناطق الجزائرية التي عثر بها على عدد كبير من الآثار الخاصة بطقس الالهة المصرية والتي تعد إيزيس ابرز عناصرها ،مدينة لومباز (Lambeisis)*الرومانية (تازولت حاليا شرق الجزائر) حيث اعتبرت مركزا لعبادتها [١٠]

فقد كشفت الحفريات التي اقيمت بها سنة ١٩٤٩ على معبد(Iseum) يخضع مخططه تقريبا لنفس مخططات المعابد الخاصة بايزيس في مصر، حيث يحيط به سور و يرتفع فوق منصة (podium) ويحتوي على مقدمة بناء (pronaos) ومصلى (cella) تنتهي بحنية ،كانت تحوي بالتأكيد تمثال الربة الذي عثر عليه ليس بعيدا عن المعبد وهو من الرخام الابيض ارخ حسب لسكي (Leschi L) بين ١٣٠و١٤٠ م[١١]

وهو اليوم محفوظ بمتحف المدينة.وتشير الكتابة التي عثر عليها داخل المعبد إلى كلمة- lacus- اللاتينية التي قد تؤدي معنى النافورة أو الحوض، لان الماء ضروري لطقس ايزيس.[١٢]

وعثر بداخل المعبد على نقيشتين تحملان إهدائيين ،أحدهما من طرف لوكينيوس ماتيكيوس فاسكينيوس (Lucius Mattucius Fuscinus) الذي

---

[7] Picard.G.Ch,Les religions de l'Afrique antique,Paris,1954

[8] Leglay.M,Les dieux de l'Afrique romaine,,Archeologia,n 39,1971pp48-55

[9] Dunand.F,opit

[10]Leglay.M Isis a Lambese,hommages a J.Leclant ,institut francais d'archeologie orientale.bibliotheque d'etudes,106,III,1994

[11] L.Leschi,l'Algerie antique,1952

[12] Leglay,opcit ,p342

كان الممثل الأول للإمبراطور في هذه المنطقة و تشير الكتابة الى اعادة تشغيل حوض معبد ايزيس٢ سنة ١٥٨ م مما يرجح انه بني في بداية القرن الثاني ميلادي[١٣] (رقم٢٦٣٣)

أما النصب الآخر فكان من طرف لوكييوس فيجيليوس سوكوندوس فلافيوس كريسبينيوس (LFigilius Seccundus,Flavius Crispinus) [١٤]

وتم العثور من قبل في سنة ١٩٠٥ في منزل احد الخواص بضواحي المدينة على أربعة أنصاب في شكل إهداءات للربة إيزيس. وعثر كذلك على عدة تماثيل صغيرة،منها تمثال لشخص ربما كاهن عير محلوق الرأس كما يجب ان يكون في طقس الربة ،يحمل على ذراعه سعفة و في جبهته علامة تمثل ربما الرمز الهيروغليفي التي تحمله الإلهة كرمز للأبدية[١٥]

كما اكتشف بالمدينة مذبحا يمثل الثالوث المصري مرفقا بمجموعة من الآلهة،منها انوبيس الذي يقود الأرواح إلى الآخرة في مصر و شخص هنا في الإله هرمس الإغريقي، و الإله باس القزم الذي يمثل القوة الشرسة ضد الشباب الأبدي لحورس ، ووجدت أدوات أخرى خاصة بالطقس تمثل حيوانات كالثور ابيس و الثعبان و القرد و القط ذو الصفات السحرية [١٦] لبرت. و قد درست مجموعة التماثيل الصغيرة من طرف فرانس الكورصو(Corsu.F)[١٧]

كما عثر أيضا بالمدينة على مصابيح تحمل رسم الربة ايزيس.و في ١٩٩٤ تم إحصاء كل البقايا المرتبطة بطقس ايزيس و اوزيريس المكتشفة بالمنزل المذكور أعلاه من طرف محافظة متحف الآثار القديمة بالجزائر السيدة نعيمة عبد الوهاب .

ومن بين الآثار الجميلة الخاصة كتابة شعرية عثر عليها بمدينة قسنطينة (شرق الجزائر) تخص فتاة هي إحدى كاهنات الربة ايزيس .[١٨]

---

[13] Corpus inscriptionum latinarum,VIII,Berlin, 1881-1916,n,2630

[14] IBID ,n,2631

[15] Groslambert (A) ,Les dieux orientaux a Lambese ,dans,Histoire d'Afrique romaine, ,edit,Temps,2005, P209

[16]Laporte J.P ,Isiaca d'Algerie,Actes du colloque international sur les etudes isiaques,Lyon,2002 ;Leuden,2004,p299

[17] Corsu.(F) ,Isis et ses mysteres,Paris,1977,p253

[18] Inscriptions latines de l'Algerie,Paris ,1957,t 2,n809

M E M O R I A E
I V L I A S I D O N I A F E L I X
D E N O M I N E T A N T V M
C V I N E F A S A N T E D I E M
R V P E R V N T S T E M I N A P A R
C A E Q V A M P R O C V S H E V
N V P T I I S H Y M E N E O S C O N
T I G I T I G N E S I N G E M V E R E
OMNES DRYADES D OLVERE PVELLAE
ET LVCINA FACIS DEMERSO LVMI
NE FLEVIT VIRGO QVOD ET SO
LVM PIGNVS FVERATQVE PAREN
T V M M E M P H I D O S H A E C F V
E R A T D I V A E S I S T R A T A E S A C E R
D O S H I C T V M V L A T A S I L E T
A E T E R N O M V N E R E S O M N I
V A X V I I I I M I I I I D X I I I I
H S E

بمعنى :

إلى الآلهة مان(الهة الموت) ،ولذكرى يوليا صيدونيا فليكس سعيدة بالاسم فقط ،التي قطع خيط حياتها عندما كانت على أهبة الزواج ،الذي هو مشعل آلهة الزواج ،كلّ حوريات الغابات تئن، الفتيات كلّهن تأسفن لموتها ،و(لوكينا) بنفسها بكت نور مشعلها المنطفئ ،هي العذراء التي كانت عربون الحب الوحيد لوالديها كانت كاهنة ربة ممفيس (إيزيس) تحت هذا القبر ،هي صامتة مثقلة بالنّوم الأبدي.ويدّل اسم الفتاة Sidonia على أصول شرقيه حتى في اعتقادها الديني

فهي كاهنة الرّبة إيزيس الشرقية ،وتؤكد وظيفتها كاهنة على وجود معبد لهذه الربة بالمدينة ولكن لا وجود لأي اثأر له .ولا نستغرب وجود عبادة إيزيس بمدينة قسنطينة التي عرفت تأثيرات شرقية كبيرة تعودالى ما قبل الاحتلال الروماني.

ورغم قلة الآثار التي تشير الى طقس ايزيس بالمناطق الجزائرية الاخرى مقارنة بمدينة لامبيزالتي كانت الاكتشافات كثيفة بها إلا انه يمكننا تأكيد وجود هذا الطقس الذي لا نعرف بالضبط متى وكيف دخل . ،أما كاميل سورديل (Sourdille.C) في دراسته لهيرودوت ،فقد شبهها بإحدى المعبودات في شمال إفريقيا في العصور القديمة و هي تأنيت (Tanit) و يقول " عبدت إيزيس عند اللبيين تحت اسم تانيت [١٩]

فقد يكون قد دخل قبل الاحتلال الروماني اي في الفترة الفنيقية التي كانت لها علاقات مباشرة بمصر فقد عثر على بقايا مصرية كالتعاويذ والحلي في المقابر القرطاجية التي ترجع إلى القرنين السابع و السادس ق.م، وعثر أيضا على رسومات للإلهة ايزيس على أواني برونزية في ورشات عديدة بقرطاجة في الفترة الهيلينستة حيث كان طقس الإلهة ايزيس من الطقوس الرسمية بالمدينة.[٢٠]

وقد نتفق مع كومان(Cumont.F)[٢١] عندما يرى ان انتشار الطقوس الشرقية ليس مرده فقط العلاقات التجارية و حركة الناس،انه ربما يرجع إلى أسباب أكثر عمقا،اي أسباب سيكولوجية و أخلاقية لأنها تحدث شعورا وحسا كبيرين بفضل طريقة الاحتفال التي ترفق بالموسيقى و الغناء و الرقص و بذلك فهي تجذب الاشخاص نحو عجائب طقوسها فهي تحدث ذلك السرور الذي يقود الى ويأتي نجاح الطقس المصري لانهيوعد الشخص باليوم الاخر لان الداخل في هذا الطقس يعتبر نفسه كاوزريس الذي يحي من جديد بعد موته .

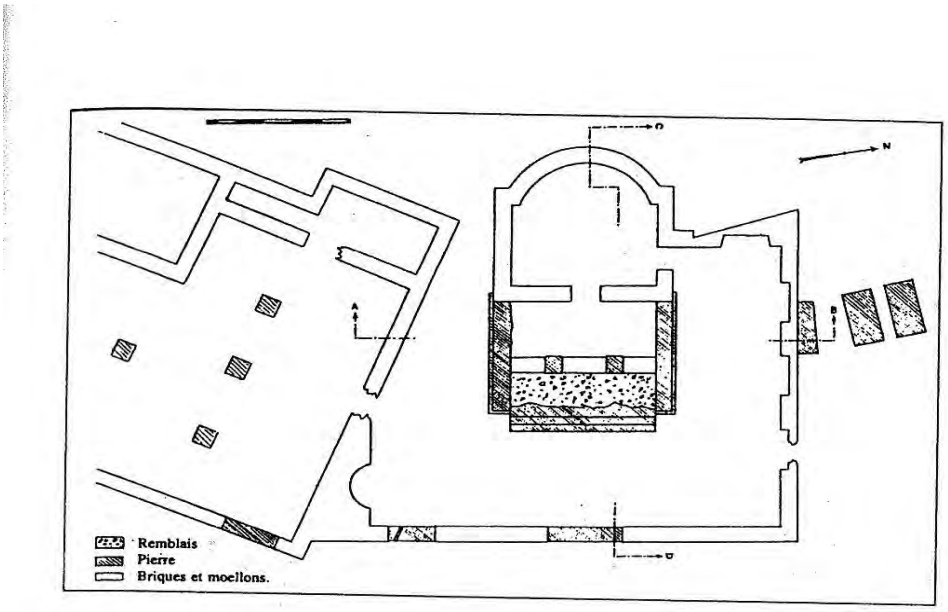
نماذج من الآثار الخاصة بطقس ايزيس.

ايزيس حسب وصف ابوليوس تظهر إيزيس واقفة وسط منظر محاذي البحر، مرتدية معطفا كبيرا يحمل زخارف نجميه و يوجد فوق شعرها المتدلي تسريحة معقدة تتركب من تاج من الزهور فوقه قرص محاط بثعابين و تزيين آخر غير واضح و تحمل في يدها اليمنى شيء يشبه الجنك

[19] Groslambert(A), opcit , P195
[20] Dunand(.F),opcit,p246
[21] Cumont(.F),Les religions orientales dans le paganisme romain, Paris,1929

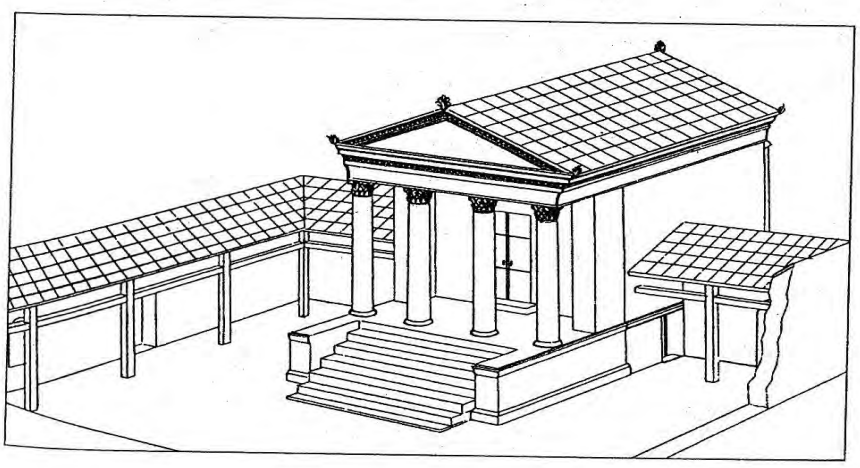
(sistrum) وهو آلة موسيقية مصرية قديمة تستعمل في طقس ايزيس و في المواكب الجنائزية.و في يدها اليسرى دلو صغير (situla) فيه الماء المقدس ،ويعتبر الجنك والدلو من أهم خصائص هذه الربة. عن

Dunand (F),Isis ;mère des dieux, Actes Sud,2008,p305



مخطط معبد الإلهة إيزيس في لامبيز الذي بني باستعمال مواد مختلفة من حجارة و اسمنت روماني و قرميد عن

le Glay(M);Isis a Lambèse,hommages a Jean Leclant , le Caire , 1994 ,P 245



صورة توضح إعادة تشكيل لمعبد إيزيس بلامبيز ، حيث يظهر السور المحيط بالمعبد الذي يرتفع فوق منصة (podium) وهو موجه من الشرق إلى الغرب.ونصل إلى مقدمة (pronaos)المعبد عبر سلالم. عن Le Glay (M); Opc.it , P 245

تمثال الربة ايزيس(متحف لامبيز) تظهر الربة واقفة مرتدية فستانا فوقه معطف يدور على الكتفين والظهر ثم يصل إلى وسط الصدر،أين يشد بعقدة كبيرة وهي من ميزات لباس ايزيس .

مذبح يحمل نقيشة الفتاة صيدونيا كاهنة الربة ايزيس(متحف سيرتا بقسنطينة)

الفسيفساء الرومانية في مدينة وليلي المغربية

د. حسام أحمد المسيرى•

ملخص البحث

تقع مدينة وليلي على هضبة تعلو تلا وفي مكان يتوفر على المياه وتحيط به منطقة غنية بالعيون والأنهار ، بالجهة الشرقية من مدينة مكناس العتيقة ،ولهذه المدينة أهمية تاريخية كبيرة لدى المؤرخين المهتمين بعلم الآثار، باعتبارها مدينة تاريخية عتيقة تصنف ضمن التراث العالمي الإنساني، ومن أهم المواقع الأثرية في المغرب .

وأظهرت الحفائر الأثرية التي تمت بالمنطقة خلال القرن العشرين الميلادي، أن أول استقرار سكاني **بمدينة وليلي** يرجع إلى القرن الثالث قبل الميلاد ، كما تدل على ذلك بعض **النقوش البونيقية** التي تم العثور عليها و التي تعود إلى فترة حكم الملك **يوبا الثالث** و **بطليموس** ما بين سنة ٢٥ ق.م و٤٠م.

وقد مرت **مدينة وليلي** بعدة تطورات عبر العصور القديمة حسب المصادر التاريخية التي أوردت ذكر وليلي و خاصة بعد عام ٤٠ م ، إلى درجة أنها أصبحت عاصمة لموريتانيا الطنجية ، كما عرفت **وليلي** خلال فترة حكم **الأباطرة الرومان** تطورا كبيرا وحركة عمرانية متميزة ، والمتمثلة في عدة مبان عامة شيدت اغلبها من المواد المستخرجة من جبل زرهون ، أهمها: قوس النصر، المحكمة ، معبد الكابتول و الساحات العمومية . كما تضم المدينة عدة أحياء سكنية تتميز بمنازلها الواسعة المزخرفة بلوحات الفسيفساء

أما عن نشأة الفسيفساء في وليلي فتعكس لنا ارضيات الفسيفساء المكتشفة بأنه كان من أهم مراكز الفسيفساء في شمال أفريقيا وذلك من خلال ارضياتها التى نلاحظ من خلالها اغلب المراحل التى مر بها هذا الفن ابتداء من الارضيات الحصوية إلى الارضيات المتطورة التى زخرفت بها المبانى الرومانية في القرون الثلاث الأولى للميلاد .

• أستاذ الآثار اليونانية الرومانية المساعد - قسم الآثار-كلية الآداب-جامعة كفر الشيخ

الفسيفساء الرومانية في وليلى المغربية

موقع مدينة وليلى

تقع مدينة وليلى (شكل رقم ١) على هضبة تعلو تلا في مكان وفير المياه تحيط به منطقة غنية بالعيون والأنهار . أقام السكان في هذا الموقع منذ الفترة النيوليتية إذ عثر به على أدوات حجرية وفخارية ترجع إلى هذه الفترة. تؤكد استقرار السكان وممارستهم الزراعة وتربية الحيوانات .[١]

عرف خطأ أن وليلى مدينة رومانية وذلك لوجود قوس النصر الذى يعد أحد معالمها ويرجع ذلك نتيجة شائعات نشرها باحثون عن هذا الموقع طمسوا ما يزيد عن قرنين من تأريخ المدينة قبل قدوم جيوش الرومان أرض المغرب القديم . واعتبروه أعظم أثر لا يمكن أن يكون من شيده الرومان أو المحليون الذين تحولت بلدتهم على يد الرومان إلى مستوطنة رومانية colonia . ومن هنا فأن من أقام القوس هم الأمازيغيون وذلك اعترافا بالجميل والشكر لإمبراطور من أصل أمازيغي.[٢]

لقد بدأ الاهتمام بماضى العصر الوسيط للمدينة والذى يتجلى في استقبال أمازيغيي الأطلس للمولى إدريس بعد فراره من مجزرة فخ ، وعندما دخل الفرنسيون تم إبراز التاريخ الرومانى للمدينة في حين ظل تاريخها الأمازيغي مبهماً.

ورغم أن كل اهتمامات من قاموا بالحفائر انصبت على الفترة المسماة رومانية لإبراز دور هذه السلطة في التقدم ، فقد تم الإقرار على أن تأسيس وليلى كحاضرة قد يرجع إلى القرن الثالث أو القرن الثانى قبل الميلاد .[٣] فاكتشاف صرح [٤] يبدو مقدساً [٥] وسط المدينة [٦] عثر فيه على بقايا من الفخار المغربى القديم وعلى نقوش بالخط الأفريقى المسمى " بونى ". [٧]

---

[١] حليمة غازى ، نقائش لاتنية لموريطانيا ، المملكة المغربية ، ٢٠١١، ص١٩٠.

[2] Euzennat M., Le limes de Tingitane la frontier meridionale, Paris,1959, P.200.

[3] Eustache D., Etudes sur la mumismatique et l' histoire monetaire du Maroc,I, corpus de dirhams Idrisites et contemporains, Rabat, 1970-1971, PP. 162-169.

[٤] عبارة عن جثوة يبلغ قطرها٤ م وارتفاعها ٦ م تقع في قلب المدينة . وعدم التعرض لها خلال التوسع الحضرى للمدينة يجعلنا نرى فيها مدفناً ملكياً أو مرتفعا يغطى صرحاً مقدساً

[5] Euzennat M., Le temple C de Volubilis et les origins de la cite, BAM,2,Paris, 1957,PP.52-53.

[6] Souville G.,Atlas prehistorique du Maroc, Le Maroc atlantique, CNRS, Paris,1973,P.141.

[7] Fevrier J., Inscriptions puniqueset neo puniques, dans Inscriptions antiques du Maroc, CNRS, Paris, 1966, PP.84-98. ; Camps G., Apropos d'une inscription punique : les suffetes de Volubilis aux III et II eme s. avt JC, dans BAM,IV, 1960,Paris, PP.423-426.

وعلى مبان خاصة وعامة يحيط بها سور يظهر أن تاريخه يرجع إلى القرن الأول قبل الميلاد [٨] أى إلى عهد الملك بوكود ، كل هذا يؤكد ما هو شائع من أن المدينة رومانية . ووجود المبانى العمومية من معابد وصروح أخرى تبدو مقدسة وأسوار [٩] بدليل على أننا لسنا فقط أمام مدينة بكل مقوماتها وإنما أمام نظام وسلطة سياسية يمكنها أن تقرر بناء مثل هذه المنشئات .

أما تقنيات البناء المستعملة في هذه المرحلة من تراب مدكوك وطوب آجر مجفف وطوب محروق وحجارة متساوية وملاط بكل انواعه ، وصباغة بالألوان واستخدام الخشب واستعمال أدوات من الحديد والرصاص للربط ، كلها تقنيات لا تختلف في شئ عما سيستمر المواطنون في استعماله بالمدينة في ظل السلطة الرومانية . وهذا يقلل كثيراً من القيمة المضافة التى يقال أن روما قد جاءت بها للمنطقة فالمدينة كانت موجودة منذ العهد الملكى وقبل مجئ الرومانيين وما بلغته هذه المدينة من ازدهار في العهد الملكى قد يرجع إلى عهد الملك بوكودوليس وليس إلى عهد يوبا الثانى كما هو شائع.[١٠]

عرفت المدينة بعدة اسماء ولوبيلى ، ولوبيليس ، وليلى ، تسرة أو ربما تسرن، جاء ذكر المدينة تحت اسم ولوبيلى[١١] أو ولوبيليس[١٢] في المصادر الأدبية القديمة والنقوش اللاتينية .[١٣]

وجاء اسم وليلى في المصادر العربية أما تيسرة أو تسرن فقد وردت عند صاحب الاستبصار حيث قال : فنزل إدريس به في مدينة وليلى وكانت مدينة رومية عند جبل زرهون في الغرب منه وتسمى الآن تيسرة فنزل بها على إسحاق بن محمد بن عبد الحميد الأوروبى وكانت أوروبا انذاك من أعظم قبائل المغرب.[١٤] وكانت تسمى كذلك بقصر فرعون حيث اعتقد سكان زرهون وعدد من المؤرخين اعتقادا جازما أن فرعون مصر في عصر موسى (عليه السلام) هو الذى بنى المدينة وأطلق عليها اسمه.[١٥]

---

[8] Euzennat M., Le limes de Tingitane, La frontier meridionale, Paris,1989, P.208.

[٩] ذكرها بلينيوس القديم على أساس أنها حاضرة محصنة وذلك باستعماله لفظ oppidum أنظر :
-Pline L'Ancien , Histoire Naturelle , HN, V.5.

[10] Ghazi Ben Maissa H., Le regne de Bogud(78-38 avt J.C.) ou L'extraordinaire effervescence economique du Maroc antique, dans la Reherche Historique, 2005, PP.5-23.

[11] Pline L'Ancien, Histoire Naturelle V.5.

[12] Peut-etre Mela, De chrographia, 3, 107 d'apes une (orrection du manuscript, Ptolemee,4.1.7,Ouoloubilis et L'Itineraire d'Antonio, 23, Volubilis.

[13] Chatelain L., Le Maroc, PP.203-206.

[١٤] كتاب الاستبصار في عجائب الامصار ، الدار البيضاء، ١٩٦٥، ص ١٩٤.

[١٥] حسن الوزان (ليون الإفريقى) وصف أفريقيا ، ترجمة محمد حجى ، محمد الأخضر، دار الغرب الأسلامى ، الطبع الثانية ، بيروت ، ١٩٨٣، ص٢٩٦.

ورد ذكر المدينة في العديد من المصادر القديمة فولوبيليس Volubilis عند بومبنيوس ميلا [١٦] وفوليبيل اوبيدوم عند بلينيوس القديم [١٧] وفي الدليل الانطونيني فولوبيليس كولونيا[١٨]وبوبابيلى عند الجغرافى رافينا[١٩]

تاريخ نشأة فن الفسيفساء

الفسيفساء علمياً هى تغطية الأرضيات المبلطة ، فهو فن تشكيلى وتطبيقى في نفس الوقت وهو عبارة عن تشكيل بديع لقطع صغيرة ملونة من الأحجار أو الرخام أو الزجاج أو من مواد أخرى ، ويرجع نشأة فن الفسيفساء إلى سكان بلاد ما بين النهرين وهم أول من أدخل فن الفسيفساء في العمارة في العالم القديم [٢٠] ، أما عن بدايات ظهور فن الفسيفساء ببلاد اليونان فكانت في القرن الثامن قبل الميلاد ثم تطورت في نهاية القرن الخامس وبداية القرن الرابع قبل الميلاد ، حيث اتخذت اشكالا تجسيدية مما زاد في انتشار هذا الفن، ثم استفاد الرومان من هذا التراث الفنى واستمر فن الفسيفساء في العصر البيزنطى.[٢١]

منزل أعمال هرقل (هيراكليس)

يقع هذا المنزل في الحى الشمالى الشرقى من مدينة وليلى ، يتميز هذا الحى الذى يعتبر أقدم وأهم الأحياء التى تم الكشف عنها في وليلى بمبان تتميز بجمالها ، إلى جانب تخطيط الشوارع المنتظمة ، بالمقارنة مع باقى الأحياء التى تشكل مدينة وليلى إذ يخترقه عدد من الشوارع سهلت عملية المرور والتنقل داخله ، اثنان منها يؤديان إلى بابين رئيسيين يتعلق الأمر بالديكومانوس ماكموس الذي يؤدي إلى طنجة والكاردو المؤدى إلى الباب الشمالى ، ومن منازل هذا الحى المميزة بمساحتها وزخرفتها .

يقع منزل أعمال هرقل عند بداية الديكومانوس ماكسموس وهو يختلف عن بقية منازل هذه الجهة . إذ اعتبر مع حماماته أحد أهم المجموعات السكنية في وليلى [٢٢] يتخذ شكلاً منحرفا ، ويتم دخوله من الصالة الشمالية عبر مدخل له فتحتان إضافة إلى وجود مدخلين ثانويين . ومن خصائص هذا المنزل وجود حجرات معزولة خاصة بالضيوف .

---

[16] Mela,III, 10.92.

[17] Pline L' Ancien, H.N.,V-I.

[١٨] محمد العيوض،مدن المغرب القديم من خلال إشارات النصوص ونتائج البحث الأثري،الرباط ٢٠١١، ص ١٦٠

[19] Geographe de Ravenne, III, 11.

[٢٠] نعمت اسماعيل علام ، فنون الشرق الأوسط والعالم القديم ، دار المعارف ، ١٩٨٠، ص ١٢٨.

[21] Kelada M., & Daoud C., L'art de la Mosaique et la Mosaique Alexandrine, Le monde Copte, 1997,PP.27-28.

[22] Chatelain L., Le Maroc, P.238.

فسيفساء أعمال هرقل (هيراكليس)

فسيفساء أعمال هرقل[٢٣] (شكل رقم ٢) عثر عليها في حجرة الأستقبال وفي هذه القطعة صور الفنان اعمال هرقل داخل اشكال بيضاوية وبداخل كل شكل بيضاوى صور هرقل وهو يقوم بعمل من الأعمال الأثنى عشر، ويحيط الفسيفساء زخارف هندسية عبارة عن زخارف الميائدر باللون الأسود .

استخدم الفنان فى هذه القطعة الوانا مختلفة ومتنوعة ومتفاوتة ومع ذلك فقد هيمن عليها بصورة واضحة اللون الأبيض السكرى، وظهرت الوان أخرى كالذهبى،الأحمر الداكن، الأصفر،الأبيض،الأزرق، البنى،البيج والأسود

يعتبر هرقل من اكثر الأبطال شعبية وعبادة بين الأبطال اليونانيين ، وقد نال هرقل هذه الشهرة ليس لكونه معبوداً ولكن بطلا تفوق شهرته المعبودات نفسها ، وان كان فى بعض الأوقات قد تمت عبادته كمعبود ، وقد كان اسمه يحمل معنى إلهياً ، بمعنى انه لم يكن هناك معبود يوناني سمى على اسم اله ، حيث كان اسمه يعنى "مجد هيرا"، أو "عطية هيرا" (إلى أبويه) ، وهو ابن جوبيتر (زيوس)[٢٤] من الكمينى التى مثل لها فى صورة زوجها امفتريون بعد أن أرسله جوبيتر للقتال، وبعد أن أنجبته أمه أرسلت هيرا اثنين من الحيتان لقتله ولكنه تغلب عليهما .

---

٢٣ هرقل (هيراكليس) في الميثولوجيا الإغريقية هو ابن زيوس الأكبر وهو الذي أنقذ جبل أوليمبوس من شرور عمه هاديس عندما اقتحم الأوليمبوس بالعمالقة وهو مخلص بروميثيوس من بين براثن النسر. هرقل نصف إنسان ونصف إله وقد كان إله ولكن عمه بلوتو - مالك مملكة الموتى هيدز - أرسل تابعين ليفقدوه قوته وينزلوه إلى الأرض وقد نجحوا في إرساله إلى الأرض ولكنهم فشلوا في إفقاده قوته وعندما ذهب إلى الأرض أصبح بطلا وأثبت جدارته في أن يكون من آلهة الأوليمب ورجع ثانية إلى أبويه. اشتهر هرقل باعماله الاثني عشر .

-Burkert Walter, *Greek Religion*, Cambridge, MA, USA: Harvard University Press, 1985.
-Padilla M., "The Myths of Herakles in Ancient Greece: Survey and Profile". Lanham, Maryland: University Press of America, 1998.

٢٤ جوبيتر (زيوس Zeus) كبير المعبودات اليونانية وكانت له السطوة الكبرى على باقى المعبودات اليونانية فوق جبال الأوليمب وملكهم ورئيس سائر الكهنة والبشر، الابن الأصغر لاثنين من الجبابرة كرونوس وريا وشقيق عدد من الآلهة أهمهم بوزايدون وهاديس وهيرا التي تزوجها. تقول الأسطورة أن كرونوس أباه كان يخشى أن يقوم أحد أبناءه بخلعه من على عرشه، فكان يقوم بابتلاعهم بمجرد ولادتهم، قامت زوجته ريا بإنقاذ ابنها زيوس من ميتة محققة، عندما أخفته في جزيرة كريت. نشأ زيوس تحت رعاية الحوريات كما تولت الشاة أمالتسيا مهمة إرضاعه.
- أرنولد توينى ، الفكر التاريخى عند الإغريق ، ترجمة لمعى المطيعى ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٩٠، ص١٧-٢٠.
- Homere, L'odyssee, traduit par Berard, Librairie Armand colin, 1972.

ساعدت اثينا هذا الطفل بان أرضعته سرا، وقد تعلم منذ نعومة أظافره الفنون المختلفة حيث علمه خيرون الألعاب الرياضية، وامفتريون دفع العربة، واخرون الحكمة والعدالة والمصارعة والرماية والموسيقى، وقد قام بقتل لينوس معلم الموسيقى ، ولذا أرسله والده فى الحال للريف لرعى الماشية وقام هناك بالعديد من المغامرات حيث قتل أسدا ضخما كان يعيش على افتراس الماشية ، وصنع من جلده ثوبا ، ومن رأسه خوذة ، وقتل ملك ارجينوس ولكنه فقد أيضا أباه وكافأه ملك طيبة بان زوجه من ابنته ميجارا واحب هرقل زوجته بجنون ، وانجب منها ثلاثة أبناء ذكور، ولكن هيرا كانت ما تزال غاضبة على هرقل ، ولذلك أصابته بالجنون وقام بقتل أبنائه الثلاثة والقى بهم فى النار، وعندما أفاق من هذه الحالة ، اعتراه الحزن والاكتئاب لقتله أبنائه ، ولم يعد بمقدوره البقاء فى المكان الذى قتلهم فيه ، ولذلك رحل إلى طيبة وقصد رجلا يعرف كيف يطهر الإنسان من دنس الدم الذى علق به ، والذى طلب منه الرحيل إلى دلفى لسؤال الكاهنات عن المكان الذى يجب أن يعيش فيه مستقبلا ، وأجابته الكاهنات " أذهب إلى موكيناى وخدم يوريثيوس اثنى عشر عاما ، وقم بتنفيذ الأعمال التى يوكلها له وهى اثنا عشر عملا ، بشرط تنفيذها بكل أمانة ، وقام هرقل بالرحيل إلى موكيناى ووضع نفسه رهينة لدى ملكها ، والذى انتابته السعادة لقدوم هرقل وأمره فى الحال بتنفيذ الأعمال الأثنى عشر والتى صورت على فسيفساء منزل هرقل بوليلى ، وكان أول عمل ان يجلب له جلد أسد نيميا ، معتقدا أنه سوف يلقى حتفه فى هذه المغامرة ، لانه كان معروفا عن هذا الأسد انه لم يصب بجرح فى أى نزال من قبل ، وذلك لسمك جلده ، وظل هرقل يتعقبه ليلا ونهارا حتى أوقع به فى كهف وقام بقتله(شكل رقم ٣-أ) ، وقد اندهش الملك لقدوم هرقل حيا ومعه الأسد قتيلا[٢٥]. وخاف أن يقتله هرقل هو نفسه ولذلك أرسله فى الحال لتنفيذ المهمة الثانية وهى قتل الهيدرا (شكل رقم ٣-ب) وهى ثعبان ضخم ذو جسد واحد وتسعة رؤوس.

كانت إحدى هذه الرؤوس غير قابلة للموت ، وأصابها بإحدى السهام وهو ما جعلها تثور غضبا من الألم ، واعمل سيفه فى بقية جسدها ، وكان كلما قطع إحدى رؤوسها تظهر أخريان فى الحال ، ولذلك اخبر رفيقه بكى العنق بالنار عند قطع الرأس حتى لا تنبت أخرى مكانها ، ونجح فى القضاء على الهيدرا[٢٦] .

ازداد غضب الملك ، وبدأ يفكر فى مهمة اكثر صعوبة على هرقل ، ولذا ارسله لصيد ايلة (غزالة) كيرينا دون جرح ، وقد كانت ذات قرون ذهبية

[25] Euripides, Hercules, 359
[26] Pausanias, Description of Greece, 2.37.4.

واقدام نحاسية وتمكن من إحضارها[٢٧] . وكلفه الملك باحضار خنزير اريمانثوس وقد أحضره حيا[٢٨] . ثم تنظيف حظائر اوجياس فى يوم واحد بعد أن لوثها قطيع مكون من ٣ آلاف رأس يملكها الملك اوجياس ، حيث قام بتحويل مجرى أحد الأنهار إلى داخل الحظائر (شكل رقم ٣-ط) ، وبعد أن نفذ مهمته طلب من الملك اوجياس ان يمنحه عشر قطعانه ولما رفض قام بقتله وكذلك أبنائه[٢٩]

وقتل طيور ستيمفالوس (شكل رقم ٣-د) والتى كانت تعيش بالقرب من البحيرة التى تحمل هذا الاسم ، وكانت آكلة للحوم البشر، ومخالبها وأجنحتها من النحاس ، وقد أسقطها بسهامه[٣٠] .

وقتل الثور الكريتى (شكل رقم ٣-ج) وهو الثور الذى أهداه بوسيدون إلى مينوس، وقد اصابه الجنون ولكن تمكن هرقل من قتله[٣١] .

ثم قام بترويض خيول ديوميديس (شكل رقم ٣-س) وكانت من أكلة لحوم البشر وقضى عليها هرقل ولكن بعد أن فقد صديقه ابديروس، وأسس مدينة ابديرا تخليدا لذكرى صديقه.[٣٢]

ثم طلب منه إحضار نطاق (حزام جميل) هيبوليتى ملكة الامازونات وذلك لمنحه هدية لابنة الملك ايروثيوس وقد تمكن من الحصول عليه على الرغم من محاولات هيرا إعاقته[٣٣] .

ثم طلب منه إحضار قطيع جيرون والذى كان يحرسه أحد العمالقة وقد تمكن من قتله والحصول على الماشية ولكن بعد أن واجهته العديد من الصعاب[٣٤] .

ثم إحضار تفاحات الهسبريدس وهى تفاحات ذهبية وقد ساعده برومثيوس فى الحصول عليها بان نصحه بالذهاب إلى أطلس الذى طلب منه أن يحمل السماء على كتفيه أثناء غيابه ، وحاول أطلس التهرب من حمل

---

27 Daniels M., Attic red figure, white ground lekythos, ca. 480-470 B.C., University of Mississippi, Mississippi, 1977.P.117.

28 Paul Getty J., Attic black figure amphora, c. 530-520 B.C., Collection of Museum Malibu, California, 1978.P.24.

29 Holyoke M., Attic black figure skyphos, c. 500 B.C., Art Museum, 1925.PP.6-10.

30 Pausanias, Description of Greece, 8.22.5.

31 Daniels M., Attic black figure neck amphora, ca. 530-520 B.C., University of Mississippi, Mississippi, 1977, P.99.

32 Euripides, Hercules, 380.

33 Paul Getty J., Attic red figure white ground pyxis, c. 460-450 B.C., Collection of Museum, Malibu, California, 1977. P.243.

34 Hesiod, Theogony, 980.

السماء مرة ثانية ولكن بدهاء هرقل استطاع الحصول على التفاحات واهداها إلى اثينا[٣٥]

إحضار الكلب (شكل رقم ٣-ف) حارس بوابة العالم السفلى حيث هبط إلى العالم الآخر وانقذ العديد من الأبطال مثل ثيسيوس[٣٦] .

وبعد أن أتم هذه الأعمال اصبح حرا طليقا وتزوج من ديانيرا، وانجب منها من الأبناء أربعة ذكور وابنة واحدة ، وقد احب نيسوس ديانيرا زوجة هرقل ، ولكن هرقل استطاع قتله وبينما كان يحتضر طلب من ديانيرا أن تأخذ ثوبه الملوث بدمه لتستعيد حب هرقل لو صادف وتحول قلبه عنها.

وبعد فترة وجيزة حقدت ديانيرا على ايولى احدى اسيراته فبعثت بالثوب إلى زوجها والذى ما أن لبسه حتى احترق جسده من جراء السم الذى امتزج بدم نيسوس، وطلب من ابنه ان يضعه فى النار ليحترق ويتخلص من آلامه، ولكن أشفق عليه جوبيتر وطلب من هيرا الكف عن ملاحقة هرقل ، ونقل إلى السماء وتم ضمه إلى صفوف المعبودات .

منزل باخوس (ديونيسوس) والفصول الأربعة

يقع هذا المنزل شرق منزل فلافيوس جرمانوس ، له واجهة تقارب ٢٢م .[٣٧] تتكون واجهته من أربعة محالات المحورية منعدمة فيه إذ يتخذ شكلا منحرفا للوصول إلى الساحة المعمدة المستطيلة التى يبلغ طولها ١٦.٧٥ وعرضها ٨.٧٨م ، وتحيط هذه الساحة سبع حجرات بعضها تزخرفه لوحات فسيفسائية.[٣٨]

فسيفساء باخوس (ديونيسوس) والفصول الأربعة

التبادل ما بين لوحات مرمرية وأخرى مصورة في الفسيفساء الخاص بتجسيد الفصول حيث صورت الجذوع الأربعة لتجسيد الفصول وكل منها بمخصصاته ، يتجاور مع لوحات من الطبيعة الصامتة xenia .

في مدينة وليلى يصور باخوس[٣٩] وتجسيد الأربعة فصول (شكل رقم ٤) وعناصر أخرى لشخصيات محصورة داخل ميدالية ضخمة . تتميز لوحات

---

[35] Daniels M., Attic red figure, white ground pyxis, ca. 470-460 B.C., Toledo Museum of Art, Toledo 1963,P.29.

[36] Hesiod, Theogony 310.

[37] Etienne R., Maisons et hydrauliques dans le quartier nord - est a Volubilis , P.S.A.M., 10, 1954, P.58.

[38] Lchkhakh A., Le quartier de L' arc de triomphe, La rive nord du decumanus maximus, These pour L' obtention du diploma de 3 eme cycle des sciences de L' archeology et du patrimoine I.N.S.A.P., annee 2000-2001, P.250 ; Etienne R., Op.Cit., P.39.

[39] المعبود باخوس (ديونيسوس) إله الخمر عند الإغريق القدماء وملهم طقوس الابتهاج والنشوة، ومن أشهر رموز الميثيولوجيا الإغريقية. وتم إلحاقه بالأوليمبيين الاثني عشر. أصوله غير =

الفسيفساء ذات العناصر الهندسية بثراء هذه العناصر لدرجة أنها أصبحت مصدر وحى للكثير من سجاجيد البربر في عصرنا الحالى .[٤٠]

فسيفساء الفصول عبارة عن أرضية من الفسيفساء من منزل باخوس ويؤرخ بالنصف الأول من القرن الثانى الميلادى وتبلغ مساحة القطعة الفسيفسائية ٤.٣٠م x ٢.٨٥م أى أنها تتخذ شكلا مستطيلا وقد عثر على أمثلة مشابهة لفسيفساء الفصول في زليطن بليبيا[٤١] وقرطاجة.[٤٢]

المنظر الرئيسى في هذا النموذج هو عرض لتشخيص فصول السنة الأربعة ، وذلك من خلال صور نسائية مختلفة الملامح والصفات تعكس كل منهن فصلا من الفصول الأربع ، وقد وزعت هذه الشخوص النسائية داخل مربع كبير قسم بدوره إلى ثلاثة مربعات صغيرة أفقية وأخرى رأسية مما يجعل المجموع الكلى تسعة مربعات . ووزعت بداخلها الشخوص في أربعة مربعات فقط حسب عدد فصول السنة بينما تركت المربعات الأخرى خالية سوى من دوائر ملونة ويحيطها شكل ثمانى الاضلاع ، ويحيط بهذه الشخوص النسائية إطار إلى اليمين واليسار من المنظر الأوسط مقسم هو أيضا إلى ثلاثة تابلوهات في كل جانب ويأخذ كل منها الشكل المربع ليكون لدينا في النهاية ستة تابلوهات، ويحتوى كل تابلوه على مشهد من مشاهد الحياة الطبيعية سواء الريفية أم البحرية. مصورة تلك اللوحة في حجرة الاستقبال وهى عبارة عن لوحة مستطيلة الشكل ، صور الفنان الفصول الأربعة على شكل أربع سيدات بشكل أفقى يفصل بين كل سيدة وأخرى شكل هندسى مزخرف بداخله زخرفة الضفيرة المجدولة باللونين الأحمر والأزرق السماوى بحيث كل سيدة يحيطها أربع دوائر بداخلها المعبود باخوس واستخدم الفنان الألوان الأحمر، الأزرق، الأخضر ، الرمادى، الأحمر الداكن، الأزرق السماوى، البيج ، الذهبى والبنى. يحيط الفسيفساء أشكال هندسية مستطيلة الشكل صور بداخلها ضفائر مجدولة

=محددة لليونانيين القدماء، إلا أنه يعتقد أنه من أصول "غير إغريقية" كما هو حال الآلهة آنذاك. كان يعرف أيضا باسم باكوس أو باخوس ، كان لإله الخمر طقوس سكر ومتع تقام لأجله في المعبد، وكان لإله الخمر حاشية ويسمون بعفاريت الغابة ولهم أبواق ينفخون فيها. وكان يقام له احتفال في أثينا يدعى ديونيسيا كان عبارة عن احتفالين يقامان سنويا .

-Burkert ،Greek Religion,١٩٨٥ P.٦٢.

-Euripides ،Bacchantes ،٤٩١ .

-Sophocles Oedipus the King٢١١ .

-Euripides Hippolytus,٥٦٠ .

[٤٠] عزيزة سعيد محمود، التصوير، الموزايكو، الاستكو في الفن الرومانى ، الجزء الثانى،الاسكندرية، ١٩٩٨، ص٧ ومابعدها.

[41] Henig M., Religion in Roman Britain, Oxford, 1984,PP.117-124, Plate III 94.

[42] Cagnat R., Une mosaique de Carthage, Paris,1898, PP.1-15.

باللون الأحمر والبنى والأزرق السماوى ، كما يحيطها زخارف هندسية عبارة عن مثلثات صغيرة باللون الأسود .

بالنسبة للأعمال الريفية فأننا نجد صانع الفسيفساء يستوحى من كل فصل من الفصول الأربعة ما يلائمه ويوافق طبيعته ويرمز كل عمل من أعمال الأفراد برموز واقعية فبالنسبة لفصل الربيع مثلا نشاهد في لوحة الفسيفساء إمراة جميلة وباقات من الزهور ورمزاً آخر لتربية الماشية والصيد . أما الصيف فيرمز إليه بإمراة متوجة بحزمة من السنابل تمسك بيدها منجل الحصاد والمعروف أن موسم حصاد القمح في منطقة شمال أفريقيا يكون صيفا بينما زراعته تبدأ في فصل الشتاء.

أما فصل الخريف يرمز إليه بكل ما يوحى بأنه فصل الكروم وقطف العناقيد مثل مواكب باخوس إله الخمر .

يمثل الشتاء عادة بامراة طاعنة في السن باعتبار أن الطبيعة فيه ميتة وأحيانا تكون معها آلة الفلاحة كما يرمز كذلك صانعو الفسيفساء لهذا الفصل بالخنزير الوحشى . ومن الملاحظ أن هؤلاء النسوة عبارة عن صور لهن وقد صورن النسوة الأربع بطريقة المواجهة .

بالنسبة لفصل الشتاء نجد أن السيدة التى تمثله ترتدى خيتونا بدون أكمام داكن اللون ، كما تضع على رأسها وشاحا يغطى شعرها ويعود فينسدل على كتفيها وتزين رأسها أيضا بأوراق نبات الغاب وتمسك في يدها بفرع منه

وبالنسبة إلى سيدة فصل الربيع نراها وقد زينت رأسها بأوراق الأشجار وثمار الفاكهة وقد كشفت عن ثديها الأيمن وتتدلى على كتفيها طرحة أو وشاحا .

أما فصل الصيف فتمثله سيدة أخرى زينت رأسها بورق الشجر الجميل مع ثمار الفاكهة وقد صففت شعرها في شكل ضفائر تتدلى على كتفيها، أما يدها اليسرى فتمسك بمنجل رمزاً للحصاد .

فصل الخريف اهتمت السيدة بوضع الأزهار والفاكهة في شعرها لتزين بها رأسها . هذا بالإضافة إلى أنها وضعت عصبة حول الرأس بينما تدلت ضفائرها على كتفيها أما يدها اليمنى فقد ظهرت وهى تمسك ببعض الكروم وعناقيد الكروم.

نجح الفنان في أن يعبر عن كل فصل بما يميزه ويجعله مختلفا عن الفصل الآخر فظهر فصل الشتاء مرتبطا بالعباءة التى تضعها السيدة على كل كتفيها لتقيها من البرد القارس . أما الصيف فظهر معه منجل الحصاد إلى جانب سنابل القمح وبالنسبة إلى الربيع فميزته الزهور وأوراق الأشجار وثمار الفاكهة وأخيرا فصل الخريف بكرومه التى اشتهر بها واشتهرت به .

منزل أورفى (أورفيوس)

يقع هذا المنزل في الحى الجنوبى الغربى [٤٣] يتخذ هذا المنزل شكلا مستطيلا، تشغل واجهته ستة محلات وبهواً سيتم تحويله خلال مرحلة لاحقة إلى محل بعد إقامة المعصرة التى أدت إلى تحويل مدخل المنزل إلى اتجاه الغرب.[٤٤] حدد هذا المدخل في المحل الذى يتوسط محالات الواجهة الشمالية.[٤٥]

زخرفت أرضيات المنزل بالفسيفساء ومن أشهر الزخارف الموجودة في المنزل التى تزخرف حجرة الاستقبال وهى فسيفساء أورفي(شكل رقم٥-أ) وهى عبارة عن قطعة فسيفساء كبيرة عثر عليها في عام ١٩٣١م . وكذلك فسيفساء المخلوقات البحرية التى عثر عليها فى نفس المنزل فى حمام السباحة، وسوف نتناول أولا فسيفساء أورفى .

فسيفساء أورفي (أورفيوس)

يصور أورفي[٤٦] وهو يعزف على آلة القيثارة وقد أحاطت به حيوانات مختلفة تسمع الحانه الشجية (شكل رقم ٥-ب) . تعتبر هذه القطعة من أشهر القطع في هذا الموضوع واللوحة الأكثر شعبية والتى تمثل أورفي يعزف على قيثارته[٤٧] (شكل رقم ٥-ج) وقد اقبلت الوحوش الضارية للاستماع في خشوع إلى انغامه العذبة .[٤٨]

---

[43] Thouvenot R., La maison d'Orphee a Volubilis, Publications du service des Antiquits du Maroc 6:42-66, 1941, PP.42-67.

[44] Akerraz A., Lenoir E., Volubilis son territoire au Ier siècle de notre ere, dans L'Afrique dans L'occident Romain, Rome, 1987,PP. 216-217.

[45] Thouvenot R., Le quartier nord-est, la rive droite du decumanus maximus, P.S.A.M., 1948, P.113

[٤٦] أورفيوس هو ابن ملك تراقيا الشهير باسم أوياجر وإحدى ربات الفنون المسماة كاليوبى ، وكان أورفيوس أكبر الشعراء الأسطوريين في بلاد اليونان، وقد تعلم العديد من الفنون والمواهب على يد الإله أبوللون،والذى أعطاه هدية هى عبارة عن قيثارة ذات سبعة أوتار وأضاف لها أورفيوس بعد ذلك وتران آخران، ربما على شرف ربات الفنون التسعة (خالاته) وقد سافر أورفيوس إلى مصر وتأثر بأساطيرها الغامضة بخاصة تلك المتعلقة بأوزيريس،وكون بعد ذلك الأسرار الأورفية لإيليوسيس، وأبحر أيضا مع بحارة السفينة الأرجوناوتيكوس وبعد عودته من رحلته استقر في طراقيا حيث تزوج من الحورية إيوريديكى .

- The Oxford Classical Dictionary, P.107.

[٤٧] عن شكل آلة القيثارة وظهورها في الفن الأغريقى انظر:بورا س . م . ، التجربة اليونانية ، ترجمة أحمد سلامة محمد السيد، عدد ٦٧ ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٨٩، ص ٣٦١ لوحة ٨٩ .

[48] William Keith Ch., Orpheus and Greek Religion: a Study of the Orphic Movement, 1935.P.62.

استغل فنانو إفريقيا تصوير أورفي بكثرة نظراً لما يحتويه من أسرار وروحانيات مرتبطة بالعقائد الفلسفية والدينية فبالنسبة إلى البطل أورفي نجده مصوراً في وسط قطعة الفسيفساء ويبدو من الصورة أن الفنان قد عبر عنه في شكل شاب في مقتبل العمر لعله في أواخر العقد الثالث أو أوائل العقد الرابع ، وقد تميزت ملامحه وجسمه ملامح الرجولة المتدفقة وكذلك يتميز شعره بالغزارة والطول حتى أنه كان يلامس كتفه ثم ظهر نصفه العلوى مفتول العضلات وعريض المنكبين ، كذلك تتضح على ساقه وركبته ملامح القوة والصلابة ويجلس أورفي في وضع المواجهة مع التفافه بسيطة إلى الجانب لتضفى عليه سحرا وغموضا .

كان أورفي عارى الجسد لا يكسوه سوى عباءة تركها تنسدل بحرية ، وقد صور أورفي بحجم كبير وضخم .

عثر على العديد من النماذج الفسيفسائية التى كانت تتناول هذا الموضوع وذلك على الرغم من التنوع في الأساليب وطرق التصوير . ومع ذلك فقد ظل الموضوع واحداً ، وانعكس على أمثلة شتى في أنحاء العالم الرومانى بدءًا من أورشليم وحتى بريطانيا غرباً ماراً بإفريقيا وإيطاليا وبلاد الغال وضفاف نهر الراين . ولم يتبع الفنانون كلهم طريقة واحدة في التصوير فأحيانا كانت الحيوانات تصور وهى محيطة بالبطل أورفي، وأحيانا أخرى لم تكن تلتف حوله وإنما كانت تظهر متراصة داخل حلقات أو دوائر .

بالنسبة لهذا الموضوع فسوف نتناوله لنتعرف على طرز المنطقة ، فسيفساء أورفي من وليلى تؤرخ بالقرن الثانى الميلادى . وفي هذه القطعة صور الفنان أورفي والحيوانات المختلفة داخل حلقة دائرية كبيرة ، وصور أورفى باللون البرتقالى وهو يعزف على القيثارة الحانه العذبة جالساً على مقعد باللون الأزرق في منتصف اللوحة بينما نجد حوله حيوانات كثيرة ومختلفة مثل الفيل، الغزال والحصان (شكل رقم ٥-د) باللون البنى بينما النمر والأسد باللون الأصفر والقرد باللون الرمادى والأصفر ، وصورت أشجار الصنوبر واغصانها باللون البنى بينما صورت أوراق الشجر باللون الأخضر، الأزرق والأحمر، ويقف على أغصان الأشجار الكثير من الطيور الملونة باللون الأخضر، الأزرق ، الأحمر والبيج الفاتح ، وكذلك صور الطاووس باللون الأزرق والأخضر على أغصان الأشجار وحول هذه الحلقة نجد أربعة مثلثات في الاركان نجد بداخل كل مثلث مشهد حمامتين باللون البيج ، الأبيض والبنى بينهما مذبح باللون البنى، بينما يحيط الدائرة الكبيرة زخارف الميندر وتعد زخرفة الميندر من أكثر الزخارف الهندسية تكراراً وهى بشكل زخرفة هندسية منفذة باللونين الأحمر والأبيض محاطة بالمشهد كله على هيئة دائرة كبيرة . ويحيط المشهد

المصور بداخل الدائرة زخارف هندسية متنوعة بداخل إطار مربع الشكل بداخله زخارف الميائدر وزخرفة الضفيرة المجدولة

السبب الذى دفع الفنانين إلى اختيار تصوير أورفي وهو يعزف على القيثارة ومن حوله حيوانات مختلفة . لكى نتفهم هذا السبب يجب أن نعرف أولا أن أورفي كان عندما يعزف بهذ الآلة كانت تصدر عنها نغمات شجية ومؤثرة حتى أن الأنهار تتوقف معها عن الجريان والصخور تتحرك لتتبع ألحانه ، والأشجار تمتنع عن الحركة كما كان له أيضا تأثيره الفعال في استئناس الحيوانات المتوحشة ، وكان بحارة السفينة الأرجوناوتيكا يستعينون بمواهبه في رحلاتهم فقد كان يستطيع بجمال صوته أن يهدئ من هياج الأنهار ومقاومة إغراءات الحوريات وإخماد الحيوان الأسطورى الدراجون الخلقيدى.[٤٩]

السبب الذى جعل ألحان أورفي تخرج محملة بأغلال الشجن وقيود الحزن سبب مؤثر ففى يوم من الأيام تعرضت زوجته وحبيبة قلبه إيوريديكى Eurydiceلمضايقات ومطاردات من الراعى أريستاس Aristes وفى اثناء محاولتها الفرار منه تعرضت الزوجة الشابة للدغة ثعبان أودت بحياتها على الفور . وعندما علم أورفي بما أصابها ألم به الحزن وطلب من جوبيتر (زيوس) كبير المعبودات السماح له بالذهاب إلى العالم الآخر للبحث عنها واعادتها مرة أخرى إلى عالم الأحياء فوافق جوبيتر بشرط تعهد أورفي بعدم النظر إلى الخلف في العالم الآخر وإلا عادت إلى عالم الموتى دون رجعة هذه المرة .

ذهب أورفي في رحلة البحث عن زوجته استطاع عن طريق العزف على قيثارته أن يهدئ المتوحشة كيربيرة Cerbere وأن يخمد لدقائق الأهوال وأن ينتزع زوجته من عالم الموت وفى اللحظة الأخيرة بعد أن كاد ينجح في مهمته نسى شرط جوبيتر ونظر خلفه فعادت زوجته إلى العالم الآخر للأبد هذه المرة وعاش بقية حياته حزينا عليها ومخلصاً لذكراها .[٥٠]

تصوير الطبيعة كان أورفي جالسا في الطبيعة بجوار شجرة صنوبر لعله يستظل بظلها ومن حوله مجموعة كبيرة من الحيوانات والطيور مختلفة الأشكال ومتنوعة الأحجام وقد وزعت الحيوانات بصورة عشوائية بحيث ملئت الطبيعة من حوله وقد ظهر كل حيوان أو طائر وهو واقف أو جالس على قاعدة تتناسب مع حجمه فإذا بدأنا بالجهة اليمنى بالنسبة للمشاهد فسوف نجد أولا أوزة كبيرة وتتميز بالحجم الكبير يلى ذلك نمر يتميز بالشراسة ثم نرى بعد ذلك أيلا

[49] Kerenvi K., The Heroes of the Greeks. Thames and Hudson. New York/London: (1959). P.279ff

[50] Graves R., The Greek Myths, Penguin Books Ltd., London, Volume 1, Chapter 28, "Orpheus",1955-1960, p. 115.

بقرونه الرفيعة الطويلة وهو واقفا في هدوء يتابع عزف أورفيوس يأتى بعد ذلك الطاووس بذيله الطويل وألوانه الزاهية البراقة مع عرفه المميز ومنقاره المدبب وصور الطاووس وهو ينصت باهتمام إلى عزف أورفيوس البديع وغنائه الشجى يلى ذلك الأرنب البرى الصغير – الكنجارو- السحالى . قصد الفنان من تصوير السحالى اظهار تأثير أورفي على الحيوانات والطيور وامتد أيضا على الزواحف . وفي الجانب السفلى إلى اليمين نجد سلحفاة صغيرة وغزالاً رشيقاً جميلاً تظهر قرونه الرفيعة المدببة وقوائمه الطويلة وقد برع الفنان هنا في إبراز رشاقته عن طريق الوقفة .

حول الفنان المنظر كله إلى شبه حديقة للحيوانات تمتلى بمختلف أنواعها وأشكالها سواء من الوحوش الضارية كالأسد والنمر وأما من الحيونات الأليفة كالكلب والحمار والطيور باختلاف أنواعها وأحجامها كالببغاء أو الأوزة والزواحف كالسحلية والثعبان.

كل ذلك يؤكد على شيئين الأول هو قدرته على تصوير أكبر قدر ممكن من الحيونات والطيور والزواحف والثانى هو إبراز مدى مقدرة أورفي في سحر الكائنات والسيطرة عليها والتأثير عليها بقوة الموسيقى والعزف الجميل .

فسيفساء المخلوقات البحرية

عثر على هذه القطعة من الفسيفساء عند حمام السباحة الخاص بالمنزل بجوار حجرة الاستقبال الموجود بها فسيفساء أورفى .

تعكس هذه القطعة نموذجاً من الفسيفساء كان مالوفاً وشائعاً بكثرة في دول شمال أفريقيا عامة وفي مدينة وليلى خاصة ، كما انتشر هذا النوع من المخلوقات البحرية والأسماك في مدينة بومبى أيضا ، ويمكنا القول بأن هذه النوعية من النماذج تنحدر في أصولها من نموذج واحد مشترك كمثال يحتذى به ، وربما كان هذا الشكل الذى أخذ عنه اللوحة ما قلده صانعى الفسيفساء من أهل بومبى .

لقد كان منظر البيئة البحرية وما تحويه من أسماك ومخلوقات بحرية يعد موضوعا مفضلا كمادة للحديث أثناء تناول الطعام والتسامر سواء في حجرات الطعام أو حجرات الاجتماع .

تعكس قطعة الفسيفساء التنوع في المخلوقات البحرية (شكل رقم ٦) فالملاحظ أن الفنان لم يلجأ هنا إلى تصوير نوع واحد من المخلوقات البحرية ، ثم قام بتكراره على قطعة الفسيفساء وإنما تجلت براعته في اختيار عدة أنواع صورها ببراعة للدلالة على غزارة علمه وعمق ملاحظته للانواع المختلفة من المخلوقات من ناحية ، ومن ناحية أخرى للدلالة على تمكنه من تصميم وتنفيذ اشكال متنوعة من المخلوقات البحرية سواء كبيرة الحجم أم الصغيرة . وقطعة فسيفساء المخلوقات البحرية ترجع إلى منتصف القرن الثانى الميلادى.

منزل فينوس (أفروديتى)[٥١]

يرتبط اسم هذا المنزل بالفسيفساء التى وجدت فيه ، تقدر مساحته بحوالى ١٠٠٠م٢ وتصميمه واضح تتكون واجهته الشمالية من أربعة محلات لها نفس العرض ومدخل مزدوج يحتوى هذا المنزل على بهوين مختلفى الأبعاد وتتوسطه ساحة معمدة [٥٢]، قدمت في شأنه العديد من التواريخ إذ هناك من أرخ له بالفترة الموريه . [٥٣] ومن أرخ له بالفترة الرومانية وبالتحديد القرن الثانى الميلادى .[٥٤]

يحتوى هذا المنزل على العديد من قطع الفسيفساء مثل فسيفساء المعبودة ديانا (أرتميس) والصياد أكتيون (شكل رقم ٧) ، وفسيفساء اختطاف هيلاس Hylas من قبل حوريات الماء (شكل رقم ٨) وفسيفساء باخوس (ديونيسوس) والفصول الأربعة ، وفسيفساء سباق العربات (شكل رقم ٩) ، وفسيفساء رحلة المعبودة فينوس البحرية ، وفسيفساء الدرافيل
(شكل رقم ١٠)، وفسيفساء الطيور . وسوف نتناول نماذج من الفسيفساء من هذا المنزل حيث تناولنا فسيفساء المعبود باخوس والفصول الأربعة من قبل ، وهى مشابهة إلى حد كبير من الفسيفساء الموجودة فى منزل المعبود باخوس .

فسيفساء المعبودة ديانا (أرتميس) والصياد أكتيون

اللوحة التي تحمل عنوان مفاجأة المعبودة ديانا[٥٥] في الحمام مصدرها من منزل فينوس وترجع للعصر الروماني ، تتضمن هذه اللوحة مشهداً

---

٥١ فينوس(أفروديت)في الأساطير اليونانية هي إلهة الحب والشهوة والجمال، والبغاء والتكاثر الجنسي.على الرغم من أنه يشار إليها في الثقافة الحديثة باسم "إلهة الحب"، فهي في الحقيقة لا تقصد الحب بالمعنى الرومانسي، بل المقصود هو إيروس (الحب الجسدي أو الجنسي). الأسطورة تقول أنها ولدت في قبرص بعد أن قام كورنس بقطع العضو التناسلي ليورنس فسقط مع الدم والمني في البحر فتكونت رغوة (APHRO)، وتكونت أفروديت من كامل الرغوة. وظهرت داخل صدفة في البحر كاللؤلؤ وكانت في غايه الجمال وعارية الجسد لتظهر جمالها ومن هنا اتخذت الصدفة رمز لها.

- Kerényi C., The Gods of the Greeks, 1951.
- Burkert W., Greek Religion, Harvard University Press, 1985.

[52] Conant, J., *Staying Roman: Conquest and Identity in Africa and the Mediterranean, 439–700*. New York: Cambridge University Press, 2012,P.294.

[53] Euzennat M., L'archeologie marocain , 1958-1960, P.560.

[54] Ichkhakh A., Le quartier de L'arc de triomphe, La rive nord du decumanus maximus, I.N.S.A.P., 2000-2001.

٥٥ ديانا Diana إلهة إيطالية ورومانية قديمة، كانت تعبد بوصفها إلهة القمر وحامية النساء وراعية الغابات والصيد. اندمجت منذ القديم بالإلهة الإغريقية أرتميس Artemis، واتخذت معظم صفاتها من الأساطير والميثولوجيا، وهكذا صار ينظر إليها على أنها ابنة كبير الآلهة جوبيتر(زيوس) وأن أمها لاتونا ولدتها مع شقيقها التوأم أبولون في جزيرة ديلوس. تعهدت ديانا بالرعاية والعناية كل ما

للمعبودة ديانا معبودة الصيد عند اليونان والرومان، وهي تستحم مع وصيفاتها قرب نبع مياه ، محاطة بحوريات البحر، وبالصدفة فاجأها الصياد أكتيون ورآها، فعاقبته ديانا على فعلته بأن حولته إلى أيل (غزال) ثم افترسته كلاب الصيد المرافقة له .

لاقت عبادة الإلهة ديانا انتشاراً كبيراً في مختلف أرجاء الامبراطورية الرومانية، وحظيت بشعبية واسعة، وربما كان ذلك راجعاً إلى دورها في الإشراف على عمليات الصيد، ولذا كثيراً ما بادر الصيادون إلى تقديم الأضاحي طلباً لرضاها، لتيسر لهم حملة صيد ناجحة تقيهم فيها من خطر الحيوانات المتوحشة .

يحيط بالمشهد كله خط أزرق ثم زخارف هندسية باللونين الأسود والأبيض عبارة عن زخارف هندسية عبارة عن مربعات باللونين الأسود والأبيض ومثلثات باللونين الأسود والأبيض ثم زخارف هندسية عبارة عن شكل سداسى به شكل رباعى عبارة عن اربعة مثلثات صغيرة فى منتصف هذا الشكل وهى مرصوصة بطريقة منتظمة ورائعة الجمال .

صور الفنان على تلك اللوحة المعبودة ديانا ويظهر الحصان المجنح فى أعلى تلك اللوحة وبالتحديد يعلو رأس الحورية التى آثار دهشتها من فعل الصياد أكتيون بينما صور الصياد وهو يختلس النظر إلى المعبودة ديانا ، كما صور الفنان عملية سكب المياه من أعلى عن طريق فم الحصان المجنح(يرفع قدمه اليسرى وملون باللون الأبيض مع اللون الذهبى) صوب المعبودة ديانا التى تستحم بها وتتسرب المياه إلى خارج الحمام . وصور الفنان هنا المياه بالخطوط الزرقاء والبيضاء ، كذلك صور الفنان الحورية المندهشة وهى تمسك بمنشاف لونها أحمر لتغطى جسدها .

استخدم الفنان فى هذه القطعة الوانا متفاوتة مثل اللون الأزرق ، الأحمر ، الأصفر، الأحمر الداكن ، الرمادى ، الأبيض ، الذهبى والأخضر . صور

= يعيش على الأرض، وكانت تسهر على الناس وقطعان الماشية الداجنة والوحوش البرية، وتبارك الزواج والولادة ، ولكنها مع ذلك طلبت من والدها أن يأذن لها بالمحافظة على عذريتها كأختها مينرفا، فقبل ذلك ومنحها قوساً وسهاماً، ونصبها ملكة على الغابات، تساعدها حاشية من الفتيات التزمن لها بالعفة التامة، ومارست معهن الصيد هوايتها المفضلة. وبعد تعب الصيد كانت ديانا تلجأ للمغارات طلباً للراحة والاستحمام، والويل لمن يزعجها، إذ تذكر الأساطير أنه بينما كانت تستحم مع وصيفاتها فاجأها أكتيون المسكين، فرشت عليه الماء محولة إياه إلى أيل (غزال) .

- Burkert W.,. Greek Religion, Cambridge: Harvard University Press, 1985.
- Graves R., The Greek Myths, Penguin, 1955- 1960.
- Kerenyi K., The Gods of the Greeks, 1951.
- Telenius S., Athena-Artemis, Helsinki: Kirja kerrallaan, 2005- 2006.
-Hammond, Oxford Classical Dictionar,. PP. 597-598.

الفنان المشهد كله داخل اطار مستطيل الشكل يحيط به عدة أشكال هندسية عبارة عن مربعات باللون الأسود والأبيض ومثلثات باللونين الأبيض والأسود

فسيفساء اختطاف هيلاس Hylas من قبل الحوريات

تمثل تلك الفسيفساء المستطيلة الشكل ثلاث قطع مستطيلة داخل إطار مستطيل الشكل ، حيث يمثل الجزء الأوسط وهو الرئيسي عملية اختطاف هيلاس Hylas من قبل الحوريات ، حيث صور الفنان هيلاس Hylas فى المنتصف بين حوريتين ، وصور هيلاس Hylas وهو يقاوم حورية منهما تحاول أن تجذبه نحوها لتقوم بتقبيله عنوة ولكن هيلاس Hylas يقاوم ، ثم تحاول مرة أخرى بأن تمد يدها اليمنى لتلتف حول رقبته وتحاول أن تجذبه نحوها بينما يرفع هيلاس Hylas يده اليمنى ليحاول منعها والتهرب منها ببينما تراقب الموقف حورية تقف خلف هيلاس Hylas ، والموضوع كله مصور فى مياه البحر حيث صور الفنان تلك المياه باللون الأزرق السماوى ، كذلك صور الفنان الجرة الذهبية على مياه البحر التى سقطت من هيلاس Hylas .

الجزءان الآخران المصوران فى الإطار المستطيل الشكل على جانبى المشهد الرئيسى وهو اختطاف هيلاس Hylas ، كان كل جزء مشابه للآخر ومصور عليه اثنان من الأيروس وهما يمسكان بعصا لونها بنى باليد اليمنى ويقومان بقتل الحيوانات والطيور المتوحشة ويظهر على أرضية كل مشهد من الجزئين طائر ميت. يحيط تلك المشاهد زخارف عبارة عن الضفائر المجدولة باللونين البنى والأزرق الفاتح ، ثم يحيط تلك الفسيفساء زخارف هندسية متنوعة .

استخدم الفنان فى هذه القطعة الوانا مختلفة مثل اللون البرتقالى ، الذهبى ، البنى، البيج ، الأحمر ، الأبيض ، الرمادى ، الأخضر والأزرق السماوى ، ويحيط المشهد كله عدة زخارف هندسية عبارة عن ضفائر مجدولة باللونين البنى والأزرق السماوى ثم يحيط تلك الفسيفساء زخارف هندسية متنوعة .

فسيفساء سباق العربات

تتكون هذه القطعة من مشهدين عبارة عن مشهد علوى وآخر سفلى ، أما المشهد العلوى مصور عليه نمر يجر عربة ، ثم صور الفنان المعبود نبتون (بوسيدون)[٥٦] ممسكاً عصاه فى يده اليمنى فى عربة ، ثم حصان بحرى يجر

---

[٥٦] نبتون (بوسيدون) ابن خرونوس و ريا وأخو زيوس .. رب المياه والبحار والمحيطات، له سلطان على العواصف و الرياح و الزلازل و خاصة في البحار ، ارتبط اسمه بأنه هو الذي وهب الحصان لبني البشر و ذلك عندما تنازع مع أثينا على امتلاك مدينة أثينا و حسم الآلهة النزاع بأن تعطى المدينة لمن يستطيع أن يهب البشر أعظم فائدة ، فضرب بوزايدون صخرة برمحه المشهور ذي الثلاث شعب ، فظهر حصان في الحال،في حين أوجدت الربة أثينا شجرة الزيتون ، فربحت السيطرة =

عربة والكل داخل سباق بحرى ، وصور الفنان المياه عبارة عن خطوط زرقاء ثم يفصل خط أزرق سميك المشهد فى الجزء العلوى وبين المشهد الموجود فى الجزء السفلى (الثانى) وكان عبارة عن سباق عربات بين عربة فى المقدمة يجرها حصان بحرى على عجل بينما يلاحقه المعبود نبتون فى عربة سباق ممسكاً بعصاه فى يده اليسرى بينما يمسك فى اليد الأخرى حبلاً مربوط به أسد يجر عربة والمشهد كله مصور داخل البحر حيث صور الفنان المياه عبارة عن خطوط طويلة باللونين الأزرق والأبيض .

استخدم الفنان فى المشهدين العديد من الألوان المتناسقة مثل اللون الأحمر ، الأحمر الداكن ، الأسود ، الأصفر ، الذهبى ، الرمادى ، الأبيض والأزرق . يحيط المشهد كله زخارف هندسية عبارة عن زخرفة خطوط زجزاجية ملونة بالألوان الأحمر ، الأبيض، الأسود والأزرق ثم يحيط المشهد زخارف هندسية أخرى وهى عبارة عن زخرفة الاسنان ثم زخارف أيونية .

فسيفساء الدرافيل

تعكس هذه القطعة نموذجاً من الفسيفساء كان مألوفاً وشائعاً بكثرة فى المدن الرومانية عامة ومدينة وليلى خاصة ، وكانت هذه النوعية من النماذج البيئة البحرية من المناظر المحببة لدى الفنانين .

صور الفنان على الفسيفساء عشرة درافيل فى حركات مختلفة وذلك داخل إطار مستطيل الشكل محدد بشريط ملون بلون أزرق، كما صور الفنان الدرافيل على ثلاثة صفوف كل صف يحتوى على ثلاثة درافيل عدا الصف الأوسط يحتوى على أربعة درافيل ، وكانت الدرافيل تزخرف بلون رمادى مع لون ذهبى فى ذيل الدرافيل .

صور الفنان الدرافيل وهى تسبح وتلهو فى المياه ، ورمز الفنان إلى مياه البحر عن طريق خطوط صغيرة ذات لون أزرق سماوى ، ويحيط كل ذلك إطار مستطيل الشكل مزخرف بزخرفة الضفائر المجدولة وهى تتكون من جديلتين باللونين الأصفر والرمادى ، ثم يحيط كل ذلك زخرفة الميندر Meander بالألون الأصفر ، الأبيض والأزرق ، وتعد زخرفة الميندر من أكثر الزخارف الهندسية تكراراً ، ولقد ظهرت هذه الزخرفة فى العديد من الأرضيات .

=على المدينة. انتشرت مراكز عبادته في المناطق البحرية كافة، و من أشهر معابده معبد بوزايدون في جزيرة كالاوية بالقرب وقد صوره هيرودوت كرب يتنقل في أعماق البحار على عربة تجرها أحصنة ذهبية حاملا حربة، وعند غضبه يهيج بها أمواج البحر.

-Chadwick J., Documents in Mycenaean Greek, second edition, Cambridge, 1973.

-Kathleen J., "Mythic themes clustered around Poseidon/Neptune", 2007.

استخدم الفنان فى هذه القطعة ألوانا مختلفة ومتنوعة ، ومع ذلك فقد هيمن عليها بصورة واضحة اللون البيج الفاتح . وظهرت ألوانا أخرى كالأصفر ، الذهبى ، الأزرق ، الأزرق السماوى ، الأبيض والبيج الفاتح .
كذلك صور الفنان على حمام سباحة دائرى الشكل خاص بمنزل فينوس أسماكاً بحرية ودرافيل ملونة بلون أسود على أرضية بيضاء
(شكل رقم ١١)، كما صور عصا المعبود نبتون معبود البحار والمحيطات وهى شوكة ذات ثلاثة سنون ملونة بلون أسود على أرضية بيضاء ، كما رمز الفنان لمياه البحر بخطوط صغيرة ملونة بلون أسود .

منزل الفارس

تعود تسميته إلى الحصان البرونزى الصغير الذى وجد فيه . يقع شمال قوس النصر عند نقطة اتصال هذا الأخير بالحى الشمالى الشرقى . أزيل التراب عنه خلال فترة سابقة لكن نشر تصميمه ودراسة مكوناته لم تر النور إلا عام ١٩٤٧م.[٥٧]

فسيفساء باخوس (ديونيسوس) وأريادنى

تمثل تلك الفسيفساء أسطورة المعبود باخوس مع اريادنى[٥٨]
(شكل رقم ١٢) ، حيث صور المعبود باخوس وهو واقف يمسك بعصاه فى يده اليمنى بينما اليسرى يشير بها إلى اريادنى ، وقد وقع فى حب اريادنى مرتديا ملابس رومانية ببينما صورت اريادنى وهى نائمة ، وصور إيروس بجناحين وهو طائر بين المعبود باخوس واريادنى ، وهذا المشهد مصور داخل شكل هندسى سداسى الشكل ، ويحيط ذلك المشهد ذا الشكل السداسى زخرفة هندسية عبارة عن زخرفة الاسنان dentil باللون الأبيض والأسود بالتناوب ، وكما يحيطها زخارف هندسية أخرى تتخذ الشكل السداسى وهى عبارة عن زخارف الضفائر المجدولة باللونين البنى والرمادى ، ويحيط كل ذلك دائرة كبيرة بداخلها زخارف الضفائر المجدولة كبيرة الحجم باللون الأبيض الكريمى ، البنى والأسود ، ثم يحيط المشهد كله زخارف هندسية متنوعة يوجد بداخلها زخارف نباتية.

---

[57] Thouvenot R., La maison au Cavalier, PSAM,7, 1945, PP.146-155.

[٥٨] **أريادني** في الميثولوجيا اليونانية القديمة هي ابنة مينوس ملك كريت وباسيفاي ابنة هيليوس إله الشمس، وعندما أتى ثيسيوس ليقتل مينوتور وقعت أريادني في حبه ودلته على فكرة الخيط الذي وضعه في بداية المتاهة وأرشده إلى طريق الخروج ثم حملها معه خارج الجزيرة.
- Kerenvi K., Dionysos: Archetypal Image of Indestructible Life, part I.III,"The Cretan core of the Dionysos myth" Princeton: Princeton University Press, 1976.
- Thurston H., Harpers Dictionary of Classical Antiquities,1898.

استخدم الفنان فى هذه القطعة ألواناً مختلفة ومتنوعة مثل الأبيض ، الأسود ، الأصفر،البنى ، البيج الفاتح ، البيج الغامق ، الأحمر ، الأخضر والأحمر الداكن

منزل البهلوان

يقع هذا المنزل فى حى التل ومن خصائص هذا الحى أنه يضم مبان عمومية وأخرى خاصة وهى المعبد C وحمامات الشمال ومنزل الحوض المثمن الاضلاع والمركب الصناعى والتجارى ومنزل البهلوان . تم تحديد أربع مراحل في تاريخ بنائه تمتد من القرن الأول قبل الميلاد وحتى القرن الثانى الميلادى .[٥٩]

فسيفساء البهلوان

كان هذا المنظر من المناظر المحببة لدى الفنانين لذلك جاءت موضوعات السيرك والبهلونات فى تصويرها على العديد من الفسيفساء . المشهد عبارة عن بهلوان فائز يمتطى حماراً بالمقلوب (شكل رقم ١٣) ، ويمسك البهلوان اللجام بيده اليسرى ببينما يرفع كاس بيده اليمنى ، كما تنسدل على البهلوان الفائز شرائط ملونة.

يحيط المشهد زخارف زجزاجية باللونين البنى والبيج الفاتح ثم شرائط باللون الأبيض، ثم زخارف الضفائر المجدولة باللونين الأحمر والأبيض ، ثم شرائط باللونين الأبيض والأسود ، ثم زخارف هندسية عبارة عن شكل معينات

استخدم الفنان فى تلك المشهد العديد من الألوان مثل الأبيض ، الأحمر، الأحمر الداكن ، الرمادى ، الأزرق ، الأسود ، البيج ، الأصفر ، الأخضر الفاتح واللون البنى. ويحيط المشهد أشكال هندسية متنوعة منها زخارف الضفائر المجدولة باللون البنى والبيج الفاتح .

فسيفساء الصياد

عثر عليها فى منزل البهلوان ، وصور على تلك الفسيفساء مناظر بحرية مع صيادين (شكل رقم ١٤) ، وكانت تلك الموضوعات محببة لدى الفنانين ، صور الفنان على فسيفساء مستطيلة الشكل منظرين الجزء العلوى عبارة عن مشهد لصياد واقف وهو يقوم بعملية سحب سمكة كبيرة من مياه البحر بعد عجزه سحبها بالسنارة ، أما الجزء السفلى فمصور عليه صياد جالساً على مقعد حجرى صغير وهو يصطاد بسنارة ، ويبدو أن السنارة قد اصطادت سمكة نلاحظ ذلك من انحناءة مقدمة السنارة إلى مياه البحر ، وصور الفنان العديد من الأسماك المتنوعة داخل مياه البحر حيث الأسماك الصغيرة والكبيرة والضخمة ، كما رمز لمياه البحر بخطوط صغيرة لونها أزرق ، ويحيط المشهدين زخارف هندسية عبارة عن زخرفة الاسنان dentil، ويحيط كل ذلك

[59] Ammar H., L'insula 24, maison dite au Desultor (Volubilis), Rabat, 1999-2000, PP.56-57, Fig.20.

زخارف هندسية أخرى عبارة عن زخرفة الضفائر المجدولة والتى كانت عبارة عن ثلاث ضفائر مجدولة وملونة بالالوان البنى ، البيج الفاتح والأزرق، ويحيط تلك الفسيفساء من الخارج زخارف هندسية عبارة عن زخرفة الاسنان ملونة بلون أسود .

استخدم الفنان فى هذه القطعة ألواناً مختلفة مثل اللون الأبيض ، الأزرق ، الأحمر ، الأحمر الداكن ، الأصفر ، البنى ، البيج الفاتح والأسود

الخاتمة

بعد عرض صور الفسيفساء العديدة التى كانت تزخرف منازل وفيلات الطبقة العليا في منطقة شمال أفريقيا ككل سواء في المدن أو القرى فنجد بداية من القرن الأول الميلادى وحتى القرن الرابع الميلادى زخرفة ارضيات حجرات الطعام وحجرات الاستقبال .

من النتائج التى نلاحظها عناية الفنان بتصوير العديد من مناظر الأساطير وبعض المعبودات وهيمنة الأساطير بصورة واضحة متمثلة في تصوير أسطورة أورفى ، وأعمال هرقل ، و المعبود باخوس ، والمعبودة ديانا والصياد أكتيون ، والمعبود باخوس وأريادنى ، واختطاف هيلاس من قبل الحوريات ، وكان المنظر الطبيعى المحيط بالبطل أورفى يبدو عليه الجمود حيث رصت الحيوانات حوله بطريقة ساكنة لا حركة فيها ولعل الفنان قصد من ذلك أن يوضح أنها بفعل سحر الغناء تجمدت في أماكنها لتنصت باهتمام .

من خلال دراستنا السابقة لقطع الفسيفساء في مدينة وليلى نلاحظ وجود أربعة اتجاهات بارزة :

١- أثير البيئة البحرية ويظهر هذا التأثير بوضوح في عدة قطع فسيفسائية مختلفة من حيث طريقة عرض هذا التأثير فهناك فسيفساء المخلوقات البحرية المتنوعة (شكل رقم ٦) ثم فسيفساء الدرافيل (شكل رقم ١٠) ثم فسيفساء الاسماك وشوكة المعبود نبتون (شكل رقم ١١) ، وأخيراً فسيفساء الصياد وطريقة الصيد بالسنارة مع ظهور أسماك مختلفة (شكل رقم ١٤) . وهذه القطع المختلفة في طريقة العرض والفترات الزمنية المتعددة نجد أنها مع ذلك تجتمع في شئ واحد هو تأثير العنصر البحرى الواضح في تصوير الأسماك في بيئتها البحرية وهذه القطع تدل على وجود البحر في حياتهم ودوره البارز في فنهم ومعرفتهم بمهنة الصيد واحترافهم لها وخبرتهم الطويلة بانواع السمك المختلفة.

٢- تأثير الأساطير يتضح من خلال بعض الأمثلة كمثال فسيفساء أعمال هرقل (شكل رقم ٢،٣) ، وفيسفساء أورفى (شكل رقم ٥) ، وفسيفساء المعبود باخوس مع الفصول الأربعة (شكل رقم ٤) ، وفسيفساء المعبودة ديانا مع الصياد أكتيون (شكل رقم ٧) ، وفسيفساء اختطاف هيلاس من قبل حوريات المياه (شكل رقم

٨) ، وفسيفساء المعبود باخوس مع أريادنى (شكل رقم ١٢) وغيرها من الأساطير والجو الأسطورى الذى يشع من كل جزء من أجزاء هذه القطعة ، حيث ترى بلانشيت أن تصوير هذا النوع من الفسيفساء الذى يصور الأساطير هو الرقى في نظرها ويعد مكسباً كبيراً .

٣- أثير الطبيعة باشكالها البديعة باختلاف ألوانها وأنواعها يتضح من خلال فسيفساء الفصول الأربعة (شكل رقم ٤) التى تعتبر خير دليل على انعكاس الطبيعة في فسيفساء شمال أفريقية، وتأثير الطبيعة البرية بحيواناتها المميزة ونباتاتها المعروفة ويتضح ذلك في مثال فسيفساء أورفى(شكل رقم ٥)

٤- أثير الألعاب الترفهية وسباق العربات ويتضح ذلك من خلال فسيفساء سباق العربات المصور داخل مياه البحر كما يتضح ذلك فى(شكل رقم ٩) ، وكذلك صور على فسيفساء البهلوان وهو يقوم بحركات رشيقة وذلك من خلال ركوبه لحمار بالمقلوب والتحكم باللجام يتضح ذلك من (شكل رقم ١٣).

شكل رقم (١) منظر عام لمدينة وليلى
(تصوير الباحث)

شكل رقم(٢)فسيفساء أعمال هرقل
(هيراكليس) (تصوير الباحث)

أ ب ج د

س ط ف

شكل رقم (٣)
شكل يوضح أعمال هرقل
(تصوير الباحث)

شكل رقم (٤)
فسيفساء المعبود باخوس (ديونيسيوس) والفصول الأربعة
(تصوير الباحث)

أ

ب

ج

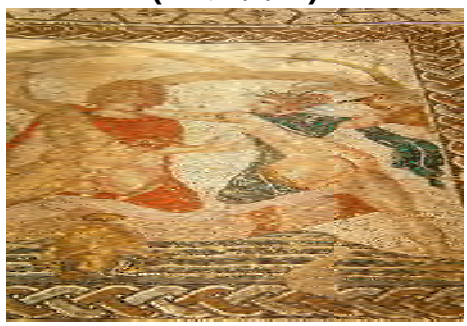
د

شكل رقم (٥)
فسيفساء أورفى (أورفيوس)
(تصوير الباحث)

شكل رقم (٦)
فسيفساء المخلوقات البحرية
(تصوير الباحث)

شكل رقم (٧)
فسيفساء المعبودة ديانا (أرتميس) والصياد أكتيون

(تصوير الباحث)



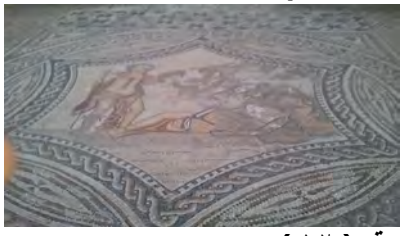
شكل رقم (٨)
فسيفساء اختطاف هيلاس Hylas من قبل الحوريات
(تصوير الباحث)

شكل رقم (٩)
فسيفساء سباق العربات
(تصوير الباحث)

شكل رقم (١٠)
فسيفساء الدرافيل

(تصوير الباحث)

شكل رقم (١١)
فسيفساء حوض سباحة مصور عليها الاسماك وشوكة المعبود بوسيدون
(تصوير الباحث)



شكل رقم (١٢)
فسيفساء المعبود باخوس (ديونيسيوس) وأريادنى
(تصوير الباحث)

شكل رقم (١٣)
فسيفساء البهلوان
(تصوير الباحث)

شكل رقم (١٤)
فسيفساء الصياد
(تصوير الباحث)

المراجع

أولا: المراجع الأجنبية

- Akerraz A., Lenoir E., Volubilis son territoire au Ier siècle de notre ere, dans L'Afrique dans L'occident Romain, Rome, 1987.

- Ammar H., L'insula 24, maison dite au Desultor (Volubilis), Rabat, 1999-2000.

-Burkert W., *Greek Religion*, Cambridge, MA, USA: Harvard University Press, 1985.

- Cagnat R., Une mosaique de Carthage, Paris,1898.

- Camps G., Apropos d'une inscription punique : les suffetes de Volubilis aux III et II eme s. avt JC, dans BAM,IV, 1960.

-Chadwick J., Documents in Mycenaean Greek second edition, Cambridge, 1973.

-Chatelain L., Le Maroc, Paris, 1944-1949.

- Conant, J., Staying Roman: Conquest and Identity in Africa and the Mediterranean, 439–700, New York: Cambridge University Press, 2012.

- Daniels M., Attic red figure, white ground lekythos, ca. 480-470 B.C., University of Mississippi, Mississippi, 1977.

- Daniels M., Attic black figure neck amphora, ca. 530-520 B.C., University of Mississippi, Mississippi, 1977.

- Etienne R., Maisons et hydrauliques dans le quartier nord - est a Volubilis , P.S.A.M., 10, 1954.

-Eustache D., Etudes sur la mumismatique et l' histoire monetaire du Maroc,I, corpus de dirhams Idrisites et contemporains, Rabat, 1970-1971.

-Euzennat M., Le limes de Tingitane la frontier meridionale, Paris.1959.

-Euzennat M., Le temple C de Volubilis et les origins de la cite, BAM,2,Paris, 1957.

- Euzennat M., L'archeologie marocain , 1958-1960.

-Fevrier J., Inscriptions puniqueset neo puniques, dans Inscriptions antiques du Maroc, CNRS, Paris, 1966.

-Ghazi Ben Maissa H., Le regne de Bogud(78-38 avt J.C.) ou L'extraordinaire effervescence economique du Maroc antique, dans la Reherche Historique, 2005.

-Graves R., The Greek Myths, Penguin Books Ltd., London, Volume 1, Chapter 28, "Orpheus",1955-1960, p. 115.

-Hammond, Oxford Classical Dictionar.

- Henig M., Religion in Roman Britain, Oxford, 1984.

- Holyoke M., Attic black figure skyphos, c. 500 B.C., Art Museum, 1925.

- Ichkhakh A., Le quartier de L'arc de triomphe, La rive nord du decumanus maximus, I.N.S.A.P., 2000-2001.

-Kathleen J., "Mythic themes clustered around Poseidon/Neptune", 2003.

-Kelada M., & Daoud C., L'art de la Mosaique et la Mosaique Alexandrine, Le monde Copte, 1997,PP.27-28. (13) Chatelain L., Le Maroc.

- Kerényi C., The Gods of the Greeks, Thames & Hudson, New York/London 1980.

-Kerenvi K., The Heroes of the Greeks. Thames and Hudson. NewYork/London: 1959.

- Kerenvi K., *Dionysos: Archetypal Image of Indestructible Life*, part I.iii "The Cretan core of the Dionysos myth" Princeton: Princeton University Press, 1976.

- Lchkhakh A., Le quartier de L' arc de triomphe, La rive nord du decumanus maximus, These pour L' obtention du diploma de 3 eme cycle des sciences de L' archeology et du patrimoine I.N.S.A.P., annee 2000-2001.

-Padilla M., "The Myths of Herakles in Ancient Greece: Survey and Profile". Lanham, Maryland: University Press of America, 1998.

- Paul Getty J., Attic black figure amphora, c. 530-520 B.C., Collection of Museum Malibu, California, 1978.

-Paul Getty J., Attic red figure white ground pyxis, c. 460-450 B.C., Collection of Museum, Malibu, California, 1977.

-Peut-etre Mela, De chrographia, 3, 107 d'apes une (orrection du manuscript, Ptolemee,4.1.7,Ouoloubilis et L'Itineraire d'Antonio, 23, Volubilis.

-Peut-etre Mela, De chrographia, 3, 107 d'apes une (orrection du manuscript, Ptolemee,4.1.7,Ouoloubilis et L'Itineraire d'Antonio, 23, Volubilis.

- Prosper R., Corpus dei Tappeti beriberi ;

- Schmidt Joel.,

-Souville G., Atlas prehistorique du Maroc, Le Maroc atlantique, CNRS, Paris,1973.

- Telenius S., Athena-Artemis, Helsinki: Kirja kerrallaan, 2005-2006.

- The Oxford Classical Dictionary.

-Thouvenot R., La maison d'Orphee a Volubilis, Publications du service des Antiquits du Maroc 6:42-66, 1941.

- Thouvenot R., Le quartier nord-est, la rive droite du decumanus maximus, P.S.A.M., 1948.

- Thouvenot R., La maison au Cavalier, PSAM,7, 1945, PP.146-155.

- Thurston H., Harpers Dictionary of Classical Antiquities,1898.

-William Keith Ch., Orpheus and Greek Religion: a Study of the Orphic Movement, 1935.

ثانيا: المراجع العربية

- أرنولد توينى ، الفكر التاريخى عند الإغريق ، ترجمة لمعى المطيعى ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٩٠.

- بورا س . م . ، التجربة اليونانية ، ترجمة أحمد سلامة محمد السيد ، عدد ٦٧، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٨٩.

-حسن الوزان (ليون الإفريقى) وصف أفريقيا ، ترجمة محمد حجى ، محمد الأخضر، دار الغرب الأسلامى ، الطبع الثانية ، بيروت ، ١٩٨٣.

-حليمة غازى ، نقائش لاتنية لموريطانيا ، المملكة المغربية ، ٢٠١١.

-كتاب الاستبصار في عجائب الامصار ، الدار البيضاء، ١٩٦٥.

-عزيزة سعيد محمود ، التصوير، الموزايكو ، الاستكو في الفن الرومانى ، الجزء الثانى،الاسكندرية، ١٩٩٨.

-محمد العيوض ، مدن المغرب القديم من خلال إشارات النصوص ونتائج البحث الأثري ، الرباط ٢٠١١ .

نعمت اسماعيل علام ، فنون الشرق الأوسط والعالم القديم ، دار المعارف،القاهرة ، ١٩٨٠.

ثالثا : المصادر

-Euripides, Hercules, 359.-

-Euripides ،Bacchantes ،٤٩١ .

-Euripides Hippolytus,٥٦٠ .

-Geographe de Ravenne, III, 11.

- Hesiod, Theogony, 980.

- Homere, L'odyssee, traduit par Berard, Librairie Armand colin, 1972.

- Mela,III, 10.92.

- Pausanias, Description of Greece, 2.37.4.

- Plate III 94.

-Pline L'Ancien , Histoire Naturelle , HN, V.5.

-Sophocles Oedipus the King٢١١ .

الدلالات الحضارية لوجود الثالوث الأوزيري في الجزيرة العربية خلال الألف الأول قبل الميلاد

د.حسني عبد الحليم عمار•

ملخص البحث

كشفت الحفائر الأثرية الحديثة في بعض مواقع الجزيرة العربية عن عدد من الشواهد الأثرية التي دلت على وجود الثالوث الأوزيري "أوزيريس وإيزيس وحورس" في الجزيرة العربية خلال الألف الأول قبل الميلاد، مما يدل على تأثر بعض سكانها بالعقيدة الأوزيرية. ففي وسط الجزيرة العربية، عُثر في موقع الفاو على تمثال للمعبود "حور با غرد- حورس الطفل" مُشكل من البرونز. كما عُثر على تمثال آخر من نفس الموقع من الفخار المزجج للمعبودة إيزيس، فضلاً عن بقايا تمثالين آخرين من نفس الموقع والمادة ولنفس المعبودة. كما وُجد في محافظة الزلفي بمنطقة الرياض على دلاية من البرونز على هيئة رأس ووجه أوزير. وفي محافظة العلا بشمال غرب الجزيرة العربية، عُثر على تمثال لملك يحتمل أنه كان جالساً على حجر أمه، الممثلة في هيئة المعبودة إيزيس التي ترضع طفلها. ولم يقتصر الأمر على وجود تلك الرموز الدينية، وإنما وُجدت أدلة على أن ملوك دادان، قد ظهروا في بعض تماثيلهم باللون الأسود، لون المعبود أوزير. كما حمل بعض سكان شمال غرب الجزيرة العربية من اللحيانيين وغيرهم أسماءً ربطت بينهم وبين المعبود أوزير والمعبودة إيزيس برابطة العبودية. ولا شك أن لهذه الشواهد وغيرها العديد من الدلالات الحضارية التي تهدف هذه الدراسة إلى إلقاء الضوء عليها.

طبيعة العلاقات بين مصر والجزيرة العربية

بفضل الموقع الجغرافي المتميز لكل من مصر والجزيرة العربية، في قلب العالم القديم، وبسبب اختلاف المناخ والمنتجات، توطدت العلاقات بين المنطقتين. ولم يكن هناك عائق في سبيل ذلك الاتصال، سواء كان ذلك برياً عن طريق شبه جزيرة سيناء، أو بحرياً عن طريق البحر الأحمر. وتؤكد الدراسات الأنثروبولوجية وتلك المتعلقة بعصور ما قبل التاريخ على أن انتقال الإنسان ما بين قارتي آسيا وأفريقيا، ربما كان عن طريق سيناء [١].

• كلية السياحة والآثار بجامعة الملك سعود - كلية الآثار بجامعة القاهرة

[1]) Cabrera, V.M. et al., The Arabian Peninsula: Gate for Human Migrations out of Africa or Cul-de-Sac? A Mitochondrial DNA Phylogeographic Perspective, in: The Evolution of Human Populations in Arabia, Vertebrate Paleobiology and Paleoanthropology Series, Edited by Eric Delson et al., London and New York 2009, p.84f, fig 2.

وأشارت دراسات الرسوم الصخرية في بعض مناطق الجزيرة العربية المؤرخة منذ الألف الرابع وحتى الألف الأول قبل الميلاد، مثل موقع جُبَّة [٢] ومنطقتي نجران وعسير، إلى وجود صلة وتواصل في أسلوب التنفيذ وفي بعض موضوعاتها المصورة مع مثيلاتها في مصر القديمة [٣].

كما تواصلت مصر مع المنطقة الواقعة بين شمال غرب الجزيرة وجنوب بلاد الشام خلال عصر ما قبل الأسرات (٤٠٠٠-٣١٠٠ق.م). حيث أثبتت المسوحات الأثرية في شمال غرب الجزيرة العربية، وبالتحديد في منطقة أرض مدين ووادي شرمة على وجه الخصوص، أنها كانت بمثابة حلقة الوصل الحضاري بين السومريين في جنوب وادي الرافدين وبين المصريين في وادي النيل منذ عصر ما قبل الأسرات [٤].

وقد توطَّدت تلك العلاقات خلال العصور التاريخية القديمة، وبخاصة منذ عصر الدولة القديمة (٢٦٨٧-٢١٩٠ق.م) (*). وهناك اتجاه بين الباحثين إلى اعتبار جنوب غرب الجزيرة العربية وما يقابلها في شواطئ أفريقيا، هي المنطقة التي أطلق عليها المصريون القدماء اسم "أرض بونت" واسم "تا نثر" أي أرض الإله، والتي كانوا يجلبون منها البخور والمر واللبان والصمغ لأداء طقوس المعابد وتأمين ضرورات التحنيط وشعائر الدفن، وذلك في مقايضة أهلها بالمصنوعات المصرية التي تروج بينهم وترضي

---

[٢]) جُبَّة أحد أهم وأكبر المواقع الأثرية في منطقة حائل بالمملكة العربية السعودية، حيث يضم نقوشا ورسومات منتشرة في جبل أم سنمان وفي الجبال القريبة منه، وقد طلبت الهيئة العامة للسياحة والآثار تسجيل الموقع الخاص بالرسوم الصخرية في جبه بمنطقة حائل في قائمة التراث العالمي لدى منظمة اليونسكو. للمزيد انظر: أندرو جارارد، "أحوال البيئة والاستيطان في العصرين البلايستوسين والهولوسين في جبة بالنفود الكبير بشمال الجزيرة العربية" اطلال ٥، ١٤٠١هـ/ ١٩٨١م، ص ١٠٧-١١٧؛ عبد الله السعود، وآخرون، "تقرير عن مسح مواقع جبة بمنطقة حائل، الموسم الأول ١٤٢٢هـ"، أطلال ١٨، ١٤٢٦هـ/ ٢٠٠٥م، ص ١٢٧-١٣٧.

[٣]) محمد عبد النعيم ، آثار ما قبل التاريخ وفجره في شبه الجزيرة العربية ، الجزء الأول: المملكة العربية السعودية ، ترجمة عبد الرحيم محمد خبير، الرياض، ١٤١٦هـ/١٩٩٥م، ص ٢٨٣- ٢٨٤، ٣٠٧، ٤٢٦.

[٤]) الناضوري، رشيد، حول أرض مدين من حيث تحديد موقعها ودورها التاريخي المبكر، في: دراسات تاريخ الجزيرة العربية، الكتاب الثاني، الجزيرة العربية قبل الإسلام، الرياض ١٩٨٤، ص٧٣.

[5]) Verner, M., Old Kingdom: An Overview, in: The Oxford Encyclopedia of Ancient Egypt II, Oxford 2001, p. 585.

أذواقهم من خلال التبادل التجاري [٦]. فقد أرسل الملك "ساحورع" من الأسرة الخامسة، بعثة إلى بلاد بونت، حيث سجل البضائع التي جُلبت منها على معبده في أبو صير، وورد ذكر هذه البعثة على حجر بالرمو ([٧]). واستمر إرسال البعثات المصرية لبلاد بونت خلال عصر الدولة الوسطى في عهد كل الملك "منتو حتب الرابع" ([٨]) و"سنوسرت الأول" ([٩]) و"أمنمحات الثاني" ([١٠]).

وفي عصر الدولة الحديثة (١٥٦٩- ١٠٧٦ق.م)، والذي يُعدُّ عصر الانفتاح المصري على العالم الخارجي ([١١])، تعددت الشواهد الأثرية على استمرار توافد البعثات التجارية المصرية نحو بلاد بونت، ولعل أشهرها البعثتين الشهيرتين من عهد كل من الملكة "حتشبسوت" والمصورة على جدران معبدها بالدير البحري [١٢]. وسجل نص مصري وصول وفد من تجار "الجنبتيين" في العام ٣٢ من حكم الملك " تحتمس الثالث " أي حوالي ١٤٥٨ ق.م. وقد ذكر المؤرخون الإغريق والرومان فيما بعد أن "الجنبتيين" كانوا عشائر من العرب القتبانيين استوطنوا في جنوب شبه الجزيرة العربية [١٣]. وليس من المستبعد أن بعض التجار ذوي الملامح السامية الذين ظهروا في الفنون المصرية كانوا من سكان السواحل العربية الشمالية، وأنهم قاموا بدور الوساطة التجارية من الجنوب العربي إلى مصر، وأن ما قام به

---

[٦])عبد العزيز صالح ، الشرق الأدنى القديم ،مصر والعراق ،الجزء الأول ، القاهرة، ٢٠٠٤، ص ١٩٣؛

Naville, E., Deir El Bahri Vol. II, 11; Abdel-Aziz Saleh, "Some Problems Relating to the PWENT Reliefs at Deir El-Bahri" JEA 58, 1972, 140-153.

عبد الحكيم شايف، "البحث عن بلاد بونت"، الإكليل ٤١، صنعاء ٢٠١٢، ص ١٥٠- ١٨٣.

[٧]) شحاتة آدم، الرحلات والبعثات براً وبحراً في مصر الفرعونية منذ أقدم العصور حتى نهاية الدولة الوسطى، رسالة دكتوراه، جامعة القاهرة ١٩٦٦، ص ١٤٧.

[8]) Groom, N., "Trade, Incense and Perfume" in :queen of Sheba, the British Museum, John Simpson, Spain 2002, p. 88f.

[٩]) أبو العيون بركات، "بونت بين المصادر المصرية واليمنية القديمة"، اليمن الجديد ٢٤، وزارة الإعلام والثقافة، صنعاء ١٩٨٧، ص ٨٦.

[١٠]) شحاتة آدم، المرجع السابق، ص ١٦٢.

[11]) Murnane, W.J., New Kingdom: An Overview, : The Oxford Encyclopedia of Ancient Egypt II, Oxford 2001, p. 519.

[12]) Saleh , Abdel-Aziz , Op.cit., pp.140-158 ; Dixon , D .M . The Transplantation of Punt Incense Trees in Egypt , JEA , vol.55, (1969), pp.55-65;

صالح ، الشرق الأدنى القديم ، ص ٣٠٨-٣٠٩.

[13])Saleh , Abdel-Aziz ,The "Gnbtyw" of Thutmosis III 's Annals Writers , BIFAO, vol.lxxii, 1972, pp.245-262.

"الجنبتيون" من تعامل تجاري مع مصر في ذلك الزمن البعيد، كانت تقوم بمثله طوائف عربية أخرى، ربما لم يُكشف عن أسمائها بعد [١٤].

ولعل العُثور على ختم في هيئة جعران من عهد الملك أمنحتب الثاني في مأرب، يحمل أهمية خاصة لأن تأريخه يعود إلى مرحلة سابقة على نشأة الممالك العربية الجنوبية، مما يدل على أن العلاقات التجارية كانت قائمة بين مصر وجنوب الجزيرة العربية منذ عصور سابقة على نشأة تلك الممالك، التي ظهرت مع بدايات الألف الأول قبل الميلاد [١٥].

واكتسب اكتشاف اسم رمسيس الثالث منقوشاً على واجهة صخرية بالقرب من تيماء أهمية خاصة، من كونه فريد من نوعه، حيث لم يُعثر حتى الآن على أسماء ملكية من مصر القديمة منقوشة على الصخور في أي مكان آخر بالجزيرة العربية في حدود ما هو معلوم حتى الآن. وهو يدل على ازدياد أهمية تيماء كمحطة تجارية بالنسبة لمصر خلال عهد رمسيس الثالث، بوصفها ملتقى لطرق التجارة بين مناطق الجزيرة العربية في الجنوب والغرب من ناحية، وبين مناطق الشرق الأدنى من ناحية أخرى. وكانت مصر خلال عهد رمسيس الثالث تتعرض لمشكلات وتهديدات خارجية، من أهمها هجمات شعوب البحر. فهل يمكن أن يُؤخذ وجود اسم رمسيس الثالث في تيماء، على أنه دليل على رغبة الملك وأتباعه في التأكيد على وصولهم إلى هذه الأماكن من الجزيرة العربية، والتواصل المباشر مع سكانها؟ [١٦].

وربما انعكس ذلك الاتصال المباشر بين مصر والجزيرة العربية في ظهور الجمل بشكل واضح في بعض أعمال الفنون التشكيلية المصرية صغيرة الحجم خلال عصر الدولة الحديثة ([١٧]).

وقد ظهر التواصل الحضاري بدرجة واضحة منذ نهايات الألف الثاني قبل الميلاد. اتضح ذلك بشكل جلي من خلال تتبع أصول الكتابات العربية القديمة، والتي رجحت أغلب البحوث المتخصصة في نشأتها وتطورها، على أنها مشتقة من الخط الفينيقي، والمشتق بدوره من الخط السينائي المتطور

---

[١٤]) صالح ، تاريخ شبه الجزيرة العربية في عصورها القديمة ، ص ٣٩-٤٠.

[١٥]) أحمد فخري، رحلة أثرية إلى اليمن ، ترجمة هنري رياض ، ويوسف محمد عبد الله ، مراجعة عبد الحليم نور الدين ، صنعاء ، ١٩٨٨، ص ١٦٠- ١٦٢.

[١٦]) محمد بن عائل الذيبي، "التواصل الحضاري من خلال نقش أثري للملك رمسيس الثالث المكتشف بواحة تيماء في شمال غرب المملكة العربية السعودية"، آدوماتو ٢٦، ٢٠١٢، ص ١٥.

[17]) Free, J., Abraham's Camels, JNES 3, 1944, p.188f; Bisson de la Roque, M.F., Raport sur les Fouilles de Médamoud, FIFAo 7, 1929, p.56; Petrie, F., Gizeh and Rifeh, London 1907, p.23, pl.27; Mariette, A., Abydos II, pl.40; Midant-Reynes, B. and Braunstein-Slvester, F., Le Chameau en Égypte, Or 46, Fasc.3, 1977, p.350;

من الكتابة المصرية القديمة [١٨]. بل إن هناك من يرى أن الخط الثمودي، وهو أحد أكثر الخطوط العربية القديمة انتشاراً، قد تطور عن الكتابة السينائية مباشرةً، حيث دلت الحفائر الحديثة في موقع قُريَّة (ضمن أرض مدين) أنها كانت على اتصال وثيق بحضارة وادي النيل، وهناك اتجاه إلى اعتبارها حلقة الوصل بين الكتابة السينائية المبكرة والكتابة الثمودية في شمال الجزيرة العربية ([١٩]). كما تشابهت العديد من القواعد والتراكيب اللغوية في اللغتين القديمتين المصرية والعربية، فضلاً عن تشابه أعداد كبيرة من مفردات اللغتين في اللفظ والمعنى ([٢٠]).

ويؤكد على استمرار أهمية الجزيرة العربية في العصر الهيلينستي، أنها أصبحت تُعرف باسم أرض المواد العطرية (Aromataphoros Chora).

وقد عُثر في سقارة بمصر على تابوت عليه نص مكتوب لتاجر معيني اسمه "زيد إيل بن زيد" من عهد الملك بطلميوس الثاني [٢١]، والذي أصبح كاهناً في أحد المعابد المصرية، وقد قام هذا التاجر الكاهن باستيراد كميات من المر والبخور بسفينة كان يمتلكها مقابل نوع من المنسوجات كانت تصنع في معبده [٢٢].

---

[١٨]) قارن: سليمان الذييب، الكتابة في الشرق الأدنى القديم من الرمز إلى الأبجدية، الدار العربية للموسوعات، بيروت ١٤٢٨هـ/٢٠٠٧م، ص ٩٣ وما بعدها؛ سعيد السعيد، وعبد الله المنيف، حضارة الكتابة، مكتبة الملك عبد العزيز، الرياض ١٤٢٣هـ/٢٠٠٠م؛ عبد المنعم عبد الحليم سيد، "الأصول المصرية القديمة لبعض المظاهر الحضارية في الجزيرة العربية قبل الإسلام"، في: دراسات تاريخ الجزيرة العربية، الكتاب الثاني، الجزيرة العربية قبل الإسلام، الرياض ١٩٨٤، ص ٣٥٦-٣٦٢؛ سيد فرج راشد، "تطور الأبجدية في الشرق الأدنى القديم"، دراسات في الآثار، الكتاب الأول، قسم الآثار والمتاحف بجامعة الملك سعود ١٩٩٢، ص ١٦١- ١٦٧.

[19]) Mendenhall, G.E., Qurayya and the Midianites, in: Studies in the History of Arabia, vol. II, Pre- Islamic Arabia, Riyadh 1984, pp.137- 144.

٢٠) عبد العزيز صالح، "شبه الجزيرة العربية في المصادر المصرية القديمة"، عالم الفكر، المجلد الخامس عشر، العدد الأول، الكويت ١٩٧٠، ص ٢٩٤-٢٩٧، شفيق علام، "بعض العوامل، الحضارية التي وصلت مصر من البلاد الشرقية في عصر فجر التاريخ"، دراسات تاريخ الجزيرة العربية، الكتاب الثاني، الجزيرة العربية قبل الإسلام، جامعة الملك سعود ١٩٨٤، ص ٣٣٣-٣٣٤.

[21]) Vittmann, Günter, gypten und die Fremden im ersten Vorchristlichen Jahrtausend, Kulturgeschichte der Antiken Welt 97, Mainz Am Rhein 2003, 184, abb .93-94.

[٢٢]) مصطفى كمال عبد العليم، "تجارة الجزيرة العربية مع مصر في المواد العطرية في العصرين اليوناني والروماني" في: دراسات تاريخ الجزيرة العربية، الكتاب الثاني، الجزيرة العربية قبل الإسلام، الرياض ١٩٨٤، ص ٢٠٢.

الثالوث الأوزيري

تُعد فكرة "الثالوث" ظاهرة أساسية في الديانة المصرية القديمة، تَمثَّل فيها المصريون الروابط الأسرية من الأبوة والأمومة والبُنوَّة. حيث اعتقدوا أن لأربابهم حياة تشبه حياة البشر إلى حد كبير في التزاوج والتناسل. والثالوث عبارة عن أسرة مكونة من أب وأم وابن، وذلك على شاكلة الأسرة البشرية، التي ترمز إلى استمرارية الحياة. كما رأى المصريون في الثالوث، أو الثلاثة، رمزاً للتعبير عن الجمع. وقد استمرت هذه الظاهرة طوال التاريخ المصري القديم، وحتى العصر اليوناني الروماني. وكان الثالوث الأوزيري، المكون من الأب أوزير، والزوجة إيزيس، والابن حور، أكثرها شهرة وشيوعاً.

كانت عبادة الثالوث الأوزيري من أقدم العبادات المصرية القديمة التي ظهرت بوادرها منذ بدايات العصور التاريخية، إن لم يكن قبل ذلك في أواخر عصر ما قبل الأسرات ولاسيما ما يختص منها بالمعبود حور. وانتشرت عبادة الثالوث الأوزيري في معظم ربوع الأرض المصرية، واستمرت حتى العصرين اليوناني الروماني، حيث أصبح أوزير حاب (أوزير أبيس= سيرابيس) هو الإله الرئيسي لمملكة البطالمة، كما أصبحت إيزيس وحوربوقراط في مقدمة المعبودات خلال ذلك العصر ([٢٣])، ولذا أصبحت الأيمان الرسمية تُعقد "باسم سيرابيس وإيزيس والآلهة الأخرى" ([٢٤]).

وأوزير هو إله البعث والحساب عند قدماء المصريين، كما أنه كان رئيس محكمة الموتى عندهم ([٢٥]). وهو يُعدُّ من أكثر المعبودات المصرية القديمة شهرةً وانتشاراً في ربوع الأرض المصرية، كما أنه كان أكثرها شعبيةً، حيث تعبَّدت له كل طبقات المجتمع سواءً كانوا حكاماً أم محكومين، كما كان الموتى يتلقبون باسمه تيمناً وتبركاً، عسى أن يكونوا من المكرمين في المحاكمة في عالم الآخرة ([٢٦]).

وقد اعتُبرت الأسطورة الأوزيرية تجسيدًا لدورة الزمن، حيث اعتُبرت بمنزلة وجه آخر لدورة الطبيعة، التي تتجدد وتستمر من خلال بعث أوزير.

---

[٢٣]) ياروسلاف تشيرني، الديانة المصرية القديمة، ترجمة أحمد قدري، المجلس الأعلى للآثار، القاهرة ١٩٨٧، ص ٢٠٠.

[24]) Urk. I, 84

[25]) Van Blerk, N.J., The Concept of Law and Justice in Ancient Egypt, With Specific Reference to the Tale of Eloquent Peasant, MA, University of South Africa 2006, Fig. p.107.

[26]) Griffith, J.G., "Osiris", in: The Oxford Encyclopedia of Ancient Egypt II, 2001, pp. 615-619.

لذا فهو يُجسد الحياة والموت، ويُجسد دورة الزمن التي إذا ما توقفت ولم يتم بعثه، توقف نظام الكون وانتهت الحياة على الأرض. وكان للأسطورة الأوزيرية مكانة متميزة في العقيدة المصرية القديمة، كما ارتبطت بالزمن والأبدية، واستمرارية الكون [٢٧]، حيث كان المعبود أوزير حاكم الأبدية ورب الغرب، كما لُقّب "بخنتى أمنتيو" أي إمام الغربيين [٢٨]. وكان أوزير واهب الحياة لجميع الكائنات، لأنه القوى الكامنة في الأرض التي تمنحها الحياة، فينمو النبات، وتُحصد المحاصيل التي تعيش عليها جميع الكائنات. كما كان مصدرًا لخصوبة أرض مصر السوداء حيث ارتبط بالفيضان [٢٩]. واحتفظ أوزير بمكانته المتميزة في العقائد المصرية حتى العصر اليوناني الروماني، حيث ارتبط بأبيس، وأصبح أوزير أبيس "سيرابيس" العضو الرئيس في ثالوث الدولة الرئيس [٣٠].

وكانت **إيزيس** واحدة من أشهر المعبودات المصرية، وأكثرها انتشاراً داخل وخارج حدود مصر، إذ وجدت دلائل لعبادتها في اليونان، وإيطاليا، وغرب أوروبا. وكانت هذه المعبودة رمزاً للخير والعطاء والأمومة، وتُعد إحدى أكثر الربات تأثيراً في العقائد المصرية القديمة حتى نهاية العصر اليوناني الروماني [٣١]. ولعبت إيزيس دوراً هاماً في الأسطورة الأوزيرية كزوجة وحامية لأوزير، فى قصة صراعه على الحكم مع أخيه المعبود ست. كما أن بحثها عن جسد زوجها، وجمعها لأجزائه، وحملها في حورس وولادته، ليصبح الوريث الشرعي في حكم مصر، يُعدُّ الدور الرئيس لإيزيس في هذه الأسطورة، وهو الذي بُنيت عليه أغلب أدوارها الأخرى. كما اعتبرت إيزيس ونفتيس كربتين حاميتين للمتوفى في العالم الآخر. وعادة ما تُصوران وهما تحيطان المتوفى بجناحيهما لحمايته، وقد أصبحت إيزيس أكثر أرباب الحماية شهرة [٣٢].

وقد انتشرت عبادة إيزيس بشكل كبير عبر العصور التاريخية القديمة، وامتدت كذلك في بعض الأقطار المجاورة. فقد وجد معبد لها في ميناء جبيل بلبنان. وامتدت عبادتها في بلاد اليونان، وشاعت عبادتها حيث خُصص معبد لها في "أثينا". وانتشرت عبادتها بعد ذلك في مختلف أرجاء الإمبراطورية

---

[27]) Mojsov, B.,Osiris: Death and Afterlife of a God, Oxford 2005, pp. 1-9.

[28]) Ibid., p. xvi.

[29]) Cavalli, T.F., Embodying Osiris: The Secrets of Alchemical Transformation, USA 2010, p.32.

[30]) Ibid., 34.

[31]) cf. Donalson, M.D., The cult of Isis in the Roman Empire, E. Mellen Press 2003; Lesko, B.S., The Great Goddesses of Egypt, University of Oklahoma 1999, p.185.

[32]) Griffiths, J., in: The Oxford Encyclopedia of Ancient Egypt II, pp.188ff.

الرومانية، بل وفى روما نفسها ([٣٣]). واستمرت عبادة إيزيس في أقصى جنوب مصر في "فيله" إلى أواسط القرن الخامس الميلادي حتى بعد أن أصبحت المسيحية ديناً رسمياً للإمبراطورية الرومانية، والتي كانت مصر واقعة تحت سيطرتها [٣٤].

ويُعدُّ المعبود **حور** أحد أهم وأقدم المعبودات المصرية على الإطلاق، وارتبط بالملكية وشرعية الحكم، باعتباره الوريث الشرعي لأبيه أوزير [٣٥]. وعلى ذلك فإن الملك كان يعتبر هو حور على الأرض، أو ممثلاً له على عرش مصر. كما أن الزعماء الذين أتموا توحيد مصر في أواخر عصر ما قبل الأسرات، اتخذوا من الصقر حور شعاراً لهم، ولذا أُطلق عليهم "شمسو حر" بمعنى أتباع حور. ويدل اللقب الحوري، وهو أقدم الألقاب الملكية الخمسة، على الارتباط القوي بين المعبود حور والملكية في مصر القديمة[٣٦].

وقد عُبد حور في هيئة الصقر. وكإبن لإيزيس، صُور عادة في هيئة طفل أو شاب، وعادةً ما يُصوَّر أيضاً في هيئة آدمية برأس صقر، ويضع التاج المزدوج للدلالة على الملكية ووراثة العرش. وانتشرت عبادته أيضاً في شمال مصر وجنوبها، واستمر ذلك حتى العصر البطلمي.ويُعدُّ حور با غرد "حور الطفل" أحد صور المعبود "حور"، والذي استمرت عبادته وانتشرت في الحضارتين اليونانية الرومانية باسم حربوقراط "هاربوكراتيس"، والذي كان عضواً في ثالوث الإسكندرية (سرابيس، إيزيس، هاربوكراتيس).

الثالوث الأوزيري في الجزيرة العربية

انتشرت العقائد المصرية القديمة في بعض دول الجوار نتيجة الاتصال بين المصريين من ناحية والشعوب المجاورة من ناحية أخرى، سواء كان هذا الاتصال قائما على التبادل التجاري بين الطرفين، أو نتيجة للسيطرة ومد النفوذ خارج حدود الدولة المصرية. وقد ظهرت هذه التأثيرات في مناطق الشرق الأدنى لاسيما بلاد الشام، فضلاً عن المناطق الواقعة إلى الجنوب من مصر وبعض مناطق الشمال الأفريقي [٣٧].

---

[٣٣]) ياروسلاف تشيرني، الديانة المصرية القديمة، ص ٢٠٢- ٢٠٣.

[٣٤]) إرمان، أدولف، ديانة مصر القديمة، ترجمة عبد المنعم أبو بكر، أنور شكري، ص ٣٩٧- ٣٩٨.

[35]) Meltzer, E.S., "Horus", in: The Oxford Encyclopedia of Ancient Egypt II, pp. 119ff.

[36]) Leprohon, R.J., "Titulary" in: The Oxford Encyclopedia of Ancient Egypt III, p.409.

[٣٧]) إرمان، أدولف، ديانة مصر القديمة، ص ٣٨٦ وما بعدها؛ سليمان الحويلي، مصر وبلاد الساحل الفينيقي خلال عصر الدولة الحديثة، دراسة أثرية حضارية، رسالة ماجستير غير منشورة، جامعة القاهرة ٢٠٠٠، ص ٢٤٠- ٢٤٣.

وكانت الأسطورة الأوزيرية من أهم العقائد المصرية التي انتشرت خارج حدود الدولة المصرية مع اتساع علاقات المصريين بجيرانهم، ربما لما تحمله في طياتها من صفات:

- العدل والخلود (المتمثل في أوزير)
- الوفاء والإخلاص للزوج وحب الإبن (المتمثل في إيزيس)
- المطالبة بالحق وانتصار الخير على الشر (المتمثل في حور)

ويبدو أن الجزيرة العربية كانت واحدة من المناطق التي ظهر بين سكانها من يعتقد في الأسطورة الأوزيرية وثالوثها الشهير. وقد اتضح ذلك في أكثر من موقع من مواقعها الأثرية، وفي أكثر من مملكة من ممالكها القديمة. ويمكن تصنيف الشواهد الأثرية على تواجد الثالوث الأوزيري في الجزيرة العربية إلى قسمين: يتعلق الأول منهما بالشواهد الأثرية الفنية، بينما يتعلق الثاني بالنصوص والكتابات القديمة.

أولاً: الشواهد الأثرية الفنية

حجر مكعب من تيماء [٣٨] : يُعدُّ هذا الحجر، والمؤرخ بمنتصف القرن السادس قبل الميلاد، من أهم الآثار التي تدل على وجود اتصال حضاري بين شمال غرب الجزيرة العربية ومصر. ويبدو التواجد الأوزيري عليه جلياً في أسلوب تصوير قرص الشمس بين قرني الثور وتنفيذه بالأسلوب المصري من زاويتين أمامية وجانبية، رمزاً للمعبود "أوزير حاب"، الذي أصبح في العصر اليوناني الروماني "أوزير أبيس" [٣٩]. إضافة إلى قرص الشمس المجنح، أحد أهم العناصر الفنية ذات الدلالات الدينية المصرية، والمرتبطة بتجدد الحياة والبعث والحماية (لوحة ٢).

تمثال من البروز من دادان (الخريبة): تمثال لملك جالس مرتدياً لباس الرأس المعروف بالنمس، ويعلوه تاج مزدوج، تحطم جزءه العلوي. تتفق ملامح التمثال مع العصرين المتأخر والبطلمي في مصر، ولاسيما فيما يتعلق بتشكيل الفم والشفتين (لوحة ٣). التمثال جيد التشكيل، والوجه ممتلئ،

---

[٣٨]) كانت واحة تيماء نهاية الألف الثاني وخلال الألف الأول قبل الميلاد إحدى المدن الهامة في شمال غرب الجزيرة العربية، حيث تمثل البوابة الشمالية للجزيرة العربية، وسوقاً رئيسية لتبادل السلع بين تجار بلاد النيل، وبلاد الشام وبلاد الرافدين. عن تيماء : عبد الرحمن الأنصاري ، وحسين أبو الحسن ، تيماء ملتقى الحضارات ، سلسلة قرى ظاهرة على طريق البخور : ٢ ، دار القوافل للنشر والتوزيع ، الرياض ٢٠٠٢؛ حامد أبو درك، مقدمة عن آثار تيماء، الطبعة الأولى ، مطبوعات الإدارة العامة للآثار والمتاحف، الرياض ١٩٨٦.

[٣٩]) محمد بن عائل الذيبي، "الرموز المنقوشة على المذبح الحجري المكعب من تيماء ودلالاته الحضارية"، مجلة الخليج للتاريخ والآثار، دورية علمية محكمة تصدر عن جمعية التاريخ والآثار بدول مجلس التعاون لدول الخليج العربية، العدد ٦، ١٤٣٢هـ/ ٢٠١١م، ص ٤٧- ٨٢.

والملامح بارزة وواضحة، والذراع الأيمن مكسور، واليد اليسرى على الركبة. ووضعية التمثال وحجمه الصغير (ارتفاعه ١٠سم) يدلان على أنه يُمثِّل جزءً من تمثال ثنائي، ربما يصور ملكاً شاباً على حجر أمه التي كانت تجلس على العرش. وهي عادة ما كانت تمثل في هيئة المعبودة إيزيس. وإذا صحَّ ذلك الفرض، فالتمثال في حالته الأولى كان يُمثِّل المعبودة إيزيس وابنها حور الممثل في هيئة الملك الطفل الذي يجلس على حِجر أمه [٤٠]. وقد ظهر بعض الملوك في تماثيلهم جالسين على حجر أمهاتهن منذ أواخر عصر الدولة القديمة، حيث مُثِّل الملك بيبي الثاني (الأسرة السادسة) جالساً على حِجر أمه الملكة "عنخ إن إس مري رع" في تمثاله المحفوظ في متحف بروكلين (39.119) ([٤١]). كما صُوِّر المعبود حور باغرد (حور الطفل) جالساً على حجر أمه المعبودة إيزيس، ولكنه يضع سبابة اليد اليمنى في فمه. وجدير بالذكر أن المصريين شكلوا العديد من الصور والتماثيل التي تُصوِّر المعبودة إيزيس تُرضع ابنها حور من ثديها. كما صوَّروا إيزيس باعتبارها الأم الملكية بوصفها زوجة لأوزير وأماً لحور. وكان لكتابة اسمها بالعلامة التصويرية التي تُمثِّل كرسي العرش، أن أصبحت أيضاً ذات صلة قوية مع الملك، بوصفها تجسيداً لقوة العرش ([٤٢]).

دلالة تلوين بعض تماثيل ملوك لحيان باللون الأسود: احتفظت بعض التماثيل اللحيانية (لوحة ٤) [٤٣]، ولاسيَّما ما يخص منها الملوك، والمؤرخة بالقرنين الرابع والثالث قبل الميلاد، ببقايا دلت على أنها كانت ملونة. فقد استُخدم الجص الأبيض لتلوين الرداء القصير لأغلب التماثيل. واحتفظ أحد التماثيل ببقايا اللون الأبيض للجزء العلوي العاري من الجسد. كما غطت بعض التماثيل بطبقة من القطران لإضفاء اللون الأسود على جسم التمثال

---

[40]) Saleh, A., "Some Monuments of North-Western Arabia in Ancient Egyptian Style", Bull. Of the Faculty of Arts, Cairo University 28, 1971, pp.9-10, fig. 4a-b.

[41]) Gay Robins, G., The Art of Ancient Egypt, Harvard University 2008 , p. 67; Capel, A.K. and Markoe, G., Mistress of the House, Mistress of Heaven: Women in Ancient Egypt, Brooklyn Museum 1996, p.29, fig.6.

٤٢) عبد الحليم نور الدين، الديانة المصرية القديمة، الجزء الأول، المعبودات، القاهرة ٢٠٠٩، ص ١١٦-١١٧.

٤٣) للمزيد عن هذه التماثيل انظر: سعيد السعيد، حسني عمار، "التماثيل الحجرية"، في: كنوز أثرية من دادان، نتائج تنقيبات المواسم السبعة الأولى،مجلة دراسات آثارية ميدانية(١)سلسلة- علمية محكمة تصدرها الجمعية السعودية للدراسات الأثرية، الرياض ١٤٣٤-١٤٣٥هـ/ ٢٠١٣-٢٠١٤م، ص ٢٢٣- ٢٤٩.

[٤٤]. وإذا أمكن فهم تلوين الرداء باللون الأبيض تعبيراً عن لونه الأصلي المصنوع من النسيج الأبيض، وهو لون الثياب الذي يتناسب وطبيعة البيئة الحارة، إلا أنه يصعب معرفة الهدف من تلوين الجسم باللون الأسود على وجه اليقين في ظل عدم وجود نصوص مكتوبة تتحدث عن ذلك. فهل قصد الفنان الإشارة إلى اللون الأصلي لصاحب التمثال؟ أم أن هناك غرضٌ آخر، حيث يرمز اللون الأسود إلى البعث والخصوبة في بعض الحضارات القديمة. فاللون الأسود هو لون العالم السفلي المظلم عند قدماء المصريين[٤٥] وقد وصف المعبود أوزير بالأسود (Kmy) باعتباره رباً للعالم السفلي المظلم وسيداً للموتى [٤٦]، ولون هذا المعبود باللون الأسود، ربما لارتباطه بفكرة الخصوبة والبعث من الموت التي كان يرمز إليها اللون الأسود. ودلالة اللون الأسود للحياة والخصوبة ربما نبع من ملاحظة المصري القديم لتراكم الغرين الأسود الخصب نتيجة غمر الفيضان للأرض المصرية سنوياً مما يؤدي لخروج النبت الأخضر (رمز الحياة) من الأرض التي كانت ميتة خلال فصل النمو [٤٧].

وقد يُعَّزز هذا الاحتمال وجود أسماء لحيانية ربطت بين اسم صاحبها وبين اسم المعبودة إيزيس زوجة أوزير برابطة البنوة والعبودية، مثل ابن إيزيس وعبد إيزيس [٤٨]، كما أن هناك احتمال بأن اسم المعبود أوزير نفسه ظهر في اسم شخصي في أحد النقوش الثمودية بتيماء [٤٩]، وإن اختلفت الآراء حول مدى صحة قراءته [٥٠]. مما سبق يتضح أن تلوين بعض التماثيل الملكية اللحيانية باللون الأسود، قد يدل على تأثرهم بالعقيدة الأوزيرية [٥١].

---

٤٤) سعيد السعيد، وحسني عمار، "التماثيل الحجرية" في: كنوز أثرية من دادان، نتائج تنقيبات المواسم السبعة الأولى، مجلة دراسات آثارية ميدانية (١) سلسلة علمية محكمة تصدرها الجمعية السعودية للدراسات الأثرية، الرياض ١٤٣٤-١٤٣٥هـ/ ٢٠١٣-٢٠١٤م، ص ٢٣٩.

45) Robins, J., "Color Symbolism", The Oxford Encyclopedia of Ancient Egypt, vol. I, (ed.) Redford, D.B., Oxford 2001. Pp. 291ff.

46) Griffiths, J., The Origins of Osiris and his cult, Leiden 1980, p13.

47) Quirke, S., Ancient Egyptian Religion, London, 1992, p.16.

٤٨) سعيد السعيد، العلاقات الحضارية بين الجزيرة العربية ومصر في ضوء النقوش العربية القديمة، مكتبة الملك فهد الوطنية، الرياض ١٤٢٤هـ/ ٢٠٠٣م ، ص ٦٣؛

49)Macdonald, M.C.A., "HU 501 and the Use of S3 in Taymanite", JSS 36, 1991, pp. 11-36

٥٠) سعيد السعيد، المرجع السابق، ص ١٢٩-١٣٠.

٥١) لونت بعض التماثيل الملكية في مصر القديمة باللون الأسود مثل تمثال الملك "منتوحتب نب حبت رع" من الأسرة الحادية عشر، وظهر الملك "أمنحوتب الثاني" في تمثاله أمام المعبودة حتحور باللون الأسود، وكذلك مُثّل الملك "توت عنخ آمون" من الأسرة الثامنة عشر.

تمثال حور با غرد من الحِجر (مدائن صالح): كشفت بعثات التنقيب بجوار مقابر مدائن صالح عن بقايا منطقة سكنية قديمة، تعود إلى عصور مختلفة من الاستيطان البشري، و ذلك في الموقع السهلي المسمى "خريبة الحِجر" [٥٢]، وكشفت الحفائر في هذه المنطقة عن عدد كبير من المعثورات واللقى الأثرية، كان من بينها أربعة تماثيل فخارية صغيرة، لبعض من المعبودات المصرية القديمة [٥٣]، وهي المعبودة "سخمت" الممثّلة في هيئة إمرأة برأس لبؤة، والمعبود "بس" في هيئة القزم برأس الأسد، و الربة "واجيت" حامية مصر السفلى بشكل حية الكوبرا، والمعبود حور با غرد (حوربوقراط) [٥٤]. وتُؤرخ هذه التماثيل بالفترة ما بين القرن الأول قبل الميلاد والقرن الأول الميلادي. ويدل تنوع تلك التماثيل الفخارية، على أن تأثيرات العقائد الدينية المصرية في الجزيرة العربية، لم يقتصر فقط على الثالوث الأوزيري. وترجع أهمية تلك التماثيل الصغيرة إلي أنها تدل علي وجود علاقات قوية بين الأنباط في مدائن صالح وبين المصريين القدماء. ووجودها في المنطقة السكنية يؤكد على أن بعض سكان هذه المنطقة كانوا يعتقدون في الأسطورة الأوزيرية سواء كانوا من سكان الجزيرة أو من المتعاملين معهم من التجار المصريين. والجدير بالذكر أن بعض واجهات مقابر الأنباط بالبتراء، احتوت على عناصر زخرفية مأخودة مباشرة عن رموز دينية مصرية قديمة، لم يعثر على نظائر لها في واجهات مقابر الحِجر كان منها بعض هيئات و رموز المعبودة إيزيس [٥٥].

تماثيل لإيزيس وحور با غرد من الفاو: يُعدُّ موقع آثار الفاو [٥٦] من أهم المواقع الأثرية التي وُجدت بها شواهد أثرية واضحة تدل على تواجد

---

[٥٢] محمد البراهيم، وضيف الله الطلحي، " تقرير مبدئي عن حفرية الحجر، الموسم الأول"، ١٤٠٦هـ/ ١٩٨٦م، ص ٥٧ – ٦٨؛ ضيف الله الطلحي، " تقرير مبدئي عن نتائج حفرية الحجر – الموسم الرابع، ١٤١١هـ / ١٩٩٠ م"، أطلال ١٤، ١٤١٦هـ / ١٩٩٦ م، ص ٢٤ – ٢٥.

[٥٣] جمال الدين علي، " تقرير عن نتائج حفرية الخريبة الجنوبية بالحجر – الموسم الثالث، ١٤١٠ هـ " ، أطلال ١٣، ١٤١١هـ/ ١٩٩٠م، ص ٣٠.

[٥٤] محمد البراهيم وضيف الله الطلحي ، المرجع السابق، ص ٦٦ – ٦٧. لم أتمكن من الحصول على صورة هذا التمثال لحور الطفل.

[٥٥] فهد السليم ، الزخارف المعمارية النبطية ، التصنيف و المعاني ، رسالة دكتوراه غير منشورة، قسم الآثار و المتاحف، كلية الآداب، جامعة الملك سعود، ١٤٢٣هـ /٢٠٠٣م، ص ٢١٢.

[٥٦] كانت الفاو العاصمة الأولى لمملكة كندة في عهدها الأول. وهي واحدة من أهم المواقع الأثرية بوادي الدواسر في منطقة الرياض. وتقوم أطلال قرية الفاو علي أطراف الحافة الشمالية الغربية للربع الخالي، وتبعد حوالي ٧٠٠ كم إلي الجنوب الغربي من مدينة الرياض، وحوالي ١٥٠ كم =

الثالوث الأوزيري، ولا سيما المعبودة "إيزيس" والمعبود "حورس". فقد عُثر في هذا الموقع على ثلاث قطع فنية مشكَّلة من الفخار المزجج، إحداها كاملة، وهي تُمثِّل المعبودة إيزيس تحمل ابنها المعبود حور الطفل. والقطعة الثانية تبقَّى منها رأس إيزيس ورأس حورس. ولم يتبق من القطعة الثالثة سوى وجه إيزيس فقط. هذا فضلاً عن التمثال المتميز لحور الطفل [٥٧]. وتُؤرخ هذه القطع بالفترة الممتدة من القرن الثالث قبل الميلاد، وحتى القرن الأول الميلادي. وفيما يلي وصف لبقايا هذه التماثيل:

تمثال صغير مُشكَّل من الفخار المزجج باللون الأخضر المائل للزرقة (رقم سجله ٢٤١ الفاو موسم ٨)، يبلغ ارتفاعه حوالي ٢٠ سم، عُثِّر عليه في الغرفة رقم ٣ من المربع c.15 بالمنطقة السكنية بالفاو. يصور التمثال إمرأة واقفة، تحمل طفل بذراعها الأيسر، وعلى جيدها ما يشبه العقد. يقف التمثال على قاعدة مجوفة من نفس عجينة الفخار المزجج. وكانت رأس التمثال مفصولة عن الجسم، وأعيد ترميمها. بناء على هيئة التمثال، يُرجَّح أنه يمثل المعبودة المصرية إيزيس، حاملة طفلها المعبود حور (لوحة ٥).

بقايا تمثال مُشكَّل من الفخار المزجج باللون الأخضر الضارب إلى الزرقة (رقم سجله ٣٥ الفاو موسم ٧)، عُثِّر عليه في الغرفة رقم ٢ بالظاهرة الأثرية رقم ٣٣ بالفاو. تبقى من التمثال الرأس والرقبة، بارتفاع ٨.٧ سم. تميزت رأس التمثال باستطالة الوجه، ويمكن تحديد ملامحها (الأنف والفم والعينين)، وإن تحطمت بعض أجزائها. الرأس مسطحة من الخلف، ويعلوها تاج. وبقي على الجانب الأيسر للرأس الجزء العلوي من تمثال صغير كان محمولاً على الذراع الأيسر. بناء على هيئة ما تبقى من هذا التمثال، وبالمقارنة مع المثال السابق، يرجح أنه يصور المعبودة إيزيس، وهي تحمل ابنها المعبود حور (لوحة ٦).

=جنوب شرق الخماسين عاصمة وادي الدواسر. للمزيد انظر: عبد الرحمن الطيب، قرية الفاو صورة للحضارة العربية قبل الإسلام في المملكة العربية السعودية، الرياض ١٤٠٢هـ، ص١٦؛ سلسلة آثار المملكة العربية السعودية، آثار منطقة الرياض، ص١١١؛ طيران، سالم أحمد، "قرية الفاو في مساند جنوب الجزيرة العربية"، في :دراسات في تاريخ الجزيرة العربية وحضارتها، الرياض ١٤٢٨هـ، ص١٦١.

[٥٧]) عُثر في قرية الفاو علي مجموعة هامة من التماثيل التي دلت علي براعة فنانيهم في مجال الفنون التشكيلية، والتي شملت التماثيل المعدنية والحجرية والطينية والخزفية. عن فنون الفاو انظر: فوزية الحديثي، الرسوم الجداريه في قرية الفاو دراسة فنية تحليلية، رسالة ماجستير غير منشورة، جامعة الملك سعود، ١٤٢٩هـ؛ مها السنان ، الفنون المعدنية من قرية الفاو، دراسة فنية مقارنة، رسالة دكتوراه غير منشورة، قسم الآثار، كلية السياحة والآثار بجامعة الملك سعود، ١٤٣٠/ ٢٠٠٩.

ولم يتبق من القطعة الثالثة سوى وجه تمثال من الفخار المزجج، لونها أخضر مائل للأزرق، ارتفاعها ٥ سم، عُثر عليه أيضاً بالمنطقة السكنية بالفاو (رقم سجله ٤٥٩ الفاو موسم ٦). وعلى الرغم من صعوبة تحديد ماهية هذه القطعة نظراً لصغر حجم الجزء المتبقي من التمثال، إلا أن ملامح الوجه تشبه إلى حد ما ملامح وجه القطعة السابقة، مما يُحتمل أنها تمثل المعبودة إيزيس (لوحة ٧).

ومن أبرز التماثيل المعدنية بالفاو، ذلك التمثال المصنوع من البرونز، ارتفاعه ١٢.٥ سم. والذي يمثل طفل مجنح وعلي رأسه التاج المزدوج، الذي كان يرتديه الملوك المصريين القدماء، ويمسك بيده اليسرى قرن به عنقود عنب. والقرن رمز من رموز العديد من المعبودات الإغريقية وارتبط بالخير والخصب والعطاء (لوحة ٩).

يتميز التمثال على الرغم من صغر حجمه، بدقة وجمال ملامح وجهه، فضلاً عن الاهتمام بتفاصيل الجناحين. كما أن حركة الساقين، أضفت عليه حيوية. شُكل هذا التمثال بطريقة الصب بمهارة عالية، حيث لا تُوجد على سطحه أية آثار للطرق بالأزميل أو غير ذلك [٥٨]. وكانت هيئة الطفل عنصراً فنياً شائعاً في فنون الشرق الأدني القديم لاسيَّما الفنون المصرية القديمة. ويعكس هذا العمل الفني إلى جانب غيره من التماثيل المعدنية المكتشفة بالفاو، الذوق الفني الرفيع لسكان هذا الموقع. وقد شاع تصوير هذا المعبود في الفنون الهلينستية على هيئة طفل ممتلئ، يضع سبابة يده اليمنى نحو فمه، حاملاً في يده قرن الخصب [٥٩].

يصور التمثال المعبود حور بوقراط (حور الطفل) بملامحه الهلينية، وحور بوقراط هو المكافئ للمعبود المصري حور الطفل المنتقم لأبيه. مُثل الطفل عارياً، ويضع سبابة يده اليمني في فمه، ويتدلي شعره علي جانبي رأسه[٦٠].

---

[٥٨]) عبد الرحمن الطيب الأنصاري، المرجع السابق، ص ٢٥-٢٦.

[٥٩]) مها السنان، المرجع السابق، ص ١٢٤.

[٦٠] تميزت تماثيل الأطفال وصورهم، التي ظهرت منذ عصر الأسرات المبكر، واستمرت حتى أواخر العصور التاريخية القديمة، بصفة عامة بثلاث خصائص. أولها ظهور الأطفال عراة في أغلب الأحيان. ويبدو أن الفنان قد التزم بهذا التقليد الفني، الذي بدأ منذ عصر الأسرة الأولى في تماثيل الأطفال العارية، سواء كانت جالسة أو واقفة. وربما حافظ الفنان في عصوره المتعاقبة على عرى الأطفال عن عمد، ورغبة منه في التعبير عن فكرة الطفولة بوجه عام، والتأكيد على حداثة السن. وذلك بالإضافة إلى الخاصية الثانية والثالثة وهما جعل سبابة اليد اليمنى أو اليسرى أحياناً نحو الفم، وخصلة الشعر على الجانب (عبد العزيز صالح – التربية والتعليم في مصر القديمة – صـ ٣٥ ، ٣٦). وربما أرادوا التعبير بالعرى عن بساطة الطفولة بوجه عام،وما يتصوره الأبوان =

وهذه الهيئة تصور المعبود حوربوقراط بأسلوب هلينستي، وينتمي إلى مدرسة الفن السكندري على أيام البطالمة.

والسؤال الذي يطرح نفسه كيف نفسر عمق الصلات بين الفاو الواقعة في قلب الجزيرة العربية ومصر القديمة؟ فهل كان هناك استقطاب لفنانين مصريين في ذلك الموقع الذي وُجدت فيه آثار للثالوث الأوزيري، حيث لم يقتصر التواجد المصري على ذلك فقط في هذا الموقع [٦١]. عموماً لا يُستبعد أن بعض من هذه الشواهد مجلوب من مصر، إلا أنه في ذات الوقت هناك ما يشير إلى أن بعضها مشكل في مواقعها ولا سيما ما شُكل منها من الفخار المزجج [٦٢]. ويدل تعدد الشواهد على وجود الثالوث الأوزيري على قدر كبير من التسامح الديني من قبل سكان الفاو بسماحهم لغيرهم بمخالفتهم في الاعتقاد. وفي نفس الوقت، لا يمكن استبعاد أن بعض من أصحاب هذه الشواهد، ربما كانوا من التجار أو حاملي المراسلات [٦٣].

=فيها من براءة وسذاجة (عبد العزيز صالح – الفن المصري القديم – صـ٢٩١). ويشير وضع الطفل لأحد أصابع اليدين وبخاصة السبابة على الفم إلى عملية مص الأصابع. وهى ظاهرة سلوكية عادية وغير موجهة، يقوم بها الطفل عشوائياً في مراحل الطفولة المبكرة. وقد تستمر حتى بداية مرحلة الشباب في بعض الأحيان القليلة، وهى من أكثر عادات الطفولة شيوعاً بينهم (مفيدة الوشاحي – دارسة مص الأصابع في الفن المصري القديم – في كتاب الملتقى الثالث للاتحاد العام للآثاريين العرب – دراسات في آثار الوطن العربي – الجزء الأول – القاهرة ٢٠٠٠ صـ٥٥٧). ولذا فقد حرص الفنان المصري على أن تكون هذه العادة السلوكية من أهم مميزات صور وتماثيل الأطفال على مر العصور التاريخية القديمة. وجدير بالذكر أن الكتاب اتخذوا من صورة الطفل العاري الذي يتخذ وضع الجلوس على حجر أمه، والذى يضع سبابة يده اليمنى أو اليسرى على فمه، مخصصاً لكل الكلمات التي تعبر عن حداثة السن في اللغة المصرية، وذلك عند الإشارة إلى الرضيع، وإلى الطفل، وإلى الغلام، وإلى الشاب. وبمعنى آخر حين التعبير عن كل المراحل العمرية التي يكون الشخص فيها أقل من رجل (عبد العزيز صالح – التربية والتعليم في مصر القديمة – صـ٤٢).

[٦١]) مها السنان، المرجع السابق، ص ٣٤.

[٦٢]) لم تقتصر الشواهد الأثرية الدالة على عمق التواصل الحضاري بين الفاو ومصر على التماثيل سابقة الذكر، بل إن التمثال الذي اصطلح علي تسميته بالتمثال الخاشع والمصنوع من البرونز والذي عُثِّر عليه في المعبد، و يُمثل رجلاً جالساً علي ساقيه ويبسط يديه علي فخذيه في وضع تعبدي قريب الصلة بهيئة بعض المتعبدين في مصر القديمة التي ظهرت منذ عصر بداية الأسرات في مصر (تمثال حتب دي إف) واستمرت حتى العصر المتأخر (تمثال إيمحتب).

[٦٣]) مها السنان، المرجع السابق، ص ٨٠.

رأس لأوزير من الزلفي [٦٤]: عُثر على رأس آدمية، مشكلة من البرونز، في موقع أثري بمحافظة الزلفي بمنطقة الرياض، بوسط الجزيرة العربية [٦٥]. ارتفاعها ٤.٢ سم، وعرضها ٢.٠٤ سم (لوحة ٨). وهذه الرأس عبارة عن دلاية قد تمثل المعبود أوزير (الرأس والصدر). شُكّلت الرأس بحيث يكون أحد جانبيها مسطحاً ومستوياً وبدون تفاصيل، ليكون ملاصقاً للصدر عندما يرتديها صاحبها. أما الجانب الآخر من الدلاية فيمثل المعبود أوزير مرتدياً تاج "الآتف- 3tf"، وهو التاج الذي غالباً ما يكون أوزير متوجاً به في الصور والتماثيل، كما يرتديه الملوك عندما يصوروا في هيئة هذا المعبود. وتاج الآتف مركب من التاج الأبيض وتحيط به من الأمام والخلف ريشتان مزخرفتان بخطوط أفقية محفورة لتعبر عن ماهية ما تمثله. ارتفاع التاج من الخلف ٢.٥ سم، ومن الأمام ١.٦ سم. ويوجد في أعلى الريشة الأمامية ثقب قطره ٠.١٨ سم، كان يستخدم لتثبيت الدلاية وتعليقها بخيط أو سلك معدني حول الرقبة. يظهر من ملامح الجانب الأيسر من الوجه صفحة الخد والفك والعين اليسرى وجانب الأنف. كما بقي أعلى الجبين بروز صغير. ويزين الصدر قلادة "الأوسخ- ws" وهي مشكلة بأربعة خطوط محفورة وبدون تفاصيل دقيقة لمكوناتها.

مُثّل الوجه والرأس والرقبة من الجانب، في حين مُثّلت العين والحاجب من الأمام، كما صُوِّر الصدر من الأمام. ويتفق هذا الأسلوب في تصوير الهيئة الآدمية مع قواعد الفن المصري القديم، الذي حرص الفنان على الالتزام بها لتصوير الأشكال من الناحية التي تظهرها واضحة تمام الوضوح، وتحفظ لها أهم خصائصها، بغض النظر عن قواعد المنظور [٦٦].

ثانياً: الثالوث الأوزيري في النصوص العربية القديمة

تحمل الأسماء الشخصية في أغلب المجتمعات وعلى مر العصور، بين طياتها العديد من الدلالات الاجتماعية والدينية. وقد ظهر ذلك بجلاء في

---

[٦٤]) الزلفي هي إحدى محافظات منطقة الرياض بالمملكة العربية السعودية، والتي تقع في قلب المملكة العربية السعودية، وبالتالي في وسط الجزيرة العربية.

[٦٥]) عثر على هذه الدلاية الأستاذ خليف بن عبد الرحمن العيد، أحد مواطني محافظة الزلفي، ضمن مجموعة لقى أثرية أخرى، كان منها تميمة على هيئة جعران. وجاءت بعض هذه اللقى من مقبرة، وبعضها الآخر من الطبقة السطحية. ويعمل حالياً الأستاذ الدكتور سليمان الذبيب على دراسة هذه المجموعة من اللقى الأثرية، وستنشر في كتاب عن محافظة الزلفي.

[٦٦]) سيد توفيق، تاريخ الفن في الشرق الأدنى القديم، مصر والعراق، القاهرة ١٩٨٧، ص ١١٣.

حضارة مصر والجزيرة العربية منذ العصور التاريخية القديمة وحتى يومنا هذا. فعلى نحو ما نعتقد الآن في أن خير الأسماء ما حُمِّد وعُبِّد، كشفت النصوص القديمة في كلا الحضارتين عن العديد من الأسماء الشخصية التي ربطت بين اسم الشخص واسم من يعتقد فيه بالألوهية [٦٧]. وكان الثالوث الأوزيري أوزير وإيزيس وحور من أكثر تلك المعبودات التي تداخلت في الأسماء الشخصية في مصر القديمة، نظراً لانتشار عبادتهم بين ربوع الأرض المصرية وبين كل طبقات المجتمع. ولم يقتصر ذلك الأمر على حدود الدولة المصرية، وإنما كان له صدى عند أصحاب الحضارات المعاصرة التي ارتبطت مع مصر بصلات قوية، ومنها الجزيرة العربية بطبيعة الحال.

فقد احتوت النصوص القديمة في الجزيرة العربية على بعض الأسماء التي ربطت بين أصحابها وبين مصر من ناحية، أو بينهم وبين بعض المعبودات المصرية من ناحية أخرى. فهل دل ذلك على وجود مصريين في تلك المناطق؟، أم أنها أسماء لبعض سكان المنطقة تأثراً بالأسماء المصرية ودليلاً على التواصل الثقافي والحضاري؟ وفيما يلي نماذج لأسماء شخصية من الجزيرة العربية، مرتبطة بالثالوث الأوزيري:

وُجد نقش آرامي على مسلة من تيماء، مؤرخ بالقرن السادس قبل الميلاد، ورد به ذكر لاسم كاهن مصري "ف ط س ري" مما يؤكد على وجود روابط ثقافية ودينية [٦٨] ويرى أصحاب هذا الاتجاه أن هذا الاسم هو تحريف لاسم "با دي أوزير" بمعنى عطية أو هبة أوزير [٦٩]. وهناك من يرى أن هذا الاسم ربما يكون تحويراً لاسم "با تا رسي"، والذي يعني المنتمي للأرض الجنوبية [٧٠].

كما ارتبطت بعض أسماء نحاتي مقابر مدائن صالح باسم المعبود حور صراحة، بعضها مؤرخ بالقرن الأول قبل الميلاد والقرن الأول الميلادي،

---

[٦٧]) عبد العزيز صالح، الأسرة المصرية في عصورها القديمة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة ١٩٨٨، ص٨٧-٩٥؛ سليمان الذييب، نقوش جبل أم جذايذ النبطية، دراسة تحليلية، مكتبة الملك فهد الوطنية، الرياض ٢٠٠٢، ص ٢٥-٢٩.

[68]) Gadd, C.J., "The Harran Inscriptions of Nabonidus", Anatolian Studies 8, 1958, pp.79-80.

[٦٩]) سعيد السعيد، العلاقات الحضارية بين الجزيرة العربية ومصر في ضوء النقوش العربية القديمة، الرياض١٤٢٤هـ/ ٢٠٠٣، ص ١٢٩-١٣٠.

[٧٠]) ينسب الأستاذ الدكتور سليمان الذييب هذا الرأي للأستاذ الدكتور أحمد عيسى، انظر: سليمان الذييب، نقوش تيماء الآرامية، الطبعة الثانية، الرياض ١٤٢٨هـ/ ٢٠٠٧م، ص ١٥٣.

مثل "حورو بر عبيشت" بمعنى حور بن عبيشة، والمؤرخ ٣٠-٢٠ ق.م. ومثل "حورو بر أحيو" بمعنى حورو بن أحيو، والمؤرخ بعام ٢٧م [٧١].
وفي هذا دلالة على أن عبيشة النحات قد سمى أحد أبنائه الثلاثة باسم المعبود حور؟ وذلك إذا صح بالفعل أن المقصود بالاسم هنا هو حور المعبود المصري القديم.
وورد اسم المعبودة إيزيس في نقشين معينين لنفس الشخص بالعلا: عبد (خادم) إيزيس (ع ب د أ س) من قبيلة قابل (ذ ق ب ل) (النقش Ja 2324h من العلا) [٧٢] دليل على أن أفراد هذه القبيلة ربما ساهمت في نقل التجارة وتأثروا بالمعتقدات الدينية المصرية، وعلى وجه التحديد بالعقيدة الأوزيرية.
ولم تخلو النقوش الثمودية من اسم المعبودة إيزيس، حيث عُثر على نقش من جبل تبحر بتبوك جاء فيه اسم شخص يربط بينه وبين اسم المعبودة إيزيس برابطة البنوة. وكُتب النقش بجوار صورة جمل كما يلي: (ل ب ن أ ث)، وقد ترجم النص مع صورة الجمل كما يلي: الجمل يخص بن (ولد) إيزيس[٧٣].كما عُثِر على نقش بجبل طويق المطل على موقع الفاو باسم "ع ب د إ ي س ي" ربما بمعنى عبد إيزيس [٧٤].
وفي النقوش اللحيانية، ورد اسم المعبودة إيزيس في ثلاثة نقوش بمنطقة العذيب بشمال العلا، لأشخاص حمل كل منهم اسم "ع ب د أ س" وهو اسم مركب بمعنى عبد أو خادم إيزيس [٧٥]. كما عُثر على نص لسيدة اسمها "أ م ت أ س" بمعنى "أمة إيزيس"، والذي يعني خادمة إيزيس [٧٦].
ولم يكن كتابة اسم المعبودة إيزيس بالشكل المختصر (أس) في الكتابات العربية القديمة، أمراً فريداً، حيث اشتُق من الاسم المصري القديم "إيسة". والمعروف أن التاء الأخيرة في الاسم للتأنيث. وجدير بالذكر أن نفس الاسم

---

[٧١]) هاتون الفاسي، الحياة الاجتماعية في شمال غرب الجزيرة العربية في الفترة ما بين القرن السادس قبل الميلاد والقرن الثاني الميلادي، الرياض ١٤١٤هـ/ ١٩٩٣م، ص ٢٠٦-٢٠٨.
[٧٢]) سعيد السعيد، المرجع السابق، ص ٥٤-٥٥، النقش: ١٣، ١٤.
[٧٣]) سعيد السعيد، المرجع السابق، ص ٦١.
[٧٤]) سعيد السعيد، العلاقات الحضارية بين الجزيرة العربية ومصر في ضوء النقوش العربية القديمة، الرياض١٤٢٤هـ/ ٢٠٠٣، ص ٥٧؛ سليمان الذييب، منطقة الرياض، التاريخ السياسي والحضاري القديم، مكتبة الملك فهد، الرياض ٢٠٠٧، ص ٧٤.
[٧٥]) حسين أبو الحسن، قراءة لكتابات لحيانية من جبل عكمة بمنطقة العلا، الرياض ١٤١٨هـ، النقش ٤٩: ١، ٩٨: ١، سعيد السعيد، المرجع السابق، ص ٦٣.
[٧٦]) سعيد السعيد، المرجع السابق، ص ٦٤.

كُتب بدون تاء التأنيث في آخر مراحل اللغة المصرية، وهي المرحلة القبطية، فضلاً عن أنها كُتبت أيضاً بدون التاء في اللغة اليونانية [٧٧]. هذا فضلاً عن ظهور اسم إيزيس في كل من اللغة الفينيقية [٧٨] والآرامية [٧٩] بدون التاء.

ويتضح مما تقدم أنه نظراً لما قامت به الجزيرة العربية من دور تجاري هام في نقل السلع والمنتجات الضرورية للمعابد المصرية، فلم يكن مستبعداً وجود بعض المصريين في بعض المحطات التجارية لسبب أو لآخر شأنهم في ذلك شأن بقية شعوب الشرق الأدنى التي ارتبطت بالجزيرة العربية تجارياً وحضارياً. غير أنه كان تواجداً محدوداً، ولم يصل إلى مرحلة تشكيل جاليات مصرية في هذه المواقع على غرار الجاليات اليونانية التي تشكلت في بعض بلدان الشرق الأدنى خلال العصر الهلينستي.

---

[77]) Wb., IV, 8.

[78]) Benz, F., Personal Names in the Phoenician and Punic Inscriptions , Studia Pohl 8, 1972, p.149.

[79]) Maraqten, M., Die Semitischen Personennamen in den alt und reichsaramäischen Inschriften aus Vorderasien, Texte und Studien zur Orientalistik 5, Hildesheim 1988, 192.

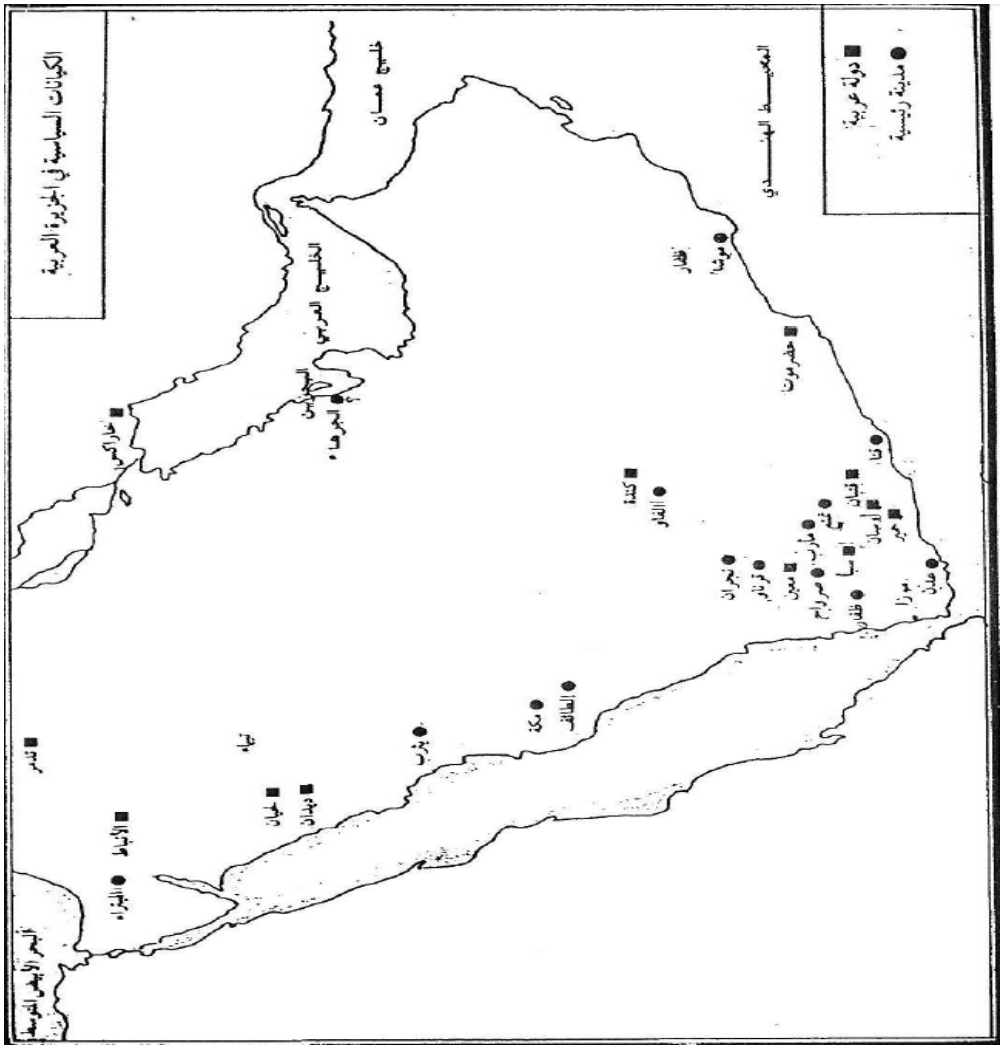
الخاتمة

يتضح من خلال الشواهد الفنية والنصية التي تمت دراستها، ظهور العقيدة الأوزيرية في مناطق متفرقة من الجزيرة العربية. ولم يقتصر ذلك التواجد على مواقع شمال غرب الجزيرة القريبة من مصر، وإنما امتد ليشمل مواقع من وسط الجزيرة العربية (الفاو- الزلفي). وتدل تلك الشواهد على أن بعض سكان الجزيرة العربية اعتقدوا في "أوزير" و"إيزيس" و"حور"، بدليل تداخل اسم المعبودة إيزيس وحور في بعض الأسماء الشخصية. وأغلب تلك الشواهد والنصوص هي أعمال محلية الصنع، وليست مجلوبة من مصر، باستثناء تمثال حور الطفل بالفاو والدلاية التي جاءت من الزلفي، فربما جاءت من خارج الجزيرة العربية، وذلك نظراً لتطور مستواها الفني مقارنة بالمعثورات الأخرى التي جاءت من نفس المواقع.

لم يكن التأثير المصري في الجوانب العقائدية مقتصراً على الثالوث الأوزيري، ولكن وُجدت شواهد تدل على وجود رموز لمعبودات أخرى مثل "سخمت" و"واجيت" و"بس" وغيرها. ويدل كل ما سبق على انفتاح الجزيرة العربية على ثقافات وعقائد الشعوب المجاورة بصفة عامة، والمصرية منها بصفة خاصة. وكما يشير وجود الثالوث الأوزيري في عدد من المواقع الأثرية بالجزيرة العربية، على قدر كبير من التسامح الديني من قبل سكان تلك المواقع بسماحهم لغيرهم بمخالفتهم في الاعتقاد.

شكر: وختاماً خالص الشكر لكل من قدم لي يد العون في جمع هذه الشواهد الأثرية من الزملاء بقسم الآثار بجامعة الملك سعود، وأخص بالذكر كل من الأستاذ الدكتور سليمان بن عبد الرحمن الذييب، والأستاذ الدكتور سعيد بن فايز السعيد، والدكتور محمد الذيبي، والأستاذ فؤاد العامر.

اللوحات



١-

ريطة بالكيانات السياسية والمواقع الأثرية القديمة في الجزيرة العربية

نقلاً عن: حسين أبو الحسن، قراءة لكتابات لحيانية من جبل عكمة بمنطقة العلا، مكتبة الملك فهد، الرياض ١٩٩٧.

٢- حجر تيماء المكعب

محمد بن عائل الذيبي، "الرموز المنقوشة على المذبح الحجري المكعب من تيماء ودلالاته الحضارية"، اللوحة رقم ٣.

٣- تمثال من البرونز لملك جالس

Saleh, A., "Some Monuments of North-Western Arabia in Ancient Egyptian Style", fig. 4a-b.

٤- قايا اللون الأسود على التماثيل الملكية بدادان
سعيد السعيد، حسني عمار، "التماثيل الحجرية"، في: كنوز أثرية من دادان، نتائج تنقيبات المواسم السبعة الأولى، لوحة ٤ب، ٨ب، ٩أ.

٥- تمثال لإيزيس تحمل طفلها حور من الفخار المزجج من الفاو- متحف الآثار بجامعة الملك سعود

٦- جزء من تمثال لإيزيس تحمل طفلها حور من الفخار المزجج من الفاو- متحف الآثار بجامعة الملك سعود

٧- رأس لإيزيس من الفخار المزجج من الفاو

٨- رأس لأوزير من الزلفي تصوير الأستاذ فؤاد العامر (مدير متحف الآثار بجامعة الملك سعود)

٩-حور الطفل من الفاو- متحف الآثار بجامعة الملك سعود

مها السنان ، الفنون المعدنية من قرية الفاو، شكل ١٩.

غطاء الرأس المصرى "نيميس" على رؤوس الملوك البطالمة: رؤية جديدة للتأريخ

د. حنان خميس الشافعى•

أن الحفائر الأثرية الحديثة التى تمت فى الثلاثين عاماً الماضية فى الأسكندرية وضواحيها وأماكن أخرى من مصر، قد أمدتنا بالعديد من الأعمال النحتية التى تصور الملوك البطالمة فى صورة الفراعنة بملابسهم وأشكالهم. والواقع أن ظهور مثل هذه المنحوتات على وفرتها أثارت العديد والجديد من التساؤلات التى اختلف العلماء حول إجاباتها من حيث تأريخ وتفسير كل من هذه التماثيل. وقد اتجه العلماء إلى العديد من العناصر الفنية لهذه التماثيل فى سبيلهم للتأريخ والتفسير. من ذلك وعلى سبيل المثال دراسة ملامح الوجه ومقارنتها بأعمال أخرى ذات ملامح معروفة لأصحابها من البطالمة[١]. واهتم البعض الآخر بدراسة عصابة الرأس الملكية (الديااديما) ومقدار بروزها وطولها وعرضها لكى يضع معايير لتأريخ الصور الشخصية للبطالمة. كما اتجه بعض آخر من العلماء إلى محاولة التأريخ عن طريق شكل جسم التمثال وشكل الملابس المصرية أو أى مخصصات أخرى[٢]. لكن من الجدير بالذكر أن أحداً لم يلتفت إلى غطاء الرأس المصرى المعروف بأسم نيميس لكى يفحصه من حيث طوله، وحجمه، ونوع زخارفه، وطريقة ارتدائه على الرأس لكى يكون أحد العناصر المفيدة لهذا التأريخ وهذا هو ما يرمى إليه هذا البحث.

ويعد غطاء الرأس الملكى، نيميس، رمزاً ملكياً هاماً؛ وقد كان فى البداية قطعة من الكتان تجمع معاً خلف الرأس. وتوضح تماثيل الملك "زوسر" بأنه، اعتباراً من الأسرة الثالثة، بدأ الملوك فى ارتداء نيميس فوق الشعر المستعار. وأصبح النمس رداء رأس ملكى اعتباراً من الأسرة الرابعة؛ فى وجود أو غيبة ضفائر خلف الرأس[٣].

وكان شريط النيميس يضغط بإحكام فوق الحاجبين ويربط من الخلف تحت "الضفيرة المرسلة على الظهر" وقد قوى بشريط من مادة صلبة مثل الجلد بينه وبين الجبهة، وذلك للحفاظ عليه من الاتساخ بالعرق، أو لمنعه من الحك

•أستاذ مساعد بقسم الآثار والدراسات اليونانية والرومانية - كلية الآداب - جامعة دمنهور

1 - Stanwick, P. E.,. Portraits of the Ptolemies, Greek Kings as Egyptian Pharaohs, Univ. of Texas, Austin, 2003, P.2.

2 - Collier, Sandra, A. The Crowns of Pharaoh their Development and Significance in Ancient Egyptian Kingship, Univ. of California, LosAngeles, 1996, P. 69.

3 - Evers, H. G., Staat ausden stein: Denkmaler, Geschichte and Bedeutung der agyptischen Plastik Wahrenddes Mittleren, 2 Vols, Munchen, 1929, V. 2, P.7, Fig. 26.

الجبين. وصور نيميس مخططاً؛ سواء فى اللوحات الجدارية أو فى النقوش البارزة، واتخذ الجزء غير المخطط نفس اللون الأساسى للبدن، وتظهر هذه المعالم واضحة فى القناع الشهير للملك توت عنخ آمون، مثلما تظهر فى تماثيل الأوشابتى الصغيرة.

ويعتبر نيميس من أكثر أغطية الرأس شيوعاً فى تماثيل الملوك البطالمة، كما يعد رمزاً ملكياً ذكورياً واضحاً طوال التاريخ المصرى[٤]، وللنيميس البطلمى شكل نموذجى فهو منحنى مع عصابة للرأس الديناميما وجديلة.

وعلى الرغم من أنه بسيط التكوين إلا أنه قد تمتع بأهمية خاصة كغطاء للرأس الملكى وفى الواقع أن نصوص التتويج قد أتت على ذكر نيميس على رغم من بساطته، وهو ما يعكس رمزية خاصة ترتبط بالملكية أكثر من أى سبب آخر لاستخدامه. توضح العديد من المصادر ارتباط نيميس بإله الشمس رع، وأن من يرتديه يتحد مع الإله[٥]. وكما ذكرنا أن أول ظهور حقيقى للنيميس كان لملوك الأسرة الرابعة، والذى يتزامن مع فترة ظهور الإله رع والنظرية الدينية الخاصة بالشمس. وجدير بالذكر أن فى عهد تلك الأسرة ارتبطت أسماء الميلاد الخاصة بالملوك بالإله رع كعنصر واحد[٦]. أما فى الفترة البطلمية فإنه صار هناك اعتقاد راسخ بارتباط نيميس بالأورايوس والتى ترمز عادة إلى الآلهة سخمت ابنة الإله رع ويفسر العلماء ذلك على أنه يعنى أن تلك القطعة من القماش تحمى من غضب الإلهة سخمت، أى أن مقدار الخوف من الإلهة يمكن إدراكه من خلال ارتداء النيميس أى أنه يحمى من يرتديه بنفس الطريقة التى يحمى بها الأورايوس من غضب الإلهة.

وكما أسلفنا الذكر أن الملوك البطالمة تشبهوا بالفراعنة من حيث الهيئة والملبس.
ولكن فى الواقع يصعب تماماً التمييز بين تماثيل الأسرة الثلاثين وتماثيل الفترة البطلمية المبكرة، ويرجع ذلك إلى وجود العديد من السمات التى اتبعت فى عهد الأسرة الثلاثين، واستمرت فى الفترة البطلمية، تلك السمات مثل تجويفات المثقاب عند جانبى الفم، الأعين لوزية الشكل وغيرها من السمات المشتركة، وربما تشير تلك الأستمرارية إلى سياسة متعمدة من البيت الملكى البطلمى حتى تحافظ على بقاء الاتصال بين الأسرة المصرية الأخيرة والبيت الملكى الجديد،

4 - Aldred, C., Egypt to the End of Old Kingdom, New York, 1965, P. 61.
5 - Aldred, C. Art in Ancient Egypt, 3 Vols, London, 1949, V. 1, P. 16.
6 - Collien, S. A., Op. Cit., P. 76; Barta, W., "Re", LAV, P. 161.

ولذلك ربما أعيد استخدام النماذج الملكية الخاصة بالأسرة الثلاثين أثناء الفترة البطليمة[٧].

وجدير بالذكر أن تيار الفن الملكى الذى كان متبعاً سواء فى الأسرة الرابعة أو الثلاثين قد خضع إلى التطوير والتزايد التدريجى للتأثير الهللينستى أثناء الفترة البطلمية، وخاصة فترة حكم كل من بطلميوس الأول والثانى. ويوضح ذلك التأثير مزيداً من الواقعية، والطبيعية والوجه المستدير الممتلئ.

ومنذ عهد الملك بطلميوس الثالث والرابع وجد اتجاه نحو الأبتعاد عن أسلوب الأسرة الثلاثين وتقديم ملامح الوجه بشكل أكثر صلابة وواقعية ومن خلال الدراسات السابقة سواء لفن النحت أو الصور الشخصية الملكية نجد أن هناك علاقة وطيدة بين السياسة والفن، وبينما كان الملوك البطالمة الأوائل لديهم الرغبة فى تمثيل أنفسهم بملامح فرعونية نقية ولكن شيئاً فشيئاً ضعف الحكام البطالمة وبالتالى قلت السمات المصرية فى تصويرهم الملكى وزاد التأثير الهللينستى. ومن هذه التغيرات نحت الفم وزواياه، الذقن، والأعين المطعمة[٨] ولا ننسى النيميس الذى هو نقطة اهتمامنا فى هذا البحث حيث نجد كثيراً من الأختلافات التى سوف نذكرها فى موضعها.
وتعلو نيميس البطلمى غالباً رموز أخرى مثل الأورايوس أو التاج المزدوج أو يظهر الشعر من أسفله على الطريقة المصرية حيناً أو الطريقة اليونانية حيناً آخر، أو أن يختلف شكل نيميس نفسه من حيث الزخرفة أو العرض أو الطول ومن خلال الدراسة اتضح أن هناك عدة أنماط للنيميس البطلمى.
١- نيميس يعلوه التاج المزدوج والأورايوس.
٢- نيميس متوج بالأورايوس ومزخرف بخطوط عريضة ومسافات متساوية.
٣- نيميس بخطوط عريضة وضيقة والطيات طويلة ضيقة.
٤- نيميس يظهر الشعر أسفله على الطريقة اليونانية ويعلوه التاج المزدوج والأورايوس.
٥- نيميس كبير الحجم بخطوط عريضة ومسافات واسعة.

١- نيميس الذى يعلوه التاج المزدوج والأرايوس :

(صورة رقم ١)

تمثال واقف من الحجر الجيرى لبطلميوس الثانى، من تانيس، ضمن مجموعة بيترى يرجع إلى القرن الثالث ق. م.[٩] محفوظ فى المتحف البريطانى بلندن

7 - Stanwick, P. E., Op. Cit., P. 63.
8 - Stanwick, P. E., Op. Cit., P. 77.
9 - Petrie, W. M. Flinders, Tanis, London, 1889, Part 1, Pl. 15, Fig. 5.

تحت رقم (EA1190)، ويصور الملك فى صورة مصرية خالصة فهو متوج بتاج الوجهين والأورايوس ويرتدى نيميس مصرى مربوط خلف الرأس وتتدلى منه طيات عريضة نسبياً تنسدل على الكتفين وهو مزخرف بخطوط عريضة رفيعة متساوية المسافات بين بعضها البعض، أما الخطوط أعلى الرأس فعبارة عن خطوط طولية عريضة بينها مسافات واسعة متساوية. ويظهر أعلى الجبهة الشريط المقوى للنيميس الذى يحميه من الأتساخ والعرق.

٢- نيميس متوج بالأورايوس ومزخرف بخطوط عريضة متساوية المسافات:

(صورة رقم ٢)

تمثال من الجرانيت الأحمر يمثل بطلميوس الثانى محفوظ فى متحف جريجوريانو إيجيزيو بروما تحت رقم (22681) يرجع إلى القرن الثالث ق.م.[١٠]

يصور بطلميوس الثانى بالمواجهة ومتوج بالأورايوس فوق غطاء الرأس المصرى نيميس المزخرف بخطوط عريضة واسعة المسافات بين بعضها البعض، أما الخطوط التى تغطى أعلى الرأس فهى خطوط طولية وتنسدل طيات نيميس تغطى الأكتاف وهى ضيقة.

(صورة رقم ٣)

تمثال نصفى من البرونز المذهب بالحجم الطبيعى، يصور بطلميوس الثانى[١١]، محفوظ فى المتحف المصرى بالقاهرة تحت رقم (JE38123).

يصور بطلميوس الثانى بالمواجهة ويرتدى غطاء الرأس المصرى النيمس ومتوج بالأورايوس ونيميس مزخرف بخطوط عرضية واسعة ومتساوية المسافات، أما الخطوط التى تغطى أعلى الرأس فهى خطوط طولية، وتنسدل طيات نيميس تغطى الأكتاف وهى قصيرة وضيقة ومن الملاحظ فى هذا النموذج أن المسافات بين الخطوط العريضة متساوية فى كل نيميس.

٣- نيميس بالخطوط العريضة والضيقة ذو الطيات الطويلة الضيقة :

(صورة رقم ٤)

تمثال من البازلت الأسود يرجع إلى 305–283 ق.م.[١٢] يصور بطليموس الأول، محفوظ فى المتحف البريطانى بلندن، تحت رقم (EA1641).

وهو يصور الملك بالمواجهة فى صورة مصرية خالصة، الملك متوج بحية الأورايوس يرتدى نيميس مشدود خلف الأذنين. وتظهر زواياه الحادة عند انثناء

10 -Grenier, Jean-Claude, Museo Gregoriano Egizio, Rome,1993, Vol. 12,P.51.

11 - Grimm, G., Die erste Konigss tadt der Hellenistischen welt, Mainz, 1998, P. 56-57, Fig. 556.

12 - Stanwik, P.E., Op. Cit., Fig. 22, P. 158.

طياته التى تنسدل على الكتفين طويلة وضيقة ومزخرف بخطوط عرضية ضيقة المسافات.
وتظهر من أسفله السوالف فقط وهى الطريقة التى اعتاد المصريون تصوير ملوكهم بها.

(صورة رقم ٥)

تمثال نصفى من الحجر الجيرى، يرجع إلى أواخر القرن الرابع أو الثالث ق. م.[١٣] محفوظ فى المتحف المصرى بالقاهرة تحت رقم (je 47932).
يصور بطلميوس الثانى بالمواجهة متوجاً بالأورايوس ويرتدى غطاء الرأس نيميس المشدود إلى الخلف ومزخرف من أعلى الجبهة وخلف الرأس بخطوط عريضة أما الطيات ففى جزئها العلوى مزخرف بخطوط عريضة بينها مسافات واسعة أما الجزء السفلى فهو مزخرف بخطوط رفيعة بينها مسافات ضيقة، ومن الملاحظ أيضاً أن الطيات أطول و (أضيق).

(صورة رقم ٦)

تمثال نصفى من الحجر الجيرى يرجع إلى أواخر القرن الثالث ق. م.[١٤] محفوظ فى متحف الفن ببروكلين. يصور الملك بطلميوس الثانى بالمواجهة وهو متوج بالأورايوس ويرتدى النيميس المشدود إلى الخلف بالشريط الواقى من الأتساخ، مزخرف من أعلى بخطوط عريضة بينها مسافات واسعة أما الطيات فمزخرفة فى نصفها العلوى بخطوط عريضة تشبه الجزء العلوى من النيميس، أما النصف السفلى المنسدل على الكتفين فطويل ومزخرف بخطوط رفيعة والمسافات بين تلك الخطوط ضيقة.

٤- نيميس بالأورايوس ويعلوه التاج المزدوج ويظهر من أسفله الشعر بالأسلوب اليونانى :

(صورة رقم ٧)

رأس من الجرانيت لبطلميوس السادس يرجع إلى 180–145 ق.م.[١٥]، ومحفوظة فى المتحف الوطنى للآثار بأثينا، وهو يصور الملك متوجاً بالأورايوس والتاج المزدوج ويرتدى نيميس ذا الخطوط العريضة والمسافات الواسعة بين خطوطها ويغطى الجبهة شريط من خصلات الشعر المتموجة التى تأخذ شكل أكليل ويخرج من المنتصف الأورايوس وتظهر السوالف أيضاً فى خصلات متموجة.

13 - De Meulenaere, H.,Mackay,P., Mendes, 1976, Worminster, Vol. 2, P. 210, Cat no. 145.
14- Stanwik, P. E., Op. Cit., Fig. 25.
15- Smith, R. R. R., Ptolomaic Portraits: Alexandrian Types, Egyptian Versions. In Alexandrianism, London, P. 203- 213.

(صورة رقم ٨)
رأس للملك بطلميوس السادس يرجع إلى 180–145 ق.م. [١٦] من الجرانيت، محفوظ بالمتحف اليونانى والرومانى بالإسكندرية تحت رقم (3357)، الملك مصور بالمواجهة متوجاً بالتاج المزدوج ولكنه مفقود وتظهر الأورايوس أعلى الرأس ومن أسفله نيميس مشدود إلى الخلف ويظهر الشريط الواقى فى هذه الصورة أعرض من النماذج السابقة، يخرج الشعر فى خصلات حرة متموجة تغطى الجبهة فى صفين متراكبين.

(صورة رقم ٩)
جزء علوى من تمثال كامل من الجرانيت للملك بطلميوس الثامن 145–116 ق.م. [١٧]، محفوظ فى متحف الفن بفيينا تحت رقم (5780).

لم يتبق من التمثال غير الرأس والصدر، التمثال مصور بالمواجهة وهو متوج بالأورايوس ويرتدى نيميس بالطيات الطويلة الرفيعة المنسدلة على الصدر، يظهر من أسفله الشعر الذى يغطى الجبهة على هيئة شريط من الخصلات المجدولة، ومن خلف الأذن اليمنى تخرج جديلة حربوقراط وتنتهى بشكل حلزونى.

(صورة رقم ١٠)
مثال آخر رأس من الجرانيت للملك بطلميوس الثامن 145–116 ق.م. [١٨]، ومحفوظة فى المتحف الوطنى بأثينا تحت رقم (88).

(صورة رقم (١١)
رأس تمثال من الجرانيت الأحمر، للملك بطلميوس التاسع، ويرجع إلى 116–107 ق.م.[١٩] محفوظ فى المتحف اليونانى والرومانى بالإسكندرية تحت رقم 3364.

الملك مصور بالمواجهة متوجاً بالتاج المزدوج والأورايوس ويرتدى نيميس ذو الخطوط العريضة أما باقى نيميس فمكسور، يظهر الشعر أسفل نيميس يغطى

16- Walkers,S., and Higgs,H., Cleopatra of Egypt: From History to Myth., London, 2001, P. 53- 54. Cat. No. 19.
17- Rogger,Eva,Statuender 30 Dynastie und der Ptolemaisch – romischen Epoche, CAA, Kunsthistorisches Museum, Wien, Agyptisch – Orientalische Sammlung 11, Mainz, 1999, P. 76-77.
18 - Breccia, Monuments de L'Egypte Greco – Romaine, Vol. 1, Bergamo, 1926, P. 60, no. 13.; Grimm, G., Op. Cit., P. 100, Fig. 99.
19 - Stanwik, P. E., Op. Cit., P. 195, Fig. 133.

الجبهة عبارة عن خصلات لولبية قصيرة فى شكل شريطين، وتظهر السوالف كثيفة طويلة وعريضة تصل حتى (عظمة الفك) فى منتصف الوجه.

(صورة رقم ١٢)

رأس تمثال من الجرانيت الأحمر للملك بطلميوس العاشر يرجع إلى 107–87 ق.م.[٢٠] محفوظ فى المتحف اليونانى الرومانى بالإسكندرية تحت رقم (3364).

وهو يصور الملك بالمواجهة ومتوج بتاج الوجهين والأورايوس ويرتدى غطاء الرأس نيميس ذو الخطوط العريضة من أعلى الرأس أما باقى نيميس فمفقود، يظهر الشعر يغطى الجبهة فى شريطين من الخصلات اللولبية والتى تتصل بالسوالف على جانبى الوجه.

(صورة رقم ١٣)

تمثال واقف بالحجم الطبيعى للملك بطلميوس العاشر يرجع إلى 107–88 ق.م.[٢١] من الحجر الأسود محفوظ فى المتحف المصرى بالقاهرة عثر عليه بالكرنك.

التمثال مصور بالمواجهة فى صورة مصرية، يرتدى الملك نيميس مشدود إلى خلف الرأس بالشريط الحامى من الأتساخ، ويخرج الشعر على الطريقة اليونانية عبارة عن خصلات متموجة متطايرة على الجبهة فى صف واحد ولم تظهر السوالف على جانبى الوجه. أما طياته فمنسدلة على الصدر ورفيعة وطويلة.

٥- نيميس كبير الحجم بخطوط عريضة ومسافات واسعة :

(صورة رقم ١٤)

تمثال كامل بالحجم الطبيعى من الحجر الجيرى للملك بطلميوس الثانى عشر يرجع إلى 55 ق.م. [٢٢] محفوظ فى المتحف اليونانى الرومانى بالأسكندرية تحت رقم (22979).

يصور الملك فى وقفة مصرية خالصة متوجاً بالأورايوس ويرتدى نيميس ولكنه هنا كبير الحجم من حيث العرض والطول عن باقى النماذج الأخرى، ومزخرف بخطوط رفيعة بينها مسافات كبيرة وطياته عريضة وطويلة وحادة الزوايا.

20 - Walkers, and Higgs, P., op.cit., P. 172-173. Cat. no. 171.
21 - Walkers, and Higgs, P.,: Op. Cit., P. 184. Cat. no. 175.
22 - Stanwick, P. E., Op. Cit., P. 138- 139, Fig. 8a.

ومن خلال الدراسة تبين أن الصور الشخصية للبطالمة كانت تسير منذ بدايتها فى اتجاهين هما الأعمال المنفذة على النمط الهلينستى والمعبرة عن البطالمة بوصفهم حكام هلينستيون ومعبرة أيضا عن التوجه السياسى للبطالمة نحو السيطرة على جزر بحر إيجة وبلاد اليونان. والاتجاه الآخر هو الاتجاه المصرى الذى يعبر عن كونهم ورثة الفراعنة وحكام مصر بأكملها وليس الإسكندرية وحدها، ويعبر أيضا عن مسلك سياسى بدأه الإسكندر نفسه من حيث احترام المعتقدات الدينية للشعب المصرى وإظهار الإجلال والتوقير لآلهته، كما أن الاتجاه إلى النمط المصرى كان يمثل ضرورة لدى البطالمة ليحققوا الاعتراف الكهنوتى بشرعيتهم فى عرش مصر وحكمها، ولم يكن بمقدورهم نيل مثل هذا الاعتراف إلا بآداء طقوس التتويج على النسق الفرعونى وعلى يد الكهنة فى المعابد الكبرى.

ظهر لنا العديد من الأنماط للنيميس حيث التزم الملوك الأوائل بنيميس مصرى خالص، وتوجوا بالتاج المزدوج والأورايوس، وتميز نيميس هذه الفترة بالطيات العريضة والقصيرة نسبياً والخطوط العريضة ذات المسافات الواسعة المتساوية، ثم تطور فى عهد الملوك من الرابع إلى السادس ليصبح أكبر حجماً وطياته اطول وأضيق وتزخرفها خطوط عرضية واسعة ثم تأخذ فى الضيق، أما الشعر فاستحب الفنان إظهار الشعر فى خصلات حرة طويلة على النمط اليونانى سواء فى صف واحد أو صفين، وزادت الصبغة المصرية أكثر منذ عهد بطلميوس الثامن إلى نهاية الأسرة البطلمية فاتسم نيميس بخطوط عريضة وطيات طويلة وظهور التاج المزدوج والأورايوس، أما الشعر فظهر فى شكل جديلة واحد تغطة الجبهة وأيضاً ظهور جديلة حربوقراط كما فى صورة بطلميوس الثامن، ثم ظهر بطلميوس الثانى عشر بنيميس كبير الحجم عريض طويل الطيات مزخرف بخطوط عريضة مسافاتها واسعة ومتوج بالأورايوس واعتقد أنه تفرد بهذا الشكل من نيميس.

وقد بات جلياً أن نيميس قد طرأ عليه اختلافات كثيرة وهنا يكون السؤال ملح هل كان سبب ذلك موضة العصر أم رغبة فى الخروج عن المألوف والتطوير على الفن المصرى وإطلاق العنان للفنان اليونانى أن يبدع، أم أن السياسة والفن وجهان لعملة واحدة وأنه كلما ضعف الملوك البطالمة قل العنصر المصرى وأبراز العنصر اليونانى أكثر.

المراجع

1- Aldred, C. Art in Ancient Egypt, 3 Vols, London, 1949, V. 1.
2- Aldred, C., Egypt to the End of Old Kingdom, New York, 1965.
3- Breccia, Monuments de L'Egypte Greco – Romaine, Vol. 1, Bergamo, 1926, P. 60, no. 13.; Grimm, G., Fig. 99.
4- Collier, Sandra, A. The Crowns of Pharaoh their Development and Significance in Ancient Egyptian Kingship, Univ. of California, LosAngeles, 1996.
5- Demeulenaere, H., Mendes, 1976, Worminster, Vol. 2, Cat no. 145.
6- Evers, H. G., Staat ausden stein: Denkmaler, Geschichte and Bedeutung der agyptischen Plastik Wahrenddes Mittleren, 2 Vols, Munchen, 1929, V. 2, Fig. 26.
7- Grenier, Jean-Claude, Museo Gregoriano Egizio, Rome,1993, Vol. 12.
8- Grimm, G., Dieerste Konigsstadr der Hellenistischen welt, Mainz, 1998, Fig. 556.
9- Petrie, W. M. Flinders, Tanis, London, 1889, Part 1, Fig. 5.
10- Rogger, tva, Statuender 30 Dynasheundder Ptolemaisch – romischen Epoche, CAA, Kunsthistorischg Museum, Wien, Agyptisch – Orientalische Sammlung 11, Mainz, 1999.
11- Smith, R. R. R., Ptolomaic Portraits: Alexandrian Types, Egyptian Version. In Alexandrianism, London.
12- Stanwick, P. E.,. Portraits of the Ptolemies, Greek Kings as Egyptian Pharaohs, Univ. of Texas, Austin, 2003.
13- Walkers, and Higgs, P., Cleopatra of Egypt: From History to Myth., London, 2001, Cat. no. 171.
14- Walkers and Higgs, 2001. Cat. No. 19.

صورة رقم (١)

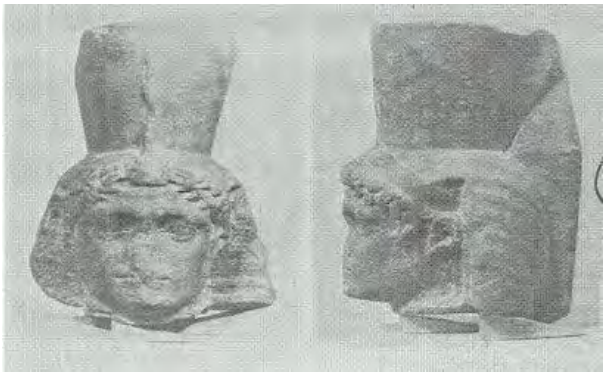
صورة رقم (٢)

صورة رقم (٣) :

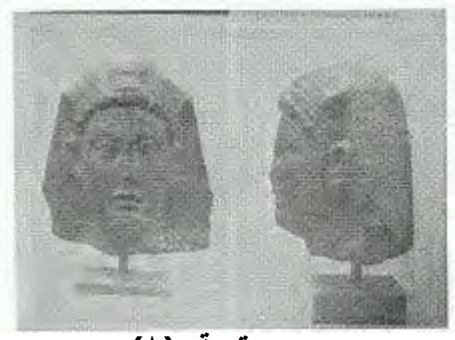
صورة رقم (٤) :

صورة رقم (٥) :

صورة رقم (٦) :



صورة رقم (٧) :



صورة رقم (٨) :

صورة رقم (٩) :

صورة رقم (١٠) :

صورة رقم (١١) :

صورة رقم (١٢) :

صورة رقم (١٣) :

صورة رقم (١٤) :

مظاهر الحياة اليومية للملك عبر العصور المصرية القديمة

أ . خالد إبراهيم عبد المنصف •
أ . منار مصطفى محمد إسماعيل•

منذ أن توصل العلماء إلى معرفة كيفية قراءة كلمات ونصوص اللغة المصرية القديمة، وتمكنوا من تفسير المناظر التى تزخر بها جدران المعابد، من معارك وتقدمات للمعبودات وحياة يومية، وطقوس تأسيس المعبد، وأيضاً المقابر وما نقش على جدران حجراتها من تعاويذ وكتب العالم الآخر، وعلاقة المتوفى بالمعبودات، وما تحويه أوراق البردى من أسرار وحكم وتعاليم وأساطير، وقواعد ولغة، خطابات، عقود، وعقائد وتقاليد، وقصائد غزلية، وما روى عن حياة الملوك على سبيل المثال الذى عرفناه من خلال الكتابات اليومية التى كان يدونها الكتبة، وما ترك لنا من خلال تعليم التلاميذ وإعادة كتابة ونسخ البرديات على سبيل التدريب على الكتابة، وبالرغم من ما حدث من أخطاء أثناء نقلهم عن البردية الأصلية على مر العصور، إلا أنه تمكن الكثير من العلماء فك وحل وربط المتاح من النصوص، لكى نصل إلى معرفة الدلائل من الوثائق المدونة على كسر الفخار، التى استخدموها بدلاً من ورق البردى نظراً لغلو ثمنه، وبذلك تفتحت أمام المؤرخين وعلماء الآثار صفحات التاريخ والحضارة المصرية المدونة على جدران المعابد والمقابر والمسلات والنصب التذكارية وقواعد التماثيل وأوراق البردى، وبصرف النظر عما تمت معرفته من معالم التاريخ والآثار المصرية القديمة، إلا أنه مازال الكثير دفين تحتضنه الأرض. لكننا دائماً نجد أنفسنا أمام موقف يدعو إلى الفخر بما خرج لنا من الأرض المثمرة بمحصول حضارى راقى قد بذره لنا أجدادنا لننادى دائماً بإبداعاتهم فى شتى مناحى الحياة، بتصنيف أنواعها وتشكيلها، وربطها بالمجتمع المصرى القديم، من أحداث داخلية وخارجية، وإقتصادية، وأيضاً ما ساد من ظلم وظلام وفوضى، وتوازن إجتماعى، وبناء على ذلك لا نغفل فى هذا الحصر الجهد العظيم بالحب والتمسك بالعدالة والقيم.

• ليسانس آداب قسم الآثار المصرية القديمة جامعة عين شمس.
• باحثة بالماجستير فى الدراسات المصرية القديمة، كلية الآداب، قسم الآثار المصرية القديمة، جامعة عين شمس.

سيقتصر هذا البحث على بعض من الحياة اليومية لبعض الملوك عبر العصور المصرية القديمة، وما عرفناه من تطورات حضارية، التى طرأت تباعاً على الملك والدولة المصرية فى العصور المتعاقبة والمتتالية من التاريخ المصرى القديم.

وصلت إلينا من مصر القديمة وعلى مر عصورها التاريخية الكثير من القصص والحكم التى يمكن أن نستخلص منها الحياة اليومية للملك[١]، كما يمكننا استخلاص ذلك أيضاً من كتابات المؤرخين القدماء[٢]، الذين أتوا إلى مصر وتابعوا عادات أهلها ودونوها، وبذلك تم انتقال بعض العادات من مصر إلى الشعوب الأخرى.

---

[١] حكم وفضائل حقا إيب أحد حكام إلفنتين من الأسرة السادسة، ونصوص عن ما حدث لواش بتاح فى عهد الملك ساحورع وتصرف الملك معه ومع رع ور، وما ذكره أحد القضاة "آنى" الذى عاش فى عهد الملك نى أوسر رع، بردية خوفو والسحرة (وستكار) -وهو اسم مالكها الإنجليزى هنرى وستكار وورثتها بعده إبنته التى أعطتها إلى العالم الألمانى لبسيوس أثناء إقامته فى إنجلترا عامى ١٨٣٨-١٨٣٩، وبعد وفاته ١٨٨٦ آلت إلى متحف برلين- مؤرخة بالأسرات الخامسة عشرة إلى السابعة عشر، وترجع أحداثها إلى عصر الدولة القديمة، وتحكى عن الملك خوفو وحالة ضيقه فطلب من أولاده إدخال السرور إلى قلبه بسرد قصص أو معجزات قام بها أحد رؤساء الكهنة المرتلون أو السحرة، تعاليم الملك خيتى الثالث (أو الرابع) لولده مريكارع، جمع فيها الملك كل حكمه وتجاربه من الحياة اليومية والسلوك وتحليليه للسياسة الداخلية والخارجية، ونجد بها ثلاث سمات، أن الملك أصبح شخصاً عادياً لم يعد ذلك المخلوق المقدس، يتحدث عن أخطائه وضعفه وندمه مثل سائر البشر، وأن سعادة الإنسان فى آخرته لم تعد تتوقف على قبر يبنى ولكن تتوقف على حسن أعماله وحسن سلوكه فى الدنيا، ووجود محكمة بعد الموت يقف أمامها الإنسان حيث لا ينفعه إلا العمل الصالح، تعاليم الملك أمنمحات الأول لإبنه سنوسرت الأول، وصف فيها الملك بنفسه تفاصيل ما حدث وخلاصة تجاربه فى السياسة، قصة سنوهى، راجع عن البرديات، أحمد بدوى، جمال مختار، تاريخ التربية والتعليم فى مصر،ص١٠٣-١٦٠؛

Bresciani, Litteratura Epoeia dell antico Egitto, Torino (1969), p.83, 150; Lalouette, Thebes ou la naissance d'un Empire, p. 27,36,55,56; Lefebvre, Romans et Contes Egyptiens, p.4,4 70;Simpson, Literature of Ancient Egypt, p.5-20, 130, 193; Daumas, La Civilisation de L'Egypt Pharaonique,p.77; Erman, Die Literature der Aegypter, p.108..

[٢] من هؤلاء المؤرخين "هيرودوت" والذى اتضح من خلال كتاباته عن العادات المصرية بعض اهتمامات المصرى بالنظافة وحرصه عليها، وظهر بها أيضاً أن مصر قديماً كانت من أكثر البلاد اهتماماً بالنظافة وحباً لها حرصاً عليها من غيرها من البلاد، سواء فى الإهتمام بنظافة الملابس أو الأجسام أو الأشياء أو العناية بالصحة وطرد الحشرات من المنازل، نظراً لتقدم العلم فى مصر على سائر البلاد وتقدمهم فى الطب مما جعلهم يهتمون بالنظافة كوقاية من الأمراض، كما يقول المثل الدارج الوقاية خير من العلاج.

كان النظام الإدارى فى البلاد يرتكز حول قصر الملك وكان الملك محور الحضارة المصرية، وقد تمتعت البلاد بحكومة وطيدة الدعائم من الداخل قادرة على تسيير دفة الأمور وأما فى الخارج فإن علاقة مصر بجيرانها لم يهمل أمرها[٣]. (فقد أرسلت البعثات الدائمة إلى أرض بونت ووجهت الحملات إلى سيناء من أجل مناجم الفيروز، وإلى الصحراء الغربية والشرقية والنوبة)

الملك: كان الملك رمزاً عظيماً للعدل والمساواة والتقوى فقد كانوا بهدى الماعت "العدالة" التى يمثلونها مصدر القانون والتشريع وكانت قوة الماعت لا تضاهيها قوة أخرى، لأنها تمثل النظام الأخلاقى السائد السارى فى الكون والمجتمع والفرد.

وقد كان ملوك مصر لم يكونوا يعيشون على نمط الحكم المستبدين فى البلاد الأخرى (يعملون ما يشاؤن تبعاً لأهوائهم غير خاضعين لرقابة ما)، فقد رسمت القوانين لهم حدود تصرفاتهم فى حياتهم الخاصة والعامة سواء بسواء، وكانت ساعات الليل والنهار مرتبة بحيث يعمل الملك فى الوقت المحدد ما يفرضه القانون عليه، وهكذا كان الملوك يلتزمون بالعدل تجاه رعاياهم[٤].

وكان وضع القوانين من إختصاص الملك والوزراء والكهنة، ولكن فى الدولة الحديثة كانت من إختصاص الملك وحده، وكان يصدر القوانين على شكل مراسيم قوانين جديدة أو يبطل منها قوانين من سبقه من الملوك، والمجالس القضائية كانت تحت إشراف الوزير ويلقب بكبير القضاة[٥].

العلم والمعرفة والثقافة: كانت منظومة (العلم والمعرفة والثقافة والدين) فى مصر القديمة لها مكانة الصدارة، ولها الدور الأكبر فى حياة المصريين العامة والخاصة، فهى منظومة من الممارسات التى تزود رؤيتهم أكثر شمولية للحياة، فتلك المنظومة بمثابة المحور الرئيسى الذى يدور عليه مُثل الإنسان وآدابه وسلوكه وإتجاهات حياته العامة والخاصة، فشملت تلك المنظومة نظم وقواعد أخلاقية أساسية، والتى تعد من أهم مقومات وعناصر الحياة، التى ترتبط بالبعد الدينى وكأنهما وجهان لعملة واحدة، وبذلك تُعد تلك المنظومة المصرية هى الأقدم فى أساس الحضارة المصرية القديمة، وهى جوهر الأخلاق الحقيقى فى الأصل الذى يلعب الدور العميق فى القيم والعدل

---

[٣] ألن شورتر، الحياة اليومية فى مصر القديمة، ترجمة نجيب ميخائيل إبراهيم، مراجعة محرم كمال، الهيئة العامة المصرية للكتاب، ١٩٩٧،ص

[٤] خزعل الماجدى، الدين المصرى، ص٢٩٤

[٥] خزعل الماجدى، الدين المصرى، ص٢٩٤

ثم النظام المكتسب بالعلم الذى يؤدى إلى المثالية بتحقيق الماعت، -وكانت أغلب المعتقدات تتفق مع بعضها وكان من النادر أن نجد صراعاً دينياً[٦]-،
كان من المحتم على جميع الأمراء من أبناء الملك أن يتلقوا العلم على أيدى كبار المعلمين والحكماء، -فالحكمة التى كانت تتردد على أفواه الحكماء كانت بمثابة النظام الأخلاقى المكتسب والذى يجب تعلمه-، كما يحتم عليهم أيضاً أن يمارسوا الرياضة والفروسية والتدريب العسكرى، وإلى جانب تعلمهم مبادىء وقواعد علوم الحساب والهندسة والفلك والطب والكيمياء وغير ذلك من العلوم الأخرى التى برع فيها قدماء المصريين، كان لابد من تلقينهم أسس التراث المصرى فى الحكمة والفلسفة وقواعد الأخلاق والسلوكيات الطيبة الرفيعة، ومن العادات السياسية التى كانت شائعة فى نظام الحكم حرص الملوك على إشراك "ولى العهد" فى حكم البلاد بطريقة مباشرة، حيث كان ولى العهد فى كثير من الأحيان يكلف بقيادة الجيش بفرقة العسكرية المختلفة، أو قيادة الحملات الحربية ضد المتمردين أو المعتدين الأجانب، أو يكلف بأداء بعض السلطات التنفيذية الخاصة بالملك ويعطى سلطة مطلقة فى إتخاذ القرارات المناسبة، أو يقوم بالإشراف على المحاكم "بيوت العدل" أو أداء بعض المراسم والطقوس الدينية والتشريعية والقضائية والدينية،
ومن أشهر الوثائق السياسية بردية محفوظة بمتحف لنينجراد تتضمن مجموعة من النصائح والتعاليم والتحذيرات والخبرات التى تجمعت لدى المصرى القديم خلال حياته الطويلة، والتى أورثها إلى أبنائه بغرض أن تكون تعاليم اجتماعية تجمع بين أمور الدين والدنيا التى تخص سلوك المرء فى المجتمع لتعود بالنفع والفائدة فى الحياة، ومنها التى وجهها أحد ملوك الأسرة العاشرة لولى عهده المسمى"مرى كا رع" الذى تولى العرش من بعده، وتنص: *عليك أن تتحلى بالفضائل حتى يثبت عرشك على الأرض، كن عادلاً مثل أجدادك من الملوك السابقين، ولا تجرد أحداً من أملاكه، ولا تطرد موظفاً من عمله*، ... إلى آخر البردية، وكانت هذه التعاليم والتوجيهات التى يلقنها الملوك لأبنائهم بمثابة الدستور الذى يلتزم به هؤلاء الأبناء عندما تحين لحظة انفرادهم بحكم البلاد، وكان المتوقع دائماً أن يقوم هؤلاء الملوك الجدد بتلقين أبنائهم مزيداً من التعاليم الأخرى التى تحثهم على إقامة العدل بين الناس[٧].

---

[6] Vandier, La Religion Egyptienne, Paris (1944), p. 111; Daumas, La Vie dans L'Egypte Ancienne (1968),p.120.

[٧] مختار السويفى، أم الحضارات ملامح عامة لأول حضارة صنعها الإنسان، تقديم جاب الله على جاب الله، الدار المصرية اللبنانية، ط١، ١٩٩٩، ص ١٨٩.

أعياد الملوك: تنوعت أعياد الملوك فى مصر فكان ينظر لها كأعياد دينية بسبب المعتقد المصرى الذى يجعل من الملك إلهاً، وهى أعياد رسمية من الناحية الأخرى بسبب الطبيعة السياسية، وكانت الأعياد تتوزع على عدة مناسبات هى:

عيد الميلاد: الذى يحتفل به بمناسبة ميلاد الملك الإلهى الذى كان الملك يعتبر فيه إبناً للمعبود رع منذ منتصف الدولة القديمة، وكان قبل ذلك ملكاً وسيداً لقومه.

عيد التتويج: الذى يحتفل به بمناسبة جلوس الملك على العرش وكانت تتلى فيه صلوات خاصة وتجرى طقوس دينية متوارثة وكان يظهر الملك على رأس موكب الإحتفال ويأتى بعده الكهنة.

العيد الثلاثينى: (حب - سد) وهو أهم الأعياد الملكية التى تقام بمناسبة تولى الملك العرش قبل ثلاثين عاماً[٨].

المعتقدات الدينية للملك الحى: كان المصرى القديم يعتقد أن الإنسان مكون من ثالوث دينى يختلف بإختلاف مراحل حياته، ويشير كل ثالوث بصورة عامة إلى ثلاث أطراف أساسية هى الروح، الجسد، النفس، كما يوجد ثالوث آخر يغذى الإنسان ويعتبر مثل القوى الحارسة له فمكون من (سخم، إماخو، شاى) التى تشير إلى (الشرارة، الجسد، القدر) والثالوث كان موجوداً فى الإنسان قبل الموت ولكنه يبقى بعد الموت مباشرة ويتكون من (با، سعحو، خاييت) وهى (الروح التى تلتحق بالشمس، المومياء، الظل)، أما الثالوث الرابع فهو أبدى يتكون من (خو،خت،كا) والتى هى (الروح التى تلتحق بأوزير، الجسم المادى، القرين)، وبذلك كان الملك يعتقد أن له ثالوثاً مكوناً من قوة روحية حية عبارة عن شرارة داخل جسد الإنسان هى (سخم) ومن جسد كامل مهيأ للموت هو (إماخو) ومن قدر نفسى مهيمن هو (شاى) وهو الثالوث اللاحق لـ (الروح-الجسد-النفس) والذى يعمل بقوة أثناء الحياة[٩].

وكانت تقام أعياداً كثيرة تكريماً للمعبودات وكانت الخدمة الدينية فى المعابد جزءاً من الحياة اليومية[١٠].

نظافة الملك الشخصية : كان الملك لديه المختصون القائمون على نظافته الشخصية وزينته وتعطيره بالقصر الملكى فى الملحق بالقصر الذى عرف باسم "بيت الصباح" هو المكان الذى تتم فيه زينة الملك، وكان المشرف على ذلك هو "رئيس منزل الزينة" xqr (المزين) كان يختص بتزيين الملك والعناية بمظهره العام، كما كان يوجد الحلاق Xaqw بالقصر الملكى لقص

[٨] خزعل الماجد، الدين المصرى، دار الشروق، ١٩٩٩، ص ٢٥١-٢٥٤.

[٩] خزعل الماجد، الدين المصرى، دار الشروق، ١٩٩٩، ص ١٨١-١٨٢

[10] Vandier, La Religion Egyptienne, Paris (1944), p. 111; Daumas, La Vie dans L'Egypte Ancienne (1968),p.120.

الشعر واللحية[١١]، بإستخدام الموس للحلاقة dgA المصنوع من المعدن[١٢]، كما كان مزين الأظافر يقوم بقص أظافر الملك، وربما كان يقوم بها طبيب متخصص فى ذلك العمل[١٣]، أيضاً كان يوجد المشرف على نعال الملك (لقب بالدولة الوسطى)[١٤]. مثلما ظهر على صلاية نعرمر، مصصف الشعر أو مزين الشعر in ¤n, irt ¤n (دولة قديمة بداية من الأسرة الخامسة وانتشر خلال الأسرة السادسة[١٥]) كان يخدم فى القصر الملكى[١٦]، كان يقوم بقص شعر الملك تصفيفه وترتيبه وتنسيقه[١٧]. وكان الملك يغتسل فى بيت الصباح،

---

[11] LÄ I, col. 618;
ورد ذكر كلمة حلاقة فى "متون الأهرام" بالدولة القديمة، وقد ظهرت مناظرها المصورة على الجدران إبتداءاً من عصر الدولة الوسطى، كما ورد ذكرها فى تعاليم "خيتى بن دواف" التى وجهها لإبنه؛ راجع:
Helk, Die lehre des _wA #tj, part I, p. 48; Gardiner, Ancient Egyptian Onomastica, I, p.69.
وأقدم أمثلة معروفة لهذا اللقب بالنسبة للنساء £qrt nsw المختصة بزينة الملك (وهى من الوظائف الدنيوية) ترجع إلى الأسرة الرابعة واتخذته "خونسو" زوجة أحد أبناء "سنفرو" والأميرة "نن سجر كا" إبنة "خوفو" وكذلك السيدة "حمت رع"، راجع: عبد الحليم نور الدين، دور المرأة فى المجتمع المصرى القديم، ص١٠٠. لقب زينة الملك أو محظية الملك، راجع:
Faulkner, A concise dictionary of middle Egyptian, p.201.
وهؤلاء السيدات كن بمثابة زينة للملك يتمنى أن يراها دائماً وإنهن كن محظيات الملك الاتى يمنحنه السرور والمتعة، كما ترجمت أيضاً بالمحبوبة الملكية، راجع:
Engelbach, Introduction to Egyptian archaeology, p. 345, 346;
عبد الحليم نور الدين، دور المرأة فى المجتمع المصرى القديم، ص ١٠١.

[12] ظهرت مجموعة منها فى مجموعة الملك توت عنخ آمون،(بالمتحف المصرى بأرقام ٦١٢٨٣-٦١٢٨٤-٦١٢٨٥)، وقد عرفت الأمواس منذ بداية عصر الأسرات المبكر، حيث كان الناس قبل تلك الفترة ملتحين، وصنعت من النحاس أو البرونز المطروق بأيدى خشبية وأحياناً معدنية، راجع:
Davies, Tutankhamun's Razor – Box, JEA 63,p. 107-111; Scheel, Egyptian metalworking and tools, p.56.

[13] محمد أحمد حسونة، وظائف وموظفى القصر الملكى، رسالة ماجستير غير منشورة،ص٣٥٦.

[14] عبد الحليم نور الدين، دور المرأة فى المجتمع المصرى القديم، ص ١٠٢.

[15] محمد أحمد حسونة، وظائف وموظفى القصر الملكى، رسالة ماجستير غير منشورة،ص ٣٥٥.

[16] LÄ, I, col.618.

[17] كانت هذه الوظيفة قريبة من وظيفة الحلاق لذلك فقد خلط البعض بين الوظيفتين وأيضاً بين المزين، والتسمية الصحيحة لها المصفف وكان يمارسها الرجال والنساء على حد سواء ولكن أطلق على النساء أيضاً صانعة الباروكات، خاصة فى القصر الملكى ظهرت ألقاب مصفف شعر القصر الملكى، مراقب مصففى الشعر الملكى، المشرف على تزيين شعر الملك، ويعلو كل ذلك مدير المصففين، راجع:
Fischer, Egyptian studies I, Varia.P.74;Egyptian woman of the old kingdom, p. 15.

وكان يقوم بهذه الوظيفة المشرف على الحمامين الملكيين[١٨]، imy-r pr-aA sqbbwy [١٩]، فقد كان يقوم بصب الماء على جسد الملك أثناء الإستحمام من أعلى إلى أسفل، وتدليك جسده بالدهون العطرية قبل كسائه، وعند البدء فى زينة الصباح، بالدهانات للمحافظة على ليونته ونعومته وإعطاء الجلد الإنتعاش المطلوب وإكسابه رائحة مستحبة وتعطير الملابس[٢٠]، ومن أمثلة ما وصل إلينا من حمامات فى فترة الدولة الحديثة ما عثر عليه من حمامات فى قصر الملقطة والخاص بالملك "أمنحتب الثالث"، حيث تكون القصر من قاعة طويلة ذات أعمدة خلفها حجرة العرش، ووجد خلفها حجرة نوم الملك والحمام وحجرة الملابس وهى حجرة خاصة بخلع الملابس (التى صنعت من الكتان الأبيض) قبل الإستحمام، ويتم فيها التدليك وإرتداء الملابس والتطهير والتعطير بعد الإنتهاء من الإستحمام، -حيث عرف من (منازل) وقصور وجود حجرة للتدليك- خاصة بزينة الملك بعد الإستحمام، لأن الإستحمام من ضروريات الحياة اليومية، وهو من شروط الطهارة الجسدية، وكانت المياة الجارية هى المستخدمة فى الإستحمام، كما وجد بالقصر أربع مجموعات من الحجرات وهى خاصة بالحريم يتبعها أيضاً حجرة الملابس ذات الأرفف الكثيرة، وحجرة نوم وصالة وحمام[٢١]، وكان يوجد المشرف على غسيل فم الملك (غسل الفم عرف باسم iaw rA [٢٢])-وتعطيره بمضغ الكندر واللينسون[٢٣]، وتطهيره بالماء المضاف إليه النيترون للمضمضة[٢٤] عرف باسم bd-، ورئيس غسالى اليدين ويقوم بها أحياناً الساقى الملكى الذى يقوم بغسل يدى ملك الأرضين[٢٥]، لأنه كان يغتسل

---

[١٨] هذا اللقب ظهر وانتشر فى الدولة القديمة واستمر فى الدولة الوسطى، وكانت هذه المهنة لها مكانة خاصة فى القصر الملكى

[19] Blackman, "The house of the morning", JEA 5, p. 152; Gardiner, Notes on the story of Sinuhem p. 110.

[٢٠] كما ذكر "بتاح حتب" فى نصائحه للزوج لكى يضمن حب زوجته، راجع:
Faulkner, Literature of Ancient Egypt, p. 159-176.

[21] Mertz, Red Land, Black Land, Daily life in ancient Egypt; Kishiro and others, Studies on the palace of Malqata, p.135, fig. 2-2-6-10.;
ومن أمثلة ما عثر عليه من حمامات أيضاً فى قصر الملك "مرنبتاح" بمنف (الأسرة التاسعة عشرة)، وأيضاً قصر الملك "رعمسيس الثالث" بمدينة هابو بالأقصر، راجع: أنور شكرى، العمارة فى مصر القديمة، ص ١٢٦؛
Fischer, The ecley B. Coxe Jr, Egyptian Expedition, p. 22.; Madinet Habu studies, 1928-29, OIC, No.7,p. 19-20.

[22] Faulkner, A Concise dictionary of middle Egyptian, p. 10.

[٢٣] حسن كمال، الطب المصرى القديم، ج٣، مجلد ٣-٤، ص ١٤١.

[٢٤] مفيدة حسن عبد الواحد،مناظر الخدمة اليومية فى مصر القديمة،رسالة ماجستير غير منشورة، ص ٦٣.

[25] PM, III, part II, p. 672.=

قبل تناوله للطعام وبعده[٢٦]، بواسطة الإبريق والطست الخاصين بغسل اليدين المعروفة باسم pgAw[٢٧]، وعرفت مجموعة الإغتسال كلها باسم Sawtj[٢٨] .

القصر الملكى: قصر الملك منتوحتب الثانى: أعلن نفسه ملكاً على مصر كلها وكان أول ملك من ملوك طيبة يصبح ملكاً على الوجهين وأصبحت مدينته الأصلية طيبة عاصمة للبلاد لأول مرة، بعد أن قام بهجوم نحو الشمال وسقطت إهناسيا فى العام التاسع من حكمه[٢٩]، أقام قصره فى مدينته طيبة وكان يمضى فيه فصل الشتاء هو وعائلته[٣٠]، **قصر الملك أمنحتب الثالث:** بمنطقة على الجانب الغربى من طيبة خصص أماكن سكنية به للمحظيات الأكثر أهمية لديه والاتى يتودد إليهن[٣١]

=استخدم فى ذلك إناء لغسل اليدين وصب الماء وبه مادة معطرة وكان الماء يتجمع فى طست خاص بذلك وأضيف للماء أيضاً النيترون ليساعد على نظافة اليدين، راجع:

Wilkinson, The ancient Egyptian, vol. II, p. 76-77; Winlock, The private life of Ancient Egyptian, p. 3.

وكان من الأدوات التى تستعمل فى غسل اليدين" الإناء والطست والإبريق" وجدت فى المقابر بحجمها وخاماتها الطبيعية المصنوعة من النحاس أو البرونز، كما نقشت على جدران المقابر بجوار موائد القرابين، وذلك لأن المصرى القديم اعتقد بأن حياته الآخرة صورة مطابقة لحياته الدنيا، ويستمر فى إستخدام أغراضه، وأول نقش لها ظهر فى مقبرة الوزير "نب إم آخت" بالجيزة من الأسرة الرابعة وهو إبن الملكة "مرس عنخ الثالثة" والملك "خعفرع" راجع:

Scheel, Egyptian metalworking and tooles, p. 34.

ويرجع تاريخ أوانى الإغتسال إلى الأسرة الثانية، وتم العثور على أدوات الإغتسال (إبريق وطست) فى ركن من أركان مقبرة "مريت نيت" بسقارة من منتصف الأسرة الثانية، راجع:

Radwan, Die Kupfer und Bronzefässe Ägyptens, p. 2.

وجد أول نقش للإبريق بلوحة نعرمر (الأسرة الأولى) الذى يظهر فى يد حامل الصندل الملكى، وكان هذا الإناء ربما لغسل القدمين للتطهير قبل لبس الصندل، راجع: عبد العزيز صالح، حضارة مصر القديمة وآثارها، ص ٢٧١.

[26] Junker, Giza II; Hassan, Excavation at Giza, vol. VI, part II, p. 82.

تدل هذه الأوانى المنقوشة بالمقابر على أن المتوفى قد تم تطهيره بمياه الشمال والجنوب معاً، كما كان يفعل فى حياته الدنيا، والأوانى المزدوجة كانت تمثل المعبود حور وست، وكأنما تمثل ماء حور وماء ست تنساب على اليد ليتطهر بجميع أنواع مياه المعبودات، راجع:

Radwan, Die Kupfer und Bronzefässe Ägyptens, p.11.

[27] Wb, I, 563; Petrie, The funeral furniture, pl. XIV.

[28] Balcz,H., "DieGefässdarstellungen desalten Reiches" MDAK 3,Wein,(1932)p. 95.

[٢٩] أحمد فخرى، مصر الفرعونية، ص ١٨٨.

[30] Weigall, Histoire de L'Egypt Ancienne, p. 66.

[31] Haslauer, E., "Harem" in: The Oxford Encyclopedia of Ancient Egypt, vol.2, Cairo,2000,p.79

قصر الملك رعمسيس الثانى بمدينة قنطير بالدلتا[٣٢]، حيث كان الملك ينتظر قدوم الأميرة إبنة ملك الحيثيين "خاتوسيل" للزواج منها، التى جاءت فى فصل الشتاء مخترقة آسيا الصغرى وسوريا لتلقاه، وتصبح الزوجة الأولى للملك[٣٣]. **الملك رعمسيس الثالث**، له قصر أطلق عليه اسم "بيت الهناء" يقع داخل مدينته غربى طيبة، يوجد خلف الحائط الجنوبى لقاعة الأعمدة، بمعبده بمدينة هابو، تخبرنا النقوش أن هذا القصر مثل منزل المعبود "رع" الكبير فى السماء، وأعمدته كانت مغطاه بصفائح الذهب، وأن شرفته كانت من الذهب الوهاج المرصع بالأحجار الكريمة، كانت الشرفة مخصصة بالقصر لظهور الملك فى الحفلات العامة، ليشرف على رعاياه عندما كان يسمح للأهالى بالتجمع فى فناء المعبد فى عيد آمون، ومنها كان يوزع عليهم العطايا[٣٤]، وكان هناك أماكن للمعيشة تقع فوق مبنى بوابة المعبد المتصلة بالجدار المحيط بالمعبد، وعليه نقوش تظهر الملك محاطاً بفتايات صغيرات يبادلنه القبلات والعناق أو يضع الملك ذراعه على أكتافهن، وقد سميت بعضاً من هذه الفتايات بأنهن بناته، لكن ربما كان ينتمى البعض للحريم الملكى[٣٥]. **قصر الملك أخناتون:** نقوش على حواجز الجدران رسمت تمثل مناظر الحياة اليومية والعائلية، تمثل الملك والملكة وجهاً لوجه، كان أخناتون يجلس على مقعد ونفرتيتى على وسادة وعلى ركبتها طفل رضيع، وكانت كبرى الأميرات تعانق شقيقتها الصغرى، وتلعب أميرتان صغيرتان على الأرض[٣٦]. **قصر الملك "واح-إب-رع" (أبريس)**، هو رابع ملوك الأسرة السادسة والعشرين، حكم حوالى تسعة عشر عاماً[٣٧] هو ابن الملك بسماتيك الثانى، تولى العرش من بعده وإتخذ لقب "فرعون" أمام إسمه،[٣٨] واشتهر

---

[٣٢] حوليات مصلحة الآثار المصرية، المجلد ٣٠، ص ٤٠-٤١.

[٣٣] بيير مونتيه، الحياة اليومية فى مصر فى عهد الرعامسة، ترجمة عزيز مرقس منصور، مراجعة عبد الحميد الدواخلى، الدار المصرية للتأليف والترجمة،١٩٦٥، ص٢٤، ٦٦.

[٣٤] بيير مونتيه، الحياة اليومية فى مصر فى عهد الرعامسة، ترجمة عزيز مرقس منصور، مراجعة عبد الحميد الدواخلى، الدار المصرية للتأليف والترجمة،١٩٦٥، ص ٢٥-٢٦.

[35] Hawass Z., Silent Images Woman of Pharaonic Egypt, Cairo, 2000, p. 58-59.

[٣٦] بيير مونتيه، الحياة اليومية فى مصر فى عهد الرعامسة، ترجمة عزيز مرقس منصور، مراجعة عبد الحميد الدواخلى، الدار المصرية للتأليف والترجمة،١٩٦٥، ص٢٧.

[37]- Gauthier, LR IV, p. 441

[38] - Gauthier, LR IV, p. 441

عند الإغريق بإسم "أبريس"، يقع القصر بالجزء الشمالى من منف شمال غربى قصر مرنبتاح، وشمالى حصن المدينة التى تقع فى منطقة عزبة الجابرى التى تضم كل من تل عزيز وكوم دفبابى وكوم طومان، وهو مبنى بالطوب اللبن ويتكون من خمسة طوابق بإرتفاع ١٧،٦٠م، وكان به خمسة تسعين حجرة، وبنى على قصر يرجع إلى عهد الملك سنوسرت الأول، وعناصره المعمارية مدخل وبجواره حجرة الحارس وبجوارها صالة الطعام، ثم الفناء الكبير وصالة ثانية، مصنع بداخل القصر، وتم العثور على كنز دقيق الصنع له أهمية ألقت الضوء على الوقت والزمن الذى أعيد فيه إستعمال القصر بعد الملك "واح-إب-رع"[٣٩]،وقد كان مقراً لحكمه.

المساكن الملكية: منزل الملك آى: الذى قابل فيه زوجته نفرحتب فى بوبسطة[٤٠]، منزل للملك **"مرى إن بتاح"** بتانيس قد عثرت فى تانيس على نافذة من الحجر لا يزيد طول ضلعها على ذراع واحد نقش عليها إطارين باسم الملك[٤١].

أثاث القصور: يتألف الأثاث فى أغلب الأحيان فى قاعات الإستقبال فى القصور الملكية من مقاعد مختلفة، أما المقاعد المخصصة المستخدمة للملك والملكة فتحلى مساندها ومتكآتها من الواجهة والخلف بنقوش مستمدة من موضوعات النحت الرفيع سواء أكانت منقوشة على الخشب أم على الجلد، أم المعدن المطروق كالذهب والفضة والنحاس وترصع بالأحجار الكريمة، وقد يمثل الملك على هيئة عقاب أو على هيئة أبو الهول يحميه ثعبان الكبرا أو الصقر ونقوش أخرى، وفى الناحية الأمامية للمتكآت وبين قوائم المقعد تنمو النباتات الرمزية للجنوب والشمال، وتكون العلامة الهيروغليفية الكبيرة التى ترمز للإتحاد[٤٢].

---

[٣٩] باسم سمير الشرقاوى، شيماء عبد المنعم حسانين، منار مصطفى محمد إسماعيل، ملاحظات تاريخية على حفائر قصر الملك "واح-إب-رع" (أبريس) بعزبة الجابرى فى مدينة منف القديمة (حتى موسم ٢٠٠٧-٢٠٠٨م)،أدوماتو، مجلة نصف سنوية محمة تعنى بآثار الوطن العربى، العدد الخامس والعشرون-صفر ١٤٣٣ه-يناير ٢٠١٢م.

[٤٠] بيير مونتيه، الحياة اليومية فى مصر فى عهد الرعامسة، ترجمة عزيز مرقس منصور، مراجعة عبد الحميد الدواخلى، الدار المصرية للتأليف والترجمة،١٩٦٥، ص ٢٨.

[٤١] بيير مونتيه، الحياة اليومية فى مصر فى عهد الرعامسة، ترجمة عزيز مرقس منصور، مراجعة عبد الحميد الدواخلى، الدار المصرية للتأليف والترجمة،١٩٦٥،ص ٣١.

[٤٢] بيير مونتيه، الحياة اليومية فى مصر فى عهد الرعامسة، ترجمة عزيز مرقس منصور، مراجعة عبد الحميد الدواخلى، الدار المصرية للتأليف والترجمة،١٩٦٥، ص ٣٥-٣٦.

السرير الذى كان يستخدمه الملك: السرير هو القطعة الأساسية فى غرف النوم، فكان بسيط الصنع، من إطار خشبى تقوم عليه عارضة تحملها أربع قوائم، تماثل فى أغلب الأحيان أرجل الثور أو الأسد، مثل أسرة الملك توت عنخ آمون الفاخرة، كل ناحية منها على هيئة حيوان كامل، البقرة والفهد وفرس البحر، وتحتوى الغرفة أيضاً على أصونة من الخشب المشغول بالمرصعات حيث كانت توضع بها الملابس الداخلية والثياب للملك والملكة، وكانت بالغرفة صناديق وخزائن مختلفة الأحجام لحفظ أدوات الزينة كالمرايا والأمشاط ودبابيس الشعر والشعور المستعارة، أما مستحضرات التجميل كالمراهم والروائح العطرية التى كان يستخدمها فكانت توضع فى أوانى من الزجاج الطبيعى أو من العاج[٤٣].

أخلاق الملك: الملك خوفو: كان رجلاً تقياً فيما يخص الديانة وكان يميل إلى ديانة معبود الشمس رع ربما على حساب المعبودات الأخرى[٤٤]، وذكراه خلدت على مدى الأجيال الاحقة، واستمر تقديسه أكثر من ألفى عام فيما بعد[٤٥]، فإنه يبدو أن عدم التسامح الدينى قد جاء نتيجة لحرصه الشديد على الطقوس وليس نتيجة لتعصب أو كبرياء.

مواقف الملوك: الملك "خوفو" : رتب أمره على أن يخلفه إبنه الأكبر "كا وعب" على عرشه، وقد رباه أميراً عظيماً، وقد ظهر فى بعض تماثيله متربعاً على هيئة الكاتب العالم[٤٦]،

الملك "خفرع": أمر الملك بتشييد نفق يصل بين جانبى الجسر الممتد بين معبدى الهرم الثانى وهو يعتبر أقدم نفق فى العالم والذى توصل إلى نحته المهندس المصرى القديم[٤٧].

وقد أمر الملك "**سا حو رع**" بتشييد باب وهمى لطبيبه الخاص فى جبانة سقارة، وتقص علينا النقوش أن هذا الباب الوهمى، قد نفذ بأمر الملك بواسطة صناع مهرة من معبد المعبود بتاح فى منف، وكان هذا العمل تحت المراقبة حتى اليوم الذى انتهى منه فيه، ويقص الطبيب علينا قائلاً: "لقد قال لى صاحب الجلالة: بحق أن خياشيمى تستنشق الصحة (بفضل مهارتك) وبحق حب المعبودات لى، لعلك ترحل إلى مثواك الأخير، منعماً بالتكريمات

---

[٤٣] بيير مونتيه، الحياة اليومية فى مصر فى عهد الرعامسة، ترجمة عزيز مرقس منصور، مراجعة عبد الحميد الدواخلى، الدار المصرية للتأليف والترجمة،١٩٦٥، ص ٣٩.

[٤٤] رمضان عبده على، رؤى جديدة فى تاريخ مصر القديمة، جـ ٢، القاهرة ٢٠٠٦، ص ١٥٥.

[45] Gauthier, Livre de Rois I, p.72-83.

[٤٦] عبد العزيز صالح، الشرق الأدنى القديم، جـ ١، مصر والعراق، ١٩٧٩، ص ١٧٢.

[٤٧] محمد صابر، مصر تحت ظلال الفراعنة، مكتبة الأنجلو المصرية، ص ١٨١.

وبطول الخلود، ولقد شكرت الملك كثيراً ومدحت كل معبود من أجل ساح و رع لأنه يعلم رغبات كل من فى البلاد ... وإذا كنتم تحبون رع، فسوف تمدحون المعبودات من أجل ساحو رع، الذى أقام هذا الأثر من أجلى "[٤٨].

الملك "نفر إير كا رع ، كاكاى": تولى العرش فترة قصيرة وكان شيخاً كبير السن، وقد اتسمت شخصيته بالطيبة والتسامح، ومن اللمحات الإنسانية التى اتصف بها وما جاء فى نصوص مقبرة وزيره (واش بتاح) الذى كان فى سن متقدمة، وكان يشغل فى الوقت نفسه وظيفة كبير القضاة والمشرف على جميع أعمال الملك الإنشائية، تروى لنا هذه النصوص "أن الملك كان بصحبة وزيره وأبنائه يتفقدون احدى المنشآت الملكية، وكان (واش بتاح) يقوم بالشرح لمولاه، وبينما كان الملك يتحدث إليه آتته أزمة وسقط الوزير مغمياً عليه فحاول الملك نقله إلى القصر وإسعافه ولكنه فشل فأمر بإحضار بردية فى الطب تحوى وصفات أولية لعلاج بعض الأزمات الحادة، ولكن حالته كانت ميئوس منها، فاعتكف يصلى وعندما أعلنوه بوفاة الوزير حزن الملك حزناً شديداً وعاد إلى تلاوة الصلوات وطلب المغفرة لوزيره

(واش بتاح) " ثم أمر بأن يصنع له تابوت من خشب الأبنوس المطعم بالمرمر كما طلب أن يتم تحنيط الجثمان فى حضوره، وقد ذكر هذه القصة الأبن الأكبر لـ(واش بتاح) الذى أغدق عليه الملك من النعم الكثيرة ورفعه إلى أعلى المناصب، فنقشها على لوحة حجرية أقامها فى القبر الذى شيده فى سقارة".

وهناك قصة أخرى لنفس الملك، نقشت تفاصيلها على لوحة فى مقبرة

(رع - ور)، تروى القصة "أنه حدث أثناء سير الملك "رع - ور" إلى جوار الملك فى إحتفال رسمى، أن ضربت عصا الملك دونما قصد ساق الموظف الكبير "رع - ور" فاستاء الملك وأعتذر له، وأمر بتسجيل هذا الأعتذار على لوحة وضعت فى مقبرته، وقال له أنت أحب رجل إلىّ وأخص الناس بعطفى"[٤٩]. وورد فى نقوش حجر بالرمو أنه فى السنة الأولى من حكمه منح الأوقاف للمعبودات والتاسوع المقدس ولأرواح هليوبوليس، وقدم مذبحاً للمعبود رع ومزبحاً أخر للمعبودة حتحور، وقدم الهبات للمزارعين الذين كانوا يعملون فى الأراضى التى تملكها المعابد، وأصدر مرسوماً ملكياً يعلن

---

[٤٨] رمضان عبده على،رؤى جديدة فى تاريخ مصر القديمة،جـ ٢،القاهرة ٢٠٠٦،ص ٢٢٣

[٤٩] عبد العزيز صالح، الشرق الأدنى القديم، جـ ١، مصر والعراق، ١٩٧٩، ص ١٢٩؛ رمضان عبده على، رؤى جديدة فى تاريخ مصر القديمة، جـ ٢، القاهرة ٢٠٠٦،ص ٢٢٥؛ ذكية طبوزادة، ممدوح الماطى، التاريخ المصرى القديم من البداية إلى نهاية الدولة الوسطى، ص ١٨٢،١٨٣.

فيه إعفاء مزارعي المعابد من القيام بأى عمل آخر تتطلبه مشاريع الإصلاح فى الأقاليم الأخرى[٥٠].

أول أسطول تجارى فى تاريخ العالم: هناك آلاف من الشواهد الأثرية تدل على أن صناعة بناء السفن فى عصر الدولة القديمة قد بلغت مرحلة عالية من مراحل التطور، وقد تفوقوا فى صناعة وبناء السفن النهرية والبحرية بدرجة لم يبلغها أى شعب من شعوب العالم القديم المعاصرين لهم، وكان نتيجة مباشرة للتطور الحضارى للشعب المصرى وتطور حاجياته الإجتماعية من دينية ودنيوية، وفى ذلك العصر أصبح المصريون فى حاجة ماسة إلى بناء سفن كبيرة ضخمة قادرة على القيام برحلات طويلة وشاقة، فبنوا أعداداً كبيرة من السفن النهرية القادرة على نقل أعداداً كبيرة من المسافرين أو العمال، أو نقل كميات ضخمة من الصخور الجرانيتية من محاجر أسوان إلى بقية الأقاليم المصرية فى الوجهين البحرى والقبلى، أو نقل الأحجار الجيرية من محاجر جبل المقطم بطرة وحلوان عبر النيل من ضفته الشرقية إلى ضفته الغربية، كما قاموا أيضاً ببناء سفن بحرية قادرة على مقاومة هياج البحر وأمواجه وقادرة على حمل شحنة ضخمة من السلع، لتعبر البحر الأحمر ذهاباً إلى بلاد بونت لإستيراد ما يحتاجه المجتمع المصرى من العاج وخشب الأبنوس وجلود الفهود والنمور وسبائك الذهب والبخور والدهانات العطرية والقرود الحية والنسانيس وغير ذلك من محاصيل تلك البلاد الزراعية والحيوانية، ومن أقدم الأساطيل البحرية التجارية التى عرفها تاريخ العالم القديم، ذلك الأسطول البحرى الضخم الذى أرسله الملك "سنفرو" إلى شواطىء لبنان لنقل أخشاب الصنوبر والأرز، (ارتبط حب المصرى القديم بخشب الأرز خاصة لإرتباط أشجار الأرز بتابوت أوزير).

الملك "سنفرو": هو أبو الملك "خوفو" وحكم مصر حوالى ٢٤ عاماً، ويربط علماء الآثار المصرية اسم "سنفرو" بأربعة أهرامات هى هرم ميدوم وهرما دهشور وهرم سيلا بالفيوم، وفى عصره أجرى أول إحصاء ثابت ومعروف لأعداد رؤوس الماشية فى الأقاليم المصرية، كما نشطت الصناعات التعدينية خصوصاً فى مناطق سيناء للحصول على الفيروز وخام النحاس، وقد اقتضى هذا الرخاء الإقتصادى تجهيز القوات العسكرية اللازمة للمحافظة على أمن واستقرار البلاد، وقام بعدة حملات تأديبية أرسلت إلى بلاد النوبة وبلاد الحدود الليبية. ودونت على "حجر بالرمو" أسماء بعض ملوك مصر مرتبة تاريخياً، وفى مقابل اسم الملك سنفرو بإعتباره مؤسس

[٥٠] أحمد فخرى، الأهرامات المصرية، ص ١٣٤،١٣٥؛ رمضان عبده على، رؤى جديدة فى تاريخ مصر القديمة، جـ ٢، القاهرة ٢٠٠٦، ص ٢٢٤.

الأسرة الرابعة كتب نص بالهيروغليفى يقول: *أنه أرسل إلى الشواطىء اللبنانية أسطولاً مكوناً من ٤٠ سفينة لتعود محملة إلى أقصى طاقاتها* بخشب aS *"عش"* - وهو الأسم المصرى القديم لخشب الأرز، وهو نوعاً ثميناً جيداً من الخشب الذى يصنع منه صوارى الأعلام[٥١]، وقد ورد ذكره فى كثير من النصوص المصرية القديمة وكان لونه أصفر فاتح ويتميز بأنه طويل وشجرته مستقيمة متماسكة مما ساعد لإستخدامه فى عمل الصوارى، كما تم استخدامه فى عمل صوار السفن وأبواب المعابد والزورق المقدس "لآمون".- وبأنواع أخرى من الأخشاب مثل الصنوبر وخشب يسمى فى اللغة المصرية القديمة خشب "المر" وهو لا ينبت إلا فى مناطق السواحل الشرقية للبحر المتوسط. ويقول النص أيضاً *أن طول كل سفينة من سفن هذا الأسطول كان مائة ذراع مصرى قديم*، بمعنى أنه يصل طول السفينة حوالى ٥٢م، وتدل شواهد أثرية أخرى على بناء ٦٠ سفينة بحرية أقل حجماً وطولاً فى عصر سنفرو، وكانت هذه السفن جميعاً تطقم بالبحارة والمجدفين وفى صحبتهم فصيلة من الجنود مهمته حماية البعثة البحرية وحماية السفن من أية هجمات يقوم بها أهالى السواحل اللبنانية أو لتكون من مظاهر السلطة المصرية[٥٢].

الملك "ساحورع": ذكرت بعض المناظر للملك "أنه أمر برحيل أحد الأساطيل إلى شواطىء سوريا العليا وذلك لإحضار أخشاب الأرز من غابات جبيل، ونرى ضمن المناظر عودة بعض البحارة من جبيل، وعادت المراكب بأميرة ليتخذها الملك زوجة له، وعرفنا من حجر بالرمو أنه أرسل حملة إلى بلاد بونت وأن تلك الحملة عادت ومعها مقادير كبيرة من البخور والذهب والأبنوس، ويعتبر هذا أول ذكر لمنتجات بلاد بونت – التى تقع

---

[٥١] ألفريد لوكاس، المواد والصناعات عند قدماء المصريين، ترجمة زكى اسكندر ومحمد زكريا غنيم، القاهرة،ص ٥١٣-٥١٤، ٦٩٥-٦٩٨، ٦٩٢-٧٢٣.،كان يتم إستيراد أنواع الأخشاب الجيدة (مثل "عش" الأصفر الفاتح-الأبانوس – الأرز يميل إلى الحمرة وشجرتها قصيرة وسميكة وملتفة وساقها لا يرتفع مستقيما بساق واحدة حتى الأجزاء العليا منها ولكن لها أكثر من فرع ذلك على الرغم من أهميتها للمصرى القديم، راجع:
Loret, V., Sur L'Arbre Narou, in: Rec-Trav XV 1891, PP. 44 f.
- السرو) من لبنان وسوريا وبلاد النهرين دولة آشور ومملكة الحيثيين وبلاد بونت، ذلك لأن طبيعة التربة لا تنمو فيها تلك الأنواع بسبب مناخ مصر وطبيعة أرضها لذا لجأ المصرى لجلب الأشجار من الدول السابق ذكرها، .

[٥٢] مختار السويفى، أم الحضارات ملامح عامة لأول حضارة صنعها الإنسان، تقديم جاب الله على جاب الله، الدار المصرية اللبنانية،ط ١،١٩٩٩

جنوب باب المندب والشاطىء الشرقى للصومال وارتريا - فى النقوش المصرية[٥٣].

الملك "جد كا رع -إسيسى": عثر على اسمه فى محاجر الديوريت بالصحراء الغربية والنوبة السفلى[٥٤]، وسجلت النقوش إرساله لبعثة التعدين إلى وادى المغارة[٥٥]، ولعل أهم ما قام به الملك هو إرساله لحملة تجارية إلى (بلاد بونت) وكانت مهمة صعبة لأنه كان يجب على القوات أن تعبر الصحراء بين النيل والبحر الأحمر، وبعد ذلك يتم بناء المراكب على الشاطىء غير المسكون، وتقطع المراكب مسافة ألفى كم بحراً بطول الشاطىء الخال من المياه الصالحة للشرب، وأخيراً كان لابد لهم من إقامة علاقات مع سكان بونت الأصليين، وكان يقود هذه الحملة قائد يسمى "با ور جدت" وقد كافأه الملك كثيراً على هذه المهمة[٥٦].

الملك "مرى رع – بيبى الأول": قام بعدة حملات ضد البدو الآسيويين، وفى نقوش أحد كبار موظفيه "ونى" التى تركها لنا على لوحة كانت قائمة فى مقبرته فى أبيدوس ونقلت الآن إلى المتحف المصرى، تبين لنا أن العلاقات مع آسيا كانت فى حالة توتر فقد هاجمت قبائل البدو المشاغبة الحدود الشرقية ونهبوا شرق الدلتا ومنعوا بعض بعثات التعدين إلى سيناء، وأرسله بيبى الأول بخمس حملات على رأس جيشه، منها أربع حملات عن طريق البحر وفى المرة الخامسة اضطر إلى مهاجمة العدو من الأمام من البر، فقد ذهب على رأس جنوده وتركز فى نقطة ما فى فلسطين، وهاجمهم وانتصر الجيش المصرى عليهم[٥٧].

الملك "مرى ان رع – عنتى ام سا اف" أو "مرى رع" إبن الملك بيبى الأول: أمر الملك القائد "ونى" بعد أن قام بترقيته إلى وظيفة "حاكم الجنوب" مراقبة محاجر الجرانيت والأحجار التى تستخدم فى مبانى الهرم والمنشآت الأخرى العديدة التى شيدت فى تلك الفترة، كما أرسله الملك إلى الجندل الأول لكى يحصل على كتل الجرانيت من أجل تابوت الملك، وكتلة أخرى لكى توضع فوق قمة الهرم، وثالثة لعمل الأبواب وموائد القرابين وقطع أخرى لهرم أم الملك، وبعد ذلك أرسله إلى محاجر المرمر بالقرب من تل العمارنة، لإحضار كتلة كبيرة من المرمر لكى تستخدم كمائدة قربان فى

---

[٥٣] رمضان عبده على، رؤى جديدة فى تاريخ مصر القديمة، جـ ٢، القاهرة ٢٠٠٦، ص ٢٢٢،٢٢٣ .

[٥٤] أحمد فخرى، مصر الفرعونية، ص ١٣٧.

[55] Giveon, in LÄ III, col. 1135.

[٥٦] رمضان عبده على،رؤى جديدة فى تاريخ مصر القديمة،جـ ٢،القاهرة ٢٠٠٦،ص ٢٣٠

[57] Daumas, La Civilization de L'Egypte Pharaonique p. 292;
عبد العزيز صالح، الشرق الأدنى القديم، ص ١٣٤.

المعبد الجنائزى للملك، كما أمره بتشييد المركب التى سوف توضع عليها هذه الكتلة لتعبر النهر، ثم بعد ذلك أصدر الملك بأنه يحفر خمس قنوات عبر سيول المياه السريعة للجندل الأول لكى يساعد المراكب التى تأتى من النوبة السفلى على المرور فى السيول دون خطورة[٥٨]. سجل لهذا الملك فى نص عند الجندل الأول حضوره إلى المنطقة ليتقبل ولاء وطاعة روساء قبائل المجاو وارثت وواوات التى كانت شمال النوبة السفلى[٥٩]، وقد أرسل الملك "مرى ان رع" إلى بلاد النوبة العليا، أحد الرحالة "حرخوف" الذى وصل بدون شك واحة "سليمة"، ويبدو أن الملك قد انتقل بنفسه إلى الجنوب حتى يتقبل الهدايا ويشاهد استسلام القبائل المشاغبة "النحسيو" أى القبائل الجنوبية فى الجنوب[٦٠]، وأمر من بعد "ونى" "حرخوف" أن يخرج بثلاث حملات قام بها فى مناطق غير معروفة تمتد إلى ما بعد الجندل الثانى، وكان يطلق عليها فى ذلك الوقت "بلاد الأرواح" لكى يجلب منها البخور والعاج والأبنوس وجلد الفهد ومنتجات أخرى تنمو بكثرة فى تلك المناطق[٦١]. وقد أمر الملك بإرساله على رأس أول حملة لفتح طرق المواصلات مع "ايام" وهى بلاد لا نعرف مكانها بالضبط حتى الآن، ولكنها كانت تقع جنوبى الجندل الثانى، وأرسله مرة ثانية واتخذ الطريق الذى أسماه "طريق الفنتين" والذى وصفه بالطريق الصحراوى الذى يبدأ من الشاطىء الغربى لأسوان ويمتد موازياً للنهر وأصابه التوفيق فى هذه الحملة وسجل هذا بقوله *"لم يقم بهذا أى نبيل أو قائد قافلة قبل ذلك"*، ثم أمره بعد بضع سنين بالقيام برحلة ثالثة واتخذ فيها الطريق الذى يمر بمواجهة كركر، وهنا علم "حرخوف" أن رئيس قبيلة "ايام" مر من قبله وفى نيته القيام بحرب ضد السكان الليبيين فى الواحة الخارجة، ولسبب لا نفهمه تدخل "حرخوف" ونجح فى منع هذا الصدام لأنه كان يتمتع بنفوذ كبير لدى شعب "ايام" ورجع من هذه الحملة مصطحباً ثلاثمائة حمار محملين بالبخور والأبنوس وسن الفيل[٦٢]. وقد قام "حرخوف" بحملته الرابعة واستكملها بعد وفاة الملك "مرى ان رع – عنتى ام سا اف" أثناء حكم الملك "بيبى الثانى" وكانت نتيجة هذه الحملات هو النجاح فى

---

[٥٨] وولتر امرى، مصر وبلاد النوبة، ترجمة تحفة حندوسة، مراجعة عبد المنعم أبو بكر،ص ١٣٣.

[٥٩] وولتر امرى، مصر وبلاد النوبة، ترجمة تحفة حندوسة، مراجعة بد المنعم أبو بكر، ص ١٣٣.

[٦٠] رمضان عبده على،رؤى جديدة فى تاريخ مصر القديمة،جـ ٢،القاهرة ٢٠٠٦،ص ٢٤٦

[٦١] أحمد فخرى، مصر الفرعونية، ١٩٨١، ص ١٥٣-١٥٤.

[٦٢] وولتر امرى، مصر وبلاد النوبة، ترجمة تحفة حندوسة، مراجعة عبد المنعم أبو بكر،ص ١٢٤-١٢٥ ؛ رمضان عبده على، رؤى جديدة فى تاريخ مصر القديمة، جـ ٢، القاهرة ٢٠٠٦، ص ٢٤٨.

سياسة التهدئة والكشف فى بلاد النوبة[٦٣]. وأرسل الملك بعد ذلك أحد حكام أسوان يدعى "بيبى نخت" بعدة حملات، ومنها حملة إلى بلاد "بونت" وخصص لهذه الحملة قوة من الجنود والبحارة والعمال لبناء المراكب على شواطىء البحر الأحمر، كما أرسله الملك بحملة أخرى لتأديب بلاد "إرثت" وتهدئة الحالة هناك[٦٤].

الملك " نفر كا رع – بيبى الثانى " الأسرة السادسة تولى العرش وعمره ست سنوات، وحكم أربعة وتسعين عاماً: بعد مرور عدة شهور من توليه العرش، عاد "حرخوف" من حملته الرابعة من بلاد مصطحباً معه قزماً زنجياً، وكان عمر الملك ثمانى سنوات، كما أمر الملك أيضاً بإرسال بعثات تجارية إلى بيبلوس فى الشمال[٦٥]، ومن أهم الشخصيات فى حياة الملك:

القائد العسكرى "سابنى" لقد ترك القائد "سابنى" نصاً هيروغليفياً جدارياً غائراً بمقبرته فى الجزء الشمالى من المقبرة على الدعامات الخارجية اليمنى لباب المدخل المؤدى للفناء، يذكر النص بأنه نجح القائد سابنى فى قيادة حملة على بلاد النوبة لإحضار جثمان أبيه "مخو" مدير القوافل وتأديب النوبيين.وذلك لأن الملك قد كافأه بصندوق من خشب الخروب "*أعطيت صندوقاً من خشب الخروب يحتوى على عطور وزيوت وكذلك منحت حقيبة من الكتان.... وملابس، وكذلك أعطيت ذهب الشرف، وكذلك تسلمت قرابين من اللحم والطيور...*" "*ولقد منحت ٣٠ أرورا من الأرض فى الشمال والجنوب وقفاً من الهرم المسمى من عنخ "نفر كا رع"* تقديراً لى" ومنحه الملك عدة ألقاب إلى جانب لقب وظيفته الأساسية "حاكم الجنوب" imy-rA rsw

ومنها الحاكم HA ty-a ، حامل ختم ملك الوجه البحرى sDAwty-bity ، السمير الوحيد smr-wa ty ، الكاهن المرتل Xry-Hbt ، المشرف على الأراضى الأجنبية Imy-rA xAswt ..

الأسرة: والهزات والقضايا التى كانت فى حياة الملك: الملك "خوفو": الصراع على العرش بين أبنائه:

لقد ربى إبنه الأكبر "**كا وعب**" من زوجته الرئيسية على أن يخلفه على العرش، ولكن "كا وعب" مات قبل وفاة أبيه، وحدث بذلك إنقسام فى الأسرة الحاكمة إلى فروع، وتربص كل فرع منها بفرع آخر وحاول أن يستأثر بالحكم دونه، وكان الأمير "**جد ف رع**" إبن خوفو من الزوجة الثانوية،

---

[٦٣] رمضان عبده على،رؤى جديدة فى تاريخ مصر القديمة،جـ ٢،القاهرة ٢٠٠٦،ص ٢٤٨

[٦٤] أحمد فخرى، مصر الفرعونية، ١٩٨١، ص ١٥٦-١٥٧؛ عبد العزيز صالح، الشرق الأدنى القديم، جـ ١، مصر والعراق، ص ١٣٩.

[٦٥] رمضان عبده على،رؤى جديدة فى تاريخ مصر القديمة،جـ ٢،القاهرة ٢٠٠٦،ص ٢٥٣

والأمير **"خع ف رع"** من زوجة ثالثة[٦٦]، واستطاع "جد ف رع" أن يصل للعرش بعد "خوفو" وتلقب بلقب "خبر"، وقد تزوج من أرملة أخيه "كا وعب" لتوطيد حكمه. ومن الزوجات الملكيات لخوفو "مريت إيت أس" و"حنوت سن" وكانت المشكلة فى تحديد الزوجة الملكية الرئيسية منهن. ولكن تأكد أن "مريت إيت إس" هى الزوجة الملكية الرئيسية للملك وكانت مكانتها عظيمة وهى أم الأمير "كا وعب"، ولم تحمل لقب أم الملك بسبب وفاته فى حياة أبيه قبل أن يصل إلى كرسى العرش، وظلت المشكلة بسبب عدم إختيار خوفو وريث على العرش بعد وفاته، وبذلك كان الصراع على العرش بين أبناء الزوجات الثانويات، وإمتد هذا الصراع إلى صفوف الكهنة والشعب المؤيدين لهذا أو ذاك[٦٧]. وحكى لنا هيرودوت قصة مثيرة فيذكر أن خوفو بعد أن صرف كل أمواله وأراد المزيد أرسل إبنته إلى بيوت الدعارة وأمرها أن تحضر له مبلغاً من المال، ففعلت وحصلت على المال، لكنها فى نفس الوقت رغبت فى أن تترك أثراً يخلد ذكراها، فطلبت من كل رجل أن يقدم لها هدية عبارة عن حجر ليفيدها فى العمل الذى كانت تفكر فيه، وأنها بهذه الأحجار قامت ببناء الهرم الذى يقع وسط الأهرامات الثلاثة الصغيرة[٦٨].

الملك "خعفرع": بعد أن تولى العرش بعد أخيه "جد ف رع" أعاد لبقية أفراد الأسرة الحاكمة مكانتهم، كما أعاد للجيزة أهميتها، واتخذ اللقب الحورى "وسر إيب" أى قوى القلب، وضمن ولاء أسرة أخيه "كا وعب" بأن تزوج إبنته من "حتب حرس الثانية" إبنة خوفو "مرسى عنخ الثالثة" حفيدة "خوفو" وهى أصغر زوجاته سناً، واحتلت مكانة هامة بين زوجات "خفرع"،ويرى البعض أنه جاء على العرش بمحاولة إنهاء تولى "جدف حور" الحكم بمساعدة حزباً من الأمراء لأنه نظر إليه على أنه مغتصب للعرش، وبزواجه من الزوجة الملكية العظمى "خع مرر نبتى الأولى" وقد ساعدها فى إحتلال هذه المكانة كونها إبنة الملك "خوفو" فهى ربما تكون أخت شقيقة أو غير شقيقة لخفرع وأنجت له ولى عهده وسلفه من بعده "منكاورع" و"خع مرر نبتى الثانية" زوجة منكاورع والتى لقبت بإبنة المعبود، وكاهنة با بف، كاهنة جحوتى تلك التى ترى حورس وست، أم ملك مصر العليا والسفلى، زوجة الملك التى يحبها، إبنة الملك من صلبه.كما تزوج من إبنة خوفو "برسنت" وأنجب منها "نى كاو رع" ونصب وزيراً فى

---

[66] Papyrus Westcar, IV, 17, 18; VI,2; VII. 9.

[٦٧] محمد بيومى مهران،مصر والشرق الأدنى القديم، جـ ٢، الإسكندرية، ١٩٨٤،ص ١٤٢

[٦٨] Edwards, I.E.S., The Pyramids of Egypt, London, 1947,p.152.

هذه الرواية مشكوك فى صحتها والإعتقاد الأكبر أنه ربما يخص إحدى زوجات الملك خوفو الأخريات وأكبر الظن أن يكون خصه لأم خفرع.

عهد أخيه "منكاورع". كما "تزوج من مرسى عنخ" إبنة "خوفو"،وتزوج من "حكنو حد جت" من الزوجات الثانويات لم تحدد مكانتها من الأسرة الملكية، اتخذت ألقاباً مغايرة لباقى زوجاته، وانجب له "سخم كا رع"[٦٩]

الملك "بيبى الأول"، أول حدوث ما يسمى بالمؤامرة فى نطاق الأسرة الحاكمة والحريم الملكى، حدث إبان حكمه فضيحة فى البلاط الملكى-Ipt nswt، فقد تعرضت الملكة "إيمتس" للمحاكمة، بتهمة عمل اقترفته أو مؤامرة لا يزال أمره مجهولاً حتى الآن[٧٠]، وقد تكفل بالتحقيق فى هذا الموضوع الضابط "ونى"، المشرف على القصرالكبير وكبير موظفيه، - دون حضور الوزير الأول بإعتباره القاضى الأكبر-، لثقته فيه، والذى استمع إلى الشهود فى سرية تامة، وكتب صورة الدعوى الخاصة بهذه المحاكمة بمفرده مع أحد القضاه، وكان فخوراً بذلك وأشار إلى هذه الثقة بكثير من التحفظ والحذر فى تناوله لأحداث القضية فى النقوش التى تتحدث عن تاريخ حياته بمقبرته بأبيدوس[٧١].(بعد انتهاء المحاكمة نرى "بيبى الأول" يوطد علاقته بحكام الأقاليم فيلجأ إلى سياسة المصاهرة ويختار احدى عائلات الصعيد القوية صاحبة النفوذ فتزوج على التوالى من إبنتى حاكم أبيدوس ونجع حمادى فأصبحت الأولى أماً لأبنه الملك "مرى-ان-رع – عنتى ام سا اف" ومن الثانية رزق بإبن آخر "نفر كا رع - بيبى الثانى" الذى تولى العرش طفلاً[٧٢]، وقد حكموا على التوالى من بعده[٧٣]).

---

[69] Troy, L., Pattern of Queen ship in Ancient Egypt, Uppsala, 1986, pp.153,154,181,183, 184, 185, 187,189,191,192,193,194

[٧٠] أحمد فخرى، مصر الفرعونية، ١٩٨١، ص ١٤٩.

[٧١] رمضان عبده على، رؤى جديدة فى تاريخ مصر القديمة، جـ ٢، القاهرة ٢٠٠٦، ص ٢٤٥، عرفت كلمة أبيت نسوت منذ الدولة القديمة وهى المدلول الإدارى للحريم الملكى فهى تشير إلى البنية وكذلك الحريم الساكن بها، ثم عرف فى الدولة الحديثة بكلمة "بر خنر"

pr-xnr Breasted, J.H., Ancient Records of Ancient Egypt, vol.1, Chicago, 1906, pp.141-142.

[٧٢] ذكية طبوزادة، ممدوح الماطى، التاريخ المصرى القديم من البداية إلى نهاية الدولة الوسطى، ص ١٩٣.

تذكر لالويت أن الإندماج بين عبادتى آمون ورع قد حدث منذ بداية الأسرة السادسة، أكد ذلك تمثال صغير مقطوع الرأس للملك بيبى الأول راكعاً، وعلى ظهره نقرأ:"ملك الوجه القبلى والوجه البحرى، مرى رع،إبن رع، بيبى، محبوب آمون رع، سيد طيبة، وهذا التمثال ضمن مجموعة شستر بيتى،راجع،

Lalouette, Thebes ou la haissance d'un Empire, p. 44.

[٧٣] عبد العزيز صالح، الشرق الأدنى القديم، جـ ١، مصر والعراق، ص ١٣٤.

مـؤامرة إغتيـال أمنمحـات الأول[٧٤]**:** يـذكر أمنمحـات فـى تعاليمـه لإبنـه بعـد مقدمـة نصـح، يصـف الملـك الحالـة التـى كـان عليهـا حينمـا هاجمـه المتـآمرون فيقـول " لقـد كـان ذلـك بعـد العشـاء حينمـا دخـل الليـل، كنـت قـد أخـذت سـاعة للراحـة وأضـجعت علـى سـريرى، وكنـت متعبـاً وأخـذ قلبـى يجـد وراء النـوم، ثـم شـعرت كـأن أسـلحة تلـوح، وكـأن إنسـان يسـأل عنـى، فانقلبـت كـأنى ثعبـان الصـحراء وقـد اسـتيقظت علـى صـوت الحـرب، وكنـت وحيـداً ووجـدت أنهـا حـرب وجنـود، ولـو كنـت أسـعفت بالسـلاح فـى يـدى لكنـت قـد شـتت شـمل المخنثـين ولكـن لا شـجاع فـى الليـل، ولا يمكـن أن يحـارب الإنسـان وحيـداً إذ لا نصـر بـدون معـين، تأمـل لقد أريـق الـدم وأنـت بعيـد عنـى، وقـد سـلمت لـك الملـك قبـل أن يسـمع بـذلك رجـال الـبلاط، وعلـى ذلـك دعنـى، أفعـل مـا تريـد، ذلـك لأنـى لـم أحفـظ لنفسـى ضـد هـذه المـؤامرة، فـإنى لـم أفطـن إليهـا مـن قبـل، هـذا فضـلاً عـن أن قلبـى لـم ينتبـه إلـى تراخى الخدم ".

وهـذه المـؤامرة حـدثت فـى العـام العشـرين مـن حكـم الملـك وأنـه قـد نجـا منهـا وأنـه تعمـد بعـدها أن يشـرك إبنـه "سنوسـرت الأول" معـه فـى الحكـم. كمـا قـرر الملـك الإنتقـال مـن مقـر الحكـم فـى طيبـة إلـى مقـر مدينـة جديـدة أسـماها "إيثـت تـاوى" تقـع جنـوب منـف[٧٥]. وهـذه المـؤامرة قـد نشـأت فـى الحـريم الخـاص بالملـك دبرتـه إحـدى الزوجـات الملكيـات الثانويـات لتنصـيب إبنهـا علـى العـرش بـدلاً مـن أخيـه "سنوسـرت الأول"[٧٦]. **تحـتمس الرابـع**: لـم يكـن ولـى عهـد الملـك أمنحتـب الثـانى الـذى كـان مـن الفتـرض أن يـؤول إليـه عـرش الـبلادمن بعـد وفـاة أبيـه، بـل كـان هنـاك مـن بـين أخوتـه الـذكور الأكبـر منـه مـن هـو أقـرب إلـى الملـك منـه، فتـولى تحـتمس الرابـع العـرش بعـد نـزاع نشـب بينـه وبـين غيـره مـن أخوتـه الـذى يتـراوح عـددهم بـين الخمسـة والسـبعة، ولكـن لوحـة (الحلـم) التـى أقامهـا بعـد إسـتيلائه علـى العـرش بـين مخلبـى أبـو الهـول والتـى يشـير فيهـا إلـى أن الإلـه "حـور ام آخـت خبـرى رع آتـوم" هـو الـذى اختـاره ليكـون ملكـاً علـى مصـر، " فـى فيـوم مـن هـذه الأيـام حـدث أن إبـن الملـك " تحـتمس " أتـى فـى وقـت الظهيـرة حيـث اسـتراح فـى ظـل الإلـه العظـيم فغشـه النعـاس سـاعة كانـت الشـمس فـى أوجهـا، فوجـد جلالتـه ذلـك المبجـل، يـتكلم بفمـه كـالأب يكلـم إبنـه قـائلاً، أنظـر إلـىَّ يـا بنـى تحـتمس، إننـى أبـوك " حـور آخـت خبـرى رع آتـوم " لسـوف أعطيـك

[74] Faulkner,R.O. & Others, The Literature of Ancient Egypt, Anthology of Storie. Instructions, and Poetry, London, 1972, p.57 ff.

[75] Bard, K., Encyclopedia of the Archaeology of Ancient Egypt, New York, 1999, p. 47.

[76] Lesko, L.H., "Textual Sources, Middle Kingdom" in: Encyclopedia of the Archaeology of Egypt, New York, 1999,p. 796; Breasted, J.H., Ancient Records of Ancient Egypt, vol.1, Chicago, 1906, p.211;

كريستيان ديروش،المرأة الفرعونية،ترجمة فاطمة عبد الله محمد،القاهرة، ١٩٩٥، ص٩٨.

مملكتى على الأرض على رأس الأحياء ولسوف تلبس التاج الأحمر على عرش جب الأمير الوراثى...."[٧٧]، وتوضح لنا اللوحة أن تحتمس الرابع لم يكن وريثاً للعرش، ولكن مثل هذه القصص للإختيار المقدس من قبل المعبود للملك الجديد كانت شائعة فى هذه الفترة كما حدث مع "حاتشبسوت" و" تحتمس الثالث" من قبل، وأنه ليس أكثر من الفكر الملكى إعتاد على الشرعية المقدسة فى الدولة الحديثة، وبذلك لم يكن تحتمس مغتصباً للعرش[٧٨].

الملك رعمسيس الثالث:لقد تأثرت سلطته المركزية فى العام التاسع والعشرين من حكمه وقيام عمال دير المدينة بالإضراب عن العمل فى المقابر الملكية وذلك للحصول على أجورهم المتأخرة من مخازن الحكومة، وأيضاً قام بعض من أهل بيت الملك بتدبير مؤامرة لقتله (مؤامرة الحريم) وذلك لعدم تحقيق مصالحهم، حيث أنه لم يحدد وريثاً من بين أبنائه من زوجاته، بعد أن توفى أربعة من أبنائه فى حياته، والخامس الذى قدم للمحاكمة وذكر تحت اسم يعتقد أنه زائف أو رمزى "بنتاؤر"، وهى أشهر مؤامرة فى التاريخ المصرى القديم، وعرفت تفاصيل المؤامرة من خلال ثلاث برديات (بردية تورين القضائية بالخط الهيراطيقى، -ولكنها قصصية- التى عثر عليها بمكتبة معبد الإحتفالات اليوبيلية الخاص برعمسيس الثالث بمدينة هابو- بردية رولن المكونة من عمود واحد مكتمل- بردية لى[٧٩])، وهذه المؤامرة حدثت أثناء الإحتفال بعيد "الوادى الجميل"، الشهر الثانى من فصل شمو اليوم السادس عشر وهو نهاية الأحتفال الملكى بالمعبود آمون فى طيبة[٨٠]،

الملكات: أما بالنسبة لدور الملكات فى حروب التحرير، فإنها كما شاركت فى الحكم فقد شاركت كذلك فى حروب التحرير، ومنهن من عصر الأسرة السابعة عشرة الاتى قمن بطرد الهكسوس مثل الملكة تتى شيرى أم سقنن رع، والملكة إعاح حتب التى استطاعت أن تقوم بتدريب الجيوش، وأشرفت على تشكيل فرق تشترك فى الحروب، كما تمكنت من أن تهدىء من ثائرة

---

[77] Breasted, J.H., Ancient Records of Ancient Egypt, vol. II, P.321.

[78] Berman, L.M., "Overview of Amenhotep III and his Reign" in Amenhotep III, Prospective on his Reign, Michigan, 1997, p. 42.

[٧٩] كريستيان ديروش، المرأة الفرعونية، ترجمة فاطمة عبد الله محمد، القاهرة، ١٩٩٥ص ٣١٨؛ محمد على سعد الله، الدور السياسى للملكات فى مصر القديمة، الإسكندرية، ١٩٨٨، ص ١٥٦؛

Bunson,M., Encyclopedia of Ancient Egypt, New York, 1991, p.106.

[80] Černey, J., "Datum des Todes Ramses III, und Der Thron Bestigum Ramses IV", ZAS, Band 72,p.10

لديه تحليل آخر لوقت حدوث المؤامرة.

نفوس بعض المصريين، وبالإضافة إلى ذلك قامت بعملية هامة وهى الإسهام فى تحالف سكان جزيرة كريت مع المصريين فى كفاحهم ضد الهكسوس، وقد أشارت لوحة الكرنك[٨١] إلى الملكة إعح حتب بأنها ".. ربة الأرض.. رفيعة السمعة من كل قطر أجنبى، التى دبرت سياسة القوم.. القديرة.. التى أحكمت شؤن مصر،، وجمعت صفوف جيشها، وأعادت الفارين، ولمت شمل المهاجرين، وهدأت قلق الصعيد.. الملكة إعح حتب لها الحياة.." ويشير هذا النص إلى إسهامها فى السياسة الداخلية وكذلك الخارجية للبلاد، وبجانب الملكة إعح حتب تجدر الإشارة كذلك إلى أحمس نفرتارى زوجة كامس ثم أحمس، والتى لقبت بلقب الزوجة الإلهية[٨٢]" فقد لعبت دوراً كبيراً فى معاونة إبنها أمنحتب الأول عندما كان صغيراً، كما أنها عبدت فيما بعد فى طيبة، واعتبرت هى وإبنها إلهين حارسين للجبانة، وكانت القرابين تقدم لها بصيغة القربان المعروفة[٨٣]. **الملكة حاتشبسوت:** انفردت بالعرش فى عصر الأسرة الثامنة عشرة، وتلقبت الملكة حاتشبسوت بألقاب إبنة الملك، أخت الملك، زوجة الإله والزوجة العظمى للملك[٨٤]، ثم خطت خطوة جريئة حيث تظهر فى نقش كملك لمصر العليا والسفلى، وهى ترتدى زى النساء، وتوجد مناظر فى الكرنك تظهر فيها حاتشبسوت فى زى الرجال متقدمة تحتمس الثالث الذى يظهر كملك شريك فى الحكم، وليس أدل قوة نفوذها من نص أنينى[٨٥]، الذى يشير إلى نفوذ الملكة حاتشبسوت فى حكم البلاد " .. صعد إلى السماء تحتمس الثانى وأصبح متحداً بالآلهة، وأخذ مكانه إبنه تحتمس الثالث كملك على الأرضين وحكم من فوق عرش من أنجبه، بينما كانت أخته الزوجة الإلهية حاتشبسوت تحكم البلاد، وكانت الأرضان تحت امرتها، وكان الناس يعملون من أجلها ومصر تحنى الرأس لها.."

الحب والترابط الأسرى: يعطينا الرسامون والنحاتون فكرة لطيفة عن الأسرة المصرية، فالوالد والوالدة يتماسكان فى حب بالأيدى أو بالخصر، ويلتصق الأطفال الصغار بوالديهم مهما كانت سنهم، وأثناء حكم الملك أخناتون صورت المشاعر المتدفقة للزوجين الملكيين، فرسموا الملكة جالسة على ركبتى الملك، والملك والملكة يغمران أولادهما بالقبلات، والأطفال بدورهم جزاء هذا العطف يلاطفون ذقن والدهم أو والدتهم بأيديهم الصغيرة،

---

[٨١] أحمد فخرى، ص ٢٦٢-٢٦٣

[82] Lesko, B.S., The Remarkable Women of Ancient Egypt, USA,1977,p.4

[83] Petrie, F., A History of Egypt, London, 1927,pp.37 ff.

[84] Gardiner, A., Egypt of the Pharaohs, Great Britain, 1962, p. 183

[85] Breasted, J.H., Ancient Records of Egypt, vol II, Chicago, 1906,341.

ولـيس فـى أوقـات الراحـة فقـط ولكـن أثنـاء تأديـة الأعمـال الرسـمية أيضـاً، وكانـت الأميرات الكبيرات يشتركن فى تسليم النياشين والأوسمة[٨٦].

الرياضـة: كـان الملـك هـو قائـد الرياضـيين جميعـاً الـذى كـان يسـعده أن يسـتغل حملاتـه الأجنبيـة لتسـلية نفسـه بالصـيد حـين لا يكـون للحـرب مكـان فـى عمـل اليـوم. تعـددت الألعـاب الرياضـية التـى مارسـها المصـرى القـديم فـى أوقـات فراغـه، ومـن هـذه الألعـاب المصـارعة والتحطيـب والمبـارزة والتسـلق ورفـع الأثقال والرماية والكرة وشد الحبل،

الجـرى: وهـو مـن الألعـاب التـى لا تحتـاج إلـى تـدريب أو مهـارة عاليـة، فقـط تحتـاج إلـى تفكيـره فـى كيفيـة أن يكـون أول المتسـابقين فـى الوصـول إلـى الهـدف، وقـد حـرص الملـوك علـى لعبهـا منـذ الصـغر، بحيـث تسـاعد الملـك علـى تقوية بنيانه، لكى يجتاز أى معركة بنجاح كبير[٨٧]،

الرمـى بالسـهام: يعـد مـن أكثـر الرياضـات التـى مارسـها المصـرى القـديم بمهـارة شـديدة خاصـة فـى الدولـة الحديثـة، وهـى عبـارة عـن رياضـة الرمـى بالسـهام علـى أهـداف محـددة، وكـانوا يسـتخدمون فـى ذلـك القـوس والنشـاب اللـذين عرفهمـا المصـرى منـذ بدايـة الأسـرات، وكـان يسـتخدمها فـى الحـروب والصـيد، لكنه استخدم كرياضة نحو أهداف محددة[٨٨].

رياضـة الفروسـية: كـان الأمـراء المصـريون القـدماء يحبـون الخيـل ويفخـرون بهـا، ولأن المصـرى القـديم كـان يحبهـا فقـد كـان يعـرف كافـة وسـائل تـدريبها وتربيتها، ويجيد ركوبها[٨٩].

القفز: تنوعت أنواع هذه الرياضة، فمنها الطويل والقفز الثلاثى[٩٠]،

رياضـة الصـيد: كـان الأمـراء والملـوك يـذهبون فـى رحلـة صـيد مـع زوجـاتهم وأقـرانهم بـين الأحـراش يقطفـون أزهـار اللـوتس، أو يضـربون بعصـا الرمايـة

---

[٨٦] بييـر مونتيـه، الحيـاة اليوميـة فـى مصـر فـى عهـد الرعامسـة، ترجمـة عزيـز مـرقس منصـور، مراجعـة عبـد الحميـد الـدواخلى، الـدار المصـرية للتـأليف والترجمـة،١٩٦٥، ص ٦٨،٧٥.

[٨٧] زاهـى حـواس، الألعـاب والتسـلية والترفيـه عنـد المصـرى القـديم، القـراءة للجميـع، مكتبـة الأسرة، ٢٠٠٧، ص ٥-٦.

[٨٨] زاهـى حـواس، الألعـاب والتسـلية والترفيـه عنـد المصـرى القـديم، القـراءة للجميـع، مكتبـة الأسرة، ٢٠٠٧،ص ٧.

[٨٩] زاهـى حـواس، الألعـاب والتسـلية والترفيـه عنـد المصـرى القـديم، القـراءة للجميـع، مكتبـة الأسرة، ٢٠٠٧، ص٨.

[٩٠] زاهـى حـواس، الألعـاب والتسـلية والترفيـه عنـد المصـرى القـديم، القـراءة للجميـع، مكتبـة الأسرة، ٢٠٠٧،ص ٩.

الطيور البرية، ويصطادون بشباكهم أسماك النيل وأفراس النهر، ويتأملون الطبيعة ليروا الطيور فى أعشاشها[٩١]،

أما ملوك الدولة الحديثة فقد اشتهروا بممارسة فنون الصيد فى صحارى مصر وفى النوبة أيضاً، حيث يطاردون الأسود وأبو حراب والتيتل ويضربوهم بالسهام، -إن الصيد البرى والصيد البحرى رياضتان وتعبيران رمزيان عن إنتصار الملك ورعيته على قوى الشر-، كما يمارس الصيد أيضاً فى بحيرات الفيوم والدلتا لصيد فرس النهر والتماسيح بالحراب، أما الصيد فى المسطحات المائية فيستخدمون الشباك لصيد الأسماك أو العصا المرتدة (بوميرانج) لصيد الطيور المائية أثناء طيرانها، كما كان لرياضة المصارعة هواتها، فإعتاد المصريون إقامة مباريات المصرعة والألعاب التى تعتمد على مهارات أصحابها، واعتبرت مآثر أمنحتب الثانى فى رمى السهام جديرة بان تسجل على نصب حجرى أقيم خصيصاً لتخليد هذه المناسبة[٩٢]. تحتمس الأول والثالث ممارسة الصيد، تحتمس الرابع الرمى بالسهام عند أبو الهول.

قام الملك "تحتمس الثالث" بحملة صيد الفيلة فى مشارف "نى" فى شمال سوريا فصاد منها مائة وعشرون فيلاً وتعرضت حياته للخطر عند إندفاعه ضد فيل شرس هائج لولا أن أنقذ حياته أحد قواده المدعو "آمون ام حب" الذى إندفع إلى الأمام وقطع خرطومه فكافأه "تحتمس الثالث" من أجل ذلك مكافأة سخية[٩٣].

تعلم الملك "أمنحتب الثانى" إبن الملك "تحتمس الثالث" الفروسية وقيادة العربة الحربية وفنون القتال منذ الصغر، وقد ظل فى آخر حياته مشغوفاً برياضة قيادة العربة الحربية ورياضة الرماية فى طريقة غير معتادة[٩٤].

---

[٩١] زاهى حواس، الألعاب والتسلية والترفيه عند المصرى القديم، القراءة للجميع، مكتبة الأسرة، ٢٠٠٧،ص ١٣.

[٩٢] دومينيك فالبيل، الناس والحياة فى مصر القديمة، ترجمة ماهر جويجاتى، مراجعة زكية زكية طبوزاده، دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع،ط ٢، القاهرة ٢٠٠١، ص ١٤٧.

[٩٣] ألن شورتر، الحياة اليومية فى مصر القديمة، ترجمة نجيب ميخائيل إبراهيم، مراجعة محرم كمال، الهيئة العامة المصرية للكتاب، ١٩٩٧، ٤١،٤٢.

[94] S.Hassan in: ASAE 37, 129-134; Urk. IV, 1276 ff; Wilson in: ANET, S. 244 f.;

"هنالك ظهر جلالته كملك، وكفتى كامل عندما بلغ ثمانية عشرة عاماً فى قوته الظافرة، لقد تعلم أعمال "مونتو" لم يكن له مثيل فى ميدان القتال، لقد تعلم فن الفروسية، ولم يكن له مثيل فى هذا الجيش الكبير، عندما كان جلالته ولياً للعهد أحب الخيل وكان مسروراً بها، وكان ماهراً فى التعامل بها حتى فهم طبيعتها وأصبح يتمرن عليها، حتى فهم طبيعة الشىء، وعندما عُرف هذا فى القصر من خلال حور أبيه والعجل الكبير الذى فى طيبة،هنالك فرح قلب جلالته عندما سمع هذا وأصبح مسروراً مما يقوله المرء عن أكبر أبنائه وقال لنفسه: سيكون فى يوم من الأيام سيداً على كل البلاد من غير معارض =

الملك "رعمسيسي الثالث" كان يلعب الضامة مع إحدى سيدات قصرة وهذ النقش يوجد بمناظر الملك بمعبده بمدينة هابو بالأبراج التى كانت مخصصة للحريم الملكى، كما يرى الملك فيها ممثلاً بين نساء قصره وكلهن يفضن رقة ودلالاً ولهو التى كان الملك منغمساً فيها[٩٥].

الترفيه عن الملك: كما كان للملك حريمه الخاصة به وقد عرفوا بحريم الملك وعين عليهم مشرف مختص "اميت ر ابت نسو" المشرف على حريم الملك، فضلاً عن عدد من حراس الأبواب المكلفين بمنعهن من مغادرة مقرهن، وكان النبلاء يشرفون أحياناً على منزل الحريم، ففى الدولة الوسطى يفخر "أحا" أمير الأشمونين بأنه كان مشرفاً على بيت الحريم الملكى، وأنه كان يحجز المحظيات ويستعرضهن أمام الملك، وكان يتم إختيار نساء الحريم على أساس جمالهن، ففى الأسرة الثامنة عشرة اتخذت اللقب "نبت تانب" إبنة أحد حراس أبواب القصر، ويبدو أن هذه الفتاة كانت قد نالت حظوة كبيرة لدى الملك حتى أنه سمح لها بأن تتزين بزينة الرأس بالصل الملكى المقدس الخاصة بالأميرات[٩٦]. وعرفنا من قصة سنوهى الشهير أحد رجالات البلاط من عهد الملك "أمنمحات الأول" (الأسرة الثانية عشرة)، أنه عندما وصل إلى سن الشيخوخة جره الحنين وعاد إلى أرض الوطن مصر وطلب من الملك "سنوسرت الأول" إبن الملك "أمنمحات الأول" أن يصفح عنه وأن يحقق أمله فى أن يعود إلى مصر لكى يموت ويدفن فى ترابها وكان له ما أراد ولعبت الملكة وأميرات البيت الملكى دوراً كبيراً فى الترحيب بسنوهى، وكان من وظائفه أنه "خادم نساء الملك يخدم الأميرة" زوجة الملك سنوسرت الأول[٩٧].

=لشجاعته... المسرور بالبطولة. مازال فتى محبوباً، لم يصبح حكيماً ولم يصبح صغيراً، إنه يستطيع أن يؤدى أعمال مونتو ويعتمد عليه فى عطش (حاجات) الجسم لأنه يحب البطولة، إن الذى يجعل قلبه يتصرف هو المعبود، بحيث يحمى فى يوم مصر وتؤيده، هنالك قال جلالته للمحيطين به: أعطوه أفضل عربة مجهزة من إصطبل جلالتى فى ممفيس، وليقل له المرء: خذها فى حراستك ووجهها، اجعلها تعدو حتى تصبح ذات خشونة...، بعد هذا التوجيه اصطحب المرء إبن الملك ليأخذ فى رعايته هذه المركبة من الإصطبل الملكى وقاد ما أخذ، وريشف وعشتارت(معبودى الحرب والفروسية فى سوريا) كانا مسرورين له، عندما فعل ما يتمناه القلب، كان ينتقى الخيل التى ليس لها مثيل، كانت لا تتعب وهو يقودها، ولا تكل أيضاً مع طول العدو..." فبذلك الملك القادم تعود على مسؤليته مبكراً.، هذه إشارة إلى أن الملوك كان لهم قواعد تعليمية محاطة بالرعاية.

[٩٥] محمد صابر، مصر تحت ظلال الفراعنة، ص ٣٢٠.

[٩٦] عبد الحليم نور الدين، دور المرأة فى المجتمع المصرى القديم، ص ١٠٢.

[٩٧] عبد الحليم نور الدين، دور المرأة فى المجتمع المصرى القديم، ص ١٦٤.

(ومن العجب فى قصة سنوهى أن تحدث مؤامرة على الملك أمنمحات من قبل زوجاته وليعتلى العرش إبنه سنوسرت ذلك مثلما فعل أمنمحات وأغتصب العرش من الملك ولى نعمته)

شغل أوقات الفراغ: لقد أصاب الملل، فقرر أبناؤه الترويح عنه، فأخذوا يقصون كل بدوره على مسامعه ما حدث من مآثر منذ القدم فى زمن الأجداد، وتلك هى الفكرة التى ابتدعها مؤلف قصص "بردية وستكار" للربط بين مختلف قصصها وتقديمها للقارىء، وتجسد إحدى هذه القصص شخصية الملك "سنفرو" [٩٨]، بعد أن باءت كل محاولات الترفيه عنه بالفشل، أما ساحره فلم تعوزه الحيل،:" فليذهب جلالتك إلى بحيرة القصر له الحياة والرفاهية والصحة-، وجهز قارباً ترافقك فيه جميع جميلات القصر، وسوف ينشرح قلبك إذ تشاهدهن يجدفن صعوداً ونزولاً.. وراقت الفكرة للملك". . " وأكد الملك أنه ينوى القيام بنزهة على سطح الماء، أحضروا لى على الفور عشرين مجدافاً من الأبانوس المطعم بالذهب، وأحضروا عشرين إمرأة أجسادهن ونهودهن جميلة ومجدولات الشعر ولم يلدن، أحضروا لى أيضاً عشرين ثوباً من الشباك تسلم للنساء للبسها بعد أن يغيرن من ملابسهن "[٩٩].

التغزية وأنواع الطعام: كانت التربة الخصبة التى تميزت بها الأراضى المصرية عاملاً رئيسياً فى مساعدة الإنسان المصرى القديم لزراعة العديد من المحاصيل بجانب الإستقرار الذى صبغ حياته، وعاونته على استئناس الحيوانات والطيور، بالإضافة إلى نهر النيل الذى شق الوادى من أقصى الجنوب إلى أقصى الشمال، وأمد المصريين بأنواع عديدة من الأسماك والطيور البرية، كل هذا ساعد على تنوع مصادر الطعام، كان الطعام متوفراً بمختلف أنواعه فى مصر، ومنذ أقدم العصور التاريخية كان المصرى القديم يعتبر الخبز طعاماً أساسياً تقوم عليه حياته، ولذلك احتل الخبز مركزاً رئيسياً وكان على قمة الطعام اليومى على مائدة الطعام[١٠٠]، الذى تنوعت أشكاله وطرق صناعته، إلى جانب الجعة والنبيذ، والحلوى من مختلف الأنواع، اللحوم المجففة والذبائح اللحم البقرى الماعز الخراف، الطيور الأوز الحمام السمان البط أصناف من العصافير، شتى أنواع الأسماك (ومنها المجففة أو المحفوظة) من النيل والبحر المتوسط والبحر

---

[٩٨] (مؤسس الأسرة الرابعة وبانى أول هرم كامل بدهشور ووالد الملك خوفو بانى الهرم الأكبر، وقد عُبد سنفرو فى سيناء وظاصبح أحد المعبودات الحامية لهذه المنطقة الهامة من أرض مصر)

[٩٩] دومينيك فالبيل، الناس والحياة فى مصر القديمة، ترجمة ماهر جويجاتى، مراجعة زكية طبوزاده، دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع،ط ٢، القاهرة ٢٠٠١، ص ١٤٦.

[١٠٠] ويؤكد "ديودور الصقلى" أن هناك شواهد تاريخية تضع صناعة الخبز كأول اختراع للإنسان بعد مرحلة أكل اللحوم النيئة ثم بعد ذلك أكل الفاكهة.

الأحمر، اللبن الزبد العسل، بجانب ما يتوافر من المزروعات من الخضروات مثل البازلاء الخيار الفلفل والبصل والثوم والكرات واللفت والفجل والخس، أما عن الفواكه منها التمر والتين والعنب (أول إشارة لزراعته فى عهد زوسر) والرمان (عرف من عهد أخناتون) وأيضاً البطيخ البرقوق اللذان ظهرا فى نقوش الدولة الحديثة والخروب، وكان أساس التغذية هو الخبز المصنوع من الحنطة وأحياناً يحلى بالعسل أو التمر أو اللبن، والجعة المصنوعة من الشعير[١٠١]، وعرف النبيذ المصنوع من العنب والبلح والتين، وعرف العديد من البقول مثل الفول والعدس والحمص، وعرف عملية تصنيع منتجات الألبان من الحليب والجبن والزبد، وعرف استخراج الزيوت من بذور النباتات مثل زيوت السمسم والخروع والفجل ، كما استخدم الأعشاب والتوابل مثل الينسون والكمون والقرفة والشمر والحلبة والخردل والزعتر[١٠٢]. وعرف طرق الطهى اللحوم والطيور والأسماك إما مسلوقة أو مشوية أو مجففة، كما عرف طهى الخضراوات بعد إضافة الدهون واللحوم إليها وتأكل طازجة، كان الملك يميل بطبعه إلى الطعام والشراب الجيد، ولكنه يميل إلى الأعتدال فى تناوله، واتضح ذلك من التماثيل التى مثلها الفنان للملك وإن كانت تميل إلى المثالية فى أغلب العصور التاريخية، وكانت وجبات الطعام ثلاثة الوجبة الرئيسية عند الظهر ووجبة خفيفة بعد الظهر وفى المساء، وكان الملك يتناول الطعام بأصابعهم، مثل مناظر الملك أخناتون وأسرته نراهم فى النقوش يتناولون الطعام بأصابعهم، وإن كانت الآثار المنقولة قد أمدتنا بالعديد من الأدوات المنزلية من أطباق وأوانى وكذلك السكاكين والملاعق والشوك، مختلفة الأشكال منها لتناول الحساء والطعام المتنوع، كما يوجد منظر يمثل إحدى بنات أخناتون تتناول بيدها إحدى الدواجن، ونقش أخر يمثل الملك أخناتون وأسرته يتناولون الطعام حيث يمسك أخناتون كتف مشوى، ليلتهمه بينما زوجته الملكة نفرتيتى تلتهم إحدى الدواجن أما الملكة الأم فتتناول شيئاً ما فى فمها،

---

[١٠١] وقد عرفنا جميع هذه المواد الغذائية بالأسم والصورة من خلال الآثار المتبقية المحفوظة حتى وقتنا الحالى، وعرفنا بعض أساليب الطهى البدائية ومنها نضوج اللحم البقرى وإنضاج الطعام فى صلصة متبلة، راجع : دومينيك فالبيل، الناس والحياة فى مصر القديمة، ترجمة ماهر جويجاتى، مراجعة زكية طبوزاده، دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع،ط ٢، القاهرة ٢٠٠١، ص ١٥١-١٥٣.

[١٠٢] ماجدة المهداوى، عمرو حسن، وصفات من المطبخ الفرعونى، مراجعة وتقديم عبد الحليم نور الدين، ط١، ٢٠٠٩،ص ٢٦.

وتناول الطعام باليد الأخرى لإحدى الأميرات الصغيرات وبجوارهم موائد محملة بالعديد من أنواع الطعام[١٠٣].

وكان الملك يستيقظ فى ساعة مبكرة من الصباح وأن وقته موزعاً بطريقة دقيقة بين العمل والعبادة والراحة والطعام وشغل أوقات الفراغ،

تقدمات الملك: الملك "مرى رع – بيبى الأول" كان مخلصاً لعبادة المعبودة حتحور فى دندرة، وأرسل أوانى عليها اسماء بعض المعبودات المصرية إلى جانب اسمه[١٠٤]. وفى عهده حدث إندماج بين المعبودين رع وآمون – وذلك حدث منذ بداية الأسرة السادسة فى عصر هذا الملك- فقد عثر له على تمثال عليه لقب "محبوب آمون رع، سيد طيبة"[١٠٥].

عثر على نص من عهد الملك "تحتمس الثالث" يوضح قيام الملك بتقديم قرابين من الشعير "it" إلى المعبودات، كما قام الملك "حور محب" بتقديم هبات إلى عامة الشعب لإظهار كرمه، وذكرت بردية "هاريس" التى ترجع إلى عهد الملك "رعمسيس الثالث" أن فيها الملك قام بتقديم هبات عظيمة من القمح " swt " إلى المعابد والمعبودات فى أنحاء البلاد[١٠٦]، كما نجده يذكر إهداء لمعبود النيل عبارة عن (١١,٩٩٨) إناء من حبوب البازلاء، حيث كانت تطهى كنوع من أنواع الخضراوات[١٠٧].

الأعياد الخاصة التى كان يظهر فيها الملك: شم النسيم، التتويج، عيد الأوبت، العيد الذى ينتقل فيه المعبود آمون من معبده فى منطقة الكرنك إلى معبد الأقصر، وكان العيد يستمر ما يقرب من الشهر، ويقدم الملك فيه العديد من القرابين التى تحتوى على اللحوم والطيور والفاكهة واللبن والخبز والجعة بجانب الزهور والعطور[١٠٨]، **الملك "رعمسيس الثالث":** احتفال عيد الحصاد كان يقام سنوياً تكريماً للمعبود "مين"، من مناظر الإحتفال بمعبد مدينة هابو نقش يظهر الملك فيه محمولاً فى محفة على مناكب اثنى عشر من أبنائه، من القصر إلى معبد المعبود "مين" ويسير أمامه وخلفه

---

[١٠٣] ماجدة المهداوى، عمرو حسن، وصفات من المطبخ الفرعونى، مراجعة وتقديم عبد الحليم نور الدين، ط١، ٢٠٠٩،ص ٣٤.

[١٠٤] رمضان عبده على، رؤى جديدة فى تاريخ مصر القديمة، جـ ٢، القاهرة ٢٠٠٦، ص ٢٤٤.

[١٠٥] هذا التمثال كان ضمن مجموعة شستر بيتى، راجع،
Lalouette, Thebes ou la naissance d'un Empire, p.44.

[١٠٦] ماجدة المهداوى، عمرو حسن، وصفات من المطبخ الفرعونى، مراجعة وتقديم عبد الحليم نور الدين، ط١، ٢٠٠٩،ص ٥٢،٥٤.

[١٠٧] ماجدة المهداوى، عمرو حسن، وصفات من المطبخ الفرعونى، مراجعة وتقديم عبد الحليم نور الدين، ط١، ٢٠٠٩،ص ١٢١.

[١٠٨] ماجدة المهداوى، عمرو حسن، وصفات من المطبخ الفرعونى، مراجعة وتقديم عبد الحليم نور الدين، ط١، ٢٠٠٩،ص ٣٢.

حملة المراوح، ويحيط به كبار موظفى البلاط الملكى والجنود والموظفين يتقدمهم ثلاث من الكهنة لينشروا البخور مع التلاوات إلى أن يصل الملك إلى معبد المعبود "مين" ثم تخرج الكهنة تمثال المعبود ليستقبل الملك، ثم يقوم الملك بقطع أول سنبلة من النبات الجديد ويذريها فى الهواء، وهذا معناه أن الملك مقبل على عهد خصوبة ورخاء وبعد ذلك يتلو الكاهن تلاوة تغنى بعدها الملكة عدة أناشيد بصفتها الكاهنة الأولى[١٠٩]. كان الملك رعمسيسي الثالث طوال مدة حكمه فى مدينة أون وفى مدينة منف مدى ثلاث سنوات، أنشأ أسفار حابى أو جددها حيث سطر فيها أنواع مختلفة من الأطعمة والمحصولات، وكان يأمر بصنع التماثيل الصغيرة للمعبود حابى من الذهب والفضة والنحاس أو الرصاص والفيروز واللازورد القيشانى ومن مواد أخرى[١١٠]،

وثائق الملوك: الملك "خع ف رع": اتخذ اللقب الحورى "وسر إيب" أى قوى القلب، ولقب "سا رع" أى إبن رع، وكانت من المرات الأولى التى يصرح ملك فيها ببنوته للمعبود رع معبود الشمس، ثم أصبحت تقليداً ثابتاً بعد عهده، واكتملت بها ديباجة الألقاب الملكية الخمسة، وكان الملك له هدفان من لقبه الجديد أحدهما هو مسايرة مذهب الشمس فى نشاطه الممتد حتى عهده، أما الهدف الثانى من اللقب الجديد فهو رغبة الملك فى التدليل على أنه يعتلى العرش بناء على بنوته للمعبود رع صاحب العرش المقدس القديم وبتفويض منه[١١١]. **الملك " جد كا رع – إسيسى"** قام هذا الملك بعمل قائمة بأسماء الملوك وتاريخهم ومدد حكمهم وذلك على لوحة كبيرة من الحجر وهى المعروفة باسم "حجر بالرمو"[١١٢]. عثر فى المعبد الجنائزى للملك **"نفر إر كا رع - كاكاى"** فى أبى صير على برديتين ترجعان إلى عصر الملك **جد كا رع إسيسيي** أى بعد وفاة الملك "نفر إر كا رع" بأكثر من خمسين عام على الأقل[١١٣]، تحتوى البرديتان على ما يشبه الجداول الخاصة

---

[١٠٩] محمد صابر، مصر تحت ظلال الفراعنة،ص٣١٨- ٣١٩.

[١١٠] بيير مونتيه، الحياة اليومية فى مصر فى عهد الرعامسة، ترجمة عزيز مرقس منصور، مراجعة عبد الحميد الدواخلى،الدار المصرية للتأليف والترجمة،١٩٦٥،ص ٤٢.

[111] H. Junker, Die Politische Lehre , 63,64. Cf. ZASM 1946, 129.

[112] Weigall, Histoire de L'Egypt Ancienne, p. 47;
رمضان عبده على،رؤى جديدة فى تاريخ مصر القديمة،جـ ٢، القاهرة ٢٠٠٦، ص ٢٣٠.

[١١٣] عثر على الأولى أثناء حفائر خفية تمت فى الموقع عام ١٨٩٣، وعثر على الأخرى بواسطة بورخارت عام ١٩٠٧ أثناء عمل البعثة اللمانية فيما بين أعوام ١٩٠٢و ١٩٠٨.

بالدخل اليومى، وكتبتا بالخط الهيراطيقى المبكر[١١٤]، وكتب عليها ما هو مخصص لكل يوم من أيام الشهر[١١٥].

الملك ونيس: نقش فى هرمه (نفر سوت ونيس) أى (جميلة أماكن ونيس) لأول مرة ما يسمى "بمتون الأهرام"[١١٦]، (حوالى٢٣٥٠ق.م.)[١١٧]، وكان هذا الفكر قد بدأ من عصر الدولة القديمة الذى سجله الملوك على جدران مقابرهم فى حجرات الدفن والحجرات المؤدية إليها وهى عبارة عن مجموعة تعويذات سحرية عددها٧١٤-٧٥٩ **وهى من أهم المصادر فى الديانة المصرية** القديمة التى عرفنا من خلالها الحياة الأخرة والجنائزية التى **نحتت فى صفوف منتظمة على الجدران الداخلية لغرف الدفن والممرات المؤدية إليها فى الأهرامات**[١١٨]**، ونقشت لأول مرة فى هرم الملك ونيس**

---

[١١٤] الخط الهيراطيقى كان لا يزال يحتفظ بالكثير من خصائص العلامات الهيروغليفية الأصلية.

[115] Posener-Krieger, Les Archives du temple funeraire de Neferirkare-Kakai (Les Papyrus d'Abousir), BdE 62, 2 vols, Le Caire 1976.

وهذه البرديات تحتوى على بيانات عديدة فى أعمدة رأسية، وكل عمود يحمل عنواناً موجزاً فى صفين أو ثلاثة، حيث يعطينا أسماء أماكن الموارد، ونوع المواد الغذائية الوافدة منها ونوعية التسليم أى أنها تشبه إلى حد كبير ما يسمى الأن بالدفاتر اليومية المفصلة، ويفهم من البردية الأولى أنه كان يتم تفتيش تام على المعبد وممتلكاته، وكان هذا التفتيش يشمل الأختام على كل الأبواب فى المعبد وكل قطعة من معداته، وتحتوى البردية الثانية على نموزج لجرد المعدات وبالإضافة إلى جدول التفتيش كان يوجد جدول للخدمة وكيفية إدارة مدن الأهرام، راجع: بارى كيمب، تشريح حضارة، ترجمة أحمد محمود، المجلس الأعلى للثقافة، ص ١١٨-١٢١، ١٥١-١٥٢، ٣٩٩-٤٠٠، ٤٠٢-٤٠٣ شكل ٣٩، ٤١ .

[116] Gauthier, Livre des Rois I, p. 138 (11) n. (3-4).

[117] K. Sethe, Die Altagyptische Pyramidentexte, 2Bde, 1908-9; R. O. Faulkner, The Ancient Egyptian Pyramid Texts, Oxford, 1969. (Sethe (قام بنقلها ودراستها

[١١٨] إكتشف الأهرامات ماسبيرو بين عامى ١٨٨١-١٨٨٢ وتقع جميعها بين دهشور وسقارة، وكانت جدران حجرة الدفن تحمل نقوشاً تمثل فصولاً أو فقرات طويلة وهى نصوص عبارة عن طقوس متعددة الأغراض جنائزية وتعاويذ وأناشيد دينية، تتحدث عن فكرة صعود روح الملك المتوفى إلى عالم الدنيا السفلى السماء فى ملكوت الأب معبود الشمس رع، وسط تهليل المعبودات الأخرى ولإرتباطه به الذى كان يعتبر إبناً له على الأرض والممثل له، والذى خصصت له بعض الفقرات بخلوده، ومعرفة هذه النصوص تضع الملك فى حالة الدفاع فى العالم الآخر ويستطيع بها أن يثبت حقوقه، وقد ظهرت هذه النصوص بدون رسومات ومكتوبة عمودياً ولونت باللون الأخضر تعبيراً عن الحياة والتجدد، كما كتبت خالية من العلامات التى تشير للبشر وبعض الحيوانات، لإبعاد خطرها عن القرابين المقدمة لروح الملك المتوفى كما كتبت لعناية الملك المتوفى وما سوف يحدث له وما يقابله من أخطار والطرق التى يجب أن يتبعها لتلافيها =

(حوالى٢٣٤١-٢٣١١ق.م.)[١١٩] آخر ملوك الأسرة الخامسة (حوالى ٢٣٤٥ق.م.) ويليه ملوك الأسرة السادسة-"تيتى"، "بيبى الأول"، "مرى ن رع"، و"بيبى الثانى"(حوالى ٢٣٤٥-٢١٨١ق.م.)، وثلاث من الملكات زوجات الملك "بيبى الثانى" منهن "أيبوت الثانية" و"نيت"(بنات الملك "بيبى الأول" وشقيقات "بيبى الثانى") ثم زوجة ثالثة هى "أودجبتن"[١٢٠]، والملك "إيبى" من ملوك الأسرة الثامنة[١٢١]، وكتبت بالخط الهيروغليفى، ولونت زخارف أسقف حجرات الدفن بأشكال النجوم لتمثل السماء، لتظل جثمان المتوفى كما هو فى هرم الملك "ونيس"،- وكانت هذه التعويذات ربما كانت حصاداً لعصور طويلة سابقة التى أبدعها الكهنة من نتاج أفكار مختلفة دونوها على كسر الفخار والأحجار حتى بدأ تسجيلها بالكامل لأول مرة فى هرم الملك "ونيس" - **والغرض منها** أن تجعل المتوفى قادراً على أن يرى ويقرأ ما حوله من تعاويذ وتراتيل ودعوات، ولضمان سعادة وحماية الملك المتوفى من المخاطر التى يواجهها فى العالم الآخر، كما تميزت "متون الأهرام" فى التحدث عن مصير الملك بوضوح تماماً فى كلمة الصعود أوالارتقاء[١٢٢].

الملك " مرى رع - بيبى الأول": لقد أصدر الكثير من المراسيم الملكية التى كانت فى صالح تنظيم الأوقاف الدينية، وتعتبرهذه المراسيم هامة بالنسبة لدراسة القانون المصرى القديم فى تلك الفترة[١٢٣]. كما عمل تبعاً لسياسة الملوك السابقين على مراقبة بلاد النوبة وقد عثر على اسمه فى النوبة

=راجع: أحمد فخرى، مصر الفرعونية، ص١٣٩-١٤٠؛ رمضان عبده، ص ٢٣٦؛ شريف الصيفى، الخروج فى النهار كتاب الموتى، نصوص مصرية قديمة، ص١٨؛

Faulkner, Pyr.,p.5; Kees, Gatterglaube, p.101; Piankoff, Unas, p.15; Speleers, Textes des Pyramides, p.12; Mercer, Pyramides Texts I, p.9; Altenmuller, in LÄ V,col.14-23.

[١١٩] طبقاً لبردية تورين حكم ٣٠ عاماً وعند مانيتون ٣٣ عاماً، وكان أول ملك من الأسرة لا يحتوى اسمه أو يتداخل فيه اسم المعبود رع، وعلى الرغم من ذلك لقب بلقب إبن رع كأسلافه، وشيد هرمه فى الركن الجنوبى الغربى لهرم الملك جسر، وسماه "نفر سوت ونيس" أى جميلة أماكن ونيس.راجع:

Baines-Malek, Atlas of Ancient Egypt, p.36; Gauthier, Livre des Rois I, p.138(11)n.(3-4).

[١٢٠] الزوجات أيبوت ونيت والملك إيبى نصوص أهراماتهم ظهرت مختصرة. شريف الصيفى، الخروج فى النهار كتاب الموتى، نصوص مصرية قديمة، ص٤٥٤،١٧؛ أحمد فخرى، الأهرامات المصرية؛

Leclant,J.,"Pepy II"in: Oxford Encyclopedia, vol. III, pp. 34-35; Lehner,M., The Complete Pyramids, London, 1997,p.163;Troy,L., Pattern of Queen ship in Ancient Egypt, Uppsala, 1986,pp.155,183,188,193,196.

[١٢١] عبد العزيز صالح، حضارة مصر القديمة وآثارها، ج١، القاهرة- ١٩٩٢، ٣٦٨-٣٦٩.

[122] Pyr. 784a, 369, 463d, 890 ab, 308b,459a, 659cd; Junker, Pyramidenzeit, 127ff..

[123] Weigall, Histoire de L'Egypte Ancienne, p.51.

السفلى على صخور توماس[١٢٤]، كما عثر له على نقش فى وادى مغارة وصور وهو يضرب البدو فى سيناء[١٢٥].

الملك سعنخ كا رع منتوحتب الثالث: إبن الملك منتوحتب الثانى، قد تأثر رخاء هذا الحكم بمجاعة حدثت نتيجة لعدم إرتفاع مياه النيل إلى المستوى المعتاد، وهناك بعض الخطابات الشخصية التى تلقى ضوءاً على الحياة اليومية، وتكشف لنا إلى أى مدى كان من الصعب الحصول على مواد غذائية، وهى رسائل حقا نخت كاهن الوزير إيبى فى طيبة[١٢٦]. **الملك سنوسرت الأول:** عثر له فى معبد الرامسيوم على بردية ممزقة تبين إحتفالات تتويجه[١٢٧]، وأول إستخدام لميناء فى منطقة وادى جواسيس على ساحل البحر الأحمر بدأ فى عهده، للإنطلاق إلى بلاد بونت[١٢٨].

---

[١٢٤] وولتر امرى، مصر وبلاد النوبة، ترجمة تحفة حندوسة، ومراجعة عبد المنعم أبو بكر، ص ١٣٣.

[١٢٥] رمضان عبده على، رؤى جديدة فى تاريخ مصر القديمة، جـ ٢، القاهرة ٢٠٠٦، ص ٢٤٣.

[١٢٦] عن هذه الرسائل راجع، Kaksy, in LÄ II, p.1123.

[127] Quibell, Ramesseum, 1896,p.3-5; Simpson, in: LÄ IV,p. 726

[١٢٨] عبد المنعم عبد الحليم، البحر الأحمر وظهيره فى العصور القديمة، دار المعرفة الجامعية، الأسكندرية، ١٩٩٣، ص٧٢-٩٥. وتم تجديد هذا الميناء فى عصر الأسرتين الخامسة والعشرين والسادسة والعشرين والعصر الفارسى، كما كشف عن معبد فى نهاية وادى جواسيس من عصر الأسرة الثانية عشرة وهذا ما يفسر العثور على لوحات وبقايا مقاصير.؛

Bains- Malek, Atlas of Ancient Egypt, Oxford 1980, p. 19.

ربما أن الذى أمر بحفر القناة فى بداية الأمر هو أحد الملكين إما سنوسرت الأول أو الثالث، وذلك لأن الخير هو الذى أمر بشق قناة عند الجندل الأول، وأعاد التفكير فى حفرها نكاو الثانى ولكنه نصح بعدم استكمال عملية الحفر وقام بتنفيذها بعد ذلك الملك دارا الأول، ويرى بعض العلماء أنها طهرت فى عصر البطالمة وأقيمت أهوسة عند اتصالها بالبحر الأحمر، ولكن هذه القناة سدت فى خلال القرن الأول ق.م. وأعيد فتحها فى عهد تراجان (٩٨-١١٧م) وذلك بعد أن مد مسارها من شمال الفسطاط وتم الربط بين حصن بابليون ومدينة هليوبوليس، وسميت "نهر ترجان" وظل هذا الفرع يمر بالقاهرة ويتبع القسم الأعلى من الفرع البيلوزى للنيل، ولما ردم هذا الفرع، استخدمت قناة أخرى أكثر اتساعاً متفرعة من النيل عند جزيرة الروضة وحفرها هادريان

(١١٧-١٣٨م)ويرى المقريزى أنه عند الفتح العربى لمصر عام ٦٤٠م كتب عمرو بن العاص إلى الخليفة عمر بن الخطاب بأن الإتصالات قد قطعت والملاحة وهجرت بسبب ردم الفرع القديم للخليج، وبناء على ذلك أمر الخليفة فى ١٨هـ/ ٦٣٩م بأن يعيد عمرو بن العاص القناة (أى الخليج) شمال الفسطاط، وأطلق على هذه القناة اسم قناة أمير المؤمنين واستخدمهاعمرو بن العاص لنقل القمح من الفسطاط إلى القلزم (السويس) ومنها إلى شبه الجزيرة العربية، ولما شيدت القاهرة فى عام ٣٥٨هـ/٩٦٩م كانت هذه القناة تحاذى سورها الغربى، ثم لما اتسعت المدينة أصبحت القناة (الخليج) تخترق المدينة، وكانت تخرج من=

مرسوم الملك رعمسيس الثانى: يعنى "أمر ملكى" wD-nsw ، أمر بنقش لوحة السنة الثامنة التى أقيمت فى معبد حتحور بمدينة أون، خطاب رعمسيس الثانى للعمال الذين قاموا بتجميل معابده وقصوره، "لقد ملأت لكم الصوامع بكافة الأشياء، فطائر ولحوم وحلوى ونعال وملابس وروائح عطرية تعطرون بها رؤسكم كل عشرة أيام وملابسكم لطول العام، ونعال لأقدامكم كل يوم[١٢٩] "

مرسوم الملك حور محب: hpw هو مجموعة من النصوص القانونية الأصلية التى كانت مسجلة على أوراق البردى أو على الرقوق وتعتبر wD-nsw هى التطبيقات الخاصة بهذه النصوص التى استدعى الأمر نقلها على اللوحات التى كانت تسمى wD فى اللغة المصرية، وكانت هذه القوانين تتعلق بالتنظيم الإدارى للبلاد وبإدارتها وبإقتصادها وبتنظيم العمل وبفرض الضرائب والرسوم[١٣٠].

التقويم الزمنى: أمر الملك رعمسيس الثالث بنقش نص يدل على التقويم الزمنى على سور معبده بمدينة هابو، يذكر بالنص على أن عيد المعبودة سوبدت الذى يحتفل به عند بزوغ هذه النجمة يتفق مع أول يوم من أيام السنة[١٣١]، وتحتفل به كافة أرجاء البلاد[١٣٢]،

=النيل عند مجرى العيون الحالى إلى قناطر السباع (ميدان السيدة زينب حالياً) ثم تمر ببركة الفيل ودرب الجماميز وباب الخلق وباب الشعرية وتسير خارج القاهرة إلى جامع الظاهر بيبرس ومن هناك تسير بين الحقول والمزارع إلى الزاوية الحمراء والأميرية وسرياقوس والخانقاه فى الشرق، وكان المؤرخون العرب يسمونها خليج القاهرة وخليج أمير المؤمنين وأخيراً الخليج الحاكمى، وأصبحت تسمى الخليج فقط، وظلت القناة باقية وتعمل بعد رحيل الحملة الفرنسية على مصر عام ١٨٠١ إلى أن ردمت فى عام ١٨٩٦ فى المسافة الواقعة بين مسجد السيدة زينب وترعة الإسماعيلية وزال الخليج من حياة القاهرة وأصبح يسير مكانه أول خط للترام فى القاهرة من السيدة زينب حتى ميدان باب الشعرية قبل إلغاؤه وأصبح مكانها يسمى شارع الخليج المصرى الذى أصبح يسمى الآن شارع بورسعيد، راجع: جومار، وصف مدينة القاهرة وقلعة الجبل، ترجمة أيمن فؤاد، مكتبة الخانجى القاهرة ١٩٨٨، ص ٦٨-٦٩، ١٥٦-١٦١، ٣٣٣، شكل ١،٢؛ رمضان عبده على، تاريخ مصر القديم، جـ ٢، ص ٤١١-٤١٢-٤٣٣-٤٣٥.

[١٢٩] بيير مونتيه، الحياة اليومية فى مصر فى عهد الرعامسة، ترجمة عزيز مرقس منصور، مراجعة عبد الحميد الدواخلى،الدار المصرية للتأليف والترجمة،١٩٦٥،ص ٤٨.

[130] P.Posener-Kriéger,"Décrets envoyés au temple funéraire de Rêneferef", Mélanges Gamal Eddin Moktar II, Le Caire, 1985, pp.175-210.

[١٣١] بيير مونتيه، الحياة اليومية فى مصر فى عهد الرعامسة، ترجمة عزيز مرقس منصور، مراجعة عبد الحميد الدواخلى،الدار المصرية للتأليف والترجمة،١٩٦٥،ص ٤٤.

[١٣٢] بيير مونتيه، الحياة اليومية فى مصر فى عهد الرعامسة، ترجمة عزيز مرقس منصور، مراجعة عبد الحميد الدواخلى،الدار المصرية للتأليف والترجمة،١٩٦٥،ص ٤٦.

معجزات: الملك أمنمحات الأول: عندما كان وزيراً وأميراً وراثياً [١٣٣]
(أو مغتصباً للعرش)، عند قيامه بحملة إلى محاجر وادى الحمامات فى الصحراء الشرقية، للحصول على الأحجار لتابوت الملك "نب تاوى رع منتوحتب الرابع" ترك نقشاً بأعماله، -قبل موت الملك- وكان معه عشرة آلاف رجل وأثناء هذه البعثة حدثت معجزتان، الأولى هى أن وحوش الصحراء جميعاً وصلت إلى الجبل وظلت واقفة فى المكان المختار لقطع الأحجار، وجاءت غزالة حبلى ووضعت مولودها على الحجر فكأنما هى التى أرشدتهم عن المكان فقاموا بقطع قطعة كبيرة لغطاء التابوت، والثانية هى أنه بعد وصولهم بثمانية أيام عبر الصحراء المحرقة هبت رياح ممطرة فتفجر الماء من بئر[١٣٤].

الملك تهارقا: لقد جاء الملك تهارقا١٣٥ بعد شاباتاكا وكان يبلغ من العمر خمسة وأربعون سنة، وقد كان الوحيد أشهر ملك كوشى١٣٦، وكانت أولى أعماله هو إرساله فى طلب أمه "آبار" أن تأتى من نباتا لزيارته فى تانيس حيث إقامته، ووصف هذه الزيارة:"لقد إنفصلت عن أمى عندما كنت شابا فى العشرين، لأنى اصطحبت صاحب الجلالة "شاباكا" عندما غزا الدلتا، وهكذا بعدما انقدت هذه السنوات، جاءت إلى تانيس حيث كنت أقيم، ووجدتنى متوجا ملكا، فسعدت كثيرا، وكان الناس ينحنون إلى الأرض أمام والدتى١٣٧.وان مدة الاشتراك فى الحكم دامت سنوات لانه فى العام السادس سجل تهرقا بناء معبد لأمون فى كاوا وهو نفس العام الذى وقعت فيه أربع معجزات هى: تتويجه ملكاً، زيارة أمه آبار له فى منف، حدوث فيضان عظيم فى النوبة، وقوع عاصفة فى النوبة١٣٨.

---

[١٣٣] من ألقابه الأمير الوراثى، حاكم المدينة، القاضى الكبير، رئيس الأعمال الكبرى، وكان يطلق عليه المفضل عند الملك ذو المرتبة العالية، ذو المكان المشرف فى القصر، الذى يحيه الكبار حتى الأرض، الذى ينبطح كل الناس أمامه، راجع،
Weigall, Histoire de L'Egypte Ancienne, p.60.

[134] Couyat- Montet," Ouadi Hammamat", in: MIFAO 34, Le Caire 1912, no. 1,40,55,105,110,113,191,192

[135] Leclant, "Taharqa", in: LÄ VI, COL. 156-184.

[١٣٦] فيتمان، مصر والأجانب، ترجمة عبد الجواد مجاهد،ط١ ٢٠٠٩،ص ٥٨.

[١٣٧] وولتر امرى: مصر وبلاد النوبة، ص٢٢٨,٢٢٧.=
=Donald B. Redford,"Taharqa" The Oxford Encyclopedia of Ancient Egypt, vol,III, AUC Press, 2001,p.346-347.

[١٣٨] سليم حسن جـ ١١،

قضاء وقت الليل للملك: يحكى أن أحد الملكوك كان حزيناً جداً لأنه لم ينجب ولداً ذكراً، فتوسل إلى معبودات عصره أن تمنحه إبناً فقررت الإستجابة لمطلبه، فأمضى الليل مع زوجته فحملت منه على التو[١٣٩].

الملك تحتمس الثالث: يعتبر تحتمس الثالث من أعظم ملوك الأسرة الثامنة عشرة، بل ومن أعظم ملوك التاريخ المصرى القديم بأكمله، فهو أول فاتح عسكرى عظيم فى تاريخ العالم، وعبقريته العسكرية الفذة فاقت حدود تصور سواء فى تاريخ الحروب فى العالم القديم أو فى تاريخ الحروب حتى نهاية الحرب العالمية الثانية. ويجمع المؤرخون العسكريون على أن تحتوس الثالث هو أول قائد حربى فى التاريخ وضع خطة تقسيم الجيش إلى ((قلب وجناحين)) وهو أول من وضع فكرة تكوين ((مجلس أركان حرب)) من كبار الضباط للتشاور معه فى وضع الخطط الحربية الفذة للهجوم على جيش الأعداء[١٤٠]

عائلة وزوجات الملك: الملك "رعمسيس الثانى": عائلة الملك "رعمسيس الثانى" الكثيرة العدد، فقد تزوج الملك فى حياته المديدة إحدى عشر زوجة رسمية وكان بعضهن من الأجنبيات، كما رزق مائة وثمانين ولداً شرعيين على أقل تقدير كان إثنا عشر منهم، وهم من الأبناء الأبكار قد سبقوه إلى عالم "أوزير"، ولم تذكر الآثار سوى أسمائهم وألقابهم[١٤١]. تزوج الملك قبل تتويجه بعدة سنوات من **"نفرتارى"** (زوجة ملكية عظيمة) وتوفت فى العام السادس والعشرين، ودفنت فى مقبرتها بوادى الملكات رقم ٦٠، ثم تزوج تقريباً فى نفس الوقت من **"إيزيس نوفرت"** (زوجة ملكية عظيمة) وتوفت فى العام الرابع والثلاثين، وربما دفنت فى جبانة منف، ثم **"بنت عنات"** (زوجة ملكية من العام السادس عشر إلى الرابع والعشرين' ثم تلقبت بزوجة ملكية عظيمة فى العام الرابع والعشرين) مقبرتها رقم ٧١ بوادى الملكات، وبعدها تزوج **"مريت آمون"** (زوجة ملكية من العام الرابع والعشرين إلى السادس والعشرين، وتلقبت بزوجة ملكية عظيمة فى العام السابع والعشرين) ومقبرتها بوادى الملكات رقم ٦٨، ثم تزوج بعد ذلك من **"أميرة بابلية"** (وتلقبت بزوجة ملكية فى العام الرابع والثلاثين)، ثم تزوج أيضاً من **"أميرة سورية"** (وتلقبت بزوجة ملكية فى العام الرابع والثلاثين)، وتزوج من **"نبت تاوى"** فى العام السابع والعشرين(وتلقبت بزوجة ملكية، وفى العام الرابع

---

[١٣٩] بيير مونتيه، الحياة اليومية فى مصر فى عهد الرعامسة، ترجمة عزيز مرقس منصور، مراجعة عبد الحميد الدواخلى،الدار المصرية للتأليف والترجمة،١٩٦٥،ص ٥٥.

[١٤٠] مختار السويفى،أم الحضارات، ص ٩٩

[١٤١] كريستيان ليبلان، زوجات رعمسيس الثانى وبناته وأبناؤه، ترجمة ماهر جويجاتى، دار الفكر،ط١، القاهرة ٢٠٠٢، ص ١٤.

والثلاثين تلقبت بالزوجة الملكية العظيمة) ومقبرتها بوادى الملكات رقم ٦٠، وتزوج من **"مآآت حور نفرو رع"** (وتلقبت فى العام الرابع والثلاثين بالزوجة الملكية العظيمة)، ثم تزوج من **"الأميرة الحيثية"** وهى أخت "مآآت حور نفرو رع" (وتلقبت بالزوجة الملكية فى العام الأربعين إلى الثانى والأربعين)، وبعدها تزوج من **"حنوت تاوى"** (وتلقبت بالزوجة الملكية فى العام الرابع والثلاثين إفى الخامس والثلاثين، ثم بعد ذلك أخذت لقب الزوجة الملكية العظيمة) ومقبرتها بوادى الملكات رقم ٧٣، وأخيراً من الزوجات الرسميات تزوج **"حنوت مى رع"** (وتلقبت فى العام الأربعين بالزوجة الملكية، وفى العام الثانى والأربعين تلقبت بالزوجة الملكية العظيمة) مقبرتها بوادى الملكات رقم ٧٥.

أهم الأحداث التى حدثت فى عهد الملك "رعمسيس الثانى" : العام الأول: ١٧٢٩ ق.م. تربع "رعمسيس" على عرش البلاد، **العام الثانى**: بدأ العمل فى المقبرة الملكية فى غرب طيبة، ثم بدأ تشييد معبد الرامسيوم، **العام الثالث**: أعمال التشييد فى معبد الأقصر، حملة وادى العلاقى، وإعادة افتتاح مناجم الذهب، **العام الرابع**: حملة عسكرية غلى سوريا، حملة ضد "بقيشيما" ملك الأمورو، **العام الخامس**: نشوب الحرب بين مصر وخاتى "معركة قادش"، **العام السادس والسابع**: حملة تأديبية ضد كنعان، ولى العهد "آمون حرخبش ف" يقود حملة ضد مملكتى "مؤاب" و "ادم"، **العام الثامن**:حملات تأديبية جديدة (يافا-صور-صيدا-بيروت-بيبلوس-أولازا-إيركاتا-سبميرا)، يدخل الملك برفقة عدد من أبنائه إلى بلاد الأموريين، معركتا "تونيب" و "دابور"، **العام العاشر**: مشاكل جديدة فى آسيا، **العام الثانى عشر:** وفاة "نب ونن ف" كبير كهنة آمون ويخلفه "ونن نفر"، **العام الخامس عشر إلى العشرين:** حملة عسكرية إلى بلاد إيرم، **العام العشرين**: الوفاة المبكرة للأمير ولى العهد "آمون حر خبش ف" أهم أبناء "نفرتارى" الزوجة الملكية اعظيمة، وقد خلفه الأمير "رعمسيس" الإبن البكر للزوجة الملكية العظيمة "إيزيس نوفرت"، العام **الواحد والعشرين**: معاهدة السلام مع الحيثيين، **العام الثانى والعشرين والثالث والعشرين:** وفاة توى والدة "رعمسيس الثانى"، **العام الرابع والعشرين والخامس والعشرين**: تكريس معبدى أبو سمبل بحضور "رعمسيس الثانى" وإبنته "مريت آمون"، **العام السادس والعشرين**: وفاة نفرتارى، الزوجة الملكية العظيمة، "مرى آتوم" إبن الملكة يصبح كبير كهنة رع فى هليوبوليس، **العام السابع والعشرين:** وفاة "ونن نفر" كبير كهنة آمون فى الكرنك، وقد خلفه "باسر"، **العام الثلاثين**: الإحتفال باليوبيل الأول للملك، **العام الواحد والثلاثين**: زلزال أو إنهيار فجائى فى أبو سمبل، بدأت أعمال الترميم فى المعبد الكبير، **العام الثالث والثلاثين والرابع والثلاثين**:

الإعلان عن اليوبيل الملكى الثانى، وفاة "إيزيس نوفرت" الزوجة الملكية العظيمة، زواج الملك "رعمسيس الثانى" من الأميرة الحيثية "مأآت حور نفرو رع" إبنة "خاتوسيلى الثالث" و "بودوخيبا"، توطيد العلاقات المصرية الحيثية، **العام السادس والثلاثين والسابع والثلاثين**: وفاة "باسر" كبير كهنة آمون، ويشغل المنصب بالوكالة الكاهن الثانى لآمونفى الكرنك، بدء العمال التنفيذية فى معبد وادى السبوع.

الخاتمة:

كان الملك لا ينفصل عن الدولة المصرية، منذ نشاتها حتى إندماجها فى إمبراطوريات واسعة، ولم يحدث أن أحتفظ أى حاكم فى أى مكان بمثل هذه الأهمية لمثل هذه المدة الطويلة، تجعل من الملك كفيلاً للقيم الأساسية وللإنسجام الشامل، ولقد اختلفت مع الزمن مذاهب الفكر، وتغيرت صورة الملك مع المخاطرات التى خاضتها البلاد وما صاحبها من صعوبة أو يسر فى حكم البلاد، ولكن ظل المبدأ الرئيسى بعيداً عن أى شك، وبقيت على طول الزمن الهيبة التى كانت تحيط بمفهوم الملك، حتى فى الأوقات التى كانت السلطة خلالها محل تجزئة أو نزاع، إلى حد أن هذه الهيبة كانت تغرى أكثر الحكام قوة.

ومن خلال استعراضنا للحياة اليومية لكل ملك على حدا (وتعتبر هذه الدراسة الجزء الأول منها على أن يصدر الجزء الثانى منها وبه اللوحات والمناظرفى عدد آخر) نخلص بأن إجمالى الأحداث كان يمارسها كل ملك على حدا بمعنى أن الحياة العامة للملوك أجمعين كانت هى طبيعة كل ملك عبر العصور المصرية القديمة لأن حياة الملك قامت من البداية على أساس واحد من سياسة ودين ودولة وطقوس وعادات وتقاليد.

شعر الغزل والغرام في مصر القديمة

د. خالد شوقي البسيوني•

رؤية بحثية:

عرفت مصر القديمة أنماطاً متنوعة وأجناساً مختلفة من الأدب مثل: أدب السير الذاتية والتراجم الشخصية، وأدب الحكمة (التربية والتعليم في مصر القديمة – الأدب الإصلاحي والتهذيبي الذي ظهر على يد من أُطلق عليهم اسم "الأنبياء الاجتماعيون" مثل: الحكيم بتاح حوتب والحكيم آني والحكيم أمنمؤبي)، وأدب القصة مثل: بردية الملاح الغريق وبردية القروي الفصيح وبردية سنوهي وبردية الأمير المسحور وبردية الأخوين وفي مقدمة هذه الأمثلة القصصية بردية خوفو والسحرة "بردية وستكار"، وأدب الرسائل والخطابات الملكية(رسائل تل العمارنة والدبلوماسية في مصر القديمة)، والأدب الديني والجنائزي "نصوص الأهرام - كتاب الموتى".[١]

ومن مظاهر عصر الدولة الحديثة (عصر الإمبراطورية) ظهور جنس ونمط جديد على الأدب المصري القديم في سياق الوثائق الكتابية والنصية ألا وهو شعر الغزل والغرام (القصائد العاطفية والوجدانية) مما يعكس تطور الحياة الاجتماعية والثقافية والفكرية في عصر الدولة الحديثة والتطور الطبقي بمعناه الحضاري والمدني، ولعل بردية شستر بيتي تعتبر النموذج الأمثل الذي يقدم هذا النوع من الشعر في مجال الحب "الرومانسية" والمشاعر الحميمية مما ينفي صفة الجمود والجنائزية ومظاهر المأساة الميلودرامية عن مجمل الحياة في مصر القديمة
(حياة القصور والترف في أحياء العواصم الكبرى في طيبة وتل العمارنة).[٢]

• كلية السياحة والفنادق بالإسماعيلية – جامعة قناة السويس

[1] K. Sethe, Ägyptische Lesestücke, Darmstadt, 1959, p. 3 ff.; E. Hornung, Meisterwerke alteägyptischer Dichtung, München, 1978; M. Lichtheim, Ancient Egyptian Literature, Vol. II, Berkeley, 1976, p. 15 ff; W. Helck, Urkunden der 18 Dynastie, Berlin, 1984; E. Brunner-Traut, Lebensweisheit der Alten Ägypter, Freiburg, 1985, p. 30 ff; V. Maspero, Popular Stories of Ancient Egypt, London, 1915, p. 55 ff; A. Erman, The Literature of Ancient Egyptians:- Translated by Blackman, 1923, p. 25 ff; Max Pieper, Die Ägyptische Literatur, 1944, p. 43 ff.

[2] E. Hornung, op. cit., p. 15 ff; A. Wiedeman, Altägyptische Sagen und Märchen, Leipzig, 1906; A. Gardiner, Egypt of the Pharaohs, Oxford, 1961, p. 18 ff; B. Trigger, Ancient Egypt: A Social History, Cambridge, 1998, p. 15 ff., p. 70 ff.

أولاً: وثائق شعر الغزل وقصائد الغرام الأثرية:- نصوص وكتابات[٣]

١- الوثيقة الأولى:-

أوراق شستر بيتي "المقطوعات السبع"، بردية محفوظة الآن بالمتحف البريطاني.

The Chester Beatty Papyri – No. I, pp. 27 – 38.

٢- الوثيقة الثانية:-

بردية هاريس ٥٠٠، بردية محفوظة الآن بالمتحف البريطاني بلندن.

Papyrus Harris 500 in London – No. II.

٣- الوثيقة الثالثة:-

أوراق تورين الغزلية ٧٩ – ٨٢.

Pleyete-Rossi Papyrus in Turin, p. LXXIX – LXXXII.

٤- الوثيقة الرابعة:-

أوستراكا متحف القاهرة – المحفوظة بالمتحف المصري تحت رقم ٢٥٢١٨ – وهي وثيقة تعود إلى عصر الرعامسة "عصر رمسيس الثاني" وهو العصر الذي شهد تطوراً ملحوظاً في فنون الأدب والثقافة وخاصة في أدب القصة "بردية الأمير المسحور – بردية الأخوين".[٤]

ولكن بخلاف هذه الوثائق والأدلة الكتابية "القصائد الغزلية – الأناشيد الغرامية والأغاني العاطفية" هناك أيضاً ترانيم عاطفية وشعر غزلي نبيل ظهرت ملامحه ومظاهره في بعض البرديات الجنائزية "قصيدة إيزيس – العاشقة الأولى": النداء الأبدي لأوزوريس – وهي الزوجة الجالسة على عرش السمو والأبدية والخلود "بردية برلين رقم ٣٠٠٨".[٥]

---

[3] Siegfried Schott, Altägyptische Liebeslieder, Zürich, 1950; A. Hermann, Altägyptische Liebesdichtung, Wiesbaden, 1959; E. Brunner-Traut, Die Alten Ägypter, Stuttgart, 1976.

[4] A. Erman, op. cit., p. 18 ff;

سليم حسن، الأدب المصري القديم – القاهرة – طبعة عام ٢٠٠٠ – ص ١٥ وما بعدها؛ د. خالد شوقي البسيوني – نظرية السرد في الأدب القصصي عند قدماء المصريين – مؤتمر كلية الآداب والعلوم الإنسانية بالإسماعيلية – جامعة قناة السويس – عام ٢٠٠٨.

[٥] كريستيان ديروش نوبلكور Ch. Noblecourt – المرأة الفرعونية – ترجمة: فاطمة عبد الله محمود – مراجعة: د. محمود ماهر طه – القاهرة – ١٩٩٩ – ص ٣٥ وما بعدها.

تعال نحو بيتك ... تعال إلى بيتك
أنت يا من لا أعداء له
أيها الشاب الجميل الطلعة ... تعال إلى بيتك لكي تراني ...
فأنا أختك "Snt" التي تحبها، لا تفترق عني أبداً، أيها الشاب بهي الطلعة ... تعال إلى بيتك!!!
أنا لا أراك ... ولكن قلبي يتطلع للقياك ...
وعيوني تبحث عنك ... ما أروع أن أتأملك
تعال إلى حبيبتك التي تحبك أنت يا ون نفر Wn Nfr
تعال إلى جانب أختك "زوجتك"!!!
أنت يا من توقف قلبه عن الخفقان!!!
لا تبتعد عني ... إن الآلهة والبشر يلتفتون نحوك ...
وكلهم يبكونك مثلي والدمع السخين ينهمر من عيني
إنني أناديك ... ويرج صراخي أجواء السماء!!!
ولكنك لا تسمع صوتي ... إنني أختك التي أحببتها فوق الأرض!!!
فأنت لم تحب امرأة "أخرى" سواي ...
أي أخي ... أي أخي!!!

لقد انتقل أوزوريس إلى مملكة الموتى وحقول قرابين الحتب "Htp" الخالدة ودُفِن جثمانه بين بكاء إيزيس ونفتيس ولكن من بين مشاعر الألم والحزن واللوعة تظهر ترانيم الحب والعشق والغزل السرمدي لتظل الأسطورة الجنائزية بفعل وسحر وطاقة الحب والعناق الساخن أقوى من قوى الشر والزمان: عبقرية الحب وخلود أوزوريس!!![6]

وفي إحدى البرديات المحفوظة في متحف الميتروبوليتان بنيويورك ترسل نفتيس بترنيمة وأنشودة عاطفية إلى أخيها الخالد المُتنيح أوزوريس:

إحضر تواً يا سيدي ... يا من ذهبت بعيداً
إحضر ... لكي نفعل ما كنت تحبه ... تحت الأشجار؟؟
لقد أخذت قلبي بعيداً عني آلاف الأميال
معك أنت فقط ... أرغب في فعل ما أحب!!
إذا كنت قد ذهبت إلى بلد الخلود ... فسوف أصحبك
أخشى أن يقتلني زوجي "المعبود ست Typhon"؟؟
لقد أتيت هنا من أجل حبي لك...
فلتحرر جسدي من حبك!!!

[6] H. Kess, Der Götterglaube im Alten Ägypten, Leipzig, 1941; S. Morenz, Ägyptische Religion, Stuttgart, 1960, p. 23 ff.

ولكن هذه الترانيم والأناشيد الجنائزية الدرامية ذات الملامح العاطفية والمشاعر الغرامية التي خلقت أسطورة الخلود والأبدية والبعث تكشف لنا السر الغامض: لماذا تخاطب الزوجة المصرية زوجها بلقب أخي "Sn"؟ وتجيب عن السؤال والإشكالية الاجتماعية: هل كان للرجل في مصر القديمة أن يتخذ إلى جوار زوجته "ربة البيت St" الوحيدة زوجة ثانوية مفضلة كما هو واضح في عالم الملوك الفراعنة وكما هو في عالم الأشراف والنبلاء ؟؟!!! (قارن: مؤسسة الحريم الملكي)[٧]

أوزرويس وإيزيس ونفتيس: ثالوث العشق الأبدي وأيقونة الغزل والغرام الخالد في مصر القديمة "قضية زواج المحارم وثقافة تعدد الزوجات والخليلات في المجتمع المصري القديم!!"[٨]

وفي هذه السوناتا الغنائية التي تركت أثرها وظلالها عبر آلاف السنين في رباعيات الفولكلور الشعبي – تؤكد الزوجة المصرية على عهدها ووفائها وإخلاصها السرمدي لزوجها "الأخ – الحبيب"!!! ...

أنت يا أكثر الرجال وسامة ...
إن رغبتي هي في السهر "على ممتلكاتك"
والحفاظ عليها – كربة بيت "St Hmt – Nbt pr"
وأن تستريح ذراعك فوق ذراعي ...
وأن يغمرك حبي
إنني أُسِرُّ
إلى قلبي ... برغبة "شوق" العاشقة:
هل يمكن أن أحصل عليه كزوج هذه الليلة؟؟
فبدونه ... أنا كائن في مقبرة موحشة!!!
ألست أنت العافية وإكسير الحياة؟؟!!!
فكل زوجة مصرية هي إيزيس وكل زوج مصري هو الأخ والقرين والحبيب والزوج الخالد على طريق الأبدية وشريعة الماعت.

[7] T.R. Buttles, The Queens of Egypt, London, 1908; H. Brunner, Die Geburt des Gottkönigs, Ä.A. Band 10, Wiesbaden, 1946 p. 35 ff; E. Reiser, Der Königliche Harim im Alten Ägypten, Wien, 1972.

[8] M. Münster, M.Ä.S., Berlin, 1968, p. 22 ff.; G. Griffiths, The Origins of Osiris and his Cult, M.Ä.S. 9, Leiden, 1980, p. 50 ff; H. Kess, op. cit., p. 14 ff; S. Wenig, Die Frau in Ägypten, Leipzig, 1967, p. 5 ff.

ثانياً: نماذج ونصوص مختارة من شعر الغزل والغرام[٩]
الإطار والشكل الفني
دلالة المضمون

يُعتبر الأثري وعالم المصريات الألماني ماكس موللر Max Müller من أوائل العلماء الذين اهتموا بشعر الغزل والغرام والقصائد العاطفية "Liebespoesie"، ودعم هذه الدراسات الفريدة العلامة شوت S. Schott في دراسة تحت عنوان "أغاني الحب Liebeslieder" مما يكشف عن ريادة وأصالة الأدب المصري في هذا المجال الذي تميزت فيه آداب اليونان والعرب "شعر الغزل" وكذلك العبرانيين "سفر نشيد الإنشاد في التوراة: العهد القديم من الكتاب المقدس".

ورغم أن كل الوثائق الكتابية تعود إلى عصر الدولة الحديثة "عصر الإمبراطورية المصرية القديمة" فإن تقدم المدنية والثقافة ومظاهر العمران وتلاقح ثقافات وآداب مناطق وبلدان غرب آسيا والشرق الأدنى القديم ألقى بظلاله ومفرداته على مجمل التطورات والتغييرات في مجتمعات وطبقات الحضارة المصرية القديمة "التراث الثقافي في عواصم الإمبراطورية المصرية".[١٠]

النموذج الأول:
المقطوعة الرابعة من أوراق شستر بيتي:
مونولوج غنائي تقدمه عاشقة عذراء "الغزل العفيف".

لقد أثار حبيبي قلبي بصوته ...
وتركني فريسة لقلقي وتلهفي ...
إنه يسكن قريباً من بيت والدتي "الجار الحبيب"!!!
ومع ذلك فلا أعرف كيف أذهب نحوه
ربما تستطيع أمي أن تتصرف حيال ذلك
وعليَّ أن أذهب لأحدثها في ذلك!!! "وأبوح لها"!!!
إنه لا يعلم برغبتي في أن آخذه بين ذراعي "أحضاني" ...
ولا يعرف بما دفعني للإفصاح بسري لأمي.
فيا حبيبي فلتعمل ربة النساء الذهبية "حتحور ربة الحب والعشق في مصر القديمة" على أن تجعلني من نصيبك!!!

---

[9] W. Max Müller, Die Liebespoesie der Alten Ägypter, Leipzig, 1899; W.K. Simpson, The Literature of Ancient Egypt, New Haven, 1972; H. Kischkewitz, Liebe Sagen-Lyrik aus dem äg. Altertum, Leipzig, 1976.

[10] S. Schott, Altägyptische Liebeslieder, 1950; E. Brunner-Traut, op. cit., 1976;
سليم حسن – الأدب المصري القديم: في الدراما والشعر وفنونه – الجزء الثاني – القاهرة – طبعة عام ١٩٩٠ – ص ٨ وما بعدها – ص ١٧٦ وما بعدها – ص ١٨٢ وما بعدها.

إن قلبي يسرع في دقاته ... عندما أفكر في حبي
إنه لا يتركني أتصرف كما يجب ... إنه ينتفض في مكانه!!!
لقد أصبحت لا أعرف كيف أرتدي ملابسي ... وأهملت مراوحي!!!
ولا أضع المساحيق حول عيني ... ولا أتعطر أبداً بالروائح الذكية.
لا تنسحبي ... لقد كِدْتِ أن تصلي إلى الهدف "الحبيب" ... هذا ما يقوله قلبي عندما أفكر فيه!!!
فيا قلبي لا تتركني للأسى ... ولماذا تتصرف كمجنون؟؟
إنتظر بدون وجل أو خوف ... إن الحبيب لقادم نحوك
إحترس من عيون الآخرين "الخصوم العوازل"
حتى لا يقولون عليَّ ...
هذه المرأة أصبحت عاشقة ...
يا قلبي كن ثابتاً!!!

النموذج الثاني:
أوستراكا القاهرة "مجموعة شوت Schott: أغاني الحب".[١١]

يا إلهي!!! يا زوجي ...
إنه لأمر مستحب وممتع الذهاب إلى البحيرة
إن رغبتك في أن تراني وأنا أنزل إليها ...
وأن أستحم أمامك ... تغمرني بالنشوة والسعادة!!!
سأتركك ترى جمالي ... وأنا أرتدي رداء من التيل الملكي ...
شفاف ... فائق الرقة!!!
بخلاصة العطور المُلطِّفة الشافية والزيوت المعطرة ... إنني أنزل إلى الماء ... لكي أكون بجانبك.
ومن أجل حبي لك، أخرج، وأنا أمسك بسمكة حمراء!!!
وهي سعيدة بوجودها بين أصابعي ...
وأضعها "فوق نهدي"
أنت يا زوجي ... يا حبيب قلبي ...
تعال وانظر "وهبت لك جسدي"!!!

[11] S. Schott, op. cit., p. 35 ff; John L. Foster, Love Songs of The New Kingdom, New York, 1974, p. 7 ff; M. Müller, op. cit., A. Hermann, Liebesdichtung, p. 14 - 28.

النموذج الثالث:
ديالوج في العشق الحسي الفاضح
بردية هاريس ٥٠٠[١٢]

العاشقة تتكلم:
إذا أحببت أن تلامس فخذي ... فإن ثديي لك!!!
أتريد أن تبتعد عني لأنك تفكر في الطعام؟؟!!
هل أنت رجل شهواني؟؟
هل تريد أن تنصرف لتكسو نفسك؟
هل تريد أن تنصرف لأنك عطشان؟
إذاً خذ ثديي "نهدي" ...
وارشف ما يفيض منه ...
ما أجمل هذا اليوم!!!
العاشق يتكلم:
الأخت "الحبيبة – العاشقة" حقل!!!
فيه أزهار البشنين وصدرها فيه تفاح الحب...
وذراعاها حضن ...
وحاجبها كأحبولة الطيور المصنوعة من خشب المرو!!!
وأنا الأوزة التي وقعت في الأحبولة "الشَّرَك"!!!
.....
إنها ملكة الأرض "مصر" بين أحضاني!!!

النموذج الرابع:
أوراق تورين الغزلية[١٣]
شجرة الرمان ولهو العشاق
أشجار الرمان تتكلم:
إن حباتنا تتشابه مع أسنانها
وثمارنا تتشابه مع نهديها
وفي الحديقة كلها أنا أجمل الأشجار
لأنني في كل الفصول أبقى أبداً.

---

[12] M. Müller, Liebespoesie; Recto of Papyrus Harris 500 in London; L.Ä., Vol. III, p. 1051 – 1052;
سليم حسن – المرجع السابق – الجزء الثاني – ص ١٦٣ وما بعدها.
[13] J. Foster, op. cit., p. 30 ff; S. Schott, op. cit., p. 62 ff;
كريستيان نوبلكور – مرجع سبق ذكره – ص ٢٣٧.

إن العاشقة وحبيبها ... تحت ظلالي يتنزهان
وتحت تأثير الخمر والشراب ...
يتعطران بالزيوت والدهانات العطرية ...
وبدوني ... تهلك جميع نباتات القرية!!!
إنني الشجرة اليانعة طوال الشهور الإثنى عشر ... ومازلت باقية!!!
تمدحني العاشقة الصغيرة لحبيبها:
إن شجرة الرمان على حق ...
فلتُصدر أوامرها كما تشاء
لأنها هي التي تخفينا عن الأنظار!!!
وتحفظ أسرار حبنا!!!

إنها أماني العشاق من العذارى ومشاعر الزوجات ... إنها معالم الرومانسية في مجتمع عصر الإمبراطورية ... قصائد وأشعار ونصوص مختارة بين المونولوج والديالوج نطالع فيها خلجات العاطفة والعشق ونار الأشواق والوجد والنجوى والسلوى ووحدة الطبيعة – تجمع بين مشاعر وعلاقات التحفظ والاحتشام والقلق والتلهف، نجد بين سطورها نضارة ورونق السلوك العاطفي الجياش المنتعش والملتهب أحياناً بألوان من العشق الحسي الوصفي الذي يبدو خجولاً في مجتمع أبوي بطريركي ولكن مع تأجج واحتدام العواطف الإنسانية يتكشف الحب وعلامات الهيام والغرام وينكسر تابو الخجل والحياء (تابو Taboo العلاقات العاطفية في المجتمعات الشرقية)!!![١٤]

وتظل كثير من علامات الاستفهام حول ماهية هذه الأشعار والقصائد الغرامية وعلاقتها بالواقع الفعلي في المجتمع المصري القديم!!! (شعر الغزل وقصائد الغرام بين الحقيقة الواقعية والفانتازيا الخيالية والتقاليد الصارمة للمجتمع المصري).

وفي صراع الحب والعشق والغيرة والرغبة تستخدم العاشقات العذارى أيضاً التعاويذ والوصفات السحرية، ولعل هذا السلاح مشهور ومعروف حتى الآن في التراث الشعبي (قارن التعاويذ المحفوظة في بردية إيبرس Ebers Papyri تحت أرقام ٤٦٨ – ٤٧٤ – ٤٧٦)!!![١٥]

مما لا شك فيه ان الإبداع المصري في العاصمة طيبة: عاصمة العالم القديم كان له السبق والريادة في مجال شعر الغزل والوجدان القلبي قبل ظهور كيوبيد رسول الحب والقلوب عند الإغريق واليونان وقبل شعر مجنون ليلى وقبل شرفة روميو وجولييت وقبل ورود القديس فالينتينو وقبل قصائد نزار قباني "شاعر النهود أو شاعر النساء

[14] S. Wenig, Die Frau in Ägypten, p. 77 ff; A. Blackman, On the Position of Women in the Ancient Egyptian Hierarchy, J.E.A.: 7, 1921, p. 8 ff; A. Gardiner, op. cit., p. 260 – 268.
[15] P. Smither, A Ramesside Love Charm, J.E.A., 27, 1941, p. 131 ff; E. Brunner-Traut, Die Alten Ägypter, p. 45 ff.

والحرية" وقبل أطلال إبراهيم ناجي ورومانسية أحمد رامي شاعر الشباب (مدرسة أبوللو في الشعر العربي الحديث).

ثالثاً: تحليل وقراءة بحثية:

كم هي جميلة هذه الساعة ...
فلتمتد حتى تصبح أبدية!!!
منذ أن نمت بجوارك ... فقد أثرت قلبي ...
فلا تبتعد عني يا قلبي!!!

بعيداً عن أسوار المعابد المغلقة وسراديب المقابر والطقوس الدينية والشعائر الجنائزية والمجتمع الكهنوتي البطريركي وبفعل التطور المدني والطبقي والفكري في عصر الإمبراطورية بين غرب آسيا وبلاد النوبة وجزر بحر إيجة الإغريقية أبدع المجتمع المصري شعر الغزل والغرام في قصائد غنائية ورومانسية تعكس في نفس الوقت التغيير المعماري والعمراني في أبعاده وتصوراته الحضارية "الرؤيا البصرية للمنزل والفيلا المصرية داخل منظومة الريف والبيئة والطبيعة المصرية على ضفاف وادي النيل وانتقالها التشكيلي والجمالي والخيالي إلى عالم الثقافة والشعر وخاصة شعر الغزل والحب ومشاعر وشاعرية الغرام والوجدان!!! حيث لواعج العاطفة الملتهبة"[١٦]

عندما آخذها بين ذراعي
وتطوقني ذراعاها ... فكأننا في بلاد بونت
وكأن الجسد مخضب بزيت معطر.
وعندما أقبلها ... فتصبح شفتيها نابضة ومتوهجة!!!
أشعر بأنني نشوان وثمل
دون أن أشرب جعة وخمر...
آه ياليتني كنت خادمتها السوداء
التي تقوم بغسل قدميها...
لأنني عندئذ سأستطيع رؤية بشرة جسدها "الساحر" بأكمله!!!

جميع النصوص والكتابات والوثائق تعود إلى عصر الدولة الحديثة مما يدل على أن شعر الغزل والغرام ولأول مرة ظهر وشاهد عصره الذهبي في حقبة الفتوحات والإمبراطورية المصرية وتدل هذه النصوص والنماذج على أن المجتمع وطبقات

[16] J. Foster, Love Songs, p. 18 ff; A. Hermann, Liebesdichtung, p. 35 ff; S. Schott, op. cit., p. 42 ff;
د. خالد شوقي البسيوني، المناظر التصويرية للقصور والمنازل على جدران مقابر عصر الدولة الحديثة، مؤتمر الاتحاد العام للآثاريين العرب – ليبيا: طرابلس – أكتوبر ٢٠١٠، ص ٣٤٨ وما بعدها – ص ٣٧٥ وما بعدها.

هذا العصر عرفت أفكار ومعاني التحرر والتنوير والانفتاح الفكري والثقافي بمعناها العقلاني والمادي (الحداثة المصرية: الحرية والإباحية Liberalism في معانيها وسياقها الليبرالي التعبيري).[١٧]

بل أن معاني وأفكار الليبرالية والعقلانية الثقافية "القصائد الغزلية والعاطفية" أعطت الفرصة للمرأة المصرية أن تعبر عن مشاعرها ووجودها المجتمعي والأدبي وتؤكد على دورها المدني والحضاري والطبقي في منظومة الحياة والعمران (حرية النساء في المجتمع المصري القديم: أدب الأظافر الطويلة – ظاهرة الفيمن Femen؛ قارن: دور وقيمة وحركة الملكة تي في حياة الملك أمنحوتب الثالث وكذلك الملكة نفرتيتي في حياة الملك أخناتون والملكة نفرتاري في حياة الملك رمسيس الثاني).[١٨]

ولكن جميع الوثائق التي وصلت إلى أيدينا تدل دراستها البحثية على أنها مجهولة النسب والتوقيع ومجهولة المؤلف وبالتالي تظل الملكية الفكرية والوظيفة الأدبية غامضة الهوية والهدف ويصبح أيضاً الوصول إلى اسم الشاعر أو المؤلف مسألة صعبة وعسيرة، وفي هذا السياق تظل خلفية وطبيعة الإبداع والابتكار الشعري والكتابي غير معروفة ومحددة الملامح.[١٩]

ورغم أن مسألة وموضوع الوزن الشعري في الشعر المصري خاصة والأدب القديم عامة من المعضلات التي لا يمكن حلها أو فك رموزها فقد عرف شعر الغزل معاني الجناس اللفظي، ففي بردية هاريس: نجد أن الفتاة "العذراء العاشقة" تستعرض أزهار حديقتها المختلفة الألوان. فكأن اسم كل زهرة منها يوحي إليها في كل حالة بمظهر جديد ومتجدد لغرامها وحبها ولوعة أشواقها.[٢٠]

فمما لا شك فيه أن القصائد الغرامية وشعر الغزل التي وضعت وتمت صياغتها في أساليب أدبية ووحدة عضوية من الزخارف اللفظية في صورة المونولوج والديالوج "ثنائية الأخ والأخت: العاشق والحبيبة – الزوج والزوجة" على ألسنة العشاق والمحبين وعلى ألسنة طيور مختلفة وأشجار متنوعة كما في المقطوعات السبع "بردية شستر بيتي" التي تحولت إلى أغاني عاطفية "أغاني الحب المصرية" كان المقصود منها أن تُغَنَّى بمصاحبة العود والقيثارة والهَارْب في حفلات الموسيقى والأفراح وحفلات المآدب والسمر داخل البيوت والقصور المصرية كما

---

[17] E. Brunner-Traut, Lebensweisheit der Alten Ägypter, Freiburg, 1985, p. 120 ff; M. Lichtheim, Ancient Egyptian Literature, Vol. II: N.K. London, 1976, p. 18 ff; W.M. Müller, op. cit., p. 5 ff; H. Kischkewitz, op. cit., p. 45 ff.

[18] D. Wildung, Nofret: Die Schöne – La Femme, Berlin, 1985 – 1986; S. Wenig, op. cit., 1967; J. Leclant, Ägypten, München, 1981; W. Wolf, Die Kunst Ägyptens, Stuttgart, 1957, p. 185 ff.

[19] S. Schott, op. cit., p. 60 ff; A. Hermann, op. cit., p. 53 ff.

[20] A. Hermann, op. cit., p. 30 ff;

سليم حسن – مرجع سبق ذكره – الجزء الثاني – ص ١٦٠ وما بعدها.

هو مسجل على جدران مقابر طيبة الغربية (قارن مناظر مقبرة الشريف نخت Nakht).[٢١]

ولكن من المثير للدهشة أنه رغم تعدد موضوعات الفن المصري القديم وتنوعها ظلت مظاهر وممارسات الحب والغزل والغرام في صورها الحسية والحركية وأنماطها التعبيرية حبيسة قوالب الإبداع اللغوي والأدبي قصةً وشعراً ولم تنتقل من مرحلة التعبير اللفظي الفونوغرافي "Phonographic" إلى مرحلة التعبير التصويري الأيقونوغرافي "Iconographic" رغم التطور الثقافي والطبقي والعمراني في عصر الدولة الحديثة، ولم تعرف مظاهر الحب وأحاسيسه طريقها إلى مناظر ومشاهد الفن التشكيلي (قارن على سبيل المثال مناظر الولادة الإلهية – حجرة الولادة: الماميزي في معابد الدير البحري والأقصر والرامسيوم، فقد ظلت هذه المناظر في إطار الصرامة والتقاليد المحافظة رسوم رمزية وطقسية وتعبيرية).[٢٢]

على عكس الفن الكلاسيكي وفنون عصر النهضة والحداثة الغربية ففي نقوش ومناظر المعابد والمقابر المصرية القديمة كان التعبير التصويري عن الحب والجنس وعن الشهوة والغريزة الإنسانية يظهر بشكل أقرب إلى التلميح والإشارة، حيث يظهر الزوج وزوجته جالسين جنباً إلى جنب بشكل وهيئة محتشمة وجامدة كي يكون المنظر متماشياً مع الجو العام لبقية المناظر في هيكل مقدس وبالتالي لم ينتقل الفكر الليبرالي الإباحي إلى الفنون التشكيلية – بغض النظر عن فنون عصر تل العمارنة التي ظهرت في سياق العقيدة الأتونية!!![٢٣]

وتعتبر بردية تورين الجنسية "بردية الصور الجنسية: الفن الإباحي Pornography" المثال الوحيد الذي وصل لنا من عصر الدولة الحديثة "عصر الرعامسة ١١٩٦ – ١٠٧٠ ق.م." الذي يعبر تصويرياً عن الفن الإباحي الخليع بصورة فاضحة وإباحية "الصور الماجنة" وقد قام بدراسة هذه البردية عالم المصريات الأسترالي "دافيد أوكونور" ولأهميتها القصوى والفائقة ولندرة مناظرها الصارخة قام عالم المصريات السويسري جوزيف أوملين Joseph Omlin بنقلها إلى اللغة اللاتينية، ولكن مجموعات الصور الجنسية الخليعة تعبر عن وتمثل

---

[21] H. Kischkewitz, op. cit., p. 38 ff;
د. خالد شوقي البسيوني، مناظر الحفلات الموسيقية في مقابر طيبة الغربية – مجلة الاتحاد العام للآثاريين العرب – يناير ٢٠١١ – ص ٤٤ وما بعدها – ص ٦٥ وما بعدها؛ د. خالد شوقي البسيوني، الهوس والولع بمعالم ومظاهر الحضارة المصرية القديمة: Maine – Egypto – احتفالية: أ.د. عبد الحليم نور الدين – معهد الآثار الهولندي بالقاهرة – ٢٠٠٧ – ص ٣١٢ وما بعدها؛ محمد حامد – الجذور الفرعونية للأغنية المصرية – القاهرة – ٢٠٠٦ – ص ١٨ وما بعدها.

[22] Fr. Daumas, Les Mammisis des Temples Égyptiens, Paris, 1965.

[23] C. Aldred, Egyptian Art in the Days of the Pharaohs, London, 1980; W. Wolf, op. cit., p. 230 ff; B. Kemp, Amarna Reports, London, 1984 - 1987;
د. ياسر منجي – الحداثة في الفنون العربية – القاهرة – ٢٠١٠.

أشخاص أجانب وليسوا مصريين خاصة أن المصريين غير معتادين على هذا الفن بعكس الأجانب الوافدين إلى مصر في عصر الإمبراطورية رغم أن الصور في هذه البردية تم تصميمها بريشة فنان مصري الذي رسم المناظر والأوضاع الجنسية في مجموعات شملت إثنا عشر منظراً تعبر عن الخلاعة والإباحية والمجون البشري؛ ويعتقد العالم الأثري "دافيد أوكونور" أن هذه الرسومات الجنسية الفاضحة تعد تعبيراً ساخراً عن قصائد الحب والغرام التي شاعت بين الطبقات الراقية "مجتمع الصفوة الأرستقراطية" بعصر الرعامسة، حيث أن تلك القصائد استخدمت خيالاً مشحوناً بالرومانسية والحيوية للتعبير عن العلاقات الجنسية بين السيدات الجميلات الراقيات ورجالهن من الأشراف والنبلاء!!![٢٤]

وقد عرفت عواصم مصر في عصر الدولة الحديثة "بيوت الجعة" وبيوت بنات الهوى "بيوت الدعارة" التي كانت تعج بالفتيات الجميلات "بنات بابل" القادمات من غرب آسيا واللاتي عملن كراقصات ومغنيات، وكانت العاهرة "فتاة الهوى: خنمت Khnmt" أحياناً توشم فوق منطقة الحوض وعلى الفخذين – وربما عبرت بردية تورين الجنسية عن نشاط هؤلاء الفتيات الساقطات في إحدى بيوت الدعارة وحانات السوريين القادمين من بلاد أمورو (قارن: تحذيرات الحكيم آني لتلاميذه من ارتياد حانات الخمر والجعة الفاسدة!!!).[٢٥]

لقد تميزت المجتمعات الشرقية بمثلث المحرمات: الدين والسياسة والجنس "ثقافة التابوهات الثلاث"، ولكن في عصر الدولة الوسطى عرفت مصر القديمة وظيفة "زوجة الإله" وكانت وظيفة هؤلاء الكاهنات إنعاش الرغبة والشهوة والحيوية لدى الآلهة أمثال مين Min "معبود الجنس والخصوبة" وآمون وبتاح، وأحد ألقابهن كان لقب "يد الإله" الذي يشير إشارة شبه مستترة لعملية الخلق للحفاظ على المنظومة والدورة الكونية السرمدية "إنعاش حيوية وقوى الإله الأعظم المتجسدة في جسد الفرعون فوق الأرض".[٢٦]

لأن الحب "Wb II 98 ff.: Mrj-Mrwt" لا يعرف االحدود والقيود فقد تخطى حدود مصر إلى غرب آسيا وأرض كنعان:[٢٧]

وتكون ثدياكِ كعناقيد الكرم ...
ورائحة أنفك كالتفاح ...

[24] Jos. Omlin, Der Papyrus 55001 und seine Satirischerotischen Zeichnungen und Inschriften, Torino, 1973; A. Bakir, Slavery in Pharaonic Egypt, Le Caire, 1952.

[25] Ch. Nims, La Thebes des Pharaons, Paris, 1965, p. 185 ff;
كريستيان نوبلكور – مرجع سبق ذكره – ص ٣٢٢ وما بعدها.

[26] S. Morenz, op. cit., p. 70 ff; H. Kess, op. cit., p. 42 ff; J. Breasted, Ancient Records, Vol. III, Chicago, 1906 – 1923; A. Gardiner, op. cit., p. 255 ff.

[27] T. Peet, A Comparative Study of the Literatures of Egypt, Palestine and Mesopotamia, London, 1955, p. 53 ff.

ولذة فمك كأجود أنواع الخمر.
ثدياكِ كخشفتي ظبية ... توأمين ...
يرعيان بين أزهار السوسن!!!

هذه مقتطفات من نشيد الإنشاد "العهد القديم: التوراة" وهو سفر ينسب للنبي سليمان!! ولكنه يعكس تأثر الأدب العبري بشعر الغزل والغرام في مصر الفرعونية!!!

ومازالت صور الثورة والتمرد تحوم حول الشجرة المحرمة – رغم نيران المثلث الذهبي ونظريات الجمال وقانون الأخلاق.[٢٨]

[٢٨] جيمس بريستد Breasted – تطور الفكر والدين في مصر القديمة – ترجمة: زكي سوس – القاهرة – ١٩٧٠؛

E. Brunner-Traut, op. cit., p. 66 ff.

منهجية علمية مقترحة لترميم وصيانة اللوحات الجدارية ذات الطرز الاوربية المنفذشة بالقصور الملكية المصرية

د. رحاب فتحى همام ♦

المقدمة والهدف من البحث

تزخر القصور الملكية المصرية بالكثير من اللوحات التى يرجع تاريخها للقرنين التاسع عشر والعشرين، والتى نفذ الكثير منها فنانون أوربيون حيث اتبعوا أرقي الأساليب الفنية الأوروبية فيها، بعضاً منها يحمل توقيع منفذيها والبعض الاخر لا يحمل ما يشير إلى منفذيه أو تاريخ التنفيذ، ورغم هذا الكم الهائل من الكنوز الفنية إلا أنه ومع كثير الأسف اعتري أغلب تلك اللوحات مظاهر التلف والتدهور، هذا بالإضافة لافتقار الكثير من تلك اللوحات إلى مصادر موثقة تحفظ قيمتها الفنية والتاريخية، ومن هنا جاءت فكرة البحث، حيث تقوم الباحثة بدراسة نماذج من تلك اللوحات من خلال دراسة مقارنة بين نموذجين متشابهين من قصر رأس التين، ونموذج واحد مختار من قصر اسماعيل المفتش، هذا من حيث التقنية ودراسة مظاهر التلف، وذلك بهدف الوقوف على أهم مسببات التلف، مع إقتراح منهجية علمية مناسبة للعلاج والصيانة، هذا من أجل امكانية تطبيقها فى حالات متشابهة.

منهجية البحث

١- التوثيق الفنى والتاريخى

١-١ نبذة تاريخية عن قصر راس التين، وقصر اسماعيل باشا المفتش، وموقع كلا منهما

١-٢ دراسة النماذج وتحليلها فنيا

١-٣ التسجيل الفوتغرافى

٢- توثيق الحالة الراهنة للنماذج المختارة مع تحديد ورصد مظاهر التدهور واستنتاج عوامل التلف

٣- الفحوص والتحاليل

٣-١ التحليل بالاشعة السينية

٣-٢ الفحص بالميكرسكوبات

٣-٣ التحليل باطيف الاشعة الحمراء

٤- استخلاص النتائج والوقوف على المواد المستخدمة وتقنية التنفيذ

٥- اعداد المنهجية المقترحة

♦ مدرس بالمعهد العالى للسياحة والفنادق وترميم الاثار بالاسكندرية

٦- وضع التصور النهائى لشكل اللوحات بعد الترميم باستخدام برامج الحاسب الالى

٧- الخلاصة والتوصيات

١- التوثيق الفنى والتاريخى

١-١ نبذة تاريخية

١-١-١ قصر رأس التين بالاسكندرية

تم اختيار نماذج من قصر رأس التين، ولقد اختير هذا القصر نظرا لاهميته التاريخية والمعمارية والفنية، كما اختاره محمد على منذ مايقرب من مائتى عام ليكون مقر للحكم بالاسكندرية، ويعتبر هذا القصر بمثابة ذاكرة لملوك الاسرة العلوية حيث عاصر حكم محمد على منذ بدايات القرن التاسع عشر وحتى رحيل الملك فاروق اخر ملوك مصر بعد تنازله عن العرش ١٩٥٢م، ولم يقتصر قصر رأس التين على إقامة الملوك فقط وانما ظل يمارس دوره اثناء الحكم الجمهوري كأحد مقرات الحكم بمصر وواحد من ضمن أهم القصور الرئاسية التى تستخدم لإقامة الرؤساء او ضيوفهم.

شرع محمد على فى بناء القصر عام ١٨١١م غير ان البناء لم يكتمل الا فى عام ١٨١٧م وفى عام ١٨٢٠م كلف محمد على المعمارى "باسكال كوست بعمل مقصورة على حمام السباحة الملحق بالقصر تقام على مجموعة من الدعائم، وبعد ذلك التاريخ بثمان سنوات اضيف للقصر القسم الخاص بالحرملك[١]، اما فى عام ١٨٣٤ كلف محمد على المعمارى الفرنسي "سريزى بك Srizi bey بوضع تصميم القصر الجديد، وقد اختار سريزى بك المهندس"روميه"M.Romeo والمهندس "ليفير وارنج" M. Livir Warreng لتنفيذ بناء القصر، واستمر العمل به إحدى عشر عاما، بينما ظلت بعض الاعمال التكميلية لاحقة به حتى عام ١٨٤٧م[٢]، وفي عهد اسماعيل تمت بعض الإضافات المعمارية للقصر كما اجرى بعض التجديدات على الحرملك[٣]، أما اعمال زخرفة القصر فقد قام بها عدد من النقاشين اليونانيين، كما اسندت أعمال زخرفة بعض قاعات القصر إلى الايطالى بترو افوسكانى[٤]، أما فى القرن العشرين وتحديدا فى ١٩١٩م

---

[١] - محمد على عبد الحفيظ، دور الجاليات الأجنبية والعربية فى الحياة الفنية فى مصر فى القرنين الثامن عشر والتاسع عشر،دراسة أثرية حضارية وثائقية، رسالة دكتوراة غير منشورة، جامعة القاهرة، كلية الاثار، قسم الاثار اللإسلامية، ٢٠٠٠م ص ١٦٤

[2] - Mahmoud El-gawhary, Ex-Royal Palaces in Egypt from Mohamed Aly To Farouk, Dar el-Maaref, Cairo, 1954 p.74

[3] - Mahmoud El-gawhary, Ex-Royal Palaces in Egypt p.74, p.75

[٤] - محمد على عبد الحفيظ ، دور الجاليات الاجنبية ، ص ١٦٦

اعيد بناء القصر على طراز النهضة الإيطالى أثناء حكم الملك فؤاد، على يد المعمارى الإيطالى "أرنستو فيروتشى" E.Verrucci وقد تكلفت عملية البناء أربعمائة ألالاف جنيها على طراز معمارى حديث يشبه لحدا كبيرا قصر عابدين، وبعد الحرب العالمية الثانية أنفقت الحكومة المصرية مايقارب الربع مليون جنيها على بعض الإصلاحات التى تمت بالقصر وذلك اثناء حكم الملك فاروق[٥].

نستخلص من تلك المقدمة التاريخية الموجزة عن القصر انه أنشئ على عدة مراحل فقد بنى ثم جدد ثم اعيد بناؤه، ثم ترميمه على عدة مراحل بدأت من بعد الحرب العالمية الثانية وأخرها العام الحالى ومازالت مستمرة، وتضح من هنا جانب من مشكلة البحث الذي يتلخص فى صعوبة تحديد زمن تنفيذ الاعمال ذات القيمة الفنية والتاريخية التى تحملها جدران هذا القصر وغيره من القصور المصرية ، فأغلب تلك الجداريات لا تحمل توقيع منفذيها او حتى تاريخ التنفيذ، كما ان الصعوبة الاخرى التى تواجهنا هى الحصول على بيانات او تقارير تشير إلى أعمال الترميم السابقة او بعض الصور لحالة اللوحات قبل او اثناء الترميم، وبذلك فقدت أثار تلك الكنوز الفنية او أغلبها، وقد تم دراسة نموذجين من الجداريات المنفذة اعلى حوائط القاعة التى تغطيها القبة الوسطى بقصر رأس التين شكل أ،ب.

١-١-٢ قصر اسماعيل باشا المفتش بميدان لاظوغلى

يقع القصر بميدان لاظ اوغلى حيث تطل واجهته الرئيسية على شارع مجلس الشعب، وقد شيد فيما بين (١٨٦٨-١٨٧٠) أمر بتشيده اسماعيل صديق باشا، الشهير بإسماعيل المفتش، ولقد اكتسب اسماعيل باشا اهميته من كونه شقيق الخديو اسماعيل من الرضاعة، وكان يعمل وزيرا للمالية، ويعد هذا القصر واحد ضمن ثلاث قصور فى الجهة الشرقية من حى الإسماعيلية كانت تخص إسماعيل المفتش، حيث اهتم بتشيدها طبقا للطرز الاوربية التى وفدت إلى مصر وانتشرت وقتئذ، وبعد نفي إسماعيل المفتش إلى دنقله وموته هناك، تم الحجز على جميع ممتلكاته واشترت الحكومه ذلك القصر وجعلته مقرا لنظارة المالية[٦]، بنى هذا القصر مطابقا لطراز النهضة الفرنسية المستحدث، كما صممت نافورته بشكل مطابق لقصر فرساى

[5] - Mahmoud El-gawhary, Ex-Royal Palaces in Egypt p.74p75

[٦]- عبد المنصف سالم نجم- قصر اسماعيل صديق باشا المفتش(١٢٨٥-١٢٨٧هـ/١٨٦٨-١٨٧٠م)- مكتبة زهراء الشرق- القاهرة- ٢٠٠٣- ص ٧:٢٠

بفرنسا[٧]، ويتبع القصر فى زخارفه طراز الباروك الذي تميز بالمبالغة فى العناصر الزخرفية مع الاحتفاظ بالرونق والفخامة، فنلاحظ الاتجاه لكثرة المنحنيات فى الخطوط واستعمال العناصر النباتية، ذات الالوان المبهجة[٨].

١-٢ دراسة اللوحات وتحليلها فنيا

١-٢-١ الجداريات المختارة من قصر رأس التين

أغلب لوحات القصر لا تحمل توقيعا ولا يوجد لدينا توثيق فنى وافى لها، بينما ذكرت المراجع ان الزخارف والجداريات التى كانت بالقصر القديم قبل إعادة بناؤه نفذت على يد الايطالى "بترو افوسكانى" ومن المعروف أن محمد على وأولاده من بعده اهتموا ببناء قصورهم وتزينها على نفس الأنماط التى كانت سائدة فى أوروبا وقتئذ، أما عن الفنانين اللذين كلفوا بتنفيذ الزخارف والتصوير الجدارى بالقصر الجديد بعد إعادة بناؤه، فيبدوا انهم انتهجوا نفس نهج الفنان الإيطالى"بترو افوسكانى" وخاصة فى تلك القاعة، ومن خلال التحليل والمقارنة بين اللوحات المذكورة محل الدراسة وبين مثيلتها التى تم تنفيذها فى تلك الحقبة أرجح أن هاتين اللوحتين تتبعان الاعمال التصويرية المنفذة على طراز الباروك من حيث الألوان والتقنية والموضوعات-وذلك فى رأيي الشخصي- وفيما يلى دراسة فنية للوحتين.

اللوحة الاولى شكل(أ) وتقع فوق باب المدخل الرئيسى للقاعة واللوحة نفذت على حامل خشبى فى إطار مستطيل يحيط بها افريز من الخشب زخرف بنقوش عبارة عن وحدة زخرفة متكررة، طبقت الألوان على طبقات من أرضية التصوير البيضاء الرقيقة التى لا تتعدى ملليمترات، أما اللوحة الثانية، شكل (ب) فتقع فوق النافذة على يمين المدخل الرئيسي، ويدور موضوع اللوحتان حول قصص رومانسية فى اللوحة الاولى فتاة ورجل يبدو انه فارس، واللوحة الثانية، فتاتان من الطبقة الارستقراطية ويتضح ذلك من ملابسهم وطريقة تصفيف الشعر ومعهم فارس، وهم وسط منظران طبيعيان من حدائق مورقة فى محاكاة خيالية لقصص العشق والغرام التى تميز بمعالجتها فنانى الباروك.

من حيث التكوين فى اللوحتين، فهو تكوين مفتوح حيث تتوسطه العناصر الأساسية، وهى تتمثل فى الرجل والمرأة أبطال العمل الأول والرجل والمرأة

---

[٧]- عبد المنصف سالم نجم- قصور الأمراء والباشوات فى مدينة القاهرة فى القرن التاسع عشر (دراسة للطرز المعمارية والفنية)- مكتبة زهراء الشرق- القاهرة – ٢٠٠٢- ج ٢- ص ٥٨

[٨]- اسعد ابراهيم سلامة – مشروع توثيق وترميم قصر اسماعيل باشا المفتش- المجلس الاعلى للاثار – الادارة العامة للشئون الهندسية – قطاع الاثار الاسلامية والقبطية – القاهرة – غير معروف تاريخه- ص١٤

والفتاة أبطال العمل الثانى، والخلفية فى المنظرين عبارة عن أشجار كثيفة متنوعة،كما تظهر جزء من قناة مائية تسير بنعومة، يأتى خلف كل ذلك مساحة من السماء الزرقاء مع بعض السحب الكثيفة، يتميز التكوين فى اللوحتين بالتوازن والانسجام فى الكتلة واللون، وقد تنوعت الألوان بين الأخضر والأزرق والبنى، كما استخدمت درجات الالوان النصفية.

٢-٢ نماذج قصر إسماعيل المفتش

يعتبر قصر اسماعيل المفتش من أروع الأمثلة التى جسدت التصوير الزيتى على الأسقف حيث كان القصر غنيا بهذه الرسومات والزخارف إلا أن الدمار آتى على معظمها، وبعض منها لا يزال باقيا ولكن فى حالة متردية، وتتميز هذه اللوحات وخاصة المنفذة منها على أسقف القاعة الرئيسية بالطابق الثانى بالجناح الشرقى للقصر، بأن بعضها يتبع طراز الروكوكو من حيث الموضوعات فنجد رسومات اطفال الحب المجنحة "كيوبيد" التى ترمز إلى ايروس اسطورة الحب، كما نجد الجنيات النصف عاريات التى ترمز إلى فينوس او "افروديت" ربة الجمال، وهو ماينتمى للموضوعات الاسطورية التى انتهجها فنانو الركوكو، اما من حيث الالوان فنجد المصور قد استخدم درجات الالوان النصفية والالوان الشفافة والنصف شفافة ومن اهم الالوان المستخدمة الاخضر والوردى والسماوى، كما برع فى تجسيد اجسام النساء والاطفال باستخدام الظل والنور مما يشعر المشاهد انها مجسمة رغم بعدها عن العين[٩]، وقد تم اختيار السقف الملون بالغرفة الشمالية بالطابق الأول فى الجناح الغربى، كنموذج للدراسة شكل (جـ) حيث ان الرسومات والزخارف منفذة على حامل خشبى، ولكنه مختلف من حيث التنفيذ والاسلوب عن جداريات قصر رأس التين، والزخارف عبارة عن وحدات نباتية وهندسية رسمت داخل أشكال معينات فى تماثل "سيمترية" من حيث الألوان والتكوين، وتتضح خطوطها المنحنية والولبية المبالغ فيها انها تتبع اسلوب الباروك الفنى، واستخدم فيها درجات الاخضر والوردى والاصفر الذهبى شكل (جـ).

١-٣ التسجيل الفوتغرافى

تم التصوير الفوتغرافى للنماذج المختارة باستخدام الكاميرا الرقمية لتسجيل كل التفاصيل الدقيقة، كإظهار الشقوق والكسور والقشور اللونية بغية الحصول على صورة دقيقة للحالة الراهنة ومناطق التلف والتدهور باللوحات، وذلك بالإستعانة بعدسات المناسبة للتقريب والتكبير.

[٩]- عبد المنصف سالم، قصر إسماعيل المفتش، ص ٤٧

٢- توثيق الحالة الراهنة مع تحديد ورصد مظاهر التدهور واستنتاج عوامل التلف

٢-١ نماذج قصر رأس التين

لوحظ من خلال الفحص المبدئى للنموذج الاول المنفذ فوق باب المدخل مظاهر التلف التالية:-

- وجود شرخ متسع وعميق حتى وصل إلى طبقات التحضير، وهو يكاد يقسم اللوحة من منتصفها بالإتجاه العرضى ، ثم يتفرع إلى شروخ اقل اتساعا بالاتجاه لأسفل شكل (أ) ٧،٢،٦
- قشور لونية وفقد فى مساحات مختلفة، شكل (أ) ١،٦،٤
- اتساخات وبقع شكل (أ) ٥
- انفصال الإطار الخشبى عن الحامل واتساع الفراغ بينهما،شكل(أ)٤
- ملاحظة ترميم سابق واعادة تلوين باسلوب مختلف وضربات فرشاه مختلفة عن فرشاة المصور الاصلي، ويتضح ذلك جليا فى وجه المرأة و عنقها ويدها اليسري، وكذلك شكل الشجيرات فى الخلفية، شكل (أ) ٥،٣،٢
- بهتان الألوان، بالإضافة لابيضاض وإصفرار فى طبقة الورنيش وذلك فى كافة اجزاء اللوجة.

أما بالنسبة للوحة الثانية فأمكن رصد الأتى من خلال الفحص البصرى :-

- أهم ما لوحظ فى اللوحة انبعاج للأمام نتيجة إنبعاج الحامل الخشبى، شكل (ب) ١
- اتساع الفجوة مابين الإطار الذهبى والحامل الخشبى، شكل (ب) ٣
- اتساخات وبقع,وفقد فى اللون فى وجه الفتاة الصفيرة وغطاء رأسها، شكل (ب)٢
- تلف طبقة الورنيش بحيث تحول مظهره للإصفرار فى مساحات ومساحات أخرى تعرض للإبيضاض

هذا وجد أمكن استنتاج مسببات التلف من خلال المظاهر السابق ذكرها واتضح الأتى :

تأثير الحرارة والرطوبة: تعتبر التغيرات المستمرة فى معدلات الحرارة والرطوبة يوميا وموسميا من اهم اسباب تلف الاخشاب، ذلك نظرا للخاصية الهيجروسكوبية الذى يتمتع بها الخشب، والتى تؤثر فيها الرطوبة بشدة، حيث تنتفخ اليياف الأخشاب عند إمتصاصها للماء، وتتقلص عند فقدها له، وتساعد الحرارة وتغيرات معدلاتها على ذلك، وهذا التردد بين الإنتفاخ والإنكماش يطلق عليه إسم "الحركة" Play ونتيجة لتلك الحركة التى ليست ثابتة فى إتجاه واحد، فقد يتعرض الخشب للشروخ والتفلق ، كما يتضح فى

اللوحة الاولى، ويمكن تفسير ذلك الامر بالأتى: نتيجة تلك الحركة ظهرت تغيرات ملحوظة في أبعاد الحامل الخشبي في الاتجاهات الثلاثة X, Y, Z، الطول والعرض والارتفاع، أدى ذلك لتشويه شكل اللوحة - وذلك نفسه ما نلاحظه فى اللوحة الثانية، حيث تعتبر مرحلة مبدئية للتلف الذى اصاب اللوحة الأولى- يتعرض الحامل لعمليات الإنتفاش والإنكماش، مما أدى إلي توليد ضغوط في الحامل الخشبي نفسه، وبينه وبين الحامل الإنشائي المثبت عليه،وكذلك بينه وبين الطبقات المنفذة عليه، وبمرور الوقت وإستمرار تعريض الحوامل الخشبية للرطوبة المرتفعة يحدث الإلتواء والإلتفات للوحات الخشبية، ومن ثم يحدث الشروخ والتفلق[١٠]، كما ان درجة حرارة الحامل من الجهة الخلفية تختلف نسبيا عن درجة حرارته من جه الالوان مما يجعل معدل التمدد والانكماش مختلف ما بين الجهتين وهذا اللأمر يؤدى بدوره إلى الشروخ والتشققات[١١].

موقع القصر يتأثر بشكل مباشر بالتأثيرات البحرية لقربه من البحر حيث يؤثر البحر فى تغير درجات الحرارة، كما تكتسب الرياح درجة حرارة البحر وتساعد على تغير معدلات الحرارة، ونظرا لموقع اللوحة الاولى، فهى تتأثر بشكل مباشر بأشعة الشمس واتجاه الرياح الشمالية، حيث أن الجدار المثبته عليه اللوحة الاولى، فوق الباب الرئيسى للقاعة مواجه لأشعة الشمس والرياح الساخنة التى تهب من اتجاه الشمال، وارتفاع درجة حرارة الجدار وانخفاضها بمعدلات سريعة يؤثر بصورة سلبية على الحامل الخشبى المثبت فوق هذا الجدار من داخل القاعة، هذا وتسلط أشعة الشمس المباشرة على الجدار من الخارج، قد ساعدت على زيادة معدل تلف السيلولوز، ذلك مع عدم ثبات الرطوبة النسبية حيث تضاعف معدل التلف، مما أثر بدوره على زيادة معدلات العمليات الفيزيايية مثل حركة الهواء والماء داخل بنية الخشب، هذا مما حفز من النشاط البيولوجى، وفضلا عن تعرض الخشب للتفتت، حدثت به بعض التتغيرات اللونية، وتشابه مظهره مع مظهر الخشب المصاب بالعفن[١٢] كما يتضح من مظهر الحامل الخشبى المنفذة عليه اللوحة الاولى، أما بالنسبة لتلف طبقة اللون فلقد أثر تلف الحامل الخشبى بدوره على تلف أرضية التصوير ومن ثم طبقة الألوان، هذا فضلا

---

[10]- Francis Kelly: Art Restoration, David & Charles: new ton abbot, London, 1989, PP 56-57

[11] - Manual on the Conservation of Painting, Archetype PublicaAtions, London, 1997, p.237

[١٢]- ابراهيم محمد عبدالله، علاج وصيانة التحف الخشبية: عناصر معمارية –فنية – زخرفية، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الأسكندرية ، ٢٠١١، ص ١٠٧: ١٠٩

عن التغير اللونى الذى حدث لبعض الألوان بتأثير الرطوبة والضوء ونواتج التلف البيولوجى.

٢-٢ النموذج المختار بقصر إسماعيل المفتش

بسبب سقوط وفقد مساحات هائلة من الاسقف الملونة بقصر اسماعيل المفتش، تبين ان الاسقف شيدت بنظام التسقيف بالخشب، والسقف البغدادلى غالبا ما يتكون من شرائح خشبية تثبت فى اسفل العروق والعوارض الحاملة والتى تتباعد على مسافات بعضها عن بعض بحيث لا تزيد المسافة على عرض العود، ثم تجرى على العيدان عملية البياض بعد ذلك، ومن اهم الامثلة التى جسدت طريقة التسقيف بالبغدادلى هو قصر اسماعيل باشا المفتش حيث غطيت سقوفه بهذا الاسلوب ثم طليت بالجص، وبعد تنعيمها وتمهيدها نفذت عليها الزخارف الجصية ثم طليت بدهانات الزيت واللاكيه[١٣]، هذا وقد وتم تسقيف هذه الغرفة على مستويين: سقف اساسي وأخر معلق تزينه تلك الرسومات والزخارف الملونة بإسلوب الباروك، وقد تم رصد الحالة الراهنة فى الآتى:-

- تعرضت اجزاء كثيرة من السقف المعلق للإنهيار وفقد الكثير منها، شكل (جـ) ١،٢
- لوحظ تلف عيدان الخشب البغدادلى، حيث وجد انها تعانى من الضعف والتحلل فى كثير من اجزاءها ، شكل (جـ) ٢
- فقد وانفصال الملا طعن الخشب البغدادلى
- تبلور ملحى على سطح الملاط، وتبلور بين طبقة الزخارف والملاط

أما عن مسببات التلف فقد تم حصرها فى الأتى

- تعرض القصر للأهمال، وبالإضافة لارتفاع الرطوبة النسبية فقد لوحظ إصابة الجدران بتكلسات الاملاح، ونشع الجدران نتيجة تسرب المياه وخاصة بالدور الأرضى، وذلك نظرا لعدم توفر شبكة صرف صحى، ومصادر تغذيته بالمياه معظمها تالف ولا تعمل بكفاءة[١٤].
- مازال القصر تحت وزارتى والإقتصاد ولم يخلو تماما حيث توجد به بعض الورش والماكينات التى تسبب عند تشغيلها اهتزازات بجدران القصر[١٥] مما أثر فى انهيار السقف المعلق
- نظرا لتعرض اخشاب التسقيف للرطوبة فقد أصيبت بالتلف البيولوجى والمتمثل فى الإصابة الحشرية والإصابة بالفطريات، يعتبر المؤشر لوجودها الحشرات ناشرات الخشب تلك الثقوب والأنفاق التى

[١٣]- عبد المنصف سالم ، قصر اسماعيل المفتش ، ص٣٩،٤٢،٤٦

[١٤]- أسعد ابراهيم سلامة- مشروع توثيق وترميم قصر اسماعيل باشا المفتش – ص ٢٣

[١٥]- أسعد إبارهيم سلامة – مشروع توثيق وترميم قصر اسماعيل باشا المفتش – ص٢٣

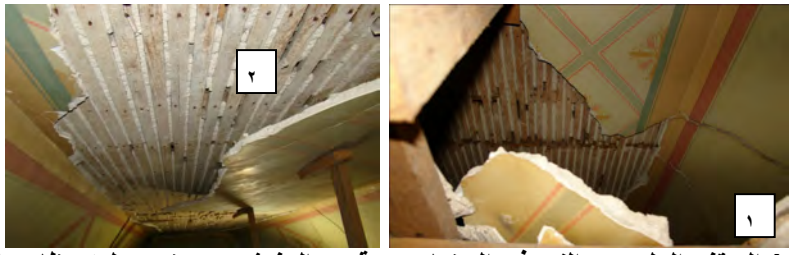
تحفرها، مما يؤثر على متانة الخشب ويحوله إلى عيدان هشة تخرج مسحوق الخشب بمجرد الطرق عليها[١٦]، وبفحص عينة من الأخشاب المصابة، وفحص يرقات الحشرات الموجودة بها، تبين إصابتها بحشرة السمك الفضىSilver fish وحشرة فرقع لوز notodonta agryphus وخنفساء الأثاثAnobiid Powderpost Beetle

شكل (أ) اللوحة النموذج الاول من قصر رأس التين وموقع عليها مظاهر التدهور*

شكل (ب) النموذج الثانى من قصر رأس التين وموضح عليه مظاهر التلف والتدهور

[16]- Manual on the Conservation of Painting, Archetype Publications, London, 1997, p .233

*جميع الصور تم أخذها بواسطة الباحثة



شكل (جـ) السقف الملون – النموذج المختار من قصر المفتش وموضح عليه مظاهر التدهور

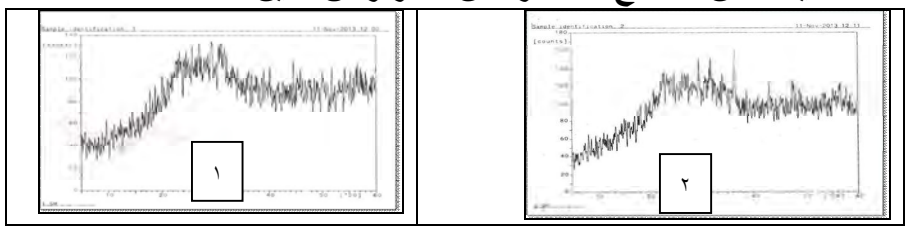
٣- الفحوص والتحاليل

تم اخذ عينات متفرقة من النماذج المختارة لإجراءات الفحص والتحليل وقد استخدمت بعض العينات لإجراء التحليل بطريقة حيود الأشعة السينية، للحصول على المركبات المكونة للعينة، كما استخدمت نفس العينات لاجراء الفحص بإسلوب تشتيت طيف الأشعة السينية (EDX) للحصول على العناصر المكونة للعينة، وبمقارنة النتائج تم التعرف على مركبات المواد اللونية المستخدمة ومركبات طبقات التحضير وأرضية التصوير، كما تم التحليل باستخدام مطياف الأشعة تحت الحمراء FTIR للتعرف على الوسيط الذى خلط بالمواد الملونة أثناء عملية التصوير.

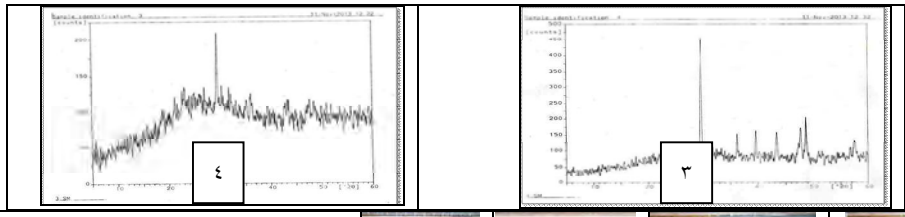
كما تم الفحص بالميكرسكوب الاليكتروني الماسح للحصول على صور مكبرة للعينات أمكنت من التعرف على شكل جزيئات اللون ومدى تجانسها، وكذلك تم الفحص بالميكرسكوب الضوئى الرقمى USB Light Digital Optical microscope للحصول على صورة مكبرة لعينات الالوان وطبقات التصوير، كما تم الفحص البتروجرافى Petro graphical Study وذلك بتصوير قطاعات لشرائح عرضية من العينات تحت الميكرسكوب، لمعرفة التتابع الطبقى للوحات.

٣-١ الفحص بحيود الاشعة السينية[١٧]

٣-١-١ العينات من النماذج المختارة من قصر رأس التين



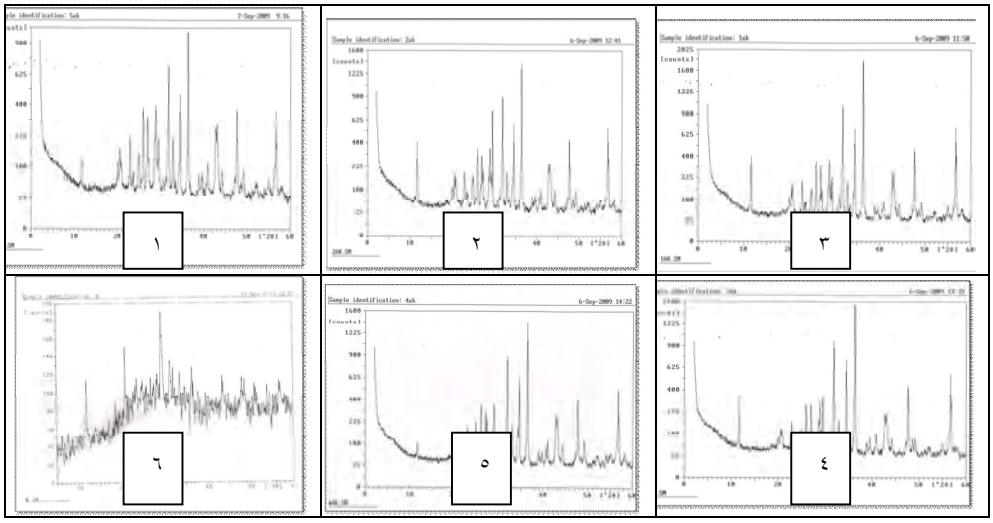
[١٧]- تم الفحص بمعمل الاشعة السينية - كلية الأثار - جامعة القاهرة



Mineral				
	1	2	3	4
Calcite $CaCO_3$	40.55	27.45	36.81	40.21
Zincite ZnO	7.22	39.16	29.16	23.98
Goethite FeO.OH	10.32	-	-	11.78
Malachite $Cu_2(CO_3)(OH)_2$	29.60	-	-	-
Kaloliuite $Al\ Si_2O_5\ (OH)$		-	2.06	
Ferrihydrite $Fe_2O_3.1/2H_2O$	12.31	12.76	9.98	-
Quartiz SiO_2	-	-	-	15.87
Troilite FeS	-	10.61	-	7.87
Rollandite $Cu_3(AsO_4)_2.4(H_2O)$	-	2.45	8.02	10.81

جدول (١) يوضح المركبات الناتجة من الفحص بحيود الاسعة السينية لنماذج قصر راس التين

٣-١-٢ العينات المختارة من قصر إسماعيل المفتش



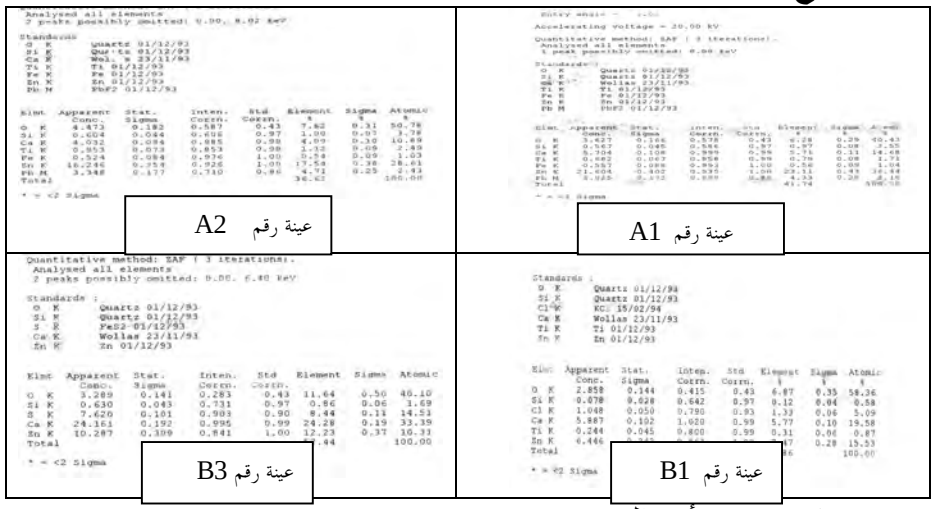
Mineral						
	1	2	3	4	5	6
Zincite ZnO	43.5	42.43	47.75 13.44	42.92 11.76	8.61	30.16
Goethite FeO.OH	-	-	-	-	29.71	-
Malachite $Cu_2(CO_3)(OH)_2$		-	-	-	9.77	-
Gypsum $CaSO_4.2H_2O$	25.76	12.74	31.12	17.65	25.76	35.31
$FeSiO_2$	-	-	-	-	-	6.77
Hematite Fe_2O_3	-	-	-	-	15.87	18.08
Barite $BaSO_4$	20.07	22.54	-	24.56	-	-
Wurtzit ZnS	8.76	21.76	-	-	-	-
litharge PbO	-	1.87	-	-	3.65	8.23
Phosgenite $Pb(Co_3)Cl_2$	-	-	-	-	1.87	1.06
Chalcanthit $CuSo_4.5H_2O$	-	-	-	-	9.76	2.90

جدول (٢) يوضح المركبات الناتجة من الفحص بحيود الاشعة السينية لموذج قصر المفتش

٣-٢ التحليل بوحدة EDX تم تحليل بعض العينات خلال تشتيت طيف الأشعة السينية[١٨] (Energy dispersive x-ray spectroscopy)

EDX وفيما يلى نتائج التحليل حيث امكن الحصول على العناصر المكونة للعينة

٣-٣-١ نماذج قصر رأس التين



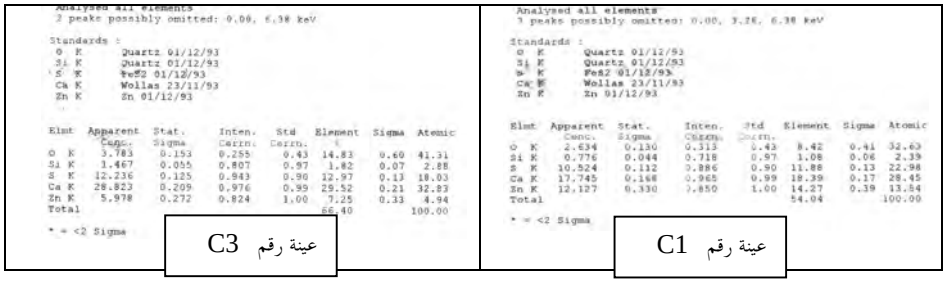
عينة رقم A2

عينة رقم A1

عينة رقم B3

عينة رقم B1

3-٢-٢ نموذج قصر رأس التين



عينة رقم C3

عينة رقم C1

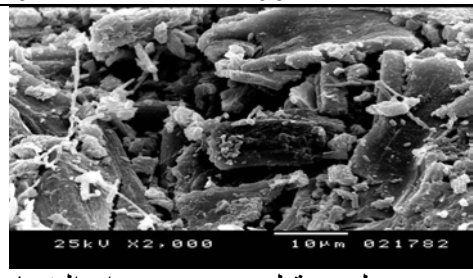
[١٨]- تم الفحص بمعامل مركز الطاقة النووية بالقاهرة

sample	Elements								Total
	O	**Zn**	**Ca**	**Si**	**Ti**	**Pb**	**Fe**	**S**	
A1	15	55.3	13.6	2.3	1.8	10.3	1.3	-	41.74
A2	20.8	47.8	11	2.7	3.2	12.8	1.5	-	36.62
B3	31.4	34	26.3	0.5	1.4	-	-	-	21.86
B4	20.2	21.2	42.2	14.6	-	-	-	1.4	57.44
C1	15.4	25.9	33.3	1.9	-	-	-	21.8	54.04
C2	21	10.9	44.4	2.7	-	-	-	19.9	66.40

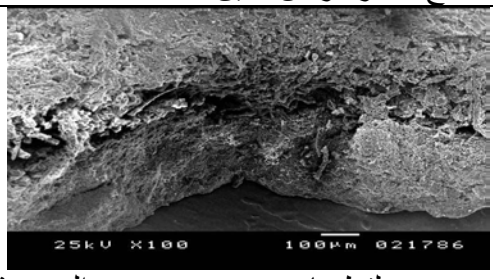
جدول (٣) يوضح العناصر الناتجة من الفحص بوحدة EDX لعينات من الثلاث نماذج A,B,C

٣-٣ الفحص بالميكرسكوب الاليكترونى الماسح[١٩] SEM

٣-٣-١ صور العينات تحت الميكرسكوب لنماذج قصر رأس التين

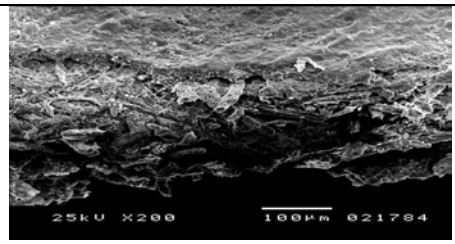


صورة لعينة لون من رداء الفتاة فى اللوحة الاولى وتتضح جزيئات اللون الاخضر مع الابيض

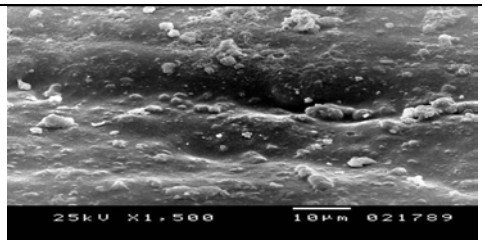


صورة لقطاع عرضي من النموذج الآول توضح تتابع طبقات اللوحة، واختلاف شكل الالياف بينهم وتجانسها

[١٩]- تم الفحص بمعامل كلية العلوم – جامعة الأسكندرية وحدة الميكرسكوب الاليكترونى الماسح

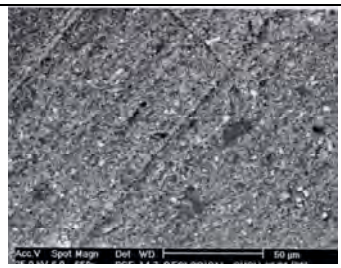


صورة مقطعية لعينة من النموذج التانى توضح التتابع الطبقى

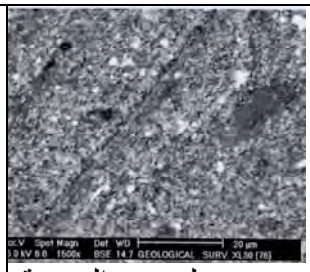


صورة لعينة من اللون الابيض بالنموذج التانى

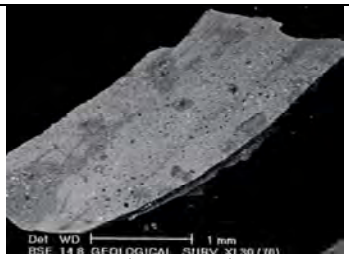
٣-٣-٢ صور لعينات من قصر المفتش تحت الميكرسكوب الاليكترونى الماسح



صورة لعينة من السقف الملون للون ال



صورة لنفس العينة بقوة تكبير أكبر



صورة لنفس العينة بقوة تكبير

3-٤الدراسة البتروجرافية للوحات

٣-٤-١ عينة من النموذج الاول بقصر رأس التين

تتكون العينة من 8 طبقات طبقة واحدة من ارضية التحضير تعلوها 7 طبقات من الالوان تتالى من الخارج للداخل بالتالى:

0.10مم
0،2م
0.20
0.15مم
0.55مم
0،2 مم
0.17مم
0.80 مم طبقة بيضاء من

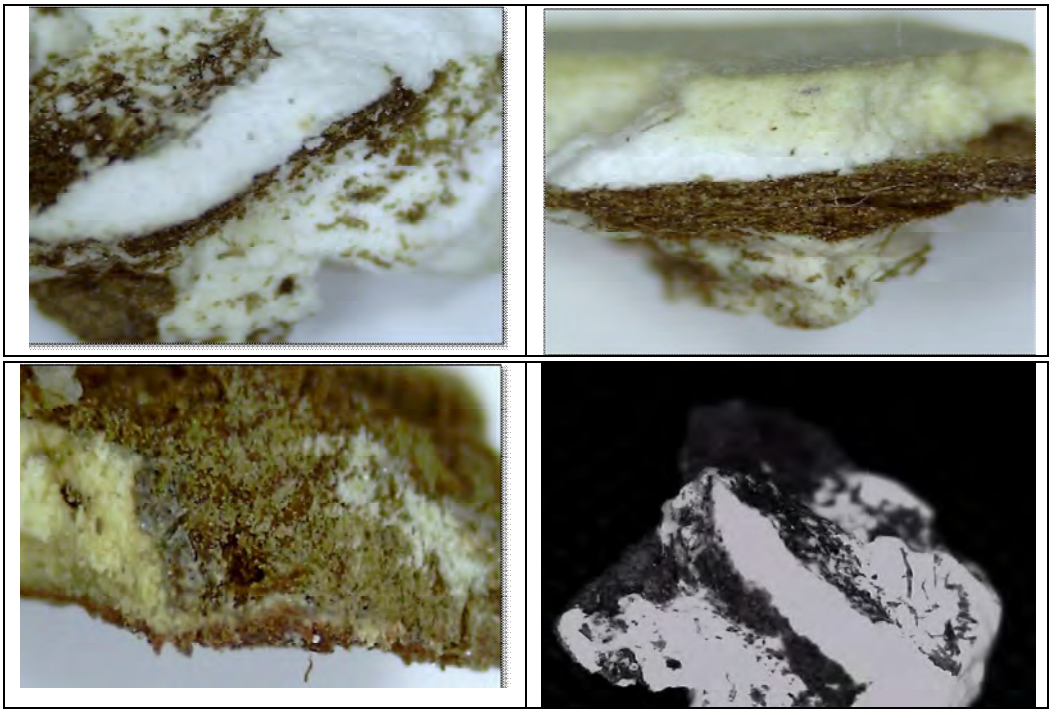
3-٤-٢عينة من السقف الملون بقصر إسماعيل المفتش

تتكون العينة من عدة طبقة من
الشيد وطبقة رقيقة من الالوان
تتالى من الخارج للداخل
بالتالى:
0.04
0.92
0.02
0.04
0.02
0.16
0.14
m.m 0.85

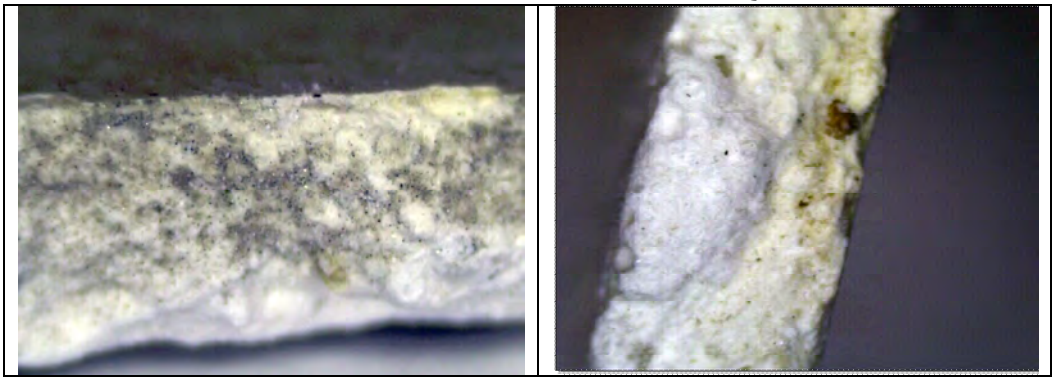
Fig.(1): X-50, C.N.

٣-٤- الفحـص باسـتخدام الميكرسـكوب الضـوئى الرقمـى USB Light Digital Optical microscope

٣-٤-١: عينات نماذج قصر رأس التين



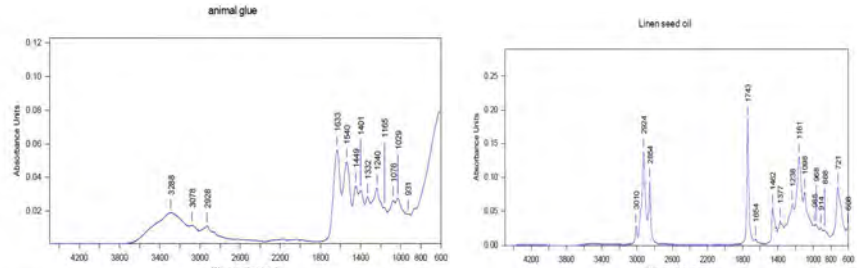
٣-٤-٢ عينات من نماذج بقصر إسماعيل المفتش



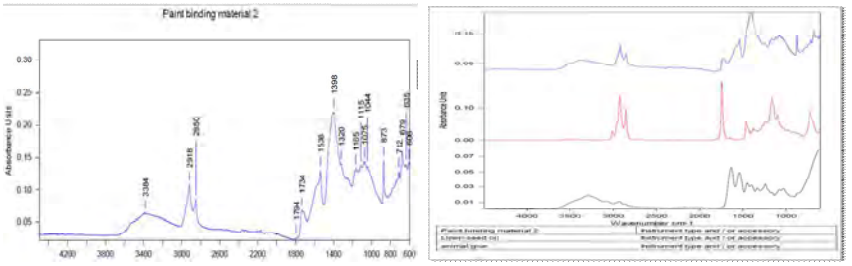
3-٥- التحليل بطيف الاشعة تحت الحمراء

للتعرف على الوسيط الذى خلط بالمواد الملونة أثناء عملية التصوير، حيث تتوقف النتائج التى يمكن الحصول عليها من هذا التحليل على درجة التعقيد فى الجزئ، فعند امتصاص الجزيئات للأشعة تحت الحمراء تحدث حركة اهتزازية للذرات المكونة للجزئ، وينشأعنه انتقال الذرات من مستويات الطاقة، وبتحليل طيف الأشعة تحت الحمراء فانه يمكن معرفة طاقة الانتقال الاهتزازية، وبالتالى يمكن معرفة نوع الذرات والروابط الموجودة فى الجزئ.

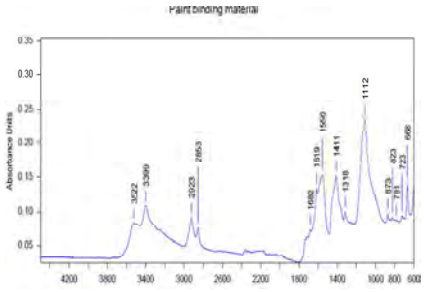
٣-٥-١ القيم المعيارية لترددات موجات الاشعة الخاصة بزيت بذر الكتان والغراء

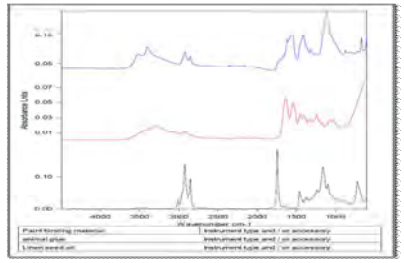


٣-٥-٢ نتائج تحليل عينة قصر رأس التين



3-٥-٢ عينة قصر اسماعيل المفتش





٤- تفسير النتائج

٤-١ نتيجة التحليل بحيود الاشعة السينيةXRD وتشتت طيف الاشعة السينيةEDX :

بالنسبة لعينات قصر راس التين،

- دلت نتائج حيود الاشعة السينية XRDعن وجود أكسيد الزنك ZnO وأكدتها نتائج التحليل بتشتت طيف الاشعة السينةEDX حيث اثبتت وجود عنصرى الزنك والاكسجين فى كل العينات، ونسبتهم تدل على أن أبيض الزنك Zincite استخدم كمكون لأرضية التحضير كما استخدم كمادة ملونة للون الأبيض وذلك نظرا لوجوده فى كل العينات سواء فى طبقات التحضير أو فى الدرجات اللونية النصفية ،حيث وجد فى نتائج العينة المأخوذة من اللون السماوى المكون من خلط الازرق بالابيض، كما وجدفى فستان الفتاة باللوحة الاولى، وفى اللوحة الثانية فى لون السماء والمياة بالخلفية
- وجود الكالسيت $CaCO_3$ Calcite، فى كل العينات دليل على استخدام الجير فى طبقات التحضير
- اثبت الفحص وجود معدن Freeihydrite ورمزه الكيميائى $Fe_{10}O_{14}(OH)_2$وذلك بأكثر من عينة، وهذا المعدن أستخدم كمادة لونية للحصول على اللون البرتقالى وغالبا مايخلط بالأزرق للحصول على اللون الأخضر greenish tint، وقد نشر معهد Neel[٢٠] بفرنسا بحث بعنوان Decoding the fading of Prussian blue pigment أثبت فيه استخدام هذا المركب فى اللون الاخضر المصفر.

[20] - http://neel.cnrs.fr/IMG/pdf/10.pdf

- أثبت الفحص وجود معدن رولانديت Rollandite ($Cu_3(AsO_4)_2.4(H_2O)$) وهو عبارة عن زرنيخات النحاس المائية cupper hydrogen arsenate، وهو استخدم كمادة لونية للحصول على اللون الأخضر المصفر واختلفت مسمياته حيث سمى , Mountain green green, Swedish green، Scheele's green وقد اشتهر وقت إكتشافه كأفضل مادة لونية للون الأخضر[٢١] وجد هذا المركب فى عينات اللون الأخضر بالأرضية، ورداء الفتاة فى اللوحة الأولي، أما فى اللوحة الثانية فقد لونت به الشجيرات بالخلفية.

- كما وجدت اكاسيد الحديد مثل الجوثيت Goethite FeO.OH اكسيد الحديد المائى المستخدم فى اللون الاصفر (الاوكر) كما استخدم كبريتيد الحديد FeSللحصول على اللون الاسود الذى استخدم فى اللوحة الأولى مخلوط مع الأخضر .

<u>بالنسبة لنماذج قصر إسماعيل المفتش</u>

- أثبت الفحص وجود معدن الجبس Gypsum $CaSO_4.2H_2O$بنسب كبيرة فى كل العينات، مما يدل على انه مكون رئيسي لطبقات التحضير بلإضافة إلى أبيض الزنك Zincite ZnO حيث وجد هو الأخر بنسب كبيرة فى جميع العينات ، ولان طبقات التحضير فى السقف الملون كانت سميكة فلقد أثبت انها عبارة عن مخلوط من الجبس واكسيد الزنك ، كما قد استخدم اكسيد الزنك للحصول على اللون الأبيض حيث خلط مع بعض الالوان الاخرى

- كما وجد أكسيد الرصاصLitharge PbO والمعروف باسم mussicot وهو استخدم فى درجات اللون الكريمى وعلى ما يبدو انه خلط بابيض الزنك للحصول على اللون الكريمى

- أثبت الفحص وجود مركب الباريت كبريتات الباريوم Barite $BaSO_4$ حيث وجد فى حوالى ثلاث عينات التى أخذت من خلفية الزخارف.

- وجود مركب ZnS كبرتيد الزنك Zinc sulphide حيث لوحظ انه فى عينات الفحص بالاشعة السينية ان وجوده مرتبط بالباريت كبريتات

[21] - S.P Sharples, Scheele's green, its composition as usually prepared, and some experiments upon Arsenate of Copper in proceedings, the American Academy of arts sciences, Vol. 12 (May, 1876-1877) p.11

الباريوم، حيث ان اختلاط كبرتيد الزنك مع الباريوم يكون ابيض الليثوبون white pigment lithopone وقد تم انتاجه كمادة لونية سنة ١٩٢٠[٢٢]

- أثبتت نتائجXRD وجود أكاسيد الحديد وقد أكدت نتائج تحليل EDX وجود نسبة كبيرة من عنصري الحديد Fe والأكسجين O ، وقد اتضح تواجد مركبات مثل الهيماتيتFe_2O_3 Hematite الذى استخدم فى الزخارف ذات اللون الوردى، حيث خلط باكسيد الزنك، وهو مانلاحظه من ارتباطه بالزنك فى العينة رقم (٥) (٦) والجوثيت FeO.OH Goethite للحصول على اللون الأصفر، وقد وجد بالعينات (٦) ويبدو انه خلط مع ابيض الزنك للحصول على اللون الاصفر ومشتقاته.

- اثبتت نتائج XRD وجود مركب كربونات النحاس القاعدية Malachite Cu_2 $(CO_3)(OH)_2$ حيث استخدم فى الزخارف ذات اللون الأخضر بالعينة رقم (٦)

-أثبت الفحص بحيود الاشعة السينية، وجود مركب كبريتات النحاس المائية Chalcanthit $Cu.So_4.5H_2O$وهو يستخرج من أكسدة عروق النحاس، ويستخدم كمادة لونية للحصول على اللون الاخضر المزرق Blue Green[٢٣]أو الأزرق الكريستالى blue crystal وهو وجد فى العينة رقم (٥) و (٦) حيث وجد اللون الأخضر.

- كما تم الحصول على مركب كلوريدات وكربونات الرصاص Pb_2 (Co_3) Cl_2 Phosgenite وهى مادة لونية تعطى ألوان متعددة بناءا على نسبة الشوائب بها فيمكن ان تعطى اللون الابيض او الرمادى او البنى المصفر او الوردى، وقد كان يستخدم كلون رمادى فى مصر القديمة، فى ادوات التجميل حيث كان يستخدم كظلال للعين[٢٤]، أما فى نموذج قصرالمفتش فقد وجد فى عينات اللون الوردى ويبدو انه خلط بالهيماتيت لانه وجد بالعينتين (٥)(٦) حيث وجد مركب الهيماتيت.

---

[22] - Lara Boselli, Samuele Ciattini amd Monica Galeotti, An unusual white pigment in al Verna sanctuary frescoes: An Analysis with Micro-raman, FITR, XRD and UV-VIS-NIR Fors, e-Preservation Science, published by Morana RTD, 2009, 6, 38-42

[23] -Nicholas Eastaugh, et.al, Pigment Compendium, A Dictionary of Historical Pigments, Elsevier Ltd, Oxford, UK 2008, p.36

[24] -Nicholas Eastaugh, et.al, Pigment Compendium, p.189

٤-٢ نتائج الفحص بالميكرسكوبات

نماذج قصر رأس التين

- اثبت الفحص بالميكرسكوب الضوئى والميكرسكوب الاليكترونى الماسح بالإضافة للدراسة البتروجرافية للشرائح العرضية للعينات، ان طبقات الألوان فى نماذج قصر راس التين قد نفذت على عدة مراحل، حيث لوحظت أكثر من طبقة متتالية فوق طبقة رقيقة من ارضية التصوير البيضاء.
- اثبت الفحص ضعف إرتباط طبقات اللون بالحامل وسهولة إنفصالهما، ذلك نظرا لضعف بنية الحامل الخشبي وتهالك أليافه.

فى عينات قصر المفتش

- أثبت الفحص زيادة سمك طبقات التحضير للزخارف المنفذة على السقف الخشببى حيث اتضحت انها عدة طبقات من الجسو (مخلوط الجبس النقي بالغراء الحيوانى) تفصل بينهم طبقة رقيقة من الغراء، تعلوهم جميعا طبقة رقيقة من الألوان، أما عن الزخارف التى نفذت على الجولنب فى المنطقة الواصلة بين السقف والجدران فهى نفذت على طبقات تحضير اقل سمكا، كما اثبت الفحص تجانس طبقات التحضير مع الألوان ولكن المشكلة تتضح من انفصالهم جميعا عن الحامل الخشبى المكون للسقف.

٤-٣ فحص الأخشاب

نماذج قصر رأس التين

- اثبت الفحص تهالك وتحلل الحامل لخشبى المطبقة عليه لوحة قصر راس التين، وانه من نوع الخشب الرقائقى Plywood، وقد تبين إصابته بالتحلل وضعف المتانة، حيث يمكن انفصال أليافه بمنتهى السهولة

السقف الملون بقصر المفتش

- ومن خلال فحص عينة من عيدان الخشب البغدادلى المستخدمة فى تسقيف فى نموذج قصر إسماعيل المفتش[٢٥]، تم التعرف على الاصابة الحشرية من خلال دراسة ليرقات الحشرات تبين انها مصابة بكلا من: حشرة السمك الفضىSilver fish وحشرة فرقع لوز notodonta agryphus وخنفساء الأثاثAnobiid Powderpost Beetle

٤-٤ من خلال التحليل بطيف الأشعة تحت الحمراء ومقارنتها بالقياسات المعيارية للوسائط العضوية، وجد أن الوسيط المستخدم فى تصوير نماذج قصر رأس التين هو زيت بذر الكتان، مع وجود نسبة قليلة بالعينة من الغراء الحيوانى والذى يُرجح انها ترجع إلى الغراء المستخدم فى طبقات

[٢٥]- تم الفحص بمعامل قسم الاشجار الخشبية وتكنولوجيا الأخشاب بكلية الزراعة، جامعة الاسكندرية

التحضير، اما بالنسبة للعينات المأخوذة من قصر المنفتش فقد أثبت التحليل ان الوسيط المستخدم فى التصوير هو الغراء الحيوانى[٢٦]، (وتحديدا غراء الأرنب) مع نسبة ضئيلة من زيت بذر الكتان.

٥- المنهجية المقترحة للعلاج

بعد تجميع كافة الدراسات والفحوص التحاليل الخاصة بالنماذج المختارة، وبناء على كل ماسبق، أمكن وضع خطة مقترحة للعلاج، حيث تشمل هذه الخطة الإجراءات الأساسية الواجب إتباعها فى مثل تلك الحالات، كما تحتوى على عدة أساليب ومواد تم اقتراحها بناء على إستخدامها ونجاحها فى حالات مماثلة، ونظرا لأن حالات التلف تختلف فى النماذج الثلاثة من حيث الأسباب والمظاهر، فبالرغم من تشابه أسباب وعوامل التلف فى اللوحتين المختارتين من قصر رأس التين إلا أن مظاهر التلف تختلف وبالتالى كلا منهما تحتاج لأسلوب علاج مناسب، أما بالنسبة لحالة فصر المفتش فالأمر بالكلية مختلف عن النموذجين السابقين، هذا وهناك أجراءات عامة للعلاج واجب إتباعها فى الحالات الثلاثة، يمكن إيجازها فى الأتى:

٥-١ التنظيف

يجب أن تجرى عمليات التنظيف بحذر شديد، ومن قبل متخصصين مدربين، ويفضل ان تتم باستخدام عدسة مكبرة ، حيث تتم على مرحلتين :- ألا: التنظيف الجاف باستخدام الفرش الناعمة وقطع الصوف وعجينة "الأساتيك" Eraser ويسمى هذا الأسلوب Cleaning With a Soft Plastic Erasr لإزالة الاتربة والاتساخات العالقة بسطح الالوان، وفى حالتى قصر رأس التين الامر لا يتعدى ذلك، أما فى حالة قصر المفتش فقد نحتاج لاستخدام بعض أجهزة شفط الهواء كالمكانس الكهربائية للتخلص من كميات من الاتربة والغبار نتيجة انهيار أجزاء من السقف، ثانيا : التنظيف باستخدام المحاليل والمذيبات العضوية، وهو يتم فى حالة تعذر التخلص من الإتساخات عن طريق التنظيف الجاف، ويقترح إستخدام الكحول الأبيض المخفف بالماء المقطر، حيث أنه من المذيبات الشائعة فى التنظيف وله قدرة على إزالة العديد من الإتساخات العالقة بسطح الألوان الزيتية، وثمة بقع واضحة فى نموذجى رأس التين، يستطيع الكحول إزالتها ببساطة دون التأثير على اللون، كما لوحظ وجود بقع لفضلات الذباب، وهذه يقترح إزالتها باستخدام الإيثانول مخلوط بمحلول فوق أكسيد الهيدروجين، وقد أثبت

[٢٦]- تم الفحص بمعمل الأشعة تحت الحمراء بقطاع المشروعات بلاظوغلى التابع لوزارة الأثار

نجاحه، أما عن بقع الصدأ الملحوظة فى نموذجى قصر رأس التين، فهى يمكن إزالتها عن طريق استخدام محلول حمض الخليك بتركيز ٣% .

٥-٢ تثبيت القشور اللونية

لوحظ انتشار القشور اللونية فى الثلاث حالات وتوصي الباحثة باستخدام غراء الأرنب بنسبة من ٢ : ٥% مع مراعاة وضع هذه المادة اللاصقة علي حمام مائي عند درجة ٨٠ مئوية، أثناء التشغيل، ويبدأ العمل برش أسفل القشور بالماء والكحول لتفتيح المسام، ثم يتم إدخال المادة اللاصقة بإستخدام "سرنجات" طبية Siring ثم يتم إسترجاع القشرة لأرضية التصوير فى مكانها بمنتهى الحذر[٢٧]، وللتأكد من تمام الإلتصاق يتم الضغط فوق القشرة بعد وضع شرائح من ورق البولى ايثيلين المدهون بزيت بذر الكتان، حيث يضغط عليها براحة اليد فى إتجاه واحد أو بإستخدام السكين المعدنى الدافئ Thermal Spatula هذا ويمكن إستخدام مواد اخرى للصق مثل Beva 285 او 371 Bevaحيث اثبتت نجاحها فى حالات سابقة، بينما ترجح الباحثة إستخدام الجيلاتين الطبيعى لتجانسه مع الوسيط الزيتى.

٥-٣ معالجة تشققات طبقة اللون

إنتشرت التشققات والشروخ العميقة والدقيقة فى طبقات الألوان فى الثلاث حالات كمظهر واضح للتلف، ولعلاج التشرخ والتشقق يجب إسترجاع طبقة اللون لحالتها الأصلية قبل حدوث الإنكماش الذى أتبعه الإنفصال، أما فى حالة الكسر فيجب القيام بعملية إلتحام Welding لطرفى الكسر بطريقة ميكانيكية، وقد قدم (عطية[٢٨]) ورقة بحثية يناقش فيه إمكانية استخدام الكاوتر الحرارى فى استعادة تمدد طبقة اللون فى حالة الحامل القماشي "الكانفاس" بينما وجدت الباحثة إمكانية إستخدام هذه الطريقة على اللوحات المنفذة على حامل خشبى، حيث يتوقف الأمر على علاج الحامل الخشبى واستعداله أو استبداله إذا لزم الأمر، حتى يتسنى أسترخاء طبقة اللون، ثم يتم إضافة مادة مادة مقوية على سطح الألوان من خلال عدة طبقات يزيد تركيز المادة المقوية فى كل طبقة بالتدريج حتى يتم تشبع طبقة اللون، حيث تعمل هذه الطبقات عمل الوسادة التى تقوم بحماية طبقة الألوان، ثم يتم وضع اللوحة لأعلى ويتم تحريك الكاوتر على درجة حرارة٦٠ °م على طبقة اللون للعمل

---

[27] -Manual on the Conservation of Painting, Archetype Publications, London, 1997, p.164

[٢٨]- مصطفى عطية ، دراسة علمية لعلاج الصور الزيتية من التشرخات والكراكليرباستخدام الكاوتر ذي الرؤس المتعددة ، مجلة كلية الأثار – جامعة القاهرة ، ص ١١٦

علـى إسـتراخائها، وبالنسـبة للشـروخ المتسـعة يـتم ضـم طرفـى الشـرخ واسـتخدام الكـاوتر فـى لحـام الطرفـي ذلـك بمسـاعدة المـادة المسـتخدمة للتقويـة والتـى تقتـرح الباحثـة ان تسـتخدم مـادة Beva 371 Berger نظـرا لنجاحهـا فـى تجـارب مماثلـة سـابقة، حيـث تـذاب فـى التـربنتين بنسـبة تركيـز ٥% علـى ان تزيـد هـذه النسبة فى تعدد تطبيق المادة المقوية .

٥-٤ أعمال النزع والفك

تعتبـر عمليـة نـزع الصـور الجداريـة مـن أخطـر الاجـراءات التـى تتبـع فـى حمايـة الصـور الجداريـة، ولكـن قـد يسـتدعى الأمـر لـذلك كـأن يـتم التاكـد مـن عـدم صـلاحية حامـل التصـوير كحالـة النمـوذج الأول، حيـث أثبـت تلـف الحامـل الخشـبى، أمـا فـى حالـة النمـوذج الثالـث حيـث لـم يسـتطع السـقف الخشـبي المعلـق أن يتحمـل طبقـات المـلاط والألـوان نظـرا لسـوء حالـة الخشـب، فلقـد لـزم الأمـر لنـزع الأجـزاء الباقيـة مـن السـقف الملـون، وهنـاك بعـض الأجـراءات الوقائيـة التـى يجـب إتباعهـا فـى حالـة نـزع الصـور الجداريـة مثـل التـدعيم المبـدئى لطبقـة اللـون بإسـتخدام طبقـات الشـاش والقمـاش الكتـان التـى تلصـق علـى طبقـة اللـون بمـادة لاصـقة تتميـز بالخاصـية الاسـتراجعية بحيـث يمكـن إذابتهـا بسـهولة عنـد نـزع طبقـات التـدعيم، تلـى طبقـات القمـاش ألـواح مـن الفـوم أو الفـوم المضـغوط ثم فوق ذلك ألواح من الخشب، لضمان سلامة طبقة الألوان.

٥-٥ معالجة الحامل الإنشائى

تـتم معالجـة الحامـل الإنشـائى فـى حالـة إصـابته بالرطوبـة أو عـدم الاتـزان نتيجـة الاحمـال أو الاهتـزازات، وعـلاج الحامـل الإنشـائى أمـر يتطلـب التـرميم الهندسـي ، وعلـى مـا يبـدو فـى النمـوذجين الاول والثـانى ان الجـدار فـى حالـة ممتـازة بينمـا يتـأثر بالرطوبـة والحـرارة كـأى مـواد بنـاء أخـرى ويوصـي فـى تلـك الحالـة باسـتخلاص الامـلاح بأسـلوب الكمـادات ثـم تجفيـف الجـدار وعزلـه مـن الرطوبـة بـأى مـادة مـن مـواد العـزل المناسـبة، أمـا فـى حالـة النمـوذج الثالـث فيجـب اجـراء عمليـة تـرميم معمـارى للمبنـى كلـه نظـرا لسـوء الوضـع وانهيـار اجـزاء كبيـرة مـن المبنـى لدرجـة تجعـل مـن الخطـورة التواجـد داخلـه قبـل أعمـال التدعيم والترميم الهندسي.

٥-٦ معالجة الحامل الخشبى أو إستبداله

يحتـاج الامـر أحيانـا للإسـتبدال الحامـل الخشـبى ذلـك عنـدما يتأكـد تلـف وإسـتحالة إسـترجاعه لحالتـه الطبيعيـة وهـذا مـا ينطبـق بصـورة واضـحة علـى حامـل النمـوذج الأول بقصـر راس التـين وذلـك نظـرا لإلتـواءه وتعرضـه لشـرخ عميـق فـى المنتصـف يكـاد يقسـم اللوحـة نصـفين، وبعـد فحـص الخشـب تبـين إصـابته بـالوهن والضـعق وتفكـك أليافـه حيـث انـه مصـنع مـن رقـائق الخشـب المظغوطـة "الأبلكـاش" لـذا فتقتـرح الباحثـة ضـرورة نـزع طبقـة اللـون بأسـلوب الإسـترابو،

ذلك بعد تمام حماية وتدعيم طبقة اللون، وبعد مرحلة النزع يفضل إختيار حامل خشبى مناسب وموافق للمواصفات المعيارية للخشب من حيث المقطع والجفاف والمتانة ، ثم يتم إعادة طبقة اللون بعد تطبيق طبقات التحضير بسمك مناسب.

أما فى الحالة الثانية بقصر راس التين، فتوصي الباحثة بإستعدال الحامل الخشبى، وتنفذ هذه الطريقة حينما تكون الرطوبة النسبية فى أدنى معدلاتها أو أن يتم تسخين الغرفة المستخدمة للتأكد من تمام جفافها، حيث يبدأ بحماية طبقة اللون بأجراءات التقوية المبدئية، ثانيا يتم تعريض اللوحة بحذر شديد لتيار من بخار الماء المشبع بحيث يواجه خلفية الحامل الخشبى الخالية من الألوان وبعد تمام تشبعها بالهواء الرطب يتم لفها بطبقات من قماش الكتان ثم حمايتها بطيفة من اللباد من الجهتين ثم وضعها فى مكان أمن بوضع افقى، ويعطى درجة ثبات كافية للحصول على الإستقامة، بحيث توضع فوقها أحمال بأسلوب تدريجى، نظرا لان محاولة إستعداله بالقوة او بإسلوب مباشر من شأنه ان يعرض الحامل للكسر[٢٩]، هذا كما يقترح تعقيم الحامل الخشبي وتبخيره ببخار ثانى كبرتيد الكربون[٣٠]، ويتم ذلك داخل صندوق يصنع خصيصا لهذا الغرض حيث يكون صندوق خشبي طوله حوالى ٥٠سم وتبطن جوانبه الداخلية بشرائح من الورق المدهون بورنيش، كما تلصق شرائح من اللباد على جوانب الصندوق ويتم إحكامه جيدا، أما عن غطاء الصندوق فهو عبارة عن لوح من الخشب مبطن بنفس الأسلوب، توضع اللوحة بوضع أفقى مرتفعة عن قاعدة الصندوق بحيث يكون وجهها لأعلى، وتوضع أسفل منها أطباق بها ثانى كبرتيد الكربون ويتم اغلاق الصندوق بإحكام فيتشبع الهواء داخل الصندوق بالمادة المعقمة، مما يجعلها تنتشر داخل مسام الخشب فتقتل الحشرات وتقضى على اليرقات وتعمل على تعقيم الخشب تماما.

اما فى النموذج المختار من قصر اسماعيل المفتش وبناءً على ماسبق من فحوصات ودراسات فقد تبين ان التلف ناشئ من تلف وتدهور حالة عيدان الخشب البغدادلى والتى أصابتها الرطوبة ومن ثم الحشرات والفطريات، لذا توصي الباحثة بفك الخشب البغدادلى وتعقيمه ببخار ثانى كبريتيد الكربون او بروميد الميثيل، واستبدال التالف منه.

[29] -Manual on the Conservation of Painting, Archetype Publications, London, 1997, p.239

[30] -Manual on the Conservation of Painting, p.234

٥-٧ إعادة تركيب اللوحة

بعد علاج الحوامل الخشبية يجب إعادة تركيب اللوحات فى أماكنها الأصلية مع مراعاة ان تظل مغطاه بطبقات الشاش وشرائح الفوم المعدة للتدعيم المبدئى، وبعد تمام تثبيتها يتم عزل تلك الطبقات بمنتهى الحرص والعناية وبمذيب مناسب للمادة المستخدمة كلاصق، أما بالنسبة للسقف الملون بقصر المفتش حيث تم نزع الاجزاء الباقية من الزخارف، وتم الحفاظ على القطع السليمة وتجميعها وترقيمها وتخزينها بأسلوب أمن، وبصورة افقية، وبعد علاج وتعقيم السقف الخشبى تأتى عملية إعادة تركيب طبقات التحضير والالوان المتحفظ عليها.

٥-٨ إستكمال طبقة التحضير وإعادة التلوين وإعادة الرتوش

بعد إعادة تركيب اللوحات، يفترض غالبا وجود فقد فى مساحات اللون ومايليه من طبقات تحضير، وفى تلك الحالة يجب إستكمال مساحات الفقد بحيث يتم ذلك بنفس المواد المستخدمة وبنفس الألوان الأصلية ويراعى الايتعدى على المساحات اللونية الأصلية بتغطيتها أو تشويهها، وأحيانا الأمر لا يتعدى إعادة تطبيق بعض الرتوش اللونية لتغطية مساحات الفقد، أما فى السقف الملون بقصر المفتش فالامر يختلف نظرا للفقد الكبير فى المساحات اللونية وطبقات التحضير، حيث ينصح فى هذه الحالة بعمل نموذج لتلك الزخارف على ورق الكلك بنفس النسب والأبعاد والألوان، ومن حسن الحظ أنها عبارة عن وحدات متكررة، مما يسهل من العمل، حيث يستخدم ورق الكلك الملون بعد إعادة تثبيت القطع المتاحة من السقف الاصلي، وعن طريقه يتم استكمال الزخارف اللونية بنفس الأسلوب الأصلى ونفس الألوان المستخدمة، دون المساس بالمساحات الأصلية الملونة .

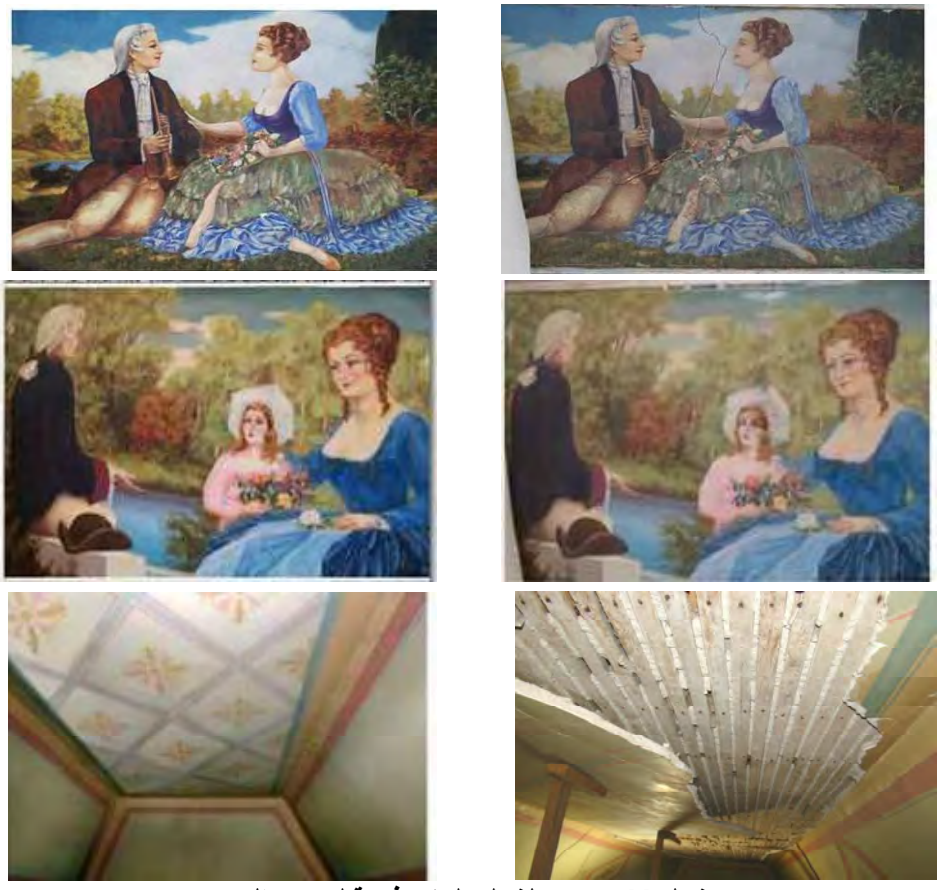
٦- تصور لشكل كل نموذج بعد الترميم

باستخدام برامج قص وتعديل الصور بالحاسب الألى تم عمل تصور لشكل اللوحات بعد الترميم شكل (د)

٧- الخلاصة

قام البحث على دراسة تلاث نماذج للتصوير الجدارى فى القصور المصرية أولهما قصر رأس التين بالأسكندرية والثانى قصر إسماعيل المفتش بالقاهرة،واتضح من نتائج الدراسة إختلاف تقنيات التصوير وأسلوبه، كما اختلف الوسيط اللونى فى الحالتين، وكذلك أرضيات التحضير ومكوناتها وسمكها، بينما تشابهت بعض المواد اللونية المستخدمة رغم اختلاف الدرجات اللونية، وقد اقترحت الباحثة إجراءات العلاج وبعض المواد المستخدمة والتى اثبتت نجاح فى حالات متشابهة، كان ذلك فى إطار منهجية علمية لعلاج وصيانة الصور الجدارية التى تزخر بها العديد من القصور المصرية

وأخيرا توصي الباحثة بضرورة انقاذ تلك الكنوز التى أوشك البعض منها على الإندثار.



شكل (د) تصور لشكل كل نموذج قبل وبعد الترميم .

أشكال أدوات الزراعة في العصر الروماني
دراسة أثرية

د. سماح محمد الصاوي•

عرف الإنسان منذ قديم الزمان حرفة الزراعة التي علي أساسها قامت الحضارات في مختلف أنحاء العالم فقامت الحضارة الأشورية على ضفاف نهري دجلة والفرات وقامت الحضارة الفرعونية على ضفاف النيل وعرف من خلالها الإنسان العديد من المحاصيل الزراعية كالقمح والشعير والكروم والزيتون وغيرها وكذلك أوقات الزراعة والحصاد.
خلال الحضارة الرومانية احتاجت روما الى كميات كبيرة من المواد الغذائية لتوريدها الي سكانها في شتى أنحاء الامبراطورية فكان عليها أن تستورد الحبوب لذا فكان لها السيطرة والهيمنة على كل من شمال أفريقيا وحوض البحر المتوسط لضمان وصول المحاصيل الزراعية إليها، ولذلك اهتم الأباطرة القدامى وعلى رأسهم الامبراطور أوغسطس بالري واستصلاح الأراضي وإدخال المحاصيل المختلفة بأماكن متعددة في الامبراطورية.
ولعل هذا الامر يجعلنا نتسائل **ما هي الأدوات الزراعية التي كانت تستخدم في العصر الروماني ؟ وما هو استخدام كل أداه وفي اي مرحلة من مراحل الزراعة؟**
استخدم المزارعون الرومان **الأدوات اليدوية** البسيطة مثل المسحاه، الجاروف والمعول، والمنجل وأدوات العزق كالفاس والشوك والمنشار والمقصات وغيرها من الأدوات اليدوية التي كان لكل منها استخداما خاصا، والأدوات **الزراعية الميكانيكية** سواء كان لها أصولا ترجع إلى عصور ما قبل التاريخ أو ترجع الى الحضارات القديمة كالحضارة الفرعونية واليونانية أو أدوات ترجع إلى أصولا رومانية كذلك **استخدم الأدوات الزراعية التي تستخدم بواسطة الدواب** مثل المحراث والزحافة والمسلفة وأدوات الحصاد ودرس الحبوب كما استخدم **أدوات الرفع** كالشادوف والساقية
أراد الفنان الروماني أن يسجل تاريخيا بصمته الخاصة في استخدام هذه الأدوات بل الأكثر من ذلك فلقد طوع الدلائل الأثرية لتوضح لنا ذلك من خلال تأثره بها وإضافاته البناءة . **ولقد اختصت هذه الدراسة الأدوات الزراعية المستخدمة بواسط الدواب وهي المحراث والزحافة والمسلفة وأدوات الحصاد ودرس الحبوب.**

• استاذ مساعد – اثار يوناني وروماني

أولا: المحراث

يأخذ **المحراث** (Aratrum) Ploughs اسمه من خلال ما يقوم به من أعمال فلاحية، كما يطلق على الشخص الذي يقوم بالحرث Araterrium وأطلق عليه هذا الاسم لأنه يجعل التربة أفضل فتتم الزراعة في الشقوق العميقة الناتجة من استخدامه.

كما يعد من ابسط الأدوات الزراعية التي يمكن استخدامها في حرث الأرض فعرف الشكل البدائى له من خلال ما ورد فى المصادر الأدبية والدلائل الاثرية.

لدينا محراث منذ عصور ما قبل التاريخ مكون من قطعة واحدة من الخشب (صورة رقم ١) وكذلك عرفته الحضارة المصرية[1] (صورة رقم ٢) والحضارة اليونانية[2] (صورة رقم ٣) لعبت الطبيعة الريفية الرومانية دورا هاما في استخدام المحراث، وذلك من خلال زراعة المحاصيل في الشقوق العميقة التي تنتج العمل به وعلى الرغم من تيسير مهمة المحراث في أعمال الفلاحة إلا أنه كان يوجد بعض الصعوبات التى حدثنا عنها **فارو** قائلا " هناك مواضع في التربة لم تستطيع الثيران أن تقوم بحرثها (أثناء الحرث البدائي) إذا لم تكن هذه الثيران اقوياء[3].

كما نصح البعض بعدم الحرث أثناء فترة جفاف التربة لان ذلك يوجد العديد من المشكلات وخاصة في التربة الجافه جدا ،حيث لا تستطيع النهايه الأمامية من شفرة المحراث أن تعمل في التربة الجافة، فاذا تم دخول أجزاء من هذه التربة في النهاية الأمامية من الشفرة فينتج عن ذلك قفز المحراث مما يتسبب في جرح الثيران .[4]

صنع المحراث من خشب الدردارا الذي يمكن ثنيه اثناء الصناعة ولسوء الحظ لم يصل الينا وصفا كاملا لأجزاء المحراث إلا أن الكتاب القدامى اهتموا بوصف اجزاء فقط ولم يتحدثوا عن التصميم كما حدث خلط بين معاني الأجزاء التي يتكون منها المحراث من قبل الكتاب القدامى مما نتج عن وجود تفسيرات غير دقيقة إلا أن الترجمة الشائعة في تلك المصادر لدى الكتاب القدامى هي تكوين المحراث من الأجزاء الاتية (صورة رقم٤):-

١- مقبض (Manicula) Hand
٢- مزحف (Share beam) Dentale
٣- دعامه (Stiva) The stilt وتوجد بين عارضة المحراث والمقبض وتكون مصنوعة من الحديد او الخشب
٤- شفرة المحراث (Vomer) The Plough

---

[1] Das Grab des Ti, Leipzig 1913 Taf. 111, und Leiden Museum, Taf. XXI.
مهاب درويش، الزراعة والري في مصر القديمة، مكتبة الاسكندرية،ص ١٠

[2] William Smith, D.C.L., LL.D,A Dictionary of Greek and Roman Antiquities, John Murray, London, 1875.
-Katz, Marilgn., A., "The Cambridge illustruted history of ancient Greece",p. 195

[3] White, K., D., "Agricultural Implements of The Roman World", Cambridge, 1967,p124.

[4] White, K., D., op., cit., p.125

٥- عارضة النير beam (Temo) وهي خشبة توضع فوق عنق الثورين
٦- لوح لحرث الجذور The ridging boards .(Tabula)ويصنع من الخشب.

تنقسم المحاريث الرومانية الى نوعان[٥] **النوع الأول هو الـ Breaking plough (Aratrum)** والنوع الثاني وهو **الـ Mouldboard plough (Carruca) ولقد طور كلا من النوعين حتى يلائم الظروف المحلية لكل تربة يستخدم بها المحراث، مع وجود بعض الاختلافات بين كل من النوعين:-**

١ - The Breaking Plough

يتميز هذا النوع من المحاريث بأنه متناسق في أجزاؤه من جميع الجوانب ،كما استخدم للحرث العميق في التربة حيث يتم سحبه حتي يقوم بتقليب التربة من كلا الجانبين وتقسيمها باستخدام شفرة المحراث (صورة رقم ٥) .

لقد تم تصنيف نوعين من محراث الـ (Breaking plough) واطلق عليهما (Beam-ard) و(Body – ard) وذلك لأهمية كل نوع منهما وما يحتويه من أجزاء .

١- **Beam-ard** يتكون من عارضة منحنية (صورة رقم ٦) يخترقها ما يشبه الرمح مندمجة مع الدعامة القائمة التي توجد بين عارضة المحراث والمقبض وتتكون هذه الدعامة من الخشب أو الحديد.

ساد استخدام Beam - ard فى وسط و غرب اسبانيا ، جنوب غرب فرنسا ، شمال تونس،جنوب اليونان ، غرب تركيا ، سوريا ، لبنان ، اسرائيل ، شرق الاردن و ايران.

٢- **Body – ard**[٦] يأخذ هذا النوع من المحاريث شكل النعل خاصة في الجزء الخاص بالـ المزحف وتكون العلاقة بين العارضة (نصاب المحراث) والبدن علاقة عكسية حيث يكون البدن منحني لأعلى وينتهي بالمقبض ويخترق هذا البدن المنحني العارضة، كما يوضع المقبض في انواع مختلفة من المحاريث بشكلا أفقيا.

يحتوي هذا النوع من المحاريث على شفرتين بحيث تأخذ الشفرة الاساسية شكل السهم، عرف هذا النوع فى اسكندينافيا وبريطانيا الرومانية (صورة رقم ٧).

ساد استخدام Body - ard فى البرتغال، غرب اسبانيا ، البليار، جزر الكنارى،المغرب، شرق الجزائر ،المناطق الجنوبيه فى جبال الالب، ايطاليا، يوغوسلافيا، البانيا، بلغاريا، رومانيا واناتوليا.

استخدم هذا المحراث في المناطق شبه الجافة لزراعة الحبوب في التربة التي نزل عليها الندى من قبل مياه امطار الشتاء ، كما يتميز عند استخدامه في التربة الرملية

---

[5] Ibid.,pp.126-128.

[٦] يرتبط بالـ Body - ard ارتباطا وثيقا بنوع اخر من المحاريث اطلق عليه الـ Sole - ard والمقصود به محراث يأخذ شكل النعل كما تعنى كلمة Sole قطعة من المحراث تزحف فى كل شق فى الارض اثناء الحرث ، يستخدم Sole-ard فى المناطق الجافة وتميز هذا المحراث ببدنه الافقي الضيق الا اننا نجد فى بعض الامثلة اتساع مؤخرة هذا المحراث وتاخذ بذلك شكل مثلث .

والهواء الجاف بتركه للطبقة التي يتم تقليمها دون ان يجتث النباتات المعمرة وبالتالي يمنع تعرية وتجريف التربة[٧].

كما انتشر استخدام نوع الـ Sole-ard حاليا فى جنوب اسبانيا المغرب ، غرب وجنوب الجزائر، شمال تونس ،ليبيا ، مصر، جنوب ايطاليا ،اليونان،كريت،قبرص وشمال تركيا.

٢ – Mouldboard plough

المقصود به المحراث القلاب واطلق عليه هذا الاسم لانه يقلب كتلة التراب بعد ان يقطعا بالشفرة، ويتميز بعدم تناسق أجزاؤه، فديناميكية هذا المحراث هو تقليب كتلة التراب بعد أن يقطعها بالشفرة ، فصمم ليكون الجانب الذي يشق به هو وجود قلاب مزود بعجل منحني ، وصمم بهذا الشكل ليعمل على تقليل قطعة الأرض والتي يتم ازالتها من خلال الحركة المشتركة بين شفرة وسكين المحراث التي تقطع كتلة التراب عموديا تجاه الجانب الذي يتكون من خندق طويل وجزء مرتفع من الأرض[٨].(صورة رقم ٨)

يتم قطعه بواسطة محراث قلاب الذي يعمل على تقليب التربة ويطلق على الجانب الآخر من المحراث (اللوح العريض المسطح سواء مصنوع من الخشب او الصلب) Landside وينزلق هذا اللوح ليقتلع كل ما تشقه سكة الفلاح عندما يتم سحب المحراث (صورة رقم ٩).

كان استخدامه ضروريا في معظم المناطق الحارة حيث تميزت التربة في تلك المناطق بكثافتها، فكان يتم الحرث العميق وكذلك تقليب الطبقة العليا من التربة ولذلك كان استخدامه ضروريا.

لسوء الحظ نحن نفتقد الوصف التقني المفصل للمحراث الروماني وأجزاؤه والانوع التى ما زالت باقية (ماعدا نماذج المحاريث المعروفة) .

من الصعوبة البالغة وهو مقارنة الدلائل الادبية[٩] والاثرية وذلك بسبب عدم وجود محاريث رومانية مازالت باقية، وصعوبة تفسير ما صور من محاريث على القطع الاثرية .وكذلك ندرة شفرات المحاريث الرومانية التى مازالت باقية على الرغم ما تبقى من بومبى.

كما ذكرت بعض **المصادر**[١٠] عن الوضع البدنى السليم للشخص الذى يقوم بالحرث حيث يكون العمل بالمحراث اكثر مشقة بالنسبة للشخص الطويل لان ذلك يتطلب أن يتكأ بكل وزنه على الدعامة stilt (الموجودة بين عارضة المحراث والمقبض).

---

[7] White, K., D., op., cit., p.127

[8] http://www.ploughmen.co.uk/ploughhistory.htm
http://mouldboard.askdefine.com/
http://patentpending.blogs.com/patent_pending_blog/2004/10/history_of_the_.html

[٩] للمزيد عن الشفرات في المراجع الأدبية راجع White, K., D., op., cit., pp. 130- 131

[10] Ibid.,p137.

من خلال الضغط عليها يتمكن الشخص برسم خطاً لتحديد الاخاديد فاذا لم ينحني الشخص الذى يقوم بالحرث ظهره فسوف يتخذ شكلا مقوسا .

وهناك رأي آخر ، ينصح بان يكون الشخص الذى يقوم بالحرث طويلا فيستطيع هذا الشخص ان ينتصب اكثر او اقل عندما يقوم بالضغط على stilt ويرجع هذا الاختلاف حسب تصميم ، ارتفاع ووضع الـ stilt

تعد المحاريث التي صورت على المنحوتات نادرة ولكن لدينا مثال من البرونز (**The Famous Arezzo) محفوظ الآن بمتحف Museo di Villa Giulia بروما** (صورة رقم ١٠) يعد هذا النموذج[11] من النماذج التي ما زالت باقية من المحاريث التي تتكون من قطعة واحدة لمزارع يقوم بالحرث عن طريق محراث ويبدو أنه قد تم ثني الشفره تجاه المزحف (Sole) والمقصود به جزء من المحراث يزحف في كل شق من الأرض كخط المحراث أثناء الحرث.يقف المزارع خلف المحراث الذي يضم اثنين من الثيران، تظهر اجزاء المحراث كاملة (المقبض، المزحف، العارضة الموجودة فوق عنق الثورين) المزارع يرتدي ملابسه الرومانية كما يرتدي قبعة فوق رأسه للحماية من الشمس.

لدينا مثالين من المحاريث البرونزية من ألمانيا البريطانية الأول : محراث من البرونز من Cologne محفوظ الآن في Romisch Germanisches Zentralmuseum,Mainz يعد هذا المحراث من نموذج الـ Beam-ard .(صورة رقم ١١) **المحراث** مزود بشفرة (Tanged) share وهي تدخل في المقبض ويعرف هذا النوع في العديد من الأماكن بشمال غرب أوروبا[12] .

النموذج الثاني وهو بريطاني روماني ويشبه هذا النموذج .Arrezzo (صورة رقم ١٢) مكون من اثنين من الثيران وشخص يقود المحراث

لدينا مثال اخر **لموزايكو شرشال**[13] صور عليه محراثين من نموذج Aratrum يظهر الشخص الذي يقوم بالحرث مائلا للأمام بشكل أفقي (صورة رقم ١٣) كذلك ظهر المحراث على العملات الرومانية مثل عملة الامبراطور تيبريوس[14] ١٤م

(صورة رقم ١٤)

---

[11] Ibid.,p125.
[12] White, K., D., op., cit., p143
[13] Ibid.,p128
[14] Ibid.,pp127 128
https://www.forumancientcoins.com/numiswiki/view.asp?key=aelia%20capitolina
http://www.omegaletter.com/articles/articles.asp?ArticleID=7624
http://lincoln.lib.niu.edu/cgi-bin/philologic/getobject.pl?c.5779:3:0.lincoln

ثانياً: (المسحاه)Harrows

هي أداه خشبية مصنوعة من أغصان مجدولة او قش توضع في صفوف إلى أن تصل الى التروس، ويتم سحبها بواسطة الثيران، وهي تعمل على تسوية وتمهيد الأرض وتقليب التربة بعد الحرث كما تعمل على إزالة الحشائش الضارة من جذورها.ولكنها لا تستطيع أن تقلب التربة الثقيلة، ولكن تستطيع أن تجتث الحشائش الضارة منها[١٥].

والمسحاه(المجرفة) نوعان هما:-

Cartis -1

تتكون Cartis[١٦] من أغصان أشجار ملتوية ، وأطلق عليها هذا الاصطلاح من الفعل اليوناني κρατειν ومعناه قويا، وذلك بسبب ترابط تلك الأجزاء مع بعضها البعض.

ذكر بليني الـ Crates dentatae وهي آداة ثقيلة تثبت بها أسنان ، صممت لكي تستخدم كآداة واحدة وتقوم بعملين هما تقليب التربة بعد الحرث ،وتمهيد سطح التربة[١٧]، وتتكون من إطار خشبي قوي (يكون قادرا على أن تثبت به من الجانب السفلي صفوف من أسنان حديدية) مازالت العديد من تلك الأدوات مستخدمة بواسطة الفلاحين في الأجزاء الجنوبية من أوروبا والشرق الأوسط (صورة رقم ١٥)

Irpex -2

المِسلفة أوالمجرفة[١٨] Irpex كما اطلق عليها عامة الشعب ،واشتقت تلك الكلمة من الكلمة اليونانية αρπαζει , αρπαγη, αρπαζω والتي تعني الذي ينتزع (يجتث) الحشائش الضارة وأطلق عليها ذلك الاسم بسبب وجود العديد من الأسنان التي تجتث الحشائش الضارة في الحقول.

تتكون من قطعة مستقيمة من الخشب بها أسنان عديدة، ويتم سحبها بواسطة الثيران مثل عربة النقل وبذلك تقتلع الأشياء التي تتعلق بها في التربة.

---

[15] http://www.britannica.com/EBchecked/topic/256050/harrow

[16] استخدم هذا المصطلح ليشير إلى انها اداه مصنوعة من الخشب سواء من الأغصان المجدوله أو القش وتصف بينها حواجز خشبية إلى التروس ، لم يتفق الكتاب المعاصرين على وصف تصميم هذه الآداة من هؤلاء الكتاب Saglio-بأنها تحمل ٨ معاني حيث قام بوصفها Crates تتضمن مؤلفه كلمة Cambridge-Saglioبأنها حواجز يتم سحبها بواسطة الثيران وذلك لتسوية وتمهيد الأرض. (t.I,ii,1556,s.v.crates)

White, K., D., op., cit., p.149

[17] C. Plini Secundi, "Naturalis Histori", 1669, 18. :18

Ibid., p.147

[١٨] أطلق عليها البعض Sirpices كما اطلق عليها ڤرجيل في قصيدته عن الزراعيات (Crates) والذي أطلق عليها عامة الشعب من الريف Irpices.

أطلق عليها Cato "Urpices " أو "hurpices" وذكر أن تلك الآداة تستخدم في حقول الزيتون.

تميزت المجرفة irpex بأنها أقل وزنا وكذلك وجود دعامة واحدة (عارضة واحدة) ويثبت بها سن واحد من الأسنان (تشبه البكرة ذات الأسنان) ولقد استخدمت أيضا في فترات لاحقة.

ذكر بليني[١٩] نوع اخر وهو Crates detatae وهي تتكون من إطار مستطيل أو مثلث ويثبت به صفوف عديدة من الأسنان (صورة رقم ١٦) مازال ذلك النوعين مستخدما حتي الأن.

ثالثا: آلات الحصاد Reaping Machines

تتم عملية الحصاد في الضياع الضخمة وخاصة في ولايات بلاد الغال فعرف فصل الحب عن التبن والشوائب بالنسف ويتم ذلك عن طريق التذرية او الغربلة سواء كان يدويا او اليا كما تعني كلمة vallus بمنسف التذرية[٢٠] (هو الوعاء المخصص لالة الحصاد)، اما المنسفة فهي سلة مفلطحة لها اذنان ينسف بها الحب.

أما بالنسبة لالية عملية الحصاد فتقوم على أساس تثبيت اطارات ضخمة جدا في المنسف الـ Valli مزودة باسنان عند الحافة يتم حملها على عجلتين ويتم سحبها (جرها) بواسطة حيوانات الحمل ويتم دفعها من الخلف وبذلك تنزع السنابل

(صورة رقم ١٧)

لدينا مثال لمشهد **الفصول مصور على بوابة مارس في ريمي** شمال غرب فرنسا (صورة رقم ١٨) ، قسم المشهد الى لوحات بطريقة النحت غير البارز موضحة تصويرا لآلة الحصاد مازال هذا المشهد موجوداً بمكانه حتى الآن لكن معظم باقي المنحوتات محطمة تماماً

حاول الفنان الذي نفذ هذه اللوحة ان يزين هذا الجزء بمشهد من مشاهد الحياه الريفية والأجزاء التي تم تصويرها هي الجانب الايسر فقط الذي يحتوي على الاسنان والتي يمكن رؤيتها من الجانب ،كما صور الرجل السائر امام العربة بشكل نصف مستدير حتى يتسنى له إزالة العوالق التي علقت بالاسنان باستخدام مكشط ،كما يمكن القول بان هذا المشهد هو تمهيد للتربة.

نجد أن الفنان لم يطبق المنظور بشكل صحيح على سبيل المثال الرجل الذي يقوم بتنظيف الاسنان يؤرخ هذا العمل الفني إلى حوالي **نهاية القرن الثاني وبداية القرن الثالث الميلادي**[٢١].

مثال اخر لنحت بارز من Arlon [٢٢](صورة رقم ١٩) يمثل بقايا نصب تذكاري حيث يصف هذا النحت آلة الحصاد التي يتم دفعها بواسطة رجل سائرا خلفها ويظهر جزء من

---

[19] White, K., D., op., cit., p146.

[20] http://www.almaany.com/home.php?language=arabic&lang

Allan Browman&Andrew, "The Roman Agricultural Economy", Oxford, p.40

[21] White, K., D., op., cit., p148, pl.,13

[٢٢] موقع رومانى بالقرب من لوكسمبرج

حيوان على ما يبدو فرسا، الدعامات الخشبية الطويلة تحوي كل من الشخص والحيوان ،حيث تم ربطهم من المؤخرة بقضيب مستعرض بشكل واضح .
هذا النصب في حالة سيئة من الحفظ ومحطم تماما ولا يمكن رؤيه أي شئ فيه سوى جزء من الخلفية وذيل الحيوان فقط إلى أن جاء Rostovtzeff [٢٣] وقام بوصفها حسب رؤيته الخاصة[٢٤].

نحت غير بارز من Montauban – Buzenol [٢٥] يعد هذا النحت من اهم القطع الاثرية وهو في حالة جيدة من الحفظ وهو عبارة عن نحت غير بارز ويشكل جزءا من النصب التذكارى الجنائزى الضخم حيث يظهر في المنظر رجلا واقفا امام آلة الحصاد. تتضح تفاصيل الـ vallus من حيث الشكل وتصميم الاسنان والإطار الذى يوجد حولها ، يظهر الرجل مرتدياً تونيك قصير مثل الذى يرتديه الشخص الذى يقود الـ vallus فى Arlon، ويقف أمام العربة من الأمام و يلاحظ ان قدميه محطمتين تماماً ،وبذلك لم نستطيع أن نحدد إذا كان هذا الرجل واقفاً أم سائراً ، ومن الواضح انه مشغولاً فى تنظيف الأسنان من القش
والأشياء العالقة بالالة [٢٦](يبدو أن حواف الشفرات توازي كل منهما الأخرى مما يسهل من تنظيف هذه الشفرات).
بالنسبة لحجم اللوحة فقد قام الفنان باختيار زاوية جيدة حتى تسمح برؤية الأجزاء المتعددة لهذه الآلة ، يمكن رؤية العجلة اليسرى في أقصى خلفية المشهد ، كما يمكن رؤية الإطار الذي يحتوي على الأسنان كذلك رؤية الرؤوس الكثيفة للحبوب بين القدم اليمنى للعامل وكذلك بين الشفرات البارزة.
توضح اللوحة في قمة الجانب الأيمن محور العجلة والعجلة اليمنى أو الخارجية وذلك بالنحت غير البارز لكن يظهر جزء من العارضة الخشبية والتي يبدو أنها تقابلت مع قاعدة هذا الإطار من الزاوية اليمنى مما يجعل هذه الآلة أن ترفع وتخفض وقتما تشاء لتناسب عملية الحصاد. ويظهر في أقصى اليمين رأس حمار أو بغل وجزء من لجام الحيوان ويعلق جزء من هذا اللجام بين الحيوان وخلفية الإطار ولا يوجد أية علاقة للوعاء الذي يجمع به سنابل الحصاد فيما عدا جزء من هذا الوعاء يظهر في الجانب الأيسر وجزء غير واضح من سيقان الحنطة تمر أسفل آلة الحصاد.
كما تطلب إقامة هذا الإطار أن يكون الوعاء (الإناء) طويلا مثل صندوق التابوت ممتدا طول هذا الإطار ويعتمد تحديد عمق هذا الإناء حسب قطر دائرة العجل وقام بتحديدها

---

[٢٣] قائلاً أن هذا المشهد يوضح الحصاد باستخدام آلة (ماكينة) يتم سحبها (جرها) بواسطة فريق من الثيران

[24] Ibid., p158, pl.,14

[٢٥] فى جنوب بلچيكا ولم تبعد هذه المنطقة عن Arlon.

[26] White, K., D., op., cit., p163

فيما بين ٧٠ و ٧٥سم ، إذا كانت الحافة السفلى منفصلة عن الجزء الأمامي من الوعاء وتزود بمقبض عند القمة وبذلك يسهل تفريغ محتويات الوعاء[٢٧] (صورة رقم ٢٠)
اكتشفت هذه اللوحة[٢٨] خلف Landes Museum في تيرير غرب المانيا ،ما تبق من اللوحة مشوه تماما والجزء المتبق عبارة عن عجلة داخلية وجزء من عريش العربة (العمود الافقي الذي يشد اليه جوادها)
يلاحظ في المنظر (صورة رقم ٢١) انه قد تم تم وضع الأسنان بشكل غير منتظم ، فيما يتصل بمستوى أرضية الوعاء ويعد هذا النحت مجرد تصميما لآلة الحصاد.

رابعا أدوات الدرس

يلي مرحلة الحصاد مرحلة الفصل حيث يتم أولا فصل سنابل الحبوب عن الذرة ، ثم فصل الحبوب عن القشور[٢٩] ، فتتم قطع الحبوب من قمة تلك السيقان وتنقل الحبوب إلى صوامع الغلال ثم تدق باليد باستخدام المطرقات Flails أو تدعس بأقدام الماشية وذلك خلال فصل الشتاء وهذا يكون بسبب انشغال العمال والثيران بمهام أخرى في ذلك الوقت، بعد أن تتم عملية الحصاد تأتي عملية **الدرس** Tritura وهي عملية سحق الحبوب عن طريق:-

١- **المسلفات Drags (Trahae)**[٣٠] وهي عبارة عن لوح خشبي أو عربة بدون عجلات يتم سحبه بواسطة الثيران ويتم احضارها في الجرن حيث عملية الدرس بالدق أو باستخدام أرجل الدواب على الحبوب (صورة رقم ٢٢)
٢- **المزلاج Sledge** وهو نوعا من أنواع العربات النقل استخدمت لدرس الحبوب واشتقت اسمها من الفعل Terere والذي يعني يفرك او يضغط على.
٣- **Tribulum** وهي تعد احدى النماذج المستخدمة حتى الان (صورة رقم ٢٣) وتتكون من لوحا خشبيا ثقيلا به أسنان من الحديد أو أحجار الصوان تغرس تلك الأسنان في الجانب السفلي ويعمل هذا الجزء السفلي الصلب على إخراج الحبوب من الذرة تاركتا القش فقط حتى تتم إزالته في المرحلة التالية.
كما ظهر تطور آخر عن الطريقة القديمة المعتادة لدرس الحبوب باستخدام الدواب ويتضح هذا التطور بشكل ملحوظ في (Plostellum Poenicum)[٣١]

---

[٢٧] افترض J.Kolendo أن هذا الوعاء قابل للإزالة ومصنوع من أماليد مجدولة (تستخدم هذه الأماليد في صناعة السلال) مما يجعله ضعيفا ويعتبر هذا الوعاء في نموذج fouss في متحف Arlon جزء مكمل لهذا الإطار.

Ibid.,p163

[28] Ibid., pl.,16

[29] White, K., D., op., cit., p154

[٣٠] اشتقت كلمة Trahae من السلف Dragging يطلق على هذه الأدوات Drags أي مِسلفات للتمهيد وتجميع الحبوب .

وتعتمد فكرة عملها على أنه يتم تفتيت الذرة ليس نتيجة احتكاك المزلاج Sledge الذي يمر فوقها، ولكن بواسطة بكرة ذات أسنان Toothed Roller والتي تعمل على درس الحنطة أثناء دورانها[٣٢].

كما عرفت مصر نسخة مطابقة لهذه الآداة التي ما زالت مستخدمة تحت اسم Noreg[٣٣] كما عرفت Plastellum بأنها ليست مزلاج Sledge يحتوي على عجلات،لكنها عربة نقل صغيرة مزودة بعجلات ويركب القائد فوقها ، والعجلات الصغيرة orbiculi تكون ضرورية لهذه المرحلة ويجب أن تتحرك تلك المحاور بسهولة على سطح التربة وإلا سوف تدفع فقط خلال الذره دون أن تعمل على سحقه.

الـ Tribulum التي مازالت باقية لم يتغير تكوينها في العديد من مناطق البحر المتوسط والشرق الأوسط ، حيث اعتمد على تفسير تصميمها من أحد النماذج التي ما زالت مستخدمة في قبرص والمثبت بها حجر الصوان.

لم يتم تصوير تلك الأدوات على ما عثر عليه من آثار ، لكن وجد العديد من الأجران الأثرية في فلسطين ، سوريا ، اليونان ، وأسبانيا ، التي ما زالت تحمل العديد من تلك الأجران آثار على سطحها للطحن على الأسنان الحديدية أو أحجار الصوان[٣٤].

عرف الرومان الأدوات الزراعية المتعددة سواء اليدوية او الميكانيكية او التي تستخدم بواسطة الدواب فاشتهر المحراث الروماني ذو الشفرات **بنوعيه المختلفين سواء الـ** Breaking plough **او الـ** mouldboard plough فى العديد من أجزاء العالم، **بل طور الرومان كلا من النوعين حتى يلائم الظروف المحلية لكل انواع التربة** كما اهتم الفنان بتصويرها على اعماله الفنية سواء في فن النحت او التصوير او العملة (صورة رقم ١٢، ١٣، ١٤) بعد ان كان مستخدما كنذور[٣٥] في بعض الحضارات الأخرى.

---

[31] White, K., D.,"Farm Equipment of the Roman World", Cambridge,1975,p.,79

[32] http://en.wikipedia.org/wiki/Threshing_board
http://pediaview.com/openpedia/Threshing_board

[٣٣] هي أداة (صورة رقم ٢٤) تتكون من إطار خشبي ، بها ثلاثة قضبان مستعرضه أو محاور،يثبت بها صفائح (ألواح معدنية) مستديرة الشكل الغرض منها هو سحق سنابل الذرة وخروج الحبوب في نفس الوقت فيتفتت الذرة إلى قطع صغيرة.
يحتوي المحور الأول والأخير على أربعة ألواح،بينما المحور الأوسط يحتوي على ثلاثة محاور،وفي الجزء العلوي يوجد المقعد الذي يجلس عليه القائد(ويشكل ثقل القائد نقلا إضافيا لتلك الآداة).

[34] White, K., D., op., cit., p.156

[٣٥] **نموذج لمحراث خشبي قدم كنذر** من نوع Bod-ar من ايتروريا ويرجع للقرن الرابع أو الثالث ق م، ويلاحظ أن هذا المحراث مزود بمقبض واحد وتوجد Yoke-beam في الزاوية اليمنى وتتصل بالدعامة الخشبية (الجزء الذي يصل بين المزحف والمقبض) وتتوازى مع المزحف قطعة من المحراث تزحف =في كل شق في الأرض كخط المحراث أثناء الحرث وتشبه شكل النعل ، ويتميز المزحف بأنه حاد جدا ليعمل بشكل صحيح في التربة. (صورة رقم ٢٥)

كما عرف الشعب الروماني المسحاه Harrows والتي استخدمها في تسوية وتمهيد وتقليب التربة بعد الحرث كذلك مساعدتها في إزالة الحشائش الضارة من جذورها.
فانقسمت المسحاه في العصر الروماني الى نوعان هما الـ **Cartis** والـ **Irpex** فاخذت الشكل المستطيل أو المثلث وثبت بها صفوف متعددة من الأسنان،ومازال الفلاحين يستخدمون هذه الأدوات في الأجزاء الجنوبية من أوروبا والشرق الأوسط.
أما **عملية الحصاد** فكانت تتم في الضياع الضخمة ،فاستخدم فيها منسف التذرية vallus وهو الوعاء المخصص لالة الحصاد، وكان يتم تثبيت اطارات ضخمة جدا مزودة باسنان عند الحافة ويتم حملها على عجلتين ويتم سحبها بواسطة حيوانات الحمل وتدفع من الخلف.
صورها الفنان على منحوتاته مثل مشهد **الفصول على بوابة مارس في ريمي** (صورة رقم ١٨) و بقايا النصب التذكاري في Arlon ،(صورة رقم ١٩) ولوحة تيرير غرب المانيا (صورة رقم ٢٠)
ويكمُن نجاح الحصاد فى كيفية تصميم وعمل الآلة التى صممت لتقطيع السنابل عندما تتخلل تلك الأسنان (السكاكين) فى الآلة الحديثة ويتوقف هذا النجاح على ثلاث نقاط
١ – يجب ان تُشكل الأسنان جيداً وتصف بشكل جيد حتى تستطيع أن تمسك بالسنابل وتقطعها دون أية عوائق تعيق الشفرات ودون أن تفقد الحبوب التى تتساقط .
٢- عندما تكون السيقان غير متساوية الارتفاع فى حقل الحنطة لذلك يجب أن تزود بعض الماكينات بصفوف لرفع وخفض الأسنان كلما تحتاج ذلك .
٣- يجب أن يشد الحيوان جيداً إلى العربة حتى يسير بسهولة وبخطى موزونة .
بعد أن تتم عملية الحصاد تأتي **عملية الدرس**، وهي عملية سحق الحبوب عن طريق **المسلفات** Drags التي تتكون من لوح خشبي يتم سحبه بواسطة الثيران او عن طريق الـ Tribulum تتكون من لوح خشبي ثقيل به أسنان من الحديد أو أحجار الصوان لإخراج الحبوب من الذرة تاركتا القش فقط حتى تتم إزالته في المرحلة التالية.
استخدمت في لبنان وسوريا وكذلك عند بعض شعوب شمال أفريقيا يستخدمون آداة تشبه في تصميمها نفس تصميم تلك الآداة .
تكمن صعوبة وصف بعض الأدوات نظرا لقلة ذكر المعلومات عنها في المصادر ، بينما ورد ذكرها لدى البعض مما ادى الى الوصول الى المغزى الروماني من خلال استخدامهم لامكانية تطوير هذه الالات حتى يحققوا ما تمنوه من السيطرة والهيمنة على كل من شمال افريقيا وحوض البحر المتوسط .

زكي علي، محمد سليم، تاريخ الامبراطورية الرومانية الاجتماعي والاقتصادي،ص ٣، صورة ٢

المراجع العربية

١. زكي علي، محمد سليم، تاريخ الامبراطورية الرومانية الاجتماعي والاقتصادي
٢. مهاب درويش، الزراعة والري في مصر القديمة، مكتبة الاسكندرية

المصادر

C. Plini Secundi, "Naturalis Histori", 1669

المراجع الاجنبية

1. Allan Browman&Andrew, "The Roman Agricultural Economy", Oxford
2. Das Grab des Ti, Leipzig 1913 Taf. 111, und Leiden Museum, Taf. XXI
3. John Murray ,Roman Antiquities, London, 1875
4. Katz, Marilgn., A., "The Cambridge illustruted history of ancient Greece"
5. White, K., D.,"Farm Equipment of the Roman World", Cambridge,1975
6. White, K., D., "Agricultural Implements of The Roman World", Cambridge, 1967
7. William Smith, D.C.L., LL.D,A Dictionary of Greek and Roman Antiquities, John Murray, London, 1875.

المواقع الالكترونية

- http://www.ploughmen.co.uk/ploughhistory.htm
- http://mouldboard.askdefine.com/
- http://patentpending.blogs.com/patent_pending_blog/2004/10/history_of_the_.html
- https://www.forumancientcoins.com/numiswiki/view.asp?key=aelia%20capitolina
- http://www.omegaletter.com/articles/articles.asp?ArticleID=7624
- http://lincoln.lib.niu.edu/cgibin/philologic/getobject.pl?c.5779:3:0.lincoln
- http://www.almaany.com/home.php?language=arabic&la
- http://en.wikipedia.org/wiki/Threshing_board
- http://pediaview.com/openpedia/Threshing_board

الصور

صورة رقم ١

صورة رقم ٢

صورة رقم ٣

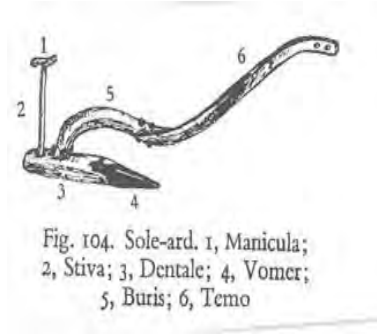
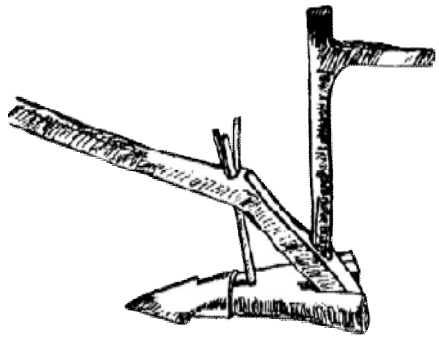


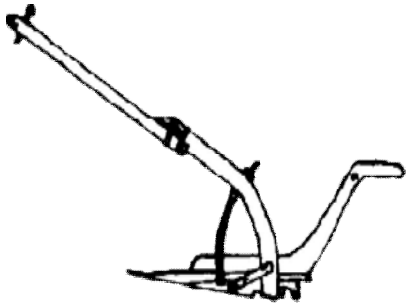
Fig. 104. Sole-ard. 1, Manicula; 2, Stiva; 3, Dentale; 4, Vomer; 5, Buris; 6, Temo

صورة رقم ٤

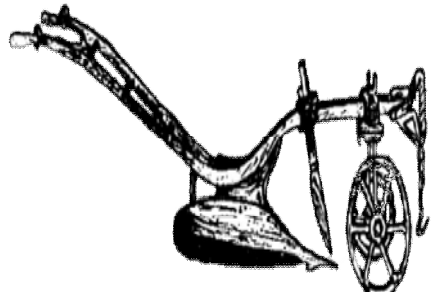


صورة رقم ٥

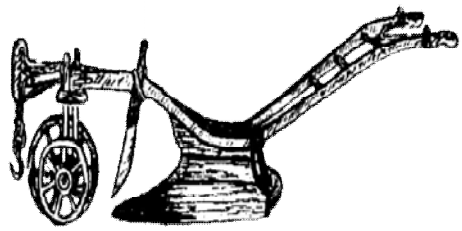
صورة رقم ٦



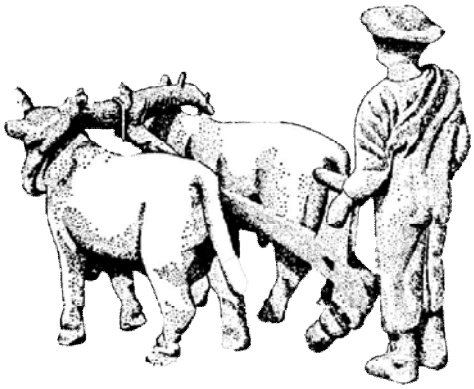
صورة رقم ٧



صورة رقم ٨

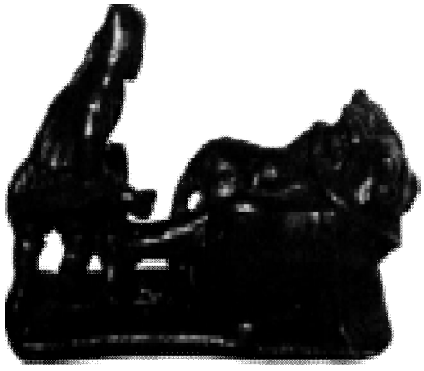


صورة رقم ٩

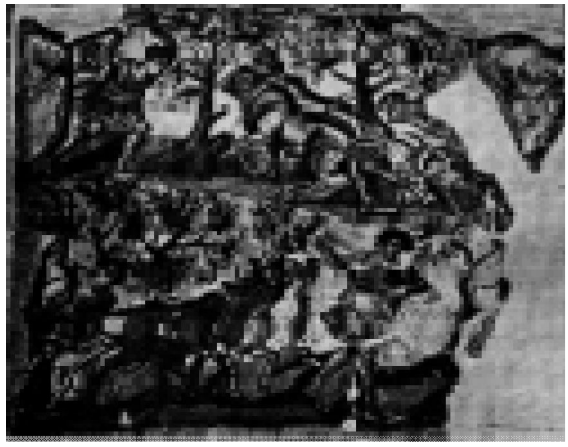


صورة رقم ١٠

صورة رقم ١١

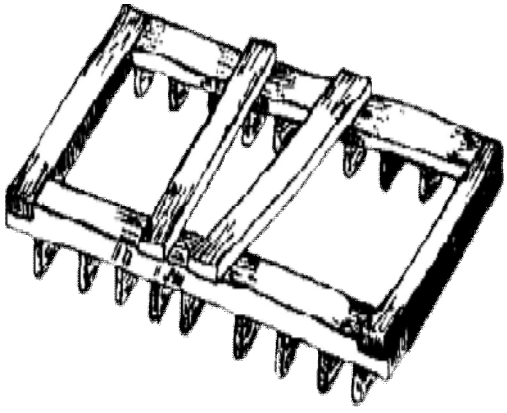


صورة رقم ١٢

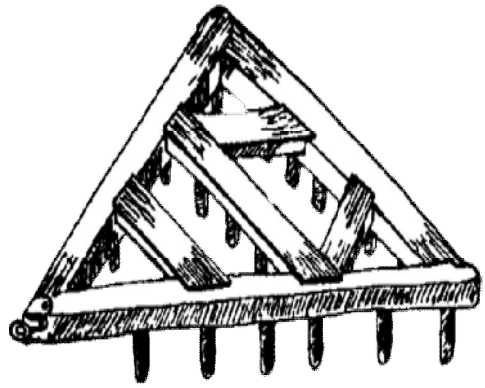


صورة رقم ١٣

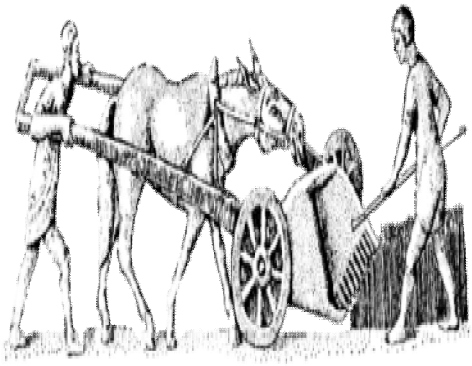
صورة رقم ١٤



صورة رقم ١٥



صورة رقم ١٦



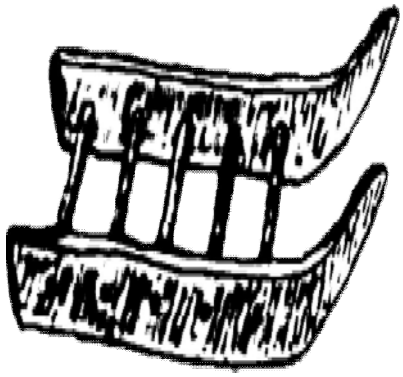
صورة رقم ١٧

صورة رقم ١٨

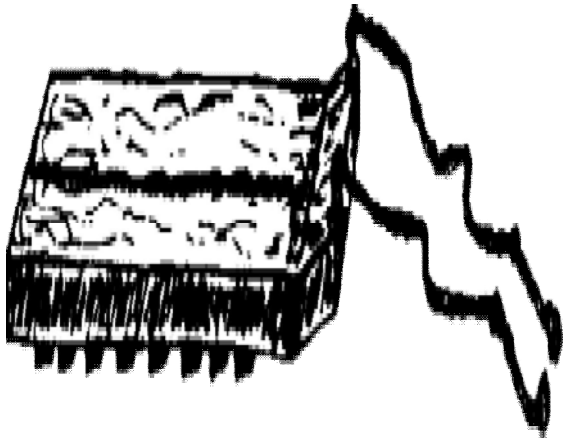
صورة رقم ١٩

صورة رقم ٢٠

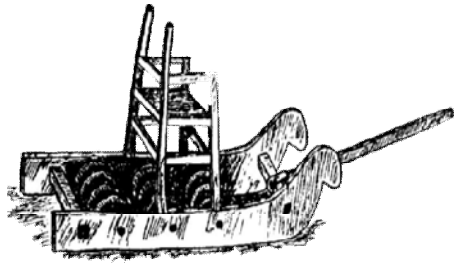
صورة رقم ٢١



صورة رقم ٢٢



صورة رقم ٢٣



صورة رقم ٢٤

صورة رقم ٢٥

دراسة لمجموعة مسارج حفائر القبارى بالإسكندرية موسم ١٩٧٣

د.صفاء سمير أبو اليزيد•

ملخص البحث:

القبارى هى منطقة أثرية تقع ضمن نطاق الجبانة الغربية بالإسكندرية، وأجريت بها عدة حفائر وأستخرج منها العديد من القطع الأثرية الهامة، وأجرى العالم الألمانى جريم Grimm حفائر بمنطقة القبارى عام ١٩٧٣ والتى أسفرت عن الكشف على مجموعة رائعة من المسارج الفخارية متعددة الأنماط وترجع لفترة زمنية طويلة تمتد من العصر الهللينستى، وحتى العصر الروماني المتأخر، وذلك أضفى عليها قدرا كبيرا من الأهمية بالإضافة إلى أن هذه المجموعة لم تدرس ولم تنشر من قبل، فهى بذلك تشكل مادة خصبة لمعرفة أنماط وأنواع المسارج وتأريخها فى مصر خلال العصرين البطلمى والرومانى .

تعرف المسرجة في اللغة اليونانية بكلمة ليخنوس λυχνος، أما كلمة لمبا λαμπας فكانت تطلق على المشاعل، في حين عرفت المسارج في اللغة اللاتينية باسم Lychnus وهي كلمة مشتقة من الكلمة اليونانية Lucerna، والمشتقة من كلمة Lux والتي تعنى الضوء.

تتناول هذه الدراسة المسارج التى أسفرت عنها حفائر جريم لعام ١٩٧٣، وقد بلغ عددها نحو ثلاثون مسرجة متعددة الأنماط، وتتميز بتنوعها فنيا، وتشغل فترة زمنية طويلة لذلك فقد تم تصنيف هذه المجموعة من المسارج إلى طرز" تصنيف نوعى" من حيث شكل المسرجة أو زخرفتها، وقد تم عرض لهذه الطرز وكل طراز يتضمن وصف للمسارج الخاصة به من حفائر القبارى والتى تتضمنها الدراسة مزودا برقم السجل والأبعاد والمادة واللون والتأريخ.

يتبع هذه الدراسة الوصفية دراسة تحليله تتناول بشيء من التفصيل هذه المجموعة من المسارج حيث أنها تتسم بالتنوع والثراء سواء من حيث أنها تنتمي لثلاث فترات زمنية وهما: الفترة الهللينستية – الفترة الانتقالية – الفترة الرومانية، وكل فترة تضم مجموعة من الطرز المتنوعة لمسارج

• مدرس بكلية الأداب – جامعة طنطا

القبارى حيث وصل إجمالى عدد الطرز للفترات الثلاث إلى إثنى عشر طراز وكل طراز يختلف عن الأخر ويتميز عنه بزخارفه.

وصل إجمالي عدد الطرز للفترات الثلاث إلى إثنى عشر طراز وكل طراز يختلف عن الأخر ويتميز عنه بزخارفه، فالمسارج الهللينستية تحتوي على أربعة طرز هما:

١- طراز مسارج كروية الشكل.
٢- طراز مسارج ذات نتوء جانبي.
٣- طراز مسارج ذات زائدة فوق الكتف.
٤- طراز مسارج القنفذ الأخينوس Echinus.

أما مسارج الفترة الانتقالية بين العصرين الهللينستى والروماني فكانوا طرازين:

الطراز الأول: مسارج بشكل زهرة.

الطراز الثاني: - مسارج الأكتاف Shoulder lamps

واشتملت المسارج الرومانية على ٦طرز:

١- مسارج بفوهات مثلثة على جانبيها حلزونيين.
٢- مسارج بفوهات دائرية على جانبيها حلزونيين.
٣- مسارج الضفدعة " Frog style".
٤- مسارج ذات فوهة قصيرة.
٥- مسارج ذات قناة عريضة تربط بين الفوهة والقرص.
٦- مسارج تحمل زخرفة صليب.

أما من حيث المادة المصنوعة منها هذه المجموعة من المسارج، والتقنية المستخدمة في الصناعة كذلك الموضوعات المصورة عليها، والعناصر الزخرفية سواء النباتية أو الهندسية وأيضا العلامات والأختام على المسارج.

يلى ذلك الخاتمة وأهم النتائج حيث يتضح أن هذه المجموعة من مسارج القبارى تتميز بالتنوع سواء من الناحية الفنية أو تقنية الصناعة، وأيضاً الموضوعات المصورة عليها حيث تنوعت المواد الخام التي استخدمت في صناعة المسارج وكان من أهمها طينة طمي النيل والطينة الكلسية، كما صنعت هذه المجموعة من المسارج بطريقتين هما: العجلة الفخارية والقوالب.

ومن الملاحظ أيضاً تنوع العلامات والأختام على هذه المجموعة من المسارج رغم قلتها وكانت توضع في مصر على المسرجة بطريقتين غائرة أو بارزة.

كما تتميز هذه المجموعة من المسارج بأن بها مسارج من إنتاج مدرسة الإسكندرية وأخرى ذو انتاج مصري خالص، والبعض الأخر مسارج مقلدة للمسارج المستوردة.
والخلاصة هنا أن دراسة هذه المجموعة من مسارج القبارى قد قدمت حفظاً علمياً ونشراً أثرياً لتلك القطع الغير منشورة والمحفوظة حالياً في المخزن المتحفي بماريا بالإسكندرية.

مقدمة: -

القبارى هى منطقة أثرية تقع ضمن نطاق الجبانة الغربية بالإسكندرية، وأجريت بها عدة حفائر وأستخرج منها العديد من القطع الأثرية الهامة، وأجرى العالم الألمانى جريم Grimm حفائر بمنطقة القبارى عام ١٩٧٣ والتى أسفرت عن الكشف على مجموعة رائعة من المسارج الفخارية متعددة الأنماط وترجع لفترة زمنية طويلة تمتد من العصر الهللينستى وحتى العصر الروماني المتأخر، وذلك أضفى عليها قدرا كبيرا من الأهمية بالإضافة إلى أن هذه المجموعة لم تدرس ولم تنشر من قبل ، فهى بذلك تشكل مادة خصبة لمعرفة أنماط وأنواع المسارج وتأريخها فى مصر خلال العصرين البطلمى والرومانى .
عرفت المسارج فى مصر منذ ما قبل الأسرات، وكان المصري القديم يستخدمها بغرض الإضاءة فى الأحتفالات الدينية[١]، وكان لها أشكالا مختلفة، ويذكر هيردوت أن المصريين فى سايس كانوا يتجمعون ليلا ويشعلون مصابيح عديدة فى الهواء أثناء الأحتفالات وهى عبارة عن طبق مسطح يحتوى على الزيت والملح اللازم لعملية الأشتعال ويطفو على سطحها فتيل يشتعل طوال الليل[٢]، ثم تطور هذا النوع من المسارج، وأصبح يتم عمل طيتين متقابلتين عند طرف المسرجة لتقوم بعمل الفوهة التى يتم تثبيت الفتيل بها [٣].
ويرى Robins أن هذه المسارج مأخوذة من شكل القواقع أو الأصداف البحرية التى كانت تستخدم فى أماكن متفرقة منذ الألف الرابع ق.م، وكانت

[١]- وفاء الغنام، المسارج اليونانية والهللينستية من مجموعة الملك السابق فاروق بالمتحف اليونانى والرومانى بالإسكندرية دراسة تحليلية، مجلة كلية الأداب، جامعة حلوان، العدد الثامن عشر – يوليو ٢٠٠٥، ص ص ١٤٣٨-٣٨.
[٢]- هيرودوت، ت. محمد صقر خفاجة، تعليق أحمد بدوي، الكتاب الثانى: هيردوت يتحدث عن مصر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة ١٩٨٧.ص ١٦٤.
[3]-Shier,L.A., Terra cotta Lamps from Karanis, Egypt University of Michigan (Ann Arbor),1978.p.3.

أكثر انتشارا في منطقة الشرق الأوسط خاصة لدى الفينيقيين وساحل البحر المتوسط .[٤]

ومنذ العصر الصاوى أو عصر النهضة وتحديدا فى عهد الملك أبسماتيك الأول[٥] – أول ملوك الأسرة السادسة والعشرين -وفد الإغريق إلى مصر ومنحوا حق الإستيطان كجند مرتزقة جلبوا معهم أعداداً من المسارج اليونانية التى تختلف عن المسارج المصرية بوجود قناة فتيل ممتدة يخرج منها الفتيل، وعثر على أقدم أمثلة لهذه المسارج فى نوقراطيس، ثم بعد مجيء الإسكندر توافد الإغريق إلى مصر وبالتالى ازدادت أعداد المسارج اليونانية.[٦]

تعرف المسرجة في اللغة اليونانية بكلمة ليخنوس λυχνος، أما كلمة لمبا λαμπας فكانت تطلق على المشاعل، في حين عرفت المسارج في اللغة اللاتينية باسم Lychnus وهى كلمة مشتقة من الكلمة اليونانيةLucerna، والمشتقة من كلمة Lux والتي تعنى الضوء[٧].

تتناول هذه الدراسة المسارج[٨] التى أسفرت عنها حفائر جريم لعام ١٩٧٣، وهي مجموعة لم يسبق لها النشر وقد بلغ عددها نحو ثلاثون مسرجة متعددة الأنماط وتتميز بتنوعها فنيا، وتشغل فترة زمنية طويلة تمتد من العصر الهللينستي وحتى العصر الرومانى المتأخر، لذلك فقد تم تصنيف هذه المجموعة من المسارج إلى طرز

" تصنيف نوعى" من حيث شكل المسرجة أو زخرفتها، وفيما يلى عرض لهذه الطرز وكل طراز يتضمن وصف للمسارج الخاصة به من حفائر

---

[4] - Robins,F.W., The Story of the Lamp (and the candle) ,(London- New York-Toronto),1939.pp.39-43.

[٥] - عثر علماء الآثار على فخار فى موقع نقراطيس يعود تاريخه إلى الربع الأخير من القرن السابع ق.م مما جعل العلماء لا يستبعدون أن يكون أبسماتيك الأول هو من منح الإغريق حق الاسيطان في نقراطيس .راجع ; محمد السيد عبد الغنى، النقوش اليونانية واللاتينية، الإسكندرية ٢٠١٢.ص ص ٢٤،٢٣.

[6] - Daszewski,W.M., Les Lamps Egyptiennes d' époque Hellenisitique in "Les Lamps de Terre Cuite en Méditerranée.",Lyon.1987,p.52.

[٧] - بهية شاهين، الفنون الصغرى في العصرين اليوناني والروماني، الإسكندرية، ٢٠٠٧.ص ٥٤.

[٨] - مجموعة المسارج موضوع الدراسة كانت محفوظة بداخل صندوق فى المتحف اليونانى والروماني ثم نقلت إلى المخزن المتحفي بماريا بالإسكندرية (قاعة ١) وهي مجموعة لم تنشر من قبل على الرغم أنه قد تم حفائر عدة فى منطقة القبارى ونتج عنها أيضا مسارج كان لها نصيب من الدراسة والنشر.

القبارى والتى تتضمنها الدراسة مزودا برقم السجل والأبعاد والمادة واللون والتأريخ.

الطراز الأول:- (مسارج كروية الشكل).

تتميز مسارج الطراز الأول بأنها قليلة الحجم ذات جسم كروى، ولها فوهة قصيرة تبرز من جسم المسرجة ونهايتها نصف دائرية، وفتحة الفتيل دائرية الشكل ومسارج هذا الطراز ليس لها أيادى أو بروز جانبى وخالية من أية زخارف أو نقوش، وفتحة الزيت بشكل دائرى متسع وتتوسط السطح العلوى للمسرجة ويحيط بها إطار دائرى عريض يأخذ شكل غائر للداخل حيث ينحدر باتجاه فتحة الزيت، ويفصله عن الكتف خط دائرى مجوف، ينحدر الكتف فى اتجاه الجوانب وخالى من أية زخارف، والقاعدة مستديرة ومرتفعة .

أما عن المادة الخام المستخدمة فى صناعة هذا الطراز من المسارج فكانت طينة ذات لون أحمر فاتح أو بنى وأحيانا تغطى بمادة كلسية أو طبقة من الطلاء لامعة أو مزججة.

وعن التقنية فقد صنعت المسارج لهذا الطراز باستخدام العجلة الفخارية، وتتميز هذه المسارج ببساطة الشكل الذى جاء تطورا للمسارج اليونانية التى صنعت باستخدام العجلة.

ويتشابه هذا الطراز مع طراز المسارج التي صنفها Broneer [9] وسميت بطرازX (type X) حيث يرى أن بداية إنتاج هذه المسارج كانت بمنتصف القرن الثالث ق.م واستمرت في الاستعمال حتى القرن الثاني ق.م، أما Bailey [10] يرى أن هذا الطراز يرجع إلى النصف الثاني من القرن الأول الميلادي والثلث الأول من القرن الثاني الميلادي.

ويمثل هذا الطراز مسرجتان من حفائر القبارى:

المسرجة الأولى: -(صورة ١،شكل ١)

- رقم التسجيل ٤٥١٤

الأبعاد :- الأرتفاع ٣.٥ سم – العرض ٥ سم – طول المسرجة ٧.٥ سم

- المادة واللون :- فخار لونه أحمر فاتح مغطاه بمادة كلسية تغطى معظم أجزاء المسرجة.

مسرجة ذات جسم كروى الشكل ومحدب فى أعلاه تتوسطه فتحة خزان الزيت وهى مستديرة واسعة محاطة بقرص محدب يفصله عن كتف المسرجة إطار دائرى غائر والكتف ينحدر نحو الجوانب وخالى من

[9]-Broneer,O.,Corinth,Vol.IV,part,II, Terracotta Lamps,(Harved University).1930, pp.50-51.

[10]-Baily,D.M., A Catalogue of the lamps in the British museum .II, Roman lamps, made in Italy,(London),1980,p.410.

الزخرفة، والفوهة قصيرة ونهايتها مستقيمة وملتصقة بجسم المسرجة، أنبوب الفتيل له فتحة دائرية واسعة، والقاعدة مستديرة ومرتفعة.
التأريخ :- نهاية القرن الثالث ق.م وبداية القرن الثانى ق.م

المسرجة الثانية :- (صورة ٢، شكل٢)

- رقم التسجيل ٤٥٠٠
- الأبعاد :- الأرتفاع ٤ سم – العرض ٤ سم – طول المسرجة ٨.٥ سم
- المادة واللون :- فخار بنى مزجج باللون الأسود والفضي .

مسرجة مشابهة للسابقة، لكن الفوهة طويلة تنتهي بدائرة حلقية وفتحة خزان الزيت واسعة محاطة بدائرة غائرة عليها لون أحمر.
التأريخ :- القرن الثانى ق.م

الطراز الثانى : (مسارج ذات نتوء جانبى)

تتميز مسارج هذا الطراز بنتوء جانبي بارز على أحد الجانبين، وأحيانا يكون البروز فى المنتصف وأحيانا أخرى يكون مرتفع قليلا باتجاه الفوهة، وأحيانا يوجد بهذا البروز ثقب ويوجد النتوء دائما على الجانب الأيمن، ويتميز جسم المسرجة فى هذا الطراز بالشكل المحدب فى النصفين العلوي والسفلى، والفوهة قصيرة وذات نهاية مستديرة وفتحة الفتيل بيضاوية الشكل، أما فتحة الزيت لهذا الطراز فهي واسعة ومستديرة ويحيط بها قناة غائرة حيث تترك مسافة قصيرة بينها وبين فتحة الزيت، والقاعدة مستديرة ومرتفعة.

استخدم فى هذا الطراز طينة ذات لون بنى فاتح أو أصفر بيج، وأحيانا تغطى بمادة كلسية أو بطبقة طلاء لامعة، وقد عثر بالإسكندرية على مسارج صنعت من طينة جيدة وأخرى مصنوعة من طينة جيرية ذات حبيبات بيضاء أو سوداء ويتفاوت لونها من الأصفر الشاحب إلى الأحمر الوردى، والطلاء باللون الكريمى أو الاحمر الغامق وفى الغالب القاعدة لا تغطى[١١] .

واستخدمت فى صناعة النماذج المبكرة من هذا الطراز العجلة ثم بعد ذلك استخدم فى صناعتها القالب وكان من الجص[١٢].

يرى Broneer أن مسارج هذا الطراز تمثل الفترة الانتقالية بين المسارج اليونانية والهللينستية، وأنها تؤرخ بنهاية القرن الخامس والقرن الرابع ق.م وربما أستمرت حتى القرن الثالث ق.م[١٣]. كما أرخت أجزاء من مسارج تتبع نفس الطراز من كرانيس بالفيوم بالقرن الثانى ق.م وحتى القرن الأول

---

[11] - Shier,(1978),p.14.
[12] - Shier,(1978),pp.13-14.
[13] - Broneer,(1930) ,pp.45- 46.

م[١٤]، بينما أرخت القوالب المستخدمة فى صناعة المسارج من هذا الطراز فى الإسكندرية بنهاية القرن الثالث وبداية الثانى ق.م. ويمثل هذا الطراز ثلاثة مسارج من حفائر القبارى:

المسرجة الأولى :- (صورة ٣،شكل ٣)

- رقم التسجيل ٤٥٢٩

الأبعاد: - الأرتفاع ٤ سم – العرض ٤ سم – طول المسرجة ٨.٥ سم -

- المادة واللون: -فخار بلون بنى فاتح عليه مواد كلسية.

مسرجة ذات جسم مستدير ومحدب، ويبرز من جانبها الأيمن نتوء، تتوسط فتحة الزيت قرص المسرجة وهي واسعة مستديرة، وتبرز الفوهة عن جسم المسرجة ولها نهاية مستديرة، وفتحة الفتيل وك

بيضاوية، القاعدة حلقية مصنوعة يدويا ومرتفعة.

التأريخ: نهاية القرن الثالث وبداية الثاني ق.م.

المسرجة الثانية: -(صورة ٤،شكل٤)

- رقم التسجيل ٤٥٤٥

- الأبعاد:- الارتفاع ٤.٥ سم – العرض ٤ سم – طول المسرجة ٨.٣ سم

- المادة واللون:- فخار بلون بنى فاتح يغطيها طلاء أحمر .

مسرجة مشابهة للسابقة، ولكن القرص يشغل مساحة السطح بالكامل، والقاعدة يوجد عليها طبقة بيضاء.

التأريخ: نهاية القرن الثالث وبداية الثانى ق.م.

المسرجة الثالثة: - (صورة ٥،شكل٥)

- رقم التسجيل ٤٥٢٨

- الأبعاد :- الأرتفاع ٤.٥ سم – العرض ٤ سم – الطول ٨.٣ سم

- المادة واللون :- فخار كريمى مائل للاصفرار يغطيها طلاء أحمر .

مسرجة مشابهة للمثالين السابقين، لكن النتوء الجانبي به ثقب ويعتقد أن وظيفة هذا الثقب هو الاحتفاظ بالإبرة التي تحرك الفتيل فى حالة عدم استخدامها، ويرى Broneer أنه يمثل عنصر زخرفيا وذلك لأن المسارج التي تبرز منها نتوء جانبي لا يوجد بها هذا الثقب[١٥]، لكن Howland يرى أن هذا النتوء كان يستخدم لوضع خيط به لتعليق المسرجة فى المحلات من أجل عرضها للبيع، أو في البيت في حالة عدم استخدامها[١٦].

التأريخ : نهاية القرن الثالث وبداية الثانى ق.م .

---

[14] - Shier,(1978),p.14.

[15] - Broneer,(1930),pp.45- 46.

[16] - Howland, R.H., The Athenian Agora IV.Greek lamps and their survival, American School of Classical Studies at Athena, (New Jersey) .1958. p.72.

الطراز الثالث: مسارج ذات زائدة فوق الكتف.

تتميز مسارج هذا الطراز بوجود زائدة على الكتف الأيمن للمسرجة تأخذ شكل دولفين أو عقدة أو قوقعة بحرية وتعتبر هذه أكثرها انتشارا وتنفذ على كتف المسرجة بشكل ورقة نبات مطوية، أما فوهة المسرجة فهى عريضة وقصيرة وتأخذ فى نهايتها شكل الهلب ويفصل بينها وبين قرص المسرجة ما يشبه القوس البارز، وفتحة الفتيل بيضاوية وسطح المسرجة مقبب خالي من الزخرفة يتوسطه فتحة الزيت وهي دائرية صغيرة يحيط بها إطار دائري بارز.

أستخدم فى هذا الطراز طينة سكندرية حيث كانت تصنع هذه الطينة بكميات كبيرة فى الإسكندرية ولم تستعمل خارجها [١٧]وقد عثر نماذج لها فى مقابر مصطفى كامل ورأس التين، كما صنعت مسارج هذا الطراز بواسطة العجلة.

ويرى Broneer أن مسارج هذا الطراز تؤرخ بالقرنيين الثالث والثاني ق.م وأستدل على ذلك من خلال العثور على مقبرة بها مجموعة من المسارج وفخار مؤرخ بنفس الفترة [١٨]، وفى الإسكندرية تم تأريخها بنهاية القرن الثاني والقرن الأول ق.م[١٩]، ويمثل هذا الطراز مسرجة واحدة من القبارى :

المسرجة (صورة ٦،شكل ٦)

- رقم التسجيل ٤٥٣٨

الأبعاد:- الأرتفاع ٥.٥ سم – العرض ٣ سم - طول المسرجة ٧.٥ سم

- المادة واللون: -فخار كريمي مائل للاصفرار يغطيها طلاء أحمر.

مسرجة ذات جسم مستدير، وفتحة الزيت ضيقة ويحيط بها قرص له إطار دائري وتنحدر جدرانه باتجاه فتحة الزيت، وتوجد فوق الجانب الأيمن من كتف المسرجة زائدة تشبه ورقة الشجر المطوية أو قوقعة بحرية، والفوهة طويلة قليلاً ومحدبة وتنتهي بشكل مثلث وفتحة الفتيل بيضاوية تقريبا ويفصل بين جسم المسرجة والفوهة ما يشبه القوس، والقاعدة مستديرة وبارزة قليلا.

التأريخ: نهاية القرن الثانى والقرن الأول ق.م

[17]- Mlynarczyk, J., Terracotta mould- made lamps in Alexandria, (Hellenistic to Roman period),BCH suppl.33,(Paris).1998.p337.

[18] - Adriani,A., La Necropole de Moustafa Pacha, AMGR (1933-34 .1934-35) .Alexandrie,1936.p.150,NO.5,Fig.71.

[19] - Broneer,(1930),pp.47- 49.Cat.Nos.144-145,Pl.IV.

الطراز الرابع: مسارج القنفذ (الأخينوس Echinus)

يتميز هذا الطراز بأن له جسم دائرى يتحد مع فوهته القصيرة مكونا شكل بيضاوى وعند النظر إلى المسرجة من الجانب تبدو مزدوجة التحدب double convex والفوهة فى الغالب طويلة ذات سطح محدب وممتد للأمام ومزخرف بسعف النخيل البارز Palmett ولكنها هنا فى مسارج القبارى قصيرة، وفتحة الفتيل مستديرة وصغيرة جدا قرص المسرجة صغير يتوسطه فتحة الزيت وهى ضيقة ، أما كتف المسرجة فهو عريض ويزخرف بعنصر واحد مميز له عبارة عن مجموعة من أنصاف الدوائر متحدة المركز تتراوح ما بين أثنين أو ثلاثة مليئة بالنقاط البارزة، ويفصل بين كل مجموعة وأخرى صفان من النقاط البارزة، والقاعدة دائرية غير بارزة وبها حلقتين غائرتين .

هذا الطراز من المسارج لم يستدل على أصلها، ولذلك أطلق عليها Petrie لقب Echinus lamps وربما اشتقت اسمها من قنفذ البحر ◎◎◎◎◎ للتشابه معه وأصبح هذا الاسم الاكثر شيوعا عند دارسي المسارج[٢٠].

استخدم فى صناعة هذا الطراز طينة جيدة ذات لون بيج وأحيانا برتقالي، والطلاء كان باللون الأحمر أو البرتقالى المحمر وكان يغطى السطح العلوي فقط للمسرجة، كما استخدم فى صناعتها القالب.

ترى Shier أن مصر هى أصل هذا الطراز وأن الصناع المصريين هم أول من تبنى هذه الزخرفة وتؤرخ مسارج هذا الطراز من كرانيس بالقرن الثالث ق.م [٢١] لكن عثر على نفس طراز الإخينوس خارج مصر من ديلوس وأثينا ويرجع تاريخها إلى نهاية القرن الثانى وبداية القرن الأول ق.م، وأغلب المسارج التى عثر عليها فى الإسكندرية ترجع تاريخها إلى القرن الثانى ق.م وامتدت حتى القرن الأول ق.م [٢٢]، حيث عثر على العديد من المسارج تنتمى لهذا الطراز من القبارى[٢٣]. يمثل هذا الطراز مسرجة واحدة من القبارى:

المسرجة (صورة ٧، شكل ٧)

- رقم التسجيل ٤٥٠٧
- الأبعاد :- طولها ٨.٥سم – ارتفاعها ٣.٢ سم – العرض ٦ سم
- المادة واللون: فخار كريمى مائل للاصفرار، المسرجة فى حالة سيئة.

---

[20] - Petrie,A.M.F., Roman Ehnasya .(Heracleopolis Magna) ,(London) ,1905.p.8

[21] - Shier,(1978),p.22.

[22] - Mlynarczyk, J,(BCH suppl.33).1998.p336.

[23] -Empereur,J.Y.,& Dominique,M., Necropolis, I, (IFAO) .Le caire 2001,p.478.nos.25-26.

مسرجة ذات جسم دائري والفوهة قصيرة، فتحة الفتيل مستديرة، القرص صغير يتوسطه فتحة الزيت والكتف عريض ويزخرف بأنصاف الدوائر ولكنها مطموسة بعض الشيء والقاعدة دائرية غير بارزة وبها حلقتين غائرتين.

التأريخ: نهاية القرن الثانى ق.م.

الطراز الخامس: مسارج بشكل زهرة.

تتميز مسارج هذا الطراز بأن جسم المسرجة هنا يأخذ شكل بتلات زهرة بارزة وهى ابتكار مصرى خالص جاء تحويرا لزخارف المسارج الكنيدية التى ترجع للقرن الثانى ق.م[٢٤] ، ويرى Howland أن موطنها الأصلى هو مصر وخاصة مدينة الإسكندرية [٢٥] والفوهة طويلة محدبة فى سطحها العلوى الذى يزخرف بسعف نخيل وفتحة الفتيل دائرية والقرص صغير يتوسطه فتحة الزيت وتتميز بوسعها إلى حدا ما، والقاعدة غالبا حلقية وبارزة قليلا .

استخدمت طينة جيدة ذات لون أحمر، وصنعت مسارج هذا الطراز باستخدام القالب وتؤرخ الأمثلة الهللينستية بنهايات القرن الأول ق.م وحتى الأول الميلادي[٢٦]، وأستمر أنتاج هذا الطراز خلال العصر الروماني ولكن مع بعض التعديلات مثل فقد زخرفة سعف النخيل التي حل محلها خطوط بأطراف ملتوية[٢٧]، وتؤرخ Mlynarczyk هذه المسارج بنهاية القرن الثاني ق.م وذلك بمقارنتها بمسارج من مقابر رأس التين [٢٨]. ويمثل هذا الطراز مسرجة واحدة:

المسرجة (صورة ٨، شكل ٨)

- رقم التسجيل ٤٥٤٤

الأبعاد:- طولها ١٣.٣سم – ارتفاعها ٤ سم – العرض ٧.٥ سم- -

-المادة واللون :- فخار بلون أحمر .

جسم المسرجة يأخذ شكل بتلات زهرة بارزة، يتوسطها فتحة زيت مستديرة واسعة نوعا ما، ويحيط بها حلقة دائرية بارزة، الفوهة طويلة ويزخرف سطحها بزخرفة سعف النخيل وفتحة الفتيل دائرية ويحيط بها إطار بارز دائري، والقاعدة حلقية منتظمة عليها بقايا جص وبها شروخ وتآكل.

---

[٢٤]- وفاء أحمد الغنام، المسارج اليونانية والهللينستية. ص ١٤٥٩.

[25] - Howland, (1958), p.430.

[٢٦]- وفاء أحمد الغنام، المسارج اليونانية والهللينستية. ص ١٤٥٩.

[27] - Bailey,D.M., A Catalogueof Lamps in the British museum ,III,Roman Provincial lamps in Italy, (London),1988.Nos. 2087- 2089, Pl .45.

[28] - Mlynarczyk,(BCH Suppl 1998), pp.332-333,Figs.6-8.

التأريخ: تؤرخ بالفترة الانتقالية بين العصر الهلينستى والعصر الرومانى .

الطراز السادس: - مسارج الأكتاف(Shoulder lamps)

تتميز مسارج هذا الطراز بوجود ما يشبه الكتفين المنبسطين على جانبى قاعدة الفوهة والفوهة قصيرة ويحيط بها حلزونيين، وفتحة الفتيل مستديرة، والقرص صغير يحيط به قناة غائرة تفصله عن كتف المسرجة، والقاعدة مستديرة، ومسارج هذا الطراز بدون أيادى.

عثر على مسارج هذا الطراز بالإسكندرية والدلتا ولكن عثر بكميات كبيرة من هذه المسارج فى الفيوم لذلك يعتقد أن مصدر صناعة هذا النوع من المسارج هى مدينة الفيوم ويؤرخ Bailey هذه المسارج ببداية القرن الثانى الميلادي وحتى نهاية القرن الثالث م [٢٩] ولكن بداية ظهور زوج الحلزونات وشكلهما يشير إلى أن تاريخها يرجع إلى فترة مبكرة قليلا وتحديدا بنهاية القرن الأول ق.م أو النصف الأول من القرن الأول الميلادى[٣٠]. يمثل هذا الطراز مسرجة واحدة:

المسرجة (صورة ٩، شكل ٩)

- رقم التسجيل ٤٥٥٠

الأبعاد: - طولها٧.٢سم – ارتفاعها ٢.٥ سم – العرض ٥.٢ سم -

- المادة واللون: - فخار بلون بنى فاتح .

جسم المسرجة محدب فى أعلاه، والقرص صغير يتوسطه فتحة الزيت ويحيط به قناة غائرة تفصله عن الكتف، والفوهة بارزة عن الجسم قليلا ويوجد على جانبيها زوج من الحلزونات وفتحة الفتيل دائرية وعليها أثار حرق، والجوانب عند قاعدة الفوهة تأخذ شكل أكتاف عريضة، والقاعدة مستديرة وبارزة قليلا.

التأريخ: تؤرخ بالفترة الانتقالية بين العصر الهلينستى والعصر الرومانى.

الطراز السابع: - مسارج بفوهات مثلثة على جانبيها حلزونيين.

يتميز هذا الطراز بالفوهة المثلثة التى تأخذ شكل زاوية حادة وعلى جانبيها اثنان من الحلزونات، أما صحن المسرجة فهو كبير ومجوف ليسهل نزول الزيت إلى فتحة ملئ الزيت وأيضا ليسمح بتصوير الموضوعات الرومانية على صحن المسرجة وأحيانا يترك فارغا دون أية زخارف أو تصوير أى موضوعات عليه.

---

[29] - Baily,(1988,III)pp.225-226.

[٣٠]- عبد الحميد مسعود، منطقة أبو قير فى العصرين اليونانى -الرومانى، رسالة ماجيستير غير منشورة، القاهرة ٢٠٠٤، ص ٤٠٥.

وكتف المسرجة إما ضيقا يزخرف بقنوات غائرة أو عريضا يأخذ الشكل المحدب ومسارج هذا الطراز عادة بلا مقابض لكن إذا وجدت المقابض تكون دائرية وغير مصمتة، وعن القاعدة لهذا الطراز فقد نفذت دائرية مرتفعة قليلا والمتأخرة منها كانت مسطحة، وكانت تزخرف بقنوات غائرة أو بارزة.

تعتبر هذه المسارج هى بداية المسارج الرومانية فى عصر الإمبراطورية، ويرجح Broneer أنها تؤرخ بنهاية القرن الأول ق.م وبداية القرن الأول م – أى بفترة حكم أغسطس – وكانت أكثر شيوعا فى الفترة الممتدة من بداية حكم تيبريوس (١٤- ٣٧م) حتى منتصف القرن الأول م [٣١] ، وقد عثر على هذا النوع من المسارج بكثرة فى الإسكندرية حيث عثر فى حفائر مارينا على مسرجتين من هذا الطراز فى طبقة مؤرخة بالنصف الأول من القرن الأول م [٣٢]، ويرى Baily أن مسارج هذا الطراز تؤرخ بنهاية حكم الأسرة الفلافية وحكم تراجان اى النصف الثانى من القرن الأول م وبداية القرن الثانى م حيث عثر على نماذج لهذه المسارج مع عملة من عصر فسبسيان [٣٣].

وتنقسم مسارج هذا الطراز من حيث الشكل إلى:-

أ-مسارج بفوهة مثلثة ذات حلزونيين وخالية من الزخارف.

ب-مسارج بفوهة مثلثة ذات حلزونيين ويد.

جـ -مسارج بفوهة مثلثة ذات حلزونيين ومزخرفة.

أ-مسارج بفوهة مثلثة ذات حلزونين وخالية من الزخارف.

تتميز هذه المسارج بأن صحن المسرجة كبير ومجوف وخالى من الزخارف، وذلك ليسهل نزول الزيت إلى فتحة ملء الزيت، والكتف ضيق ويزخرف بقنوات غائرة، والقاعدة دائرية ومرتفعة قليلا. ويمثل هذا الطراز مسرجتين:

المسرجة الأولى :- (صورة ١٠، شكل١٠)

- رقم التسجيل ٤٥٤٣

الأبعاد :- طولها ٧.٥سم – ارتفاعه٢.٥ سم – العرض٧ سم -

-المادة واللون:- فخار بلون أصفر فاتح ، عليها طبقة من الجص .

مسرجة بفوهة مثلثة وحلزونيين، وصحن المسرجة مجوف ويشغل مساحة السطح بالكامل وهو خالي من الزخرفة تتوسطه فتحة الزيت وهي مستديرة

---

[32]- Broneer,(1930),p.78.

[33]-Daszewski,W.M., Excavations at Marina el –Alamein(1987- 1988).MDAIK 46, (Mainz/Rhein) ,1990.pp.38-39,pl.15,d,E.

[34] - Baily,(1988,III).p.220.

وصغيرة، الكتف ضيق للغاية يفصل بينه وبين الصحن قنوات غائرة، والقاعدة حلقية بارزة قليلاً.
التأريخ : النصف الأول من القرن الأول الميلادى.
المسرجة الثانية: - (صورة ١١،شكل ١١)
- رقم التسجيل ٤٥٤١
- الأبعاد: -طولها ٧.٥سم – ارتفاعه٢.٥ سم – العرض٧ سم.
- المادة واللون:- فخار بلون أصفر ، عليها طبقة طلاء أسود .
مسرجة مشابهه للمثال السابق، ولكن القاعدة يحيط بها عدد من الحلقات الدائرية.

أ-مسارج بفوهة مثلثة ذات حلزونين ويد

تتميز هذه المسارج بأن لها يد دائرية وغير مصمتة وتصنع منفصلة عن المسرجة وليس فى نفس القالب ثم تضاف لجسم المسرجة، ويمثل هذا الطراز مسرجة واحدة:
المسرجة (صورة ١٢، شكل ١٢)
- رقم التسجيل ٤٥٣٩
- الأبعاد :- طولها ٨سم – ارتفاعه٢.٢ سم – العرض٤.٨ سم
- المادة واللون :- فخار بلون بنى محمر ، عليها طبقة من slip برتقالى .
مسرجة بفوهة مثلثة وحلزونين ولها يد دائرية مثقوبة يزخرفها قناتان غائرتان وصحن المسرجة مجوف وخالي من الزخرفة تتوسطه فتحة الزيت وبها كسور، ويفصل الكتف عن الصحن قنوات غائرة، والقاعدة حلقية بارزة.
التأريخ: النصف الأول من القرن الأول الميلادى.

جـ -مسارج بفوهة مثلثة ذات حلزونين ومزخرفة

تتميز مسارج هذا الطراز بصحن مجوف وكبير ليناسب الموضوعات المصورة عليه والتى تنوعت ما بين موضوعات أسطورية أو تصوير أشكال نباتية أو حيوانية، أما كتف المسرجة فكان ضيقا يزخرف بقنوات غائرة أو عريضا يزخرف بزخرفة البيضة والقاعدة دائرية مسطحة وأحيانا تكون مختومة بكتابة لاتينية أو شعار، ويمثل هذا الطراز ست مسارج:
المسرجة الأولى:- (صورة ١٣،شكل١٣)
- رقم التسجيل ٤٥٣١
- الأبعاد:- طولها ٧.٥سم – ارتفاعه٢.٣ سم – العرض٥.٧ سم
- المادة واللون:- فخار بلون أبيض كريمى فاتح ، عليها طبقة من الجص
مسرجة بفوهة مثلثة وحلزونيين، والصحن غائر ومزخرف بزخرفة نباتية عبارة عن وردة بها ٢٤ بتلة صغيرة تتوسطها فتحة خزان الزيت والذي

يحيط بها أثنين من الخطوط الدائرية، أما كتف المسرجة فهو مزخرف بخمسة إطارات بارزة نتيجة لوجود خطوط غائرة، والقاعدة دائرية مسطحة يحيط بها خطين غائرين بداخلهما نقش باللاتينية PHOETASB أعلاه حرف i، ربما يكون اسم صانع المسرجة[٣٤].

التأريخ: النصف الأول من القرن الأول الميلادى.

المسرجة الثانية:- (صورة ١٤، شكل١٤)

- رقم التسجيل ٤٥٢٠
- الأبعاد :- طولها ٧.٥سم – ارتفاعها٢.٥ سم – العرض٦ سم
- المادة واللون :- فخار بلون أحمر ، عليها طبقة طلاء صفراء .

مسرجة بفوهة مثلثة وحلزونيين، والصحن غائر ومزخرف بزخرفة بارزة عبارة عن جندب[٣٥] "جرادة" مزدوج أي أثنين فوق بعضهما يتجهوا لليسار أعلاهم فتحة خزان الزيت وهي بذلك تكون قريبة من فتحة الفتيل، أما كتف المسرجة فيزخرف بزخرفة البيضة، والقاعدة مسطحة ويحيط بها دائرة غائرة يوسطها نقش لحرف i.

التأريخ : النصف الأول من القرن الأول الميلادى .

المسرجة الثالثة :- (صورة ١٥، شكل١٥)

- رقم التسجيل ٤٥٢٦
- الأبعاد :- طولها ٧.٢سم – ارتفاعها٢.٥ سم – العرض٥.٨ سم.
- المادة واللون :- فخار بلون أحمر ،عليها طبقة من الجص .

مسرجة مشابهه للمثال السابق، ولكن فتحة خزان الزيت مكسورة، وزخرفة البيضة غير واضحة نوعا ما.

المسرجة الرابعة:- (صورة ١٦،شكل١٦)

- رقم التسجيل ٤٥٥٢
- الأبعاد :- طولها ٧.٥سم – ارتفاعها٣ سم – العرض٦.٥ سم
- المادة واللون :- فخار بلون أحمر وتوجد أثار جص .

---

[٣٤] - تتشابه هذه المسرجة مع أخرى اكتشفت في حفائر القطاع الثانى بمقابر القبارى، وهي اكتشافات حديثة من عام ١٩٩٧وحتى عام ٢٠٠٠م، وقامت بها هيئة الأثار بمعاونة المركز الفرنسي للدراسات السكندرية، راجع;

حسام أحمد محمد المسيرى، مقابر كوبري القبارى " الاكتشافات الحديثة "، رسالة دكتوراه غير منشورة جامعة الإسكندرية ٢٠٠٦.ص١٠٤، شكل٢٩١.

[٣٥] - تتشابه هذه المسرجة مع أخرى من حفائر القبارى ، للمقارنة راجع ;

Georges,C.,Etude comparative de Lampes provenant de Sites de Habitat et de la Necropolis d'Alexandrie. V.2, 2007.Fig.171.

مسرجة بفوهة عريضة مثلثة وحلزونيين على جانبيها، والصحن خالي من الزخرفة ويفصل بينه وبين الكتف حلقات بارزة محاطة بدوائر غائرة، ويزخرف الكتف بزخرفة البيضة كما يوجد زخرفة على جانبي الكتف عبارة عن ما يشبه حرف M أو حلزونيين و فتحة خزان الزيت في المنتصف ضيقة والقاعدة مسطحة ويحيط بها قناة غائرة.

المسرجة الخامسة: - (صورة ١٧، شكل١٧)

- رقم التسجيل ٤٥٢٥
- الأبعاد :- طولها ٩.٨سم – ارتفاعها٢.٢ سم – العرض٧.١ سم
- المادة واللون :- فخار بلون بنى مزجج .

مسرجة بفوهة مثلثة وحلزونين ولكن الجانب الأيسر من الفوهة مكسور ومفقود، صحن المسرجة مزخرف برسم بارز عبارة عن حصان مجنح (بيجاسوس) متجهاً ناحية اليمين، ويأخذ وضع القفز، وفتحة خزان الزيت تحت الحصان بها كسر من الجانبين ويزخرف كتف المسرجة بثلاثة إطارات بارزة نتيجة لوجود خطوط غائرة والقاعدة دائرية مسطحة يحيط بها خط دائرى.

التأريخ : النصف الأول من القرن الأول الميلادى .

المسرجة السادسة :- (صورة ١٨،شكل١٨)

- رقم التسجيل ٤٥٢٤
- الأبعاد :- طولها٩سم – ارتفاعها٢.٣ سم – العرض٧.٨ سم
- المادة واللون :- فخار بلون بنى مزجج .

مسرجة بفوهة مكسورة ومفقودة، ولكن يوجد أثنان من الحلزونات، وصحن المسرجة مزخرف برسم بارز عبارة عن شخص عارى جالس له أذنين طويلين وأنف مدببة طويلة ويرتدى غطاء على رأسه وجسده نحيل جدا يكاد يظهر وكأنه هيكل عظمى وتمتد يده اليسرى لأسفل لتمسك بعضوه الذكرى الذى يوجد أسفله سرطان البحر وكأنه يمسك بالعضو الذكرى، أما اليد اليمنى فترتفع لأعلى ممسكة بشيء ما، ويتشابه هذا الشخص في تصويره مع تصوير سيلين Silen على عملة من مدينة ناكسوسNaxos[٣٦]، ويوجد بجانب هذا الشخص من ناحية اليسار فتحة خزان الزيت ويزخرف كتف المسرجة بثلاثة إطارات بارزة نتيجة لوجود

[٣٦] - عملة من فئة تتراداخما مصور على الوجه رأس ديونيسوس، وعلى الظهر Silen بأذن حيوان وهو يجلس على الأرض ومصورا إلى الأمام، وفى يده اليمنى أحد الأوانى Kanthoros للمقارنة راجع; عزت زكى حامد قادوس، العملات اليونانية والهللينستية.الإسكندرية.١٩٩٩.ص١٠٣، شكل٨٠-٨١.

خطوط غائرة، والقاعدة دائرية مسطحة يحيط بها خط دائرى ويوجد نقش بارز يصور حربة بوسيدون ψ.

التأريخ : النصف الأول من القرن الأول الميلادى .

الطراز الثامن :- مسارج بفوهات دائرية على جانبيها حلزونين

تعتبر نماذج هذا الطراز النوع الثانى من المسارج الرومانية ، وأهم ما يميزها الفوهة المستديرة فى نهايتها وعلى جانبيها اثنان من الحلزونات وأحيانا تكون الفوهة طويلة ليمتد بطولها الحلزونات وأحيانا قصيرة ، والصحن مجوف وأحيانا يزخرف بموضوعات رومانية وأحيانا يترك فارغا ويحيط به حافة يزخرفها قنوات غائرة تفصل بينه وبين كتف المسرجة والذى يكون عريض ويأخذ شكل محدب ، بعض النماذج لهذا الطراز لها مقابض والبعض الأخر ليس لديه مقابض ، وغالبا ما كانت تنفذ المقابض بشكل دائرى صغير وتصنع مع المسرجة فى نفس القالب، اما عن القاعدة فهى حلقية مرتفعة قليلا. ويمثل هذا الطراز مسرجة واحدة:

المسرجة (صورة ١٩، شكل١٩)

- رقم التسجيل ٤٥٤٠
- الأبعاد :- طولها ٧.٥سم – ارتفاعه٢.٦ سم – العرض٤ سم
- المادة واللون :- فخار بلون بنى ، عليه طبقة من الجص .

مسرجة ذات فوهة طويلة ومستديرة فى نهايتها وعلى جانبيها اثنان من الحلزونات، ولها يد يعلوها جزء بارز مكسور، وصحن المسرجة خالى من الزخرفة ويحيط به ثلاثة خطوط غائرة دائرية بمنتصفها فتحة خزان الزيت، والقاعدة مسطحة ويحيط بها إطار بارز دائرى ويوجد أثار أملاح على البدن.

التأريخ : النصف الأول من القرن الأول الميلادى .

الطراز التاسع: مسارج الضفدعة " Frog style" :-

تتميز مسارج هذا الطراز بأنها تشبه الضفدعة أو جزء منها ، ولذلك سميت بمسارج الضفدعة حيث كانت هى الزخرفة الرئيسية لهذا الطراز، وهو طراز مصري شاع استخدامه خلال القرن الثالث الميلادى واستمر حتى العصر الرومانى المتأخر[٣٧] واعتبرت مصر العليا مركزا لتصنيع هذا الطراز ومع ذلك أنتشر فى كل أرجاء مصر من النوبة وحتى الإسكندرية، وقد عثر على مجموعات كثيرة متشابهة مع هذا الطراز من أهناسيا،

[٣٧] - سلوى حسين محمد بكر، مجموعة المسارج من مقابر جبل الزيتون بالقبارى بالإسكندرية
الجمعية المصرية للدراسات اليونانية والرومانية، القاهرة ٢٠٠٨ص ٨.

والفيوم، والأشمونين [٣٨]، ومسارج هذا الطراز عادة بدون مقابض، ولها فوهة إما طويلة أو قصيرة وتأخذ نهاية محدبة أو نصف دائرية وفى هذا الطراز يوجد تجويف صغير يحيط بفتحة الزيت وهى بشكل دائرى صغير، أما كتف المسرجة فهو عريض ويغطى معظمة زخرفة الضفدعة، والقاعدة مسطحة ويحيط بها قناة غائرة . وأحيانا تظهر الضفدعة منفردة على بعض النماذج وأحيانا أخرى تظهر معها عناصر زخرفية أخرى مثل سنابل القمح وسعف النخيل.

أ- طراز الضفدعة والسنبلة

ب- طراز الضفدعة والسنبلة والسعفة corn and palm .

أ- طراز الضفدعة والسنبلة

تتميز مسارج هذا الطراز بوجود زخرفة سنابل القمح بشكل منحنى على جانبى المسرجة وكانت المسارج المبكرة تتكون من صفين من السنابل ثم تعددت بعد ذلك لتصبح ثلاثة أو أربع صفوف ويصور الجزء الخلفى فقط من الضفدعة على مؤخرة المسرجة.

معظم مسارج هذا الطراز صنعت من طينة بنية مائلة للاحمرار، وترى shier[٣٩] أن هذه المسارج انتشرت فى القرن الثالث الميلادي لكن البداية ترجع للقرن الثانى الميلادى واستمرت حتى القرن الرابع الميلادي، كما أن Baily[٤٠] يؤرخها بالقرنين الثالث والرابع الميلاديين ويتفق معه Petrie[٤١]. ويمثل هذا الطراز مسرجة واحدة:

المسرجة:- (صورة ٢٠، شكل٢٠)

- رقم التسجيل ٤٥٢١

- الأبعاد:- طولها٦.٩سم – ارتفاعها٣ سم – العرض٥.٩ سم

-المادة واللون :- فخار بلون أحمر فاتح .

للمسرجة فوهة عريضة ذات نهاية محدبة وتبرز عن جسم المسرجة، ويزخرف سطحها أثنين من الحلزونات نحو الخارج، ويحصران فيما بينهما زخرفة لسعف النخيل.

صحن المسرجة صغير به تجويف تتوسطه فتحة الزيت ويحيط به إطار دائري بارز والكتف عريض ينحدر نحو الخارج ويزخرف على الجانبين بأربع صفوف من سنابل القمح رأسية متتالية يقابلها أسفل الفوهة ثلاثة

[٣٨] - سلوى حسين محمد بكر، مجموعة المسارج من مقابر جبل الزيتون، ٢٠٠٨.ص٨.

[39] - Sheir, 1978, pp.24-30.

[40] - Baily, 1988, p.228.

[41] - Petrie, 1905, pp.9-12.

سنابل أفقيـــة. ويزخـــرف مـــؤخرة المســـرجة الجـــزء الخلفـــى مـــن الضـــفدعة والقاعدة بارزة ومستديرة ويحيط بها قرص دائرى غائر.
التأريخ:- القرن الثالث والرابع الميلادى [٤٢].

ب- طراز الضفدعة والسنبلة والسعفة corn and palm .

نفس الطراز السابق ولكن يوجد على كتـف المســرجة زخرفــة ســعف النخيــل ويمثل هذا الطراز مسرجة واحدة من القبارى :

المسرجة (صورة ٢١، شكل٢١)

- رقم التسجيل ٤٥٢٣
- الأبعاد :- طولها٧.٥سم – ارتفاعها٣ سم – العرض٥.٩ سم
-المادة واللون :- فخار بلون أحمر فاتح .

مســرجة مزدوجــة التحــدب Double convex ذات جوانــب تشــبه الأكتــاف لها فوهه طويلة محددة من أعلـى لهـا فتحـة فتيـل دائريـة، جسـم المسـرجة مصور عليه سعف النخيل يمتد من مـؤخرة المسـرجة وعلـى امتـداد جوانـب الحافة يفصل السعف عـن مـؤخرة المسـرجة بواسـطة نقـاط غـائرة وأسـفل الفوهة توجد ما يشـبه رأس الضـفدعة فـى شـكل لخطـين غـائرين، القاعـدة مسطحة إلا من خط غائر يحدد القاعدة.

توجد مجموعة متشابهة لهذه المسرجة مـن أهناسـيا وكـرانيس تـؤرخ بنهايـة القرن الثانى وحتى نهاية القرن الثالـث المـيلادى، كمـا توجـد أمثلـة اخـرى تؤرخ ببداية القرن الرابع الميلادى[٤٣] .

التأريخ: بداية القرن الرابع الميلادى.

الطراز العاشر: - مسارج ذات فوهة قصيرة.

تتميز مسارج هذا الطراز بالفوهـة القصـيرة الملتحمـة بالجسـم مباشـرة وذات النهاية المستديرة ، وقد تأخذ الفوهـة شـكل قلـب ويسـتدل عليـه مـن وجـود ثلاث نقاط صغيرة عند نهاية الفوهـة باتجـاه الصـحن ونتيجـة التقـاء الفوهـة بالنقطة الوسطى أعطت شكل القلب ويعتبر ذلـك هـو الشـكل المبكـر لهـذا الطراز ثم تطور شكل الفوهة ليحـدد بخطـين علـى جانبيـة يقطعـان الكتـف حتى يصلا إلى بداية الصحن مكونان مـع نهايـة الفوهـة المسـتديرة مـا يشـبه حرف © اليونانى وكان أكثـر شـيوعا [٤٤]، والاخـتلاف فـي شـكل الفوهـة لا

---

[٤٢] - تتشابه هذه المسرجة مع أخرى من حفائر القبـارى الحديثـة، للمقارنـة راجـع ; حسـام المسيرى مقابر كوبرى القبارى ،٢٠٠٦.ص ١٠٣، شكل ٢٨٦.

[٤٣] - توجد مجموعة مسارج متشابهة مع هذا الطراز مـن جبـل الزيتـون بالقبـارى. راجـع ; سلوى حسين محمد بكر، القاهرة ٢٠٠٨.ص١٠.

[44] - Broneer,(1930),pp.84-85.

يعنى اختلاف الطراز أو التأريخ وقد تميز هذا الطراز بعدة أشكال للفوهة[٤٥]، أما كتف المسرجة فكان أحيانا عريض وخالى من الزخرفة أو يزخرف بأوراق وعناقيد العنب أو زخرفة البيضة وكانت تتم جميعها بالغائر والصحن غائر عن الكتف ويفصله عنه قناة أو قناتان غائرتان ويصور عليه موضوعات مختلفة أو صور للألهه أو بتلات أزهار أويترك فارغا بدون أية زخارف ، وفتحة الزيت دائرية وصغيرة جدا، أما المقابض فكانت مسارج هذا الطراز بدون مقابض لكن إن وجدت تكون حلقية وتصب مع المسرجة فى نفس القالب .ويزخرفها قناتان غائرتان وأحيانا ثلاث والقاعدة غالبا مسطحة ، وبعض المسارج لها قاعدة حلقية يتوسطها علامة الصانع أو نقوش يونانية.

صنعت مسارج هذا الطراز من طينة وادى النيل ، ثم استخدمت طبقة طلاء ذات لون أحمر أما عن تأريخ هذا الطراز فلقد عثر على مجموعة من المسارج تنتمى لهذا الطراز فى كرانيس ترجع للنصف الثانى من القرن الثانى الميلادى [٤٦]، بينما Baily تؤرخها بالأسرة الفلافية وحتى بداية العصر الأنطونينى ، كما أرخت نماذج من جبانة الحضرة بنهاية القرن الأول الميلادى[٤٧]، وأيضا عثر على نماذج من هذا الطراز فى المتحف البريطانى مؤرخة بالقرن الثالث الميلادى [٤٨]، وبذلك يمكن القول بأن هذا الطراز نشأ مع النصف الثانى من القرن الأول الميلادى، وكان أكثر استخداما وانتشارا فى القرن الثانى الميلادى وأستمر حتى القرنين الثالث والرابع .

ويمثل هذا الطراز خمس مسارج:

المسرجة الأولى :- (صورة ٢٢، شكل٢٢)

- رقم التسجيل ٤٥١٦
- الأبعاد:- طولها٧.٥سم – ارتفاعها٢.٥ سم – العرض٦سم
- المادة واللون:- فخار بلون أحمر ، ذات طلاء مزجج بالأحمر والأسود.

مسرجة بفوهة قصيرة تزخرف بثلاث نقاط بارزة باتجاه الصحن، ويفصل بين الفوهة والصحن قناة غائرة، والكتف مستدير وخالى من الزخارف، وفتحة خزان الزيت صغيرة ومستديرة والصحن مجوف ويصور عليه

[45] -Abou el Atta,H., Roman Terracotta Lamps in Alexandria. Museum, Warsow1977. P.17.no .64.

[46] - Sheir,1978,p.36.

[47] - Bailey, (1980, II) ,p. 310

[48] -Walters,H.B., Catalogue of the Greek and Roman Lamps in the British Museum ,London ,1914.p.XXV.

بالبارز صورة ربما لسيرابيس[٤٩] واقفا بالمواجهة ويرتدى هيماتون طويل ويمسك شيء ما فى يده اليمنى، ويرتدى على رأسه سلة الأسرار المقدسة Calathus وللمسرجة يد ولكنها مفقودة، والقاعدة مسطحة يحيط بها حلقة غائرة.

التأريخ : النصف الأول من القرن الثانى وحتى النصف الأول من القر ن الثالث.

المسرجة الثانية :- (صورة٢٣، شكل٢٣)

- رقم التسجيل ٤٥٤٣
- الأبعاد :- طولها١٠.٧سم – ارتفاعها٣.٢ سم – العرض٨.٢سم.
- المادة واللون: -فخار أصفر بيج.

مسرجة بفوهة قصيرة عليها أثار حرق وأهم ما يميزها وجود اثنان من الحلزونات الصغيرة بين الفوهة والصحن، والكتف خال من الزخرفة ويفصله عن الصحن اثنان من القنوات الغائرة أما الصحن فيزخرف بوردة بها ٨ بتلات يتوسطها فتحة خزان الزيت وهي ضيقة جدا، ويد المسرجة مفقودة، والقاعدة مسطحة ويحيط بها إطارين دائرين غائرين وفى المنتصف علامة عبارة عن دائرة صغيرة وفى منتصفها دائرة أصغر منها.

التأريخ: ترجع إلى القرن الثانى الميلادى[٥٠].

المسرجة الثالثة :- (صورة ٢٤، شكل٢٤)

- رقم التسجيل ٤٥٣٠
- الأبعاد :- طولها٧.٧سم – ارتفاعها٢.٧ سم – العرض٦.٢سم.
- المادة واللون :- فخار بنى.

مسرجة مستوردة [٥١] والفوهة قصيرة وبارزة قليلا عن جسم المسرجة والكتف مستدير ومزخرف بنقاط غائرة ويفصله عن الصحن قنوات غائرة والصحن مجوف وخال من الزخرفة والقاعدة دائرية ويحيط بها زخرفة حلقية بارزة وفى المنتصف نقشSTROBI وأسفله دائرة صغيرة.

٣١-كان الثالوث المقدس من الموضوعات المصورة على مسارج بطراز الفوهة القصيرة، وتوجد مسرجة من نفس الطرازعثر عليها فى حفائر أبى قير مصور عليها سيرابيس مشابهة للمثال موضوع الدراسة ويرجع للفترة مابين ١٥٠-٢٥٠م.راجع: عبد الحميد مسعود، ٢٠٠٤، ص ٤٢٨.

[50] - Georges,C., Les Lampes Secteur 2 de la fouille du pont de Gabbari, Etudes Alexandrines 7,2003,no.60.

[٥١] - سميت نماذج هذا الطراز فى مصر بمسارج سيدى جابر وذلك للعثور على نماذج مشابهه بكثرة فى جبانة الجنود الرومان، حيث أعتقد Osborne أن هذا الطراز خاص بورش الإسكندرية ،راجع :

Osborne,A.,Nelson Island ,BASS,21,Alexandrie,1925.p.6.

التأريخ: القرن الأول الميلادى [٥٢] .

المسرجة الرابعة :- (صورة ٢٥،شكل٢٥)

- رقم التسجيل ٤٥٣٤
- الأبعاد :- طولها٧.٦سم – ارتفاعها٢.٧ سم – العرض٦.٧سم.
- المادة واللون :- فخار أحمر عليه طبقة من الجص.

نفس النموذج السابق ولكن الفوهة محددة بأطار بارز والكتف عريض ومزخرف بزخرفة تشبه زخرفة البيضة ، ويفصل بين الصحن والكتف إطار بارز، والقاعدة مسطحة وليس بها نقش .

المسرجة الخامسة:- (صورة ٢٦، شكل٢٦)

- رقم التسجيل ٤٥٥١
- الأبعاد :- طولها٧.٢سم – ارتفاعها٢.٧ سم – العرض٦.٥سم.
- المادة واللون :- فخار بنى عليه طبقة من الجص.

نفس طراز النموذج السابق .

الطراز الحادي عشر : مسارج ذات قناة عريضة تربط بين الفوهه والقرص.

يرجع أصل هذه المسارج إلى الأصل السورى الفلسطينى وتتميز بالجسم البيضاوى ذات القناة العريضة التى تربط بين منطقة فتحة الزيت وفتحة الفتيل، وأحيانا تحيط بإطار دائرى موجود حول الصحن، واليد مخروطية الشكل ومصمتة، اما الكتف فهو عريض وزخرفته بارزة وتمثل عناصر زخرفية متنوعة مثل سعف النخيل والنقاط البارزة والدوائر والخطوط والحلزونات، والقاعدة تأخذ شكل دائرى وتحيط بقناة أو اثنين غائرين.

تؤرخ Shier هذا الطراز بنهاية القرن الرابع الميلادى وحتى القرن الخامس الميلادى حيث عثر على نماذج من نفس هذا الطراز فى كرانيس تنتمى لنفس الفترة [٥٣]، ويتفق Baily معها حيث يؤرخها بالنصف الاول من القرن الخامس [٥٤]، وقد عثر فى الإسكندرية على مجموعة من مسارج هذا الطراز تؤرخ بنهاية القرن السادس وبداية السابع طبقا للطبقات الأثرية التى عثر عليها بها [٥٥]. ويمثل هذا الطراز مسرجتين من مسارج القبارى:-

المسرجة الأولى:- (صورة ٢٧، شكل٢٧)

---

[٥٢]- أرخت المجموعات المتشابه مع هذا الطراز بالقرن الأول والثانى الميلادى ، كما أرخت المجموعات خارج مصر بنفس الفترة .راجع Walters,H.B.,1914.nos,1292,1315

[53] - Sheir,1978,p.48.

[54] - Baily,D.M.,1980,II.P.385.

[55] - Mlynarczyk,(BCH Suppl 1998), p.350.

- رقم التسجيل ٤٥٣٥
- الأبعاد :- طولها٨سم – ارتفاعها٢.٦ سم – العرض٥.٥سم.
- المادة واللون :- فخار بنى عليه طبقة من الطلاء الأصفر.

مسرجة بيضاوية لها فوهة بارزة عن الجسم قليلا عليها بقايا حرق ويصل بين الفوهة والقرص قناة غائرة غريضة مزخرفة بمجموعة من النقط، والصحن غير غائر يتوسطه فتحة الزيت ويخرج منها خطوط مشعة عددهم أثنى عشر خط، ويفصل بين الصحن والكتف إطارين بارزين ويزخرف الكتف بالخطوط المشعة وهي قصيرة لا تشمل الكتف كله، وللمسرجة يد مصمتة وبارزة، والقاعدة بيضاوية ويحيط بها إطار بارز.

المسرجة الثانية :- (صورة ٢٨، شكل٢٨)

- رقم التسجيل ٤٥٠٩
- الأبعاد :- طولها٨سم – ارتفاعها٢.٦ سم – العرض٥.٥سم.
- المادة واللون :- فخار أبيض كريمى.

مسرجة بيضاوية لها فوهة ملتحمة بجسم المسرجة وفتحة الفتيل صغيرة جدا، والكتف غير مزخرف ويفصل بينه وبين الصحن خطين غائرين والصحن مزخرف بوردة لها ٨بتلات يتوسطها فتحة خزان الزيت، وللمسرجة يد مصمتة وبارزة، والقاعدة دائرية ويحيط بها إطارين بارزين بداخلهما علامة عبارة عن دائرة صغير يحيط بها دائرة أكبر وحول القاعدة بخطوط مشعة متناثرة.

الطراز الثانى عشر: مسارج تحمل زخرفة صليب

ظهر فى القرن الرابع الميلادى مسارج ذات طابع دينى مسيحى حيث تحمل زخرفة الصليب على صحن المسرجة وهى مسارج تأخذ شكل بيضاوى ولها فوهة قصيرة ملتحمة مع جسم المسرجة ولها كتف عريض يفصله عن صحن المسرجة زخرفة سعف النخيل الغائرة ولهذا الطراز مقابض وهى فى العادة مصمته وتنفذ فى نفس قالب المسرجة، والقاعدة مسطحة وبها رموز مطبوعة مثل سعف النخيل[٥٦] .

صنعت مسارج هذا الطراز بواسطة قوالب من البلاستر، أما الطينة فكانت رملية ذات لون أصفر أو بنى فاتح وترك السطح دون طلاء إلا فى بعض الحالات[٥٧] .

---

[56]- Mlynarczyk,(BCH Suppl 1998), p.350.

[٥٧]- عبد الحميد مسعود، القاهرة ٢٠٠٤، ص٤٤٢.

أطلق Petrie [٥٨] على الصليب الذي يحمل شكل حرف Rho اليونانى اسم صليب ذو خصلة شعر حربوقراط الجانبية ومنه تطور الصليب المكون من حرفى XP وهما أول حرفين من اسم السيد المسيح ΧΡιϛτος.

عثر على مجموعة من هذه المسارج فى منطقة السرابيوم عام ١٩٢٠ وقد صنعت فى ورشة السيرابيوم والتى اعتادت صناعة المسارج بقصد استخدامها من قبل سكان الاسكندرية وضواحيها، وبما أن ورشة السيرابيوم كانت مرتبطة بالمعبد، فأنها ربما هجرت بعد عام ٣٩١م وهو تاريخ تدمير المعبد بعد الاعتراف بالمسيحية، وبناءً عليه كانت صناعة تلك المسارج ذات زخرفة الصليب ترجع لبعد منتصف القرن الرابع الميلادى أى فى الفترة من (٣٥٠-٣٩١م) وهى الفترة التى سبقت تدمير المعبد [٥٩]. ويمثل هذا الطراز مسرجتين من مسارج القبارى: -

المسرجة الأولى:- (صورة ٢٩، شكل٢٩)

- رقم التسجيل: ٤٥٣٦
- الأبعاد: طولها٩.٥سم – ارتفاعها٢.٨ سم – العرض٦سم.
- المادة واللون: فخار أصفر فاتح.

مسرجة بيضاوية لها فوهة ملتحمة بجسم المسرجة وفتحة الفتيل صغيرة جدا، والكتف غير مزخرف ويفصل بينه وبين الصحن زخرفة غائرة لسعف النخيل، ويزخرف صحن المسرجة صليب ذو أربعة أذرع بداخلها قنوات غائرة، وفتحة خزان الزيت ضيقة وتوجد بأسفل الجانب الأيمن للصليب، وللمسرجة مقبض مصمت به خطين غائرين، أما القاعدة فهى مسطحة ومحاطة بخط دائرى غائر بوسطها علامة غائرة تمثل سعف النخيل.

التأريخ :- النصف الثانى من القرن الرابع الميلادى .

المسرجة الثانية :- (صورة ٣٠، شكل٣٠)

- رقم التسجيل :٤٤٩٩
- الأبعاد:- طولها٩.٥سم – ارتفاعها٢.٥ سم – العرض٥.٥سم.
- المادة واللون:- فخار بنى عليه طبقة من الطلاء الأصفر.

مسرجة بيضاوية لها فوهة ملتحمة بجسم المسرجة وفتحة الفتيل دائرية، والكتف غير مزخرف يفصل بينه وبين الصحن حلقة غائرة، والصحن مستدير يزخرفه صليب ذو أربعة أذرع بداخلها قنوات غائرة، الذراع

58 - Petrie,1905,p.12.

59 - Mlynarczyk,J., New data on the Chronology of Late Roman Lamps in Alexandria , Etud.Trav.17,(Varsovie).1995.p.17.

العلوي يأخذ فى نهايته شكل حرف Rho اليونانى، أما القاعدة فهي مسطحة متأثرة بعوامل التربة وتحتاج إلى ترميم وبها شرخ بطول المسرجة الخلفي وأعلاها.

التأريخ :- النصف الثانى من القرن الرابع الميلادى.

الدراسة التحليلية: -

- يتضح لنا من خلال عرض ووصف هذه المجموعة من مسارج القبارى أنها تتسم بالتنوع والثراء، حيث أنها تنتمي لثلاث فترات زمنية وهما: الفترة الهللينستية – الفترة الانتقالية بين العصر الهللينستى والعصر الرومانى–الفترة الرومانية، وكل فترة تضم مجموعة من الطرز المتنوعة لمسارج القبارى حيث وصل إجمالى عدد الطرز للفترات الثلاث إلى إثنى عشر طراز وكل طراز يختلف عن الأخر ويتميزعنه بزخارفه (ملحق رقم١)

أولا: المسارج الهللينستية :

ضمت مسارج القبارى عددا من المسارج تنتمي للفترة الهللينستية ذات الطابع المميز من حيث شكل المسرجة وزخرفتها، وتنتمي هذه المسارج إلى طرز هما:

الطراز الأول:- مسارج كروية الشكل. كما في المسارج (صورة ٢،١).

الطراز الثانى :مسارج ذات نتوء جانبي.كما في المسارج (صور ٣، ٤، ٥).

الطراز الثالث:مسارج ذات زائدة فوق الكتف.كما في المسرجة(صورة ٦).

الطراز الرابع: مسارج القنفذ. كما في المسرجة (صورة ٧).

ثانياً: مسارج الفترة الانتقالية بين العصر الهللينستى والعصر الرومانى:

مع نهاية العصر الهللينستى وبداية العصر الرومانى كان من الطبيعى أن تختلط السمات المميزة للمسارج فكانت هناك مسارج تجمع فى شكلها وزخرفتها بين السمات الهللينستية والسمات الرومانية لذا سميت مسارج هذه الفترة بالفترة الانتقالية بين الهللينستى والرومانى، وضمت مسارج القبارى طرازين يؤرخوا بهذه الفترة وهما:

الطراز الأول : مسارج بشكل زهرة. كما في المسرجة (صورة ٨).

الطراز الثانى:- مسارج الأكتاف(Shoulderlamps) كما في المسرجة (صورة ٩).

ثالثاً: المسارج الرومانية:

دخلت المسارج الرومانية مصر مع بداية عصر الإمبراطور أغسطس وتنوعت طرز المسارج وتعددت، وتحتوي مسارج القبارى على مجموعة متنوعة من المسارج ترجع للعصر الروماني، وتحتوي على طرز عديدة:

الطراز الأول:- مسارج بفوهات مثلثة على جانبيها حلزونيين.

وتنقسم مسارج هذا الطراز من حيث الشكل إلى:-
أ-مسارج بفوهة مثلثة ذات حلزونيين وخالية من الزخارف. كما في المسارج (صور ١٠،١١)
ب-مسارج بفوهة مثلثة ذات حلزونيين ويد. كما في المسرجة (صوره ١٢)
جـ -مسارج بفوهة مثلثة ذات حلزونيين ومزخرفة. كما في المسارج (صور١٣،١٤،١٥،١٦،١٧،١٨).

الطراز الثاني:- مسارج بفوهات دائرية على جانبيها حلزونيين كما في المسرجة (صوره ١٩).

الطراز الثالث: مسارج الضفدعة " Frog style":-

أ-طراز الضفدعة والسنبلة. كما في المسرجة (صوره ٢٠)
ب-طراز الضفدعة والسنبلة والسعفة. كما في المسرجة (صوره ٢١)

الطراز الرابع: -مسارج ذات فوهة قصيرة.

كما في المسارج (صور٢٢،٢٣،٢٤،٢٥،٢٦).

الطراز الخامس: مسارج ذات قناة عريضة تربط بين الفوهة والقرص.

كما في المسارج (صور ٢٧،٢٨).

الطراز السادس: مسارج تحمل زخرفة صليب كما في المسارج (صور ٢٩،٣٠).

كما تنوعت هذه المجموعة من مسارج القبارى من حيث المادة المصنوعة منها والتقنية المستخدمة في الصناعة كذلك الموضوعات المصورة عليها، والعناصر الزخرفية سواء النباتية أو الهندسية وأيضا العلامات والأختام على المسارج.

وسوف تتناول الدراسة التحليلية بشيء من التفصيل كل عنصر على حدة نظرا لأن هذه المجموعة تنشر لأول مرة: -

(١) المادة الخام:

إن التعرف على المادة الخام التي صنعت منها هذه المجموعة من المسارج يعد أمراً ضرورياً فهي تساعدنا على تفهم الحضارة التي صنعت فيها، كما أن نوع الطينة المستخدمة في صناعة المسارج والتي تأتى من أكثر من مصدر تختلف سماتها باختلاف سمات المكان الموجودة فيه مما يساعد في معرفة الأماكن الأصلية لصناعة تلك المسارج[٦٠].

ومن أهم المواد الخام التي استخدمت في صناعة المسارج هو طمي النيل الذي كان يتوفر في دلتا النيل، والطينة الكلسية التي كانت تأتى من الصحراء، ومن هذين النوعين تشكلت المسارج المصرية على اختلاف

[60] - Kadous, E.Z., Roman Lamps an Unpublished Collection in the Greco- Roman Museum of Alexandria, Alexandria.p.1.

أشكالها من حيث إعداد الطينة، درجة حرقها نوع الطلاء المستخدم والصقل، واستخدام الميكا من عدم استخدامها، ومدى إتقان الصانع ومهارته وكل هذا أسهم في صناعة المسارج وتعدد أشكالها وألوانها.[٦١]

وقد صنف Hayes[٦٢] الطينة المستخدمة في صناعة المسارج على أساس ثلاث مجموعات:

المجموعة الأولى: الإنتاج السكندري للمسارج الرومانية.

وتتميز هذه المسارج بأن أغلبها كانت تصنع من فخار ذات طينة فاتحة اللون وهي ما اتسمت به مسارج الإسكندرية والدلتا في كل العصور بمختلف أنواعها، وقد تركزت الطينة في هذه المجموعة على:

١- الطينة ذات اللون الأحمر الفاتح المائل إلى الاصفرار، أو البرتقالي المائل إلى البنى الذي لا يحتوي على الميكا ويغطى بطلاء أحمر داكن، كما في هذه المجموعة موضوع الدراسة (صور ١،٣،٤،٨،٩،١٤).

٢- طينة ذات لون بنى محمر، كما في المسارج (صور ٢٤، ١٢،١٩).

٣- طينة حمراء بطلاء أحمر لامع، كما في المسرجة (صورة ٢٢).

المجموعة الثانية: الإنتاج المصري للمسارج الرومانية.

وهي مسارج مقلدة للمسارج المستوردة مصنوعة من طينة طمي النيل، وهي ذات لون بنى داكن بعد الحرق، وأحيانا تطلى بطلاء أحمر على أبيض، كما في المسارج (صور ٤،١٧،١٨).

المجموعة الثالثة: إنتاج المسارج المصرية.

وهي مسارج ذات طابع مصري خالص، ولكنها في بعض الأحيان تتأثر بالمسارج الرومانية وقد شكلت هذه المسارج من نوعين من الطينة هما: طينة طمي النيل – الطينة المختلطة. ولكن في هذه المجموعة موضوع الدراسة ما يخصنا هو طينة طمي النيل حيث لم يوجد في هذه المجموعة مسارج مصنوعة من الطينة المختلطة.

- **طينة طمي النيل:**

تتميز هذه الطينة بأنها ناعمة وغنية بالسليكا وعنصر الحديد، ويختلف لونها حسب درجة حرقها، فعند الحرق لونها يصبح ما بين الأحمر الداكن أو البنى الفاتح وذلك إذا ما أحرقت في وجود الهواء " الأكسجين "، أما في وجود نقص الهواء فيصبح لونها اسود أو رصاصي مائل للسواد كما في المسرجة (صورة ٢)، وهذه الطينة هي الطينة المستخدمة أيضا في المجموعة الأولى الخاصة بالإنتاج السكندري للمسارج.

---

61 - Robins, 1939,p.48.

62- Hayes, J.W., Ancient Lamps in the Royal Ontario Museum, I, Greek and Roman Clay Lamps, Toronto,1980,p.93.

بالإضافة إلى ما ذكره Hayes من أنوع للطينة يوجد نوع أخر صنعت منه هذه المجموعة من المسارج وهو:

- **الطينة الكلسية:**

تتميز بالصلابة، ومسامتها قليلة، ولذلك تحتوي على قدر من الجير مما يجعل لونها أبيض مائل إلى الاصفرار أو الأبيض المائل للرمادي كما في المسارج (صور٥،٦،٧،١٠،١٣،٢٧،٢٨،٢٩،٣٠)، وعند حرقها يصبح ألوانها ما بين الرمادي الفاتح، وأحيانا تأخذ اللون الأحمر الفاتح كما في المسارج (صور ١٥،١٦،٢٠،٢١،٢٢،٢٥،٢٦)، وتتركز هذه الطينة بالساحل الشمالي الغربي لمصر ومنطقة مريوط جنوب الإسكندرية وحول بحيرة مريوط بمنطقة أبو مينا[٦٣] .

(٢) تقنية صناعة المسارج:

أما عن التقنية التي صنعت بها مسارج القبارى فقد صنعت باستخدام طريقتين: -

الطريقة الأولى: العجلة الفخارية[٦٤]، وهي طريقة بدائية تتميز ببساطة الشكل حيث كانت المسارج المصنوعة بتلك التقنية ذات جسم مستدير ذو جوانب مستقيمة وشريط دائري بارز حول الحافة الخارجية لأعلى المسرجة، وفتحة الفتيل ذات نهاية غير مستقيمة وأحيانا كانت توجد زخارف محفورة على هذه المسارج[٦٥]. وقد استخدمت هذه الطريقة في مسارج القبارى كما في المسارج (صور١،٢،٣،٤،٥،٦).

الطريقة الثانية : القالب أو نظام القولبة " Mould " وهى الطريقة الأسهل والأفضل لإنتاج مسارج جيدة الصنع، وقد عرفت هذه الطريقة في مصر منذ القرن الثالث ق.م حيث استخدمت هذه التقنية بالتدريج ليستعيض بها عن استخدام العجلة[٦٦] وهى عبارة عن استخدام القوالب السلبية لجزيء

---

[63] -Ballet,P.,&Picon,M.," Recherches preliminaire sur les origines de le ceramiques kellia (Egypt)–Importantion et production Egyptienne",CCE,1,IFAO, Le Caire,1987, p.30.

[٦٤] - كانت المسارج تصنع بواسطة العجلة الفخارية عن طريق وضع الطينة الجافة على العجلة ليشكل منها جسم المسرجة ثم تستخدم أداة خشبية أو معدنية لصنع قاعدتها، وفتحة الفتيل كانت تشكل من جسم المسرجة باليد بحيث تقطعها فتحة الفتيل ثم تكسى المسرجة بالطلاء، وفى حالة استخدام الأيدي فإنها كانت تشكل على القوالب ثم تضاف إلى جسم المسرجة. راجع ; هالة السيد ندا، المسارج الفخارية في العصرين اليوناني والروماني (دراسة لمجموعة المسارج بالمتحف المصري)، رسالة ماجيستير غير منشورة، كلية الأداب، جامعة طنطا، ٢٠٠٢.ص ٣،٤.

[٦٥] - عزت زكى حامد قادوس، فنون الإسكندرية القديمة، الإسكندرية. ص٢٥٣.

[66] - Mlynarczyk, J., "Alexandrian and Alexandria- Influenced- Mould- Made lamps of the Hellenistic Period ", BAR, International Series, 677, 1997, p.15.

المسرجة[٦٧]، سواء كانت قوالب طينية من الطين المحروق أو من الجص[٦٨]، حيث كانت تصنع عن طريق ضغط الطينة داخل جزئ القالب ثم يلصق جزئ القالب معا، ويوصل بينهما بواسطة نوع من الطينة اللينة، ثم يترك القالب حتى تجف طينة المسرجة بداخله ثم ترفع المسرجة، وبعد ذلك يثقب فتحتي الفتيل وذلك كما في المسارج(صور من ٧ وحتى ٣٠)، كما توجد مسارج صنعت بواسطة قوالب من البلاستر كما في المسارج التي تحمل زخرفة الصليب (صور ٢٩، ٣٠).

أما عن المقابض اليونانية فكانت تضاف إلى المسرجة، أما مقابض المسارج الرومانية فكانت تصب مع المسرجة في نفس القالب، ثم تحفر بالضغط بعد ذلك، وكانت المقابض الحلقية تثقب فور خروج المسرجة من القالب وقبل حرقها[٦٩].

أما بالنسبة للطلاء فكانت المسارج تغطى بطبقة لامعة من الطلاء عن طريق فرشاة وكان الطلاء إما أحمر لامع أو برتقالي محمر، وعند الحرق يصبح لونه محمرا ويصب الطلاء على المسرجة مع ترك القاعدة دون طلاء، أو قد يكون الطلاء أسود لامع وعند الحرق يأخذ اللون البني الغامق أو الرمادي وكانت المسرجة تغطى كلها بما فيها القاعدة [٧٠]، على الرغم أنه في هذه المجموعة من مسارج القبارى توجد مسرجة مغطاة بطلاء أسود لامع ولكن القاعدة تركت دون طلاء (صورة٢)، وهذا الاختلاف في معالجة القاعدة ربما يمثل اختلافاً في الأسلوب الفني لاستخدام الطبقة اللامعة هذه الطبقة التي تتطلب درجة حرارة معتدلة.

(٣) الموضوعات المصور ة على المسارج:

زخرفت مسارج القبارى وخاصاً المسارج الرومانية بمناظر للألهه، والشخصيات الأسطورية مثل الإله سيرابيس (صورة ٢٢) حيث حوت المسارج الرومانية التي صنعت في مصر على العديد من الموضوعات عن الألهة اليونانية والرومانية ذات الطابع المصري والتي كان من أهما سيرابيس الذي صور كثيرا على المسارج الرومانية في مصر إما بشكل

67 - Baily ,D.M., Greek and Roman Pottery Lamps,1972.P.13
68 - Shier, (1978), pp.13-14.
69 - Shier, (1978), p.5.
70 - Shier, (1978), p.5.

كامل[٧١] كما في المسرجة موضوع الدراسة (صورة ٢٢)، أو بشكل نصفي أو توضع صورته على يد المسرجة التي تأخذ شكل مثلث[٧٢].

كما صور شخص عارى نحيف جداً، لدرجة أنه يشبه في تصويره الهيكل العظمى كما يشبه في تصويره وجلسته سيلين Silen ويوجد أسفله سرطان البحر (صورة ١٨) وصور أيضاً حيوان أسطورى وهو الحصان بيجاسوس، حيث ظهر على العديد من المسارج الرومانية وبأشكال مختلفة، حيث ظهر واقفاً وظهر وهو متأهب للطيران، كما ظهر وهو يقفز كما في المسرجة[٧٣] (صورة ١٧).

كما ظهرت الجرادة على سطح المسرجة ، متجهاً ناحية اليسار ومن الملاحظ هنا أن تصوير الجرادة لم تصور على أن نوع من أنواع المسارج وفي أي مكان اخر سوى في مصر [٧٤](صور ١٤،١٥).

وخلال القرن الثانى الميلادى ظهر طرازا جديدا سمى بمسارج الضفدع وهي مسارج تقارب في شكلها بالمسارج الهللينستية، ولكنها ما لبثت أن تحولت في شكلها إلى شكل المسارج الرومانية حيث أبدع الصناع في وضع لمساتهم الفنية المصرية الخالصة عند زخرفة أسطح المسارج، فبالغوا في زخرفتها بزخارف كالناقط والدوائر والخطوط البارزة (صور ٢٠،٢١) بالإضافة إلى تصوير الضفدعة كاملة أو أجزاء منها فالضفدعة رمز مصري قديم يمثل الإلهه المصرية "حقت" زوجة خنوم إله الخلق في الفانتين وكانت ترمز إلى البعث[٧٥].

ومن الملاحظ أن الديانة المسيحية قد سيطرت على روح الفنان المصري، والذي أستمد منها بعض الرموز والموضوعات فكون منها عناصر فنية، مثال على ذلك تصوير الصليب الذي يعد من أهم الرموز والموضوعات باعتباره رمزا للسيد المسيح والدين المسيحي وقد تنوعت أشكال الصلبان، وفى هذه المجموعة من مسارج القبارى نجد نوعين هما:

---

[٧١] - تتشابه هذه المسرجة في شكل الإله سيرابيس المصور عليها مع مسرجة أخرى محفوظة في متحف طنطا، برقم حفظ :٣٧٤، وأبعادها:٩,٧طول × ٥,٩ عرض.

[٧٢] - بهية محمد شاهين، الفنون الصغرى، ٢٠٠٧، ص٥٦.

[٧٣] - للمقارنة راجع;

Bémont,c& Chew,h., Lampes en Terr cuite Antiques .
Musée D'Archéologie Nationale de Saint – Gremain –en Laye.Paris.2007.pp.80-81,Figs,GA17,IT31,OI25.

[٧٤]- للمقارنة راجع;

Kadous, E.Z., Roman Lamps , p. 8, pl. I , Fig. c25.

[75] - Mlynarczyk, J., "Alexandrian and Alexandria, 1997, p.103.

الأول: يأخذ شكل صليب ذو أربعة أذرع بداخلها قنوات غائرة كما في المسرجة (صورة ٢٩).
الثاني: صليب بشكل حرف Rho اليونانى[٧٦] كما في المسرجة(صورة ٣٠)
أما عن الزخارف النباتية والهندسية على هذه المجموعة من المسارج فهى تنوعت مابين:
بتلات الزهور / سنابل القمح / زخرفة البيضة / سعف النخيل / زخرفة دوائر صغيرة / زخرفة حلقات دائرية / زخرفة الحلزونات.
والملاحظ هنا أن صناع المسارج الرومانية كانوا يظهرون قدراتهم الفنية الفائقة في تصوير هذه الموضوعات على المسارج.

(٤) العلامات والأختام على المسارج: - (شكل ٣١)

تعتبر العلامات والأختام على المسارج من الأشياء الهامة في معرفة اسم الصانع أو المكان الذي أنتج فيه هذا النوع من المسارج، وعلى الرغم من ذلك لم تستخدم هذه العلامات حتى النصف الثاني الميلادي، وهي عبارة عن " شارة أو رمز لعلامة تجارية إما للمصنع الذي أنتجها، أو لأسم الصانع".
وفى المسارج اليونانية كانت توضع العلامات أحيانا بشكل حرف واحد من الاسم، أو يوضع الاسم كاملاً، وفى مصر كانت العلامات تحفر إما بطريقة غائرة أو بارزة فالعلامات الغائرة نقشت على المسرجة نفسها حيث توضع العلامة عليها بعد فصلها عن القالب بواسطة ختم، وذلك قبل وضعها في الفرن، وكان ذلك هو الشائع كما في المسرجة (صورة ١٨) وهي علامة شوكة بوسيدون بالحفر الغائر ψ، وعلامة عبارة عن دائرة صغيرة وفى منتصفها دائرة أصغر منها (صورة رقم ٢٣) وعلامة عبارة عن دائرة صغير يحيط بها دائرة أكبر وحول القاعدة خطوط مشعة متناثرة غائرة (صورة رقم٢٨)، وعلامة غائرة تمثل سعف النخيل (صورة رقم٢٩).
أما العلامات التي كانت تنقش بالبارز على المسارج فكانت قليلة وخاصا على المسارج ذات القاعدة الحلقية، ويدل ذلك على أنها كانت تنقش أو تحفر مباشرة على القالب بأختام واضحة على المسرجة نفسها، وهذه الاختام تكون غائرة داخل القالب لتصبح بارزة خارج المسرجة ذاتها، وهذه الطريقة كانت تتم إما وطينة المسرجة في حالة رخوة، أو عن طريق الحفر

[٧٦] - تتشابه هذه المسرجة في شكل الصليب المصور عليها مع مسرجة أخرى محفوظة في متحف طنطا، برقم حفظ :٥٣٧، وأبعادها: ٨طول × ٣,٨ عرض.

بواسطة آلة حادة[٧٧]، كما في المسرجة (صورة ١٣) وهي عبارة عن نقش بالحروف بارزPHOETASB أعلاه حرف i، ونقشSTROBI وأسفله دائرة صغيرة (صورة رقم٢٤)، وتعتبر هذه النقوش من الألقاب أو الأسماء الشائعة التي وجدت على المسارج المصرية التى ترجع للعصر الرومانى [٧٨]، ويعتقد Baily أن مصر هى المكان الأصلي لإنتاج هذه المسارج التي تحمل هذا اللقب [٧٩].

أما عن باقى مسارج القبارى فتوجد مجموعة كبيرة لم يوجد بها علامة أو ختم كما في المسارج (١٤،١٧،١٩،٢٠،٢١،٢٢،٢٥،٢٧،١٠،١١،١٢) وهي المجموعة الخاصة بالمسارج الرومانية.

[٧٧] - بهية محمد شاهين، االفنون الصغرى، ٢٠٠٧.ص ٤٥.

[٧٨] - سلوى حسين محمد بكر، القاهرة ٢٠٠٨ص ٤٤.

[79] - Baily, 1972.P.24.

الخاتمة وأهم النتائج:

نستخلص من دراسة هذه المجموعة من مسارج القبارى حفائر جريم، والتي تنشر لأول مرة ما يلي: -

- أنها تتميز بالتنوع سواء من الناحية الفنية أو تقنية الصناعة، وأيضاً الموضوعات المصورة عليها.

- أهم ما يميز المسارج الرومانية عن المسارج الهللينستية وجود عنصر الزخرفة البارز البسيط على أكتاف تلك المسارج، والتي أصبحت أكبر حجماً من أكتاف المسارج الهللينستية.

- تنوع المواد الخام التي استخدمت في صناعة المسارج وكان من أهمها طينة طمي النيل والطينة الكلسية.

- تتميز هذه المجموعة من المسارج بأن بها مسارج من إنتاج مدرسة الإسكندرية ومسارج أخرى ذو انتاج مصري خالص، والبعض الأخر مسارج مقلدة للمسارج المستوردة.

- يتضح أيضاً أن هذه المجموعة من المسارج صنعت بطريقتين هما: العجلة الفخارية والقوالب.

- تنوعت الموضوعات المصورة على المسارج وكذلك الزخارف سواء كانت نباتية أو هندسية.

- من الملاحظ أن العلامات والأختام على هذه المجموعة من مسارج القبارى كانت قليلة ولكنها متنوعة.

- كما يتضح أن العلامات والأختام الخاصة بصانع المسرجة كانت توضع في مصر بطريقتين غائرة أو بارزة.

- والخلاصة هنا أن دراسة هذه المجموعة من مسارج القبارى قد قدمت حفظاً علمياً ونشراً أثرياً لتلك القطع الغير منشورة والمحفوظة حالياً في المخزن المتحفي بماريا بالإسكندرية.

مسارج القبارى (حفائرجريم١٩٧٣)

الطراز	رقم الصورة	رقم السجل	الأبعاد[٨٠]	المادة واللون	التأريخ
((مسارج الفترة الهللينستية))					
الطراز الأول:- مسارج كروية الشكل	١	٤٥١٤	ع:٣.٥ / ل:٧.٥ ض: ٥سم	فخار بلون أحمر فاتح	نهاية القرن ٣ ق.م وبداية القرن ٢ ق.م
	٢	٤٥٠٠	ع:٤ / ل:٨.٥ ض: ٤سم	فخار بنى مزجج باللون الأسود والفضى	القرن الثانى ق.م
الطراز الثانى : مسارج ذات نتوء جانبى	٣	٤٥٢٩	ع:٤ / ل:٨.٥ ض: ٤سم	فخار بلون بنى فاتح	نهاية القرن ٣ وبداية ٢ ق.م
	٤	٤٥٤٥	ع:٤.٥ / ل:٨.٣ ض: ٤سم	فخار بلون بنى فاتح يغطيها طلاء أحمر	. ------- -
	٥	٤٥٢٨	ع:٤ / ل:٨.٥ ض: ٤سم	فخار كريمى مائل للإصفرار يغطيها طلاء أحمر	--------
الطراز الثالث: مسارج ذات زائدة فوق الكتف	٦	٤٥٣٨	ع:٥.٥/ ل:٧.٥	فخار كريمى مائل	نهاية القرن الثانى وبداية

[٨٠] - ملحوظة ع : الأرتفاع ، ل : الطول ، ض: العرض

الطراز	رقم الصورة	رقم السجل	الأبعاد[٨٠]	المادة واللون	التأريخ
			ض: ٣سم	للإصفرار يغطيها طلاء أحمر	القرن الأول ق.م
الطراز الرابع: مسارج القنفذ الأخينوس Echinus	٧	٤٥٠٧	ع:٨.٥ / ل:٦ ض: ٣.٢سم	فخار كريمى مائل للإصفرار	نهاية القرن الثانى ق.م
((مسارج الفترة الأنتقالية بين العصر الهللينستى والعصر الرومانى))					
الطراز الأول: مسارج بشكل زهرة	٨	٤٥٤٤	ع:١٣.٣ ل:٧.٥ ض: ٤سم	فخار بلون أحمر	الفترة الانتقالية بين العصر الهلينستى والعصر الإمبراطورى.
الطراز الثانى:- مسارج الأكتاف Shoulder lamps	٩	٤٥٥٠	ع:٧.٢ / ل:٢.٥ ض: ٥.٢سم	فخار بلون بنى فاتح	.....
((مسارج الفترة الرومانية))					
الطراز الأول:- مسارج بفوهات مثلثة على جانبيها حلزونين[٨١]	١٠	٤٥٤٣	ع: ٧.٥ / ل:٢.٥ ض: ٧سم	فخار بلون أصفر فاتح	النصف الأول من القرن الأول الميلادى

[٨١] - ينقسم الطراز الأول إلى ٣ أقسام :- (أ) مسارج بفوهة مثلثة ذات حلزونين وخالية وخالية من الزخارف

الطراز		رقم الصورة	رقم السجل	الأبعاد[٨٠]	المادة واللون	التأريخ
		١١	٤٥٤١	-----	فخار بلون أصفر، عليها طبقة طلاء أسود	-----
ب		١٢	٤٥٣٩	ع:٨ / ل: ٢.٢ ض: ٤.٨سم	فخار بلون بنى محمر	-------
جـ		١٣	٤٥٣١	ع: ٧.٥ / ل:٢.٣ ض: ٥.٧سم	فخار بلون أبيض كريمى فاتح عليها طبقة من الجص	--------
		١٤	٤٥٢٠	ع:٧.٥ / ل:٢.٥ ض: ٦سم	فخار بلون أحمر عليها طبقة طلاء صفراء	--------
		١٥	٤٥٢٦	ع:٧.٢ / ل:٢.٥ ض: ٥.٨سم	فخار بلون أحمر عليها طبقة من الجص	-------
		١٦	٤٥٥٢	ع:٧.٥ / ل:٣ ض: ٦.٥سم	فخار بلون أحمروتوجد أثار جص	----------
		١٧	٤٥٢٥	ع:٩.٨ / ل:٢.٢	فخار بلون بنى مزجج	--------

(ب) مسارج بفوهة مثلثة ذات حلزونين ويد
(جـ) مسارج بفوهة مثلثة ذات حلزونين ومزخرفة

الطراز			رقم الصورة	رقم السجل	الأبعاد[٨٠]	المادة واللون	التأريخ
					ض: ٧.١سم		
			١٨	٤٥٢٤	ع:٩ / ل:٢.٣ ض: ٧.٨سم	-------	-------
الطراز الثانى :- مسارج بفوهات دائرية على جانبيها حلزونين			١٩	٤٥٥٠	ع:٧.٥ / ل:٢.٦ ض: ٤سم	فخار بلون بنى عليها طبقة من الجص	-------
الطراز الثالث : مسارج الضفدعة " Frog style"	أ		٢٠	٢٥٢١	ع:٦.٩ / ل:٣ ض: ٥.٩سم	فخار بلون أحمر فاتح	القرن الثالث والرابع الميلادى
	ب		٢١	٤٥٢٣	ع:٧.٥ / ل:٣ ض: ٥.٩سم	------- -	بداية القرن الرابع الميلادى
الطراز الرابع:- مسارج ذات فوهة قصيرة			٢٢	٤٥١٦	ع:٧.٥ / ل:٣ ض: ٥.٩سم	فخار بلون أحمر ، ذات طلاء مزجج بالأحمر والأسود	النصف الأول من القرن الثانى وحتى النصف الأول من القرن الثالث
			٢٣	٤٥٤٣	ع:١٠.٥ / ل:٣.٢ ض: ٨.٢سم	فخار أصفر	النصف الأول من القرن الرابع الميلادى

الطراز	رقم الصورة	رقم السجل	الأبعاد[٨٠]	المادة واللون	التأريخ
	٢٤	٤٥٣٠	ع:٧.٧/ ل:٢.٧ ض: ٦.٢سم	فخار بنى	القرن الأول الميلادى
	٢٥	٤٥٣٤	ع:٧.٦/ ل:٢.٧ ض: ٦.٧سم	فخار أحمر عليه طبقة من الجص	------
	٢٦	٤٥٥١	ع:٧.٢/ ل:٢.٧ ض: ٦.٥سم	فخار بنى عليه طبقة من الجص	--------
الطراز الخامس : مسارج ذات قناة عريضة تربط بين الفوهه والقرص	٢٧	٤٥٣٥	ع:٨/ ل:٢.٦ ض: ٥.٥سم	فخار بنى عليه طبقة من الطلاء الأصفر	
	٢٨	٤٥٠٩	ع:٧.٢/ ل:٢.٧ ض: ٦.٥سم	فخار أبيض كريمى	
الطراز السادس : مسارج تحمل زخرفة صليب	٢٩	٤٥٣٦	ع:٩.٥/ ل:٢.٨ ض: ٦سم	فخار أصفر فاتح	النصف الثانى من القرن الرابع الميلادى
	٣٠	٤٤٩٩	ع:٩.٥/ ل:٢.٥ ض: ٥.٥سم	فخار بنى عليه طبقة من الطلاء الأصفر	--------

(شكل ١)

(شكل ٢)

(شكل ٣)

(شكل ٤)

(شكل ٥)

(شكل ٦)

(شكل ٧)

(شكل ٨)

(شكل ٩)

(شكل ١٠)

(شكل١١)

(شكل ١٢)

(شكل ١٣)

(شكل ١٤)

(شكل ١٥)

(شكل ١٦)

(شكل ١٧)

(شكل ١٨)

(شكل ١٩)

(شكل ٢٠)

(شكل ٢١)

(شكل ٢٢)

(شكل ٢٣)

(شكل ٢٤)

(شكل٢٥)

(شكل ٢٦)

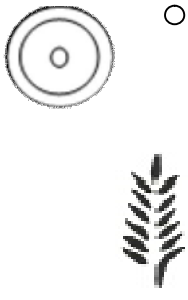
(شكل ٢٧)

(شكل ٢٨)

(شكل ٢٩)

(شكل ٣٠)

STROBI **PHOETASP I**



(شكل ٣١)

(صورة رقم ١)

(صورة رقم ١ - أ)

(صورة رقم ١ - ب)

(صورة رقم ٢)

(صورة رقم ٢ - أ)

(صورة رقم ٢ - ب)

(صورة رقم ٣)

(صورة رقم ٣ - أ)

(صورة رقم ٣ - ب)

(صورة رقم ٤)

(صورة رقم ٤ - أ)

(صورة رقم ٤ - ب)

(صورة رقم ٥)

(صورة رقم ٥ - أ)

(صورة رقم ٦)

(صورة رقم ٦ - أ)

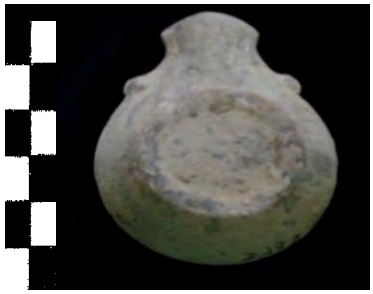
(صورة رقم ٧)

(صورة رقم ٧ - أ)

(صورة رقم ٨)

(صورة رقم ٩)

(صور رقم ١٠ - أ)



(صورة رقم ١٠)

(صورة رقم ١١)

(صور رقم ١١ - أ)

(صور رقم ١٢ - أ)

(صورة رقم ١٢)

(صورة رقم ١٣)

(صور رقم ١٣ - أ)

(صور رقم ١٤ - أ)

(صورة رقم ١٤)

(صورة رقم ١٦)

(صورة رقم ١٥)

(صورة رقم ١٧ - أ)

(صورة رقم ١٧ - ب)

(صورة رقم١٧)

(صورة رقم ١٨ - ب)

(صورة رقم ١٨ - أ)

(صورة رقم١٨)

(صورة ١٩ - ب)

(صورة ١٩ - أ)

(صورة رقم١٩)

(صورة ٢٠ - أ)

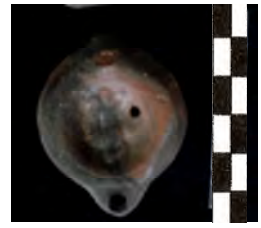
(صورة رقم٢٠)

(صورة رقم٢١)

(صورة ٢١ - ب)

(صورة ٢١ - أ)

(صورة ٢٢ - أ)



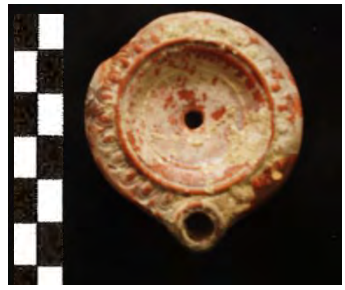
(صورة رقم٢٢)

(صورة رقم٢٣)

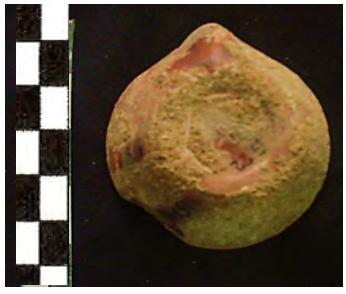
(صورة ٢٣ - أ)

(صورة رقم٢٤)

(صورة ٢٤ - أ)



(صورة رقم٢٥)



(صورة ٢٥ - أ)

(صـــــــــــورة رقـــــــــــم٢٦)

(صورة ٢٧ - أ)

(صورة رقم٢٧)

(صورة ٢٨ - أ)

(صورة رقم٢٨)

(صورة رقم٢٩)

(صورة ٢٩ - أ)

(صورة رقم٣٠)

المُباهاة بالسبق في مصر القديمة

د. عبد المنعم مجاهد*

مُلخص:

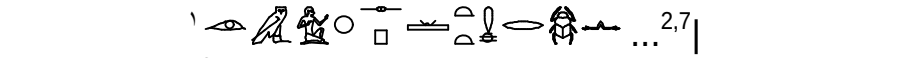
تباهى المصري القديم بحيازته لقصب السبق في العديد من نواحي الحياة المتنوعة. فادعى أنه أتى من سوابق الأعمال ما لم يأتها من سبقه. ويعد هذا البحث محاولة لرصد الموضوعات التي باهى المصري القديم بسبقه فيها، يعقبها دراسة لبنية أسلوب المُباهاة بالسبق.

إشكالية البحث:

يهدف البحث إلى الإجابة عن مجموعة من التساؤلات منها: ما هي الأعمال التي فاخر المصري القديم أنه كان له قصب السبق في إنجازها، وأنه أتي فيها بما لم يأت به أحد، أو تلك التي باهى بأنها أُنجِزَت له –دون غيره- لأول مرة؟ وما هي أقدم موضوعات المُباهاة بالسبق وأكثرها وروداً في النصوص المصرية القديمة؟ ثم ما هي أنماط السبق التي عرفها المصري القديم؟ وهل ضمت موضوعات المُباهاة بالسبق أعمالاً مستحدثة سجلها التاريخ؟ أم أن الأمر لم يخرج عن نطاق المبالغات؟ أم جمعت الموضوعات بين هذا وتلك؟ وأخيراً ما هي بنية الأسلوب المُستخدم للتعبير عن فكرة المُباهاة بالسبق؟

مُقدمة:

حرص المصري القديم على أن تتصف أعماله عامةً بالإبداع، فلا تكون على غرار ما سبقها، بل غير مسبوقة في بابها. ولهذا فقد تباهى بصفة الإبداع لديه، وقدرته على أن يأتي من السلوك بما لم يأت به غيره. فقد وُضِعَ على لسان "أمنمحات" الأول بتعاليمه قوله عن نفسه:



|2,7... n xpr<w> mitt sp.i m ir<w>

"|2,7... لم يُنجز مثلما، أنجزت من الأعمال ".[٢]

كما وُصِفَ "أمنمحات" الرابع بأنه: | sxpr iwtt r xpr

"|5 خالق الذي لا (يُتوقع) أن يحدث".[٤] (حرفياً: خالق الذي لن يحدث). أي المُبدع،

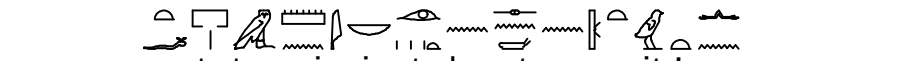
---

* أستاذ التاريخ القديم المُساعد بكلية الآداب جامعة دمنهور.

[1] Pap. Millingen. 2,7 = Helck, W., Der Text der " Lehre Amenemhets I, für Seinen Sohn",Wiesbaden, 1969, 66 (Pl. IXf)

[2] Lichtheim, M., Ancient Egyptian Literature, Vol. I, London, 1973, p.137; Quirke, S., Egyptian Literature 1800 BC: Questions and Readings, London, 2004, p. 128.

ومَنْ تأتي أعماله على غير المألوف. وهو هنا لم يثبت للملك إبداعه مقارنة بمن سبقه فقط، ولكنه أثبت له كذلك مُقارنة بمن سيأتي بعده. وتباهى "تحتمس" الثالث بأن المسلة المنفردة التي أقامها أمام البوابة الثامنة في الجهة الجنوبية من معبد الكرنك. (مسلة اللاتيران بروما الآن) لا مثيل لها: فيقول بنص واجهتها الشرقية:



nn twt.n sni n irwt nb<wt> m pr it Imn

"لا تشبه أياً من الأعمال في بيت الوالد آمون". [٥]

وحرص "أمنحتپ" بن "حابو" –وزير "أمنحتپ" الثالث- أن يُقرر صفة الإبداع فيما أنجزه نافياً عن نفسه مُحاكاة الآخرين، فيقول بنص ورد على أحد تماثيله بمعبد الكرنك:

|10... n sni.n.i r iryt Dr-bAH

"|10... لم أقلد ما أُنجِزَ سابقاً". [٧]

وهو ما يؤكد على رغبته في أن تكون أعماله على غير غرار سابق وبذوقه الخاص. وظلت الرغبة في الإبداع تداعب مخيلة كثير من ملوك مصر القديمة، فها هم بطانة "رعمسيس" الثاني يخلعون على مليكهم هذه المَلَكة، فقد وُضِعَ على لسانهم في سياق مديحهم له: [٨]

---

[3] Gardiner, A. H., & Peet, T. E., & Černý, J., The Inscriptions of Sinai, Part1: Introduction and Plates, London,1952, Pl. XI no. 35.

النقش رقم ٣٥ بوادي المغارة، مؤرخ بالعام السادس من عهد "أمنمحات" الرابع.

Seyfried, K. J., Beiträge zu den Expeditionen des Mittleren Reiches in die Ost-Wüste, in: HAB 15, Hildesheim, 1981, pp.180-181.

[4] Gardiner, A. H., & Peet, T. E., & Černý, J.,The Inscriptions of Sinai, Part I1: Translations and Commentary, London,1955, p.72.

[5] UrK IV, 585, 1; BAR II, p. 252 § 628.

[6] Borchardt, L., Statuen und Statuetten von Königen und Privatleuten im Museum von Kairo, Teil II, Text und Tafeln zu Nr. 381-653, CG 77, Berlin, 1925,137 (no. 583).

[7] BAR II, 375 § 917.

[٨] بنص لوحة كوبان -المؤرخة بالعام الثالث من حكم "رعمسيس" الثاني.

[9] KRI II, 355, 14-15

|[13]... tw.n |[14] Hr ptr qnw m biAwt.k Dr xa.k m nswt n tAwy, bw sDm.n, bw mA irty.n, iw wn xpr mi-qd.sn

" |[13]... كنا|[14] نشاهد كثيراً من أعاجيبك منذ أن ظهرت ملكاً (على) الأرضين ولم نسمع، ولم ترى أعيننا (شيئاً) حدث مثلها ".[١٠]

1. موضوعات المُباهاة بالسبق

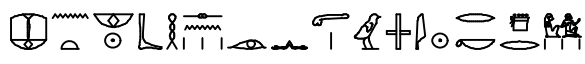
1.1 موضوعات سياسية

1.1.1 المُباهاة بتدعيم مبدأ الشورى:

ادعى "عنخ-تيفي" حاكم نخن –الإقليم الثالث بمصر العليا في أوائل الأسرة العاشرة الإهناسية[١١]- بنقوش سيرته الذاتية المدونة على أعمدة مقبرته بالمعلا أن والده "حتپ" أول من تشاور مع كبار الموظفين فيقول: "دعوت مجلس مُشرفي مصر العليا في إقليم ثني ليتداولوا مع [الأمير] والنبيل، ورئيس الكهنة، والرئيس العظيم لإقليم نخن، (المدعو) حتپ. وهو شيئ لم أجده معمول بواسطة أي رئيس آخر كان موجود في هذا الإقليم. (لقد أُنجزَ) بواسطة تخطيطي الممتاز، وبواسطة خطتي الثابتة، وبواسطة تيقظي القوي".[١٢] ويُلاحظ عدم ذكر طبيعة الموضوع الذي تم التشاور بشأنه، فربما للتصدي للمجاعة التي أصابت الصعيد في عهده –كما ورد بنقوش سيرته الذاتية[١٣]- وربما من أجل تكتيل القوى لصالح حليفه الملك الإهناسي ضد طيبة.[١٤]

2.1.1 الاحتفال بعيد سد:

ادعى "غريو.ف" - أحد موظفي "أمنحتپ" الثالث- أن مليكه أول من احتفل بـ"عيد سد". فقد ورد بنص -مؤرخ بالسنة الثلاثين من حكم مليكه- صاحب أحد المناظر التي تصور الاحتفال بهذا العيد في مقبرته بطيبة الغربية:[١٥]



[10] BAR III, 120, § 288; KRIT II, 191.

العلامة: 𓎛 كُتِبَت خطأً بدلاً من العلامة الصحيحة: 𓎟

[١١] فقد عاصر الملك الإهناسي "نفر-كا-رع" (خيتي الثاني). راجع: حسن السعدي، حكام الأقاليم في مصر الفرعونية (دراسة في تاريخ الأقاليم حتى نهاية الدولة الوسطى) ، الإسكندرية، ١٩٩١، ص ١٢-١٥، ١٦٤.

[12] Lichtheim, M., Ancient Egyptian Autobiographies Chiefly of the Middle Kingdom. A Study and an Anthology, Freiburg, 1988, 26.

[١٣] حسن السعدي، المرجع السابق، ص ١٦٦-١٦٧.

[١٤] راجع عن جهود "عنخ-تيفي" لتجميع القوى في الصعيد ضد طيبة. (نفس المرجع السابق، ص ١٦٤-١٦٥).

[١٥] تحمل مقبرته رقم 192 بجبانة العساسيف. (PM I[1], 298)

|[10] Xt nw rmT Dr rk imyw bAH n iri.sn Hb nt sd, |[11] wD.n.tw.f n [¢a]-m-mAat [sA] I[mn]

"|[10] إن أجيال الناس منذ زمن الأسلاف لم يحتفلوا بعيد سد، |[11] إلا أنه أُمِرَ لـ [خع]-ام-ماعت بن آمون". [١٧]

وربما كان القصد أن مَن كان قبله لم يُجر طقوس هذا العيد بشكل يُضارع ما قام به "أمنحتپ" الثالث.

3.1.1 الزواج السياسي:

(1) صاغ كتبة "رعمسيس" الثاني خبر زواجه من ابنة الملك الحيثي بأسلوب جعل من قدومها ومعها جهازها أشبه بالجزية المُقدمة لمصر. وهو ما أشير إليه بأنه أمر غير مسبوق في بابه، فيُقرأ ببعض نُسخ خبر هذا الزواج: "إن رئيس خيتا العظيم أرسل ابنته الكبيرة وجزية من كل نوع...

|[35]... nty nn rx.tw.w Hr Kmt Dr r-sy...

|[35]... وهو ما لم يُعرف في مصر كلها....

(2) ويستمر النص السابق ذاته في تأكيد سبق "رعمسيس" الثاني في زواجه من ابنة الملك الحيثي، فيُقرأ به:

|[39]... n rx.tw.s, n [sDm].tw.f m r n r

|[39]... وهو شئ غير معروف، ولم يُسمع به مُشافهةً"

(3) وقد ورد بالنص السابق أيضاً في سياق التأكيد على الموضوع ذاته:

---

[16] Urk IV, 1867, 16.

[17] O'Connor, D., & Cline, E.H., Amenhotep III perspectives on his Reign, Michigan, 1998, 17.

احتفل "أمنحتب" الثالث بعيد "سد" مدة حكمه ثلاث مرات. الاحتفال الأول منها في السنة الثلاثين، والثاني في السنة الرابعة والثلاثين، والثالث في السنة السادسة والثلاثين. (سليم حسن، مصر القديمة، جـ٥، القاهرة، ١٩٩٢، ص ٩١).

[18] KRI II, 248, 10, 13.

نص لوحة الزواج من نسخة معبد أبو سمبل. راجع: PM VII, 98 (8)

[19] KRI II, 254, 1.

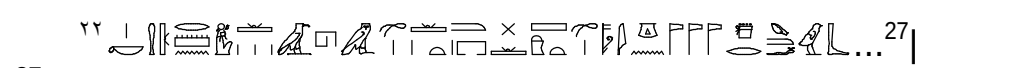
نص لوحة الزواج من نسخة معبد الكرنك. راجع: PM II, 59 (54)

[20]

,... nn sxA.n.tw.f Hr sSw n Drtyw

ولم يُذكر في كتابات الأجداد".[21]

(4) كما ورد بنص بركات "پتاح" عن أمر هذا الزواج أيضاً:

 [22]

|[27]... bw sDm<w>.f Dr nTrw, gnwt StA m pr mDAt, m hAw Ra r-mn Hm.k

|[27]... ولم يُسمع به منذ الآلهة، (وفي) الحوليات السرية في بيت الكتب، ومنذ زمن رع[23] حتى عهد جلالتك".

(5) ويستمر النص السابق ذاته في التأكيد على الموضوع ذاته، فيُقرأ به:

[24]

|[28]... bw rx.tw sxr n #tA m ib wa Hna ¦A-mri

|[28] ... فلم يُعرَف في قلب أحد (أي لم يخطر على قلب بشر) مسلك خيتا[25] (هذا) مع مصر".

ويُفهم من الجملة الأخيرة أن مُصاهرة "رعمسيس" الثاني لملك خيتا أمر لم يكن يتوقعه أحد، وهذا بلا شك من باب تعظيم الحدث، ليتلائم مع الإدعاء بأنه غير مسبوق. وبالرغم من أن مبدأ الزواج السياسي من أميرات أجنبيات كان معروفاً قبل

---

[20] KRI II, 254, 6.

نص لوحة الزواج من مجموعة كتل بالفنتين . راجع: PM V, 225

[21] KRIT II, 94, 96.

[22] KRI II, 275, 9, 13.

من نص بركات پتاح –بالنسخة المدونة على الحائط الجنوبي لفناء معبد أبو سمبل الكبير - المؤرخ بالعام ٣٥ من عهد -"رعمسيس" الثاني. راجع: PM VII, 106

[23] أي منذ الأزمنة الأسطورية عندما كان الآلهة يحكمون الأرض. (كلير لالويت، نصوص مُقدسة ونصوص دنيوية من مصر القديمة، جـ١، ترجمة: ماهر جويجاتي، ومراجعة: طاهر عبد الحكيم، القاهرة، ١٩٩٦، ص ١٩٢ هامش ١٦٨).

[24] KRI II, 275, 13.

[25] ترجم Breasted هذه الجملة: "(ولكن) علاقة خيتا بمصر متحدتين لم تكن معلومة من قبل".

BAR III, 180 § 410.

في حين ترجمها Kitchen "لم يكن معروف موقف خيتا مع النيل في عقل أحد". KRIT II, 107

عهد "رعمسيس" الثاني، إلا أن السبق لا يتمثل هنا في ابتداع المبدأ،[٢٦] ولكن في مُصاهرة "خيتا" تحديداً، تلك الدولة التي ناصبت مصر العداء، وكان لها من النفوذ والقوة ما جعل "رعمسيس" الثالث يضع زواجه من أميرتها في عداد الخوارق التي لم يسبقه إليها أحد.

4.1.1 تلقي الملك الـ "inw"[٢٧] من بعض البلاد الأجنبية:

تباهى بعض الملوك بحصولهم على inw = "هدايا"[٢٨] بعض البلدان -في إشارة ضمنية إلى علو منزلتهم على حكام هذه البلاد- فكانت تُقدم –كما ذكر Bleiberg - كهدايا للملك من قبل ممثلي البلاد الأجنبية في احتفال سنوي في يوم ما كان يعرف بـ "يوم تقديم الـ inw". وذلك بهدف بناء علاقات سياسية بينه وبين غيره من حكام العالم القديم، ولم يكن تقديمها يدل بالضرورة على سيطرة سياسية وعسكرية من قبل الملك. فقد كان الملك في علاقة inw مع بلاد سيطر عليها عسكرياً ومع أخرى لم يسيطر عليها عسكرياً. وبمعنى آخر فقد قدمها له الأجانب المهزومين وغير المهزومين. وهي تدل على علو منزلة الملك المصري مقارنة بغيره من حكام الشرق الأدنى القديم. وتأسيساً على هذا المفهوم لتقديم الـ inw فإن تقديمها للملك لم يكن اعترافاً بسيادته لمنطقة ما، ولكنه اعترافاً بعلو منزلته عليها.[٢٩] وقد دفعت رمزية الـ inw هذه أن يُباهي بعض الملوك بسبقهم إلى حيازتها، ومن ذلك مثلاً وليس حصراً:

(1) باهى كاتب "تحتمس" الأول بتقديم الجنوبيين rsyw والشماليين mHtyw وكل البلاد الأجنبية nbwt xAswt بضائعهم inw.sn لمليكه لأول مرة وفقاً لزعمه، فقد ورد بلوحة تمبس:

---

[٢٦] تزوج "تحتمس" الثالث من ثلاث زوجات أجنبيات دفنوا معاً في مقبرة واحدة عثر عليها بوادي جبانة القرود بطيبة الغربية. وهناك من يرى أن هؤلاء الأميرات الثلاث ربما كن من مكان ما بسوريا أو فلسطين. وقد ورد في حوليات تحوتمس الثالث ما يشير إلى زواجه من ابنة حاكم بلاد رتنو الذي ربما قدم ابنته كهدية للفرعون؛ ليعرب عن ولاءه له (وفاء أحمد السيد بدَّار، دراسة مُقارنة للزواج السياسي في مصر القديمة والعراق، رسالة دكتوراه غير منشورة، كلية الآداب، جامعة الإسكندرية، ١٩٩٩، ص ٧٣-٧٤ وهامش ٧ ، ص ٧٥)

[٢٧] كلمة inw تقدم أكثر من معنى مثل: "منتجات، بضائع، جزية، هدايا، ضرائب، قرابين" Wb I, 91(12-19) وهناك من يرى أنها تعبر عن التجارة، راجع:
Aldred, C., "The foreign Gifts Offered to Pharaoh", JEA 56, 1970, p.111.

[28] Wb I, 91 (14).

[29] Bleiberg, E., "The King's Privy Purse During the New Kingdom: An Examination of inw", JARC XXI, 1984, pp.156-160, 163,165.

|[4]... Xr inw|[5].sn n nTr nfr sp tpy <aA-xpr-kA-Ra> anx Dt

"|[4]... مُحملين ببضائعـ|[5]ـهم للإلـه الطيب -عـا-خپر-كـا-رع (تحتمس الأول) عـاش أبداً- للمرة الأولى (في التاريخ)..." [٣١]

ويبدو أن عنصر السبق هنا هو حصول الملك على الـ inw من بلدان جديدة لم تكن تقدمها لمصر من قبل. هذا بالرغم من أنه لم يُحدد مُسميات هذه البلدان، فقد أوردها عامة. فربُما قُصِدَ بهذه البلدان تلك التي سيطر عليها عسكرياً، فمن المعروف أن "تحتمس" الأول قام بحملة على السودان وصل فيها إلى تمبس الواقعة بعد الشلال الثالث مباشرة، ورد خبرها بنص لوحة تمبس– المؤرخة بالعام الثاني من حكم الملك- كما ورد خبر حربه في نهرين[٣٢] بالسيرة الذاتية لأحمس بن ابانا[٣٣] ولهذا فربما قدمت له هذه المناطق -التي لم تُسيطر عليها مصر من قبل- الـ inw. وربما قَصَدَ الكاتب هذه البلدان وغيرها ممن لم يسيطر عليها.

(2) وأشير إلى تلقي "أمنحتپ" الثاني inw ميتاني[٣٤] وتوسلهم الرحمة والنفس من جلالته على أنه أمر غير مسبوق، فقد ورد في ذلك:[٣٥]

---

[30] Urk IV, 83, 10-11.

[31] BAR II, 29-31, §§ 69-73.

[٣٢] هناك من يرى أنها مُسمى لشمال العراق وسوريا الشمالية، راجع:

Wilson, J., "The Hymn of Victory of Thut-Mose III" , ANET, 1969, p.374 (note 10)

وهناك من يرى أنها كانت تطل على نهر الفرات، وكانت في الأسرة ١٨ تقع كلها أو معظمها شرق نهر الفرات، راجع:

Faulkner , R. O., "The Euphrates Campaign of Thuthmosis" , JEA 32, 1949, pp.39,41.

[33] BAR II, p.34 § 81.

[٣٤] هناك من يرى أن نهرين وميتان لفظين مترادفين

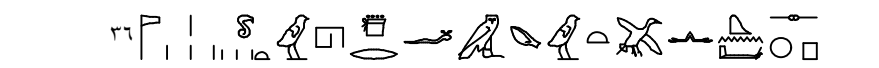
Albright, W.F., & Rowe, A., "A Royal Stele of The New Empire from Galilee", JEA XIV, 1928, p.283; Säve-Söderbergh, T., The Navy of the Eighteenth Egyptian Dynasty, Uppsala, 1946, p.41 (note 1); Wilson, J., op.cit., p.374 (note 10)

وهناك من يرى أن المصريين نظروا إلى ميتاني على أنها اتحاد من مجموعة أراضي، ومن المحتمل أن نهرين كانت تكون المقاطعة الغربية لميتاني والوحيدة التي كانت تطل على نهر الفرات.

Faulkner , R. O., op.cit., pp.39,41.

[٣٥] ورد هذا النص على عمود في صالة تحتمس الأول بمعبد الكرنك بين الصرحين الرابع والخامس. يتحدث عن تشييد أعمدة في النصف الجنوبي لصالة أعمدة "تحتمس" الأول التي هدمتها حتشبسوت لإقامة مسلتيها.

BAR II, 316 note d; 317 § 803.

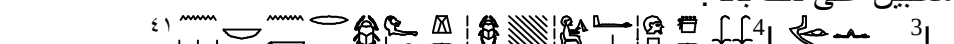
[36]


sp qni, n pA.tw sDm.f Dr h<A>w rmTt nTrw

(إنه) عمل هام لم يُسمع (به) منذ زمن البشر والآلهة".[37] (حرفياً: لم يقم أحد (بـ) سماعه...)

وبالرغم من ورود ذكر MTn في عهد "أمنحتپ"[38] الأول وسبق "تحتمس" الثالث في هزيمتها،[39] إلا أنه لم يدع حصوله غير المسبوق على الـ inw منها أحد قبل "أمنحتپ" الثاني.

(3) وُضِعَ على لسان حاشية "أمنحتپ" الثاني بنص يعلو منظر يصور الملك يتلقى بضائع الجنوب،[40] أنه حصل على inw الجنوب بكميات تفوق ما حصل عليه من كل البلاد، مُعقبين على ذلك بأنه:

[41]


|3... n mA <.w>|4 nn Dr tpw-a /// xprw Xr HAt, xpr s<t> .n.k nb.n

|3... لم يُر |4 هذا منذ (زمن) الأسلاف/// الذين عاشوا من قبل، إلا أنك أنجزته، يا سيدنا!".[42]

5.1.1 تربية الأطفال الأجانب لتنصيبهم حكاماً على بلادهم:

انتهج "رعمسيس" الثالث تجاه قبائل التمحو سياسة مؤداها تربية أحد أطفالهم لتنصيبه حاكماً عليهم، وذلك بلا شك ليضمن ولاءه له، ومن ثم تأمن مصر القلاقل التي تُحركها أحياناً هذه القبائل. وهي سياسة عدها كاتب نص الحرب الليبية الأولى[43] مسبوقة في بابها، فقد ورد في ذلك: " ربى (أي الملك) ولداً صغيراً من أرض التمح وهو طفل، وقد عضده بقوة ساعديه، ونصبه عليهم رئيساً لينظم الأرض

[44]

[36] Urk IV, 1326, 7-9.

[37] Cumming, B., Egyptian Historical Records of the Later Eighteenth Dynasty, fasc. I, Warminster, 1982, p. 39.

[38] عبد القادر خليل عبد النعيم، علاقات مصر بشرق البحر المتوسط حتى نهاية الدولة الحديثة، الإسكندرية، ١٩٨١، ص ١٨٧.

[39] فقد لاقى ميتان في حملته الثامنة في السنة الثالثة والثلاثين من حكمه وهزمها.
BAR II, pp.201-202 § 476; Faulkner , R. O., op.cit., pp.40-41.

[40] ورد على محراب بإبريم منحوت في الصخر.

[41] Urk IV, 1345,(17-18).

[42] Cumming, B., op.cit., fasc. I, p. 46.

[43] نص الحرب الليبية الأولى مؤرخ بالعام الخامس من حكمه، دون على الحائط الجنوبي للفناء الثاني لمعبد مدينة هابو.

[44] KRI V, 23, 3-4.

|[31]... bw sDm.f Dr-a<wy> Dr nsyw

|[31]... (وهذا) لم يُسمع به من قبل منذ (زمن) الملوك (السابقين) ".[٤٥]

ومن المعروف أنه قد سبق "رعمسيس" الثالث في هذه السياسة الملك "تحتمس" الثالث فقد ضمت حولياته أن جلالته "استقدم أبناء الكبراء وإخوتهم ليكونوا ودائع على أرض مصر حتى إذا هلك أي واحد من أولئك الكبراء عمل جلالته على إيفاد ابنه ليقوم على مكانه".[٤٦] ولذلك فإن "رعمسيس" الثالث لم يبتدع هذا الأسلوب،[٤٧] ويبدو أن المقصود أنه كان أول من استخدم هذا الأسلوب مع قبائل التمحو تحديداً.

2.1 موضوعات إدارية:

1.2.1 الوظيفة:

(1) تباهى "سابو" – من عهد "تتي"- بأحد نصوص مقبرته[٤٨] أنه أول من تولى منصب wr xrpw Hmwt منفرداً. بعد أن كانت هذه الوظيفة يتقاسمها شخصان قبل عهده. وهو ما أكده Jones فيذكر أنه لقب تقاسمه شخصان خلال معظم عصر الدولة القديمة، ثم أُطلِق في آخرها على الكاهن الأعلى لپتاح بمنف، ويعني حرفياً: "كبير مشرفي الفنانين/الحرفيين".[٤٩] فيقول "سابو": عينني جلالته [كبير مشرفي الفنانين منفرداً]... بمعبد پتاح جنوبي جداره ...بالرغم من أنه لم يكن هناك [كبير مشرفي فنانين منفرداً من قبل]...

|[1]... |[2] [٥٠]

|[1]... sk nfr-n iri.t<w> mitt n wr xrp<w> Hmwt nb Hr hAw|[2] [bityw nb]

"|[1]... ولم يُعمل المثل لأي كبير مشرفي فنانين في زمن|[2] [أي ملك]".

---

[45] BAR IV, 23 § 41; KRIT V, 21.

[٤٦] عبد العزيز صالح، التربية والتعليم في مصر القديمة، القاهرة، ١٩٦٦، ص ٢٠٩.

[٤٧] يذكر د. عبد العزيز صالح أنه في متون الدولة القديمة ما يُحتمل معه أخذ بعض ملوكها بشئ من هذه السياسة، إذ يذكر "بيبي-نخت" أن جلالة مولاه "بيبي" أرسله إلى بلاد النوبة، ،انه استقدم منها أبناء الحاكم (مسو حقا)، الذين ربما كانوا أشبه بودائع. (نفس المرجع السابق، ص ٢١٠).

[٤٨] كان يُسمى أيضاً "تتي". وقد ورد هذا النص على شقفة من بابه الوهمي تحمل رقمي ١٧٠٩ ، ١٧٥٦ بالمتحف المصري.

[49] Jones, D., An Index of Ancient Egyptian Titles, Epithets and Phrases of the Old Kingdom, Vol.I, Oxford, 2000, pp. 391-2 (no. 1450)

[50] Cairo Museum nos. 1709, 1756 = Urk I, 85, 5-6.

(2) فاخر "وني" بنص سيرته الذاتية المدون بمقبرته بأبيدوس[٥١] أنه أول من عُين حاكماً للوجه القبلي وذلك في عهد مليكه "مري-ان-رع"، فيقول: "قام جلالة ملك الوجهين القبلي والبحري مري-ان-رع ... بتعييني HAty-a أميراً وحاكماً للوجه القبلي imy-r Sma ابتداء من أسوان جنوباً وحتى أطفيح شمالاً ...

|[35]... n-sp iri.t<w> iAwt tn <i>n bAk nb Dr bAH

|[35]... ولم يحدث أن مورست هذه الوظيفة، بواسطة أي خادم من قبل".[٥٣]

ويُعتقد أن استحداث هذا المنصب في ذلك الوقت مرده أن يتولى صاحبه الإشراف على أقاليم مصر العليا ومراقبة حكامها، ودرء تجاوزاتهم، وهو ما من شأنه الحد من سلطانهم وإعادتهم إلى حظيرة الحكومة المركزية.[٥٤]

2.2.1 إنجاز أعباء الوظيفة:

جمع بعض الموظفين أهم ما أنجزوه من أعباء وظيفية في حياتهم، مُدعين أنها على اختلافها غير مسبوقة في بابها، ومن ذلك مثلاً وليس حصراً:

(1) فاخر "وني" بانجازه أعباءً غير مسبوقة بحكم كونه حاكم للوجه القبلي في عهد "مري-ان-رع"، ومن هذه الأعباء قيامه على الإحصاء بكافة أشكاله في منطقة إدارته، فيقول: "لقد أحصيت للمقر الملكي مرتين كل ما يُمكن أن يُحصى مما ورد من الوجه القبلي. كما أحصيت أيضاً مرتين جميع الأعمال التي تمت في الصعيد من أجل المقر الملكي، كما شغلت أيضاً كل وظيفة يُمكن شغلها في الوجه القبلي.

|[37]... n-sp pA.t<w> irt mitt m Smaw pn Dr bAH

|[37]... ولم يحدث أن أُنجز (حرفياً: قام أحد (بـ) فعل) المثل في الجنوب من قبل".[٥٦]

(2) عد بعض المُشرفين الملكيين ما أشرفوا عليه من الأعمال الفنية من سوابق الأعمال التي لم يسبقهم إليها مَنْ قبلهم. ومن ذلك على سبيل المثال لا الحصر مُباهاة

---

[٥١] عاصر "وني" كل من تتي و ببي الأول و مري-ن-رع. (PM V, 72)

[52] Cairo Museum blocks no. 2435= Urk I, 106, 3.

[53] BAR I, 147, § 320;

حسن السعدي، المرجع السابق، ص ١١٦.

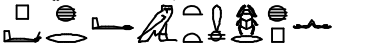
[٥٤] نفس المرجع السابق، ص ١١٥؛ كلير لالويت، المرجع السابق، ص ٢٥٩ هامش ٢٦.

[55] Urk I, 106, 10.

[56] BAR I, 147-148 § 320;

كلير لالويت، المرجع السابق، جـ١، ص ٢٣١.

"سا- حتحور"[٥٧] –وكيل الخزانة في عهد "أمنمحات" الثاني- بإشرافه على نحت ١٦ تمثالاً لمليكه في غضون شهرين، وادعاءه أن ذلك أمراً غير مسبوق في بابه، فيقول: "أمر جلالته أن أحضر إلى الهرم "إمنو-خرب"[٥٨] لأشرف على عمل ١٦ تمثالاً من الحجر الصلب لملايين السنين وهو ما تم إنجازه في غضون شهرين.



n xpr mitt ma xrp nb

ولم يحدث المثل مع أي ملاحظ/مُشرف".[٥٩]

ويبدو أن المُباهاة هنا بسرعة إنجاز العمل، وليس بطبيعة العمل ذاته.

(3) ادعى "إنني" –المتوفى في عهد "تحتمس" الثالث- أنه بذل جهداً غير مسبوق في الإشراف على العديد من أعمال التشييد والبناء في عهد "تحتمس" الأول، فقال عن ذلك بسيرته الذاتية:[٦٠] "أشرفت على المباني الأثرية العظيمة التي أقامها في الكرنك فقد أقام قاعة العمد الفاخرة ... وأقمت أبراج (البوابتين) العظيمتين بالقرب منها.. ورأيت كيف كان يُقام الباب العظيم المُسمى قوي منظر أمون... ورأيت كيف أقمت المسلتين العظيمتين أمام مدخل المعبد من الجرانيت الأحمر، ورأيت كيف بنيت السفينة الفاخرة ... ليُنقل عليها هاتين المسلتين، وقد أحضرتا صحيحتان لم تُمسا بسوء، وأنزلتا في الكرنك، ورأيت كيف حفرت البحيرة التي حفرها جلالته على الجانب الغربي للمدينة، وغُرسَت جوانبها بكل أنواع الأشجار البهيجة، وأشرفت على كيفية حفر قبر جلالته، وكنت وحيداً، ولم يره إنسان، ولم يسمع به أحد ... ووضعت ملاطاً من الطين على جدران مقابره؛ ليرسم عليها

[٦١]

|12... kAwt pw n iri.t<w>.s<n> Dr bAH Spsw

"|12... وهذه الأعمال لم تُعمَل منذ الفاخرون (الملوك/الآلهة/الأسلاف؟)".[٦٢]

---

[٥٧] بلوحته الجنائزية التي عُثِرَ عليها في أبيدوس والمحفوظة بالمتحف البريطاني تحت رقم ٥٦٩.

[٥٨] هذا هو اسم هرم أمنمحات الثاني. وقد سُمى أيضاً "إميني" اختصار لأمنمحات.

BAR I, 274, note a

[59] B.M. Stela no. 569= BAR I, 274 § 601; Budge, W., Hieroglyphic Texts from Egyptian stelae, &c., in the British Museum, London, 1912, Part 2, Pl. 20.

[٦٠] المدونة على أحد جدران قبره بشيخ عبد القرنة، والذي يحمل رقم 81. وقد بدأ حياته في عهد "أمنحتپ" الأول وعاش حتى عهد "تحتمس" الثالث. (PM I, 159)

[61] Urk IV, 57, 10-11

[62] BAR II, 42 §§ 102-106.

ويؤكد استخدام الجمع kAwt "أعمال" أن المُباهاة هنا تشمل إنجازه كل ما سبق ذكره. وهو ما يؤكد أن المقصود بالسبق هنا قدرته على إنجاز كَم من الأعمال خلال حياته إجمالاً.

(4) عدد "چحوتي" –أحد موظفي "حتشبسوت"- بسيرته الذاتيه[٦٣] إنجازاته الوظيفية في عهد مليكته، بحكم كونه: "مدير المباني، والمشرف على بيتي الفضة، والمشرف على بيتي الذهب".[٦٤] فيقول: "أرشدت الصناع في عملهم عند بناء السفينة العظيمة (لأجل عيد) بداية الفيضان (المسماة) عظيمة في حضرة أمون... (وعند بناء) محراب لأفق الإله وكذلك عرشه العظيم من الذهب (وأدرت العمل في) "چسر-چسرو" (اسم معبد الدير البحري) ... وكذلك المعبد المسمى مضيئاً في الأفق عرش آمون العظيم الذي هو أفقه في الغرب... ومعبد أمون الذي هو أفقه الدائم الأبدي ... وأشرفت على عمل محراب عظيم من أبنوس بلاد النوبة... و(عمل) جوسق ملكي للإله... وكذلك أشرفت على عمل الأبواب العظيمة العالية الواسعة في معبد الكرنك... وعمل قلائد فاخرة وتعاويذ كبيرة (لتمثال الآلهة)... وعمل المسلتين العظيمتين ... وأشرفت على عمل بوابة فاخرة اسمها "ذعر آمون"... وعلى عمل موائد قربان كثيرة للإله أمون في الكرنك... وعلى عمل عرش عظيم ومحراب...[٦٥] تأمل إن كل العجائب، وكل الجزية من الأراضي كلها وأحسن عجائب بلاد بونت قد قدمت لآمون رب الكرنك... والآن كنت أنا الذي حسبتها[٦٦]... وقد نصبني مديراً للقصر.. ولقد حافظت على بيتي الفضة، وكل الأحجار الثمينة في معبد الكرنك وهي (الخزانة) التي كانت مملوءة بالجزية حتى سقفها،

[٦٧]

n xpr mitt Dr rk Drtyw

ولم يحدث المثل منذ زمن الأسلاف".[٦٨]

والسبق هنا بلا شك يتمثل في إنجاز كم من الأعمال السابقة والتي يُباهي أنه لم يستطع من سبقه أن يُنجز مثلها كماً.

---

[٦٣] بلوحة في واجهة مقبرته في الجزء الجنوبي بدراع أبو نجا بطيبة الغربية.

[64] Urk IV, 448, 11-13.

[65] BAR II, 155-157 §§ 372-376;

سليم حسن، مصر القديمة، جـ ٤، القاهرة، ١٩٩٢، ص ٣٨١

[٦٦] تؤكد بعض مناظر معبد الدير البحري أن هذا الموظف أشرف بشخصه على كيل الذهب ووزنه، والمعادن الثمينة الأخرى التي وردت من حملة الملكة إلى بلاد بونت.

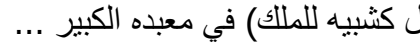
Naville, E., The Temple of Deir El Bahari, Vol. III, London, 1898, Pl. 79.

[67] Urk IV, 429, 8.

[68] BAR II, 157 § 377.

(5) ذكر "أمنحتپ" بن "حابو"[٦٩] أنه أشرف على نحت تمثالٍ لمليكه "أمنحتپ" الثالث من محجر الجبل الأحمر بالقاهرة، -وذلك بحكم كونه "رئيس الأشغال في جبل الحجر الرملي"[٧٠]- أقامه بمعبد "موت" بالكرنك،[٧١] بلغ طوله أربعون ذراعاً،[٧٢] وأنه أُنجِز على غير غرار سابق، فقد ورد عن ذلك بنص تمثال له بمعبد الكرنك:

" لم أقلد ما كان أُنجِزَ سابقاً، لقد بنيت له (أي: للملك) جبلاً (أي: تماثيلاً) من الحجر الرملي ... منجزاً شبيهه (أي التمثال كشبيه للملك) في معبده الكبير ...



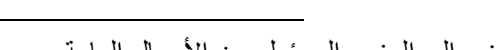
|[16]... nn swt irt.f st Dr rk grg tAwy.fy

ولم يوجد من فعل ذلك (أي المثل) منذ زمن تأسيس أرضيه.[٧٣]

3.2.1 التكليفات الملكية:

قد يُكلّف الملك أحد موظفيه بمهمة خاصة لثقته فيه، خاصة إذا ما تعلق الأمر بالحريم الملكي أو ما يتعلق به –كما سيؤكد المثالان التاليان- وهو ما اعتبره بعض الموظفين تكليفاً لم يسبقهم إليه أحد. ومن ذلك مثلاً وليس حصراً:

(1) أشار "سابو"[٧٤] -من عهد تتي- بأحد نصوص قبره بسقارة إلى تكليف مليكه له بتنظيم شئون العنخو بقصره، فقال في ذلك: "جعلني جلالته أدخل إلى الجناح الداخلي Xnw-a، لأضع له العنخو في كل مكان، حيث وجدت الطريق (أي: كما يرغب[٧٥])،



---

[٦٩] ترقى في الوظائف من كاتب ملكي صغير إلى الوزير المسئول عن الأعمال العامة.

[٧٠] صبحي عطية، كبار موظفي الأشغال في مصر القديمة خلال عصر الدولة الحديثة، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية الآثار، جامعة القاهرة، ١٩٨٩، ص ٢٤١-٢٤٢.

[71] BAR II, 375, note e.

[٧٢] ربما هذا التمثال هو الذي عُثِرَ على قاعدته أمام الواجهة الجنوبية للبوابة العاشرة التي أقامها حور محب، وهو منحوت في الحجر الرملي المجلوب من الجبل الأحمر ولكن لا يبلغ ارتفاعه إلا نحو خمسة عشر متراً، وقد فسر ما جاء في النقوش من أنه يبلغ طوله أربعين ذراعاً بأن هذا الطول يُنسب إلى قطعة الحجر التي نُحت فيها التمثال في المحجر. (BAR II, 376, note b)

[73] BAR II, 375-376, § 917; Borchardt, L., op.cit., 137 (no. 583); Urk IV, 1822, 17.
Gardiner, A. H., & Peet, T. E., & Černý, J.,op.cit, Part1, Pls. XLIX (no.136), L (no.137), LI nos.140, 145) ; Part II, pp.135, 136, 138, 139, 143;

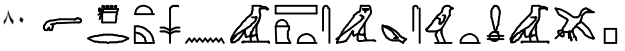
[٧٤] كان يُسمى كذلك "إيبي"، وقد عَمِلَ كاهناً أعلى لپتاح في منف، وعاش في عهد كل من "ونيس" من الأسرة الخامسة و"تتي" أول ملوك الأسرة السادسة. وقد كُتِبَ هذا النص على الباب الوهمي للمقبرة والموجود الآن بمتحف القاهرة تحت رقم ١٥٦٥.

[75] BAR I, 132 note A.

|[2]... n-sp iri.t<w> mitt n bAk mit<w>.i in ity nb
|[2]... ولم يُفعل المثل لخادم مثلي، بواسطة أي حاكم".[٧٧]

ويمكن تفهم مُباهاة "سابو" بهذا التكليف إذا عرفنا أن الـ Xnw-a هو جناح خاص ربما مُلحق بالحريم الملكي أو على الأقل جزءاً متميزاً منه كان مُخصصاً لتربية الأمراء وبعض أبناء الخاصة من المُقربين للملك.[٧٨] وكان دور "سابو" –وفقاً لقوله: " لأضع له العنخو في كل مكان"- ربما تعريف كل فرد من موظفي هذا الجناح بوظيفته –إذا فُهمَت كلمة anxw على أنها تعني "الناس" عامةً- أو ترتيب أمور هؤلاء الأطفال إذا كانت هذه الكلمة تشير إليهم. وقد رد ذلك إلى مكانته لدى الملك التي تولدت عن إنجازه كل ما يُرضي الملك، فقد تبع الجملة السابقة مباشرة: "لأن جلالته أحبني أكثر من أي خادم عنده، ولأنني فعلت ما امتدحه كل يوم، لأنني كنت ممجداً في قلبه".[٧٩]

(2) خَصَّ الملك "پيي" الأول موظفه "وني" بالنظر في قضية تختص بالحريم الملكي ضد الملكة "إمتس"، وهو الأمر الذي سجله "وني" بسيرته الذاتيه، وعده أمراً غير مسبوق في بابه، فيقول في ذلك: "عندما أقيم إجراء قانوني سري في الحريم ضد الملكة إمتس، جعلني جلالته أدخل لاستمع (القضية) منفرداً... فقد كنت الوحيد الذي كتب[ـها] مع قاضي نخن واحد...

|[12]...  [٨٠]
|[12]... n-sp pA mitw sDm<.w> sStA n ipt nswt Dr bAH
|[12]... ولم يسبق أن استمع نظير(ي) (حرفياً: قام نظير(ي) (بـ)سماع) سر الحريم الملكي من قبل".

وقد رد ذلك لحب الملك له وثقته فيه، فقد ورد بالنص السابق ذاته: "لأنني كنت عظيم الامتياز لقلب جلالته أكثر من أي موظف لديه، وأكثر من أي نبيل لديه، وأكثر من أي خادم لديه". [٨١]

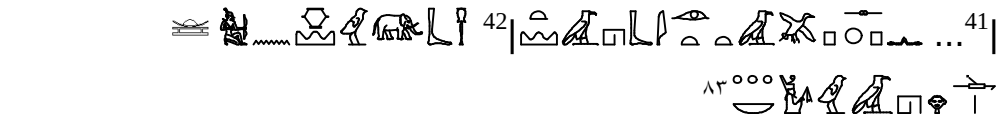
---

[76] Urk I, 83, 17.
[77] Cairo Museum no. 1565 = BAR I, 132 § 285.
[٧٨] عبد العزيز صالح، المرجع السابق، ص ١٩٣-١٩٤.
[79] BAR I, 132 § 285.
[80] Urk I, 101,4.
[81] BAR I, 142 §310;
كلير لالويت، المرجع السابق، جـ١، ص ٢٢٩

3.1 موضوعات اقتصادية

1.3.1 إنجاز مهام بعثات التحجير والتعدين الملكية:

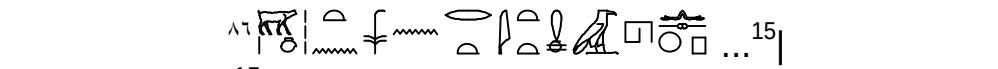
(1) تباهى "وني" بسيرته الذاتية أنه أنجز ببعثه واحدة - في عهد مليكه "مري-ان-رع"- مُهمتين للتحجير في منطقتين مختلفتين، وهو ما عده عملاً غير مسبوق. وتفصيل ذلك أنه أحضر ببعثة واحدة الأحجار من محجر IbhAt "إبهات" بأسوان الذي كان يُستخرج منه الجرانيت الأسود،[٨٢] وكذلك من Abw "آبو" (إلفنتين). فقد وُضِعَ على لسانه: "أرسلني جلالته إلى إيبهات لأحضر تابوتاً وغطاءه إلى سيدي فليحيا (كما أحضرت) في نفس الوقت هريماً ثميناً وعظيماً من أجل هرمـ[ـه] المدعو مري-ان-رع يظهر جميلاً. كما أرسلني جلالته إلى آبو لأحضر منها باباً وهمياً من الجرانيت، مع مائدة قرابين وأبواب وعتبات من الجرانيت، ولأحضر منها أيضاً مصاريع الأبواب وبلاطات من الجرانيت للحجرة العليا في هرمـ[ـه] (المدعو) مري-ان-رع يظهر جميلاً. أبحرت إذاً شمالاً في اتجاه الهرم، ومعي ست سفن شحن نقل وثلاث سفن حربية. (وكان ذلك) لحملة واحدة.



|41... n-sp pA.t<w> irt IbhAt Abw n mSa wa Hr hAw bityw nb

"|41... ولم يحدث أن قام أحد (بالـ)سفر (إلى) (حرفياً: عمل) إبهات وآبو ببعثة واحدة في زمن أي ملك".[٨٤]

(2) ذكر "حنو" [٨٥]ـمن عهد "منتو-حتپ" الثالث- بنقش له بوادي حمامات بأنه جلب من هذا الوادي أحجاراً لصناعة تماثيل أحد المعابد، لم يُجلب مثلها من قبل، فقد قال في ذلك:|15... أحضرت له أحجاراً فخمة للتماثيل الخاصة بالمعبد.



|15... n-sp hA<.w> mitt irt n nswt Xnw

|15... لم يُجلب[٨٧] مثيلها من أجل ملوك القصر (السابقين)

---

[82] BAR I, 148 note a;

كلير لالويت، المرجع السابق، جـ١، ص ٢٥٩ هامش ٢٨.

[83] Urk I, 107, 10-11.

[84] BAR I, 148-149 § 321-322.

[٨٥] حامل ختم الملك "منتو-حتب" الثالث، وقد ورد هذا النص على أحد صخور وادي الحمامات، وهو مؤرخ بالعام الثامن من حكم مليكه.

[86] Couyat, J., & Montet, P., Les inscriptions hiéroglyphiques et hiératiques du Ouâdi Hammâmât, MIFAO 34, Le Caire 1912, p. 83, No. 114, Pl.XXXI.

(3) وقد ورد بالنص السابق ذاته وعن الموضوع ذاته.

[٨٨]

|[15]... n-sp |[16] iri.tw mitt nn in rx<.w> nswt nb hAb<.w> mn rk nTr

"|[15]... ولم |[16] يفعَل مثل هذا بواسطة أي عارف بالملك أُرسِلَ منذ زمن الإله"[٨٩]

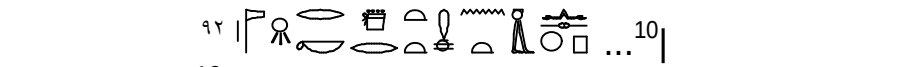
(4) ونجد صدى للإدعاء السابق ذاته بنقش بالمكان ذاته كذلك لـ "أمنمحات" –وزير منتوحتپ الرابع- أشار فيه إلى إحضاره حجراً لصناعة تابوت مليكه لم يُجلب كذلك مثله من قبل، فيقول: "أحضرت له تابوتاً حجرياً

[٩٠]

|[13]... n-sp hA<.w> mit<w>.f Hr xAst [tn Dr rk nTr]

|[13]... لم يُجلب مثيله في هذا الجبل [منذ عهد الإله]"[٩١]

(5) كما أحضر "إنتف" –حامل الختم الملكي والكاهن الأكبر لمين- من وادي حمامات حجراً فاخراً لمليكه "أمنمحات" الأول، -لم يذكر وجه استخدامه- ادعى أيضاً أنه لم يُجلبَ مثيله من قبل، فقال في ذلك: "أرسلني سيدي إلى وادي حمامات؛ لأحضر هذا الحجر الفاخر،

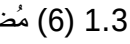
 [٩٢]

|[10]... n-sp ini.t<w> mitt Dr rk nTr

|[10]... ولم يُجلب المثل منذ عهد الإله ".[٩٣]

(6) ووصف "إميني" من عهد "سنوسرت" الأول ما أحضره لمليكه من وادي حمامات بما لم يُجلب من قبل. فقد أورد بنقشه عن ذلك: "قائمة بما أحضرته من هذه الصحراء حجر بخن ... وستين تمثالاً (من طراز) أبو الهول ...

---

[٨٧] الفعل hA هنا يعني حرفياً "يهبط" وهو يشير إلى عملية نقل الحجر والارتحال به صعوداً وهبوطاً، في إشارة إلى طبيعة السفر ومشقة نقل الحجر. ومما يؤكد أنه ورد في هذا المثال في صيغة الـ sDm.f passive وكذلك في الأمثلة أرقام: 1.3.1 (2, 3, 4) أنه كُتِبَ في المثال رقم: 1.3.1 (6) مُضافاً له النهاية هكذا: 

[88] Loc.cit.,

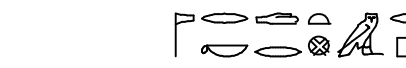
[89] BAR I, 210 § 433.

[90] LD II, 149e; Couyat, J., & Montet, P., op.cit., p.80 (no.113, Pl. XXIX).

[91] BAR I, 215, § 448.

[92] Couyat, J., & Montet, P., op.cit., p. 101 (no.199, Pl. XXXVIII).

[93] LD II, 118d; BAR I, 226 § 468.



|[15]... n-sp hA.w mitt |[16] r Kmt Dr rk nTr

|[15]... ولم يُجلب المثل |[16] إلى مصر منذ عصر الإله".[٩٤]

(7) ولقد قص علينا رئيس العمال "مري"-من عهد "أمنمحات" الثالث- كيف أنه اتبع أسلوباً لم يسبقه إليه، ويتمثل في بناءه لمنحدر من أجل التغلب على مُشكلة نقل عشرة كُتل حجرية من وادي الحمامات يبلغ ارتفاع كل منها خمسة أذرع، جُلِبَت لنحت بعض التماثيل الملكية. فيقول في ذلك: "لقد أمر جلالته بأن يُحضر له أثر من هذا الجبل ... (ولكن كثيراً) ما كانت تلك الكتل تتهشم إلى قطع صغيرة... عندئذ قال رئيس الأشغال ووكيل الإدارة مري: اصنع طريقاً منحدراً تنزلق منه الكتل الحجرية، وبالتالي فقد صنع هذا المنحدر، |[12]... n-sp iri.t<w> n Dr-bAH وهو أمر لم يُنجز من قبل".[٩٥] وقد ذكر Goedicke أن النص يُقدم تقريراً هاماً عن أسلوب فريد في التغلب على العقبات التي تحول دون نقل الكتل الحجرية بأمان.[٩٦]

---

[94] Goyon, G., Nouvelles Inscriptions Rupestres du Wadi Hammamat, Paris, 1957, pp.17, 81-5 (no. 61) pls. 2.3-4;

السيد محفوظ ، النشاط المصري القديم في مناطق البحر الأحمر (الصحراء الشرقية وسيناء) خلال النصف الأول من الأسرة الثانية عشرة (من عصر أمنمحات الأول حتى عصر سنوسرت الثاني) ، رسالة ماچستير غير منشورة ، كلية الآداب ، جامعة أسيوط ، ١٩٩٦، ص ٩٥-٩٨.

[95] LD II, 138c; BAR I, 318 § 710; Couyat, J., & Montet, P., op.cit., p. 42 (no.19, Pl.V); Goedicke, H., Some Remarks on Stone Quarrying in the Egyptian Middle Kingdom (2060-1786 B.C.), JARCE 3 (1964), 49, fig.3;=

=محمد عبد الرحمن عبد الغني، النشاط المصري القديم في مناطق البحر الأحمر (الصحراء الشرقية وشبه جزيرة سيناء) خلال النصف الثاني من الأسرة الثانية عشرة (من عصر الملك سنوسرت الثالث إلى عصر الملكة سبك نفرو رع)، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية الآداب، جامعة الإسكندرية، ١٩٩٦، ص ٩٩.

[96] Goedicke, H., op.cit., p.50 note. E

وقد أشار حوري في مساجلته الأدبية لـ "إمن-إم-إبت" إلى استخدام المنحدرات لنقل أحجار المحاجر. راجع:

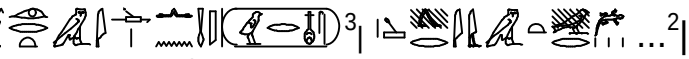
Pap. Anastasi I, (14,8)= Gardiner,A.H., Egyptian Hieratic Texts, Transcribed, Translated and Annotated, Series I: Literary Texts of the New Kingdom, Part I, The Papyrus Anastasi I and The Papyrus Koller, together with the Parallel Texts, Leipzig, 1911, 50, 3-4

(8) وقد ادعى أمنمحات الثالث أن جبال سرابيط الخادم منحته فيروزاً لم يراه أحد من قبل، فقد ورد بأحد نصوص عهده بهذه المنطقة: "أعطوا (أي الآلهة) له كل الفيروز المختفي في الأرض، رداء جب،

|4 tmmt mAA Dr pAt in<.w> n.f m-sp

|4 ذلك الذي لم يُر (حرفياً: لم يتم رؤيته[ـه]) منذ البداية قد أحضر له الآن (حرفياً: في الوقت)".[٩٧]

(9) تباهى بعض المبعوثين الملكيين إلى سرابيط الخادم -في عصر الأسرة الثانية عشرة تحديداً- بأن أعمالهم التحجيرية في هذه المنطقة لا سابق لها منذ عهد سنفرو، فيقول أحدهم بنقش من عهد "أمنمحات الرابع"[٩٨]-



|2...aSA [wr]t m ii r-sA|3 ¤nfrw mAa-xrw, nn wa im<.sn> ir<.f> iyrt.n.i

"|2... الكثير من القادة الذين جاءوا بعد |3 سنفرو، صادق الصوت، لا يوجد واحد منـ<ـهم> عمل (حرفياً: عامل) الذي عملت (أو: المعمول بواسطتي)".[٩٩]

---

[97] Gardiner, A. H., & Peet, T. E., & Černý, J., op.cit., Part1, Pl. XXXVA (no. 110); Part II, p.113 and note c.

وقد تكرر الأسلوب ذاته بالنقش رقم ١٢٤ بسرابيط الخادم. راجع
Gardiner, A. H., & Peet, T. E., & Černý, J.,op.cit, Part1, Pl. XLVII (no.124); Part II, p. 129.

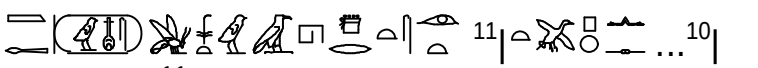
[٩٨] هناك خلاف حول تأريخ هذا النص فبينما أرخه مؤلفوا كتاب نقوش سيناء بعهد "أمنمحات" الرابع، فإن هناك من أرّخه بالعام ٤٥ من عهد "أمنمحات" الثالث، في حين وضعه آخرون في عهد "حتشبسوت". راجع عن هذه الآراء: (محمد عبد الرحمن، المرجع السابق، ص ٣٠٦-٣٠٧).

[99] Gardiner, A. H., & Peet, T. E., & Černý, J.,op.cit, Part1, Pl. XLVII (no.124); Part II, p. 129.

وقد تكرر هذا النص بحرفيته بأكثر من نقش غير مؤرخ من عصر الأسرة الثانية عشرة، وأحياناً ما كُتِبَت جملته الأخيرة هكذا: ، راجع على سبيل المثال:
Gardiner, A. H., & Peet, T. E., & Černý, J.,op.cit, Part1, Pls. XLIX (no.136), L (no.137), LI nos.140, 145) ; Part II, pp.135, 136, 138, 139, 143;

محمد عبد الرحمن، المرجع السابق، ص ٤٣١-٤٣٢. وهو ما يؤكد أن العلامة في المثال الموضح بالمتن ليست مُتمم للعلامة ولكنها تكرار آخر للعلامة حُذِفَت منها حدقة العين.=

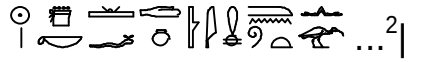
(10) فرض "أمنمحات" -قائد أحد بعثات الدولة الوسطى إلى سرابيط الخادم[١٠٠]- على كل خمسة عشرة رجلاً من رجال بعثته أن يقوم باستخراج ما لا يقل عن ٢٥ حقات من الفيروز يومياً، وقد عد ذلك عملاً غير مسبوق منذ عهد "سنفرو"، أو على حد قوله:



|10... n-sp pA.t<w>|11 irt st Dr hAw nsw-bity ¤nfrw mAa-xrw

"|10... لم يحدث أن قام أحد|11 بعمل ذلك منذ عهد ملك مصر العليا والسفلى سنفرو صادق الصوت".[١٠١]

(11) ورد بلوحة منشية الصدر (بهليوبوليس) المؤرخة بالسنة الثامنة من حكم "رعمسيس" الثاني خبر اكتشاف الملك لكتلة حجرية ضخمة من الكوارتز من الجبل الأحمر صنع منها تمثالاً له، وقد كان ارتفاعها -وفقاً لنص اللوحة- يفوق ارتفاع مسلة شاهقة، لذا فقد أشير إليها بأنه:



|2... n gm.n.tw mi qd.f Dr <r>k Ra

"|2... لم يوجد مثيلها منذ [ز]من رع".[١٠٢]

(12) باهى "رعمسيس" الثالث بكميات النحاس التي جلبها من مناجم النحاس بعتاقة،[١٠٣] فأشار إلى نقل حمولات منه على السفن والحمير، واصفاً ذلك بنص بردية هاريس الأولى بأنه:

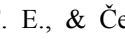
=والجملة هنا تتكون من جملة فعلية iri<.f> (أو اسم الفاعل irw) + مفعول مكون من: اسم المفعول iryt + فاعله n.i(i) ويمكن أن يُنظر إلى جملة المفعول irt.n.i على أنها جملة صلة في صيغة sDmt.n.f.

[١٠٠] أرخ Breasted هذا النص بعهد "سنوسرت" الثالث اعتماد على أن قائد الحملة يُدعى "أمنمحات". في حين أرخه مؤلفوا كتاب نقوش سيناء بالدولة الوسطى إجمالاً:

BAR I, 320 § 730; Gardiner, A. H., & Peet, T. E., & Černý, J.,op.cit, Part 1I, p. 139 (no.141).

[101] Gardiner, A. H., & Peet, T. E., & Černý, J.,op.cit, Part1, Pl. LII (no.141); Part II, p. 140.

[102] Cairo Museum stela no. 34504= KRI II, 361, 4; KRIT II, 194.

[١٠٣] منطقة  ربما تقع في في شبه جزيرة سيناء.

BAR IV, 204 note a ; Eckenstein, L., A History of Sinai, London,1921, p.63.

[104] Pap. Harris I, 78, 3= Erichsen, W., The Papyrus Harris I, Hieroglyphische Transkription, BiAe V, Bruxelles, 1933, p.95, 8-9.

|78,3... bw sDm<.w>.f Dr-a Dr nsywt

|78,3 ... لم يُسمع بذلك من قبل منذ (حكم) الملوك".

(13) كما عد "رعمسيس" الثالث كذلك ما جلبه من فيروز سيناء أمراً غير مسبوق، فقد ورد ببردية هاريس عن ذلك أنه أُحضِرَ له عجائب منه في حقائب كثيرة:

|78,7... bw ptri an |78,8 Dr nsywt

|78,7... لم تُر من قبل |78,8 منذ زمن حكم الملوك". [١٠٦]

(14) ادعى الكاهن الأول لأمون "رعمسيس-نخت" في نقش له بوادي حمامات مؤرخ بنهاية العام الثالث من حكم "رعمسيس" الرابع أن مليكه عبَّد طريقاً جديدةً تؤدي إلى وادي حمامات، فقال في ذلك:

|8... swn n.f |9 r wAt tA-nTr, n rx sw xpr<.w> Xr HAt

|8... فتح (أي الملك) |9طريقاً لأرض الإله، لم يعرفها مَنْ كان موجود من قبل". [١٠٧]

2.3.1 حفر الآبار في مناطق التحجير والتعدين:

(1) أشار "أمنمحات" –وزير "منتو-حتب" الرابع- إلى كشفه عن بئر مياه بوادي حمامات[١٠٨] مملوءاً حتى حافته، لم يصله بدو المنطقة، أو غزلانها، وذلك أثناء بعثته إلى هذا الوادي، لجلب حجر لنحت تابوت مليكه في العام الثاني من حكم الأخير، وقد أكد على سبقه في الوصول للبئر قائلاً:

[105] Pap. Harris I, 78, 3= Ibid., p.95, 16.

[106] BAR IV, 204 § 409.

[107] LD III, 219e ; BAR IV, 224 § 463; Christophe, L., La Stèle de l'an III de Ramsès IV ou Ouâdi Hammâmât (No. 12), BIFAO 48, 1949, 12; KRI VI, 13, 11.

[١٠٨] إذا كان "أمنمحات" هذا قد عثر مُصادفةً على بئراً للمياه بوادي حمامات، فإن "حنو" من عهد "منتو-حتب" الثالث ذكر بنص له على أحد صخور وادي حمامات -مؤرخ بالعام الثامن من حكم "منتو-حتب" الثالث (سعنخ-كا-رع)- أنه حفر خمسة عشرة بئراً على الطريق من قفط إلى البحر الأحمر في مواضع مختلفة لتسهيل طرق التجارة بين مصر وبلاد بونت.

BAR I, 208-210, §§ 428-433; Couyat, J., & Montet, P., op.cit., p. 83, No. 114, Pl.XXXI. No. 114; Lichtheim, M., op.cit., P. 53.

[109] LD II, 149f ; Couyat, J., & Montet, P., op.cit., p.98, no.191, Pl. XXXVI.

|[6]... n mA.n s<y> irt nb<t>, n xr Hr n rmT Hr.s, wbA.(w) .s n Hm.f Ds.f

|[6]... لم تره عين، ولم يلمحه وجه إنسان، ولكنه كُشِف لجلالته نفسه".[١١٠]

(2) ذكر "سيتي" الأول بأحد نصوص المعبد الذي أقامه بوادي كنايس -والمؤرخ بالعام التاسع من حكمه- أنه كان أول من حفر بئراً بهذا الوادي أمام معبده هناك، مُباهياً بأنه.

|[1]... nn-sp iri.t(w)|[2] mitt.s in nswt nb wp-Hr nswt ir<w> Axwt

|[1]... لم يُعمل |[2] مثيله بواسطة أي ملك، فيما عدا الملك (أي سيتي الأول) مُنجز الأعمال الرائعة".[١١١]

وقد بلغ من أهمية هذا البئر لدى "سيتي" الأول أن أعطى اسمه للمنطقة المُشيد بها المعبد، فتطلق نصوص المعبد على منطقة المعبد مُسمى: tA Xnmt Mn-MAa-Ra "بئر من-ماع-رع" أو إختصاراً tA Xnmt "البئر".[١١٢] وهو ما يؤكد على أن حفره كان بالفعل مدعاة لمُباهاة الملك.

(3) ورد بنص لوحة كوبان المؤرخ بالعام الثالث من حكم "رعمسيس" الثاني، خبر حفر عمال هذا الملك بئراً على الطريق المؤدية لمنطقة أكيتا[١١٣] -أحد مصادر الذهب- للتغلب على مشكلة الظمأ التي تجابه العاملين بتعدين الذهب هناك. وقد عد كاتب النص ذلك أمراً غير مسبوقاً، أو على حد قوله:

|[29]... nn-sp iri.t<w> mitt Dr nsyw imyw[bAH]

---

[110] BAR I, 216 § 451.

[111] LD III, 140d ; BAR III, 86 § 195; KRI I, 65, 5-6; KRIT I, p.56.

[112] Gardiner, A. H., & Gunn, B. ," New Rendering of Egyptian Texts," JEA IV, London, 1917, pp.245-246; Gauthier, H., Le Temple de L' Ouôdi Miyah (El Kanais), BIFAO 17, 1920, p.7 & note 1.

[١١٣] تضع معظم الآراء أكيتا في محيط منطقة وادي العلاقي. راجع:

BAR III, p.117 § 282; Gauthier, H., Dictionnaire des Noms Géographiques Contenus dans les Textes Hieroglyphiques, I, Le Caire, 1924, p.110; Černy, J., "Graffiti at the Wādi El-ᶜAllĀḲi", JEA 33, 1947, pp.56-57; Giddy, L., The 1998 Survey of The Wadi Allaqi and its Tributaries", BACE, Vol.9, 1998, pp.35, 37.

وإن كان هناك من وضعها خارج محيط وادي العلاقي فيرى Rothenberg أن أكيتا هي وادي عربة وبالأخص منطقة تمنة الواقعة شمال إيلات بحوالي ٣٠ كم على الجانب الغربي لجنوب وادي عربة.

Rothenberg , B., Valley of the Biblical Copper Mines , London,1972, pp.10, 201.

"|[29]... لم يُفعل مثل (ذلك) منذ (زمن) الملوك الذين [سلفوا]".[١١٤]

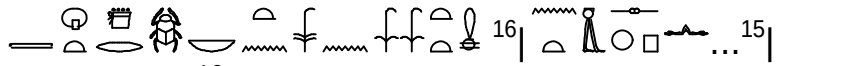
3.3.1 إحضار البضائع التجارية:

(1) ادعى "حر-خوف"[١١٥] –حاكم أسوان في عهد "مري-ان-رع- "بنص سيرته الذاتية المدون بواجهة مقبرته بأسوان أنه سافر مرتين إلى منطقة "يام"[١١٦] بالسودان، وأنه جلب من هناك بضائع بكميات كبيرة –لم يذكر نوعيتها- لم يُجلب مثيلها من قبل، أو على حد قوله:

|[7]... iwty sp |[8] ini.t<w> mitt r tA pn Dr-bAH

"|[7]... والتي لم يحدث|[8] أن جُلِبَ نظير(ها) إلى هذا البلد (أي مصر) من قبل[١١٨]

(2) ونجد صدى للإدعاء السابق ذاته في عهد "حتشپسوت"، فقد وصف نص مُصاحب لمنظر تحميل سفينتين بمنتجات پونت -على النصف الجنوبي للممر الأوسط بمعبد الدير البحري- ما حُمِّل عليهما من منتجات بونت[١١٩] بأنه:



|[15]... n-sp in.t<w> |[16] mitt nn n nswt nb xpr<.w> Dr pAt tA

---

[114] BAR III, 122, § 291; KRI II, 358,9, 11; KRIT II, 192.

[١١٥] تخبرنا سيرة هذا الرجل عن العلاقات التجارية التي أقامها مع الشعوب الزنجية إلى أقصى الجنوب. بحكم كونه حاكم إقليم الجنوب. فقد قام بأربع رحلات إلى أقصى الجنوب وصل فيها إلى يام جنوباً ووصل غرباً إلى أماكن غير معروفة. وكانت ثلاث من هذه الرحلات في عهد مري-ان-رع أما الأخيرة ففي عهد پيي الثاني.

BAR I, 150-151, § 325

راجع عن رحلاته:

Dixon, D.M., "The Land of Yam", JEA 44, 1958, pp. 40-55.

[١١٦] تقع "يام" إلى الجنوب من الجندل الثاني في السودان، وربما "دُنقل" هو مُقابلها الحالي.

(كلير لالويت، المرجع السابق، جـ١، ص ٢٦٠ هامش ٤٠)

[117] Urk I, 125, 6.

[118] BAR I, 153, § 334

[١١٩] ورد بالنص عن نوعيه هذه البضائع: "تحميل السفن بحمولة ثقيلة جداً بعجائب أرض بونت، كل الأخشاب العطرة الجيدة لأرض الإله، وأكوام راتنج البخور، وأشجار البخور المزهرة، والأبنوس، والعاج النقي، وذهب (أرض) عمو الأخضر، وخشب القرفة، وخشب خسيت، وبخور إهموت، وبخور سنتر، ودهان للعين (مسدمت)، ونسانسيس، وقرود، وكلاب، وجلود الفهود الجنوبية، ومواطنين وأطفالهم".

BAR II, 109 § 265

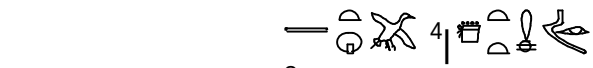
|[15]... لم يُحضَر |[16] مثل هذا لأي ملك وُجِدَ منذ البداية".[١٢٠]

(3) ويؤكد المعنى السابق ذاته نص آخر يصف حمولة ثلاث سفن أخرى مُحمَّلة ببضائع بونت -مُصوَّرة على الحائط السابق أيضاً- بما يلي:

|[3]... ini.n.sn ntt n ini |[4].tw mittw.sn n kyw bityw |[5] m biAw |[6] xAst Pwnt

|[3]... لقد أحضروا (ما) لم يُحضر|[4] مثيله لملوك آخرين، |[5]من عجائب |[6] أرض بونت ".[١٢١]

(4) واستمراراً في التأكيد على فكرة السبق فيما أُحضِرَ من بونت في عهد "حتشبسوت" يصف نص -كُتِبَ فوق منظر إحدى وثلاثين شجرة بخور مُحضرة من بونت- هذه الأشجار بأنه:



|[3]... n-sp mA<w> mitt Dr |[4] pAt tA

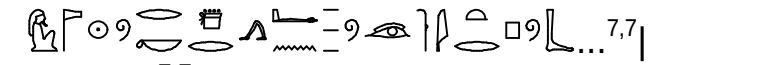
|[3]... لم يُرى مثيل(ها) منذ|[4] البداية".[١٢٢]

(5) وكُتِبَ مُصاحب لمنظر آخر يُصوِّر "حتشپسوت" تشرف بنفسها على وزن وكيل التقدمات المُقدمة لأمون من راتنج ومعادن بونت:

|[5]... n-[s]p xpr mitt xr nTrw [imy]w bAH Dr pAt tA

|[5]... لم يحدث المثل في (عهد) الآلهة (المقصود الملوك) الذين وُجِدوا من قبل منذ البداية".[١٢٣]

(6) وقد باهى "رعمسيس" الثالث ببردية هاريس الأولى بجلبه لبخور وأشجار بخور بونت ومنتجاتها لصالح أمون مُدعياً سبقه في ذلك قائلاً:



|[7,7]... bw ptri an Dr rk nTr

[120] Naville, E., op.cit., III, Pl. 74; BAR II, 109 § 265; Urk IV, 329, 12
[121] Naville, E., op.ci.t, III, Pl. 75; BAR II, 110 § 266; Urk IV, 330, 3-5.
[122] Naville, E., op.cit., III, Pl. 78; BAR II, 112, § 272; Urk IV, 335, 2.
[123] Naville, E., op.cit., III, Pl. 82; BAR II, 113, § 274; Urk IV, 340, 7.

"|[7,7]... وإنهم لم يرو(ها) (أي بضائع پونت) من قبل منذ زمن الإله (أي منذ زمن رع)". [١٢٤]

4.1 موضوعات اجتماعية

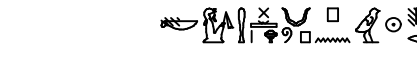
1.4.1 البر بالأقربين:

(1) فاخر "أحمس" الأول - بنص لوحة له عُثِرَ عليها بالعرابة المدفونة بأبيدوس- أنه أتى من الأعمال لصالح جدته "تتي-شري" ما لم يأته غيره. فغرس الأشجار حول بحيرة قبرها، وأوقف عليه أراضي بفلاحيها ومواشيها، وكذلك كهنة جنائزيون ومرتلون لزوم طقوسها، فضلاً عن التقدمات اللازمة لها، وقد عقب على ذلك بقوله:

|[14]... n-sp iri nsyw tpyw-a Spsw mitt iry n|[15] mwt.sn

"|[14]... لم يفعل الملوك السابقون الفاخرون مثل ذلك من أجل |[15] أمهاتهم". [١٢٥]

(2) وصف كبار موظفي "رعمسيس" الثاني - بنص الإهداء بمعبد العرابة المدفونة، المؤرخ بالعام الأول من عهده- بره بوالده "سيتي" الأول متمثلاً في إتمامه نحته تماثيله والتي كان منها واحد بمعبد بطيبة وآخر بمنف، وآخر صُنِع من الذهب، وكذلك إتمام معبده الجنائزي بأبيدوس، فضلاً عما أوقفه على روحه من أراضي وقرابين. [١٢٦] بأنها أعمال غير مسبوقة في بابها. فقد ورد على لسانهم تعقيباً على ذلك:



...|...[63] ... [١٢٧]

---

[124] Pap. Harris I, 7,7= BAR IV, 120, § 210; Erichsen, W., op.cit., p. 9, 1-2; Grandet, P., " Le Papyrus Harris I (BM 9999)", Vol.I , IFAO, Bibliothèque d'Étude, T. CIX/1,1994, p.230.

[125] Egyptian Museum Stela CG 34002 = BAR II, 15-16 §§ 36-37; Urk IV, 28, 15.

[126] BAR III, 106 § 260; 109-110, § 268.

وقد ورد بالنص السابق ذاته تفصيل لما أوقفه "سيتي" الأول على روح والده: "|[76]... وقد عمل قائمة قرابينه من حقول وخدم وماشية، |[77] [وعـ]ين الكهنة (مُحدداً) اختصاصاتهم ... ومخازنه مملوءة بالحبوب... |[87] ... وأعطيتك سفينة نقل بحمولتها على الأخضر العظيم (البحر) مُحضرة لك (٨٨) [العجائب] العظيمة لأرض الإله...|[89]... وإني أقدم لك سفناً بنواتيها...|[91]... وعينت صيادي اسماك بمياه (النهر) وفي كل بحيرة ليقدموا لك دخل (يقدر بـ)حمولة سفن... |[92]... والخدم خصصوا لعمل النسيج اللازم للملابس..."

BAR III, 113-114, §§ 271, 274-277; KRIT II, 171-172.

[127] KRI II, 329, 7,8, 12.

|[61]... [b]w [iri] wa ir[rt @r n] it.f r- mn [h]rw pn wp Hr Hm[.k]...|[63]... nn sDm.tw m-Dd [ky sA] Hr wHm mnw n it.[f]

|[61]... لم يفعل أحد ما فعله حور لوالده حتى هذا اليوم إلا جلالتك...|[63]... ولن يسمع أحد ما يلي (حرفياً: القول) أن ابن [آخر] قد جدد آثار والده (مثلك/إلا أنت)".

ويُلاحظ أن جملة: nn sDm.tw تفيد النفي في المُستقبل، فتعني أنه لن يُسمَع في مُستقبل الأيام أن يوجد مَنْ يُنجز مثل ما أنجزه لوالده. ومن ثم فهو بهذه الصيغة أثبت له السبق ليس فقط مُقارنة مع مَن مضى، ولكن أيضاً مُقارنةً مع من سيأتي في مستقبل الأيام من الملوك، وذلك تأسيساً على ما هو معروف من دلالة الصيغة nn sDm.f على النفي في المستقبل.[١٢٨] هذا بالرغم من أن هناك من ترجم هذه الجملة في زمن الماضي.[١٢٩] وهو هنا يُضاهي بين موقف الملك تجاه والده، وموقف "حور" تجاه والده أوزير، والمقصود بالطبع التأكيد على وفاء الملك بواجباته الجنائزية تجاه والده مثل حور تماماً.

5.1 موضوعات عسكرية

1.5.1 الشجاعة القتالية

تباهى "أمنمحاب"[١٣٠] -المُسمى كذلك "معحو" أحد ضباط "تحتمس" الثالث- بسيرته الذاتيه بشجاعته في نقب الجدار الذي أقيم حول قادش، وكيف أنه سبق كل الشجعان في ذلك، أو على حد قوله:

|[30]... ink |[31] sdy sw, iw.i m HAtyw n qni nb, n iri ky HAt.i

|[30]...كنت أنا |[31] الذي نقبته، وبذلك كنت أول كل الشجعان، ولم يفعل (ذلك) آخر قبلي".[١٣٢]

2.5.1 الإنتصار في المعارك

(1) باهى "خيتي" بتعاليمه لابنه "مري-كا-رع" بانتصاره على "ثني" في سياق الصراع بين إهناسيا وطيبة للسيطرة عليها، موضحاً كيف أنه أحاط بها كالفيضان وهو أمر لم يتحقق لغيره من قبل، فيقول:

|[73]... |[74]

[128] Gardiner, A. H., Egyptian Grammar, Oxford, 1973, p. 80 § 105 (2); 377, § 457.

[129] KRIT II, 169

[١٣٠] دونت بمقبرته رقم ٨٥ بشيخ عبد القرنة.(PM I, 170)

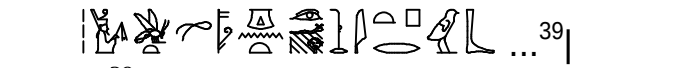
[131] Urk IV, 895, 1-3.

[١٣٢] سليم حسن، المرجع السابق، جـ٤، ص ٥٣٥.

|[73]... n ir<.w> st |[74] /// ra mAa-xrw

"|[73]... ولم يُفعل ذلك |[74] (بواسطة الملك) \\\ رع" المُبرَّأ". [١٣٣]

(2) أسهب كاتب "مرنپتاح" في وصف هزيمة مليكه لليبيين،[١٣٤] فأوضح كيف أنهم أدرجوا في دماءهم، بينما تملك زعيهم الرعب من الملك، فهرب وجيشه تاركاً نعليه وأسلحته وأمتعته من الثيران والحمير التي سيقت للقصر، في حين طارده المصريون الذين أعملوا في جيشه القتل.[١٣٥] وهو ما حدا به أن يُقرر أنها هزيمة غير مسبوقة، فقال تعقيباً على ما وصف:



|[39]... bw ptri.f [Hr] gnwt bityw

"|[39]... لم ير إنسان (ذلك) في حوليات ملوك مصر السفلى". [١٣٦]

(3) ويُصدِق على مظاهر الهزيمة غير المسبوقة للهزيمة السابقة لليبيين في عهد "مرنپتاح" أنه وُضِعَ على لسانهم بلوحة إسرائيل –المؤرخة بالسنة الخامسة من حكمه- قولهم عن انتصارات "مرنپتاح" عليهم:

|[10]... bw irr<w>.f r.n an<n> Dr pAwt Ra

"|[10]... إن ذلك لم يُفعل فينا أبداً من قبل منذ زمن رع". [١٣٧]

وليس المقصود بالطبع أنهم هزموا لأول مرة في عهد "مرنپتاح"، ولكن المقصود أن ما صحب هذه الهزيمة من مظاهر الإنكسار المُروِّع لهم كان أمر غير مسبوق.

---

[133] Pap. Leningrad Eremitage 1116 A verso= Quack, J.F., Studien zur Lehre für Merikare, Göttinger Orientforschungen, IV. Reihe: Ägypten, Herausgegeben von Friedrich Junge und Wolfhart Westendorf, Band 23, Wiesbaden, 1992, pp.42 (14), 43 (14), 179 (9-10).

هناك من يرى أن اسم الملك المفقود هو: "مري-إب-رع" (خيتي الأول) أول ملوك الأسرة التاسعة الإهناسية.

Lichtheim, M., Ancient Egyptian Literature,Vol.I, p.102;

كلير لالويت، المرجع السابق، جـ١، ص ٧١، ١٠٩ هامش ٣٢.

[١٣٤] من النص الكبير المدون على الحائط الشرقي الداخلي لمعبد الكرنك الذي يربط المعبد الرئيسي بالصرح السابع.

[135] BAR III, 246, § 584.

[136] BAR III, 246, § 585; KRI IV, 6, 14-15; KRIT IV, 6.

[137] Cairo Museum Stela no. 34025 = BAR III, 261 § 611; KRI IV, 15, 7.

ترجمها Kitchen: "لم نوطأ (هكذا) منذ (زمن) رع". (KRIT IV, 12.)

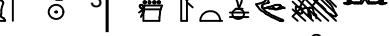
(4) كما وصف كاتب "رعمسيس" الثالث مظاهر هزيمة مليكه لليبيين في حربه الثانية[١٣٨] ضدهم بأنها غير مسبوقة، فأوضح كيف ألقي زعيمهم تحت أقدام جلالته، وحُجِبَت عنه ضياء الشمس، وأحيط بأولاده وقبيلته وجيشه، وأُسِرَ جنوده، وسُبي نساؤه، وكُبِلَت أيديهم وأعناقهم بالأغلال، وأتوا حاملين أطفالهم وجزاهم ومنها ماشيتهم وخيولهم. واصفاً ذلك بأنه يحدث لأول مرة، أو حسبما ورد بالنص:

/// [Dr rk] nTr ...[25]|

|[25]... [لم يحدث/يُري ؟...إلخ مثله منذ] زمن الإله".[١٣٩]

3.5.1 الإستيلاء على غنائم الحرب:

ادعى حاشية "سيتي" الأول أن ما جلبه ملكهم من أرض رتنو من HAqw aA aSAw "غنائم كثيرة جداً" من الأسرى والبضائع[١٤٠] -التي أحضرها إلى مصر إثر حملة عام حكمه الأول- لا مثيل لها. فقد وُضِعَ على لسانهم بنص يعلو أحد مناظر معبد الكرنك[١٤١] يُصوِّر بعض أفراد هذه الحاشية يستقبلون الملك العائد من أرض رتنو يقود أسراه، أن ما جلبه من غنائم كثيرة:

 [١٤٢]

|[2] n pA.tw mA<t> mitt.f Dr |[3] [rk] nTr

"|[2] لم يُر (حرفياً: لم يقم أحد بمشاهدة) مثلها منذ|[3] زمن الإله".[١٤٣]

6.1 موضوعات دينية

1.6.1 تلقي الإنعامات الملكية الجنائزية

يُعد المُباهاة بالإنعامات الملكية الجنائزية من أقدم موضوعات المُباهاة في مصر القديمة، فقد تباهى بذلك الموظفون بدايةً من عصر الأسرة الخامسة، وهو ما يُلمِح

---

[١٣٨] ورد النص بمتن كبير مؤرخ بالسنة الحادية عشرة من عهد "رعمسيس" الثالث منقوش بالصف العلوي للجدار الشرقي الداخلي الخاص بالفناء الأول لمعبد مدينة هابو.
Nelson, H. H., & Others, The Epigraphic Survey, Later Historical Records of Ramses III, (Medinet Habu), Vol. II, OIP IX, Chicago, 1932, Pls. 80-83; Edgerton, W., & Wilson, J. A., Historical Records of Ramses III, SAOC 12, chicago, 1936, pp. 74-87.

[139] KRI V, 62, 1 KRIT V, 49.

[١٤٠] كلمة HAqw يدخل في معناها البضائع والأسرى. (FCD 163) و تُطلق على البضائع التي يحصل عليها المصري القديم عن طريق النشاط العسكري. Bleiberg, E., op.cit., p. 158 .

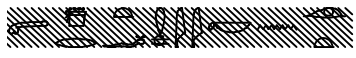
[١٤١] بالصف السفلي للجانب الشرقي من الحائط الشمالي الخارجي لقاعة الأساطين الكبرى بالكرنك الذي يسجل أخبار هذه الحملة.

[142] KRI I, 9-10, 6.

[143] BAR III, 52, § 103.

إلى أن الجنوح إلى المُباهاة لم يدفع إليه ابتداءً قدرات إبداعية شخصية بقدر ما ارتبط بتفضل الملك وعطاءه. ومن الأمثلة على ذلك:

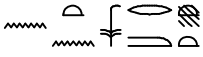
(1) تباهى "واش-پتاح" –وزير الملك "نفر-إير-كا-رع"- بأحد نصوص مقبرته بسقارة[١٤٤] أن مليكه قد أمر: "[أن يُصنع له تابوت] من خشب الأبنوس، مختوماً" مؤكداً أنه:



|7...n-sp |8 [iri.t<w> n ky mit<w>.f Dr bAH]

"|7... لم [يحدث|8 أن فُعِلَ (ذلك) لمثيله من قبل]".[١٤٥]

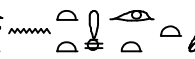
(2) أشار "سنچم-إيب" –وزير الملك "چد-كا-رع" (إسيسي)- بأحد نصوص مقبرته بالجيزة[١٤٦] أن مليكه أنعم عليه بإنعامات جنائزية تمثلت في بعض: wrHt m and "المراهم والدهانات"،[١٤٧] مُعقِباً أنه:



|5...[n-sp iri.t<w>] mi[t]t r-gs nswt n rmT nb<t>|

"|5...[لم يحدث أن فُعلَ] المثل بواسطة الملك لأي أحد".[١٤٨]

(3) فاخر "وني" بسيرته الذاتية أن مليكه "پيي" الأول استجاب لطلبه بأن يُنعِم عليه بتابوت من الحجر الجيري من طُرة، فمنحه تابوتاً وغطاءه، فضلاً عن باب وهمي ومائدة قربان. وقد اعتبر هذا الإنعام الجنائزي غير مسبوق في بابه، فقد عقب "وني" على ذلك قائلاً:



n-sp pA.t<w> irt mitt n bAk nb

"ولم يحدث أن فُعِلَ المثل لأي خادم".[١٤٩] (حرفياً: لم يحدث أن قام أحد بـ)فعل المثل)".

(4) ذكر "سابني" -بسيرته الذاتية المدونة بواجهة مقبرته بأسوان من عهد "پيي" الثاني[١٥٠] – أنه دفن والده بمقبرته بالجبانة، دفناً غير مسبوق، فقد عقَّب على دفنه قائلاً:

---

[١٤٤] تحمل مقبرته بسقارة رقم: [D 38] 24 راجع: (PM III^2 456)

[145] Cairo Museum blocks CG. 1569, 1570,1573, 1702 = LD, II, 76 c-f; Urk I, 43, 5; BAR I, 112-113, § 247; Strudwick, N., Texts from the Pyramid Age, Leprohon, R.J., (ed.), Atlanta, Society of Biblical Literature, 2005, p.320.

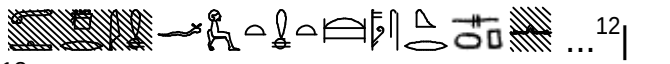
[١٤٦] تحمل مقبرته بالجيزة رقم G. 2370 (PM III, 85)

[147] Urk I, 60, 4.

[148] BAR I, 122, § 270; Urk I, 60, 6.

[149] BAR I, 141 §308; Urk I, 100,1.

[150] PM V, 232. (tomb no. 25-26)

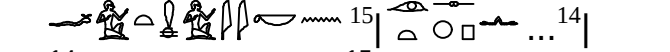


|[12]... [n]-sp qrs.t<w> mit<w>.f [mi Dr-bAH]

"|[12]... لم يحدث أن دُفِنَ نظيره (هكذا) [من قبل]".[١٥١]

والمقصود بالدفن هنا بلا شك أنه أُنعِمَ عليه بتجهيزات جنائزية ملكية لم تتوفر لأحد قبله، وهو أمر سبق أن فصله "سابني" قبل مُباهاته هذه، فذكر أنه أُحضِرَ له من القصر: "عطر العيد من البيت الأبيض المزدوج، والأشياء المُقدسة من بيت الوعبت، وملابس من البيت الأبيض المزدوج، وكل تجهيزات الدفن التي وردت من القصر".[١٥٢]

(5) أكد "چعو" بمقبرته بدير الجبراوي -من عهد "پيي" الثاني[١٥٣]- إلى أن عطاء القصر لدفن والده المُسمى أيضاً "چعو" كان غير مسبوق، فقد قال في ذلك: "لقد دفنت الوالد چعو ... لقد طلبت كفضل من جلالة سيدي ... أن يمنح تابوتاً، وملابس، وعطر العيد، لـ چعو هذا، فأمر جلالته حارس المقاطعة الملكية أن يحضر تابوتاً خشبياً، وعطر العيد، وزيت sTi ، وملابس، و٢٠٠ (قطعة) من أجود الكتان ومن الكتان الجنوبي /// من المنزل المزدوج للقصر من أجل چعو هذا، وأنه



|[14]...n-sp iri.t<w> |[15] n ky mit<w>.f

|[14]... لم يُفعل (المثل) |[15] لشخص آخر مثله".[١٥٤]

(6) تباهى "سنوهي" بالمقبرة التي منحها إياه "سنوسرت" الأول، مُتباهياً بحديقتها، وما أُوقِفَ عليها من كهنة جنائزيين، فضلاً عن تمثاله المُغشى من الذهب بها.[١٥٥] قائلاً أنه:

|[309] nn SwAw iry n.f mitt

" |[309] لا يوجد من الفقراء مَنْ عُمِل (حرفياً: معمول) له المثل"[١٥٧]

---

151 Urk I, 139, 2; BAR I, 168 § 371.

152 Urk I, 138, 4-8; BAR I, 168 § 370.

153 PM IV, 246 (16).

154 Davies, N., De G., The Rock Tombs of Deir El Gabrawi, Vol. II, London, 1902, Pl.XIII; BAR I, 172 § 382; Urk I, 146, 15.

155 Wilson, J., " The Story of Si-nuhe", in: J.B. Pritchard (ed.), ANET, Princet, 1969, P. 22.

156 Berlin Pap. 3022, 309 = Sethe, K., Ägyptische Lesestücke, Texte des Mittleren Reiches, Leipzig, 1928, p. 17, 8; Koch, R., Die Erzählung des Sinuhe, BiAeg XVII, Bruxelles, 1990, p. 81, 7.

(7) أشار "امنحتپ بن حاپو" –وزير "أمنحتپ" الثالث- بنص له ورد على أحد تماثيله بمعبد الكرنك، أنه تلقى من مليكه عطاءً جنائزياً لم يسبقه فيه أحد، فيقول: "|[8]... لقد جعلني (أي الملك) أتلقى الخبز في الأعياد، (ولذلك) فقد قيل لي، لقد أُنجِزَ لك بواسطة سيد الأرضين:

nn SwA iry n.f mitt

ولا يوجد فقير فُعِلَ (معمول) له المثل".[١٥٨]

2.6.1 العمل من أجل الآلهة:

1.2.6.1 مُجمل ما يُقدم للآلهة:

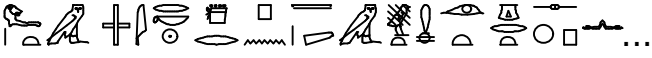
ادعى "رعمسيس" الرابع أنه لم يدخر جهداً في العمل لصالح معبد "أوزير" في أبيدوس، واصفاً مُجمل أعماله في هذا الصدد بأنها غير مسبوقة. فقد ورد بالجانب الأيمن للوحة التي أقامها بالعرابة المدفونة في سياق تضرعه لأوزير:

|[3]... iri.i Axw nb<w> r r-pr.k, nn iri sn nsywt imyw [m] st.i

"|[3]... عملت كل الخيرات لمعبدك، وهي التي لم يعملها الملوك الذين كانوا [في] مكاني".[١٦٠]

2.2.6.1 تقديم القرابين للآلهة:

(1) وصف "تحتمس" الثالث ما قدمه من قرابين لإلهه آمون، بأنها غير مسبوقة في بابها، فقد وُضِعَ على لسانه:[١٦١] "قدم جلالتي أيضاً له آثاراً [كثيرة جداً]: إناءً عظيماً من الإلكتروم/// من الفضة والذهب والبرونز والنحاس... وموائد قرابين من الإلكتروم...



|[44]... n-sp grt iri.t<w> mit[w] m tA pn Dr rk im<yw> HAtyw

---

[١٥٧] يُمكن ترجمة iry n.f mitt "معمول له المثل" على اعتبار أنها مكونة من اسم المفعول (iry) + الـDative (n.f) + ثم مفعول اسم المفعول (mitt). راجع:
Gardiner, Eg.Gr., p.294 § 377

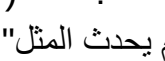
[158] Cairo Statue no. 583= Borchardt, L., op.cit., 134/9 (no. 583), pl. 100/4; Urk IV, 1825, 11; BAR II, 377 § 920.

[159] Cairo Museum Stela no. 757= Korostovtsev, M., Stele de Ramses IV, BIFAO 45, 1947, p. 160.

[160] Ibid., p. 165.

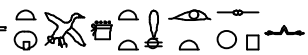
[١٦١] بنص على خارج الحائط الجنوبي للغرف جنوب المحراب، (ضمن نص التتويج)

"|44... ولم يُفعل المثل في هذه الأرض منذ زمن الأسلاف".[١٦٢]

(2) تباهى "طهرقا" بتقديمه مائدة قربان لآمون بمعبده بجبل برقل بنباتا، مُدعياً أنه عمل غير مسبوق، فقد ورد بنص هذه المائدة: "عملـ(ـها) كأثره لوالده أمون-رع...  n-sp xpr mitt ولم يحدث المثل".[١٦٣]

3.2.6.1 إقامة المباني للآلهة:

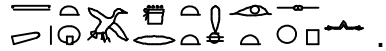
(1) أقامت "حتشبسوت" مسلتين خلف صالة الأعمدة العظيمة للمعبد الكبير بالكرنك - لم يبق منهما إلا أحدهما[١٦٤] - ادعت أنهما غير مسبوقين في بابهما، فقد ورد بالنص المدون على الجانب الغربي لمسلتها الباقية خلف هذه الصالة: "لقد صنعتـ(ـهما) كأثرها من أجل والدها أمون، سيد طيبة، مُشيدة له مسلتان عظيمتان عند البوابة الفاخرة (المُسماه) "أمون عظيم الرعب" مُغشاتان بإلكتروم وفير، لتضيئا الأرضين مثل الشمس،



n-sp iri.t<w> mitt Dr pA<w>t tA

ولم يُفعل المثل منذ الزمن الأول للأرض ".[١٦٥]

(2) أكدت "حتشبسوت" على ترميمها لقلعة بجبانة طيبة الغربية كرستها لإلهها "أمون-رع"، مُدعية أنه عمل غير مسبوق، فقد ورد بأحد لوحاتها: "لقد عملتـ(ـه) كأثرها من أجل والدها أمون سيد طيبة، مشيدة له قلعة "خفتت-حر-نب.س" ...



|4... n-sp iri.t<w> mitt Dr pA<w>t tA

"|4... ولم يُفعل المثل أبداً منذ البداية".[١٦٦]

(3) تباهى "تحتمس" الثالث بإعادته بناء معبد پتاح بالكرنك -الموجود شمال صالة الأعمدة الكبرى- فقد أعاد بناءه بالحجر الجيري بعد أن كانت جدرانه من الطوب

---

[162] Urk IV, 174, 1; BAR II, 68 § 164.

[163] L.D V, 13d ; BAR IV, 458 § 900. 900.

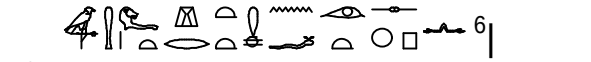
[١٦٤] أقامت حتشبسوت أربعة مسلات بالكرنك، اختفى اثنان منها كلية من المعبد، ومكانهما غير معروف، وتوجد فقط قمة واحدة محفوظة في القاهرة. أما الزوج الآخر فتوجد واحدة ما زالت منتصبة خلف صالة الأعمدة العظيمة للأسرة ١٩ بينما قمة زميلتها إلى جوارها.
(BAR II, 126 § 304)

[165] Urk IV, 374, 15; BAR II, 129 § 309.

راجع كذلك عن الموضوع ذاته وباستخدام الأسلوب نفسه:
Urk IV, 357, 8; BAR II, 127 § 305

[166] Vatikan Stela no 130, (line 4)= Urk IV, 312, 13; BAR II, 141-142 § 338-339.

اللبن وأعمدته وأبوابه من الخشب، كما شيد أبوابه من أجود أخشاب الأرز الجديد بعد أن غشَّاها بنحاس أسيوي، وأحاطه بسور من القرميد، وقد وصف ذلك بأنه: [١٦٧]



|6 n-sp iri.t<w> n.f mitt Xr-HAt Hm.i

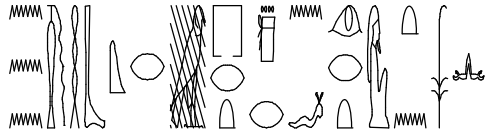
|6 لم يُفعل له (أي لِبتاح) المثل قبل جلالتي". [١٦٨]

(4) وصف "تحتمس" الثالث إقامته مسلة واحدة أمام البوابة الثامنة في الجهة الجنوبية من معبد الكرنك. (مسلة اللاتيران بروما الآن) بأنه عمل غير مسبوق؛ ربما لأنها تعد المثال الوحيد لإقامة مسلة منفردة، لا اثنتين كما كانت العادة المتبعة، فقد ورد بنص واجهتها الشمالية: "لقد أقامها بمثابة أثره لوالده آمون-رع رب طيبة، فأقام له مسلة في الصالة الأمامية للمعبد قبالة الكرنك

m SAa tp saHa txn wat m WAst

بمثابة البداية الأولى لإقامة مسلة مفردة في طيبة". [١٦٩]

(5) باهى "أمنحتپ" الثاني بأنه خُلِقَ خصيصاً لإقامة آثار آلهته، وهو ما عده تشريفاً له لم يحظ به غيره، فقد ورد بأحد لوحاته بالكرنك[١٧٠]: "والده رع خلقه حتى يُقيم مقاصيرهم من أجلهم (أي الآلهة) ..



|4...

|4... n nswt iri.t<w> n.f Dr prt [@r] r qbHw

|4... لا يوجد ملك عُمِل له (المثل) منذ صعود حور للسماء" [١٧١]

---

[١٦٧] من نص لوحة جرانيتية كبيرة وجدت في معبد پتاح بطيبة وهي الآن في المتحف المصري تحت رقم 34013. ((PM II[1], 198 (6))

[168] Cairo Museum Stela no. 34013 = Legrain, M. G., "Le Temple de Ptah Rîs-Anbou-f dans Thèbes", ASAE III, 1902, p. 109; Urk IV, 766, 3; BAR II, 245 § 614.

[169] BAR II § 627; Urk IV, 584, 11;

سليم حسن، المرجع السابق، جـ٤، ص ٤٥٨.

[170] PM II [1], 177 (Q).

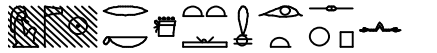
[171] Lefebvre, G., «Monuments relatifs à Amon de Karnak », ASAE 24, 1924, p.143; Urk IV, 1320, 5; Cumming, B., op.cit., fasc. I, p. 37.

(6) فاخر "أمنحتپ" الثالث بسبقه في إقامة المباني الإلهية عامة، فقد وصف[١٧٢] بأنه: " الذي بنى معابد [كل] الآلهة، والذي صمم أشكالها. إن ما كان من طوب لبن أصبح (الآن) مبني بالحجارة

|[1]... n iri sxpr Xr-HAt wpw sA.f

|[1]... لم (يسبق حدوث (مثل ذلك) من قبل، إلا (بواسطة) ابنه". [١٧٣]

(7) أُثِرَ عن "أمنحتپ" الثالث في غير موضع مُباهاته بسبقه في إقامة مباني آمون خاصة، فقد وُصِفَ بأنه:[١٧٤] "الذي يُسعد أمون ويسر روحه بآثار جميلة تصل لعنان السماء،



n-sp iri.t<w> mitt Dr rk [nTr]

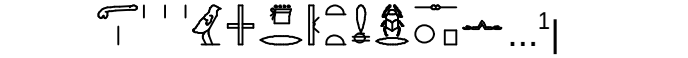
ولم يُفعل المثل منذ زمن [الإله]" [١٧٥]

(8) وقيل عن "أمنحتپ" الثالث كذلك أنه: [١٧٦] "الذي يُسعِد أمون بما يرغب، والذي يسر والده، ثور أمه بآثار جميلة ورائعة للأبد.

|[2]... n-sp iri.<w> mitt Dr imy<w> bAH

|[2]... ولم يُفعل المثل منذ هؤلاء الذي وجدوا من قبل".[١٧٧]

(9) ووُصِفَ "أمنحتپ" الثالث أيضاً[١٧٨] أنه "هو الذي جعل والده ثور أمه سعيداً بالآثار العظيمة جداً والجميلة.



|[1]... n-sp xpr mitt Dr imyw bAH

---

[١٧٢] بنص ورد على الجانب الشرقي للعتبة الغربية الأولى بالفناء الأمامي لمعبد الأقصر LD III 73e

[173] Urk IV, 1690 (4); Cumming, B., Egyptian Historical Records of the Later Eighteenth Dynasty, fasc. 4, Warminster, 1992, p. 18.

[١٧٤] بنص دوِّنَ على أحد الكباش بجبل بركال (LD III, 89d;)

[175] LD III, 89d; Urk IV, 1751 (10); Cumming, B., op.cit., fasc. 4, p. 43.

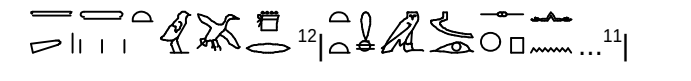
[١٧٦] من نص ورد على الجانب الشرقي للعتبة الأولى الشرقية بالفناء الأمامي لمعبد الأقصر. LD III, 73a

[177] LD III, 73a; Urk IV, 1687 (3); Cumming, B., op.cit., fasc. 4, p. 17.

[١٧٨] بنص مدون على الجانب الغربي للعتبة الأولى الشرقية بالفناء الأمامي لمعبد الأقصر LD III, 73d

|[1]... ولم يحدث المثل منذ هؤلاء الذين وجدوا من قبل". [١٧٩]

(10) كما قيل عن الملك ذاته في سياق الحديث عن بناءه آثار لآمون[١٨٠] أنه: "عمل له آثاراً في كل مناسبة.



|[11]... nn-sp mA<.w>m- mitt |[12] Dr pAwt tA, nn iri st nsywt xpr<.w> m-bAH Hm.f

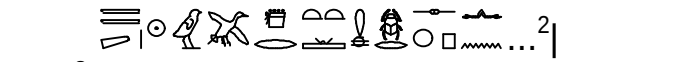
|[11] ... ولم يُرى المثل |[12] منذ الزمن الأول للأرض، ولم يفعلها (أي من) الملوك ، ممن وُجِدَوا قبل جلالته". [١٨١]

(11) ووُضِع على لسان أمون قوله لـ "أمنحتپ" الثالث شاكراً له على ما بناه له من مباني:[١٨٢] "لقد سمعت ما قلت (بخصوص) أنني رأيت آثارك... ما أطيب هذه (الأشياء) التي أنجزتها (أنت) من أجلي،

|[17]... n iri.tw n.i mitt [Dr sp tpy]

"|[17]... لم يُنجز لي مثلي[ها] [منذ الزمن الأول]". [١٨٣]

(12) ورد بلوحة معبد "أمنحتپ" الثالث الجنائزي ما يشير إلى تكريس معبده الجنائزي لعبادة إلهه آمون كذلك، وقد عقب على بناء هذا المعبد قائلاً أنه:



|[2]... nn sp xpr mitt Dr pAw<t> tAwy

|[2]... لم يحدث المثل منذ الزمن الأول للأرضين "[١٨٤]

---

[179] LD III, 73d; Urk IV, 1683,(6); Cumming, B., op.cit., fasc. 4, p. 15.

[١٨٠] من نص بالحائط الغربي لمقصورة قطعت في الصخر بجبل السلسلة (LD III, 81f.)

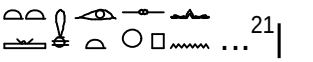
[181] LD III, 81f; Legrai, M. G., Notes d' Inspection, ASAE IV, 1903, p. 203; Urk IV, 1679,(15-16); Cumming, B., op.cit., fasc. 4, p. 14.

[١٨٢] من نص لوحة جرانيتية خلف تمثالا ممنون (LD III, 72; PM II, 451)

[183] LD III, 72; Urk IV, 1675 (13); Cumming, B., op.cit., fasc. 4, p. 12.

[184] Cairo Museum Stela no. 34025 = Urk IV, 1648, (5); Cumming, B., op.cit., fasc. 4, p. 2.

(13) ورد باللوحة السابقة ذاتها في سياق الإشارة إلى بناء الصرح الثالث بالكرنك: "الملك الذي كرر آثاراً لأمون بانياً له بوابة ضخمة جداً أمام أمون-رب طيبة، مُغشاة كليةً بالذهب...



|[21]... nn-sp iri.t<w> mitt

"|[21]... لم يُفعل مثيلـ(ـها)".[١٨٥]

(14) وُضِعَ على لسان "أمنحتپ" الثالث باللوحة السابقة كذلك في سياق الإشارة إلى بناءه معبد صولب: "كررت آثاراً لآمون

|[23]... n xpr|[24] mitt.sn

"|[23]... لم يوجد |[24] مثلها".[١٨٦]

(15) فاخر "أمنحتپ" الثالث بإقامته للحريم الجنوبي بمعبد الأقصر على غرار غير مسبوق، فقد ورد في ذلك:[١٨٧] "إن سيد الأرضين نب-ماعت-رع ... أقام الحريم الجنوبي لوالده، ملك الآلهة، بناه مُرتفعاً ومُتسعاً

|[2]... m bAwt tmmt mAA(w)

|[2]... بعجائب لم [تُرى] (من قبل)".[١٨٨]

(16) ادعى "سيتي" الأول أن ما أنجزه من مبان بمعبد الكرنك، لم يخطر على قلب بشر، فقد ورد بنقش له بالصالة العظمى بمعبد الكرنك:[١٨٩] "سيتي الأول بنا(ه) كأثره من أجل والده أمون-رع، سيد طيبة، بانياً له معبد عظيم ورائع من الحجر الرملي...

n rdi.n nTr m ib<w>.sn irt///

---

[185] Urk IV, 1654 (7); Cumming, B., op.cit., fasc. 4, p. 3.

[186] Urk IV, 1654 (18); Cumming, B., op.cit., fasc. 4, p. 4.

[١٨٧] بنص مدون على الجانب الغربي للعتبة الأولى الشرقية بالفناء الأمامي لمعبد الأقصر

LD III, 73d

راجع كذلك عن استخدام الأسلوب ذاته للإشارة إلى بناء الحريم الجنوبي لأمون في عهد ذات الملك:

LD III, 73I ; Urk IV, 1689 (7); 1699 (2); Cumming, B., op.cit., fasc. 4, pp. 18, 21.

[188] Urk IV, 1684 (11); Cumming, B., op.cit., fasc. 4, p. 16.

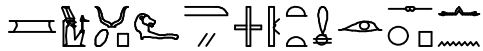
[١٨٩] على العتبة التي تعلو مجموعة الأعمدة بالواجهة الشمالية فوق الأعمدة من ٧٤-٨٠ .

KRI I, 201b.

لم يضع إله في قلوبهم (أي الملوك السابقين) أن يفعلوا [المثل مما فعلته]". [١٩٠]

ويبدو أن هذا النص يشير إلى صالة الأساطين العظمى بالكرنك التي ورد ببعض نقوش أعتابها تكريسات تنسب بناء الصالة للملك سيتي الأول. هذا بالرغم من أن العمل بهذه الصالة بدأ بمُشاركة "سيتي" لوالده "رعمسيس" الأول، وتم العمل فيها نهائياً في عهد ابنه "رعمسيس" الثاني. [١٩١]

(17) ورد بأحد نقوش معبد أبو سمبل الصغير ما يشير إلى اعتقاد "رعمسيس" الثاني بأن حفره لهذا المعبد في الصخر، جاء على غير مثال سابق، فقد ورد في ذلك: "أمر جلالته أن يُبنى معبد في تا-ستي (النوبة) محفوراً في الصخر:



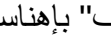
nn-sp ir.<w> mitt imy-HAt wp sA mry Imn

"لم يُعمل المثل من قبل إلا (بواسطة) الابن محبوب أمون ". [١٩٢]

(18) ادعى "تانوت-آمون" أن الصالة التي بناها بمعبد آمون بجبل برقل بنباتا، كانت غير مسبوقة في بابها، ربما لأنه -كما ورد بنص لوحته التي عُثِرَ عليها بالمعبد- بناها بحجر مغشى بالذهب وأبوابها من خشب الأرز ومبخرة ببخور بونت، وأبوابها من الإلكتروم ومزاليجها من القصدير. لهذا فقد باهى بأنه:

|19... nn gmi.tw.s qd.w m rk tp<yw>-a

"|19... لم توجد مبنية في زمن الأسلاف". [١٩٣]

(19) تباهى المدعو "حور" بنص تمثاله – وكان قائداً عسكرياً وحاكماً لاهناسيا وبوصير وهليوبوليس ربما في عهد "بسماتيك" الأول[١٩٤]- بأن أعماله البنائية بمعبد "حري-شف" بإهناسيا أُنجِزَت على غير غرار سابق، أو على حد قوله:  n wn mitt.s "ليس لها نظير". وذلك لأنها كما أوضح تضمنت صالة أقام عمدها من الجرانيت، وكذلك رواق أمامي من أرز لبنان، وزينات عديدة من الذهب تقليداً لأفق السماء، بينما بنيت جدرانها الشمالية والجنوبية من الحجر

---

190 BAR III, 94, § 223; KRI I, 201, 12.

191 BAR III, 93, § 222.

192 LD III, 192b; KRI 765, 16; KRIT II, 505

أورد Lepsius كلمة sA هكذا: ⊙ في حين صححها kItchen إلى *O*

193 Cairo Museum Stela no. 162= Urk III, 68, 6; BAR IV, 471, § 929.

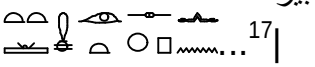
لاحظ أن الكتابة خاطئة للكتابة: (Urk III, 68 note d)

١٩٤ لم يذكر "حور" –للأسف- بنص تمثاله الملك الذي عاش في عهده.

الجيري الأبيض الجميل، وبابها الداخلي من الجرانيت المُرصع بالذهب، ومصراعاه من الذهب كذلك.[١٩٥]

4.2.6.1 بناء القارب المُقدس لآمون:

تباهى "أمنحتب" الثالث ببناءه للقارب المقدس لأمون، فيقول: " بنيت له (أي: أمون-رع) قارباً عظيماً للنهر (المُسمى) أمون-رع-وسر-حات، قُطِع من خشب الأرز الجديد ...وقد كان واسعاً وكبيراً،

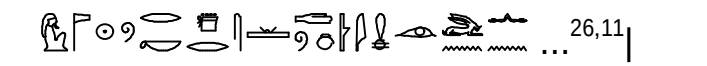


|[17]... nn-sp iri.t<w> mitt

"|[17]... ولم يُفعَل المثل".[١٩٦]

5.2.6.1 صناعة موازين للإله:

خاطب "رعمسيس" الثالث الإله "رع" بنص بردية هاريس مُباهياً أنه صنع له موازين فاخرة من الإلكتروم، ادعى أنه:



|[26,11]... nn wn ir<w> mi-qd.s Dr rk nTr

"|[26,11]... لم يوجد مَنْ يصنع مثلها منذ زمن الإله... ".[١٩٧]

6.2.6.1 المُباهاة بتقديم الأسرى للإله:

(1) ادعى "تحتمس" الثالث أن تقديمه بعض أسرى حروبه في الجنوب لأمون حدثاً غير مسبوق، فقد ترك نقشاً يُحيي به ذكرى انتصاراته في السودان سجله بواجهة برج الصرح الثاني[١٩٨] بالكرنك (جنوب الباب) صاحب منظر للملك يضحي بأعدائه السودانيين أمام أمون، وقد ورد به: "إحضار الأسرى الأحياء إلى مصر، وكل قطعانهم تقاد لمصر. لقد ملأ مخازن والده سيد الآلهة بـ ... الرؤساء [الذين غزاهم]

n iri st nsyw m tA pn

ولم يفعلها (أي من) الملوك في هذه الأرض".[١٩٩]

---

[195] Louvre statue no. A 88 = BAR IV, 495, § 970; Vercoutter, J., Les statues du général Hor, gouverneur d'Hérakléopolis, de Busiris et d'Héliopolis (Louvre A. 88, Alexandrie, s.n.),in: BIFAO 49, 1950, 88-89.

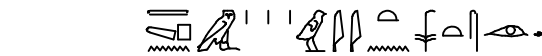
[196] Urk IV, 1652,(16); Benedict, G. D., Egyptian Historical Records of the Later Eighteenth Dynasty, fasc. 4, Warminster, 1992, p. 3.

[197] Pap. Harris I, 26, 11= BAR IV, 144 § 256; Erichsen, W., op.cit., p. 21 (1-2).

[198] BAR II, 258, note a

[199] Bouriant, U., Note de Voyage, RT. I, 1989, p. 154; BAR II, 258, § 645.

(2) كما باهى كاتب "أمنحتپ" الثاني بالموضوع ذاته، مُستخدماً كذلك الصياغة ذاتها. فذكر أن مليكه:[٢٠٠] " ملأ بناية العمل الخاصة بوالده، سيد الآلهة، بالخدم من الذكور والإناث والنوبيين من الناس الذين غزاهم.



n iri st nsyw m tA pn

(وهو ما) لم يفعله (أي من) الملوك في هذه الأرض".[٢٠١]

7.2.6.1 الدفن الجيد للعجل أبيس:

تباهى بعض ملوك الأسرة السادسة والعشرين بورعهم تجاه العجل أبيس، وذلك بدفنه الدفن اللائق به، فقد ادعى بعضهم بأنه أتى في هذا المجال ما لم يأت به غيره، ومن ذلك مثلاً وليس حصراً:

(1) قيل عن "نخاو" بأحد لوحات السرابيوم المؤرخة بالعام السادس عشر من حكمه، والتي تسجل موت العجل أبيس في عهده: "|[7]... جلالة |[8] ملك مصر العليا والسفلى نخاو، فليعش للأبد، صنع كل التوابيت وكل شئ ممتاز ومناسب لهذا الإله الممتاز، |[9]فقد بنى له مكانه في الجبانة من الحجر الجيري، جيد الصناعة،...

|[9]... n xpr [mitt]|[10] Dr pAwt

|[9]...ولم يحدث المثل |[10] منذ القدم".[٢٠٢]

(2) كما فاخر "أحمس" الثاني بالأمر ذاته، فقد ورد بأحد لوحات السرابيوم المؤرخة بالعام الثالث والعشرين من حكمه والتي تسجل كذلك موت هذا العجل: "|[2] أُحضِرَ الإله الطيب في سلام إلى الغرب الجميل، ... |[3] في المكان الذي أعده له جلالته، n pA.tw irt mitt Dr-bAH ولم يحدث (مِنْ) قديم الأزل أن فُعِلَ المثل (حرفياً: لم يحدث أن قام أحد (بـ)فعل المثل من قبل). |[4]بعد أن أنجز له كل ما يُنجز في مكان التحنيط ... |[5] ... فقد صنع (أي الملك) تابوتاً من

---

[٢٠٠] ورد هذا النص على أحد أعمدة الجزء الجنوبي من قاعة العمد التي أقامها "تحتمس" الأول- وهي التي هدمتها حتشبسوت لتقيم مكانها مسلتها- بين البوابتين الرابعة والخامسة بالكرنك، وذلك كنص تفسيري فوق منظر تسجيل لقائمة الشعوب الأجنبية. (سليم حسن، المرجع السابق، جـ ٤، ص ٦٨٢.)

[201] Urk IV, 1335,4; Cumming, B., op.cit, fasc. I, p. 42.

[202] Louvre IM 133 = BAR IV, 498 § 979; Labudek, J., Late Period Stelae from Saqqara. A Socio-cultural and Religious Investigation, A thesis Submitted to the University of Birmingham for the Degree of Master of Philosophy, 2010, pp. 383-384.

الجرانيت...|[7] لقد صنع أردية من القماش لتغطي جنوب التابوت، وشمال التابوت. وخصص أخرى لتضم تمائمه |[8] وكل حليه الذهبيه وأشياءه الفاخرة...".[٢٠٣]

3.6.1 المُباهاة بتلقي الوحي الإلهي:

عَدَ الكاهن الأكبر لآمون المدعو "من-خپر-رع" –من عهد پاي-نچم الأول- ما استصدره من وحي إلهه "آمون" -بالعفو عن بعض المنفيين إلى أحد الواحات، وكذلك تحريم النفي إليها منذ تاريخه- أحد المعجزات التي لم تتوفر إلا له، فقد ورد عن ذلك باللوحة المعروفة بلوحة النفي:[٢٠٤] |[8]... تنبأ (أي آمون) له (أي لـ من خپر-رع) (بـ)معجزات كثيرة رائعة [٢٠٥](مثلها)

n pA.tw mA Dr-bAH

" لم يُرى (حرفياً: لم يقم أحد برؤيتـ(ـه)) من قبل".[٢٠٦]

ويختص موضوع المُباهاة هنا بلا شك بطبيعة ما خص به آمون هذا الكاهن وهو عفوه عن هؤلاء المنفيين، وليس تلقي الوحي في حد ذاته.

7.1 موضوعات ذات طابع جغرافي

عد المصري القديم وصوله لمناطق لم يصل إليها أحد قبله من بني جلدته من دواعي مباهاته، سواء أوصل إليها مُتاجراً معها، أم مُحتلاً لها. ومن ذلك مثلاً وليس حصراً:

---

[203] Louvre IM 4131 = BAR IV, 513 §§ 1010-1011; Labudek, J.,op.cit., pp. 388-389.

قارن كذلك عن الموضوع ذاته وباستخدام الصياغة ذاتها ما ورد بأحد لوحات السرابيوم المؤرخة بالعام الثاني عشر من حكم "واح-إيب-رع" (إبريس)، راجع:

Louvre IM 132 = BAR IV, 503 §§ 986, 988; Labudek, J., op.cit., pp.385-386.

[٢٠٤] توجد هذه اللوحة الآن متحف اللوفر تحت رقم C.265، وهي مؤرخة بالعام ٢٥ من حكم مليكه.

[٢٠٥] نسخ Brugsh كلمة qnwt هكذا: أي أنه وضع لها المُخطط بدلاً من العلامة: ○

Brugsch, H., Reise nach der grossen Oase El Khargeh in der Libyschen Wüste: Beschreibung ihrer Denkmäler, Leipzig, 1878, Pl.XXII.

[206] Louvre Stela C.265= BAR IV, 318 § 653; Robert, K.R., The Libyan Anarchy: Inscriptions from Egypt's third Intermediate Period, edited by Edward Wente, 1953, pp. 125, 127; Von Beckerath, J., Die "Stele der Verbannten" im Museum des Louvre, RDE 20, 1968, pp. 10, 12, Pl.I.

سكتت هذه الوثيقة عن شخصيات هؤلاء المنفيين الذين عفا عنهم آمون. وكذلك أسباب نفيهم.

1.7.1 استكشاف أراضي جديدة عن طريق التجارة:

(1) تباهى "حر-خوف" بسيرته الذاتية –من عهد "مري-إن-رع"- أنه أول من وطأ بلاد "يام"، لأنها أبعد مما وصل إليه غيره، فقال مُباهياً:

|9... n-sp gmy iri.n smr imy-r aw nb pr<t> r iAm |10 tpyw-a

"|9... لم يُوجد صديق (وحيد) أو أي رئيس للقافلة[٢٠٨] استطاع الدخول (حرفياً: عمل دخول) إلى بلاد يام من |10قبل".[٢٠٩]

(2) أكد كاتب "حتشبسوت" مُباهياً أن بعثة مليكته هي أول من وطأت بلاد بونت من البعثات المصرية بعد أن كان يُسمع عنها شفاهة، وبعد أن كانت ترد منها المنتجات من خلال الوسطاء. فقد وضع على لسان أمون قوله:

|10... tmm xnd.f xntyw antyw, xm.n.rmT, ...|12... nn pH st wp-Hr smntyw.T

"|10.. لم يطأ (حرفياً: لم يتم وطأها) أرض مدرجات البخور أحد، والناس لم تعرفها، ...|12... ولم يصلها (أي: مدرجات البخور) إلا حماليك".[٢١٠]

فالكاتب في سبيله لإثبات سبق مليكته في الاحتكاك المُباشر بأرض بونت، نجده ينفى وطئ المصريين لها، وكذلك معرفتهم بها، أي المعرفة العملية الناتجة عن المعاينة البصرية؛ لأنها بالفعل كانت معلومة لديهم سماعاً، إلا أنهم لم يطؤها من قبل عملياً–وفقاً لزعم النص المذكور- ويبدو أن مُباهاة "حتشبسوت" هنا له صدى من حقيقة، فهناك من يرى أن المصريين لم يصلوا إلى مناطق أشجار الكندر في بونت،

---

[207] Urk I, 125, 10-11.

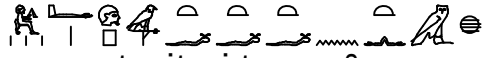
[٢٠٨] تعددت ترجمات العلماء لهذا اللقب ما بين: "رئيس القوافل"، "رئيس الجنود المُرتزقة"، "رئيس المُترجمين"... وغيرها، راجع:
Jones, D., op.cit., vol.I, p.73 (no. 327)

[209] BAR I, 153, § 334

[210] Urk IV, 344, 7-8, 16; BAR II, 117, § 287

ولم يحصلوا عليه من مناطق انتاجه رأساً إلا في عهد "حتشبسوت".[٢١١] وهو أمر أثبته النص ذاته، فقد أكد على سماع المصريين -قبل عهد حتشبسوت- عن پونت، ونقلهم البضائع منها ولكن من خلال الوسطاء، فقد ورد بالنص: " كان يُسمع بها من فم إلى فم (أي: مُشافهةً) بواسطة رواية الأجداد. على أن الأشياء العجيبة التي أتي بها هنا في عهد آبائك ملوك الوجه البحري قد نُقِلت من شخص لآخر، وكذلك منذ عهد أسلاف ملوك الوجه القبلي الذين عاشوا في قديم الزمان، في مقابل العديد من المقايضات".[٢١٢] كل ذلك بلا شك عظَّم من إنجاز حتشبسوت بسبقها إلى پونت.

(3) واستكمالاً لمباهاة "حتشپسوت" في سبقها ولوج أرض پونت، أكدت الملكة بالنص الذي سجل عودة بعثتها من هناك في العام التاسع من حكمها، أن وطئ بعثتها بونت أمر لم يُدركه سابقوها، أو على حد قولها:

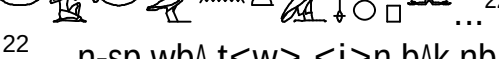


xmt.n itw.i tpyw-a Spsw

"إنه ما جهل آبائي السابقون الفاخرون".[٢١٣]

2.7.1 استكشاف أراضي جديدة حرباً:

(1) عد "ونـي" عبوره أحد الممرات المؤدية إلى آسيا عملاً عسكرياً غير مسبوق، وذلك خلال قيادته لحملة على هذه الجهة في عهد "پيي" الأول، فقد ورد بسيرته الذاتية عن ذلك: "اضطر جلالته أن يدرأ الأسيويين "البدو على الرمال" فأعد جيشاً بلغ أفراده عشرات من الآلاف... قدتهم إلى جزيرة الشمال، عند باب إيمحوتب من ناحية حور رب الحقيقة (أي: سنفرو)،[٢١٤] وفتحت/اكتشفت (الطريق) لهذه القوات



|[22]... n-sp wbA.t<w> <i>n bAk nb

|[22]... (بالرغم من أنه) لم يُفتح/يُكتشف بواسطة أي خادم (من قبل) ".[٢١٥]

---

[٢١١] عبد المنعم عبد الحليم سيد، البحر الأحمر وظهيره في العصور القديمة، الإسكندرية، ٢٠٠٥، ص ٢٦-٢٧.

[212] BAR II, 117, § 287; Urk IV, 344, 9-15.

[213] Urk IV, 350, 5.

[٢١٤] ذكر Breasted أن هذه المناطق الثلاث بدل لبعضها، وأن الجزيرة الشمالية هي ذاتها جزيرة سنفرو التي وصل عندها سنوهي في طريقه للهروب من مصر. وهناك من حدد موقعها عند الحد الشمالي الشرقي للدلتا، أو في بلاد كنعان أو في شمال شبه جزيرة سيناء.

BAR I, 143, note d; Gauthier, H., op.cit., I, p.43;

كلير لالويت، المرجع السابق، جـ١، ص ٢٥٨ هامش ٢١.

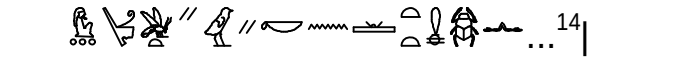
[215] Urk I, 103, 5;=

(2) ادعى "تحتمس" الأول بنقش على أحد صخور جزيرة تومبوس –مؤرخ بالعام الثاني من حكمه في سياق الإشارة إلى نشاطه العسكري في الجنوب- أنه فتح وديااً لم يُدركها سابقوه،[٢١٦] فقد ورد بنص اللوحة عن ذلك:

|[12]... sd inwt xm.n imyw |[13] bAH, n mAA st wTs.w nbty

"|[12]... فتح الوديان التي كان يجهـ(ـلها) الأولون،|[13] والتي لم يراها حاملوا التاجين"[٢١٧]

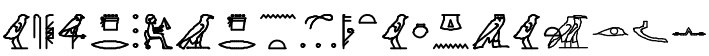
(3) ويستمر النص السابق ذاته مؤكداً على وطئ الملك لأراضي جديدة في الجنوب وفي الشمال الشرقي لم يصل إليها أحد قبله، فيُقرأ به: "وحدود بلاده الجنوبية وصلت إلى بداية هذه الأرض (بلاد النوبة)، ومن الشمال إلى تلك المياه التي تسير من الشمال إلى الجنوب[٢١٨]



|[14] ... n xpr mitt n kyw bityw

"|[14]... ولم يحدث المثل لملوك آخرين"

(4) ويستمر النص السابق في التأكيد على أسبقية الملك في بلوغه الأراضي السابقة قائلاً:



|[15] ... n mAA.tw m gnwt nt Drtyw Dr Smsw @r

= كلير لالويت، المرجع السابق، جـ١، ص ٢٢٩-٢٣٠.

ترجم Breasted هذه الجملة: "لقد أشرفت على عدد هذه القوات (بالرغم) من أنه لم يسبق أن أشرف (عليهم) أي خادم".

BAR I, 143 § 312.

وذكر أن الفعل wbA يعطي أيضاً معنى "يكتشف"..BAR I, 143, note e

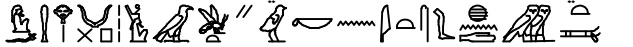
[٢١٦] وصل "تحتمس" الأول إلى جبل البرقل والشلال الرابع في الجنوب، وإلى أطراف مياه الفرات في الشمال. (محمد بيومي مهران، مصر، جـ٣، الإسكندرية، ١٩٨٨، ص ٢٠٠-٢٠١).

[217] LD III, Bl.5a; Urk IV, 85, 11-12; BAR II, 29-31 §§ 69-73.

[٢١٨] يعني نهر الفرات، فمياهه تسير عكس مياه النيل الذي يجري من الجنوب إلى الشمال.

"|[15]...ولم ير الإنسان (مثيلاً لذلك) في حوليات الملوك القدامي منذ (زمن) أتباع حور".[٢١٩]

(5) تباهى "تحتمس" الثالث أنه وطأ أراضي لم توطأ من قبل، فقد صاحب أحد القائمتين اللتين تضمان أسماء المدن الأسيوية التي غزاها -ونقشهما بمعبد الكرنك- النص: "كل أراضي المستنقعات الأسيوية التي أحضرها جلالته كأسرى أحياء ...



tmm xnd st in kyw bityw wp-Hr Hm.f

التي لم توطئ (حرفياً: التي لم يتم وطئها) بواسطة الملوك الآخرين فيما عدا جلالته".[٢٢٠]

(6) ادعى "أمنحتپ" الثالث أنه مد حدوده بشكل غير مسبوق، فيُقرأ بلوحة كونسو: "العام الخامس عاد جلالته محتفلاً بحملة نصره الأولى في أرض كوش الخاسئة. لقد مد حده كما يرغب ... لقد وضع لوحة نصر عند نبع حور.

|[7]... nn nsw n kmt |[8] iri <.f> mitt wpw-<Hr> Hm.f

|[7]... لا يوجد ملك لمصر |[8] عمل المثل غير جلالته ... ".[٢٢١]

ويبدو أن r@ qbHw "نبع حور" تعبير يدل على الحد الشمالي للإمبراطورية المصرية في أسيا، وربما هو مكان ما بالفرات.[٢٢٢]

(7) قيل عن "رعمسيس" الثالث بأحد النصوص التي تسجل حربه الأولى ضد ليبيا[٢٢٣] أنه:

|[6]... wbA n.f wAwt,|[7][iwty] pA.tw dgs Dr rsy

"|[6]... اكتشف/افتتح الطرق |[7] [التي لم] يسبق وطئ(ها) أبداً".[٢٢٤]

---

[219] LD III, Bl.5a ; Urk IV, 85,15; 86, 3-4; BAR II, 29-31 §§ 69-73.

[220] Urk IV, 780, 13; BAR II, 171 § 402; Gardiner, A. H., Eg.Gr., p. 315 § 397 (1).

[221] LD III, 82a; Urk IV, 1662,(13-14); Benedict, G. D., op.cit., fasc. 4, p. 7.

[222] Gauthier, H., op.cit., V, p.171.

[٢٢٣] بنص مُصاحب لأحد المناظر التي تمثل الحرب الليبية الأولى على النهاية الشمالية للجانب الخارجي للحائط الغربي لمعبده بمدينة هابو.

[224] Edgerton, W., & Wilson,J., op.cit., pp.5-6; KRI V, 11, 4-5.

8.1 موضوعات شخصية

1.8.1 الحظوة لدى الملك:

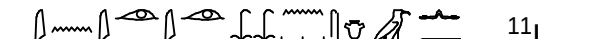
ادعى "خنوم-حتپ" -حاكم إقليم الوعل (بني حسن) من عهد "سنوسرت" الثاني بنص دون على أحد جدران مقصورة مقبرته ببني حسن- أن حظوته لدى الملك غير مسبوقة، فيقول: "رفعني (أي الملك) فوق نبلاءه، لقد وُضعتُ أمام هؤلاء الذين كانوا أمامي، إن الموظف الرسمي للقصر قدم المديح وفق وظيفتي، ووفقاً لحظوتـ[ـي] في الحضور (الملكي)، (وهو ما يوافق) أمر الملك نفسه،

|[109]... n xpr mitt n bA|[110]kw

|[109]... ولم يحدث المثل لـ |[110] (أي من) الخدم".[٢٢٥]

2.8.1 نحت التماثيل الشخصية:

ضمت أحد مناظر مقبرة "چحوتي-حتپ" -حاكم إقليم الأرنب-[٢٢٦] بالبرشا منظراً يصور إقامته لتمثال له بالإقليم ذاته، نُقِلَ إلى مقبرته أو معبد مدينته، وظهر من النص المُصاحب لنقله مدى مُباهاة "چحوتي-حتپ" بقدرته على إقامة هذا التمثال مُقارنة بأقرانه، فيقول في ذلك: "والنبلاء من كبار السن والقاضي والحاكم المحلي الذين تم تعيينهم في هذه المدينة ...



|[11]... n kA ib<w>.sn nn iri.n.i irt in.i

|[11]... لم تفكر قلوبهم في هذا الذي فعلت و(ذلك) المعمول بواسطتي".[٢٢٧]

ومصدر هذه المُباهاة بلا شك هي المصاعب التي اكتنفت نقله وإقامته، ويكفي أن نعرف أنه تمثال من المرمر من محاجر حتنوب ارتفاعه ثلاثة عشرة ذراعاً (أي نحو ستة ونصف متراً) ويتراوح وزنه بين ثمانية وخمسين وبين ستين طناً. وتكفل بنقله مائة واثنين وسبعين رجلاً.[٢٢٨]

---

[225] LD II, 124e; Newberry, P. E., Beni Hassan I, London, 1893, Pls. XXV, XXVI; BAR I, 285 § 631.

[٢٢٦] امتد حكمه لفترة تربو على الثلاثين عاماً عاصر خلالها ملوكاً ثلاثة هم: "أمنمحات" الثاني، و"سنوسرت" الثاني، ثم "سنوسرت" الثالث. (حسن السعدي، المرجع السابق، ص ٢٣٧)

[227] Newberry, P, E., El-Bersheh, Vol.I, London, 1891, Pl. XIV; BAR I, 311 § 698.

[228] BAR I, p. 310 note b;

حسن السعدي، المرجع السابق، ص ٢٣٩

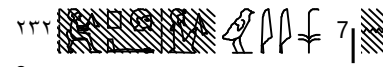
3.8.1 البطولات الشخصية:

(1) باهى "سبني" من عهد "پيي" الثاني - بسيرته الذاتية المدونة بواجهة مقبرته بأسوان- بنجاحه في إحضار جثمان والده المدعو "مخو" بعد أن توفى في واوات – ربما خلال حملة شارك فيها على النوبة- وقد عده عملاً غير مسبوق، دفع مليكه "پيي" الثاني أن يُكافئه عليه.[٢٢٩] فقد وُضِعَ على لسان هذا الملك قوله لـ "سابني:"سأفعل لك كل شئ ممتاز كمكافأة على هذا العمل الممتاز بسبب إحضار [والد]ك...

|[11]... |[12] sp xpr mit[t] Dr bAH |[11]...[iwty]

|[11]... الذي لم|[12] يسبق أن حدث نظير[ه] من قبل"[٢٣٠]

(2) فاخر "تحتمس" الأول ببطولته غير المسبوقة في اصطياد الفيلة من منطقة "ني"[٢٣١] إثر انتهاء حملته على آسيا وأثناء عودة جيشه إلى أرض الوطن، مُعقباً على ذلك أنه:



|[6]... [n-sp xpr mitt n] nsyw|[7] [tpyw-a Spsw] |[6]...

"|[6]... [لم يحدث المثل لـ]|[7] ـلملوك [السابقين الفاخرين]"

(3) وبالرغم من سبق "تحتمس" الأول –كما أوضح النص السابق- في صيد الفيلة بمنطقة "ني" فقد ادعى "تحتمس" الثالث بنص لوحة جبل برقل سبقه كذلك في هذه الرياضة، عندما ادعى أن إلهه "رع" أجرى على يديه شجاعة غير مسبوقة، عندما وفقه لاصطياد ١٢٠ فيلاً عند بحيرة "ني". مُعقباً على ذلك قائلاً:

|[17]... n-sp iri.t<w> mitt in nsw Dr nTr pAy.w Ssp HDt

---

[229] BAR I, 165-166 §§ 362-363

[230] Urk I, 138, 16; BAR I, 168 § 371.

[٢٣١] مدينة في شمال سوريا، هناك من وضعها في الأورنت الأسفل، بينما وضعها آخرون في الفرات الأعلى. وهناك من وحّدها بكفر نايا بالشمال الغربي لحلب.

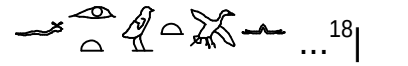
Gauthier, H., op.cit., III, p.72

وهناك من وحدها بقلعة الموضيق الواقعة على مسافة ٤٠ كم شمالي غرب حماة (سليم حسن، المرجع السابق، جـ٤، ص ٤٣٦)

[232] Urk IV, 104, 9.

|[17]...لم يحدث أن فُعِلَ المثل بواسطة (أي) ملك منذ (زمن) الإله (من) هؤلاء الذين تقلّدوا التاج الأبيض".[٢٣٣]

(4) فاخر كاتب "أمنحتپ" الثاني –بلوحة أبو الهول - بقوة مليكه وقدرته على التصويب، عندما أشار بنص هذه اللوحة كيف نجح الملك في تصويب سهامه تجاه أربعة أهداف من النحاس الأسيوي، سُمك الواحد منها قدر كف اليد، فخرقها جميعاً، وقد عقب على ذلك بأنه نجاحاً غير مسبوق:



|[18]... n pA.tw irt.f,

|[18]... لم يُنجز (مثله) (حرفياً: لم يقم أحد بإنجازه) ،

(5) ويستمر مؤكداً على سبق الملك في ذلك، فيقول بالنص السابق ذاته:

|[18]... n sDm.tw.f m sDdt: sti.t<w> sSr r stw m biA, prw im.f diw r tA, wp-Hr nswt wsr fAw

|[18]... ولم يُسمع به في القصص: إن سهماً قد صوَّب تجاه هدف نحاسي، فنفذ فيه، ساقطاً على الأرض، إلا على يد الملك صاحب البأس الشديد".[٢٣٤]

9.1 موضوعات أخرى

1.9.1 إحضار الأقزام من الجنوب:

تباهى "حرخوف" بسيرته الذاتية –في الجزء الخاص بحياته في عهد "پيي" الثاني"- بأنه أحضر قزماً من بلاد "يام" لم يُحضر نظيره من قبل أو كما جاء بالنص:

|[8]... iwty sp |[9] ini.t<w> mitw.f in ky nb iri IAm Dr-bAH

[233] Urk IV, 1233, 17; Wilson, J., "The Asiatic Campaigns of Thut-Mose III", in: J.B. Pritchard (ed.), ANET, 1969, p. 240; Cumming, B., op.cit., Fasc. I, p. 3.
[234] Urk IV, 1281, 2-5; Cumming, B., op.cit., fasc.1, pp. 20-21.
[235] Urk I, 129, 3-4.

|[8]... لم يحدث أن |[9] أُحضِر نظيره (أي القزم) بواسطة أي ممن زاروا[٢٣٦] يام من قبل".

وربما قصد "حرخوف" من أنه لم يُحضر قزم مماثل من قبل إما إشارة إلى قدرات هذا القزم غير المسبوقة أو ملامحه غير المألوفة؛ وذلك لأن جلب الأقزام من الجنوب كان معروفاً من قبل، وهو ما أشير إليه بالنص ذاته. فقد قال "حرخوف" عن القزم الذي أحضره: " إنه يشبه القزم الذي كان قد أحضره من پونت أمين خزانة الإله باوردد في عهد الملك إسيسي".[٢٣٧]

2.9.1 ترميم مباني الأسلاف:

(1) تباهى أحد حكام إقليم الأرنب (الأشمونين) المدعو "چحوتي-نخت بترميمه لبعض مقابر أمراء الأسرة السادسة الذين دفنوا في المقابر المجاورة في شيخ سعيد، مدعياً سبقه في هذا المجال، فيقول: "لقد فعل[ـه] كأثره من أجل أبائه الذين في الجبانة، سادة الجبل، مرمماً ما وُجد مُحطماً ومجدداً ما وُجد تالفاً. ولم يفعله الأسلاف الذين عاشوا من قبل".[٢٣٨]

(2) فاخر "رعمسيس" الثاني -بنص وثيقة الإهداء الكبرى في معبد العرابة المدفونة، المؤرخة بالعام الأول من عهده- أنه رمم مقابر أسلافه بأبيدوس وأكمل بعضها.[٢٣٩] وقد بالغ كبار موظفيه حين نسبوا إليه السبق في هذا المجال، قائلين: "... إن كل الملوك الذين في السماء والذين مقاصيرهم لم (تزل) في طور البناء

|[68]...

|[68]... nn pw sA [irt irt n.k] Dr Ra

"|[68]... لا يوجد ابن فعل (حرفياً: فاعل) (لهم) ما فعلت (أو المعول بواستطك) منذ رع"[٢٤٠]

---

[٢٣٦] الفعل iri "يعمل، يفعل" استُخدِم هنا بمعنى "يزور" أما الاسم "يام" فهو مفعول مباشر لهذا الفعل، راجع:

BAR I, 160 note e

[237] BAR I, 160 § 351.

[238] BAR I, 307, § 689.

وعن إشارات أخرى لترميم بعض كبار الموظفين من الدولة الوسطى لمقابر أسلافهم.

LD II, 112e and 113b, c; Davies, N., De G., The Rock Tombs of Sheikh Saïd, London, 1901, Pls. XXIX, XXX; Newberry, P, E., El-Bersheh, Vol.II, London, 1894, p.10; BAR I, 307 note a;

سليم حسن، مصر القديمة، جـ٣، القاهرة، ١٩٩٢، ص ٢٧، ٢٧٣، ٤٩٤؛ چيمس هنري برستد، فجر الضمير، ترجمة: سليم حسن، القاهرة، ١٩٩٩، ص ٢٤٨.

[239] BAR III, 107, § 262; KRIT II, 167.

[240] BAR III, 110-111 § 270; KRI II, 330, 8; KRIT II, 170.

(3) تباهى "نسو-با-نب-دد" (سمندس) بترميمه لسور -كان قد بناه تحتمس الثالث- كان يُحيط بقناة مائية بالأقصر، أصيب بانهيار جزئي، نجم عنه إغراق جزء من معبد الأقصر،[٢٤١] لهذا فقد أرسل موظفيه مع ٣٠٠٠ رجل لمحجر الدبابية في مقابل الجبلين لجلب الأحجار لإعادة بناء السور المتهدم.[٢٤٢] ولقد ترك موظفيه نصاً بمحجر الجبلين تباهوا فيه أن ذلك:

|[15]... [n] |[16] iry mitt.f m rk tpyw-a

"|[15]...[لم] |[16] يُفعل نظيره، منذ زمن الأسلاف".[٢٤٣]

(2) بنْيَة أسلوب المُباهاة بالسبق

1.2 عناصر بنية أسلوب المُباهاة بالسبق: يتألف أسلوب المُباهاة بالسبق من عدة عناصر هي:

1.1.2 جمُلة منفية.

2.1.2 جُملة مثبتة

3.1.2 موضوع السبق.

4.1.2 صاحب السبق (المُتباهي)

5.1.2 طرف المُقارنة.

6.1.2 نقطة زمنية.

7.1.2 مكان موضوع السبق

1.1.2 جملة منفية:

1.1.1.2 يُمكن تقسيمها وفقاً لنوعية أداة النفي المُستخدمة إلى ما يلي:

---

[241] BAR IV, 308, note a.

[242] BAR IV, 308-309, §§ 627-629; Kitchen, K.A., The Third Intermediate Period in Egypt, (1100-650 B.C.), Warminster, 1986, 256.

[243] Daressy, G., Les Carrieres de Gebelein et le Roi Smends, RT 10, 1888, 135-139; BAR IV, 309, § 630;

كارم علي عبد الجليل، المحاجر والمناجم في المصادر المصرية القديمة (منذ نهاية الدولة الحديثة حتى نهاية الأسرات)، رسالة ماچستير غير منشورة، كلية الآداب، جامعة الإسكندرية، ٤ (شكل ١-ب)، ٦.

(1) جُمل منفية بأداة النفي: iwty (the negative relative adjective) وقد نفت الصيغ التالية:

م	أداة النفي	الصيغة المنفية	المثال الدال
1	iwty	pA.tw +المصدر (مفعول جملة pA.tw)[٢٤٤]	(7) 2.7.1
2	iwty-sp	active sDm.f	(1) 3.8.1
3		sDm.tw.f	3.3.1 (1)، 1.9.1

وقد حلت iwty في التركيب iwty-sp محل أداة النفي n لأن الجملة بعدها جملة وصل.

(2) جُمل منفية بأداة النفي bw: يمثل استخدام bw لنفي جملة المُباهاة بالسبق نجاحاً من الكاتب ؛لأنها تُستخدم لبيان عدم المقدرة على فعل شيئ ما لأن إنجازه أمر غير عادي. وهي صيغة يُطلق عليها Negative Aorist.[٢٤٥] ومن ثم فهى مُلائمة للتعبير عن فكرة السبق؛ لأنها تنفي حدوث موضوع السبق لغير المُباهي. ومن الصيغ التي نفتها هذه الآداة:

م	الصيغة المنفية	المثال الدال
1	active sDm.f	1.4.1 (2)، 2.5.1 (2)
2	sDm.tw.f	(5) 3.1.1
3	passive sDm.f[٢٤٦]	3.1.1 (4)، 5.1.1، 1.3.1 (12)، 3.3.1 (6)، 2.5.1 (3)

(3) جُمل منفية بأداة النفي n: تُعتبر أكثر أدوات النفي استخداماً لنفي جُملة المُباهاة بالسبق، ومن الصيغ التي نفتها:

م	الصيغة المنفية	المثال الدال
1	pA.tw + المصدر (مفعول جملة pA.tw)	4.1.1 (2)، 3.5.1، 7.2.6.1 (2)، 3.6.1، 3.8.1 (4)

[٢٤٤] pA هنا فعل مُساعِد يعني: "حدث، قام"، وفاعله ضمير النكرة tw. أما المصدر فهو مفعول جملة pA.tw

Gardiner, A. H., Eg.Gr, p.395, § 484.

[245] Junge, F., Late Egyptian Grammar An Introduction, Translated from the German by David Warburton, Griffith Institute, Oxford, 2001, p.100 (3)

[٢٤٦] التي يُبنى فعلها للمجهول بأحد النهايتين y/w واللتان لا يُثبتان في كتابة الفعل غالباً، ولكن يُفهما ضمناً. راجع:

Gardiner, A. H., Eg. Gr., pp.337-338 §§ 419-420

م	الصيغة المنفية	المثال الدال
2	active sDm.f	2.1.1، 2.2.1 (2)، 2.2.1 (4)، 1.3.1 (14)، 2.3.1 (1)، 1.5.1، 3.2.6.1 (11، 14، 19)، 6.2.6.1 (1، 2)، 2.7.1 (2، 3)، 2.8.1 ،1.8.1
3	active sDm.n.f	2.3.1 (1)، 3.2.6.1 (16)
4	sDm.tw.f	3.1.1 (2)، 2.2.1 (3)، 3.3.1 (3)، 3.8.1 (5)
5	sDm.n.tw.f	1.3.1 (11)
6	passive sDm.f	4.1.1 (3)، 2.5.1 (1)
7	فعل iri المُساعد + المصدر كمفعول	3.2.6.1 (6)
8	أداة النفي n كخبر مُقدم بمعنى غير موجود + (طرف المُقارنة) كمبتدأ مؤخر.	3.2.6.1 (5)

(4) جُمل منفية بمُركب النفي n-nfr: وقد نفي الصيغة التالية

الصيغة المنفية	المثال الدال
sDm.tw.f	((1) 1.2.1)

(5) جُمل منفية بمُركب النفي n-sp: وهو مركب يتكون من n "لم" + الفعل sp "يحدث"، ويعبر هذا التركيب عن تأكيد عدم حدوث الحدث[٢٤٧] وبمعنى آخر نفي سبق حدوث الفعل المُتباهى به مع إثباته للمُتباهي، وتتلوه " أحد الصيغ الفعلية المنتهية التالية كجمل اسمية تقديرية تُستخدمَ كفاعل للفعل sp.[٢٤٨]

م	الصيغة المنفية	المثال الدال
1	active sDm.f	3.3.1 (5)، 1.4.1 (1)، 2.2.6.1 (2)، 3.2.6.1 (9)، 3.8.1 (2)
2	sDm.tw.f	1.2.1 (2)، 3.2.1 (1)، 1.3.1 (3، 5)، 3.3.1 (2)، 1.6.1 (2، 4)، 2.2.6.1 (1)،

[247] Ibid., p.81 § 106.
[248] Ibid., p. 82 § 106; p.142 § 188 (no.1); p.371 § 452 (no.3); p.377 § 456 (no.1).

م	الصيغة المنفية	المثال الدال
		3.2.6.1 (1، 2، 3، 7)، 3.8.1 (3)
3	sDm.tw.n.f	1.6.1 (1)
4	passive sDm.f	1.3.1 (2، 6)، 3.3.1 (4)، 3.2.6.1 (8)
5	صيغة pA.tw + المصدر (مفعول جملة pA.tw)	2.1.1 (1)، 1.3.1 (1، 10)، 1.6.1 (3)
6	p.v.c. (مبتدأ+ o.p خبر) والجملة من المبتدأ والخبر فاعل للفعل sp	3.2.1 (2)

(6) جُمل منفية بأداة النفي nn : استُخدِمت لنفي الصيغ التالية:

م	الصيغة المنفية	المثال الدال
1	sDm.f active	1.4.1 (2)، 1.2.6.1، 3.2.6.1 (10، 12)
2	sDm.tw.f	3.1.1 (1)، 3.2.6.1 (13، 18)
3	sDm.n.tw.f[٢٤٩]	3.1.1 (3)
4	wn + اسم فاعل أو صيغة الصلة[٢٥٠]	5.2.6.1
5	فعل" الكينونة wn + الفاعل	5.2.6.1
6	تُعامل nn كخبر مُقدم بمعنى غير موجود + (طرف المُقارنة) كمبتدأ مؤخر	2.2.1 (5)، 1.3.1 (6، 7)، 1.6.1 (9)، 2.7.1 (6)
7	nn كخبر مُقدم بمعنى غير موجود + pw (كمبتدأ مؤخرformal logical subject) + sA (the real logical subject) كبدل لـ pw.[٢٥١]	2.9.1 (2)

[٢٤٩] ومن النادر جداً ما تُستخدم nn لنفي صيغة sDm.n.f راجع:
Ibid.,p.334 § 418 A

[250] Ibid., p.313, § 394

[٢٥١] راجع عن هذا التركيب توسُط pw لكل من الخبر المُقدم والمُبتدأ المؤخر:
Ibid., pp. 104-105 § 130.

(7) جُمل منفية بمُركب النفي nn-sp: وقد نفت الصيغ التالية:

م	الصيغة المنفية	المثال الدال
1	sDm.tw.f	2.3.1 (2، 3)، 4.2.6.1
2	passive sDm.f	3.2.6.1 (10، 17)

(8) جُمل منفية بفعل النفي tm:

فعل النفي	المثال الدال
tmm (اسم مفعول منتهي) + معمول النفي أو متممه.	1.3.1 (8)، 3.2.6.1 (15)، 1.7.1 (2، 5)

2.1.1.2 يُمكن تصنيف الجملة المنفية وفقاً للمعنى الذي تقدمه إلى ما يلي:

(1) النفي المُطلَق: ويتألف من عدة أنواع من النفي هي:

- **نفي السمع:** بنفي الفعل: sDm "يسمع". (3.1.1 (2، 4)، 4.1.1 (2)، 5.1.1، 3.2.1 (2)، 3.8.1 (5))، وقد يلي نفي السمع تفصيل لما تم سماعه بعد فعل القول Dd (3.8.1 (5))
- **نفي الرؤية:** بنفي أفعال تدلل على الرؤية مثل: ptri "يرى" (1.3.1 (13))، mA/mAA "يـــــــرى" (4.1.1 (3)، 1.3.1 (8)، 2.3.1 (1)، 3.3.1 (4)، 2.5.1 (2)، 3.5.1، 3.2.6.1 (10، 15)، 3.6.1، 2.7.1 (2، 4)) أو تعابير توحي بذلك مثل: xr Hr n rmT "يقع وجه إنسان" أي يرى (2.3.1 (1)).
- **نفي المعرفة:** بنفي الفعل rx "يعرف".(3.1.1 (1،2، 5، 14).
- **نفي التفكير:** ومن الأفعال التي نُفيت في هذا السياق: kA "يفكر" (2.8.1)، كما ورد الفعل rx ليعبر عن المعنى ذاته، وذلك في جملة: bw rx.tw … m ib wa "لم يُعرَف... في قلب أحد" أي لم يخطر على فكر بشر. (3.1.1 (5)) كما يُفهم كذلك من جملة: n rdi.n nTr m ib<w>.sn "لم يضع إله في قلوبهم"(3.2.6.1 (16)).
- **نفي الحدوث أو الوجود:** بنفي بعض الأفعال الدالة على الحدوث أو الوجود مثل: wn "يوجد" (3.2.6.1 (19))، xpr "يحدث" (2.2.1 (2)، 2.2.1 (4)، 3.3.1 (5)، 2.2.6.1 (2)، 3.2.6.1 (9)، 12، 14)، 7.2.6.1 (1)، 2.7.1 (3)، 1.8.1، 3.8.1 (1)، 3.8.1 (2))، gmi "يوجد" (1.3.1 (11)، 3.2.6.1 (18)،1.7.1 (1)). أضف إلى

ذلك تلك الجمل الإسمية المنفية بإحدى أداتي النفي n (2.2.1 (5)) nn (1.3.1 (9)) والتي تقعا فيها خبراً مُقدماً بمعنى "غير موجود" لمُبتدأ مؤخر. ويُلاحظ أن نفي الوجود بـ n أو nn –كما سيلي ذكره- يكون التركيز فيه على نفي وجود مَنْ يُضاهي المُتباهي في حيازته للفعل المُتباهى به، أو بمعنى آخر نفي وجود طرف المُقارنة.

- **نفي العمل:** ويكون في هذه الحالة الفعل المنفي هو iri "يفعل، يعمل"، (2.1.1، 1.2.1 (1)، 1.2.1 (2)، 2.1.1 (1)، 2.2.1 (3)، 3.2.1 (1)، 1.3.1 (1، 3، 7، 10)، 2.3.1 (2، 3)، 1.4.1 (1، 2)، 1.5.1 (1)، 2.5.1 (1، 3)، 1.6.1 (1، 2، 3، 5)، 1.2.6.1، 2.2.6.1 (1)، 3.2.6.1 (1، 2، 3، 6، 7، 8، 10، 11، 13، 17)، 4.2.6.1، 6.2.6.1 (1، 2)، 7.2.6.1 (2)، 3.8.1 (3، 4)، 2.9.1 (2)).
- **نفي تسجيل التاريخ للحدث:** باستخدام الفعل: sxA "يُذكر" (3.1.1 (3)).

(2) النفي المُخصَّص:

إذا كانت كل أنواع النفي السابقة تتسم بالتعميم وعدم التخصيص، وبمعنى آخر تنفي وجود الحدث المُتباهى به عن غير المُباهي على مستويات: "السمع"، و"الرؤية"، -مكونا المعرفة الأساسيين- و"المعرفة"، بل والقطع بأنه لم يخطر على فكر بشر، ومن ثم بداهةً نفي وجوده أو حدوثه في حيز الواقع أو تصوُّر من يقوم به عملاً. فإن بعض حالات المُباهاة بالسبق لم تشأ أن تلجأ إلى هذه العموميات فنفت أفعالاً تتسم بالواقعية والبعد عن المُبالغة، وتنسجم من ناحية أخرى مع طبيعة الموضوع المُباهى به، ومنها: ini "يُحضِر"(1.3.1 (5)، 3.3.1 (1، 2، 3)، 1.9.1)، wbA "يكتشف"(2.7.1 (1))، pH "يصل" (1.7.1 (2))، rdi "يضع"، hA "يجلب" (1.3.1 (2، 4، 6)) xnd "يطأ (بونت)" (1.7.1 (2)، 2.7.1 (5))، qrs "يدفن" (1.6.1 (4))، dgs "يطأ" (2.7.1 (7)).

2.1.2 الجُملة المُثبتة:

1.2.1.2 موضعها بالنسبة للجملة المنفية:

(1) قد تلي الجُملة المنفية: 2.1.1، 4.1.1 (2،3)، 1.3.1 (8، 9)، (1.7.1 (2)، 2.2.1 (5)، 2.3.1 (1)، 2.9.1 (2).

(2) قد تسبق جملة النفي: 1.3.1 (14)، 1.5.1، 1.2.6.1، 2.7.1 (2، 7)، (3.3.1 (3))

(3) قد تُذكر مُستقلة عن الجملة المنفية: من النادر ما تُستخدم جملة مثبتة بمعزل عن الجمل المنفية للتعبير عن معنى المُباهاة بالسبق، ومن حالات استخدامها:

- ذكر موضوع السبق بتفاصيله في الإثبات تتبعه الإشارة إلى أن ذلك يحدث للمرة الأولى في التاريخ باستخدام التعبير: sp tpy "المرة الأولى" (4.1.1 (1)) أو تسبقه ذات الإشاره ولكن باستخدام التعبير m SAa tp "البداية الأولى".[٢٥٢] (3.2.6.1 (4)).
- استخدام الفعل xm "يجهل" في صيغة relative sDmt.n.f (1.7.1 (3)) للتأكيد على نفي المعرفة عن طرف المُقارنة -الذي يرد فاعل لهذه الصيغة- وإثباتها ضمناً لصاحب السبق. وكأن الفعل xm قد قام هنا بدور مزدوج الأول: وضع الجملة شكلاً في صيغة الإثبات، والثاني: أعطاها معنى النفي أي نفي المعرفة عن طرف المُقارنة، بغرض إثباتها بالضرورة للمباهي.

2.2.1.2 صيغ الجملة المثبتة:

م	الصيغة	المثال الدال
1	active sDm.f	(1.2.6.1).
2	active sDm.f + مفعول عبارة عن (اسم مفعول + فاعله).	1.3.1 (9).
3	passive sDm.f	1.3.1 (8)، 2.3.1 (1).
4	sDm.n.f	4.1.1 (3)، 1.3.1 (14)، 1.7.1 (2))، 3.3.1 (3)، 2.7.1 (2)، 2.7.1 (7).
5	sDm.n.tw.f	2.1.1
6	Relastive sDm.n.f + اسم مفعول + فاعل اسم المفعول	1.3.1 (9)، 2.8.1، 2.9.1 (2).
7	Relative sDmt.f	2.2.1 (5)، 1.4.1 (2).
8	Relative sDmt.n.f	1.3.1، 1.7.1 (3)، 2.9.1 (2).
9	ضمير مستقل (مبتدأ)+ اسم الفاعل (خبر) + ضمير مُتعلق (مفعول اسم الفاعل)	1.5.1

[252] Urk IV, 83, 8-11.

3.2.1.2 الهدف منها: تهدف الجمل المُثبتة إما إثبات موضوع السبق للمُتباهي، وذلك في مُقابل نفي الجملة المنفية هذا الموضوع عن غيره. كما في (2.1.1، 4.1.1 (3)، 1.3.1 (8، 14)، 1.2.6.1) أو تأكيد نفي قدرة طرف المُقارنة على إنجاز موضوع السبق كما في (2.2.1 (5)، 2.7.1 (6)). وأحياناً ما يُقدم فعل الجملة المثبتة مدلول النفي ويختص ذلك تحديداً باستخدام الفعل xm "يجهل" (1.7.1 (2)، (3))، 2.7.1 (2)) فيحمل في طياته نفي المعرفة عن طرف المُقارنة، وإثباتها ضمناً لصاحب السبق. وبمعنى آخر إن الجمل التي فعلها xm إن كانت شكلاً جملة مثبتة إلا أن نفي الفعل المُباهى به عن طرف المُقارنة هو المقصود من معناها.

4.2.1.2 أفعال الجمل المثبتة: ضمت الجمل المُثبتة أفعالاً متنوعة منها: ini "يجلب" (1.3.1 (8)، 3.3.1 (3))، iri :"يعمل" (1.3.1 (9)، 1.2.6.1، 3.2.6.1 (5)، 2.7.1 (6)، 2.9.1 (2))، wbA "يكشف" (2.3.1 (1)، 2.7.1 (7))، wHm "يجدد" (1.4.1 (2))، wD "يأمر" (2.1.1)) xpr "يحدث/يوجد، يُنجز"(4.1.1 (3)) xm "يجهل" (1.7.1 (2)، (3))، saHa "يُقيم"، (3.2.6.1 (4))، swn "يفتح" (1.3.1 (14))، sdi "ينقب" (1.5.1).

3.1.2 موضوع السبق:

يُشار إليه داخل نطاق الجملة المنفية، فيقع منها بالمواضع التالية:

م	موضع موضوع السبق	موضوع السبق	المثال الدال
1	أفعال الجملة الفعلية المنفية	راجع: 2.1.1.2 (1، 2)	
2	أفعال الجملة المثبتة	راجع: 4.2.1.2	
3	فاعل الجملة المنفية	mitt	2.2.1 (2)، 2.2.1 (4)، 3.3.1 (5)، 1.6.1 (2)، 2.2.6.1 (2)، 3.2.6.1 (12)، 2.7.1 (3)، 1.8.1، 3.8.1 (2)
		mitt.s "نظيرها"	3.2.6.1 (19)

م	موضع موضوع السبق	موضوع السبق	المثال الدال
		mitt.sn "مثيلها"	3.2.6.1 (14).
4	نائب فاعل الجملة المنفية	iAwt tn "هذه الوظيفة"	1.2.1 (2).
		f. (ضمير مُتصل)	3.1.1 (2, 3)، 2.5.1 (3).
		mi-qd.s/.f "مثيله/مثيلها"	1.3.1 (11).
		mitw "المثل"	2.2.6.1 (1).
		mitw.f "نظيره"	1.9.1
		mitw.sn "مثيلها"	3.3.1 (3).
		mitt "المثل"	1.2.1 (1)، 3.2.1 (1)، 1.3.1 (2، 5، 6)، 2.3.1 (3)، 3.3.1 (1، 4)، 3.2.6.1 (1، 2، 3، 7، 8، 10، 13، 17)، 4.2.6.1، 3.8.1 (1، 4).
		mitt.f "نظيره"	2.9.1 (2).
		mitt.s "نظيره/نظيرها"	2.3.1 (2).
		nn "هذا"	4.1.1 (3).
		mitt nn "مثل هذا"	1.3.1 (3)، 3.3.1 (2).
		s. (ضمير مُتصل)	3.1.1 (2)، 3.3.6.1 (18).
		sn. (ضمير متصل)	2.2.1 (3).
		sxr n #tA... Hna ¦A-mri "مسـلك خيتـا ... مـع مصر"	3.1.1 (5).
5	مفعول الجملة المنفية		

م	موضع موضوع السبق	موضوع السبق	المثال الدال
	مفعـــول مُقـــدم علـــى جملته للتوكيد	sp qni "عمل هام"	4.1.1 (2).
		kAwt pw "هذه الأعمال"	2.2.1 (3).
	مفعول صيغة n sDm.f	mitt iry "مثل ذلك"	1.4.1 (1).
		mitt "المثل"	3.2.6.1 (11).
		nn iri.n.i irt in.i هـذا الـذي فعلـت و(ذلـك) المعمول بواسطتي[٢٥٣]	2.8.1
		Hb nt sd (لم يحتفلوا بـ)عيد سد	
		الضـمائر المتعلقـة: sy، st، sw، sn	2.2.1 (5)، 1.3.1 (10)، 14)، 2.3.1 (1)، 2.5.1 (1)، 1.2.6.1، 3.2.6.1 (10)، 6.2.6.1 (1)، 2)، 1.7.1 (2)، 2.7.1 (2، 5).
	صـــيغة p.v.c. التـــي وقعت مفعولاً للصيغة الفعلية المنفية	[ky sA] Hr wHm mnw n it.f ابـن [آخـر] قـد جـدد آثار والده	1.4.1 (2).
	المفعول به بعد حرف الجـر m الـذي يسـميه جاردنر: m of predicative adjunct[٢٥٤]	m biAw xAst Pwnt "عجائب أرض پونت"	3.3.1 (3).
	مصـــدر + مفعـــول المصـــدر وكلاهمـــا	irt ibhAt Abw "السـفر (إلى) إبهات وآبو".	1.3.1 (1، 10).

[٢٥٣] nn + sDm.n.f + اســم المفعــول irt + فاعــل اســم المفعــول in.i كلهــا مفعــول بــه لصيغة sDm.n.f.

[254] Gardiner, A.H., Eg.Gr, p. 65 § 84.

م	موضع موضوع السبق	موضوع السبق	المثال الدال
	مفعول به لجملة: n/n-sp pA.tw	irt.f "إنجازه"	3.8.1 (4).
		irt mitt "عمل المثل".	2.1.1 (1)، 1.6.1 (3)، 7.2.6.1 (2).
		irt st "عمله "	1.3.1 (10).
		mAt mtt.f "مشاهدة نظيره"	3.5.1
		sDm.f "سماعه"	4.1.1 (2).
	المصدر كمفعول به للفعل المُساعد iri.[٢٥٥]	prt r iAm "دخول إلى يام".	1.7.1 (1).
	الضمير المتصل كمفعول المصدر (معمول للنفي).	xnd.f tmm "لم يتم وطأها" (أي مدرجات البخور بپونت)	1.7.1 (2).
	مفعول المصدر sDdt	sti.t<w> sSr r stw m biA, prw im.f diw r tA "إن سهماً صوِّب تجاه هدف نحاسي، فنفذ فيه، ساقاطاً على الأرض".	3.8.1 (5).
	مفعول الجملة الفعلية المكونة من: الفعل sp + جملة p.v.c كفاعل للفعل sp	sStA n ipt nswt "سر الحريم الملكي".	3.2.1 (2).
	مفعول اسم الفاعل	mi-qd.s "مثيلها"	5.2.6.1
	مفعول اسم المفعول	mitt ... iry "معمول... المثل"	1.6.1 (6، 7).
6	نائب فاعل الجملة المثبتة	الضمير المتصل: s.	2.3.1 (1)

[٢٥٥] في جملة: nb aw imy-r smr iri.n وهي بدورها فاعل للفعل gmy "يُوجد"، وكلاهما أي gmy وفاعلها وقعا فاعل للفعل المنفي sp.

م	موضع موضوع السبق	موضوع السبق	المثال الدال
7	مفعول الجملة المُثبتة		
	مفعول الصيغة الفعلية sDm. (.n).f	wAwt "الطرق"	.(7) 2.7.1
		mitt "المثل"	. (6) 2.7.1
		s(t)	. (3) 4.1.1
		sw	1.5.1
		Axw nb<w> r r-pr.k كل الخيرات لمعبدك	1.2.6.1
	مفعول المصدر	Inwt وديان	. (2) 2.7.1
		txn "مسلة"	.(4) 3.2.6.1
	(اسم مفعول + فاعله) / جملة صلة تقديرية sDmt.n.f وقعت مفعول به لاسم الفاعل irt	irt <i>n.i "(عامل) المعمول بواسطتي" أو "الذي عملتُ"	.(9) 1.3.1
		irt (in).k "(عامل) المعمول بواسطتك" أو "الذي عملتَ"	.(2) 2.9.1
8	المُبتدأ المؤخر في جملة نفي الوجود بـ nn	swt	.(5) 2.2.1
9	الضمائر المتصلة بعد حروف الجر	.s	.(1) 2.3.1

4.1.2 صاحب السبق:

نادراً ما يُشار إلى صاحب السبق أو المُتباهي داخل بنية أسلوب المُباهاة بالسبق؛ لسبق ذكره في سياق التفاصيل النصية التي ترد سابقة لأسلوب المُباهاة بالسبق، وهو ما يجعل أمر الإشارة إليه داخل بنية أسلوب المُباهاة بالسبق أمر لا ضرورة له. وبالرغم من ذلك فأحياناً ما يُذكر صاحب السبق صراحة داخل هذا الأسلوب في المواضع التالية:

م	موضع صاحب السبق	صاحب السبق	المثال الدال
1	فاعل الجملة المُثبتة	الضمير المتصل: k.	(3) 4.1.1
		الضمير المتصل i.	1.2.6.1
		الضمير المتصل f.	(7) 2.7.1
2	فاعل اسم المفعول	irt i<n>.i "المعمول بواسطتي"	(9) 1.3.1
		irt <in>.k "المعمول بواسطتك"	(2) 1.9.2
3	مبتدأ الجملة المثبتة	ink "أنا"	1.5.1
4	مُنادى	nb.n "يا سيدنا"	(3) 4.1.1
5	كمُستثنى بعد wpw	wpw sA.f "إلا ابنه"	(6) 3.2.6.1
		wp sA mry Imn "إلا الابن محبوب أمون"	(17) 3.2.6.1
6	كمُستثنى بعد حرف الجر المُركب: wpw-Hr [٢٥٦]	wp-Hr nswt irw Axwt "فيما عدا الملك مُنجز الأعمال الرائعة"	(2) 2.3.1
		wp-Hr nswt wsr fAw "إلا على يد الملك صاحب البأس الشديد"	(5) 3.8.1
		wpw-Hr Hm.k/.f "إلا جلالتك/جلالته..."	1.4.1 (2)،2.7.1 (5، 6)،
7	الضمير المُتصل المُضاف	itw.i "آبائي"	(3) 1.7.1
		mitw.i "نظيري"	(1) 3.2.1
		mitw.f "نظيره"	1.6.1 (1، 4، 5)
		HAti.i "أمامي/قبلي"	1.5.1
		st.i مكاني	1.2.6.1
8	الـ dative	n.i/f لي/له	(8) 1.3.1

[256] Ibid., p.135 § 179.

والاستثناء هُنا يُفيد نفي الفعل عن غير المُتباهي وإثباته للمُتباهي.

م	موضع صاحب السبق	صاحب السبق	المثال الدال
		n Hm.f Ds.f "لجلالته نفسه"	(1) 2.3.1
		n ¢a-m-mAat sA Imn لــ [خـع]-ام-ماعت بـن آمـون (أمنحتب الثالث)	2.1.1
9	بعد حرف الجر	m-bAH Hm.f قبل جلالته	(10) 3.2.6.1
		Xr-HAt Hm.i قبل جلالتي	(3) 3.2.6.1

5.1.2 طرف المُقارنة: هو مَن لم يستطع إنجاز ما أنجزه المُتباهي. ويتسم تحديد هذا الطـرف بالعموميـة وعـدم التخصـيص، وقـد ورد ببنيـة أسـلوب المُباهـاة بالسـبق فـي مواضع متنوعة، كما أُشير إليه بمجموعة من الكلمات والتعبيرات كما يلي:

م	موضع طرف المقارنة	طرف المقارنة	المثال الدال
1	فاعل الجملة المنفية:		
	فاعل اسم مُقدم للتوكيد	Xt rmT "أجيال الناس"	2.1.1
	فاعل الفعل لصيغة sDm.f	wa "واحد"	(2) 1.4.1
		nsyw الملوك	(1) 6.2.6.1، (2)
		nsywt imyw [m] st.i "الملوك الذين كانوا [في] مكاني"	1.2.6.1
		nsywt xprw m-bAH "الملوك ممن وُجِدَوا من قبل"	(10) 3.2.6.1
		nsyw tpyw-a Spsw "الملوك السابقون الفاخرون"	(1) 1.4.1
		ky "آخر"	1.5.1
		tw "شخص ما"	(11) 3.2.6.1
	الضـمير المتصـل الفاعـل العائد على الفاعل المُقدم	.sn	2.1.1
	فاعـل الفعـل المُسـاعد iri وكلاهمـا مفعـول بـه للفعـل gmy	smr imy-r aw nb "رفيـق (أوحد) أو رئيس قافلة"	(1) 1.7.1
	اســم الفاعــل المُســتخدم	Xpr<.w> "مَنْ كان موجود"	(14) 1.3.1

م	موضع طرف المقارنة	طرف المقارنة	المثال الدال
	كفاعل لفعل الجملة المنفية		
	فاعل جملة المبني للمجهول	(i)n bAk nb "بواسطة أي خادم"	(2) 1.2.1 (1) 2.7.1
		in nsw… pAy.w Ssp HDt "بواسطة (أي) ملك من ...من هؤلاء الذين تقلدوا التاج الأبيض"	(3) 3.8.1
		in nswt nb "بواسطة أي ملك"،	(2) 2.3.1
		in rx(.w) nswt nb "بواسطة أي عارف بالملك"	(3) 1.3.1
		in ky nb iri IAm "بواسطة أي ممن زاروا يام".	1.9.1
	فاعل المصدر	in kyw bityw "بواسطة الملوك الآخرين"	(5) 2.7.1
2	نائب فاعل الجملة المنفية	mitw(.f) "نظير(ه)"	(4) 1.6.1
3	فاعل الجملة المثبتة	imyw bAH (الأولون)	(2) 2.7.1
		itw.i tpyw-a Spsw "آبائي السابقون الفاخرون".	(3) 1.7.1
		wTs.w nbty "الذين ارتدوا التاجين"	(2) 2.7.1
		rmT "الناس"	(2) 1.7.1
4	المُبتدأ		
	مُبتدأ مؤخر خبره المُقدم أداة النفي nn	wa "واحد"	(9) 1.3.1
		pw sA "ابن"	(2) 2.9.1
		SwA/SwAw "فقير/فقراء"	(7 ،6) 1.6.1
	مُبتدأ مؤخر خبره المُقدم أداة النفي n	nswt "ملك"	(5) 3.2.6.1، (6) 2.7.1
	مُبتدأ مؤخر خبره المُقدم أداة النفي nn	swt "هو"	(5) 2.2.1

م	موضع طرف المقارنة	طرف المقارنة	المثال الدال
	مبتدأ صيغة الـ .p.v.c	aSA wrt "قادة كثيرون"	(9) 1.3.1
	مبتدأ صيغة الـ p.v.c: التي قد تقع مفعولاً للصيغة الفعلية المنفية	sA [ky] "ابن آخر"[٢٥٧]	(2) 1.4.1
	مبتدأ صيغة الـ p.v.c: التي تقع فاعل للفعل sp بمركب النفي n-sp	pA mitw "النظير"	(2) 3.2.1
5	الـ dative	n wr xrp(w) Hmwt nb(wt) "لـ(أي)كبير مشرفي حرفيين /فنانين"	(1) 1.2.1
		n bAkw لأي من الخدم	1.8.1
		n bAk mit(w).i "لخادم مثلي"	(1) 3.2.1
		n bAk nb "لأي خادم"	(3) 1.6.1
		n.f "له"	1.6.1 (6، 7)، 3.2.6.1 (5)
		n nsyw tpyw-a Spsw للملوك السابقين الفاخرين	(2) 3.8.1
		n nswt nb "لأي ملك"	(2) 3.3.1
		n rmT nb "لأي أحد"	(2) 1.6.1
		n ky mitw(.f) "لآخر نظير(ه)"	1.6.1 (1، 5)
		n kyw bityw "ملوك آخرين"	3.3.1 (3)، 2.7.1 (3)
6	بعد حرف الجر	m ib<w>.sn في قلوبهم	(16) 3.2.6.1
		ma xrp nb "مع أي مُلاحظ/مُشرف"	(2) 2.1.1

[٢٥٧] وخبره Hr wHm "جدد" المكون من حرف جر + مصدر.

6.1.2 نقطة زمنية: تهدف إلى التأكيد على انعدام حدوث الفعل المُباهى به خلال الزمن المذكور، لهذا فقد تخيَّر الكاتب للتعبير عن هذا الزمن تعبيرات توحي -في معظمها- بعدم تحقق الفعل المُباهى به في أي من الأزمان التي سبقت عهد المُباهي. ومن هذه التعبيرات:

م	النقطة الزمنية	المعنى	المثال الدال
1	imy-HAt	"من قبل"	3.2.6.1 (17)
2	an Dr pAwt Ra	"منذ زمن رع"	2.5.1 (3)
3	an Dr rk nTr	"من قبل منذ زمن الإله"	3.3.1 (6)
4	an Dr nsywt	"من قبل منذ (حكم) الملوك"	1.3.1 (13)
5	r-sA snfrw	"بعد سنفرو"	1.3.1 (9)
6	[mi Dr-bAH]	"من قبل/سابقاً"	1.6.1 (4)
7	m-bAH Hm.f	قبل جلالته	3.2.6.1 (10)
8	mn rk nTr	"منذ زمن الإله"	1.3.1 (3)
9	m rk tpyw-a Spsw	"منذ زمن الأسلاف الفاخرون"	3.2.6.1 (18)، 2.9.1 (2)
10	m-sp	"الآن".	1.3.1 (8)
11	m gnwt nt Drtyw Dr Smsw @r	" في حوليات الملوك القدامي منذ (زمن) أتباع حور"	2.7.1 (4)
12	nswwt Xnw	"ملوك القصر (السابقين)"	1.3.1 (2)
13	n Dr bAH	"من قبل"	1.3.1 (7)
14	r- mn hrw pn	"حتى هذا اليوم".[٢٥٨]	1.4.1 (2)
15	Hr hAw [bityw nb]	"في زمن [أي ملك]	1.2.1 (1)، 1.3.1 (1)
16	xr nTrw [imy]w bAh Dr pAt tA	في (عهد) الآلهة (المقصود الملوك) الذين	3.3.1 (5)

[٢٥٨] أي منذ القدم وحتى وقت المُباهاة بالفعل. للتأكيد على نفي حدوث الفعل في أي فترة زمنية سابقة.

م	النقطة الزمنية	المعنى	المثال الدال
		وُجِدوا من قبل منذ البداية	
17	Xr HAt Hm.i	"من قبل جلالتي"	3.2.6.1 (3)
18	Hr sSw n Drtyw	"في كتابات الأجداد"	3.1.1 (3)
19	Xr Hat	"من قبل"	1.3.1 (14)، 3.2.6.1 (6)
20	Hr gnwt btyw	"في حوليات ملوك مصر السفلى"	2.5.1 (2)
21	tp-a	"من قبل"	1.7.1 (1)
22	Dr imy(w) bAH	"منذ هؤلاء الذي وجدوا من قبل"	3.2.6.1 (8، 9)
23	Dr-a(wy) Dr nsywt	"من قبل منذ الملوك السابقين"	5.1.1، 1.3.1 (12)
24	dr-bAH	"من قبل"	1.2.1 (2)، 2.1.1 (1)، 3.2.1 (2)، 3.3.1 (1)، 1.6.1 (1)، 7.2.6.1 (2)، 3.6.1، 3.8.1 (1)، 1.9.1
25	Dr bAH Spsw	"منذ الفاخرون (الآلهة /الملوك؟)"	2.2.1 (3)
26	Dr pAt/ pAwt	"منذ القدم/البداية"	1.3.1 (8)، 7.2.6.1 (1)
27	Dr pAt/pAwt tA	"منذ بداية الأرض"	3.3.1 (2، 4)، 3.2.6.1 (1، 2، 10)
28	Dr pAwt tAwy	"الزمن الأول للأرضين".	3.2.6.1 (12)
29	Dr prt [@r] r qbHw	"منذ صعود حور للسماء"	3.2.6.1 (5)
30	Dr nsyw imyw[bAH]	"منذ زمن الآلهة الذين سلفوا"	2.3.1 (3)
31	Dr nTr	"منذ (زمن) الإله"	3.8.1 (3)
32	Dr nTrw gnwt StA m pr mDAt m	"منذ الآلهة، (وفي) الحوليات السرية في بيت	3.1.1 (4)

م	النقطة الزمنية	المعنى	المثال الدال
	hAw Ra r-mn Hm.k	الكتب، ومنذ زمن رع حتى عهد جلالتك"	
33	Dr Ra	"منذ زمن رع"	2.9.1 (2)
34	Dr rk imyw bAH	"منذ زمن الأسلاف"	2.1.1
35	Dr rk im[yw HAt]	"منذ زمن الأسلاف"	2.2.6.1 (1)
36	Dr rk nTr	"منذ زمن الإله"	1.3.1 (4، 5، 6)، 2.5.1 (4)، 3.5.1، 3.2.6.1 (7)، 5.2.6.1
37	Dr rk Ra	"منذ زمن رع"	1.3.1 (11)
38	Dr rk grg tAwy.fy	"منذ زمن تأسيس أرضيه" (أي الملك)"	2.2.1 (5)
39	Dr rk Drtyw	"منذ زمن الأسلاف"	2.2.1 (4)
40	Dr hAw nsw-bity snfrw	"منذ عهد ملك مصر العليا والسفلى سنفرو"	1.3.1 (10)
41	Dr h(A)w rmTt nTrw	"منذ زمن البشر والآلهة"	4.1.1 (2)
42	Dr sp tpy	"منذ الزمن الأول"	3.2.6.1 (11)
43	Dr Smsw @r	"منذ أتباع حور"	2.7.1 (4)
44	Dr tpyw-a/// xprw Xr Hat	"منذ زمن الأسلاف /// الذين عاشوا من قبل"	4.1.1 (3)

7.1.2 مكان حدوث موضوع السبق: نادراً ما يُشار إلى مكان حدوث موضوع السبق، وهو في غالبية الأحوال إشارة إلى أرض مصر كلها أو جزء منها، ومن الأمثلة على ذلك:

مكان الحدوث	المعنى	المثال الدال
m Smaw pn	"في هذا الجنوب"	2.1.1 (1)
m tA pn	"في هذه الأرض"	3.3.1 (1)، 2.2.6.1 (1)، 6.2.6.1 (1، 2)
m/r tA pn	في/إلى هذه الأرض (مصر)	3.3.1 (1)، 2.2.6.1 (1)، 6.2.6.1 (1، 2)
n Kmt	"لمصر"	2.7.1 (6)

مكان الحدوث	المعنى	المثال الدال
r Kmt	"إلى مصر"	1.3.1 (6)
Hr xAst tn	"في هذا الجبل"	1.3.1 (4)
Hr Kmt r-sy	"في مصر كلها	3.1.1 (1)

2.2 نظام تتابع العناصر المكونة لأسلوب المُباهاة بالسبق: تبين من خلال الأمثلة التي عرضها الباحث بموضوعات السبق أن العناصر السبعة لبنية أسلوب المُباهاة بالسبق يتنوع ترتيبها داخل بنية هذا الأسلوب كما يوضح الجدول التالي:

م	(1)	(2)	(3)	(4)	(5)
1	جملة منفية	-	-	-	-
	الأمثلة الدالة	3.1.1 (2، 5)، 1.4.1 (1)، 1.6.1 (7)، 2.2.6.1 (2)، 3.2.6.1 (13، 14)، 4.2.6.1، 1.7.1 (1)، 2.7.1 (1)			
2	جملة منفية	صاحب السبق	-	-	-
	الأمثلة الدالة	2.3.1 (2)، 2.7.1 (5)			
3	جملة منفية	طـــــرف المُقارنة	-	-	-
	الأمثلة الدالة	2.2.1 (2)، 3.2.1 (1)، 1.6.1 (2، 3، 5)، 2.7.1 (3)، 1.8.1، 3.8.1 (2)			
4	جملة منفية	نقطة زمنية	-	-	-
	الأمثلة الدالة	3.1.1 (3)، 5.1.1، 1.2.1 (2)، 2.2.1 (4)، 3.2.1 (2)، 1.3.1 (1، 2، 3، 5، 10، 11، 12، 13)، 2.3.1 (3)، 3.3.1 (4، 5، 6)، 2.5.1 (2، 3)، 3.5.1، 1.6.1 (4)، 3.2.6.1 (1،2 ، 3، 7، 8، 9، 10، 11، 12، 18)، 7.2.6.1 (1، 2)، 3.6.1، 2.7.1 (4)، 3.8.1 (1)، 1.9.1، 2.9.1 (2)			
5	جملة منفية	مكـــــان موضـــوع السبق	-	-	-
	الأمثلة الدالة	3.1.1 (1،4)، 6.2.6.1 (1، 2)			
6	جملة مثبتة	جملة منفية	-	-	-

م	(1)	(2)	(3)	(4)	(5)
	الأمثلة الدالة	1.5.1، 1.2.6.1، 2.7.1 (7)			
7	جملة منفية	طـــــرف المُقارنة	نقطة زمنية	-	-
	الأمثلة الدالة	1.2.1 (1)، 3.3.1 (2)، 1.6.1 (1)			
8	جملة منفية	نقطة زمنية	صاحب السبق	-	-
	الأمثلة الدالة	3.2.6.1 (6، 17)			
9	جملة منفية	نقطة زمنية	طـــــرف المُقارنة	-	-
	الأمثلة الدالة	3.8.1 (3)			
10	جملة منفية	نقطة زمنية	جملة مثبتة	-	-
	الأمثلة الدالة	4.1.1 (3)			
11	جملة منفية	جملة مثبتة	نقطة زمنية	-	-
	الأمثلة الدالة	2.2.1 (5)، 3.2.6.1 (5)			
12	جملة منفية	مكان موضوع السبق	نقطة زمنية	-	-
	الأمثلة الدالة	2.2.1 (1)، 1.3.1 (4، 6)، 3.3.1 (1)، 2.2.6.1 (1)			
13	جملة مثبتة	جملة منفية	نقطة زمنية	-	-
	الأمثلة الدالة	1.3.1 (14)			
14	جملة منفية	جملة مثبتة	صاحب السبق	-	-
	الأمثلة الدالة	2.3.1 (1)، 2.7.1 (6)			
15	جملة منفية	موضوع السبق	صاحب السبق	-	-
	الأمثلة الدالة	3.8.1 (5)			
16	موضـــــوع السبق	جملة منفية	نقطة زمنية	-	-
	الأمثلة الدالة	4.1.1 (2)، 2.2.1 (3)			
17	موضـــــوع السبق	جملة مثبتة	جملة منفية	-	-

م	(1)	(2)	(3)	(4)	(5)
	الأمثلة الدالة	2.7.1 (2)			
18	جملة منفية	جملة مثبتة	نقطة زمنية	صاحب السبق	-
	الأمثلة الدالة	1.4.1 (2)			
19	جملة منفية	نقطة زمنية	جملة مثبتة	نقطة زمنية	-
	الأمثلة الدالة	1.3.1 (8)			
20	جملة مثبتة	جملة منفية	طرف المُقارنة	موضوع السبق	-
	الأمثلة الدالة	3.3.1 (3)			
21	طرف المُقارنة	نقطة زمنية	جملة منفية	جملة مثبتة	-
	الأمثلة الدالة	1.3.1 (9)			
22	طرف المُقارنة	نقطة زمنية	جملة منفية	جملة مثبتة	صاحب السبق
	الأمثلة الدالة	2.1.1			

3.2 نسبة ورود العناصر السبعة المكونة لبنية أسلوب المُباهاة بالسبق في ضوء الاثنين والعشرين نموذجاً السابقة: سيتخذ الباحث من الجدول السابق الخاص بنظام تتابع العناصر المكونة لأسلوب المُباهاة بالسبق نموذجاً للقياس للوقوف على نسبة تقريبية لورود هذه العناصر ببنية أسلوب المُباهاة بالسبق فضلاً عن موضع كل منها بالنسبة للجملة المنفية، وهو ما يوضحه الجدول التالي:

م	العنصر	عدد مرات ذكره في نماذج بنية أسلوب المباهاة الـ ٢٢ السابقة	مكان الورود بالنسبة للجملة المنفية
1	جملة منفية	٢٢	
2	جملة مثبتة	١١	٤ قبل الجملة المنفية ٧ بعد الجملة المنفية
3	موضوع السبق	٤	٢ قبل الجملة المنفية ٢ بعد الجملة المنفية
4	صاحب السبق	٦	بعد الجملة المنفية
5	طرف المُقارنة	٦	٢ قبل الجملة المنفية ٤ بعد الجملة المنفية

م	العنصر	عدد مرات ذكره في نماذج بنية أسلوب المباهاة الـ ٢٢ السابقة	مكان الورود بالنسبة للجملة المنفية
6	نقطة زمنية	١٤	٢ قبل الجملة المنفية ١٢ بعد الجملة المنفية
7	مكان موضوع السبق	٢	بعد الجملة المنفية

النتائج

يتضح من خلال الدراسة السابقة ما يلي:

(1) فيما يتعلق بموضوعات المُباهاة بالسبق:

1.1 تعددت الموضوعات التي باهى المصري القديم بحيازته لقصب السبق فيها ما بين موضوعات سياسية (تدعيم مبدأ الشورى، الاحتفال بعيد سد، الزواج السياسي، تلقي الملك الـ "inw" من بعض البلاد الأجنبية، تربية الأطفال الأجانب لتنصيبهم حكاماً على بلادهم)، وموضوعات إدارية (كالسبق في شغل وظيفة ما، أو إنجاز أعباءها بكيفية غير مسبوقة، فضلاً عن التكليفات الملكية) وموضوعات اقتصادية (إنجاز مهام بعثات التحجير والتعدين الملكية، حفر الآبار في مناطق التحجير والتعدين، إحضار البضائع التجارية) وموضوعات اجتماعية (البر بالأقربين)، وموضوعات عسكرية (الشجاعة القتالية، الانتصار في المعارك، الاستيلاء على غنائم الحرب)، وموضوعات دينية (تلقي الإنعامات الملكية الجنائزية، والعمل من أجل الآلهة إجمالاً وعلى وجه الخصوص تقديم القرابين لهم، وإقامة مبانيهم، وبناء القارب المُقدس لأمون، أو صناعة موازين لـ "رع"، أو تقديم الأسرى لآمون، وكذلك دفن العجل أبيس دفناً جيداً، وتلقي الوحي الإلهي)، وموضوعات ذات طابع جغرافي (استكشاف أراضي جديدة عن طريق التجارة أو الحرب)، وموضوعات شخصية (كالحظوة لدى الملك، نحت التماثيل الشخصية، البطولات الشخصية) وغير ذلك من الموضوعات مثل المُباهاة بالسبق في إحضار الأقزام من الجنوب أو ترميم مباني الأسلاف.

2.1 إن أقدم موضوعات المُباهاة بالسبق في مصر القديمة هي مُباهاة بعض الموظفين بسبقهم في الحصول على بعض الإنعامات الملكية الجنائزية، فقد تباهى بعضهم بذلك بدايةً من عهد "نفر-إير-كا-رع" (1.6.1 (1)) و"چد-كا-رع" (إسيسي) (1.6.1 (2)) من الأسرة الخامسة، يليها في الأقدمية الموضوعات المتمثلة في تعيين الملك قُلان من الموظفين في وظيفة يتباهى بأنه أول من تقلدها أو تكليفه بمهمة ما، وهو ما أشير إليه بداية من عهد من عهد "تتي" (1.2.1 (1) ، 3.2.1 (1)) وهو ما

يُلمِح إلى أن الجنوح إلى المُباهاة بالسبق لم يدفع إليه ابتداءً قدرات إبداعية شخصية بقدر ما ارتبط بتفضل الملك وعطاءه.

3.1 تعتبر الموضوعات المتعلقة بالسبق في إقامة المباني للآلهة هي أكثر الموضوعات التي باهي بعض الملوك وموظفيهم في السبق إليها، وقد بُدِأ الإشارة إليها –وفقاً للأمثلة التي جمعها الباحث- في عصر الأسرة الثامنة عشرة، وتركزت بشكل واضح في عصر الدولة الحديثة. (3.2.6.1 (1-19)) يليها الموضوعات الإقتصادية المتمثلة في إنجاز مهام بعثات التعدين والتحجير الملكية (1.3.1 (1-13)) يليها المُباهاة بالإنعامات الملكية الجنائزية (1.6.1 (1-7)

4.1 تعددت أنماط السبق، فبالرغم من أن الأصل في موضوع المُباهاة بالسبق هو إنجاز الشئ أو الحصول عليه لأول مرة وهو ما عبرت عنه جُل موضوعات السبق المُشار إليها في متن البحث، إلا أنه أشير إلى أنماط أخرى من السبق تمثلت في: الإبداع في الإنجاز وبمعنى آخر إنجاز الشئ على غير مثال سابق. (2.2.1 (5)، 1.3.1 (7، 11)، 2.5.1 (2-4)، 3.2.6.1 (1-4، 6-19)، 4.2.6.1، 5.2.6.1، 2.8.1) أو سرعة الإنجاز (2.2.1 (2)) أو المجهود الذي بُذِلَ لتحقيقه (1.3.1 (9)) كما قد يكون في إنجاز مهام أو وظائف متعددة ما يستحق أن يصفه المصري القديم بالسبق (2.2.1 (1، 3، 4)،1.3.1 (1)) ويكون السبق أحياناً تنويه إلى الطبيعة الفائقة لما يُجلَب 1.3.1 (2، 3، 4، 5، 6، 8، 13)، 3.3.1 (1-6)، 1.9.1) أو كميته (4.1.1 (3)، 1.3.1 (10، 12)، (3.3.1 (1)، 3.5.1).

5.1 لا يرتبط السبق دائماً بقدرات شخصية، وبمعنى آخر ليس شرطاً أن يُباهي المُتباهي بما أنجزه فقد يُباهي بما أُنجِز له كأن يُباهي بما قُدِّمَ له من انعامات ملكية الجنائزية 1.6.1 (1-7) أو بما حصل عليه من حظوة الملكية 1.8.1 أو بما أُفيأ عليه من تكريم إلهي (3.6.1).

6.1 لم تخلو موضوعات المُباهاة بالسبق من بعض المُبالغات التي يُمكن تصنيفها إلى ثلاثة أقسام:

1.6.1 مُبالغات تخالف المُتعارف عليه تاريخياً ومن ذلك مثلاً وليس حصراً:

1.1.6.1 ادعاء "تحتمس" الثالث بسبقه في صيد الفيلة بمنطقة "ني" 3.8.1 (3) يخالفه ما معروف من سبق "تحتمس" الأول في ذلك 3.8.1 (2)

2.1.6.1 مُباهاة "أمنحتپ" الثاني بسبقه في تقديم بعض أسرى حروبه من السودانيين لآمون 6.2.6.1 (2) يناقضه سبق "تحتمس" الثالث في ذلك 6.2.6.1 (1).

3.1.6.1 إدعاء "غريو.ف" - أحد موظفي "أمنحتپ" الثالث- بأن مليكه أول من احتفل بعيد "سد". (2.1.1) بالرغم مما هو معروف من أن هذا العيد قد احتفل به كل من الملك "دن" من الأسرة الأولى وكذلك "زوسر" من الأسرة الثالثة.[٢٥٩]

4.1.6.1 ادعاء "رعمسيس" الثالث أنه أول من انتهج سياسة تربية أحد أطفال قبائل التمحو لتنصيبه حاكماً عليهم (5.1.1) فمن المعروف أنه قد سبق "رعمسيس" الثالث في هذه السياسة الملك "تحتمس" الثالث.

5.1.6.1 إدعاء "رعمسيس" الثالث أنه جلب من پونت ما لم يُر منذ زمن رع (3.3.1 (6)، بالرغم من سبق غيره في ذلك ومنهم "حتشپسوت" مثلاً وليس حصراً (3.3.1 (2-5)).

6.1.6.1 ادعى "أحمس" الثاني بسبقه في تقديم تجهيزات فاخرة لدفن العجل أبيس (7.2.6.1 (2))، في حين ادعى غيره الأمر ذاته قبله مثل "نخاو" (7.2.6.1 (1)).

2.6.1 مُبالغات تتسم بتعظيم ما جُلِبَ كيفاً وكماً لتتلاءم مع الإدعاء بأنها غير مسبوقة، ومن ذلك مثلاً وليس حصراً: الإدعاء المُتكرر بجلب ما لا نظير له كأحجار وادي الحمامات (1.3.1 (2-6) وفيروز سيناء (1.3.1 (8، 13،)) وبضائع "يام" بالسودان (3.3.1 (1)) ومنتجات بونت (3.3.1 (2-6)، وأقزام الجنوب (1.9.1).

3.6.1 مُبالغات تتسم بتعظيم ما مُنِح للُمباهي بقصد إعلاء شأنه وقدره، كالإنعامات الملكية الجنائزية التي باهى من أُنعِمَ بها عليه من الموظفين بأنها إنعامات جنائزية غير مسبوقة (1.6.1 (1-7)) بالرغم من أن بعضها لم يتعد بعض المراهم والدهانات. (1.6.1 (2)).

(2) فيما يتعلق ببنية أسلوب المُباهاة بالسبق:

1.2 تتألف بنية أسلوب المُباهاة بالسبق من سبعة عناصر، هي: جمُلة منفية، جُملة مثبتة، موضوع السبق، صاحب السبق (المُتباهي)، طرف المُقارنة، نقطة زمنية، مكان موضوع السبق.

[259] Wilkinson, Toby A. H., Early Dynastic Egypt, New York: Routledge, 1999, p.63.

2.2 لم تجتمع كل عناصر بنية أسلوب المُباهاة السبع السابقة في نموذج واحد، فأقصى مجموعة من هذه العناصر اجتمعت في نموذج واحد هي خمسة عناصر (2.1.1).

3.2 الجملة المنفية عنصر أساسي في بنية أسلوب المُباهاة بالسبق، فلم تغيب عن الاثنين والعشرين نموذجاً الموضحة في (2.2)؛ وذلك لأنها تستطيع بمفردها التعبير عن المُباهاة بالسبق لاحتوائها على بعض العناصر الرئيسية اللازمة لبناء هذا الأسلوب، وهي: موضوع السبق الذي تشير إليه: أفعال هذه الجملة (2.1.1.2 (1، 2)، وفاعلها (3.1.2 (3))، ونائب فاعلها (3.1.2 (4))، ومفعولها (3.1.2 (5)). وطرف المُقارنة الذي قد يحتل من الجملة المنفية موقع الفاعل (5.1.2 (1))، أو نائبه (5.1.2 (2))، أو مبتدأ الجملة (5.1.2 (4)). كل هذا يُفسِّر سبب ندرة وجود هذه العناصر في مواضع أخرى ببنية أسلوب المباهاة بالسبق كما سيلي بيانه.

4.2 تتقدم الجملة المنفية على ما سواها في غالبية نماذج تتابع ترتيب عناصر بنية أسلوب المُباهاة بالسبق (في أربعة عشر نموذجاً، راجع: 2.2 (2-5، 7-12، 15-14، 18-19))، إلا أنه أحياناً ما يتقدم عليها أحد عناصر بنية هذا الأسلوب مثل: الجملة المثبتة (في ثلاثة نماذج، راجع:2.2 (6، 13، 20))، وموضوع السبق (في نموذجين، راجع: 2.2 (16-17))، وطرف المُقارنة (في نموذجين، راجع: 2.2 (21-22)).

5.2 تعددت أدوات نفي جُمل المُباهاة بالسبق ما بين: iwty، iwty-sp، bw، n، n-nfr، n-sp، nn، nn-sp، وفعل النفي tm.

6.2 تُمثل صيغتا: sDm.f active (1.1.1.2 (2.1)، 1.2، 2.3، 1.5، 1.6)) sDm.tw.f ((1.1.1.2 (3.1)، 2.2، 4.3، 4، 2.5، 2.6، 1.7،)) أكثر الصيغ الفعلية استخداماً مع الجملة المنفية في بنية أسلوب المُباهاة بالسبق. وقد ارتبطت صيغة sDm.f active بأداة النفي n أكثر من غيرها من أدوات النفي ((1.1.1.2 (2.3))، في حين ارتبطت صيغة sDm.tw.f بأداة النفي n-sp أكثر من غيرها من أدوات النفي ((1.1.1.2 (2.5)).

7.2 قد تُذكر أكثر من جملة منفية داخل مثال المُباهاة الواحد، ومن ذلك:

1.7.2 جمل منفية متتالية مُترادفة المعنى لتأكيد نفي حدوث الفعل المُتباهى به، وإثباته للمُباهي. (3.1.1 (1، 2)، 2.3.1 (1))

2.7.2 جمل منفية متتالية تجمع بين أنماط متنوعة من النفي المُطلق كنفي المعرفة، والسمع، وتسجيل الحدث (3.1.1 (1، 2، 3)، ونفي السمع

والمعرفة (3.1.1 (4، 5)، وكذلك نفي الفعل ونفي السمع (1.4.1 (2)، 3.8.1 (4، 5)) أو نفي الرؤية والفعل (3.2.6.1 (10).

3.7.2 جمل منفية متتالية تجمع بين أنماط من النفي المُطلق والنفي المُخصَّص مثل نفي جلب أحجار الأثر (نفي مُخصص) ثم نفي الفعل (نفي مُطلَق) (1.3.1 (2، 3)) وهناك أيضاً نفي وطأ ونفي الوصول لأرض بونت وإثبات الجهل بها (1.7.1 (2)) وكذلك نفي المعرفة باستخدام الفعل xm ونفي الرؤية (2.7.1 (2))، وأيضاً نفي الحدث والرؤية (2.7.1 (3، 5)).

8.2 إن جملة نفي الوجود الإسمية التي تقع بها أداة النفي n أو nn خبر مُقدم بمعنى غير موجود + (طرف المُقارنة) كمبتدأ مؤخر. من أكثر الجمل الإسمية استخداماً لتكوين الجملة المنفية بأسلوب المُباهاة بالسبق. ((1.1.1.2 (8.3، 6.6، 7.6) وذلك للتأكيد على نفي وجود مَنْ يُضاهي المُتباهي في حيازته للفعل المُتباهى به، أو بمعنى آخر نفي وجود طرف المُقارنة.

9.2 عمد المصري القديم أن تتضمن الجملة المنفية –في غالبية جمل المُباهاة بالسبق- ما يعبر عن النفي المُطلَق الذي يتسم بالعمومية وعدم التخصيص (2.1.1.2 (1)) للتأكيد على استحالة حدوث الفعل المُباهى به لغير المُتباهي، وذلك بنفي سماعه أو رؤيته -مكونا المعرفة الأساسيان- ومن ثم معرفته، أو حتى وروده على فكر بشر، أو حدوثه ووجوده على أرض الواقع، أو إقدام أي من البشر على فعله ويعتبر النوع الأخير من أنواع النفي المُطلق –أي نفي العمل- هو أكثر أنواع النفي المُطلَق وروداً بجمل المُباهاة بالسبق المنفية.

10.2 تضمنت الجملة المنفية في بعض حالات المُباهاة بالسبق أفعالاً تتسم بالواقعية والبعد عن المُبالغة، وتنسجم من ناحية أخرى مع طبيعة الموضوع المُباهى به، وهو ما يُسميه الباحث النفي المُخصص. (2.1.1.2 (2))

11.2 قد يُستخدم التعبير: Dr rsy "على الإطلاق" تالياً للجملة المنفية لتأكيد على معنى النفي. (2.7.1 (7)).

12.2 ترد الجملة المثبتة غالباً تالية للجملة المنفية (في سبعة نماذج، راجع: 2.2 (10-11، 14، 19، 21، 22) ونادراً قبلها (في أربعة نماذج، راجع: 2.2 (6، 13، 17، 20)).

13.2 قد تُستخدم الجملة المُثبتة استخداماً مُستقلاً عن الجملة المنفية لتعبر بمفردها عن المُباهاة بالسبق (راجع 1.2.1.2 (3)) وذلك بأن يسبقها أو يتلوها بعض التعبيرات مثل: sp tpy "المرة الأولى"، m SAa tp "البداية الأولى" التي تشير إلى أن الحدث المُباهى به يحدث للمرة الأولى في التاريخ. وقد يوُظَّف الفعل xm "يجهل" ليضع الجملة شكلاً في الإثبات في حين يعطيها معنى النفي، وكأنه ناب بمعناه عن جملة النفي –العنصر الغالب على بنية المُباهاة بالسبق- لنفي المعرفة عن طرف المُقارنة -الذي يرد فاعل لهذه الصيغة- وإثباتها ضمناً لصاحب السبق.

14.2 تضم الجملة المُثبتة في نطاقها مجموعة العناصر الرئيسية المكونة لبنية أسلوب المباهاة بالسبق مثلها في ذلك مثل الجملة المنفية، وهي: موضوع السبق وهو ما تشير إليه أفعال الجملة (4.2.1.2)، كما قد يقع منها موقع نائب الفاعل (3.1.2 (6))، أو مفعولها (3.1.2 (7))، أو مبتدأها (3.1.2 (8)). وصاحب السبق ويرد بالجملة أحياناً فاعل لها (4.1.2 (1))، أو مبتدأها (4.1.2 (3)). فضلاً عن طرف المُقارنة الذي قد يأخذ منها موضع الفاعل (5.1.2 (3)). وهو ما يُفسِّر سبب ندرة وجود هذه العناصر في مواضع أخرى ببنية أسلوب المباهاة بالسبق.

15.2 تعد الصيغة: sDm.n.f أكثر الصيغ التي وردت عليها الجملة الفعلية المُثبتة ببنية المُباهاة بالسبق. (2.2.1.2 (4))

16.2 نادر ما تُذكر العناصر: موضوع السبق، صاحب السبق، طرف المُقارنة خارج نطاق المكونات الرئيسية للجملتين المنفية والمثبتة (الفعل، والفاعل، والمفعول به أو نائب الفاعل، والمبتدأ وخبره) راجع عن ورود هذه العناصر في مواضع أخرى غير المذكورة سابقاً: (3.1.2 (9)، 4.1.2 (5-9)، 5.1.2 (5-6)).

17.2 قد يُذكر طرف المُقارنة ليس لتسفيه إنجازه مُقارنة بالمُباهي، ولكن للتأكيد على أن المُباهي قد أنجز مثيل ما أنجزته هذه الشخصية التي يُعتد بإنجازها، ومن ذلك الإله "حور" الذي قارن الملك أحياناً ما أنجزه لأبيه بما أنجزه "حور" لوالده" أوزير، والهدف من ذلك تعظيم إنجاز الملك. (راجع:1.4.1 (2)).

18.2 إن عنصر "مكان موضوع السبق" هو أقل العناصر إشارة إليه في بنية هذا الأسلوب (ورد بنموذجين، راجع: 2.2 (5، 12)) ويأتي دائماً تالياً للجملة المنفية.

19.2 إن عنصر النقطة الزمنية هو أكثر العناصر إشارة إليه داخل بنية أسلوب المُباهاة بالسبق (ذُكِرَ في ثلاثة عشر نموذجاً من مجموع اثنان وعشرون نموذجاً، راجع: 2.2 (4، 7-13، 16، 18-19، 21-22)).

20.2 قد تُذكر أكثر من نقطة زمنية متتالية داخل المثال الواحد(1.3.1 (12)، 3.1.1 (4، 5)، 2.7.1 (4)) وذلك للتأكيد على نفي حدوث الفعل المُتباهى به في أي زمن.

21.2 قد يُشار إلى النقطة الزمنية مرتان في نموذج واحد بحيث يُذكر مرة تالياً للجملة المنفية، وأخرى تالية للجملة المثبتة (راجع: 2.2 (19)) بحيث تشير النقطة الزمنية الأولى إلى زمن قديم، بينما تشير الثانية إلى زمن صاحب السبق، وهو ما يُفيد أن الأولى تنفي حدوث الحدث قديماً، بينما تثبته الثانية في عهد صاحب السبق (1.3.1 (8). وبالرغم من ذلك فإن عدم إثبات النقطة الزمنية في النماذج التي خلت منها يُعد مُبالغة في التأكيد على حيازة السبق، على اعتبار أن تنكير الزمن أبلغ في التعبير عن فكرة السبق من الإشارة إليه.

22.2 تعد النقطة الزمنية: dr-bAH "من قبل" أكثر النقاط الزمنية استخداماً للتعبير عن هذا العنصر. (6.1.2 (24)) تليها Dr rk nTr "منذ زمن الإله" (6.1.2 (36))

23.2 قد تُذكر ببنية المُباهاة بالسبق شخصيات ثانوية يرتبط ذكرها بموضوعات بذاتها، ومنها أن يُذكر في حالة موضوع البر بالأقربين أحد أقارب طرف المُقارنة كوالدته ((1.4.1 (1)) أو والده (1.4.1 (2)) للتأكيد على أنه لم يُنجِز له طرف المُقارنة مثل ما أنجز المُتباهي لذات الدرجة من القرابة. أو أن يُذكَر الملك كمُقدم الإنعام لصاحب السبق في حالة موضوع المُباهاة بالإنعامات الجنائزية الملكية (1.6.1 (2)) بحكم كون الملك صاحب هذا العطاء. وإن كان ذكره فيها استثناءً؛ لأن غالبية هذه النوعية من الموضوعات يُغفَل فيها ذكر الملك في نطاق هذا الأسلوب؛ على اعتبار أنه مُشار إليه سلفاً في سياق سرد تفاصيل هذا العطاء التي ترد سابقة لأسلوب المُباهاة بالسبق. ومن ثم فالتأكيد على صاحب العطاء داخل هذا الأسلوب يُصبح أمر لا ضرورة له. أضف إلى ذلك أنه من الأمور البديهية في مصر القديمة أن حق الهبة الجنائزية أمر مقصور على الملك.

أقواس النصر الرومانية... وسيلة للدعاية السياسية فى شمال أفريقيا

أ.د. عزت زكى حامد قادوس•

تقديم :

كانت العادة عند الشعوب القديمة ومنهم الرومان تخليد ذكرى إنتصارتهم بأقامة بعض المبانى والنصب التذكارية مثل التماثيل النصفية التى تصور القادة المنتصرين او إهداء نقوش فى المعابد او على المبانى العامة او إقامة أعمدة تذكارية او مذابح وغير ذلك من المبانى .

نظراً لأن الرومان كانوا شعوباً محاربة وعسكرية بالدرجة الاولى فقد كان وجود مثل هذه المبانى التذكارية فى كل مدينة رومانية أمرا طبيعياً نتيجة كثرة المعارك التى خاضها الرومان سواء داخل إيطاليا او فى الولايات الشرقية والغربية التى خضعت لسيطرتهم العسكرية .

وقد طبع الرومان هذه المبانى بالصبغة الرومانية حتى يؤكدوا على القوة و السيطرة العسكرية على هذه المناطق الجديدة وبطبيعة الحال كانت ولاية إفريقيا من أهم المناطق التى أهتم بها الأباطرة الرومان نظراً لموقعها الأستراتيجى وثرائها الأقتصادى حيث تشمل هذه الولاية ليبيا وتونس والجزائر والمغرب.

وكانت أقواس النصر من أفضل الأشكال المبانى التذكارية و أكثرها شيوعاً فى الأمبراطورية الرومانية منذ نهاية القرن الأول ق.م وطوال العصر الأمبراطورى، حيث بقى هذا القوس كشاهد على الأنتصارات حتى إنه حمل اسم Arcus Triumphalis وكانت هذه الأقواس تزخرف بوابات المدينة احتفالاً بعودة القادة المنتصرين وجنودهم من المعارك ، فكانت هذه الأقواس تزخرف بأسلاب وغنائم الحروب السابقة والورود والأعلام ، وغيرها ليمر منها الجيش المنتصر وقائده إلى المدينة بعد عودتهم من النصر وتحولت مداخل المدن من مجرد ممرات بسيطة إلى مداخل ضخمة تتميز بمميزات معمارية احتفظت بها طوال العصر الأمبراطورى .

لقد ادى السلام الذى حمله معه اوغسطس بعد الحروب الدامية الأهلية إلى تحويل أبواب المدن الى تلك المداخل الضخمة والتى لم تستخدم فقط كمجرد ممرات إلى داخل المدينة وإنما كأقواس إلى داخل المدينة ، وانما كأقواس نصر او أقواس تذكارية .وفى هذه الحاله لم تحتفظ تلك المداخل بالشكل السابق لها وانما تحولت إلى أقواس كانت تتواجد فى البداية عند أسوار

• أستاذ الآثار اليونانية الرومانية كلية الآداب- جامعة الإسكندرية

المدينة خاصة إذا كانت أقواس نصر وبمرور الوقت لم تعد تلك الأقواس تتواجد دائما عند الأسوار وانما تواجدت ايضا فى الأجزاء المختلفة للمدينة مثل قوس تيتوس غير انه من أقدم تلك الأقواس هو قوس Remini .

الغرض من تشييد أقواس النصر :

لم تكن أقواس النصر من المبانى التذكارية ذات الأهمية الكبيرة فحسب بل كانت رمزاً لتخليد ذكرى إنتصارات سواء كانت هذه الانتصارات ، إنتصارات عسكرية او إنجازات سياسية او أعمال مدنية لخدمة المدينة ، حيث كان مجلس السناتو هو المجلس المعنى بأقامة هذه الأقواس بشكل رسمى وهو الذى يهدى القوس مع الشعب إلى الحاكم او الأمبراطور .

حيث تعددت الأغراض التى سجلت لتشيد هذه الأقواس ومنها :

- إهداء من السناتو لأحد الأباطرة وأفراد عائلته تخليدا لذكرى إنتصارات عسكرية.
- تهنئة من مجلس الشيوخ لأحد الحكام على توليه أو إعادة أختياره فى القيادة السياسية.
- تخليد ذكرى أعمال مدنية قام بها أحد الأباطرة بعيداً عن الإنتصارات العسكرية.
- أهداء خاص من أراد بعينهم من الشعب الرومانى لأحد الأباطرة وأسرته حيث يهدى التجار ورجال البنوك مثلاً قوساً للحاكم اعترافاً منهم بفضائل أسبغها عليهم.

مخطط أقواس النصر:

- يتكون قوس النصر إما من بوابة Fornix واحدة أو ثلاث بوابات بحيث تكون البوابة الوسطى أكثرهم إرتفاعاً وإتساعاً. ولم يشيد الرومان أقواس النصر ذات بوابتين ذلك أن أسوار المدن كانت تحتوى دائماً على بوابتين تتخذان الشكل العقدى.[١] صوره (١)
- تحيط بالقوس ذو البوابة الواحدة، دعامتان سميكتان جانبيتان تشبهان الصرح Pylon يلتصق بهما عمودان على الطراز الكورنثى أو المركب، وفى نهاية القرن الثانى الميلادى إنفصلت هذه الأعمدة عن بدن الدعامة، وهنا تحمل على قاعدة مرتفعة من الأحجار تصل إلى حوالى منتصف البوابة

[١] ضحى عرفة ، العمارة الرومانية ، الاسكندرية ، ٢٠٠٩، ص ١٢٩ .

الجانبية وتزخرف بمنحوتات تصور آلهة أو أسرى أو جنود او آلهة النصر Victor[٢]

- تصور الأعمال التى من أجلها شيد القوس إما على الدعامات الجانبية وإما على جانبى الدعامتين من الداخل عند باطن القوس.
- أما المنطقة المثلثة Spandrel المحصورة مابين انحناءة القوس عند إلتقائها بالدعامة الجانبية فتحمل عادة تصوير لآلهة النصر فى حالة إنطلاق ناشرة جناحيها وأحيانا واقفة فوق الكرة الأرضية Global . أما حجر الإغلاق Key stone فيصور أحد الآلهة.[٣]
- يعلو القدس والدعامتين افريزاً مستمراً يصور مواكب النصر وبعض الآلهة بالإضافة لموكب حيوانات القرابين تقاد الى المذبح وغيرها من الموضوعات المتعلقة بغرض اقامة القوس.
- ينتهى القوس من أعلى بالطابق الأخير Attic الذى يحمل نقش الأهداء.
- تقف عربة حربية ذات أربع خيول Quadriga من البرونز فوق القوس من اعلى تصور الأمبراطور مع خلفائه على العرش.
- باطن القوس إما أن يكون بشكل القبو البسيط وإما بشكل القبو المتقاطع، وإما بشكل القبة البسيطة، وعادة مايغطى بزخرفة حشوات المربعات المجسمة Coffers وقد يتوسطه نحت بارز للإمبراطور المؤله.
- هناك نوع من أقواس النصر رباعى البوابات، عادة ماينفذ فى القوس أحادى البوابة، حيث يتم فتح بوابة فى كل دعامة جانبية من الجهة القصيرة الخارجية، مشكلة ممراً من الجانين الى الممر الأصلى من الأمام إلى الخلف، وتتركز إقامة هذا النوع من الأقواس الرباعية عند تقاطع الشارعين الرئيسيين للمدينة .

أقواس النصر فى شمال أفريقيا :

رغم أن أقواس النصر ابتكار رومانى صرف إلا أن منطقة شمال أفريقيا تمتلك أكثر من ١٧ قوساً من طرز مختلفة وهى بذلك تفوق عدد أقواس النصر التى أقيمت فى روما وإيطاليا نفسها بل وتفوق عدد أقواس النصر المقامة فى كافة أنحاء الأمبراطورية الرومانية حيث تمتلك :

ليبيا (لبده ٥- اويا (طرابلس) ١) ستة أقواس

تونس (دوجا ٢ – سبيطله ٢- مكتاريس ١) خمسة أقواس

---

[٢] نفس المرجع .

[٣] نفس المرجع ، ص ١٣٠ .

الجزائر (كويكول (جميلة) ٢ – فيراكوندا ٢ - تمجاد١) خمسة أقواس
المغرب (فوليبيلوس (وليلى) ١) قوس واحد
وفيما يلى نستعرض نماذج من هذه الأقواس :

اولا : فى ليبيا

قوس الأمبراطور سبتميوس سفيروس فى مدينة لبده :صوره (٢)

يقع هذا قوس عند تقاطع الشارع الرئيسى للمدينة المتجة من الشمال الشرقى الى الجنوب الغربى وهو المسمى Cardo Maximus والشارع العرضى المسمى Decumanus Maximus المتجة من الغرب إلى الشرق . وقد شيد هذا القوس بمناسبه زياره الأمبراطور سبتميوس سفيروس إلى مسقط رأسه لبده فى عام ٢٠٣م. وبما ان هذا القوس يقع فى تقاطع الشارعين الرئيسين فى المدينة فنجده مقصورا على اربعة مداخل ، وكانت أرضيتة المبلطه مرتفعة عن مستوى الشارعين الرئيسيين مما يدل على دلالة قاطعة على ان العربات لم تكن تمر منه . [٤]

ويعتبر هذا القوس من الأقواس الشهيره فى العالم الرومانى وهو مبنى من الحجر الجيرى ولكن كان مكسوا بلوحات من الرخام .وكان القوس مجزاً إلى حشوات او أجزاء ، وبين المداخل الاربعة المقوسة عمود من الطراز الكورنثى يقف فوق قاعده .[٥] وتظهر قبة فوق الفراغ الأعلى من القوس ويمكن تقسيم المناظر المنحوتة على القوس الى مجموعتين : الأول مكون من اربع لوحات مستطيلة منحوت على الأولى والثانية موكب النصر الأمبراطورى وعلى الثالثة يظهر مشهد تقديم القرابين، اما المشهد الرابع فيصور الأمبراطور سبتيميوس سفيروس وهو ممسك بيد ابنه الأكبر كراكالا والى جانبة ابنه الثانى جيتا وقد رمز الفنان بهذا المنظر الى توثيق الولاء بين أفراد الأسره الأمبراطورية .[٦]

اما المجموعة الثانية من المنحوتات فتتكون من ثمانى لوحات صغيره منحوتة بصور الآلهه المختلفة ومن بينها الالهين الحاميين لمدينة لبده والأمبراطور سبتيموس سفيروس وهذان الآلهان هما هراكليس والآله liber pater (باخوس) وكذلك تظهر آلهه الحظ فورتونا الرومانيه والآلهه

[٤] عزت ذكى قادوس ، آثار العالم العربى فى العصرين اليونانى والرومانى (القسم الافريقى) ، الاسكندرية،٢٠١١،ص٢٠

[5] J.B.Ward.Perkins,Severan Art and Architecture at Leptis Magna,in:JRS 38, 1948 ,PP .59 ff

[6] Ward – Perkins. Op. cit. ,pp.70 f

الرئيسيه الثلاث او الثالوث الرومانى المكون من جوبيتر – جونو – منيرفا وصور جوليا دومينا زوجة الامبراطور سفيروس .[٧]
اما الوجوه الخارجية من دعائم القوس فقد زينت بصور آسرى الحرب والغنائم الحربيه فى حين زينت الفراغات المثلثة بثمانى منحوتات لالهات النصر العاريات المجنحات فيكتوريا .[٨]
ومن الناحية الفنيه نلاحظ ان منحوتات هذا القوس متاثره باكثر من طراز من طرز المدارس الفنية حيث يغلب عليها اسلوب مدرسة افروديسياس باسيا الصغرى وكذلك نلاحظ التاثير السورى والبابلى فى صياغه هذه المنحوتات .[٩]

<u>قوس الأمبراطور ماركوس أوريليوس فى مدينة لبده</u> : صورة (٣) يقع هذا القوس عند تقاطع طريقين من طرق المدينة أحدهما الشارع الطولى الرئيسى والثانى احد الشوارع العرضية لذلك فهو رباعى المداخل. شيد هذا القوس فى مناسبة زيارة الأمبراطور ماركوس أوريليوس للمدينة (١٦١-١٨٠م)[١٠].

<u>قوس الامبراطور تيبريوس فى مدينة لبده</u> :
يقع هذا القوس على الطريق الطولى الرئيسى cardo وهو فى الجهة الجنوبية لمبنى السوق .وقد شيد هذا القوس على شكل بسيط من الحجر الجيرى وهو خال تقريبا من الزخرفة باستثناء الكورنيش .[١١]
وطبقا للنقش الموجود أعلى القوس فان هذا القوس شيد للأمبراطور تيبريوس بمناسبة تعبيد شوارع المدينة فى عهد الحاكم روبليوس بلاندوس بين عامى (٣٥-٣٦م) على ذلك فان هذا القوس يعتبر من أقدم الأقواس الرومانية التى اقيمت فى لبده .[١٢]

<u>قوس الأمبراطور تراجان فى مدينة لبده</u> :
يقع هذا القوس على نفس الشارع الطولى وهو احسن الأقواس المقامة فى المدينة ويرجع بناءه الى عهد الأمبراطور تراجان الذى حكم فيما بين الفترة

---

[7] M.F.SquarciapinoLeptis Magna,Basel,1966,p.65

[٨] عزت قادوس ،آثار العالم العربى ،ص٢١

[9] Bartoecini,La Arco quadifronte dei Severi a Lepcis, in ;Africa Italiana 4 ,1931 pp.145ff

[١٠] عزت قادوس ، آثار العالم العربى ، ص٢٨

[١١] نفس المرجع ، ص ٢٧

[12] Ibidem, pp. 57 f

(٩٨-١١٧م) . والقوس مشيد من الحجر الجيرى ولأن هذا القوس يقوم عند ملتقى طريقين من طرق المدينة احدهما الشارع الطولى الرئيسى والثانى أحد الشوارع العرضية ، فانه مثل قوس الأمبراطور سفيروس ذو اربعه مداخل، وقد اقيم فى جهة كل مدخل عمود ذو خطوط غائره وتاجة من النوع الكورنثى .[١٣] وقد اقيم هذا القوس فيما بين عامى (١٠٩-١١٠م) للأمبراطور تراجان تمجيداً او شكراً له على منحة مدينة لبده مركز المستعمرة colonia.[١٤]

<u>قوس ماركوس أوريليوس فى مدينة أويا (طرابلس)</u> :صورة (٤)

يقوم قوس ماركوس أوريليوس فى ساحة تواجه باب البر والمرفأ قرب نهاية المدينة القديمة من الجهة الشمالية .

وقد شيد هذا القوس على نفقه قاضى من احد أبناء المدينه اسمه جايوس كلبورينوس سلسوس Gaius Calpurnius Celsus وكرسه للأمبراطورين ماركوس أوريليوس ولوكيوس فيروس فى عام ١٦٣م .[١٥]

وكان هذا القوس ملتقى الشارعين الرئيسيين فى المدينة ولذلك فهو من نوع الأربع واجهات Quadrifrons وكان للقوس اربع واجهات ومدخلان مقوسان

يتقاطعان مكونين زوايا قائمة . ويدل طول الواجهتين الشمالية الشرقية والجنوبية الشرقية على ان مدخل هذا القوس كان من ناحية المرفأ وكان يعتبر هذا المدخل أهم من المدخل الآخر . وقد بنى هذا القوس بالكامل من الرخام حسبما يذكر النقش على القوس ، ومن المحتمل ان مهندسى هذا القوس كانوا من الأغريق الذين عاشوا فى هذه المدينة.[١٦]

ويزدان الوجهان الشمالى والشرقى والجنوبى الغربى لهذا القوس بنقوش منحوتة كما ان كلا منهما كان يزدان بعمودين كورنثيين يقومان على قاعدتين بارزتين طويلتين، وكانت فجوات ما بين الأعمدة مزينة بتماثيل للاباطره.[١٧]

وكانت تظهر على القوس صور محفوره تمثل كيوبيد اله الحب حاملاً اكليلاً كما تمثل آلهه النصر المجنحة وتحتها يظهر الاله ابوللو والالهة منيرفا وهما الالهان اللذان يحرسان مدينه أويا، كما يظهر قائم الاله ابوللو الثلاثى

---

[١٣] عزت قادوس ، آثار العالم العربى ، ص ٢٧

[14] P . Romanelli, Gli Archi di Tiberio e di Traiano in Leptis Magna, in:Africa Italiana VII, 1940,PP.87ff.

[15] Seibert, J .,Oea, in: Antike Statten am Mittelmeer,Darmstadt, 1999,p. 811

[16] P .Romanelli, Tripoli, in: EAA7, 1966,PP. 986-987.

[١٧] عزت قادوس ،آثار العالم العربى ، ص ٢٨

والغراب على اليسار فى حين تظهر خوذه الالهة منيرفا ودرعها وحربتها وبومتها على اليمين .[١٨]
ويتشابه الوجهان الشمالى الغربى والجنوبى الشرقى تشابها كبيراً وتظهر عليها صور محفوره لاسر بربريه مأسوره ،وتتجمع حول مجموعه من الأسلحة
التذكارية التى أخذت من البربر بعد هزيمتهم .
وتظهر على اليسار صوره الآله أبوللو يقود عربة يجرها زوج من الأفراس المجنحة Griffins. ويظهر تحت هذا المنظر غراب ابوللو وقوسة وغصن الغار . وتقابل ابوللو فى الجهة اليمنى الالهة مينرفا فى عربة يجرها اثنان من ابى الهول المجنح وتحت هذا المنظر تظهر خوذه الآلهة وفوقها تقف البومة والى جانبها الحربه والترس وغصن الزيتون .و تغطى القوس كله قبة .[١٩]

ثانيا : تونس

- **<u>قوس سفيروس الأسكندر فى مدينة دوجا</u> : صورة (٥)**

أقيم هذا القوس ذو الفتحة الواحدة فى عصر الأمبراطور سفيروس الأسكندر فيما بين ٢٢٦- ٢٣٥م وهو عبارة عن قوس ذو فتحة واحدة إتساعها حوالى أربعة أمتار محمول على قائمين وعليهما زخارف ومحاريب مستطيلة الشكل. [٢٠]

<u>قوس الأمبراطور سبتميوس سفيروس فى مدينة دوجا</u> :

أقيم هذا القوس فى عام ٢٠٥م بمناسبة منح مدينة دوجا مرتبة الإمارة Colonia، وهذا القوس ذو فتحة واحدة عرضها خمسة أمتار محمولة على قائمين.[٢١]
وعلى الواجهة الأمامية والخلفيه حنيات عميقة مستطيلة الشكل ، وكانت تحتوى على مناظر نحتية لتخليد الأمبراطور سبتيميوس وزوجته جوليا

[18] D.E.L.Haynes,An Archaeological and Historical Guide to the pre-Islamic Antiquities of Tripolitania,1981,pp.104ff .
[19] J. Ward Perkins, Oea, in:The Princeton Encyclopedia of Classical Sites, Princeton, 1976,p. 639.
[20] J.J Fauvel , Tunisie , Paris , 1977, p 188

[٢١] عزت قادوس ، آثار العالم العربى ، ص ٢٤٩

دومنـــا، وعلـــى الآخـــرى مـــن الخلـــف منـــاظر لاولاد الأمبراطـــور كراكـــالا وجيتا.[٢٢]

ومـن هـذا القـوس كـان هنـاك طريـق يصـل الـى الشـارع الرئيسـى المتجـة الـى مدينة قرطاجة .

قوس انطونينوس بيوس فى مدينة سبيطله :

يقـع هـذا القـوس عنـد مـدخل السـوق ناحيـه الشـرق ويقطـع الشـارع الرئيسـى Decumanmus Maximus الـذى يمـر فـى وسـط المدينـة قادمـاً مـن اتجـاه قادمـاً مـن إتجـاه الحمامـات الكبـرى فـى سـبيطله وهـو قـوس ثلاثـى فتحتـة الوسطى هـى الرئيسـية واكبـر مـن الفتحتـين الاخـرتين بشـكل ملحـوظ حيـث توجـد حنيتان مستطيلتان فى أعلى كل فتحة جانبية مقوسة.[٢٣]

وقـد بنـى هـذا القـوس تكريمـاً للأمبراطـور انطونينـوس بيـوس فـى عـام ١٣٩م .وقـد تحـول هـذا القـوس فـى العصـر البيزنطـى إلـى قلعـة حيـث سـدت فتحاتـة ورفعت جدرانه .[٢٤]

قوس دقلديانوس فى مدينة سبيطله :

قـد اقـيم هـذا القـوس تخليـداً للأمبراطـور دقليـديانوس فـى النصـف الثـانى مـن القـرن الثالـث المـيلادى. ويقـف هـذا القـوس عنـد مـدخل المدينـة الجنـوبى عنـد الشـارع الـذى يتقـاطع مـع شـارع السـوق .والقـوس مـن طـراز الأقـواس ذات الثلاثه فتحات وهى محاطة بعمودين على الطراز الكورنثى .[٢٥]

ثالثا : الجزائـــر

- **قوس الأمبراطور تراجان فى مدينة تمجاد : صورة(٦)**

فـى نهايـة القـرن الثـانى المـيلادى وتحـت حكـم الأمبراطـور سـبتيموس سـفيروس هـدمت أسـوار المدينـة علـى الأقـل مـن الجهـة الجنوبيـة والغربيـة وذلـك لمزيـد مـن توسعة المدينة.[٢٦]

---

[22] M. Khanoussi, Thugga(Dougga)sous le Haut-Empire. Une Ville double?, in:La Africa romana.Atti del X Convegno di studio 1994, II ,PP .597 – 602.

[٢٣] نفس المرجع ، ص٢٦٦

[24] A.Ennabli, Thubusba Maius,in;ThePrinceton Encyclopedia of Classical Sites, Princeton, 1976, p . 866

[25] Fauvel, op.cit., p. 274.

[٢٦] عزت قادوس، آثار العالم العربى ، ص٣٥٩

حيث احتلت المنازل الأماكن الخالية التى نتجت عن إزاله سور المدينة . اما البوابة فقد استعيض عنها بقوس نصر رائع كان يحدد مدخل الشارع الرئيسى Decumanus والطريق الجديد .
ورغم ان هذا القوس قد اقيم بعد وفاه الأمبراطور تراجان تكريما لهذا القائد الذى بنى هذه المدينة. [٢٧]
ورغم ان هذا القوس يعرف باسم قوس الأمبراطور تراجان تكريماً لهذا القائد الذى بنى هذه المدينة و هذا القوس من الطراز ثلاثى الفتحات ويؤدى الى الشارع الرئيسى Decumanus والممشى الذى بجواره وفوق القوسين الصغيرين فى الجوانب هناك حنايا يحدها عمود من كل جانب مخصصة لوضع التماثيل . [٢٨]
وواجهة القوس مزينة بأعمدة كورنثية الطراز تقف فوق دعامات مربعة وفوق كل عمودين جمالون مقوس . وفوق كل هذه الأجزاء هناك كورنيش وهذا الاثر العظيم فى العاصمة النوميدية يعكس عظمه وازدهار هذه المدينة. [٢٩]

<u>قوس الأمبراطور كراكالا فى مدينة كويكول (جميلة):</u> صورة (٧)
أقيم هذا القوس تكريماً للأمبراطور كراكالا الذى ساهم فى إتساع المدينة فى القرن الثالث الميلادى وامتدادها فى قسمها الثانى الى الجنوب حيث اتسعت مدينه جميله إلى ضعف مساحتها فى القرن الثالث الميلادى . وقد شيدت المدينة هذا القوس فى عام ٢١٦م تكريماً لهذا الأمبراطور . [٣٠]
والقوس من الأقواس ذات الفتحة الواحده وتقف اربعة أعمدة على كل من الواجهة الأمامية والخلفية للقوس فوق دعامات مربعة ويعلو هذه الأعمده الارشيتراف او الجزء العلوى من القوس الذى يحمل نقش الأهداء . [٣١]

<u>قوس انطونينوس بيوس فى مدينة كويكول</u> (جميله) :
اقيم هذا القوس تكريماً للأمبراطور انطونينوس بيوس تكريماً له على العناية بهذه المدينة وقد اقيم هذا القوس عند مدخل السوق القديم على الطريق الرئيسى للمدينة وهو قوس ذو فتحة واحده ولم يتبق منه الا جزء صغير . [٣٢]

---

[27] J. Lassus , Thamugadi, in :The Princeton Encyclopedia of Classical Sites ,Princeton ,1976, pp. 900f .
[28] H. Stierlin,The Roman Empire ,Vol -1, Köln, 1996, p-188 .
[29] Ward – Perkins, op.cit.,p. 217, pl. 232,245.
[30] P.- A. Fevrier , Djemila, Alger, 1987,p. 42 .
[31] Ward – Perkins, op.cit., pl.308.
[32] Ward – Perkins, op.cit., pl.308

قوس الامبراطور ماركوس اوريليوس فى مدينة فيركوندا:

وهو قوس للأمبراطور ماركوس اوريليوس الذى بنى فى عام ١٧٢م ، وهو ذو فتحة واحده بعرض ٣.٦٢متر .[٣٣]

ويقع هذا القوس الى الشمال الشرقى على الطريق من لامباسيس الى تمجاد، وقد تبقى من هذا القوس الفتحة الكبرى والأعمدة الأماميه التى تقف فوق دعامات حجريه مربعة .

و كذلك الجزء العلوى فوق الفتحة وهو كورنيش على الطراز الاتيكى يحمل نقشا يهدى هذا القوس الى الأمبراطور ماركوس أوريليوس .[٣٤]

قوس ماركوس أوريليوس ولوكيوس فيروس :

كذلك يوجد قوس نصر آخر الى الجنوب الغربى على الطريق القادم من لامباسيس تم إهدائه الى كل من الأمبراطور ماركوس أوريليوس ولوكيوس فيروس فى عام ١٦٢م ،وهو ابسط فى بنائه من قوس ماركوس اوريليوس السابق وهو ذو فتحة واحده ايضا يحدها دعامتين كبيرتين .[٣٥]

رابعا : المغــرب

- **قوس الأمبراطور كراكالا فى مدينة فوليبليس (وليلى):صورة(٧)**

يقع هذا القوس فى وسط المدينة ويظهر على القوس نقش يوضح أن هذا القوس قد أقامة حاكم المقاطعة ماركوس أوريليوس سباستيانوس فى عام ٢١٧م للأمبراطور كراكالا الذى أغتيل فى نفس العام وأهدى هذا القوس الى امه جوليا دومينا.[٣٦]

القوس من الرخام وهو مزين بأربعة أعمدة كورنثية الطراز فى مدخله الأمامى والخلفى تقف فوق دعامات مربعة وهو ذو فتحة واحدة متسعة وكان يعلو الأعمدة جمالون مثلث الشكل. [٣٧]

وفى وسطه تمثال للأمبراطور وكذلك توجد على جانبى الفتحة الرئيسية تجاويف مستطيلة يعلوها سقف جمالونى الشكل .

---

[٣٣] عزت قادوس ، آثار العالم العربى ، ص ٣٥٣ .

[34] S. Gsell, Les monuments antiques de l AlgerieI, paris, 1911,pp. 165 – 167.

[35] M. Legaly , Verecunda, in ; The Princeton Encyclopedia of Classical Sites , Princeton, 1976, p.967.

[36] Euzennat, Volubilis, , in ; The Princeton Encyclopedia of Classical Sites , Princeton, 1976, p . 989.

[37] A. Betten , Marokko, Antike Berbertraditionen und Islam Geschichte , Kunst und Kultur im Maghreb, köln, 1998, pp.155 f .

نتائج البحث

(١) بداية ظاهرة أقواس النصر تعود إلى منتصف القرن الثانى ق.م " العصر الجمهورى" بقيادة مجلس السناتو مع مراعاة أنها كانت تتسم بالتواضع الشديد سواء من الناحية العددية أو الناحية التقنية " الجمالية".

(٢) خلو القرن الأول الميلادى من ظاهرة أقواس النصر فى الولايات الرومانية وتحديداً ولايات شمال افريقيا.

(٣) موقف مصر كولاية رومانية فى هذه الظاهرة، حيث سجلت الدراسة خلو مصر بشكل تام من هذه الظاهرة وهو مايثير التساؤل والانتباه على خلفية اهمية مصر كولاية رومانية ذات طابع خاص وهو مايجعلنا نفكر فى الهدف الأساسى فى ظهور هذه الظاهرة المعمارية فى بقية الولايات واختفائها فى مصر

(٤) دلالة اهتمام بعض الأباطره الرومان بهذه المنشأت فى ولايات بعينها دون البعض الآخر منهم. والظروف التاريخية والسياسية والعسكرية للولايات وللأباطرة المقدم لهم أقواس النصر.

(٥) العلاقة المقترحة بين الظروف الأقتصادية للأمبراطورية الرومانية وبين انتشار ظاهرة أقواس النصر وكيف سخر الاباطرة الرومان (خلفاء أغسطس) موارد وإمكانيات الامبراطورية فى تشييد هذه الظاهرة المعمارية.

(٦) دلالة عدم أهتمام الأمبراطور اغسطس نفسه بهذه النوعية من الانشاءات وذلك يرجع الى عدة أسباب منها :

- انصرافه ناحية الأصلاح فى كافة مرافق الدولة.
- الاتجاه الواضح ناحية المنشأت ذات الطابع الدينى.
- قوة عبادة الدولة (عبادة الامبراطور) فى عصر اغسطس حال دون الاتجاه لمثل هذه المنشأت التى تعبر عن الهروب من سطوة الآلهه الرومانية والروحانيات إلى ماهو أكثر مادية وبشرية، الأمر الذى تمثله أقواس النصر.

صوره (١) شكل يوضح مخطط أقواس النصر

صوره (٢) قوس الأمبراطور سبتميوس سيفيروس فى مدينة لبده

صورة (٣) قوس الأمبراطور ماركوس أوريليوس فى مدينة لبده

صورة (٤) قوس ماركوس أوريليوس فى مدينة أويا

صـورة (٥) قـوس الأمبراطـور سـفيروس الأسـكندر فـى مدينـة دوجـا

صورة (٦) قوس الأمبراطور تراجان فى مدينة تمجاد

صورة (٧) قوس الأمبراطور كراكالا فى مدينة كويكول.

صورة (٨) قوس الأمبراطور كراكالا فى مدينة فوليبليس

النيل والمصريون

د. عفاف عمر الإتربى•

ملخص

قال تعالى " وجعلنا من الماء كل شئ حى" صدق الله العظيم.

لقد من الله على مصر بنهر النيل، ذلك النهر الخالد الذى كان له الدور الرئيسى فى قيام حضارة من أعرق الحضارات فى العالم وأعظمها على مر التاريخ.

فمنذ فجر التاريخ وجد الإنسان المصرى نفسه يعيش على أرض يشقها نهر عظيم يوفر له سبل الحياة على ضفتيه، ولكنه يثور فى بعض الأحيان ويفيض ليغرق الأراضى ويوقع الخوف فى نفوسهم، مما جعلهم يتحدوا ويتعلموا روح الفريق لدرء خطر الفيضان، وكانوا قد تعلموا الزراعة، وبدأ التفكير الإيجابى بوضع التقويم الذى يهتدوا به فى الزراعة، وهو أكثر التقاويم دقة حتى الآن.

وعرف المصريون الصناعة من خلال الزراعة، فقد صنعوا الحبال والمكيال والنول والمكوك والفأس والمنجل والشادوف والمغزل والكتان، وصنعوا أوراق البردى ليسجلوا عليها تاريخهم وحضارتهم، وعرفوا الحبر والأقلام بعد أن أخترعوا الكتابة، وبدأت حضارة وادى النيل بإبداعات المصرى الفنية، والتى عبرت عن أحاسيس جياشة بكل ما يحيط به وعن النهر الفياض الذى يجرى شمالا وجنوبا، ولقد كان للفن دورا بارزا فى حضارة مصر ونهضتها، وتطور هذا الفن تبعا لتغير معايير التحولات للمفاهيم الإنسانية، وكذلك لتغير الإتجاهات الفكرية التى لا تشكل أساسا للفن وحده.. بل للمجتمع بأسره، وبالتالى فإن فنون مصر التشكيلية الجميلة جاءت محكومة بظروفها الإجتماعية والسياسية والفكرية والإقتصادية، ولقد كان التفاعل رائعا بين المصرى وبيئته التى حباه الله بها من طبيعة فريدة.

فأرضها منبسطة وشمسها ساطعة وسماءها صافية، إلى جانب جفاف جوها الذى كان له أكبر الأثر فى حفظ تراثها لآلاف السنين بعيدا عن التحلل والتآكل، فتلك الطبيعة التى هيأت أسباب الحضارة وتجاوب الأنسان معها، وأستفاد من مواردها، فاستأنس الحيوان ونقب فى الأرض يستخرج من معادنها، وينتفع بجبالها فينحت صخورها، واستخرج الطمى من النهر ليشكل به أجمل الفنون،فكان نتاج هذا التفاعل بين البيئة والإنسان ذلك التراث التاريخى الخالد.

• مديرعام ترميم آثار المتاحف (الأسبق) - المجلس الأعلى للآثار - مصر

وبما أن النيل واهب الحياة للأرض المصرية، فقد كان له تأثيرا قويا على الفكر العقائدى للمصريين، لكونه السبب الفعال فى صيانة أرواحهم من مهالك القحط والجدب والذى وصل بهم لدرجة تقديسه، وعبروا عنه فى فنونهم على شكل آلهة تمثل للدلالة على الخصب والنماء، والثروة التى جلبتها خيرات النهر، فصارت مكانة النيل راسخة فى النفوس كمعبود يؤدون إليه فرائض العبادة والإجلال، ولقد كان لطبيعة مصر التى ذكرناها أثر كبير فى وداعة طباع المصريين وعمق تفكيرهم فيما وراء الطبيعة، وأن هناك قوى أكبر من الإنسان تنظم هذا الكون الفسيح بكل ما فيه من أشياء ملموسة وأشياء تتحكم فى حياته بدون أن يراها من تقلبات الطبيعة، وبزوغ الشمس وأفولها وفيضان النهرفى أوقات ثم جفافه فى أوقات أخرى، مما جعله يفكر وتتجلى عبقريته فى التعبير عن كل ما حوله والأبتكار فى الأستفادة من كل ما حباه الله به فأنشأوا جهازا فنيا هندسيا للمياه لخدمة آلاف الزراع، وهذا بدوره استدعى إقامة جهاز أمنى – شرطة – ثم جهاز مالى ثم جهاز عسكرى لحماية البلاد من أعداء الخارج.

وعلى هذا النحو تكونت أول حكومة فى التاريخ، ولقد برع المصرى فى العلوم والهندسة والطب والفلك والعمارة، بل إن طبيعه بلاده الجميلة أضفت عليه إحساسا راقيا بكل الفنون فكما برع فى كل العلوم التى رفعت حضارته لعنان السماء فقد ابتكر وبرع أيضا فى جميع الرياضات البدنيه التى مارسها الإنسان والتى ظلت حتى الآن يمارسها كل شعوب الأرض نقلا عنه.

وأقام المصرى الحفلات فى مناسبات عدة مارس فيها الرقص والغناء وأحتفل بالأعياد سواء فى المنازل أو الطبيعة أو المراكب التى تسير فى النيل مزدانة بكل ما هو جميل من زهور وطيور.ولم ينغلق المصريون على أنفسهم بل تبادلوا التجارة مع كثير من البلدان الأخرى.

وقد عبر الفنان وسجل كل دقائق حياته وما تم ذكره آنفا بكل أنواع الفنون التشكيلية من تماثيل ونحت غائر وبارز وتصوير وقد خص النيل بالتعبير عنه وعن تأثيره فى معظم مجالات حياتهم وفى رموز كثيرة تدل على مكانته السامية عندهم، وترك المصرى لنا فنونا لم ترق إليها حضارة أخرى.

ولقد ارتقت الحياة فى جميع أوجهها حتى أن السيدة المصرية أشتهرت بأناقتها ورشاقتها وكانت أول سيدة تعرفت على أسرار الجمال فأهتمت بزينتها وتسريحات شعرها التى قلدها الأوربيون لسنوات طويلة.

ولكن للأسف ولعقود طويلة ماضية تم إهمال النيل ومعاملته بصورة مزرية وجاهلة وحتى الحكومات لم تهتم بالعلاقات بين مصر والدول الأفريقية كالماضى وخاصا دول مصب النهر وباتت حصة مصر فى خطر إذا لم يتدارك المسئولين عن هذا الموضوع بجدية أكثر.

The Nile and the Egyptians

God says in the Holy Quran: "and (We) made from water every living thing" (The Prophets: 30).

God granted Egypt with the River Nile, that eternal river that played the main role in raising the greatest and most majestic civilization in history.

Since the dawn of history, the Egyptians found themselves living on a land penetrated by a great river that provided them with the ways of life on its banks. The River revolted sometimes and floods to drawn the lands and causing fear to their souls, a matter that made them challenge and acquire the team spirit to ward off the dangers of the flood. It made them learn agriculture and think positively by putting a very punctual calendar to help them in agriculture. A calendar that is considered the most accurate to the time being.

The Egyptians knew industry through agriculture, the manufactured ropes, bushels, looms, shuttles, axes, sickles, sweeps, spindles and flax. They manufactured papyrus to document their history and civilization; they knew ink and pencils after inventing writing. The civilization of the Nile Valley started with the artistic creations of the Egyptian that represented his high sensitivity towards the surrounding and the River that runs north and south. Art played an important role in the Egyptian civilization and it developed to cope with the change in the human standards. It also changed to adapt the changes in the ways of thinking that not only form a basis for art alone but to the whole society as well. Therefore, the Egyptian fine art was influenced by the social, political, intellectual and economical circumstances. The interaction between the Egyptian and his God given nature was great.

Egypt possessed a plain land, shining sun, clear sky besides a dry weather that played a main role in preserving its heritage for thousands of years from disintegration and decay. This nature paved the way for this great civilization and the Egyptians used its resources; he domesticated animals, explored the land in search of minerals, cut the rocks from its mountains and extracted clay from the river to form the most beautiful artifacts. The outcome of this interaction between man and nature was this immortal cultural heritage.

Since the Nile has given life to the land of Egypt, it had a great influence on the Egyptians' ideological thought because it was the only means to save their lives from the perils of drought and famine to an extent that made them sanctify it. The Nile was represented in art in the form of fertility, growth, and wealth god.

The status of the Nile became stable in the souls of the Egyptians as a worshipped god. The nature of Egypt which we previously mentioned created the calm temper of the Egyptians and deepened their metaphysical thought. They knew that there is a power greater than man that organizes this huge universe with its physical objects and other elements that control man's life without being seen like the vagaries of nature, sunrise, and eclipse, the flood during particular times and drought during others. Matters that urged him to think, and his genius to manifest in expressing his surroundings and innovation of new methods to use all the God given bounties. He established a architectural and technical apparatus for water to help peasants then a security apparatus (police) then a financial apparatus and a military one to help the country from foreign enemies.

In this way, the first government in history is formed. The Egyptian mastered science, architecture, medicine and astronomy, the beautiful nature of its country gave him an elevated sense in all types of art. He mastered all types of science that raised his civilization to the sky; he also created and developed many sports that are being practiced till today by many people around the globe.

The Egyptian celebrated many occasions and expressed his celebration through dancing and singing in his house, in nature or on boats floating in the Nile and decorated with flowers and birds.

The Egyptian artist represented and documented the details of his life through all types of art like sculpturing, drawing and carving specifying the Nile with many symbols that represent its great status to the Egyptians leaving us masterpieces that no other civilization possessed.

النيل والمصريون

مقدمة

قال تعالى " وجعلنا من الماء كل شئ حى " صدق الله العظيم.

ولقد أنعم الله على مصر بنهر النيل، ذلك النهر العظيم الذى استطاع الإنسان المصرى منذ قديم الزمان أن يعمل عقله وإحساسه فى كيفية إستخدام هذه الهبة التى وهبها الله له (النيل) فى تحسين وتطوير حياته ووطنه.

«وقبل أن يأتى النيل الحديث إلى مصر، آخر هذه الأنهار منذ حوالى ١٠٠٠٠ سنة مضت، كانت أنهار الأربعمائة الف سنة التى سبقت وصول النيل الحديث، متقلبة يصعب التنبؤ بأحوالها، فعندما كانت هذه الأنهار متصلة بأفريقيا كانت يأتيها الفيضان عاليا فى الصيف، وتكاد مياهها أن تجف فى الشتاء، كما أن الأنهار التى أنقطع اتصالها بأفريقيا كانت تأتيها المياه من السيول دون إنتظام، وبإندفاع مفاجئ عقب انهمار الماء من السحاب، فكان العيش فى ظل هذه الأنهار القديمة صعباً، فلا عجب أن فضّل الإنسان العيش فى الصحراء التى وجدها أكثر ملاءمة للمعيشة من وادى النيل، خاصة خلال الفترات المطيرة التى أدى تساقط الأمطار فيها إلى ملء خزانات المياه الأرضية فيها ورفع منسوبها، مما جعل الكثير من مناطقها ذا مصدر ثابت للمياه، وليس عجيبا لذلك أن يكون التاريخ قد بدأ فى الصحراء ففيها بدأت الزراعة وعملية استئناس الحيوان قبل ظهورهما فى وادى النيل بعدة آلاف من السنين.

.... وعلى الرغم من صعوبة العيش فى وادى النيل فى هذه العصور القديمة، إلا أن بعض الناس عاشوا حول جوانبه، وتوجد بعض أقدم الأدوات الحجرية التى صنعها الإنسان فى رواسب النهر،التى تكونت خلال العصر الحجرى القديم المبكر، والعصر الحجرى القديم المتوسط، وتوجد بالصحراء بعض بقايا الحيوانات التى كان إنسان هاتين الحقبتين يعيش على صيدها. ويبدو أنه عندما حل الجفاف بالصحراء، نزلت وادى النيل هذه المجموعات المختلفة، واستقرت كل واحدة منها فى منطقة، خاصة بالنوبة والصعيد. وعندما وصلت هذه المجموعات إلى وادى النيل، لم يكن النهر جزل العطاء، فقد كان موسميا تصله أمطار المرتفعات الأثيوبية فى دفعات كبيرة ومفاجئة خلال فصل الصيف، كما لم تكن تصله المياه فى فصل الشتاء فينكمش وقتها إلى برك صغيرة ومتناثرة»[١].

[١] - د/ محمد حسن عبد الله – مقالة بعنوان "هردوت يقرأ النيل" مجلة الثقافة الجديدة – الهيئة العامة لقصور الثقافة – سبتمبر ٢٠١٣- العدد ٢٧٦- ص ١٤.

وظلت الظروف المناخية صعبة ومتقلبة لآلاف السنين «فكان العيش فى الوادى محفوفاً بالصراعات،واحتاج إلى قدرات واستحداث وسائل وتوظيف تجارب، هى التى جعلت الحياة (الاجتماعية) ممكنة فى تلك العهود السحيقة»[٢].

أما عن مقولة هردوت " مصر هبة النيل" فهى ليست بالحقيقة الملموسة، بل ان مصر هبة المصريين، فإن الدلتا أكثر من غيرها تدل على ذلك «لأن التحدى وفعل الإرادة كان فى ترويضها، وتهيئة أرضها للزراعة، وخلق ملاءمة بينها وبين أفرع النهر- الطبيعية والصناعية – كان أشد عسراً وجهدا، وأدل على قوة الإرتباط بالارض، وتذليلها لحياة قابلة للترقى، وهذا لا يتحقق إلا عن طريق الزراعة، التى تستلزم إزالة الأحراش والغابات، وتحجيم الحياة البرِّية السائدة فيها»[٣].

ونهر النيل كان وسيظل مصدرا لحضارات مصر المختلفة على مر التاريخ، فالنهر يمر من أول منابعه وحتى مصبه بدول كثيرة، باعثا الحياة فى العديد من الأجناس المختلفة، ولكنهم لم يصنعوا حضارة تضاهى حضارة المصريين.

«فهذا النهر الذى أوجد أهم حضارة فى التاريخ، أقتضى من المصريين تعلم الهندسة لترويضة، ولحسم المشاكل التى تنجم عن فيضانه، واقتضى منهم التعاون لتقرير جريانه بالزيادة أو النقصان،كما أقتضى العمل على صد أضرار الفيضان والانتفاع بمائه»[٤].

ويقول د/ هرست، لو أحصى الناس الذين ترتبط مصالحهم بأنهار الدنيا ربما حظى النيل بالنصيب الأوفر، فلولا هذا النهر لكانت الأوطان صحراء جرداء، ولذلك أولاه الجغرافيون عناية فائقة بسبب طوله، واختلافه عن سائر الأنهار الكبرى بتدفقه من الجنوب إلى الشمال، وتوغله فى أقطار تباين فيها أنواع المناخ، وتتجه إليه أنظار السائحين الذين يستهويهم النهر، كما يجذب علماء الآثار والمؤرخين، ويقول "هرست" مهما يكن من أمر هذا النهر.. فهو مازال مفتقراً إلى المؤلفات الحديثة، لإشباع الرغبة المعرفية لدى المفكرين والمحللين السياسيين.

والنيل هو المُشَكل لسياسة وأقتصاد مصر منذ قديم الأزل، فالسياسة مرتبطة بالاقتصاد، فكلما كانت السياسات حكيمة وقوية.. كان الاقتصاد مزدهرا، وقد بدأ التفكير فى أحوال وتطورات النيل وفيضاناته منذ أن حل

---

[٢] - د/ محمد حسن عبد الله – المرجع السابق ص ١٥.

[٣] -د/ محمد حسن عبد الله – المرجع السابق – ص ١٥.

[٤] - د/ هرست : مدير عام مصلحة المساحة بمصر ١٩٦٠ – مجلة الإعلام المائى العدد السابع والعشرون ١٩٩٨، وزارة الأشغال والموارد المائية (بتلخيص).

بـه سـكان مصـر القـدامى، منـذ أكثـر مـن عشـرة الآف سـنه، فإنسـان العصـر الحجـرى ومـا قبـل الأسـرات، لـم يكـن يعـرف عـن مجـرى النيـل وأحوالـه ومنابعـه شـيئا يـذكر، فقـد سـكن أسـطح الهضـاب المحيطـة بـالوادى، خاصـة الممتـد منهـا جهـة الغـرب وقـت أن كـان المنـاخ أكثـر رطوبـة علـى شـمال أفريقيـا، وقـد تلـى ذلـك لجوئـه إلـى مجـرى النهـر وحولـه عنـدما بـدأت بـوادى الجفـاف تحـل بهـم، ومـن ثـم بـدأ السـكان الجـدد يفكـرون فيمـا يجـرى أمـام أعينـهم مـن ميـاه عذبـة تبعـث الحيـاة فـى كـل كـائن حـى، فبحثـوا فـى أسـراره وتتبعـوه إلـى منابعـه، واتصـلوا بـأقوام أخـرى تسـكن حولـه وجنـوب الشـلال والتـى كانـت تعتـدى علـى حـدود مصـر أحيانـا، ممـا دفعهـم إلـى اتخـاذ التـدابير اللازمـة لـردِّهم، حتـى جـاء الفرعـون زوسـر فرعـون مصـر فأرسـل البعثـات الحربيـة لإخضـاع وضـم تلـك الـبلاد، وأتـاح لسـكان مصـر القـدامى معرفـة أكثـر بـالأجزاء الجنوبيـة، ومـن هنـا قامـت علاقـات تجاريـة متبادلـه، وكمـا حفـزت الحمـلات العسـكرية الحكـام المصـريين علـى تكـوين جـيش قـوى، قـادر علـى حمايـة حـدود مصـر، ورد أى عدوان عنها»[٥].

«واسـتطاع جـيش مصـر أن يخضـع بعـض الـبلاد التـى فـى الجنـوب مثـل (صورة ١)

١. بلاد كوش.

٢. بـلاد "يـام" وتقـع غـرب النيـل، وإلـى الجنـوب أكثـر بإتجـاه بحـر الغزال حيث بلاد الزنوج والأقزام.

٣. بـلاد "بنـت" أطلـق المصـريون القـدماء هـذا الاسـم علـى الـبلاد الواقعـة علـى السـاحل الجنـوبى للبحـر الأحمـر، أو فيمـا يعـرف اليـوم بـبلاد الحبشة والصومال وأريتريا ويضيف البعض اليمن إلى ذلك»[٦].

«وكانـت لميـاه النيـل مـع القنـوات والتـرع والآبـار والبحيـرات، أهميـة فى الغسيل والتطهير والطقوس»[٧].

ولتقـديس المصـرى القـديم للنيـل فقـد سـمى (حعبـى – أو كمـا يطلـق شـيوعاً حـابى – كـرب للنيـل وعـرف بدايـة لـدى المصـريين علـى أنـه فيضـان النيـل، والـذى يفـيض سـنوياً جالباًالخصـوبة والخيـرات، بغمـر الأراضـى بالميـاه،

[٥]- د/ محمد عوض محمد – نهر النيل – مكتبة النهضة المصرية – القاهرة ١٩٦٢ص ٦

[٦] - د/ عبـد العزيـز عبـد اللطيـف – اسـتاذ الجغرافيـا الطبيعيـة- كليـة الاداب – جامعـة عـين شمس –كتاب جغرافية وادى النيل (بتلخيص) – دار الحرية للطباعة.

[7] - htt://www.crownof Egypt. Com/2011/ blog- post.htm.(بتصرف)

ولكن قد يتعدى ذلك فى كونه تجسيد للقوة المقدسة للنهر نفسه، والنيل يمثل مصدر الحياة الأولى لدى المصرى القديم[٨] .

لذا كان تأثيره قويا على الفكر العقائدى له، وكان له احتراما عظيما لكونه السبب الفعال فى صيانة أرواحهم من مهالك القحط والجدب، وانتشار الفاقة.. واستحكام الضيق إذ أن عوام الناس وخاصتهم مقبلين على الزراعة والاعتناء بها أكثر من أى شئ، وكانوا يقدّمون له بعض الاعتبار كالعبادة وسموه كما ذكرنا " حعبى Hapy" أى الإله المقدس، ويلقبونه إله الخصب الذى يعطى الحياة للأراضين[٩] (صورة ٢).

ولقد رتب المصريون الأعياد والمواسم الشهيرة فى الأحتفالات السنوية ترحيبا بوفاء النيل، وشكرا لما يغدقه على الأرض من نعيم الخصوبة والرغد.

ولقد علم النيل المصريون الكفاح واليقظة والصبر، وهو الذى علمهم الوفاء، فما يكاد موسمه يطلع على الدنيا حتى يقبل عليهم ميمونا فياضا بالخير والبركة فيفرحون بقدومه، ويقدمون له القرابين ويؤلفون له الأناشيد لتمجيده، ومن الأناشيد التى قالها المصرى القديم فى النيل :

"هو الذى يذهب فى وقته ويأتى فى وقته، الذى يحُضر المأكل والمؤن، وهو الذى يأتى بين الأفراح، المحبوب جدا.. رب الماء الذى يجلب الخضرة، ويتفانى الناس فى خدمته وتحترمه الآلهه. هو إله صغير خلقه رع من أحسن عناصره، كل من يرى النيل فى الفيضان تدب الرعشة فى أوصاله. أما الحقول فهى تضحك، وأما الشواطئ فتكسوها الخضرة، وتتساقط هدايا الإله، وتعلو الفرحة فى وجوه البشر، أما قلوب الآلهة فتخفق من السعادة"[١٠].

"والنيل هو الذى علم المصريين الحساب والنظام، والنظر فى الأفلاك بالسماء والبحث فى علوم الفلك، ولم تكن تلك المراصد التى أقامها المصريون فى هليوبوليس قبل الصبح فى تاريخهم، إلا من أجل ارتقاب نجم الشعرى اليمانية، الذى كان يبدوا لهم واضحاً عند مطلع الفيضان فى مجرى النهر كل عام"[١١].

وهذا النهر الذى فرض على المصريين الحاجة لبناء السفن، فكان تقدمهم فى فن الملاحة سريعا" (صورة ٣) إذ لم يكن إلا الطريق النهرى، فقد حملهم

---

[٨] - د/ عبد الحليم نور الدين – الديانة المصرية القديمة – ج ١- المعبودات – الطبعة الأولى – القاهرة ٢٠٠٩ ص ١٨٦.

[9] - Maspero. G the Daen of Civilization. London. S.P.C.K.1897- p 37.

[١٠] - أدولف ارمان – ديانة مصر القديمة – نشأتها وتطورها ونهايتها فى أربعة آلاف سنه.

[١١] - أحمد بدوى- فى موكب الشمس، القاهرة – مصر- مطبعة لجنة التأليف والترجمة ١٩٥٠ – ص ٥٧.

ذلك على استعمال المراكب بصورة متواصلة للعبور من ضفة لأخرى، ومن بلد لبلد، ويمكن القول أيضاً أن الديانة تأثرت بهذه الصورة الطبيعية، فقد كان المصريون يعتقدون أن الشمس تعبر السماء فى زورق"[١٢].

ذلك أنها تشرق كل صباح لتوجد الحياة "وتسير فى زورق لتنير عالم الأحياء وتغيب فى المساء، لتنير عالم الأموات فى رحلتها الليلية فى العالم السفلى، ومنه صار شروق الشمس، يعنى ولادة الحياة وتجددها، وغروبها واختفاؤها يعنى الموت، لكنه معقوب بولادة جديدة، تنهض ثانية لتبدأ رحلتها عبر السموات فى زورق الشمس، وهكذا إلى مالانهاية"[١٣].
فالماء إذن كانت له أهميته فى الحضارة المصرية القديمة، والماء التقدمة الفضلى التى تقدم للأموات، وهذا يجعلهم يقدرون الأرض الزراعية، فكانوا يبنون على الصحراء ليوفروا الأرض الزراعية الثمينة، وحتى الجبانات التى نستمد منها الكثير من معلوماتنا، فقد حفرت فى مناطق بعيدة، لاتصل إليها الرطوبة التى تتسرب فى التربة على جانبى النهر تسربا عميقا.
"فالرمل الجاف الحار يحافظ على أجساد الأموات، ويعمل على تجفيفها.. ويمنع عنها التحلل الطبيعى، وهذا هو الذى قاد فى النهاية إلى فكرة التحنيط"[١٤].

كان فيضان النيل السنوى عاملا مهماً ومساعداً للمصريين القدماء على إنماء إدراكهم نموا هندسياً، فلكى يكون الفيضان نافعا، يجب أن يحسن توزيع مياهه وأن يستوجب بناء سدود وأقنية وحواجز ليضمن وصول الماء إلى كل الأراضى الزراعية، ثم تلاها تقسيم الأراضى الزراعية هندسياً والهندسة كما يدل اسمها (Geometry) أى قياس الأرض، ولعل أول ما خُطَّ فى هذا العلم الهندسى، كانت تلك الشقوق المستقيمة المتوازية للزراعة، ثم تلك المربعات التى تقسم الحقول أقساما، ثم تلك الخطوط الفاصلة بين أرض وأرض"[١٥].

ولقد أنعم الله على مصر بجانب نعمة النيل بمناخ معتدل، فساهم ذلك فى نشاطات بشرية فى مجالات عديدة مثل :

١. استئناس الحيوان.
٢. اكتشاف الزراعة.

---

[١٢] - جان فركوتر - مصر القديمة- ترجمة عبد الغنى شال، القاهرة- دار المنشورات العربية، د.ت، ص ٢١.

[13] - Macquitty,Wiliam. Abu Simbel. Newyork. Gp.Putuam's. sons,1956, p18.

[14] - Wiliam.Op.Cit. p18 – Macquitty.

[١٥] - د/ ثروت عكاشة "الفن المصرى – ج ١، القاهرة – دار المعارف – ١٩٧١ – ص ٥٩٨.

٣. الاستقرار السكنى.

٤. قيام بعض الصناعات مثل المراكب من سيقان البردى والمراكب الخشبية التى سهلت حركة التبادل التجارى عبر النيل، كما برع المصرى القديم فى صناعات أخرى مثل الأوانى الحجرية وأدوات الصيد وصناعة الفخار من طمى النيل (صورة ٤) وعمل الحصر والسلال، وصناعة الحبال، والغزل من الكتان، وصناعة الزيتون، والنبيذ من العنب، وأدوات الزينة، والأهتمام بدفن الموتى والتحنيط جعلهم يستوردون شجر البخور من بلاد بنت"[١٦] وأخشاب البناء من لبنان ويستخرجون النحاس من سيناء.

وبعد معاناة مئات السنين، وبعد استقرار المعيشة على ضفتى النهر واكتشاف السكان للزراعة وكما تم ذكره من بعض الصناعات التى أخذوا فى تطويرها، واستحداث غيرها من استغلال لكل ما يحيط بهم من موارد طبيعية من طمى.. لنبات وأشجار.. واستخدموا أوراق البردى ليسجلوا عليها تاريخهم وحضارتهم وعرفوا الحبر والاقلام بعد أن اخترعوا الكتابة، ولقد أثر النيل بكل تقلباته، وبكل ما أعطى من خير فى وجدان المصرى القديم، فبدأ يعبّر بكل ما وهبه الله من فطرة جميلة، وإحساس ومشاعر فياضة عما يُحسّه تجاهه، وأخذ يرسمه بأشكال رمزية ويسجل كل ما يحتويه من أسماك ومخلوقات أخرى كفرس النهر والتماسيح، وما ينبت فيه من أزهار ونباتات مختلفة، وبإحساس فنان مرهف سجل كل ما تموج به الحياة اليومية من اختلافات وتوافُق للمزارعين أثناء ريهم لأراضيهم بالشادوف والطنبور، ونثرهم للبذور فى اراضيهم (صورة ٥) وحولهم دوابهم وطيور الحقول.. ثم فرحة الفلاح بالحصاد.. تركوا لنا سجلات كلها تنطق بالحياة والفن الجميل.

وقد ارتقت الحياة فى وادى النيل، وارتقت معها مدارك المصرى فبرع فى العلوم والهندسة والطب والفلك والعمارة، وقد استغل "كل ما حباه الله به فأنشأ جهازا فنيا هندسيا للمياه لخدمة آلاف الزراع، ووضعوا التقويم الذى يهتدون به فى الزراعةوقد تم وصفة - حتى الآن- بأنه أكثر التقاويم دقة، واستدعى ذلك إقامة جهاز أمنى - شرطة – ثم جهاز مالى، ثم جهاز عسكرى لحماية البلاد من أعداء الخارج، وعلى هذا تكونت أول حكومة فى التاريخ"[١٧].

---

[١٦] - د/ عبد العزيز صالح – حضارة مصر القديمة وآثارها – مكتبة الأنجلو المصرية – القاهرة ١٩٨٣ – ص ٥٩ – ٧٢ (بتلخيص).

[١٧] - نبيل زكى – جريدة الأخبار – الصفحة الأخيرة – الأحد ٣١ مارس ٢٠١٣.

وعرف المصرى القديم التعدين فاستخرج المعادن من باطن الأرض واستخدامها فى صنع آيات من الفنون والكنوز الرائعة ،كما أستخرج الأحجار بجميع أنواعها وصنع منها التماثيل والمنحوتات والتوابيت التى لم يستطيع أى فنان فى بقاع الأرض أن يضاهى فنه فى الدقة والجمال، بل إنه استخرج الأكاسيد وصنع منها الألوان التى مزجها ولون بها كل ما أبدعته أحاسيسه ويداه من مقابر ومعابد ولوحات جدارية سّجل فيها حياته اليومية كلها بما فيها من رقىّ أسرى، سواء وهو يعمل أو مع أسرته بما يجمعهم من موده بينه وبين زوجته وحنوّه على أولاده ،بل رسم بكل دقة كيف كان المصرى القديم بعد جدِّه وكدّه فى العمل ،لا يبخل على أسرته بنزهات جميلة فنرى الزوج والزوجة فى قارب فى النيل ، سواء كان يصطاد الأسماك أو يلهو وحولهما أطفالهما يحملون الزهور وهم سعداء (صورة ٦) ، وكان المصريون يقيمون الحفلات والولائم الزاخرة بأنواع المأكولات الفاخرة والزهور التى تزين الموائد ،وكانوا فى حفلاتهم يمارسون الرقص والغناء واللهو البرئ (صورة ٧).

وعادة لا يحرمون أطفالهم من المشاركة فى تلك المتع التى تسعدهم وتعلى من مداركهم.. وتنمى فيهم الحياة الأجتماعية السليمة.

ونلاحظ عند مشاهدتنا للآثار المصرية سواء فى الرسم أو النحت أن أجسامهم تبدو ممشوقة ورشيقة رجالا ونساءاً وبرغم رشاقة أجسام الرجال أيضا إلا أنهم مفتولوا العضلات وتبدو عليهم علامات الصحة والنشاط ، فقد كانوا يمارسون كل أنواع الرياضات والتى أخذ عنها العالم بعد ذلك، حتى لو نظرنا للرياضات الأوليمبية سنجد أنها طبق الأصل من الرياضات المرسومة على حوائط المقابر والمعابد (صورة ٨).

وكان للنيل أثر كبير فى وداعة طباع المصريين ورقة مشاعرهم فتأثرت أحاسيسهم بما أغدقه النيل من خيرات ، فكثر الفنانون بجميع أطيافهم من شعراء لرسامين لنحاتين لموسيقيين ، وتوضح الرسوم المصرية القديمة إختراعهم لآلات موسيقية عديدة وموجود منها الكثير فى المتاحف المختلفة، وكما تم ذكره توضح الآثار استمتاع المصرى القديم بالموسيقى والرقص وكل أنواع الفنون، سواء فى الحفلات أو الطقوس الدينية فى المعابد.

وعلى مر التاريخ لم توجد حضارة أعطت المرأة وضعاً كوضع المرأة المصرية فقد " لعبت المرأة فى مصر القديمة دورا لم يكن يقل – أحيانا – عن الدور الذى قام به الرجل.

ولقد كان دور المرأة فى الحياة يتمثل فى أمرين، يتصل أحدهما بحياتها الخاصة فى المنزل، ويتصل ثانيهما بحياتها العامة فى المجتمع،

فالمرأة إلى جانب أنها أم وزوجة، فهى رفيقة الرجل فى رحلة الحياة، وساعده الأيمن فى بعض أعماله وتشاركة فى تربية الأول
وهناك أيضا مركز المرأة فى مجتمعها ومدى علاقتها بزوجها ونصيبها من الميراث، وما يتعلق بزواجها وما ذكره الحكماء عنها، إذ كثيرا ما أوصوا الأبناء بالأمهات خيرا، كما أوصوا الزوج بأن يحسن معاملة زوجته.
ومن خلال المناظر التى سجّلها المصريون القدماء على جدران مقابرهم تبدو الحياة العائلية، أقصى ما كان ينتظر لها من كمال
(صورة ٩) فالمرأة شريكة الرجل فى الحياة لها ما له وعليها ما عليه من حقوق وواجبات، وليس فيما صوره المصريون من نواحى حياتهم مايشير إلى هضم حقوقها.. أو الغض من قيمتها، وليس هناك ما يدعو للشك فى قيمة هذه الصور التى تشير إلى مركزها فى الحياة ومكانتها فى المجتمع، فهى إلى جانب زوجها فى جد الحياة ولهوها، وكانت تظهر أحيانا وقد حنت عليه وأنعطفت إليه وأنتشر من حولهما أولادهما، ولم يقتصر الأمر على الرسوم وحدها، بل وفى التماثيل أيضا، حيث كان الرجل يقف أو يجلس وبجانبه زوجته بالنسبه لأفراد الشعب والملوك على حد سواء"[١٨].

ولقد تقلدت المرأة مناصب متعددة وهامة أهمها منصب الملكة وهو دور " يضع الحضارة المصرية فى موقع الريادة بالنسبة لحضارات العالم القديم، وخصوصا إذا علمنا أنه فى الوقت الذى تفاخر به بلاد النهرين
(العراق) بالملكة سموراحات (سميراميس) وسوريا القديمة بالملكة زنوبيا " الزباء " وبلاد اليمن القديم بالملكة " بلقيس "، فإنه من حق مصر القديمة أن تفاخر بست ملكات حاكمات وبعدد كبير من الملكات أسهمن فى حكم الدولة وفى توجيه سياستها الداخلية والخارجية"[١٩].
ولكم كان رُقى المرأة المصرية فى رشاقتها وأناقتها واعتنائها بجمالها " فقد أهتمت المرأة الفرعونية بجمالها بشكل غير مسبوق فى التاريخ الإنسانى، لذلك كان لكل سيدة صندوق مخصص لمواد التجميل الخاصة بها تضع به كل ما يخصها من مساحيق الوجه والكحل وأمشاط الشعر ودبابيس الشعر، لذلك تفننت فى طرق تصفيف شعرها – الدراسة لخبير الآثار د/ عبد الرحيم ريحان وأشار إلى أن عقود الزواج كانت تنص على أن يدفع الزوج لزوجته راتبا شهريا خاصا لزينتها وتجميلها، وكشف الخبير أن الآثار بمنطقة الأسكندرية أثبتت أنه تم إنشاء دور لصناعة مساحيق التجميل بمدينة منف منذ بداية الدولة الحديثة.. وكان مكياج المرأة القديمة بسيطا ويبرز الملامح

[١٨] - د/ عبد الحليم نور الدين – دور المرأة فى المجتمع المصرى القديم – مطابع المجلس الأعلى للآثار – ١٩٩٥ – ص ٩- ١٠.
[١٩] - د/ عبد الحليم نور الدين – المرجع السابق – ص ١٧.

الجميلة لوجهها مثل مظهر الأميرة نفرت (صورة ١٠) وأستخدمت الزيوت فى الشعر مثل الملكة حتب وكان هناك استخدام الكحل الملاخيت والاسود وطلاء الأظافر وأستخراج العطور من زهور اللوتس والسوسن والدهون العطرية من دهن الثور والغزال والأوز، وأكد أن المصرى القديم لم يعرف الصابون بشكله الحالى، بل كان يستخدم أشياء مشابهة، وحظيت العطور بثبات رائحتها وصعوبة تركيباتها، وتحديد الشفاة، وتوصل القدماء للحفاظ على الجمال مثل تجاعيد الوجه"[٢٠].

ولم يكن المصرى القديم بارعا وسابقا لكل الحضارات كما ذُكر فى العلوم والفنون والآداب فقط بل كما ذكر نبيل زكى عن كتاب " مصر علمت العالم " لدكتور/ وسيم السيسى " إن تراث الديموقراطية فى مصر قديم قدم التاريخ، فالحضارة الأولى فى تاريخ البشرية كانت تدعو إلى مبدأ المساواة بين الناس، وكانت الوصية التى توجه إلى الوزراء وحكام الأقاليم عندما يتقلدون مناصبهم تقول " عليك بمعاملة الرجل الذى تعرفه، والرجل الغريب عنك على قدم المساواة. وعندما يأتى إليك صاحب شكوى من الشمال أو الجنوب أو من أى بقعة فى البلاد، فإن عليك أن تتأكد أن كل شئ يجرى وفق القانون، وحسب العُرف الجارى، فأعط كل ذى حق حقه، ولا تنسى أن تحكم بالعدل، لأن التحيز يُعد طغيانا"[٢١].

وكان المصرى القديم القديم بتأمله لتقلبات النيل من فيضان فى وقت، لقرب جفاف فى وقت آخر وتأمله لبزوغ الشمس ثم غروبها وتأمله فى النجوم وتقلبات الطقس قد أحس بفطرته أن هناك قوى أعظم فى الكون هى التى تتحكم فى كل شئ فكان أول من آمن بالتوحيد، وتلك أناشيد وأبتهالات اخناتون تدل على ذلك ويكتب عنها نبيل زكى ومنها " أيها الواحد الأحد الذى ليس بجانبه شأن لأحد. هو الأب والأم، وليس له والد ولا ولد، خلقت السماء العاليه، وزينتها بالنجوم. أنت فوق مدارك عقول البشر.. يا من تملأ البلاد ببهائك وتغمرها بنورك،،.

ومن كتاب " مصر علمت العالم " يقول نبيل زكى " إن هذا البلد علّم العالم احترام القانون، فقد كان القانون المصرى فى عصرالفراعنة مثاليا فى قواعده، عادلا فى أحكامه، عاليا فى مراميه، نقيا فى مبادئه، صافيا فى مواده، وكان إسم المحكمة العليا هو " بيت العدل " وكان لدينا مفتشون يمرون على المحاكم لضمان سير العدالة، وكان المتخاصمون يترافعون عن أنفسهم، ولم تعرف الرسوم أو المحامون أو الاستئناف إلا فى العصر الرومانى، وكانت المرأة تتولى منصب القاضية، وأشهر القاضيات اسمها "

[٢٠] - جميل جورج – جريدة الأخبار – الصفحة الأخيرة – ٢٠ مارس ٢٠١٤.

[٢١] - نبيل زكى – جريدة الأخبار – صفحة أخيرة – المرجع السابق.

نفر إيحى " ومما يلفت النظر أن الميزان كان يتصدر قاعة كل محكمة فى مصر القديمة، وقد نقل العالم كله هذا الرمز عن مصر"[٢٢].

بل إن المصرى القديم قد آمن بالبعث بعد الموت وكان يخاف من الحساب بعد الموت فكان يعمل على إرضاء الآلهة بصالح الأعمال خوفا من عقاب الإله فى الآخرة، وقد سجّل كل ذلك فى أعماله الفنية والتى كان مبعثها إرضاء الآلهة. وبرغم كل هذا الموروث الحضارى للمصريين سكان وادى النيل الباعث للحياة فى كل مخلوقات الله، إلاّ أنه مر ببعض العصور انخفاض لفيضان نهر النيل، بحيث عمّت الفوضى العارمة والمجاعات التى كانت تضرب مصر من آن لآخر منذ استقر الأنسان المصرى على ضفافه بسبب أنخفاض منسوبة، وكادت تعصف بالحياة فيها.

ولكن الله عندما يرسل الفيضان فى النهر باعتدال يرجع رغد الحياة لمصر وترجع للمصرى قدراته العظيمة التى وهبها الله له، ويستعيد حضارته وإبداعاته. ومنذ عقود ومصر تعانى من فقر مائى " فقد كان النيل ينساب إلى مصر بدون أيه مشكلات أو أزمات " وكان أستقلال دول المنبع عن الدول الأستعمارية.. كلمة السر فى أزمة مياه النيل، والمحرك الأساسى لرفض هذه الدول الاعتراف بحصتى مصر والسودان من مياه النيل، فقد أعلنت كل من أثيوبيا وأوغندا وكينيا وتنزانيا – عقب أستقلالها – عدم أعترافهم بالاتفاقيات المنظمة لتقاسم مياه النيل، عللت هذه الدول رفضها لهذه الاتفاقيات التاريخية بأنه تم توقيعها بين مصر والسودان من ناحية وبين الدول الأوربية الأستعمارية من ناحية أخرى نيابة عن دول منابع النيل والتى كانت تقع تحت احتلال الدول الأستعمارية وبالتالى – بحسب زعمهم – كانت دول المنابع دولا غير مكتملة السيادة"[٢٣].

" والخلاصة أن القانون الدولى يقف فى صف مصر والسودان لأن الأتفاقيات التى وقعتها مصر مع الدول الأوروبية التى كانت تحتل دول المنابع لا تسقط بزوال الأستعمار البريطانى أو الايطالى أو البلجيكى عن هذه الدول... كما أن المنطق أيضا يساند مصر، فمصر هى الدولة الوحيدة من دول حوض النيل التى تعتمد على نهر النيل بصورة شبه كاملة، فى حين أن دول الحوض الأخرى تتعدد فيها مصادر المياه، وتتميز بوفرة مياهها"[٢٤].

---

[٢٢] - نبيل زكى – المرجع السابق.

[٢٣] - ولاء الشيخ – مياه النيل الأزمة و الحل – كتاب اليوم – دار الأخبار – العدد ٥٩٦ – ص ٥٥.

[٢٤] - ولاء الشيخ – المرجع السابق – ص ٦٩.

وكان تدخل إسرائيل باستراتيجيات معينة فى دول منابع النيل السبب فى تعنت تلك الدول من ناحية إعطاء مصر حصتها من موارد النهر، فقد أخذت تغزو أسواق تلك البلاد بمنتجاتها، إلى جانب تواجدها فى دول المنابع بدعم عسكرى وأمنى فمثلا قامت اسرائيل بتدريب القوات المسلحة الكنغولية وتسليحها.

كما قامت بالمشاركة فى عملية بناء الشرطة به، وقامت بتدريب أفراد الشرطة التنزانية على يد خبراء اسرائيليين، وكذلك قامت اسرائيل بتوقيع عدّة اتفاقيات عسكرية مع دول المنابع.. واتفاقيات للتعاون الأمنى والعسكرى ولم يكن غريبا أن يتهم تقرير أصدرته المخابرات الفرنسية عام ١٩٩٦، اسرائيل بأنها تتحمل الجانب الأكبر من تدهور الأوضاع فى مناطق منابع النيل، حيث أشار التقرير إلى أن اسرائيل قامت بتسليح جيش رواندا وبوروندى فضلا عن بيعها الأسلحة للمتمردين فى بعض دول منابع النيل لاستمرار الصراع بينهم وبين حكومات تلك الدول لتضمن استمرار حاجة حكومات تلك الدول لإسرائيل "[٢٥].

ذلك وأن هناك أيضا بعض الدول الخارجية التى تدخلت فى الدول الأفريقية بحيث أثرت على قرارات تلك الدول بالسلب تجاه مصر والسودان.

لذا فمن المنتظر من المسئولين فى مصر اتخاذ خطوات سريعة وجادة وقوية بإثبات حقوقها التاريخية فى حصتها من مياه النيل بالطرق القانونية فى المحاكم الدولية – والقانون فى صفنا – والأمل فى رجوع مصر لدورها الريادى والهام فى التعاون مع الدول الإفريقية – دول حوض النيل – تعاونا اقتصاديا وفنيا وثقافيا يحقق النفع والرخاء للجميع.

وحتى تستمر وترجع حضارة مصر لسابق عهدها وتألقها، تلك الحضارة التى علمت العالم أجمع وباعتراف الكثيرين " فها هو الأمريكى

(مارتن بارنال) فى كتابه (أثينا السوداء) يعلن أن الحضارة اليونانية كلها من أصل فرعونى.

ويؤكد الفيلسوف الإغريقى أفلاطون فى كتابه (القوانين) قائلا :

ما من علم لدينا إلا وقد أخذناه من مصر، ويقول د/ طه حسين أن اليونانيين فى عصورهم الراقية، كما كانوا فى عصورهم الأولى، يعتبرون أنهم تلاميذ المصريين فى الحضارة وفى فنونها الرفيعة بوجه خاص.

وثمة شهادة تاريخية على لسان نابليون بونابرت " لو كانت جيوشى من المصريين لأصبح العالم كله فى قبضة يدى، قل لى من يحكم مصر.. أقل لك من يحكم العالم ".

---

[٢٥] - ولاء الشيخ – المرجع السابق – ص ١٠٤ (بتلخيص).

ويقول المؤرخ وعالم الآثار الأمريكى (جيمس برستد) إن أى حضارة أو ثقافة هى استمرار أو امتداد لما قبلها. ماعدا حضارة مصر الفرعونية. ويضيف برستد : قبل مصر الفرعونية، كان الضمير فى غياهب الظلام، فقد ولد الضمير وقانون الأخلاق فى مصر،" إذن فإن ثقل القوة يكمن فى مصر بمخزونها الحضارى عبر
الآف السنين "[٢٦].

[٢٦] - نبيل زكى – جريدة الأخبار – المرجع السابق.

صورة رقم ١

صورة رقم ٢

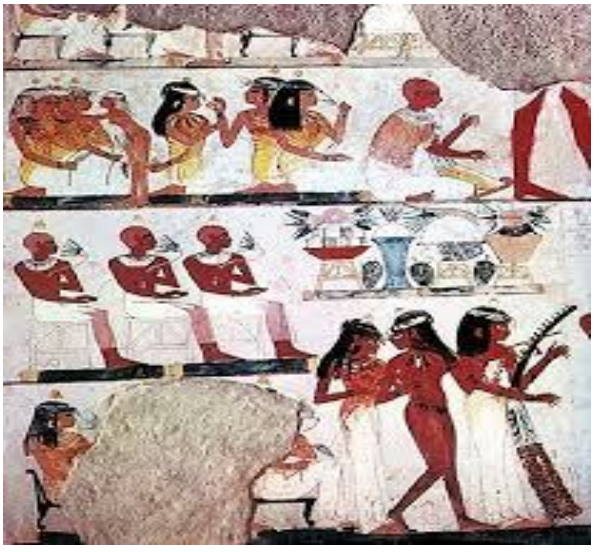
صورة رقم ٣

صورة رقم ٤

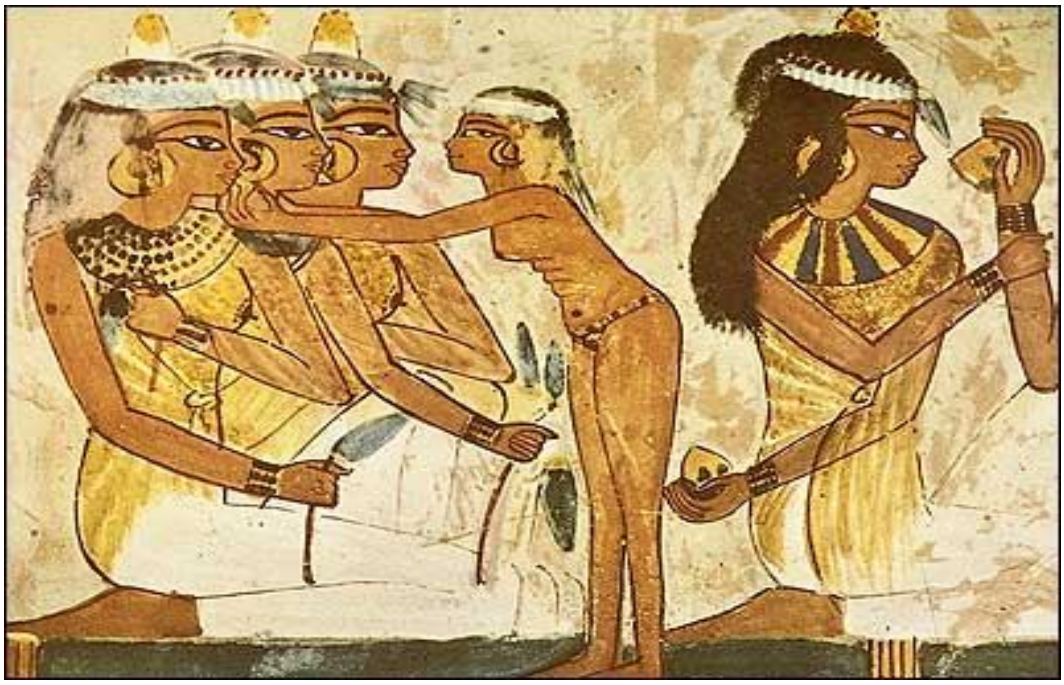
صورة رقم ٥ أ

صورة رقم ٥ ب

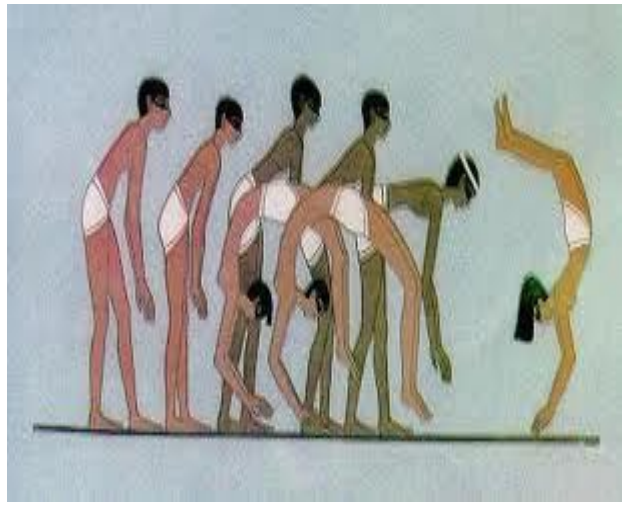
صورة رقم ٦



صورة رقم ٧ أ

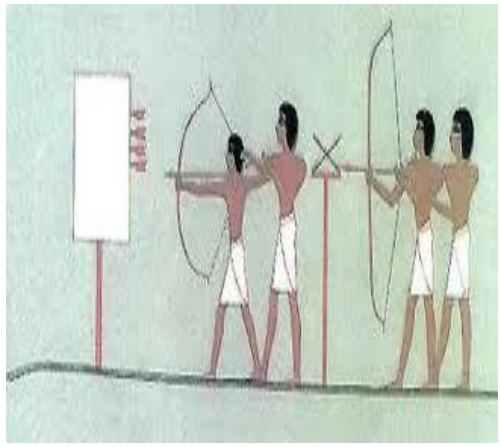


صورة رقم ٧ ب



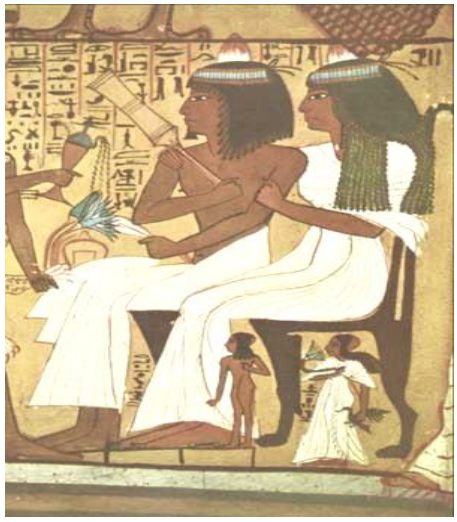
صورة رقم ٨ أ

صورة رقم ٨ ب



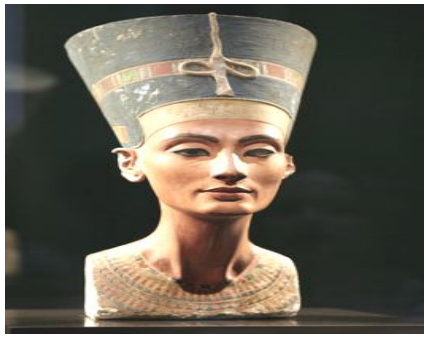
صورة رقم ٨ ج

صورة رقم ٨ د



صورة رقم ٩ أ

صورة رقم ٩ ب



صورة رقم ١٠ أ

صورة رقم ١٠ ب

الواقع الافتراضي وعـــلم الآثار

أ. د. عمـــاد خليـــل*
أ. فـاطمـــة إسماعيل**
أ. محمد ســـــــعيد***

مقدمة:

تعتبر تقنية الواقع الافتراضى Virtual Reality من أهم التطبيقات التكنولوجية الحديثة التى تستخدم فى محاكاة الخبرات والتجارب الانسانية المتنوعة فى شتي المجالات، وذلك من خلال خلق بيئات إفتراضية معالجة بواسطة الحاسب الآلي. وتشمل النماذج ثلاثية الابعاد 3D Models المقوم الأساسي لتلك التكنولوجيا وذلك لما لها من تاثير قوي على المستخدم، الأمر الذي يسمح بالتفاعل بين الفرد وتلك البيئة الافتراضية، ومن ثم، تتكون لدي المستخدم خبرات ومفاهيم جديدة تسهم في تحقيق فهم أكثر عمقاً في مختلف الموضوعات.

وينقسم مصطلح "الواقع الافتراضى" إلى شقين، أولهما هو "الواقع" والذي تعنى كل الأحداث والخبرات المادية والمعنوية والتى يمر بها ويكتسبها الفرد من خلال الممارسة. ثم كلمة "الافتراضى" وهى تعنى التخيلى أو التقريبى. ومن ثم، فإن هذا المصطلح يعبر نوع من أنواع التقليد أو المحاكاة للواقع أو للحقيقة باستخدام بيئات افتراضية ثلاثية الأبعاد، حيث يتم إعداد تلك البيئات لكي يمكن التفاعل معها عن طريق عدد من الأجهزة المتوافقة مع تلك التكنولوجيا. وبالطبع، فإن تقنية الواقع الافتراضي غير ملتزمة بقوانين ومفاهيم الواقع الحقيقى، ومن ثم، يمكن من خلال تلك البيئات الافتراضية محاكاة أفكار أو موضوعات قد تكون غير موجودة فى الواقع الحقيقي، مثل محاكلة قدرة الفرد على مشاهدة معالم مدينة ما محلقاً بين مبانيها ومنشآتها[١].

وقد بدأت التجارب الأولي في استخدام التكنولوجيا ثلاثية الأبعاد في بداية الستينيات[٢] وذلك في محاولة لإضفاء الواقعية علي الرسوم المستخدمة في ألعاب الكمبيوتر، إلا انها سرعان ما تطورت لتمتد إلي تطبيقات مختلفة سمحت برؤية المشاهد والموضوعات المختلفة بأبعاد غير تقليدية، كما سمحت باكتساب مهارات وخبرات لم تكن متاحة في الواقع الحقيقي. ساعد ذلك على تطور تطبيقات تكنولوجيا الواقع

* أستاذ مساعد الآثار البحرية – قسم الآثار والدراسات اليونانية والرومانية – كلية الآداب – جامعة الإسكندرية
** مفتشة الآثار الإسلامية – وزارة الدولة لشئون الآثار
*** باحث بمركز الآثار البحرية – كلية الآداب – جامعة الإسكندرية

[1]) http://www.vrs.org.uk/virtual-reality/what-is-virtual-reality.html
[2]) Sutherland, I. 1965, The Ultimate Display. Proceedings of IFIP Congress 2, pp. 506-509.

الافتراضى بشكل كبير حتي أصبحت هى التكنولوجيا الاكثر عصرية وانتشارا فى العديد من المجالات المعرفة[٣].

نظم وأجهزة الواقع الإفتراضى:

ويتطلب تطبيق تقنية الواقع الافتراضي أكثر من مجرد أجهزة الحاسب الآلي العادية، بل يتم استخدام أجهزة وبرامج خاصة لتنفيذ نماذج الواقع الافتراضي ولتحقيق التفاعل بين المستخدم وبين تلك النماذج. فهناك نوعين اساسين من الاجهزة المستخدمة للعرض والتفاعل مع العالم الافتراضي، أولاً: أجهزة الإدخال (input devices)، وثانيا: أجهزة الإخراج (output devices). وكما هو موضح باللوحة رقم (١)، فأجهزة الادخال هي الوسيط بين العالم الافتراضي وبين المستخدم وحركاته وتفاعلاته، بينما أجهزة الإخراج فهي التي تنقل المؤثرات السمعية والبصرية التي يتأثر بها المستخدم، ومن ثم فهي الوسيلة التي تنقل المستخدم من الإحساس بالعالم الحقيقي (الملموس) الي العالم افتراضي الذي يخلقه جهاز الحاسب الالي[٤]. ومن بين اشهر الأدوات والأجهزة المستخدمة في مجال الواقع الافتراضي هي:

- النظارات ثلاثية الأبعاد (لوحة رقم ٢) وهي التي يمكن من خلالها رؤية الصور ثلاثية الأبعاد سواء كانت صور ضوئية أو في أفلام أو غيرها، بشرط أن تكون المادة المعروضة معدة خصيصاً لهذا الغرض، وذلك بتصويرها بتقنية (المنظور المزدوج) Stereoscopy والتي يتم فيها إنتاج صورتين متجاورتين لنفس المشهد وعند عرضهما معا تظهران وكأنهما صورة مجسمة للمشهد[٥].
- خوذة الرأس Head Mounted Display (HMD)، وهي إحدي أجهزة الإخراج وتشبه القناع أو الخوذة وتكون مزودة من الداخل بشاشة أو شاشتين صغيرتين لعرض النماذج الثلاثية الابعاد، ويمكن أن يكون غطاء الرأس كاملا ومزود بسماعات إذ يمكن الشخص الذي يرتديها من الرؤية والاستماع في الوقت نفسه (لوحة رقم ٣)[٦].

---

[3]) Mazuryk, T. Gervautz, M. 1996, **Virtual Reality**: History, Applications, Technology and Future, Institute of Computer Graphics, Vienna University of Technology, Austria, pp. 2-3, http://www.cg.tuwien.ac.at

4) Song, M. 2009, *Virtual Reality for Cultural Heritage Applications*, VDM Verlag: Saarbrucken, pp. 6.

[5]) Song, M. 2009, *Virtual Reality for Cultural Heritage Applications*, VDM Verlag: Saarbrucken, pp. 8.

[6]) Mazuryk, T. Gervautz, M. 1996, **Virtual Reality**: History, Applications, Technology and Future, Institute of Computer Graphics, Vienna University of Technology, Austria, pp. ١١, http://www.cg.tuwien.ac.at/.

- قفازات اللمس Tactile glove، وهي عبارة عن أجهزة إدخال تفاعلية يتم ارتدائها في اليد ويمكن من خلالها التفاعل بين المستخدم والبيئة الافتراضية بنقل حركة المستخدم إلي الواقع الافتراضي، وهي متصلة بطريقة لاسلكية بجهاز المخرجات سواء كان شاشة أو خوذة أو خلافه. مثال ذلك كأن يقوم المستخدم باستخدام القفازات لتحريك نموذج ثلاثي الأبعاد لمبني ما لمشاهدته من مناظير مختلفة (لوحة رقم ٤).

فتلك الاجهزة والادوات السابق ذكرها في بمثابة الوسيط بين الانسان والعالم الافتراضي من خلال المؤثرات المتنوعة التي تخاطب حواس الانسان المختلفة. هذا وتجدر الاشارة إلي أن هناك دراجات متفاوتة من التفاعل بين الانسان وبين الواقع الافتراضي، تختلف في كل منها درجة التأثير من الانسان علي البيئة الافتراضية وكذلك درجة التأثر بها. فأغلب تطبيقات تكنولوجيا الواقع الافتراضى تعمل على التاثير علي واحدة او عدد محدود من حواس الانسان. كذلك منها ما لا يمكن للمتلقي التدخل فيه، منها ما يمكن أن يتفاعل معه المتلقي. أي أن هناك في الواقع درجات مختلفة من أنظمة وتطبيقات الواقع الافتراضى تتفاوت وفقا لمقدرا التفاعل الذي توفره للمستخدم:

- الواقع الافتراضى السطحي: وهو ابسط مثال علي تطبيقات الواقع الافتراضى من خلال شاشات العرض التقليدية لعرض الصور والنماذج احادية المنظورولا يعتمد على اى أجهزة اخراج حسية اخرى.
- الواقع الافتراضي المجسم: وهو عبارة عن النموذج المطور للتطبيق السابق حيث يستخدم فيه شاشات عالية الجودة تعمل بالنظام ثلاثي الأبعاد، ويمكن التفاعل معها بالنظارات للرؤية المجسم.
- انظمة التفاعل الكاملة فى البيئة الافتراضية: وهى الانظمة الاكثر تكاملا على الاطلاق لتكنولوجيا الواقع الافتراضى، ويتم تنفقيذها من خلال عدة شاشات كبيرة تحيط بالمستخدم ومن ثم يكون المستخدم متفاعل ومغمور كليا داخل العالم الافتراضي وذلك من خلال خوذة الرأس **HMD** والتى تتيح المشاهدة المجسمة طبقا لوضع ومكان المستخدم فى قاعة العرض التى هي البيئة الافتراضية. أيضا لتعزيز التفاعل يتم استخدام انظمة صوت مجسم وأجهزة استشعار حسية للمستخدم (لوحة رقم ٥) [٧].

[7]) Mazuryk, T. Gervautz, M. 1996, **Virtual Reality:** History, Applications, Technology and Future, Institute of Computer Graphics, Vienna University of Technology, Austriap, pp. 2-3.

تطبيقات تكنولوجيا الواقع الافتراضى:

مما لا شك فيه أن تكنولوجيا الواقع الافتراضى قد تطورت بشكل كبير خلال العقدين الماضيين، حتي أنها أصبحت واحدة من أهم التقنيات ذات التطبيقات العلمية والعملية، والتي انعكست إيجاباً علي مجالات عديدة مرتبطة بالحياة اليومية. من خلال تقنية الواقع الافتراضي ازداد تفاعل الانسان من الكمبيوتر حيث اتاحت للمستخدم المشاهدة والتفاعل مع البيئة الافتراضية بنفس أسلوب التفاعل مع البيئة الحقيقية دونما الحاجة إلي معرفة طريقة عمل أو استجابة تلك البيئات الافتراضية. ومن ثم، فقد ظهرت لتقنية المحاكاة والواقع الافتراضي العديد من التطبيقات منها علي سبيل المثال استخدامه في مجال تدريب الطياريين، والبحارة، والاطباء، والمهندسين، وغيرهم. هذا بالاضافه إلي استخدامه في مجالات الترفيه كألعاب الكمبيوتر، والأفلام السنيمائية وغيرها من المجالات التي أصبحت علي درجة عالية من التطور[٨].

ومن بين الاستخدامات الاساسية والهامة لتقنية المحاكاة والواقع الافترضي في الوقت الحالي هو مجال التراث الحضاري، حيث يتم الاستعانة بتلك التقنية المتطورة في توثيق ودراسة وعرض وإحياء التراث الحضاري للحقب الزمنية المختلفة. فالعديد من المؤسسات العلمية والثقافية مثل المتاحف والمكتبات والجامعات لجأت إلي تقنية الواقع الافتراضي من أجل إيجاد سبل أكثر حداثة، وسهولة ودقة في التعامل مع التراث الحضاري بما في ذلك المواقع وحتي القطع الاثرية[٩].

فمن المعروف أن هناك العديد من المواقع الأثرية والتراثية حول العالم تتعرض بشكل مستمر للتدمير نتيجة الزحف العمراني، أو بسبب الاهمال، أو نتيجة لعوامل بيئية. ومن ثم فان استخدام تكنولوجيا الوقع الافتراضي فى توثيق التراث هو واحد من أهم تطبيقات تلك التقنية التي يمتد أثرها إلي المجتمع ككل. من ناحية أخري، تساعد تلك التقنية المتطورة في تكوين تصور حول المراحل المختلفة التي مر بها الموقع والظروف التى ساهمت فى تكوينه، الأمر الذي يتيح للباحثين والدارسين بل وللجمهور بشكل عام فهم أكثر عمقا وشمولا لذلك التراث[١٠].

من ناحية أخري، فإن تصوير المواقع أو القطع الأثرية بالتقنية ثلاثية الابعاد لتحويلها إلي نماذج افتراضية تتيح للمستخدمين إمكانية التفاعل والتجريب، والتي قد تكون غير متاحة في حالة المواقع الحقيقية ذاتها. فجد أن التفاعل والتجريب يقومان علي فكرة التدخل في بعض متغيرات البيئة الافتراضية ثم ملاحظة ما يترتب علي ذلك من نتائج.

---

[8]) Bryson, S. 1993, The Virtual Wind Tunnel. SIGGRAPH'93 Course, No. 43, pp. 2.1-2.10. Bryson, S. Bryson. 1993, The Distributed Virtual Wind tunnel. SIGGRAPH'93 Course, No. 43, pp. 3.1-3.10.

[9]) Zara, J. 2009, Virtual Reality and Cultural Heritage on the Web, Proceedings of the 7th International Conference on Computer Graphics and Artificial Intelligence (3IA 2004) Limoges, France, pp. 101-112, ISBN 2-914256-06-X.

[10]) Song, M. 2009,*Virtual reality for culture heritage Applications*, VDM Verlag: Saarbrucken, pp.1.

وبناء علي النتائج التي اسفرت عنها التجربة، يمكن التدخل مرة أخري في متغير آخر وهكذا، وذلك في محاولة لادراك المتغيرات التي يمكن أن تؤثر علي المواقع الحقيقية ذاتها وكيفية التعامل معها[١١]. كذلك تتيح تلك التقنية إمكانية التدقيق في التفاصيل حتي تلك غير الظاهرة للباحث في المواقع الحقيقية ذاتها. ومن ثم، فإن التفاعل والتجريب والتدقيق، كل هذا يصب في النهاية في المعرفة والتعلم، ثم التفسير واستخلاص النتائج[١٢].

في الواقع إن شعور التواجد في الواقع الافتراضي، مثلما في المباني الافتراضية ثلاثية الابعاد مثلا، هو احدي أهم المزايا التى تنفرد بها تكنولوجيا الواقع الافتراضى وتجعل لها الافضلية على رسومات الكمبيوتر التقليدية، والتى لا يمكن الوصول من خلالها لمثل هذا الاحساس حتي ولو من خلال أكثر الرسوم أو الصور واقعية سواء كانت ثابتة أو متحركة. فيسمح لنا الواقع الافتراضي ثلاثي الابعاد بمشاهدة المباني من زوايا قد لا يمكن الوصول لها في الحقيقة، وكذلك التجول بداخلها فى ظروف إضاءة مختلفة. كذلك تسمح تلك التقنية باستكمال افتراضي للمباني والمنشآت المتهدمة حتي تبدوا كاملة ويمكن دراستها والتجول بداخلها. ولعل الأمثلة علي ذلك كثيرة، منها علي سبيل المثال ما تم في آثار مدينة أفيسوس في تركيا (لوحة رقم ٦)، ومدينة بومبي (لوحة رقم ٧)، وميناء بورتوس في إيطاليا وميناء زيا في اليونان[١٣]. وفيما يلي بعض الأمثلة علي تلك المشروعات الهامة التي استخدم فيها تقنية الواقع الافتراضي في البحث الأثري.

مشروع ميناء زيا Zea باليونان:

يرجع تاريخ إنشاء هذا الميناء في مدينة بيريوس اليونانية إلي بدايات القرن الخامس قبل الميلاد علي يد ثاموستكليس Themistocles ، ذلك عقب معركة المارثون الشهيرة والتي إنهزم فيها الفرس في حربهم ضد اليونانين في عام ٤٩٠ قبل الميلاد، ومن ثم لم يطمئن ثاموستكليس لهذا النصر فقرر انشاء اسطول بحري مكون من سفن

11) Pietroni, E. Rufa, C. 2012, Natural interaction in Virtual Environments for Cultural Heritage: Giotto in 3D and Etruscanning study cases. Virtual Archaeology Review, pp. 86-91 VAR. Volume 3 No. 7. ISSN: 1989-9947.

12) Bateson, G. 1972, *Steps to Ecology of Mind*, Collected Essays in Anthropology, Psychiatry, Evolution, and Epistemology, Chandler Press, San Francisco, pp.484.

13) Balzani, M., Santopuoli, N., Grieco, A., & Zaltron, N.2004, Laser Scanner 3D Survey in Archaeological Field:
the Forum Of Pompeii. International Conference on Remote Sensing Archaeology, Beijing, pp. 169-175.

14) Mazuryk, T. Gervautz, M. 1996, **Virtual Reality**: History, Applications, Technology and Future, Institute of Computer Graphics, Vienna University of Technology, Austria, pp. 2-3.

حربية ثلاثية Triremes يستطيع من خلالها مقاومة أى إعتداء بحري، وكذلك إنشاء ميناء زيا عسكري لاحتواء أسطول أثينا الحربي[١٤].

ولقد جاء مشروع دراسة ميناء زيا بهدف عمل مسح أثري وجيوفيزيقي بري وبحري لبقايا الميناء الكلاسيكي من أجل تكوين صورة لما كان عليه الميناء بمنشآته وتجهيزاته الحربية، ومن أهمها بيوت السفن Ship sheds التي كانت تحوي سفن الاسطول خلال فترات عدم استخدامها والتي كانت تتم فيها أعمال الصيانة والتجهيز لتلك السفن. ولقد استمر مشروع منذ عام ٢٠٠٢ ولمدة عشر سنوات[١٥]. وخلال عام ٢٠١٠ قام فريق العمل بتوثيق وتسجيل بقايا بيوت السفن المكتشفة في الجزء الشمالي من الميناء وعمل رفع مساحي للأساسات القديمة ومداخل بيوت السفن المنحدرة والممتدة تحت سطح الماء حيث كان يتم سحب السفن الحربية لإدخالها بمؤخرتها داخل تلك البيوت حتي يمكن أطلاقها بسهولة عند الحالجة. وبناء علي كل ماتم من دراسات أمكن رسم صورة لما كان عليه الميناء في القرن الخامس قبل الميلاد، وكيف كان يتم التعامل مع السفن فيها، ثم قام فريق العمل بعمل نموذج افتراضي للميناء بالكامل بما بها من بيوت السفن والسفن ذاتها وذلك من خلال فيديو يعيد الحياة للميناء القديم فيأخذ المشاهد في جولة داخلها مصورا ما كان عليه وضع الميناء في قمة ازدهارها خلال العصر الكلاسيكي(لوحة رقم٩،٨)[١٦].

مشروع ميناء بورتس Portus بإيطاليا:

يعد ميناء بورتوس من أكبر الموانى الصناعية التي عرفها العالم القديم والتي شرع الامبراطور كلاوديوس في بنائها عام ٤٢ ميلادية. فقد كانت الميناء الرئيسي للامبراطورية الرومانية بناءا فى الامبراطورية الرومانية. وقد أقيمت على مسافة قصيرة تبعد الى الشمال من مصب نهر التيبر علي الساحل الغربي لإيطاليا. وقد أجريت للميناء عدة توسعات في عهد عهد الامبراطور تراجان وذلك فى بداية القرن الثانى ميلادية . وظل ميناء بورتوس هو الميناء الرئيسي لروما حتي العصر البيزنطي[١٧]. وكانت إحدي أهم عمليات النقل البحري التي ارتبط بها ميناء بورتوس هي عملية نقل القمح من مصر وشمال إفريقيا إلي روما خلال القرون الثلاثة الميلادية الأولي، حيث كانت ميناء بورتوس تستقبل سنويا عشرات السفن التجارية العملاقة التي تأتي محملة بالقمح والبضائع الأخري، والتي تقوم بتفريغ حمولاتها في مخازن

---

14) http://www.zeaharbourproject.dk/history/

Meijer, F.1986. *A history of seafaring in the classical world*, Beckenham: Croom Helm, pp. 43-44.

15) http://www.zeaharbourproject.dk/about/

16) http://www.zeaharbourproject.dk/2011/02/a-glimpse-into-the-past-2/

17) Keay, S. Millett, M. Paroli, L. Strutt, K. 2005. *Portus*. Aladen Group, Oxford, Great Britain pp. 1-9, ISBN 0 904152472.

ميناء بورتوس ومنها تنقل البضائع بواسطة السفن النهرية عبر نهر التيبر إلي أي أن ميناء بورتوس كان هو حلقة الوصل بين مدينة روما، عاصمة الامبراطورية الرومانية وباقى أنحاء البحر المتوسط. إلا ان تلك الميناء قد تعرضت لعمليات الترسيب بسبب وقوعها بالقرب من مصب النهر، وبسبب التيارات البحرية التي تنقل الرمال والرواسب، حتي أن أغلب أجزاءها اصبحت بعيدة تماما عن ساحل البحر ومدفونة كليا أو جزئيا تحت سطح الأرض. ومن ثم، ونظرا لأهميتها فقد تم عمل عدد من المشروعات الأثرية للمسح والتنقيب عن بورتوس منذ القرن التاسع عشر[١٩]. إلا أن اكبر تلك المشروعات وأهمها هو ما تقوم به منذ ما يزيد عن عشر سنوات جامعة ساوثهامبتون البريطانية وذلك من خلال مشروع متكامل للمسح والتنقيب الأثري لميناء بورتوس، وتوظيف تلك البيانات في بناء نماذج افتراضية ثلاثية الأبعاد لأجزاء الميناء المختلفة[٢٠]. فقد تم عمل مسح جيوفيزيائي للمنطقة ثم عمل مسح ثلاثي الأبعاد باستخدام جهاز ماسح ضوئي بالليزر(لوحة رقم ١٠) لعدد من المباني والمنشات في الميناء ثم معالجة البيانات الناتجة لانتاج نماذج ثلاثية الابعاد عالية الدقة للجانب الجنوبي من الميناء بما في ذلك الواجهة الشرقيه من مدخل الميناء وايضا حجرات تخزين البضائع. كما اتاحت تلك التقنية فرصة لاستكمال أجزاء مختلفة من الميناء بصورة افتراضية، ومن ثم انتاج نموذج افتراضي ثلاثي الأبعاد للميناء بالكامل يمكن من خلاله رسم تصور حول كيفية عمل الميناء وحركة السفن فيها في العصر الروماني. كذلك أتاحت تقنية الواقع الافتراضي فرصة تصوير التغيرات التي طرأت علي الميناء عبر العصور المختلفة (لوحة رقم ١١،١٢).

استخدام تقنية الواقع الافتراضي في مصر:

بدأت تقنية الواقع الافتراضي في الظهور في مجالات البحث العلمي في مصر منذ بدايات القرن الحالي، فكان أول تطبيق علمي في مجال الواقع الافتراضي هو ما قامت به كلية الهندسة جامعة عين شمس في ٢٠٠٤ بتمويل من برنامج الاتحاد الاوروبي Tempus وذلك من خلال مشروع: (ASU – Gards) Group for Advanced research in Dynamic Systems، ويضم المشروع فريق عمل من باحثيين فى مختلف التخصصات، وهدفه الرئيسي هو استخدام تقنية الواقع الافتراضي في دراسة الانظمة الديناميكية الميكانيكية في مجال علوم المواد والإنشاءات، والاهتزازات، والصوتيات، وغيرها من التطبيقات الهندسية[٢١]. ومن خلال ذلك المشروع تم إنشاء معمل مختص بتقنية الواقع الافتراضي، وهو الاول من نوعه الذي

---

[18]) http://www.portusproject.org/=

=Casson, L. (1991). *The ancient mariners: seafarers and sea fighters of the Mediterranean in ancient times*. Princeton University Press. 2nd, pp. 199.

[19]) Keay, S. Millett, M. Paroli, L. Strutt, K. 2005, *op.cit.*

[20]) http://www.portusproject.org/

[21]) www.asugards.edu.eg

يتم أنشاؤه في مؤسسة تعليمية وبحثية في مصر. ومن ثم، فقد أتاح المعمل للطلاب والباحثين إجراء التجارب العلمية المعقدة في بيئة إفتراضية، وكذلك فتح الباب أمام المزيد من التطبيقات في مجال الواقع الافتراضي.

ولقد تلي هذا المشروع قيام مكتبة الإسكندرية في ٢٠٠٦ بإنشاء قاعة متخصصة تستخدم في انتاج وعرض تطبيقات الواقع الافتراضي ثلاثية الابعاد Virtual Immersive Science and Technology Applications أو VISTA. وكان الهدف من هذا المشروع التوسع في استخدام تلك التقينة في مختلف مجالات البحث العلمي مثل الطب والهندسة والدراسات الاجتماعية والاقتصادية والحيوية وغيرها. وكذلك مساعدة الباحثين علي اجراء التجارب الافتراضية في حالة تعذر إجراءها في الواقع سواء بسبب خطورة التجارب أو ارتفاع تكاليف إجراءها، ومن ثم فإن العمل داخل البيئات الافتراضية يسهم بشكل كبير في توفير الوقت والموارد[٢٢]. ويقوم مشروع VISTA علي استخدام احدي تقنيات الواقع الافتراضي وهي تقنية Computer Aided Virtual Environment وتعرف اختصارا باسم CAVE. وتعمل تلك التقنية علي عرض صور مجسمة ثلاثية الأبعاد علي أربعة شاشات مكونة شكل زاوية مكعب، ويقوم المستخدمون بمتابعة العروض باستعمال النظارات الخاصة بالعروض ثلاثية الابعاد (شكل رقم ٥)[٢٣]. ولقد كان من بين التطبيقات المتنوعة التي استخدمت فيها تقنية CAVE في مكتبة الاسكندرية تطبيق خاص بدراسة أثر عوامل البيئية علي تمثال أبي الهول.

- **إستخدام تقنية الواقع الافتراضي في الحفاظ على تمثال أبي الهول:**

قامت تلك التجربة علي عمل النماذج الرقمية Mathematical Models عن طريق الحاسب الالي لحساب تأثيرات العوامل البيئية المختلفة علي التمثال بما في ذلك تأثير مياه الأمطار، والضغط الجوي والرياح، والحرارة، والرطوبة، وغيرها. ومن ثم، فمن خلال توظيف الكمبيوتر في حسابات ديناميكا الموائع (Computational fluid dynamics) يمكن التنبؤ بأثر تلك العوامل المختلفة علي الموقع الأثري[٢٤]. فمن المعروف أن العوامل الجوية المختلفة، وأهمها الرياح المحملة بالرمال، تتسبب في تآكل التمثال (لوحة رقم ١٣)، ومن ثم، قام فريق العمل بمعمل VISTA بمكتبة الاسكندرية بعمل نموذج افتراضي ثلاثي الابعاد لتمثال أبو الهول، واستخدام هذا النموذج في التحقق من تأثير الرياح علي التمثال ذاته، ثم التفاعل مع النموذج باستخدام الحاسب الالي لاختبار تأثير العوامل المختلفة الأخري كمياه الامطار والحرارة وخلافة، وعرض هذا كله من خلال المحاكاة ثلاثية الابعاد. ولقد أسفرت الدراسة عن اكتشاف نقاط الضعف في التمثال التي تتمثل في أكثر المناطق تأثراً بحركة الرياح

[22]) vista.bibalex.org
[23]) http://vista.bibalex.org/About/Aboutus.aspx
[24]) http://vista.bibalex.org/Project/Details.aspx?projID=31

الشمالية الغربية السائدة، وهي منطقة العنق ومؤخرة جسم التمثال(لوحة رقم١٤). كذلك اتضح تأثير احتكاك الرمال التي تحملها دوامات الهواء علي جسم التمثال والتي تؤثر في كتف التمثال الأيسر، وهي التي كانت السبب في سقوط جزء من الكتف الايسر في الثمنينات من القرن الماضى [٢٥].

- **مشروع استخدام الواقع الافتراضي في مجال التراث الثقافي (٢٠١٣-٢٠١٥) :**

المشروع الآخر الذي سوف نتاوله بالعرض هو ما تقوم به حاليا مجموعة من المؤسسات البحثية والأكاديمية منها جامعة عين شمس، جامعة الإسكندرية، وزارة الدولة لشئون الآثار، مكتبة الإسكندرية، جامعة دمنهور، جامعة النيل، جامعة جنوب الوادي، وجمعية الآثار بالإسكندرية، بالتعاون مع جامعة نوتينجهام بانجلترا، جامعة كاتانيا بايطاليا، وجامعة ثريس باليوناون وبتمويل من برنامج Tempus بالاتحاد الأوروبي. ويقوم المشروع علي فكرة أن هناك العديد من المواقع الأثرية الهامة في مصر والتي يتم تدريسها في مختلف أقسام الآثار، إلا انها لا تزار بشكل مباشر من قبل الدارسين والباحثين، أو ان زيارتها بكثافة من قبل اعداد كبيرة من الطلاب يمكن أو يؤثر عليها سلباً. ومن ثم، فإن المشروع يقوم علي عمل نماذج من الواقع الافتراضي لعدد من تلك المواقع بحيث يتيح للدارسين والباحثين في مجالات الاثار والسياحة وإدارة التراث دراستها عن بعد بدون الحاجة إلي التواجد الفعلي في المواقع. هذا وتعد تلك هي التجربة الأولي من نوعها في مصر في مجال استخدام تقنية الواقع الافتراضي في التعليم والتدريب في مجال الآثار. ويمكن تحديد تطبيقات المشروع فى النقاط التالية:

- تطوير نماذج افتراضية باستخدام تقنية المسح بالليزر ثلاثي الأبعاد لعدد من المواقع الأثرية من مختلف العصور التاريخية والمرتبطة بالمقررات الدراسية لعلوم الآثار في مختلف الجامعات المصرية.
- تطوير وانشاء قاعات متخصصة لعرض النماذج الثلاثية الابعاد والبيئة الافتراضية في الجامعات المصرية المشاركة في المشروع.
- إتاحة التقنية والبيانات الخاصة بالمشروع لاستخدام الجهات البحثية.
- تطوير عدد من المقررات الدراسية الجديدة خاصة بمجال تعتمد علي استخدام تقنية الواقع الافتراضي.

[25]) http://vista.bibalex.org/Project/Details.aspx?projID=31
http://www.angelfire.com/ex/arabmon/sphinx.htm

الخـــــاتمة:

مما سبق نجد أن تلك التقنية الحديثة والتي انتشرت في العديد من دول العام، في مختلف المجالات، لها العديد من المميزات أهمها:

- الأثر العميق الذي تتركه في نفس المتلقي والمستخدم حيث تمكنه من التعامل والتفاعل مع عالم من المعطيات والمؤثرات الثلاثية الابعاد والتي تعزز من شعور الفرد ومدركاته الحسية والنفسية بالتعايش مع تلك البيئة وبالتأثير فيها والتأثر بها وذلك حسب الاهداف المطلوب توجيهها للمتلقى[٢٦].
- الاعتماد الأساسي علي البيانات المرئية الناتجة من التصوير أو المسح الضوئي والتي يمكن من خلالها الوصول الي درجات عالية من الدقة التي لا يمكن ملاحظتها بالنظر المباشر. ومن ثم، تتيح تلك التقنية تسجيل ودراسة المواقع بدرجات غير مسبوقة من التفصيل.
- إمكانية استخدام تلك التقنية في التنبؤ بما يمكن أن يحدث من تغيرات أو تأثيرات في المواقع التراثية والأثرية بناء علي إدخال نماذج افتراضية للمؤثرات المختلفة، الامر الذي يسهم بشكل مباشر في حماية المواقع.
- توظيف تقنية الواقع الافتراضي في مجال التعليم والتدريب في علم الآثار، خاصة في مصر حيث يتزايد أعداد الطلاب في أقسام الآثار بشكل لا يسمح في معظم الأحوال بالتدريب الميداني، سوف يمثل طفرة في مجال الدراسات الاثرية خاصة فيم يتعلق بإدارة مواقع التراث.

علي الرغم من تعدد فوائد وتطبيقات تقنية الواقع الافتراضي في مختلف المجالات، إلا انه عدد من المشكلات التي تواجه هذه التقنية الجديدة أنها:

- ارتفاع تكلفة انتاج نماذج الواقع الافتراضي نظرا لارتفاع تكلفة الأجهزة والبرامج المستخدمة. إلا أنه مع انتشار تلك التقنية من المتوقع أن تنخفض التكلفة تدريجيا.
- ضرورة توافر مستوي عالي من التخصص في القائمين علي مختلف مراحل إنشاء نماذج الواقع الافتراضي الأمر الذي يزيد من التكلفة بوجه عام.
- ان عرض نماذج الواقع الافتراضي يتطلب توافر إمكانات خاصة مثل الشاشات والقاعات المخصصة لذلك، ومن ثم فهي غير متاحة إلا في أماكن محددة لذلك الغرض سواء في الجامعات أو مراكز الأبحاث. إلا أن ذلك حاليا يستعاض عنه بانتاج نماذج افتراضية يمكن مشاهدتها والتفاعل معها علي شاشات الكمبيوتر العادية.

---

[26])Slater, M. Usoh, M. Steed, A.١٩٩٤ , Depth of Presence in Virtual Environments. Presence, Vol. 3, No. 2, pp. 130-144

الخناق، س. ٢٠١٢، المعوقات والتحديات التى تواجه التعليم الافتراضى الجامعى – التجربة الماليزية والعربية ، ابحاث اقتصادية وادارية العدد الحادى عشر جوان، ص١٩٢- ٢١٨.

- في حالة استخدام الواقع الافتراضي في التعليم والتدريب، يتطب الأمر تدريب المعلمين علي استخدام التقنية والتعامل معها، الأمر الذي يتطلب الالمام بمهارات الحاسب الالي المتقدمة وبالتعامل مع وسائل تعليمية متطورة، أي أن تطرق التعليم والتدريس التقليدية لا تصلح وحدها للتعامل مع تلك التقنية[٢٧].

إن استخدام مثل هذه التكنولوجيا فى مجال التراث الثقافى سوف يساعد وبشكل علمى ومتطور فى الحفاظ على التراث الانسانى والمساهمة فى نشر المعرفة بالتراث الثقافى بطريقة متطورة ودقيقة وجذابة ومواكبة للتطور التكنولوجى. وهو أداة تتيح للباحثين والمشتغلين في مجال التراث الثقافى اجراء الدراسات العلمية بصورة اكثر فاعلية والوصول إلي نتائج دقيقة يمكن توظيفها في حماية وصيانة وعرض التراث الثقافي.

[٢٧] شريف، ج. ٢٠٠٨، أثر إستخدام بيئة تعلم إفتراضية في تعليم العلوم علي تحصيل طلبة الصف السادس الاساسي في مدارس وكالة الغوث الدولية في محافظة نابلس، رسالة ماجستير، صـ ٣٨.

قائمة المراجع:

الخناق، س. المعوقات والتحديات التى تواجه التعليم الافتراضى الجامعى – التجربة الماليزية والعربية، ابحاث اقتصادية وادارية العدد الحادى عشر جوان، (٢٠١٢).

جميلة شريف محمد خالد، أثر إستخدام بيئة تعلم إفتراضية في تعليم العلوم علي تحصيل طلبة الصف السادس الاساسي في مدارس وكالة الغوث الدولية في محافظة نابلس، رسالة ماجستير بكلية الدراسات العليا في جامعة النجاح الوطنية بنابلس، فلسطين، ٢٠٠٨.

Balzani, M., Santopuoli, N., Grieco, A., & Zaltron, N., 2004, *Laser Scanner 3D Survey in Archaeological Field: the Forum Of Pompeii*. International Conference on Remote Sensing Archaeology, Beijing.

Bateson, G., 1972, *Steps to Ecology of Mind*, Collected Essays in Anthropology, Psychiatry, Evolution, and Epistemology, Chandler Press, San Francisco.

Bryson, S., 1993, *The Virtual Wind Tunnel*. SIGGRAPH'93 Course, No. 43, pp. 2.1-2.10.

Bryson, S., 1993, *The Distributed Virtual Wind tunnel*. SIGGRAPH'93 Course, No. 43, pp. 3.1-3.10.

Casson, L., 1991, *The ancient mariners: seafarers and sea fighters of the Mediterranean in ancient times*, Princeton University Press. 2nd.

Keay, S. Millett, M. Paroli, L. Strutt, K., 2005, *Portus*. Aladen Group, Oxford, Great Britain, ISBN 0 904152472.

Mazuryk, T. Gervautz, M., 1996, *Virtual Reality: History, Applications, Technology and Future*, Institute of Computer Graphics, Vienna University of Technology, Austria, http://www.cg.tuwien.ac.at/.

Meijer, F., 1986, *A history of seafaring in the classical* world, Beckenham: Croom Helm.

Pietroni, E. Rufa, C., 2012, *Natural interaction in Virtual Environments for Cultural Heritage: Giotto in 3D and Etruscanning study cases*. Virtual Archaeology Review, pp. 86-91 VAR. Volume 3 No. 7. ISSN: 1989-9947.

Song, M., 2009, *Virtual reality for culture heritage Applications*, VDM Verlag: Saarbrucken.

Sutherland, I., 1965, *The Ultimate Displa*y. Proceedings of IFIP Congress 2.

Slater, M. Usoh, M. Steed, A., 1994, *Depth of Presence in Virtual Environments*. *Presence*, Vol. 3, No. 2, pp. 130-144.

Zara, J., 2004, *Virtual Reality and Cultural Heritage on the Web*, Proceedings of the 7th International Conference on Computer Graphics and Artificial Intelligence Limoges, France, pp. 101-112, ISBN 2-914256-06-X.

http://www.asugards.edu.eg/local/myplugin/pages/about_us.php

http://vista.bibalex.org/Project/Index.aspx

http://www.angelfire.com/ex/arabmon/sphinx.htm

http://www.zeaharbourproject.dk/history/

http://www.turbosquid.com/3d-models/temple-artemis-ma/632144

http://www.vrs.org.uk/virtual-reality/what-is-virtual-reality.html

http://www.portusproject.org/

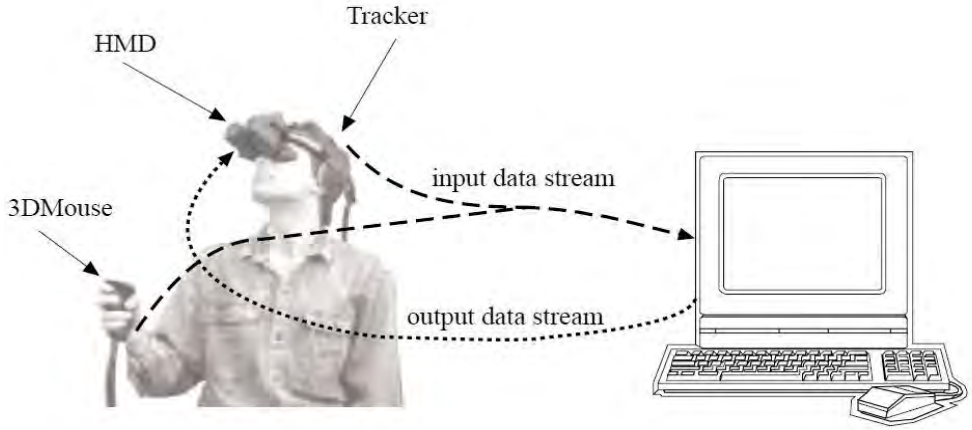
http://www.cgtrader.com/3d-models/architectural-exterior/landmark/artemis-temple

http://www.dailymail.co.uk/sciencetech/article-2470060/CyArk-digitally-3D-scan-500-culturally-important-sites-years.html

http://www.flickr.com/photos/portusproject/with/3983922259

http://www.flickr.com/photos/portusproject/with/3983922259

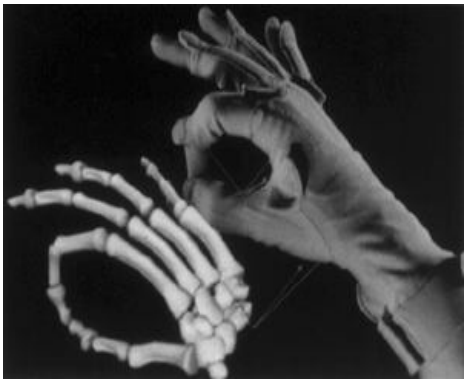
http://www.flickr.com/photos/portusproject/with/3983922259



لوحة (١) : الاجهزة الاساسية لتطبيق الواقع الافتراضي

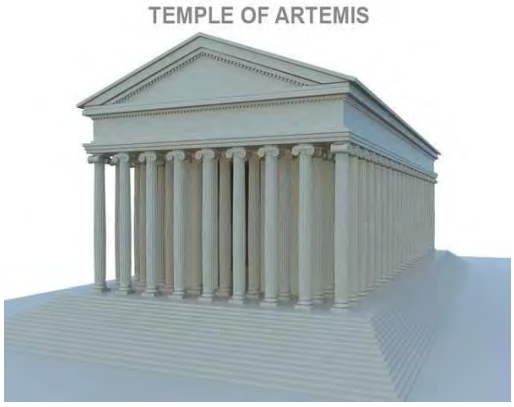
لوحة (٢): نماذج لنظارات ثلاثية الابعاد

لوحة (٣) : خوذة الرأس (HMD) Head Mounted Display



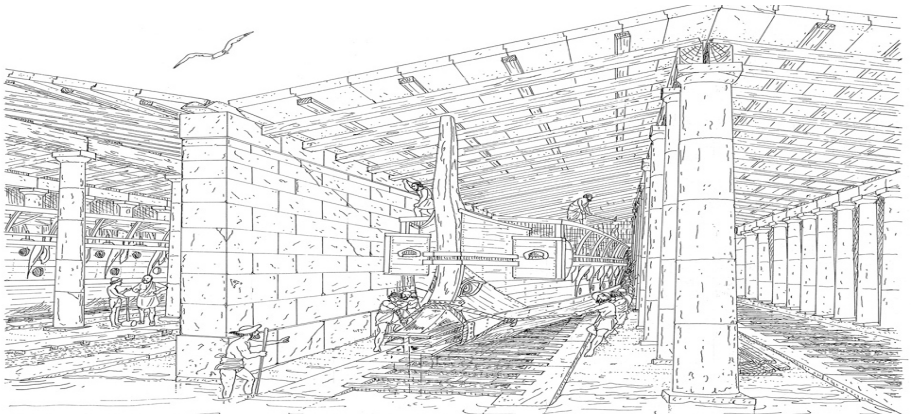
لوحة (٤) : قفازات اللمس (tactile Glove)

لوحة (٥) : الشاشات الاربعة المكونة لمعمل فيستا والنظارات المستخدمة

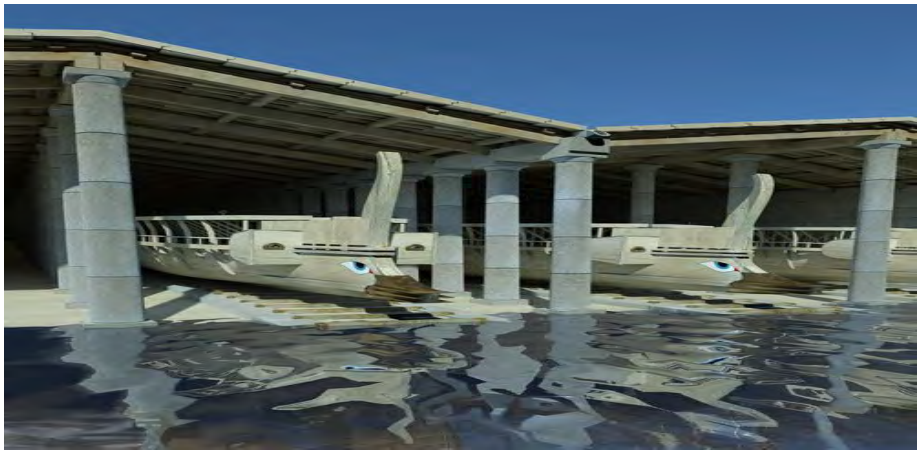


لوحة (٦) : نموذج افتراضي ثلاثي الأبعاد لمعبد ارتيميس بإفسوس - تركيا، الصورة من الداخل ومن الخارج

لوحة (٧) : توضح رسوم ثلاثية الابعاد لاطلال المبانى من مدينة بومبى



لوحة (٨) : رسم لبيوت السفن وبداخلها سفينة ثلاثية المجاديف (رسم Yannis Nakas)

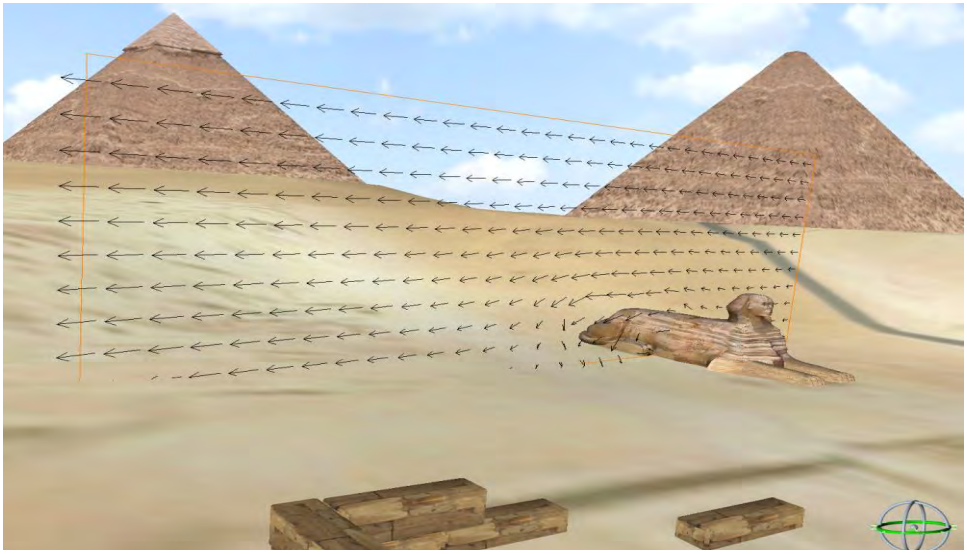


لوحة (٩): نموذج افتراضي ثلاثي الأبعاد لبيوت السفن وبداخلها السفن الثلاثية المجاديف (Yannis Nakas)

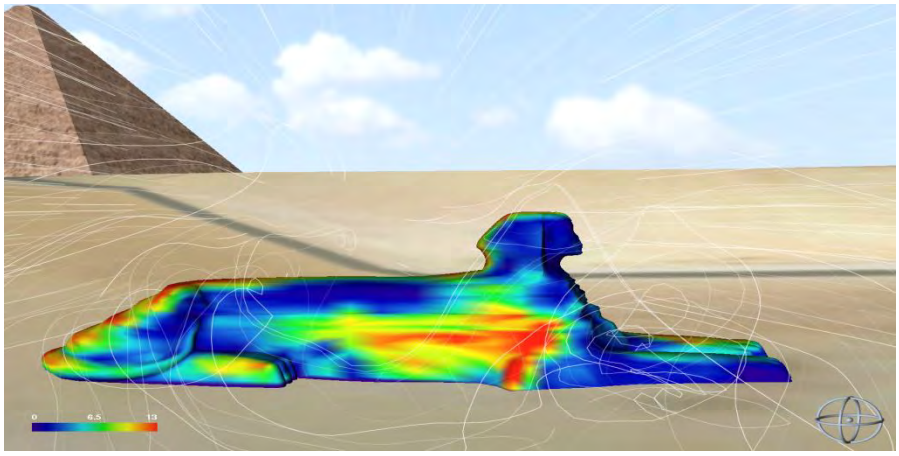
لوحة (١٠): عملية المسح باستخدام تقنية الليزر الثلاثى الابعاد لأطلال ميناء بورتوس فى ايطاليا

لوحة (١١): نموذج ثلاثى الابعاد لمحاكاة فنار ومدخل ميناء بورتوس

لوحة (١٢): نموذج ثلاثى الابعاد لمحاكاة بيوت السفن الملحقة بميناء بورتوس بإيطاليا



لوحة (١٣): نموذج يظهر فيه تمثال أبو الهول وإتجاه الرياح التي يتعرض لها التمثال



لوحة (١٤) : نموذج تمثال أبو الهول يظهر فيه المناطق التي تأثرت نتيجة للرياح

شبكة الطرقات في شرق نوميديا في العهد الروماني

د.محمد الحبيب بشاري•

تعد المواصلات شريان الحياة الاقتصادية و الاجتماعية و السياسية و النشاط العسكري ، في أي زمان و مكان، إذ لا يمكن تطور أي منطقة بمعزل عن محيطها الجغرافي و الطبيعي و البشري . و الطرقات هي الوسيلة الوحيدة التي تنتقل عبرها مختلف الأفكار و الاختراعات و الاكتشافات و البضائع ، و تسمح للإنسان بالاطلاع على ما يقع حوله.

و قد أدرك الرومان هذه الحقيقة منذ قيام دولتهم ، لذلك أولوا هذا القطاع عناية فائقة في روما أولا، و في المستعمرات فيما بعد ، و يبرز اهتمام الرومان بهذا الميدان في الطرقات التي فتحوها ، و التي تتمثل في طريق أبيا (Via Appia) التي تربط مدينة روما بكابو في القرن الرابع قبل الميلاد، ثم تبعتها طرقات أخرى ربطت كل المدن الإيطالية ببعضها . و في العصر الإمبراطوري زاد اهتمام الرومان بهذا القطاع ، و يتجلى ذلك في النصب الميلي الذهبي الذي أقامه الإمبراطور أوغسطس في الساحة العامة (Forum) [١]، كنقطة انطلاق رمزية لكل الطرقات التي تعبر أراضي الإمبراطورية الرومانية[٢] .

و قد انتهجت روما سياسة فتح الطرقات في المناطق التي أخضعتها ، و منها منطقة المغرب القديم ، إذ نجدها ؛ كلما دخلت منطقة و أمّنتها و لو نسبيا ، إلا و بادرت بفتح شبكة من الطرقات . و في هذا السياق اجتهدت روما منذ أن توجهت أنظارها إلى منطقة الهضاب العليا الشرقية ذات القدرات الزراعية الواسعة في إقامة شبكة من الطرقات ، بهدف تسخيرها في النشاط الزراعي ، لتلبية حاجيات مواطنيها من المواد الغذائية و على رأسها القمح، في وقت سجلت فيه الزراعة في شبه جزيرة إيطاليا تراجعا جعلها عاجزة عن الاستجابة المطالب المتزايدة خاصة أن عدد سكان مدينة روما لم يتوقف عن الارتفاع.

لكن قبل الوصول إلى هذه الغاية كان عليها تأمين المنطقة بفرض رقابة صارمة على تحركات الأهالي ، خاصة أن المنطقة تتميز بتداخل تضاريسها، حيث إلى جانب السهول و الأحواض و الهضاب ، نجد كتلا

•قسم التاريخ - جامعة الجزائر ٢

[1]) Fredouille(J.C.),Dictionnaire de la civilisation romaine, edit., Larousse , Paris, 1976, p, 111

[2]) Chevalier (R) , Les voies romaines, edit. Armand Colin , Paris, 1972, p, 16 ; Salama (P), Les voies romaines d'Afrique du nord, Alger , 1951, p, 55

جبلية ضخمة و وعرة ذات غطاء نباتي كثيف ، استعملها السكان المحليون كملاجئ لهم عند الضرورة.
كما تقع المنطقة بمحاذاة الصحراء ، من أين تنطلق قبائل البدو الرحل في فصل الصيف أو فترات الجفاف لتتوجه نحو الأراضي الشمالية عبر ممرات طبيعية ، و هذا ما جعل الهدف الأول من إقامة شبكة الطرقات في الشرق النوميدي عسكريا.
لقد نجحت روما في تحقيق ما كانت تصبو له ، و هو تأمين المنطقة نسبيا ، لذلك حولت شبكة الطرقات التي فتحتها إلى وسيلة تنقل عبرها مختلف البضائع من الأراضي الداخلية نحو سواحل البحر الأبيض المتوسط ، لتشحن على ظهر السفن المتوجهة نحو ميناء بوزول (Pouzolles) في البداية ثم ميناء أوستيا (Ostia) ، و هذه العملية تتداخل مع هدفين آخرين هما خدمة المصالح الإدارية ، كتنقل ممثلي السلطة مثل جامعي الضرائب و ناقلي البريد ، و كذلك رومنة الأهالي بنشر الحضارة اللاتينية بينهم .
لقد احتلت منطقة الهضاب العليا الشرقية النوميدية مركزا حيويا في هذا التنظيم ، حيث تتميز بخصوبة سهولها الغنية بالفوسفاط ، و ملائمتها لإنتاج الحبوب الذي كانت السوق الرومانية بحاجة ماسة إليه ، و استراتيجيا تتوسط مقاطعات الإمبراطورية الرومانية في المغرب القديم ، ونقطة ربط بينها ، لذلك عبرتها عدة طرقات تربط المناطق الشرقية بالمناطق الغربية ، و في نفس الوقت اخترقتها طرقات متعامدة مع السابقة تتجه من الشمال نحو الجنوب ، و ما يدل على كثافة الطرقات بهذه المنطقة كثرة النصب الميلية ، التي عثر عليها ، و آثار الطرقات التي بقيت بارزة إلى عهد قريب ، و كذلك ما جاء في المصادر الأدبية مثل طاولة بوتنغر(Table de Peutinger) و خط سير أنطونان(Itinéraire d'Antonin) .
لقد توخت روما في فتح الطرقات الحذر الشديد ، و عملت على تأمين مواصلاتها مهما كانت الظروف الطبيعية و السياسية و العسكرية ، و ذلك بمضاعفة الطرقات الأساسية بطرقات ثانوية ، حتى لا يعزل أي مركز ، و لا ينقطع الاتصال بينه و بين مراكز الدعم المنتشرة في كل المناطق الحيوية مهما كانت الظروف[٣].
سنحاول تتبع تطور هذه الشبكة حسب الأهداف التي حددت لها انطلاقا من الأهداف التوسعية و الأمنية
الأهداف الأمنية
وجه الهاجس الأمني السياسة التوسعية الرومانية في منطقة الهضاب العليا الشرقية لنوميديا من الأخطار الداخلية و الخارجية . و أدرك الرومان أن

[3]) Chevalier (R) , loc cit ; Salama(P) , loc cit

العمليات العسكرية القمعية مهما كانت شدّتها لن تفلح في القضاء على ثورات الأهالي ، كما تبين لهم أن القلاع و الحصون و المراكز العسكرية المقامة في المناطق الإستراتيجية وحدها لا تكفي لقمع الثوار ، و تحمي مراكز وجودهم [٤] ، و تضمن لهم الأمن ، لذلك طبقت روما العمليتين في نفس الوقت [٥] .

لقد حتّمت هذه الإستراتيجية على الرومان فتح شبكة من الطرقات تسمح لهم بتحريك قواتهم بسرعة ، و في كل الاتجاهات في ظروف حسنة ، خاصة أن معظم وحداتهم العسكرية ، باستثناء الفرقة الأغسطية الثالثة ، خفيفة و سريعة الحركة ، لذلك سايرت الطرقات التوسع الروماني ، فكلما استولت روما على منطقة إلا و فتحت بها طرقات تخدم أغراضها العسكرية بالدرجة الأولى ، لهذا جاءت الطرقات على شكل مستقيمات تربط النقاط الحساسة [٦] ، مثل الطرقات التي أقيمت على خط الليمس ، مثل الخط الذي يربط زراية بسهل مجانة عبر مدينة سطيفيس [٧]، و الطريق التي تربط بين تارمونت (Aras) و بشيلغا(Zabi)[٨] .

إن ما ذكر ينطبق على الطرقات التي فتحت وسط المناطق التي اعتبرت مؤمنة ، إذ احتفظت بدورها العسكري ، نتيجة الخطر الدائم الذي تمثله المناطق الجبلية ، التي ظلت معقلا للثائرين ضد الوجود الروماني ، و كذلك الطرقات التي تمر بالقرب منها أو تخترقها ، مثل الطريق الرابطة بين سطيفيس (Sitifis) و بجاية (Saldae) ، التي أقام عليها الرومان قلعة كفريدا(Centenarium aqua frigida)[٩] ، بجبال البابور ، لحمايتها و الطريق بين مدينتي سطيفيس و قيصرية (Cesarea/ شرشال) التي أقيم عليها حصني قصر كبوش و قصر شبل(Ruha)[١٠] .

من هذا نستنتج أن كل الطرقات التي تربط المناطق الشمالية بالمناطق الوسطى و الجنوبية للهضاب العليا ، هي طرقات غزو و تموّن بالنسبة للمحتلين ، و أن كل طريق محاذية أو تخترق كتلة جبلية مثل الأوراس و بو طالب ، فهي طريق للهجوم أو للانسحاب ، كما لم يتردد الرومان في فتح طرقات في المناطق الوعرة ، لما تحتم عليهم ذلك مثل طريق سطفيس

---

[4]) Salama (p) , op cit, p, 31

[5]) Chevalier (R) , op cit, p, 167

[6])Salles(C), L'antiquité romaine des origines à la chute de l'empire , edit.Larousse , Paris, 1993, p, 255

[7]) Cagnat (R) , L'armée romaine d'Afrique et l'occupation militaire de l'Afrique sous les empereurs , Paris, 1909, p, 614

[8]) C.I.L. VIII, 20215

[9]) C.I.L. VIII, 20215

[10]) Salama (P) , op cit, 33

إيجلجلي (Igiligli/جيجل) ، و طريق سطفيس أوزيا(Auzia/ سور الغزلان) عبر جبل بوطالب ، كما لم يترددوا في التخلي عن الطرقات المستقيمة عند الضرورة[١١].

الدوافع الاقتصادية

عرفت منطقة الهضاب العليا الشرقية قبل الاحتلال الروماني تنقل القبائل بين الشمال و الجنوب ، حيث كان البدو الرحل يتنقلون مع ماشيتهم في فصل الصيف إلى الهضاب العليا و الساحلية بحثا عن الكلأ و الماء ، و في فصل الشتاء يتوجهون إلى منطقة العرق شمال الصحراء ، حيث المراعي . و قد تولد عن هذه الحركة الفصلية نشاط تجاري بين البدو الرحل و السكان المستقرين[١٢].

إضافة إلى ذلك كانت حركة سكان الجبال الذين يتوجهون نحو السهول لعرض منتجاتهم و اقتناء حاجياتهم ، و رغم ذلك لم تفتح طرقات بالمعنى المتعارف عليه ، إن نعتقد أن الأهالي لم يشعروا بالحاجة إلى ذلك ، فكانوا يتنقلون عبر مسالك رسمت نتيجة الإستعال الدائم لها ، دون أن يدخلوا عليها تغييرات تستحق الذكر ، مما جعلها تختفي بفعل العوامل الطبيعية .

إن هذا الوضع تغير مع مجيء الرومان الذين توسعوا في السهول العليا ، التي يظهر أنهم كانوا على دراية بإمكانياتها الزراعية ، ففتحوا بها الطرقات لتسهيل استغلال سهولها قبل نقل محاصيلها إلى روما ، تطبيقا للمبادئ التي نادى بها علماء الزراعة اللاتين ، مثل فارو(Varron M.T.) [١٣] ، الذي قال:" ترتفع قيمة الأرض إذا كانت محاذية لطريق صالحة لاستعمال العربات " و دعّم هذا الرأي عالم الزراعة الروماني كولمال (Columelle)[١٤] لما كتب : " الطريق مهمة بالنسبة لتنقل السيد إلى أرضه بكل فرح و دون عناء ، و متاعب الطريق الوعرة ... و بالنسبة للصادرات و الواردات ، فالطريق الجيدة ترفع من قيمة الفواكه التي تصدرها المزرعة ، و تخفض من تكاليف وارداتها ، لأن المصاريف تقل كلما سهلت الاتصالات. " و من هنا نستنتج أن الاهتمام لم يوجه إلى الطرقات الكبرى فقط التي تربط المراكز الحضرية فقط ، بل شمل كذلك الطرقات الريفية أو الزراعية.

إلى جانب ذلك اهتمت روما بتفح طرقات تربط مراكز الانتاج بالوانئ ، سواء لنقل المنتجات التي يدفعها الأهالي كضرائب [١٥] ، أو تلك التي يتم

---

[11]) Chevalier (R) , loc cit

[12]) Salama (P) , op cit, p, 41

[13]) Economie rurale , traduction ,Louis Dubois , C.L.F., Panckoucké , editeur , Paris, 1845, I ,16

[14]) De re rustica,traduction Louis Dubois ,C.L.F., Panckoucké , Paris, 1844, I , 35

[15]) Salama (P) , op cit, p, 42

شـراءها مـن طـرف التجـار الرومـان (Negotiatores) ، أو السـلطة لتموين روما ، و يتجلى ذلك في كثرة المخازن التي تمر بها هذه الطرقات ، و التي تحول بعضها مع مرور الوقت إلى مراكز سكنية، و بقيت تحمل مصطلح مخزن (Horrea) ، و منها مدينة عين زادة (كابوت صالتوس هوريوروم (Caput saltus Horreorum)، و عين روة (Horrea) .

من هذا المنطلق فتحت روما طرقات ذات اتجاه جنوبي شمالي ، من المناطق الداخلية إلى المناطق الساحلية ، حيث الموانئ ، مثل الطريق الرابطة بين سطفيس و ميناء إيجلجلي (جيجل) لنقل زيت السهول العليا ، و طريق سطفيس صالداي (بجاية) لنقل قمح السهول السطيفية ، و طريق كيرتا سكيكدة لنقل منتجات السهول القسنطينية ، و طريق تبسة (Theveste) عنابة (Hippo regius)[١٦]، لنفس الغرض . إلى جانب فتح طرقات وسط الغابات لتسهيل استغلال الثروة الغابية ، مثل طريق سطفيس جبل بوطالب.

و على هذا النحو استفادت مدن كثيرة من الطرقات التي تعبرها لتنمي نشاطها التجاري، خاصة تلك التي تقع في أماكن إستراتيجية ، مثل قسنطينة و سطيف التي حيكت حولهما شبكة كثيفة من الطرقات على شكل نسيج العنكبوت.

الدوافع الإدارية و الحضارية

إلى جانب الدوافع العسكرية و الاقتصادية التي وجهت سياسة الطرقات الرومانية ، نجد دوافع اجتماعية و حضارية ، تتمثل في محاولة نشر مقومات الحضارة اللاتينية بين النوميديين ، بإقامة المستعمرات و جعل كل واحدة منها مركز إشعاع حضاري ، الهدف منها رومنة الأهالي و تشجيعهم على التخلي عن أصالتهم ، و هذا بغرض كسب تأييدهم ، و بالتالي تجنب خطرهم بإغرائهم بحياة الاستقرار ، و ما توفره من رفاهية [١٧] ، لهذا تم فتح طرقات تربط المستعمرات الرومانية بالأراضي الزراعية لتسهيل حركة المعمرين ، بينما أهملت مناطق تمركز السكان المحليين ، خاصة أنها تقع في مناطق وعرة المسالك ، و ذات أهمية اقتصادية ضعيفة . و يتضح من دراسة الآثار المادية أن المناطق التي عرفت تمركزا سكانيا رومانيا ، خصّت بشبكة من الطرقات ، مثل الشبكة التي ربطت سطفيس بالمراكز المحيطة بها كهنشير قصبايت (Mons) و عين الكبيرة (Satafis) ، و عين روة (Horrea) ، نظرا لخصوبتها و.[١٨] ، نفس التنظيم ميز مدن كيرتا و هيبو ريجيوس و غيرها من المدن الأخرى.

---

[16]) Ibid

[17]) Salama (P) , op cit, p, 36

[18]) Ibid, p, 37

من هذا يتضح أن الطرقات فتحت لتسهيل تنقل المعمرين و الوافدين على المنطقة ، و معهم عاداتهم و تقاليدهم و ديانتهم الرومانية ، بالإضافة إلى اللغة اللاتينية . و بصفة عامة كل ما يمثل الشخصية الرومانية لغرسها بين الأهالي.

كما تعد الطرقات الوسيلة الوحيدة التي تربط مختلف مناطق الامبراطورية الرومانية ببعضها البعض ، و في هذا السياق جاءت الطريق الساحلية الممتدة من طرابلس إلى موريطانيا الطنجية ، و الطريق الداخلية الرابطة بين قرطاجة و مدينة القيصرية عاصمة مملكة ثم مقاطعة موريطانيا القيصرية عبر مدينة سطفيس ، التي كانت تعد أكبر مركز اقتصادي و اجتماعي في السهول العليا الشرقية النوميدية[١٩].

كما تساعد الطرقات في نقل البريد الإمبراطوري بسرعة إلى مختلف الجهات ، و في ظروف حسنة ، و قد لقيت هذه المهمة عناية فائقة من طرف السلطة الإمبراطورية و الإدارة المحلية ، حتى اعتبر قطاع البريد العام(Cursus publicus) أحسن مؤسسات الدولة الرومانية في أواخر العهد الإمبراطوري[٢٠] . كما استغلت الطرقات لتنقل المسؤولين على كل المستويات داخل مناطق نفوذهم ، و منهم موظفي الإحصاء و جامعي الضرائب .

شبكة الطرقات

بعد اطلاعنا على أهم الأهداف التي حركت الإدارة الرومانية للاهتمام بهذا القطاع ، نعرج على شبكة الطرقات التي أنجزت في شرق نوميديا و خاصة في منطقة الهضاب العليا الشرقية ، نظرا لأهميتها الاقتصادية و الإستراتيجية ، فهي تضم أحسن الأراضي الصالحة لزراعة الحبوب في المنطقة ، و كلنا يعرف أهمية الحبوب بالنسبة للمواطن الروماني ، هذا من جهة ، كما تبرز منطقة السهول العليا الشرقية في محاذاتها لخط الليمس الجنوبي الشرقي، الذي يراقب تحركات الأهالي المتمركزين في الصحراء ، و الذين لا يترددون في غزو مزارع المعمرين ، و كذلك الرعاة الذين يتنقلون بين الشمال و الجنوب ، و ما تحدثه حركتهم من أضرار للأراضي الزراعية .

نتيجة الأسباب سالفة الذكر فتحت روما شبكة من الطرقات، خاصة في منطقة الهضاب العليا الشرقية، خاصة في قسميها الأوسط و الجنوبي . و تعد مدينة سطفيس أهم مركز اقتصادي و اجتماعي في الإقليم ، و القلب النابض لهذه الشبكة ، فمعظم الطرقات تنطلق منها . كما تخترقها بعض

[19]) Chevalier (R) , op cit, 173
[20]) Salama (P) , op cit, p, 40

الطرقات العابرة لمنطقة المغرب القديم ، و التي تربط مختلف مقاطعات الإمبراطورية من طرابلس شرقا إلى موريطانيا الطنجية غربا ، لذلك سنأخذ في تناولنا لهذه الشبكة مدينة سطفيس كنقطة انطلاق مختلف الطرقات ، ثم نتوسع لنتناول الطرقات التي تربط بقية المدن .

أولا : طرقات الشمال

١ ـ طريق سطفيس إيجلجلي

تتميز المنطقة الممتدة بين المدينتين بتضاريس وعرة يصعب اختراقها في ظروف سهلة ، إذ تمتد كتل جبلية ضخمة ذات قمم عالية ، مثل جبال البابور (٢٠٠٤ متر)، و جبال طبابور(١٩٦٠ متر) و جبال شنيقرة (١٦٦٢ متر)، و جبال تامزقيدة (١٦٢٦ متر)، إلى جانب وجود أودية عميقة [٢١] ، و من العسير تصور فتح طرقات عبرها في العصور القديمة لولا تأكيد الآثار الأدبية و المادية ذلك.

و يظهر أن الرومان رأوا ضرورة فتح طريق تربط مدينة سطفيس الداخلية، و مركز إقليم زراعي حيوي ، و عاصمة سياسية و إدارية ابتداء من نهاية القرن الثالث و بداية القرن الرابع ميلادي ، إثر تأسيس مقاطعة موريطانيا السطيفية من طرف الإمبراطور ديوقلسيانوس بمدينة إيجلجلي (جيجل) الساحلية ، و ميناء تصدير الزيت نحو روما [٢٢] . و قد اختلفت الآراء حول تحديد أماكن مرورها ، فطاولة بوتنغر[٢٣] ، تذكر ثلاث طرقات تربط المدينتين ، تمر الأولى عبر محطات داخلية حتى مركز القصر (Ad Basilicam) ، لتتفرع إلى طريقين ، تتجه الأولى نحو إيجلجلي مباشرة، بينما تمر الثانية بمحطة زياما(Choba) الساحلية . أما الطريقين الآخرين فتمران بمدينة كويكل(Cuicul/ جميلة)، ثم تصلان إلى مدينة ملاف (Miev/ ميلة)، و منها تتجهان غربا نحو الطريق الساحلي التي تصل إلى مدينة إيجلجلي . أما خط سير أنطونان [٢٤] ، فذكر طريقين فقط ، تشبه الأولى إلى حد كبير الطريقين الأخيرين لطاولة بوتنغر ، فهي تمر عبر جميلة ثم ميلة ، و منها تلتحق بالطريق الساحلية حتى مدينة جيجل ، بينما تمر الثانية بالأراضي الداخلية ، إذ تعبر عين الكبيرة ثم القصر ، و بعدها تصل إلى مدينة فيكوم(Ad Ficum) ، و أخيرا جيجل.

---

[21]) Despois (J) , Raynal (R) , Géographie de l'Afrique du nord ouest , edit., Payot , Paris, 1975, pp, 146/162/163

[22]) Salama (P), Les voies romaines de Sitifis à Igilgili , un exemple de politique routiere approfondie , Ant. Afr. T, 16, 1980, p, 102

[23]) Table de Peutinger , dans Reygasse (M), Recherche des antiquités dans l'Afrique du nord , Paris, 1890, p, 234

[24]) Ibid , pp, 238/250

نفس الاختلاف ميز الأبحاث الحديثة ، مع التقاءها من حين إلى آخر مع المصدرين السابقين ، فدوفنيوغال(De Vigneral) يعتقد أن هذه الطريق تنطلق من مدينة سطيف لتمر بعين الكبيرة (Satafis)[٢٥] ، ثم مركز عرباوون[٢٦] ، و في هذا المستوى تنحرف شرقا متجنبة جبل تامزقدة ، لتعبر ممر جبل تيبران قرت تامنتوت ، و هنالك تلتقي بطريق ميلة جيجل ، و منها تتجه نحو هذه الأخيرة [٢٧] ، لكن هذا المسار يطرح مشكلة انعدام الآثار المادية التي تؤكد وجودها بعد عرباوون.

و يرى دو ماركي (De Marqué) ، أن هذه الطريق تنطلق من سطيف في اتجاه عين الكبيرة ، و منها تتجه في خط مستقيم متبعة المنحدرات الشرقية لجبال البابور و طبابور ، تاركة جبل تامزقدة في الشرق ، و منها تمر عبر ممر جبل عوانة ، أين عثر على آثار رومانية في النقطتين ٧٣ و ٧٤[٢٨]، ثم تستمر الطريق في اتجاه الشمال حتى تلتقي بالطريق الرابطة بين بجاية و جيجل ، و إثرها تنحرف شرقا حتى مدينة جيجل ، و ما يدعّم هذا الرأي ، بقاء آثار طريق رومانية في عدة نقاط[٢٩] .

إلى جانب هذين الرأيين نجد من يجعل هذه الطريق تتبع مسارا آخر [٣٠] ، حيث تنطلق من سطيف لتمر بهنشير قصبايت(Mons)،ثم بني فضة (Novaricia) في اتجاه الشمال الشرقي ، و تنحرف بعدها نحو الشمال لتمر بالقصر [٣١] ، ثم تواصل مسارها في اتجاه الشمال في خط مستقيم مخترقة جبل تامزقدة عبر عدة مشاتي [٣٢] ، و أخيرا تصل إلى مدينة جيجل. و قد اعتمد أصحاب هذا الرأي في تحديد مسار هذه الطريق على الآثار الرومانية المنتشرة في عين المكان ، و منها بقايا بعض المباني و معاصر الزيتون[٣٣]، ويدعم هذا التحليل خط سير أنطونان[٣٤]، الذي يحدد المسافة الفاصلة بين سطيف و جيجل بثمانين ميلا ، أي ما يعادل ١١٨.٤ كلم.، و هي المسافة التي تبلغها الطريق التي تمر بعين الكبيرة و القصر و آد فيكوم[٣٥] .

---

[25]) C.I.L.VIII, 10349 , 10350 , 10351, 10352, 10354, 10355, 22404

[26]) Gsell (S) , Atlas Archéologique d'Algerie, Alger , 1997, f, 16, n° 169, 170, 172, 174

[27])De Vigneral (L) Observations ausujet des remarques sur les ruines de Ta kitoun , Revue africaine , n° 7, 1863, pp, 316/17

[28])De Marque(E.D.), Voies romaines de Setif à Gigelli , R.af. n ° 22, 1878, p, 77

[29]) Gsell (S) , op cit, f, 16, n° 115

[30]) Salama (P) ,op cit, p, 115

[31]) Inscriptions latines , B.C.T.H, 1915, pp, CC/CCI

[32]) Salama (P) , loc cit

[33]) Ibid, 112/120

[34])Itineraire d'Antonin , Item Saldas Igilgili

[35]) Salama (P) , op cit, p, 121

إن هذه الطريق تطرح بدورها مشكلة تحديد موقع آدفيكوم ، و التأكد من أن آد بسيلكام (Ad Basilicam) هي القصر . كما أن هذه الطريق تتميز بانحدار شديد في الواجهة الشمالية لجبل تامزقدة تصل إلى سبعة بالمائة [٣٦] ، و هذا الانحدار يطرح مشكل حول كيفية تنقل عربات محمّلة ببضائع ثقيلة تجرها حيوانات في مثل هذه الطريق ، خاصة أن المنطقة تعرف في فصل الشتاء تهاطل كميات معتبرة من الثلوج و الأمطار ، لكن يمكن تقبل وجودها في حالة توقف الحركة بها في فصل الشتاء[٣٧] ، و في هذه الحالة نتساءل عن فائدة الرومان من فتح طريق صعبة و مرتفعة التكاليف ، و تتطلب صيانة دائمة نتيجة الأضرار التي تلحق بها كل فصل شتاء. لهذا نعتقد أن هذه الطريق فتحت في وقت معين لأسباب إستراتيجية عسكرية بحتة ، و لم تكن من الطرق الرئيسية التي نتصور أنها كانت تنطلق من سطيف و تمر بعين الكبيرة ، و منها تتجه إلى القصر ، ثم تأخذ وجهة شمالية شرقية متجنبة جبل تامزقدة ، ثم تنحرف نحو الشمال لتصل إلى جيجل عبر تكسانا .

إضافة إلى هذه الطريق نعتقد وجود طريق آخرى تمر غرب جبل تامزقدة ، و تتبع منحدرات جبال البابور و شرق جبال طبابور ، و هي تنطق من سطيف و تتجه نحو عين الكبيرة فالنقطتين ١٥٩ و ١٥٣ من الورقة السادسة عشر من الأطلس الأثري للجزائر لستيفان غزال(Stephane Gsell) [٣٨] ، و تستمر في اتجاه الشمال عبر ممر جبل عوانة ، ثم تلتقي بالطريق الساحلي الرابطة بجاية بجيجل ، أين تنحرف في اتجاه الشرق .

إن هذه الطريق تقدم خدمتين للرومان ، فهي تربط سطيف بالطريق الساحلي، و بالتالي بمينائي جيجل و بجاية ، و كذلك تحاصر المناطق الجبلية التي تكون وكرا للثوار و المتمردين من النوميديين ، و تهدد المصالح الرومانية في المنطقة [٣٩].

٢ ـ طريق سطيف بجاية

إلى جانب الطريق السابقة نجد طريقا ثانية تربط مدينة سطيف بمدينة بجاية، يبلغ طولها ٧٩ ميلا أي ما يعادل ١١٧ كلم ، و قد جاء في وثيقة خط سير أنطونان ذكر طريقين ، تمر الأولى بمحطات عين روة ثم مركز دكوار (Lesbi) ، و بعدها تمر بمدينة توبوسكتو(Tubusuctu / تيكلات) ، و أخيرا تصل إلى مدينة بجاية.[٤٠]

---

[36]) Ibid,

[37]) Despois (J) , Raynal (R) , op cit, p, 148

[38]) Gsell (S) , op cit, f, 16

[39]) Salama (P) , op cit, p, 127

[40]) Itineraire d'Antonin , Item a Sitifis Saldas

أما الطريق الثانية ، و التي لها نفس المسافة ، فهي تنطلق من سطيف و تمر بحمام قرقور(Ad sava municipium) ، ثم مركز ونداجة (Ad olivam)، و أخيرا بجاية[٤١] . و قد ذكرت طاولة بوتنغر هذه الطريق بنفس المحطات مع تقديم ونداجة عن حمام قرقور التي جاءت في هذه المرة تحت اسم روزاي منوكبيوم (Ruzai municipium) [٤٢] .

يتضح من المحطات التي تمر بها هذه الطريق ، أنها تعبر ممرات جبلية في مغريس و عينيني من جهة ، و جبلي تاكنتوش و ترونة ، من جهة أخرى ، و منها تصل إلى حوض الصومام ، التي تتبعه حتى بجاية [٤٣] . و يؤكد بيار سلامة أن الاتصال بين سطيف و بجاية كان يتم بواسطة ثلاث طرقات رئيسية[٤٤] . فبالاضافة إلى الطريقين السابقين يذكر طريقا تتبع الأولى حتى عين دكوار، و منها تنحرف شمالا لتصل إلى مدينة سيدي ريحان (Musluvium) الواقعة على ساحل البحر الأبيض المتوسط ، مرورا بحصن فريجيدا ، و منها تتجه غربا لتصل إلى مدينة بجاية[٤٥]. و قد عثر على نصب ميلية في هذه المواقع ، لكن هذا المسار الأخير يطرح مشكلة تستدعي التأكد من أن النصب الميلية سالفة الذكر تتعلق بطريق سطيف بجاية و ليس بطريق جيجل بجاية.

و في الواقع تطرح الطرقات الثلاث مشكل تحديد مواقع بعض المحطات بدقة ، و أولها عين دكوار التي ، انطلاقا من خط سير أنطونان و طاولة بوتنغر ، و المسافة الفاصلة بينها و بين حمام قرقور، يمكن تحديد موقعها في مكان عين دكوار في سفح جبل تاكنتوش ، أين وجدت آثار رومانية معتبرة ، تدل على أن المنطقة كانت مركزا سكنيا [٤٦]. و المركز الثاني الذي يطرح إشكالا هو ونداجة ، الذي تحدد طاولة بوتنغر موقعه بين حمام قرقور و تيكلات ، و المسافة بينها و بين حمام قرقور تقدر بخمسة و عشرين ميلا، و بينه و بين بجاية بثلاثين ميلا[٤٧] . انطلاقا من هذه المعطيات حدد علماء الآثار موقعه بقرية ونداجة [٤٨] . و بالنسبة للاختلاف بين طاولة بوتنغر و خط سير أنطونان في عكس موقعي حمام قرقور و ونداجة ، فإن ذلك قد

---

41) Ibid, Item a Saldas Igilgili

42) Leschi (L) , Excursion archéologique dans le Guergour (été 1938) , Etude d'epigraphie d'archéologie et d'histoire , Paris, 1957, p, 345

43) Ibid, pp, 334/338 ; Cat (Edouard) , Essai sur la province de Mauretanie Cesarienne , Paris, 1891, p, 94

44) Les voies romaines d'Afrique , p, 55

45) Leschi (L) , op cit, p, 341

46) Ibid, p, 337 ; Salama (P) , op cit, p, 128

47) Gsell (S) , op cit, f, 16, n° 6

48) Leschi (L) , op cit, p, 346

يعود إلى خطأ من قبل ناقلي أحد المصدرين ، و سيبقى الإشكال في تحديد مختلف الأماكن غير المتفق بشأنها حتى العثور على أدلة مادية تزيل كل التباس .

ثانيا : الطريق الساحلي

وجد في أقصى شمل السهول العليا طريقا ساحلية تمتد من الشرق إلى الغرب، تربط المدن الساحلية ببعضها من المرجة(Tucca) عند مصب الوادي الكبير (Ampsaga) إلى بجاية مرورا بجيجل و سيدي ريحان ، و قد ورد ذكر هذه الطريق في خط سير أنطونان و طاولة بوتنغر [٤٩] ، فقد ذكرا أنها تنطلق من بجاية و تمر بسيدي ريحان [٥٠] ، ثم زياما و أخيرا جيجل[٥١]،و منها تصل إلى محطة باكنيس ماتيداي (Paccinis Matidiae)[٥٢]، لتتواصل فيما بعد في اتجاه الشرق، و تؤكد الآثار أن هذه الطريق بقيت قائمة إلى وقت قريب قرب بجاية .

ثالثا : طرقات شرق السهول العليا

مدت السلطة الرومانية في نوميديا شبكة من الطرقات المكثفة تربط بين مختلف المراكز الحضرية و الزراعية ، منها :

١ ـ طريق سطيف قصبايت (Mons)

ورد ذكر هذه الطريق في خط سير أنطونان [٥٣] ، و تؤكد النصب الميلية المنتشرة بين المدينتين [٥٤] وجودها و تستمر هذه الطريق في اتجاه الشمال الشرقي لتلتحق بمدينة بني فضة(Novaricia)[٥٥] ، و منها تلتحق بمدينة جميلة (Cuicul).

٢ ـ طريق سطيف جلاوة(Tigillava)

تتبع هذه الطريق المسار المذكور آنفا حتى النقطة ١٩٤ [٥٦] من الأطلس الأثري للجزائر ، أين وجد نصبين ميليين ، و منها تتجه نحو الشرق مرورا بالنقطة ٢٦٨ [٥٧] ، لتنحرف بعدها نحو الشمال الشرقي لتلتحق بمدينة ميلة[٥٨] عبر فج مزالة ، مع وجود تفرعات لها في اتجاه جميلة و بني فضة[٥٩] .

٣ ـ طريق سطيف ـ مجانة

---

[49]) Itineraire d'Antonin , Item Saldas Rusicade
[50]) C.I.L.VIII, 10330
[51]) Gsell (S) , op cit, f,8 , n° 5
[52])Itineraire d'Antonin , Item mileum caesarea
[53]) Ibid
[54]) Gsell (S) , op cit, f, 16, n° 189, 190, 193, 194, 195
[55])Ibid, f, 16, n° 216
[56]) Salama (P) , op cit, annexe
[57]) Ibid
[58]) Itineraire d'Antonin , loc cit
[59]) Salama (P) , op cit

عثر على عدة آثار رومانية تدل على وجود هذه الطريق[٦٠] ، و نصب ميلي يشير إلى مدينة تحمل اسم (Respublica M(...)Mil(iana) [٦١] ، ثم تواصل تقدمها في اتجاه العلمة (Ad portum) أين عثر على نصب ميلي يشير إلى المسافة الفاصلة بينهما ، و بين مدينة سطيف[٦٢] . و في اتجاه الشمال الشرقي، تتفرع طريق أخرى تتوجه نحو مدينة سوبتباري(Subtabari)[٦٣] ، فمركز عزيز بن تليس(Idicra) ، و أخيرا ميلة.

كما تجدر الاشارة إلى أن هذه الطرقات لا تتوقف عند هذا الحد ، إنما تستمر حتى تلتحق بمقاطعة إفريقية البروقنصلية ، و هي الطرقات التي ورد ذكرها في طاولة بوتنغر و خط سير أنطونان[٦٤] ، و قد عثر على آثارها في النقاط ٢١ و ٢٢ و ٢٣ و ٤١ [٦٥] . كما تذكر المصادر طريقا ثانية تتجه مباشرة من سطيف إلى عزيز بن تليس ، ثم تنحرف نحو الشمال الغربي لتصل إلى جميلة، و منها تتجه نحو الشرق حتى تصل مدينة قسنطينة مرورا بميلة[٦٦] .

إن وجود هذه الطريق إلى جانب الطريق المباشرة تدخل في نطاق السياسة الرومانية القائمة على تأمين الطرقات الأساسية ، و هذا بمضاعفتها تجنبا لأي طارئ.

٤ ـ طرقات غرب السهول العليا الشرقية

شهدت منطقة شرق السهول العليا الشرقية فتح شبكة من الطرقات ربطت مركز الإقليم مدينة سطيف بأهم المراكز الحضرية و الاقتصادية ، و من أهمها :

أ- طريق سطيف ـ أوزيا(Auzia/ سور الغزلان)

تذكر طاولة بوتنغر و جغرافي رافنا هذه الطريق التي تعبر جبال الحضنة ، و تمر بمحطة رأس الوادي(Thamallula)[٦٧] و خربة زامبيا (Thamascani)، و منها تصل إلى أولاد عقلة(Equizeto)[٦٨] ، ثم تارمونت(Aras) و غلاكسيا(Galaxia) [٦٩] ، و أخيرا سور الغزلان[٧٠]، و منها تستمر في اتجاه الغرب حتى عاصمة مقاطعة موريطانيا القيصرية [٧١].

---

60) Gsell (S) , op cit, f, 16, n° 406, 407, 409 , 418

61) Ibid, n° 418

62) Leschi (L) , Miliaire des environs de Setif , dans , Etude d'Epigraphie et d'Histoire africaine , 1957, p,332

63) Gsell (S) , op cit, f, 16, n° 422 ; f, 17, n° 214

64) Itineraire d'Antonin, Item mileum caesarea

65) Gsell (S) , op cit, f, 17, n° 17

66) Tissot (Ch) , Geographie comparée de la province romaine d'Afrique , Paris, 1884, /88, t, II, p, 53

67) Gsell (S) , op cit, f, 26, n° 19 ; C.I.L., VIII , 22543

68) C.I.L., VIII, 10430

69) لم يتوصل علماء الآثار إلى تحديد موقع غلاكسيا

كما نجد طريقا ثانية تربط المدينتين ، تنطلق من سطيف في اتجاه الجنوب مرورا بمحطات خربة المعذر (Perdices) [٧٢] و عين آزال ، و منها تصل إلى مركز خربة زرقة(Cellas)[٧٣] ، و عند هذا المستوى تنحرف نحو الغرب مارة جنوب جبل بوطالب لتصل بعدها إلى نهشير رمادة(Macri) ثم بشيلغا(Zabi)[٧٤]، ثم تمر بمدينة سيدي عيسى (Grimidi) ، و أخيرا تصل إلى مدينة سور الغزلان[٧٥] . و من المحتمل أنها لا تمر بهنشير رمادة ، بل يتم الاتصال مباشرة بين خربة زرقة و بشيلغا ، ثم تتجه نحو الشمال الغربي لتمر بمدينة آراس ، و تلتقي مع الطريق الأولى لتصل سور الغزلان.

و تجدر الإشارة أن هذه الطريق تعبر ممرات وعرة و خطيرة ، و هي الممرات القائمة بين جبلي بلزمة و تاشريرت في الشرق ، و هذا الأخير و جبل بوطالب في الغرب .

ب ـ طريق سطيف ـ عين زادة

إلى جانب الطرقات الرئيسية المذكورة آنفا نجد طرقات أخرى يمكن اعتبارها ثانوية ، منها طريق سطيف عين زادة (Caput saltus horreorum) و هي الطريق التي تستمر في اتجاه الغرب عبر النقاط الآتية ٣١ و ٨٦ و ٣٠٥ [٧٦]حتى مدينة سور الغزلان ، و طريق سطيف خربة غيدرة(Sertei) عبر النقاط ٦٩ و ٧٢ و ٣٢١ [٧٧] .

كما نجد طريق سطيف العناصر و التي تتواصل في اتجاه الشمال الغربي حتى مدينة تيكلات[٧٨] ، عبر حمام قرقور ، و كذلك طريق بجاية سور الغزلان عبر تيكلات[٧٩] ، متبعة مجرى وادي الصومام[٨٠].

طرقات الجنوب

لا تختلف طرقات جنوب الهضاب السهول العليا الشرقية عما هي عليه في قسميها الشرقي و الغربي من ناحية الكثافة ، كما أن معظم الطرقات تلتقي في مدينة سطيف بشكل مباشر أو غير مباشر، و تتكون هذه الشبكة من عدة طرقات أهمها :

---

[70])Salama (P) , Nouveau temoignage de l'œuvre des severes dans la Mauretanie Cesarienne , Libyca , t,I, 1953, p, 235

[71]) Gsell (S) , op cit, f, 26, n°82

[72]) Ibid

[73]) Itineraire d'Antonin , Item Meleum Caesarea

[74]) Ibid ; C.I.L., VIII, 10431

[75]) Salama (P), op cit, p, 54

[76]) Gsell (S), loc cit ;Salama (P) , Les voies romaines de Sitifis à Igilgili , p, 109

[77]) Gsell (S) , loc cit

[78]) Salama (P) , op cit, p, 109

[79])Itineraere d'Antonin, Item a Sitifis Saldas

[80])Gsell (S) , op cit, f, 7, n° 12 ; Cagnat (R) , op cit, p, 631

١ ـ طريق سطيف طبنة (Tubunae) :

تنطلق هذه الطريق من عاصمة الإقليم في اتجاه الجنوب ، و تمر بحصن عين ملول (...Castellum Thib) [٨١] ، غرب جبل يوسف ، و تستمر في نفس الاتجاه حتى محطة برج البحيرة (Ad Marinum) [٨٢] ، ثم تخترق جبل بوطالب لتصل إلى محطة بها آثار رومانية على بعد تسعة كيلومتر شمال شرق هنشير رمادة(Macri)[٨٣] ، أين تتفرع إلى طريقين أحدهما يتجه نحو هنشير رمادة في اتجاه الجنوب ، و الآخر نحو طبنة في اتجاه الجنوب الشرقي[٨٤] .

٢ ـ طريق سطيف ـ خربة زرقة ـ طبنة

تتصل مدينة سطيف بطبنة عن طريق ثانية تتبع مسار الطريق السابقة حتى عين ملول، و منها تتجه نحو الجنوب الشرقي حتى محطة خربة المعذر ، أين تتفرع إلى طريقين أحدهما يتجه نحو الجنوب حتى حصن غيغبة (Ad capsum Iuliani) [٨٥] ، الواقع على بعد ستة كيلومتر جنوب عين آزال أين تلتقي أرع طرقات تتجه الأولى نحو الشمال و الثانية نحو الشرق و الثالثة نحو الغرب ، و الرابعة نحو الجنوب ، هذه الأخيرة التي تصل إلى طبنة بعد أن تعبر ممرا بين جبلي بوطالب في الغرب و تاشريرت في الشرق و محطة خربة زرقة (Cella) [٨٦] .

٣ ـ طريق سطيف ـ نقاوس(Nicivibus)

تتصل مدينة سطيف بمدينة نقاوس بطريق تتبع المسار السابق حتى محطة عين غيغبة ، و منها تنحرف في اتجاه الجنوب الشرقي ، و تمر عبر ممر بين جبلي فورال في الشرق و تاشريرت في الغرب ، حتى ملتقى عدة طرقات تتجه نحو زراية و طبنة و مروانة (Lamasba) و عين معفر(Castellum Lobrinense) و تاملولة في أقصى شرق جبل تاشريرت ، أين عثر على حصن أقيم في مفترق الطرقات للحراسة و الرصد ، و منه تتجه جنوبا حتى مدينة نقاوس ، و بعدها تتجه نحو الجنوب الغربي لتلتحق بطبنة[٨٧]

81)Itineraire d'Antonin , loc cit ; Gsell (S) , op cit, f, 16,n°,371
82)Ibid, f, 26, n° 29
83)Ibid, f, 26, n° 111
84)Baradez (J), Fossatum Africae, pp, 332/333
85)Gsell (S), op cit, f, 26, n° 69
86)Ibid, n° 135
87)Baradez (J) , op cit,p, 335 ; Gsell (S) , op cit, f, 26, n° 40

٤ ـ طريق سطيف زراية

ترتبط المدينتين بطريقين ، تتجه الأولى من سطيف نحو عين ملول و منها نحو الجنوب الغربي ، لتلتحق بزراية مرورا ببئر حدادة و خربة المعذر[٨٨].
أما الطريق الثانية فتنطلق من سطيف و تتجه نحو الجنوب الشرقي ، و تمر شرق جبل يوسف ، و منها تتجه جنوبا حتى تلتقي بطريق عين ملول زراية، و منها تنحرف نحو الجنوب الشرقي حتى تصل هذه الأخيرة[٨٩].

٥ ـ طريق سطيف ـ لمباز:

تتصل المدينتين ببعضهما بواسطة طريق ورد ذكرها في خط سير أنطونان، و هي تمر من مركز سنوب طويل(Gemellae) و نوفا سبارسا (Nova Sparsa) ثم تادوتي(Tadutti) و أخيرا لمباز [٩٠] .
و في الأخير نلاحظ أن الطرقات التي ذكرت ، تعد الأهم لأن هناك غيرها ، لكن أقل أهمية . كذلك أن هذه الطرقات ليست منفصلة عن بعضها ، فالطرقات الشمالية تتصل بالطرقات الجنوبية ، و الشرقية بالغربية ، سواء بصفة مباشرة أو غير مباشرة ، و أن هذه الطرقات تمثل جزءا من شبكة واسعة و كثيفة ، فتحها الرومان عبر المغرب القديم ، لتحقيق أهداف آنية و أغراض ، و غايات بعدية المدى .
فبالنسبة للأهداف الآنية ، جاء فتح الطرقات لتسهيل حركة الجيش من أجل التوسع و فرض السيادة الرومانية على الأهالي ، و الاستحواذ على أراضيهم . أما الأغراض فتتمثل في تسهيل التصدى للثورات التي لم تكن تهدأ في مكان إلا لتنفجر في مكان آخر . أما الغايات فيمكن تلخيصها في تسهيل استغلال ثروات المنطقة ، و نقلها إلى روما لتموين المواطنين الرومان ، و تأمين حركة التجار ، و نقل معالم الحضارة اللاتينية بهدف رومنة الأهالي

[88])Picard (G.Ch), Castellum Dimmidi , Paris, 1944, n° 67
[89])Baradez (J) , op cit, annexe carte
[90]) Itineraire d'Antonin, Item Lambese sitifi ; Gsell (S) , op cit, f, 27, n° 139

بيبليوغرافيا

Baradez (J) ,Fossatum africae , recherches aeriennes sur les confins sahariens à l'epoque romaines, Paris, 1949

Cagnat (R) ,L'armée romaine d'Afrique et l'occupation militaire de l'Afrique sous les empereurs , Paris, 1909

Cat (Edouard) ,Essai sur la province de Maurétanie Césarienne , Paris, 1891

Chevalier (R) ,Les voies romaines, edit. Armand Colin , Paris, 1972

Columelle , Economie rurale ,traduction ,Louis Dubois ,C.L.F., Panckoucké , éditeur , Paris, 1845

Despois (J) , Raynal (R) , Géographie de l'Afrique du nord ouest , edit., Payot , Paris, 1975

Fredouille (J.C.) , Dictionnaire de la civilisation romaine, edit., Larousse , Paris, 1976

Gsell (S) , Atlas Archéologique d'Algerie, Alger , 1997

De Marque(E.D.) , Voies romaines de Setif à Gigelli , Revue Africaine. n ° 22, 1878

Inscriptions latines , , bulletin du comité des travaux historiques et scientifiques 1915

Leschi (L) , Excursion archéologique dans le Guergour (été 1938) , Etude d'épigraphie d'archéologie et d'histoire , Paris, 1957

Leschi (L) , Miliaire des environs de Sétif , dans , Etude d'Epigraphie et d'Histoire africaine 1957

Picard (G.Ch), Castellum Dimmidi , Paris, 1944,

Reygasse (M), Recherche des antiquités dans l'Afrique du nord , Paris, 1890

Salama (P), Les voies romaines de Sitifis à Igilgili , un exemple de politique routiere approfondie , Antiquité africaine. T, 16, 1980

Salama (P) , Nouveau témoignage de l'œuvre des sévères dans la Maurétanie Césarienne , Libyca , t,I, 1953

Salama(P), Les voies romaines d'Afrique du nord, Alger , 1951

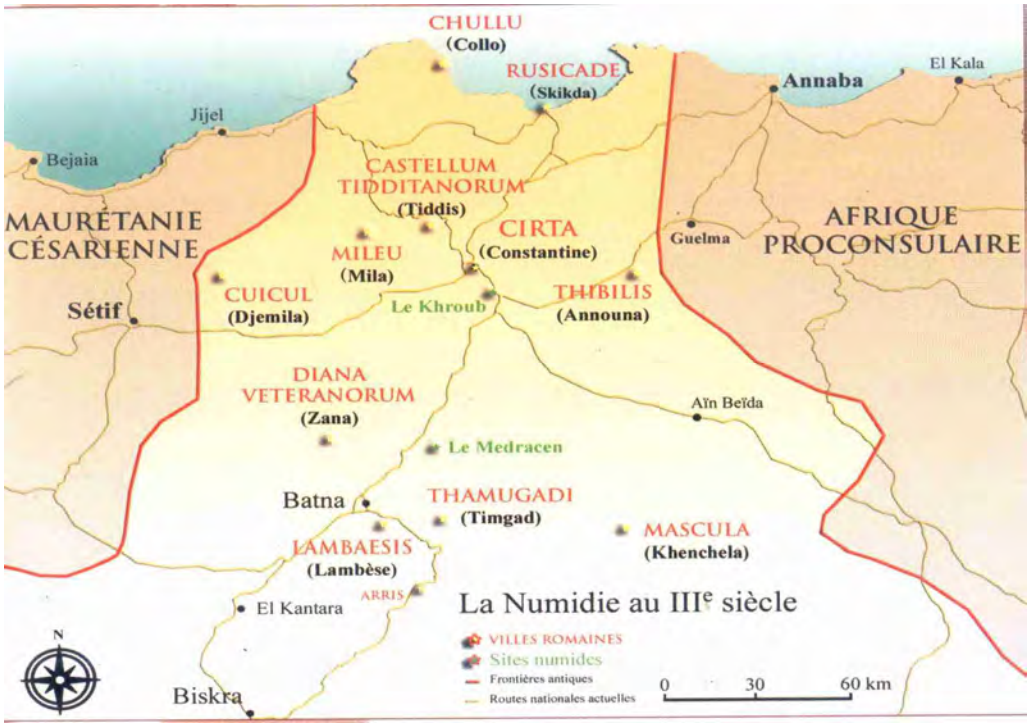
Salles (C) , L'antiquité romaine des origines à la chute de l'empire , edit.Larousse , Paris, 1993

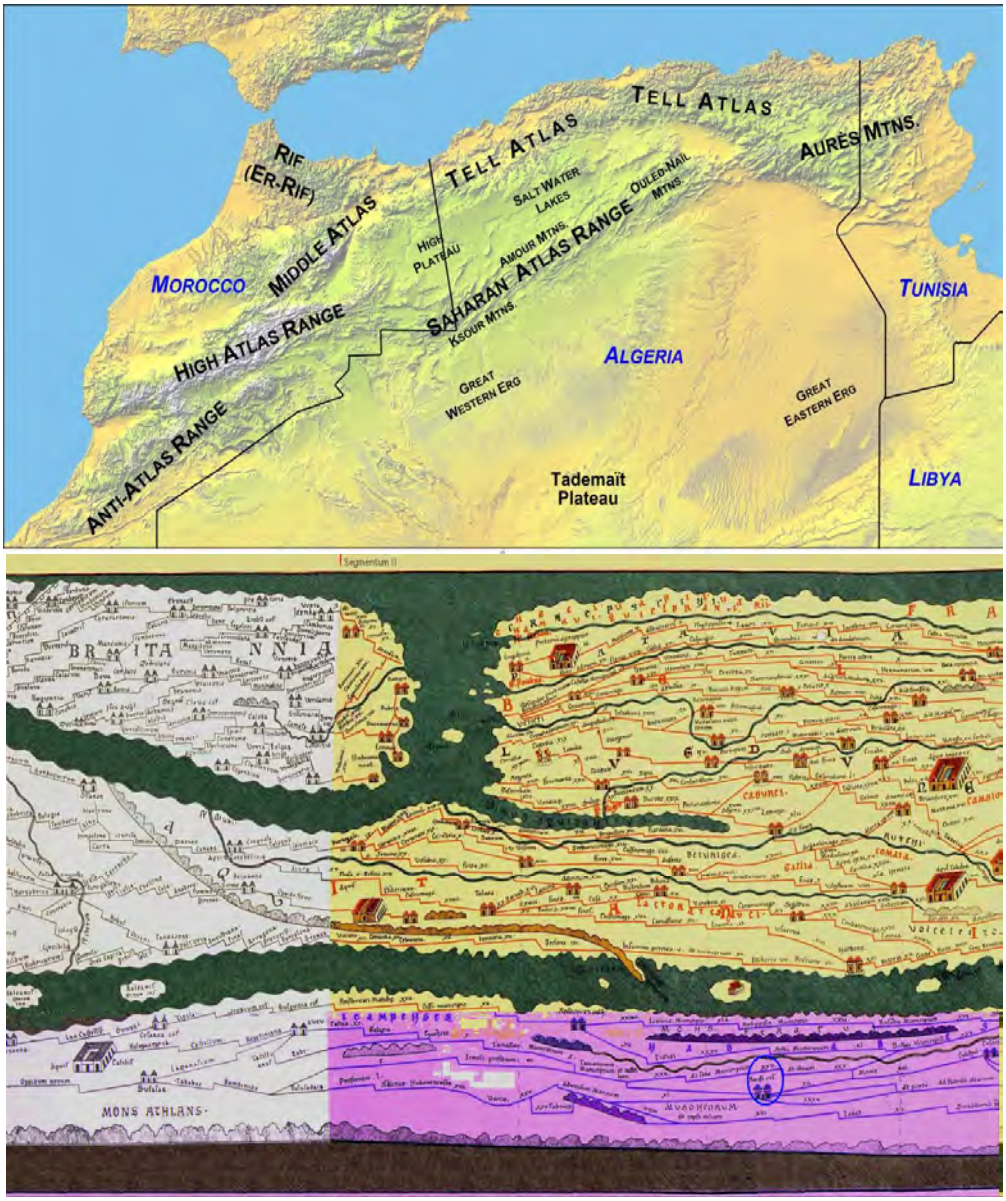
Tissot (Ch) , Géographie comparée de la province romaine d'Afrique , Paris, 1884, /88, t, II

Varron ,De re rustica,,traduction Louis Dubois,C.L.F.,Panckoucké , Paris, 1844

De Vigneral (L) Observations au sujet des remarques sur les ruines de Ta kitoun , Revue africaine , n° 7, 1863

SALDAE
MVSLVBIVM
CENTENARIVM
AQVA FRIGIDA
AD BASILICAM
LESBI?
SATAFI
SITIFIS
HORREA
AD SAVA
MVNICIPIVM
SERTEI
VANISNESI
CAPVT SALTVS
HORREORVM
MEDIANA
CASTELLVM TIDDITANORVM
CASTELLVM TIDDENSE
CASTRA DIANENSIA


CHULLU
(Collo)
RUSICADE
(Skikda)
Annaba
El Kala
Jijel
Bejaia
CASTELLUM TIDDITANORUM
(Tiddis)
MAURÉTANIE CÉSARIENNE
CIRTA
(Constantine)
Guelma
AFRIQUE PROCONSULAIRE
MILEU
(Mila)
Sétif
CUICUL
(Djemila)
Le Khroub
THIBILIS
(Announa)
DIANA VETERANORUM
(Zana)
Aïn Beïda
Le Medracen
Batna
THAMUGADI
(Timgad)
MASCULA
(Khenchela)
LAMBAESIS
(Lambèse)
ARRIS
El Kantara
La Numidie au IIIe siècle
Biskra
VILLES ROMAINES
Sites numides
Frontières antiques
Routes nationales actuelles
0
30
60 km
N



Segment I-II PartII

عيون الماء في العلا تاريخ وتقنية وأعراف

د. محمد بن حمد خليص الحربي •

الحمد لله وحده والصلاة والسلام على من لا نبي بعده سيدنا محمد وعلى آله وصحبه وسلم .. أما بعد أحييكم بتحية الإسلام الخالدة " السلام عليكم ورحمة الله وبركاته ... وباسم الله الرحمن الرحيم نبداء.

العناوين الرئيسية:

وبادئ ذي بدء أقول: "رب اشرح لي صدري واحلل عقدة من لساني يفقه قولي" اللهم علمنا ما ينفعنا وانفعنا بما علمتنا يا كريم.

في بحثي هذا وبعد التقديم له بإذن الله سنتعرف على مدينة العلا وموقعها في شبة الجزيرة العربية ثم نعرف العيون ومكوناتها وتاريخ إنشائها وتعدد أسمائها، ثم نتحدث عن بعض مصطلحات الخاصة بالعيون ونعرج على الأعراف والقوانين الخاصة بالعيون وكيفية تطبيقها وبعد ذلك سنتحدث عن عقوبات المخالفين وقوانين التطوع الخاص بالعيون ثم نختم بالخلاصة والتوصيات.

تنويه:

لعل من أعظم الانجازات التقنية للبشر في المناطق المدارية الجافة هو اختراع نظام الري بالعيون أي القنوات تحت الأرض.فبفضل هذا النظام الذكي نشأت مستوطنات وعاشت أمم وزراعة في أراض ليس فيها ما يكفي من الأمطار أو الأنهار.فكانت العيون شريان الحياة بعد الله سبحانه وتعالى، وقد ذكر الماء في القرآن الكريم في سبعة عشر آية كريمة، لما له أهمية بالغة في الحياة واستمرارها. ويقول المثل أن الماء هو (ارخص موجود وأغلى مفقود) ، فالإنسان غالبا لا يكترث ويسرف في استخدامه ولا يبالي عند توفر الماء ولكنه قد يدفع كل ما يملك من اجل شربة ماء في حالة عدم توفره وفقدانه.

المقدمة:

يقول تعالى وهو خير وأصدق من قال: "وجعلنا من الماء كل شيء حي"

إن المياه من أعظم نعم الله على خلقه، ووجودها يعني وجود الحياة بكافة أشكالها وللمياه عدة مصادر منها العيون والآبار والسدود والبحار والأنهار، في بحثي هذا سوف نتعرف على عيون الماء في العلا وتاريخها ونبذه عن أعرافها وقوانينها التي تحكمها.

• السعودية

نبذه عن مدينة العلا:

تعريف العلا تاريخيا:

العلا هي عاصمة التاريخ والآثار للمملكة العربية السعودية وهي عروس الجبال ولؤلؤة الشمال بلد الحب ورياض المحبين. وهي ديدان ددن عاصمة للدولة اللحيانية ومركزها الرئيسي وعاصمة دولة معين و الثموديين والمدينة الأولى الرئيسية للأنباط . وتُعَدُّ " ديدان " العلا من أهم المحطّات التجارية على طريق القوافل مما جعل هذا الموقع يقوم بدور مهم في الحالة الاقتصادية للمجتمع اللحياني. وتتميَّز العلا بقربها من ساحل البحر الأحمر فهي لا تبعد عنه أكثر من مسيرة خمسة أيّام حيث يتوجَّه التجَّار إلى الموانئ القريبة لإجراء عمليات البيع والشراء مع التجَّار المصريين وغيرهم.

وتَحْتَلُّ ديدان العلا موقعاً استراتيجيّاً على الطريق التجاري القادم من جنوب الجزيرة العربية والمتَّجِهُ إلى بلاد الشام وسواحل البحر الأبيض المتوسط شمالاً وإلى بلاد الرافدين في الشمال الشرقي. وربما كانت سيطرة اللحيانيين على خليج العقبة الذي كان معروفاً بخليج لحيان في ذلك الوقت راجِعَةً إلى حاجتهم إلى تأمين تجار تهم واقتصادهم لأنّ البحار تُعَدُّ من أهم المناطق

التي تسعى الدول إلى فرض النفوذ والسيطرة عليها وهناك بعض الموارد الاقتصادية للمملكة اللحيانية منها:

وبها من الآثار الكثير والعديد فآثار اللحيانيين والأنباط وغيرهم موجودة وبكثرة ممثلة في التماثيل التي خلفوها والنقوش والبيوت المنحوته بالجبال والمعابد . كما يوجد بها جبل فيه الكثير من النحوت الغائرة والبارزة واطلق عليه مكتبة النقوش. وكذلك نقوش جبل عكمة ومقابر الأسود بالخريبة وام درج. ومغائر مدائن صالح والبلدة القديمة (الديرة) والتي اثبتت الدراسات ان عمرها يربو على سبعة آلاف سنة قبل الميلاد. وغيرها الكثير. وقد وبلغت من التطور والإزدهار لدرجات عاليه حتى ان الدولة للحيانية كانت تسك عملتها بها وكان يطلق على عملتهم اسم (سلع) وكذلك النبطية (سلعين). وهي حاضرة وادي القرى وبها سوق قرح الشهير ومدينة المابيات الإسلامية.

تعريف العلا مائيا:

تقع محافظة العلا على متكون الساق المائي ويمتد هذا التكوين من شمال غرب المملكة (الحدود الأردنية – السعودية) حتى نفوذ السر جنوبا ويبلغ امتداده ١٢٠٠كلم وتبلغ مساحة منكشفه حوالي ٦٥٠٠٠ كم٢ ومساحة جزؤه المحصور ١٦٠٠٠٠كم٢ وسمكه ٦٠٠م ويتكون من الأحجار الرملية التابعة لعصر الكمبري ويغطي صخور القاعدة بينما يعلوه طفل تابع لتكوين تبوك (القصيم) الا أن أجزاءه الجنوبية تغطيه متكون الخف، وحجر رمل الساق متماسك وقد يحتوي على حبيبات ناعمة وهو يخلو من الطفل وقاعدته تحتوى على حصى ذات أحجام كبيرة. يمتاز هذا التكوين بوفرة مائه وعذوبتها ويقدر عمر الماء في المتكون بحوالي ٢٢الى ٢٨ الف سنة. و ويتغذى الساق بواسطة هطول الامطار على منكشفه الواقع شمال المملكة وقدرت كمية التغذية بحوالي ٢٣٠مليون م٣ / سنة ومن السيول حوالي ٢٠ مليون م٣/ سنة، وتعد مياه الساق من النوعية الجيدة حيث يتراوح معدل اجمالي الأملاح الذائبة فيها من ١٠٠٠-١٢٠٠ملجم / لتر، وتتكون غالبيتها من كلوريد الصوديوم وقد تزيد تراكيز الكربونات والكالسيوم في بعض المواقع. تغذي مياه الساق مناطق تبوك والقصيم وحائل والعلا وتيما ، تعتبر منطقة العلا غنية بكثرة العيون بها وكذلك المياه الجوفية والسطحية. ومن الملحوظ أنه ظهر انخفاض في مستوى المياه الجوفية، ووادي العلا عبارة عن منخفض نفوذ يتكون من ثلاث وحدات صخرية هي رمال متكون ساق (عصرالكمبري – عصر الأردوفيشي) وصخور القاعدة والبازلت البركاني، هذه الوحدات الصخرية الثلاث منعزلة عن بعضها ، تتكون الدورة المائية من ثلاث عمليات ترتبط ببعضها البعض هي التدقيق الداخل والتدقيق

الخارج والتخزين . ويضيف التدفق الداخل المياه إلى مختلف أجزاء النظام المائي ، بينما التدفق الخارج يأخذ المياه من هذه الأجزاء . أما التخزين فهو احتفاظ أحد أجزاء النظام بالمياه . ولأن حركة المياه دائرية ، فإن التدفق الخارج من أحد الأجزاء هو تدفق داخل في جزء آخر . ولنأخذ خزان المياه الجوفية على سبيل المثال ، حيث يعد نفاذ المياه إلى باطن الأرض تدفقا داخلا إلى الخزان . بينما خروج المياه من الخزان الجوفي إلى تيار مائي يعتبر تدفقا خارجا (وهو في الوقت نفسه تدفقا داخلا بالنسبة للتيار المائي) . ومع مرور الزمن ، إذا كان التدفق الداخل إلى الخزان الجوفي أكبر من التدفق الخارج ، فإن ذلك يعني أن حجم المياه المختزنة في الخزان الجوفي سيزداد ، والعكس صحيح . ويمكن للتدفق الخارج أن يحدث لأسباب طبيعية، أو من خلال الإنسان، ان الاستنزاف المتواصل للمياه الجوفية يشكل أحد الأسباب الرئيسية لوقوع الهزات المتعاقبة إن سحب المياه الجوفية من باطن الأرض واستنزافها المتواصل يؤدي إلى خلخلة الطبقات الجيولوجية للأرض إذ يتسبب بإحداث مساحات فارغة ضمن المواقع التي كانت المياه الجوفية تشغلها في طبقات الأرض ما يسهل مرور موجات الهزات الأرضية عبر المساحات الخالية تلك . وكما تعلمون بأن شركات النفط التي تلجأ لتلافي خطورة الاستهلاك المتواصل لمكونات طبقات الأرض إلى صب كميات من المياه في إطار تغذية راجعة وحقنها في باطن الأرض بدلاً من كميات البترول التي يتم استخراجها بصورة مستمرة .فهل سنقول في يوم من الأيام بأن إستخدام مياه الصرف المعالجة هو الحل الاستراتيجي لتوفير المياه في العلا

تعريف العين:

العيون ببساطة هي قناة تحفر من مكان مرتفع نسبياً تتوفر به مياه جوفية أو عين ثم ينقل الماء تحت الأرض إلى مسافات طويلة عبر نفق طويل يسمى السردابة ،وتتخلل هذا النفق أبار عامودية كل عدة أمتار تسمى المطلاع.

في هذا النظام ينسل الماء بفعل الجاذبية انسلالاً بسيطا إلى أن يصل إلى (رأس العين) القناة حيث المستوطنة والأرض الخصبة ليسقيها.

تاريخ نشأة العيون:

أختلف الباحثون والمؤرخون في تاريخ إنشاء العيون، فمنهم من قال أنها من عهد نبي الله داوود ويطلقون عليها الداوودية، وينسجون من الخيال أساطير حول إنشاء العيون بقولهم أن نبي الله داوود كان يأمر الريح فتشق الأرض ثم يكلف الجن ببناء السراديب ثم يأمر الريح بتغطية الحفر وهذا الإعتقاد ليس بمستغرب فقد دأب العرب علىنسب الأعمال العظيمة للجن او لعاد

الأولى وذلك لأن خيالهم لم يستطيع الوصول لحلول ترضيهم في هذا المجال: يقول ابو العلاء المعري:

تضل العقول الهزبريات رشدها
ولا يسلم الرائي القويم من الأمن
وقد كان أرباب الفصاحة كلما
رأو حسنا أعدوه من صنعة الجن

وقيل أن الأنباط هم من قام بإنشاء العيون حيث انهم برعوا بهندسة المياه وأصبحوا ينشئو العيون بحيث تخرج المياه الباردة صيفا والدافئة شتاء.

ويكاد يتفق الباحثون أن هذه التقنية بدأت في بلاد فارس ولكن هناك اختلاف حول زمن اختراعها والراجح انها نشأت حوالي ٣٠٠٠ سنة قبل الميلاد ومن فارس انتشرت إلى باقي المناطق خاصة في الشرق الأوسط لكنها وصلت إلى بلاد تركستان شرقاً وبلاد المغرب والأندلس غرباً ومنها إلى المكسيك .

لا زالت هذه التقنية تتركز في إيران بل إن كثيراً من مدن إيران ومنها طهران كانت تعتمد في مياهها وزراعتها على العيون التي تأتي من مسافات بعيدة وصلت في بعضها إلى ٢٥كم .وقد انتشرت القنوات الأرضية في جزيرة العرب منذ عصور قديمة خاصة في المناطق المتحضرة التي تحتك بفارس.كالبحرين والقطيف والأحساء (هجر) وعمان وتسمى في عمان بالأفلاج .كذلك توجد في اليمن.وهذا ليس بمستغرب إذا عرفنا أن الدولة الساسانية كان لها نفوذ قوي في شرق الجزيرة العربية وفي اليمن .ويبدو أن أهل الحجاز كانوا يعرفون العيون فقد روي حديث عن رسول الله صلى الله عليه وسلم (لا أعرف سنده وصحته) لكنه عجيب لأنه يتحدث عن العيون في مكة هذا الزمن والراوي هو عبد الله بن عَمْرو : ونص الحديث: "إذا رأيت مكة قد بُعِجَتْ العيون وساوى بِناؤُها رؤوسَ الجبال فاعلم أن الأمر قد أظَلَّك " وقال أبو إسحق: هي العيون ومعناه أي حُفِرت قَنَوات .

أيضا من المهم أن نشير إلى أن تقنية القنوات الأرضية عرفت في الشام أيضاً وقد زاد عددها وانتشرت أيام الدولة الأموية.

وقد حدد احد الباحثين ٨٢ موقع للقنوات القديمة في العلا.

وهناك من قال أن العيون انشأت في العصر الأموي وهذه الرواية لا يمكن ان تكون صحيحة حيث أن العيون كانت قائمة في زمن الرسول صلى الله عليه وسلم حيث انه عندما غزى العلا (وادي القرى) توضأ من عين تدعل وشرب منها ودعي لأهلها بالبركة وأسس مسجد العظام، وكذلك فعل في عين المزاحمية بصدر. وهذا الحدث الثابت ينفى هذا القول جملة وتفصيلا.

والأرجح والله اعلم أن تاريخ العيون يعود لحقبة سيدنا موسى عليه السلام وعلى رسولنا الصلاة والسلام والقرآن الكريم يؤيد ذلك في قوله تعالى:

(وإذ استسقى موسى لقومه فقلنا اضرب بعصاك الحجر فانفجرت منه اثنتا عشرة عينا قد علم كل أناس مشربهم كلوا واشربوا من رزق الله ولا تعثوا في الأرض مفسدين)(60) .(وإذ استسقى موسى) طلب السقيا (لقومه) وذلك أنهم عطشوا في التيه فسألوا موسى أن يستسقي لهم ففعل فأوحى إليه كما قال : (فقلنا اضرب بعصاك) وكانت من آس الجنة طولها عشرة أذرع على طول موسى عليه السلام ولها شعبتان تتقدان في الظلمة نورا واسمها عليق حملها آدم عليه] ص [100 :السلام من الجنة فتوارثها الأنبياء حتى وصلت إلى شعيب عليه السلام فأعطاها موسى عليه السلام.

قال مقاتل : اسم العصا بنعته قوله تعالى (الحجر) اختلفوا فيه قال وهب : لم يكن حجرا معينا بل كان موسى يضرب أي حجر كان من عرض الحجارة فينفجر عيونا لكل سبط عين وكانوا اثني عشر سبطا ثم تسيل كل عين في جدول إلى السبط الذي أمر أن يسقيهم وقال الآخرون كان حجرا معينا بدليل أنه عرف بالألف واللام وقال ابن عباس : كان حجرا خفيفا مربعا على قدر رأس الرجل كان يضعه في مخلاته فإذا احتاجوا إلى الماء وضعه وضربه بعصاه وقال عطاء : كان للحجر أربعة وجوه لكل وجه ثلاثة أعين لكل سبط عين وقيل كان الحجر رخاما ، وقيل كان من الكذان فيه اثنتا عشرة حفرة ينبع من كل حفرة عين ماء عذب فإذا فرغوا وأراد موسى حمله ضربه بعصاه فيذهب الماء وكان يسقي كل يوم ستمائة ألف وقال سعيد بن جبير : هو الحجر الذي وضع موسى ثوبه عليه ليغتسل ففر بثوبه ومر به على ملأ من بني إسرائيل حين رموه بالأدرة فلما وقف أتاه جبرائيل فقال إن الله تعالى يقول ارفع هذا الحجر فلي فيه قدرة ولك فيه معجزة فرفعه ووضعه في مخلاته قال عطاء : كان يضربه موسى اثنتي عشرة ضربة فيظهر على موضع كل ضربة مثل ثدي المرأة فيعرق ثم يتفجر الأنهار ثم تسيل . وأكثر أهل التفسير يقولون أنبجست وانفجرت واحد وقال أبو عمرو بن العلاء : أنبجست عرقت وانفجرت أي : سالت فذلك قوله تعالى (فانفجرت) أي فضرب فانفجرت أي سالت منه على عدد الأسباط (قد علم كل أناس مشربهم) موضع شربهم لا يدخل سبط على غيره في شربه (كلوا واشربوا من رزق الله) أي وقلنا لهم كلوا من المن والسلوى واشربوا من الماء فهذا كله من رزق الله يأتيكم بلا مشقة

(ولا تعثوا في الأرض مفسدين) والعيث أشد الفساد يقال عثى يعثي عيثا وعثا يعثو عثوا وعاث يعيث عيثا . وقد يكون والله اعلم ان الحجر هي منطقة الحجر المعروفة بمدائن صالح بوادي القرى حيث انه ورد في بعض

الروايات أن سيدنا يعقوب والد سيدنا موسى كان من البدو الرحل وكان يقيم أكثر أوقاته في منطقة وادي القرى حيث قيل انه عندما جاءه البشير والقى عليه القميص فارتد مبصرا كان في وادي القرى (مدينة العلا الحالية) .

ومن اشهر العيون في العالم العين الزرقاء بالمدينة المنورة، وقد أجرى هذه العين مروان بن الحكم بأمر من أمير المؤمنين معاوية بن أبي سفيان عندما كان مروان واليا على المدينة المنورة من قبل معاويه وتم هذا خلال عام ٥١ هـ تقريباً وكان مروان أزرق العينين فسميت العين بهذا الإسم وإسمها في كتب التاريخ عين الأزرق. وهي عبارة عن قناة مائية تخترق المدينة المنورة من جنوبها إلى شمالها، شقت وحفرت تحت الارض بعمق يتراوح مابين ٤ أمتار إلى ٦ أمتار، وبنيت ببناءً مُحكماً وذلك للمحافظة على نظافة المياه وعدم تلوثها.

مبنى العين الزرقاء
أمام باب السلام
في الخمسينات الهجرية

ويقول السيد جعفر برزنجي في كتابه المُسمى نزهة الناظرين في مسجد الاولين والاخرين ما نصه (والعين الزرقاء اصلها غربي مسجد قباء من البئر المعروفة بالجعفرية والبئر داخل بستان الجعفريه ثم اضيف اليها في مختلف الأزمان ثلاثة ابيار منها بئر الخاتم وتجرى هذه العين إلى ان تصل إلى مسجد الغمامة ولها هناك منهلان ثم تم ايصالها إلى باب المصري ثم

إلى باب السلام وتم ايصالها إلى داخل المسجد النبوي الشريف وجعل لها منه منهلا وفوارة ماء يتوضأ منها من يريد وهناك مناهل اخرى بالساحة والقلعه وحارة الأغوات. وقد اندثرت العين في عصرنا الحاضر وطمست كما طمست كثير من المعالم والموروث الإسلامي.

وفي مكة المكرمة اشتهرت عين زبيده وهي عين عذبة الماء غزيرة وإحدى روائع أوقاف المسلمين وتعدّ أول مشروع مائي في التاريخ' أمرت بإجرائها أمة العزيز بنت جعفر بن المنصور الهاشمية العباسية، زوجة هارون الرشيد وغلب عليها لقبها زبيدة. وذلك حين شعرت السيدة زبيدة أثناء حجها بمدى المشقة التي يعانيها الحجّاج والمعتمرون نتيجة شحّ المياه، فأمرت بإجراء - عين وادي النعمان - سنة 174 هـ ; وذلك بعد تهدم العيون التي كانت تسقي مكة المكرمة من جراء السيول والأمطار والإهمال. ووفِقت في ذلك أيّما توفيق فوصل الماء زلالًا إلى عرفة ومزدلفة ، وأصبح قريبًا من مني ، فيما يعرف ببئر زبيدة،.

وفي العصر العثماني عام 979 هـ ، قيضّ الله كريمة السلطان سليمان خان السيّدة خانم سلطان لإعمار العين، فوجهت المهندسين والفنيين والبنائين وكانوا قرابة ١٠٠٠ شخص من مختلف الأقطار الإسلامية لإعمارها، فتمّ مد القناة من بئر زبيدة إلى الأبطح، لتلتقي بمياه عين حنين، ثمّ إلى المعلاة، ثمّ إلى الحرم، وبعد ذلك يتوزّع الماء في شبكة حجرية جميلة داخل أحياء مكة المكرمة ليصب في ٣٣ بازان، منتشرة في مختلف أحياء مدينة مكة وظلّ هذا المشروع يسقي الحاج والمعتمر والمقيم والمجاور لمدة تربو على ١٢٠٠ عام. وكذلك عين العزيزية بمدينة جدة.

صورة لعين زبيدة في مكة المكرمة

مكونات العين في العلا ومرافقها:

لعيون العلا مرافق هامة تجدها في كل عين من عيون العلا فالمرافق العامة هي:

* منبع العين
* سرب العين (محرم سرب العين)
* مطاليع العين
* رأس العين
* شارع العين ودائما يكون عند رأس العين
* مسجد العين
* مقبرة العين
* مزارع العين
* علم العين

عين تدعل:

وهي عين توضأ منها سيد الخلق عليه الصلاة والسلام وشرب منها ودعا لأهلها بالبركة . وهي عين يقال في بعض الروايات ان تسميتها باسم احد ملوك لحيان كان اسمه (تدع أل) والله اعلم.

وتتميز عين تدعل عن غيرها بما يلي:

لوجودها داخل سور البلدة القديمة فأصبحت المصدر الرئيسي لسكان العلا لحقبة طويلة من الزمن.

عذوبة مائها وغزارته لدرجة انه من الصعب الوقوف امام جريانه في الماضي.

أنها تسقي البلد بشطريها الشمالي والجنوبي على حد سواء.

مكانتها الروحية لمرور سيد الخلق عليها والوضوء منها والدعاء لأهلها.

وجود مكان مخصص للنساء وآخر للرجال.

رأس العين

وقد توقفت عين تدعل عن الجريان في غرة رمضان عام ١٤٠١هـ وذلك يعود لاستنزاف المياه الجوفية بواسطة المضخات الحديثة الضخمة وكثرة الآبار الارتوازية العميقة مما أدى إلى انخفاض منسوب المياه الجوفية بالمنطقة.

المقوّم:

وهو شخص له معرفة تامة عن العيون وأصحابها ومساحات مزارعهم واحتياجهم للماء للري فيقوم بتكليف المعلم كل ليلة أن يقسم الماء على المحتاجين للماء وحسب ترتيب الموقع والحاجة فيقوم المعلم بتنفيذ التعليمات وبكل دقة، ومن أشهرهم في العصر الماضي القريب هم:

الشيخ عبدالله رشيد القاضي ، والشيخ دخيل الله بن فاضل، والشيخ إبراهيم بن حسين، والشيخ صالح حميد، والشيخ سالم علوان، والشيخ كامل ناصيف رحمهم الله جميعا وغفر لنا ولهم.

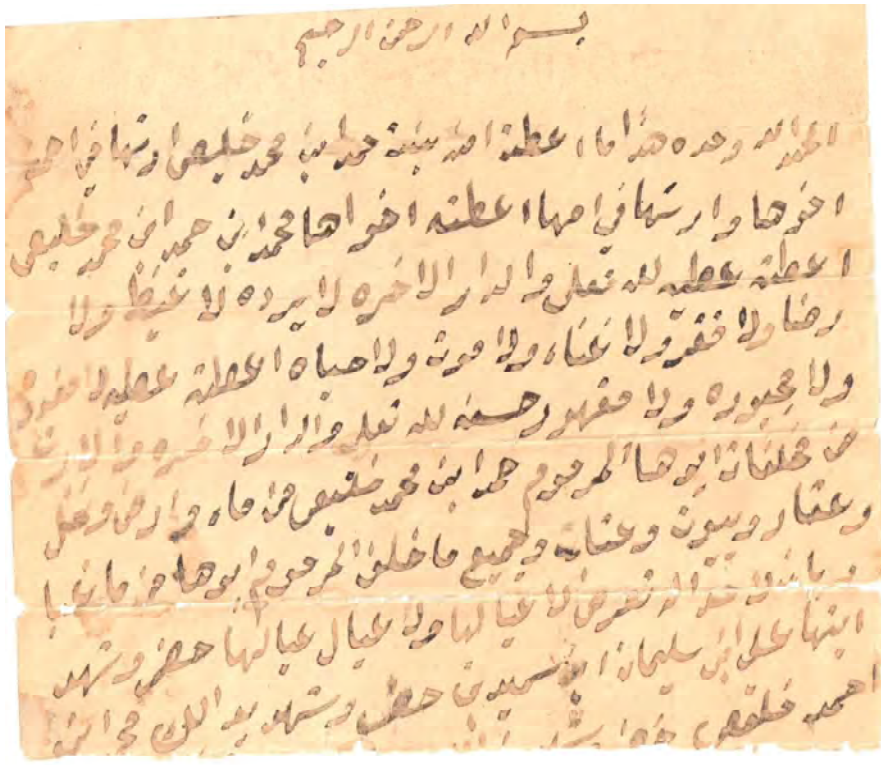
المعلم والمعلم:

والمعلم كما ذكرنا سابقا تقع مهمته تنفيذ تعليمات المقوم، وتوزيع الماء على أهالي العين كل حسب وقته المحدد ومن أشهرهم في مدينة العلا كلمن : الشيخ من محمد بن قاسم والشيخ لافي بن عيسى، رحمهم الله.

أما العلم فهو جدار طوله ما يقارب الثلاثة أمتار بارتفاع متر ونصف يكون بناؤه ممتد من الشمال إلى الجنوب بحيث يتعامل مع الشمس إشراقا وغروبا،

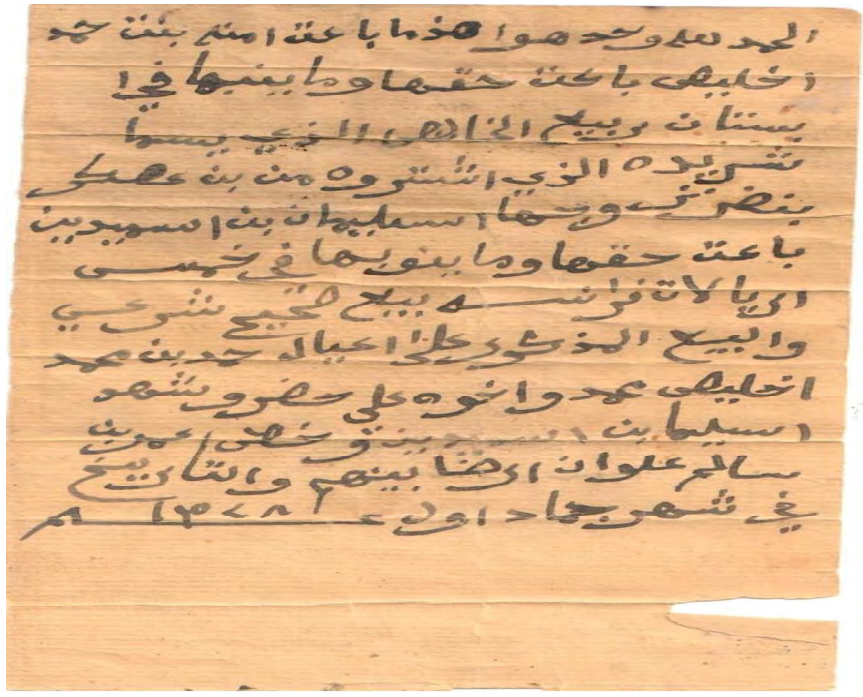
ويحدد ظله في كل نصف ساعة تقريبا وأحيانا كل ربع ساعة بحجر على الأرض يعرفها المعلم ، وتكون ساعة الصفر هي ساعة الزوال وهو عندما تصبح الشمس عمودية على الجدار بحيث لا يكون له ظل في تلك اللحظة ، وهنا يكون التوقيت قبل الزوال وبعد الزوال ولا يصلح هذا التوقيت ليلا. وغالبا ما يعرف الوقت بالوجبة ونص الوجبة وربع الوجبة والوجبة مدتها اثنا عشر ساعة ، فيقال الشرقة ، ربع أول النهار(ربع توالي الشرقة) نص النهار ، النص الأخير الربع الأخير أو الميخر (ربع توالي الغربة) ثم الغربة أو(الغيبة) وهي عند غروب الشمس.

أما وجبة الليل فيحددها المعلم بالساعة المائية وهي عبارة عن قدر كبير به ماء وتوضع داخلة طاسة أو إناء آخر بكون مخروق من اسفله بفتحة صغيرة تسمح بتسلل الماء اليها بشكل منتظم بحيث ان الماء يتسلل لداخل الطاسة الى ان تثقل ثم تنغمس الطاسة داخل القدر فإذا غرقت الطاسة بالماء كان ذلك المقدار من الوقت هو الوقت المطلوب وتختلف تلك الساعات حسب حجم الفتحة وحجم القدر وادق ساعة من هذا النوع كانت عند المعلم او
(المقومي) أو الميقاتي لعين تدعل وكريمة بالعلا كانت بمقدار سبع دقائق ونصف.

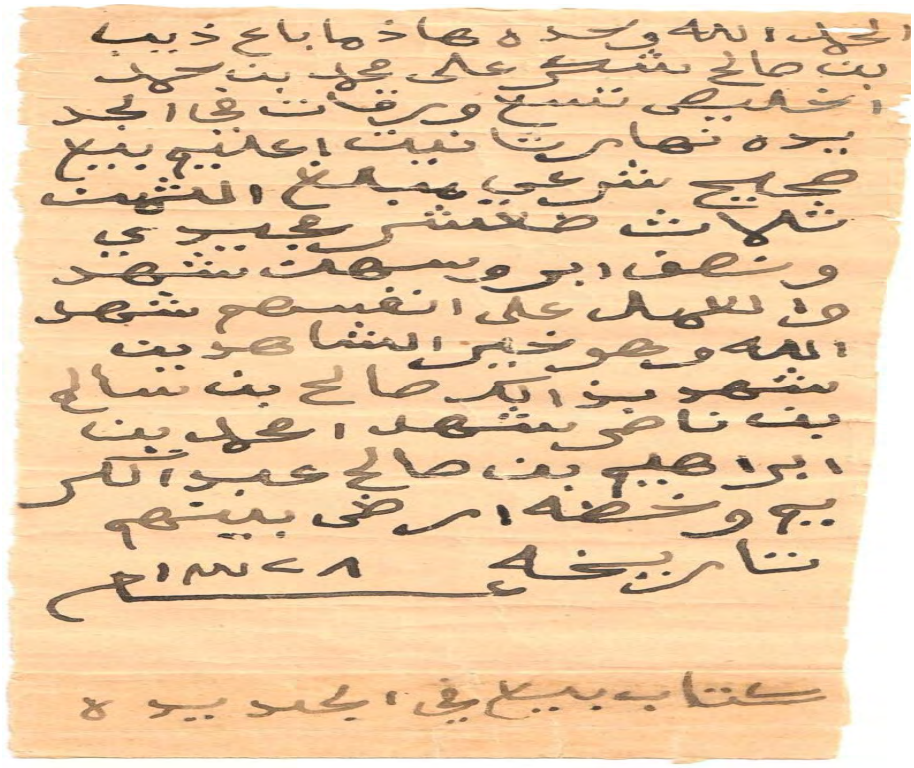


بسم الله الرحمن الرحيم

الحمد لله وحده هذا ما اعتقه امنه بنت حمد بن محمد خليفي وشهاد احم
اخوها وارثها وامها اعتقه اخوها احمد بن حمد بن محمد خليفي
اعتقه عتقه لله تعالى والدار الاخره لا يريده لا غيظ ولا
رضا ولا فقر ولا غناء ولا موت ولا احياء اعتقه عتقه لا حور
ولا جبور ولا حقهر رحمه لله تعالى والدار الاخره وان
خلفات ابوها المرحوم حمد بن محمد خليفي هذا وارثها
وعقارها بيوت وعقات وجميع ما خلف المرحوم ابوها وان
وابنها حمد ان نشوز لا عيالها ولا عيال عيالها حظ وشهد
احمد خليفي هذا بشر ان حمد بن محمد



الحمد لله وحده هذا ما اعتقه امنه بنت حمد
خليفي باعتقها وابنها في
بستانها ببيع الخالص الذي ليس
شريكه الذي اشتروه من بن عطي
بنصرتي وهما سليمان بن اسعيد بن
باعت حقها وابنها في خمس
اي يالات فرسه ببيع الجميع شرعي
والبيع الذي جرى على اعيال حمد بن محمد
اخليفي محمد واخوه على حضر وشهد
اسليمان بن اسعيد بن وخلف عمر بن
سالم علوان اي ضا بينهم والثاني بيع
في شهر جماد اول عام ١٢٨٤



اعلاة صور لوثائق بيع عرفية لحصص الماء

الساعات الشمسية بالعلا (وادي القرى) :

لقد امتازت العلا عبر تاريخها العربي الإسلامي بحياة اجتماعية وثقافية وفكرية ودينية واقتصادية متعددة الألوان، واسعة النشاط، فقد كانت العلا من الحواضر العلمية المعروفة، واشتهرت من الناحية العلمية بمدارسها ومجالسها وعلمائها، إبان عصر الحضارة الإسلامية. ووجدت فيها مخطوطات تتعلق بكثير من العلوم كالحساب والمساحة وأنواع العلوم الفلكية، كالميقات والتنجيم، وغيرها من العلوم الأخرى؛ مما أضفى على حياتها وناسها قدرًا كبيرًا من الحيوية الحركة والازدهار والتقدم، بشكلٍ لا نجد له مقاربة في بقية الحواضر الإسلامية الأخرى.

وقد ورث أهل العلا (وادي القرى) علم الفلك البابلي والحثي والآرامي، ومع تحولها إلى حاضرة عربية إسلامية صارت تهتم بمواقيت الصلوات الخمس، فأقيمت المزاول الشمسية على كل حوائط مساجدها ولكل عين مزولة يطلقون عليه علم أو (العلم)، كما تمت الاستعانة بالإسطرلاب

والآلات الفلكية التي تجمع بين الساعة الشمسية والإسطرلاب، وكانت هذه العناصر بكل ما فيها من تطور وفنون هي الخلاصة التاريخية والحضارية لهذه المدينة العربية التي تحمل نكهة خاصة تميزها عن غيرها .

ومن أهم عيوب الطنطورة:

لا يمكن استخدامها إلا نهاراً وعندما يكون الطقس صحواً..

الدرب

الدرب وهي ساحة يجتمع فيها المشايخ وكبار السن دائما وخاصة في أيام الشتاء فيقوموا بحل المشاكل والخلافات التي تظهر على السطح وكذلك يقوموا بالتشاور في الأمور التي تهم المجتمع ، ومن هذا المكان يتم الإعلان عن أي حدث سيحدث أو خطط له كا العزم على استخراج عين جديدة أو عن فرح فلان بن فلان على بنت فلان وغالبا ما تكون الدعوة عامة للجميع فيبلغ كل شيخ الأفراد التابعين له ويتم إعداد العدة والتخطيط لنوع المساعدة التي سيقوم فيها جماعة كل شيخ لهذا العريس وكيفية الفزعة معه ومع والده لإتمام الفرح.

ومن هنا يتم الإعلان عن حالات الطوارئ في المنطقة أو عن طريق المآذن في المساجد وهذا يأخذ أهميته حسب نوع الطارئ

الساعة المائية بوادي القرى :

أدرك أهالي وادي القرى (العلا) سريعاً الحاجة لإيجاد آلات تقيس الوقت دون الحاجة لوجود الشمس، فاستخدم الساعة المائية ليلاً ونهاراً، وفي حالة الطقس الغائم. وهي قديمة قدم المزاول أو تكاد، وكانت تستخدم في مصر القديمة وفي بلاد الإغريق منذ أكثر من ألفي سنة.

والساعات المائية، عبارة عن إناء يملأ بالماء ثم يتسرب منه الماء عن طريق ثقب صغير في قاعدته. وكانت هذه الأواني تختلف باختلاف فصول السنة حتى تصبح ساعة الصيف أطول من ساعة الشتاء.

وكانت التدريجات على الإناء من الداخل تشير إلى الزمن الذي انقضى. وكانت الساعات المائية من الأدوات المألوفة في بلاد الإغريق، واستخدمها كثير من خطبائهم في تلك الأيام لتوقيت خطبهم. وقد وجدت ساعة مكونة من قنينة من المعدن في قاعها ثقب، فكانت تملأ بالماء الذي يتسرب من خلال الثقب، فإذا نفذ الماء طلبوا من الخطيب أن يكف عن الخطابة وبالطبع لم تكن هذه الساعة دقيقة نظراً لاختلاف ضغط السائل في إناء ممتلئ حتى حافته عنه في حالة نقص الماء إلى نصفه مثلاً، كما أنها كثيراً ما كانت تفسد، لا سيما حينما يتجمد ماؤها.

ومن المؤكد أن أهالي وادي القرى قد اقتبسوا ذلك من الساعات عند العرب قديما، فقد كان عرب الجاهلية يتعرفون على الأوقات بظلال الجدران والتلال والجبال وقامة الإنسان وتلون السماء، حتى قال قائلهم:

هل الدهر إلا ليلة ونهارها

وإلا طلوع الشمس ثم غيابه

وعندما جاء الإسلام، كان المسلمون بأمس الحاجة إلى تحديد مواقيت الصلاة بصورة دقيقة. ومن هنا استطاع العرب تطوير المزولة الكلدانية والإغريقية، وقسموها إلى اثني عشر قسماً، فقاموا بعمل نماذج عديدة منها مستخدمين مبادئ (علم المثلثات) وأصبح طول الفترة الزمنية في المزولة التي صنعها المسلمون لا يختلف في الشتاء عنه في الصيف، على الرغم من اختلاف طول النهار تبعاً لفصول السنة.

وعني العرب بالمزوال من أفقية ورأسية واعتدالية، فنصبوها في المساجد والمدارس ومعاهد العلم، فهي بمثابة ساعة التوقيت المحلي، وأناطوا العناية بها إلى المهندسين والمؤقتين.

وكان العرب المسلمون يعرفون نوعين من الساعات، وسموا الساعة التي هي ١/٢٤ من اليوم، ساعة معتدلة أو مستوية، وسموا الساعة التي هي ١/١٢ من الليل أو النهار، ساعة زمانية أو مِعْوَجَّة، لاختلاف مدتها بالنسبة إلى الفصول.

ومن أروع الساعات المائية التي صنعها العرب، تلك التي أهداها الخليفة (هارون الرشيد) إلى الإمبراطور (شارلمان) وكانت مصنوعة من البرونز المطعَّم بالذهب، وكان بمينائها اثنا عشر باباً صغيراً يمثل كل منها ساعة من الساعات، بحيث ينفتح كل باب إذا حلت الساعة، ويصحب ذلك كل مرة سقوط كرات من النحاس الأصفر على قرص من النحاس الرقيق، بحيث يدل عدد الكرات على الساعة التي حلت بها من النهار أو الليل. ولقد تملَّكت الدهشة والعجب الإمبراطور وحاشيته من تلك الآلة الغريبة التي تقيس الزمن، وهكذا لم تعرف أوربا الساعة إلا عن طريق العرب في نهاية القرن الثامن الميلادي.

ومن العلماء العرب الذين قاموا بدراسة متعمقة في اختراع الساعات وتطويرها (ثابت بن قرة) ومن أوائل أعماله، تأليف كتاب عن (المزولة الشمسية) التي كانت تستخدم لتعيين مواقيت الصلاة، وقد توفي في بغداد سنة ٩٠١ م و(إبراهيم بن سنان) المتوفى سنة /٣٦٥ هـ، ٩٧٦م/ وله كتاب جامع في الساعات الشمسية. كما قام أبناء (موسى بن شاكر) الثلاثة المشهورون باسم (بني موسى) بوضع بحث في الحِيَل الميكانيكية في الآلات الذاتية الحركة، وقد كتب (رضوان ابن الساعاتي) ٦٠٠هـ/١٢٠٤م، دراسة مطولة

تتحدث عن قيامه بإصلاح ساعة مائية عملاقة كان أبوه قد ركبها فوق (باب جيرون) في مدينة دمشق.

وثمة مصنفات عديدة تتكلم عن هذا النمط من الساعات المزاولية العربية، ذكر بعضها العديد من العلماء العرب كابن النديم، ومحمد بن موسى الخوارزمي، ومحمد بن كثير الفرغاني، وغيرهم. ولا تزال في بعض المساجد الإسلامية القديمة، ساعات شمسية عديدة، منها المزاول الموجودة في مساجد فاس بالمغرب، ومزاول جامع عقبة بن نافع في القيروان بتونس، والجامع الأموي بدمشق، ومتحف طوب قابي في استانبول، والجامع الأزهر في مصر. بالإضافة إلى المزاول العديدة الموجودة في مساجد ومباني حلب السورية التي سيأتي ذكرها فيما يلي بالتفصيل.

صورة الحمام عند راس العين

صورة: السردابة

صورة: قناة الماء المؤدية لمزارع العين

تعدد أسماء العيون وانتشارها محليا وإقليميا وعالميا:

يوجد بالعلا (وادي القرى) ما يزيد على ٨٥ عينا وهذه العيون المعروفة ويتوقع أن يكون هناك مزيد من العيون لم يعرفها أبناء عصرنا الحاضر والله اعلم.

وللعيون أسماء كثيرة دولية وقد تعددت الأسماء لانتشارها عالميا ففي باكستان والأفغان وفارس تسمى هذه القنوات (كريز) وعربت الى الخرز وبعض أهل نجد يسمونها الخرز الى الآن.وفي عُمان تسمى فلج جمعها أفلاج وفي اليمن قد تسمى غيل وفي مصر وليبيا والجزائر يسمونها الفقارات مفردها فقرة وهي لفظة فصيحة فقد ذكر القاسم بن سلام إن العيون هي الفقير وهو فم القَناة، وجمعه فُقُر ومن أسمائها أيضا الكاظمية, قيل في القاموس :الكِظامةُ: كالقَناة، وجمعها كَظائم. قال أبو عبيدة: سألت الأصمعي عنها وأهل العلم من أهل الحجاز فقالوا: هي آبار متناسقة تُحْفَر ويُباعَد ما بينها، ثم يُخْرق ما بين كل بئرين بقناة تؤَدِّي الماء من الأُولى إلى التي تليها تحت الأرض فتجتمع مياهها جارية، ثم تخرج عند منتهاها فتَسِحُّ على وجه الأرض.

وفي التهذيب: حتى يجتمع الماء إلى آخرهن، وإنما ذلك من عَوَزِ الماء ليبقى في كل بئر ما يحتاج إليه أهلُها للشرب وسَقْي الأرض، ثم يخرج فضلها إلى التي تليها، فهذا معروف عند أهل الحجاز،

قائمة بأسماء عيون الماء بوادي القرى (العلا)

العدد	أسم العين	العدد	اسم العين	العدد	اسم العين	العدد	اسم العين
١	العادلية	٢٥	المالحة	٤٩	الجمعة	٧٣	دار السلام
٢	الفتح	٢٦	فضية	٥٠	منيفة	٧٤	المابيات
٣	الزهرة	٢٧	الحميدية	٥١	المباركة	٧٥	ام القرين
٤	الصالحية	٢٨	البحرية	٥٢	شلال	٧٦	الحلويات
٥	السالمية	٢٩	الهبوب	٥٣	ثربة	٧٧	ام والوهب
٦	سهلة	٣٠	المرادية	٥٤	المغيسلة	٧٨	القطارة
٧	العلوية	٣١	الرزيقية	٥٥	عورش	٧٩	الصمية
٨	المعلية	٣٢	البركة	٥٦	ضاع	٨٠	الفروة
٩	العطية	٣٣	الخميسية	٥٧	جميلة	٨١	الحمر
١٠	السعة	٣٤	المحمودية	٥٨	جيده	٨٢	ام القوين

١١	الجادة	٣٥	القمية	٥٩	دخنة		
١٢	المباركة	٣٦	الحزم	٦٠	مستورة		
١٣	المعلق	٣٧	المنصورة	٦١	مقبلة		
١٤	الدحي	٣٨	اليسيرة	٦٢	الشلالة		
١٥	الفراة	٣٩	المدنية	٦٣	أم جرف		
١٦	ضبعة	٤٠	المنشية	٦٤	المزاحمية		
١٧	الشرقية	٤١	الرحمانية	٦٥	السويحة		
١٨	أم الليف	٤٢	الرافعية	٦٦	الخلاوية		
١٩	كريمة	٤٣	الناصرية	٦٧	تفيهة		
٢٠	تدعل	٤٤	العامرية	٦٨	مران		
٢١	جاسم	٤٥	الزرفاء	٦٩	الضبعية		
٢٢	صلاح	٤٦	النعجة	٧٠	الحميطة		
٢٣	العوجى	٤٧	السعادة	٧١	ام قرن		
٢٤	الجديدة	٤٨	جابر	٧٢	عوارش		

امتداد العيون تحت الأرض:

العيون في محافظة العلا تختلف امتداداتها تحت الأرض فمنها ما يصل لأكثر من سبعة كيلوا متر تحت الأرض وتزداد عمقا كلما بعد المنبع عن رأس العين، ومنها على سبيل المثال لا الحصر، اليسيرة، والحزم والمنصورة والمنشية. وهناك عيون يكون مداها قصير جدا ومن اقصر تلك العيون امتدا تحت الأرض هي عين مستورة ثم الفراه يليها تدعل ثم مقبلة والمزاحمية. وغيرها. ومن الغريب أن المياه المتدفقة من العيون قصره المدى تكون غالبا عذبه، أما العيون الطويلة الامتداد يكون بعضها مالح والبعض عذب صالح للشرب، فسبحان الله الخالق والوهاب.

ومن اقوى العيون غزارة عين تدعل والسعة والمزاحمية، ومن اضعفها الفراه ومستورة، لدرجة ان اصحاب العين احيانا وخاصة في فصل الصيف يستخدموا تقنية سد الماء وحبسة من خلال حصاة مخروقة في النصف فيسد لفترة حتى يتيحوا للماء التجمع ثم فك الفتحة ليتدفق الماء بقوة ليصل الى المزرعة. ويطلق على ذلك الحجر (القراعة). وهذه الطريقة تحمي الماء من التبخر أثناء المرور بضعف في الساقية (الربيع).

الصيانة الدورية للعيون:

لضمان استمرار العيون يقوم رئيس العين بإعلان وقت للصيانة الدورية وهي ابتداء العمل من رأس العين إلى أن يصلوا إلى المنبع ويطلق عليه (سد الشغل) وغالبا ما تكون تلك الفترة في فترة الإجازة الصيفية لأن هذا العمل يعتمد على الشباب صغار السن لنحافة أجسامهم مما يساعدهم بالمرور من خلال تلك الإنفاق (السراديب) بسهولة ويسر، ويتلخص العمل بتنظيف السراديب من عروق الأشجار وتسليك مجرى الماء وتفقده من الانهيارات أو أي شيئ قد يعيق تدفق الماء بشكل سلس. ويواجه الشباب بعض المصاعب في عملية الصيانه مثل الوقوع في مكان يكون فيه تجمع المياه ويطلقون عليه (مغطس) ومكان ضيق ويطلقون عليه (محصر) ، و(خناقه)، ويستخدمون تقنيات بدائية ليتخلصوا من تلك المشاكل فمثلا عند الوقوع بمحصر يدهنوا أجسادهم بالطين لتسهيل عملية انزلاقهم. وغيرها من تقنيات يعرفوها جيدا وتملى عليهم من كبار الرجال قبل نزولهم للعمل.

قوانين واعراف:

تحكم العيون في العلا قوانين وأعراف دقيقة ومعروفة منذ نشأت العيون . وتطبق تلك الأعراف والقوانين على الجميع دون استثناء وهي ومنها ما يلي:

- على الجميع التعاون ياستمرا العين وعدم تلويث المجرى او تنجيسه.
- على كل أصحاب العين التواجد لصيانة العين في الوقت الذي يحدده رئيس العين أو إيجاد من ينوب بدلا عنه.
- على الجميع عدم زراعة أي شجرة فوق سرب العين.
- ربيع العين يعتبر محرما ويحق لكل أهل العين المرور معه ما دام الماء ساريا به ولا يحق له العبور إذا كانت الماء غير موجودة.
- رأس العين يعتبر مشاع للجميع ويحق لأي مسلم وروده والشرب والاغتسال وسقي خلاله إن وجد.
- لا يجوز اختزال شيء من الماء اثنان مرور الماء بالمزرعة (البستان) وان فعل حتى لو بالخطاء يعوض صاحب الماء بمثل ما فقد من حصة صاحب البستان إلا إذا سامحه وتجاوز عنه صاحب الحق.
- لا يحق لأي من أهل العين إقامة الشكاوي على القضاء إلا بعد مرور القضية على رئيس العين وأهل الغرف.
- لا يحق لأي صاحب مزرعة بناء جدار عالي حول منطقة الربيع الرئيسي للعين.
- يحق لأهل العين دفن موتاهم في مقابر العين واستخدام المرافق الخاصة بالعين.

- يتولى أهل العين العناية بمسجد العين وتنظيفه وشراء زيت الأنارة وترميم المسجد أن احتاج الأمر لذلك.
- على أهل العين التعاون فيما بينهم لحماية العين واهلها وان امن العين وأهلها مسؤلية الجميع.
- على أي شخص من اهل العين عدم تربية الكلاب للحراسة وفي حالة رغبته بتربية كلاب فعليه ربط الكلب بعيدا عن مجرى الربيع الرئيسي أثناء سريان الماء فيه وله أن يطلقه في حال ارتفاع الماء منه.
- على كل أهل العين والمصرح لهم في العبور خلال المزارع أن يكون عفيف النظر والسمع ويحترم خصوصيات أصحاب المزارع فلا يبوح بأي شيئ يراه وحتى ولو رآه عن طريق الصدفة.
- على كل أهل العين لبس لباس محتشم اثناء عبوره مزارع الأخرين والتمسك بما يمليه العرف في هذا الخصوص والمقتبس من الشريعة إسلامية.
- على أهل العين عدم اصطحاب الغرباء أثناء مرورهم من محرم الربيع في المزارع الأخرى.
- عند مروره في مزارع الأخرين عليه ان يتنحنح او يصدر أصوات تدل على قدومه وان كان أبكما أو مريضا فيقوم برمي المسحاة قبل ان يتخطى الحائط واعطاء فرصة لأهل المزرعه للأبتعاد ومن ثم له الحق بالمرور. وفي حالة وجود نساء على الربيع فيخبرهم ان يجهزوا المجرى بدلا عنه ويلتف حول المزرع التي تليها.

هيئة العرف و الزراعة بالعلا

وهي مجلس يتكون من أربعة أعضاء يتم تعيينهم بالانتخاب من قبل أهل البلدة ويتولى أعضاء المجلس الإداري انتخاب رئيس الهيئة من بين الأعضاء المنتخبين ويستمر المجلس لمدة ثلاث سنوات ، وفي حالة استقالة أحد الأعضاء أو وفاته خلال هذه المدة يعين مكانه الشخص الذي يليه أو يلي زميله من دائرته الإنتخابيه في عدد الأصوات التي حصل عليها. ويقوم المجلس بالإشراف على تنفيذ القوانين الزراعية التي ارتضاها أهل البلدة لتنظيم الحياة الزراعية في العلا، وقد تم تسجيل هذه القوانين في التاسع من شهر شوال من عام1362 هـ ، وقد اشتملت هذه القوانين على(16) مادة .وبعد تسجيل هذه القوانين وتوقيعها من أعضاء الهيئة صادق عليها المجلس الإداري بالإضافة إلى قاضي البلدة و أميرها وتم رفعها للمقام السامي في الحجاز .وبعد دراستها من قبل مجلس الشورى كتب معاون نائب جلالة الملك خطاباً إلى أمير العلا برقم 1355 وتاريخ27/4/1363 هـ والذي

تضـمن موافقتـه علـى هـذه القـوانين و النمشـي بموجبهـا، وقـد توقفـت هـذه الهيئـة وتم إلغاؤها في عام1392هـ بعد أن توقفت مياه العيون عن الجريان.

صورة للمطلاع

صورة بئر نبطي

التطوع:

يحث الإسلام على التطوع ويجازى من يفعل الخير مهما قل ثوابا عظيما، فيقول الله تعالى في القرآن (وما تقدموا لأنفسكم من خير تجدوه عند الله هو خيرًا وأعظم أجرا) وأيضا: (وتعاونوا على البر والتقوى) و (فمن يعمل مثقال ذرة خيرًا يره) وهناك الكثير من الأحاديث التي تحث على التطوع ومساعدة الناس ومنها أن رجل جاء إلى الرسول محمد صلى الله عليه وسلم فقال: يا رسول الله أي الناس أحب إلى الله؟ وأي الأعمال أحب إلى الله؟ فقال :(أحب الناس إلى الله تعالى انفعهم للناس وأحب الأعمال إلى الله عز وجل، سرور يدخله على مسلم، أو يكشف عنه كربة أو يقضي عنه دينًا، أو يطرد عنه جوعًا، ولأن أمشي مع أخ لي في حاجة أحب إلي من اعتكف في هذا المسجد (أي مسجد المدينة) شهرًا ومن كف غضبه ستر الله عورته، ومن كظم غيظه ولو شاء أن يمضيه أمضاه ملأ الله قلبه رجاء يوم القيامة، ومن مشى مع أخيه في حاجة حتى تتهيأ له أثبت الله قدمه يوم تزل الأقدام، وان سوء الخلق يفسد العمل.. كما يفسد الخل العسل).

واليكم بعض نماذج التطوع في أنظمة العيون بالعلا.

ومنها على سبيل المثال لا الحصر، فلو انهارت سردابه على العاملين في تنظيفها فينادي المنادي بطلب الغوث والعون من أهل البلد فيقوم مؤذني المساجد بالصعود على المآذن ليخبروا أهل البلد بالخبر فيهرع الجميع دون استثناء شبابا وشيبا ونساء، فيقوم الشباب بحفر فتحات كبيره فوق المجرى ويسمونها (بقيرة) وكذلك الشيوخ حسب قدرتهم أما النساء فمهمتهم معالجة المرضى وجلب المياه وإحضار وتحضير وجبات الأكل للجميع حتى تنتهي الحالة، وهذا المثال قمة في الروعة والإنسانية ومثال يحتذي به ويعتز به أهل العلا . وأجمل ما يكون في التطوع تراه جليا في تعاونهم في الأفراح والأتراح، فنجدهم روح واحد وجسد واحد كبيرهم وصغيرهم.

مصطلحات خاصة بالعيون في العلا:

- سد الشغل: وتعني آخر مكان للعمل بالعين او آخر بئر.
- المطلاع: وهو البئر الذي تتكون منه العين وهي مجموعة آبار جمعها (مطاليع).
- البقيرة: وهي حفرة تحفر فوق السرداب (النفق) لإصلاح أي خطاء فيها.
- السردابة: وهي النفق الذي ينساب فيه الماء بين الأبار حتى يظهر الى سطح الأرض،
- راس العين: وهو المكان الذي تظهر فيه الماء على سطح الأرض.

- الوجبة: وهي مساحة من الأرض يحق لها حصة الماء من العين اثنا عشر ساعة.
- الشرقة: وهي ابتداء حصة الماء مع اشراق الشمس.
- الغربة: وهي حصة الماء مع غروب الشمس.
- النص: وهي حصة الماء مع الزوال. (زوال الشمس في منتصف النهار).
- ربع الميخر: وهي حصة الماي في الربع الأخير سواء ليلا او نهارا.
- الورقة: وهي حصة من مياه عين تدعل او كريمة او صلاح ومقدار وقتها ثلاث دقائق فقط.
- ضر الورقة: وتعني ان ترمي التبن في مجرى الماء وتتبعه الى ان يصل الى موقع تحويل الماء ثم تحوله الى مزرعتك.
- العلم: هو حائط يرتفه متر ونصف وطوله حوالي ثلاثة امتار يقاس به الوقت حسب الظل لتحديد حصص الماء ويكون ممتدا بين الشمال والجنوب.
- الطنطورة: وهي مزولة شمسية يتم فيها حساب الوقت وفصول السنة. وهي تمتد شرقا وغربا خلافا للعلم وارتفاعها حوالي خمسة امتار.
- الربيع: وهو مجرى الماء ويعرفه البعض بالساقية.
- الربطة: وهي مجموعة حجارة تشكل على شكل كرسي في مسار الربيع عندما يختلف مستوى الأرض نزولا. وتسمى البرباخة لما تصدره من صوت خرير الماء.
- القراعة: وهي حجر به فتحة صغيرة تسد مجرى الماء لتعمل له سد في العيون الضعيفة التدفق تم يفتح عند تجمع الماء لينطلق بشكل اسرع.
- البند: وهو الجزء من الربيع الذي يتم من خلاله تحويل اتجاه الماء.
- الحمام: وهو المكان الذي يتم تحويل الماء منه لعدة اتجاهات وغالبا ما يكون على شكل مربع (صليب).
- المقطر: وهو الصف من مكان الزراعة وعادة يكون مزروع نخيل.
- الثغرة: وهي مكان منخفض في صور المزرعة يسمح منه بمرور من له حصة ماء وهذا يعتبر محرم الربيع.
- الوشيع: وهو سور للمزرعة او البيت ولكنه من جريد النخل.
- العريشة: وهي ديوان يعمل من جريد النحل وغصون الأشجار للسكن والتظلل.

- الوطاق: وهو الرابط الذي يربط الوشيع من المنتصف ليكون مترابطا.
- السمسرة: وهي عملية جدل الحبال من ليف النخل.
- الزوبلة: وهي وعاء كبير مصنوعة من ليف النخل لنقل الأتربة والأسمدة من مكان الى آخر على ظهور الحمير اجلكم الله.
- النفية: وهي زنبيل من خوص النخل لنقل الأتربة لمسافات قصيرة.
- النفية: وهي السفرة المصنوعة من خوص النخل.
- المنسفة: وهي اشبة بسفرة الخوص الا انها اكبر محيطا وتستخدم لنشر المحصول عليها كالبصل وتجفيف الملوخية وغيرها.
- المهفة: وهي اداة لتحريك الهواء يدويا وهي من خوص النخل.
- القفة: وهي وعاء صغير لحفظ الأشياء وجني الرطب من النخل.
- الجوان: وهو اكبر من القفة مفتوح من اعلى او مكتل قديم يستخدم لوضع قدور الطعام فيه لتجنب التوسخ بالشسم(هباب القدر) ولحفظ حرارة الأكل اطول مده ممكنة.
- مكتل الحمار: وهو مكتل كبير يوضع على الحمير اجلكم الله لحمل التمور من المزارع الى البيوت في الديرة.
- المكتل: وهي وعاء من الخوص لحمل التمور وغيرها بواسطة الإنسان.
- المسلاف: وهي اداه لحرث الأرض ولتحويل الماء واسمها الشائع هو المسحاة
- الكزمة: وهي ادة نبش الأرض يكون احد اطرافها مذبب لنبش الأرض القاسية.
- العتلة: وهي اداة كالرمح احد اطرافها عريض والأخر مدبب والصغير منها يسمى اللتيت ويستخدم لقلع فسائل النخيل.
- المحش، القالوش، البلطة، والملكاز، والقطفة: وهي انواع المناجل ولكل له عمل خاص فالملكاز لأزالة الإنجيل(النجم) والقطفة لأزالة الكرناف والكرب، والقالوش للجداد أي الصرام النخل.
- البندقة: وهي بذور البصل النابته حديثا.
- الجرين: وهو مكان درس الحبوب وهي عملية فصل الحبوب عن القشور.
- تذري: وهي قذف الحبوب بالهواء ليطاير القشور النخالة مع الهواء وتبقى البذور.

- الوجار: وهو مكان توقد فية النار ليمنع انتشارها والإستفادة منها في الطبخ وغيره.
- الرحاة: وهي آلة من حجزين لطحن الدقيق بها.
- المجرشة. وهي شبيهه بالرحاة الإ ان بها فتحات ويختلف نوع الحجر وتستخدم لجرش الحبوب أي تكسيرها وليس طحنها.
- الخفشة: وهي قديم النفيات والمناسف وتستخدم عدت استخدامات.
- العاهون: وهو العرجون وما يتعلق به عذق التمر.
- الكرنافة: وهي مؤخرة الجريدة من الخل.
- الشنشورة: وهي من الخوص وهي المادة الأولية لصنه الأدوات الخوصية.
- الدوارة : وهي شبيهةة بالنغية إلا انها كبيرة يتراوح قطرها احيانا الى ثلاثة امتار وتستخدم لضعط التمور وخشيها.
- المجلاد: وهو وعاء من الخوص يحشى فيه التمر ويسمى احيانا القلة.
- الشنة: وهي وعاء لحشو التمور وخاصة تمور الحلوة. وهي من جلد الحيوانات وغالبا ما تكون من القرب القديمة.
- المدهنة: وهي وعاء لحفظ السمن البري وهي من جلد الحيوانات الصغيرة.
- القربة: وهي وعاء لحفظ وتبريد الماء للشرب.
- المرضه: وهي اداة من خشب الأثل لدق الحبوب ويطلق عليها ايضا اسم مخباطة.
- الشاروق: وهو حوض الزراعة.
- الفرعة: حوض القمح.
- العديلة: هي حزمة من القمخ او الشعير.
- شطبة: وهي حبل للربط من جريد النخل الصغار.

الخاتمة والخلاصة:

لا شك أن عيون المياه كانت العامل الرئيسي لوجود الحياة واستمراريتها في *المناطق المتواجدة فيها ، وقد برع سكان وادي القرى (العلا)* باستخراج العيون والحفاظ على إستمراريتها إلى وقت قريب حيث انتشرت الآلة لسحب المياه الجوفية بشكل جائر مما أدى إلى انخفاض مستوى المياه الجوفية وانقطاع تلك العيون من الجريان وجفافها. علما أن هندسة العيون كانت تقوم بترشيد الاستهلاك في المياه الجوفية ومدعاة لتعاون وتلاحم أهل البلد ويعملون في منظومة متعاونين متحابين وقد تكون تلك العيون هي من أهم الأسباب لترابطهم وتوادهم. كم أتمنى أن يعاد دراسة إنشاء مثل تلك العيون في كل المدن وخاصة أننا نمتلك الآلات الضخمة التي يمكنها وبكل بساطة إنشاء العيون الحديثة بشكل أفضل وأجمل وأسهل في صيانتها، وذلك صونا لمياهنا الجوفية والابتعاد عن إهدار المزيد من المياه والحفاظ عليها لأجيالنا القادمة.

شكرا لكم على حسن الاستماع وآمل أن تكونوا قد استفدتم واستمتعتم بما عرضته عليكم ... وفقكم الله والسلام عليكم ورحمة الله وبركاته.

بعض أنواع الأكلات عند الفلاحين في العلا:

- الجريش
- الطشاش، ابو ميئ، المسلوب: انواع من انواع الخبز وتختلف طريقة عمل كل نوع.
- ايدام: الملوخية، الدباء ويطلق عليه الدردي، الباذنجان، الدشيشة.
- الحيسة: وهي من التمور والدقيق.
- العصيدة: وهي معروفة بالجزيرة العربية.
- الكبة: وهي ما يطلق عليها الكفته.

المصادر:

القرآن الكريم
السنة النبوية
كتاب قهاوي العشائر في العلا للدكتور ابراهيم المحفوظ
كتاب رحلة لوادي القرآن د. محمد حمد خليص الحربي
الشبكة العنكبوتية (الإنتر نت) _ عيون الماء في عمان
المقابلات الشخصية مع الأستاذ محمد عبدالله رشيد القاضي
الخبرة الشخصية ومزاولة مهنة الزراعة المعتمدة على العيون.
مجموعة وثائق ورثتها عن الوالد رحمه الله.

الرسومات البونية ببلاد المغرب القديم

د. محمد بن عبد المؤمن •

تعتبر الرسومات الجدارية داخل الغرف الجنائزية من بين أهم المصادر الضرورية في التاريخ القديم التي لا يستغني عنها الباحث عند تطرقه للمواضيع الإسكاتولوجية التي تصنّف هي الأخرى ضمن تاريخ الذهنيات، حيث أمكن استخلاص منها جوانب من معتقدات البونيينالأخروية،(١) فقد احتوت على مادة هامة غالبا ما أراد أصحابها التعبير عن رحلة الروح * إلى العالم الآخر .

ما صادفنا أثناء دراستنا لهذا النوع من المواضيع أنّ رحلة أرواح الموتى إلى العالم الآخر كانت تتمّ عبر القارب، وأحيانا أخرى بواسطة الحيوانات كالطيور على سبيل الذكر لا الحصر، فكان لزاما على روح الميت عبور الانهار، والمسطحات المائية التي تفصل بين العالمين الدّنيوي،والأخروي بواسطة القوارب، لذلك عمل البونيون مثل باقي شعوب الحضارات القديمة على تهيئة هذه الاخيرة من أجل إتمام رحلة أرواح موتاهم باتجاه العالم الآخر مثلما أشارت إليه تقارير التنقيبات بـ:

(درمش- Dermech) أين كشف (الأب دي لاتر- PèreDelattre) بالحفرة الجنائزية رقم ٩٠ على قارب يمتطيه شخص جالس برأس مقطوعة، ويعلّق على ذلك بأنه تأكيد على رحلة الميت(٢)، كما وجدت مجموعة من القوارب مرسومة، وأخرى منقوشة على جدران غرف جنائزية بكل من جبل (بهليل- JbelBehlil)(٣)بكركوان، الذي يظهر فيه القارب بمجاديفه، وأشرعته، وب:(موقدس-*Magods)، وجبل(شوشو)(٤)،و(كاف البليدة) ، و(وادي مقاسبية-Oued Magasbaia)(٥)بتونس.

يبقى فنّ التّصوير أصيلا على الجدران لدى سكان بلاد المغرب القديم، فاهتموا بالرّسم على الصّخور منذ ما قبل التاريخ مثلما تشير إليه رسومات التّاسيلي بالجزائر، وفزّان بليبيا، وجبال سالات بتونس. وعرف البونيّون تزيين جدران غرفهم الجنائزية برسومات تعلّقت بالعالم الآخر، وفي الشأن نفسه يذكر(محمد حسين فنطر)، ما يلي: "... **ولا شك أن غالب الرسوم إزدانت بها جدران القبور تتعلق بما وراء الحياة، أي بالشؤون الأخروية، ويكون حديث الصّور سردا، ويكون بالإيحاء، والمجاز...**" (١).

• كلية العلوم الإنسانية والحضارة الإسلامية - جامعة وهران- الجزائر

(١) محمد حسين فنطر، الحرف الصورة في عالم قرطاج، أليف، منشورات البحر الأبيض المتوسط ، مركز النشر الجامعي، تونس، ١٩٩٩، ص٢٤٨.

كشف التنقيبات عن مناطق بتونس إحتوت على هذا النّوع التّصويري داخل غرف الدّفن التي ترجع للفترة البونية، مثل (الخمير-Khmirs) بالشمال الغربي التونسي، و(كاف البليدة)، وكركوان، والقبر رقم ٨ بجبل (ملزّة-JbelMelezza) ، وحوانيت جبل (بهليل-JbelBehlil)، و (سيدي بوعزيز-SidiBou Aziz)، و(مجنة قربي- MejnaKorbi)[٢]، التي رسمت بالطبشور الأحمر المكون من مادة ترابية تحتوي على أكسيد الحديد[٣].

لكن الرّسومات التي وجدت داخل هذه الغرف الجنائزية، لم يعثر عليها بكل ربوع العالم البوني، وغيّبت بمدافن قرطاجة، و(حضرموتوم) سوسة، و(أوتيكا- Utique)[٤]، و(غورايا)، و(الأندلسيات)، و(ليكسوس)، ومناطق أخرى من هذا العالم. ويرجح بعض الباحثين أن ذلك مرتبط بمدى تواجد اللّوبيين الذين كان تواجدهم مكثف بالوطن القبلي، وجبال الخمير، والمزاق، بمعنى مناطق الساحل التونسي، إذ تكثر رسومهم[٥].

لكن السّؤال المطروح: لماذا لم يعثر على مثل هذه الرّسومات بالجزائر التي عرفت عدة مواقع بونية تزامنت مع انتشار اللّوبيين بها؟ والشأن نفسه بالنسبة للمغرب الأقصى، وليبيا؟ حيث أن العناصر اللّوبية كانت منتشرة في هذه المناطق؟

يحتمل أن يعود ذلك إلى قلّة التّنقيبات، على عكس تونس التي حظيت بالعناية التامة لأنها مركز الحضارة البونية، أو لأنّ سكّان المناطق الأخرى يكونون قد اختاروا تعابير رمزية أقل كلفة للتعبير عن اعتقاداتهم حول العالم الآخر، فاكتفوا بالطّلاسم، والتّعاويذ التي لا تخلو هي الأخرى من المفعول السحري على الميّت، كالجعلان، وقشور بيض النعامة، وزهرة اللّوتس، والأقنعة، التي كانت تمتلك نفس وظيفة الصّور الجدارية والمنحوتات، والأشكال الهندسية[٦].

([2])Mansour Ghaki, Recherches sur les rapport entre les Phénico-Puniques et les Libyco-Numides ,V^{éme}siecle – I^{er},avantJ.c,thése de III^{éme} cycle, université de Paris I , Panthéon, Sorbonne,1979, manuscrit,p 157.

([٣]) محمد حسين فنطر، الحرف والصورة....، ص ٢٤٩.

([٤]) نفسه، صص ٢٥٤-٢٥٥.

([٥]) نفسه، ص٢٥٥.

([6]) Fernando Prados Martinez, l'iconographie du nefesh dans la plastique Punique, entre Carthage et la péninsule Ibérique, Manuscrit, sd, p 11.

أ- رسم كاف البليدة

تـمّ وصـف رسـم حـانوت (كـاف البليـدة-Kef El Blida) *بتـونس لأول مـرّة مـن طـرف (مرسـيل سـولينياك- M.Solignac)، وعلّـق عليـه عـدة مـرّات مـن طـرف بـاحثين** مـن جملـتهم (محمـد حسـين فنطـر) الـذي ربـط مضـمونه بموضـوع بحثنـا، حيـث قـال عنـه: "... ففـي مـا يخـص مغـارة (كـاف البليـدة) مـازال الاخـتلاف قائـــما حولـه، فبعضـهم يقتـرح ضـمّها إلـى القـرن الخـامس قبـل المـيلاد، وهـي مؤارخـة لا تسـتتند إلـى مقـاييس قاطعـة..." ثـم يبـيّن الاخـتلاف بـين البـاحثين حـول موضـوع هـذا الرسـم : **"...** مـا زالـت تثيـر تحفظـات بعـض المـؤرخين، لا سـيما عناصـر اللوحـة تختلـف مـن دارس لآخـر..." وحـول هـذا الإخـتلاف يـذكر :"... فهـذا يشـير إلـى سـلم، ونحـن لـم نـر سـلّم... إن الصـورة التـي اعتبرهـا (الأب ج.فـرون- J.Ferron) سـلّما قـد تمثـل شـبكة صـيد، وشـيء آخـر يعسـر تشخيصـه، والصّـورة التـي اعتبرهـا (مرسـيل سـولينياك) أخطبوطـا لا تمثّل في الحقيقة سوى سعيفات..." (٨).

وجد هذا الرّسم الجداري على بعد ١٠ كلم جنوب غرب (هنشـيرزاقا- HenchirZaga)، تـم اكتشـافه سـنة ١٩٠٠م مـن طـرف المـلازم (أوفـارت- Lt. Hovart)، كـان محـلّ عـدّة دراسـات وتـأويلات مـن بينهـا دراسـة (مونيكلونقرســتاي- M.Longerstay) الــذي اعتبــر أن القــارب حربــي بحكــم أنــه يحمـل علـى متنـه محـاربين مسـلّحين، بينمـا يـذكر (سـولينياك) أنـه يشـهد للعلاقـة بـين الشـمال التونسـي والعـالم الإيجـي قبـل وصـول الفينيقيـين، أصـوله كريتيـة، ويرجـع تاريخـه إلـى نهايـة عصـر البرونـز(٩).يـرى (كـامبس) أن الرّسـم يمثـل طابعـا جنائزيـا، والقـارب هـو رمـز للمـوت، أو الرّحلـة التـي يجـب أن يقـوم بهـا الميّـت نحـو العـالم الآخـر، وأرجعهـا إلـى الفتـرة الأولـى مـن الألفيـة الأولـى قبل الميلاد.

والمشـهد الرّئيسـي يمثـل قاربـا بمقدمـة قائمـة، وبشـراع مطـوي عنـد المنتصـف، والظّـاهر أن هـذا القـارب كـان قريبـا مـن الشـاطئ، ومـزوّد بمجـدافين طـويلين، تتوسـطه سـارية، يظهـر علـى متنـه سـبعة أشـخاص مسـلحين برمـاح ثلاثيـة الـرؤوس، يرتـدون خـوذات مدببـة الـرأس، ويحملـون دروعـا. ومـن بـين مشـاهد

---

*ينظر الصورة

1S.Lancel, Carthage,éd , Céres, Tunis, 1999, p 311, Fig 120.

G.Camps,Aux Origines de la bérberie, monuments et rites funéraires protohistoriques, éd, Doin , Paris,1963, pp

**التفاصيل ينظر: ١٠٥-١٠٨ لمزيد من

(٨) محمد حسين فنطر، الحرف الصورة..، ص٢٥٥.

(9) M.Longerstay, Représentations de navires archaïques en Tunisie du nord, Karthago, XXII, 1990, pp 36-37

هذا الرّسم الرئيسية بروز شخص عار بيديه حدأة وبالأخرى خوذة، وآخر يبدو سابحا، وفي حالة فرار من تهديدات الشّخص الأول الواقف على ظهر القارب(١٠).

إختلف الباحثون حول هذا الرّسم، فمنهم من رشّح أصوله الكريتية، والشّخص الواقف المتوّج هو إلهها كريتيا(١١)، والأسلحة الموصوفة هي النماذج الأكثر إنتشارا في بحر إيجا(١٢)، بينما يرى آخرون أن الشّخص الواقف يحتمل أن يكون الإله(بعل أمون)(١٣)، وبالتّالي يصعب تحديد أصوله هل كانت إيجية أم فينيقية *؟.

ذكر(الأب ج.فيرون- J.Ferron) في دراسة خاصة لهذا الرّسم، أنّ الشّخص الملتحي الممدّد هو روح الميّت التي تطير في الأجواء العلوية، بينما الشّخص الواقف قد يكون معبودا بحريا(١٤)، في حين يعتقد

(بيزي- AiviBisi) أن هذه الصوّرة البحرية تحمل بعدا جنائزيا، ودينيا، موضوعها رحلة الرّوح نحو مملكة الأموات(١٥)، ومقابل ذلك يرى

(محمد حسين فنطر) أن الشّخص العالق بمقدّمة القارب هو جنّ شرير حاول عرقلة مسار الرّحلة الجنائزية لهذا القارب(١٦)، لكنّه اصطدم بالإله حامي الأموات، الذي يبدو واقفا ومسلّحا الأمر الذي دفع بالجنّ إلى التراجع بسرعة خوفا من ضربات هذا الإله القوية(١٧). يذكّرنا هذا المشهد في الميثولوجيا المصرية القديمة بعرقلة الثّعبان (أبوبيس- Apopis) لرحلة القارب الجنائزي الذي كان يشرب ماء النهر كلّه، فيعجز المركب عن الملاحة.

عبّر الباحثون الذين عالجوا موضوع هذه الجدارية عن رمزيتها الجنائزية وقيمتها الدّينية، فقد حدّدوا تاريخها ما بين عصر البرونز والقرن الثاني قبل

---

(10) M.H.Fantar, Eschatologie phénicienne et punique, INAA,Tunis,1970, p28.

(11)Ibid , p 28.

(12) G.Camps, Aux origines de la bérberie …, p105 ; G.Gotz, La Civilisation égéenne, Paris, 1928, p291.

(13) M.Ghaki, op.cit, pp 157-158

*يرى محمد حسين فنطر (M.H.Fantar) أن أصول القارب فينيقية، ويؤكد على طابع اللوحة الجنائزية وقيمتها الرمزية، في حين يبقى تاريخها غير محدد. ينظر :

M.H.Fantar, Eschatologie…, p26 , 31 ; id , le Dieu de la mer chez les phéniciens et les puniques, Rome, 1977, pp 21-23.

(14) M.H.Fantar, Eschatologie …., p30..

(15) M.Longerstay, op.cit, p37.

(16) M.H.Fantar,Eschatologie.. , p30..

(17) Ibid , p30

الميلاد، كما أرجعوا أصولها إلى ثقافات مختلفة كالعالم الإيجي،والفينيقي، والبوني- الليبي[١٨].

يمكن إرجاع رسومات أسلحة هذه الصّورة، إمّا لأهميّة الطّبقة العسكرية بقرطاجة، أو لميولات شخصية مرتبطة بنذور تظهر ثراء صاحب الجدارية، كما يمكن اعتبارها رمزا للإنتصار على الموت، ويمكن تشبيها برسومات الأسلحة التي زيّنت بها مزهرية (سميرات - Smirat) [١٩].يكشف (الأب فيرون- J.Ferron) عن الطابع الجنائزي لجدارية (كاف البليدة)، على اعتبار أنّ الشّخص الواقف على ظهر القارب هوالإله (بعل أمون)، ويقترح تأريخها للفترة البونية اللّيبية مع نهاية القرن السادسأو بدايةالخامس قبل الميلاد، واتّفق مع الباحث (بيزى- A.M.Bisi) أنها تحمل بعدا جنائزيا، ودينيا، تجسّد في رحلة روح الميّت نحو مملكة الأموات[٢٠].

ب - رسم جبل ملزّة

يظهر رسم القبر رقم ٨ بمقبرة جبل (ملّزة) صورة من صور التّمثيل الرّمزي[٢١]، يرتفع عن سطح أرضية الغرفة الجنائزية بنحو ٨٠ سم، فوق حزام من المعينات، رسم ضريحين يزيّنان الجدارين الواقعين على يمين ويسار المدخل، وأمامهما وضع الرسّام مذبحا مدرّجا، وتبدو ألسنة نار قربانية مشتعلة، وصورة طائر مجنّح بدون شك يكون ديكا (Coq) رسم هو الآخر على الجدار الأيسر من مدخل هذه الغرفة الجنائزية، وبالجهة المقابلة لمدخلها وجدت كوّة فارغة زيّنت برمز الإلهة (تانيت) التي يعلوها هلال مقلوب نحو الأسفل، وتبدو واضحة مدينة بمساكن، تحيط بها أسوارا وأبراجا مرسومة بوسط الجدار الدّاخلي المقابل للمدخل [٢٢]، تسبقها صورة الطّائر*، يرى محمد حسين فنطر أنها ليست للتّزيين، بل تحكي عقائد خاصة بالعالم الآخر[٢٣].

([18]) M.Longerstay, op.cit, p38.

([19])Benyounes Habib , Le Vase de Smirat et le thème de la victoire sur la mort, Reppal, III, Institut d'archéologie et d'Art, Tunis,1987, p24

([20]) M.Longerstay, op.cit, p37.

([21]) Mounir Fantar , Expressions De L'Au-delà dans l'univers phénico- punique, Actes du 5éme colloque international sur l'histoire des steppes tunisiennes, Sbeitla, session 2006, institut national du patrimoine, Tunis, 2008 ,p47 , PL.I ,II,III..

ينظر الصورة ٢

([22]) S .Lancel ,Carthage, p 308-310.

*وجدت آثار ديك بأجنحته المرفرفة مرسومة على قمة ضريح (Cillium) القصرين بتونس تعود للفترة الرومانية. ينظر

S.Lancel , Carthage, p308

([23]) M.H.Fantar, Eschatologie….., p33.

إكتفى بعض الباحثين بتفسيرات بسيطة حول صورة هذه المدينة، ومن جملتهم (كامبس) الذي وصفها بأنها مدينة محاطة بسور[٢٤]، وأرجعها (لانسيل- S.Lancel) على أنّها مدينة كركوان بسورها النصف الدائري[٢٥]، ويشير محمد حسين فنطر لوجود هذه المدينة المحصّنة مرسومة على جدران غرفة جنائزية يجب أن تفسّر في إطار العقيدة الجنائزية البونية، فهي المدينة التي تمثّل عالم الأموات[٢٦].

رسمت هذه اللّوحة وفق الإدراك القصصي للفن الشرقي، لأنّ تكرار رموزها مثل الضّريح، والمذبح، والدّيك تترجم اهتماما دقيقا، فهي ترمز لمدّة رحلة روح الميت التي دخلت القبر، ويمكن تفسيرها بأنها حكاية بالصّورة، طريقة مشرقية قديمة، وصورة الدّيك الذي اختفى عن الأنظار، بمعنى أن الروح أخذت مكانها بمسكنها الباطني، ثمّ لتغادره باتجاه المدينة (Cité) مقر التقاء الأرواح لكي تنعم معهم بالخلود، ورمزالإلهة (تانيت) هو نوع من الحماية لروح الميت ضد أية قوة مزعجة، فهي دعاء بالسّلامة للميت[٢٧].

وكان يسمح بدخول هذه المدينة المحصّنة إلاّ من توفّرت فيه الشّروط ، وقام أهله بالطقوس اللاّزمة التي تفرضها العقيدة القرطاجية[٢٨].

إعتمد عدَة طرق لقراءة هذه الصّورة، منهم من اقترح من اليمين إلى اليسار على ضوء الكتابة الفينيقية، وعلى عكس ذلك يرى (كامبس) بدأ دراسة صور هذه الغرفة الجنائزية من الجدار الأيسر، لكن تحديد اتجاه القراءة يكون بالنسبة للميت الممدّد داخل الغرفة الجنائزية مقابل المدخل، وليس بالنّسبة للزّائر، لأن ذلك لا يعني هذا الأخير الذي طالما أخذت ضده احتياطات لفظية مكتوبة، أو جهّزت غرفته الجنائزية داخل أعماق لكي لا تقلق روحه، ويتعرّض قبره للنّبش، يستخلص أنَ نّص الجدارية قد كتب في شكل شريط مصوّر موجه لصاحب القبر وليس للمنقّب، أو الزّائر[٢٩]،ورسومات القبر رقم٨بـ:(جبل ملزّة) تمثّل مدينة محصّنة، ويمكن من خلالها التّعرّف على الرّحلة الأخيرة لروح الميت[٣٠].

كما بيَنت التّنقيبات عن رسومات غرفة جنائزية بونية عثر عليها بـ:

([24]) G.Camps ,Aux Origines de la bérberie……, p107.

([25]) S .Lancel, Carthage, p 308 ; M.H.Fantar, Eschatologie….., p 35 n° 82.

([26]) M.H.Fantar, Eschatologie….., p35.

([27]) Ibid , p37 ;

محمد حسين فنطر، الحرف والصورة....، ص٢٥٤.

([٢٨]) محمد حسين فنطر، الحرف الصورة..، ص٢٥٤.

([29]) M.H.Fantar, les études phénciennes et puniques en Tunis à travers des expériences personnelles, I Fenici : lERIoggiDomani, Ricercle, Scoperte, progetti (Roma – 3-5 marzo 1994), Roma 1995, p 320 .

([30]) M.H.Fantar, Les études phéniciennes…, p 321.

(قصر السّاعد [٣١]- ksar Saad) بالقرب من مدينة(قربة- Korba)، تظهر من خلالها ثلاثة طيور محلّقة في السّماء، وقارب يقترب من شاطئ رملي، متّجه بدون شكّ نحو جزيرة السّعداء المحظوظين في العالم الآخر[٣٢] .

لقد ربط الباحثون غالبية الرّسومات المنجزة داخل الغرف الجنائزية عامة بالمعتقد الجنائزي، وبالرّحلة التي تقوم بها روح الميّت نحو العالم الآخر[٣٣]،لذلك لا يمكن اعتبار مشاهدها للتّزيين، بل تضمّنت في طيّاتها أبعادا أخروية، خاصة وأن رسم، أو نقش صورة معبد داخل غرفة جنائزية، هو في حد ذاته تعبير كنائي لرحلة روح الميت[٣٤].

تسمح لنا اليوم مجموع المنشآت الجنائزية، والدّلائل المحصّلة من القبور، والرّسومات التي زينت بها، بإعادة بناء، وبالطّريقة الأكثر وفاءً، والممكنة من معرفة كيف اعتقد سكان بلاد لمغرب القديم أثناء الفترة الفينيقية البونية بالحياة في العالم الآخر، وكيفية الوصول إليه.

فبالرغم من قلة المعطيات، إلاّ أنّه أمكن معرفة اعتقاد أنّ حياة الفرد أثناء الفترة الفينيقية البونية لقد انتهت حتما بالموت،لذلك كانت روح الميت تفرض على الأحياء نوعا من الاعتناء كتقديم لها الأثاث الجنائزي بكل أنواعه، والقرابين المختلفة، وتزيين مدفنه بالرّسومات، تحت رعاية الآلهة التي تحافظ على سلامته، وتؤمّن له رحلته نحو العالم الأخر مقابل ذلك يضمن أهل المتوفى لأنفسهم الاطمئنان وراحة البال في حياتهم الدنيويّة [٣٥]

تكمن أهمية هذه الرّسومات ، أنّه باستطاعة الإنسان أثناء تلك المرحلة من مواجهة الموت، والإنتصار عليه، عن طريق الإستعانة رسومات الغرف الجنائزية، وهندسة الأضرحة، زيادة لمختلف الوسائل السّحرية الدينية التي مكّنته من الإعتقاد في الحياة بالعالم الآخر.

([31]) Mounir Fantar, Expressions …., p39 note 14 .

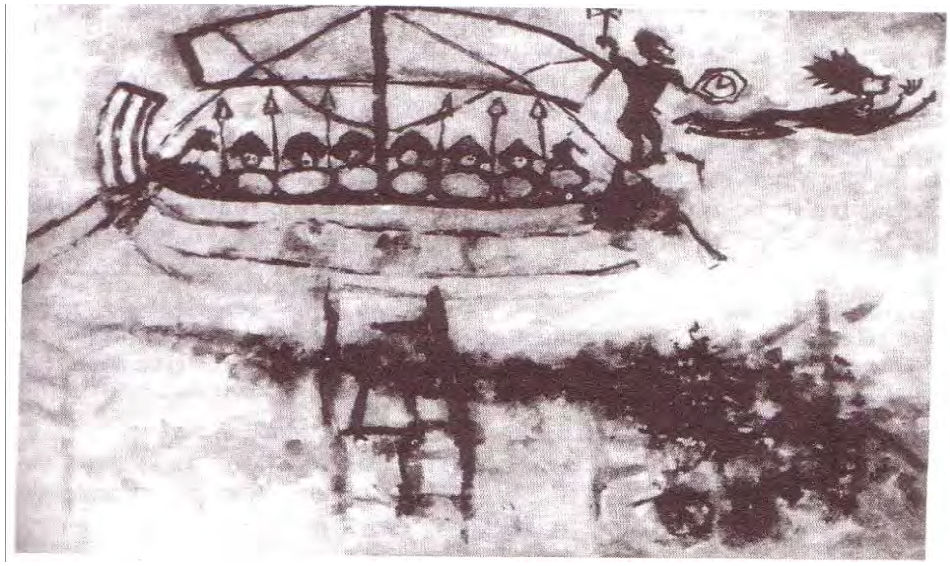
([32])Ibid, p39 .

٣ينظر الصّورة

([33]) M.H.Fantar, « L'archéologie punique au cap Bon ». Découvertes récentes, Révista di studiFénici, XIII, 2 Roma, 1985, p217

([34]) M.H.Fantar, Eschatologie…., pp33,35,36

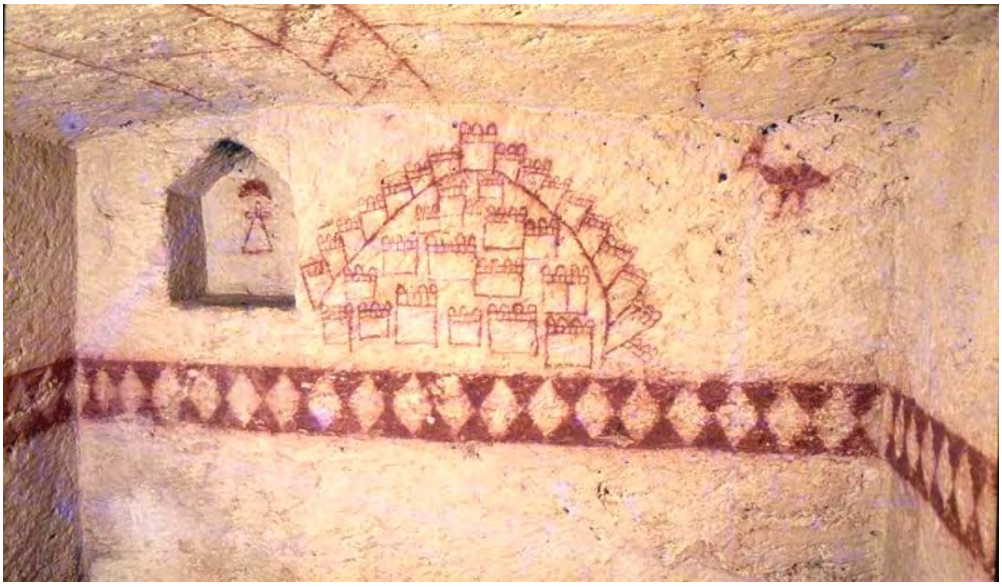
([35])S.Ribitchini,« SuiritiFunerariFenicie punicitraArcheologiaestariadellereligioni », En Gonzalez Prats, A. (Ed), El mundo funerario. Actas del III Seminario internacional Sobre Temas Fenicios, Guardamar, 2002), Alicante 2004, p 54



الصورة ١: رسم مغارة (كاف البليدة) تونسنقلا عن : S.Lancel , Carthage , p 311

(النفيش) ممثلة في شكل ديك يستعد للدخول إلى القبر

(الرّواح) ممثلة في شكل ديك مغادرا القبر



الصورة ٢ : (الرّواح) في شكل ديك يستعد لدخول (الرّيفييم)
Mounir Fantar , Expressions de l'au_delà….., p47

- الصورة ٣ : قبر بوني بـ (قربة - Korba) تونسنقلا عن :
P.Cintas , ¨ Didon est elle au paradis des iles ?, ¨Mélanges d'archéologie , d'épigraphie et d'histoire offerts à J.Carcopino, Paris , 1966

ملامح من أدوار المعبود "ست" بمتون الأهرام

أ. منار مصطفى محمد إسماعيل•

محور دراسة البحث: يتحدث البحث عن ملامح المعبود "ست" بمتون الأهرام، (ونشأته وألقابه وأشكاله المختلفة وأماكن تقديسه وعبادته من خلال المصادر المختلفة)، والدور الأسطورى الذى لعبه مع أوزير وحور، وكتابة اسم "ست" التى وردت فى متون الأهرام، وتحليل معناه ومناقشة الآراء التى خرج بها الباحثون عنه.

ومن تلك الطقوس والأدوار الإيجابية التى ظهر بها المعبود "ست" بمتون الأهرام[١]، التى تظهر فيها قوته المعترف بها فى النصوص الإيجابية، والدور الجنزى الذى قام به مع المتوفى ومراعاة مصيره فى العالم الآخر .. (وهل يجب الشعور بالقلق من ما وجهته النصوص للمعبود ست من كيفية مساعدة المتوفى فى رحلة صعوده للسماء وذلك لإعتباره معبود الشر؟؟)(واعتراف الملوك بست كمعبود رئيسى مثل بر إيب سن، وخليفته خع سخم وى، ولكنه ساوى بين المعبودين ست وحور، كما جمعت بعض ملكات هذه الأسرة فى ألقابها بين القوتين "ست وحور"مثل هى التى ترى حور وست)

كما هو شائع أن المعبود ست - أحد المعبودات الرئيسية فى تاسوع عين شمس المقدس الذي كان الأكثر تأثيراً فى الفكر الدينى المصرى القديم- رمزاً للإضطراب والشر، إلا أن له أدواراً إيجابية ، وبإعتباره من أقدم المعبودات الرئيسية فى تاسوع عين شمس المقدس، التى كانت تعبد منذ باكورة التاريخ والأكثر تأثيراً فى الفكر الدينى المصرى القديم، المعبود ست هو ثالث الأخوة لإيسة وأوزير ونبت-حت من نسل نوت وجب، وتشير بعض النصوص بأنه كان معبوداً ذو طابع خير فى البداية وذلك قبل أن يندمج بعقيدة أوزير الشهيرة، ويتحول إلى رمز الشر والإضطراب،

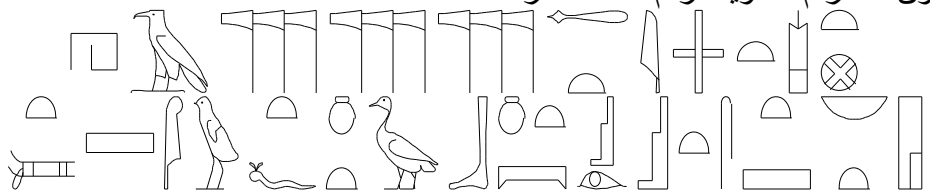
(مما كشفه من خيانة زوجته نبت- حت وأوزير). في أسطورة "أوزير" حيث قتل أخيه واغتصب العرش من "حور" ولكنه هزم في النهاية.

كما أشار النص رقم ٣٣ إلى ولادة ست العنيفة من أمه نوت عندما اخترق عن طريق الجانب لولادته وقفز عليها ، وبسبب ذلك كان مؤشر على الجانب العنيف من ست وتضمنت النصوص شره وسلبيته، كما ذكر Ryholt ورد بقائمة الملوك (تورينو) المدون عليها عدد سبعة وعشرون ملك ذكر اسم ملك

•باحثة بالماجستير فى الدراسات المصرية القديمة، قسم الآثار المصرية القديمة، كلية الآداب، جامعة عين شمس

[١] قام بنقلها ودراستها Sethe .

يدعى "ست" يرجع إلى عصر الدولة الوسطى ويقترح أنه قد اغتصب العرش، وقد تم العثور له على لوحة من أبيدوس ترجع إلى أربع سنوات من عهد الملك "ست" ، واتضح أن حكام الهكسوس جعلوا من المعبود ست إلاهاً رئيسياً داخل مصر وذلك لعلوا شأنه فى الدلتا التى تؤدى إلى إنعكاسات إيجابية، وورد اسم المعبود ست على مسلة للملك "نحسى" وأيضاً اقترن اسم المعبود ست بأسماء بعض الملوك وأشهرهم فى الأسرة التاسعة عشرة والعشرين مثل "سيتى حر خبش ف"، سيتى، ست نخت، ولظهور المعبود "ست" فى ماعية تاسوع "بسجت" عين شمس "أون" المقدس ورد ذكره فى متون الأهرام التعويذة رقم ٦٠٠ الفقرة ١٦٥٥



hA psDt aAt imyt Iwnw Itm Sw Tfnwt Gb Nwt Wsir Ast StS Nbt-Ht

"أيها التاسوع العظيم الذى فى أون، آتوم وشو وتفنوت جب ونوت أوزير وإيزة وست ونبت- حت"

المعبود ست كان في الأصل إله الصحراء الذي جاء في وقت مبكر لتمثيل قوى الاضطراب والارتباك في العالم . وقد صوره المصريون على هيئة إنسان برأس حيوان غريب يشبه رأس الكلب بأذن مفلطحة قائمة وذيل مستقيم ممتد إلى أعلى. وهو من أقدم آلهة مصر وعضو التاسوع المقدس. وكانت عبادته محلية فى مركز بداية عبادته الرئيسي فى مدينة "إنبويت" (نوبت القديمة) "أمبوس" باليونانية بمحافظة قنا[٢]. وهى بالمقاطعة الخامسة من مصر العليا (أقاليم الصعيد)، بين "نقادة" و "بلاص (وكان يرمز للشر في أسطورة "أوزير" حيث قتل أخيه واغتصب العرش من "حور" ولكنه هزم في النهاية).

ساعد المعبود ست فى مصير الملك المتوفى الملقب بأوزير "معبود العالم الآخر" لضمان حمايته من المخاطر التى يواجهها فى العالم الآخر، بأن يصل إلى السماء بعدة وسائل، منها يستعين بسلم ست أو بأشعة الشمس، وتقرنه بعض الفقرات بالنجوم القطبية الشمالية بالسماء التى لا تفنى ليشارك رع بالقيام معه برحلته اليومية فى قاربه النهارى والليلى، للصعود إلى السماء مقر الموتى،وعندما توحدت البلاد فى عصر الأسرة صفر نتج

[٢] ياروسلاف تشرنى، الديانة المصرية القديمة، ترجمة: أحمد قدرى، مراجعة: محمود ماهر طه، (١٩٥٢)، ١٦.

تصالح بين "حور" و"ست"، كما ظهر ست بدلاً من حور معتلياً واجهة القصر، فى عهد الملك "سخم إيب" من الأسرة الثانية، عندما تخلى عن ولائه للمعبود "حور" وغير اسمه إلى "بر إيب سن" وكتب هذا الإسم فى سرخ يعلوه حيوان المعبود ست بدلاً من الصقر، الذى كان يعلوه اسمه الأصلى "سخم إيب" وهو حدث يكاد يكون منفرداً فى التاريخ عبر العصور فى مصر، ويعتبر ست هو حاميه وأنه هو الذى سلم إليه عرش البلاد، وأتى بعده "خع سخموى" آخر ملوك الأسرة الثانية، فأكد وحدة البلاد وبذلك انتهى النزاع وبعد أن كان اسمه "خع سخموى" (ظهور القوتين) أضيف إلى اسمه الكامل (الإلهان فى سلام)، ونجد الكثير من أختام سدادات الأوانى الفخارية عليها صورة الصقر وحيوان المعبود ست وقد اعتلت اسم الملك وتكون هذه إشارة إلى التوحيد القائم على المساواة الذى حققه، وبعد عدة تطورات كان ظهور كلا من المعبودين "حور" و"ست" على واجهة القصر منذ عهد هذا الملك، مما يشير إلى مصالحة بين الطرفين، وأصبح الملك يجسد فى شخصه المعبودين، "حور" و"ست" ، وكان ست المهيمن على المقابر، وتظهر نفوز كهنة المعبود "ست" فى مدينة منف، ثم إتفقت كهنة "ست" مع كهنة الشمس فى منف، وأيضا عرفنا دوره فى الديانة الأوزيرية، وقد ظهر المعبود المزدوج "حور" و"ست" على جدران معبد إدفو تذكر إنتصار "حور" على "ست"، أشارت النصوص أن المتوفى "أوزير" الراقد فى الأرض والذى يخشى شر "ست"، وظهر الدور الشهير لـ "ست" الحامى للمعبود رع من الثعبان أبوفيس ومقاتلته والإنتصار عليه، وظهرت إدعاءات كهنة أوزير فى جعل ست معبود شر.

ونجد النصوص الدينية لكل العصور تفيض بإشارات دالة على هذه الحقيقة التى بهذا الصدد كونه معبود شر ولكن له أدوار إيجابية.

وحاول ست فى الهيمنة والسيطرة على الملكية بشكل قوى، ثم بعد ذلك أصبحت الملكية تحت لواء حور، فى الدولة الوسطى، رمز للمعبود ست أنه مدافع عن صحراء مصر وكان مسيطر على الشعوب الأجنبية وطردهم وضربهم فى الصحراء، وقد تحول المعبود ست إلى معبود شر فى العصر المتأخر والبطلمى، ولم تدين محكمة عين شمس المعبود ست وقد رد التهم عن نفسه فى متون الأهرام، ولكن تدينه بعض من متون التوابيت بشكل واضح.

الجدل حول اسم المعبود ست وشكله: ظهر الرمز الحيوانى للمعبود ست على أحجار مقابر الأسرة الأولى،لكونه أقدم التصويرات للهيئة الحيوانية المقدسة للمعبود ست والذي كتب عنه الكثير بدون تقديم تحديداً مرضياً عن

كونه كلباً، أم حماراً منذ الأسرة الثالثة[٣]، وليس من الممكن تحديد من أي الكائنات قد اشتقت عنها الهيئة الحيوانية للمعبود ست في اللغة المصرية القديمة، لكنه حيواناً خرافياً

فالمعبود ست لم يجسد الشر المطلق خاصة فيما يخص الملكية إذ كان مساوياً لحور وكان معبوداً مفيداً فى دوره المساعد للمعبود رع ضد أبو فيس، ثم نجده يمثل قوة الإضطراب فى العالم طبقاً لطبيعته المزدوجة، لكنه إرتفع إلى منزلة شعبية عظيمة، كما أنه لم يكن ضرورياً كذلك رسم الشكل الأسطوري لست المعبود، والذي تجنبته النصوص في الأهرامات، فيما عدا هرم ونيس[٤]، ومن أمثلة الصفات التى إتخذها المعبود ست. وقد ظهر بهيئات مختلفة فى عصر الدولة الوسطى مثل الخنزير والسلحفاة وكفرس النهر وبهيئة ابن آوى[٥].

ذكر ليشتهايم: دلت عدة آثار للمعبود ست على أن ملوك الدولة الوسطى (منهم الملك منتوحتب الأول) جعلوا من حور وست فى أدوارهم من معبودات مصر العليا والسفلى على التوالى، وأنهم يمثلون المملكة الموحدة،

عثر نافيل فى -مقبرة بمعبد الدير البحرى- بقاعة الأعمدة الكبرى بمعبد منتوحتب على كتلة تظهر الملك منتوحتب الأول جالساً على العرش ومن خلفه ممثل ست وحتحور، PM, II.

كما يوجد نقش للملك أمنمحات الأول على النصف الأيمن من العتب لمعبد هرمه باللشت يمثل الملك فى إحتفال الحب سد مع رمز ملايين السنيين من قِبل المعبود ست، وأيضاً نقش للملك سنوسرت الأول على كتلة تم العثور عليها بمعبد الكرنك، تمثل الملك على كرسى العرش ويظهر المعبود آمون والمعبود ست مع المعبود حور وست يعبروا عن وحدة الأرضين برمز السما تاوى. بهذه النقوش تكون دليل على وجود عبادة ست فى تلك الفترة

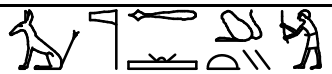
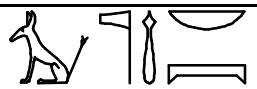
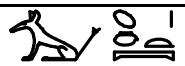
ومن بعض ألقاب المعبود "ست"

---

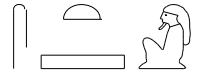
[3] Te Velde, Sethe The God of Confusion, A Study of his Role in Egyptian Mythology & Religion, (1967), 1-7; Richard H. Wilkinson, The Complete God and Goddesses of Ancient Egypt, (AUC Press, 2007), 197-199; Herman te Velde, "Seth", in: Donald B. Redford (ed.), The Oxford Encyclopedia of Ancient Egypt, 3 vols., 1st ed. (New York-Oxford; Cairo: (AUC Press 2001) vol. 3, 269-271.

[4] Te Velde, op.cit., 1-7.

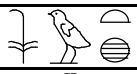
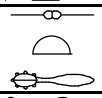
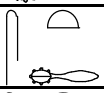
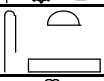
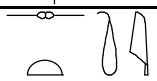
[5] Te Velde, op.cit., 22-25.

ست محبوب رع		¤tx mry n Ra
ست عظيم القوة		¤tX aA pHty
ست الإلـه العظـيم سـيد السماء		¤tX nTr aA nb pt
ست إبن نوت		¤tX sA Nwt

ومن بعض العلامات التى كتب بها مثل[6]:

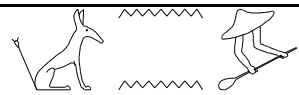
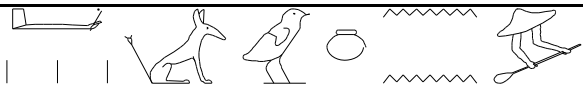
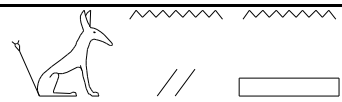
stX ،  stS ، stx

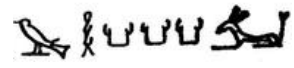
الأشـكال المختلفـة لحيـوان سـت كمخصـص خـاص بحـروف الهجـاء المختلفـة كالتـالـى:

C(w)tx	
CtX	
¤tX	
¤tS	
CtS	
Ct	
¤t(y)	
C(w)t(y)	
Ctx	

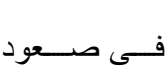
ومن أمثلة الصفات التى إتخذها المعبود ست:

[6] Wb. IV, 345; Chr. Leitz, *LÄGG* VI (2002), 690-698,

المدمر		Xnn
إضطرا ب		Xnnw
يثور		nSny

كان هناك صفة مشتركة تعبر عن روابط ست مع الملكية فى العالم الآخر(دوات) dAt [٧]، بإعتباره "عظيم القدرة السحرية  wr - HkAw [٨].

مساعدة وحماية المتوفى ضد أعدائه والأخطار التى تواجهه: فظهر دور لـ "ست" المتفرد بحماية المعبود رع من عدوه الثعبان أبوفيس ومقاتلته والإنتصار عليه كل يوم حينما يقف بمقدمة زورق ملايين السنين[٩]، فهو حاميه وراعيه ويقوم بتطهيره، ويمنحه النفس من أنفه بإعتباره إبناً وراعياً له، كما قام بهذا الدور فى متون التوابيت ليعطى المتوفى الحياة وقوة الإنجاب ويجعله يحيا فى يسر وقوة الجسد للحماية من العاصين، ويتمنى المتوفى أن لا يعذب بظلام الموت ويجب أن ينتصر عليه، كما يقوم المتوفى بقطع رؤوس المتمردين الذين فى حقل الحتب ليتجنب شرورهم.

بعث وإقامة المتوفى من الموت إستعداداً لصعوده : ظهرت عدة مراحل لصعود المتوفى وتحركاته فى السماء فكان المعبود ست يقوم بدور المعبود المساعد ليساعد الملك المتوفى فى صعود السلم  mAqt [١٠]، ليصعد به من الأرض إلى النجم القطبى فى السماء، -كما ظهرمثل هذا الدور بمتون التوابيت- الذى يتم أيضاً بعدة طرق (منها درج، حبال، أشعة الشمس، السحاب) وعمل طريق لصعود المتوفى ويعبر به الطريق المائى

---

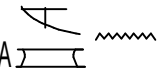
[٧] يذكر Hornung أن متون الأهرام هى أقدم ذكر لتحديد الدات dAt السماوية التى يصل إليها المتوفى بصعود السماء، ثم ظهرت بمتون التوابيت الدات السفلى dAt Xryt .

- Wb, V, 415; Erik Hornung, "Dat", *LÄ*, I, col. 994-995.

[٨] إيزابيل فرانكون، *أساطير وآلهة* (نفثات رع إله الشمس)، ترجمة حليم طوسون، مراجعة محمود ماهر طه، المجلس الأعلى للثقافة، ط٢،(٢٠٠٥)، ص ٢٢٣.

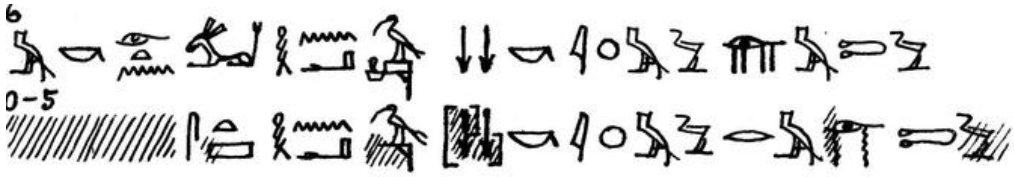
[9] Te Velde, 'Seth', *LÄ* V, col. 909.

[10] Wb. II, 33.

المتعـرج  mr-nxA[11]، كمـا يشـارك فـى فـتح بوابـات السماء السبع لأجل المتوفى.

علاقـة المعبـود سـت والمعبـودات المختلفـة ببعضـها فـى العـالم الآخـر بالملـك المتوفي أمثال :

اتحـاد "سـت" مـع "أوزيـر" أدى إلـى قيـامهم بمسـاعدة وخدمـة المتـوفى، كمـا أشـارت متـون الأهـرام إلـى ارتبـاط "سـت" و "چحـوتى" بأنهمـا كانـا يصـاحبان رع فـى رحلتـه ويقومـان بـدور البحـارة، فيقـوم "سـت" بـدفع الشـر عـن طريـق الشـمس، كمـا ظهـر سـت مـع جحـوتى كـأخوين فـى التاسـوع (القـديم) الـذى يلحـق بهـم المتـوفى، أيضـاً ظهـر سـت وأنـوبيس مرتبطـان مـن خـلال دورهمـا المشـترك مـع المعبـود رع فـى حمايـة المركـب (الشـروق) وقتـل الثعبـان، وذكـرت بعـض متـون الأهـرام أن المتـوفى يأخـذ أشـكال أنـوبيس أو وبـواوت وإبن آوى،



mk irtj n ¤tS Hna ©Hwty snwy =k ixmw rmj Tw

أنظر ماذا فعل ست وجحوتى، أخواك اللذان لا يعرفان كيف ينوحان عليك.

كمـا كـان المتـوفى ممـثلاً فـى سـت وحـور، (وذلـك مـن خـلال الملـك "خـع سـخموى" الأسـرة الثالثـة الـذى وضـع سـت وحـور جنبـا إلـى جنـب بـأعلى السـرخ) ، أمـا عـن المعبـودة مافـدت فكـان ارتباطهـا بـالمعبود سـت فـى متـون الأهـرام لتـوفير الحمايـة للمتـوفى مـن العاصـين أثنـاء رحلتـه فـى مركـب رع عنـدما يهاجمـه أبـوفيس، كمـا كـان ارتباطهمـا يمثـل الـتحكم فـى حيـاة الملـك المتوفى.

ست و رع: تشير النصوص إلى أن ست هو حبيب رع وإبنه.

سـت ونـوت: يظهـر سـت عظـيم القـوة كـإبن لنـوت (ويرجـع ذلـك لفكـرة ولادتـه الغريبـة الغيـر طبيعيـة مـن جنـب أمـه نـوت) حيـث "*نـوت رفعـت سـت عظـيم السحر*".

---

[11] ربما تشبيه بنهر النيل التى تروى حقل الإيارو بالماء الذى يعتقد أنه مقر المتوفى حيث تتجه من الجنوب للشمال، ربما ترمز إلى الحياة الأبدية الخالدة بالسماء التى يعبر بواباتها السبع sbAw كما ذكر Budge .

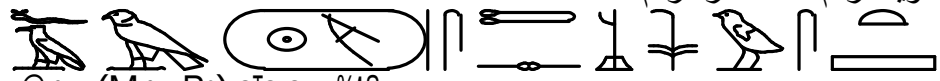
- Wb. III, 222; Sethe, *Pyr.*, 719; Faulkner, *Pyr.*, 309; Budge, Book of the Dead (Theban Recension) 2nd ed.,(1909), 473-478.

ست و نبت-حت: أشار te Velde إلى علاقة "ست" و"نبت – حت" بأنها أنجبت منه الطفل أنوبيس، لذلك ظهر ست وأنوبيس مرتبطان من خلال دورهما المشترك مع المعبود رع فى حماية المركب (الشروق) وقتل الثعبان،

ست ومافدت: أما عن المعبودة مافدت فكان ارتباطها بست فى متون الأهرام لتوفير الحماية للمتوفى من العاصين أثناء رحلته فى مركب رع عندما يهاجمه أبوفيس، كما كان ارتباطهما يمثل التحكم فى حياة الملك المتوفى.

المعبودة مافدت: هى القطة المتوحشة (التى تتصدر بيت الحياة) التى تساعد المتوفى فى رحلته الليلية ضد الخطر المهدد من جانب الثعبان أبو فيس، كما قام المعبود جب بحماية المتوفى أيضاً من ضرر الثعبان، وحلت مافدت فى مقدمة المركب من خلال رمزها أداة الإعدام Sms لكى تقوم بدور ست فى مقدمة مركب الشمس.

التعويذة رقم ٥١٠ فقرة رقم ١١٤٨



fA @rw (Mry-Ra) sTs sw %tS

"*يرفع حور (مرى-رع) ويعليه ست*".

هنا يظهر اتحاد ست وحور لمساعدة المتوفى.

التعويذة رقم ٥٣٤ فقرة رقم ١٢٦٤

Dd mdw in @rw Htp di Gb iHm Hr.t twr @rw mkw %tS

"*قول كلام بواسطة حور: قربان يمنحه جب مزود (؟) مقبرة من يبجله حور ويحميه ست*".

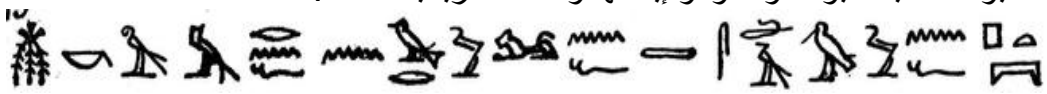
من متون الأهرام:

ذكرت التعويذة رقم ٢١٥ الفقرة ١٤٣:

ذكرت هذه الفقرة "*أن ست عندما حبل به من ربة السماء نوت أخذ لقب الذى ترتعد له السماء*"

بما يعنى أن ست كان مسؤلا عن الرعد والبرق والصواعق"

وهو الدور الأساسى الذى قدمته تلك التعويذة وتدل على العلاقة الرئيسية للمعبود ست بالمعبودة نوت وهو إبناً لها وأنه أحد أرباب السماء.



ms(w)=k ¡ r m rn=(.k) n(y) wrw n=f tA sdAw n=f pt

لقد ولدت يا حور باسم الذى تهتز له الأرض، لقد حبل بك يا ست باسم الذى ترتعد له السماء

ست من الآلهة الخالدة:

وردت فى التعويذة رقم ٥٧٠ فقرة ١٤٥٣ "متون الأهرام"

يرغب الملك أن يهرب من يوم موته كما فعل ست حيث يقول: " لقد تجنب الملك يوم موته كتجنب ست ليوم موته، وقد تجنب الملك أنصاف شهور موته كتجنب ست لأنصاف شهور موته، وقد تجنب الملك سنة موته كتجنب ست لسنة موته".

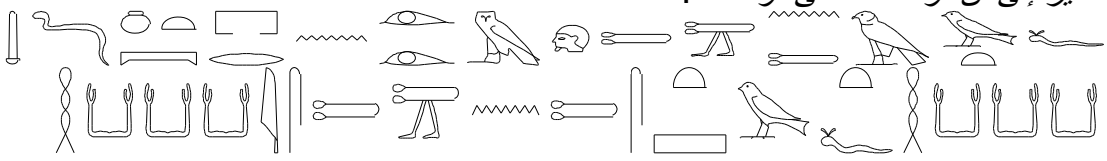
هذه الفقرة تدل على أن ست معبود أبدى لا يتعرض للموت، فإذا أراد الملك أن يحظى بالأبدية وعدم الموت فعليه أن يتشبه بست الذى فر من يوم موته، وإشارة على أن كهنة ست كانوا يحرصون على أن معبودهم يرعى مصير الملك المتوفى فى العالم الآخر

كما جاء فى التعويذة رقم ٧٢٣ الفقرة ٢٢٤٤:

تذكر أن ست هو المسؤل عن إصدار الريح القوية من السماء وأن الملك يحيى بفضل النفس الذى يصدر من فم ست فيمنح نفس الحياة إلى أنف الملك، وأن ست مسؤل أيضا عن عدم تحلل وتعفن جسد الملك.

وقد تلقب ست بلقب " العظيم فى قوته" كما جاءت فى التعويذة رقم ٥١٠ فقرة ١١٤٥ :

تشير إلى أن قوة الملك هى قوة ست.

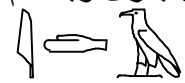


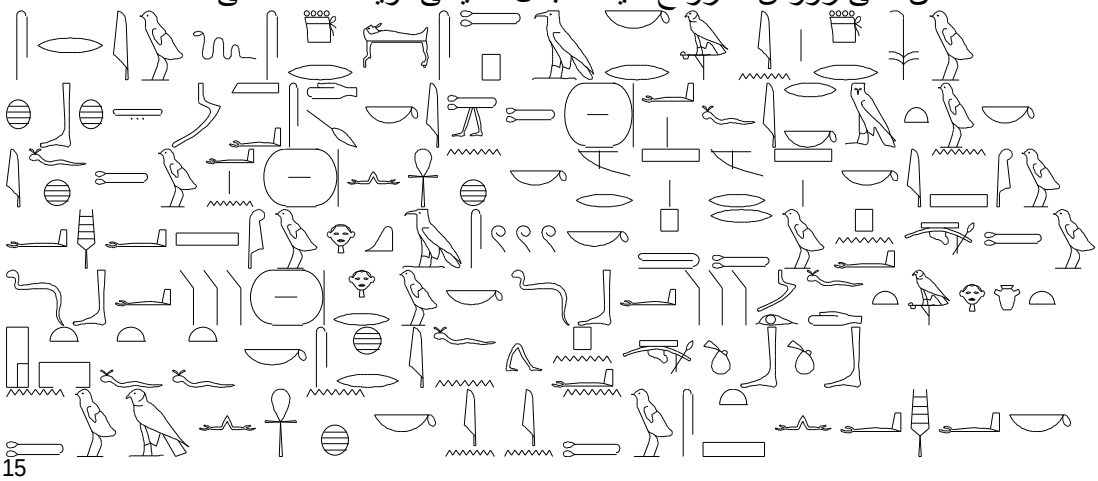
Dd mdw nwt , pr n irty m tp .T iTy n .T Hr wrt .f HkAw isT iTi n .T sTS wrt .f HkAw

تلاوة تقال بواسطة "نوت" : العينان خرجتا من رأسك و"حور" أخذ لك تاجه عظيم السحر، حقا "ست" أخذ لك تاجه عظيم السحر.

الطقوس التى تؤدى للملك المتوفى فى العالم الأخر منها:

طقسة فتح الفم :كانت طقسة ضرورية لحياة أخرى فى المقبرة إذ كان لابد للجسد من مقدرة على الرؤية والسمع والتنفس والغذاء، وتعيد هذه الطقسة الحواس وتهيء المتوفى لنوع آخر من الوجود،أو بمعنى آخر هى عملية رمزية كان الغرض منها تنبيه حواس المتوفى حتى تتمكن من تلقى الشعائر والتمتع بالقرابين المقدمة، ويستوى فى ذلك الفم والعينان والأنف والأذنان وكذلك الرغبة الجنسية، وذلك فى إبراز أو إعادة الحياة فى القوة الحيوية، وقد جاء ذكر المعبود ست الذى سوف يغسل وجه المتوفى ويزيل دموعه

ويفتح فمه بأصابعه البرونزية، فى التعويذة رقم ٢١ فى هرم "نفر- كا – رع" شق فم الملك بواسطة الأداة الحديدية التى جلبت من ست لكى يصبح المتوفى قادرا على الكلام مع التاسوع فى أون لأنه يقوم بدور الكاهن فى طقسة فتح الفم، فهو معبود الحديد الخام الذى أطلق عليه "عظام ست"
(PT 1145) الذى صنع منه الأداة الحديدية dwA-wr لتستخدم فى طقسة فتح الفم wpt-r للملك المتوفى[١٢]،
لكى يستطيع أن يرى ويتكلم ويسمع ويتناول وجباته (القرابين المقدمة له) منها الخبز  idAt HA..k "خبز ايدت[١٣]، الذى يحرص علي وجوده لضمان إستمرارية إمداد المتوفى به فى العالم الآخر وذلك لمنع الأرواح الشريرة التى تخطف خبزه[١٤].
وقد لعب دوراً بارزاً مع الملك المتوفى منها إبناً للملك يؤدى له طقوس التتويج،-و كانت تيجان الملك المختلفة والصل (نسرت) الذى يضعه إكليلا له تعتبر بمثابة معبودات تحارب له وتنصر الملك-،
وتذكر المتون: ليتك تجعلنى أهم على رؤوس الأحياء، ليتك تجعلنى صاحب سلطان على رؤوس الأرواح، ليتك تجعل سكينتى قوية ضد أعدائى،



15

[12] Ann Macy Roth, "Opening of the Mouth", in: Donald B. Redford (ed.), *The Oxford Encyclopedia of Ancient Egypt*, 3 vols., vol 3, 1st ed. (New York-Oxford; Cairo: AUC Press 2001) p.605-609

[13] Wb. I, p.152.

[١٤] إيمان محمد المهدى ، *الخبز فى مصر القديمة*، الهيئة المصرية العامة للكتاب، (القاهرة ٢٠٠٩)، ٢٠٠٩)، ٢٤-٢٥، ٢٢٥-٢٣٠.

[15] Sethe, *Pyr. Text*, 675 C – 678 C

sriw sDr sTp Akr in Dr sw xbx mAa sd .k Itt (T) aA .f ir .k mwt .k ifx Tw Aa n (T) nn anx .k mry .i mr .k .n Sw aHa Sw Hr qAsw .k pX Tw pna Tw Dbaw (T) Hrw .k Dbaw mAfdt Hrt ib Hwt anx tf [tf] .k sxr ifn pna gbgb n Tw Hr n anx .k inin n .Tw stS n aha .k

يـا "سـريو" نـم يـا إلـه الأرض إقفـز وأمسـكه، (إنـه) ينسـل خلسـة داخـل الأرض، أفـرد ذيلـك، لـو أسـتخدم الملـك ذراعـه ضـدك سـيقتلك، وإذا حطمـك الملـك بذراعـه لـن تعـيش، حوضـى هـو حوضـك هكـذا قـال "شـو"، "شـو" يقـف علـى عظامـك، لـف نفسـك، إقلـب نفسـك لأن أصـابع الملـك التـى عليـك هـى أصـابع "مافـدت" التـى تقـيم فـى بيـت الحيـاة، لعابـك سـقط ، إنقلـب، إرجـع، "حـور" أوقعك ولن تعيش و"ستخ" قطعك ولن تقف

نجـد مـن خـلال هـذا الـنص أن دور المعبـود "سـت" حامياً للملـك المتـوفى مـن الثعبـان "سـريو" فتكـاتف مـع المعبـود "حـور" للقضـاء عليـه وذلـك ليحـد مـن إنتشاره داخل الأرض.

التطهيـر: وجـد إرتبـاط واضـح عنـد تقـديم snTr البخـور [١٦]، وقـد ظهـر لـدى الملـك "ضـباب البخـور" عنـد الارتفـاع، أو التطهيـر، الـذى يتضـح كحمـام التطهيـر فـى الصـباح لمعبـود الشـمس. ذكـرت متـون الأهـرام أن المعبـودات تتطهـر فـى حقـل الإيـارو ثـم تبعـاً لـذلك يتطهـر الملـك المتـوفى المبـرأ، وقـد قـام المعبـود سـت بالمشـاركة فـى طقـوس التطهيـر، بعـد جمـع أعضـاء أوزيـر المتـوفى ، التعويـذة رقـم ٣٤ يقـوم المعبـود سـت بتطهيـر المتـوفى بمـا يبصـقه لأن لعـاب المعبـودات طـاهر ويمـنح الحيـاة[١٧]، وقـد كانـت طقـوس التطهيـر تبـدأ بسكب الماء البارد،

---

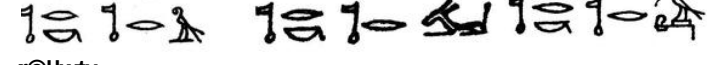
[١٦] ربما عملية التطهير كانت تتم بعد الوصول إلى حقل الإيارو عبر السماوات العليا التى يعبرها المتوفى بالقارب، يعتقد أن وجود مقر المتوفى بهذا الحقل، لأنهً كان يستخدمه كمكان للتطهير، والذى يؤدى له طقوس التطهير مجموعة من الآلهة، كما ُأديت للمعبود ين رع وحور، وذلك عندما تفتح أبواب السماء فى وقت الفجر.

- S. Morenz, *Gott und Mensch in alten Ägypten*, (Heidelberg, 1964), 145.

[17]Claude Carrier, *Textes des Pyramides ded L'Egypte ancienne*, Preface de James Allen, Tome I, Textes des Pyramides d'Ounas et de Teti, col.16,s.34,pr.26c,d,27a,28a,p.16-17;

Pyr. 26d,27a,28a, Mercer, p.26. SS.w ¤tS smjn.

d r.k bd r ¡r bd r.k bd r ¤tS

 bd r .k bd r ¡r bd r.k bd r©Hwty;

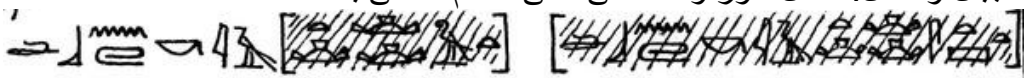
وتـذكر التعويـذة: إن وجـه تيتـى قـد غسـل بواسـطة المعبـودات ذكـوراً وإناثـاً إمستى، حـابى، دوامـوت اف، وقـبح سـنو اف، (قـد غسـلوا) الجانـب الأيمـن مـن تيتي الذى هو حور...، نبت-حت وخنتى إرتى الجانب الأيسر الذى هو ست.

التعويذة رقم (٢٦٨) الفقرة رقم (b ٣٧٠)

Dd mdw jaw sw N [xaj Ra psDj PsD.t wr.t] qA(w) Nbi .t ¤tS m xmt itr.t

الملـك يغسـل نفسـه عنـدما يشـرق رع، يشـرق التاسـوع العظـيم، وذلـك الـذى فـى نوبت ست عالى عند رأس المجلس.

الجبال والتلال: تلال حور وست التى تعنى العالم السفلى بأكمله



Dbn.k iAwt ¡ r dbn.k iAwt ¤tS

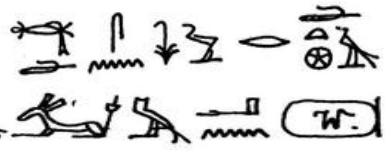
ليتك تتجول على تلال حور ليتك تتجول على تلال ست

هـذه الـتلال ملكـاً للملـك المتـوفى بأكملهـا التـى تعتبـر مـدن للمعبـود جـب التـى أعطاهـا لـه المعبـود آتـوم إلـى جانـب حقـل الإيـارو والتـى تشـير إلـى أمـاكن العـالم السـفلى، كمـا توجـد الـتلال الجنوبيـة والشـمالية لابـد أن يعبرهـا المتـوفى لكـى يصـل إلـى عرشـه، و تسـتخدم كمصـطلح للدلالـة علـى المسـتوطنات فـي مصـر العليا والسفلى على التوالي.

وتوجـه متـون الأهـرام حـديثاً للسـلم الإلهـى المقـدس، وذلـك فـى الفصـل رقـم ٤٧٨ فـى أهـرام الملـوك "بيبـى الأول" و"مرنـرع" و"نفـر كـا رع": يقـول : *مرحبـاً بـك، (يا) سلم الإلـه! مرحبـاً بـك (يا) سلم "ست" فلتنهض، يا سلم الإلـه! فلتقم يا سلم المعبـود "ست*[١٨] ، ان حـور يـأتى وهيبتـه عليـه وقـد أدار وجهـه إلـى أبيـه "جـب": أنـا إبنـك أنـا حـور، وقـد نسـلت بـى تمامـاً كمـا نسـلت بالإلـه، صـاحب السلم لقد أعطيت لـه سلم المعبـود لقـد أعطيـت لـه سلم ست، لعلـه يصـعد عليـه إلـى السـماء ويحـرس رع والأن دع سـلم الإلـه يعطـى لـى، دع سـلم سـت يعطـى لـى، لعلـى أصـعد عليـه إلـى السـماء وأحمـى "رع" كحـارس مقـدس لأولئـك الـذين ذهبـوا إلـى قرنـائهم، فعلـى كـل مـن يـرى، ومـن يسـمع أن يحـرس ويحمـى نفسـه عنـدما أصـعد إلـى السـماء علـى سـلم المعبـود، لأنـى أظهـر كحيـة الكـوبرا التـى على جبين "ست"،

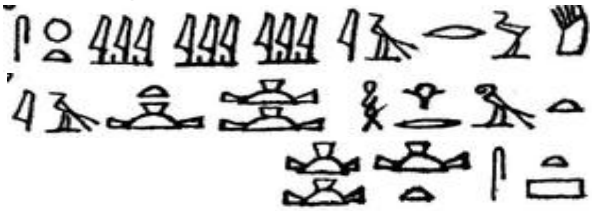
[18] Sethe, *Pyr.*, 472-473, 971; Faulkner, *Pyr.*, 93-94, 165-166.

ومن خلال صعود الملك المتوفى السماء عن طريق السلم يصل إلى الدوات[١٩]، ويلحق بمسك يده أيضاً المعبودين حور وست ليرشدوه للدات.



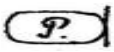
nDr ¡ r ¤tX m-a n Sd.sn sw r dAt

يمسك حور وست بيد الملك ويجذبانه إلى الدات



sxwt-iArw iAwt ¡ r iArt ¤Ts

إن حقول الإيارو هى تلال حور وتلال ست

di.n.f njwwt Gb n  pn mdw Hr .s iAwt iAwt iAwt ¡ r iAwt ¤tS sxt-iArw

لقد أعطى(آتوم)مدن جب للملك هذا، قائلاً عنها (إنها) التلال، تلال حور، وتلال ست، وحقل الإيارو، بالرغم من أن المتوفى كان دائماً ما يتمنى أن يقوم بعبور تلك الطرق، إلا أنه أحياناً ما يتجنب بعضها مثل طرق المعبود ست،" لقد تفادى الملك المتوفى فلان طرق ست "

pXr n.k jAwt ¡ r pXr n.k jAwt ¤tS

تتجول تلال حور، تتجول تلال ست.

[١٩] فرانسواز دونان، كريستيان زفى كوش، *الآلهة والناس فى مصر*، ترجمة فريد بورى، مراجعة زكية طبوزادة، دار الفكر، ط١، (القاهرة ١٩٩٧)، ٢٠٤.

ورمز للملك بأنه يجوب تلال حور العليا وتلال ست السفلى أى سيطرته على مصر العليا ومصر السفلى، وربما كان التصور بهما أنهما إمتداد إلى العالم الآخر،

لوحة الأربعمائة عام : أقاهما الملك "رعمسيس الثانى" تخليدا لزيارة أبيه وجده لهذه المدينة، وكان ذلك فى عهده الملك "حور محب" حين كان الجد أحد قواد الجيش وكان الأب ضابطاً فيه، وكانت هذه الزيارة فى عام ١٣٣٠ ق.م. وقتها قد مضى على عبادة المعبود "ست" فى هذه المدينة ٤٠٠ عام وبالعودة إلى الوراء ٤٠٠ عام (عام١٧٣٠) كان إعلان تتويج المعبود ست إلهاً للبلاد، وكان هذا العام هو عام دخول الهكسوس لمصر. وبالإثبات أن المعبود "ست " معبود "أمبوس" (كوم أمبو) كان معبوداً أصلياً يعبد فى "أواريس" منذ القدم لأنه قد إتخذ الدلتا موطناً ثانياً له. لوحة الأربعمائة عام هى لوحة تذكارية للإحتفال بعيد أربعمائة عام التى مرت على تتويج "نبتى" المعبود "ست" على الهكسوس:

عثر عليها "ماريت" فى "تانيس"[٢٠]، ثم دفنت فى الرمال، وكشف عنها ثانياً "بيير مونتيه"[٢١]، بعد أن بقيت مطمورة فى الرمال مدة طويلة، فسرها "زيته"، وقد ألقى عليها الضوء "يونكر" فى مقاله عن أحد كبار رجال الدولة فى عصر الأسرة الرابعة يدعى "بحر نفر"[٢٢] وأثبت عبادة المعبود "ست" فى "أواريس" ثم بعد ذلك ارتبط بالإحتفال الذى يقام لعبادته بلوحة الربعمائة عام، وعن رواية "مانتون" ونتيجة ترجمة "يونكر" أن المتن يفهم منه "عند دخول الهكسوس قد وجدوا مدينة مشيدة تدعى "أواريس" واتخذوها عاصمة لملكهم، وأنهم قد أصلحوها وأمروا بتحصينها" وهى المدينة التى كان يقدس فيها المعبود "ست" منذ أن إتخذها هذا المعبود موطناً له قبل الأسرة الرابعة بزمن بعيد.

وجاء فى متن بردية "ساليه" أن الهكسوس إتخذوا المعبود "ست" معبوداً لهم وكان هو معبود الفاتحين الأجانب، واتخذوه حامياً لدولتهم الجديدة، وبوصفه إله حرب قد ظهر فيه بعض الصفات المشتركة بينه وبين المعبودات الأسيوية فوحدوه بمعبودهم "بعل"، وبعد طرد هؤلاء الغزاة استمرت عبادة "ست" بوصفه المعبود المحلى لتلك المنطقة[٢٣].

---

[20] Revue d'Archeologie, N. S. XI. 1865, pp. 169-90

[21] Montet, "*La Stele de L'An 400*", Kemi IV, 1933, pp. 191-215.

[22] Junker, "*Phnfer*", A. Z. vol, 75, pp. 63-84.

[٢٣] سليم حسن، جـ٤، ص ٦٨

وعن "زيته" متن لوحة الربعمائة عام: أدلى بالحجج المقنعة بأن نقش لوحة "الربعمائة عام" خاص بالمعبود "ست" لا بملك من ملوك عصر الهكسوس الذين حكموا مصر، وما جاء بالنص فى الجزء الأول من المتن اللوحة:
"يعيش الملك "رعمسيس الثانى"الأمير الذى زين الأرضين بآثار تحمل اسمه، والذى يشرق بحب معبود الشمس له فى السماء، لقد أمر جلالته بإقامة لوحة من الجرانيت الأحمر باسم آبائه العظام لتعيد ذكر اسم آباء والده ثانية واسم الملك "سيتى الأول" باقياً وخالداً إلى الأبد مثل اسم "رع" كل يوم"
الجزء الثانى بالمتن: يحتوى على ستة أسطر تشير إلى ما قام به الملك "رعمسيس الثانى" نحو أجداده وما قدم لهم من عظيم الخدمات، وهذا القرار الذى اتخذه قد أرخ ووضع فى صورة مرسوم كما يأتى نص المتن:
"السنة الأربعمائة، الشهر الرابع من فصل الصيف، اليوم الرابع من حكم ملك الوجهين القبلى والبحرى "ست" عظيم القوة ابن الشمس المحبوب "نبتى" المحبوب من "رع حور آختى" الذى سيبقى مخلداً، لقد حضر الأمير الوراثى والمشرف على العاصمة والوزير وحامل المروحة على يمين الملك، ورئيس الرماة، والمشرف على البلاد الأجنبية، والمشرف على حصن ثارو، ورئيس المازوى (جنود الشرطة فى الصحراء)، والكاتب الملكى، والمشرف على الخيالة، ومدير عيد كبش " منديس"، والكاهن الأول للمعبود "ست"، والمرتل للمعبودات "بوتو" فاتحة الأرضين، والمشرف على كل كهنة الآلهة "سيتى المرحوم" ابن الأمير الوراثى وعمدة العاصمة، والوزير ورئيس الرماة، والمشرف على البلاد الأجنبية، والمشرف على حصن ثارو، والكاتب الملكى، والمشرف على الخيالة "بر - رعمسيس" المرحوم الذى وضعته ربة البيت المغنية "تيا" المرحومة، ويقول " الحمد لك يا "ست" يا ابن "نوت" يا صاحب القوة العظيمة فى سفينة الملايين (الشمس)، والذى طرح الثعبان المعادى لـ"رع" أرضاً والذى على رأس سفينة "رع"، ومن صوته عظيم فى الحرب، ليتك تمنحنى حياة جميلة لأجل أن أخدمك، ولأجل أن أبقى فى حظوتك". وفسر "زيته" أن هذا العيد الربعمائى تم الأحتفال به فى مدينة "تانيس" لمرور أربعمائة عام على تأسيسها، فهذه اللوحة تدل على وجود "تانيس" والسيادة الملكية للمعبود المحلى "ست" وأن هذا العيد أحتفل به تذكاراً لإعتلاء المعبود "ست" على البلاد وجعله معبود الدولة الرسمى للهكسوس، لكن ظلت عبادة "ست" فى "تانيس"، وذكرت بردية "ساليه" أن "سيتى" كان موظفاً فى شرق الدلتا وكان يحمل عدة ألقاب منها الكاهن الأكبر للمعبود "ست" فى الدلتا، فتولى فيما بعد إدارة شئون هذا الإحتفال فى "تانيس". ومن الكلمة التى جاءت فى المتن "يريد إحياء اسم آباء والده ثانية" فهمها "زيته" أن المقصود بها رد

اعتبار للمعبود "ست" الذى لمع اسمه منذ أربعمائة عام مضت عندما رفعه الهكسوس إلى مرتبة ملك الدولة.

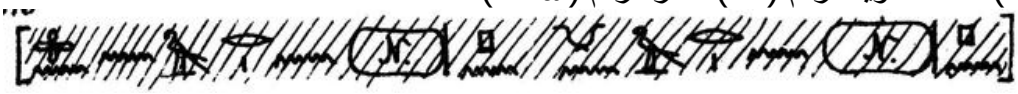
ونلحظ أن ملوك الأسرة التاسعة عشرة لم يمزجوا أسمائهم باسم المعبود "آمون" كما كان يفعل ملوك الأسرة الثامنة عشرة، بل مزجوا اسمائهم باسم المعبود "رع" أو"بتاح" أو"ست"، وذلك لما كانوا يواجهونه من خطر نفوذ وسيادة "آمون"، ولذلك السبب قام الملك "رعمسيس الثانى" بنقل عاصمته الدينية إلى "تانيس" التى أقام فيها هذه الوحة، وقد كانت بمثابة ضربة قاسية لمدينة "طيبة".

ومن هنا يطرح السؤال نفسه لماذا محى اسم المعبود "ست" فى معابده القديمة التى كانت قائمة فى الدلتا؟ ذلك لإنتصار المعبود "آمون" وعودة عاصمة الملك إلى "طيبة" فى نهاية عصر الأسرة التاسعة عشرة.

لأن شهرة أوزير بين أبناء الشعب، سببت نهايته، وقد بدأ الناس ينشدون بهزيمة ست على حور، وخصيه، وسلخه، وإحراقه وهو مربوط فى وتد، وفى بعض الأحيان كانوا يعيدون صنع تماثيلهلتمثل آمون العظيم، فقطعت الأذنان الطويلتان ووضع محلها قرنا كبش، بيد أن تماثيله واسمه حطمت من على الآثار القديمة، وحرمت عبادته فى مدنه، وهكذا صار شيطاناً شريراً بعد أن كان معبوداً باسلاً[٢٤]، ورفضه المصريون واضطهدوه كعدو (خلال الألف عام الأولى فقط)[٢٥] .

متون الأهرام[٢٦]:

١) التعويذة رقم (٢١) الفقرة رقم (a ١٤)

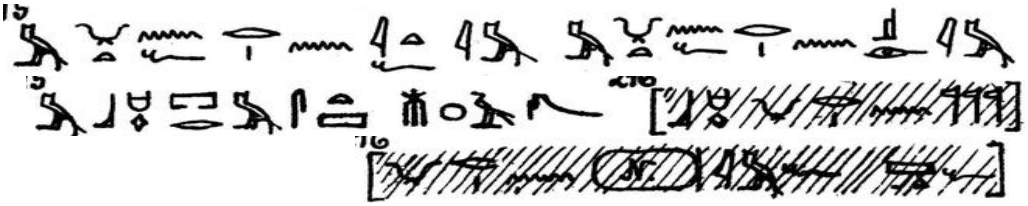


[٢٤] جورج بوزنر، سيرج سونرون، جان يويوت، أ.أ.س.ادواردز، ف.ل. ليونيه، جان دوريس، معجم الحضارة المصرية القديمة، ترجمة، أمين سلامة، مراجعة، سيدتوفيق، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ٢٠٠١، ص ١٨٦.

[٢٥] جون بينز، ليوناردو ليسكو، ديفيد سيلفرمان، الديانة فى مصر القديمة ،المحرر، بيرون شيفر، ترجمة وتقديم، محمود ماهر طه، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط١، ٢٠١٢، ص١٦٥.

[٢٦] منار مصطفى محمد إسماعيل، الأدوار الإيجابية للمعبود "ست" فى متون الأهرام والتوابيت، رسالة ماجستير قيد المناقشة، تحت إشراف، د.أشرف محمد فتحى، نشأت حسن الزهرى، كلية الآداب عين شمس، شعبة الآثار المصرية القديمة، ٢٠١٠؛

K. Sethe, Die Altagyptische Pyramidentexte, 2Bde, 1908-9; R. O. Faulkner, The Ancient Egyptian Pyramid Texts, Oxford, 1969.; Faulkner, PT. ,; Kees, Gatterglaube;Piankoff, Unas,; Speleers, Textes des Pyramides,; Mercer, Pyramides Texts I,; Altenmuller, in LÄ V,col.14-23.



wn .n @r r n N pn, wp @r r n N pn, m wpt. N.f r n It.f im, m wpt .n .f r n Wsir im, m biA pr m ¤tS msxtiw, biA wpi- r. n nTrw, wp r. n N im .f.

يا حور لتشق فم هذا الملك، حور فتح فم هذا الملك، بالذى شق به فم أبيه، بالذى شق به فم أوزير، بالأداة الحديدية التى جلبت من ست، بالفأس الحديدية التى فتحت أفواه المعبودات.

٢) التعويذة رقم (٢٥) الفقرة(a ١٧) من أهرامات الملكين ونيس وبيبى الثانى:

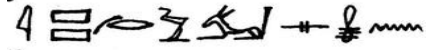
W: sb sb Hna kA.f sb ¡ r Hna kA.f sb %tS Hna kA.f

N: Dd mdw sb sb Hna kA.f sb ¡ r Hna kA.f sb %tS Hna kA.f

ذهب من ذهب مع كائه، ذهب حور مع كائه، ذهب ست مع كائه.

تلاوة ذهب من ذهب مع كائه، ذهب حور مع كائه، ذهب ست مع كائه.

٣) التعويذة رقم (٣٤) فقرة (d ٢٦) ، من مقبرة الملك ونيس



iSS.w %tS smin[27]

ما يبصقه ست هو smin

كان اللعاب رمزاً أسطورياً للحياة، وكان الفم المكان الأسطورى للولادة،

٤) التعويذة رقم (٣٥) فقرة (٢٧a)من مقبرة الملك ونيس

bd[28] r.k bd r %tS

ان تطهيرك هو تطهير ست

---

[27] Ahmad Kamal Pascha, Lexique de la Langue Égyptienne Ancienne, vol.14, p .125

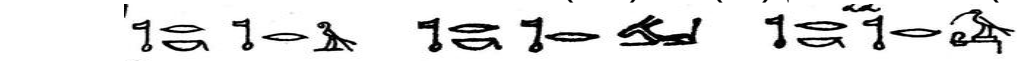
بمعنى عطر أو نطرون

يقترح Blackman أنه دهانراجع:

Blackman, in: *ZÄS*, 47, 125.

[٢٨] نوع من ملح النطرون Gr. P.564

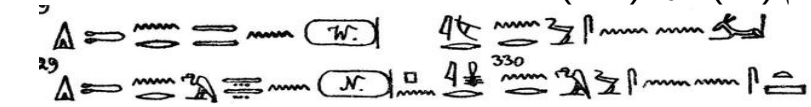
٥) التعويذة رقم (٣٦) فقرة (٢٨a) من مقبرة المملك ونيس



bd r.k bd r ¡ r bd r.k bd r %tS

تطهيرك (الملك) يماثل تطهير حوروتطهيرك يماثل تطهير ست

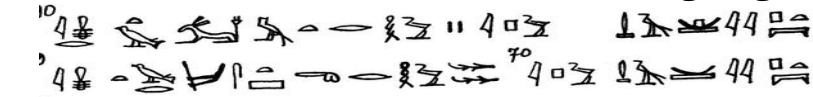
٦) التعويذة رقم (٨١) فقرة (٥٧b)[٢٩]



di.T nr tA.wy n W jmr nrw.sn(y) n ¤tS

لتجعل الأرضين تنحنيان لهذا الملك، كما تنحنيان لـ حور، لتجعل الأرضين ترهبانه كما ترهبان ست[٣٠].

٧) تعويذة رقم (٢١٠) فقرة رقم (b ١٢٨) من أهرامات الملوك ونيس وتيتى ومر نرع و بيبى الثانى

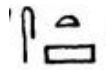


mi twr %tS mt RH.wy ipw DAy p.t

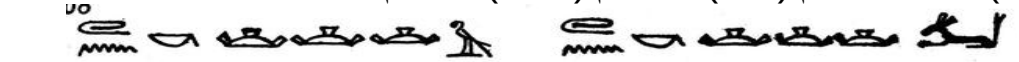
مثلما عاف ست السم أيها الرفيقان - اللذان يعبران السماء

(المعبود ست يدفع الشر عن طريق الشمس[٣١])

ورد كتابة اسم ست بشكل الحيوان الخرافى فى مقبرة الملك ونيس، وظهر فى أهرامات الملوك تيتى ومرنرع وبيبى الثانى بكتابة العلامات



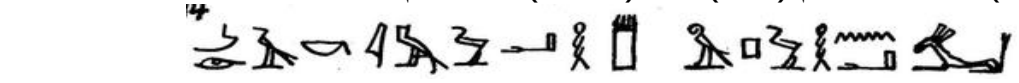
٨) تعويذة رقم (٢١٣) فقرة رقم (١٣٥c) من هرم الملك ونيس



pXr[32] n.k iA.wt[33] ¡ r pXr n.k iA.wt %tS

ستجوب تلال (أقاليم) حور وستجوب تلال (أقاليم) ست.

٩) تعويذة رقم (٢١٥) فقرة (d ١٤١) من هرم الملك ونيس



[29]Claude Carrier, *Textes des Pyramides ded L'Egypte ancienne*, Preface de James Allen, Tome I, Textes des Pyramides d'Ounas et de Teti, p.27.

[30] R. O. Faulkner, *P. T.* 19

[31]Jequier, *Egyptian Relgion III*, p.20-23.

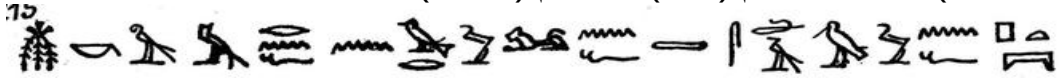
[32] Gr. p. 566

[33] Wb. I. p.26

mA(w).k im(y).w aH, ¡r pw Hna %tS

انظر الآن إلى من الذين فى القصر هما حور وست.

١٠) التعويذة رقم (٢١٥) فقرة رقم (١٤٣a)



ms(w).k ¡r m rn.(.k) n(y) wrw n.f tA sdAw n.f pt

لقد ولدت يا حور باسم الذى تهتز له الأرض

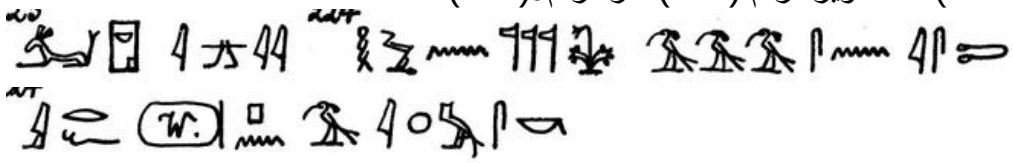
لقد حبل بك يا ست باسم الذى ترتعد له السماء

١١) تعويذة رقم (٢١٥) فقرة رقم (١٤٤ b) من هرم الملك ونيس

iwr(w)[34] .k %tS n Gb, bA n(y) .k ir .f, sxm[35] n(y) .k ir .f

لقد حبل بك يا ست لـ جب وإن لك القدرة أكثر منه ولك القوة أكثر منه.

١٢) تعويزة رقم (٢١٧) فقرة رقمa(١٥٣)



%tS Nb.t- Hw.t iy Hw n nTr.w Smaw Ax.w .sn isT, j rf W pn Ax jxm-sk

يـا سـت يـا نبـت – حـوت إذهبـا وقـولا لمعبـودات مصـر العليـا وأرواحهـم، هـذا الملك يأتى حقاً آخ خالدة

١٣) التعويـذة رقـم (٢١٨) الفقـرة رقـم (d ١٦٣) مـن أهـرام الملكـين ونـيس وبيبى الثانى

mk irtj n ¤tS Hna ©Hwty snwy .k ixmw rmj Tw

أنظر ماذا فعل ست وجحوتى، أخواك اللذان لا يعرفان كيف ينوحان عليك.

١٤) التعويـذة رقـم (٢١٩) الفقـرة رقـم(١٧٣a) مـن أهـرام الملكـين ونـيس وبيبى الثانى

¤TS sn.k pw pw-nn [36] Wsir rdj sdb.f anx.f ss[37].f Tw

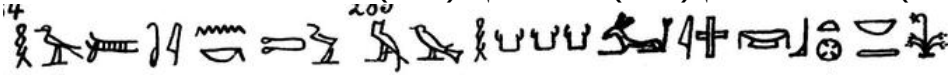
[34] Wb. I. p.56

[35] Gr. p. 591

[36] Wb. 506,1

يا ست هذا الذى هنا هو أخوك أوزير الذى بعثته من أجل أن يحيا ...ويؤلمك

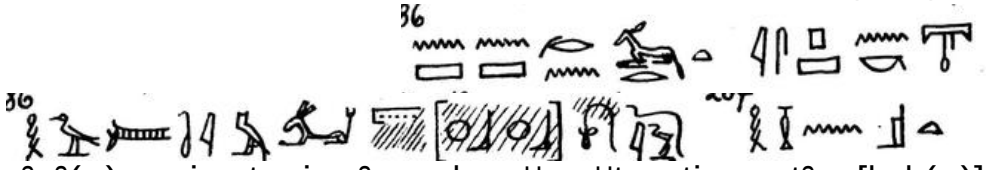
١٥) التعويذة رقم (٢٢٢) الفقرة رقمa (٢٠٤)



Htm .ti n .k Tw, m wr HkA.w ¤tS im(y) Nb.t nb tA Smaw

خذ لنفسك عظيم السحر، ست الساكن فى نوبت سيد مصر العليا.

١٦) التعويذة رقم ٢٢٢ الفقرة رقم b ٢٠٥ ، من أهرام الملكين ونيس وبيبى الثانى



nSnS(w) .n jwr.t j-spS .n .k grH, Htm .ti m ¤tS x[bxb(w)] wADiw Hs(w) n Ast

أنت يا من لفظته الحامل، لقد بددت الليل، مهيأ مثل ست الذى تقدم بعنف، إنك أنت الذى مدحته إيست.

ربما هنا يقصد أن المتوفى يمنح القوة مثل قوة ست أو عنفة، لكى يشرق ويحول الظلام الذى يخشاه إلى النور ليصبح شاباً مثل حور.

١٧) التعويذة رقم ٢٢٢ الفقرة رقم (211b) من هرم الملكين ونيس وبيبى الثانى

[37] Wb. 474.

sxm(w) .k m D.t .k n jm(y) -rd .k, ms .k n ¡r iwr[38] .k n ¤tS, wab .n .k m spA.t jmnt(y).t Ssp .n .k ab .k spA.t ¡qA-a nDw xr jt .k xr ¦m

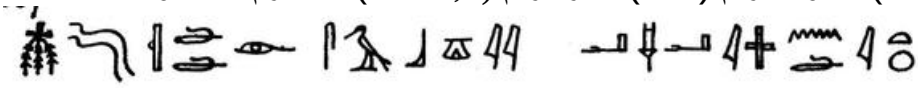
لعل القوة تكون لك فى جسدك، لأنه ليست لديك إعاقة، أنت مولود لحور، وحبل بك لست،كن طاهراً فى مقاطعة الغرب، وتلق تطهيرك فى مقاطعة الشمس لأن أباك هو آتوم.

١٨) التعويذة رقم (٢٢٤) الفقرة رقم (٢١٨e) من أهرام الملوك ونيس وتيتى ومرنرع وبيبى الثانى

Dd mdw sp 4 wdn (n) .f m saH .f nb m s.t .f nb.t, Dd mdw d(w) Gb Htp m saH .k nb m s.t .k nb, Dd mdw Hw Tw ¦ jnn Tw ¦ Sm n .k wD(w) [39] .k mdw n jA.wt ¡r Sm n .k wD(w) .k mdw n jA.wt ¤tS, Sm n .k wD(w) . k mdw n jA.wt Wsjr

تلاوة أربع مرات، القرابين تُقدم له بكل توفير حيثما يكون، انهض بنفسك أيها الملك، استدر أيها الملك، اذهب لتكون كلمتك فى تلال حور، اذهب لتكون كلمتك فى تلال ست.

١٩) التعويذة رقم (٢٤٧) الفقرة رقم (٢٦١ a,b) من هرم الملك ونيس



[38]Ahmad Kamal Pascha, *Lexique de la Langue Égyptienne Ancienne*, vol.14, p. 14.

[39] Ahmad Kamal Pascha, *Lexique de la Langue Égyptienne Ancienne*, vol.14, p.66

msDD qdd sbAg.y aHa jm(y) Ndj.t, jr t .k nfr m P Ssp sxm .k m Jwnw, ¡r pw wD n .f ir.t n it.f nb qri[40] sAH[41]mdw n .f isd[42] ¤tS, wTs .f Tw swt wTs .f ¦m

انهض يا من كنت فى ندیت، خبزك الجيد معد فى بى خذ قوتك فى آون،
لأن حور أمر بمساعدة أبيه مثل سيد العاصفة، وقوله لعاب ست، محرم عليه، إنه يرفعك وإنه الذى سيرفع آتوم

(٢٠) التعويذة رقم (٢٥٤) الفقرة رقم(٢٩٤ a,b,c) من أهرام الملكين ونيس وتيتى

xr st .f Sd .f Tsw .f nn rdw n n .f it ¥w r gs ¤tS
xrw s.t n ¦ pn nn rdw n n . f it ¥w r gs ¤tS
Sdy ¦ pn nn rdw n n .f it ¥w r gs ¤tS
Tsy ¦ pn nn rdw n n .f it ¥w r gs ¤tS

ما هو لعرشى الذى أخذته ورفعته هو ما أعطانى أبى شو فى حضور ست.

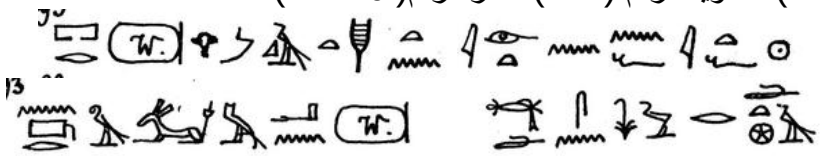
٢١) التعويذة رقم (٢٦٨) الفقرة رقم (٣٧٠ b) للملكين ونيس وبيبى الثانى

[40]Wb , v. V, p. 57
[41] Wb, v. IV, p. 20
[42] Wb, v. I, p. 134

Dd mdw ja sw N xa Ra psDj PsD.t wr.t qA(w) Nbi .t ¤tS m xmt itr.t

الملك يغسل نفسه عندما يشرق رع، يشرق التاسوع العظيم، وذلك الذى فى نوبت ست عالى عند رأس المجلس.

٢٢) التعويذة رقم (٢٧١) الفقرة رقم(b ٣٩٠)



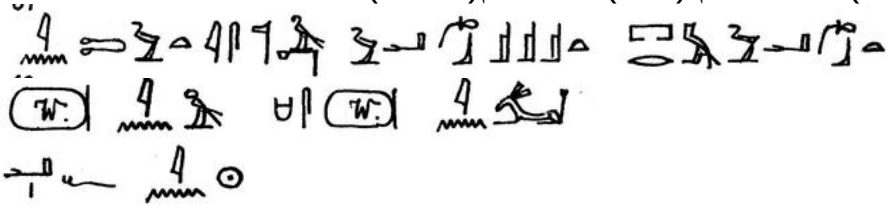
pr (W) Hr mAqt tn irt .n n .f it .f Ra , nDr ¡r ¤tS m-a n(y)w Sd(w) .sn sw r dwA.t

يصعد الملك "..." على هذا السلم الذى صنعه له أبوه رع، (حتى) يمسك حور وست بيد الملك "..." ويجذبوه إلى الدات.

هنا الملك المتوفى يصعد على السلم الذى أقامه رع بمساعدة حور وست لكى يصل للعالم اللآخر دات،

(نجد هنا المشاركة بين حور وست من أجل المتوفى لكى يساعدوه ليصعد ويواجه مصيره فى رحلة العالم الآخر).

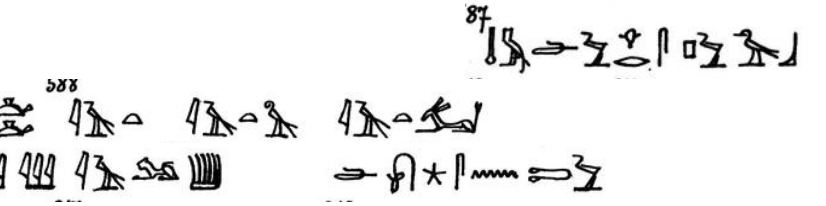
٢٣) التعويذة رقم (٣٠٥) الفقرة رقم(b ٤٧٣)



in Twt is nTr wabt pr m wabt, aHa W in ¡r Hms W in %tS, Ssp aA .f in Ra

هل أنت إله طاهرةُ منازله؟ لقد أتيتُ من منزلٍ طاهر، انهض أيها الملك، يقول حور، اجلس أيها الملك، يقول ست، خذ يده يقول رع،

٢٤) التعويذة رقم (٣٠٦) الفقرة رقم(b ٤٨٠)



iAw.t iA.t <.i>iAt ¡r iA.t %tS

إنه جب الذى يتحدث عنها، إن التلال هى تلى وتل حور وتل ست.

٢٥) التعويذة رقم(٣٠٨) الفقرة رقم(٤٨٧ a -b-c) (٤٨٩ d)

Dd mdw: i(n)D – Hr .k ¡r m jAwt ¡rjwt , inD - Hr.k %tS m iA.wt st(j.w)t , inD - Hr.k IArw , m sxwt IArw , mA .n n .Tn mi mAA %tS n t(w)ty.ib

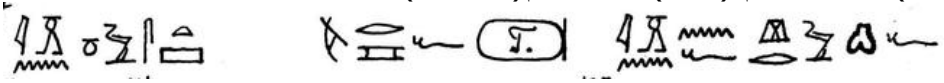
التحيات لك يا حور فى تلال حور، التحيات لك يا ست فى تلال ست،التحيات لك يا إيارو فى حقول إيارو، التحيات لكما أيها المتصالحان.

٢٦) التعويذة رقم (٣٢٢) الفقرة رقم(٥١٨ b)

Dd mdw wn aA.wy sAt(y) n ¡r sn aA.wy sAb.wt n %tS

السماء تفتح، والأرض تفتح، وأبواب ساتى تفتح من أجل حور، أبواب اللوتس تفتح لـ ست.

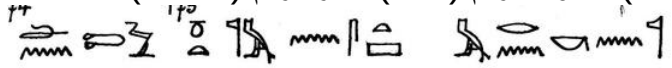
٢٧) التعويذة رقم (٣٢٧) الفقرة رقم(٥٣٥ b)



i innw %tS mr(w) .f ¦ in n .f Xr.wy .f

رسول ست يحبنى وجلب لى خصيته

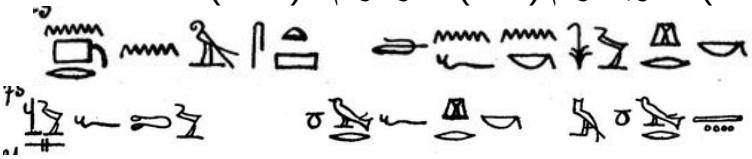
٢٨) التعويذة رقم (٣٥٦) الفقرة رقم (٥٨٠ b)



d.n Tw Nw.t m nTr n %tS m rn .k n(y) nTr

نوت جعلتك مثل إله لـ ست فى اسمك إله.

٢٩) التعويذة رقم (٣٥٦) الفقرة رقمa (٥٨١)



nDr n @r ¤tS d.n .f n .k sw Dr .k , wTT .f Tw nwr .f Xr .k m nwr tA, Dsrtj jr .f m rn .k n tA Dsr tA.

حور هزم ست ووضعه أمامك فى خدمتك لعله يرضيك، يرفعك ويهتز تحتك مثل الزلزال، وأنت تكون أكثر قداسة منه فى اسمك الأرض المقدسة.

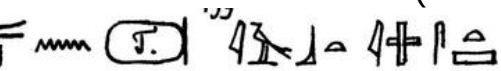
لأن ست من المعبودات المقدسة فيعتبر المتوفى مُنح تلك القداسة من اسم ست بالرغم من هزيمة حور له، فإنه يجعل له القوة ويكون أكثر قداسة

٣٠) التعويذة رقم (٣٥٩) الفقرة رقم (b ٥٩٨)

Ìw ir ¦ ir aH pf Hrt n nb kAw ,
dwA.w Ra im m iA.wt Hr(y).(w)t m iA.wt %tS(y).(w)t , is n i Smw n kAw .sn.

لأننى أنتمى إلى قلعة ذوى الأرواح "كا"، الذين يعبدون رع هناك فى تلال حور وتلال ست،كإله لهؤلاء الذين ذهبوا إلى أرواحهم "كا".

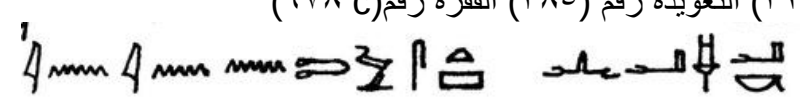
٣١) التعويذة رقم (٣٥٩) الفقرة رقم f ٦٠١)



<r> gs n(y) ¦ iAbt(y) im(y) %tS

أنا مكلف بعد الأصابع، ووجهى غسلته الآلهى والإلهات، إمستى وحابى و دوامـوت إف و قبح سنو إف، على جانبى الأيمن الذى فيه حور الذى فهر جندرو أمام عموديه نبت-حت وخنت-إن-إرتى، على جانبى الأيسرالذى فيه ست

٣٢) التعويذة رقم (٣٨٥) الفقرة رقم(c ٦٧٨)

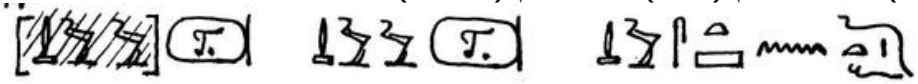


Inin .n Tw %tS naHa (w) .k

هنا يقصد الثعبان سريو.

حور أسقطك ولن تحيا، وست قطعك ولن تنهض.

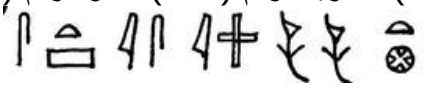
٣٣) التعويذة رقم (٣٩٠) الفقرة رقم (c ٦٨٣)



[wDA.w] ¦ wDA.w ¦ wDA.w %tS n D.t .f

الملك معافى الملك معافى، وست معافى جسده.

٣٤) التعويذة رقم (٤١٣) الفقرة رقم (d ٧٣٤)



%tS is im(y) ¡ nHn.t

صعود الملك المتوفى إلى السماء:

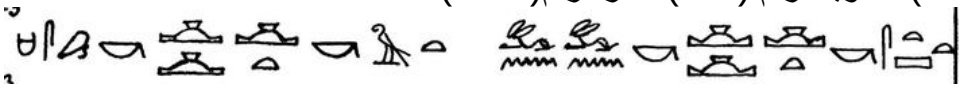
انهض بنفسك يا طفل حور، الطفل الذى فى جبعو بى، مثل ست الذى فى حنحنت

٣٥) التعويذة رقم (٤١٩) الفقرة رقم (c ٧٤٦)

ixm n %tS ir(w).t .n .f ir ¦ m xmn.t hrw.f

طرد حور الشر الذى كان بك فى أيامك الأربعة، وأبطل ست ما فعله ضدك فى أيامك الثمانية.

٣٦) التعويذة رقم (٤٢٤) الفقرة رقم(b ٧٧٠)



Hmsy . k jAwt . k @r, wnwn . k jAwt .k ¤tS

هذه من التعويذات القصيرة: بغرض حماية الملك المتوفى.

أنت تستقر فى تلال حور، وأنت تطوف فى تلال ست.

٣٧) التعويذة رقم (٤٣٧) الفقرة رقم(a ٧٩٣)

Dd mdw i-rs n ¡r aHa ir ¤Ts , j-Sm (w) .k j-Sm(w) @r , md(w) .k md(w) ¤tS , snsn(w) ib n(y) stS jr. k wr hs n(y) Jwnw

تعويذة لبعث المتوفى:انهض من أجل حور، وقم أمام ست، لو أنك تمشى فسيمشى حور، ولو أنك تتكلم فسيتكلم ست، مُهدت لك طرقات أقواس السماء الصاعدة إلى حور، ويؤاخيك ست مثل العظيم فى آون.

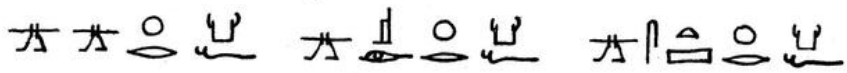
٣٨) التعويذة رقم (٤٤٣) الفقرة (٨٢٣ c)

Dd mdw Nwt pr.n jr.ty m tp .T , jT n .T @r Wrt .f HkAw jsT , iT n .T %tS wr.t .f HkA.w isT

يا نوت بدت العيون من رأسك، وقد حملتِ حور عظيم السحر، وحملتِ ست عظيم السحر.

يا نوت لقد تعرفت على أبنائك فى اسمك، سيدة آون، مُرى للملك بالحياة خشية أن يفنى

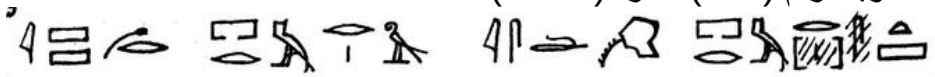
٣٩) التعويذة رقم (447) الفقرة (٨٢٦ a)



sb(.w) sb(w) xr kA .f sb(.w) Wsir xr kA .f sb(.w) %tS xr kA .f

هناك من ذهب إلى كاءه، أوزير ذهب إلى كاءه، ست ذهب إلى كائه، مخنت إرتى ذهب إلى كائه، وأنت أيضاً ذهبت إلى كائك،

٤٠) التعويذة رقم (455) الفقرة (850 a)



iSS pr(.w) m rA ¡ r isd pr(.w) m rA %tS

تطهير الملك المتوفى

أيها التاسوع العظيم اجلس، وانظر إلى طهارة أبى، هذا الملك كواحدٍ يتطهر بـ زمين، وبالنطرون، واللعاب الذى يأتى من فم حور والبصاق الذى ياتى من فم ست حين تطهر حور، والشر الذى كان فيه عمله ست ضده ملقى على الأرض، حيث تطهر ست .

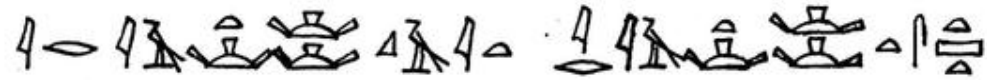
ربما لطرد الشر الذى فعله ست فيصبح مجرد من أعماله السلبية

٤١) التعويذة رقم (459) الفقرة (865 c)

DA=k iar Hr … Wsir, Sbt Hr… ¤tS

تجديد الحياة للملك المتوفى:
لعلك تلتهم المؤخرة من أضحية أوزير، وقطع الضلوع من أضحية ست.

٤٢) التعويذة رقم (470) الفقرة (915b) (٩١٦ a)



ir iAwt qAjt,ir iAwt ¤tS

iw.k ir iAwt qAjt ir iAwt ¤tS rdi sw iAwt qAjt n ¤tS n nht.f qAt (m) iAbt pt.

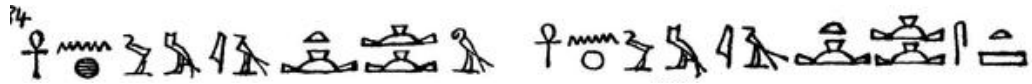
هل أنت متوجه إلى التلال العالية أو إلى تلال ست، (فأجابه بأن) التلال العالية ستعطيه (توصله) لتلال ست،لشجرة الجميز العالية الخاصة به (فى) شرق السماء.

٤٣) التعويذة رقم (٤٧) الفقرة (٩٤٣ a,b,c)

Sxwt-iArw iAwt ¡ r iAwt ¤tS n (P) pn tm.

إن حقول الإيارو هى تلال حور وتلال ست،.
(وهى تعنى العالم السفلى التى تكون ملكاً للملك المتوفى بأكملها التى تعتبر مدن المعبود جب).

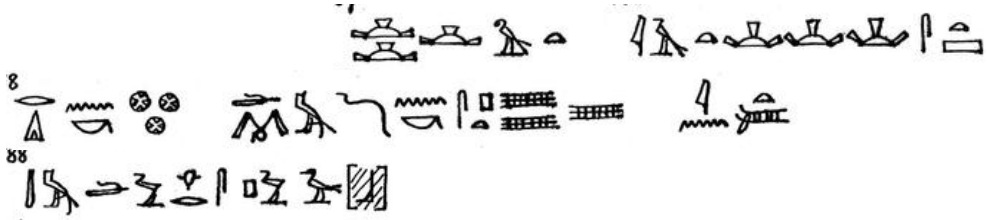
٤٤) التعويذة رقم (٤٧٥) الفقرة (٩٤٨ c)



anxw m iAwt ¡ r anxw m iAwt ¤tS

الذين يعيشون فى تلال حور، ويعيشون فى تلال ست.

٤٥) التعويذة رقم (٤٧٧) الفقرة (٩٦١ a,b)



rdi n .k pt rdi n.k tA sxt iArw iAwt ¡ rj(w)t iAwt ¤tS rdi n.k njwt dmD n.k spAwt in itm mdw Hr.s pw Gb.

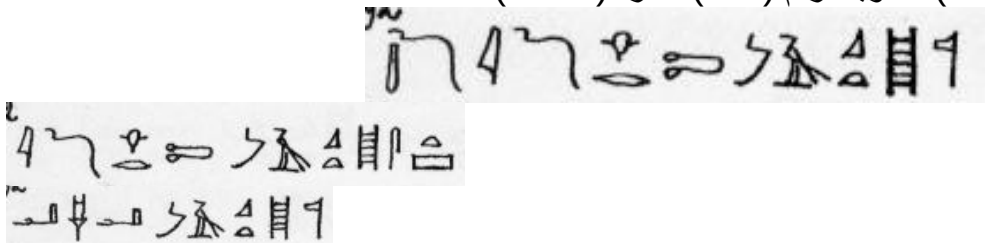
أعطيت لك السماء، أعطيت لك الأرض، وحقول الإيارو، وحقول حور، وحقول ست، أعطيت لك جميع المدن، ولك المقاطعات بواسطة آتوم، قالها جب

هذه التعويذة تتحدث عن حقول حور ست ويدور الحديث بقول جب

(ربما تحوى فى بعضاً منها السلبية من بدايتها؟؟؟) مطلوب الرجوع إلى المعنى الدقيق.

هنا النص يحتوى على العنصرين السلبى والإيجابى معاً

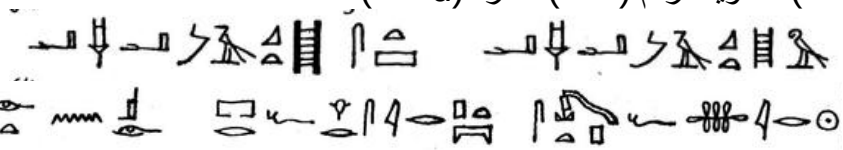
٤٦) التعويذة رقم (٤٧٨) الفقرة (b ٩٧١)



Dd mdw: i(n)D – Hr .T mAqt nTr, Dd mdw Hr .T mAqt ¤tS , aHa mAq t nTr,

التبجيل لك يا سلم الإله، التبجيل لك يا سلم ست، انتصب يا سلم الإله،

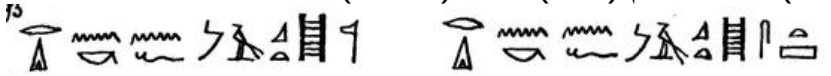
٤٧) التعويذة رقم (٤٧٨) الفقرة (d ٩٧١)



aHa mAqt ¤tS, aHa mAqt @r, irt n Wsir pr .f Hr .s ir pt stp .f sA ir Ra.

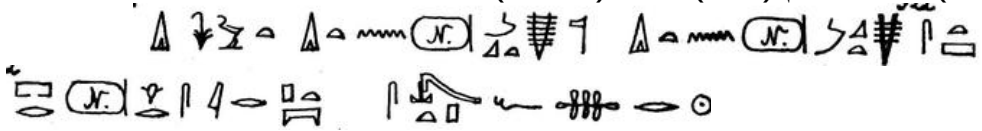
انتصب يا سلم ست، انتصب يا سلم حور، الذى صنع من أجل أوزير حتى يصعد إلى السماء عليه، ويرافق رع.

٤٨) التعويذة رقم (٤٧٨) الفقرة (b ٩٧٤)



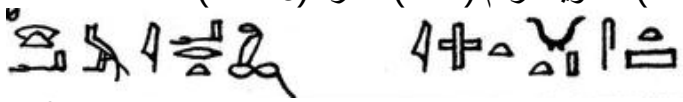
rdi .n .k n .f mAqt nTr , rdi .n.k n.f mAqt ¤tS
منحته سلم الإله، منحته سلم ست، لعله يصعد عليه إلى السماء، ويرافق رع.

٤٩) التعويذة رقم (٤٧٨) الفقرة (975 a)



rdi swt rdit n M mAqt nTr , dit n N mAqt ¤tS , pr N Hr .s ir pt , stp.f sA ir Ra
الأن دع سلم الإله يمنح لى، دع سلم ست يمنح لى، لعلنى أصعد عليه إلى السماء وأرافق رع

٥٠) التعويذة رقم (٤٧٨) الفقرة (٩٧٩ c)

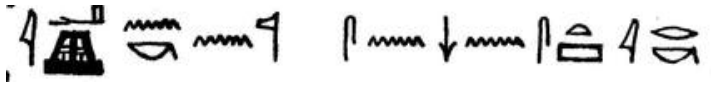


Xa m iart imjt wpt ¤tS
لأنى أتجلى الصل المقدس الذى على جبهة ست.

٥١) التعويذة رقم (480) الفقرة (994 a)

iA(w)t ¡ r jAwt ¤tS sxt – iArw, dwA .sn N dwAw is, jAHs tA-Sma _dwn is xntj tA stw spd is Xr ksbt.f
تلال حور، تلال ست، وحقل الإيارو، يتعبدن للملك المتوفى المبرأ، بهيئة jAHs (معبود صعيد مصر)، وdwn_ (معبود النوبة)، وspd الكائنة تحت أشجار الـ ksbt

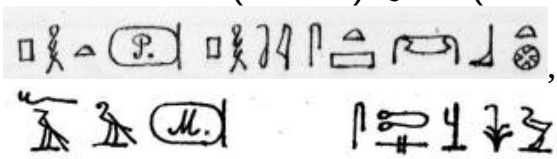
٥٢) التعويذة رقم (٤٨٣) الفقرة (١٠١٦ a)



Iar .n=k n nTr, snsn ¤tS ir=k

لعلك تصعد إلى الإله، ولعل ست يكون أخاً لك (يؤاخيك)

٥٣) التعويذة رقم (٥١٠) الفقرة (b ١١٤٥) ، الفقرة (a ١١٤٨)



pHty (P) pHty ¤tS Nubt, fAy @r (M) wTs sw ¤tS

قوتى هى قوة ست من نوبت. يرفعنى حور وينهض بى ست.

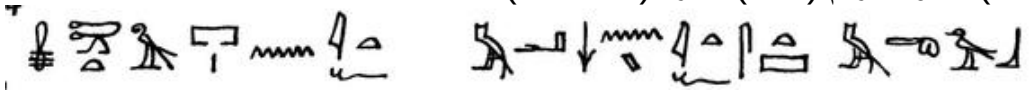
الملك يحكم المعبودات، ويتحكم فى القارب الإلهى، ويضع يده على السماء وأعمدتها ونجومها، وتأتى المعبودات إليه منحنية والنجوم ضمن حاشيته، بسبب مجده، بعد أن حطمت مقامعها ودمرت أسلحتها، لأن الملك عظيم وابن عظيم، أتت به نوت إلى الدنيا، قوة الملك هى قوة ست من مدينة أمبوس، الملك هو الثور العظيم، الخارج كزعيم أهل الغرب، إنه تدفق السيل الذى انبثق منه، بعد أن جاءت الماء إلى الوجود، إنه الثعبان ذو الطيات المتعددة، الملك هو الكاتب الذى يتصور ماهو موجود والذى يخلق مالم يوجد بعد[٤٣].

٥٤) التعويذة رقم (٥١١) الفقرة (c ١١٥٠)

n hmhm =i=fm ¤tS

ترعد السماء لى، والأرض تهتز لى، وعاصفة الجليد تنفجر لى، وأنا أزأر مثلما فعل ست.

٥٥) التعويذة رقم (٥١9) الفقرة (d 1219)



mi iTt @r pr n it .f , ma sny it .f ¤tS m-bAH Gb

[٤٣] كلير لالويت، نصوص مقدسة ونصوص دنيوية من مصر القديمة، المجلد الأول، ترجمة: ماهر جويجاتى، مراجعة: طاهر عبد الحكيم، دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع، القاهرة ١٩٩٦، ص٢٠٩.

سوف تجعلنى أجلس بفضل صلاحى، وسوف أنهض بسبب نعمتى، سأنهض عندما أمتلك نعمتى فى حضرتك، مثلما امتلك حور منزل أبيه من أخى أبيه ست فى حضرة جب، سوف تخلنى نبيلاً بين الأرواح آخ.

يعلل هذا المتن:

عبور الملك إلى الجانب الشرقى للسماء (الأفق)، فى منطقتها الشمالية بين النجوم التى لا تفنى،

يمكن له أن يحمل العنصرين الإيجابى والسلبى.

٥٦) التعويذة رقم (٥٣٤) الفقرة (١٢٦٤b)

Dd mdw.w jn @rw Htp dj Gb , j.Hm Hr.t twr @rw mkw ¤tS , jHm Hr.t twr Wsjr mkw $rjtj j , jHm Hr.t twr Is.t mkw Nb.t-@.t , Hr.t Hr-tp twr Mxntjj jr.tj mkw ©Hwtj , j.Hm Hr.t twr ¢A.tjj.w mkw Imjj.w jAw.w

قول كلام بواسطة حور: القرابين التى منحها جب، قد تفيد القبر منها الذى حور يحترم وست يحمى.(؟؟؟)

قول كلام بواسطة حور: القرابين التى يمنحها جب لعلها تنفع مقبرته ذلك الذى يُجلُّه حور ويحميه ست.

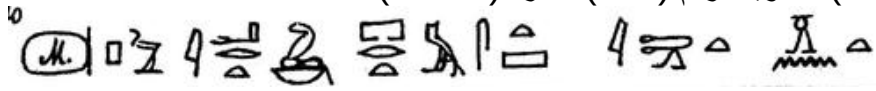
لعل أن تنفع بها مقبرة ذلك الذى يجعله أوزير ويحميه غرتى، لعل أن تنفع مقبرة ذلك الذى تجله إيست وتحميه نبت-حت، مقبرة النبيل الذى يجله مخنت إرتى ويحميه تحوت، لعل أن تنفع بها مقبرة ذلك الذى يجله الذابحون ويحميه أولئك الذين بين القدماء. ربما لهذا المتن فى آخره يحتوى على العنصرين الإيجابى والسلبى.

٥٧) التعويذة رقم (539) الفقرة (d ١٣٠٨) و (1309 a)

pry .f r .f Swjj .f r .f ir pt , rmnwy (P) pn m ¤tS

سأصعد وأرتقى إلى السماء، وكتفاى بمثابة ست.

٥٨) التعويذة رقم (570) الفقرة (١٤٥٩b)



(M) pw iart prt m ¤tS, iTt

لقد فررت من يوم موتى، مثلما فر ست من يوم موته، ولقد فررت من نصف شهر موتى، مثلما فر ست من نصف شهر موته، ولقد فررت من شهر موتى، مثلما فر ست من شهر موته.

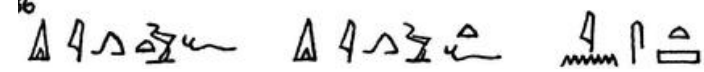
أنا الصل الذى نشأ عن ست الذى يتقدم بعظمة.

٥٩) التعويذة رقم (٥٧٢) الفقرة (١٤٧٥ b,c)

di.n.f njwwt Gb n (P) pn mdw Hr.s , iAwt iAwt ¡r iAwt ¤tS , sxt-iArw.

لقد أعطى (آتوم) مدن جب للملك (بيبى) هذا، قائلاً عنها (إنها) التلال، تلال حور، وتلال ست، وحقل الإيارو.

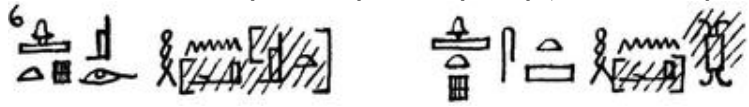
٦٠) التعويذة رقم (575) الفقرة (١٤٨٣c)



dj .j jw .f dj .j jw .f jn ¤tS

لقد جعلته يأتى، لقد جعلته يأتى، يقول ست.

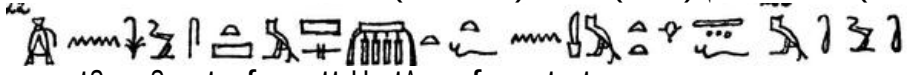
٦١) التعويذة رقم (577) الفقرة (1521b)



Htp Wsir Hna Is.t Htp ¤tS Hna Nt

راضيان هما أوزير و إيست، راضيان هما ست ونيت

٦٢) التعويذة رقم (591) الفقرة (1612 b)

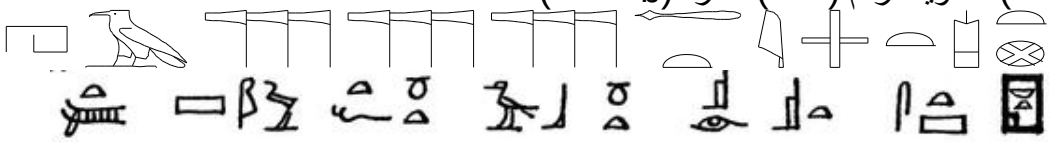


DbA n sw ¤tS m Ssmt . f nmtt Hr tAw . f m twt

زين نفسه ست بمئزر شزمت، الذى سافر عبر أرضه بأكملها.

زين نفسه هذا الملك بمئزر شزمن الذى سافر عبر أرضه كلها.

٦٣) التعويذة رقم (٦٠٠) الفقرة (b ١٦٥٥)



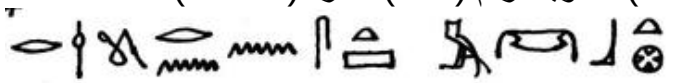
hA psDt aAt imyt Iwnw Itm ^w ¦fnwt Gb Nwt Wsir Ast ¤tS Nbt-@t

¦m ^w ¦fnt Gbb Nt Wsir Ist ¤tS Nbt -@t

ظهور المعبود "ست" فى ماعية تاسوع "بسجت" عين شمس "أون" المقدس:

أيها التاسوع العظيم الذى فى أون، آتوم وشو وتفنوت جب ونوت أوزير وإيزة وست ونبت- حت

٦٤) التعويذة رقم (٦٠١) الفقرة (1667a)



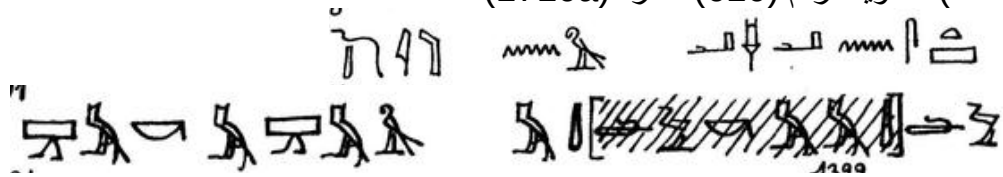
¤tS m Nwbt

نفس التعويذة السابقة ولكنها تحدد مكان عبادة ست:

يا ست الذى فى نوبت

نوبت من المراكز الرئيسية التى عبد فيها ست وعرف من خلالها (طوخ الإقليم الخامس من مصر العليا)

٦٥) التعويذة رقم (610) الفقرة (1710a)

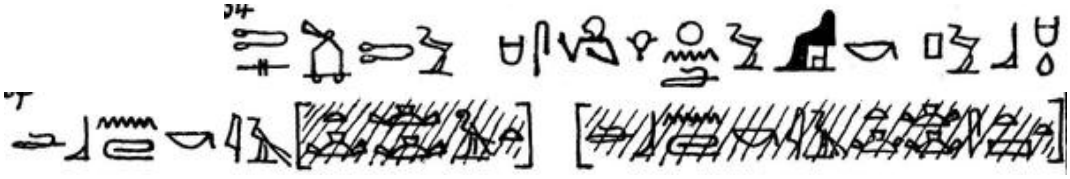


Dd mdw rsj n @r aHa n ¤Ts , Sm = k m Sm @r mdww =k m mdww ¤tS

انهض من أجل حور، وانهض من أجل ست

لعلك تمشى مسيرة حور، لعلك تتحدث بحديث ست.

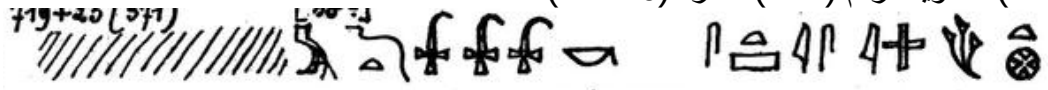
٦٦) التعويذة رقم (612) الفقرة (1735a,c)



Tsi Tw Hms Hr xndw.k pw biA ... dbn.k iAwt ¡r dbn.k iAwt ¤tS

إرفع نفسك واجلس على عرشك الحديدى هذا، ليتك تتجول على تلال حور، ليتك تتجول على تلال ست.

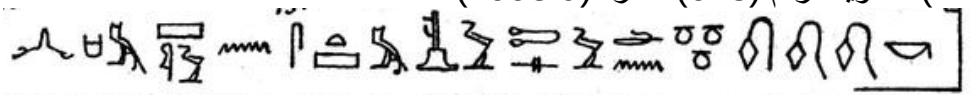
٦٧) التعويذة رقم (٦٦٥) الفقرة (١٩٠٤b)



¤tS is imj @nt.

انهض بنفسك أيها الملك، حتى ترى تلال حور ومقابرها، لعلك ترى تلال ست ومقابرها، حل أربطتك، يا حور الذى فى منزله، تخلص من أغلالك، يا ست الذى فى حنت. تحوت يأتى إليك مع السكين التى خلقت (جلبت) من ست

٦٨) التعويذة رقم (673) الفقرة (1993 d)

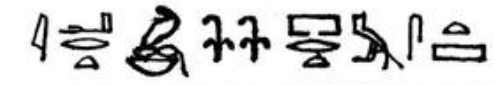


n nHm Sw n ¤tS m ....

ست لن يكون فى حل من حمل أثقالك.

هنا ست يحمل أثقال الملك المتوفى ولن يحل منها عند مساعدته أثناء الصعود.

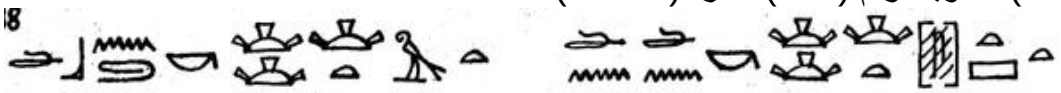
٦٩) التعويذة رقم (683) الفقرة (2047d)



iart nn prt m ¤tS

هذا هو الصل الذى أتى من ست.

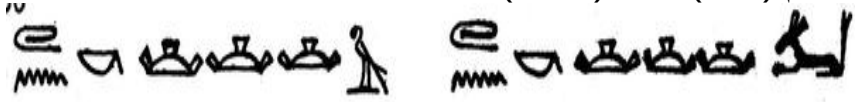
٧٠) التعويذة رقم (690) الفقرة (2099a)



dndn =k jAwt rsjt dndn =k iAwt mHjt Hms.tj Hr xndw = k bjA

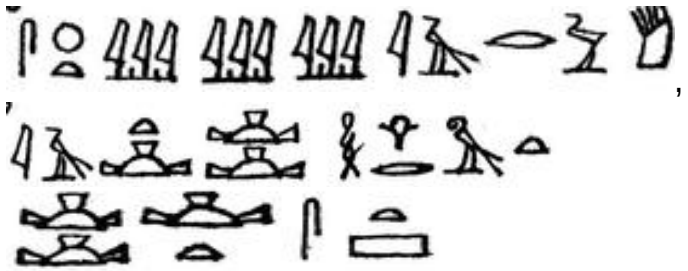
ليتك تتجول فى التلال الجنوبية، ليتك تتجول فى التلال الشمالية، وتصبح مستقراً على عرشك الحديدى.

٧١) التعويذة رقم (734) الفقرة (2263)



pXr n.k jAwt ¡ r pXr n.k jAwt ¤tS

تتجول تلال حور، تتجول تلال ست.
ورمز للملك بأنه يجوب تلال حور العليا وتلال ست السفلى أى سيطرته على مصر العليا ومصر السفلى، وربما كان التصور بهما أنهما إمتداد إلى العالم الآخر،



sxwt-iArw iAwt ¡ r iArt ¤Ts

إن حقول الإيارو هى تلال حور وتلال ست

الخاتمة:

نتج عن هذا البحث، بدراسة أدوار المعبود "ست" بمتون الأهرام، أنها تعكس الخروج من المأزق الذى يلعبه المعبود "ست" فى أدواره، الذى يكون فيها إما أن يكون دوراً سلبياً، حيث ينظر إليه كثيراً أنه المنافس للمعبود حور، أو دوراً إيجابياً، حيث ينظر إليه على أنه أحد أعضاء التاسوع المقدس، وأنه يسعى لمساعدة الملك المتوفى (أوزير) وحمايته من الأخطار التى يواجهها فى العالم الآخر، عند صعوده للسماء، للإتحاد بمعبود الشمس رع، أو له أدواراً غير مصنفة أى لتحديد القول أدواراً محايدة، على سبيل المثال فى بعض الإشارات إلى المستوطنات فى مصر العليا والسفلى، وإستخدام تعبيرات "تلال حور وتلال ست" (كما ظهرت أيضاً بمتون التوابيت)، وكما ظهر فى متون الأهرام من خلال هذه الدراسة.

وسم البشر في مصر القديمة

أ . مهجة رمضان عبد القادر عبد القوي•

١. المقدمة

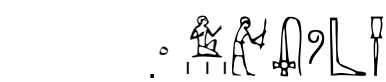
منذ الإرهاصات الأولى لاستقرار المصري القديم حول ضفاف النيل ومعرفته الزراعة في العصر الحجري الحديث، بدأ يُدرك قيمة الأشياء التي بين يديه؛ ومن ثم حاول إيجاد طرق للحفاظ عليها وإثبات ملكيته لها فبدأت تظهر الأختام في نهايات عصور ما قبل التاريخ برموز تُعينه في التعرف على أشيائه ومع دخوله في العصور التاريخية ومعرفته الكتابة، اتخذت تلك الأختام عبارات واضحة تُعبر عن اسم المالك أو مكان الملكية. وقد شمل هذا الأمر جُلّ ما ملكه الإنسان؛ ولما كانت الزراعة وملحقاتها هي أساس استقرار المصري القديم وأساس معرفته لأسس المدنية، لذا فقد كانت الماشية أحد أهم مقدراته الماديّة التي تساعده في أعماله الزراعية وكذلك تُعد أحد أهم رؤوس الأموال للمصري القديم، ومن ثم فلم تكن بمنئى عن محاولاته المستميتة للحفاظ عليها وإثبات ملكيته لها خاصة مع ازدياد أعدادها لديه ولدى جيرانه الأمر الذي كان يُعرضه لمشكلات عدة خاصة إذا ما وضعنا في الاعتبار تركه إياها ترعى مع ماشية جيرانه مما يُؤدي إلى اختلاط الأمر عليه؛ ومن ثم لجأ إلى تمييزها بعلامات تُثبت تبعيتها له، ولما كان وضع حلية ما على رقبتها أو على أي عضو من أعضائها لا يعفيها من السرقة فقد لجأ إلى ختمها على جسدها بعلامات مميزة مثلما ختم آنيته وغيرها مما اقتناه، - ولكن هذا يخرج عن السياق العام لهذا البحث الذي يُلقي الضوء بصفة خاصة على وسم البشر في مصر القديمة وليس وسم الماشية[١] - وللختم الذي يُختم به الماشية مسمى خاص في اللغة العربية وكذلك عند المصري القديم.

• **هذا البحث جزء من رسالة الماجستير المعنونة:**
مهجة رمضان عبد القادر عبد القوي، علامات الجسد في مصر القديمة "الوشم-الندب-الوسم"، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية الآداب، جامعة الإسكندرية، ٢٠١٢.

[١]- عن وسم الماشية أنظر:
A., Eggebrecht, Brandstempel, LÄ, I, 850-852;
زينب على محمد محروس، الضرائب في مصر القديمة حتى نهاية الدولة الحديثة، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية الآثار، جامعة القاهرة، ١٩٨٦، ص ١٢- ٢٠ ; إسلام ابراهيم عامر محمد، إحصاء الماشية في مصر القديمة حتى نهاية عصر الدولة الحديثة، رسالة دكتوراة غير منشورة، كلية الآداب، جامعة الإسكندرية، ٢٠١١، ص ٢٠١-٢١٠.

٢. مدلول الوسم في اللغة المصرية القديمة:

الوَسْمُ في اللغة العربية هو أثر الكيّ، والجمع وسوم، أما أداة الوسم فهي الميسم والجمع إما مواسم أو مياسم[٢] أما في اللغة المصرية القديمة فهو Abw وكُتب بأشكال مختلفة:



ويُلاحظ أنّ جميع أشكال كتابته أخذت مخصص المجمرة المنتهية بخط من الدخان أو السناج[٦] ، ومن المعروف أنّ جميع الكلمات التي تعبر عن النار والحرارة بصفة عامة يأتي معها هذا المخصص [٧].

أما الاسم "وسم" وكذلك الميسم فقد اتخذا بجانب المخصص السابق مخصص صفيحة المعدن وكُتب بهذا الشكل [٨]، أما عن الواسم وبخاصة واسم الماشية فهو TAy Abw [٩].

وقد ظهر الفعل Abw مرة واحدة بمخصص السكين وذلك في بردية لايدن الأولى إذ كُتب الفعل Abw بهذا الشكل [١٠].

٣. كيفية تنفيذ الوسم على الجسد

تحتاج عملية الوسم إلى مجمرة شديدة الاشتعال يُغمس فيها الميسم المعدنيّ، وفي أغلب الأحوال يكون من البرونز له مقبض طويل وذلك حتى لا تؤدي السخونة الشديدة للميسم إلى إحراق الواسم، (شكل١) وعند سخونته الشديدة يُوضع مباشرة على الجلد فيترك أثر الختم ظاهرًا على الجلد، ويكون هذا الوسم إما باسم المالك، أو باسم القطيع، أو بعلامة هيروغليفيّة مميزة وذلك

---

[٢]- ابن منظور ، لسان العرب، جـ ١٢، بيروت، بدون تاريخ، ص ٦٣٥-٦.

[3] - L., Lesko (ed), A Dictionary of Late Egyptian, 2ed, vol. I, USA, 2002, P.4.

[4]- FCD., p.2.

[5] - L., Lesko (ed), op.cit., P.4.

[6] - EG., Sign List, p.500.

[٧]-عبد الواحد عبد السلام،الإضاءة ووسائلها في مصرالفرعونية،الإسكندرية،٢٠٠٩،ص٦١

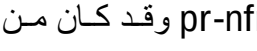
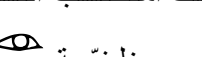
[8] - L., Lesko (ed), op.cit., p.4.

[9] - Ibid, p.4.

[10] -A., Gardiner, the Admonitions of an Egyptian Sage "From a Hieratic Papyrus in Leiden", reprinted, New York, 1990, p.67.

في حالة الماشية لإثبات الملكية، أما في حالات البشر فيكون باسم الملك أو المعبود وذلك لتحويلهم إلى عبيد أو كوسيلة للعقاب[١١] كما سيرد بهذا البحث.

وقد وصل إلينا حتى الآن عددًا لا بأس به من المياسم اتخذت أشكالًا عدة، فبعضها اتخذ رموز بعض المعبودات كما في (شكل٢) إذ يتخذ الميسم شكل إوزة أحد رموز المعبود آمون؛ فقد كان الأوز أحد الهيئات التي تجسد فيها المعبود آمون وأُطلق عليه بتلك الهيئة "آمون رع الإوزة الجميلة"، كما خوطب آمون في متون التوابيت بـ"الإوزة ذات الصوت العذب أو الغريب"[١٢]؛ وعليه فإنّ هذا الميسم ربما كان لوسم ماشية أو بشر سيتم تقديمهم لهذا المعبود وهو مصنوع من البرونز ويُؤرخ بعصر الدولة الحديثة[١٣].

كما ظهر بمقبرة قن آمون qn-imn رقم ٩٣ بالقرنة من عهد الملك أمنحتب الثاني[١٤] صندوق عليه ثلاث مياسم تختلف عن بعضها في شكل الختم (شكل٣)، وتتشابه في شكل المقبض المتخذ شكل حلزوني تتفرع منه ثلاثة أفرع تلتحم بالختم، والميسم الموجود على اليمين مُكوّن من الكلمة الهيروغليفية pr-nfr وقد كان من ضمن ألقاب قن آمون التي ظهرت بمقبرته لقب المشرف على  prw-nfr والذي يعتقد Davies أنّه لم يُقصد به مكان التحنيط - وهو المعنى الشائع لتلك الكلمة- ولكن قُصد به قصراً للترويح عن الملك أو مدينة كان يُقيم بها الملك أو ولي العهد[١٥]، أما الميسم الموجود على اليسار فيحوي خرطوش الملك أمنحتب الثانى aA-xprw-ra، والذي ربما كان يُستخدم لوسم الأسرى ليُصبحوا عبيدًا بقصر الملك كما سيتم الإشارة إلى ذلك بعد قليل، أو ربما استُخدم لوسم للماشية التابعة لقصر الملك أمنحتب الثانى. أما الميسم الموجود في المنتصف فيحمل العلامة الهيروغليفيّة والتي ربما تكون اختصارًا لكلمة irw  التي تعني ضريبة وبخاصة ضريبة البقر[١٦]؛

---

[11] -A., Eggebrecht, Brandstempel, LÄ I, 850-1.

[٣]- منى زهير أحمد محمد الشايب، الرموز المقدسة في أدوات التزين في مصر القديمة حتى نهاية عصر الدولة الحديثة، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية الآثار، جامعة القاهرة، ١٩٩٩، ص. ١٩٣.

[13]-R.,Janssen, and J., Janssen, Egyptian Household Animals, London, 1989., p.29.

[14] - PM [2] I, p.190.

[15] -N., Davies, The Tomb of Ken-Amun at Thebes, vol. I, New York, 1930, p.33.

[16] - HWB., p.24.

وذلك بمقارنته بمنظر وسم الماشية المُصوّر بمقبرة وسرحات wsr-HAt رقم ٥٦ بالقرنة من عهد الملك أمنحتب الثانى[١٧] (شكل٤) والذي يظهر به أداة وسم مطابقة لتلك التي ظهرت بمقبرة قن آمون، وتحمل العلامة الهيروغليفيّة والنص المصاحب لهذا المنظر يُرجح وجهة النظر القائلة بأنّ تلك العلامة اختصارًا لكلمة irw حيث يشير النص إلى "تحصيل الضرائب على العجول الصغيرة الخاصة بالمعبود آمون"، كما يُلاحظ أنّه من ضمن ألقاب وسرحات "المشرف على حسابات مدينة الشمال ومدينة الجنوب" وكذلك "المشرف على ماشية آمون"[١٨]، وهما اللقبين اللذين ربما يفسران وجود منظر لوسم الماشية بمقبرته.

وقد حمل بعض الموظفين لقب "حاملي الميسم" ومنهم سا-با-اير sA pA ir[١٩] الذي حمل لقب "حامل الميسم لسيد الأرضين" TAy Abw n nb tAwy[٢٠]، وربما يكون هذا اللقب مرتبطًا أيضًا بكونه المشرف على الخزانة في عهد الملك أحمس الأول[٢١]، ولا يُعرف ما الوظيفة التي لعبها حامل هذا اللقب أكان مسئولاً عن تعداد الماشية ومن ثم حمل هذا اللقب لارتباط وسم الماشية بالإحصاء، أم أنّه كان مسئولاً عن وسم الأسرى وارتباط ذلك بتحويل الأسرى إلى عبيد وإن كانت الباحثة تُرجح الافتراض الأول اعتمادًا على أنّ هذا الرجل عاش في عهد الملك أحمس الأول وأنّ وسم الأسرى فيما ورد لنا حتى الآن بدأ منذ عصر الرعامسة.

٤. الوسم كوسيلة لتمييز الأسرى

منذ عصر الدولة الحديثة أضيف إلى الفعل Abw كلمة mnS ليصبح المعنى "الوسم باسم الملك" حيث ورد بهذا المعنى في نصوص معبد مدينة هابو[٢٢] وكذلك ببردية هاريس الأولى إذ يُذكر القيام بوسم الأسرى من الليبيين باسم الملك سواء أكانوا القادة أو زوجاتهم أو ذويهم[٢٣].

17- PM² I , P.111.

١٨- سليم حسن، مصر القديمة، جـ ٤، القاهرة، ٢٠٠٠، ص ٦٩٧.

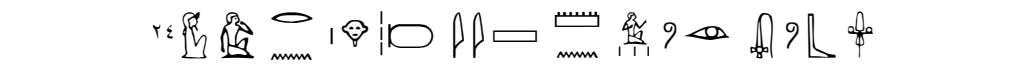
19- PM ²III, p.732.

20 -J., Malek, an Early Eighteenth Dtnasty Monument of Sipair from Saqqara, JEA 75, 1980, p.63, 70.

21- M., Rice, Who's Who in Ancient Egypt, New York, 1999, p.192.

22-L.,Renaut, Marquage corporel et signation religieuse Dans l'antiquité, thesis de Doctorat, Ecole pratique des hautes études , Paris, 2004, p.175.

23 - BAR, IV, p.202, §§406



Abw irw mnSw Hr rn

القائمون بالوسم باسم الملك

وبالإضافة إلى وسم الأسرى باسم الملك كان يتم أيضاً وسمهم باسم المعبودات ومن أقدم النصوص التي وردت إلينا حتى الآن في هذا الصدد نص يتضرع فيه رعمسيس الثانى للمعبود بتاح نُقش على لوحة كبيرة بالقاعة الأولى بمعبد أبي سمبل الكبير بالنوبة[٢٥] مؤرّخ بالعام الخامس والثلاثين من حكم رعمسيس الثانى[٢٦] ويُذكر فيه أنّه قام بوسم شعوب الأقواس التسعة باسم المعبود بتاح ليظلوا منتمين لكائه إلى الأبد[٢٧] :

Hr rn.k wnn.sn n kA.k nHH tA r-Dr.f)(m r.i n.k Abw rmTt psDt

" أفعل لأجلك وسم أقوام الأقواس التسعة (في) الأرض حتى نهايتها من أجل إسمك حتى يكونوا لقرينك للأبد "

وقد أمدنا معبد مدينة هابو بالمنظر الوحيد الخاص بوسم البشر في مصر القديمة (شكل٥) – فيما وصل إلينا حتى الآن- وهو المنظر المُصور على الجدار الخارجي الشمالي على الجانب الغربيّ بمعبد مدينة هابو من عهد الملك رعمسيس الثالث[٢٨]، مُصوّر فيه بعض الأسرى من شعوب البحر بعد هزيمتهم في المعركة البحريّة التي دارت رحاها في العام الثامن من حكم الملك رعمسيس الثالث حيث يتم وسمهم على أكتافهم وبعد ذلك يصطفوا في مجموعات[٢٩]. أما عن الميسم الذي يوسمون به فهو طويل وإن كان من الصعوبة بمكان تحديد الشكل الذي يتخذه، كما أنّ علامة الوسم التي توضع على أكتاف الأسرى غير واضحة، كما يوضح المنظر شكل المجمرة التي يتم فيها تسخين الميسم قبل وضعه على الجسد، ويمكن أن يكون الوسم الذي يوسم به هؤلاء الأسرى إما باسم الملك أو باسم المعبود آمون.

ويعارض Renault فكرة أن يكون هذا المنظر يمثل وسمًا للأسرى مبررًا ذلك بأنّه إذا كان هذا الوسم بخرطوش الملك أو باسم المعبود كما تشير

---

[24] - A., Bakir, Slavery in Pharaonic Egypt, Cairo, 1978, P.31.

[25] - BAR, III, p.175, §§395.

[26] - ibid, p.176, §§398.

[27] - ibid, p.182, §§414.

[28]-S.,Heinz, Die Feldzugdarstel lungen des Neuen Reiches "eine Bildanalyse", Austria, 2001, p.308.

[29]- A., Gaballa, Narrative in Egyptian Art, Mainz, 1976, p.122-3.

نصوص تلك الفترة فمعنى هذا أنّ على الواسم أن يضع الأداة المستدقة تلك في النار مرارًا حتى يتمكن في النهاية من كتابة اسم الملك على كتف الأسير وهذا الأمر سيؤدي إلى حرق الواسم ليده ومن ثم فهو يرى أنّ هذا المنظر يُمثل وشمًا وليس وسمًا[٣٠]، ولكن وطبقًا لأشكال المياسم التي تم عرضها واهمها تلك الموضحة بمقبرة قن آمون (شكل٣) يتضح أنّ شكل الميسم يكون على هيئة خرطوش الملك، وأحيانًا بأحد الرموز التي ترمز إلأى المعبود كمات في (شكل٢)، الأمر الذي لا يحتاج فيه الواسم أن يكرر عملية الوسم عدة مرات على الجسد كي يُكون اسم الملك أو المعبود وإنما يستلزم الأمر وضع الميسم لفترة في المجمرة حتى يسخن بشدة وبعدها يضعه على الجسد مباشرة وعند رفعه من على الجسد يبقى خرطوش الملك أو اسم المعبود واسمًا الجسد، كما أنّ منظر الوسم بمعبد مدينة هابو يُوضح جليًا أنّ عملية الوسم كانت تتم بسرعة إذ أنّ باقي الأسرى المصطفين خلف الشخص الذي يتم وسمه يميلون بأكتافهم في وضع الاستعداد ليتم وسمهم، كما أنّ فكرة Renault عن أنّ هذا المنظر يمثل عملية وشم لا يمكن معه تبرير وجود مجمرة إذ أنّ عمل الوشم لا يحتاج إلى نار.

ويُمكن القول أنّ سبب القيام بوسم البشر منذ عصر الدولة الحديثة فقط على الرغم من أنّ المصري القديم عرف الوسم منذ الدولة القديمة، مرجعه احتكاك المصري القديم في تلك الفترة بشعوب أخرى كثيرة ورأى تعاملهم في الحروب وتأثر بتلك التعاملات فبدأ يتعامل مع الأسرى مثلما تعامل مع ماشيته، إذ أنّ تشريعات حمورابي تحوي بنودًا بوسم الأسرى[٣١].

٥. وسم العبيد

لم يكن وسم الأسرى لتحويلهم إلى عبيد هو نوع وسم البشر الوحيد المعروف في عصر الدولة الحديثة؛ إذ أنّ العبيد أيضًا كان يتم وسمهم في بعض الأحيان، ومن ذلك ما ذُكر في خطاب نُسخ ببردية بلوجنا أنّ كاهن المعبود حور راسل الكاتب الملكيّ يُرشح له خادمًا جديدًا وحرص على التأكيد أنه سيتم وسمه والتي جاءت في النص بهذا الشكل Abw [٣٢].

٦. الوسم كوسيلة للعقاب

استُخدم الوسم كوسيلة للعقاب في عصر الدولة الحديثة، ومن ذلك ما ورد في أوستراكا برلين رقم 12654 حيث حُكم على أحد الرسامين ويدعى نب نفر بالجلد مائتيّ جلدة ووسمه بعشر علامات مع إجباره على بعض الأعمال

[30] - L., Renault, op.cit., p.321.

[31] - C., Jones, Stigma: Tattooing and Branding in Greaco-Roman Antiquity, JRS 77, 1987, p.152.

[32] - L., Renault, op.cit.,p.32٢.

الشاقة "كقطع الحجارة"[٣٣]، ويرى Lorton أنّ ذلك الحكم مُتفرد إذ هو الحكم الوحيد الذي وصل إلينا حتى الآن عن تحويل شخص حر إلى عبد للقيام ببعض الأعمال الشاقة لبعض الوقت، ومما يُؤسف له أنّ الوثيقة لم تُوضح نوع الجريمة التي ارتكبها هذا المذنب ليستحق هذا العقاب[٣٤]، وترى منال محمود أنّ عقوبة الكي بالنار كانت تُوقّع على هؤلاء الذين يُضبطون في أكثر من قضية أو من يُطلق عليهم في القانون المُعاصر "مسجلين خطر"[٣٥]، وإن لم تُورد ما يُثبت صحة كلامها من خلال النصوص، فتلك هي الحالة الوحيدة المعروفة لدينا حتى الآن عن استخدام الوسم كوسيلة للعقاب[٣٦]، ولم يذكر النص مكان توقيع تلك العقوبة في الجسد أهي في مكان ظاهر؛ ومن ثم يكون الغرض منها وصم المذنب مدى الحياة، أم في مكان غير ظاهر والغرض منها هو التعذيب.

ومن المتفق عليه بين عدد كبير من الباحثين أنّ العقوبة التي طُبقت على المرأة الزانية في بردية وستكار هي عقوبة الحرق مع إلقاء رمادها في النهر[٣٧]، إلا أنّ Lorton يحيد عن هذا الاتفاق ويرى أنّ العقوبة التي طُبقت عليها هي عقوبة "الوسم"، لكنّه في نفس الوقت لم يتمكن من تفسير ورود كلمة النهر بعد تلك العقوبة ويرى أنّها ربما تعني أن يتم الذهاب بالمرأة الزانية إلى النهر ليقم التمساح السحريّ بالتهامها كما التهم الشخص الذي زنى معها[٣٨]، إلا أنّ ما أورده Lorton لترجيح وجهة نظره هي إثباتات ضعيفة ومن ثم يبقى الرأي الشائع لتلك العقوبة هو الأكثر قبولا، وهو أنّه قد تم حرقها وأُلقي رمادها فى النهر.

وفي إحدى اللوحات التي اغتصبها الملك نفرحوتب الأول أحد ملوك الأسرة الثالثة عشر[٣٩] وكانت تخص ملك آخر من ملوك تلك الأسرة الأقدم عهداً[٤٠]، عُثر عليها بأبيدوس ومحفوظة حالياً بالمتحف المصريّ بالقاهرة، مسجل

---

[33] - J., Černý, a Community of Workmen at Thebes in the Ramesside Period, Cairo, 1973, p.60.

[34] - D., Lorton, The Treatment of Criminals in Ancient Egypt "Through the New Kingdom", JESHO, vol.20, No.1, 1977, p.45.

[٣٥]- منال محمود محمد محمود،الجريمة والعقاب في مصر القديمة،القاهرة،٢٠٠٣،ص ١٩٨

[36]-R.,Müller-Wollermann, Vergehen und Strafen "Zur Sanktionierung Abweichenden Verhaltensim Alten Aegypten", Leiden, 2004, p.205.

[37]- D., Lorton, op.cit., p.15.

[38]- ibid, p.15.

[39]- A., Leahy, a Protective Measure at Abydos in the Thirteenth Dynasty, JEA, 75, 1989, p.41.

[40] - H., Willems, Crime, Cult and Capital Punishment "Mo'alla Inscription 8", JEA, 76, 1990, p.40.

عليهـا مرسـوم ملكـيّ لحمايـة منطقـة أوقفهـا الملـك للمعبـود وب - واووت بأبيـدوس[٤١] يُحـرم فيـه تواجـد العامـة وإلا تعرضـوا للعقوبـة[٤٢]، ومـن ضـمن تلـك العقوبـات أنـه إذا تواجـد أي شـخص فـي تلـك المنطقـة عـدا الكـاهن أثنـاء قيامـه بواجباتـه سـوف يـتم wbd[٤٣]، وقـد اختلـف العلمـاء فـى ترجمـة تلـك الكلمـة ففـى حـين ترجمهـا Breasted[٤٤] وLorton[٤٥] علـى أنّهـا "وسـم" يـرى Leahy[٤٦] أنهـا تعنـي "حـرق" ولـيس "وسـم" وقـد أصـبح الـرأي المـأخوذ بـه حالياً لترجمـة تلـك الكلمـة هـو يحـرق ولـيس يوسـم[٤٧]، خاصـة أنّ عقوبة الحرق كانت من العقوبات المطبقة فى مصر القديمة[٤٨].

كمـا كـان الوسـم وسـيلة للعقـاب فـي العـالم الآخـر، إذ ذُكـر تهديـد للمُتـوفى بالوسـم فـي الفصـل ١٤٦ مـن كتـاب المـوتى وهـو فصـل خـاص بعبـور إحـدى البوابـات وكـان الوسـم أحـد أسـاليب التهديـد لعـابر هـذه البوابـة[٤٩] كمـا أنّ المعبـود أنـوبيس قـد عاقـب المعبـود سـت عنـدما حـول نفسـه إلـى فهـد فقـام بوسـمه فـي العديـد مـن الأمـاكن فأصـبحت علامـات الوسـم منتشـرة علـى جسـده؛ ومـن هنـا يُفسـر المصـرىّ سـبب كـون جلـد الفهـد مُـرقط، وهنـا يوجـد تلاعـب بالألفـاظ بـين كلمـة Ab بمعنى الوسم وكلمة Aby بمعنى فهد[٥٠].

41- A., Leahy, op.cit., p.41.
42 - H., Willems, op.cit., p.40.
43- A., Leahy, op.cit., p.43.
44 - BAR I, 338, §§770.
45- D., Lorton, op.cit., p.18.
46- A., Leahy, op.cit., p.45.
47 - H., Willems, op.cit., p.40.
48- A.,Leahy, Death by Fire in Ancient Egypt, JESHO 27, No.2, 1984, pp.199-206.
49 - BD., §§146, p.137.
50 - J., Zandee, Death as an Enemy, Leiden, 1960, p.225.

٧. النتائج

يتضح مما ساقه هذا البحث معرفة المصري القديم لوسم الحيوانات منذ عصر الدولة القديمة، وربما امتد الأمر لما قبل هذا العصر وإن لم ترد إلينا حتى الآن أدلة لإثبات ذلك، أما عن وسم البشر فقد بدأ منذ عصر الدولة الحديثة إذ نُفذ على الأسرى لتحويلهم إلى عبيد؛ وذلك نتيجة احتكاك المصري القديم بشعوب أخرى تعاملت بقسوة مع الأسرى مما جعله يتأثر بتعاملاتهم فبدأ في تنفيذها على أسراه، ثم انتقل الأمر ليُصبح وسيلة لتمييز خدمه لتحويلهم لعبيد دائمين وربما تم ذلك مع الخدم الذين حاولوا الهروب ففكر المصري القديم بوسيلة دائمة يُعلمهم بها فلم يجد أفضل من الوسيلة التي يتبعها مع ماشيته وهي الوسم، كما استخدم أيضًا الوسم كوسيلة للعقاب ولم تكن من أساليب العقاب الشائعة في مصر القديمة وربما لم يلجأ إليها لتعذيب المذنبين وإنما لوصمهم مدى الحياة، كما انتقلت هذه الفكرة للعالم الآخر إذ كان الوسم وسيلة لعقاب المذنبين في العالم الآخر كما ورد بكتاب الموتى، وربما كان يتم ذلك حتى لا يُفلت المذنب من أيدي حارسي البوابات فيتعرفون عليهم عن طريق الوسم المُوقع على أجسادهم وهذا ما يُرجح أن الوسم كان يوضع في مكان ظاهر بالجسد يُمكن رؤيته بسهولة.

قائمة الاختصارات

BAR = Breasted, J., Ancient Records of Egypt, 5 vols., Chicago, 1906-7.

BD = Faulkner, R., The Ancient Egyptian Book of the Dead, Revised edition, London, 1985.

EG = Gardiner, A., Egyptian Grammar "Being an Introduction to the Study of Hieroglyphs", 3dr ed., Oxford, 1979.

FCD = Faulkner, R., Concise Dictionary of Middle Egyptian, Oxford, 1964.

HWB = A., Badawi, and H., Kees, Handwoerterbuch de Aegyptischen Sprache, Kairo, 1958.

JEA = Journal of Egyptian Archaeology, London.

JESHO = Journal of the Economic and Social History of the Orient, Leiden.

JRS = Journal of Roman Studies , Londres.

PM = Porter, B., and Moss, R., Topographical Bibliography of Ancient Egypt Hieroglyphic Texts, Reliefs and Paintings, 7 vols, 2nd, Oxford, 1960.

قائمة المراجع

١. ابن منظور ، لسان العرب، جـ ١٢، بيروت، بدون تاريخ.

٢. إسلام ابراهيم عامر محمد، إحصاء الماشية في مصر القديمة حتى نهاية عصر الدولة الحديثة، رسالة دكتوراة غير منشورة، كلية الآداب، جامعة الإسكندرية، ٢٠١١.

٣. زينب على محمد محروس، الضرائب في مصر القديمة حتى نهاية الدولة الحديثة، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية الآثار، جامعة القاهرة، ١٩٨٦.

٤. منال محمود محمد محمود، الجريمة والعقاب فى مصر القديمة، القاهرة، ٢٠٠٣.

٥. منى زهير أحمد محمد الشايب، الرموز المقدسة في أدوات التزين في مصر القديمة حتى نهاية عصر الدولة الحديثة، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية الآثار، جامعة القاهرة، ١٩٩٩.

٦. مهجة رمضان عبد القادر عبد القوي، علامات الجسد في مصر القديمة "الوشم-الندب-الوسم"، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية الآداب، جامعة الإسكندرية، ٢٠١٢.

7. Badawi, A., and Kees, H., Handwoerterbuch der Aegyptischen Sprache, Kairo, 1958.

8. Bakir, A., Slavery in Pharaonic Egypt, Cairo, 1978.

9. Beinlich-Seeber , C., und Shedid, A., Das Grab des Userhat (TT56), Mainz, 1987.

10. Breasted, J., Ancient Records f Egypt, 5 vols., Chicago, 1906-7.

11. Černý, J., a community of workmen at Thebes in the Ramesside Period, Cairo, 1973.

12. Davies, N., The Tomb of Ken-Amun at Thebes, vol. I, New York, 1930.

13. Freed, R. (ed.), Egypt's Golden Age "the art of living in the New Kingdom", Boston, 1982.

14. Eggebrecht, A., Brandstempel, LÄ, I, 850-852.

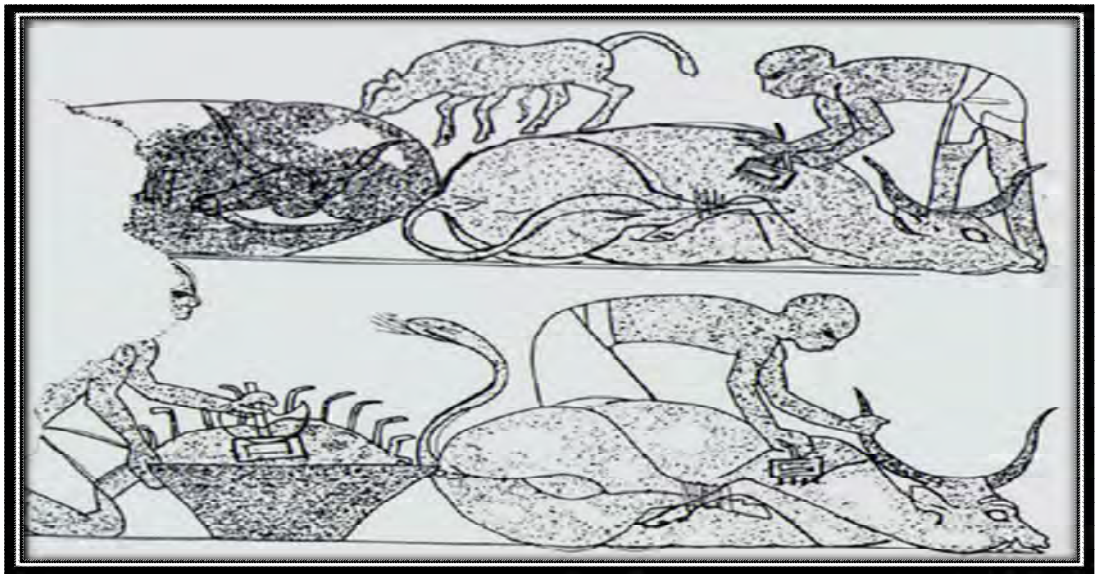
15. Faulkner, R., a Concise Dictionary of Middle Egyptian, Oxford, 1962.

16. _____., The Ancient Egyptian Book of the Dead, Revised edition, London, 1985.

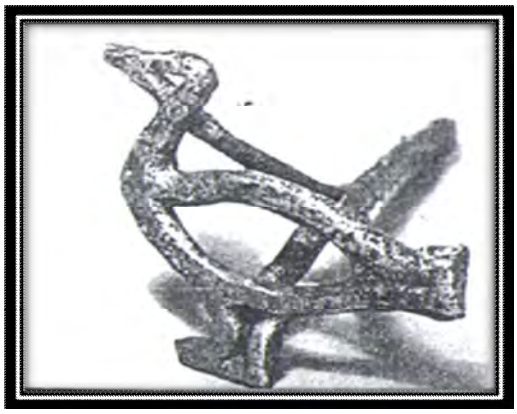
17. Gaballa, A., Narrative in Egyptian art, Mainz, 1976.

18. Gardiner, A., Egyptian grammar "Being an introduction to the study of Hieroglyphs", 3dr ed., Oxford, 1979.

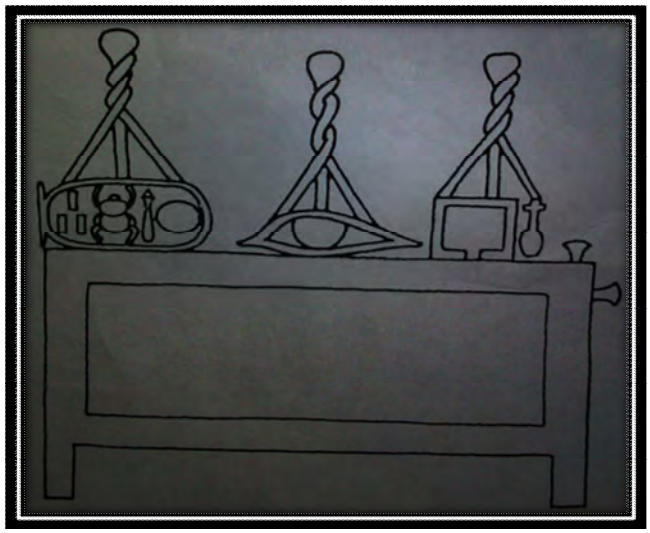
19. _____, the Admonitions of an Egyptian sage “from a Hieratic papyrus in Leiden”, reprinted, New York, 1990.
20. Heinz, S., Die Feldzug Darstellungen des Neuen Reiches "eine Bildanalyse", Austria, 2001.
21. Janssen, R., and Janssen, J., Egyptian Household Animals, London, 1989.
22. Jones, C., Stigma: Tattooing and Branding in Greaco-Roman Antiquity, JRS 77, 1987, pp.139-155.
23. Leahy, A., Death by fire in Ancient Egypt, JESHO 27, No.2, 1984, pp.199-206.
24. _____, a protective measure at Abydos in the Thirteenth Dynasty, JEA 75, 1989, pp.41-60.
25. Lesko , L., (ed), A Dictionary of Late Egyptian, 2ed, vol. I, USA, 2002.
26. Lorton, D., The Treatment of Criminals in Ancient Egypt “through the New Kingdom”, JESHO 20, No.1, 1977.
27. Malek, J., an Early Eighteenth Dynasty monument of Sipair from Saqqara, JEA 75, 1980, pp.61-76.
28. Müller-Wollermann, R., Vergehen und Strafen “Zur Sanktionierung Abweichenden Verhaltensim Alten Aegypten”, Leiden, 2004.
29. Porter, B., and Moss, R., Topographical Bibliography of Ancient Egypt Hieroglyphic Texts, Reliefs and Paintings, 7 vols, 2nd, Oxford, 1960.
30. Renault, L., Marquage corporel et signation religieuse Dans l'antiquité, thesis de Doctorat, Ecole pratique des hautes études , Paris, 2004.
31. Rice, M., Who’s who in Ancient Egypt, New York, 1999.
32. Willems, H., Crime, cult and capital punishment “Mo’alla Inscription 8”, JEA 76, 1990, pp.27-54.
33. Zandee, J., Death as an enemy, Leiden, 1960.



شكل (١)
منظر لوسم الماشية بمقبرة نب آمون رقم ٩٠ بطيبة الغربية من عصر الأسرة الثامنة عشر.
J., Janssen, & R., Janssen, Egyptian Household Animals, London, 1989, p.29.



(شكل٢)
ميسم على هيئة إوزة أحد رموز المعبود آمون.
J., Janssen, & R., Janssen, Egyptian Household Animals, London, 1989, p.29.



(شكل٣)

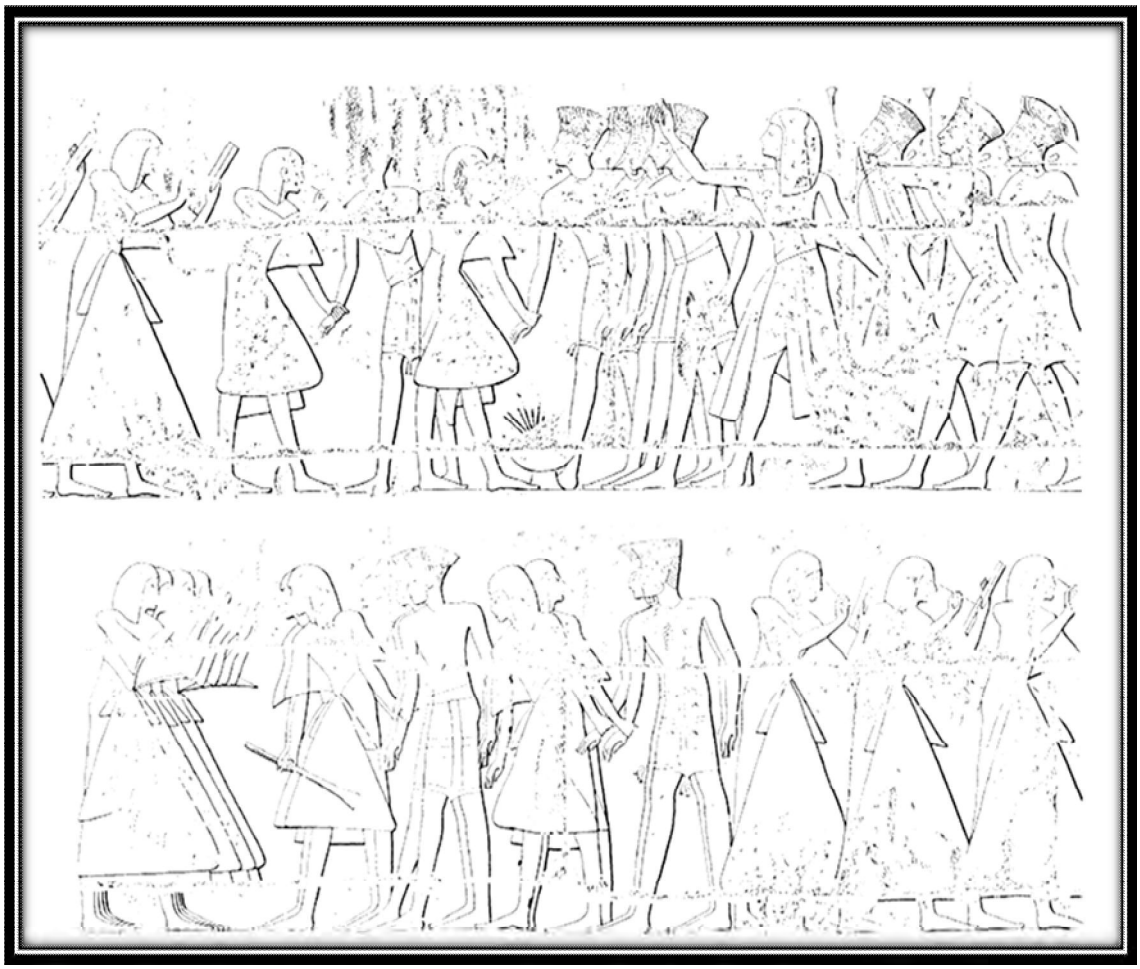
المياسم المصورة بمقبرة قن آمون رقم ٩٣ بالقرنة.

R., Freed (ed.), Egypt's Golden Age "the Art of Living in the New Kingdom", Boston, 1982, p.49.

(شكل٤)

منظر وسم الماشية بمقبرة وسرحات.

C., Beinlich-Seeber und A., Shedid, Das Grab des Userhat (TT56), Mainz, 1987, T., 7.



(شكل٥)

منظر الأسرى من شعوب البحر أثناء عملية وسمهم من معبد مدينة هابو من عهد رعمسيس الثالث.

L., Renault, marquage corporal et signation religiuse dans l'antiquité, PhD, paris, 2004, pl.LIII

أواني من طراز ريتون (Rhyton) بالمتحف المصري بالقاهرة

د. هالة السيد ندا•

يتناول البحث بالدراسة ثلاثة أواني من طراز ريتون **Rhyton** من بين مقتنيات المتحف المصري بالقاهرة حيث تتميز هذه الأواني الثلاثة بتنوع طرزها والمواد المصنوعة منها،كما تتنوع أماكن العثور عليها ، مما يساعد على إلقاء الضوء على تلك المجموعة المتميزة من هذا النوع من الأواني .

من المعروف أن هذا الطراز من الأواني أنتج منذ العصر البرونزي حوالي الألف الثانية ق.م وحتى فترة متأخرة من العصر الروماني فى مناطق عدة من العالم اليوناني لتأتى متأثرة بإنتاج قادم من الشرق.

وصف مجموعة الريتون موضوع الدراسة :

تتكون المجموعة من ثلاثة أوانى ، الأول منها هو ريتون من الفخار[١] مشكل بهيئة رأس خنزير برى (صورة رقم :١) **والإناء الثانى**[٢] هو ريتون كامل من الفضة حيث يأخذ شكل بوق كامل مزخرف بخطوط عريضة متتالية وينتهي بالجسم الأمامي لحيوان الجريفين الخرافي من منطقة توخ – جراموز[٣]،**والإناء الثالث** هو أناء صغير من العقيق لرأس غزاله وجد ضمن مجموعة من أواني صغيرة ربما كانت للزينة من قفط القصير (kift-Koseier)ومصنوعة جميعاً من العقيق المائل للون البني الداكن .

تعريف بأواني الريتون :

يطلق اسم ريتون Rhyton[٤] على قرون تأخذ شكل إناء أو كأس للشرب ولها ثقب في مقدمتها[٥] ، واسم ريتون هو صفة لطريقة استخدام الإناءوليس شكله[٦] و هي كلمة

• مدرس الأثار اليونانية الرومانية قسم الاثار - كلية الأداب – جامعة طنطا

[١] محفوظ تحت رقم (٤٢٠١٨)محفوظ بقاعة ٣٩بالطابق العلوي بالمتحف

[٢] محفوظ تحت رقم (38093)

[٣] Toukh-Garamous تبعد عن الزقازيق ٢٠كم وهى مكان عثر به على معبد بطلمى وفى إحدى حجراته (الحجرة الثانية) عثر على خبيئة (hoard) من العملات الذهبية عددها ٢٢قطعه عملة بالإضافة الى مقتنيات من الفضة كان من بينها هذا الإناء.

Sitta von Reden , Money in the Ptolemaic (Egypt),from the Macedonian conquest to the end of the thierd centuryBC,p.49 ;Thompson .M,Morkholm.O ,Kraay.C, Inventory of Greek coins hoards , vol.2 (newyork)(1973),p.236.

[٤] كلمة Rhyton Liddle and Scott اعطوا المعنى الكامل لأشتقاق الكلمة من الكلمة اليونانيةrhine بمعنى (to flow) اى يتدفق او يسيل بينما يذكر Julius Pokorny انها من الكلمة الفارسية ("flow." ,*sreu-*) بمعنى تدفق و Rhtons تشير فى الأنجليزية =in English "pourer" لنوع من الأوانى تقوم بعمل السكب pouring او الصب

انجليزية مشتقة من الكلمة اليونانية (ρύτον)[٧] و قد حدد Smith[٨] انه يمكن التعرف على طبيعة وشكل هذه القرون من خلال احد لوحات الفريسكو التي جاءت من هيروكلانيوم (صورة رقم :) والتي تصور شخص يرفع يده وهو يمسك احد القرون ليشرب منها والجدير بالذكر ان هذا القرن هو قرن الثور[٩] الذى استخدم كإناء ريتون وهى بذلك تتطابق مع أقدم أشكال أواني الريتون (انظر صورة رقم:) .

ظهرت أواني الريتون فى مخلفات حضارات تتحدث لغات مختلفة فى محيط منطقة شرق البحر المتوسط Near and Middle east مثل بلاد فارس التى عرفت هذا النوع من الأواني لديها منذ الألف الثانية قبل الميلاد وظلت مستخدمة بعد هذا الوقت[١٠] .

بينما عرفت أواني الريتون في بلاد اليونان منذ الحضارة المينوية والموكينية حيث أن الاسم القديم ريتون يشير إلى أواني مثقوبة من أسفلها للسكب او للصب[١١] ، ويؤكد استخدام هذه الأواني في حمل السوائل أو سكبها العديد من الأواني الفخارية المغطاة

=Liddell; Scott (1940). "□υτ□ν". *A Greek-English Lexicon. Revised and augmented throughout by Sir Henry Stuart Jones with the assistance of Roderick McKenzie*.=Oxford: Clarendon Press; *"sreu". Indogermanisches etymologisches Wörterbuch*. Bern: Francke.(1959). p. 1003

[5] Collins , English Dictionary Complete and unabridged,&Harper Collins publishers, 1991,1994,1998,2000,2003

[6] ٣٨٨ Gocha.R,Testskhladze,Ancient Greek West&Eeast, (Berlin-1999),p.

[٧] جاءت هذه الكلمة من الفعل اليونانى *ρέω* الذى يعنى يتدفق او يسيل

[8] Smith.W,Wayte .W; Marindin.GE,(1901)"Rhyton" ,A Dictionary of Greek and Roman Antiquities , vol.ii(3rd Reversed, Entarged ed),London,Tohn Murray.

[٩] ارتبط هذا القرن بأخليوس الـه النهر الذي هام غراماً بديانيرا التى تزوجت هيراكليس بعد ذلك ، لذا قام بمنازعة هيراكليس ، متخذاً عدة أشكال للهروب منه ، فتنكر فى هيئة ثعبان ، ثور ، وعندما اتخذ هذا الشكل الأخير قام هيراكليس بنزع احد قرنية واجبره على الاختباء فى نهر ثواس ، ومن تلك اللحظة أطلق على هذا النهر اسم achelous وفي مقابل أن يسترد اخليوس قرنه أعطي لهيراكليس قرن اماليثيا وهى الماعز التى اعتمدت عليها مرضعات زيوس فى إرضاعه حيث قام زيوس وهو طفل رضيع بنزع احد قرنيها ، ومن ثم عرف هذا القرن بقرن الخيرات cornucopia الذى استخدم فى الشرب خلال العصر الكلاسيكى ، كما تم تزيينه بالفواكه خلال العصر اللهلنستى على يد النايات ، راجع :

Bulfinch, Myth ,213;Guerber, Myth,132; Morford ,Mythlogy,397.

[١٠] هناك العديد من الأمثلة المعدنية الفارسية التي كانت تخص قصور ملوك الفرس وعرفت بأسم الأعمال الأخيمندية ، فهناك مثال لأناء ريتون من الذهب يرجع الى القرن الخامس ، محفوظ بمتحف طهران عبارة عن قرن قليل الارتفاع ينتهي بالجزء الأمامي من أسد مجنح ، ومثل لأناء أخر من الذهب ايضاً لقرن طويل ينتهي بمقدمة حيوان ربما يكون وعل : راجع :

Zouranatzi,AJA,104.(2000),683ff;Paperbacks,NearEast.fig.211.

[11] Baumbach.L," The Mycenaean contribution in the study of Greek Religion in the Bronze Age " SAME,20,(1971),143-160; Dietrich ,B.C, " uniformity and change in the Minion and Mycenaean Riligion" Kernos 6(1993).

من الداخل بطبقة سميكة من الطلاء glaze[١٢] ، وقد أنتج الفخاريون الأثينيون أواني الريتون فى نهاية القرن السادس لتحاكى الأواني المعدنية الفارسية[١٣] ، ويبدو أنه استمر إنتاجها حتى القرن الخامس ليأتي قرن الريتون او البوق حاملاً زخارف الصورة الحمراء ، إلا أن هذا الشكل لم يصنع فى أتيكا بعد عام ٤٠٠ق.م ، وعرفت الأواني Apullian[١٤] ذات الصوره الحمراء التي ترجع إلى النصف الثاني من القرن الرابع بتكنيك جديد في الزخرفة وهو استخدام الزخارف الذهبية .

يمكن تمييز أواني الريتون فى ثلاث طرز رئيسية وهى إما أن تأخذ شكل رأس حيوانية (مثل مثل رأس الخنزير من المتحف المصري والذى يمكن مقارنته برأس الخنزير منugarit الذى يقدم اقدم الأمثلة لأوانى الريتون من كريت) أو أن تأخذ شكل قرن ملتحم برأس حيوانية horne-rhyta(وتبدوا واضحة بشكل خاص فى أواني الصورة الحمراء مثل صورة رقم:) وهى الأكثر شيوعاً بين الأوانى الفخارية من طراز الصورة الحمراء خلال العصر الكلاسيكي أو شكل جسم يحمل القرن Protome-animal rhyta(مثل الإناء الفضي من المتحف المصري)

وقد أنتجت أواني الريتون من المعادن الثمينة مثل الذهب والذى عثر على نماذج منه فى بلاد فارس من كلا الطرازين الأول والثانى والفضة وكذلك الأحجار الكريمة مثل الإناء النادر من المتحف المصري و كما استخدم الفخار فى إنتاج العديد منها خاصة أواني العصر الأرخي والكلاسيكي والتى تحمل موضوعات الصورة الحمراء على القرن الملتحق بالإناء.

استخدامات الريتون

---

[12] Susani.Rotroff, Hellenistic Pottery; Athenian and imported Wheel made Table ware and related, (1997),p.204-206

[١٣] فى بلاد فارس ال Rhyton كان شائعاً جدا وكان يطلق علية تكوك وبعد انتصار الأغريق على الفرس العديد من هذه الكؤس من الذهب والفضة حملت الى اثينا وقد قام فنانى اثينا بتقليدها وانتاج اوانى مشابهة لها تماماً.

See Barker, Janine, "Persian influence on Greek " History of Iran , Iran chamber society (june 2012); MC Miller, (1993) pp.122-126.

[١٤] بوليا)بالإيطالية (Puglia) :هي منطقة في جنوب شرق إيطاليا مطلة على البحر الأدرياتيكي في الشرق و البحر الأيوني إلى الجنوب الشرقي و مضيق أوترانتو و خليج تارانتو في الجنوب. جزءها الجنوبي يعرف باسم سالنتو و هو شبه جزيرة تشكل كعب "الجزمة" الإيطالية ، يعد الإقليم أحد أغنى الأراضي الإيطالية بالموجودات الأثرية، حيث أنها مأهولة منذ الألفية الأولى قبل الميلاد من قبل العديد من الشعوب الإيليرية و الإيطاليقية .امتد نفوذ الإغريق في القرن الثامن قبل الميلاد حتى وصل إلى منطقة تارانتو و سالنتو في ماجنا غراسيا .في القرنين الخامس والرابع قبل الميلاد، أنتجت المستوطنة اليونانية في تاراس نمطاً مميزاً من الفخار) الرسم البولياني على الفخار(

استخدمت أواني الريتون فى الطقوس والشعائر الجنائزية[١٥] خلال العصر المينوى والموكينى ،ويشير Rehak ان الريتون الحجرية المينوية المتخذة شكل رأس حيواني مثل الثور وغيره غالباً ما عثر علية فى حالة مكسرة ويقترح أن المينويون كانوا يكسرونها فى الطقوس الدينية كمحاكاة للثور والتضحية به كقربان ، وهذا يوضح أنهم كانوا ينظرون لهذه الأواني على أنها بديل للثور بمعنى ان هذا الاناء (حي) فى أعينهم وأنهم يقومون بالتضحية به واخذ الحياة منه عن طريق تكسيره[١٦] .

استخدمت أواني الريتون لنفس الغرض خلال العصر الأرخي والكلاسيكي فضلاً عن استخدامها فى الولائم بشكل أكبر ، وفى العصر الهللنستى يتضح أن أواني الريتون كان لها استخدام شعائري من قبل الأبطال أو الأبطال المتوفيين وذلك من خلال ما ذكر في نقوش ***Totenmalh***[١٧] من القرن الرابع والعصر الهللنستي .

كما يربط ثيوفراثتوس Theophrastes بين الريتون والأبطال[١٨]، عندما كتبت ميس هاريسون عن عبادة الأبطال المحليين أشارت إلى أن كل من الأبطال (خاصة الأشخاص المتوفيين منهم) وكذلك ديونيسوس وأتباعه من الساتير كانوا عادة ما يصوروا فى الموضوعات الجنائزية والشعائرية وأيضاً فى الولائم وهم يحملون أواني الريتون[١٩] (انظر صورة رقم :) ، و ربطت بين عبادة الأبطال الإغريق فى العصر الكلاسيكى وبين الإله ديونيسوس بوصفه إله للموتى[٢٠] . كما استخدمت أواني الريتون كنذور للآلهة .

يبدو أن أواني الريتون كانت من بين الأشياء التي تم تبادلها فى البعثات الدبلوماسية التي أطلق عليها المصريون الجزية ،حيث يصور فى مقبرتي Useramen and Menkheperresonb (منخيبر –سنوب ، واوسي رامين) من جبانة طيبة التى ترجع الى النصف الأول من حكم الأسرة الثامنة عشر فى مصر (١٥٠٠-

---

[١٥] شهيرة هاشم ،الأوانى الفخارية ذات الزخارف البارزة فى العصرين اليونانى والرومانى ، رسالة دكتوراه بكلية الآداب ، جامعة طنطا ، غير منشورة، ٢٠١١،ص٣٣٥.

[16] Rehak.P,The use and Destruction of Minioan stone Bull's Head Rhyta, in;Laffineuer.R.and Niemeier.W.D(eds),POLITEIA;Society and State in the Aegean Bronz Age,(1995),pp.435-474.

[17] See Thőnges Strangers,1965.

[18] Greek Vases in the J.paul Getty Museum,vol.4,p.133-134.

[١٩] ظهرت هذه الرسوم التى توضح الساتير ماسكاً للقرن وكأنه كأس للشرب على كأس cup ، من طراز R.F للفنان Epiktetos يرجع إلى حوالى ٥٢٠ق.م ، وكذلك صور الساتير وهو يحمل الريتون من خلال رسوم على كيليكس اتيكى من طراز R.F ينسب للفنان ابيكتيتوس محفوظ فى متحفBoston تحت رقم ١٠.٢١٢ يرجع للقرن الخامس ق.م راجع :

Boardman ,HGV,fig.242;WWW.thoi.com,1/2/2006

[20]Hariison ,proleg,p.322ff.

١٤٥٠ق.م)[٢١] ،بمقبرة (مينخبر – سنوب) تظهر احد اللوحات لأحد المواكب التي تصور اثنين من الكفتيو[٢٢](Keftiu) من كريت حاملين لصينيتين أو طبقين لرأس الثور وتمثال لثور صغير يعتقد أن كلاهما ريتون[٢٣] (انظر صورة رقم :) وفى مقبرة (اوسي – رامين) يظهر كفتيو آخر حاملاً ثور (ريتون) بكلتا يديه حيث يقوم بتدعيمهم بيده اليمنى من الخلف، وهذا يصور كيفية انتقال مثل هذة الأواني الي مصر عن طريق الكفتيو من كريت[٢٤].

أواني الريتون من المتحف المصري :

الإناء الفخاري : الإناء من الفخار بهيئة رأس خنزير برى.

صنع الإناء من طينة بنية فاتحة (تميل إلى اللون الأصفر) بتقنية القولبة ولكن يبدو واضحاً انه مصنوع فى قالب رديء ، وتظهر أثار ترسيب دخان ناتج عن حرق القالب المبطن بالقش و الذي حرق بعد تجفيف الإناء واخذ هيئته الكاملة .

اهتم الفنان بإبراز ملامح رأس الخنزير فأظهر بنية العظام الخاصة بالجمجمة التي تظهر تحت البشرة ، وكذلك العينين الغائرتين مع بروز حاد للجبهة بإضفاء ظل للبروز على الجفن ، والفم.واضح أن الأذنان أضيفتا فى مرحلة ما قبل حرق الإناء وشكلتا بنفس نوع الطين .

دائماً ما كان رأس الخنزير البرى تزخرف أواني الريتون[٢٥] وربما يرجع ذلك لطبيعة تأثر الفنانين والخزافين بالأساطير اليونانية القديمة والتى مثلت الخنزير بأسلوب وحشي بصرف النظر عن منظرة المنفر لطبيعة شكله ،فقد ذكر فى أعمال هيراكليس الأثنى عشر وفى العمل رقم أربعة كيف تمكن من الإمساك بخنزير شرس فى اريمنثوس[٢٦] بعد محاربته فترة طويلة فقد خلالها هيراكليس اثنين من أصدقائه ولكن فى النهاية تمكن من القبض على هذا الخنزير وسلمه لأريمنثيوس ، ولجبنه اختبأ فى

---

[21].٢١٣-٢٠٥, P. WARREN and V. HANKEY, Aegean Bronze Age Chronology (1989)

[٢٢] استعملت كلمتا "كفتيو وكفتيور" المصريتان للدلالة غالبًا على جزيرة كريت. وكلمة "كفتيان أو كفتوان" للدلالة على أهل كريت. ولما كانت هذه النظرية لا تخلو من صعوباتها أيضًا فقد أطلق اسم "كفتور" ليس على كريت وحدها بل على الجزر المحيطة بها وعلى آسيا الصغرى أيضًا.

[23] G. DAVIES, The Tombs of Menkheperrasonb, Amenmose and Another (1933), pl. 5; WACHSMANN (supra n. 58), pl. XXV B; XXVI A.

[24] M. HELTZER, "Cretans in Egypt", Kadmos 27 (1988), 167-169; J. and E. SAKELLARAKIS, "The Keftiu and the Minoan Thalassocracy", Thalassocracy, 197-203; I. STROM, "Aspects of Minoan Foreign Relations, LHLM 1-11", Thalassocracy, 191-19.

[25] Ciaccio.R.D, Animating Ornamentation in the art of the Aegean in the second Millennium. Independent Study project,31May(2007),p.22,cat.n 10.

[٢٦] مصطفى محمد قنديل زايد ، هيراكليس فى الأدب والفن ، رسالة ماجستير ، كلية الآداب ، جامعة طنطا ، غير منشورة ،(١٩٩٧)،ص٣١.

إناء برونزى ،هذا بالإضافة إلى أسطورة اصطياد الخنزير Calydonian[٢٧] والتى تعد الأولى في الأدب اليوناني القديم والتي ارتبطت بالإلهة ارتميس (إلهة الزراعة والنار والصيد).

يأخذ الإناء الشكل البسيط لأواني الريتون والتى تحاكى الأواني الكريتية المبكرة مثل الإناء لرأس خنزير من اوجاريت(صورة رقم :) .ووفقاً ل Hoffmann الذي ربط بين تشكيل إناء الريتون بهيئة رأس خنزير من العصر البرونزى فى بلاد اليونان وبين صور الأبطال ومجموعات المحاربين الفرس وجد أنه ربما كان يستخدم من قبل المحاربين فى بلاد الإغريق كما هو الحال فى ايران كرمز للأنتقال او اشارة للدخول فى طقس دينى[٢٨] .

لون الفخار (الأصفر) يشير إلى انه مصنوع من طينة كلسية (المرل)[٢٩] وهى الطينة التى استخدمتها ورش تل اتريب (اتريبيس)[٣٠] لإنتاج مثل هذا النوع من الأواني المقولبة[٣١] .

يمكن تأريخ الإناء الى حوالي الربع الأول من القرن الثالث ق.م وذلك من الطينة المستخدمة ومن خلال تقنية صناعة الإناء ، وهي الفترة التي من أهم خصائصها وصول الفنان اليوناني إلى أعلى مراحل النضج والكمال وأصبح لدية القدرة والسيطرة على النواحي الفنية والجمالية فى فن التجسيد[٣٢] .

---

[٢٧] Calydonian مدينة يونانية قديمة فى منطقة جبلية تسمى Atolia على الساحل الشمالى لخليج كورنثة ، وطبقاً للأساطير اليونانية فقد اتخذت المدينة اسم مكتشفها Caldonابن Atolia راجع:

http://en .Wikipedia.org\wiki\Calydon //

[28] Hoffmann.H, Sotades symbols of immortality on Greec Vases ,oxford university ,new York.(1997),p.164-165.

[٢٩] الطينة الكلسية (المرل): تعتبر من أشهر أنواع الطينة المستخدمة فى أنتاج الفخار المحلى خلال العصرين البطلمى والرومانى ، ويحتوى نسيج الطينة على قدر من الجير او الكلس (كربونات الكالسيوم) لذلك تتميز باللون الابيض المائل للأصفرار ، وتمتاز هذه الطينة بالصلابة وأنها قليلة المسام لذلك تستخدم خاصة في أواني النقل و أواني تخزين بالسوائل ، وبعض أواني المائدة خاصة أواني تقديم الشراب انظر :

امير المسيرى ، الفخار المحلى خلال العصرين اليطلمى والرومانى فى مصر ، رسالة ماجستير ،غير منشورة ، كلية الاداب ،جامة طنطا ، ٢٠٠٦،ص٩

[٣٠] يقع تل اتريب بنطاق محافظة القليوبية ، تحديداً على بعد ٣كم شمال شرق مدينة بنها الحالية عاصمة القليوبية على الضفة اليمنى لفرع دمياط ، وتقع ايضاً على بعد ٥٠كم من شمال القاهرة

[31] My liwiec,K.,&Abu senna,S.,"polish excavation at tell atrib in (1991-1993)ET, XVII,Warsaw,1995,p.212

[٣٢] عزت زكي قادوس ،تاريخ عام الفنون ،(الإسكندرية، ٢٠٠١)،ص١٦٨

الإناء من الفضة:
إناء من الفضة مشكل بهيئة بوق ملتحم بجسم جريفين :
ارتفاعه:١٧.٠سم
صنع الإناء باستخدام أسلوب ال casting[٣٣] حيث شكل جسم الحيوان من جزئيين منفصلين لحما معاً ويظهر اللحام بطول جزع الحيوان من أسفل الجناحان صنعا منفصلان و أضيفا للجسد ، القرن صنع فى قالب واحد مخروطي ثبت إلى جسم الجريفين بموضع الذيل رأسياً ويظهر اثر اللحام واضحاً بين الجذع والبوق .الساقان المقنطرتان صنعا أيضا منفصلتان وثبتتا باللحام إلى الجسم . صاغ الفنان ملامح رأس الجريفين بعناية فائقة تحدد المنقار المدبب المنحنى إلى أسفل ، أي أن الإناء شكل من ستة أجزاء تم لحامها معاً لتشكيل هذا الإناء . استخدم أسلوب الحز Incising فى زخرفة جناح الجريفن وتفاصيل وجهة وكذلك البوق الذى زخرف بمجموعة من الدوائر المتتالية وقبل النهاية يوجد إطار بارز من الأوراق النباتية .تشير الصور على جدران بيتوزيريس الى هذا الأسلوب فى صناعة مثل هذا النوع من اوانى الريتون المعدنية (صورة رقم :)
الجريفين هو حيوان أسطوري له جسم أسد ورأس وجناحى عقاب[٣٤] يشبه أبو الهول المصري ولكن أبو الهول له رأس إنسان ، خلال الفن فى العصر الأرخي اليوناني والقرن الخامس عرف عن هذه الوحوش الخرافية التى يشكل جزء من جسمها أسد ورأس وجناحي عقاب ما هي إلا وحوش أليفة نسبياً ، ولكن فى أواخر القرن الخامس تغير شكلها الخارجى للأسوأ فقد زاد طول عنقها وتوجت بعرف وشعر حول العنق عبارة عن خصلات مدببة وشائكة[٣٥] .
شكل هذا الإناء الذي عثر علية ضمن مقتنيات كنز بطلمي في معبد بمنطقة توخ الجوميز [٣٦] على طراز ريتون الحيوان الكامل animal-protom type وهو الطراز الأكثر شيوعاً خلال العصر الهللنستي ومثل هذا الطراز جاء مبكراً من [٣٧]achaemenid وقد صنع فى اتيكا مع بداية القرن الخامس[٣٨] وكذلك شمال ايطاليا[٣٩]، وهى غالباً كؤوس أكثر منها أوانى لحمل السوائل ، وهذا الإناء يعد من الأمثلة المؤكدة على وجود التأثير الفارسي فى الفن اليوناني على ارض مصر فى عهد

---

[٣٣] ال casting هي طريقة الصب فى قالب يشبه طريقة القالب فى الفخار حيث يصب المعدن المنصهر الشبيه بالسائل فى القالب وبعد أن يجف يأخذ شكل القالب .
[34] Burkert .W ,Greek Religion,(USA,1985),p.24
[35] Bothmer.D, some Etruscan Vases, the Metropolitan museum of art, p.148
[36] Rostovtze, (1941),1,p.390,pl.XIVII
[٣٧] لأخمينيون أو الأخمينيديون هم أسرة ملكية فارسية كونت لها إمبراطورية في فارس عام ٥٥٩ ق.م. واستولت علي ليديا وبابل وإيران وفلسطين ومصر، التي امتدت في أوجها إلى جميع أرجاء الشرق الأدنى، من وادي السند إلى ليبيا، وشمالاً حتى مقدونيا.
[38] Rotroff.S,(1997),p.205
[39]٣٨٩ Gocha.R,Testskhladze,Ancient Greek West&Eeast, (Berlin-1999),p.

البطالمة[٤٠] وقد عمد المصري القديم منذ عصر ما قبل الأسرات إلي صناعة الأواني والتي كان من بينها معدن الفضة [٤١] ، من مختلف الخامات التي أتيحت وأصبغ، عليها الحليات والوحدات والعناصر الزخرفية والنباتية والحيوانية، لتحقيق الجانب التقني والفني والوظيفي دون إهمال الجانب الديني من خلال ما يضاف إليها من زخارف دينية لها دلالات رمزية.، وهذا ما أكده مثل هذا الإناء الذى حفظ ضمن كنز المعبد ليعد من المقتنيات الثمينة بة .

غير أن استخدام الفضة في صناعة الأواني المعدنية كان قليلا مقارنة بالذهب باستثناء هذه المجموعة الكبيرة من كنزي منديس وتل بسطة، واستخدمت الفضة بتوسع في العصر البطلمي كما صنعت أواني فضية كثيرة وفريدة في الشكل خلال العصر الروماني[٤٢].

وجود الإناء مع مجموعة من العملة (توثيق)ترجع للعصر البطلمي يجعلنا نؤرخه ببساطه لهذه الفترة ويمكن مقارنته بأوانى من نفس الطراز ليؤرخ إلي حوالي القرن الأول ق.م ويؤكد هذا التاريخ العثور على أواني مشابه للإناء الفضى من ثراقيا Thracian[٤٣] عددها ثلاث أواني من الفضة من نفس الطراز Animal– protom rhyton احدها لرأس حصان والثانية رأس ثور والثالثة رأس سفنكس مؤرخين الى حوالى ٣٣٩ق.م[٤٤].

الإناء المصنوع من العقيق[٤٥] :

---

[٤٠] سوزان الكلزة ، بهية محمد شاهين ،الفنون الصغرى فى العصرين اليونانى والرومانى ،(الأسكندرية ٢٠٠٢)،ص٢٥٩

[٤١] محمد الشافعى

[٤٢] عثر على عدد كبير من التماثيل والمصنوعات الفضية بمعبد دندرة ،. وهي مجموعة كبيرة تضم تماثيل بشرية وحيوانية انظر

Becker, L.; Pilosi, L., and Schorsch, D., " An Egyptian Silver Statuette of the Saite Period; A Technical Study ", MMJ 29, New York 1994, pp.37-56.; Cauville,S," *l¸es statue es Cultuelle de Dandera d'après les Inscriptions Pariétales*",(BIFAO87,(1987)pp.73-117,p.XVI.

[٤٣] تراقيا : هم شعوب هندو اورية تسكن تراقيا والمناطق المجاورة لها انظر:

Christopher Webber, Angus McBride (2001). *The Thracians, 700 BC–AD 46*. Osprey Publishing.

[٤٤] عثر عن طريق الصدفة عام ١٩٧٤ على خزانة بمدينة بوفون بثراقيا تحتوى على خمس اوانى من الفضة ، كأس ودورق وثلاث اوانى ريتون انظر :

http://www.goldensands.bg/cultural/treasure-borovo.asp

[٤٥] هو نوع من الأحجار النصف كريمة ، ينتمى الى احجار السيليكا (وخصوصاً الكالسيدونى chalcedony)ويعد من الفصيلة غير المتبلورة ومنها يتألف كيميائياً من ثانى اكسيد السلكون ويشوبه اكسيد الحديد احياناً واحياناً بعض النيكل كما قد تكتنفه فقاعات ماء او غاز وعندها يسمى انهدروس ، وخصوصاً انظر:

ضحي عرفة ، دراسة الحلى فى مصر اليونانية والرومانية ، رسالة دكتوراة ، غير منشورة ، كلية الأداب ،جامعة الأسكندرية (الأسكندرية ١٩٨٨م)،ص١٧؛الفريد لوكاس، =

يبلغ إرتفاعه ١٠٨.٠سم ، و عرضه ٠٥٤.٠سم. ويعد هذا الإناء نادرا من حيث مادة الصنع، وهو مشكل بهيئة رأس بقرة من حجر العقيق الأحمر المائل إلي اللون البني (Sard)[٤٦] والمموج بدرجات داكنة للون البني و خطوط غير منتظمة بالون الأبيض ، شكل الإناء على طراز القرن الملتحم برأس حيوان - horn-animal rhyton، أتقن الفنان صقل سطح جسم الإناء ليبدو لامعاً وكأنه مغطى بطبقه من الشمع .

هذا الإناء عثر عليه فى Kift –Kosier ضمن مجموعة نادرة من ثماني أواني مصنوعة جميعاً من نفس نوع العقيق أشار إليها لوكاس بطاقم من أواني العقيق[٤٧] (انظر صورة رقم :) وهذه المجموعة محفوظة حالياً بالمتحف المصري بقاعة الحلي والمجوهرات بالطابق الثاني .

طريق قفط – قصير كان بمثابة طريق تجارى يربط بين بحر العرب والبحر المتوسط وكان يأتي بالعقيق من هذا الطريق من الهند التى كانت تعتبر المصدر الرئيسى للعقيق فى العالم القديم بالنسبة لمصر ، ومثل هذه الأواني كانت منتشرة خلال العصر الروماني[٤٨] ، وورد ذكر الأحجار الكريمة فى النصوص القديمة مراراً فيما يختص باستخدامها فى أغراض معينه وتسلمها كجزية ،أو أخذها ضمن غنائم الحرب [٤٩].

الريتون برأس

الخاتمة :

يشكل الأواني الثلاث من المتحف المصري من المواد المختلفة الفخار والفضة والعقيق طرازاً واحداً من الأواني وهو طراز الريتون وكل أناء منهم يشكل واحد من أهم طرز الريتون والثلاث أواني تنتمي إلى فترات متباعدة حيث يؤرخ الإناء الأول الي القرن الثالث ق.م ، بينما ينتمي الإناء الثاني إلى القرن الثاني ق.م حيث مكان العثور وأخيرا الإناء من العقيق ينتمي الى فترة مبكرة من العصر الروماني ربما القرن الأول الميلادي وهذا يعكس بالتأكيد استمرار استخدام هذا الطراز من الأواني

=المواد والصناعات عند قدماء المصريين ، ترجمة زكى اسكندر ،محمد غنيم ،الطبعة الثالثة (القاهرة ١٩٤٥) ص٦٣٢-٦٣٣؛ احمد صالح العثيم ، الموسوعة العلمية للذهب والمجوهرات والأحجار الكريمة والماس والؤلؤ،ج٢، (السعودية ٢٠٠٢) ،ص١١٦-١١٧.

[٤٦] العقيق الأحمر وأجوده ما اشتدت حمرته وأفضله يعرف باليماني ويطلق على الأنواع الحمراء والبرتقالية اسم كارنيليان CARNELIANأما الحمراء الذهبية والحمراء البنية فتدعى ساردSARD انظر :

Jünker.H., Merimde-Benisalama ,Lipzig , (1930), pp.70-73; Thompson C., & Grandinor,E, the Desert Fayum, (London,1934)pp.66-67

[٤٧] الفريد لوكاس ، المواد والصناعات عند قدماء المصريين ، ترجمة زكى اسكندر ،محمد زكريا غنيم (١٩٤٥)،ص.٦٢٧

[48] Walters ,H.B, Catalouge of Engraved Gems and Gameos , (London.1926), p.XV

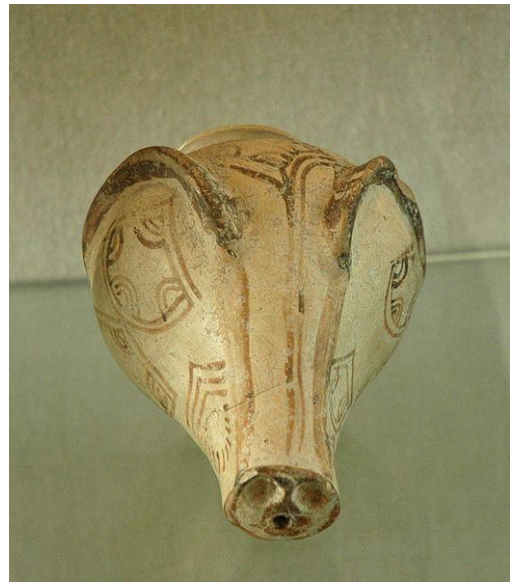
[٤٩] الفريد لوكاس ، ص ،٦٢٨

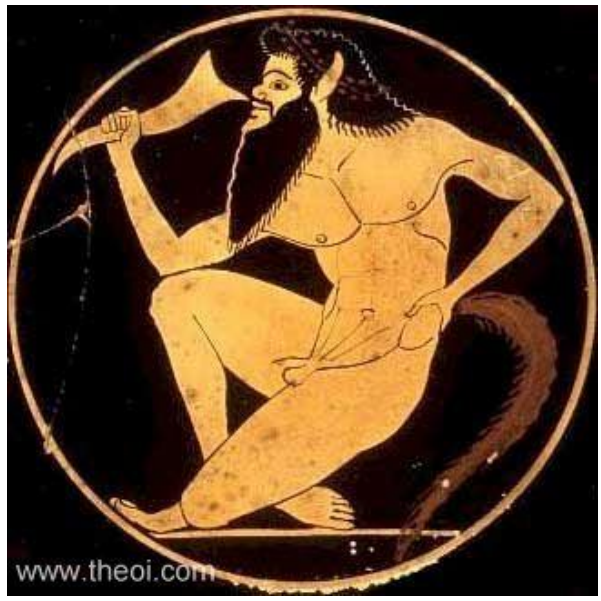
لفترة طويلة امتدت من الألف الثانية ق.م حيث الحضارات المينوية وحتى العصر الروماني فى مصر .

كما ان تنوع مادة صنع هذا الطراز مابين المواد الرخيصة الثمن التي يمكن تداولها بين أفراد الطبقات الفقيرة الي أثمن المواد مثل الفضة وكذلك العقيق الأثمن يشير الى مدى شيوع استخدام الريتون Rhyton بين كافة طبقات المجتمع وفقاً لمقدراتهم المادية .

كما يعكس الريتون فكرة العولمة حيث جاء الطراز من بلاد فارس ليجد له شعبية ورواج فى بلاد اليونان حيث المينايين وينتقل هذا إلى موكينای ومنها الى مصر التي وجد بها الإناء المصنوع من العقيق الذي جاء بمادته من الهند .

4201





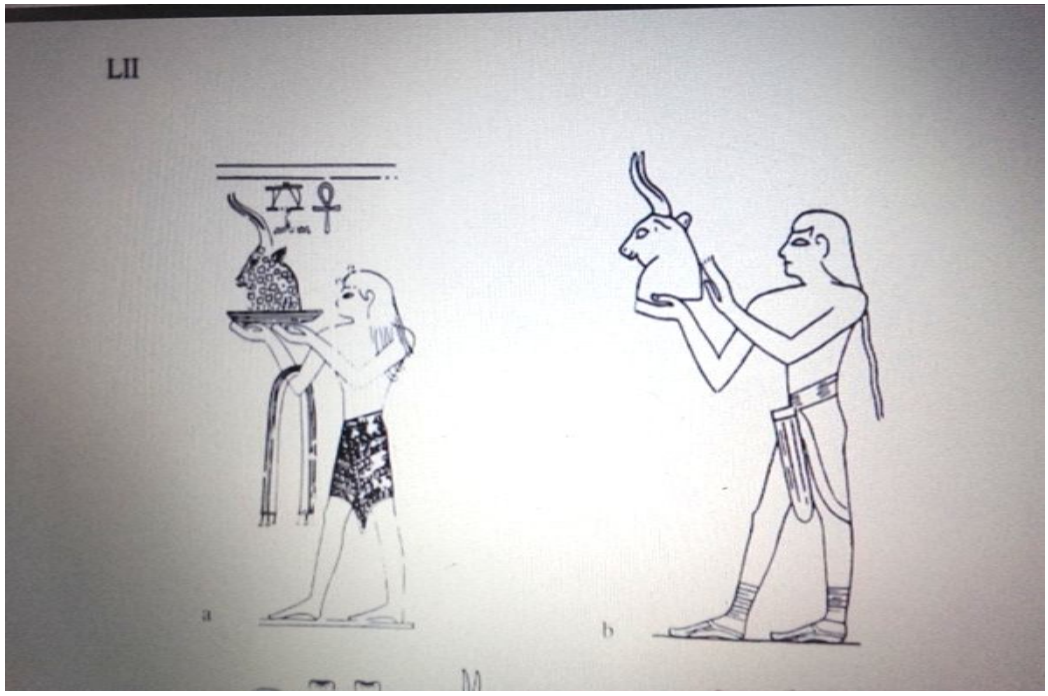
صورة رقم :

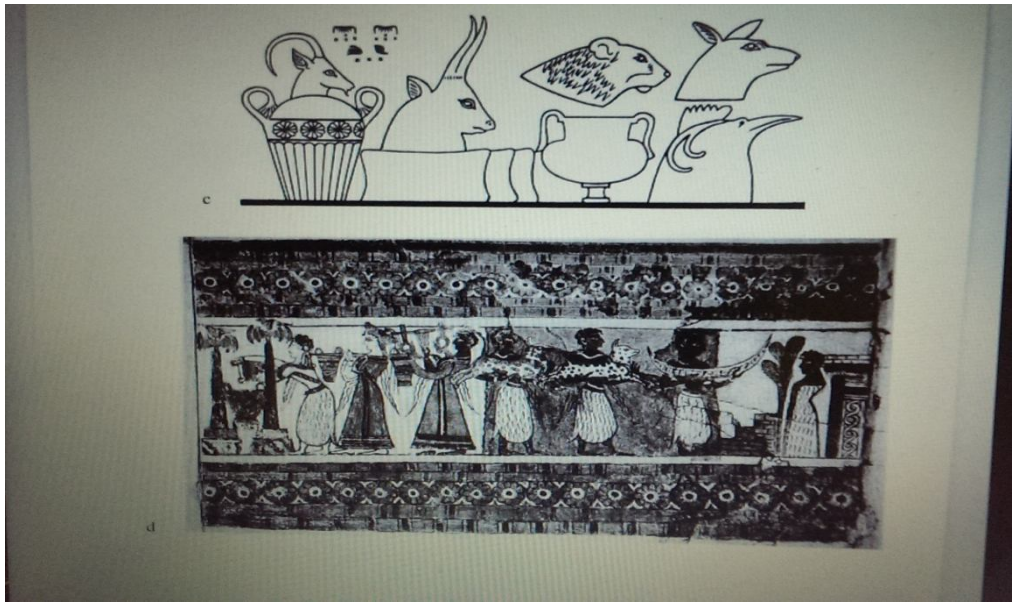
صورة من على اناء Kylix من طراز الصورة الحمراء ، يصور احد الساتير وهو يشرب من ريتون ، الاناء مؤرخ الى حوالى القرن الخامس ق.م .

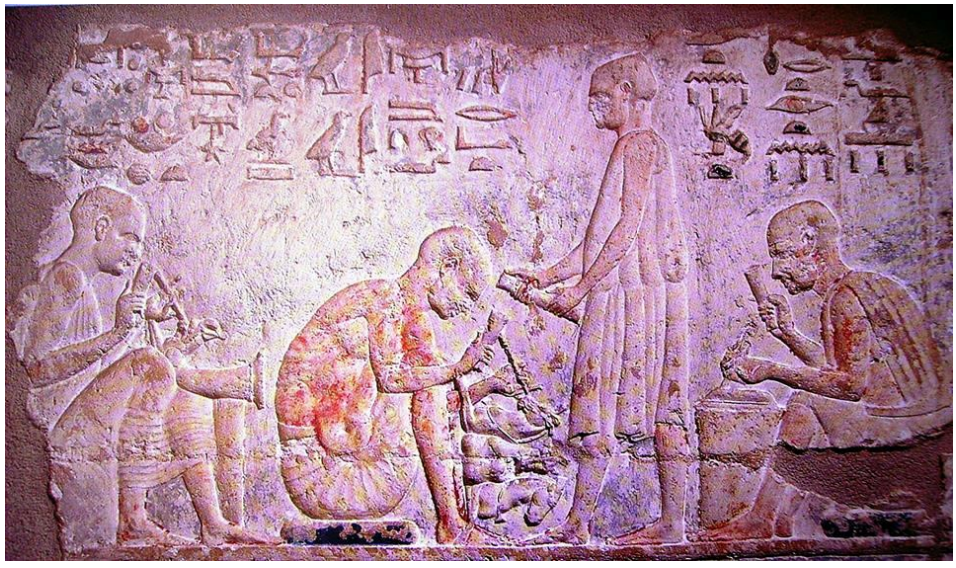
محفوظ بمتحف الفن ببوسطن Museum of Fine Arts, Boston

لوح من الرخام من peiraeus محفوظ المتحف االقومى فى اثينا National Museum at Athens

يصور احد الأبطال وهو مضح فى احد الأحتفالات ويسمك بيده اناء ريتون ، هذاللوح مؤرخ الى حوالى نهاية القرن الخامس


LII
a
b


c
d

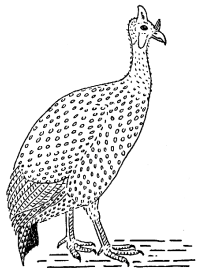


طائر النحح رمز الخلود في مصر القديمة

د.هناء ابراهيم علي محمد•

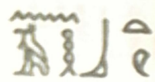
أولاً: التعريف بالطائر:

توجد الطيور بكثرة في الجزء الشمالي الشرقي لقارة أفريقيا[١]، وتعتبر مصر من أهم الطرق الجوية التي تسلكها الطيور المهاجرة، إذ صورت بعض من تلك الطيور في أحراش وبحيرات دلتا النيل التي اتخذتها مشتي لها[٢]، وقد ساهمت بدوراً هاماً في الحياة الدنيوية والدينية في مصر القديمة[٣].



تزخر مصر بالعديد من تلك الطيور، التي اختص بعضها كمصادر أساسية للغذاء وموائد القربان، بينما اختص البعض الآخر كعلامات ورموز لبعض الحروف الهجائية المصورة في الرسوم المصرية، وكان لبعضها دلالات دينية ارتبطت ببعض معبودات مصر في العالم الآخر.

وبعض من تلك الطيور لا يزال موجوداً ، بينما اختفي البعض الأخر من وادي النيل، واختلط شكله بأشكال طيور أخرى في الهيروغليفية، ومنها على سبيل المثال "طائر النحح" موضوع الدراسة؛ ذلك الطائر الذي اختاره المصري القديم من بين جموع الطيور ورمز إليه بالخلود والأبدية.

توجد عدة خصائص مميزة لهذا الطائر، مثل منقارة الواسع السميك، بينما يتوج رأسه عرفين وهدب يتدلي من أسفل الفك متصلاً بمنطقة العنق والذي ظهر جليا كمخصص لكلمة  nḥbt [٤]. بينما يمتد الجسد

• جامعة طنطا – كلية الاداب قسم الآثار

(١) تأتي تلك الطيور إلي مصر في هيئة أسراب من أجزاء معينة من بلاد السودان في شهر مارس حيث يهاجرون شمالاً ويبقي بعضهم في جنوب مصر ببلاد النوبة، وفي الشتاء يتجهون للدلتا والفيوم وسيوة وسواحل غرب الإسكندرية انظر:

Meinertzhagen, R. P., Nicoll's Birds of Egypt", vol II, London 1930, p. 547.

(2) Redford, D. B., The oxford Encylopedia of ancient Egypt, vol I, Cairo 1994, p. 189.

(3)LÄVI, col. 1044;

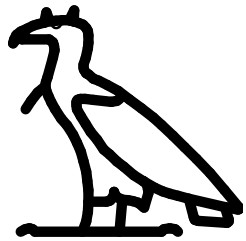
Patrick, F.H., The Birds of ancient Egypt, , Cairo 1988, pp. 22ff.

(٤) ظهرت منذ نصوص الأهرام بمعني عنق وأحيانا استبدل الهدب بجديلة كتان والتي ترمز إلى حرف "الحاء" انظر .

wbII,292

الممتلئ لينتهي بذيل مربع، أما الريش فيشار إليه أحيانا بصفوف من النقاط على الجسد، والأرجل طويلة نسبياً وتخلوا من الريش(٥).

يحتمل استيطان هذا الطائر في مصر منذ أقدم العصور، ثم هاجر منها إلى بلاد الحبشة نظراً لاختلاف الظروف المناخية، مما كان سبباً في عدم ظهوره كثيراً في رسوم المصريين، واختلاط شكله بأشكال بطيور أخرى، ويدعم هذا الرأي ارتباط الطائر بكلمة نحسى nḥsi(٦)، في اللغة المصرية، والتي يقصد بها "زنجي أو أسود"



ذكر بعض الباحثين ومنهم "كيمر" أن هذا الطائر يمثل فصيلة من فصائل الدجاج السوداني أو ما يعرف بالدجاج الحبشي ويسمي "دجاج الغرغر"، وهو طائر يتميز بعرف أزرق مختلط اللون، كما يوجد منه نوع أخر يتميز بعرف أحمر مختلط اللون(٧)، وذلك نتيجة للتماثل الواضح بينهما.

على الرغم من الدور الديني الذي ارتبط بعدد من الطيور في المعتقدات الدينية مثل الصقر الممثل للإله "حور" رمز الملكية، والرخمة المرتبطة بالإلهة "نخبت"؛ إلا أن تمثيل الدجاج نادراً ما يُرى مصوراً في الفن المصري، إلا كطائر يعلو رأسه عرفين، بينما يتدلي الهدب أسفل العنق.

Fischer, Ancient Egyptian calligraphy, New York 1979 p. 26.

(5) Patrick, F.H., op.cit, p. 22f;

Fischer, op-cit, 1979, p. 26 .

(6) WbII, 303, 4.

(7) Keimer, L., Sur l'identification de l'hietoglyphe nh, ASAE 38, le Caire 1938, pp. 253-255, 689-690;

Keimer, L., Quelques Nouvelles remarques au sujet de d'heroglyphe n· , ASAE 41, Le caire 1942, pp. 325-332;

وفي حديقة الحيوان يوجد طائر مماثل للنحح ويتميز بنفس الخصائص السابقة للذكر أنظر

Davies, N.M., Some notes no the Nh-bird, JEA 26, London, 1940, p.79;

أيمن عبد الفتاح حسن وزيري، مفهوم ومظاهر الخلود في مصر القديمة حتى نهاية الدولة الحديثة، دراسة لغوية حضارية، رسالة دكتوراه غير منشورة، جامعة القاهرة ٢٠٠٩.

ثانياً: الدلالة اللغوية للطائر:

مثل المصري القديم طائر النحح[٨]، كعلامة ثلاثية الصوت وفي أحيان أخري أضاف مكملات صوتية عبارة عن جديلتين أو ضفيرتين تمثلان الرمز الديني للكتان المعروف باسم "محي/ محو"

الذي تميز بطهارته وقدرته على امتصاص الرطوبة والاحتفاظ بالجسد أبديا، بالإضافة إلي ارتباطه بالإله أو سير رمز البعث[٩].

أما تمثيل قرص الشمس كمخصص ومتمم للكلمة، فهو كناية عن ما يتضمنه الرمز من معاني ومعايير كلها تشير للأبدية والخلود والمتمثلة في[١٠]:

أما عن دلالة كلمة "نحح" في اللغة فربما اشتقت من جزئين:

أي أن أصل الكلمة المنتمي لملايين (السنين)، فهو يشير إلي هيئة الزمن، بمعني أن النحح أو الخلود الأزلي ترتبط بالزمن أو الحياة قبل الخليقة أي (فكرة الخلق)، بينما dt الأزل فإنها تمثل نهاية الزمن:

بداية الخلود، ونهاية الأبد[١١]. ḥ3t nḥḥ pḥwy ḏt

---

(8)wb II, 299.

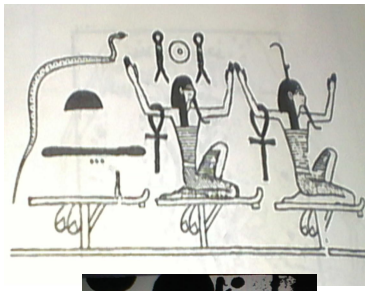
(٩) وليم نظير، الثروة النباتية عند قدماء المصريين، القاهرة، ١٩٧٠، ص١٠١، ١٠٥.

(10) Gardiner, A., Egyptian Grammer, London 1969, p. 485, n.5.

(11)Schott, S., Beitrage zun Ägypt, Wiesbaden 1970, taf. 16.

وربما ارتبط كل من nḥḥ والـ dt بنوعين من الوقت السرمدي.

أمـا الـنحح nḥḥ: فيقصـد بـه الوقـت المتغيـر، أي غيـر المعـروف البدايـة والنهايـة، والـذي أشـارت إليـه النصـوص بكلمـة nḥḥ، ولعلهـا تعـادل الاستمرارية والـدوام فـي إعـادة التشـريع المسـتمر للخلـق، كمـا يمكـن تجسـيدها فـي الـدورة اليوميـة للشـمس، والـدورة السـنوية للفصـول، والمـوت السـرمدي وإعادة مولد إله الشمس.



والـ dt: فهـو الوقـت الثابـت، ويقصـد بـه العـالم غيـر المتغيـر، وتحـددت فيـه بدايـة الكـون ونهايتـه أي أنـه كـان وقتـاً محـدداً وأشـارت إليـه النصـوص بكلمـة dt ويقصـد بهـا سـرمدية الوقـت الثابـت، ولعله مرتبط بالإله أوسير[١٢].

ولـذلك يلاحـظ حـرص الملـك علـى اتحـاده مباشـرة بعـد المـوت بالآلهـة المختلفـة خاصـة رع وأوسـير، فارتباطـه بأوسـر يشـير إلـي الخلـود dt، علـى حـين ارتباطـه بـ رع يضـمن لـه أمـان رحلتـه اليوميـة nḥḥ [١٣].(رع يسـتقر فـي أوسـير، وأسـير يستقر في رع)

ذكـر الطـائر لأول مـرة فـي نصـوص الأهـرام[١٤]، بهيئة التقليدية "مقبرة ونيس" ويذكر النقش"

ḫᶜw pwi n (N) nḥḥ dr. f pwi dt

الخلود هو (بداية) وقت "ونيس" (بينما) نهايته هي الأبدية.

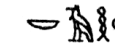
(12)Marenz, S. Egyptian Religion, trans by Ane. E keep, London 1973, pp. 169-170; Allen, J.P., Genesis in Egypt, the philosophy of ancient Egyptian creation Accounts, New Haven 1985, pp. 31ff.

محمود عبد المنعم الجزار، المعالم الرئيسية للديانة المصرية القديمة، جامعة طنطا، ٢٠٠٦، ص٢١، شكل ٥.

(13) Silverman, D.p., Divinity and Duties in : Ancient Egypt in: B. E. Shafer (edit), Religion in Ancient Egypt, London 1991, p. 5.

(14) Pyr, 412a.

ومعنى هذا أن **nḥḥ** هي بداية الزمن الخاص بـ "ونيس"، بينما dt نهايته وهي مشابهة للآلهة التي جاءت للوجود قبل نشأة الكون (الخليقة)، ونهايته أيضا أبدية والمتمثلة في الزمن المستمر حتى بعد نهاية الكون.
لذلك يري دائما وجود ارتباط مخصص كلمة dt بالأرض والإله أوسير، الذي كان من ضمن ألقابه **nb-ᶜnḫ** هو موازيا للقب nb- **nḥḥ**



رب الأبدية (شمس المساء)، ذلك اللقب المرتبط بالعديد من الآلهة مثل أمون، بتاح أنوبيس، تحوت وحور"[١٥].
على عكس **nḥḥ** التي ارتبطت بمخصص شمس الصباح "الإله رع"[١٦].
في معظم الصيغ الدينية من كتاب الموتي[١٧]، ارتبطت كلمة **nḥḥ** بـ dt ومنها على سبيل المثال صيغة التأريخ الملكي والتي تذكر:

ḫ3t- sp 1 **ḫ**3t r n**ḥḥ** šsp dt irt n**ḥḥ** m **ḫ**b-sd
العام الأول من بداية الخلود، وتلقي الأبدية والاحتفال بملايين أعياد الحب - سد".
اشتق الاسمnhi[١٨]، بمعني التضرع الأبدي من كلمة **nḥḥ** والذي ظهر في الدولة القديمة (مريكارع)، واستمر حتى الدولة الوسطي.
وارتبطت الكلمة أيضا بالعطاء والهبة الأبدية الممنوحة من الآلهة إلي الملوك والتي ظهرت في صيغة **rdi nḥḥ** [١٩]، واهب الأبدية (عصر دولة وسطي).
كما ارتبطت بمجموعة من التعبيرات الدالة على معاني الأبدية والخلود ابتداء من عصر الدولة الحديثة حتى العصر المتأخر فعلي سبيل المثال.
١- **niwt nt nḥḥ** [٢٠]، مدينة الأبدية (ويقصد بها الجبانة).

---

(15) Grapow, H., Erman. A., wörterbuch der AEgyptischen sprache, Die Belegestellen, vol II, Berlin 1971, p. 436.
(16) Bakir, A. M., N· · and dt Reconsidered, JEA39, 1953, p. 110f.
(17) Bakir, A. M., op-cit , p. 111.
(18)Faulkner, R. O., Aconcise Dictionary of Middle Egyptian , oxford, 1976,.
Wb II, 289, 11.
(19) WbII, 300, 14 .
(20) Faulkner, R.O., op-cit, p. 137.

٢- **nb nḥḥ ḏt** رب الخلود الأزلي (ويقصد به أوسير)

٣- **nḥḥ** **iwᶜ** (٢١) وريث الأبدية (يقصد به الآلهة أوسير

وأمون ور

وأشارت بعض النصوص من الأسرة الحادية والعشرين إلي كلمة(٢٢)

باعتبارها أحد أسماء إله الشمس بجسد أدمي ورأس صقر، متوجاً بتاج الأتف يتوسطهما قرص الشمس.

كما ارتبطت كلمة **nḥwt**(٢٣)، في العصر المتأخر بالأرواح.

ثالثاً: طائر النحح في الآثار المصرية القديمة:

لم يعثر حتى الآن على صور واضحة لطائر النحح في الآثار المصرية بهيئته الطبيعية، وإن كان هناك من يعتقد أن بعض النقوش تصور الطائر ببعض الاختلاف عن هيئته المعروفة، ونظراً لانقراض الطائر صار الأمر اجتهاداً في تحديد ماهيته أو نوعه أو عمره، ولذا اقترنت هيئته بهيئة طيور أخري مماثلة له إلي حد ما، واختلفت هيئته أيضا عن هيئة بعض الطيور الأخرى مثل البنو، البلشون، الأيبس في ظهور الشعر بدلاً من العرفين، أو استبدال العرفين والهدب بخصلتي شعر متوجه للرأس كما في طائر البنو والبلشون(٢٤)، وظهر ذلك التشابه والاختلاف في الآثار على النحو التالي:

١- رسوم لمجموعة من الطيور على إناء خزفي يؤرخ من حضارة جرزة (نقادة الثانية)، إذ تتسم تلك الطيور بضخامة الجسد المغطي بنقاط سوداء، بينما توج الرأس قرنين.

(21) wb II, 300, 1, 2.
(22)wb II, 302, 16.
(23)WbII, 302, 16.
(24) Kuentz, ch., L'oiseau Akou, IFAO17, 1920, p. 186, fig. 3.

٢- مقمعة الملك العقرب الموجودة حاليا في متحف الأشموليان، يصور على أحد وجهيها غزال واقف يأكل من شجرة نخيل، ويتبعه طائر يجمع في شكله بين الدجاجة والأوزة ، ويتسم بضخامة الجسد والأرجل[٢٥].

٣- صور الطائر لأول مرة على كتلة حجرية بمتحف بروكلين من مصطبة المدعو. (سمنخ - وي ــ بتاح) من الأسرة الخامسة[٢٦] بسقارة، إذ يلاحظ تمثيل الطائر بشكل مختلف أشبه بطائر السمان الذي رمز إليه بالحرف "و". W في اللغة المصرية.

٤- صور على كتلة أخرى بسقارة من عهد ونيس[٢٧]، ربما يقترب في هيئته هذه مع طائر النحح، ويتشابه أيضا مع شكل الرخمة التي رمز إليها بالدلالة الصوتية tyw[٢٨].

٥- بالإضافة إلي بعض الرسوم الأخري في مقبرة "شدو" في دشاشة (أسرة سادسة) [٢٩].

---

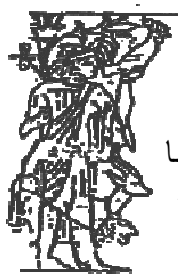
(25) Kiemer, L., op-cit, ASAE 38, p. 258, fig. 27;
Benedite, G., The carnarvon ivory, JEA 5, 1918, p. 4, not 1;
Emery, W. B., Excavations at saqqarah, le caire 1939, pp. 94-95, n-35;
Die Morgan, J., Recherches sur les origines de l'Egypte, paris 1896, fig 558;
Meinertzhagen, R. P., op-cit, vol II, london 1930, p. 547;
Shelley, G. E., A Handbook to the birds of Egypt, london 1872, p. 231, n. 227;
Grifith, F., The art of the predynastic period, JEA II, p. 93. pl. 15
(26) Capart, J., Le poussins to tombeau de ti, CDE 16, 1941. pp. 208-212;
Mariette, A., Les Mastabas de l'ancien empire, paris 1889, pp. 296-297;
Ranke, H., Die ägyptischen personennamen, glückstadt 1935, p. 307,1;
(27) Keimeir, L., op-cit, ASAE 38, le caire 1938, pp. 519-520.
(28) Chevrier, M, H., Rapport sur les travaaux de karnak ASAE 30, le caire 1930, fig. 10, 12, 13;
Ibid, Rapport, ASAE 31, le caire 1931, fig. 4, 25, p. 92;
Davis, N., The tomb of tetaky at thebes , no. 15, JEA 11, 1925, pp. 13-15, n.7;
Wilkinson, H., Reading Egyptian art , 1992, p. 85.
(29) New berry, E., Archaeological survery of Egypt Beni-Hassan, vol I, London 1893, pl. 26, p. 176;
Patrick, H., op-cit, p.82.

٦- نقش غائر لبعض الكتل الحجرية من الدولة الوسطي، في مقصورة "عيد السد" الخاصة بالملك سنوسرت الأول بالكرنك أثناء أعادة بناء الصرح الثالث للملك أمنحتب الثاني؛ إذ يصور الطائر تصويراً أمامياً ناظراً لليسار، يعلو الرأس عرفين، والهدب أكثر طولاً، والذي ربما يعود عدم ظهوره في بعض الرسوم الأخري إلي انثنائه أو طيه أثناء الحركة، واستبدل الريش بنقاط سوداء على الجسد، وهو مطابق لغيره المصور من عصر ما قبل الأسرات(٣٠).

٧- تم تمثيله في نقوش معبد الدير البحري لحتشبسوت، وفي نصوص كتاب الموتي أما بهيئة الطبيعية أو بمخصص الأوزة، وفي مقبرة المدعو "تيتاكي" من الأسرة الثامنة عشر تميز الجسد بألوان سوداء، مختلطة باللون الأبيض(٣١).

٨- مثل في لوحة المدعو "بتاح ـ ماي"(٣٢)، من عهد أخناتون، بالإضافة إلي بعض الرسوم من مقبرة سيتي الأول بودي الملوك(٣٣).

٩- يلاحظ أن شكله وصفاته تكاد تشبه الديك الذي ربما يعود تمثيله إلي عصر الدولة الوسطي، حيث صور بهيئة غير مكتملة على كتلة حجرية ضمن بقايا أحد معابد المدامود (٣٤)،وظهر طائر الديك بوضوح على قطعة من حجر جيري عثر عليها كارتر في وادي الملوك تؤرخ بعصر الأسرة التاسعة عشر(٣٥)،إذ أن كلاهما يتميز بوجود العرف الذي يشبه

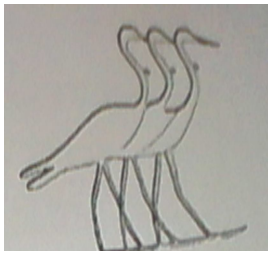


---

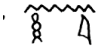
(30) Petrie, W., Deshasheh, London 1898, pl. 18..
Davies, N., op-cit, pl. 14, fig. 5;
Keimer, L., op-cit, ASAE 41, p. 328;
Chevrier, M., Rapport, ASAE 31, Le caire 1931, p. 91f;
Ibid, Rapport, ASAE33, Le caire 1933, p. 178ff;
Ibid, Rapport, ASAE 29, Le caire 1929, p. 135 ff;
Ibid, Rapport, ASAE 28, Le caire 1928, p.120.
(31)Davies, N., op-cit, pp. 13, 79f.
(32) Steindorf. G., Die kunst der Ägypter, Leipzig 1928, p. 245.
(33) Belzoni, G., Descriptions of the Egyptian tomb, plates, London 1921, pl. 8.
(34) patrick, H., op-cit, p. 80;
عبد الحميد سعد عزب، دراسة لموكب قرابين كهنة تحوت ـ همرس في مقبرة بادي أوسير بجبانة تونا ـ الجبل، درسات في آثار الوطن العربي، القاهرة٢٠٠٢، ص٣٣٠

الهالة المشعة التي تميز بها ألـه الشمس، وربما تشير إلي نهاية ليل يوم وبداية فجر جديد أي البعث حيث الوجود الأبدي.

١٠- اقتران هيئته بهيئة "البا" أو طائر الروح المصور في المقابر منذ عهد الدولة القديمة، إذ يلاحظ أن المصري القديم اختصهما دون غيرهم من الطيور بتمثيل الهدب (٣٦).



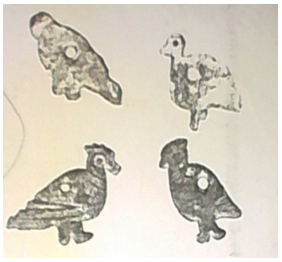
وأخيراً ارتباط اسم الطائر بأحد ألهة العالم السفلي، والذي صور بجسد أدمي ورأس طائر لأول مرة ضمن مناظر مقبرة تحتمس الثالث بطيبة، وذلك بالصف السفلي من الموكب الذي يمثل الساعة الثانية عشرة من ساعات ما في العالم السفلي وأطلق عليه

اسم nḫi  ، وظهر خلفه آدمي

براس تمساح واسمه **nh3i** ، وكلاهما يمسك رمحاً بيده لاستخدامه في طعن الأعداء ويتقدمهما ثعبان "عبب" ، مثلت أمامه علامة الحياة "عنخ" ويذكر النقش"(٣٧).

ḫsf ꜥpp m ḫ3t pt

" .... قمع ثعبان "عبب" (أبوفيس) من خلف السماء...."



أما بالنسبة لتمثيل الطائر كتميمة، فلم يعثر للآسف على هيئة واضحة للطائر باستثناء وجود بعض التمائم المشابهة في هيئتها لطائر الرخمة والتي تعود إلي عصور ما قبل الأسرات، بالإضافة إلي أخرى ترجع

---

(35) Keimer, L., Representation de Gallinace sur les Antiquites Egyptiennes, ETM 27, Le Caire 1956, p. 6. fig. 1.

(36) Chevrier. M., Rapport, ASAE 30, pp. 7-11.

(٣٧) عبد الحميد سعد عزب، الكائنات المركبة في مصر القديمة، رسالة دكتوراه غير منشوره، جامعة طنطا، ١٩٩٨، ص٥٠.

إلـي العصـر القبطـي مصـنوعة مـن الصـدف والتـي كـان يتخللهـا بعـض الثقـوب للتعليق منها.

يرجـع أن هنـاك أسـباب دينيـة وعقائديـة وراء اختيـار هـذا الطـائر وارتباطـه بكـل معاني الأبدية شكلاً وموضوعاً، وقد أتضح ذلك جلياً في النقاط التالية:

١- وجود الطائر ضمن تكوين الكلمات الدالة على الأبدية والخلود.

٢- ارتباطـه بالشـمس وبالنشـاط النهـاري (إذ أنـه موجـب الاسـتجابة للضوء)، بعكس طائر "البوم" مثلاً فهو سالب الاستجابة للضوء.

٣- ارتبـاط هيئتـه بهيئـة الـديك المجسـد لأحـد صـفات إلـه الشـمس والمتمثـل في ظهور العرفين المجسدان لأشعة الشمس.

٤- ارتبـاط الطـائر بـالإلهين "رع" و" أوسـير"، والـذي يظهـر مـن خـلال الدلالـة الصـوتية الممثلـة لشـقي اسـم الطـائر نحـح (قـرص الشـمس+ جـديلتي الكتـان)، حيـث يتحـد المتـوفى مباشـرة بعـد المـوت بالآلهـة المختلفـة خاصـة رع وأوسـير، فارتباطـه بأوسـير يشـير إلـي الخلـود، dt، علـى حـين ارتباطـه بـرع يضمن له أمان رحلته اليومية للبعث **nḥḥ**

وأخيـراً فـإن المصـري القـديم عـد طـائر الـنحح مـن الطيـور المرتبطـة بأزليـة الكـون، واختصـه بـذلك دون غيـره مـن الطيـور التـي جسـدت فـي هيئتهـا أحـد صـفات الإلـه الخـالق مثـل "البنـو، الرخمـة، الصـقر"، بينمـا طـائر الـنحح اقتـرن به معظم المعبودات ليضفي عليها صفة الأبدية.

قائمة المراجع

أولاً: المراجع العربية:

١. أيمن عبد الفتاح حسن وزيري، مفهوم ومظاهر الخلود في مصر القديمة حتى نهاية الدولة الحديثة، دراسة لغوية حضارية، رسالة دكتوراه غير منشورة، جامعة القاهرة ٢٠٠٩.

٢. عبد الحميد سعد عزب، الكائنات المركبة في مصر القديمة، رسالة دكتوراه غير منشوره، جامعة طنطا، ١٩٩٨، ص٥٠.

٣. عبد الحميد سعد عزب، دراسة لموكب قرابين كهنة تحوت ـ همرس في مقبرة بادي أوسير بجبانة تونا ـ الجبل، دراسات في آثار الوطن العربي، القاهرة٢٠٠٢، ص٣٣٠

٤. محمود عبد المنعم الجزار، المعالم الرئيسية للديانة المصرية القديمة، جامعة طنطا، ٢٠٠٦، ص٢١، شكل ٥.

٥. وليم نظير، الثروة النباتية عند قدماء المصريين، القاهرة، ١٩٧٠، ص١٠١، ١٠٥.

ثانياً: المراجع الأجنبية

6. Allen, J.P., Genesis in Egypt, the philosophy of ancient Egyptian creation Accounts, New Haven 1985, pp. 31ff.

7. Bakir, A. M., Nḥḥ and dt Reconsidered, JEA39, 1953, p. 110f.

8. Belzoni, G., Descriptions of the Egyptian tomb, plates, London 1921, pl. 8.

9. Benedite, G., The carnarvon ivory, JEA 5, 1918, p. 4, not 1;

10. Capart, J., Le poussins to tombeau de ti, CDE 16, 1941. pp. 208-212;

11. Chevrier, M, H., Rapport sur les travaaux de karnak ASAE 30, le caire 1930, fig. 10, 12, 13;

12. Chevrier, M., Rapport, ASAE 31, Le caire 1931, p. 91f;

13. …….Rapport, ASAE33, Le caire 1933, p. 178ff;

14. ……,Rapport, ASAE 29, Le caire 1929, p. 135 ff;

15. ……,Rapport, ASAE 28, Le caire 1928, p.120.

16. Davies, N.M., Some notes no the Nh-bird, JEA 26, London, 1940, p.79;

17. Davis, N., The tomb of tetaky at thebes , no. 15, JEA 11, 1925, pp. 13-15, n.7;

18. Die Morgan, J., Recherches sur les origines de l'Egypte, paris 1896, fig 558;

19. Emery, W. B., Excavations at saqqarah, le caire 1939, pp. 94-95, n-35;
20. Faulkner, R. O., Aconcise Dictionary of Middle Egyptian , oxford, 1976,.
21. Gardiner, A., Egyptian Grammer, London 1969, p. 485, n.5.
22. Grapow, H., Erman. A., wörterbuch der AEgyptischen sprache, Die Belegestellen, vol II, Berlin 1971, p. 436.
23. Grifith, F., The art of the predynastic period, JEA II, p. 93. pl. 15
24. Keimer, L., Quelques Nouvelles remarques au sujet de d'heroglyphe n□, ASAE 41, Le caire 1942, pp. 325-332;
25. Keimer, L., Representation de Gallinace sur les Antiquites Egyptiennes, ETM 27, Le Caire 1956, p. 6. fig. 1.
26. Keimer, L., Sur l'identification de l'hietoglyphe nh, ASAE 38, le Caire 1938, pp. 253-255, 689-690;
27. Kuentz, ch., L'oiseau Akou, IFAO17, 1920, p. 186, fig. 3.
28. Marenz, S. Egyptian Religion, trans by Ane. E keep, London 1973, pp. 169-170;
29. Mariette, A., Les Mastabas de l'ancien empire, paris 1889, pp. 296-297;
30. Meinertzhagen, R. P., Nicoll's Birds of Egypt", vol II, London 1930, p. 547.
31. Meinertzhagen, R. P., op-cit, vol II, london 1930, p. 547;
32. New berry, E., Archaeological survery of Egypt Beni-Hassan, vol I, London 1893, pl. 26, p. 176;
33. Patrick, F.H., The Birds of ancient Egypt, , Cairo 1988, pp. 22ff.
34. Petrie, W., Deshasheh, London 1898, pl. 18..
35. Ranke, H., Die ägyptischen personennamen, glückstadt 1935, p. 307,1;
36. Redford, D. B., The oxford Encylopedia of ancient Egypt, vol I, Cairo 1994, p. 189.
37. Schott, S., Beitrage zun Ägypt, Wiesbaden 1970, taf. 16.
38. Shelley, G. E., A Handbook to the birds of Egypt, london 1872, p. 231, n. 227;
39. Silverman, D.p., Divinity and Duties in : Ancient Egypt in: B. E. Shafer (edit), Religion in Ancient Egypt, London 1991, p. 5.
40. Steindorf. G., Die kunst der Ägypter, Leipzig 1928, p. 245.
41. Wilkinson, H., Reading Egyptian art , 1992, p. 85.

قائمة الاختصارات

ASAE	*Annales du Service des Antiquités de l'Égypte* (Le Caire).
WB	Erman. A., & Grapow, H., Worterbuch der agyptische sprache (Berlin)
CDE	Chronique d'Egypte fond Egyptol. Reine Elisabeth (Bruxelles).
IFAO	Institut francais d'archeologie orientale (Le caire)
JEA	Journal of Egyptian Archeology, (London)
LÄ	Lexikon Der Ägyptoloigie, begründet von, wolfgang Helck und Eberhard otto, herausgegeben von wolfgang und westendorf, 7 Bde, wiesbaden 1975-1992.
OLA	Orientalia lovanensia analecta. Dept. orient (louvain)
WB	Worterbuch der Äegyptischen sprache. (Berlin)

ملخص البحث :

يتعلق هذا البحث بدراسة المدلول اللغوي والديني لطائر النحح في مصر القديمة ، حيث أن الطائر يعبر لغويا عن معاني الابدية والخلود، وربما قدسه المصري القديم كطائر لما له من سمات تميزه عن مختلف الطيورالاخري في مصر القديمة مثل خصلة الشعر الموجودة أعلي الصدر واسفل الرقبة، وجزء من الشعر يتوجه كإكليل فوق رأسه. كما يختلف هذا الطائر عن غيره من فصائل الطيور التي عاشت في مصر القديمة مثل طائر البنو – الصقور – والنسور – البشروش وابو قردان .
يحتمل هجرة ذلك الطائر من وادى النيل إلى الجنوب فى أعالى النوبة والسودان والحبشة وذلك لوجود تشابة كبير بين هيئته وهيئة تلك الطيور القاطنه هناك . ويعد هذا سبباً فى عدم ظهوره كثيراً فى رسوم المصريين مما أدى إلى اختلاط شكله بأشكال طيور أخرى فى الهيروغليفية .
مثل المصري هذا الطائر كعلامة ثلاثية الصوت وفي أحيان أخري وضع له مكملات صوتية بجديلتين من الحبال تنتهي في اخر الكلمة بقرص الشمس الابدية والتي تدور من المشرق الي المغرب .
وسوف يهتم هذا البحث بتمثيل الطائر علي مختلف الادوات الجنازية من صناديق ومرايا وغيرها من الفنون الصغري ، حتي الوصول في النهاية الي المعاني الدينية المرتبطه به . وسوف تحاول الباحثة تحري تمثيله كما وكيفا علي مختلف الاثار، وان كان قد تمثيلة بصورة اكبر علي الاثار الدنيوية او الجنائزية ، ثم الخروج بالنتائج المقارنه بتمثيلة في كتب الموتي وغيرها من متون ونصوص التوابيت

The Bird nhh symbol of eternity In ancient Egypt

Summary:

The eternal Bird nhh was used as trilateral sign in the Hieroglyphic script, consists of two pairs wick of twisted flax and the sign of sun disc which connected with his eternity.
A Bird resembling (the sennar. Guinea-fowl), it breeds and winters in parts of the southwestern Arabian, it has never been recorded in modern Egypt, so it is extremely rare in Egyptian art.
Due to his different shape as the tufted and wattled which is shown too long, the Egyptian choose it to symbolize to all the meaning words of eternity and resurrection.
We first meet with this very distinctive looking bird during predynastic times, then in the old, middle and new Kingdome, that there are representations of birds carved in relief that with only a slight element of doubt are helmeted guinea fowl, which is common as an Egyptian Hieroglyph.
The ornamental. Hieroglyph from the Dynasty XII the sed-festival shrine of sesostris I at karnak is the finest representation of the bird.
This study will discuss the painting of the bird on the monuments and its existence in the texts from pyramids, temples, and other sources.

السمات المعمارية لمساجد عصر السلطان الناصر محمد بن قلاوون (٦٨٩- ٧٠٨هـ/ ١٢٩٨-١٢٠٨م)- (٧٠٩-٧٤١هـ/١٣٠٩١٣٤١م) بمدينة طرابلس الشام

د. إبراهيم محمد إبراهيم أبو طاحون•

يتناول البحث السمات المعمارية لأربعة جوامع من عصر السلطان الناصر محمد بن قلاوون وهي :- ١ - جامع عبد الواحد المكناسي. ٢- جامع التوبة (الناصري).
٣- جامع العطار. ٤- جامع الامير طينال.

١- جامع[١] عبد الواحد الكناسي :- الموقع: يقع على الضفة اليسرى لنهر أبي علي ، في محلة المهاترة ،شرق سوق الصاغة.
المنشيء :- هو الشيخ عبد الواحد المكناسي المغربي عام ٧٠٥هـ/١٣٠٥م.ويعد من الأولياء ، وقد نزل طرابلس بعد فتحها وتحريرها من الصليبيين[٢]. ويوجد على احدى الدعامات المطلة على الصحن من جهة القبلة اللوحة التأسيسية بالخط الثلث المملوكي.

٢- جامع التوبة:-
الموقع: يقع على الضفة اليسرى لنهر أبي علي ، شرق خان المصريين. في محلة الدباغة.
المنشيء: تم بناء الجامع بأمر السلطان الناصر محمد بن قلاوون[٣] وعلى الأرجح في الفترة الثالثة من حكمه ٧٠٩هـ - ٧٤١هـ/ ١٣٠٩- ١٣٤٠م.
والجامع نموذج مصغر من الجامع المنصور الكبير بطرابلس في البناء وأرضيته التي شيد عليها، فهي منخفضة عن بقية المباني المجاورة ، ونصل

• **أستاذ الآثار الإسلامية المساعد بكلية الآداب- جامعة حلوان.**

[١]- يذكر عمر تدمري أن الجامع في الاصل كان خانا يملكه أحد النصارى واشتراه منه الشيخ عبد الواحد عندما نزل طرابلس. وحوله إلى مسجد . - عمر عبد السلام تدمري ، تاريخ وآثار مساجد ومدارس طرابلس في عصر المماليك، مطبعة دار البلاد، طرابلس، الطبعة الأولى ١٩٧٤م، ص ١٥٥

[٢]- السيد عبد العزيز سالم ، طرابلس الشام فى التاريخ الأسلامي ، مؤسسة شباب الجامعة للطباعة والنشر، الأسكندرية ١٩٦٦، ص ٤٠٧.

[٣]- يؤكد ذلك ما ذكره القلقشندي من نص (توقيع بخطابة كتب به للشيخ صدر الدين الخابوري ب المجلس السامي وهي : رسم .....لازالت ايامه الشريفة تضع الاشياء في محلها، وتفوض المناصب المنيف الى أهلها ، وتشرف صدور المحافل بصدر العلماء في حزنها وسهلها- أن تفوض إلى فلان الخطابة بالجامع الناصري "المعروف بجامع التوبة" بطرابلس المحروسة وجوبا وتعيينا) – الشيخ أبي العباس أحمد القلقشندي، صبح الأعشى في صناعة الإنشا، المطبعة الأميرية، القاهرة ١٣٣٦هـ/١٩١٨م، جـ١٢، ص٤٧٤.

الى داخله عن طريق درجي سلم نازل واحد بالطرف الشرقي من الواجهة الجنوبية والثاني بالغربي. وقد تعرض الجامع إلى كثير من الفيضانات التي أثرت عليه، وتوجد لوحة بالقرب من الباب الشرقي من الداخل المطل على الصحن، ذكر فيها أنه جدد جداره ومنبره ومحرابه وسبيل مائه التي ضربت بفعل فيضان ذي القعدة سنة ١٠٢٠هـ/ ١٦١٢م، وتم التجديد سنة ١٠٢١هـ/١٦١٣م.

٣- جامع العطار:-

الموقع : يقع على الضفة اليسرى لنهر أبي علي، في سوق البزركان ، شمال خان المصريين[٤].

المنشيء : شيده بدر الدين بن العطار خلال فترة حكم السلطان الناصر محمد بن قلاوون (٧٠٩ - ٧٤١هـ/ ١٣١٠- ١٣٤١م) وقد ذكر ابن ايبك الدواداري في كتابة الدر الفاخر في سيرة الملك الناصر أسمة من جملة المساجد التي شيدت في فترة حكم سلطنة الناصر محمد الثالثة وحيث أن الكتاب ينتهي عام ٧٣٥هـ / ١٣٣٤م مما يرجح أن إنشاء هذا الجامع حدث قبل هذا التاريخ[٥] . وذكر في أحداث سنة ٧٤٩هـ / ١٣٤٨م أن الشيخ ناصر الدين العطار قتل بطرابلس بالوباء[٦].

٤- جامع الأمير طينال :-

الموقع :

كان يقع قديماً وسط البساتين وجنوبي مقبرة باب الرمل بين الطريقين المؤديين إلي مدينة بيروت ، وخارج بابها المعروف بباب آق طرق ، وهو الآن يقع داخل المدينة بعد امتداد عمرانه

التاريخ والمنشئ : شيد هذا الجامع عام ٧٣٦هـ /١٣٣٥م **على يد الامير**

---

[٤]- عبد العزيز سالم ، طرابلس الشام ، ص ٤١٢ . – عمر تادمري ، تاريخ وأثار ، ص ١٩٤ .

[٥] - (جامع أنشائه الامير شهاب الدين قرطاي ، رحمة الله لما كان نائباً بطرابلس ، جامع أنشائه بدر الدين بن العطار رحمة الله أيضا بطرابلس) – أبي بكر بن عبد الله بن ايبك الدواداري ، الدر الفاخر في سيرة الملك الناصر ، تحقيق هنس روبرت رويمر ، المعهد الالماني للاثار ، القاهرة ١٩٦٠ م ، جـ ٩ ، ص ٣٩١ .

[٦]- في ذكر سنة ٧٤٩هـ (وفيها قتل الشيخ ناصر الدين العطار بطرابلس بالوباء وهو واقف الجامع المعروف به بها) – زين الدين عمر بن الوردي (ت ٧٥٠ هـ ، تاريخ بن الوردي ، المطبعة الوهابية، القاهرة ١٢٢٥ هـ ، جـ ٢ ، ص ٣٥٢ .

سيف الدين طينال [٧].

أولاً: التخطيطات:

يوجد فى تخطيط جوامع عصر الناصر محمد فى مدينة طرابلس الشام طرازين من التخطيطات هما كالآتى:

١- التخطيط التقليدي على نظام الأروقة والصحن المكشوف ويتمثل فى جامعى سيدى عبد الواحد المكناسى وجامع التوبة.

٢-التخطيط على نظام الأواوين يتوسطها در قاعة[٨] يعلوها قبة ويتمثل فى جامعي طينال والعطار.

التخطيط الأول:

ويوجد في جامع التوبة (شكل رقم ٢) يتكون من صحن[٩] مكشوف سماوي يحيط به

---

[٧] - عن جامع طينال: إنظر بحثنا عن جامع الامير طينال بمدينة طرابلس الشام، دراسة معمارية أثرية، العدد التذكاري للاستاذ عبد الرحمن عبد التواب ، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر ، الطبعة الاولى ، الاسكندرية ٢٠٠٨ م ، ص ٤٣٧ - ص ٤٧٥

[٨]- درقاعة : لفظ مركب من مقطعين :الاول "در" من الفارسية "باب" و المقطع الثاني عربي "قاعة" و القاعة من اهم اجزاء البيت و يستخدم هذا اللفظ المركب في الوثائق في العصر المملوكي للدلالة علي الجزء الذي يتوسط القاعة او المسجد او المدرسة المبنية علي الطراز المتعامد بإيوانين او اربعة اواوين

فالدرقاعة تتوسط هذه الاجزاء و منها يمكن الدخول الي اجزاء المدرسة او القاعة و تكون الاواوين في هذه الحالة مرتفعة عن مستوي الدرقاعة بمقدار درجة سلم – محمد محمد امين – ليلي علي ابراهيم ، المصطلحات المعمارية في الوثائق المملوكية،دار النشر بالجامعة الامريكية بالقاهرة، ص ٥٠ .

[٩] -الصحن:هو ساحة وسط الدار أو المسجد والأرض الواسعة المنبسطة التي لا شجر فيها جمعه صحون.

- محمد عبد الستار عثمان، الإعلان بأحكام البنيان لابن الرامي دراسة أثرية معمارية، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، ٢٠٠٢م، ، ص ١٩٦.

ويعتبر صحن المنشأة من أهم عناصر التهوية والإضاءة فالفناء "الصحن" يعرف علمياً على أنه يعمل كمنظم للحرارة فهو مساحة كبيرة مكشوفة تتوسط المنشأة الدينية تزود الأواوين المطلة عليها بالضوء والهواء.

- محمد عبد الستار عثمان، نظرية الوظيفية بالعمائر الدينية المملوكية الباقية بمدينة القاهرة .دار الوفاء لدنيا الطباعة و النشر – الاسكندرية سنة ٢٠٠٠م، ص ٤٢٢.

الصحن (الفناء الداخلى) هو العنصر الثابت والمتواجد باستمرار فى مختلف العمائر الإسلامية سواء كانت دينية أو مدنية فهو فى المساجد والمباني الدينية عبارة عن مساحة مكشوفة محاطة بالأروقة أو الأواوين وفى المساكن محاط بالحوائط أو الأسوار، وتجدر الإشارة هنا إلى أمرين غير مناخيين لاستعمال الفناء أو الصحن أولهما يتعلق بالمسجد حيث يعد الصحن مساحة إضافية تستعمل للصلاة عند كثرة المصلين وثانيهما يرتبط بإيجاد الخصوصية داخل المساكن مع توفير الهدوء والبعد عن ضوضاء الشارع وفضول المارة والجيران.=

أربع ظلات تتكون ظلة القبة من رواق[١٠] واحد فقط ويطل على الصحن بواسطة فتحات أبواب ويتوسط هذا الرواق قبة تقع أمام المحراب، أما مؤخر الجامع والمجنبتان فيتكون كل منهم من رواق واحد، وجميع الظلات أسقفها مقامة على دعامات حجرية. ويتوسط الصحن قبة مقامة على أربعة أعمدة حجرية كان يوجد اسفلها بركة للوضوء تم ازالتها حديثا. وللجامع فتحتى باب تفتحان على امتداد جدار القبلة، ويؤديان إلى ممر أو دهليز[١١] بالجهة الغربية يفضي إلى المجنبة الغربية ومنها إلى الصحن. والآخر يؤدي إلى سلم نازل يؤدي إلى المجنبة الشرقية ومنها إلى الصحن. وتقع المئذنة[١٢] بالركن الشمالي الغربي للجامع.

أما تخطيط جامع سيدي عبد الواحد (شكل رقم ١) فهو يتكون من صحن سماوي كان يتوسطه بركة للوضوء تم ازالتها حديثا، تحيط به الظلات من ثلاث جهات فقط أكبرهم ظلة القبلة وتتكون من رواقين موازيين لجدار القبلة. أما مؤخر الجامع والمجنبة الشرقية فيتكون كل منهما من رواق واحد فقط. وجميع بائكات الأروقة مقامة على دعامات حجرية. وتوجد قبة أمام المحراب. كما توجد المئذنة بالجهة الغربية للجامع بجوار قبة الضريح.

=ونظراً لوقوع العديد من مدن العالم الإسلامي بالمنطقة الحارة الجافة حيث يكون الفرق بين درجات الحرارة فى الليل والنهار كبيراً وهو أحد الظواهر المناخية المميزة لهذه المنطقة فإن عمل الفناء الداخلي يعتمد على هذه الظاهرة المناخية فى أداء وظيفته حيث يقوم ليلاً بإعادة إشعاع كميات الطاقة الشمسية التى اختزنها طوال النهار فى حوائطه وأرضيته إلى السماء مرة أخرى وفى الوقت نفسه يتم تخزين الهواء البارد به ليتم الاستفادة من برودة الفناء أثناء نهار اليوم التالي.
- يحي وزيري، العمارة الإسلامية والبيئة، سلسلة عالم المعرفة عدد ٣٠٤، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت ٢٠٠٤م، ص١١١.

[١٠]-- الرواق: في العصر المملوكي يختلف معنى الرواق في المسجد عن الرواق في الدار ، ففي المساجد يطلق لفظ رواق وأروقة على المسطحات المسقفة التي بين الأعمدة . وفي الدور يعني الرواق وحدة سكنية أو جزء من الوحدة السكنية ، فمثلا يطلق على الغرفة العليا من الوحدة السكنية التي تتكون من دورين. - محمد محمد أمين وليلى على إبراهيم، المصطلحات المعمارية فى الوثائق المملوكية ، دار النشر بالجامعة الأمريكية بالقاهرة ١٩٩٠م،ص٥٧.

[١١]- دهليز : : فارسى معرب ، والدهليز بالكسر: ما بين الباب والدار.... والجمع الدهاليز، وهو اسم الممر الذى بين باب الدار ووسطها. وفى العمارة المملوكية ممر داخلى، أو مدخل يؤدى إلى قاعة أو وحدة سكنية.-لسان العرب (مادة الدهليز). ج٢، ص ١٤٤٣.-شهاب الدين أحمد الخفاجى، شفاء الغليل فيما فى كلام العرب من الدخيل (صححه محمد بدر النعسانى – الطبعة الأولى – مطبعة السعادة ١٣٢٥هـ)، ص ٨٦.
- محمد أمين وليلى إبراهيم: المرجع السابق، ص ٤٩.

[١٢] - تعتبر المئذنة من عناصر الانتفاع الهامة بالمنشات الدينية المملوكية ،والمعروف انها تنشا بالمساجد الجامعة ليعلن المؤذنون من عليها للصلاة .وقد أولاها المعمار المملوكى أهمية خاصة فظهر تفننه فى بنائها والعناية بجمالها . - محمد عبد الستار عثمان ، نظرية الوظيفية بالعمائر الدينية المملوكية الباقية بمدينة القاهرة ،دار الوفاء لدنيا الطباعة و النشر – الاسكندرية،صـ٢٨٢.

ويتمثل ذلك النوع من التخطيط في مصر بمسجد[١٣] الأمير إلماس الحاجب ٧٣٠ هـ / ١٣٢٩- ١٣٣٠ م ، وجامع السلطان الناصر محمد بالقلعة(٧٣٥هـ/١٣٣٥م)، وجامع الطنبغا المارداني[١٤](٧٤٠هـ/ ١٣٣٩م).

١- نلاحظ هنا الفرق بين تخطيط جوامع مدينة طرابلس وجوامع مدينة القاهرة في عصر الناصر محمد حيث تتكون ظلة القبلة من أكثر من رواق في القاهرة (مثال ذلك جامع المارداني، وجامع الناصر محمد بالقلعة) في حين نجده في جوامع طرابلس عبارة عن رواق واحد في جامع التوبة ولا يزيد عن رواقين في جامع سيدي عبد الواحد.

٢- استخدم في حمل أسقف الأروقة بطرابلس الدعامات، في حين استخدم في القاهرة الأعمدة.

٣- يفتح رواق القبلة على الصحن في جامع التوبة بواسطة أبواب وهو ما لا يوجد في جوامع القاهرة.

التخطيط الثاني:

يتمثل هذا النوع في جامع طينال (شكل رقم ٤) ويتكون من در قاعة وسطى يعلوها قبة، ويحيط به أربع إيوانات تطل عليها بواسطة أربعة عقود مدببة. ويتكون إيوان[١٥] القبلة من ثلاثة أقسام القسم الأوسط والذي يطل على الدر قاعة ويقع أمام المحراب يعلوه قبة. أما القسمين الآخرين فيعلوهما أقبية متقاطعة، وتفتحان على الإيوانين الجانبيين بواسطة فتحة معقودة، أما الإيوانين الجانبيين يعلوهما أقبية متقاطعة والرواق الرابع وهو المقابل لإيوان القبلة فيتكون من ثلاثة أقسام يعلوها أقبية متقاطعة ، ويوجد به دكة المبلغ

---

[١٣]- يقع هذا المسجد عند أول الحلمية من جهة شارع محمد علي، وقد أنشأه الأمير سيف الدين ألماس بن عبد الله الناصري حاجب الحجاب في الديار المصرية.(و للاستزادة انظر) – حسن عبد الوهاب، تاريخ المساجد الاثرية،الهيئة المصرية العامة للكتاب،الطبعة الثانية، القاهرة ١٩٩٤م، ص١٣٦- ١٣٨.

[١٤] - محمد سيف النصر أبو الفتوح ، مداخل العمائر المملوكية بالقاهرة الدينية والمدنية ، مخطوط رسالة ماجستير ، كلية الآثار، جامعة القاهرة ، ١٩٧٥م ، ص ٣٢.

[١٥]- الإيوان: كلمة فارسية معربة مأخوذة من (ايفان) وتعني لغوياً قاعة العرش ومنه ايوان كسرى.أما في العمارة فالايوان يمثل وحدة معمارية مربعة أو مستطيلة الشكل لها ثلاث حوائط أى من ثلاث جهات فقط والجهة الرابعة مفتوحة، وإذا سد الإيوان من الجهة الرابعة فلا يقال له إيوان بل مجلس، وعلى واجهة الإيوان عقد أو قوصرة أو كريدى. - محمد محمد أمين وليلى على إبراهيم: المرجع السابق ص١٧.

- الأوان أو الإيوان – جمعها أواوين وإيوانات – هو الصفة العظيمة المرتفعة عن مستوى أرض البيت تحيط بها ثلاثة جدران، وهو أيضاً بيت مؤزج غير مسدود الفرجة من الوجه، ويغلب على الظن أنها كلمة فارسية معربة أصلها إيفان بمعنى قاعة العرش ومنه إيوان كسرى.

- عاصم محمد رزق: معجم مصطلحات العمارة والفنون الإسلامية ص٢١.

الخشبية، ويفتح بهذا الإيوان فتحة الباب، وهى على محور المحراب. ويوجد بالجامع غرفة ضريح تقع بجوار إيوان القبلة من الشرق، ومئذنة تقع في الركن الشمالي الشرقي من هذا القسم من الجامع. ويقع أمام هذا القسم من الجهة الشمالية قسم آخر شيد على أساسات وركائز بقايا كنيسة هدمت في أعقاب فتح مدينة طرابلس. مما أدى إلى اختلاف تخطيط هذا الجامع عن مخططات جوامع العصر المملوكي في مصر والشام[١٦] حيث يعلو هذا القسم قبتان. وأرضية الدرقاعة اقل في الارتفاع من أرضية بقية الاواوين وكان يتوسطها فسقية رخامية تم إزالتها حديثا يحيط بها زخارف رخامية تتألف من زخارف هندسية عبارة عن مربع بداخله دائرة.

أما تخطيط جامع العطار (شكل رقم ٣): فيتكون من در قاعة يتعامد عليها أربعة أواوين أكبرها إيوان القبلة، ويعلو الدر قاعة قبة كبيرة يتوسطها فتحة مثمنة يعلوها فانوس حجري. ويوجد بإيوان القبلة أربعة صفف ثلاثة بالجدار الغربي، وواحدة بالجدار الشرقي كانت تستخدم للتدريس.

ويعلو الأواوين أقبية مدببة، ويوجد بالإيوان الشمالي دكة المبلغ الخشبية، ويفتح بالجامع ثلاثة أبواب، وتوجد المئذنة بالركن الشمالي الغربي.وكان يتوسط ارضية الدر قاعة فسقية مياه تم تدميرها حديثا.

- يتمثل هذا التخطيط في مساجد القاهرة في مسجدي الچوكندار ٧١٩هـ/١٣١٩م والمهمندار ٧٢٥هـ /١٣٢٤

١- يختلف شكل ايوان القبلة في جامع طينال عنه في الأمثلة السابقة بالقاهرة حيث يتكون من ثلاثة اقسام . ٢- سقف الدر قاعة والأواوين كانت في الچوكندار(٧١٩هـ/١٣١٩م) والمهمندار (٧٢٥هـ/١٣٢٤م) بالخشب ولكن في طرابلس كانت القبة والأقبية المتقاطعة الحجرية[١٧] في طينال، و القبة الأقبية المدببة الحجرية بالعطار. ٣- يتميز إيوان القبلة في جامع العطار بطرابلس بكبر مساحتة واحتوائه على اربعة صفف كانت معدة للتدريس وهو ما يختلف مع ايوان القبلة في مسجدي الچوكندار والمهمندار حيث مساحتهما اقل ولا يحتوي أي منهم على صفف للتدريس.

٤- كان يوجد بجوامع طرابلس فساقي بوسط الدر قاعة في حين لا يوجد ذلك في جوامع ومساجد القاهرة.

٥- يحتوي جامع طينال على خمس قباب وهو ما يعد مثال فريد في العصر المملوكي.

---

[١٦]- ابراهيم ابوطاحون، جامع الامير طينال ،ص٤٤٥.

[١٧]- استعمال الحجر لبناء القباب يرجع الفضل فيه إلي الفنانين والصناع الشاميين الذين مهروا في استعمال الحجر المنحوت للبناء- ،فريد شافعي : العمارة العربية في مصر الإسلامية ، المجلد الأول، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ١٩٩٤ .ص١٩٩.

ثانيا :- المداخل:

تنقسم المداخل في جوامع عصر الناصر محمد في مدينة طرابلس إلى ثلاثة أنواع هى كالآتي:

- المداخل البسيطة المستطيلة والمعقودة :-

وهذا النوع من المداخل هو أبسط أشكال المداخل وأقدمها ويفتح به باب الدخول إلى المسجد على نفس مستوى جدار الواجهة الواقع بها. ولا يقع داخل تجويف مرتد أو بارز. ويتكون من فتحة باب ولا يكتنفه مكاسل (مصاطب) ومثال ذلك في جامع العطار(لوحة رقم ٣) حيث يتمثل في فتحة باب المدخل الموجودة بالجدار الغربي والتي يبلغ عرضها 70, 1م، وارتفاعها 65, 2م ويعلوه عتب مستطيل محمول على كابولي[١٨] من الجهتين،ويعلو ذلك ثلاثة صفوف من المقرنصات . والمدخل الشمالي في نفس الجامع ويبلغ عرضه 1.5 م وارتفاعه 60 ,2م . ويتميز الباب الغربي عن الشمالي بوجود ثلاث صفوف من المقرنصات أعلاه وقد كتب على مقرنصين من مقرنصات الصف الاول اسم مهندس البناء(**عمل أبو بكر ابن البصيص رحمه الله تعالى**).

ويتمثل هذا النوع من المداخل في مصر في عصر الناصر محمد في المدخل الجانبي لكل من جامع الأمير الماس ٧٣٠ هـ / ١٣٢٩م، والمدخل المقابل للمدخل الرئيسي في جامع الطنبغا المارداني والمدخل الخلفي لأحمد المهمندار. ويتميز المدخل الغربي بجامع العطار عن المداخل بالقاهرة في وجود مقرنصات أعلاه تحتوي على اسم مهندس البناء.

[١٨]- كابولي: جمعها كوابيل . مسند بارز من حجر أو خشب يركز في جدار ليحمل الشرفات أو العقود وككل العناصر المعمارية، كان للكوابيل،هي الاخرى نصيبها من الزخارف والالوان. ومن أشكالها المبتكرة التي تأثرت بها العمارة الرومانية المسيحية (ذات اللفائف) المستعملة في مسجد قرطبة. - عبد الرحيم غالب، موسوعة العمارة الإسلامية ، جروس برس- بيروت – الطبعة الأولى ١٩٨٨م، ص ٣٢٢.

المداخل ذات الحجر المقرنص:

قد يكون الحجر مرتد أي لا تبرز فجوة المدخل عن مستوى جدار الواجهة، وقد يكون بارزاً حيث تبرز كتلة المدخل عن مستوى جدار الواجهة. وفي الحالتين يتوج الحجر طاقية حجرية قطاع من قبة ترتكز على مجموعة من المقرنصات[١٩]، وهذا النوع قد أعطى المعمار الفرصة للإبداع الزخرفي.

[١٩] -المقرنصات : يشار إلى أنه حتى الآن لم يتم تحديد أصل كلمة المقرنصات ومفردها "مقرنص" هل هى اشتقت من أصل الكلمة اليونانية "كورنيس" أو أشتقت من الكلمة العربية "مقرفص"، علماً بأن كلمة مقرنص قد وردت فى معاجم اللغة العربية بدلالة بعيدة كل البعد عن الشكل المعماري والزخرفي المتعارف عليه، كما وردت كلمة "مقرنص" فى قواميس اللغة الفارسية بمعنى تغطيات وهذا المعنى اقتبس من أصل الشكل وليس من أصل لفظ الكلمة أو تكون كلمة "مقرنص" قد اشتقت من كلمة "مقوس" وهو الشكل المعماري القريب الصلة بالتكوينات المقرنصة التى تتسم جميعها بخطوطها المنحنية المقوسة.

وبالرغم من هذا التعدد والتضارب فى أصل الكلمة "مقرنص" إلا أن كلمة مقرنص العربية تظل أكثر الكلمات تطابقاً من ناحية الشكل المعماري على كافة أشكال المقرنصات وعلى اختلاف طرازها على عكس الكلمة الأوروبية المرادفة والمعروفة باسم استالكتيت حيث لا تعبر إلا عن نوع واحد فقط من المقرنصات وهو النوع المعروف بالمقرنصات الدالية أو ذا الدلايات.

- محمد محمد الكحلاوى، القباب المقرنصة فى المغرب الأقصي فى عصر المرابطين، بحث ضمن كتاب بحوث فى الآثار الإسلامية فى المغرب والأندلس، القاهرة ١٩٩٩م، جـ١ ص١٧٨-١٧٩.

- "المقرنص" هو حلية معمارية تتكون من قطع من الحجر أو الخشب أو غيره على شكل عقود صغيرة الجزء العلوى منها بارز عن الجزء السفلي وتوضع بجوار بعضها فتكون كرنيش بارز، وقد تكون من عدة "كسرات" أو "نهضات" أى حطات وتستعمل لهذا الغرض أعلى الحوائط أو الحنيات أو البوابات وبمنطقة الانتقال للقباب.

- محمد محمد أمين وليلي على إبراهيم: المصطلحات المعمارية، دار النشر الجامعة الأمريكية- القاهرة ١٩٩٠م ، ص١١٣.

- "المقرنص" فى المصطلح الأثري المعماري هو عنصر إنشائي وزخرفي يعمل عادة من أحجار تنحت وتجمع فى أشكال ذات نتوءات بارزة تؤلف حليات معمارية تتكون من صواعد وهوابط تشبه خلايا النحل تتدلى فى طبقات مصفوفة بعضها فوق بعض فى أماكن مختلفة من العمائر الإسلامية مثل أركان القباب وشرفات المآذن وحرمدانات الواجهات والنوافذ والعقود والأعمدة والزوايا والمداخل وغير ذلك من الأجزاء التى كانت تصلح لقبول هذا العنصر المعماري والفني.

- عاصم محمد رزق، معجم مصطلحات العمارة والفنون الإسلامية، مكتبة مدبولى، القاهرة ٢٠٠٠م، ص٣٩٢.

-"المقرنص" "السيف المقرنس هو السيف المشرشر المعمول على هيئة السلم، والقرناس شبه الأنف الذى يبرز من الجبل، وعلى هذا فالمقرنص يطلق على الأجزاء البارزة فى تدرج، ويطلق أسم المقرنص على تلك الصفوف المتدرجة من الداخل إلى الخارج رأسياً فى العمارة الإسلامية وتعرف فى المغرب العربي بالمقربص، وللمقرنص وظيفتان الأولي زخرفية فى أعلى الواجهات والحنايا عادة أو وظيفة معمارية ككابولي حامل الشرفات والبروزات، والمقرنص على أنواع بحسب أشكالها فمنها العربي أو البلدي وهو ذو عقود منكسرة ومنها الشامي أو الحلبي وعقوده =

[٢٠] ويتمثل هذا النوع في مدينة طرابلس في مثالين:
أولهما: المدخل الرئيسي بجامع العطار. وثانيهما: المدخل الموجود بين القسم الأول والثاني بجامع طينال.

المدخل الرئيسي بجامع العطار (لوحة رقم ١-٢):

يقع بالواجهة الشرقية للجامع و كتلة المدخل يبلغ عرضها 80 , ٢ م، وعمقها 80 , ١ م، وارتفاعها80 , ٨ م ويتوسطها فتحة باب مستطيل الشكل يبلغ عرضها 60, 1 م وارتفاعها 80 , ٢ م ويكتنفها مكسلتان (جلستان)[٢١] يبلغ طول كل منها ٨٠ , ١ م وعرضها 55 , ٠ م وارتفاعها ٦٠ , ٠ م.

=مجوفة مقعرة ومنها المقرنص المزنبر والمقرنص ذو الدوالي أو الدلايات وهناك المقرنص المصري، وقد نجد المقرنصات من الحجر أو الخشب أو الرخام أو الجص".
- سامي محمد نوار، الكامل فى مصطلحات، ص١٧٤.
وعن المقرنصات انظر:-
Abouseif(D.B.),Mukarnas,in the encyclopaedia of Islam, New Edition, Leidien,1990,vol.VII,p.
- كامل حيدر: العمارة العربية الإسلامية (الخصائص التخطيطية للمقرنصات)، دار الفكر اللبناني، الطبعة الأولى، بيروت ١٩٩٤م، ص ١٣- ١٤
- عبد الرحيم غالب، موسوعة العمارة الإسلامية ،ص٣٩٧- ٤٠٤.
- عبد الرحيم غالب، قراءة جمالية لآثار طرابلسية،(بحث في مجلة تاريخ العرب والعالم- العدد١٥٧- أكتوبر ١٩٩٥م- دار النشر العربية للتوثيق والأبحاث- طرابلس) ص٤٢- ٤٥.

[٢٠] - محمد سيف النصر، مداخل العمائر المملوكية، ص٣٣.

[٢١] - الجلسة: يفهم من معناها أنها مكان معد للجلوس وهذا التفسير يساعد في توضيح هذا المصطلح، وللجلسة وظائف كثيرة تختلف باختلاف مكان وجودها فنجدها تكتنف جانبي المداخل الرئيسية وأحياناً الجانبية للمباني فى العصر المملوكي بشقيه والعصر العثماني ومساجد وزوايا وقتنا الحاضر، كما يطلق لفظ جلسة أيضاً على الكراسي الرخامية المحيطة بفساقي الوضوء التى تتوسط صحون المساجد والمدارس والخانقاوات.
ويرجع السبب فى وجود الجلسة على جانبي المداخل إلى أن المعمار قد أوجد حجوراً عميقة تتقدم المداخل وتسبقها مع اتساع جانبى تلك الحجور ونتيجة لذلك وجدت مساحة شاغرة انشغل المعمار محاولاً ملء فراغها فوضع تلك الكتلة الحجرية (الجلسة) لشغلها وهذا طبيعى لأن حجور المداخل فى المبان المملوكية كانت من العمق والاتساع بحيث تساعد المعمار على وضع تلك الكتل الجديدة.
ولم يعتن المعمار بالجلسات فى أول ظهورها فبنيت بدون أى زينة وحينما بدأ المعمار فى تزيين المداخل بالإطارات المحفورة من كرندازات وجفوت أحاط أيضاً الجلسات بتلك الإطارات لزينتها وعاملها كجزء متم للمدخل لا تتم زينته إلا بإضافة لمسة جمال إليها، وفى دولة المماليك البرجية انتظم شكل الجلسة وأصبحت قريبة إلى التربيع منها إلى الاستطالة لقلة عمق الحجور التى لم تصل لعمق حجور المداخل فى المبان المملوكية البحرية.
وأطلق على الجلسة أيضاً ألفاظ أخرى وهى المسطبة والكرسي والمكسلة.
محمد مصطفي نجيب، مدرسة الأمير كبير قرقماس وملحقاتها، الملحق الوثائقي، ص ١٥٩-١٦١.

ويعلو فتحة الباب عتب مستطيل الشكل يعلوه عتب آخر معشق (مزرر) بزخرفة تشبه الشرافات[٢٢] على هيئة ورقة نباتية ثلاثية الفصوص. يعلو ذلك شريط كتابي بخط الثلث المملوكي أضيف سنة ٧٥١ هـ/١٣٥٠م. يعلوه دخلة مربعة الشكل كان يحيط بها إطار باللون الأسود فقد منه الضلع الأسفل أثناء إضافة الشريط الكتابي، وهذه الدخلة يتوسطها سرة دائرية يتوسطها دائرة مفصصة باللون الأحمر ينحصر فيما بينها زخرفة نباتية عبارة عن زخرفة نخيلية تشبه النخيل وزعفه متكررة ثمان مرات، ويزخرف باقي المربع أشرطة رخامية بيضاء تتقاطع مع بعضها ليخرج منها زخرفة ميمية مع زخرفة نباتية تتألف من ورقة نباتية ثلاثية الفصوص. وأرضية المربع بالرخام الأسود والأحمر.

وهذا الشكل فريد ولا يوجد بنفس هذه الزخرفة بواجهات أو حوائط أو أرضيات العمائر المملوكية بمصر في عصر السلطان الناصر محمد.

وهذا المكان في مداخل العصر المملوكي البحري بالقاهرة يفتح به فتحة نافذة لدخول الضوء إلى الدركاة.

يعلو ذلك شكل مستطيل يحتوي على زخارف هندسية تتألف من طبق نجمي اثنى عشرى، وتحيط به في أركان المستطيل أرباع أطباق نجمية تتألف من ثلاث كندات. وهذه الزخرفة مكررة في الجدارين الآخرين بالمدخل. ويعلو ذلك أربعة صفوف من المقرنصات بعضها مزخرف بزخارف نباتية، والمقرنص الأول يزخرف طاقيته زخرفة إشعاعية مفصصة. يعلو ذلك طاقية المدخل ويتوجها عقد مدبب.

ويزخرف كتلة المدخل زخرفة الأبلق[٢٣]، ويحيط بكتلة المدخل إطار بارز منحوت في الحجر قوام زخرفته زخرفة قالبية تشبه في شكلها العام هيئة البابات.

---

[٢٢]- الشرافات: الشرفة: المكان العالي أو العلو . والشرفة ما يوضع على أعلى القصور والمساجد وغيرها،وفي الوثائق في العصر المملوكي يستخدم هذا المصطلح غالبا بصيغة الجمع شرفة وشرفات وشراريف ، ويقصد بها الوحدات الزخرفية التي توضع بجوار بعضها عند نهاية الشيء أو حافته وتكون من الحجر أو الطوب أعلا العمائر مثل السور أو من الخشب أعلا باب المنبر ، أو من المعدن المصفح للأبواب.

- محمد محمد أمين وليلى على إبراهيم، المصطلحات المعمارية، ص ٧٠.

[٢٣] - سماها المؤرخون العرب الأبلق حيث كان يستخدم الحجر الفاتح اللون في مدماك و الحجر الداكن او البازلت في المدماك التالي بالتبادل و انتشر هذا الأسلوب في العمارة العربية في الشام حيث يتوفر الحجر الجيري و حجر البازلت – فريد شافعي ، العمارة العربية في مصر، ص ٢١١.

- الأبلق: : هو البياض والسواد معاً، والأبلق كذلك حجارة بأرض اليمن تضئ ما وراءها كالزجاج، والبلق أيضاً هو الباب والفسطاط والرخام، ويطلق على التكسية الرخامية باللونين الأبيض والأسود بالتبادل لمداخل المنشآت اسم الأبلق، وقد انتقلت لفظة أبلق بمعناها العربي إلى اللغة التركية=

المدخل بجامع الأمير طينال (لوحة رقم ٤):
يبلغ عرضه ٣,٤٠م ، وعمقه ٢,١٠م ، وارتفاعه ٩,٥٠م ، ويتوسطه فتحة الباب، ويبلغ عرضها ١,٧٥م ، وارتفاعها ٢,٨٧م ، ويكتنفها من الجانبين مكسلتان يبلغ ارتفاع كل منها 71 , ٠ م وعرض كل منها 57 ,0 م، وطول كل منها 10 ,2 م.

ويعلو فتحة الباب عتب مستطيل مزرر يبلغ ارتفاعه 0,53م. يعلو ذلك عقد عاتق يتكون من تسع صنجات معشقة [٢٤](مزررة)، وينحصر بين هذا العقد والعتب السابق نفيس يحتوى على كتابة بالخط الكوفي المورق (لوحة رقم ٥). ويعلو ذلك ثلاث مستطيلات الأول والثالث منهم تشغله زخرفة رخامية تتألف من أشرطة ملونة تكون فيما بينها زخرفة تتألف من أنصاف سهام بعضها باللون البني والبعض الآخر بالأسود.
أما المستطيل الأوسط (الثاني) فيحتوى بوسطه طبق نجمي اثنى عشري تحيط به زخرفة تتألف من سهام كاملة بعضها باللون البني وبعضها الآخر باللون الأسود (الدقماق)، ويوجد بأركان المستطيل أرباع أطباق نجمية (لوحة رقم ٧)، ويوجد بأعلى المستطيل وأسفله زخرفة هندسية تتألف من أشكال مثلثات بعضها باللون الأسود والبعض الآخر بالأبيض بالتناوب. ويحيط به إطار باللون الأبيض. ويحيط بالثلاث مستطيلات إطار باللون الأسود.وهذه الزخرفة لا مثيل لها بعمائر عصر الناصر محمد بالقاهرة، وهى تحل محل النافذة التى كانت تفتح بالمدخل لإضاءة الدركاة أو الممر الذي يلى فتحة الباب.
ويوجد على جانبي هذه الزخرفة وقفيتا الجامع (لوحة رقم ٦) والتربة أى على الجدارين الأيمن والأيسر من كتلة المدخل.
ويعلو المستطيلات السابقة مستطيل أفقي يحتوي على لوحة كتابية بالخط الكوفي الهندسي تحتوى على أسماء العشرة المبشرون بالجنة، ويكتنفها من الجانبين خمسة أسطر بالخط الثلث المملوكي تتضمن النص التأسيسي للجامع (لوحة رقم ٧).

=فيصفون الشئ الذي يجمع بين السواد والبياض بالأبلق . - سامي محمد نوار، الكامل في مصطلحات العمارة الإسلامية ، دار الوفاء- الإسكندرية ٢٠٠٢م، ص٩.

[٢٤] سنجات معشقة : الأصل فى هذا الابتكار المعمارى ضرورة بنائية إذ أن تعشيق الحجارة يربطها رباطاً قوياً. ويزيد من تماسكها، فيغنى عن العقود المقوسة أو المدببة وكانت السنج المعشقة معروفة قبل الإسلام فى بلاد عديدة.- أحمد فكرى، مساجد القاهرة ومدارسها، دار المعارف- القاهرة١٩٦٥م، ج١، ص ١٥٠.

ويعلو ذلك أربعة صفوف من المقرنصات ذات الدلايات الحطة الأولى منها عبارة عن مقرنص يشبه المحراب فله عمودان حلزونيان يحملان عقداً حلزونياً ذا طاقية إشعاعية. ويعلو ذلك طاقية المدخل المضلعة ذات زخرف دالية (زجزاجية) يتناوب فيها الألوان الأحمر والأسود والأبيض
(زخرفة الحجر المشهر[٢٥])، ويتوج كتلة المدخل عقد حدوة فرس.
ويزخرف المدخل زخرفة الأبلق، ويحيط به إطار حجري بارز ذو زخارف دالية (الزجزاج).
ويتمثل هذا النوع من المداخل في القاهرة في مسجد الجوكندار٧١٩هـ/١٣١٩م ، وأحمد المهمندار ٧٢٥هـ/١٣٢٤ م، وقوصون ٧٣٠هـ /١٣٢٩ م.

ويتميز هذا النوع من المداخل فى مدينة طرابلس عن الموجود فى مدينة القاهرة فى عدة عناصر هى:

- عدم وجود فتحات نوافذ أعلى فتحة الباب وحل محلها مربع أو مستطيل تشغله الزخارف الرخامية الملونة.
- وجود وثيقة الوقف محفورة على الرخام بالمدخل.
- وجود الخط الكوفى المورق بالنفيس أعلى فتحة الباب.
- وجود الخط الكوفى الهندسى المربع بالمدخل.
- احتواء بعض المقرنصات على زخارف نباتية.
- الحطة الأولى من المقرنصات تأخذ شكل المحراب.
- احتواء المدخل على زخرفة رخامية على شكل سهام (زخرفة الدقماق).

[٢٥] المشهر فى اللغة مشتق من الفعل شهر، يشهر والشهرة هى ظهور الشئ فى شفعه وانتشاره ووضوح الأمر، والمقصود بالحجر المشهر هو الحجر ذو الألوان الطبيعية الواضحة والمتباينة فى درجات ألوانها، ويتخذ الحجر المشهر شكل مداميك تمتد فى صفوف متوازية منتظمة توضع بالتناوب الأمر الذى يجعل من الأبنية التى استخدمت هذا الأسلوب فى البناء واضحة وظاهرة وجلية تلفت النظر إليها وتشد الانتباه بسبب أحجارها المتباينة اللون مثل الأبيض والأحمر أو الأبيض المائل للبنى الفاتح والأحمر المائل للبنى الداكن، ويتمثل التباين أو التضاد بين اللونين فى صفوف المداميك المتعاقبة فى المنشآت نتيجة لاستخدام الحجر الفاتح اللون فى مدماك والحجر الداكن اللون فى المدماك الثاني وهكذا على التناوب.
- سامي أحمد عبد الحليم: الحجر المشهر حلية معمارية بمنشآت المماليك في القاهرة، الوفاء للطباعة والنشر، الطبعة الاولى- القاهرة١٩٨٤م ، ص١٦-١٩.

ج- مدخل بسيط يتقدمة سقيفة[٢٦] معقودة بارزة:
ويتمثل هذا النوع فى المدخل الجنوبى الغربي بجامع التوبة (لوحة رقم ٨) ويبلغ عمق السقيفة ٢.٢٠م، وعرضها٣.٤٠م، ويبلغ عرض فتحة الباب ٢.٠م ، وارتفاعه ٣.٢٥م، يعلوه عتب مستطيل يبلغ إرتفاعة ٠.٦٠م. ويعلو السقيفة قبو مدبب يبلغ إرتفاعة ٥.٨٥م، وهو يشبة إلى حد كبير الباب الفرعى بجامع قوصون ٧٣٠هـ/١٣٢٩ م.

ثالثاً: الواجهات:
لم يهتم المعمار بزخرفة الواجهات فى مدينة طرابلس مثلما اهتم المعمار بواجهات بالقاهرة.وشيد المعمار الواجهات في طرابلس من الحجر الرملي. ووزع بها فتحات النوافذ بدون أي زخارف، وشيد المداخل بالحجر الجيري (جيد النحت)[٢٧] ووزع به زخارف كتلة المدخل الرئيسية.

رابعاً: الأضرحة والقباب:
الأضرحة من السمات الشائعة التى ألحقت بالمنشآت الدينية وخاصة الجوامع فى زمن الناصر محمد بن قلاوون ومن أمثلة ذلك فى طرابلس جامع سيدى عبد الواحد وجامع طينال. وفى القاهرة مسجد المهمندار وجامع إلماس، وقد شيدت القباب فى مدينة طرابلس بالحجر أما فى القاهرة فكانت من الآجر.

القباب ومناطق الإنتقال:
بجامع العطار: مثلث ركني يعلوه رقبة القبة المثمنة الشكل يوجد بها ثماني دخلات ضحلة معقودة بعقود نصف دائرية يفتح بوسطها ثماني نوافذ معقودة من الداخل
(لوحة رقم ١٣) مستطيلة من الخارج. يعلو ذلك خوذة القبة يفتح بوسطها فتحة مثمنة يعلوها فانوس حجرى يفتح برقبتة فتحة نافذة واحدة معقودة .
بجامع طينال (لوحة رقم ١٤) خمس مناطق انتقال الأولى مثلث ركني يحمل رقبة القبة الأولى وهى اثنى عشر ضلعاً بارزاً يفتح بها ست نوافذ معقودة، وتحصر بينها ست نوافذ أخرى مسدودة (مضاهيات)، يعلو ذلك خوذة القبة الحجرية النصف كروية.
الثانية حنايا ركنية تحصر فيما بينها أربع دخلات يفتح بها أربع نوافذ، ثلاث منها مستطيلة الشكل، والرابعة معقودة ورقبة القبة بارزة مربعة الشكل من

---

[٢٦] - سقيفة السقيفة كل خشبة عريضة كاللوح، او الحجر عريض يمكن ان يسقف به .وتستخدم كلمة السقيفة في الوثائق للدلالة على سقف يعلو طريق او ممر و يتبع هذا المبنى، وقد يحمل اجزاء من المبنى وتسمى سقيفة حاملة وقد يطلق لفظ سقيفة على الصفة التي لها سقف. - محمد محمد أمين وليلى على إبراهيم، المصطلحات المعمارية، ص ٦٥.

[٢٧]- الحجر النحيت: هو نوع من الحجر الجيري المصقول، غالبًا ما يكون على هيئة كتل صغيرة «فصوص» مربعة أو مستطيلة الشكل - سامي عبد الحليم ، الحجر المشهر ، ص ١٥.

الخارج ويفتح بوسطها فتحة مثمنة لدخول الضوء من الخارج يعلوها رقبة صغيرة مثمنة الشكل يعلو ذلك خوذة القبة النصف كروية.

الثالثة: وتعلو الدر قاعة وبها حنايا ركنية أسفلها مثلث ركني صغير تحمل رقبة القبة التي يوجد بها مضاهيات[٢٨] ولا يفتح بها أى نوافذ، يعلو ذلك خوذة القبة الحجرية وهى نصف كروية ملساء.

الرابعة: وتقع أمام المحراب وبها حنايا ركنية يعلوها رقبة القبة المثمنة، ويفتح به نافذتان فقط وباقي الدخلات صماء (مضاهيات)، يعلو ذلك خوذة القبة الحجرية وهى مفصصة تتألف من ٢٤ فصاً.

الخامسة: وتعلو قبة الضريح، وهى مقامة على حنايا ركنية يعلوها رقبة القبة، ويفتح بها نافذتان، والدخلات الأخرى مسدودة (مضاهيات). ويعلو ذلك خوذة القبة وهى قبة حجرية نصف كروية ملساء.

جامع سيدى عبد الواحد المكناس:

ويوجد قبتان:

الأولى: وتقع أمام المحراب، منطقة انتقالها مثلث ركني، وللقبة رقبتان الأولى تحتوي على اثنتا عشر دخلة معقودة بعقود نصف دائرية يفتح بها أربع نوافذ فقط معقودة من الداخل ومستطيلة من الخارج، والباقي دخلات صماء (مضاهيات).

أما الرقبة الثانية يفتح بها اثنتا عشر نافذة معقودة بعقود نصف دائرية من الداخل ومستطيلة الشكل من الخارج. يعلو لك خوذة القبة الحجرية ونلاحظ أن الرقبة الثانية بارزة عن خوذة القبة.

الثانية: قبة االضريح: المقامة على حنايا ركنية تحصر بينها أربع دخلات معقودة بعقود نصف دائرية، يعو ذلك الرقبة الأولى ويوجد بها دخلات ضحلة معقودة بعقود نصف دائرية يفتح بها فتحة نافذة واحدة مسدودة حالياً. أما باقي الدخلات صماء (مضاهيات).

يعلو ذلك الرقبة الثانية ويفتح بها ثماني نوافذ معقودة بعقود نصف دائرية من الداخل ومستطيلة من الخارج، وتحصر فيما بينها ثماني دخلات معقودة صماء (مضاهيات). ويعلو ذلك خوذة القبة المفصصة من الداخل وملساء من الخارج.

---

[٢٨]- مضاهيات: هي دخلة غير نافذة أو مسدودة اعتاد المعمار المسلم- حرصًا منه على التماثل والتناظر- إحداثها في العمارة الإسلامية لتضاهي أو تحاكي أو تقلد ما جاورها وما قابلها من دخلات نافذة أو مفتوحة .-عاصم محمد رزق، معجم مصطلحات العمارة والفنون الإسلامية، ص٢٨٩.

جامع التوبة:

يوجد بجامع التوبة أربع قباب:

الأولى: تقع في وسط القبو في الممر المؤدي إلى داخل الجامع من الجهة الغربية (لوحة رقم ٩-١٠)، وهى مقامة على فتحة مربعة بالقبو، يعلوها رقبة مربعة بارزة يفتح بها ثماني نوافذ معقودة، يعلو ذلك أربع حنايا بأسفلها مثلثات ركنية تحصر فيما بينها أربعة حنايا أخرى مكونة فيما بينها رقبة القبة المثمنة يعلوها خوذة القبة وهى مفصصة تتألف من ثماني فصوص.

أما القبة الثانية: فتوجد بأعلى القبو المتقاطع بالجهة الشرقية للجامع(لوحة رقم ١١) وهى مقامة على فتحة مربعة يوجد بالأركان المربعة أربعة مثلثات ركنية، يعلوها رقبة القبة المثمنة، يفتح بها ثماني نوافذ معقودة تحمل خوذة القبة المفصصة تتألف من ثماني فصوص.

الثالثة: وتوجد بصحن الجامع (لوحة رقم ١٢) وترتكز على أربعة عقود مدببة تحملها أربعة أعمدة حجرية مضلعة، والقبة مقامة على مثلثات ركنية ولا يعلوها رقبة يل يعلوها خوذة القبة مباشرة، وهذه القبة كانت تحتوى على ميضأة تم إلغاؤها.

الرابعة: وتوجد أمام المحراب: وهى مقامة على حنايا ركنية تختلف عن الحنايا الركنية في مدينة طرابلس، حيث قام المعمار بعمل عقد يربط بين الجدارين في الزوايا، وأكمل بناء الجدران بحيث أصبحت الحنايا لها سقف يستند على الجدران والعقد. وقام بعمل أربع دخلات معقودة بين هذه الحنايا وفتح بها أربع نوافذ معقودة، ويعلو ذلك خوذة القبة التى تستند على ثمانية كوابيل، ورقبة القبة بارزة من الخارج.

تختلف هذه السمة عن الموجودة بالقاهرة في عدة عناصر مختلفة منها:

- تم تشييد القباب كلها في مدينة طرابلس بالحجارة.
- وجود فتحة مثمنة بوسط القبة.
- وجود عنصر الفانوس من الحجر أعلى القبة.
- مناطق الانتقال استخدم فيها الحنايا الركنية والمثلثات الركنية، ولم تستخدم المقرنصات.
- يعلو فتحات النوافذ بالقباب عقود نصف دائرية ومدببة، ولم يستخدم العقود المنكسرة.
- بعض النوافذ معقودة من الداخل ومستطيلة من الخارج

خامسا:المآذن:

يعتبر موقع المآذن غير ثابت حيث ان من أهم الشروط أن تطل على الشارع، ولذلك نجد أن مآذن مدينة طرابلس موزعة على أكثر من مكان، فمثلاً نجد مئذنة جامع سيدى عبد الواحد تقع فى الواجهة الغربية للجامع ومئذنة جامع طينال فى الواجهة الشرقية ومئذنتا التوبة والعطار فى الركن الشمالى الغربى.

١- مئذنة جامع سيدى عبد الواحد المكناسى (لوحة رقم ١٦):

وهى مئذنة قصيرة الارتفاع يبلغ ارتفاعها ٧.٧٠سم وهى مضلعة تتآلف من ست أضلاع يبلغ عرض كل ضلع ٨٠ , ٠م يفتح بكل ضلع من أعلى فتحة نافذة معقودة بعقد مدبب فيما عدا الضلع المواجه للغرف السكنية بأعلى المسجد فهو عبارة عن دخلة ضحله صماء ويعلو ذلك قبة قطاعها مدبب تمثل قمة المئذنة ويصعد إلى أعلى المئذنة من أعلى سطح الجامع.

٢- مئذنة جامع العطار (لوحة رقم ١٧):

وهى مربعة المسقط يبلغ طول ضلعها ٣.١٠متر ويبلغ ارتفاعها حتى نهاية الشرفة المربعة ٢٢.٤٥متر وحتى نهاية قمتها ٢٧.٥٥متر والبدن مقسم إلى أربع أقسام بواسطة إطار بارز وآخر يتآلف من صف من الحنايا يشبه المقرنصات بارزة عن سمة جدار المئذنة، ويفتح بالقسم الثاني فتحة نافذة مربعة الشكل وبالقسم الثالث فتحة نافذة دائرية مفصصة بالواجهة الشرقية ويفتح بالواجهة الجنوبية فتحة نافذة تشبه فتحات المزاغل[٢٩]، وفى نفس الواجهة يفتح بالقسم الرابع فتحة نافذة دائرية، ويوجد بنواصى هذا القسم من أعلى أربعة أعمدة رخامية صغيرة ويعلو ذلك شرفة مربعة يبلغ عرضها ٣.٦٥متر وارتفاعها ٢.٨٠متر محمولة على ثلاث صفوف من المقرنصات ويفتح بكل جانب من جوانب الشرفة نافذة توأمية معقودتان بعقود نصف دائرية يبلغ أرتفاع كلاً منها ١.٢٥متر وعرضها ١.٧٥متر يعلو ذلك قسم مثمن الشكل يوجد في أركانه الأربعة أكتاف حجرية يعلوها قمة دائرية ثم يعلو ذلك قسم مثمن أخر يحمل قمة المئذنة المخروطية ويصعد إلى المئذنة من أسفل بواسطة سلم حلزونى حجرى وليس من سطح الجامع.

٣- مئذنة جامع طينال (لوحة رقم ١٨):

تقع المئذنة بالواجهة الشرقية للجامع، وهى من المآذن الفريدة في العالم الإسلامي بطرازها المعماري، حيث تحتوى على درجي سلم حجريين

[٢٩]- مزغل: جمعها مزاغل، وهي فتحات رأسية تستعمل في العمارة الدفاعية والغرض منها أن تمكن المدافعين من ضرب سهامهم من مستويات متعددة بتعدد طوابق الأبراج . – علي ثويني ، معجم عمارة الشعوب الاسلامية، بيت الحكمة- بغداد، الطبعة الاولى ٢٠٠٥م، ص٦٨٦.

أحداهما سقف للأخر، الأول مدخله من خارج الجامع والثاني من داخل الجامع ولا يتقابلان إلا في الشرفة المضلعة العليا بالمئذنة.
وبدن المئذنة من أسفل مربع الشكل يبلغ طول كل ضلع ٣.٥٠م وارتفاعها ٢٠.٩٠م شيدت من الحجارة ويقع بابها الخارجي تحت مستوى أرض الجامع بقدر قامة إنسان، وتفتح في جوانبها نوافذ ضيقة من الخارج وتتسع من الداخل وتشبه فتحتات المزاغل وظيفتها دخول الضوء إلى سلم المئذنة، ويوجد بكل جدار دخلة ضحلة معقودة بعقد نصف دائري ذو وسائد متصلة ويوجد أسفل الدخلات السابقة دخلات أخرى ضحلة مربعة الشكل مزخرفة عن طريق وضع قطع حجرية صغيرة بطريقة هندسية.
ويعلو البدن المربع شرفة بارزة مضلعة الشكل تتآلف من أثنى عشر ضلعاً يفتح بها أربع نوافذ مربعة الشكل يوجد أسفل واحده منهم قطعة من الحجر الجيرى تشغلها زخارف هندسية، ويعلو الشرفة المضلعة شرفه سماوية مضلعة لها درابزين[٣٠] حجرى يتكون من أثنى عشرا ضلعاً يوجد باعلى زواياه أشكال حجرية تشبه البابات. ويوجد بأحد الاضلاع من الدرابزين قطع حجرية حفر بها زخارف هندسية مفرغة ويعلو ذلك بوسط الشرفة العليا قسم اخر سداسي الأضلاع يفتح بجدارة الجنوبى فتحة باب مستطيلة الشكل ويعلو ذلك قسم ثانى أصغر حجماً من السابق مضلع أيضاً يتكون من ست أضلاع يعلوه قمة المئذنة وهى عبارة عن قبة قطاعها مدبب.
٤- مئذنة جامع التوبة (لوحة رقم ١٥):
تقع المئذنة فى الركن الشمال الغربى للجامع وهى مربعة من أسفل يعلوه بدن مثمن يبلغ عرض البدن المربع ٣.٤٥م وارتفاعه ٩.٤٥م يفتح بجدارة الشرقى فتحة باب المئذنة يبلغ عرضه ٧٠ , ٠م وارتفاعه ١.٧٥م ويرتفع عن أرضية الجامع بمقدار ٦٠, ٠م يلى فتحة الباب سلم المئذنة الحلزونى يبلع قطر المئذنة من الداخل ١.٦٠م ، ويبلغ طول درجة السلم ٦٣, ٠م وعرضها عند جدار المئذنة ٣٥, ٠م وعند العمود الاسطوانى ٠٧, ٠م وارتفاع الدرجة ٢٠, ٠م.

[٣٠]- درابزين: كلمة من أصل فارسي وهى في التركية :طرابزان ورابزدن وتطلق على قوائم مصفوفة من الخشب أو الحديد تحاط بها السلالم وغيرها . والدرابزين في العمارة المملوكية عبارة عن مدادتين واحدة علوية وأخرى سفلية وبينهم برامق وهى قوائم من الخشب وفى الأركان بابات أي قوائم من الحجر أو الخشب السميك مثبتة في السلم مكونة في النهاية سور للسلم ومن أوصافها بالوثائق(درابزين خشب خرط) و(درابزين خشب خرط مامونى) وجميعها مصطلحات صناع .
- محمد محمد أمين وليلى على إبراهيم ،المصطلحات المعمارية ، ص٤٥.

ويلى البدن المربع بدن أخر مثمن يبلغ ارتفاعه ٩.١٠م وعرض كل ضلع ١.٥٠م ، ويفتح بالبدن المثمن عدد من النوافذ هى كالتالى: ١- النافذة الأولى يبلغ عرضها من الداخل ٥٨, ٠م وارتفاعها ١.١٠م وعمقها ٧٥ , ٠م، وارتفاعها من الخارج ٨٠, ٠م وعرضها ١٠, ٠م، ٢- النافذة الثانية يبلغ عرضها ٥٥, ٠م وارتفاعها ١.٠٥م وعمقها ٧٠, ٠م وارتفاعها من الخارج ٩٠, ٠م وعرضها ٢٠, ٠م، ٣- النافذة الثالثة يبلغ عرضها من الداخل ٥٠, ٠م وارتفاعها ٩٠, ٠م وعمقها ٨٠, ٠م وارتفاعها من الخارج ٩٠, ٠م وعرضها ٢٥, ٠م، النافذة الرابعة يبلغ عرضها ٣٠, ٠م وارتفاعها ٤٥, ٠م وعمقها ٧٥, ٠م ويفتح بالبدن فتحة باب تؤدى إلى سطح الجامع ويبلغ عرضه ٧٥, ٠م وارتفاعه ١.٥٠م وعمقه ٨٠, ٠م.

ويتوج أربعة أضلاع من البدن المثمن ثلاث صفوف من المقرنصات يعلو ذلك شرفة مربعة يبلغ طول ضلعها ٣.٦٠م وارتفاعها ٣.٤٥م ومساحتها من الداخل ٣م x٣م ويبلغ عرض فتحة الشرفة ٧٠, ٠م وارتفاعه ٢م، ويتوسط الشرفة قسم مثمن والذى يحتوى على السلم ويبلغ عرض كل ضلع ٨٠, ٠م.

ويبلغ أرتفاع الشرفة من الداخل ٢.٤٥م. وعرض الممر الذى يقع بين جدران الشرفة المربعة والقسم المثمن فى الوسط يبلغ ٦٠, ٠م ويفتح بكل جانب من الشرفة نافذة توأمية معقودتان بعقود مدببه يبلغ عرضها ١.٧٥متر وارتفاعها ٦٠, ٠م ويبلغ سمك جدار الشرفة ٢٥, ٠م، ويعلو ذلك بدن مثمن أصغر حجماً يحيط به ممر له درابزين خشبى يعلو ذلك بدن أصغر أسطوانى الشكل يحمل قمة المئذنة المدببه ويبلغ ارتفاع المئذنة حتى نهايتها ٢٧.١٠م، وتحتوى على ٨٧درجة سلم.

- غالبية مآذن مدينة طرابلس تبدأ من أسفل أي من داخل الجامع فيما عدا مئذنة جامع سيدى عبد الواحد فنصعد إليها من سطح الجامع. على عكس غالبية مآذن القاهرة في نفس الفترة حيث يوجد سلم داخل المسجد يؤدى إلى السطح ومنه إلى بداية المئذنة. وتوجد بعض الحالات القليلة التي تشذ عن هذه القاعدة مثال لذلك جامع الأمير الماس الحاجب.

- تختلف المآذن فى طرابلس عن مآذن القاهرة فى الشكل والتفاصيل. حيث نلاحظ أن كل مئذنة من المآذن موضوع الدراسة تختلف عن الأخرى.

- مآذن طرابلس لايوجد بها سوى شرفة واحدة بأعلى المئذنة ولكن مآذن القاهرة تتعدد بها الشرفات لتصل إلى ثلاثة.

- يفتح في بدن مآذن طرابلس فتحات نوافذ ضيقة تشبه فتحات المزاغل وهذه الفتحات غير موجودة في مآذن القاهرة. وظيفتها دخول الضوء ومنع دخول تيارات الهواء الشديدة الى داخل المئذنة خاصة في فترات الشتاء.

سادسا: الأقبية:

أستخدم فى جوامع عصر الناصر محمد بمدينة طرابلس أنواع عديده من الأقبية:

١- القبو المتقاطع يوجد بجامع عبد الواحد يعلو أروقة الجامع ويبلغ عددها تسع أقبية متقاطعة وفى جامع التوبة يعلو أيضاً أروقة الجامع (لوحة رقم ٢٠) وعددها عشرة وفى جامع طينال يعلو أواوين القسم الثانى من الجامع ويبلغ عددها سبعة أقبية ويوجد ثلاثة أعلى الغرف بالقسم الأول من الجامع وفى جامع العطار يعلو غرفتين.

٢- القبو المدبب ويوجد بجامع طينال بالقسم الأول عدد خمسة أقبية مدببه، وفى جامع العطار يوجد باعلى الأواوين الأربعة (لوحة رقم ٢٢) وبأعلى الصفف الأربعة الموجودة بايوان القبلة.

٣- القبو المروحى يوجد بجامع التوبة عدد اثنين بالممر(لوحة رقم ١٩) الذى يلى فتحة الباب الرئيسى وهذان القبوان يتوسطهما قبيبه مفصصة وفى جامع العطار بأعلى الدركاة التي تلي الباب الرئيسي.

فى حين أن الأقبية المتقاطعة والمدببة كانت تعلو الممرات والأماكن صغيرة المساحة بمساجد عصر الناصر محمد بالقاهرة لان جميع الاروقة والأواوين يعلوها اسقف خشبية مثل جامع الناصر محمد ومسجد أحمد المهمندار والأمير الطنبغا المردانى، ومما سبق يتضح لنا ما يلى:

- ان جوامع مدينة طرابلس لم تستخدم الأسقف الخشبية مطلقاً بل استخدمت الأقبية والقباب الحجرية.
- ان جوامع مدينة طرابلس أسبق فى استخدام القبو المروحى عن جوامع ومساجد القاهرة فى نفس الفترة.

سابعا: العقود:

١- العقد المدبب:

يوجد بجامع سيدى عبد الواحد بالعقود التى تحمل قبة المحراب وفى عقود الدخلات الضحلة والنوافذ بالرقبة الأولى للقبة وفى نوافذ الرقبة الثانية، كما توجد فى عقود الأروقة المطلة على الصحن وبالعقدين الموجودين اسفل قبة الضريح، وبعقود النوافذ والدخلة الضحلة بالمئذنة ويوجد بجامع التوبة بعقود قبة الميضأة وعقود الأروقة المطلة على الصحن والعقود الحاملة لقبة المحراب، وعقود الدخلات والنوافذ بقبة المحراب، وبعقود نوافذ القبة الصغيرة المفصصة بالممر الغربى للجامع، وبعقود نوافذ القبة الصغيرة التى تتوسط القبو المتقاطع بالجهة الشرقية. وبعقود نوافذ شرفة المئذنة.

جامع العطار: يوجد بالعقود التى تحمل قبة الدورقاعات، وعقود الدخلات والنوافذ برقبة القبة.

جامع طينال: يوجد بالعقود التى تحمل قبة المحراب وقبة الدورقاعة وقبة الضريح ونوافذ قبتا المحراب والضريح. وبالعقود الحاملة للقبتين الموجودتين بالقسم الأول للجامع ونوافذهما.

٢- العقد النصف دائرى:

يوجد بجامع العطار بعقود النوافذ بجدار القبلة ونوافذ شرفة المئذنة وبجامع طينال بعقود الدخلات الضحلة بالمئذنة وبجامع التوبة بالعقود التى تعلو الدخلات الضحلة برقبة قبة الضريح.

٣- عقد حدوة الفرس :

ويوجد بجامع الامير طينال يتوج كتلة المدخل الرئيسية.

٣- العقد العاتق:

ويوجد بجامع طينال بأعلى عتب فتحة الباب الرئيسى.

ثامنا:المقرنصات:

تعد المقرنصات احدى السمات البارزه للعمارة الاسلامية فى العصر المملوكى، وقد استخدمت المقرنصات لاغراض معمارية انشائيه وقد وجدت المقرنصات بالمدخل الرئيسى لجامع العطار وأسفل الشرفه المربعة بالمئذنة وبأعلى المدخل الغربي للجامع، وتوجد بجامع التوبة أسفل الأركان الأربعة للشرفة المربعة بالمئذنة.

كما توجد بجامع طينال بكتلة المدخل حيث تحمل طاقيته المدخل وجميع المقرنصات التى وجدت بالجوامع فى عصر الناصر محمد بطرابلس من الأحجار، فى حين توجد فى جوامع ومساجد نفس الفتره فى القاهرة من الأحجار والأخشاب مثال ذلك مقرنصات قبة المحراب بجامع الناصر محمد بالقلعة.

تاسعا:النوافذ:

١- النوافذ المستطيلة:

وتوجد بجامع سيدى عبد الواحد بجوار القبلة والجدار الشرقى للجامع، وبرقبتى قبة المحراب من الخارج وبرقبة قبة الضريح من الخارج. وتوجد بجامع التوبة بجدار القبلة برواق القبلة. وبجامع العطار بالغرفتين المطلتين على الواجهة الرئيسية ونوافذ القبلة من الخارج.

كما توجد بجامع طينال بجدار القبلة بايوان القبلة، والايوان الغربى، وبغرفة الضريح وبالنوافذ الخارجية لقباب الجامع وبشرفة المئذنة.

٢- النوافذ المعقودة:توجد بجامع سيدى عبد الواحد بنوافذ قبتى المحراب والضريح من الداخل. وبجامع التوبة بالنوافذ العليا بجدار القبلة ونوافذ قبة المحراب، والقبتان الموجودتان بالممر الغربى والشرقى وبالشرفة المربعة بالمئذنة.

وبجامع العطار فى جدار القبلة بايوان القبلة، وبجداره الشرقى ونوافذ القبة التى تعلو الدورقاعة وبالشرفة المربعة بالمئذنة كما توجد بجامع طينال فى قبابه من الداخل.

٣- نوافذ على هيئة مزاغل السهام: توجد بجامع التوبة بالمئذنة وكذلك فى مئذنة جامع العطار وفى مئذنة جامع طينال وبأعلى النوافذ المستطيلة بايوان القبلة والايوان الغربى بجامع طينال.وهذا النوع من النوافذ لم يوجد فى القاهرة فى نفس الفتره.

عاشرا:المحاريب:

جميع المحاريب فى جوامع مدينة طرابلس موضوع الدراسة خاليه من الزخارف حيث فقدت كسوتها الرخامية، ولم يبقى سوى محراب جامع سيدى عبد الواحد (لوحة رقم ٢١) حيث نلاحظ أن المحراب فريد فى شكله فيعلوه عقد مفصص وهذا نشاهده أيضاً فى حنيه المحراب. وهو ما يعد نموذجاً فريداً بين المحاريب فى طرابلس والقاهرة.

إحد عشر:المنبر:

يوجد منبر واحد فقط فى جوامع مدينة طرابلس موضوع الدراسة هو منبر جامع طينال (لوحة رقم ٢٣) وهو منبر خشبى يرجع تاريخه لسنة ٧٣٦هـ/ ١٣٣٦م.

يتكون المنبر من باب وريشتين وسلم وسياجه وجوسق وتشغله زخارف هندسية تتآلف من أطباق نجمية نفذت بطريقة السدايب[٣١]

وبطريقة التفريغ[٣٢] فى جوانب جلسة الخطيب، موزعه على الريشتين والدرابزين والباب ويعلو فتحة الباب اسم صانعه بالخط الثلث ونصه (عمل المعلم محمد الصفدى رحم الله من ترحم عليه) ونلاحظ ان مسند ظهر الخطيب يحتوى على نص كتابى بالخط الثلث المملوكى يحتوى على اللوحة التأسيسية للمنبر، ويتآلف من خمسة أسطر مذهبه والنص على النحو التالى:

١- بسم الله الرحمن الرحيم.

٢- انما يعمر مساجد الله من آمن بالله واليوم.

---

[٣١]- طريقة الزخرفة بالسدايب تكسب الأخشاب المغطاة بها متانة عظيمة ، ومن أنواع الأخشاب المستخدمة في تنفيذها خشب الماهوجنى و الجوز والصندل وأنواع أخرى. ومن عناصرها الزخرفية الأطباق النجمية والأشكال الهندسية . وهى عبارة عن سدايب بارزة مسمرة على سطح الخشب. – شادية الدسوقي عبد العزيز ، الأخشاب في العمائر الدينية بالقاهرة العثمانية، (مكتبة زهراء الشرق- القاهرة-الطبعة الأولى٢٠٠٣)،ص١٢٨.

[٣٢]- طريقة التفريغ :تنفذ هذه الطريقة بتحديد الأشكال الزخرفية في المناطق المراد زخرفتها ثم تفرغ الأجزاء الغير مزخرفة التي تفصل بين الوحدات الزخرفية .
شادية الدسوقي ،الأخشاب في العمائر الدينية ، ص١٢٦.

٣- الأخر واقام الصلوه واتا الزكاه ولم يخشى.
٤- الا الله فعسى اؤلئك أن يكونوا من المهتدين.
٥- تكمل هذه منبر فى شهر ذو القعده سنة ست وثلاسين وسبعمايه.

يحيط بالنص اطار من الزخارف النباتية المتشابكة تنبثق منها ورقة نباتية ثلاثية الفصوص نفذت بطريقة الحفر (الأويمة).

- يختلف هذا المنبر عن منابر القاهرة من نفس الفترة فى أن الدرابزين هنا مزخرف بزخارف هندسية تتآلف من أطباق نجمية فى حين نجده فى القاهرة مزخرف باسلوب الخرط الميمونى بأكر مربعه مثل منبر الأمير الطنبغا الماردانى.

- نلاحظ أن مسند ظهر الخطيب تشغله زخرفه نباتية مدقوقه أويمة ويتمثل فى منبر الماردانى اما فى طرابلس فتشغله زخارف الأويمة فى منبر طينال وهو أقدم تاريخياً من الماردانى. كما نقش عليه زخرفه كتابية. ويعد ذلك أقدم مثال فى المنابر المملوكية.كما نقش اسم صانعه أعلى بابه.

ونستنتج مما سبق الآتي:-

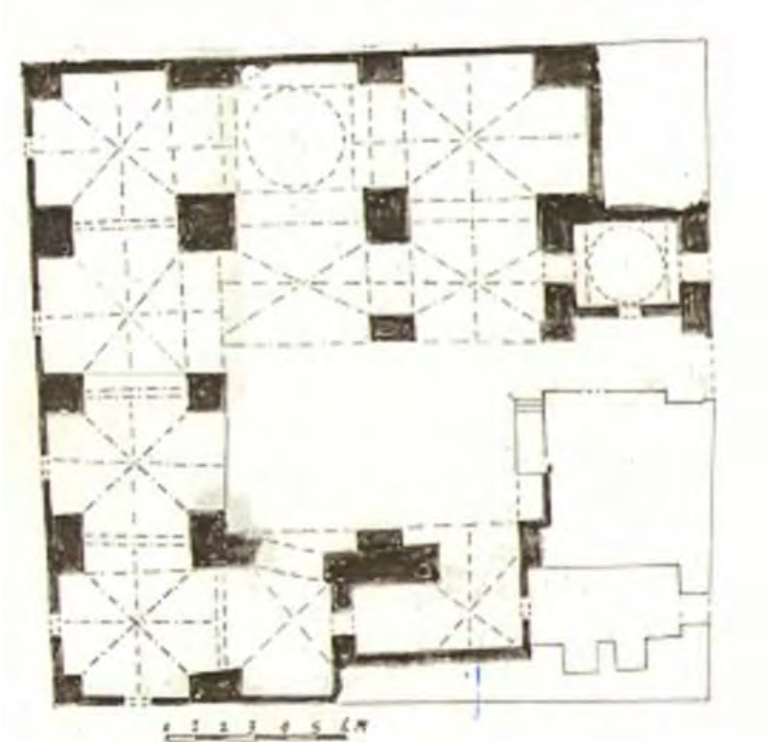
أن السمات المعمارية لمساجد عصر السلطان الناصر محمد في مدينة طرابلس تتفق مع مساجد القاهرة المعاصرة لها في بعض السمات وتختلف معها في بعض العناصر.

من أهم عناصر الاختلاف الآتي:-

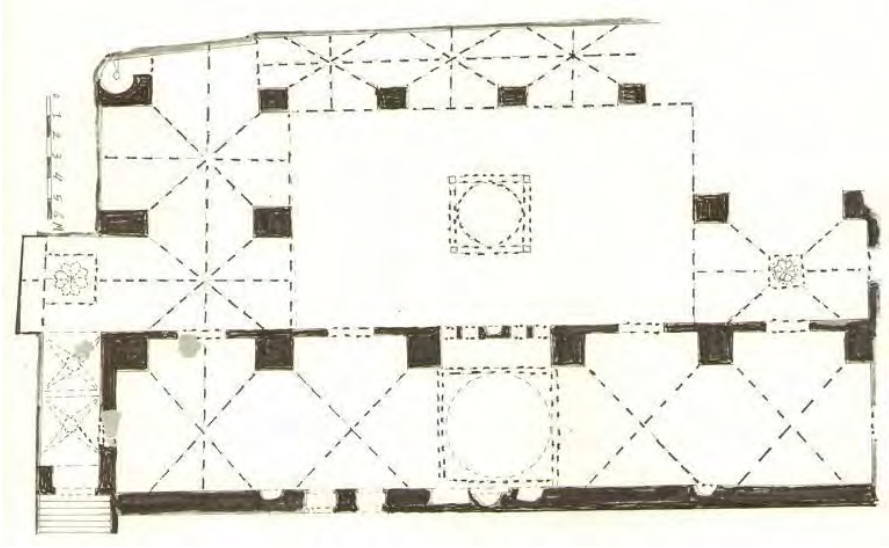
- قلة عدد أروقة القبلة التي تصل الى رواق واحد فقط.
- وجود تخطيط جامع يحتوي على ثلاثة ظلات فقط.
- إستخدام الدعامات لحمل الأسقف بدلا الأعمدة.
- يفتح رواق القبلة على الصحن بواسطة أبواب.
- يتكون تخطيط إيوان القبلة من ثلاثة أقسام ويتصل بالاواوين الجانبية بواسطة فتحة معقودة.
- كبر مساحة ايوان القبلة واحتواءه على أربع صفف مخصصة للتدريس.
- كان يوجد بجميع جوامع طرابلس فساقي (بركة) للمياه بوسط أرضية الدرقاعة أو الصحن.
- احتواء الجامع على خمس قباب.
- عدم وجود فتحات نوافذ بالمداخل وحل محلها زخرفة رخامية.
- وجود وثيقتي الجامع والتربة محفورتان على الرخام بالمدخل.
- وجود كتابة بالخط الكوفي المورق بالنفيس بكتلة المدخل.
- إستخدام الخط الكوفي الهندسي المربع في زخرفة المداخل.
- أحتواء بعض المقرنصات على زخارف نباتية.

- الحطة الاولى من المقرنصات تأخذ شكل المحراب.
- وجود زخارف رخاميةعلى شكل زخرفة السهام (الدقماق) بالمدخل.
- وجود زخرفة المشهر بطاقية كتلة المدخل.
- تم تشييد القباب كلها في طرابلس بالحجارة.
- وجود عنصر الفانوس مشيد بالحجر أعلى الفتحة المثمنة بالقبة.
- لم تستخدم المقرنصات في مناطق انتقال القباب بطرابلس.
- لم يستخدم العقد المنكسر في جوامع طرابلس.
- بعض نوافذ القباب معقودة من الداخل ومستطيلة الشكل من الخارج.
- غالبية مآذن طرابلس تبدأ من أسفل فيما عدا مئذنة واحدة.
- مآذن طرابلس لا يوجد بها سوى شرفة واحدة بأعلى المئذنة.
- يفتح في بدن مآذن طرابلس فتحات نوافذ تشبه فتحات المذاغل.
- جوامع مدينة طرابلس لم تستخدم الأسقف الخشبية.
- استخدم القبو المروحي بجوامع طرابلس.
- لم تستخدم المقرنصات الخشبية في جوامع طرابلس.
- استخدم العقد المفصص والحنية المفصصة في مثال من المحاريب بجوامع طرابلس.
- استخدمت طريقة السدايب في زخرفة المنابر الخشبية في طرابلس.
- استخدمت زخرفة الأطباق النجمية في زخرفة الدرابزين بالمنابر بطرابلس.
- حفرت اللوحة التأسيسية على مسند ظهر الخطيب ، وكتب اسم صانع المنبر على عتب باب المنبر.
- تتضمن الدراسة ثلاثة مساقط أفقية من رسم الباحث تنشر لأول مرة من خلال دراسة أثرية.

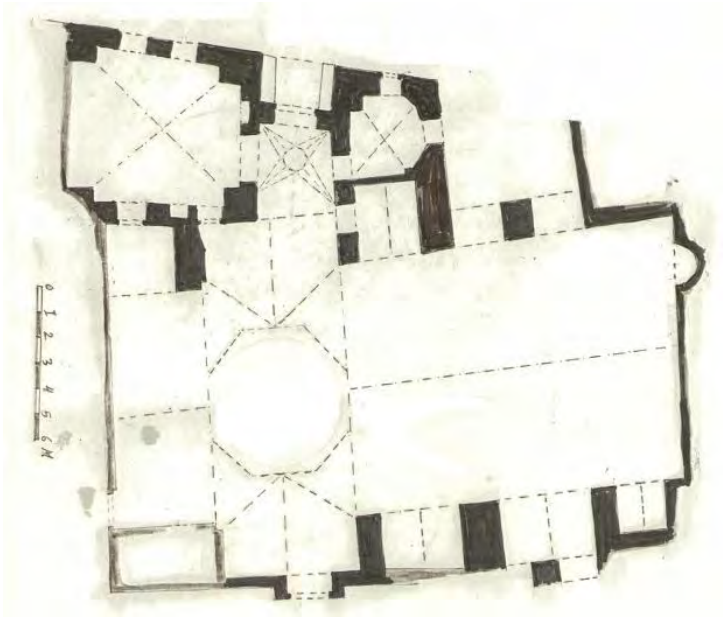
الاشكال واللوحات



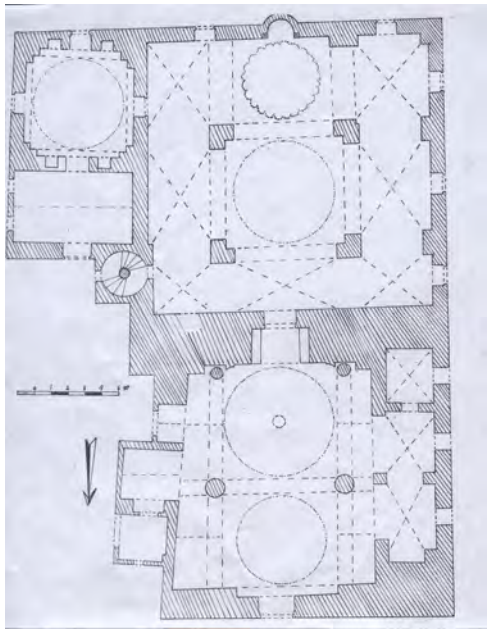
شكل رقم ١ المسقط الأفقي لجامع عبد الواحد المكناسي (رسم الباحث)



شكل رقم ٢ المسقط الأفقي لجامع التوبة (رسم الباحث)



شكل رقم ٣ المسقط الأفقي لجامع العطار (رسم الباحث)



شكل رقم ٤ المسقط الأفقي لجامع الأمير طينال(رسم الباحث)

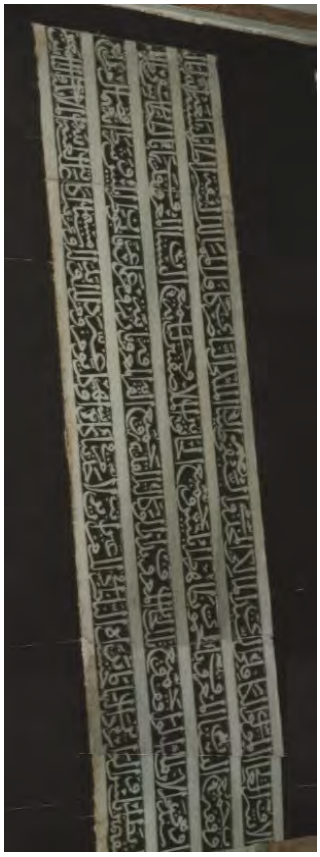
لوحة رقم ١ مدخل جامع العطار من أسفل

لوحة رقم ٢ مدخل جامع العطار من أعلى

لوحة رقم ٣ المدخل الغربي لجامع العطار

لوحة رقم ٤ مدخل جامع الامير طينال

لوحة رقم ٥ التنفيس والعقد العاتق بجامع طينال



لوحة رقم ٦ وقفية جامع طينال

لوحة رقم ٧ الزخارف الهندسية والكتابية بمدخل جامع طينال

لوحة رقم ٨ المدخل الرئيسي بجامع التوبة

لوحة رقم ٩ القبة المفصصة بالممر الغربي بجامع التوبة

لوحة رقم ١٠ القبة المفصصة بالممر الغربي بجامع التوبة من الخارج

لوحة رقم ١١ القبة الشرقية بجامع التوبة

لوحة رقم ١٢ القبة بوسط صحن جامع التوبة

لوحة رقم ١٣ القبة التي تعلو الدرقاعة بجامع العطار

لوحة رقم ١٤ قباب جامع طينال
من الخارج

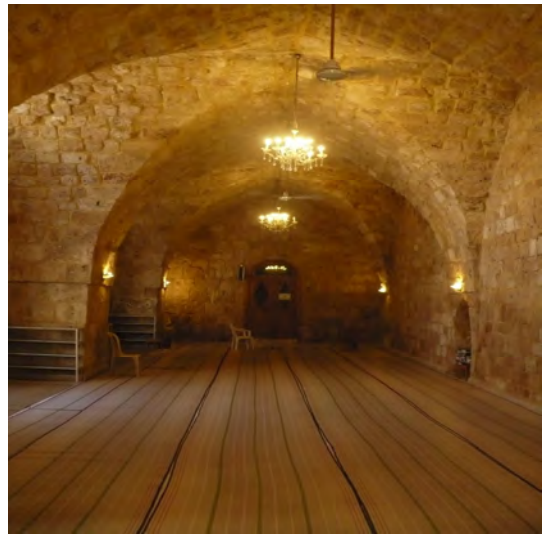
لوحة رقم ١٥ مئذنة جامع التوبة

لوحة رقم ١٦ مئذنة جامع عبد
الواحد

لوحة رقم ١٧ مئذنة جامع العطار

لوحة رقم ١٨ مئذنة جامع
طينال

لوحة رقم ١٩ القبو
المروحي بممر جامع التوبة



لوحة رقم ٢٠ أقبية متقاطعة
برواق القبلة بجامع التوبة

لوحة رقم ٢١ محراب جامع
عبد الواحد

لوحة رقم ٢٢ قبو إيوان القبلة
بجامع العطار

لوحة رقم ٢٣ منبر جامع طينال

من روائع التراث المعماري الحربي بجنوب غرب المملكة العربية السعودية القلعة العثمانية بجزيرة فرسان

د. إبراهيم صبحي السيدغندر •

الملخص

يتناول البحث واحدة من أهم المنشآت المعمارية الحربية بجنوب غرب المملكة، وهي القلعة العثمانية في إطار آثاري معماري توثيقي وتحليلي في محاولة لتأريخها وتوصيف مختلف عناصرها ووحداتها المعمارية الرئيسية والفرعية ومقارنتها وتأصيلها، كما يتناول البحث دوافع إنشائها وهويتها المعمارية والوظيفية ومواد وطرق بنائها وأسباب اختيار موقعها والدور الحضاري الذي لعبته ومعالم الطراز المعماري التقليدي الذي تجسد في مختلف تفاصيلها، كما يشير البحث إلي المنطقة التي شهدتها القلعة وأهم الأطوار التاريخية التي مرت بها منذ بداية العصر الإسلامي وحتى العصر الحديث.

تمهيد

في البداية أود أن ألقي نظرة تاريخية مختصرة عن جازان منذ بدايات العصر الإسلامي وحتى وقتنا الحاضر وذلك لإبراز أهمية هذه البقعة خلال كافة الحقب التاريخية التي مرت بها فلقد كانت عثّر من المدن الإسلامية المزدهرة خلال القرنين الثالث والرابع الهجريين التاسع والعاشر الميلاديين حيث كانت محطة من المحطات الرئيسية على طريق الحج والتجارة الساحلي بين اليمن ومكة المكرمة [١] ، كما كانت عاصمة لمخلاف سمي باسمها هو مخلاف عثّر ثم تحول اسمه إلى المخلاف السليماني نسبة إلى سليمان بن طرف الحكمي والذي تولى رئاسة قبيلة حكم وعثّر وقد رفعه طموحه إلى إنشاء تلك الإمارة حتى شملت ما أسماه بالمخلاف السليماني وكان ذلك في عام (٣٧٣هـ/٩٨٣م) وبعد أن استقرت به الأمور اتخذ من مدينة عثّر عاصمة لأمارته وضرب اسمه على السكّة وخطب له على المنابر واستمرت إمارته حتى عام (٣٩٣ هـ/١٠٠٣م) ولقد كانت جازان

• أستاذ الآثار المساعد - قسم الآثار الإسلامية – كلية الآثار- جامعة الفيوم

[١] أحمد بن عمر الزيلعي، الأوضاع السياسية والعلاقات الخارجية لمنطة جازان (المخلاف السليماني) في العصور الإسلامية الوسيطة ،ص١١، مطابع الفرزدق الرياض، المملكة العربية السعودية ١٤١٣هـ.

ضمن كثير من الأجزاء الأخرى تابعة لليمن إدارياً [٢] ، وكان المخلاف السليماني يشتمل على المنطقة الممتدة من غمارة حليّ ابن يعقوب شمالاً [٣] إلي الشرجة الواقعة غربي مدينة الموسم جنوباً حيث حدود المملكة لعربية السعودية مع اليمن، ومن البحر الأحمر غرباً إلي سلسلة الجبال الشرقية[٤] شرقاً [٥]. ويشتمل هذا المخلاف على عدة أودية أشهرها وادي بيش الذي هو امتداد مدينة عثّر الداخلي من الشرق حتى أن بعض المصادر تسمي عثّر بيشاً، ومخلافها:مخلاف بيش[٦] ، وقد عرفت كل هذه المناطق منذ عشرينيات القرن الماضي بإمارة جازان[٧] ، وكان هذا المخلاف يتبع إمارة مكة المكرمة، وكانت تحكمه أسر محلية من موالي بني مخزوم القرشيين، ثم حكمه ورثتهم الذين كان آخرهم الأشراف آل قطب الدين والذين استمر حكمهم من سنة (٨٠٤هـ/١٤٠١م) وحتى سنة (٩٤٣هـ/١٥٣٦م)[٨] ، وحينما استطاع العثمانيين القضاء على دولة المماليك والسيطرة على كافة ممتلكاتها في مصر والشام والحجاز واليمن آلت منطقة المخلاف السليماني لتبعيتهم حيث ظلوا يحكمونها لمدة ٩٠ سنة منذ سنة (٩٤٥هـ/١٥٣٨م) وحتى سنة (١٠٣٦هـ/١٦٢٦م) ثم انتهى الحكم العثماني فيها لمناهضته من قبل أسر وأشراف المخلاف وتحالفاتهم مع بعضهم البعض وتحالفاتهم كذلك مع أئمة اليمن الذين كانوا يناهضون الحكم العثماني أيضاً، وعقب طرد العثمانيين أسند الإمام محمد بن القاسم إمام اليمن الحكم في المخلاف مجدداً إلي بعض أسره المحلية تحت إشرافه أو إشراف ولاته في تهامة اليمن[٩]، وذلك كمكافأة لهم على تعاونهم معه في طرد العثمانيين، وقد فشل كل الولاة من هذه الأسر

---

[٢] ياقوت الحموي، معجم البلدان اليمانية،ص٦٩، مكتبة الرسالة ، بيروت،لبنان ،١٩٨٨م.

[٣] حالياً تتبع محافظة القنفذة التابعة لإمارة مكة المكرمة.

[٤] هي منطقة الحزون ثم جبال السراة.

[٥] عمارة الحكمي، تاريخ اليمن المسمى المفيد في أخبار صنعاء وزبيد تحقيق محمد بن علي الأكوع صنعاء، ص٦٣-٦٤، المكتبة اليمنية ، اليمن، صنعاء ١٩٨٥م.

[٦] عبد الرحمن بن حسن البهكلي، نزهة الظريف في حوادث أولاد الشريف،ص٥، مخطوط محفوظ بمكتبة جامعة الملك سعود،المملكة العربية السعودية، ١٢٢٤هـ.

[٧] محمد المانع، توحيد المملكة العربية السعودية، ص١٠١، مكتبة المدينة المنورة، الرياض،المملكة العربية السعودية، ١٤١٥هـ .

[٨] أحمد بن عمر الزيلعي ، المرجع نفسه ص١١.

[٩] على بن حسين الصميلي، المخلاف السليماني في عهد الإشراف آل خيرات،ص٣٨٠، بحث منشور بمجلة جامعة أم القرى لعلوم الشريعة واللغة العربية وآدابها، ج ٨، ص٣٧١-٤٤٦، مكة ، المملكة العربية السعودية .

في فرض الأمن والاستقرار والقضاء على الفوضى والاضطرابات، كما عجزوا عن توحيد أجزاء المخلاف في وحدة سياسية واحدة حيث ظل المخلاف مفككاً وموزعاً بين أسره وقبائله إلي أن ظهرت أسرة الأشراف آل خيرات والتي حكمت المخلاف السليماني في الفترة (١١٤١- ١١٨٤هـ/ ١٧٢٨-١٧٧٠م)، وقد شهد المخلاف السليماني خلال هذه الفترة عديد من الحروب والمعارك من أجل تأسيس وإرساء دعائم الاستقرار خاصة مع عدم دخول الأشراف آل خيرات في طاعة أئمة اليمن في ذلك الوقت، وتمثل وفاة الشريف محمد سنة (١١٨٤هـ/ ١٧٧٠م) نهاية الفترة الأولى من حكم الأشراف آل خيرات، وهي ما يمكن أن نطلق عليها فترة تأسيس الإمارة وبسط السيطرة على المخلاف السليماني[١٠]. وكان الأمير محمد بن سعود بن مقرن قد تمكن في تلك الآونة من تأسيس الدولة السعودية الأولى سنة (١١٣٩هـ/١٧٢٦م)، ومع أواخر عصر هذه الدولة تنتشر الدعوة السلفية الوهابية وتمتد عبر صبيا على يد أحمد بن حسين ألفلقي إلي المخلاف السليماني فيدخل في طاعة الدولة السعودية الأولى سنة (١٢١٧هـ/١٨٠٢م) رغم معارضة الشريف حمود بن محمد آل خيرات الملقب بأبي مسمار لذلك حيث كان مسيطراً على المخلاف آنذاك وكان مناهضاً للدعوة السلفية ومعادياً لجيرانه فسيّرت الدولة السعودية الأولى حملات لإخضاعه [١١] فتحالف مع القوات العثمانية بقيادة محمد على باشا والى مصر ولكنه سرعان ما توفى في نفس العام الذي تمكنت فيه الدولة العثمانية من إعادة إحكام قبضتها على المخلاف وعسير[١٢] وسائر الحجاز إذ اتجهت جيوش إبراهيم باشا بن محمد علي نحو الدرعية فدخلتها في العاشر من سبتمبر ثامن ذي القعدة عام (١٢٣٣هـ/ ١٨١٨م) وأسقطت ملك الدولة السعودية الأولى ليعود الحجاز بالكامل مجدداً خاضعاً لبلاط السلطان العثماني في استانبول[١٣] وما

---

[١٠] منال محمد الرشيدي العنزي ، مدينة صبيا في عهد أسرة آل خيرات،ص٢٦، رسالة ماجستير، قسم الدراسات العليا التاريخية، جامعة أم القرى، مكة، المملكة العربية السعودية ، ١٤٢٩ هـ.

[١١] عبد الرحمن أحمد البهكلي الضمدي، نفح العود في سيرة دولة الشريف حمود،(١١٨٢هـ- ١٢٤٨هـ) تكملة العلامة الشيخ الحسن بن أحمد عاكش الضمدي (١٢٢٠هـ - ١٢٩٠هـ)، ص١٨، مخطوط بمكتبة جامعة الملك سعود، الرياض ، المملكة العربية السعودية.

[١٢] عبدالفتاح حسن أبو عليّة،حجاز سياحتنامة سي، دار المريخ الرياض، المملكة العربية السعودية ١٩٨٣ .

[١٣] محمد فهد العيسى، الدرعية قاعدة الدولة السعودية الأولى،ص١٧، مكتبة العبيكان الرياض،المملكة العربية السعودية ،١٤١٥هـ.

هي إلا بضع سنوات حتى يعود النزاع والصراع مجدداً بين قبائل المخلاف من أجل الزعامة والرياسة وأئمة اليمن يؤلّبون بعضهم على بعض، ويزكون نار الفتن فيما بينهم[١٤] وذلك لإخضاعهم من جهة لسيطرتهم ولحملهم من جهة أخرى على مناهضة الحكم العثماني المتمثل في الجند المصريين المتمركزين في كثير من النقاط الحيوية في هذه البقاع ، وقد استمرت هذه الأوضاع حتى ظهر أحد المتصوفه المغاربة وهو السيد أحمد بن إدريس الذي انتقل من المغرب عبر مكة إلي المخلاف ليمكث به ثلاثين عاماً فيؤسس طريقه صوفية ويكثر مريدوه ومريدو طريقته فيستقر في صبيا شرق جازان عام (١٢٤٦هـ/١٨٣٠م) غير أنه ما لبث أن توفى سنة (١٢٥٣هـ/١٨٣٧م) وبعد فترة من الزمن وحوالي سنة (١٢٩٣هـ /١٨٧٦م) يولد له حفيد وهو محمد بن علي الإدريسي والذي تلقى تعليمه الأوليّ في صبيا ثم سافر للقاهرة ودرس في الأزهر ست سنوات (١٣١٤-١٣٢٠هـ/١٨٩٦-١٩٠٢م) ومن هناك توجه لليبيا وزار مركز الدعوة السنوسية، وفي طريق عودته لصبيا - مسقط رأسه - عرج على السودان حيث تزوج فيه[١٥] وعقب استقراره بالمخلاف نشطت دعوته على طريقة جدة والتي سرعان ما تحولت إلي نهج سياسي مما هدد الحكم العثماني هناك خاصة بعد أن بسط محمد بن على نفوذه على تهامة فأرسلت له حملة عسكرية عثمانية بقيادة شريف مكة الحسين بن علي يرافقه أحفاد سعود بن فيصل آل سعود عام (١٣٢٨هـ/١٩١٠م) فقام السيد محمد بن علي الادريسي بشراء أسلحة من إيطاليا [١٦] وعجزت الحامية العسكرية العثمانية في متصرفيّة عسير عن صدّ هجماته حيث هزم العثمانيين في موقعة الحفائر بجيزان سنة ١٩١١ [١٧] ثم سرعان ما تحالف مع بريطانيا عام (١٣٣٣هـ/١٩١٤م) التي عترفت له بالسيادة على تهامة كما تعهدت بحمايته ومساندته ودعمه ضد مناوئيه [١٨] وعقب نهاية الحرب العالمية الأولى وهزيمة العثمانيين فيها وتقهقرهم إلي فرسان ليتمركزا في بعض النقاط الحصينة هناك يستأثر محمد بن علي الإدريسي بحكم غالبية المخلاف

---

[١٤] فاروق عثمان أباظة، الحكم العثماني في اليمن (١٨٧٢: ١٩١٨) ، ص١٢، الهيئة المصرية العامة للكتاب ،القاهرة،مصر، ١٩٨٦.

[١٥] خير الدين الزركلي، الوجيز في سيرة الملك عبد العزيز،ص١٥٣ ،دار العلم للملايين بيروت، لبنان، ١٩٨٨.

[16] Harold F , Jacob, Kings of The Arabia ,p.176, Specialized Book Service, London, 1923.

[١٧] فاروق عثمان أباظة، المرجع نفسه، ص٣١٦.

[١٨] المرجع نفسه ، ص ٣٥٨.

السليماني فتنازل له بريطانيا إلي جانب ذلك عن ميناء الحديدة وتضمها لملكه، وفي تلك الأثناء يعلن شريف مكة الثورة على الحكم العثماني سنة (١٣٣٤هـ/١٩١٦م) فيتحد مع الإدريسي على طرد العثمانيين نهائياً من شبه الجزيرة العربية، وقد تم جلاءهم بالفعل عن بلاد اليمن سنة (١٣٣٦هـ/١٩١٨م). وبعد ذلك يجد الإدريسي نفسه بين أطماع كل من الشريف السنّي حسين بن علي في الحجاز شمالاً والإمام الشيعي يحيى حميد الدين في اليمن جنوباً فاضطر لإرسال وفد للرياض عام (١٣٣٨هـ/١٩١٩م) للاتفاق مع الأمير عبد العزيز بن سعود على حمايته وعقد معه معاهدة حسن جوار وتم ذلك في سادس عشر ذي الحجة عام (١٣٣٩هـ/١٩٢١م)، وعقب وفاة الإدريسي في ثالث شعبان سنة (١٣٤١هـ/١٩٢٣م) حل مكانه أكبر أبنائه وهو السيد على بن محمد الإدريسي ولما كان صغير السن فقد عيّن عمّه وصياً عليه بعد أن كان الناس يريدون عمّه حاكماً عليهم وذلك لحداثة سن ابن أخيه وهنا تبدأ الانقسامات داخل الأسرة الإدريسية والتي انعكست على الناس فأصبحوا فريقان أحدهما يناصر الابن والآخر

يناصر عمّه فأقام الابن بجازان وأقام العم بصبيا وفي سنة (١٣٤٤هـ/١٩٢٥م) يشتد الخلاف فيما بينهما فيستنصران بالسلطان عبد العزيز الذي سعى في الصلح فيما بينهما[١٩] ، وكان من نتائج ذلك لجوء السيد علي بن محمد لمكة تاركاً جازان لعمه فيستأثر بحكمها مما شجع إمام اليمن على استرداد ميناء الحديدة وبعض البلدان الواقعة إلي شمال وشرق المدينة من ملك الأدارسة، ويحاول السيد حسن بن علي الحصول على دعم إيطاليا ضد إمام اليمن الطامع في ملكه ولكن بلا جدوى ففضل الدخول في حماية السلطان عبد العزيز الذي كان قد بسط نفوذه على الحجاز آنذاك فقبل السلطان عبد العزيز ذلك وعقدت اتفاقية بين الطرفان في الحادي والعشرين من أكتوبر رابع عشر ربيع الأخر سنة (١٣٤٥هـ/١٩٢٦ م) [٢٠] بموجبها أصبحت الأمور الداخلية لجازان بيد الإدريسي في حين كانت السياسة الخارجية بيد السلطان عبد العزيز وظلت الأمور هكذا إلي أن تنازل السيد حسن بن علي الإدريسي عن إدارة شئون البلاد بالكامل لصالح السلطان عبد العزيز في سابع عشر جمادى الأولى سنة (١٣٤٩هـ/١٩٣٠م) ليعود في العام التالي مباشرةً فيعلن العصيان عليه تحت تأثير بعض دعاة حزب الأحرار الحجازي الذين وفدوا عليه من شرق الأردن فيرسل السلطان عبد العزيز في الرابع من نوفمبر خامس رجب سنة (١٣٥١هـ/١٩٣٢م) قوه

[١٩] محمد المانع، المرجع نفسه، ص١٩٩.

[٢٠] خير الدين الزركلي، المرجع نفسه، ص١٧٧.

عسكرية تطيح بهم في معركة جازان فتلجئهم إلي إمام اليمن الذي اضطر لتسليمهم إليه فيما بعد ذلك وفق شروط الصلح المنعقد عقب الحرب بين اليمن والسعودية في مايو السادس من صفر سنة(١٣٥٤هـ/١٩٣٤م) وبذلك تم توحيد المخلاف السليماني ليصبح عملياً خاضعاً لحكم السلطان عبد العزيز آل سعود [٢١] ، وفي ضوء هذه المعلومات التاريخية يمكننا استنباط الدور الحقيقي الذى لعبه العثمانيين في الحجاز بصفة عامة والمخلاف السليماني بصفة خاصة حيث أن عبئ مدافعة الأطماع الأجنبية في العالم الإسلامي كان واقعاً على عاتق هذه الدولة كما أنها خشيت بالذات على الحرمين الشريفين في مكة والمدينة والذين كانا مهددان بالاختراق من قبل البرتغال والأسبان على الدوام، أضف إلي ذلك المصالح التجارية التي كانت الدول الاستعمارية تتصارع عليها في البحر الأحمر [٢٢] والذي يمثل جنوبه أهم نقاطه الإستراتيجية من أجل ذلك أحكمت الإمبراطورية العثمانية سيطرتها عليه بواسطة محمد على باشا في مصر وكذلك بواسطة أشراف مكة من جهة أخرى ولم تفرّط فيه إلا بعد أن أنهكتها الحروب الاستعمارية وضعفت ضعفاً شديداً في أواخر عصرها وكان من أبرز مظاهر اهتمامها إقامة الحاميات العسكرية والنقاط الحصينة والأساطيل البحرية التي كانت ترابط فيه وذلك لتأمين هذه المناطق ولقد استطاعت أن تجعل من البحر الأحمر بحيرة عثمانية مغلقة في وجه كافة أعداء الإسلام.

جزر فرسان

تعتبر جزر فرسان من أروع مناطق المملكة العربية السعودية بصفة عامة وإمارة جازان بصفة خاصة فهي تشكل أرخبيلا متميزاً في جنوب شرق البحر الأحمر من حيث المساحة بعد أرخبيل جزر دهلك المقابلة لها والتي تقع بالقرب من مينائي سواكن ومصوّع على الساحل الإريتري، وتبعد جزر فرسان عن مدينة جازان – عاصمة الإمارة – بنحو ٣٥ كيلو متر غرباً بين خط العرض ١٦.٧ شمالاً وخط الطول ٤١.٧ شرقاً[٢٣]، ويبلغ عددها نحو ٨٤ جزيرة تقريباً بإجمالي مساحة ٧٠٢ كيلومتر مربع وتعد فرسان (الكبرى) أكبر هذه الجزر من حيث المساحة والكثافة السكانية إذ تصل مساحتها

[٢١] المرجع نفسه، ص١٥٥.

[22] lLHAN, Mehdi, The Ottoman Turks and the Portuguese in the Arab Gulf (1534-1581,),p.27, Centre for Arab GuIf Studies Publications, Basra University, Iraq,1979 .

[23] Peterson , J.E., the Islands of Arabia: Their recent history and strategic importance ,p.12, Arabian studies , vol. No. 7,pp.22-36. ,K.S.A. 1985.

حوالي ٣٦٩ كيلومتر مربع تقريباً [٢٤]، ويبلغ عدد سكانها سنة ٢٠١٠ نحو ١٧٩٩٩ نسمة ١١% منهم غير سعوديين، وتتنوع أنشطتهم بين صيد اللؤلؤ والأسماك والتجارة والرعي وزراعة الدخن والذرة، ويبلغ طول الجزيرة من طرفها في الجنوب الشرقي إلى طرفها في الشمال الغربي حوالي ٧٠ كيلومتر تقريباً[٢٥]، وتأتي السقيد (فرسان الصغرى) في المرتبة الثانية من حيث المساحة والتواجد السكاني حيث تبلغ مساحتها حوالي ١٠٩ كيلومتر مربع تقريباً. أما بقية الجزر فهي غير مأهولة بالسكان ومن اشهرها ختب وقماح ودمسك وزفاف وسلوية ودوشك وكيرة ويصل طول شواطئ فرسان بصفة عامة إلي نحو٢١٦ كيلومتر متنوعة بين الصخرية والرملية والضحلة والسبخية وتتألف الجزر من مسطحات من الأحجار الجيرية الشعابية [٢٦] يتراوح متوسط ارتفاعها عن سطح البحر بين ١٠ و٢٠ و٤٠ متر، أما أقصى ارتفاع فهو ٧٥ متر، حيث تسمى هذه المرتفعات محلياً بالجبال، وتغطي سواحلها رمال كلسيّة بيضاء نتجت عن تحطم الشعاب المرجانية والأصداف البحرية. وهناك عدد من الأودية القصيرة التّي تنتهي إلى البحر، ومن أهم أنواع الأشجار فيها السمر والبلسم والسدر[٢٧] والأراك إلى جانب أشجار الشورة والقندل التي تكون أيكات ساحلية كثيفة إضافة للحشائش والطحالب البحرية والشعاب المرجانية، كما انتشرت بها مؤخرا أشجار المسكيت (البروسوباس) وتتميز كذلك بوجود ظبي الإدمي الفرساني المتوطن في بعض الجزر، بالإضافة إلى النمس الأبيض (الدّنب) وعدد من القوارض، أما الطيور فتمتاز بتنوعها ووفرتها خاصة الطيور المائية [٢٨] والشاطئية والمهاجرة والجبلية ومن أهمها العقاب النساري والبجع الرمادي والنورس القاتم ومالك الحزين وصقر الغروب وأنواع أخرى من القماري، وكذلك توجد بها بعض العظايا والثعابين وتعيش بها كذلك مجموعات متنوعة من سلاحف منقار الصقر[٢٩]، والسلاحف البحرية الخضراء التي يصل وزن

---

[٢٤] الوضيحي، فرسان: قاع البحر مرآة الثراء الجازاني والفرساني ص١٣، دراسة بالمجلة العربية للحياة الفطرية ص٨-١٥، السنة ١٢، العدد ٣٧ ، الرياض ، المملكة العربية السعودية ، ٢٠٠٧.

[25] Gladstone, William, The ecological and social basis for management of a Red Sea marine-protected area p.1032, Ocean & Coastal Management, Vol.43,pp. 1015:1032,London, 2000,

[26] Wronski, Torsten , The molluscan bio-fouling community on the Red Sea pearl oyster beds , p.69, Zoology in the Middle East, Vol. 51,pp. 67-73, London 2010.

[٢٧] الوضيحي ، المرجع نفسه ، ص١٧.

[28] W. Gladstone, 2002, Fisheries of the Farasan Islands (Red Sea) Naga,p.43, World Fish Center Quarterly, Vol. 25, pp.30-34,London, 2002.

[٢٩] الوضيحي ، المرجع نفسه ، ص١٣.

بعضها نحو ١٦٠ كيلوجرام، وبها كثير من المناطق السياحية كساحل عبرة وخليج جنابة ومنطقة القندل وساحل العشّة وساحل الفقوة، هذا بالإضافة إلي الآثار التاريخية كمباني منطقة غرين ووادي مطر ومنطقة الكدمي ومباني منطقة العرضي وقلعة لقمان ومسجد الشيخ النجدي وقصره وبيت الجرمل وقرية القصار التراثية ومنزلان ينتميان لعائلة الرفاعي إضافة للقلعة العثمانية موضوع الدراسة، ونظراً لكل هذه المقومات الطبيعية النادرة فقد قامت الهيئة السعودية للحياة الفطرية عام (١٤٠٩هـ/١٩٨٩م) بتسجيل جزر فرسان كمحمية بحرية فأولتها حكومة خادم الحرمين الشريفين ببعض الخدمات والمرافق الأساسية تمهيداً لإحداث نهضة شاملة بهذه الجزر المتميزة على مستوى المملكة العربية السعودية .

أهمية الموضوع وأسباب اختياره ومشكلاته البحثية

ترجع أهمية هذا البحث لعديد من الجوانب التي أجملها في كون هذا الأثر المهم من آثارنا الإسلامية لم يحظ بالدراسات الآثارية الفنية المعمارية التي تليق به كشاهد من الشواهد التي تؤكد على مدى عظمة وتطور العمارة الإسلامية وحيوتها التي لاءمت مختلف الظروف والبيئات والفترات التي ولدت بها مثل هذه العمائر، فالبحث به جانب توثيقي كبير لمختلف تفاصيل وعناصر هذه المنشأة سواء كانت كتل معمارية إنشائية رئيسية أو عناصر تشييدية مكملة فرعية، وكذلك يناقش البحث بعض مميزات العمارة التقليدية التي تجلّت في كافة تفاصيل ومعالم المنشأة وطرق بنائها ومواد وخامات هذا البناء، أيضا من المشكلات التي يتصدى لها البحث محاولة تأريخ المنشأة حيث أنها لا تحمل ثمّة نصوص تأسيسية أو كتابات أو نقوش زخرفية يمكننا من خلالها الاستدلال على تاريخ إنشائها ولو بشكل تقريبي إذ أن المراجع التي ورد بها ذكر المنشأة لم تشر من قريب أو بعيد للمنشئ أو لتاريخ الإنشاء أو للمهندس أو البنّاء الذي قام بتصميمها أو بنائها أو حتى الدوافع الكامنة وراء بناء المنشأة واكتفت بمجرد الإشارة إليها كمعلم من معالم جزيرة فرسان، كما يناقش البحث كذلك طبيعة المنشأة الحقيقية من حيث هويتها المعمارية ووظيفتها الرئيسية في ضوء مختلف عناصرها الدفاعية الحربية ومدى ملائمة تلك العناصر التي حوتها هذه المنشأة لتلك الوظائف المنوط بها أدائها ومدى نجاح هذه العناصر والوحدات في آداء تلك الوظائف، كما يناقش البحث مدى عبقرية المهندس في حسن الملائمة والموائمة بين تلك العناصر وبين وظائف المنشأة الرئيسية والفرعية من جهة وكذلك بينها وبين موقع المنشأة في وسط جزيرة مائية أعلى قمة صخرية من جهة أخرى ومدى إخضاعه كل هذا لأسس ومبادئ العمارة التقليدية

البسيطة، ومدى نجاحه في الجمع كذلك فيما بين كل هذه الوحدات جمعاً موفقاً بحيث تؤدي كافة هذه الوظائف على الوجه الأكمل .

الموقع والمساحة

تقع هذه المنشأة شمال جزيرة فرسان الكبرى على الطريق الواصل بين ميناء فرسان البحري وقرية المسيلة، وهي تقع إلي غرب هذا الطريق بحوالي ٥٤ متر، وقد شيّدت المنشأة أعلى قمة صخرية ترتفع عن مستوى سطح البحر بحوالي ١٠ أمتار تقريباً، وتقدر مساحتها الإجمالية بحوالي ١٧٠ متر مربع، والمنشأة غير بعيدة عن الميناء حيث يستطيع القاصد بلوغها بالسيارة خلال ٣٠ دقيقة عقب خروجه من بوابة الميناء، وهي تقع في منطقة جبلية خلو تماماً من السكان إذ أن أقرب تجمع سكني منها يبعد عنها بحوالي ثلاثة كيلومترات حيث قرية المسيلة إلي الشمال ومباني جزيرة فرسان إلي الجنوب الغربي منها، وقد قامت الهيئة العامة للسياحة والآثار بإحاطة الحيز المحيط بها لمسافة ١٥ متر تقريباً بكردون حديدي مغشّى بشبك من السلك وذلك لحمايتها وتأمينها، كما قامت برصف إفريز مستطيل بعرض متر تقريباً يحيط بها من ثلاث جهات هي الشرقية والجنوبية والغربية، كما قامت بمدّ درج صاعد من بداية الطريق وحتى قرب مدخلها وذلك لتيسير الوصول إليها وزيارتها، هذا بالطبع في إطار عملية الترميم الشاملة التي خضعت لها المنشأة إذ كانت أجزاء كثيرة منها قد تعرضت للانهيار والتصدع نتيجة ضعف مواد البناء والظروف البيئية الصعبة في تلك المنطقة .

طرق ومواد البناء

تشهد جزر فرسان تنوعاً بيئياً متميزاً وقد تعددت مواد بناء المنشأة وفقاً لهذا التنوع البيئي الفريد حيث نجد المعمار قد استخدم الجص والحديد وسيقان الأشجار إضافة إلي الصخور الشعابية التي كانت ولا تزال إلي الآن في كثير من الأحيان المادة الرئيسية للبناء في جزر فرسان، وقد بنيت من هذه الصخور كافة وحدات وعناصر المنشأة الرئيسية وأسوارها الداخلية والخارجية وكذلك ملاحقها، ومن المعروف جيولوجياً أن هذه النوعية من الصخور تنشأ في بيئة ضحلة ودافئة نتيجة لنشاط الكائنات البحرية الحيّة، وهي تشكل الكيان الرئيسي للمرجان إضافة لهياكل وبقايا جميع الكائنات البحرية الصغيرة الأخرى، ولذلك فإن هذه الصخور إجمالاً عبارة عن رواسب متلاحمة من المكونات العضوية كالطحالب الكلسية والمرجانية والروديستا والأسفنجيات والحزازيات [٣٠] ، أما بقية المواد المستخدمة في البناء والتشييد فقد كان الجص ابرزها حيث استخدم كمادة رابطة بين الكتل

[٣٠] فؤاد صروف، طبقات ألأرض، ص٣١، مطابع وزارة المعارف العمومية ، القاهرة، ١٩٣٢.

الصخرية الغفل، وكذلك كمادة رابطة بين صفوف هذه الكتل وبعضها البعض كما استخدم أيضاً في طلاء الجدران من الداخل والخارج لإكسابها نوعاً من المتانة والقوة، كما استخدم المعمار إلي جانب ذلك الأخشاب وقد تمثلت من حيث أشكالها وأحجامها ووظائفها في عدة أنواع فبينما استخدمت كجذوع منفردة يصل قطر الواحد منها لحوالي ٢٠ سنتيمتر في تسقيف الحاصل وغرفة المراقبة استخدمت كذلك مزدوجة كأعتاب علوية مستقيمة تمثل عقود المداخل والأبواب الداخلية والخارجية للمنشأة.

كما استخدمت في تخليق بعض الزوايا القائمة و المنفرجة وذلك عند بناء السقّاطات العلوية أعلى سطح المنشأة، أما مادة الحديد فقد استخدمت كذلك في المنشأة حيث مجموعة من الكمرات التي استخدمت في تدعيم سقف الصفّة وكذلك سقف القاعة الرئيسية بالمنشأة، كما استخدم الحديد في صناعة أربعة أبواب مزدوجة هي أبواب المدخل والدركاة وغرفة المراقبة والدرج، وباب خامس مفرد هو باب البرج عبر القاعة الرئيسية. ولا يظن من يتأمل بناء هذه المنشأة وطرق تشييدها وأنها قد جاءت بسيطة في وسائلها ومعالجاتها المعمارية والهندسية أن ذلك كان بسبب العجلة والسرعة في إنجاز المبنى بقدر ما كانت هذه البساطة هي السمة الغالبة على مختلف نوعيات العمائر والمنشآت التي شهدتها جزر فرسان بصفة عامة وبخاصة المنشآت السكنية كالمنازل والدور وغيرها ومن يتأمل قرية القصار مثلاً وعمارتها التقليدية المتميزة يجد ذلك جليّاً للعيان. ولقد دفع لهذه البساطة كثير من العوامل والظروف والمتغيرات أدت كلها بالتالي لظهور طابع البساطة على تلك المنشآت والذي يعتبر من أهم خصائص العمارة التقليدية في هذه المنطقة.

التخطيط المعماري

يقصد بتخطيط المنشأة التصميم الهندسي الذي وضعت عليه المنشأة وفقاً لعديد من العوامل والمتغيرات البيئية والمناخية والسياسية الحربية والاقتصادية التي أثرت في المنشأة سواء بشكل مباشر أوغير مباشر فانعكست هذه المؤثرات على المنشأة بصفة عامة وكذلك على تخطيطها .

وقد جاء المسقط الأفقي للطابق الأرضي منه عبارة عن مساحة شبه مربعة يتصدرها من الجهة الجنوبية سور أمامي يتوسطه باب يفضي مباشرة لفناء مكشوف يكتنفه صهريج إلي الغرب وحاصل إلي الشرق وصفّة إلي الشمال يكتنفها درجان الشرقي يؤدي لداخل القاعة الرئيسية بالطابق الأول عبر دركاة بسيطة ذات مسطبة، والدرج الغربي يؤدي للطابق الأول من البرج وسطح المنشأة ، وإلي الشرق خلف دركاة دخول القاعة الرئيسية توجد غرفة مراقبة تشرف على الجهة الشرقية عبر سور مرتفع مزوّد بفتحات مزاغل،

كما تشرف من الجهة الجنوبية على سطح الحاصل، ويتميز الطابق الأرضي كذلك بوجود دكّة حجرية مستطيلة أسفل القاعة الرئيسية للمنشأة وبنفس مساحتها، وكمثلها أسفل الطابق الأول من البرج وبنفس مساحته (أنظر الشكل رقم ١) .

أما تخطيط الطابق الأول فإن أبرز ما يميزه القاعة الرئيسية للمنشأة وهي مستطيلة ذات استطرق [٣١] أوسط وثلاث مساطب كبيرة وتشرف القاعة من الغرب عبر فتحة شباك على الطابق الأول من البرج والذي يمكن الوصول إليه كذلك عبر الدرج الخارجي الموجود إلي الغرب من الصفّة ويتميز هذا الطابق من البرج بوجود فتحات مزاغل في كل من ضلعية الغربي والشمالي، كما تشرف القاعة الرئيسية كذلك على الجهة الشمالية والشرقية وقسم من الغربية عبر فتحات مزاغل وتتصل القاعة بالصفّة وغرفة المراقبة عبر ثلاث فتحات نوافذ في كل واحدة منهما (أنظر الشكل رقم ٢).

أما تخطيط الطابق الثاني والأخير والذي كان يتوصل إليه من خلال الطابق الأول من البرج عبر سلّم نقّالي فهو يضم السطح وهو المساحة التي تعلو سقف القاعة الرئيسية ويتميز بسور (دِرْوَة) [٣٢] مزوّد بفتحات مزاغل وميازيب وثلاث سقّاطات [٣٣] في كل من أضلاعه الشمالية والشرقية والجنوبية ، كما يشرف على السطح أيضاً الطابق الثاني من البرج وهو عبارة عن ممشى مستطيل يؤطره سور(دروة)مرتفع مزوّد بفتحات مزاغل من الأربع جهات(أنظر الشكل رقم ٣)

---

[٣١] يقصد معمارياً بالاستطراق الممر الأوسط المنخفض بين منطقتان مرتفعتان من حوله، وقد ظهر في العمائر الإسلامية ومن أبرز نماذجه ما وجد بمدرسة السلطان الأشرف برسباي (٨٣٥هـ/١٤٣٣م) ضمن مجمعه بجبانة المماليك بمنطقة الدراسة بالقاهرة، ونموذج أخر بجامع المحمودية (٩٧٥هـ/١٥٦٧م) بميدان صلاح الدين بمنطقة القلعة بالقاهرة .

[٣٢] الدروّة بكسر الدال وتسكين الراء وتشديد الواو واحدة الدراوي وهي أحدى عناصر العمارة الدفاعية ووجدت في كثير من القلاع الحربية وكانت تخصص لمداراة الجنود المدافعين وإخفائهم عن ناظر الأعداء المهاجمين وتنوعت أحجامها وارتفاعاتها وتصميماتها باختلاف الظروف والمتطلبات المعمارية المحيطة بها.

[٣٣] السقاطات جمع سقّاطة وهي احدى الوسائل الدفاعية عبارة عن دخلة بارزة عن سمت الجدران العلوية للمنشآت الحربية بها فتحات بأرضيتها تخصص لسكب (تسقيط) المواد الملتهبة على الأعداء المهاجمين.

الدراسة الوصفية

وهي عملية التسجيل والتوثيق الأثري المتكامل لكافة كتل ووحدات وعناصر المنشأة المعمارية وذلك بتحديد أبعادها ومقاييسها وارتفاعاتها وأحجامها ومواصفاتها الفنية والهندسية والمعمارية الدقيقة، وكذلك مواضعها بالنسبة للمنشأة وبالنسبة لبعضها البعض وبالنسبة للجهات الأصلية والفرعية، ويشمل ذلك مختلف مكونات المنشأة الرئيسية: كالمداخل والصفّة والبرج والفناء والقاعة الرئيسية وغرفة المراقبة والواجهات، وكذلك مكوناتها الفرعية : كالسطح والدرج والأسوار والدركاة، إضافة للملاحق والمنافع: كالحاصل والصهريج والبئر والحرم الخارجي، وكذلك تتناول الدراسة الوصفية سائر المكملات الإنشائية من فتحات أبواب ونوافذ وشبابيك وعقود ومصاطب وأسقف وأرضيات، إضافة للعناصر المعمارية التكميلية كفتحات المزاغل والسقاطات والدراوي والميازيب .

١- الواجهات الخارجية

للمنشأة أربع واجهات ثلاث منها خارجية والرابعة داخلية تشرف على الفناء الذي يتقدمها وتمتد هذه الواجهة الجنوبية لمسافة ١٤٥٠ سنتيمتر وترتفع بمقدار ٥٣٠ سنتيمتر، وتضم معظم وحدات المنشأة الرئيسية كواجهة غرفة المراقبة شرقاً تليها واجهة الدركاة ثم واجهة القاعة الرئيسية - والتي تشرف على الصفّة- ثم واجهة سور الدرج الصاعد للبرج، وتخلو هذه الأقسام جميعها التي تضمها تلك الواجهة من ثمّة تفاصيل معمارية أو زخرفية باستثناء فتحات المزاغل التي تفتح في كل من الدركاة وسور الدرج الصاعد إضافة لنوافذ القاعة التي تفتح في الصفّة، ويتميز السور العلوي لهذه الواجهة بوجود صف مكون من سبع فتحات مزاغل في مستوى واحد بالإضافة لسقاطة بارزة تتوسط هذا السور يفتح بها أيضاً فتحتي مزغل
(أنظر الشكل رقم ٤).

أما بالنسبة للواجهات الخارجية فتتميز الواجهة الشرقية والتي يبلغ امتدادها نحو ١٣٠٠ سنتيمتر بأنها مقسمة لقسمين: القسم الجنوبي ويمثل واجهة الحاصل وهي ترتفع بمقدار ٢٥٠ سنتيمتر وتضم ميزاب خشبي مخصص لصرف الأمطار التي قد تتساقط أعلى سقف الحاصل، أما القسم الشمالي من الواجهة فبه خمس مستويات أفقية من فتحات المزاغل السفلي يضم ثلاثة ويفتحوا بغرفة المراقبة، والمستوى الثاني يضم أربعة مزاغل ويفتحوا في القاعة الرئيسية، والمستوى الثالث يضم مزغلان ويفتحان في السور، والمستوى الرابع به ثلاثة فتحات مزاغل اثنتان منهما تفتحان في سور السقّاطة والثالثه تفتح في سور السطح، والمستوى الخامس والأخير به فتحتي مزغل وتفتحان في الحافة العلوية لسور سطح المنشأة. أما الواجهة الشمالية

والتي يبلغ طولها حوالي ١٥٥٠ سنتيمتر تقريباً فيفتح بها ثلاث مستويات من فتحات المزاغل تسع فتحات منها في المستوى السفلي ويفتحوا في القاعة الرئيسية، ومثلهم في المستوي الثاني حيث سور سطح المنشأة، واثنتان من هذه المزاغل تفتحان في السقّاطة التي تتوسط السور، أما المستوي الثالث والأخير فيفتح به خمس فتحات مزاغل في حافة السور العلوية، كما زوّدت هذه الواجهة بثلاث ميازيب خشبية اثنان بطرفي السقّاطة الشرقي والغربي وثالث إلي الغرب منها (أنظر اللوحة رقم ٥).

أما بالنسبة للواجهة الغربية فتتميز بأنها على ثلاث أقسام بثلاث ارتدادات مختلفة أكثرها بروزاً للخارج القسم الأوسط والذي يمثله الضلع الغربي من البرج، ويليه القسم الثاني ويمثله الضلع الغربي من القاعة الرئيسية، ثم القسم الثالث وهو على جزأين ولكن بسمت واحد: الجزء الأول وهو الشمالي، ويمثله الضلع الغربي من كتلة الدرج الصاعد للبرج وهو الأعلى ارتفاعاً والأقل امتداداً، والجزء الثاني وهو الجنوبي، ويمثله الضلع الغربي لكل من الصهريج والدكة الحجرية وهو الأقل ارتفاعاً والأكثر امتداداً. أما بالنسبة للقسم الشمالي من الواجهة الغربية والذي يمثله الضلع الغربي من القاعة الرئيسية والذي يبلغ امتداده حوالي ١٣٠ سنتيمتر تقريباً فهو يشرف على الخارج عبر فتحة مزغل واحدة في الركن الشمالي الغربي، كما يشرف السور العلوي للمنشأة بذات القسم على نفس الجهة عبر فتحتي مزغل. وإلي الجنوب من هذا القسم يوجد القسم الأوسط من الواجهة الغربية، وهو الأكثر بروزاً حيث يشرف على الخارج عبر مستويين من فتحات المزاغل المستوي السفلي، ويفتح في الطابق الأول من البرج عبر فتحتي مزغل فقط، ويليه المستوى الثاني، ويمثله الطابق الثاني والأخير من البرج، ويفتح على الخارج عبر مستويان من فتحات المزاغل أربعة فتحات في المستوي السفلي، وثلاثة في المستوى العلوي. ويلي ذلك القسم الثالث من الواجهة الغربية وهو إلي الجنوب من القسم الثاني ويفتح الجزء الأول منه على الخارج عبر فتحة مزغل واحدة فقط تتصل بالدرج الصاعد للبرج، أما الجزء الثاني الأقل ارتفاعاً من نفس القسم - والذي يمثل في ذات الوقت الطرف الجنوبي الغربي من الواجهة الغربية ككل- فهو يتصل بالخارج عبر ستة فتحات مزاغل تتخلل السور ثلاثة منها تعلو الدكة الحجرية في الشمال والثلاثة الأخرى تعلو كتلة الصهريج في الجنوب (أنظر الشكل رقم ٦).

٢-السور الخارجي والمدخل

يمتد السور الخارجي للمنشأة مسافة ١٤ متر تقريباً وهو يمثل الضلع الجنوبي من القلعة، ويمثل ضلع الحاصل قسم من طرفة الشرقي بمسافة ٣٣٠ سنتيمتر، كما يمثل ضلع الصهريج قسم من طرفة الغربي بمسافة ٢٣٠

سنتيمتر، ويرتفع هذا السور عن مستوى الممشى المحيط بالمنشأة بمقدار ٢٥٠ سنتيمتر، ويبلغ سمكة بصفة عامة حوالي ٣٠ سنتيمتر، ويتوسطه فتحة باب مستطيلة باتساع ١٦٠ سنتيمتر وبارتفاع ١٨٠ سنتيمتر يغلق عليها مصراعان من الحديد وتتميز المنطقة التي بأعلى العتب العلوي للباب بارتفاعها عن مستوى الارتفاع العادي للسور، ويفضي المدخل إلي الفناء مباشرة دون أي انكسارات، والسور مزوّد بستة عشر فتحة مزغل سبعة بالجهة الشرقية من الباب ومثلها بالجهة الغربية وجميعها في مستوى أفقي واحد أما الفتحتان الأخريان ففي المنطقة التي تعلو ضلع الصهريج وهما في مستوى أعلى بقليل من مستوى بقية الفتحات.

٣- الفناء

وهو عبارة مساحة مستطيلة مكشوفة تبلغ أبعادها حوالي ١٠٢٠ سنتيمتر من الشرق إلي الغرب و٤٨٠ سنتيمتر من الجنوب إلي الشمال، ويشرف على الفناء أربع وحدات رئيسية من وحدات المنشأة وهي الحاصل إلي الشرق والصهريج إلي الغرب وغرفة المراقبة إلي الشمال الشرقي والصفّة إلي الشمال الغربي، كما يفتح فيه من الجنوب الباب الرئيسي للمنشأة، وأرضية الفناء مفروشة حالياً بقطع غير منتظمة من البلاط الجيري الذي استخدم كذلك في إجراء بعض التعديلات حول المنشأة وبداخلها، كما يلاحظ أن مستوى أرضية الفناء مسامتة لأرضيات الصهريج والحاصل غير أنها منخفضة بمقدار ٢٠ سنتيمتر عن أرضية السقيفة (الصفّة)

(أنظر الشكل رقم ٧).

٤-الحاصل

مصطلح وثائقي كان يطلق على الخزانات التي تلحق بالمنشآت الحربية أحياناً وبالسكنية أو الدينية أحياناً أخرى، ويستخدم غالباً وبصفة عامة في التخزين سواء لحاصلات زراعية أو مؤن غذائية أو أدوات منزلية للنظافة أو الإضاءة أو معدات وآلات وذخائر حربية، وحاصل المنشأة عبارة عن مساحة شبه مربعة تبلغ مساحتها ٤٨٠×٣٣٠ سنتيمتر تقريباً، وترتفع جدرانه بمقدار ١٢٠ سنتيمتر فقط مما يؤكد بالفعل أنها كانت للتخزين، كما يسقف الحاصل حالياً أعواد متراصة من الغاب محمولة على جذوع أشجار كاملة الاستدارة، وقد طليّ السقف من أعلى بطبقة من الجص وذلك لعدم حدوث تلفيات بسبب مياه الأمطار، ويفتح الحاصل مباشرة دون مصراع من الجهة الغربية على الفناء عبر فتحة كبيرة ترتفع بمقدار ١٠٠ سنتيمتر تقريباً، ويبلغ اتساعها حوالي ١٦٥ سنتيمتر تقريباً وهي معقودة بعقد مستقيم من جذوع الأشجار، ويرتفع سور المنشأه الخارجي عند ضلعي الحاصل

الشرقي والجنوبي بمقدار ٥ سنتيمتر ولا يتخلل هذان الضلعان من الحاصل أية فتحات مزاغل.

٥-البئر والصهريج

وهما المصدران الرئيسيان للمياه داخل المنشأة وخارجها، وقد اضطر المعمار بسبب ارتفاع مبنى المنشأة وكذلك بسبب ضيق حيزها الداخلي أن يقوم بحفر بئر المياه خارجها على مسافة حوالي ١٦ متر تقريباً وذلك في منطقة منخفضة في مستواها إلي حد كبير عن مستوى أرضية المنشأة، والبئر يبلغ عمقه حوالي ١٠ أمتار تقريباً ويحيط بفوهته سور مستدير بارتفاع ٨٠ سنتيمتر تقريباً، ومن المؤكد انه كان يضم قائم خشبي ذو بكر ودلاء مثبتة بالحبال لاستخراج المياه التي كان يتم نقلها للصهريج الموجود داخل المنشأة والذي يقع إلي الغرب من الفناء، ويفصل بين جدار الصهريج الشمالي وسور الدرج الصاعد للطابق الأول من البرج دكّة حجرية مسمطة بعرض ٧٠ سمنيمتر تقريباً وبنفس ارتفاع مبنى الصهريج وعمقه وامتداده من الشرق إلي الغرب، والصهريج عبارة عن مساحة شبه مربعة تبلغ أبعادها حوالي ٢٣٠×٤٨٠ سنتيمتر تقريباً، ويرتفع جداره لمسافة ١٢٠ سنتيمتر تقريباً وهو يستوعب حوالي ١٠ متر مكعب من المياه تقريباً ، ويفتح بالركن الشمالي الشرقي من سقفه فتحة الصهريج (الخرزة) وهي مربعة تبلغ أبعادها حوالي ٦٠×٦٠ سنتيمتر تقريباً ويؤطرها إفريز حجري يرتفع بمقدار ٥ سنتيمتر تقريباً، وكان يتم تزويد الصهريج من خلال هذه الفتحة بالمياه، والصهريج كان يمثل المصدر الرئيسي للمياه داخل المنشأة وكانت الضرورة ملحة لبنائه وذلك لتوفير الماء خاصة مع احتمالية التعرض للحصار.

٦-الصفّة

وهي السقيفة التي تشرف على الفناء من الجهة الجنوبية وهي مستطيلة تبلغ مساحتها حوالي ٢٠٠×٥٦٠ سنتيمتر تقريباً، ويتوصل إليها عبر درجة سلم حيث ترتفع أرضيتها عن أرضية الفناء بمقدار ٣٠ سنتيمتر تقريباً وهي مسقوفة بسقف من الغاب المحمول على جذوع الأشجار، ويفتح في صدرها الشمالي ثلاث فتحات نوافذ مطاولة معقودة بعقود نصف دائرية تفتح جميعها من الداخل في القاعة الرئيسية للمنشأة، وبطرفي الصفّة يوجد درجان الشرقي مكون من درجتان تؤديان لباب حديدي ذو مصراعان يفضيان مباشرة لدركاة دخول القاعة الرئيسية بالمنشأة، أما الدرج الغربي فمكوّن من أربع درجات ثم بسطة تليها درجتان تؤديان لباب حديدي ذو مصراعان أيضاً يفضي مباشرة للطابق الأول من البرج، وعلى مستويان مختلفان بالجدار الجنوبي لهذا الدرج يلاحظ وجود فتحتي مزغل حيث يرتفع الجدار

لمستوى سطح المنشأة تقريباً كما توجد فتحة مزغل أخرى بالجدار الغربي لهذا الدرج (أنظر الشكل رقم ٨).

٧-الدكّة الحجرية

وأقصد بها الطابق الأرضي المسمط لكل من البرج والقاعة الرئيسية كوحدتان رئيسيتان من وحدات المنشأة ، حيث استطاع المعمار أن يوفّر لهما دكّة طبيعية من الكتل الحجرية الرسوبية المتمركزة في المكان بالطبع منذ فترات بعيدة ، وهو ما أتاح له فرصة أن تكون ترتفع هاتان الوحدتان خاصة في مستوى أرضيتهما دون سقفيهما عن بقية أرضيات مختلف الوحدات المعمارية في المنشأة، حيث ترتفع أرضية القاعة الرئيسية عن مستوى أرضية الفناء بمقدار ١٠٠ سنتيمتر تقريباً ، كما ترتفع أرضية الطابق الأول من البرج عن مستوى أرضية الفناء بمقدار ١٧٥ سنتيمتر تقريباً، وهذا بالطبع ما وفر لهما نوع من المتانة الطبيعية والذي يتناسب مع الأهمية المعمارية التي انعكست على دورهما الرئيسي ضمن بقية وحدات المنشأة، ويمكننا ملاحظة هذه الدكّة من الجهة الشمالية والغربية حيث لا تزال بعض أجزاء منها تبرز أسفل جدران البرج والقاعة الرئيسية من الخارج وقد تركت هذه البروزات لزيادة تدعيم وتقوية هذه الكتل المعمارية.

٨- الدركاة

يطلق هذا المصطلح غالباً على المكان الذي يمكن الوصول من خلاله للوحدة المعمارية الرئيسية بالمنشآت الآثارية بصرف النظر عن نوعيات هذه المنشآت، والدركاه تمثل مرحله انتقالية من الخارج إلي الداخل وغالباً ما تتميز بنوع من الانكسار الهندسي الذي يوفر نوع من الحماية الدفاعية والستر والحجابة والسكنية والهدوء في كل من المنشآت الحربية والسكينة والدينية، وتختلف الدركاوات معمارياً بصفة عامة باختلاف حجم وأبعاد المنشآت التي تحتويها وأغراضها التي وضعت من أجلها ومواد البناء وترتيب وحدات هذه المنشآت، ودركاه المنشأة يمكن الوصول إليها عبر درجتي سلم توجدان في شرق الصفّة، وترتفع أرضية الدركاة عن مستوى أرضية الفناء بمقدار ٦٥ سنتيمتر تقريباً، والدركاة عبارة عن مساحة شبه مستطيلة أبعادها ١٨٠×١٧٥ سنتيمتر تقريباً يتصدر ضلعها الغربي فتحة باب أبعادها ١٢٠× ١٩٠ سنتيمتر تقريباً ويغلق عليها مصراعان حديديان، وتشرف الدركاة من الجهة الجنوبية على الفناء عبر فتحتي مزغل، كما تشرف من الجهة الشرقية على غرفة المراقبة عبر فتحتى مزغل أيضاً، وتتميز الدركاة بوجود ما يشبه مسطبة تتصدر الضلع الشرقي بامتداد الجدار وبعرض ٤٥ سنتيمتر تقريباً وبارتفاع ٥٠ سنتيمتر تقريباً عن مستوى أرضية الدركاة.

٩-الدرج الموصل للبرج

ويوجد في أقصى غرب الصفّة حيث أربع درجات سلم تتجه نحو الغرب تبدأ من مستوى أرضية الصفّة وتنتهي بدرجة سلّم مربعة عبارة عن بسطه تنطلق من عليها نحو الشمال درجه واحدة ثم درجة أخرى تمثل العتب السفلي لباب الطابق الأول من البرج ، ويلاحظ أن جميع الدرج في المنشأة لا يتكون من قطع حجرية واحدة بل أن كل درجة مبنية من قطع صغيرة متراصّة ومطلية بطبقة من الجص، ويدلنا على ذلك اختلاف أبعاد هذه السلالم وكذلك ارتفاعاتها حتى على مستوي الدرج الواحد داخل المنشأة، ويفصل بين الدرج وسطح الصهريج جدار يرتفع لمستوى سطح المنشأة مرتكز على الدكّة الحجرية المجاورة للصهريج من الشمال ويفتح في هذا الجدار فتحتي مزغل في مستويين مختلفين، كما يفتح في الجدار الغربي لهذا الدرج فتحة مزغل واحدة، والدرج بصفة عامة مكشوف حتى مستوى سطح المنشأة، ويشرف على هذه المنطقة المكشوفة الطابق الثاني من البرج عبر جدارة الجنوبي ذو فتحات المزاغل، كما يشرف عليها أيضاً سطح المنشأة ولكن بدون حاجز .

١٠- غرفة المراقبة

تقع هذه الغرفة إلي الشرق من دركاة دخول القاعة الرئيسية بالمنشأه وتشرف من الجهة الجنوبية الشرقية على الحاصل، ويتم الوصول إليها عبر فتحة باب تبلغ أبعادها ١٣٠×١٥٠ سنتيمتر يغلق عليها مصراعان حديديان ويتوصل لهذا الباب والذي يفتح في فناء المنشأة عبر درجة سلم حيث ترتفع أرضية الغرفة عن أرضية الفناء بمقدار ٤٥ سنتيمتر تقريباً، وتبلغ أبعاد غرفة المراقبة حوالي ٤٤٠× ٢١٠ سنتيمتر تقريباً ويرتفع سقفها لمستوى سقف بقية المنشأة وتشرف على الخارج من الجهتين الشرقية والجنوبية أما الشرقية فيشرف جدارها على الخارج عبر ثلاث فتحات مزاغل، وينتهي الجدار من أعلى بما يشبه فتحة نافذة مستطيلة بعرض الجدار وبارتفاع حوالي ٩٠ سنتيمتر تقريباً، وكانت تستخدم كمطّل يمكن من خلاله مراقبة تحركات الأعداء المهاجمين من هذه الجهة، أما الجهة الجنوبية فهي مكشوفة كلياً حيث يمثل الجدار الشمالي للحاصل حاجز بينه وبين داخل الغرفة ولا يرتفع هذا الجدار سوى لمسافة ١٧٥ سنتيمتر تقريباً أما بقية المسافة وحتى مستوى سقف المنشأة فهي مكشوفة تماماً وذلك حتى يتمكن الجنود من مراقبة الجهة الجنوبية من المنشأة، ويفصل بين هذه المسافة المكشوفة في الجنوب ونظيرتها في الجهة الشرقية دعامة ركنية شبه مستطيلة تحمل الطرف الجنوبي الشرقي من سقف المنشأة، هذا ويتصل الجدار الغربي لغرفة المراقبة بدركاه دخول القاعة الرئيسية للمنشأة عبر فتحتي مزغل، كما تتصل

بالقسم الشرقي من القاعة الرئيسية للمنشأة عبر ثلاث فتحات نوافذ مطاولة معقودة بعقود نصف دائرية تتشابه مع نظيرتها التي تصل الصفّة بالقسم الغربي من نفس القاعة(أنظر الشكل رقم ٩)

١١- القاعة الرئيسية

وهي الأبرز في المنشأة والأكثر أهمية من حيث الموقع والحجم والوظيفة وتشغل هذه القاعة الجانب الأكبر من القسم الشمالي للمنشأة ككل حيث لا يشترك معها في هذا القسم سوى البرج والذي لا يمثل سوى ١٥% فقط من إجمالي مساحة هذا القسم، والقاعة يحدّها من الجنوب غرفة المراقبة يليها دركاة دخول القاعة ثم الصفّة ثم الدرج الصاعد للبرج وذلك بالترتيب من الشرق إلي الغرب، والقاعة مستطيلة الشكل تبلغ مساحتها حوالي ١٣٥٠×٤٠٠ سنتيمتر تقريباً وأرضيتها في نفس مستوى أرضية الدركاة حيث ترتفعان عن مستوى أرضية الفناء بمقدار ٦٥ سنتيمتر تقريباً، ويمكن الوصول لهذه القاعة عبر فتحة باب توجد بالضلع الشمالي من دركاة الدخول تفضي إلي القاعة مباشرة، وتتميز القاعة كذلك بأنها تشرف على الأربع جهات المحيطة بها إذ تشرف من الجهة الشمالية على الخارج عبر تسع فتحات مزاغل متباينة ألاتجاهات كما تشرف على الجهة الغربية عبر فتحة مزغل في الركن الشمالي ، كما يفتح بنفس الجدار الغربي فتحة شباك تستخدم كذلك كباب يمكن التوصل من خلاله للطابق الأول من البرج وتبلغ أبعاد هذه الفتحة حوالي ٩٠×٦٠ سنتيمتر تقريباً، وتأخذ قطاع فتحة المزغل من حيث ضيقها من الخارج واتساعها من الداخل كما يغلق عليها مصراع حديدي، أما الجدار الجنوبي للقاعة الرئيسية فيتصل على التوالي من الغرب إلي الشرق بكل من الصفّة عبر ثلاث فتحات نوافذ مطاولة معقودة بعقود نصف دائرية ، ثم بدركاة دخول القاعة، ثم بغرفة المراقبة في الركن الجنوبي الشرقي عبر ثلاث فتحات نوافذ تتشابة مع نوافذ الصفّة، كما تشرف القاعة من الجهة الشرقية على الخارج عبر أربع فتحات مزاغل متباينة الاتجاهات، وتخطيط القاعة من الداخل عبارة عن أستطراق أوسط باتساع ١٠٠ سنتيمتر تقريباً في نفس مستوى أرضية دركاة الدخول ويحيط به من كلا الجانبان مسطبتان مرتفعتان بمقدار ٨٥ سنتيمتر تقريباً المسطبه الشمالية متصلة ويبلغ عرضها حوالي ١٣٠ سنتيمتر تقريباً، والمسطبة الجنوبية يفصلها الممر الواصل من دركاة الدخول إلي الاستطراق الأوسط وتبلغ أبعاد القسم الجنوبي الشرقي من هذه المسطبة حوالي ٥٤٥×١٧٠ سنتيمتر تقريباً، بينما تبلغ أبعاد القسم الغربي منها حوالي ٦٥٥×١٧٠ سنتيمتر تقريباً، أما سقف القاعة فهو من الغاب المحمول على زوايا حديدية مجدّدة حديثاً على نفس النسق الذي كانت عليه قديماً، أما من الناحية الوظيفية فالقاعة كانت هي

المكـــان المخصـــص للمرابطـــة العســـكرية ومبيـــت الجنـــود حيـــث يمكـــن أن تستوعب مساحتها ما يقرب من حوالي ٥٠ جندي تقريباً والذين كانوا يمثلون القوة الأساسية المتمركزة في هذا الموقع (أنظر الشكل رقم ١٠).

١٢- البرج

وهو الكتلة الأبرز دفاعياً في المنشأة والأكثر ارتفاعاً عن بقية الوحدات، وهو من الوحدات التي ساعدت إلي حد كبير في تحديد هوية المنشأة من حيث نوعيتها المعمارية، ويقع البرج في الركن الجنوبي الغربي من القاعة الرئيسية وهو ذو مسقط شبه مربع حيث تبلغ أبعادة ٣٧٥×٤٩٠ سنتيمتر تقريباً، والبرج مكون من ثلاث طوابق الأرضي وهو الدكّة الحجرية التي ترتفع حتى مستوى أرضية الطابق الأول ويبلغ ارتفاعها نحو ٢٢٠ سنتيمتر تقريباً من مستوى أرضية الفناء، ويمكن الوصول لهذا الطابق عبر الدرج الصاعد الموجود في غرب الصفّة والذي يفضي مباشرة إلي فتحة باب في الضلع الجنوبي من هذا الطابق، كما يمكن الوصول إليه كذلك عبر فتحة الشباك (الباب) التي تصل فيما بين هذا الطابق والضلع الغربي للقاعة الرئيسية بالمنشأة، ويشرف الطابق الأول للبرج على الجهة الجنوبية عبر فتحة مزغل واحدة كما يشرف على الجهتان الغربية والشمالية عبر فتحتي مزغل في كل جهة منهما، ويتميز هذا الطابق بأن سقفه مكشوف سوي من ممشى ضيق بعرض ٦٠ سنتيمتر تقريباً يحيط به من الأربع جهات ويمثل في ذات الوقت أرضية الطابق الثاني والأخير من البرج، وقد كان يتوصل لهذا الطابق عبر سلّم نقّالي بسيط غير موجود حالياً ، ويشرف الطابق الثاني على الأربع جهات عبر سور بارتفاع ١٦٠ سنتيمتر يتخلله من الجهة الشرقية فتحة باب غير معقودة يمكن من خلالها الهبوط لسطح المنشأة مباشرةً عبر درجتي سلم، كما يوجد في نفس هذا الضلع وإلي الشمال من الباب مستويين من فتحات المزاغل بكل مستوى فتحتان أما بقية أضلاع الطابق الثاني وهي الشمالية والغربية والجنوبية فيتخللها جميعاً مستويان من فتحات المزاغل عبارة عن أربع فتحات في المستوى السفلي من كل ضلع وثلاثة في المستوي العلوي، ورغم أن الجهة الجنوبية تشرف على داخل المنشأة حيث الفناء والصهريج كما تشرف الجهة الشرقية على السطح إلا أنهما لم تخلوا أيضاً من فتحات المزاغل (أنظر شكل ١١).

١٣- السطح

يمثل السطح أحد الوحدات المهمة في المنشأة ويتضح ذلك من خلال وسائل تحصينه المتنوعة ، حيث زوّد بسور شبه مستطيل بارتفاع ١٧٥ سنتيمتر تقريباً يمثل دِرْوّة يحتمي الجنود المرابطين من خلفها في أعلى المنشأة كما زوّد هذا السور أيضاً بالسقّاطات وبالعديد من فتحات المزاغل، وتبلغ مساحة

السطح تقريباً حوالي ٧٢٠ سنتيمتر من الشمال إلي الجنوب و ١٢٧٠ سنتيمتر تقريباً من الشرق إلي الغرب، ويشرف السطح من الجهة الجنوبية على فناء المنشأة عبر خمس فتحات مزاغل ثلاثة منها إلي الغرب من السقّاطة واثنتان إلي شرقها وذلك قبل بداية المنطقة المشطوفة من السور، أما السقّاطة فهي تتوسط السور تقريباً وإن كانت أقرب إلي الشرق منها إلي الغرب، وهي بنفس ارتفاع السور وبعرض ١١٠ سنتيمتر تقريباً، وتبرز عن سمت السور بمقدار ٢٠ سنتيمتر تقريباً ويفتح في أرضيتها أربع فتحات مربعة تصب مباشرة في المنطقة التي تتقدم الجدار الجنوبي لدركاة دخول القاعة الرئيسية، كما يفتح أيضاً بنوع من الانحراف في ركني السقاطة الشرقي والغربي فتحتي مزغل، أما المنطقة المشطوفة من السور وهي تواجه الجهة الجنوبية الشرقية فيتخللها ثلاث فتحات مزاغل ويتوسطها من أعلى جدار السور دعامة شبه مربعة يبدو أنها كانت مخصصه لتثبيت نوع من الأسلحة الحربية أو منظار للمراقبة أو ما شابه، يلي ذلك السور الشرقي للسطح وتتوسطه سقّاطة بنفس مقاييس السقّاطة الجنوبية تقريباً غير أن أرضيتها تفتح بها فقط ثلاث فتحات مربعة كما أنها مزوّدة بفتحتي مزغل منحرفتان في ركنيها الشمالي والجنوبي، ويفتح في المنطقة الجنوبية من السور والتي تلي السقّاطة وقبل المنطقة المشطوفة فتحة مزغل واحدة، أما المنطقة الشمالية منه فيفتح بها مستويين من فتحات المزاغل بكل مستوى توجد فتحتين

(أنظر شكل ١٢).

أما الضلع الشمالي من السور ككل فيشرف على خارج المنشأة عبر سقّاطة تتوسطه تقريباً وهي بنفس مواصفات السقّاطات السابقة غير أن أرضيتها تفتح على أسفل المنشأه عبر فتحة مستطيلة بعرض السقاطة تقريباً، كما يتخلل ركني السقّاطة الشرقي والغربي فتحتي مزغل منحرفتان، وإلي جانبيها من الجهتان ميزابان لتصريف مياه الأمطار، كما يوجد ثالث يتوسط القسم الغربي من السور والذي يلي السقّاطة حيث زوّد هذا القسم كذلك بسبع فتحات مزاغل أربعة منها في المستوى السفلي وثلاثة في حافة السور العلوية، أما القسم الشرقي من هذا السور فيفتح به كذلك خمس فتحات مزاغل ثلاثة منها في المستوى السفلي واثنتان في الحافة العلوية للسور. أما بالنسبة للضلع الغربي من السور فيشرف على الخارج عبر منطقة يبلغ امتدادها حوالي ١٣٠ سنتيمتر تقريباً فهي تشرف على الخارج عبر مستويين من فتحات المزاغل بكل مستوى فتحة واحدة، ويلي ذلك السور الشرقي للطابق الثاني من البرج ورغم أنه على سمت الضلع الغربي لسور السطح إلا أن ارتفاعه يبلغ ضعف ارتفاع سور السطح، ويشرف هذا القسم من سور

البرج على سطح المنشأه عبر أربع فتحات مزاغل في مستويان اثنتان منهما في كل مستوى ثم يلي ذلك فتحة الباب الغير معقودة، أما القسم الأخير من السور الغربي للسطح فهو يشرف مباشرة على منطقة الدرج الصاعد للبرج دون أية حاجز ويبلغ امتداد هذه المسافة حوالي ١٤٥ سنتيمتر تقريباً، وهي تمثل نقطة التقاء السور الغربي لسطح المنشأة مع السور الجنوبي لها (أنظر شكل ١٣).

١٤- الأسقف والأرضيات

من أبرز العناصر التي عكست الأثر البيئي للمنطقة التي بنيت بها المنشأة حيث نلاحظ أن جزء كبير من أرضيات المنشأة مصنوعة من الحجر الكلسي المصقول وهو عبارة عن كِسَرْ غير منتظمة الأشكال من هذه الأحجار التي صُقِل ظاهرها وترك باطنها ربما دون أي نحت وذلك لزيادة تماسكها ومتانتها ثم رصّت جنباً إلي جنب وثبتت بواسطة الملاط وأغلبه من الجص، كما يبدو ذلك في أرضية الفناء وغرفة المراقبة والصفّة ومساطب القاعة الرئيسية والطابق الأول من البرج وغرفة المراقبة وتتشابه هذه الطريقة إلي حد كبير مع طريقة الرصف بالمكدام وهي الأحجار الصلدة السوداء مصقولة الظاهر أما باطنها فهو مدبب حتى ينغرس في الأرض شبه الصلبة بواسطة الدق وذلك للتثبيت، ولم تقتصر هذه الطريقة على الأرضيات فقط بل استخدمت في رصف الدرج الصاعد للبرج وهو ما يؤكد على أن درجات السلم ليست كتل حجرية مستقلة بل تم بنائها ثم بلطت أرضيته فيما بعد كما يلاحظ في بعض أرضيات المنشأة أنها مستوية ومصقولة بطبقة من الجص كما في أرضة سطح المنشأة وسطح الصهريج وسطح الحاصل و الطابق الثاني من البرج. أما بالنسبة للأسقف فهي مجددة كلياً بالمنشأة، غير أنه من المؤكد أنها تحاكي الأسقف القديمة للمنشأة، والتي كانت بالتأكيد على نسق أسقف العمائر الفرسانية التقليدية، وجاءت أسقف المنشأة على طراز واحد في غاية البساطة وهو أسلوب التغطية بالمواد النباتية البسيطة والتي تمثلت هنا في سيقان الغاب البحري الجاف وجذوع الأشجار مختلفة الأطوال والأحجام إضافة لاستخدام الزوايا الحديدية ككمرات تحمل بعض أسقف المنشأة خاصة في سقفي الصفّة والقاعة الرئيسية وهي من الوحدات المعمارية الكبرى بالمنشأة، أما الوحدات الصغيرة فقد استخدمت جذوع الأشجار التي تحمل صفوف متراصة من هذا الغاب وتم طلاء كافة الأسقف من أعلى بطبقة من الملاط الجصي المخلوط بالأسمنت وذلك لتلافي أضرار مياه الأمطار (أنظر شكل ١٤).

الدراسة التحليلية

بعد هذه الدراسة الوصفية المفصّلة والمستفيضة لكافة الأجزاء المكوّنة للمنشأة ومختلف عناصرها ووحداتها المعمارية الرئيسية والفرعية من الداخل والخارج، يجدر بنا أن ننظر إليها من وجهة النظر التحليلية والتي يمكننا من خلالها استجلاء كثير من جوانب الغموض التي تحيط بها، وأول ما يمكننا مناقشته في هذا الصدد هو تأريخ المنشأة حيث لم تسجّل ثمّة كتابات أو نصوص تأسيسية أو حتى عناصر زخرفية يمكننا الاستدلال من خلالها على تاريخ البناء، كما أن معظم المراجع والمصادر من مخطوطات وغيرها والتي استعنت بها في البحث تخلو تماماً من إشارات صريحة سواء لتاريخ البناء أو للمنشئ، ولقد تمكنت من استنباط هذا التاريخ من خلال استقراء كافة الأحداث والملابسات التاريخية التي مرّت بها المنطقة والتي أوردتها في صدر البحث، حيث ثبت لدي بصورة شبه يقينية أن هذه المنشأة قد بنيت في الفترة ما بين سنتي ١٩٠١ و١٩١٣ وذلك عقب هزيمة الإدريسي للترك (العثمانيين) في موقعة الحفائر بجيزان واستيلاءه على حاميتهم العسكرية بها سنة ١٩١١ وتقهقرهم إلي جزيرة فرسان والتي كانت تمثل حلقة الاتصال بين إيطاليا على الساحل الإفريقي للبحر الأحمر من جهة، والإدريسي من جهة أخرى وذلك عبر جزر مصوّع وبربرة ، وكان ذلك خلال إمارة الوالي العثماني سليمان باشا على متصرفيّة عسير فأراد العثمانيون بذلك أن يحولوا بين الإمدادات العسكرية الإيطالية للإدريسي من جهة وأن يحكموا قبضتهم على الجزيرة من جهة أخرى خشية وقوعها سيطرة أولئك أو هؤلاء، ولقد كانت الدولة العثمانية حينئذ تخوض حرباً مع إيطاليا في طرابلس الغرب وما لبثت أن دخلت في حرب البلقان سنة ١٩١٢ و١٩١٣ فأرادت أن تبني مثل هذه المنشآت على عجل وذلك قبل اندلاع الحرب العالمية الأولى سنة ١٩١٤، وعلي الرغم من أن الوجود العثماني بالجزيرة يرجع للقرن السادس عشر [٣٤]. وأن احتمالية بناء قلعة لهم هناك في الجزيرة أمر وارد ومقبول تاريخياً، إلا أن فرضيّة أن يكون البناء الحالي هو تلك القلعة التي ربما تكون قد بنيت منذ ما يربو عن ٥٠٠ عام - أي منذ دخولهم الجزيرة - أمر صعب حيث أن بعض الصور الأرشيفية القديمة للبناء الحالي قبل ترميمه، وكذلك القرائن الآثارية والمعمارية ودخول مادة الحديد في البناء لا تؤكد هذا التقادم الزمني الكبير، والمرجّ أنه ربما كان هناك بناء عثماني قديم بالفعل في نفس

[٣٤] سهيل صابان، تقرير عثماني عن جزيرة فرسان عام (١٣١٩هـ/١٩٠١م)،ص ٧٦، كتاب اللقاء التاسع لجمعية التاريخ والآثار بمجلس التعاون الخليجي المنعقد في جدّة ، المملكة العربية السعودية ، ١٤٢٩هـ.

المكان هدم واندثر بفعل الزمن والتطورات السياسية للأحداث خاصة بعد جلاء العثمانيين عن الجزيرة سنة ١٦٢٦م ، ثم حلّت محلّه هذه المنشأة التي بنوها مجدداً عقب عودة سيطرتهم من جديد على تلك المناطق .

أما المشكلة البحثية الأخرى وهي تحديد هوية المنشأة، وأقصد به نوعية المنشأة من حيث كونها مدنية أو حربية دفاعية ويجدر بنا في البداية أن نعلم أن المنشآت الحربية قد تنوعت وتعددت أشكالها ما بين الحصون والقلاع والأبراج والأسوار والطوابي والثكنات والمعسكرات وغيرها، وقد تباينت أدوار ووظائف كثير من هذه النوعيات باختلاف مجريات العصر والظروف السياسية التي تمر بها بقعة معينة من بقاع الدولة الإسلامية، فبعض من هذه المنشآت قد خرج أحياناً عن وظيفته الحربية لأداء وظائف أخرى دينية وربما اجتماعية أو ربما الاثنين معاً في بعض الأحيان وأقصد بذلك الأربطة، وهي أحد أهم وأقدم نوعيات المنشآت الحربية الإسلامية وكانت تنشئ على سواحل وثغور الإمبراطورية الإسلامية وحدودها مع دول الجوار للدفاع عن تلك الحدود والذوّد عنها وذلك عن طريق الجند المرابطين المسلحين والمكلفين بذلك من قبل السلطان أو الخليفة، وقد شهدت العمارة الإسلامية عبر مختلف حقبها التاريخية الكثير من مثل هذه النماذج ومن أبرزها رباط المنستير [٣٥] وهو من أقدم أربطة غرب العالم الإسلامي ورباط الأمير أزدمر الصالحي [٣٦] وهو من أبرز أربطة القاهرة المملوكية، وغيرها الكثير بمختلف أنحاء الإمبراطورية الإسلامية غير أن هذه النوعية من المنشآت قد تحولت في فترة من الفترات لدور كفالة اجتماعية للمطلقات والأرامل واليتيمات ومن فقدنّ عائلهن فقد كن يقمن فيها تحت رعاية ونفقة أحد الصالحين الذي كان يسخر لهن كافة مقومات الحياة من مأكل ومشرب وملبس وإقامة الشعائر وغير ذلك عن طريق بعض الأوقاف أو الهبات وذلك حتى تتبدل أحوالهن ، كما كان من بين هذه الأربطة ما يخصص لإقامة الغرباء لفترة محددة حتى يقضون حاجاتهم وينصرفون لبلادهم ، ومن أبرز هذه النماذج مجموعة الأربطة الموجودة بالمنطقة التاريخية بجدة كرباط

---

[٣٥] يقع بمدينة المنستير التونسية أسسه هرثمة بن الأعين سنة (٨٠هـ/٧٩٦م) في عهد الخليفة العباسي هارون الرشيد، ويعد أحد أعظم المعالم العسكرية الدفاعية في العصر العباسي بشمال إفريقيه، وأدخلت على الرباط كثير من التجديدات بين القرنين الخامس عشر والثامن عشر ويبلغ ارتفاعه نحو ٢٠ متراً.

[٣٦] يقع بشارع القادرية بجبانة السيوطي بحي السيدة عائشة، وبني سنة (٦٦٦-٦٦٧هـ/١٢٦٧- ١٢٦٨م) ويعرف حالياً باسم مصطفى باشا حاكم اليمن مجدّده المدفون به.

الخنجي الكبير، والخنجي الصغير [٣٧] ، وجمعة شحاته، وسارة نصيف الكبير، وسارة نصيف الصغير، والديب، والصومال، والولايا، والنوري، وبا درب، ولقد حدثت هذه التحولات في وظائف الأربطة نتيجة لاستقرار الحياة السياسية في البلاد التي شهدتها وهو ما يدل في ذات الوقت على مرونة وحيوية مختلف نوعيات العمارة الإسلامية وقدرتها على التأقلم مع مختلف ظروف العصر وكذلك مدى قابليتها وطواعيتها لأداء مختلف الوظائف التي قد تناط بها في أي وقت، وهكذا فقد جمعت هذه الأربطة فيما بين العديد من عناصرها المسجد وهو مصلى صغير يمكّن المقيمين فيه من أداء الصلوات إضافة للوحدات السكنية والبئر والمطبخ والحواصل والمراحيض وغيرها من المكملات، غير أن كل ذلك لم يكن قاعدة ثابتة في كل نماذجها بقدر ما كان يخضع لرغبة المنشئ ومقتضيات الحال . ورغم أن الوثائق التي تحدثت بشكل غير مباشر عن المنشأة موضوع البحث لم تشر صراحة للفظة "قلعة" بل أطلقت عليها لفظة "مقّرزة" [٣٨] بتشديد الفاء وهو لفظ قريب من اللفظ الذي كان يطلق في مصر آنذاك على المدارس الحربية، إذ أطلقت عليها الوثائق المصرية مدارس "المفروزة" ، في إشارة واضحة إلي تلك النوعية من المدارس التي كان ينشئها محمد على باشا في مختلف أنحاء مصر لتخريج الضباط والعساكر الجهادية، وبالطبع كان يتم فرز عناصر هذه المدارس فرزاً دقيقاً حتى يكونوا أكفّاء للمهام التي سيعدّون من أجلها، ويتضح لنا مدى الشبه الواضح بين اللفظتان والغرض الحقيقي من كلتيهما وإن اختلف في جوهره بعض الشيء فالمفرزة لأداء وممارسة الفنون الحربية والقتالية والمفروزة لتعلم أداء وممارسة تلك الفنون. وبالجملة فالمنشأة موضوع البحث إذاً هي أقرب ما يكون للرباط الإسلامي ذو الصفة الحربية الدفاعية، ونستطيع أن نتبيّن ذلك من خلال كثير من الشواهد حيث أنه أنشئ مع بدايات القرن العشرين وهي فترة تزعزعت فيها قوى الخلافة

---

[٣٧] يحكي أحد قدامى سكان المنطقة والمشرف على الرباط حالياً من قبل وزارة الشؤون الإسلامية والأوقاف والدعوة والإرشاد عن أبيه الذي كان مشرفاً على الرباط أيضاً من قبل، أن الرباط ينسب لحاج هندي ثري زار البقاع المقدسة قبل نحو مائتي سنة وكان أهالي جدّة يلقبونه بالخنج أو الخنجي وقد قرر أن يشتري قطعتي الأرض اللتين أقيم عليهما الرباطان وأوقفهما مسكناً للأرامل والأيامى قربة إلي الله تعالى (المرجع: منال حميدان، حماة التاريخ، ص٣٦، مجلة السياحة والآثار السعودية (ترحال)، العدد ٢٢، ص٣٤-٣٩ ، الرياض ، المملكة العربية السعودية ،٢٠١١.

[٣٨] عبد الله بن علي الضمدي، العقيق اليماني في حوادث ووفيات المخلاف السليماني،ص١٩٤، مخطوط محفوظ بمكتبة جامعة الملك سعود، الرياض ، المملكة العربية السعودية ، بعد ١٠٦٨هـ.

الإسلامية والتي حملت رايتها الإمبراطورية العثمانية والتي تكالبت على أراضيها وممتلكاتها كافة قوى الاستعمار الأوربي والأسيوي والأمريكي براً وبحراً إضافة للقوى الداخلية المناوئة أيضاً، كما أن هذه المنشأة قد أنشأت في منطقة حدودية من أهم المناطق التي كانت تمثل منفذاً بحرياً هاماً للحرمين الشريفين واللذان تعرضا كثيراً من خلاله لتهديدات خطيرة من مثل هذه القوى الاستعمارية أضف إلي أطماعهم في السيطرة على طرق التجارة العالمية للتحكم في اقتصاديات العالم آنذاك [٣٩] والتي كان يعد البحر الأحمر من أهم شرايينها الرئيسية. أما بالنسبة لطبيعة المنشأة الوظيفية واقصد بذلك الدور الوظيفي الذي لعبته المنشأة بشكل حقيقي وليس تقليدي إي أن هذه المنشأه كونها كانت رباطاً عسكرياً بني في الأصل لأغراض دفاعية فهل أدى هذه الوظائف؟ أم أنه كان مخصصاً لأغراض أخرى دون الغرض الدفاعي؟ وإن كان الأمر كذلك فما هي تلك الوظائف الأخرى التي قام بأدائها؟ أم أنه أدى كلتا الوظيفتان في آن واحد ؟ حقيقة الأمر وبناءً على دراسة الواقع الجغرافي للمنطقة التي يقع فيها الرباط بصفة عامة والحديث هنا عن مجمل إمارة جازان بما كانت تشتمل علية من مساحات إضافية من مناطق للإمارات المجاورة لها حالياً والتي وصلت أحياناً لمناطق عسير والقنفدة شمالاً، وكذلك مناطق شمال غرب اليمن والتي كانت تتداخل إلي حد كبير ضمن حدود المملكة العربية السعودية الآن بما فيها مناطق ميدي وحرض والعواريض كلها كانت تمثل أقصى الحدود الجنوبية من ممتلكات الدولة العثمانية، وكلها كانت تموج بالصراعات المذهبية والسياسية والقبلية والتي وصلت إلي حد مناوئة الخلافة العثمانية نفسها، ومن ثم فلم تستطع إحكام سيطرتها عليها بقوة خاصة بعد إنهاء انجلترا الحكم المصري هناك تزلفاً للسلطان بحجة الحد من أطماع محمد علي باشا في شبه الجزيرة العربية، وحقيقة الأمر أن بريطانيا رغبت في الاستئثار بسيادتها على تلك المناطق كمكافأة لها على حسن صنيعها للخلافة العثمانية، غير أن السلطان وإن كان قد رفض ذلك إلا أنه لم يستطع الحد من أطماع تلك القوى الاستعمارية وكان جل اهتمامه هو تقوية قبضة الإدارة العثمانية هناك وتمهيد بعض الطرق ومد خطوط التلغراف وإرسال بعض قطع الأسطول الحربي

[٣٩] هند فخري سعيد، التنافس البريطاني- الفرنسي على سواحل البحر الأحمر الجنوبية (اليمن) ١٧٦٢-١٨٠١،ص٣٠٣، مجلة أبحاث كلية التربية ألأساسية، جامعة الموصل، المجلد١٠، عدد ٤، ص ٣٠٠-٣٢١ ،الموصل ، العراق ،٢٠١١.

لتتمركز في بعض النقاط الحيوية [٤٠] ، وكذلك إقامة بعض النقاط العسكرية الحصينة والحاميات وتسليحها كقوى دفاعية رادعة تساعد الإدارة في وقت السلم وتصد الهجمات في أوقات الحروب ، ومن ثم فقد شهدت معظم حواضر المدن كثير من المعاقل [٤١] التي أشارت إليها المصادر التاريخية كما في قلاع كل من القنفدة والطائف وأبي عريش [٤٢] وأبها التي كانت عاصمة إقليم عسير وجيزان وكذلك جازان نفسها التي وجد بها عدة قلاع كقلعة جازان [٤٣] ، والقلعة المعروفة بالثريا [٤٤] ، وكذلك جزر فرسان وغيرها ، وإن المتأمل في المنشأة موضوع البحث يلاحظ أنها تنطبق عليها معظم هذه القرائن حيث أنها قريبة من سواحل الجزيرة بصفة عامة وكذلك قريبة من عمران الجزيرة، كما أنها تربط في ذات الوقت بين جازان والساحل الغربي لجزر فرسان وذلك بتوسطها وتمركزها في وسط تلك الجزيرة ومن ثم فقد كانت هذه المنشأة تعبر عن الحكم العثماني فتكون وسيلة لضبط الأمن الداخلي وتدعيم مركز الإدارة وفي ذات الوقت يقوم جندها بقمع وإخماد حركات التمرد أو الانفصال والعصيان والفتن وكذا ليرافق هؤلاء الجند جباة الضرائب [٤٥] ومحصلو الخراج، وأيضاً لفرض السيطرة والأمن وبسط

---

[٤٠] عباس حمداني، رد العثمانيين على اكتشاف أمريكا والطريق الجديد للهند ص٣٢٦، مجلة الجمعية الإستشراقية الأمريكية، المجلد ١٠١، رقم ٣، ص٣٢٣-٣٣٠ ، لندن،١٩٨١.

[٤١] عبد الرحمن بن حسن البهكلي، نزهة الظريف في حوادث أولاد الشريف، ص٨٣،٨٤، مخطوط محفوظ بمكتبة جامعة الملك سعود، الرياض، المملكة العربية السعودية، ١٢٢٤هـ .

[٤٢] عبد الله بن علي الضمدي، المرجع نفسه ، ص٣٥٢ .

[٤٣] أشار إليها الضمدي في العقيق اليماني صفحات ١٨٩،٣٥٦،٣٥٧، وقال أن من بناها هو الأمير مراد وكان ذلك في حوادث سنة (٩٩١هـ/١٥٨٣م).

[٤٤] عبد الله بن علي الضمدي، المرجع نفسه ص ١٧٩.

[٤٥] وفقاً لتقرير أفاد بأن عشر معشار الرسوم المقررة على جزر فرسان لا يتم استيفاؤه، فقد أعد التقرير رقم (YMTV.220/58) المحفوظ بالأرشيف العثماني من قبل الفرقة العسكرية التي كانت ترابط بفرسان في هذه المنشأة بتاريخ ٢٠ حزيران ١٣١٧ رومي/١٦ ربيع الأول ١٣١٩ هجري/٣ يوليو ١٩٠١ ميلادي، ويفيد بأن إجمالي الرسوم التي يتم تحصيلها عن واردات الجزيرة رغم كثرتها- حيث الموارد البحرية من لؤلؤ وأسماك وعنبر وكذلك موارد زراعية مختلفة وأيضاً رؤوس أغنام وغيرها- قليلة جداً، وقد شدد التقرير على ضرورة زيادة هذه المتحصلات، وضرورة تشديد الرقابة على عمليات التحصيل التي تتم من قبل الإدارة العثمانية هناك. المرجع : سهيل صابان ، المرجع نفسه ، ص ٤٣.

السيادة والنفوذ العثماني في تلك المناطق وفي ذات الوقت الدفاع عن الجزيرة ومهاجمة أي قوىً خارجية تحاول الاستيلاء عليها أو النفاذ من خلالها لداخل شبه الجزيرة العربية .

العناصر الدفاعية في المنشأة

تنوعت المعالجات المعمارية فيما يختص بتحصين المنشأة موضوع الدراسة وأولى هذه المعالجات يتمثل في حسن اختيار الموقع العام للمنشأة حيث أنها تتوسط الجزيرة فهي قريبة من العمران قريبة من السواحل في ذات الوقت وهذا مما كان يسهل سرعة الاتصال فيما بينها وبين السكان من جهة وفيما بينها وبين جيزان من ناحية أخرى، أما موقع المنشأة الخاص فقد تم اختياره كذلك بعناية فائقة إذ أنها أنشئت في أعلى نقطة بالجزيرة وذلك كي يتكشّف لمن بها كافة ما كان يمكن أن يقع في الحال وذلك ليس من خلال الوسائل والأدوات الخاصة بعمليات المراقبة فقط بل من خلال الوحدات المعمارية للمنشأة كالبرج وغرفة المراقبة والسطح، كما أن من ضمن مميزات الموقع الخاص بالمنشأة اختيار منطقة صخرية متميزة صلبة ومتماسكة إلي حد كبير استغلها المعمار كدكّة صخرية طبيعية مثلت أساس المنشأة في كثير من وحداتها الهامة كالقاعة الرئيسية والبرج الذي يمثل أعلى كتلة معمارية في المنشأة. أما فيما يختص بالوحدات والعناصر الدفاعية المعمارية فهي من أكثر ما شهدته هذه المنشأة في إشارة واضحة لطبيعتها ووظيفتها الأساسية، وتبدأ هذه العناصر بالأسوار حيث أحيط القسم الأمامي من المنشأة بسور مزوّد باثنتين وعشرون فتحة مزغل لحماية هذا القسم، كما زوّد سطح المنشأة كذلك بسور ذو ثلاث وثلاثون فتحة مزغل، ومن هذه العناصر الدفاعية أيضاً السقّاطات والتي كانت تستخدم في العصور الوسطى لسكب المواد الملتهبة على الأعداء حال تسللهم أو دخولهم المنشآت الحربية الدفاعية، ورغم أنها من العناصر الدفاعية التقليدية حيث كانت مستخدمه قبل اكتشاف الأسلحة النارية الحديثة، إلا أن المعمار حرص على تزويد المنشأة بثلاث نماذج منها تفتح في سور سطح المنشأة، وربما كانت تستخدم في كلا الغرضين معاً أو أحدهما في حال عدم كفاية الآخر، وهما الرماية أو سكب المواد الملتهبة على حد سواء، ويأتي بعد ذلك المدخل المنكسر، وهو ما كانت تطلق عليه الوثائق القديمة اسم الباشورة، ورغم أن مختلف نوعيات العمائر الإسلامية كالدينية والمدنية وخاصة السكنية منها قد شهدت مثل هذه النوعية من المداخل، إلا أن الحكمة من وضعها بالعمائر الدفاعية بالذات كان بهدف إعاقة الهجوم والدخول المباشر لهذه المنشآت وقد شهدت المنشأة أحد هذه المداخل المنكسرة كما يبدو في دركاة دخول القاعة الرئيسية، ومن هذه الوحدات الدفاعية أيضاً غرفة المراقبة، وهي تقع جنوب شرق القاعة

الرئيسية، وتتميز بانفتاحها على الخارج من الجهتين الشرقية والجنوبية ويفتح في جدارها الشرقي ثلاث فتحات مزاغل واثنتان في جدارها الغربي الفاصل فيما بينها وبين دركاة المدخل، وغالباً ما كانت تستخدم غرف المراقبة في متابعة تحركات الأعداء، ولذلك فقد حرص المعمار على وضعها في الجهة التي يتوقع منها تلك التحركات وهي الجنوب والشرق، كما أن دورها كان مكملاً لبقية العناصر الدفاعية بالمنشأة، إذ يمكن أن تتم المراقبة كذلك عبر أي وحدة من وحدات المنشأة كالسطح العلوي أو البرج والذي يأتي كوحدة من أهم الوحدات الدفاعية الهامة والخطيرة في المنشآت الحربية بصفة عامة، وإذا علمنا أن الأبراج هذه في كثير من الأحيان كانت تنشئ كوحدات دفاعية مستقلة بذاتها، كما كانت تلحق في كثير من الأحيان بالعمائر السكنية والتجارية وحتى المدن السكنية الكاملة المرافق والمنافع والحقوق، استطعنا أن نقدّر قيمته حينما يضاف لمجموعة وحدات حربية أخرى داخل إطار معماري محدود، والأبراج تتنوع مساقطها وأحجامها وارتفاعاتها وكذلك وسائل تحصينها الدفاعية ولست هنا بصدد ذلك بقدر ما أريد تحليل هذا العنصر، إذ أن المعمار لمّا أراده أن يكون الأكثر ارتفاعاً فقد اختار أعلى منطقة في الدكّة الحجرية التي تمثل أساس المنشأة وقام بوضعه عليها، ويتضح لنا ذلك من خلال مسافة قد تصل إلى المترين أسفل هذا البرج عبارة عن منطقة مسمطة تماماً، كما أنه علم مدى ضعف مواد البناء إلى حد ما فأراد أن يتغلّب على ذلك باستخدام هذه القاعدة المسمطة كي يصل به لأقصى ارتفاع ممكن دون زيادة في عدد الطوابق مما قد يترتب عليه انهيارها فيما بعد ذلك، كما وفق المعمار كذلك في توجيه البرج حيث أبرزه عن سمت الضلع الغربي للمنشأة ككل وذلك كي يقوم بحماية ثلاث جبهات بدلاً من جبهة واحدة، فأصبح يواجه بالإضافة للجهة الغربية الجهتان الشمالية والجنوبية، وذلك لإبراز أهميته وكونه أهم الوحدات الدفاعية في المنشأة، ليس هذا فقط بل أن المعمار قد ارتفع بالسور الشرقي للطابق الأخير منه وزوّده كذلك بفتحات المزاغل لحماية الجهة الشرقية أيضاً عبر سطح المنشأة، وقد زوّد المعمار البرج بصفة عامة بنحو تسع وعشرين فتحة مزغل في كلا طابقيه وهو العدد الأكبر من فتحات المزاغل على مستوى عناصر ووحدات المنشأة ككل، كما زوّده بدرّوة في الطابق الأخير وجعله متصلاً بأبرز وأهم وحدات المنشأة بشكل مباشر، إذ يشرف على الصفّة والقاعة الرئيسية والسطح في ذات الوقت. ومن أبرز ما تميزت به معالجات المعمار كذلك في تحقيق الغرض الرئيسي من كل هذه العناصر الدفاعية هو عبقريته في حسن توزيعها على مختلف واجهات المنشأة وعدم تركيزها في جهة معينة دون بقية الجهات وذلك لتوفير أقصى درجات الحماية والأمن

لمن بداخل المنشأة وكذلك للإشراف والسيطرة على مختلف الجهات المحيطة بها، فبينما نجدة قد وضع البرج مشرفاً على الجهات الشمالية والغربية والجنوبية نجد القاعة الرئيسية تشرف على الجهات الغربية والشمالية والشرقية، وبينما تشرف غرفة المراقبة على الجهتان الشرقية والجنوبية نجد السور الأمامي للمنشأة يشرف على الجهة الجنوبية، أما السطح فهو يشرف من أعلى على كافة الجهات، وهكذا فقد ضمن المعمار السيطرة الكاملة على كافة الجهات المحيطة بالمنشأة.

منافع ومرافق وحقوق المنشأة

إن نظرة فاحصة لأي نوعية من نوعيات العمائر الإسلامية بصفة عامة وإن صغر حجمها وتقلصت أبعاد عناصرها فإننا نجد فيها مدى مراعاة البعد الحضاري والإنساني بصفة خاصة، حيث أن هذه المنشآت لم تبن وتشيد وتنفق عليها النفقات الطائلة والتي كانت تمثل في أغلب الأحيان جملة ثروات المنشئين لمجرد تخليد الذكر أو المباهاة أو التعبير عن قوة المنشئ ومدى سطوته وثرائه بقدر ما كانت لخدمة أغراض حقيقة على أرض الواقع، ومن المسلم به أن الأداة التي من خلالها سيتم تحقيق هذه الأغراض ولكن بدرجات متفاوتة هي الإنسان، فوجب على كل المشاركين في التخطيط والإنشاء والتشييد وغير ذلك مراعاة هذا البعد الإنساني حتى يتمكن من أداء الوظائف على الوجه الأكمل دون خلل أو تقصير، ومن ثم فقد حفلت سائر نوعيات العمائر الإسلامية بمختلف هذه المنافع والمرافق التي تحقق ذلك من حفظ للحرمات وتحقيق للأمن والأمان وتوفير أغلب الوسائل المساعدة في ذلك من مساجد ومخازن وحواصل ومطابخ وطواحين وأفنية وممرات ومقاعد وأجنحة سكنية وسواقي وأفران وآبار ومراحيض وأحواض ودورات مياه وحمامات ومرابط للدواب وحدائق وغيرها، وذلك بحسب طبيعة كل منشأة والدور الوظيفي الذي تقوم به . ونظراً لأن المنشآت الحربية كانت من أكثر المنشآت أهمية لكونها منوط بها الدفاع عن ديار الإسلام وحماية المسلمين فقد زوّدها المعمار بكل ما يمكن أن يساعد جندها المرابطين في أداء تلك الوظائف، وأود أن أشير هنا إلي أنه لم يكن هناك نهج معين يحدد وضعية ومواقع وأحجام وأبعاد وشكل ووظيفة مختلف هذه المرافق التي يمكن أن تلحق بالمنشآت، بقدر ما كان ذلك يخضع لاعتبارات كثيرة منها مثلاً الموارد المالية المتاحة وكذلك رغبة المنشئ وطبيعة المكان وجغرافيته البيئية والتضاريسية وظروف ومتغيرات العصر، وهذا ما لوحظ بالفعل في المنشأة موضوع البحث فمرابط الخيول التي كانت تلحق بالأربطة القديمة استبدلت بأماكن لحفظ الآليات القتالية، وفتحات رمي السهام الطويلة الضيقة استبدلت بطاقات شبه مستديرة معوجّة أحياناً لتلائم شكل وأحجام فوهات

البنادق والمدافع ومناظير المراقبة كما يبدو واضحاً في كل فتحات المزاغل بالمنشأة، كما ظهر السور البسيط شبه المنخفض المزوّد بفتحات المزاغل بدلاً من الأسوار الشاهقة المزدوجة أحياناً والمزودة بالأبراج والدهاليز والسراديب السرية التي كان يتخفى بها الجند أو يستخدمونها في حال الهروب، واستبدلت المصاريع الخشبية الضخمة ذات الأحزمة المعدنية المثبته بالمسامير ذات الرؤوس المكوبجة بأبواب حديدية بسيطة تؤدي نفس الأغراض، كما في باب السور ودركاة المدخل وغرفة المراقبة وباب البرج وكذلك نافذته التي تصل فيما بينه وبين القاعة الرئيسية، كما استبدلت الخزانات النومية المنفردة الضيقة ذات الأسقف المنخفضة والتي كانت تلحق بطباقات الجند في القلاع والحصون الحربية وكانت تخصص لمبيتهم، بأماكن أكثر اتساعاً وأجود تهوية وإضاءة تشتمل على مساطب مرتفعة أقرب ما تكون للأسرة الحديثة، كما بدى ذلك في مساطب القاعة الرئيسية بالمنشأة، وإضافة لكل ذلك فقد وفّر المعمار كثير من العناصر الهامة الأخرى كمصدر المياه الذي لا غنىً عنه وتمثل في بئر يقع على بعد حوالي ٢٥ متر تقريباً من المنشأة، كما زودها من الداخل بصهريج بسيط في أقصى الركن الجنوبي الغربي من الفناء يمكن من خلاله استيعاب حوالي ١٠ أمتار متر مكعّب من الماء، كما زود فناء المنشأة بحاصل بنفس مواصفات الصهريج تقريباً ويقع بأقصى الركن الجنوبي الغربي ومن المحتمل أنه كان يستخدم لتخزين المؤن الخاصة بالحامية العسكرية المقيمة هناك سواء كانت مواد غذائية أو أسلحة وذخائر، أما الصلاة فقد كانت كما يبدو تؤدى في وسط الفناء المكشوف إذ تخلو المنشأة من ثمة عناصر تشير إلي اشتمالها على مسجد أو حتى مجرد مصلى صغير، ويبدو أن المعمار نظراً لضيق المساحة لم يكن مضطراً لأن يلحق مسجداً بالمنشأة فاكتفى بالفناء الذي يمكن الصلاة فيه وممارسة بعض الأنشطة اليومية الأخرى، كما أن الصفّة من العناصر الهامة التي شهدتها المنشأة وهي من العناصر الأصيلة في العمارة الإسلامية بعامة والتركية العثمانية على وجه الخصوص، حيث أن الصفّة كانت هي أصل الرواق (الظلّة) في العمارة الدينية والذي تنوعت أشكالها وتباينت مساحاتها فيما بعد بناءً على عدد البائكات وعلى المساحات الفراغية المتاحة، كما أن الصفّة قد وجدت أحياناً تتقدم بعض المساجد كما في مسجد الصالح طلائع بالقاهرة (٥٥٥هـ/١١٦٠م) والذي يرجع إلي العصر الفاطمي، كما شوهدت نماذجها قديماً في صدر الإسلام في الوحدات السكنية التي كانت ملحقة بقصر الأخيضر العباسي (١٦١هـ/٧٧٨م)، وكانت الصفّة من أبرز عناصر القصور السكنية التركية المعروفة باسم الياليهات والتي كانت تبنى على سواحل البسفور حيث كانت متنفساً يمكن لأهل القصر من خلالها التمتع

بالنسيم العليل وبالمناظر الطبيعية الخلّابة خاصة وأنها كانت تشرف على المسطحات المائية بالجهات التي تأتي منها الرياح اللطيفة ، ولا يبدو غريباً هنا أن تشتمل هذه المنشأة التي وإن كانت الطبيعة الحربية تغلب عليها فقد كانت أيضاً تمثل سكناً دائماً لطائفة من الجند المرابطين والمقيمين بها بشكل شبه دائم فربما كانت الصفّة تمثل ملجئاً لهم من أشعة الشمس المحرقة في نهار قائظ الحرارة ومتنفساً لهم بالليل يجلسون بها متجاذبين أطراف الحديث يتناولون بعض المشروبات أو يدخنون التبغ، كما أنها كانت تمثل أيضاً مقر جلوس المحصلين والجباة بسجلاتهم ودفاترهم التي يقومون من خلالها بإحصاء الواردات وكذلك الضرائب والرسوم المستحقة عليها.

الخاتمة والنتائج

وهكذا فقد حظيت جزيرة فرسان بواحدة من أبرز وأهم المنشآت الدفاعية العثمانية بجنوب غرب المملكة العربية السعودية التي وإن قلت كثيراً من النواحي الشكلية والفنية عن نظيراتها من المنشآت الأخرى التي شهدتها مختلف ولايات الدولة العثمانية كبغداد ودمشق والقاهرة مثلاً إلا أنها عبّرت في مضمونها عن استمرارية التقاليد المعمارية الإسلامية ومدى طواعية ومرونة هذه التقاليد ومقدرة المعمار ومدى عبقريته في أقلمتها مع مختلف بيئات العالم الإسلامي سواء من الناحية الجيولوجية أو المناخية أو الوظيفية، إذ شهدنا منشأة حربية دفاعية على الطراز الإسلامي بشكل تقليدي يجسد لنا مختلف خصائص ومميزات العمارة الفرسانية بصفة خاصة في واحد من أبرز أنماط العمائر التقليدية التي سادت مناطق جنوب غرب شبه الجزيرة العربية وشمال غرب اليمن، ورغم أن الشكل العام للمنشأة يوحي بالبساطة الشديدة التي تكاد تصل إلي حد التقشف المعماري إلا أنها في حقيقة الأمر قد اشتملت على معظم العناصر والوحدات التي كانت تشتمل عليها نظيراتها في العصور الوسطى ولكن بأساليب ومعالجات مختلفة، لقد نتج عن هذه الدراسة إلقاء أضواء جديدة على منشأة معمارية متميزة ومتفردة وقد أمكن تأريخها بعد وصف وتحليل ومقارنة كافة عناصرها، كما أمكن تحديد هويتها المعمارية ووظائفها الحقيقية التي قامت بأدائها وذلك في إطار معماري آثاري توثيقي لكافة هذه الوحدات والمكونات وطرق وأساليب البناء والتشييد المتبعة التي وضحت مدى خضوع كل تلك الأساليب للمؤثرات البيئية المحلية السائدة، كما اشتملت الدراسة على مجموعة جديدة من المساقط الهندسية والرسوم التخطيطية لكافة طوابقها وعناصرها من أسقف وأرضيات وملاحق وغيرها وذلك كي تكون هذه الدراسة بمثابة وثيقة متميزة تبين كافة جوانب هذه المنشأة ومعالمها الرئيسية والفرعية، كما

دعّمت الدراسة بملحق خاص بصور القلعة التي عبرت عن كافة تفاصيلها المعمارية والتي تم توصيفها وتحليلها من خلال الدراسة.

قائمة المراجع

المخطوطات العربية

(١) عبد الرحمن بن حسن البهكلي، نزهة الظريف في حوادث أولاد الشريف، مخطوط محفوظ بمكتبة جامعة الملك سعود ، الرياض، السعودية، ١٢٢٤هـ.

(٢) عبد الرحمن أحمد البهكلي الضمدي، نفح العود في سيرة دولة الشريف حمود،(١١٨٢هـ - ١٢٤٨هـ)، تكملة العلامة الشيخ الحسن بن أحمد عاكش الضمدي (١٢٢٠هـ - ١٢٩٠هـ)، مخطوط بمكتبة جامعة الملك سعود، الرياض، السعودية.

(٣) عبد الله بن علي الضمدي، العقيق اليماني في حوادث ووفيات المخلاف السليماني، مخطوط محفوظ بمكتبة جامعة الملك سعود، الرياض ، السعودية بعد ١٠٦٨هـ.

الكتب العربية

(١) أحمد بن عمر الزيلعي، الأوضاع السياسية والعلاقات الخارجية لمنطقة جازان (المخلاف السليماني) في العصور الإسلامية الوسيطة، الرياض، مطابع الفرزدق، ١٤١٣هـ.

(٢) تاج الدين عبد الباقي عبد المجيد، بهجة الزمن في تاريخ اليمن، صنعاء، دار الحكمة ، ١٤٠٨م،.

(٣) خير الدين الزركلي، الوجيز في سيرة الملك عبد العزيز، بيروت، دار العلم للملايين، ١٩٨٨،.

(٤) سهيل صابان تقرير عثماني عن جزيرة فرسان عام (١٣١٩هـ/١٩٠١م)، كتاب اللقاء التاسع لجمعية التاريخ والآثار بمجلس التعاون الخليجي المنعقد في جِدّة ، المملكة العربية السعودية ، ١٤٢٩هـ.

(٥) عبد الفتاح حسن أبو عليّة، حجاز سياحتنامة سي، الرياض، دار المريخ،١٩٨٣.

(٦) عمارة الحكمي، تاريخ اليمن المسمى المفيد في أخبار صنعاء وزبيد تحقيق محمد ابن علي الأكوع صنعاء، المكتبة اليمنية ، ١٩٨٥.

(٧) فاروق عثمان أباظة، الحكم العثماني في اليمن ١٨٧٢: ١٩١٨، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٨٦.

(٨) فؤاد صروف،طبقات الأرض، القاهرة، مطابع وزارة المعارف العمومية،١٩٣٢م،.

(٩) محمد المانع، توحيد المملكة العربية السعودية، الرياض، مكتبة المدينة المنورة، ١٤١٥هـ .
(١٠) محمد فهد العيسى، الدرعية قاعدة الدولة السعودية الأولى، الرياض، مكتبة العبيكان ،١٤١٥هـ.
(١١) ياقوت الحموي، معجم البلدان اليمانية، بيروت، مكتبة الرسالة،١٩٨٨م.

الكتب الاجنبية

(1) lLHAN, Mehdi, 1979,The Ottoman Turks and the Portuguese in the Arab Gulf 1534-1581,Iraq, Centre for Arab GuIf Studies Publications, Basra University .
(2) Jacob, Harold F ,1923, Kings of The Arabia ,London, Specialized Book Service .

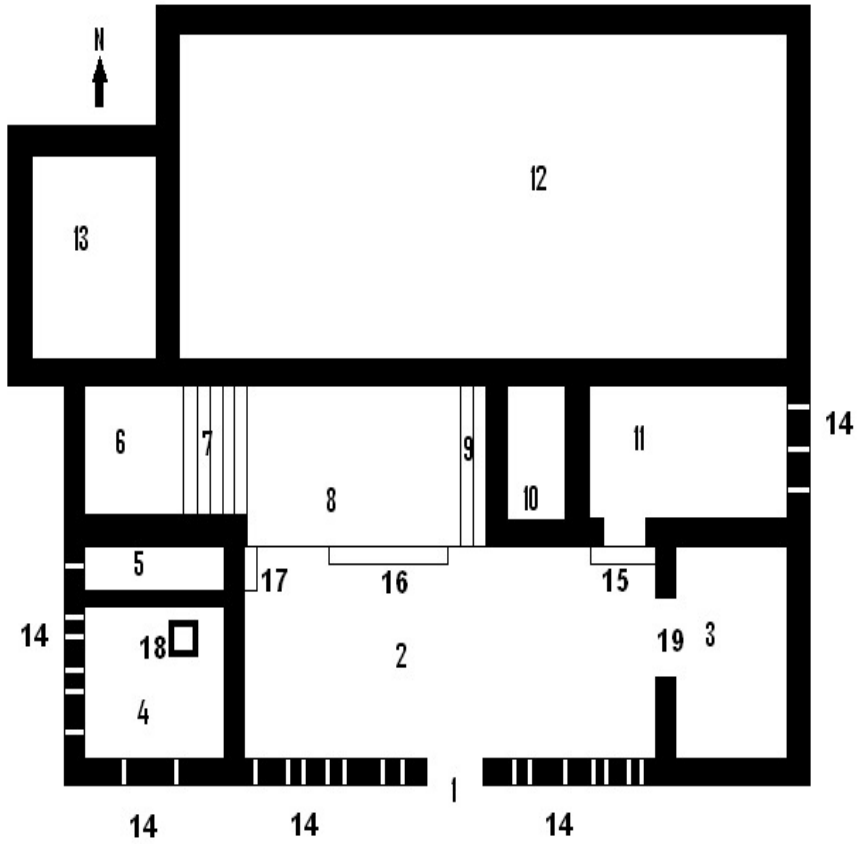
الدوريات العربية

(١) على بن حسين الصميلي، المخلاف السليماني في عهد الإشراف آل خيرات، مجلة جامعة أم القرى لعلوم الشريعة واللغة العربية وآدابها، ج ٨، ص٣٧١-٤٤٦. ،مكة ، المملكة العربية السعودية ، ١٤٢٧هـ ،
(٢) عباس حمداني، رد العثمانيين على اكتشاف أمريكا والطريق الجديد للهند، بمجلة الجمعية الإستشراقية الأمريكية، المجلد ١٠١، رقم ٣، ص٣٢٣- ٣٣٠، لندن ،١٩٨١.
(٣) منال حميدان، حماة التاريخ، مجلة السياحة والآثار السعودية (ترحال)، العدد ٢٢، ص٣٤-٣٩ ، الرياض ، المملكة العربية السعودية ،٢٠١١.
(٤) هند فخري سعيد، التنافس البريطاني- الفرنسي على سواحل البحر الأحمر الجنوبية (اليمن) ١٧٦٢-١٨٠١، مجلة أبحاث كلية التربية الأساسية- جامعة الموصل،المجلد١٠، عدد ٤، ص ٣٠٠-٣٢١، الموصل ، العراق، ٢٠١١.

الدوريات الأجنبية

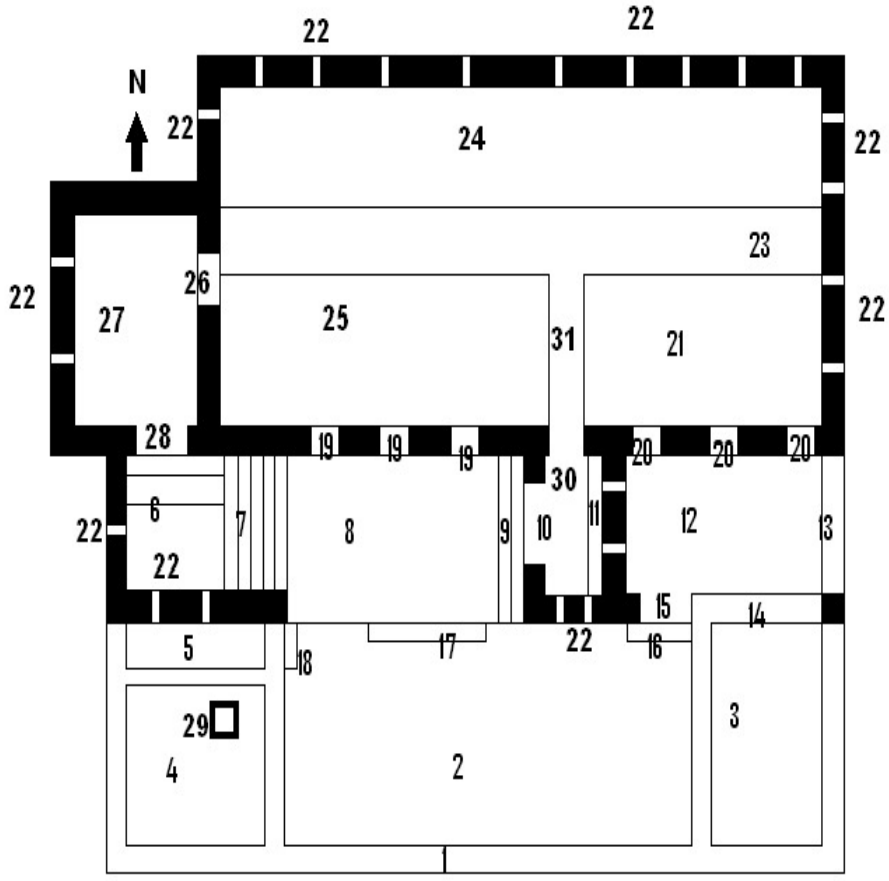
(1)Gladstone, William,2000, The ecological and social basis for management of a Red Sea marine-protected area, Ocean & Coastal Management, Vol. 43,pp. 1015:1032.
(2) Peterson , J.E. , 1985, the Islands of Arabia: Their recent history and strategic importance , Arabian studies , vol. No. 7,pp.22-36.
(3) Wronski, Torsten , 2010, The molluscan bio-fouling community on the Red Sea pearl oyster beds , Zoology in the Middle East, Vol. 51,pp. 67-73.
(4) W. Gladstone, 2002, Fisheries of the Farasan Islands (Red Sea) Naga, World Fish Center Quarterly, Vol. 25, pp.30-34.

الرسائل العلمية منال محمد الرشيدي العنزي ، مدينة صبيا في عهد أسرة آل خيرات، رسالة ماجستير، قسم الدراسات العليا التاريخية، جامعة أم القرى، مكة، المملكة العربية السعودية،١٤٢٩ هـ.



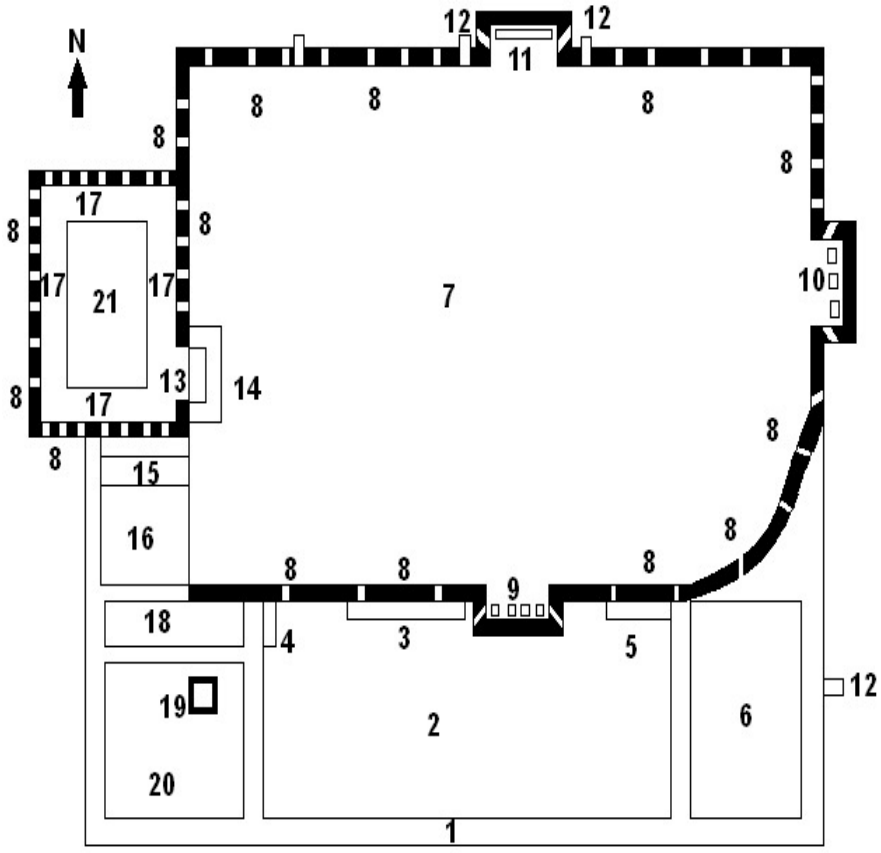
شكل رقم (١) المملكة العربية السعودية – جازان- جزيرة فرسان- القلعة العثمانية – مسقط أفقي يوضح الطابق الأرضي.

١-المدخل الرئيسي ٢- الفناء ٣- الحاصل ٤-الصهريج ٥- دكّة حجرية مسمطة ٦- المنطقة المؤدية للبرج ٧- الدرج الصاعد للبرج ٨- الصفّة ٩- درج صاعد للدركاة ١٠- دكّة مسمطة أسفل الدركاة ١١- غرفة مراقبة ١٢- دكّة مسمطة أسفل القاعة الرئيسية ١٣- الطابق المسمط من البرج ١٤- فتحات مزاغل ١٥- درجة سلّم تتقدم غرفة المراقبة ١٦- درجة سلّم تتقدم السقيفة ١٧- درجة سلّم تتقدم الدكّة والصهريج ١٨- خرّزة الصهريج ١٩- باب الحاصل.



شكل رقم (٢) الملكة العربية السعودية- جازان – فرسان- القلعة العثمانية- مسقط أفقي يوضح الطابق الأول.

١-السور ٢- الفناء ٣- الحاصل ٤- الصهريج ٥-الدكّة الحجرية ٦- درج يتقدم مدخل البرج ٧- الدرج الصاعد للبرج ٨- الصفّة ٩- درج صاعد للدركاة ١٠- الدركاة ١١- مسطبة (مِكسلة) ١٢- غرفة المراقبة ١٣- شرّفة مفتوحة ١٤- شرّفة مفتوحة ١٥- مدخل الغرفة ١٦- درجة سلّم ١٧- درجة سلّم١٨- درجة سلّم ١٩- فتحات نوافذ ٢٠- فتحات نوافذ ٢١- دكّة حجرية ٢٢- فتحات مزاغل ٢٣- استطراق منخفض ٢٤- دكّة حجرية ٢٥- دكّة حجرية ٢٦- فتحة شباك ٢٧- الطابق الثاني من البرج ٢٨- مدخل البرج ٢٩- خرّزة الصهريج.



شكل رقم (٣) المملكة العربية السعودية-جازان- فرسان- القلعة العثمانية – مسقط أفقي للسطح

١-السور ٢- الفناء ٣- درجة سلم ٤- درجة سلم ٥-درجة سلم ٦- الحاصل ٧- السطح ٨- فتحات مزاغل ٩-سقّاطة ذات ثلاث فتحات ١٠- سقّاطة ذات ثلاث فتحات ١١- سقاطة ذات فتحة مستطيلة ١٢- ميازيب ١٣- مدخل السطح ١٤- درج للسطح ١٥- درج للبرج ١٦- منّور١٧- ممّشى مستطيل ١٨- دكّة حجرية ١٩- خرزة الصهريج ٢٠- الصهريج ٢١- أرضية الطابق الثاني من البرج.

شكل رقم (٤) القلعة العثمانية – الواجهة الرئيسية (الجنوبية) لوحة توضح الموقع العام لها والبئر الذي يتقدمها والكردون الحديدي المحيط بها والدرج الصاعد إليها.

لوحة رقم (٥) القلعة العثمانية – الواجهة الشمالية بأقصى اليمين وتتميز بكثرة فتحات المزاغل والسور العلوي ذو السقاطة والميازيب، ثم الواجهة الشرقية وبها غرفة المراقبة والحاصل ذو الميزاب بأقصى اليسار والسور العلوي ذو السقاطة.

شكل رقم (٦) القلعة العثمانية – الواجهة الغربية حيث السور في أقصي اليمين ثم الدرج ثم البرج ثم القاعة الرئيسية وجزء من الواجهة الشمالية حيث السقاطة وثلاث ميازيب.

لوحة رقم (٧) القلعة العثمانية – الفناء ذو الأرضية الحجرية، وتشرف علية الصفة ودركاة دخول القاعة الرئيسية وباب غرفة المراقبة من الشمال، والحاصل من الشرق والباب الرئيسي من الجنوب، والصهريج ذو الخرزة من الغرب.

لوحة رقم (٨) القلعة العثمانية- الصفة وتفتح بصدرها بعض نوافذ القاعة الرئيسية، كما تفتح عليها دركاة دخول القاعة الرئيسية عبر درج بأقصى اليمين، ويصعد من خلالها عبر الدرج للطابق الأول من البرج بأقصى اليسار، كما يتضح في اللوحة سقف الصفة.

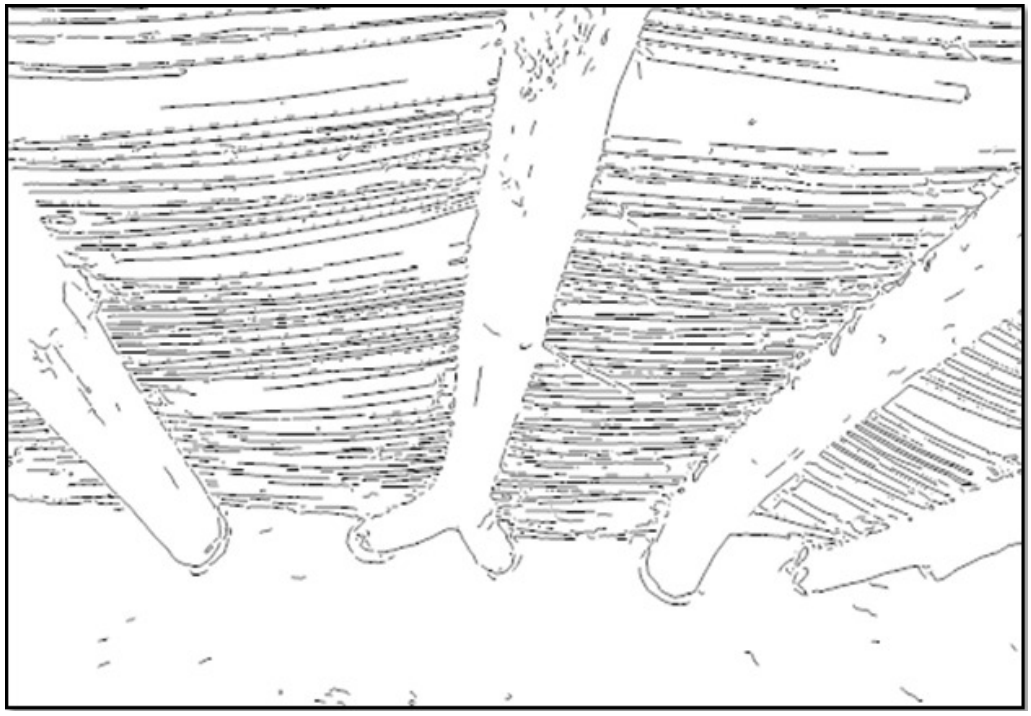
لوحة رقم (٩) القلعة العثمانية- غرفة المراقبة، تشرف على الجهة الشرقية عبر نافذة مستطيلة يدنوها ثلاث مزاغل، وتتصل شمالاً بالقاعة الرئيسية عبر ثلاث فتحات نوافذ، كما تشرف من الجنوب على سطح الحاصل والفناء عبر فتحة الباب.

لوحة رقم (١٠) القلعة العثمانية – القاعة الرئيسية ويتضح بصدرها النافذة (الباب) الذي يفتح في الطابق الاول من البرج، وباليسار باب الدركاة ونوافذ الصفة، وباليمين فتحات المزاغل.

لوحة رقم (١١) القلعة العثمانية- طابقي البرج وفتحات مزاغلهماالتي تشرف على الغرب والجنوب، والباب المؤدي لهما عبر الدرج الواصل من غرب الصفّة.

لوحة رقم (١٢) القلعة العثمانية- سطح المنشأة،الواجهة الجنوبية بأقصى اليمين،الواجهة الشرقية بالمنتصف، الواجهة الشمالية بأقصى اليسار، وتتضح السقاطات وفتحات المزاغل.

لوحة رقم (١٣) القلعة العثمانية – السطح ،الجهة الشمالية بأقصى اليمين،الواجهة الغربية ويبرز في وسطها سور الطابق الثاني من البرج في منتصف اللوحة، الواجهة الجنوبية بأقصى اليسار.



لوحة رقم (١٤) القلعة العثمانية – رسم توضيحي لسقف الحاصل المكوّن من حزم الغاب المحمولة على جزوع الأشجار.

أضواء جديدة حول تحصينات قرية برج مغيزل منذ العصر المملوكي وحتى نهاية عصر محمد علي

د .أحمد الشوكي•

يسير نهر النيل في مصر من الجنوب إلى الشمال حتى يتفرع شمال مدينة القاهرة إلى فرعين، يتجه الأول إلى الجهة الشرقية؛ وهو فرع دمياط، أما الثاني فيتجه إلى الجهة الغربية، وهو فرع رشيد. أما مدينة رشيد التي ينسب إليها فرع النيل هذا[١] فتقع على الضفة الغربية له[٢]، وتبعد عن مدينة الإسكندرية بمقدار ٦٥كيلو متر[٣] (شكل ١)، وهى إحدى مدن محافظة البحيرة، وتعد من المدن الساحلية المصرية الهامة، يؤكد ذلك أنها قد ورد ذكرها في العديد من المصادر التاريخية، حيث ذكرها اليعقوبي بقوله "... رشيد هي مدينة عامرة آهلة لها ميناء يجري فيه ماء النيل إلى البحر المالح وتدخله المراكب من البحر حتى تصير في النيل...".[٤] كما أورد عنها ياقوت الحموي ما نصه أنها "...بليدة على ساحل البحر والنيل قرب الإسكندريّة..."[٥] كما وصفها البكري عند زيارته لها أنها "...مدينة على كثيب رمل عظيم متهيل، إذا هبت الريح الغربية وهي تشتد عندهم ملأت عليهم منه بيوتهم ولا يقدرون على التصرف في أسواقهم..."[٦].

•مدرس الآثار الإسلامية- كلية الآداب جامعة عين شمس، أتقدم بالشكر للشيخ أحمد نعمت الله إمام الجامع العتيق بقرية برج مغيزل؛ نظرا لما قدمه لي من عون صادق، والذي لولاه لما خرج هذا البحث إلى النور.

[١] وردت فى جغرافية استرابون باسم Bolbirine ، واسمها القبطيRachitومنه أخذت اسمها باللغة العربية "رشيد " ، أما اسمها اللاتيني أو باللغات الأجنبية فهوRosette بمعني الوردة، وتقع رشيد على شاطئ فرع النيل الذي عرف باسمها. لمزيد من التفاصيل انظر: جليلة القاضي وآخرون، رشيد النشأة الازدهار الانحسار، سلسلة مدن تراثية ، عدد٤، دار الآفاق العربية، ١٩٩٩، ص٢٢.

[2] E,Bosworth and others, The Encyclopedia of Islam, Leiden,1995, vol.8, p. 438.

[3] Naguib Amin, the Historical monuments of Egypt, Rosetta, 2008, Vol.1, p.19.

[٤] اليعقوبي، أحمد بن إسحاق (أبي يعقوب) بن جعفر بن وهب بن واضح،البلدان، دار الكتب العلمية، بيروت ، ١٤٢٢هـ، ص ١٧٦.

[٥] ياقوت الحموي شهاب الدين أبو عبد الله ياقوت بن عبد الله الرومي الحموي، معجم البلدان، دار صادر، بيروت، الطبعة الثانية، ١٩٩٥ م، ج٣،ص٤٥.

[٦] البكري، أبو عبيد عبد الله بن عبد العزيز بن محمد البكري الأندلسي، المسالك والممالك، دار الغرب الإسلامي، ١٩٩٢م ،ج ٢،ص ٦٢٦.

أما الضفة الشرقية لبوغاز[٧] رشيد فيشغلها قرية برج مغيزل التي تتبع حاليا محافظة كفر الشيخ[٨]، فقد ذكر على مبارك أنها "...قرية من أعمال رشيد فى بحريها شرقي النيل وتجاهها فى الشاطئ الغربي جبخانة قايتباي، ويقع فى شمالها البحر الأبيض المتوسط ..."[٩]. ومن المؤسف انه لم تفرد حتى الآن أي دراسة متخصصة لعمائر وتحصينات هذه القرية، وذلك على الرغم من أهميتها لتحصين بوغاز رشيد بصفة خاصة والساحل الشمالي لمصر بصفة عامة، وقد تركزت أغلب الدراسات السابقة حتى الآن، حول الضفة الغربية للبوغاز والتي تشغلها مدينة رشيد، وربما يعود ذلك لندرة المصادر التاريخية التي تتحدث عن الضفة الشرقية لبوغاز رشيد وقرية برج مغيزل من جهة، ومن جهة أخرى إلى الاندثار التدريجي لآثار وعمائر هذه الضفة، الأمر الذي يمثل صعوبة شديدة في تتبع عمائرها وتحصيناتها أمام هذه الدراسة.

ويبدو أن الضفة الغربية لفرع رشيد قد لاقت الاهتمام من حكام وولاة مصر في فترة مبكرة قبل الضفة الشرقية، يؤكد ذلك بعض الإشارات التي تشير إلى اهتمام الخليفة العباسي المتوكل على الله ٢٣٢-٢٤٧هـ/٨٤٧-٨٦٢م بمدينة رشيد، وإنشائه رباط بها، وقد أصبح هذا الرباط فيما بعد نواة لتطور هذه المدينة الناشئة في العصر الطولوني[١٠].إلا أن مدينة رشيد لم تكتسب أهميتها الحربية الكبيرة إلا في العصر المملوكي، حيث ظلت كل من مدينة الإسكندرية ومدينة دمياط هما المدينتين الأكثر أهمية ومحط

٧بوغاز كلمة تركية تجمع على بواغيز وهى تعنى مضيق البحر، وفم النهر أو مصبه. انظر: رينهارت دوزي، تكملة المعاجم العربية، ترجمة محمد سليم النعيمي وجمال الخياط، وزارة الثقافة والإعلام، الجمهورية العراقية، ١٩٧٩-٢٠٠٠م، ج١، ص ٤٨٥.

٨يذكر محمد رمزي أن هذه القرية "... وردت في تاريخ سنة ١٢٢٨هـ ضمن نواحي خط رشيد بولاية البحيرة، وبالبحث تبين لي أن هذه الناحية قد ألغيت وحدتها وأصبحت قرية برج مغيزل هذه من توابع ناحية الجزيرة الخضراء إحدى قرى مركز فوة بمديرية الغربية، وبرج مغيزل المذكورة تقع في شمال نواحي مركز فوة على الشاطئ الشرقي لفرع النيل المعروف بفرع رشيد وبالقرب من مصبه في شمال مدينة رشيد..." انظر:محمد رمزي، القاموس الجغرافي للبلاد المصرية من عهد قدماء المصريين إلى سنة ١٩٤٥، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٤،ج١ البلاد المندرسة، ص١٤٧.

٩على مبارك، الخطط التوفيقية الجديدة لمصر والقاهرة ومدنها وبلادها القديمة والشهيرة، الطبعة الأولى، بولاق، ١٣٠٤-١٣٠٦هـ، ج٩، ص١٥.

١٠المزيد من التفاصيل انظر: محمود أحمد درويش، الاستحكامات الحربية بمدينة رشيد في العصر المملوكي حتى عصر محمد علي، رسالة دكتوراه غير منشورة كلية الآثار جامعة القاهرة، ١٩٩١، ص ص ١٦-١٧.

أنظار الطامعين فى الدخول إلى مصر لاحتلالها قبل هذا الوقت، وربما كان ذلك مرده إلى صعوبة ووعورة الملاحة فى فرع رشيد[١١].

وقد قام السلطان الظاهر بيبرس البندقداري٦٥٨-٦٧٦هـ/١٢٦٠-١٢٧٧م ببناء مرقبا بثغر رشيد لمراقبة البحر تحسبا لأي هجمات[١٢]. كما يُذكر أنه في عهد السلطان المملوكي الأشرف شعبان٧٦٤-٧٧٨هـ/١٣٦٣-١٣٧٧م قام فيروز الرومي العرامي[١٣]- الذي عين نائبا للمدينة من قبل الأمير صلاح الدين خليل بن عرام[١٤] نائب الإسكندرية- ببناء برجا بثغر رشيد سنة ٧٧٥هـ/ ١٣٧٣م ووقف عليه وقفا[٢]، والغريب في الأمر أنه لم يرد في المصادر التاريخية في تلك الفترة أي ذكر لتشييد

١١عرف عن هذا البوغاز صعوبته وعدم استقراره نتيجة لعيوبه الملاحية، حيث أن الرمال المتسربة بفعل الأمواج كانت تغلقه كثيراً، كما أن تيار نهر النيل المتدفق فى التقائه مع البحر يخلق مناطق ثائرة يصعب اجتيازها، وقد أدى ذلك إلى تغير مدخل البوغاز من البحر المتوسط على مدار السنة، فتارة يكون بعيداً فى البحر وتارة يقرب من البر، وتارة أخرى يتحول إلى الشرق وتارة يتحول إلى الغرب، وقد أدى ذلك إلى صعوبة عبور هذا البوغاز إلا بدلالة من رئيس البوغاز. لمزيد من التفاصيل انظر:على مبارك، الخطط التوفيقية،ج١١، ص ص٨٠ -٨١.

١٢ذكر ابن دقماق هذا المرقب بقوله عن مدينة رشيد "...وبها كوم الأفراح وبأعلى الكوم منار يري منه مراكب الفرنج القادمة، عمره السلطان الملك الظاهر بيبرس البندقداري..." لمزيد من التفاصيل انظر: الانتصار لواسطة عقد الأمصار فى تاريخ مصر وجغرافيتها ، تحقيق لجنة إحياء التراث العربي ، دار الآفاق الجديدة ، بيروت ، القسم الثاني ، ص ١١٤.

١٣ذكر عنه السخاوي، "... فِيْرُوز الرُّومِي العرامي نِسْبَة للغرس خَلِيل بن عرام نَائِب إسكندرية عمر دهرا طَوِيلا وَأَنْشَأَ برجا بثغر رشيد ووقف عَلَيْهِ وَقفا، وَكَانَت لَهُ مُشَارِكَة فِي الْجُمْلَة ويحفظ بعض تَارِيخ بل عمل كتابا فِي الأتابكي يشبك الشَّعْبَانِي .... مَاتَ بالْقَاهِرَةِ فِي حُدُود الْخمسين..." انظر الضوء اللامع لأهل القرن التاسع، بيروت، د.ت، ج٦، ص١٦٧.

١٤كان نائب الإسكندرية في عهد السلطان الأشرف شعبان وقد غزا القبارصة مدينة الإسكندرية عندما كان غائبا عنها حيث كان أميرا على الحج في تلك السنة، لمزيد من التفاصيل انظر: ابن حجر العسقلاني، إنباء الغمر بأبناء العمر،تحقيق حسن حبشي، مصر، ١٩٦٩، ج١، ص٣٣؛ المقريزي، السلوك لمعرفة دول الملوك، دار الكتب العلمية – لبنان، ١٩٩٧م، ج٥، ص١٠٤.

٢السخاوي ، الضوء اللامع، مج ٣، ج ٦، ص ١٧٦. حدد لنا ابن دقماق موقع هذا البرج بأنه أسفل مرقب السلطان الظاهر بيبرس وذلك بقوله"... وبأسفله برج عمره الأمير صلاح الدين بن عرام على شاطئ النيل ، وأوقفه وجعل به سلاح أوقفه للمجاهدين، وبالبرج المذكور كتاب سبيل به أيتام ... " . لمزيد من التفاصيل انظر: الانتصار لواسطة عقد الأمصار، القسم الثاني ، ص ١١٤.

حصون معاصرة لتلك التحصينات على الضفة الشرقية للبوغاز، ومن غير المستبعد أنه كان هناك بعض التحصينات الأخرى على الضفة الشرقية، وذلك بغرض مساعدة مثيلاتها على الضفة الغربية، وإن كان لم يصلنا أي نصوص حتى الآن تدعم هذا الرأي.

ويعد أول ذكر لتحصين الضفة الشرقية لبوغاز رشيد ما قام به السلطان المملوكي قايتباي٨٧٢-٩٠١هـ/١٤٦٨-١٤٩٦م وذلك في معرض اهتمامه بتحصين ثغور مصر نتيجة لتدهور العلاقات بين الدولة المملوكية والدولة العثمانية، حيث وجهت الأخيرة مطامعها إلى مصر والشام[١٥]، لذا فقد قام قايتباي بمشروع كبير لتحصين السواحل الشمالية لمصر حيث ذكر ابن العماد أنه"... عمر حصنا بالإسكندرية ومدرسة بالقرب منه وحصن ثغر دمياط وحصونا برشيد..."[١٦]. كما حدد لنا السخاوي أسماء المشرفين على هذه العمائر حيث ذكر أن السلطان قايتباي شيد"... برجا محكما بالثغر السكندري وكَذا برشيد بَاشر أولهمَا البدري بن الكويز والعلائي بن خاص بك وغيرهما وثانِيهمَا مقبل الحسني الظَّاهِر جقمق..."[١٧]، وكان قايتباي قد أمر كذلك بتشييد برجين عند بوغاز رشيد أحدهما بالضفة الغربية على بر رشيد(سمى برج أو قلعة قايتباي) (شكل ٢) وآخر مقابل له على الضفة الشرقية لبر قرية برج مغيزل (سمي برج مغيزل)، كما أمر بعمل سلسلة من الحديد تحت إشراف الأمير يشبك الدوادار كانت تزن ٢٥٠ قنطارا ، وكانت هذه السلسلة تصل بين كل من برج مغيزل شرقا وقلعة قايتباي غربا[١٨].

وتجدر الإشار أن برج مغيزل لم يعد له وجوداً الآن، كما أننا لا نعرف إلا النادر القليل عن تخطيطه، وربما كان يتشابه أسلوب تشييده مع الأسلوب الذي شيد به برج قايتباي، والذي كان تخطيطه عبارة عن بناء مربع الشكل تقريبا، شيد بالحجر الجيري والطوب الأحمر، وبأركانه الأربعة أبراج دائرية يتخللها العديد من فتحات المزاغل[١٩] (شكل رقم٣)، وحصن داخلي

15Daly(M.W), The Cambridge History of Egypt, Vol. 2, Modern Egypt From 1517 to the end of the Twentieth Century, 1998,p.18.

١٦ابن العماد، شذرات الذهب في أخبار من ذهب، تحقيق محمود الأرناؤوط، دار ابن كثير، دمشق – بيروت، ١٩٨٦ م، ج١٠، ص١٣.

١٧السخاوي، الضوء اللامع، ج٦، ص٢٠٩.

١٨السخاوي ، الضوء اللامع ج ٦، ص ٢٠٩؛ محمود درويش، الاستحكامات الحربية بمدينة رشيد، ص٤٦.

١٩قام الفرنسيون أثناء الحملة بإجراء ترميمات لهذا البرج، ويرجح أنهم أدخلوا عليه بعض التعديلات منها أن البرجين الغربيين اتخذا شكل الحصون ذات التصميم شبه=

أصغر حجماً ومسجد، ويمكن أن نستشف أن برج مغيزل كان أصغر حجما من برج قايتباي، يتضح ذلك مما نقله عبد الرحمن زكي ن روايات الرحالة اللذين زاروا المدينة، مثل الرحالة الفرنسي "سافاري Savari " الذي زار رشيد سنة ١١٩١هـ / ١٧٧٧م ، وذكر أنه على بعد فرسخ شمالي رشيد على البر الغربي كانت تنهض قلعة بأربعة أبراج مركبة فيها المدافع، تقابلها بالبر الشرقي قلعة أخرى، وأن هاتين القلعتين كانتا كافيتان لمنع السفن الحربية من المرور فى النيل[٢٠].

ونخلص مما سبق أن "برج مغيزل" شيده السلطان قايتباي على الضفة الشرقية لبوغاز رشيد تجاه برجه المسمي باسمه على الضفة الغربية، كما أن برج مغيزل كان أصغر حجما من برج قايتباي، وفي الحقيقة أن اندثار هذا البرج يجعلنا في حيرة شديدة عند محاولة تتبعه وتحديد موقعه، وربما يساعدنا في ذلك الخريطة التي قام علماء الحملة الفرنسية بوضعها لبوغاز رشيد في كتاب وصف مصر حيث تعد من أقدم الخرائط لهذه البقعة، وبالرجوع إليها كانت المفاجأة، حيث سجل عليها برج قايتباي (Fort Julian)[٢١] وأمامه مباشرة لا يوجد أي أثر لبرج مغيزل أو أي برج حربي آخر، بينما إلى الشمال قليلاً من برج قايتباي وعلى الضفة الشرقية يوجد بالخريطة رسم لبرج حربي كتب عليه"برج صغير" (Borg Sogair)[٢٢] (شكل ٤)، والسؤال الذي يطرح نفسه هنا هل هذا البرج الصغير هو برج مغيزل أم تحصين حربي آخر كان موجوداً وقتها.

وفي الحقيقة فإنه لم يرد في المصادر التاريخية أي ذكر لتشييد مبنى حربي على الضفة الشرقية لبوغاز رشيد سوى برج مغيزل فقط، والمحير في الأمر أنه إذا كان هذا البرج الصغير هو برج مغيزل فهو بذلك يتعارض مع الروايات التاريخية التي ذكرت أنه يقع تجاه برج قايتباي، حيث أن

=المنحرف، كما سدت فتحات المزاغل القديمة وتم فتح مزاغل جديدة تتناسب مع استخدام البنادق. لمزيد من التفاصيل انظر:

Naguib Amin, the Historical monuments ,Vol.1, p.190.

٢٠عبد الرحمن زكي، حصون دمياط ورشيد، مجلة الجيش، مج٦، عدد٤ يوليه، ١٩٤٤، ص٥٧٤.

٢١أطلق الفرنسيون هذا الاسم على برج قايتباي،. وهو اسم مساعد قتل عند نزول الفرنسيين إلى الإسكندرية بيد الإنجليز، وقد هاجم الانجليز هذا الحصن في ١٩ أبريل ١٨٠١، وقد أبدى الحصن مقاومة كبيرة وتحمل حصارا دام عشرة أيام...وفي النهاية استسلمت الحامية يوم التاسع والعشرين. لمزيد من التفاصيل انظر: جولوا، مدينة رشيد، من موسوعة وصف مصر، ترجمة زهير الشايب، القاهرة، ١٩٩٢، ص ٨.

22Description de l'Égypte, Vol.6: Atlas Geographique , Paris, p.96, pl. 40.

الموقع الحالي لهذا البرج يقع إلى شمال برج قايتباي على الضفة الأخرى بحوالي ٦٠٠متر وليس تجاهه مباشرة، وللتأكد من هذا الاستنتاج فإنه كان لزاما الرجوع إلى نص تاريخي معاصر لخريطة الحملة الفرنسية، وصف لنا الوضع عند هذا البوغاز أثناء محاولة الحملة الفرنسية الدخول إلى مصر من البحر المتوسط، حيث يذكر الجبرتي أن السلسلة التي كانت تحمي مدخل البوغاز سنة ١٢١٣هـ/ ١٧٩٨م قد تخربت مما دعى مراد بك إلى أن يرسل إلى مصر " يأمر بعمل سلسلة من الحديد في غاية الثخن – السمك – والمتانة طولها مائة ذراع وثلاثون ذراعا ، لتنصب على البوغاز عند برج مغيزل من البر إلى البر، لتمنع مراكب الفرنسيين من العبور لبحر النيل وذلك بإشارة علي باشا ، وأن يعمل عندها جسر من المراكب وينصب عليها متاريس ومدافع ، ظنا منهم أن الإفرنج لا يقدرون على محاربتهم فى البر..."[٢٣] .

ونستخلص من النص السابق موضع نصب السلسلة وهو على"... البوغاز عند برج مغيزل..." والغريب أن النص لم يذكر لنا أي ذكر عن برج قايتباي الأمر الذي يرجح معه أن يكون برج مغيزل كان أقرب للبوغاز من برج قايتباي، وهذا لا يكون إلا إذا كان برج مغيزل يقع بالفعل إلى الشمال من برج قايتباي، وللتأكد أكثر فقد قمت بالرجوع أيضا إلى خريطة وضعها "محمود باشا الفلكي"[٢٤] ومؤرخة بعام عام ١٨٧٢م

٢٣الجبرتي، تاريخ عجائب الآثار في التراجم والأخبار، دار الجيل بيروت،د.ت، ج٢، ص١٨١ ص-١٨٢.نفهم من الجبرتي أيضاً أن قرية برج مغيزل وبرجها كان لهما دورا واضح كمسرح للأحداث في الصراع الذي دار بين الأمراء في الفترة من ١٢١٨-١٢٢١هـ/١٨٠٣-١٨٠٦م. لمزيد من التفاصيل انظر: الجبرتي، تاريخ عجائب الآثار، ج٢، ص ٥٩٦، ص٦٠٢- ج٣، ١٣٤ص.

٢٤"...هو محمود أحمد حمدي باشا١٢٣٠ - ١٣٠٢ هـ / ١٨١٥ - ١٨٨٥ م، ويقال له محمود حمدي الفلكي: مهندس رياضي من علماء مصر.ولد في بلدة الحصة من الغربية، بمصر وتعلم بالإسكندرية ثم بالقاهرة. وتعين أستاذا للعلوم الرياضية والفلكية بمدرسة المهندسين ببولاق. وأرسلته الحكومة المصرية إلى أوربا سنة ١٢٦٦ هـ للتخصص في العلوم الرياضية والفلكية، وعاد سنة ١٢٧٥ه فكان من أعضاء المعهد العلمي المصري. وناب عن الحكومة المصرية في المجمع الجغرافي بباريس سنة ١٢٩٢ هـ وعين وكيلا للمعهد العلمي سنة ١٢٩٧ه وناظرا للأشغال العمومية سنة ١٢٩٩ه فمكث شهرين وأسبوعا وصرف عنها. وعين سنة ١٣٠٠ ه وكيلا لوزارة المعارف، فلبث ١٣ شهرا و ١٢ يوما. وعين ناظرا للمعارف سنة ١٣٠١ه فاستمر ١٨ شهرا من آثاره خريطة الوجه البحري بمصر..." لمزيد من التفاصيل انظر: خير الدين الزركلي، الأعلام، دار العلم للملايين، ٢٠٠٢، ج٧، ص١٦٤.

(شكل ٥)، حدد فيها التحصينات الحربية للبوغاز في تلك الفترة وميزها بوضع نجمة حمراء لتمييزها عن القرى والمراكز الحضرية التي أخذت شكل دائرة حمراء، ويمكننا مشاهدة برج قايتباي وقد وضع عليه رمز يمثل نجمة حمراء، وعلى الضفة الشرقية لبرج قايتباي إلى الشمال وضع نجمة أخرى وأطلق عليها اسم "برج مغيزل"، وهو نفس الموقع الذي سبق تحديده من قبل في خريطة الحملة الفرنسية، ومن ذلك فإنه يمكن القول أن البرج الصغير الذي حدده علماء الحملة الفرنسية ما هو إلا برج مغيزل، ولكن يتبقى لدينا مشكلة أخرى هي كيفية تفسير طول السلسلة التي ذكرها الجبرتي والتي كانت تمتد عند برج مغيزل،حيث ذكر أن " ... طولها مائة ذراع وثلاثون ذراعا لتنصب على البوغاز عند برج مغيزل من البر إلى البر..." خاصة إذا علمنا أن متوسط طول الذراع مابين ٥٥ و٨٠ سم[٢٥] ، فإن ذلك يشير إلى أن المسافة بين برج مغيزل وبرج قايتباي كانت لا تتجاوز بأي حال من الأحوال ما بين ٧١,٥م على أدنى تقدير، و١٠٤م على أقصى تقدير، وأن هذه المسافة لا تتناسب تماما مع المسافة بين برج قايتباي وبرج مغيزل على كل من خريطة الحملة الفرنسية وخريطة الفلكي وذلك بعد قياسها باستخدام برامج GIS[٢٦]، حيث تبلغ المسافة بينهما إبان تلك الفترة حوالي ١٠٠٠م، وهذا الأمر يترك لنا أحد احتمالين؛ الأول: هو خطأ الجبرتي عند ذكره طول السلسلة التي تمتد بين ضفتي البوغاز، والاحتمال الثاني: وهو يعتمد بصفة أساسية على صحة ما أورده الجبرتي عن طول السلسلة

ولمحاول فهم نص الجبرتي فهما صحيحا، فإنه يجب علينا عقد مقارنة بين هذه السلسلة والسلسلة الأخرى التي أمر السلطان قايتباي بمدها أمام قلعته بالإسكندرية لتأمين بوغازها في نفس الفترة، حيث وصلنا نص في الخطط التوفيقية يوضح لنا كيفية عملها، فقد ذكر على مبارك أن بوغاز الإسكندرية كان "...مقفول من جميع الجهات عدا الفم الذي كانت السفن تدخل منه... والظاهر أنه كان منقسماً إلى قسمين أحدهما صغير وهو الذي جهة المنار وقدره ١٠٠ متر تقريبا، والأخر عرضه ٢٠٠، وكانا منفصلين بصخرة وهى الآن تحت الماء بمقدار ٧ أمتار تقريبا...وفي كتاب ماني الفرنساوي يذكر أن الفتحة الكبرى كانت بقرب المنار...وكانت الفتحات

٢٥أحمد مختار عبد الحميد، معجم اللغة العربية المعاصرة، عالم الكتب،٢٠٠٨ م، ج١، ص٨٠٨.

٢٦أتقدم بالشكر إلى الزميل الدكتور/ وليد عباس المدرس بقسم الجغرافيا بكلية الآداب جامعة عين شمس على مساعدته لي في إعداد هذه الخرائط.

المذكورة تقفل بسلاسل من حديد"[٢٧]،ويتضح من هذا النص أيضاً أن فتحة بوغاز الإسكندرية كانت تتقسم إلى قسمين بواسطة صخرة في الوسط كان يربط فيها طرفي السلسلة، وبمقارنة هذا النص بما ذكره الجبرتي يتضح لنا أن بوغاز رشيد ربما كان ينقسم أيضا إلى قسمين عن طريق صخرة في وسط النيل، تمتد السلسة من جهة إلى برج مغيزل في الشرق، ومن جهة أخرى إلى برج قايتباي في الغرب، ومما يؤيد هذه الفرضية عدم وجود نص تاريخي حتى الآن يشير إلى وجود برج حربي وسط بوغاز رشيد[٢٨]، كما يزيد من احتمالية صحة هذا الرأي أنه يساعدنا كذلك على فهم مقولة الجبرتي من أن السلسلة كانت مخصصة "... لتنصب على البوغاز عند برج مغيزل..." أي أنه كان يشير إلى أن الجانب الأقصر للسلسلة كان جهة برج مغيزل خاصة أنه قال على البوغاز، ولم يقل من برج مغيزل إلى برج قايتباي، ونستنتج من ذلك أيضا أن الجانب الأطول من السلسلة يمتد جهة برج قايتباي، وهو ما يبدو منطقيا إلى حد بعيد عند مقارنة الإمكانيات الدفاعية الكبيرة لبرج قايتباي قياساً لمثيلاتها ببرج مغيزل. ويؤكد هذا أيضاً أن الجزء الأكبر من السلسلة (الذي يقع جهة برج قايتباي) في زمن الجبرتي كان بحالة جيدة بدليل أنه لم يكن هناك أي حاجة لعمل سلسلة بديلة له، ويتبقى في النهاية مشكلة قول الجبرتي عن السلسلة أنها كانت مخصصة لتمتد"... من البر إلى البر..."، وربما يكمن تفسير ذلك في تفسير المعاجم اللغوية العربية لكلمة "البر" والتي عرفته بأنه "...خلاف البحر..."[٢٩]، أي كل ما ليس ماء وهذا ما يمكن أن يطلق أيضاً على الصخرة التي من المرجح أنها كانت صخرة كبيرة لتتحمل ربط السلاسل الضخمة.

٢٧علي باشا مبارك، الخطط التوفيقية، ج٧، ص٤٠.

٢٨ تتشابه فكرة وجود برج حربي في وسط البوغاز مع برج السلسلة الذي كان يتوسط بوغاز دمياط، لمزيد من التفاصيل انظر:

Alexander Mikaberidze, Conflict and Conquest in the Islamic World: A Historical Encyclopedia, 2011, pp.561-562. ،B, Lewis and others, The Encyclopedia of Islam, Leiden,1991, vol.2, p. 292.

تم التخلي عن فكرة وجود برج السلسلة تماما، وذلك عقب سقوط برج السلسلة في أثناء حصار الصليبيين لدمياط، وقد أكد ابن إياس على ذلك في معرض حديثه عن عمارة الظاهر بيبرس لمدينة دمياط حيث ذكر أن بيبرس لم يبني برج السلسلة وإنما "... أمر بإعادة السلسلة الحديد التي كانت من البر إلى البر، قيل أن هذه السلسلة كانت في أيام المقوقس عظيم القبط، ثم بطلت فأمر بإعادتها كما كانت..."انظر:ابن إياس، بدائع الزهور في وقائع الدهور، بولاق، ١٣١١ه، ج١، ص٨٧.

٢٩ الأزدى، جمهرة اللغة، تحقيق رمزي منير البعلبكي، بيروت، ١٩٨٧، ج١، ص٦٧.

ومن المعروف أن برج مغيزل مندثر حالياً ولم يعد له أي أثر، وبالبحث الأثري الميداني في الموقع الذي حدده كل من علماء الحملة الفرنسية ومحمود باشا الفلكي، وعند توقيعه على الخرائط الحديثة تبين أن مكان البرج الآن هو موضع الجامع العتيق لقرية برج مغيزل (شكل ٦)، وهو جامع غير تابع أو مسجل لوزارة الآثار المصرية، ويبدو أنه جدد حديثا، وبسؤال أهل المنطقة عن أي شواهد أثرية في هذا الموقع، كانت المفاجأة حيث ذكروا لي أن هذا الجامع ما هو إلا بقايا لقلعة قديمة كانت مشيدة في نفس الموقع تنسب للسلطان قايتباي، وأن هذه القلعة كانت تصل إلى شاطئ النيل ولا تزال بقاياها أسفل المسجد[٣٠]، وكان السؤال الذي يلح على آنذاك هل ما يوجد أسفل هذا المسجد سيكون حقا بقايا برج مغيزل المندثر؟

هذا وقد تبين لي أن بقايا المبنى هي عبارة عن صهريج ممتلئ بالمياه يقع أسفل المسجد، وقد اضطررت إلى سحب الماء منه بواسطة ماكينة لشفط المياه لكي أستطيع النزول إلى الصهريج، وهي العملية التي استغرقت مني حوالي ثلاثة أيام كاملة، وحينما انخفض منسوب المياه لدرجة تسمح لي بالنزول تمكنت من تحديد بقايا المبنى (لوحة ١-٢)، وقد اتضح لي أن هذا الصهريج بني في تخوم الأرض أسفل الجامع ويمتد خارج جدرانه من الجهة الشمالية الغربية، وله فوهتان إحداهما بالركن الغربي للصهريج مسدودة حالياً، توجد حاليا أسفل دورات المياه الخاصة بالمسجد وقد كانت في الأصل خارجه، أما الثانية موجودة بالضلع الشمالي الغربي للصهريج،وهي فتحة النزول حالياً، وشكلها عبارة عن فتحة مستديرة يغطيها خرزة من الرخام قطرها ٥٥سم (لوحة٣-٤) ومن هذه الفوهة ننزل إلى الصهريج بواسطة منزل اسطواني الشكل ذي مسقط دائري يوجد بجداره من الداخل مواضع لأقدام الهابط إلى الأسفل،ويبلغ ارتفاع هذا المنزل من الخرزة وحتى أرضيته٢,١٥م، ويؤدي هذا المنزل إلى ممر مائل يؤدي إلى فتحة مدخل ثانية ارتفاعها١٣٠سم وعرضها ٥٥سم(لوحة٥)، ويفضي المدخل الأخير إلى غرفة الصهريج وهى مربعة الشكل طول ضلعها ١٠,٨٠م (شكل٦)، مغطاة بـ١٢ قبة ضحلة مستديرة الشكل (لوحة ٦)، يبلغ ارتفاعها من قمة القبة وحتى أرضية الصهريج٢,٦٠م (لوحة٧)، محمولة على عقود مستديرة ترتكز على ٩ دعامات حجرية مربعة طول ضلعها ٣٥سم، وارتفاع كل دعامة منها

٣٠سمعت ذلك من أكثر من شخص داخل هذه القرية، ومنهم أحد المعمرين ويدعى سعيد محمد القاضي مواليد ١٩٢٢/٥/٩ وذكر لي أنه سمع هذا الكلام أكثر من مرة في صغره خاصة من أبيه وأجداده.

١,٦٠م، ويكسو جدران الصهريج وسقفه طبقة من الملاط الجيد "وردي اللون"(لوحة ٨) تعرض بعضها لترميمات بالاسمنت في العصر الحديث (لوحة ٩)، وفي كل جدار ٤ دخلات معقودة يبلغ عرض الدخلة ١,٦٥م، أما عن فتحة الصهريج الثانية فتقع في الزاوية الغربية وتبدو على هيئة حنية تشبه المحراب (لوحة١٠) عرضها٨٠سم بينما يبلغ عمقها حوالي ١متر، ويبدو أنها سدت حديثا باستخدام الاسمنت والطوب الأحمر(لوحة١١)، وبجدارها من الداخل مواضع للأقدام للنزول أو الصعود، وقد اكتشفت داخل هذا الصهريج أحد الدعامات الجرانيتية التي تحمل السقف وقد نقش عليها كتابات هيروغليفية (لوحة١٢)[٣١] بما يؤكد أن هذه الدعامة نقلت من أحد مواقع الآثار المصرية القديمة وهو الأمر الذي يشي بمصدر هذه الدعامات.

ويمكن أن نستخلص عدة حقائق مما سبق

أولاً: يقع هذا المسجد بالقرب من موضع برج مغيزل الذي سبق تحديده في خريطتي الحملة الفرنسية ومحمود باشا الفلكي.

ثانياً: أن هذا الصهريج كان كبيرًا ليتسع لكمية كبيرة من الماء تكفي لمدة طويلة كما أن تخطيطه لا يختلف كثيرا عن تخطيطات الصهاريج الشائعة إبان العصر المملوكي.

ثالثاً: يلاحظ استخدام أحجار جرانيتية حمل أحدها نقوش هيروغليفية، وهو الأمر الذي نشاهده كذلك في أكثر من موضع برج قايتباي برشيد، خاصة وأنه تم العثور على حجر رشيد به[٣٢].

كل هذا يرجح كفة أن هذا الصهريج شيد فعلاً في فترة معاصرة لبرج قايتباي، وإذا وضعنا هذا جنبا إلى جنب مع موقع المسجد الذي يمكن لمئذنته القصيرة حاليا أن تكشف البوغاز على الرغم من العمائر الحديثة التي شيدت حولها (لوحة ١٣) لأمكننا تصور مدى إستراتيجية موقعه من

٣١حاول زميلي د نشأت حسن أستاذ الآثار المصرية المساعد بكلية الآداب جامعة عين شمس ترجمة هذا النص ولكن وجد صعوبة بالغة نظرا لعدم اكتماله حيث لا يزال يقع حوالي ٥٠ سم من هذا النص أسفل الماء.

٣٢عثر عليه أحد ضباط الحملة الفرنسية سنة ١٧٩٩م ويدعي Pierie Bouchard وقد كتب هذا الحجر بثلاثة خطوط الخط الهيروغليفي، ثم الخط الديموطيقي، ثم اللغة اليونانية القديمة، وقد نقش عليه شكر للملك بطليموس الخامس الذي قام بتخصيص بعض المخصصات للآلهة المصرية، وكذلك بمناسبة تتويجه، وقد استولى الانجليز على هذا الحجر من الفرنسيين بعد موقعة أبو قير البحرية، وهو حاليا معروض في المتحف البريطاني بلندن. لمزيد من التفاصيل انظر:

F.Quirke and J.Spencer, British Museum Book of Ancient Egypt, London, 1992, p.127.

الناحية العسكرية إبان تلك الفترة، ومما يؤكد أن هذا المسجد والصهريج الذي يقع أسفله كانا جزءا من برج مغيزل ما ذكره "عبد الرحمن زكي" على لسان أحد الرحالة عندما وصف برج مغيزل بقوله أنه كان "... عبارة عن مسجد كان أمامه بطارية متخربة من المدافع..."[٣٣].

وتجدر الإشارة إلى أنه يتبقى في الجهة الشرقية من المسجد عدد من الجدران المشيدة بالطوب الأحمر يتخللها عروق خشبية (لوحة١٤)، مع بعض البقايا من الأعمدة الرخامية الملقاة، وقد ذكر لي أهالي القرية أن هذه الجدران ما هي إلا بقايا لمبنى ضخم كان يجاور المسجد من الجهة الجنوبية والشرقية استغل منذ فترة بعيدة كمركز إداري للقرية وكمقر لإقامة جنود الهجانة (حرس الحدود)، ويبدو من أسلوب بناء هذه الجدران ذات السمك الكبير ومن مادتها أنها تتشابه مع أسلوب البناء الذي شاع في قلاع عصر محمد علي، وهو ما دفعني إلى الاعتقاد بأن برج مغيزل ربما لاقى بعض الاهتمام والتوسعة في عصر محمد علي، خاصة وأن هذا المبنى استغل فيما بعد كمقر لحرس الحدود الأمر الذي يشي بالطابع والوظيفة الحربية له، وللأسف فإننا لا يمكننا الاعتماد على تخطيط الجدران حيث تم بيع أغلب الأراضي وهدم ما بها من جدران، ولم يتبقى إلا جزء صغير لا يعطينا فكرة واضحة عن شكل المبنى أو تخطيطه، وللإجابة على هذا التساؤل كان لابد لي من العودة إلى المصادر التاريخية والوثائق لتلك الفترة، وبالبحث تبين أنه قد وصلنا قائمة لتحصينات كل من الإسكندرية ورشيد و البرلس ودمياط عام ١٢٦٤هـ/١٨٤٨م- أى قبل وفاة محمد على بعام واحد[٣٤]- والتي كان قد وضعها حسن باشا الإسكندراني ناظر البحرية المصرية، وقد نقل عنه هذه القائمة إسماعيل سرهنك باشا ناظر المدارس الحربية.[٣٥] وقد ورد بها تحصينات بوغاز رشيد وما بها من أسلحة إبان تلك الفترة من خلال التقرير كالتالي[٣٦]:

٣٣عبد الرحمن زكي، حصون دمياط ورشيد، مجلة الجيش، مج٦، عدد٤ يوليه، ١٩٤٤، ص٥٧٤.

34F. Robert Hunter, Egypt Under the Khedives, 1805-1879,From Household Government to Modern Bureaucracy, **American University in Cairo Press,**1999, p.32.

٣٥ذكر سرهنك أنه " قد عثر بين أوراق قديمة للمرحوم حسن بك الإسكندراني مدير دار الصناعة (ترسانة الإسكندرية) في سنة١٢٦٤ على كشف يبين تلك الاستحكامات وما بها من المدافع والذخائر..."إسماعيل سرهنك، حقائق الأخبار، ج٢، ص٢٥٨-٢٥٩.

٣٦إسماعيل سرهنك، حقائق الأخبار،ج٢،ص٢٥٩ .

اسم التحصين	الجبخانة	المدافع
برج رشيد(قايتباي)	١	١٤
قلعة البوغاز	١	١٨
الطابية الشرقية	١	١٠
الطابية الغربية	١	١٠

ويلاحظ أن هذا التقرير يشتمل على ذكر برج قايتباي، إلى جانب الطابية الشرقية والطابية الغربية (شيدهما محمد على)، إلا أن هذه القائمة لم تذكر برج مغيزل ولو بإشارة، هذا في الوقت الذي ذكر فيه تحصينا جديد هو قلعة البوغاز وهي القلعة التي نتعرف عليه هنا لأول مرة، والغريب أنه لم تذكر في أي من المصادر التاريخية حتى الآن، من هنا فقد رجح بعض الباحثين أن موقع هذه القلعة ربما يكون على الضفة الشرقية لبوغاز رشيد[٣٧]، خاصة إذا علمنا إن عدد مدافع هذه القلعة بلغ ١٨مدفعا، بالإضافة إلى جبخانة للأسلحة، فإنها بذلك تكون قد تفوقت على برج قايتباي لتصبح أكثر تحصينات البوغاز تسليحا، كما أن وضع اسم قلعة البوغاز يعقب برج قايتباي في القائمة ثم يليه الطابيتين الشرقية والغربية اللذان يقعان بنهاية البوغاز جهة البحر، وهذا الأمر ربما له دلالة جغرافية على أن قلعة البوغاز تقع في المسافة المحصورة بين برج قايتباي وطابيتي البوغاز، وهو الأمر الذي يرجح أن تكون قلعة البوغاز هي نفسها برج مغيزل، حيث يتطابق ما ذكر آنفاً مع موقع البرج الذي يقع إلى الشمال من برج قايتباي. ولكن المشكلة هنا تكمن في أن هذا التقرير لم يوضح لنا على أي ضفة تقع هذه القلعة؟ هل هى على الضفة الشرقية أم على الضفة الغربية للنيل؟

ويمكننا الإجابة على هذا التساؤل من خلال بيان كان ملحق بوثيقة مؤرخة بـ ٢٩ رجب سنة ١٢٧٢هـ /٦ فبراير سنة ١٨٥٥م[٣٨]، شمل أنواع المدافع الموجودة في تحصينات بوغاز رشيد، وقد رد فيه أسماء

٣٧أمل محفوظ، التحصينات الحربية بسواحل مصر الشمالية في القرن ١٣هـ/١٩م، رسالة دكتوراه غير منشورة، كلية الآثار جامعة القاهرة،٢٠٠٧، ص٣٨٣.

٣٨ترجمة الوثيقة رقم ٢٣٩ ، محفظة رقم ١١ معية تركي ، بتاريخ ١٢٧٢هـ/١٨٥٥م؛ أمل محفوظ، التحصينات الحربية، ص ٣٦٧-٣٦٨ .

التحصينات وأعداد مدافعها ونوعية المادة التي صنع منها المدفع وعياره وقد قمت بحصر أسماء التحصينات وأعداد المدافع كالتالي:

اسم التحصين	المدافع
برج رشيد(قايتباي)	٤
الطابية الغربية	١٥
الطابية الشرقية	٧
الطابية الشرقية	٢١

كما يلاحظ في هذه القائمة أيضاً وجود طابيتين باسم الشرقية مع عدم ورود اسم برج مغيزل الذي كان يقع على الضفة الشرقية أيضا، وبمقارنة بسيطة بين هذا الجدول والجدول السابق ومن حيث النسبة بين عدد المدافع في كلتا الطابيتين، يمكننا أن نستنتج أن قلعة البوغاز السابق ذكرها سميت هنا بالطابية الشرقية وأن عدد مدافعها زاد من ١٨ مدفعا في سنة ١٢٦٤هـ/١٨٤٨م إلى ٢١ مدفع في سنة ١٢٧٢هـ/ سنة ١٨٥٥م، ويرجح مما سبق أن قلعة البوغاز كانت تقع إلى الشمال من قلعة قايتباي على الضفة الشرقية للنيل، وهو الأمر الذي يتطابق تماما مع موقع برج مغيزل في الوقت الحالي، إلا أن المصادر التاريخية ذكرت كما سبق أن أشرت إلى أن برج مغيزل في العصر المملوكي كان أصغر حجما من برج قايتباي، بما يرجح أيضاً أن محمد على ربما زاد من قدرات هذا البرج الدفاعية ليصبح أكبر التحصينات الحربية لبوغاز رشيد، ويؤكد هذا الترجيح أن تحصين بوغاز رشيد بهذه الطريقة يتطابق تماما مع ما نفذه محمد علي عند تحصينه لبوغاز دمياط حيث شيد على بوغاز دمياط طابيتان إحداهما شرقية والأخرى غربية، وإلى الجنوب منهما على الضفة الشرقية تقع القلعة الكبرى بعزبة البرج، والتي أنشأها السلطان الظاهر بيبرس، وقد قامت الحملة الفرنسية بتجديدها وتوسعتها لتصبح خط دفاعي ثانيقوى بما تحتويه من عدد كبير من المدافع زادت بصورة واضحة في عصر أسرة محمد على[٣٩]، وهو نفس النموذج الذي اتبعه محمد علي عند تحصين بوغاز رشيد، حيث شيد طابيتان على مدخل البوغاز إحداهما

٣٩وهي القلعة التي شيدها الفرنسيون أثناء الحملة الفرنسية على مصر، وقد جددت وأجرى عليها عدة إضافات على فترات مختلفة طوال عصر محمد على. انظر: على مبارك الخطط التوفيقية،ج١،ص٧٧؛ محمود درويش الاستحكامات الحربية، ص٢٨٤.

شرقية والأخرى غربية، ويبدو أنه جدد ووسع برج مغيزل على الضفة الشرقية لبوغاز رشيد ليتناسب مع المهمة الجديدة كما هو الحال في دمياط، وربما كانت هذه التوسعات هي السبب في أنه أطلق على برج مغيزل أسماء متعددة مثل قلعة البوغاز أو الطابية الشرقية.

نستشف مما سبق أن الأساسات التي تقع الآن إلى الجهة الشرقية من الصهريج والجامع العتيق لقرية برج مغيزل ربما تمثل بقايا بعض الإضافات والتوسعات التي أمر بها محمد علي لبرج مغيزل وذلك لزيادة قدراته الدفاعية، وحتى يمكننا التأكد من هذه الفرضية فإن هذا الموقع يحتاج إلى حفائر أثرية وعمل جسات للكشف عن أساسات هذه الجدران، وذلك لمساعدتنا في الوصول إلى دلالات قاطعة حول طبيعة هذه الجدران والعصر الذي شيدت فيه.

وجدير بالذكر أن تجديد وتوسعة برج مغيزل لم يكن العمل الوحيد الذي قام به محمد علي لتحصين بوغاز رشيد، فمن المعروف أنه بمرور الوقت ظل النهر يلقي بطميه، مما أدى إلى النمو المستمر لفتحة البوغاز شمالاً داخل البحر المتوسط[٤٠]، الأمر الذي أدي إلى ابتعاد فتحة البوغاز عن برج قايتباي وبرج مغيزل، الأمر الذي دفع محمد علي باشا إلى التفكير في إعادة تحصين البوغاز والساحل الشمالي لمصر مرة أخرى. لذا فقد استقدم محمد على من فرنسا لذلك مهندسا حربياً اسمه جاليس وانعم عليه برتبة البكوية، وعهد إليه بمعاينة سواحل مصر ووضع مشروع لحصونها واستحكاماتها، وجعله باشمهندس الاستحكامات، وقد عاون جاليس بك مجموعة من المهندسين المصريين ممن أتموا دراساتهم في أوروبا[٤١].

كما يمكن أن نستشف أيضاً من الوثائق التاريخية أن محمد على قام بتشييد طابيتين على البوغاز إحداهما شرقية والأخرى غربية، في حين ضنت المصادر عن ذكر تاريخ محدد لبناء تلك الحصون الدفاعية، وإن كان من الثابت أن فترة تشييدهما قد تكون محصورة بين السنة التي خرج فيها الإنجليز من مصر عقب هزيمتهم في رشيد سنة ١٢٢٢هـ / ١٨٠٧م، وبين ذكرهما في وثيقة مؤرخة بغرة شعبان سنة ١٢٣٩هـ/ ١٢٣٩-

---

٤٠يؤكد ذلك دراسة أجريت لقياس نقطة المصب في فترات مختلفة، وقد أظهرت أن الفترة الواقعة مابين ١٨٠٠-١٩٢٦م أى على مدى ١٢٦ عاما تبين أن لسان رشيد نما داخل البحر بمعدل ٤٠ متر في العام، أي أنه أضيفت إلى مساحة اليابسة حوالي ٥ كيلومترات في تلك الفترة. انظر: جليلة القاضي وآخرون، رشيد، ص٣٠.

٤١أورد حسن عبد الوهاب أسماء هؤلاء المهندسين المصريين ورواتبهم آنذاك. لمزيد من التفاصيل انظر:حسن عبد الوهاب، القلاع والاستحكامات في عهد محمد علي، مجلة العمارة، مج٣، عدد٥-٦، ١٩٤١، ص٢٣١.

فبراير ١٢٤١م ورد فيها الأمر بالشروع في تعمير سور وبرج رشيد[٤٢]، سميت قلعة قايتباي برشيد في هذا التقرير باسم القلعة أو الطابية القديمة تفريقا لها عن القلعتين الشرقية والغربية.

ومن المعروف أن كلاً من طابيتي البوغاز قد ابتلعتهما المياه نتيجة لارتفاع منسوب البحر المتوسط، ويبدو أن الطابية الشرقية كانت أكثر صمودا أمام مياه البحر عن نظيرتها الغربية، حيث كان أخر تسجيل لهذه الطابية باسم (طابية البوغاز الشرقية) على خريطة تعود إلى عام ١٩٨٦م، هذا في الوقت الذي ابتلعت فيه نظيرتها الغربية تماما داخل البحر على نفس الخريطة[٤٣]، وقد ذكر البعض أنهما كانا يبعدان عن بعضهما بنحو ٨٠٠ متر[٤٤]. ولتحديد موقع الطابية الشرقية حاليا فقد قمت بمقارنة خريطتان تعود إحداهما إلى عام ١٨٧٢م بينما تعود الأخرى إلى عام ١٩٠٦م مع خريطة حديثة لبوغاز رشيد باستخدام برامج GIS أمكنني تحديد موقعهما على خريطة حديثة، وتبين لي كذلك أن كل من الطابية الشرقية والغربية يقعان الآن داخل البحر المتوسط على بعد حوالي ١٥٠٠م من خط الشاطئ الحالي لبوغاز رشيد[٤٥] (شكل رقم ٨).

وعلى الرغم من أننا لم يصلنا أي وصف لهاتين الطابيتين، فإنه قد وصلنا صورتان للطابية الشرقية (لوحة ١٥-١٦) يمكن أن نستشف منهما أنها بنيت من الطوب وكسر الحجر، أما تخطيط هذه القلعة فإنه من الواضح أن تخطيطها مأخوذ عن تخطيط الطوابي الهلالية، وكانت الواجهة الرئيسية للقلعة تقع بالناحية الجنوبية، يقع بها المدخل الرئيسي الوحيد للقلعة، أما باقي أضلاع الهلالية فإنها كانت تلتقي برأس الزاوية في الناحية الشمالية، ويرى بإحدى اللوحتين بقايا مخازن المهمات وجبخانة القلعة التي كانت تقع بالطابق الأرضي وهذه المباني كان يتوصل إليها عن طريق فتحات معقودة بعقد نصف دائري تؤدي إلي سراديب أسفل القلعة مثل الموجودة بأغلب قلاع محمد علي باشا[٤٦].

٤٢حسن عبد الوهاب، القلاع والاستحكامات، ص٢٣٧.

٤٣الهيئة المصرية للمساحة، خريطة رقم٨٧/٣٧، لسنة ١٩٨٦.

٤٤عبد الرحمن زكي، مباني القلاع، ص٩٦.

٤٥ذكر لي بعض الصيادين في قرية برج مغيزل أنهم عند خروجهم للصيد من البوغاز وبعد مسافة محددة يمكنهم مشاهدة أحجار الطابية الشرقية تحت الماء وذلك في حالة هدوء البحر.

٤٦لمزيد من التفاصيل انظر: محمود درويش، الاستحكامات الحربية، ص ص٢٨٩-٢٩٠.؛ أمل محفوظ، التحصينات الحربية، ص ٣٨٣ .

الخاتمة وأهم النتائج:

- نخلص مما سبق إلى أن الضفة الشرقية لبوغاز رشيد وقرية برج مغيزل شهدتا تحصينات متوالية منذ عصر السلطان المملوكي قايتباي، حيث شيد بهذه الضفة برج مغيزل إلى الشمال من برجه الذي شيده برشيد على الضفة الغربية، وكان يمتد بينهما سلسلة كانت ربما كانت تربط في صخرة بالنيل، حيث تثبت سلسلة أخرى لتربط في برج قايتباي في الجهة الغربية.

- كشفت الدراسة لأول مرة عن صهريج برج مغيزل الذي يقع حاليا أسفل الجامع العتيق لقرية برج مغيزل، ، وتوصي الدراسة بترميم هذا الصهريج وإنقاذه حيث يعد في حالة خطرة ومهدد بالانهيار، الأمر الذي دفع سكان القرية إلى التفكير في ردمه نهائيا.

- كما تبين من الدراسة أن قرية برج مغيزل والضفة الشرقية لبوغاز رشيد لاقت اهتماما واضحا من محمد علي الذي قام بتوسعة برج مغيزل، وأضاف إليه عدد من المدافع ليصبح من أكبر التحصينات ببوغاز رشيد، وتوصلت الدراسة إلى أنه أطلق على برج مغيزل في عهد محمد على عدد من التسميات، مثل قلعة البوغاز، أو الطابية الشرقية، وقد كشفت الدراسة لأول مرة عن أسوار يرجح أنها من بقايا هذه التوسعات التي قام بها محمد علي،وللتأكد من ذلك فإن هذا الموقع يحتاج إلى حفائر أثرية وعمل جسات للكشف عن أساسات هذه الجدران، وذلك لمساعدتنا في الوصول إلى دلالات قاطعة حول طبيعة هذه الجدران والعصر الذي شيدت فيه.

- أوضحت الدراسة أن تحصينات الضفة الشرقية لبوغاز رشيد في عهد محمد على تتطابق مع مثيلاتها عند بوغاز دمياط، من حيث وجود طابيتين على البوغاز إحداهما شرقية والأخرى غربية، بينما يقع إلى الجنوب منهما على الضفة الشرقية قلعة أخرى كبيرة مزودة بعدد أكبر من المدافع.

- توصلت الدراسة باستخدام برامج GIS إلى تحديد الموقع الحالي لطابيتي البوغاز الشرقية والغربية المندثرتان حاليا، وتبين لي أنهما يقعان حاليا على بعد ١٥٠٠متر داخل البحر المتوسط، وتم رسم خريطة توضح ذلك.

ثبت المصادر والمراجع:

أولاً: المصادر والمراجع العربية

- إسماعيل سرهنك، حقائق الأخبار، المطبعة الأميرية، القاهرة، ١٣٤١هـ.

- ابن إياس، بدائع الزهور في وقائع الدهور، بولاق، ١٣١١هـ.

- أحمد مختار عبد الحميد، معجم اللغة العربية المعاصرة، عالم الكتب،٢٠٠٨ م.

- الأزدى، جمهرة اللغة، تحقيق رمزي منير البعلبكي، بيروت، ١٩٨٧م.

- أمل محفوظ، التحصينات الحربية بسواحل مصر الشمالية في القرن ١٣هـ/١٩م، رسالة دكتوراه غير منشورة، كلية الآثار جامعة القاهرة،٢٠٠٧.

- البكري، أبو عبيد عبد الله بن عبد العزيز بن محمد البكري الأندلسي، المسالك والممالك، دار الغرب الإسلامي، ١٩٩٢م .

- الجبرتي، تاريخ عجائب الآثار، دار الجيل بيروت،د.ت.

- جليلة القاضي وآخرون، رشيد النشأة الازدهار الانحسار، سلسلة مدن تراثية ، عدد٤، دار الآفاق العربية، ١٩٩٩.

- جولوا، مدينة رشيد، من موسوعة وصف مصر، ترجمة زهير الشايب، القاهرة، ١٩٩٢.

- حسن عبد الوهاب، القلاع والاستحكامات في عهد محمد علي، مجلة العمارة، مج٣، عدد٥-٦، ١٩٤١.

- خير الدين الزركلي، الأعلام، بيروت، دار العلم للملايين، ٢٠٠٢.

- ابن دقماق الانتصار لواسطة عقد الأمصار فى تاريخ مصر وجغرافيتها ، تحقيق لجنة إحياء التراث العربي ، دار الآفاق الجديدة ، بيروت، د. ت.

- دوزي، تكملة المعاجم العربية، ترجمة محمد سليم النعيمي وجمال الخياط، وزارة الثقافة والإعلام، الجمهورية العراقية، ١٩٧٩-٢٠٠٠م.

- السخاوي، الضوء اللامع لأهل القرن التاسع، بيروت، د.ت.

- عبد الرحمن زكي، حصون دمياط ورشيد، مجلة الجيش، مج٦، عدد٤ يوليه، ١٩٤٤.

- على مبارك، الخطط التوفيقية الجديدة لمصر والقاهرة ومدنها وبلادها القديمة والشهيرة، الطبعة الأولى، بولاق، ١٣٠٤-١٣٠٦هـ.

- ابن العماد، شذرات الذهب في أخبار من ذهب، تحقيق محمود الأرناؤوط، دار ابن كثير، دمشق – بيروت، ١٩٨٦م.

- محمد رمزي، القاموس الجغرافي للبلاد المصرية من عهد قدماء المصريين إلى سنة ١٩٤٥، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٤.

- محمود أحمد درويش، الاستحكامات الحربية بمدينة رشيد في العصر المملوكي حتى عصر محمد علي، رسالة دكتوراه غير منشورة كلية الآثار جامعة القاهرة، ١٩٩١.

- المقريزي، السلوك لمعرفة دول الملوك، دار الكتب العلمية – لبنان، ١٩٩٧م.

- ياقوت الحموي شهاب الدين أبو عبد الله ياقوت بن عبد الله الرومي الحموي، معجم البلدان، دار صادر، بيروت، الطبعة الثانية، ١٩٩٥ م.

- اليعقوبي، أحمد بن إسحاق (أبي يعقوب) بن جعفر بن وهب بن واضح،البلدان، دار الكتب العلمية، بيروت ، ١٤٢٢هـ.

- **ثانياً: المراجع الأجنبية**

- B, Lewis and others, The Encyclopedia of Islam, Leiden,1991.

- Daly(M.W), The Cambridge History of Egypt, Vol. 2, Modern Egypt From 1517 to the end of the Twentieth Century, 1998.

- Description de l'Égypte, Vol.6: Atlas Geographique , Paris.

- E,Bosworth and others, The Encyclopedia of Islam, Leiden,1995.

- F. Robert Hunter, Egypt Under the Khedives, 1805-1879,From Household Government to Modern Bureaucracy, American University in Cairo Press,1999.

- F.Quirke and J.Spencer, British Museum Book of Ancient Egypt, London, 1992.

- p.Alexander Mikaberidze, Conflict and Conquest in the Islamic World: A Historical Encyclopedia, 2011.

- Naguib Amin, the Historical monuments of Egypt, Rosetta, 2008.

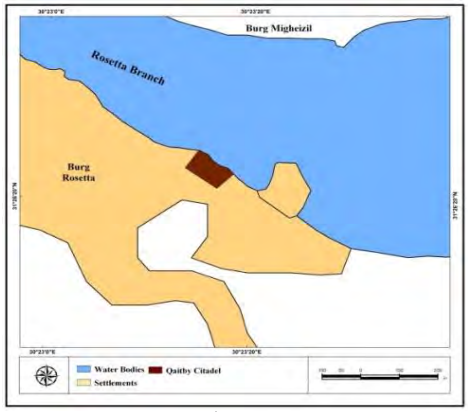
حثبت اللوحات والأشكال

رقم الشكل	الوصف	المصدر
١	خريطة لبوغاز رشيد	عمل الباحث
٢	خريطة لموقع برج قايتباي	عمل الباحث
٣	تخطيط برج قايتباي	عمل الباحث و Pierre Tourvieille
٤	خريطة بوغاز رشيد موضحا عليها البرج الصغير	عن وصف مصر
٥	خريطة محمود باشا الفلكي موضح عليها موقع برج مغيزل	عن هيئة المساحة المصرية
٦	موقع برج مغيزل من واقع خريطة الحملة الفرنسية وخريطة الفلكي	عمل الباحث
٧	تخطيط صهريج الجامع العتيق ببرج مغيزل	عمل الباحث و Pierre Tourvieille
٨	موقع تقريبي لطابيتي البوغاز الشرقية والغربية في البحر المتوسط حاليا	عمل الباحث
رقم اللوحة	الوصف	المصدر
١-٢	عملية شفط المياه من داخل الصهريج بواسطة ماكينة	تصوير الباحث
٣	فوهة الصهريج من الخارج	تصوير الباحث
٤	فوهة الصهريج والمنزل من الداخل	تصوير الباحث
٥	فتحة المدخل إلى غرفة الصهريج	تصوير الباحث
٦	غرفة الصهريج والدعامات التي ترفع قبابه الضحلة	تصوير الباحث
٧	قبة ضحلة مستديرة المسقط	تصوير الباحث
٨	عملية قياس الصهريج	تصوير الباحث
٩	آثار حديثة لترميم الصهريج بواسطة الاسمنت	تصوير الباحث

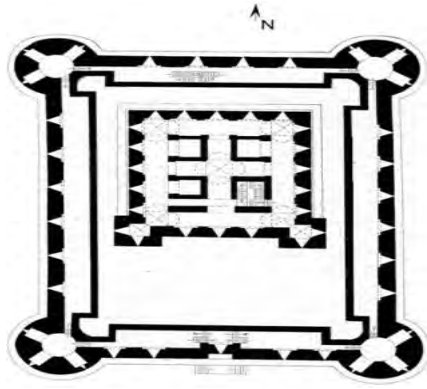
١٠	فتحة الصهريج الثانية وقد سدت حديثا	تصوير الباحث
١١	منزل الفتحة الثانية للصهريج	تصوير الباحث
١٢	النقوش الهيروغليفية على أحد دعامات الصهريج	تصوير الباحث
١٣	البوغاز من أعلى مئذنة الجامع العتيق ببرج مغيزل	تصوير الباحث
١٤	بقايا جدران في موقع برج مغيزل يرجح نسبتها لعصر محمد علي	تصوير الباحث
١٥-١٦	طابية البوغاز الشرقية	عن أمل محفوظ وأرشيف وزارة الآثار المصرية

الأشكال واللوحات

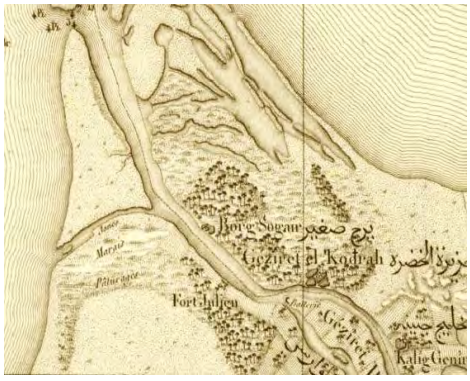
شكل (١) خريطة لبوغاز رشيد



شكل (٢) خريطة لموقع برج



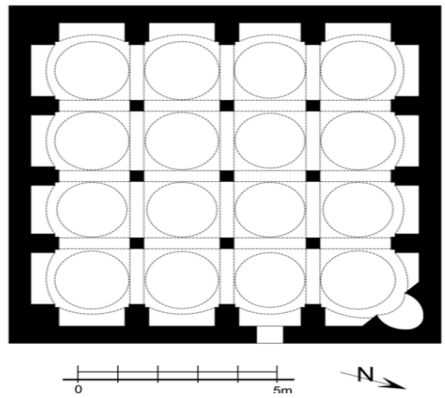
شكل (٣) تخطيط برج قايتباي البرج



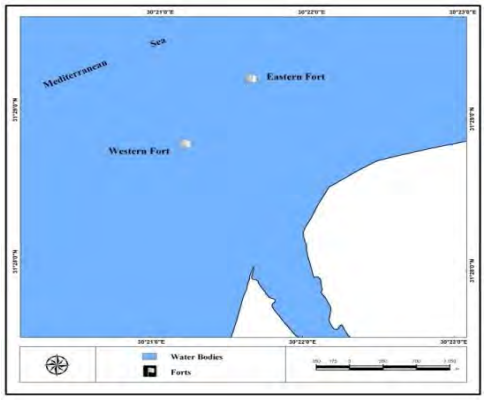
شكل (٤) خريطة بوغاز رشيد موضحا عليها الصغير

شكل (٥) خريطة محمود باشا الفلكي موضح عليها موقع برج مغيزل

شكل (٦) موقع برج مغيزل من واقع خريطة الحملة الفرنسية وخريطة الفلكي



شكل (٧) تخطيط صهريج الجامع العتيق ببرج مغيزل



شكل (٨) موقع تقريبي لطابيتي البوغاز الشرقية والغربية في البحر المتوسط حاليا

اللوحتان(١,٢) الباحث وهو يقوم بعملية شفط المياه من داخل الصهريج

اللوحة(٣) فوهة الصهريج من الخارج

اللوحة(٤) فوهة الصهريج والمنزل من الداخل

اللوحة (٥) فتحة المدخل إلى غرفة الصهريج

اللوحة (٦) غرفة الصهريج والدعامات التي ترفع قبابه الضحلة

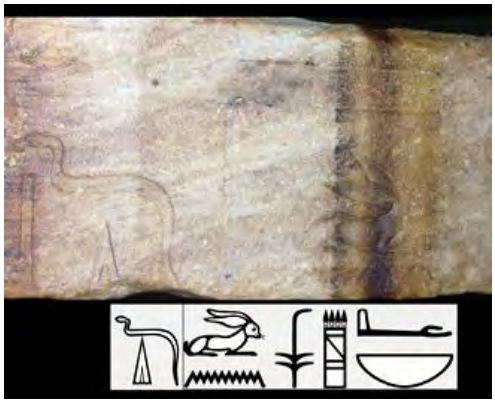
اللوحة (٧) قبة ضحلة مستديرة المسقط

اللوحة (٨) الباحث وهو يقوم بعملية قياس الصهريج

اللوحة (٩) آثار حديثة لترميم الصهريج وقد بواسطة الاسمنت

اللوحة (١٠) فتحة الصهريج الثانية سدت حديثا

اللوحة (١١) منزل الفتحة الثانية للصهريج



اللوحة(١٢) النقوش الهيروغليفية على أحد دعامات الصهريج

اللوحة(١٣) البوغاز من أعلى مئذنة الجامع العتيق ببرج مغيزل

اللوحة(١٤) بقايا جدران في موقع برج مغيزل يرجح نسبتها لعصر محمد علي

للوحتان (١٥-١٦) طابية البوغاز الشرقية

مَسْجِدُ الظويْهِرَةِ بالدِّرْعِيَّة
نموذج للمساجد التقليدية ذات الخلوة

د. احمد عبد القوي محمد عبد الله•

تعتبر المساجد التقليدية أحد الأفرع الهامة للعمارة التقليدية[١]، وتزخر المملكة العربية السعودية بالعديد من هذا النوع من المساجد.

وقد وضَّح ابن خلدون

الفارق بين المسجد التقليدي والمسجد ذو الطراز : "اعلَم أن المساجد صنفان: مساجد عظيمة كثيرة الغاشية مُعدَّة للصلوات المشهورة وأخرى دونها مُختصَّة بقومٍ أو محلة وليست للصلوات العامَّة ؛ فأما المساجد العظيمة فأمرها راجع إلى الخليفة أو مَن يفوض إليه من سلطان أو من وزير أو قاض فينصب بها الإمام في الصلوات الخمس والجُمُعة والعيديْن والخسوفيْن والاستسقاء وتعيين ذلك إنما هو من طريق الأولى والاستحسان، ثم شاعَ استخدام لفظ الجامع بمعنى المسجد الذي تُعقد فيه حلقات الدرس كالجامع الأزهر وجامع القيْروان[٢].

• كلية الاثار والارشاد السياحي – جامعة مصر للعلوم والتكنولوجيا

١ **العمارة التقليدية** : عرَّفَ اليونسكو العمارة التقليدية بعمارة المجتمع أي التي تعبِّر بوضوح عن مجتمعها الذي نشأت فيه ، وهي تشمل الآثار المعمارية والنحت والتصوير على الآثار بما في ذلك الكهوف والنقوش وغيرها ؛ كما اشتملَ التعريف على المجتمعات والمعالِم الحضارية سواء كانت مُنعزلة أو مُتصلة ولها سِمات وخصائص مِعمارية وفنية مُتميزة أو مُتناسِقة مع بيئتها ، كما شمل التعريف المواقع باعتبارها مناطق ذات طبوغرافية خاصة وتشمل الأعمال المُشتركة بين الإنسان والطبيعة ، ولها قيمة فنية مُتميِّزة. انظر : محمد محمد الكحلاوي ، إشكالية الحفاظ على التراث العمراني في الوطن العربي ، دراسة حول المخاطر والحلول ، مهرجان المبدعات العربيات الثاني عشر حول المُبدعة العربية والبحث في مجال التراث العمراني بمدينة سوسة ٥ : ٧ إبريل ٢٠٠٧ ، ص (٥). ويُعرِّف البعض العمارة التقليدية بأنها نتاج تفاعل الإنسان بتقاليده وفنونه وإمكاناته مع ظروف البيئة المُتنوِّعة. انظر : سعد عبد الكريم شهاب : أنماط العمارة التقليدية الباقية في صحراء مصر ، دراسة تحليلية مُقارنة، دار الوفا لدُنيا الطباعة والنشر، الطبعة الأولى ، الإسكندرية ٢٠٠٩، ص (٧٥). وهناك رأي يقول بأن العمارة التقليدية هي العمارة التي تتفهم تكوين الإنسان وتراعي احتياجاته ومُتطلباته الماديَّة والروحيَّة وتتماشى مع بيئته. انظر : ممدوح كمال شعبان ، مواد البناء المحليَّة والعمارة البيئية - البناء بالطين - مجلة عالم البناء ، العدد ١٦٣ ، فبراير ١٩٩٥، ص (١٩).

٢ توفيق أحمد عبد الجواد ، العمارة الإسلامية فِكر وحضارة ، مكتبة الأنجلو المصرية، ص (٥٥ – ٥٦).

والفارق بين المسجد ذو الطراز والمسجد التقليدي هو نفس الفارق بين الشكل والمضمون ؛ فالمسجد التقليدي تعددت أنماطه داخل البيئة الواحدة ، أما المسجد ذو الطراز فقد اهتم بالشكل كطراز رسمي للدولة ولكن كلاهما قد تواجدا في الوحدات الأساسية للمسجد[٣].

المساجد التقليدية بالمملكة العربية السعودية :

تزخر المملكة العربية السعودية بالعديد من المساجد التقليدية التي تتناسب مع البيئة الصحراوية الجافة شديدة الحرارة صيفًا ، شديدة البرودة شتاءً. وبما أن موضوع البحث يتعرَّض لدراسة أحد المساجد التقليدية التي تقع بالدِّرعيَّة ، التي تقع بدورها بمنطقة نجد ، فلابد أن نتعرَّض للبيئة الجغرافية لمنطقة نجد. تمتد منطقة نجد بين دائرتي عرض ٢٠ درجة شمالاً و ٢٨ درجة شمالاً ، وهذا يعني أنها تقع ضِمن النِطاق الصَّحراوي المداري الجاف، كما أنها تقع في منطقة الضغط المُرتفع المداري شتاءً الذي يجعلها - بصفةٍ عامة - في مهَبّ الرياح التجارية الجافة إلى جانب أنها تدخل ضَمن سيطرة الضغط المنخفض الحار الذي تتميز به منطقة جنوب آسيا على هامشه الغربي صيفًا مما يجعلها في مهَبّ الرياح التجارية الجافة أيضًا ، ولهذا يتميز مناخها بالجفاف النسبي على مدار السنة وارتفاع الحرارة خاصةً في فصل الصيف لأن الشمس تكون عمودية أو شبه عمودية[٤].

وتنتشر الواحات في منطقة نجد حيث يوجد بها الواحات البارزة المعروفة عادةً بمنطقة الحافات ، وهي مناطق تنتشر بها الواحات وتجري بها الأودية مُتجهة إلى الأحواض المُجاورة مُزوَّدة بالطبقات الرسوبية الخازنة بالمياه. تلك الطبقات التي كان السُكان في الماضي يصلون إلى الضَّحل منها باستخدام أدوات جفر بسيطة لحفر الآبار أو استغلال بعض العيون الجارية أو غير الجارية ، وقد زادَ مِن خصوبة التربة في الواحات النجديَّة المواد البُركانية التي تجلبها الأوْدية وتُرسِّبها في مناطق الواحات[٥].

---

[٣] أحمد عبد القوي محمد ، مساجد بلاط التقليدية بواحة الداخلة بمصر ، دراسة مُقارنة مع مثيلاتها بالبطالية بالمملكة العربية السعودية، مجلة كلية الآثار ، جامعة جنوب الوادي، العدد الخامس ، يوليو سنة ٢٠١٠ ، ص (١٩).

[٤] محمد فوزي أحمد عطا : مناخ منطقة نجد بالمملكة العربية السعودية وآثاره الجغرافية، دراسة في المناخ التطبيقي ، مخطوط رسالة دكتوراه، كلية الآداب ، جامعة القاهرة ١٩٩٦ ، ص (١٦).

[٥] عبد الله بن ناصر الوليعي،جغرافية هضبة نجد الرسوبية ، دراسة لحافاتها وأوديتها، مجلة الدارة،العدد الرابع، السنة ٢١ ،رجب ، شعبان،رمضان ١٤١٦ هـ ،ص (١٤١).

الدِّرعيَّة:-

بما أن مسجد الظويهرة يقع بمنطقة الدِّرعيَّة فكان من الضروري أن نذكر نبذة تاريخية وجغرافية عن تلك المدينة. فالدِّرعية تُنسَب إلى أحد الأشخاص كان يُدعى ابن دِرْع ، وهو جَد الأسرة السعودية ، وعُرفت قبيلته بقبيلة الدروع ، وكان ابن درع قد دعاهُ ابن عمٍ له يُسمَّى مانع المريدي - من عشيرة المروة ، من بني حنيفة لقدومهم من مشرق الجزيرة إلى مرابع وادي حنيفة(سيأتي الحديث عنه).وقد كان تاريخ قدومهم سنة٨٥٠ هـ/ ١٤٤٦م[٦].

ويذكر المغفور له العلاَّمة حمد الجاسر - نقلاً عن بعض المُؤرِّخين – أن الذي وفِدَ إلى الدرعية هو ربيعة بن مانع ، الجَد الثاني عشر للملك عبد العزيز بن عبد الرحمن الفيصل ، وهو ابن درع ، وهو مِن عشيرة ابن درع، ولهذا منحه ابن درع أرضين في نواحي الدرعية هما المليبيد وعصيبة، فعمَّرَ ربيع بنوه هذيْن الموْضعيْن وما يقع بالقرب منهما وصارَ ما حولهما مِلكًا لهما[٧].

وتقع الدرعية على جانبي وادي حنيفة الذي يُسمى *العِرض* والذي تخترقه سلسلة جبال العارضة [٨]، في الجزء الشرقي من هضبة نجد على بُعد ١٥ كم إلى الشمال الغربي من مركز مدينة الرياض. وتبلغ مساحة الدرعية بشِقيها التاريخي والحديث ٢٠ كم[٢] ، وهي إحدى واحات وادي حنيفة حيث نشأت على ضِفاف هذا الوادي واحاتٍ كثيرة تميزت بالاستقرار الحضري منذ أقدم العصور.

وقد اكتسبت الدرعية أهميتها بعد أن تبوَّأت صدارة طريق الحُجَّاج إلى مكة المُكرَّمة وامتد بسُلطانها إلى عددٍ من قرى وادي حنيفة. وقد ظهرت الدعوة الإصلاحية في ربوعها بعد أن احتضن حاكمها الإمام محمد ابن سعود - مُؤسِّس الدولة السعودية - الأولى (١١٥٧ – ١٢٣٢ هـ / ١٧٨٨-١٨١٨م) دعوة الإمام محمد بن عبد الوهاب إذ بدأت صفحة جديدة في تاريخ الدرعية وانطلقت منها رسالة الإصلاح ، وعلا شأن الدرعية السياسي والعسكري ، كما نشطت فيها الحركة التجارية والاقتصادية[٩].

---

[٦] محمد فهد العيسى ، الدرعية قاعدة الدولة السعودية الأولى ، تقديم حمد الجاسر ، مكتبة العُبيكان ، ١٤١٥ هـ ، ص (٣٦).

[٧] حمد الجاسر ، مدينة الرياض عبر أطوار التاريخ ، دارة الملك عبد العزيز ، الرياض ١٤٢٢ هـ ، ص (٦١).

[٨] الهيئة العامة للسياحة والآثار ، مراكز المُدُن التاريخية في المملكة العربية السعودية، الرياض ١٤٣١ هـ ، ص (٢٤).

[٩] الهيئة العامة للسياحة والآثار،مراكز المدن التاريخية في المملكة العربية السعودية،ص(٢٥)

غير أن الدرعية قد تعرَّضت للتخريب والتدمير بسبب الحرب بين الدولة السعودية والدولة العثمانية التي أوكلت محمد علي في مصر هذه الحرب ضد الدولة السعودية لمناهضة الحركة الوهَّابيَّة ، وعهدَ محمد علي بدوره إلى ابنه إبراهيم باشا قيادة الجيش سنة ١٢٣٤هـ / ١٨٣٦ م حيث تعرَّضت مباني الدرعيَّة للهدم والخراب جرَّاء هذه الحرب وخرجَ مَن فيها من السُكان وتركوها كأن لم يستوطنها أحد ولم يسكنها ساكن، وتفرَّقَ أهلها إلى النواحي والبلدان[١٠]. وقد تأثرت الأسوار المحيطة بالمدينة ودفاعاتها والعديد من المنازل ، وظلت الدرعية حتى زيارة بعض المستشرقين الأجانب لها - مثل جيفري كينج - عبارة عن بقايا وأطلال لا يُسكنها أحد اللهُم إلا بعض عائلات في قرية تقع على الناحية الشرقية لوادي حنيفة وبعض الأسر سكنت قلعة الطريف بالدرعية[١١] على الضفة الغربية للوادي[١٢].

وادي حنيفة وأثره في توفر المواد الخام اللازمة للعمارة

يُعد وادي حُنيفة من أعظم أودية جزيرة العرب ويُسمَّى عرض بني حنيفة ويُعرف اليوم باسم *الباطِن* ، وهو من أخصب أودية بلاد العرب قديمًا ، وقد قالَ فيه أحد الشعراء :

ألم ترَ أن (العِرْضَ) أصبحَ بطنه
نخيلاً وزرعًا نابتًا ، وفصافصاً

ويعتبر وادي حنيفة من أكثر الأوديةِ سُكانًا وعمرانًا في الماضي ، وتنتشر القرى والمزارع والأودية المأهولة بالسكان على ضِفافه[١٣].

وكان خصب وادي حنيفة قد أدَّى إلى إحاطة مدينة الدرعية بالبساتين التي شكلت حوله حزامًا من الخضرة الداكنة[١٤].

ويعتبر وادي حُنيفة من أشهر الأودية في شبه الجزيرة العربية وقد لعب هذا الوادي دورًا كبيرًا حتى في طرق الوصول إلى الدرعية فالقادم إلى الدرعية من الشمال لابد أن يسلك أحد طريقين ؛ إما المرتفعات الجبلية

---

[١٠] السيد محمود شكري الألوسي ، تاريخ نجد ، عُنيَ بتحقيقه محمد بهجة الأثري ، مكتبة مدبولي ، القاهرة ، ص (٢٤ – ٢٥).

[١١] الهيئة العامة للسياحة والآثار،مراكز المدن التاريخية في المملكة العربية السعودية،ص(٢٥)

[12] Geoffrey King, Traditional Najdi Mosques, Bulletin of the School of Oriental and African Studies, University of London, vol., 41, No. 3, (1980), Cambridge University, p. 474.

[١٣] محمد فهد العيسى ، الدرعية ، ص (٢٣).

[١٤] وليم جيفورد بالجريف ، وسط الجزيرة العربية وشرقها ، ترجمة صبري محمد حسن، المجلس الأعلى للثقافة ٢٠٠١ ، ص (٤٤٧).

وهي صفراء مُنبسطة تتناثر عليها أحياء الدرعية ، وتطل على وادي حُنيفة في الأسفل ؛ الطريق الثاني عبر وادي حُنيفة مُخترقًا أحياء ومواضع ونخيل الدرعية على اليمين واليسار[١٥].

ومما سبق نعرف أن وادي حنيفة كان له تأثيره الواضح على المواد الخام التي شكلت مباني الدرعية بما فيها الظويهرة ، ذلك الحي الذي يضم المسجد موضوع البحث. ونظرًا لخصوبة هذا الوادي (وادي حنيفة) فقد توفر بالطبع الطمي ، وكذلك الأخشاب التي استخدمت في تشييد مباني الدرعية إذ أن موقع الدرعية في وادي حُنيفة من خير الأمكنة سِعةً وخصبًا وصلاحًا للاستيطان لأن الوادي عندما يقبل على موقع الدرعية ينفرش وتتقابل معه من الشمال والشرق أودية ، ويتكوَّن بينهما مُرتفعات من الطمي (الطين) الذي تجرفه السيول فيكوِّن في جوانب الوادي مُرتفعات صالحة للزراعة ، ويُشاهد المرء آثار الحدائق والمزارع الدائرة كثيرًا بقرب الدرعية وبين مواقع نخيلها[١٦].

ومن أبرز الأشجار حول الدرعية أشجار النخيل حيث يصف فتح الله الصايغ في رحلته للدرعية أن أعضاء الوفد مشوا أربع ساعات بين أشجار النخيل المُتشابكة دليل تواجدها بكثافة سواءً كانت تمثل فاصلاً بين البساتين أو كانت هي تشكل بساتين لإنتاج التمر[١٧].

وقد جعلَ هذا الوادي لأهل الدرعية اقتصادًا مُزدهرًا ، ففي زمن سعود بن عبد العزيز كان فيها من الأموال وكثرة الرجال والسلاح المُحلى بالذهب والفِضة ، وعندهم الخيل الجياد والملابس الفاخرة والرفاهية ما يعجز عن عدَّه اللِسان ، وازدهرت أيضًا حركة التجارة بالدرعية فقد كان سوقها على جانبيه الدكاكين المُتنوِّعة ، ففيها ما يُباع من القماش والسلاح واذلهب والفضة والإبل والأغنام [١٨].

---

[١٥] عبد الله بن محمد المطوع ، رحلة فتح الله الصليغ إلى الدرعية ، قراءة نقدية ، مجلة الدرعية ، العدد ٤٩ ، مارس – يونيو ٢٠١٠ ، ص ٢٥١.

[١٦] محمد فهد العيسى ، الدرعية ، ص ٣٣.

[١٧] عبد الله بن محمد المطوَّع ، رحلة فتح الله الصايغ إلى الدرعية ، ص ٢٥٠ ، في هذا الموضع ينقد دكتور المطوع وصف الصايغ لأشجار النخيل المتشابك وأنه زرع قريبًا من بعض من أجل أغراض الدفاع ومنع تسلل الأعداء ، ويرى دكتور المطوع أن النخيل يتوزع بين الحيازات حسب المِلكية الفردية إلى بساتين مفصولة عن بعضها البعض بسياج إو جدار ، كما أن من أصول زراعة النخيل ترك مسافة عدة أمتار بين النخلة والأخرى. انظر المطوع ، رحلة الصايغ ، ص ٢٥٠.

[١٨] عثمان بن عبد الله بن بشر ، عنوان المجد في تاريخ نجد ، حققه وعلق عليه عبد الرحمن بن عبد اللطيف بن عبد الله آل الشيخ ، دارة الملك عبد العزيز ، الرياض ١٩٨٢، ص ٤٤.

حي الظويهرة (الحوطة) :-

ذكرَ محمد فهد العيسى باسم حي الظويهرة (الحوطة سابقًا) ضمن أحياء الدرعية[١٩]، وذكرها جيفري كينج أنها من إحدى القرى وأنها خصبة وبها أراضي زراعية وأنها نتيجةً لذلك كانت مُكتظة بالسكان ، وأنها كانت مهجورة عام ١٩٧٥ ورغم ذلك ظلت الزراعة مُزدهرة بها[٢٠].

مسجد الظويهرة (الحوَطة)

يعتبر مسجد الظويهرة نموذجًا واضحًا للمساجد ذات الخلوة التي انتشرت في منطقة نجد. وفيما يلي دراسة وصفية للمسجد.

الوصف المعماري لمسجد الظويهرة:-

يتكون المسجد من قسمين ؛ الأول - وهو الرئيسي - ويُمثله الطابق العلوي الذي يتكون من رواق واحد مُقسَّم إلى ٣ بلاطات عن طريق ٣ بوائك. أما القسم الثاني - وهو الخلوة أو الطابق السُفلي - يتكوَّن من ٣ بلاطات عن طريق يائكتين من الأعمدة الحجرية (شكل ١ ، ٢). وتقع الخلوة في مُؤخرة المسجد ويُمثل سطحها حرمًا أو صحنًا للقسم العلوي.

الواجهات:-

للمسجد أربع واجهات بُنيَت جُدرانها بالطوب اللبن ومونة الطين على أساساتٍ من الحجر.

الواجهة الجنوبية: عبارة عن جدار مُصْمَت أساسه من الحجر الجيري وبقيَّة الجدار من الطوب اللبن ، وبالثلث الأخير من الجدار يوجد ٦ نوافذ معقودة بعقود مُنكسِرة عن طريق لوحين من الحجر يتقابلان في نهاية مثلثه أعطته الشكل المُنكسِر (لوحة رقم ١)، وبالناحية اليُمنى لجدار الواجهة يوجد مدخل يُؤدِّي للطابق العلوي للمسجد ، وهو مدخل بسيط يبلغ ارتفاعه ١.٥ م وارتفاعه ٢.٣٠م (لوحة رقم ٢). وأسفل نهاية الجدار بين المدخل والنوافذ يوجد ميزاب لصرف المياه أحدها حديث أما الآخران فهما من الخشب الذي فُرِّغَ تجويفُه لصرف المياه ، وهي مُتكرِّرَة في هذا المسجد ، فنجدها في المِئذنة وبأعلى واجهة الرواق كما سيلي تفصيله (لوحة رقم ٣). ويعلو الجدار شُرافات مُدرَّجة مُنفَّذة بنفس مادة الجدار وهي الطوب اللبن (لوحة رقم ١).

الواجهة الشمالية:-

عبارة عن جدار مُصْمَت بالطوب اللبن ومونة الطين ، ويوجد في أعلى الجدار عدد من النوافذ المستطيلة البسيطة (لوحة رقم ٤)، ويعلو النوافذ

---

[١٩] محمد فهد العيسى ، الدرعية ، ص (١٢٠).

[20] G. R. King, Traditional Najdi Mosque, pp. 464.

ميزاب من الخشب تعمَّد المعمار ألا يضع نافذة في أسفله حتى لا يصب ماء الميزاب على النافذة وبالتالي إلى داخل المسجد (لوحة رقم ٥).

الواجهة الغربية:-

عبارة عن جدار مُصْمَت من الطوب اللبن ومونة الطين ، مع وجود أجزاء من حجر الدقشوم[٢١] على مسافاتٍ مُنتظمة ومُتباعدة. ومن الملاحظ أنه لا يوجد بها أية نوافذ. ويتوسط الجدار بروز حِنية المحراب (لوحة رقم ٦) ن وينتهي الجدار من أعلى بشُرافات مُدرَّجة.

الواجهة الشرقية:-

يُمثلها واجهة الرواق أو الطابق العلوي الذي يظهر منها عقود البائكة الأولى ، يعلوها وحدات من الطوب اللبن المتجاورة تمثل شكل زخرفي (لوحة رقم ٧). وبالطرف الأيمن أعلى هذه الوحدات يوجد ميزاب خشبي لتصريف المياه ، وينتهي الجدار بشُرافات مُدرَّجة كباقي الواجات.

المِئذنة:-

تقع بالطرف الأيمن أمام البائكة الأولى للرواق العلوي. والمئذنة عبارة عن بدَن مُربَّع يستدق كلما ارتفعنا لأعلى (لوحة رقم ٨) بالضلع الجنوبي منها يوجد ميزاب خشبي لتصريف المياه وهو يُشبه الميزاب الموجود بواجهة المسجد الغربية والجنوبية وإن كان حجمه صغير يتناسب مع جدار المئذنة (لوحة رقم ٩). ويعلو الميزاب بالقسم الأوسط من المئذنة نافذة مستطيلة بكل ضلع من أضلاعها (لوحة رقم ١٠) ، وتنتهي المِئذنة بشُرافات تشبه شُرافات جُدران المسجد.

سلم المِئذنة:-

يُصعَد إلى المِئذنة عن طريق سلم صُنعَ من وحدات من خشب الشجر الذي استُخدِم كعوارض تمتد بين جدار المسجد الشمالي وعوارض خشبية ترتكز على ثلاثة أعمدة حجرية من نفس مادة أعمدة المسجد (لوحة رقم ١١)،وقد بُنِيَ درابزين أعلى العوارض الخشبية من الطوب اللبن.

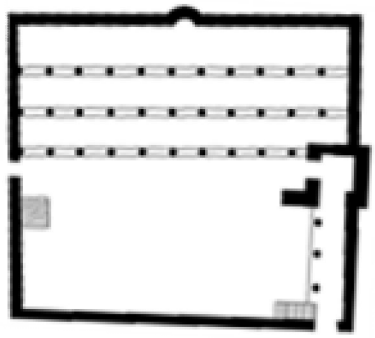
المسجد من الداخل:-

يتألف تخطيط المسجد من قسميْن : (أ) الرواق العلوي ، (ب) الخلوة أو الطابق السُفلي.

---

[٢١] الحجر الدقشوم : او الدبش المقلب وهو نوع من الاحجار غير المنتظمة الجوانب اي الاحجار غير المرومة ، والاحجار المرومة هي التي انتظم نحت جوانبها الاربعة المرقدان والجانبان نحتا منتظما يساعد علي سهولة البناء بها. انظر: محمد عبد الستار عثمان، سدوس، هامش ٣، ص١١٠.

الطابق العلوي: يتكون من رواق واحد يبلغ طوله ٢٠ م ، وعرضه ١٢ م مُقسَّم إلى ٣ بلاطات تفصلها ٣ بائكات يتكون كل منها من ١٢ عمد من قطع حجرية بسيطة (لوحة رقم ١٢). ويعلو هذه الأعمدة كتلة حجرية مُستطيلة مستعرضة عمودية على بدن العمود وذلك لحمل البراطيم الخشبية والعقود (لوحة رقم ١٣).



شكل رقم (١)

الطابق العلوي لمسجد الظويهرة المكون من رواق واحد يشكل سطح الخلوة الفناء او الحرم الذي يتقدمه.

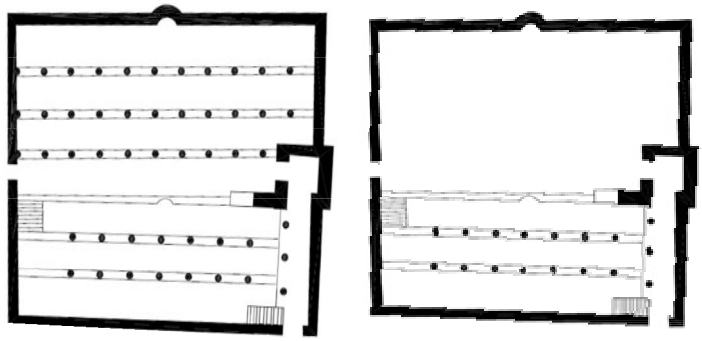
أما عقود المسجد فهي من النوع المنكسر منفذة بتلاقي لوحين من الحجر (لوحة رقم ١٤) ويعلو العقود جدران بالطوب اللبن المُدعَّم بالحجر الدقشوم (لوحة رقم ١٤) ، ويعلو العقود بالبائكة الأولى (الخارجية) المطلة على الصحن (سطح الخلوة) وحدات من الطوب اللبن كحليات زخرفية وينتهي الجدار بشُرافات مُدرَّجة.

الجدار الغربي:-

هو جدار القِبلة ، يتوسَّطه حِنية المحراب وهو عبارة عن حِنية عميقة في الجدار معقودة بعقد غير مُنتظِم يبلغ ارتفاعها ٢٫٣٠ م واتساعها ١ م (لوحة رقم ١٥) ، ويكتنف المحراب ٨ دخلات معقودة (لوحة رقم ١٦) ، ٤ على كل جانب.

الخلوة:-

أو الطابق السُفلي ، وهي عبارة عن مساحة مستطيلة مُوازية للرواق العلوي طولها ١٨ م وعرضها ٨ م مُقسَّمة إلى ٣ بلاطات عن طريق بائكتين (لوحة رقم ١٧) ، كل بائكة مُكوَّنة من ٧ أعمدة من قِطع حجرية تتشابه مع أعمدة الرواق أو الطابق العلوي غير أنها قصيرة وذلك لانخفاض سقف الخلوة. ويعلو كل عمود كتلة حجرية مُستعرَضة تُشكِّل مع العمود حرف T وذلك محمل براطيم خشبية (لوحة رقم ١٣) تحمل سقف الخلوة مباشرة دون عقود.



(ب) (ا)

شكل رقم (٢)

موقع الخلوة من المسجد ويبدو تخطيط الخلوة والمسجد معا.

ونظـرًا لأن جـدران الخلـوة كائنـة تحـت سـطح الأرض فقـد بُنيَـت جـدرانها مـن الحجـر الجيـري خِشـية انهيـار جوانبهـا (لوحـة رقـم ١٧). وسـقف الخلـوة معقـود الآن، ويبـدو أن مسـاحة السـقف كانـت تشـكا حرمًـا أو صـحنًا للطـابق العلـوي وذلك للأسباب الآتية :-

- وجـود دوران مـن مـدماكين مـن الحجـر أعلـى محـراب الخلـوة وكـان هـذا الـدوران يُشـكل محرابًـا بالصـحن أو الحـرم أعلـى سـقف الخلـوة ، إذ كانـت هـذه المسـاحة تسـتخدم للصـلاة فـي فصـل الصـيف ، كمـا هـو الحـال فـي مسـجد عمـر بـن الخطـاب أو مسـجد الريـاض، وبالمتابعـة لاعمـال التـرميم مـن قبـل الباحـث لمسـجد الظـويهرة وجـد ان هـذا المحـراب بالفعـل يتوسـط جـدارا موازيـا لجـدار القبلـة اعيـد بنـاؤه بعـد التـرميم واتضـح ان هـذا المحـراب يسـتخدم بالفعـل لتحديد اتجاه القبلة اعلي سطح الخلوة[٢٢] (لوحة رقم ١٨).
- اسـتخدام وحـدات الطـوب للزخرفـة بواجهـة البائكـة الخارجيـة للطـابق الثاني (الرواق) المطل على هذه المساحة أعلى سقف الخلوة (لوحة رقم ٩، ١٤).
- وجـود هـذه الظـاهرة فـي مسـاجد ذات خلـوة بالمملكـة العربيـة السـعودية، مثل مسجد الرياض ومسجد عمر بن الخطاب.
- وجـود السـلم الأيمـن الـذي يُـؤدِّي إلـى المِئذنـة عبـر مـدخل الطـرف الأيمـن مـن الجـدار الشـرقي إلـى يسـار الـداخل مـن هـذا المـدخل سـلم هـابط يُـؤدِّي إلى الخلوة.

[٢٢] كـان الباحـث قـد عمـل الدراسـة الميدانيـة لمسـجد الظـويهرة وهـو يمهـد لاعمـال التـرميم وقـام الباحـث بالمتابعـة عبـر شـبكة الانترنـت فعثـر علـي صـور للمسـجد بعـد عمليـة التـرميم التـي وضـحت الكثيـر مـن العناصـر اهمهـا هـذا الجـدار الـذي يعلـو سـطح الخلـوة الـذي يتوسـطه المحراب وكذلك سلم المئذنة الذي لم يكن يوجد به سوي الاخشاب الحاملة له.

الأثر البيئي على المساجد ذات الخلوة:-

البُعد البيئي له أثره الكبير على المساجد بصفةٍ عامة والمساجد ذات الخلوة بصفة خاصة سواء في التخطيط أو الوحدات المعمارية أو المواد الخام المكوِّنة لها. وفيما يلي دراسة لهذا الأثر البيئي.

التخطيط:-

كان للبعد البيئي – خاصةً المناخي – أثره الواضح في تخطيط المساجد ذات الخلوة ، بل إن الخلوة لم تظهر في تخطيط تلك المساجد إلا نتيجةً لأثر المناخ ، وقد تعرضنا من قبل لمناخ منطقة نجد التي يوجد بها المسجد موضوع البحث[٢٣].

ولأن مناخ المنطقة هو المناخ القاري ، شديد الحرارة صيفًا ، شديد البرودة شتاءً ، مع التباين الواضح بين درجة الحرارة ليلاً ونهارًا ، فقد لجأ بُناة المساجد التقليدية إلى عمل هذه الخلوة لتكون عنصرًا أساسيًا في التخطيط ، الأمر الذي جعلَ البعض يُطلق عليها مسجد الشتاء[٢٤].

وبذلك تعد الخلوة مُعالجة مناخية للتغلب على البرد القارس الناتج عن تسرب كتل هوائية باردة في الشتاء. وإذا كانت السراديب من بين الأساليب والمُعالجات المعمارية في بعض المناطق ، كبلاد العراق والصحراء الجزائرية للتغلب على حرارة الجو ، فإن الحل ذاته استُخدِم في مساجد نجد، لكنه استُخدِم للتغلب على برودة الجو[٢٥].

موقع الخلوة من التخطيط

حرِصَ بناة المساجد ذات الخلوة على أن تكون الخلوة في مُؤخرة المسجد ، كما في مسجد الظويْهرة (شكل رقم ١) وحفرَ لها تحت الأرض[٢٦]، الأمر

---

[٢٣] انظر ص ٢ من البحث.

[24] G. R. King, Traditional Najdi Mosque, pp. 474

[٢٥] محمد عبد الستار عثمان سدوس # ص ١١٣ – ١١٤. السراديب من العناصر المعمارية التي وُجِدت قبل الإسلام وفي ظله ، وهي للقبوات المطمورة كليًا أو جزئيًا في الأرض ، وهي فضاء مُتعدِّد الوظائف ، كالمخزن والنوم والجلوس في القيظ. ويذكر المؤرخون المسلمون أنه كانت هناك سراديب تصل القصور بعضها ببعض ، وقال ناصر خسرو : إن قصور الفاطميين كانت مُؤلفة من بيوت كبرى وصُغرى ، وتصل بينها سراديب تحت الأرض. ووصف المقدَّس قصر عضد الدولة بشيراز : ويُستغَل السرداب للقيلولة ولحفظ الفواكه والمخللات ، لكنه يُهمَل شتاءً بسبب الرطوبة وارتفاع منسوب المياه الجوْفية. انظر ، علي سويني ، المنحى البيئي في العمارة الإسلامية ، أطروحات عام ... ص (١٢٠).

[٢٦] من المعروف أن الخلوة تكون محفورة فوق الأرض لتوفير الدفء للمصلين في الشتاء ، أما خلوة مسجد سدوس فقدد جاءت في مستوى أرض البلدة ، وقد يكون هذا الاختلاف ناتج عن عدم رغبة مَن بنوها في إنشاء خلوة في تخوم الأرض ، أو بسبب قرب مستوى المياه الجوفية من سطح

الذي جعلَ من سطحها صحنًا أو حرمًا للمسجد بالطابق العلوي والذي يُمثله رواق واحد ، وقد استُغِل سطح الخلوة للصلاة نهارًا وفي فصل الصيف ليلاً. كما استغل سطح المسجد ايضا للصلاة في تلك الاوقات[٢٧]

اثر الخلوة علي التخطيط:-

اثر وجود وحدة الخلوة علي تخطيط المساجد ذات الخلوة وذلك في توزيع وحدات التكوين مثل المداخل وكذلك عناصر الاتصال مثل السلالم، فلم نعد نري المداخل المحورية المتقابلة او المحورية علي المحراب، كما ان وجود الخلوة تحت الارض ادي الي توزيع السلالم توزيعا مختلفا عن المساجد غير ذات الخلوة كعنصر اتصال اصبح له اهميته لتحقيق الاتصال بين المسجد والخلوة وربطهما بالمئذنة وبحرم وسطح المسجد.

وارتبطت المداخل بتسهيل الوصول الي الخلوة تحت الارض والي المسجد في الطابق العلوي وهنا لجأ الي عمل مدخلين الاول بالجدار الجنوبي يؤدي الي حرم المسجد اي الطابق العلوي فالي يمين الداخل رواق المسجد والي يساره عند الحول سلم هابط الي الخلوة وقد ربط هذا السلم بين الخلوة في اسفل والمسجد في اعلي، والمدخل الاخر بالطرف الايمن من الجدار الشرقي ويؤدي الي ممر علوي اسفل جسر المئذنة يتصل مباشرة بحرم المسجد يسارا والي رواق المسجد في مواجهة الداخل، والي يسار الداخل مباشرة سلم هابط الي الخلوة يرتبط بسلم المئذنة (لوحة رقم ١٨)

مما سبق يتبين ان بناة المساجد ذات الخلوة قد ربط ربطا ذكيا بين المداخل والسلالم كوحدات اتصال.

واذا كان وضع السلم يرتبط ارتباطا وثيقا بالمئذنة[٢٨] ففي مسجد الظويهرة نجد المشيد قد ربط بذكاء بين مدخلي المسجد وبين السلالم المؤدية من والي الخلوة والمسجد وفي نفس الوقت ربطها جميعا بالمئذنة وسطح المسجد (لوحة رقم ١٨).

الواجهات والنوافذ:-

تميزت واجهات مسجد الظويهرة بالبساطة شأنها في ذلك شأن واجهات المساجد التقليدية ، فالواجهة الغربية مثلاً جُعلت صمَّاء ليست بها أية نوافذ، ويبدو بروز صينية المحراب يتوسطها ، أما الواجهة الشرقية فيتمثلها البائكة الأولى من جهة الحرم أو الصحن ، وتظهر الواجهتان الشمالية والجنوبية تأثرهما بالبيئة المناخية ، فتحوي الواجهة الشمالية نوافذ صغيرة مستطيلة

الأرض ن وهو ما منعَ حفر الخلوة في تخوم الأرض. انظر ، محمد عبد الستار عثمان ، سدوس ... ص (١١٣).

[27] G. R. King, Traditional Najdi Mosque, pp. 492.

[28] 494 G. R. King, Traditional Najdi Mosque pp

الشكل يقابلها بالواجهة الجنوبية ٦ نوافذ صغيرة معقودة ، والشائع في التطبيق المعماري أن تُجعَل الفتحات أكبر في مواجهة الرياح إذا كان الغرض اصطياد أكبر قدر ممكن من النسيم ، لكن الفتحات الصغيرة في اتجاه مهبّ الرياح ينساب خلالها للتيار الهوائي ثابت لأن انسياب الهواء من فوق الجُدران ومن حولها يخلق ضغطًا مُنخفضًا داخلها بحيث يشد الهواء في تيار ثابت من خلال الفتحات الصغيرة [٢٩].

الروافِع : تتمثل الروافع في مسجد الظويهرة في الأعمدة والعقود.

الأعمدة : جاءت أعمدة المسجد بسيطة في تكوينها ومادتها الخام ، وقد جُعِلت الأعمدة من قطع حجرية مستديرة ، ويُطلق على هذا النوع اسم *الأساطين* ومفردها *أسطوان* وهي أعمدة مستديرة مبنية من الحجر والطوب والحجرية منها عبارة عن قطعة مستديرة من الحجر الجيري ، يُوضَع بعضها فوق بعض بمونة لاصقة ، ثم يجعل بالقطعة الأخيرة من أعلى تقاطعًا محفورًا حفرًا غائرًا ليضع الروابط الخشبية بها التي تربط العقود ببعضها البعض[٣٠]. ونظرًا لأن القطعة الحجرية المُكوَّن منها أعمدة مسجد الظويهرة قطرها صغير فإنه من الصعب الحفر فيها ، فقد لجأ مُشيِّد المسجد إلى جعل القطعة الأخيرة من العمود عمودية على امتداد العمود بارزة عنه ناحية اليمين واليسار ، يرتكز العقد على طرفيها.

ووجدت الأعمدة في رواق القبلة والخلوة وحاملةً لسلم المئذنة (لوحة رقم ٧، ١١ ، ١٧).

العقود : جاءت عقود مسجد الظويهرة بسيطة كالأعمدة التي تحملها ، وقد أُختير العقد المُنكسر[٣١] الذي يتناسب مع الأعمدة ذات القطر الصغير ، ونفذ العقد عن طريق لوْحين من الحجر يتقابلان في زاوية حادة في نهاية العقد، وقد جاءت العقود مُنخفضة وفتحاتها صغيرة (لوحة رقم ١٤).

وقد اُستُخدِمت العقود في رواق القبلة الذي يُمثل المسجد أو بيت الصلاة أو الطابق العلوي للمسجد ، أما الخلوة فلم تُستخدَم فيها العقود وذلك لانخفاض سقفها (لوحة رقم ١٧).

---

[٢٩] حسن فتحي ، عمارة الفقراء ، ترجمة ، مصطفي إبراهيم فهمي ، سلسلة الأعمال الفكرية،الهيئة المصرية العامة للكتاب،مكتبة الأسرة،القاهرة ٢٠٠٠،ص (٨٠).

[٣٠] زكي محمد حسن،فنون الإسلام،دار الرائد العربي، بيروت ١٩٨١ ، ص (١٥١).

[٣١] العقد المنكسر يتكوَّن من مستقيمين متقاطعين عند قمته ، وقد وُجد قبل الإسلام وقد أرجعه البعض للعمارة البيزنطية والبعض أرجعه للعمارة الساسانية ، ومنهم من أرجعه إلى العمارة المصرية القديمة. وقد ازدهر هذا العقد في العمارة الإسلامية ، وأقدم أمثلته يوجد في دمشق في المسجد الأموي الذي أنشأه الوليد بن عبد الملك ٩٦ هـ / ٧١٤م. انظر عاصم محمد رزق ، مُعجم مُصطلحات العمارة والفنون الإسلامية، مكتبة مدبولي ٢٠٠٠ ، ص (٢٠٢).

المئذنــة : جـاءت مئذنــة مسـجد الظـويهرة مُعبِّـرة عـن مـآذن المسـاجد التقليديـة خاصـةً فـي منطقـة نجـد. وللمسـجد مئذنـة مـن العلامـات المميـزة فـي التشـكيل البُعـدي للمدينـة ، ويعكـس موقعـه مـدى تمسـك الأهـالي وقـوة عقيـدتهم ، كمـا أن المِئذنـة تعطـي الأهـالي الإحسـاس بـالأمن والطُمأنينـة بـأنهم فـي رعايـة الله[٣٢]. ومئذنـة مسـجد الظـويهرة لا تخـرج عـن التكـوين والشـكل النمطـي التقليـدي لمـآذن منطقـة نجـد ذات البـدن المربـع الـذي يسـتدق كلمـا ارتفعنـا ، ويُتوصـل إليهـا بسـلم أو جسـر محمـول علـى أخشـاب يـؤدي فـي نفـس الوقـت إلـى سـطح المسـجد ن وقـد أورد جيفـري كينـج وصـفًا لمِئذنـة مسـجد منطقـة الخلـوة بنجـد تحمـل نفـس الوصف السابق[٣٣].

السـقف : جـاء سـقف مسـجد الظـويهرة مُنخفضًـا لانخفـاض العقـود التـي تحملـه، وبطبيعـة الحـال جـاء سـقف الخلـوة مُنخفضًـا لكونهـا تقـع تحـت سـطح الأرض. وجـاء سـقفها علـى الأعمـدة مُباشـرةً (لوحـة رقـم ...) ، واسـتُخدِم فـي السـقف أخشـاب البيئـة المحيطـة خاصـةً خشـب الأثـل وجريـد النخـل وجذوعـه ، وقـد وُجـدت شـجرة الأثـل فـي جميـع أطـراف أواسـط شـبه الجزيـرة العربيـة. وتوضَـع أشـجار الأثـل كعـوارض خشـبية ، ويـتم كسـوتها بحصُـر مـن سـعف النخيـل ، وتتم التغطية الكلية بطبقة سميكة من معجون الطين[٣٤].

المحاريــب : جمـعَ مسـجد الظـويهرة ثلاثـة محاريـب ، وقـد فـرض التخطـيط ذو الخلـوة هـذه المحاريـب ، وجـاء توزيعهـا كمـا يلـي : محـراب الطـابق العلـوي أو محـراب المسـجد ؛ محـراب الخلـوة ؛ أمـا المحـراب الثالـث فيعلـو سـطح الخلـوة مُتقدِّمًا الرواق العلوي – وهو مُنخفض (لوحة رقم ...).

وجـاءت أشـكال المحاريـب عبـارة عـن حنايـا معقـودة بعقـد نصـف دائـري[٣٥] فـي المسجد والخلة ؛ أما محراب سطح الخلوة فهو غير مُكتمِل.

---

[٣٢] حسام فتحي أحمد ، التشكيل العمراني في المجتمعات التقليدية بالواحات في ضوء تغيير أنساقها الاجتماعية والثقافية ، رسالة ماجستير ، كلية التخطيط الإقليمي والعمراني ن جامعة القاهرة ١٩٩٥، ص (٦٧).

[33] G. R. King, Traditional Najdi Mosque, pp. 466.

[٣٤] ماركو البيني ، العمارة التقليدية في المملكة العربية السعودية (المنطقة الوسطى ، ترجمة أسامة محمود نور الجوهري ، الإدارة العامة للآثار والمتاحف ، وزارة المعارف ، الرياض ١٤١١ هـ، ص (١٤).

[٣٥] في بعض المساجد التقليدية في السعودية يأتي المحراب عبارة عن دخلة صغيرة تنتهي بعقد مُدبَّب بسيط ، وإلى جواره حنية أخرى مثلها تمثل المنبر أسفلها درجة أو درجتين كما في المسجد المنسوب لعمر بن الخطاب بالجوف ، ونفس الشيء بمسجد سدوس ، لكن محراب ومنبر سدوس داخل حنية واحدة. انظر :

Geoffrey King, a mosque attributed to Omar B. Al-Khattab in Dumat Al-jandel in Al-Jawf, Saudi Arabia, Journal of Royal Asiatic Society for Great Britain and Ireland, No. 2 (1978), p. ????

المداخل : كان لتخطيط المسجد ذو الخلوة أثر في توزيع مداخله ، ومن المعروف أن المسجد ذو الطراز تكون مداخله مُوزَّعة على ثلاث جهات أو جوانب هي : المجنبتان والمؤخِّرة. وكانت المداخل الواقعة بالجناحين تُقسَّم بالتقابل والتماثل بحيث يقع كل بابين على محورٍ واحد وذلك من أجل استكمال الصفوف ، وكذلك وجود باب في مؤخرة المسجد ، لكن المسجد ذو الخلوة ومسجد الظويهرة نتيجةً لتخطيطه ووحدة الخلوة فيه فقد صُمِّمَت مداخله كي تسهل الدخول والخروج مِن وإلى المسجد أو الطابق العلوي وكذلك الخلوة[٣٦].

أما الطابق العلوي فنجده يُوصِّل إليه مدخل بالواجهة الجنوبية بطرفها الأيمن ، والمدخل الآخر يُؤدِّي إلى الطابق العلوي والخلوة في نفس الوقت ويقع مواجهًا للمحراب بالطرف الأيمن مؤديًا إلى الرواق الرئيسي من أسفل سلم المئذنة ، ويوجد إلى يسار الداخل سلم هابط يؤدي إلى الخلوة. (لوحة رقم ١٨).

المواد الخام:-

المواد الخام المتوفرة بالبيئة مُلائمة في الوقت نفسه للمناخ الصيفي الحار خاصةً ما كان منها ذا كفاءة عالية في العزل الحراري[٣٧].

وجاءت المواد الخام المستخدمة في مسجد الظويهرة لتتلاءم مع مناخ المنطقة الحار صيفًا ، البارد شتاءً. وأهم هذه المواد مادة الطين التي صُنِعَ منها الطوب اللبن الذي شكَّل جدران وعقود المسجد.

الطوب اللبن: هو الطوب المصنوع من الطين أو الطفلة ، وقد اعتمد إنسان الصحراء في عِمارته على هذه المادة ، فشكَّل منها مواد البناء التي أبدع بها عِمارته[٣٨].

وهناك مميزات للطوب اللبن كمادة نباتية إذ يتميَّز بعِدة خصائص هي : توفير درجة حرارة عالية في العزل الحراري ، إضافةً إلى توافره ، فالطين المُناسب للاستعمال يُشكِل نسبة ٤٧% من القشرة الأرضية ، كما أنه قليل التكاليف ، وهو أيضًا مادة لينة يسيرة التشكيل[٣٩].

---

[٣٦] محمد محمد الكحلاوي ،بحوث في الآثار الإسلامية ،القاهرة ١٩٩٩ ، ج١ ، ص (٧٣ : ٧٥).

[٣٧] حسن وهبي ، التراث المعماري في البيئة العربية ، مجلة بمجلة عالم البناء ، العدد ٣٦ ، أغسطس ١٩٨٣ ، ص (٢٨).

[38] G. R. D. King, Building Methods and Materials in Saudi Arabia, Proceeding of the Seminar for Arabian Studies, Oxford, 1988, p. 72.

[٣٩] ممدوح كمال شعبان ، مواد البناء المحلية والعمارة البيئية ، البناء بالطين ، مجلة عالم البناء ، العدد ١٦٣ فبراير ١٩٩٥ ، ص (١١ ، ١٢).

ويتميَّز الطين أيضًا بخاصية اختزان الحرارة طوال النهار ، وبالليل يشع هذه الحرارة طوال الليل جزء منها إلى الخارج ، وجزء آخر إلى الداخل والتي تكون أعلى من الخارج[٤٠] ، وهذا ما يتناسب مع مناخ المملكة العربية السعودية أو منطقة نجد التي يقع بها المسجد موضوع البحث ، والتي تتميَّز بالصيف الحار والشتاء والبرد القارس شتاءً ؛ كما تتميز هذه المنطقة بتفاوت درجة الحرارة بين الليل والنهار ، لذا كانت مادة الطوب اللبن مناسبة جدًا لبناء المسجد.

واستُخدِم الطوب اللبن في بناء جُدران المسجد والعقود ، وكذلك المئذنة وهو العُنصر الرئيسي في مواد المسجد مع تدعيم بسيط بالحجر. كذلك استُخدِم الطين كطبقة خارجية تغطي جدران المسجد والمئذنة ، وأيضًا كمادة رابطة بين وحدات الطوب والحجر.

الخشب: الخشب مادة تتناسب مع المناخ الحار من حيث امتصاصه للحرارة بنسبة كبيرة إلى جانب قابليته لامتصاص أو فقد ما به من رطوبة لمساميته وسهولة تشكيله ، إلى جانب ما يتمتع به من قوة وخِفة وزن[٤١].

وتتميز الأخشاب - بصفةٍ عامة - بانخفاض مُعامل التوصيل الحراري الذي يبلُغ ٠.٠٧ ، ولذا فإن استخدامها في البناء والتسقيف يزيد من قدرتها على العزل الحراري ، كما تتميَّز بمقاومتها للضغط والشد في اتجاه الألياف بدرجة كبيرة ، إذ تتراوح تلك المقاومة من ٧٠٠ كم/سم^{٢} ، إلا أنه يعيبها ضعف مقاومتها للضغط الشديد في الاتجاه العمودي عليها[٤٢].

وقد استُخدِمت الأخشاب في مسجد الظويهرة في سقف المسجد والروابط الخشبية بين أعمدة الخلوة ، وكذلك صنع فيها سلم المئذنة أو جسر المئذنة (لوحات رقم ٣ ، ٥ ، ١١ ، ١٧). كذلك صُنع من الأخشاب ميازيب لصرف المياه التي قد تتجمَّع فوق سطح المسجد ، وتوزعت هذه الميازيب بالجداريْن الغربي والشرقي لرواق المسجد (لوحة رقم ٣ ، ٥) ، كما تم عمل ميزاب خشبي أيضًا يجدار المئذنة وواجهة رواق المسجد العلوي (لوحة رقم ٩).

وكان لخِصب وادي حنيفة الذي تقع الدرعية وحي الظويهرة على إحدى ضفافه أهمية في إمداد المدينة بالأخشاب بفضل الأشجار التي يزخر بها الوادي.

---

[٤٠] حسن فتحي ، عمارة الفقراء ، ص (٨١).

[٤١] يحيي وزيري ، العمارة الإسلامية والبيئة ، الروافد التي شكلت التعمير الإسلامي، سلسلة عالم المعرفة، ٣٠٤ ،مطابع السياسة،الكويت ، ٢٠٠٤ ، ص (١٠٩).

[٤٢] محمود طارق حمَّاد ، دراسة تحليلية للمسكن في الواحات البحرية ، وطرُق وأساليب الإنشاء ، مجلة عالم البناء ، العدد ٢٠٧ ، يناير ١٩٩٩ ، ص (١١).

الخاتمة

بعد هذا العرض الذي قدَّمناه لأحد المساجد ذات الخلوة ، يُمكننا الخروج بالنتائج الآتية :

- لأول مرَّة يتم تسليط الضوء على أحد المساجد ذات الخلوة كنموذج لهذا النوع ، حيث اقتصرت المراجع قديمًا على الكتابة عنها بشكلٍ ضمني فقط.
- تم عمل تخطيط لمسجد الظويهرة ؛ وتحتاج المساجد ذات الخلوة بصفةٍ خاصة ، والمساجد التقليدية بالمملكة العربية السعودية بصفةٍ عامة ، لعمل تخطيطات مُماثلة.
- أظهر البحث ارتباط وحدة الخلة بمناخ المنطقة وأنها جاءت كتأثير مناخي على التخطيط في مساجد نجد.
- تأثير وحدة الخلوة على توزيع المداخل وذلك لتسهيل الوصول إلى المسجد وإلى الخلوة. واختلف توزيع المداخل بالمساجد ذات الخلوة عن المساجد التي لا تحتوي وحدة الخلوة في تخطيطها.
- تأثير وحدة الخلوة في توزيع عنصر السلم ، وذلك للهبوط والصعود من وإلى الخلوة ، كذلك الصعود والهبوط للمئذنة.
- تأثير وحدة الخلوة في عدد المحاريب ، إذ حوى المسجد ثلاثة محاريب في أماكن مُختلفة ؛ محراب المسجد أو الطابق العلوي ؛ محراب الخلوة ؛ ومحراب سطح الخلوة. وهذا السطح الذي يُمثل حرم رواق المسجد ويُصلّى به في نهار الشتاء وليل الصيف.
- لم تقتصر المعالجة المعمارية بالمساجد ذات الخلوة على وحدة الخلوة فقط وإنما امتدت لتشمل المواد الخام المكوِّنة للمسجد مثل الطوب اللبن والأخشاب.
- ابرز البحث تأثير وحدة الخلوة على التخطيط وتوزيع وحدات الاتصال مثل السلالم والمداخل وربطهما بالمئذنة وسطح المسجد وحرمه.

مصادر ومراجع البحث

أولا : المراجع العربية

- محمد محمد الكحلاوي ، إشكالية الحفاظ على التراث العمراني في الوطن العربي ، دراسة حول المخاطر والحلول ، مهرجان المبدعات العربيات الثاني عشر حول المُبدعة العربية والبحث في مجال التراث العمراني بمدينة سوسة ٥ : ٧ إبريل ٢٠٠٧.
- سعد عبد الكريم شهاب : أنماط العمارة التقليدية الباقية في صحراء مصر ، دراسة تحليلية مُقارنة ، دار الوفا لدُنيا الطباعة والنشر ، الطبعة الأولى ، الإسكندرية ٢٠٠٩.

- ممدوح كمال شعبان ، مواد البناء المحليَّة والعمارة البيئية - البناء بالطين - مجلة عالم البناء ، العدد ١٦٣ ، فبراير ١٩٩٥.
- توفيق أحمد عبد الجواد ، العمارة الإسلامية فِكر وحضارة ، مكتبة الأنجلو المصرية.
- أحمد عبد القوي محمد ، مساجد بلاط التقليدية بواحة الداخلة بمصر، دراسة مُقارنة مع مثيلاتها بالبطالية بالمملكة العربية السعودية، مجلة كلية الآثار ، جامعة جنوب الوادي ، العدد الخامس ، يوليو سنة ٢٠١٠.
- محمد فوزي أحمد عطا : مناخ منطقة نجد بالمملكة العربية السعودية وآثاره الجغرافية ، دراسة في المناخ التطبيقي ، مخطوط رسالة دكتوراه، كلية الآداب ، جامعة القاهرة ١٩٩٦.
- عبد الله بن ناصر الوليعي ، جغرافية هضبة نجد الرسوبية ، دراسة لحافاتها وأوديتها ، مجلة الدارة ، العدد الرابع ، السنة ٢١ ، رجب ، شعبان، رمضان ١٤١٦ هـ.
- محمد فهد العيسى ، الدرعية قاعدة الدولة السعودية الأولى ، تقديم حمد الجاسر ، مكتبة العُبيكان ، ١٤١٥ هـ.
- حمد الجاسر ، مدينة الرياض عبر أطوار التاريخ ، دارة الملك عبد العزيز ، الرياض ١٤٢٢ هـ.
- الهيئة العامة للسياحة والآثار ، مراكز المُدُن التاريخية في المملكة العربية السعودية السعودية ، الرياض ١٤٣١ هـ.
- السيد محمود شكري الألوسي ، تاريخ نجد ، عُنيَ بتحقيقه محمد بهجة الأثري ، مكتبة مدبولي ، القاهرة.
- وليم جيفورد بالجريف ، وسط الجزيرة العربية وشرقها ، ترجمة صبري محمد حسن ، المجلس الأعلى للثقافة ٢٠٠١.
- عبد الله بن محمد المطوع ، رحلة فتح الله الصليغ إلى الدرعية ، قراءة نقدية ، مجلة الدرعية ، العدد ٤٩ ، مارس – يونيو ٢٠١٠.
- عثمان بن عبد الله بن بشر ، عنوان المجد في تاريخ نجد ، حققه وعلق عليه عبد الرحمن بن عبد اللطيف بن عبد الله آل الشيخ ، دارة الملك عبد العزيز ، الرياض ١٩٨٢.
- محمد عبد الستار عثمان سدوس
- علي ثويني ، المنحى البيئي في العمارة الإسلامية ، أطروحات عام
- حسن فتحي ، عمارة الفقراء ، ترجمة ، مصطفي إبراهيم فهمي ، سلسلة الأعمال الفكرية ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، مكتبة الأسرة ، القاهرة ٢٠٠٠

- عاصم محمد رزق ، مُعجم مُصطلحات العمارة والفنون الإسلامية، مكتبة مدبولي ٢٠٠٠.
- حسام فتحي أحمد ، التشكيل العمراني في المجتمعات التقليدية بالواحات في ضوء تغيير أنساقها الاجتماعية والثقافية ، رسالة ماجستير ، كلية التخطيط الإقليمي والعمراني ن جامعة القاهرة ١٩٩٥.
- حسن وهبي ، التراث المعماري في البيئة العربية ، مجلة بمجلة عالم البناء ، العدد ٣٦ ، أغسطس ١٩٨٣.
- ممدوح كمال شعبان ، مواد البناء المحلية والعمارة البيئية ، البناء بالطين ، مجلة عالم البناء ، العدد ١٦٣ فبراير ١٩٩٥.
- يحيي وزيري ، العمارة الإسلامية والبيئة ، الروافد التي شكلت التعمير الإسلامي ، سلسلة عالم المعرفة ، ٣٠٤ ، مطابع السياسة ، الكويت، ٢٠٠٤.
- محمود طارق حمَّاد ، دراسة تحليلية للمسكن في الواحات البحرية، وطرُق وأساليب الإنشاء ، مجلة عالم البناء ، العدد ٢٠٧ ، يناير ١٩٩٩.
- زكي محمد حسن ، فنون الإنسان ، دار الرائد العربي ، بيروت ١٩٨١.
- محمد محمد الكحلاوي ، بحوث في الآثار الإسلامية ، القاهرة ١٩٩٩
- ثانيًا : المراجع الأجنبية المُعرَّبة
- ماركو البيني ، العمارة التقليدية في المملكة العربية السعودية (المنطقة الوسطى ، ترجمة أسامة محمود نور الجوهري ، الإدارة العامة للآثار والمتاحف ، وزارة المعارف ، الرياض ١٤١١ هـ.

ثالثًا : المراجع الأجنبية

- Geoffrey King, Traditional Najdi Mosques, Bulletin of the School of Oriental and African Studies, University of London, vol., 41, No. 3, (1980), Cambridge University
- Geoffrey King, a mosque attributed to Omar B. Al-Khattab in Dumat Al-jandel in Al-Jawf, Saudi Arabia, Journal of Royal Asiatic Society for Great Britain and Ireland, No. 2 (1978)
- G. R. D. King, Building Methods and Materials in Saudi Arabia, Proceeding of the Seminar for Arabian Studies, Oxford, 1988

لوحة رقم (١)

الواجهة الجنوبية وتبدو النوافذ والمدخل بالطرف الايمن والميزاب والشرافات.

لوحة رقم (٢)

مدخل الواجهة الجنوبية

لوحة رقم (٣)

الواجهة الجنوبية ميزابين من الخشب اصليين الي جوارهما ميزاب حديث من البلاستيك.

لوحة رقم (٤)
الواجهة الشمالية وتبدو النوافذ والميزاب.

لوحة رقم (٥)
الميزاب الخشبي بالواجهة الشمالية.

لوحة رقم (٦)
الواجهة الغربية وتبدو مصمتة وتبرز حنية المحراب.

لوحة رقم (٧)
واجهة الطابق العلوي او الرواق الرئيسي.

لوحة رقم (٨)
المئذنة ويبدو بدنها المربع وطلاء الطين.

لوحة رقم (٩)
ميزاب بجدار المئذنة الجنوبي ويبدو ميزاب سطح المسجد.

لوحة رقم (١٠)
المئذنة وتبدو النوافذ والكتف الذي يحملها وممشي يؤدي سطح المسجد.

لوحة رقم (١١)
سلم المئذنة الذي يرتكز علي اعمدة الحجرية

لوحة رقم (١٢)
الكتل الحجرية المكونة للاعمدة.

لوحة رقم (١٣)
قطعة حجرية مستعرضة اعلي العمود لحمل الروايط الخشبية والعقود.

لوحة رقم (١٤)
نموذج للعقود المنكسرة وتبدو واجهة الرواق وحجر الدقشوم والشرافات.

لوحة (رقم ١٥)
حنية المحراب تتوسط الجدار الغربي.

(أ)

(ب)

لوحة رقم (١٦)
دخلات صغيرة نكتنف المحراب ونموذج لها.

(ا)

(ب)

لوحة رقم (١٧)
بائكتي الخلوة والاعمدة والروابط الخشبية - وتبدو الخلوة بعد الترميم.

لوحة رقم (١٨)
منظر عام لمسجد الظويهرة بعد الترميم يوضح موقع السلالم والمحراب الذي يعلو سطح الخلوة.
عن شبكة الانترنت.

عمارة المساجد بين الماضى والحاضر
(تطبيقاًعلى التشكيل المعمارى الخارجى لعدة نماذج من المساجد)

د. أسامر زكريا احمد•

١ - مقدمة

يعتبر المسجد أحد أنماط المباني المميزة للعمارة الإسلامية حيث كان أساساً في تكوين التخطيط والنسق العمراني للمدينة الإسلامية وحيث أطلق عليه العديد من المسميات منها الجامع أو المسجد الجامع والمسجد الكبير والمصلى، ولكن يعتبر مسمى المسجد هو الأعم والأقوى حيث ورد ذكره بالقرآن الكريم في ستة عشر موضع، وقد تأثر المسجد في بنائه وتخطيطه بالعديد من الأنماط والأشكال التى يعتبرها البعض قواعد أساسية لبناء المسجد. ولكن هناك كثير من القصور عند تنميط الأشكال دون الأخذ في الاعتبار تاثير العقيدة والظروف المكانية والمناخية ومواد البناء المتوفرة في مكان إقامة المسجد وبالتالي فقد تأثر شكل المسجد وزخرفة بالمكان بينما لم يتأثر المضمون والمفردات المكونة له. ولذلك تعددت صور وأنماط المسجد من بقعة لأخرى على مدار التاريخ إزاء اختلاف ثقافات أقاليم العالم الإسلامي عن بعضها البعض وقد جمعت عقيدة التوحيد تلك الرؤى المتباينة تحت مظلة الإسلام كدلالة على مدى مرونتها وتجاوبها للتعامل مع مختلف الثقافات مكانيا وزمانيا([1]).

وقد ظهرت في الآونة الأخيرة محاولات لتغيير الإطار التقليدي لقالب الصياغة التشكيلية الموروثة للمسجد المعاصر، حيث قام المصمم بإعادة صياغة تشكيل العناصر المعمارية المميزة للمسجد (مثل :عنصر المئذنة-القبة-تفاصيل الواجهة.....إلخ)وذلك كمدخل تصميمي للتعبير عن معطيات الواقع المعاصر وبصورة مستحدثة، وبدأت بتحرير تدريجي لهذه المفردات من شكلها النمطي وانتهت بتلاشيها وتداخلها مع عناصر أخرى مستحدثة التشكيل. لذلك تهدف هذه الدراسة البحثية إلى رصد هذه التغيرات المستحدثه على مستوى الشكل الخارجي للمساجد وتصنيف توجهات الفكر المعماري المعاصر في التعامل مع الموروث الثقافي للمسجد بما يحمله من سمات متفردة ومفردات خاصة به ذات دلالات بصرية ومعنوية . ولتحقيق ذلك تم تقسيم الدراسة إلى :

•مدرس بقسم العمارة-الأكاديمية الحديثة للهندسة والتكنولوجيا

[1] تامر عبد العظيم، عمارة المسجد "استقراء لملامح التطور"، مجلة تصميم، العدد الرابع عشره القاهرة،القاهرة، ٢٠٠٥،ص٥٨

أولاً :الجزء النظرى وفيه يتم التعرف على أهم المفردات المعمارية المميزة للمساجد بأشكالها النمطية الموروثة وأهم السمات العامة التى يجب أن تؤخذ في الاعتبار عند تصميم الواجهات للمساجد .

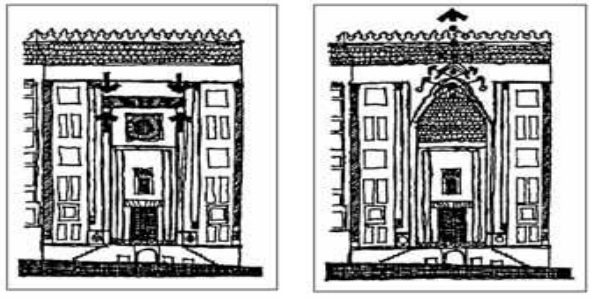
ثانياً:الجزء التطبيقى ويتم الإستعانة بعدة نماذج للمساجد وتقييم التشكيل الخارجى لكتلها طبقاً لما تم عرضه فى الجزء النظرى بهدف استنباط أشكال التفاعل التى حدثت بين الأفكار المعاصرة والموروث التصميمى لمعمار المساجد وصولاً إلى التوصيات التى تخدم العملية التصميمية المعاصرة من ناحية وتسمح بإستمرارية الموروث التصميمي من ناحية أخرى .

٢-مفردات العناصر المعمارية لتشكيل الكتلة الخارجية للمسجد:

هى تلك المفردات التى شكلت في مجملها العناصر الانتفاعية والرمزيه للغة المعمارية الإسلامية الموحدة والتى تم صياغتها تاريخياً طبقا للعديد من الاعتبارات المكانية والمناخية والثقافية والوظيفية والتقنيات المتغيرة باختلاف العصور والأزمنه ولكنها في النهاية إرتبطت بالشكل التصميمي للمسجد وأصبحت عنوان الإدراك البصري للمستخدم بل وبمرور الزمن تحولت إلى الرابط المعنوي له بهذه النوعية من المباني ومن أهم هذه المفردات الخاصة بتشكيل الكتلة الخارجية:

أ-المدخل:

عبرت المداخل عن الرأسية والصعود إلى السماء عن طريق ارتفاعها بكامل الواجهات شكل(١)، حيث يقودنا هذا الارتفاع في بعض الأحيان إلى نصف قبة أو قبو منحنى مع عقد مدبب يغطي فتحة المدخل، ليؤكد السمو والارتقاء إلى أعلى أما الباب نفسه فله عتب أفقي يقف عند مستوى ارتقاء العين، لأنه لو كان عقد فإن مستوى الارتقاء سيصعد ويعود مرة أخرى إلى الرض، مما يضعف من الرمزية المطلوبة (٢)



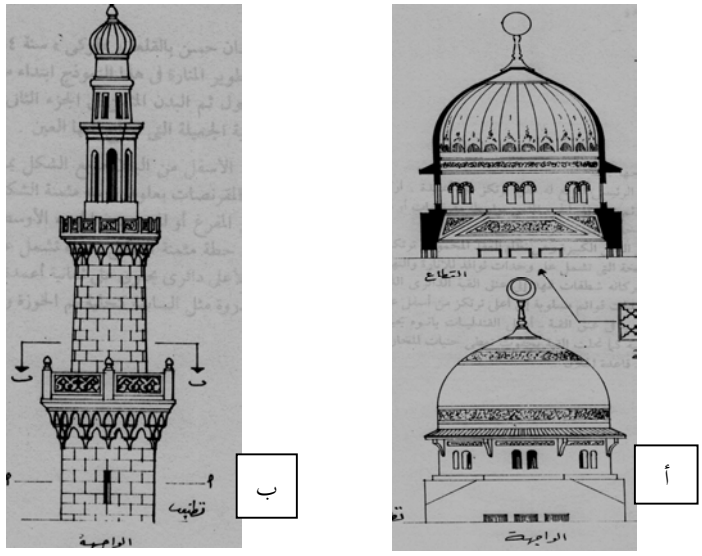
شكل(١) أشكال مختلفة لنهايات مدخل المسجد (المصدر:نهى حازم-تعظيم وإحياء دورالمسجد-رسالة ماجستير)

[٢] طارق والى، العمارة الاسلامية فى مصر، رسالة ماجستير، كليه الهندسه جامعه القاهرة،١٩٨٢،ص١٥٥

إن القبة في العمارة الإسلامية ترمز إلى القبة السماوية ولكن في حيز مغلق شكل(٢-أ)، فهي تجمع الناس أسوياء في مكان واحد، والدائرة تعبر عن التعددية المتمثلة في وحدة المماسات لمحيط تلك الدائرة، فهي تتبع المعانى الموجودة في الركائز الإسلامية: المركز، الدائرة، والكون حيث أن القبة السماوية تحيط الكون كله بجميع مخلوقاته، وإن معراج الروح من منتهى القبة المدببة إلى محيط الدائرة الكونية إلى السمو والصعود لأعلى([3]).

ج- المئذنه:

تعتبر المئذنة في العمارة المساجدية عن اتجاه الصعود حيث ترتفع إلى أعلى في تناقض مع تشكيل الواجهات الأفقى شكل(٢-ب) وترمز إلى ربط الأرض بالسماء. أما عن موضعها بالنسبة للتشكيل العام، فقد اتجه المعماري لوضعها في تكوين متزن مع أفقية الواجهات من جهة ومع القبة من جهة أخرى حيث أن الإحساس بالقبة من الداخل يعبر عن التصاعد والحركة الرأسية لأعلى، بينما من الخارج قد تبدو وكأنها متجهة لأسفل لذا كانت الحاجة إلى المئذنة لتصحيح ذلك الإحساس في التشكيل الخارجي للمسجد ([4]).



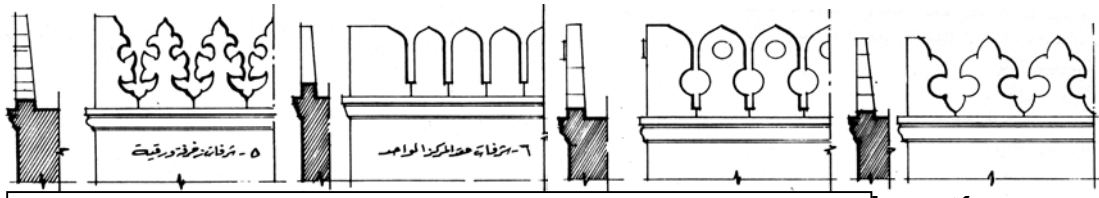
شكل(٢) نموذج لقبة ومئذنة احدى المساجد
(المصدر:عبد السلام أحمد-دراسات فى العمارة الإسلامية-الهيئه العامة للكتاب)

[3] Gaber, A., The Influence of traditional beliefs…, Ph.D Thesis, Cairo University,1992, P. 169، 172.

[4] طارق والى، العمارة الاسلامية فى مصر، رسالة ماجستير، كليه الهندسه جامعه القاهرة، ١٩٨٢، ص ١٥٣

د-عرائس السماء(الشرفات):

هى وحدات هندسية متكررة تحيط بأعلى دروة المبانى (٥) وتتوج جميع الواجهات الخارجية والداخلية له و تمكن المعماري من تحقيق التداخل والتشابك بين الكتل الصلبة المصمتة والتجويف الفراغي بينها شكل(٣)



شكل(٣) نماذج مختلفة لشرفات نهايات المساجد
(المصدر:عبد السلام أحمد-دراسات فى العمارة الإسلامية-الهيئه العامة للكتاب)

تتكون من أجزاء منحوتة طبقا لأعداد محددة من الوحدات التى يتم تجميعها بطرق مختلفة . فكل صف أفقى يرمز إلى حالة الصعود والارتقاء لبلوغ الحقيقة المطلقة، المبنية على مبدأ الوصول إلى السماء كما أن تكرار المقرنصات أفقيا يعتبر عن الاتساع، حيث أنهم يظهروا في مصفوفة لا نهائية تعتمد على نفس الوحدة المكررة ومن هنا تصبح المقرنصات من أهم العناصر تعبيراً عن مبدأ "إن الوحدة في الكثرة" و
"الكثرة من الوحدة" (٦).

و-الزخارف والحليات:

اهتم المعماريون المسلمون بتوظيف الزخارف الإسلامية من الخطوط والتكوينات التشكيلية سواءاً كانت هندسية أو نباتية فى المعمارشكل(٤-أ) ، وكانت تلك الزخارف تعتمد على التكرار بايقاع منتظم، كما كانت تعتمد على الوصول إلى التباين بواسطة تغير الظل والنور (٧)كما استخدمت الزخارف الخطية التى اكتسبت أهمية خاصة في ظل الإسلام شكل(٤- ب).

---

[٥] عبد السلام احمد نظيف، دراسات فى العمارة الاسلامية ،الهيئه العامه للكتاب،القاهرة ،١٩٨٩ ، ص٧٤

[6] Gaber, A., The Influence of traditional beliefs…, Ph.D Thesis, Cairo,1992, P. 182.

[٧] ايمان عطيه، المضمون الاسلامى فى الفكر المعمارى ،رساله دكتوراه ،كليه هندسه جامعه القاهرة،١٩٩٣ ،ص٢٠١

ب

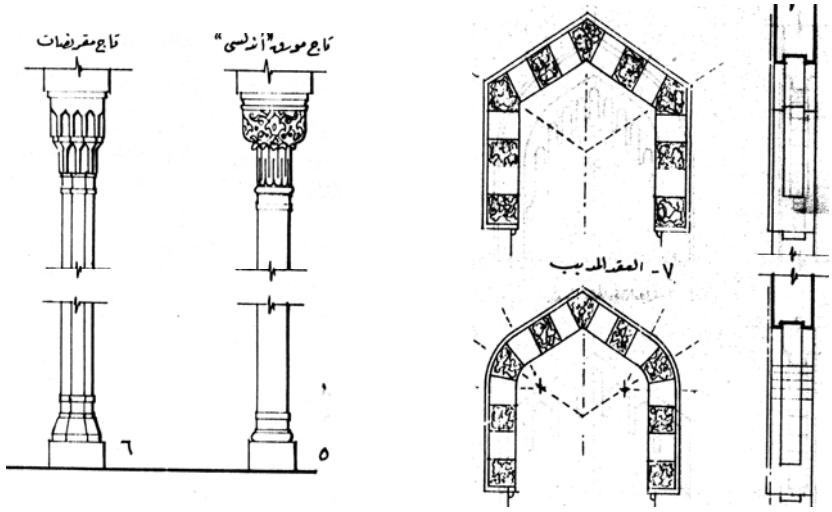
أ

شكل(٤) أشكال مختلفة للأشرطة الزخرفية
(المصدر:نهى حازم-تعظيم وإحياء دورالمسجد-رسالة ماجستير)

ز-الفتحات:

يظهر التباين بين المسطحات المقفلة والفتحات في عمارة العصور الإسلامية نتيجة لطبيعة وطرق الانشاء التى كانت تعتمد على مواد البناء المحلية مثل الحجر أو الآجر، الأمر الذى أعطى معظم الفتحات اتجاها طوليا كما أوجد العقود المحمولة على أعمدة شكل (٥)لتغطية الفتحات الكبيرة وذلك للنواحى الإنشائية والجمالية([٨])

كذلك استخدمت المشربيات فى تغطية الفتحات المتوسطة والصغيره وهى تعتبر من العناصر الهامة التى تخدم الظروف المناخية من خلال التهوية الطبيعية ([٩])كذلك ارتبط اتساع فتحاتها بارتفاع مستوى نظر الإنسان، حيث تضيق هذه الفتحات عند مستوى النظر وتتسع بالتدريج إلى أعلى هذا المستوى



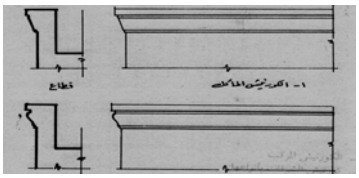
شكل(٥) نماذج للعقود والأعمدة المستخدمة فى الفتحات
(المصدر:عبد السلام أحمد-دراسات فى العمارة الإسلامية-الهيئه العامة للكتاب)

[٨] نهى حازم، تعظيم واحياء دور المسجد فى المجتمع المصرى، رساله ماجستير،كليه الهندسه جامعه القاهرة ،٢٠١٠ ، ص١٥٥

[9]-Behrens,D.,"Islamic architecture in cairo ",The American university,leiden,The Netherlands,1989,p106
(http://en.wikipedia.org/wiki/List_of_the_oldest_mosques_in_the_world-1-3-2014)

ى- الكرانيش:

هو الجزء الذى يحيط بالنهاية العلوية للمبنى أسفل الجزء الموجود بة الشرفات وله أشكال عدة مثل الكورنيش المائل والمنحنى والمزخرف شكل(٦)



شكل(٦) نماذج للكرانيش
(المصدر:عبد السلام أحمد-دراسات فى العمارة الإسلامية- الهيئه العامة للكتاب)

٢-سمات وخصائص الفكر التصميمى لتشكيل الصلة الخارجية للمسجد:

من الطبيعي أن تختلف عملية تصميم أى حيز معماري ذو وظيفة معينة عن أى حيز أخر مختلف عنه في الوظيفة، بل هى تختلف حتى لنفس الوظيفة إذا اختلف موقع المبنى مثلاً، ومن هنا فإن عملية التصميم المعماري للمسجد تختلف عن أى عملية أخرى، ونظراً لارتباط عملية التصميم المعماري بالفكر والابتكار المنطلقان إلى حدود لا نهائية، فيبدو البحث عن السمات التى يمكن أن يتسم بها الفكر المعماري لعملية تصميم المسجد على جانب كبير من الأهمية، لمعرفة ما مدى حدود الانطلاق في الفكر المعماري([١٠]). حيث أن المسجد كمشأ ديني لا يجب أن يرتبط تشكيل كتلتة الخارجية بمتطلبات الوظيفة فقط بل وما تحويه هذه المتطلبات من ضوابط معنوية ورمزية لا تتفصل عنه ليعكس هذا التشكيل في نهاية الأمر مضمون الوظيفة التى يقوم بهذا هذا المبنى والمستقاه من تعاليم الدين الحنيف لذلك لا تنطبق فكرة عملية التصميم بلا قيود في هذا المنشأ بل تخضع لمجموعة من السمات التى يجب أن يدركها المصمم ويتعامل معها في وضع فكرة التصميمي سواء على مستوى الحيز الداخلي أو الخارجي له ونحن هنا بصدر التركيز على النقطة البحثية محل الدراسة والتى تختص بسمات تشكيل الحيز الخارجي ويمكن تلخيصها فى:

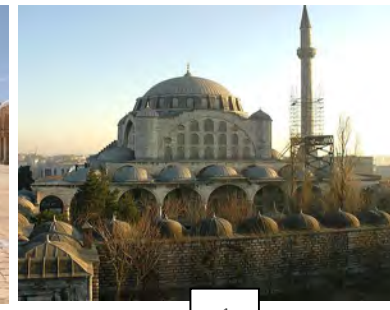
أ-الوحدة والتكرار فى الملامح المعمارية:

ظهرت العمارة الإسلامية للمسجد متشابهة الروح نتيجة لظهور ملامح معمارية مشتركة أدت إلى انسجام التكوين العام للواجهات مهما إختلفت التفاصيل (شكل ٧-أ) . كذلك نجد أنها تميزت بالتفرد في تكرار الوحدات بإيقاع وشكل منتظم (مثال:شكل فتحات واحدة متكررة بشكل منتظم على مستوى الواجهة الواحدة (شكل٧-ب)) مما أعطى مزيد من وحدة الطابع للملامح والتشكيل .

[١٠] نوبى محمد حسين، خصائص التفكير فى تصميم الحيز الداخلى للمسجد ،سجل بحوث ندوه عماره المساجد ،كليه التخطيط العمرانى ،الرياض ،١٩٩٩ ،ص٧٣

ب-التناسب بين الأبعاد لتحقيق التناسق بين أجزاء العمل المعماري:

حاول المعمارى المسلم الوصول إلى التناسب الملائم لأعماله المعمارية وذلك لتحقيق الشكل الأمثل من حيث النسب وجمال التشكيل مثل تناسب أبعاد الفتحات لبعضعها وتناسبها لأبعاد الواجهة ككل كما راعى ذلك في تصميم كل من الكتل والتفاصيل المعمارية الدقيقة شكل(٨) لتعطي الجمال والتناسب للعمل ككل([١١]).



أ

ب

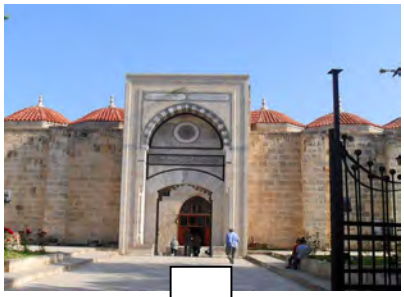
شكل(٧) وحدة الملامح المعمارية وتكرارها كما فى جامع المحرمة بتركيا (أ)وجامع القيروان بتونس(ب) (http://en.wikipedia.org/wiki/List_of_the_oldest_mosques_in_the_world)

شكل(٨) التناسب الواضح فى الأبعاد وفى الكتل والتفاصيل واجهة مسجد الجمعةبأذربيجان (http://en.wikipedia.org/wiki/List_of_the_oldest_mosques_in_the_world)

ج-الامتزاج بين المقياس الإنسانى والمقياس المطلق فى المدخل:

أبدع المعماري المسلم في امتزاج المقياس الإنساني مع المقياس المطلق في فتحات المداخل شكل (٩)، حيث جزأ العناصر بطريقة منطقية تجمع بين الفخامة والهيبة والحفاظ على الأبعاد الإنسانية في بقية تفاصيل الواجهات.

أ



ب

شكل(٩) ملاحظة ضخامة المدخل مقارنة بالمقياس الإنسانى فى مسجدي المرسى أبو العباس فى مصر(أ) ومسجد تارسس بتركيا(ب) (http://en.wikipedia.org/wiki/List_of_the_oldest_mosques_in_the_world)

[١١] نهى حازم،تعظيم واحياء دور المسجد فى المجتمع المصرى، رساله ماجستير، كليه الهندسه جامعه القاهرة ،٢٠١٠ ، ص ١٠٦.

د-الاتزان في سيطرة عنصر معين على التكوين:

شكل(١٠) سيطرة عنصر المئذنة على التكوين المعمارى لمسجد أليبو بسوريا (http://en.wikipedia.org/wiki/List_of_the_oldest_mosques_in_the_world)

يتضح الاتزان في سيطرة أحد العناصر على التكوين المعماري شكل(١٠)، وعلى التكوين العمرانى ككل أحياناً، بحيث يؤدى إلى الشعور بالاتزان انسجام وتكامل (بداية من من التشكيلات الموجودة فى القبة والمئذنة فالشرفات مروراً بالكرانيش والتشكيلات الزخرفية وصولاً إلى تشكيلات الفتحات) تضيف للشكل الجمالى للواجهات دون تكلف أو مبالغة تؤدى إلى التأثير على القيمة الرمزية للمبنى والتى تنبع من البساطة والتواضع فيكون المنتج النهائى للشكل الخارجي للمسجد يتسم بالقوة والوضوح معبراً بدوره عن الحيز الداخلي يتسم بنفس الصفات.

و-الإلتزام باستقامة الخطوط سواء الرأسية أو الأفقية وتقارب الإرتفاعات:

شكل(١١) استقامة خطوط الكتلة لمسجد قرطبة بأسبانيا (http://en.wikipedia.org/wiki/List_of_the_oldest_mosques_in_the_world)

يتسم الكتلة الخارجية للمسجد أو مجموعة الكتل المكونة له غالباً بإستقامة الخطوط المشكله لها فى الثلاث إتجاهات شكل (١١) والذى يؤدى الى تشكيل صندوقى الشكل فى أغلب الأحيان (اذا كانت منحنية فى أحد الإتجاهات تكون مستقيمة فى الإتجاهين الأخريين مثل القبو وبإستثناء القبة) والمعبرة عن معانى الوضوح والمساواة فى ديننا الحنيف ومن هنا يأتى أيضاً التقارب فى الإرتفاعات فى التكوبن العام للكتلة بإستثناء المئذنة.

ز- تجانس الألوان والملمس الناعم:

يعتبر تجانس الألوان ونعومة السطح غالباً من أهم سمات تشكيل الكتلة الخارجية للمسجد و الناتج عن استخدام مواد البناء في صورتها الطبيعية واستخدام التضاد في بعض الأحيان مثل الأحمر والأصفر أو الأبيض والأحمر أو أحياناً إستخدام اللون الأخضر أو الأبيض للقباب شكل (١٢).

شكل(١٢) تجانس الألوان وإستخدام الأبيض فى القبة لمسجد بدشاهى فى باكستان (http://en.wikipedia.org/wiki/List_of_the_oldest_mosques_in_the_world)

3-الفكر المعماري المعاصر واثره على تشكيل الكتلة الخارجية للمساجد:

بمراجعة الفكر المعماري على مر العصور وصولاً إلى العصر الحالي ورؤية توجهاته نجد أن معظم النتاج المعماري تاثر بالموروث الثقافي له بشكل أو بآخر وبدرجات متفاوتة طبقاً لإختلاف التوجهات الفكرية للتواصل مع هذا التراث ولدراسة هذه التوجهات في النقطة البحثية محل الدراسة تم الاستعانة بعدد من الحالات الدراسية (مساجد ثم بنائها في العصر الحديث من دول مختلفة) وتقييمها طبقاً للجدول الأتي شكل (١٣) المستنتج من الجزء النظرى السابق وقياس قدرة المصمم فى الإلتزام بالسمات العامة المستقاه من مضمون الدين الإسلامى وذلك بهدف استنباط أهم توجهات المعماريين المعاصرين في التفاعل مع هذا الموروث الثقافي

تقييم تواجد المفردات المعمارية التراثية في تشكيل الكتلة الخارجية للمبنى	تحقق	لم يتحقق	ملحوظات
١- المدخل			
٢- المئذنة			
٣- القباب			
٤- الفتحات			
٥- المقرنصات			
٦- عرائس السماء (الشرفات)			
٧- الكرانيش			
٨- الزخارف والحليات			
نسبة ما تحقق من تواجد المفردات في التشكيل (٨)			

تقييم تحقق سمات وخصائص الفكر التصميمي لتشكيل الكتلة الخارجية للمبنى	تحقق	لم يتحقق	ملحوظات
١- وحدة الملامح والتكرار			
٢- التناسب بين الأبعاد			
٣- الامتزاج بين المقياس الإنساني والمقياس المطلق			
٤- الاتزان في سيطرة عنصر معين			
٥- الالتزام بشكل عام باستقامة الخطوط والإرتفاعات المتقاربة			
٦-التميز وجودة التعبير			
7- تجانس الألوان والملمس			
مجموع ما تحقق من تواجد السمات والخصائص (٨)			

النموذج الأول:

اسم المبنى: مسجد الجوميرا **الموقع:** الإمارات

جدول (١) تقييم مسجد الجوميرا-الإمارات لتحقيقه لسمات تصميم الكتلة الخارجية

تقييم تواجد المفردات المعمارية التراثية في تشكيل الكتلة الخارجية للمبنى	تحقق	لم يتحقق	ملحوظات
١- المدخل	○		مدخل كبير مميز بصرياً تسبقة عقود بأعمدة ضخمة
٢- المئذنة	○		
٣- القباب	○		
٤- الفتحات	○		طولية وداخل باكيات وتم استخدام المشربيات لتغطية الفتحات ولكن يوجد خلفها تغطيات حديثة غير مرئية عن بعد
٥- المقرنصات	○		
٦- عرائس السماء (الشرفات)	○		
٧- الكرانيش	○		
٨- الزخارف والحليات	○		
نسبة ما تحقق من تواجد المفردات في التشكيل (٨)	٨	-	١٠٠*٨/٨=١٠٠%
تقييم تحقق سمات وخصائص الفكر التصميمي لتشكيل الكتلة الخارجية للمبنى	**تحقق**	**لم يتحقق**	**ملحوظات**
١- وحدة الملامح والتكرار	○		
٢- التناسب بين الأبعاد	○		
٣- الامتزاج بين المقياس الإنساني والمقياس المطلق	○		
٤- الاتزان في سيطرة عنصر معين	○		
٥- الالتزام بشكل عام باستقامة الخطوط والإرتفاعات المتقاربة	○		
٦-التميز وجودة التعبير	○		
٧-تجانس الألوان والملمس	○		استخدام مواد البناء الطبيعية وتكنولوجيا الإنشاء الحديثة
مجموع ما تحقق من تواجد السمات والخصائص (٧)	٧	-	١٠٠*٧/٧=١٠٠%

النموذج الثاني:
اسم المبنى:المسجد الكريستالى الموقع: ماليزيا

جدول (٢) تقييم مسجد الكريستال-ماليزيا لتحقيقه لسمات تصميم الكتلة الخارجية

تقييم تواجد المفردات المعمارية التراثية في تشكيل الكتلة الخارجية للمبنى	تحقق	لم يتحقق	ملحوظات
١- المدخل	○		مدخل كبير مميز بصرياً يسبقة ممر طويل مغطى بالقباب
٢- المئذنة	○		تجريد لشكل المئذنة من التفاصيل
٣- القباب	○		
٤- الفتحات		○	الفتحات لها تصميم حديث مختلف عن الموروث وتغطيات حديثة واستخدم حوائط خارجية ذات عقود للشكل الجمالى فقط
٥- المقرنصات	○		
٦- عرائس السماء (الشرفات)	○		
٧- الكرانيش		○	
٨- الزخارف والحليات	○		موجودة فى أجزاء محدودة من المبنى مثل المدخل
نسبة ما تحقق من تواجد المفردات في التشكيل (٨)	٦	٢	٦/٨*١٠٠=٧٥%
تقييم تحقق سمات وخصائص الفكر التصميمي لتشكيل الكتلة الخارجية للمبنى	تحقق	لم يتحقق	ملحوظات
١- وحدة الملامح والتكرار	○		
٢- التناسب بين الأبعاد	○		
٣- الامتزاج بين المقياس الإنساني والمقياس المطلق	○		
٤- الاتزان في سيطرة عنصر معين	○		
٥- الالتزام بشكل عام باستقامة الخطوط والإرتفاعات المتقاربة	○		
٦-التميز وجودة التعبير		○	فقد المصمم قدرتة جزئياًفى التعبير عن وظيفة المنشأ على الرغم من استخدامة المفردات المطلوبة بسبب المبالغة فى استخدام تغطيات حديثة(إعطاء احساس بأنه قصر أكثر من مسجد)
٧-تجانس الألوان والملمس		○	استخدام مواد بناء حديثة (ذات ملمس ناعم تعطى انعكاسات مختلفة الألوان تبعاً للإضاءه) فى التغطيات لإعطاء طابع الحداثة مع استخدام اللون الأبيض فى الأجزاء السفلية من المبنى فى تناقض قد يكون ايجابياً للبعض وسلبياً للآخر
مجموع ما تحقق من تواجد السمات والخصائص (٧)	٥	٢	٥/٧*١٠٠=٧١%

النموذج الثالث :

اسم المبنى:مسجد الشرطة الموقع: مصر

جدول (٣) تقييم مسجد الشرطة - مصرلتحقيقه لسمات تصميم الكتلة الخارجية

تقييم تواجد المفردات المعمارية التراثية في تشكيل الكتلة الخارجية للمبنى	تحقق	لم يتحقق	ملحوظات
١- المدخل	○		مدخل كبير غير مميز بصرياً واكنة ذات نسب وأبعاد تتناسب مع الشكل البيضاوى للكتلة
٢- المئذنه	○		
٣- القباب		○	استخدم الكتلة كقبة كبيرة
٤- الفتحات	○		طولية وداخل بائكيات وتم استخدام المشربيات من مواد حديثة لتغطية الفتحات
٥- المرتصات		○	
٦- عرائس السماء (الشرفات)		○	
٧- الكرانيش		○	
٨- الزخارف والحليات	○		استخدام زخارف بشكل مخالف للموروث(تشكيلات هندسية باللون الأخضر تم توزبعها توزيع طولى كفواصل بين الفتحات) بإستثناء الشريط الكتابى الموجود فى نهاية الكتلة
نسبة ما تحقق من تواجد المفردات في التشكيل (٨)	٤	٤	٤/٨*١٠٠=٥٠%

تقييم تحقق سمات وخصائص الفكر التصميمي لتشكيل الكتلة الخارجية للمبنى	تحقق	لم يتحقق	ملحوظات
١- وحدة الملامح والتكرار	○		تحققت على مستوى الفتحات
٢- التناسب بين الأبعاد		○	لم ينجح المصمم فى تحقيق التناسب بين أبعاد المفردات لبعضها فى الواجهات أو المفردات للكتل نظراً لإختيارة شكل كتلة مخالف للموروث

٣- الامتزاج بين المقياس الإنساني والمقياس المطلق	○		
٤- الاتزان في سيطرة عنصر معين	○		جاء الإتزان في سيطرة عنصر الكتلة(كتلة مصمتة ضخمة يتم ادراكها بصرياً قبل أية مفردات مكونة لها أو موجوده معها) مخالفاً لما هو متعارف علية من سيطرة عنصر المئذنة أو القبة
٥- الالتزام بشكل عام باستقامة الخطوط والارتفاعات المتقاربة		○	
٦-التميز وجودة التعبير		○	فقد المصمم بشكل كبير القدرة على التعبير عن وظيفة المسجد ولولا وجود المئذنتين كان من المستحيل معرفة نوعية الوظيفة التى يقوم بها المنشأ
٧-تجانس الألوان والملمس	○		استخدام الوان مواد البناء الطبيعية بإستثناء الزخارف الخضراء وهو تناقض مقبول ووظف تكنولوجيا الإنشاء الحديثة بصورة جيدة
مجموع ما تحقق من تواجد السمات والخصائص	٤	٣	٧/٤*١٠٠=٥٧%

النموذج الرابع:

اسم المبنى: مسجد الولاية **الموقع:** ماليزيا

جدول (٤) تقييم مسجد الولاية-ماليزيا لتحقيقه لسمات تصميم الكتلة الخارجية

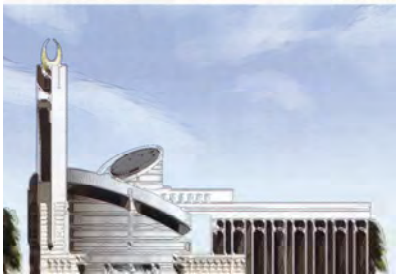
تقييم تواجد المفردات المعمارية التراثية في تشكيل الكتلة الخارجية للمبنى	تحقق	لم يتحقق	ملحوظات
١- المدخل	○		مدخل كبير مميز بصرياً مخالف للموروث المعمارى
٢- المئذنة	○		إعادة صياغة لشكل المئذنة بنسب جديدة (قريبة فى الشبة من الأعمدة)
٣- القباب		○	
٤- الفتحات		○	فتحات ذات تصميم معاصر
٥- المقرنصات		○	
٦- عرائس السماء (الشرفات)		○	
٧- الكرانيش		○	
٨- الزخارف والحليات		○	
نسبة ما تحقق من تواجد المفردات في التشكيل (٨)	٢	٦	٢/٨*١٠٠=٢٥%
تقييم تحقق سمات وخصائص الفكر التصميمي لتشكيل الكتلة الخارجية للمبنى	**تحقق**	**لم يتحقق**	**ملحوظات**
١- وحدة الملامح والتكرار	○		تحقق بإستخدام مفردات لا علاقة لها بالموروث
٢- التناسب بين الأبعاد		○	
٣- الامتزاج بين المقياس الإنساني والمقياس المطلق	○		
٤- الاتزان في سيطرة عنصر معين		○	
٥- الالتزام بشكل عام باستقامة الخطوط والإرتفاعات المتقاربة		○	
٦-التميز وجودة التعبير		○	لا يعبر المنشأ عن وظيفتة
٧-تجانس الألوان والملمس	○		توظيف مواد البناء وتكنولوجيا الإنشاء الحديثة في هذا التصميم المعاصرتوظيف جيد
مجموع ما تحقق من تواجد السمات والخصائص (٧)	٣	٤	٣/٧*١٠٠=٤٣%

النموذج الخامس:

اسم المبنى: مسجد الكورنيش الموقع: السعودية

جدول (٥) تقييم مسجدالكورنيش-السعودية لتحقيقه لسمات تصميم الكتلة الخارجية

تقييم تواجد المفردات المعمارية التراثية في تشكيل الكتلة الخارجية للمبنى	تحقق	لم يتحقق	ملحوظات
١- المدخل	○		مدخل كبير مميز بصرياً مخالف للموروث المعمارى
٢- المئذنة	○		
٣- القباب	○		
ع٤- الفتحات		○	فتحات ذات تصميم مستوحى من الموروث ولكن تم تجريدها من التفاصيل ومغطاه بالزجاج واستحداث مجموعة من الدورنات بين الفتحات
٥- المقرنصات	○		
٦- عرائس السماء (الشرفات)	○		
٧- الكرانيش		○	
٨- الزخارف والحليات	○		توجد فى أجزاء محدده من المبنى أسفل الدروه فقط
نسبة ما تحقق من تواجد المفردات في التشكيل (٨)	٦	٢	٦/٨*١٠٠=٧٥%
تقييم تحقق سمات وخصائص الفكر التصميمي لتشكيل الكتلة الخارجية للمبنى	تحقق	لم يتحقق	ملحوظات
١- وحدة الملامح والتكرار	○		استخدام تغطيات من القباب والعقود للممرات الخارجية تم تجريدها من التفاصيل الزخرفية
٢- التناسب بين الأبعاد	○		
٣- الامتزاج بين المقياس الإنساني والمقياس المطلق	○		
٤- الاتزان في سيطرة عنصر معين	○		
٥- الالتزام بشكل عام باستقامة الخطوط والإرتفاعات المتقاربة	○		
٦-التميز وجودة التعبير	○		
٧-تجانس الألوان والملمس	○		تجليد جزء من الحوائط الخارجية بتشطيبات حديثة ذات باللون البيج الزاهى ومتناسقة مع اللون الأبيض للكتلة وهو تحديث للموروث بشكل مقبول لأنة لايتعارض مع انسجام الألوان
مجموع ما تحقق من تواجد السمات والخصائص (٧)	٧	-	٧/٧*١٠٠=١٠٠%



النموذج السادس:

اسم المبنى: مسجد التجمع الخامس **الموقع:** مصر

جدول (٦) تقييم مسجدالتجمع –مصر لتحقيقه لسمات تصميم الكتلة الخارجية

تقييم تواجد المفردات المعمارية التراثية في تشكيل الكتلة الخارجية للمبنى	تحقق	لم يتحقق	ملحوظات
١- المدخل		○	مدخل غير مميز بصرياً ويرجع ذلك إلى التعقيد الموجود فى تشكيل الكتلة والناتج من تقاطع الكثير من الأشكال الهندسية (المكعب-الإسطوانة) مما أصبح من الصعب معة ادراك المدخل
٢- المئذنة	○		أعادة صياغة لشكل المئذنه
٣- القباب		○	أستخدمت شكل جديد مستوحى من شكل القبة وهو الإسطوانة المشطوفة أو يوحى بشكل الهلال فى البعد الثالث
٤- الفتحات		○	فتحات ذات تصميم معاصر وتغطيات حديثة
٥- المقرنصات		○	
٦- عرائس السماء (الشرفات)		○	
٧- الكرانيش		○	
٨- الزخارف والحليات		○	توجد فى أجزاء محدده من المبنى أسفل الدرء فقط
نسبة ما تحقق من تواجد المفردات في التشكيل (٨)	١	٧	١/٨*١٠٠=١٢%

تقييم تحقق سمات وخصائص الفكر التصميمي لتشكيل الكتلة الخارجية للمبنى	تحقق	لم يتحقق	ملحوظات
١- وحدة الملامح والتكرار		○	تحقق فى جزء من المنشأ
٢- التناسب بين الابعاد		○	
٣- الامتزاج بين المقياس الإنساني والمقياس المطلق	○		تحقق بمقدار ضعيف
٤- الاتزان في سيطرة عنصر معين	○		
٥- الالتزام بشكل عام باستقامة الخطوط والإرتفاعات المتقاربة		○	

٦-التميز وجودة التعبير	○		لا يمكن ادراك وظيفة المنشأ بدون عنصر المئذنة
٧-تجانس الألوان والملمس	○		مقبول لأنة لايتعارض مع انسجام الألوان
مجموع ما تحقق من تواجد السمات والخصائص (٧)	٤	٣	٤/٧*١٠٠=٥٧%

وجة المقارنة	نموذج (١)	نموذج (٢)	نموذج (٣)	نموذج (٤)	نموذج (٥)	نموذج (٦)
المفردات	١٠٠%	٧٥%	٥٠%	٢٥%	٧٥%	١٣%
السمات	١٠٠%	٧١%	٥٧%	٤٣%	١٠٠%	٥٧%

جدول (٧) نسبة تحقق المفردات والسمات لكل مسجد (النسب لاتعبر عن نجاح أو فشل المصمم فى الناحية التصميمية)

ولتحليل نتائج الجدول السابق طبقاً لما يلى:

(٢٥% أوأقل = ضعيف جداً)—(٥٠% أوأقل=تحقق بشكل ضعيف)—(٦٥%أوأقل=تحقق بشكل مقبول)—(٧٥%أوأقل=تحقق بشكل جيد)—(١٠٠%أوأقل تحقق بشكل جيد جداً)

وطبقاً للتقييم السابق نجدالآتى:

- فى النموذج (١)نجد المصمم إلتزم بكل الموروث من مفردات وسمات معمارية مع الإستعانة بالتكنولوجيا الحديثة للبناء دون أية تغييرات
- فى النموذج(٢)و(٥)حقق المصمم نسبة تتعدى ٧٠% فى الإلتزام بالسمات والمفردات والإختلاف كان يقتصر على إستخدام مواد بناء حديثة فى التشطيبات الخارجية سواء أضافت بالسلب أو الإيجاب فى التصميم أو تجريد المفردات من تفاصيلها أوالإستغناء عن مفرد منها أو اثنين أوإضافة مفرد جديد
- فى النموذج(٣)نجدأن المصمم حقق نسبة تتعدى ٥٠% بمقدار قليل حيث استغنى عن كثير من المفردات الموروثة واستخدم شكل غير تقليدى للكتلة أصبح من الصعب معة تحقيق السمات العامة المطلوبة للتصميم بشكل جيد
- فى النموذج(٤)نجد أن تحقيق المصمم للسمات جاء بشكل ضعيف أو ضعيف جداً على مستوى المفردات حيث لجأ المصمم إلى الإستعانة بمفردات جديدة و

استغنى عن المفردات الموروثة بإستثناء المئذنة والتى أعاد صياغتها بشكل جديد بالإضافة إلى عدم أخذه للسمات فى الإعتبار عند التصميم فجاء المنتج النهائى بعيد كل البعد عن الشكل المألوف للموروث

- فى النموذج(٦)نجد على الرغم من محاولة المصمم الإلتزام بسمات
- التصميم إلا إنه وجد صعوبة فى ذلك مثل نموذج(٣)بسبب رؤيته
- التصميمية لشكل الكتلة المعقد واستخدام الكثير من الخطوط المنحنية المتقاطعة بزوايا مختلفة بالإضافة إلى الإستغناء عن الكثير من المفردات الموروثة بل وإستبدالها بمفردات جديدة

(مثل إستبدال القبة بإسطوانة مشطوفة) وكل ذلك أدى فى النهاية إلى خروج منتج تصميمى مختلف تماماً عن الموروث

ومما سبق يمكن رصد توجهات الفكر المعمارى المعاصر فى التفاعل مع الموروث على مستوى التشكيل الخارجى للكتلة فى ثلاثة توجهات يمكن توضيحها كما يلى شكل(١٤)

محاكاه للموروث	إعادة صياغة للموروث	صياغة جديدة بعيدة عن الموروث
يلتزم المصمم بكل ماهو موروث سواء على مستوى المفردات أو السمات العامة للتصميم مع استخدام مواد البناء الطبيعية والتكنولوجيا الحديثة فى الإنشاء	يقوم المصمم بإضافة رؤية معاصره مع احترام الموروث من مفردات وسمات بشكل جيد أو أكثر مثل إستخدام مواد أوتغطيات حديثة فى البناء- تغييرفى نسب المفردات أو تجريدها من التفاصيل-الإستغناء عن مفرد فى التشكيل –إضافة مفرد جديد على الموروث)	يقوم المصمم فى هذا الإتجاه فى البعد عن كل ما هو موروث من مفردات وسمات للتشكيل ووضع رؤية تصميمة جديدة فى التعبير عن مضمون الوظيفة ولكن لايمنعة ذلك أحياناً من الإستعانة بمفردات أوسمات التشكيل بعد إعادة صياغتها لإرسال رسالة غير مباشره فى تواصله مع الموروث

شكل(١٤)توجهات الفكر المعاصر فى التفاعل مع الموروث على مستوى التشكيل الخارجى للكتلة

٤-النتائج:

- يعتبر البعد المادى والمعنوى شقين متلازمين فى تناول التراث الإسلامى فيمثل الشق المادى المفردات والسمات التشكيلية المميزة لهذا التراث ويمثل الشق المعنوى مضمون هذا التراث بما يحملة من اعتبارات دينية وثقافية ومكانية وبالتالى لايمكن الفصل بين الشقيين عند التعامل معه على المستوى التصميمى
- إن المسجد كمنشأ يمثل وظيفة لها بعد دينى وإجتماعى منذ بداية الحضارة الإسلامية وانعكس ذلك على التشكيل الداخلى والخارجى لة وعلى تصميم المفردات الخاصة بة التى تعمل على نقل الرسائل الرمزية التى تحملها تعاليم الإسلام
- بإختلاف الموروث الثقافى من بيئه إلى أخرى و إختلاف الإعتبارات المكانية لها الإ أنة ما زال هناك مجموعة من الأسس والسمات العامة المؤثرة فى تصميم المسجد وأدى ذلك أن تكون اللغة المعمارية للمسجد لغة واحدة ذات لهجات متعددة
- اختلفت توجهات الفكر المعمارى المعاصر فى التعامل مع الموروث المعمارى للمساجد ما بين تأييد مطلق ومطابقة للموروث فى كل تفاصيلة ومابين تأييد ناقد يكون فية الإختلاف مع الموروث بشكل نسبى وبين عدم تأييد له فى هيئة وضع رؤية جديدة تماماً

٥-التوصيات:

- يجب علينا أن نأخد المفردات والسمات التشكيلية التى خلفتها لنا الحضارة الإسلامية فى بناء وتصميم المساجد بعين ملاحظة و مدققة حتى يتمكن المصمم رؤية ما هو أبعد من التشكيل المادى لها ويلحظ المضمون النابع من عمق العقيدة ويعيد توظيفها مرة أخرى بالشكل الذى يضمن بقائها واستمراريتها
- يجب الإستفادة من التكنولوجيا ومواد البناء الحديثة فى خدمة التطوير الإيجابى لتصميم المسجد على المستوى الوظيفى والشكلى والمعتمد على الأسس الروحانية النابعة من الفكر الإسلامى البعيد عن التعقيد والمبالغة والتكلف
- يجب أن يكون هناك تكامل لا تعارض بين الموروث (ليس فقط على مستوى المساجد) و الحديث من الفكر المعمارى وهنا تظهر قدرة أية معمارى على التشكيل والإبداع فى الخروج بمنتج يؤكد الهوية ويحقق الأستمرارية
- يوصى بعمل دراسة بحثية مستقبلية تتناول تفاعل المستخدم على المستوى المعنوى مع توجهات الفكر المعاصر لتصميم التشكيل

الخارجى المساجد وتقييمه حيث أن المستخدم هو المتلقى الأول والأخير لأى عمل تصميمى

المصادر والمراجع

١- تامر عبد العظيم، عمارة المسجد "استقراء لملامح التطور"، مجلة تصميم، العدد الرابع عشره القاهرة،القاهرة، ٢٠٠٥

٢- طارق والى، العمارة الاسلامية فى مصر، رسالة ماجستير، كليه الهندسه جامعه القاهرة،١٩٨٢

3-عبد السلام احمد نظيف، دراسات فى العمارة الاسلامية،الهيئه العامه للكتاب،القاهرة،١٩٨٩

4 -نهى حازم، تعظيم واحياء دور المسجد فى المجتمع المصرى، رساله ماجستير،كليه الهندسه جامعه القاهرة ،٢٠١٠

5 -ايمان عطيه، المضمون الاسلامى فى الفكر المعمارى ،رساله دكتوراه ،كليه هندسه جامعه القاهرة ،١٩٩٣

6 -نوبى محمد حسين، خصائص التفكير فى تصميم الحيز الداخلى للمسجد ،سجل بحوث ندوه عماره المساجد ،كليه التخطيط العمرانى ،الرياض ،١٩٩٩

7-Gaber, A., The Influence of traditional beliefs…, Ph.D Thesis, Cairo University,1992

8-Behrens,D.,"Islamic architecture in cairo ",The American university,leiden,The Netherlands,1989,p106

9.http://en.wikipedia.org/wiki/List_of_the_oldest_mosques_in_ the_world-1-3-2014

اثر التغير الديموغرافى القسرى للقدس الشريف على عمارتها

د. أميرة مرسال محمود مرسال•

مقدمة:

مثلت قضية القدس القضية الأبرز للعديد من وسائل الإعلام المرئية والمسموعة والمقروءة والالكترونية، إذ لم تحظ قضية فى العالم مثلما حظيت قضية القدس .وهناك أحداث يومية تشهدها مدينة القدس مثل الاستيطان،الحفريات،سحب الهويات،إغلاق المؤسسات،مصادرة الأراضي والبيوت،تهويد القدس،تدنيس المقدسات الإسلامية،وغير ذلك من أمور. ومن هنا جاء الشعور بمشكلة البحث

حيث تأتي عملية تهويد القدس في أعظم المراحل التاريخية إشكالاً وتعقيداً، حيث يسعى الإحتلال إلى تحويل زهرة المدائن مدينة الإسراء والمعراج، إلى مدينة غريبة الطابع،.حيث تمارس إسرائيل سياسة هدم البيوت العربية في الأراضي الفلسطينية المحتلة بشكل عام وفي القدس الشريف بشكل خاص منذ حرب ١٩٦٧ م .

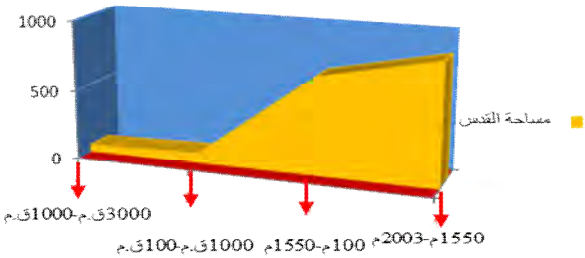
لقد شهد التطور الديموغرافي والاجتماعي للشعب الفلسطيني اتجاهات غير طبيعية، حيث كان لعامل الهجرة اليهودية إلى فلسطين وطرد العرب أصحاب الأرض الأصليين من وطنهم أثراً مباشراً في تلك التطورات.وهذاله اثره السلبى المباشر على التراث المعمارى والعمرانى للقدس وحدوث تغيير فى الهويه المعمارية والعمرانية فالقدس ليست مهددة بتنامى اعداد المهاجرين اليها فحسب ، ولكنها مهددة وبشكل اكبر بخطر زوال وجهها الحضارى التاريخى، بما فى ذلك مقدساتها.

حيث ادى عدم وجود استراتيجية قانونية للدفاع عن الأراضى والأملاك العربية الى المساهمه فى ترك المواطن المقدسى من دون حمايه قانونيه امام مؤسسات قانونيه هى مؤسسات الأحتلال.

١ -الترتيب الزمني لتغيير حدود المدينة:

أولاً:المساحة:

تبلغ المساحة الكلية للقدس الحاليه (١٢٧) ألف كم٢. شهدت القدس تطوراً ديموغرافياً منذ إنشائها شمل القدس القديمة (القدس داخل الأسوار)، والقدس الجديدة (القدس خارج الأسوار)



• عمل خاص- خبيرة فى التراث المقدسى

تطور مساحة القدس القديمة (رسم بيانى١)منذ إنشائها حسب المراحل الزمنيه:

- خلال الفترة من ٣٠٠٠ق.م - ١٠٠٠ ق.م كانت مساحتها ٤٧ كم٢
- خلال الفترة من١٠٠٠ ق.م - ١٠٠م كانت مساحتها ٧٠ كم٢
- خلال الفترة من ١٠٠م - ١٥٥٠م كانت مساحتها ٧٠٠ كم٢
- خلال الفترة من ١٥٥٠م - ٢٠٠٣م كانت مساحتها ٨٧١ كم٢

جدول١: يبين تطور مساحة القدس القديمة منذ إنشائها.[١]

المراحل الزمنية			
٣٠٠٠ق.م - ١٠٠٠ ق.م	١٠٠٠ ق.م - ١٠٠م	١٠٠م - ١٥٥٠م	١٥٥٠م - ٢٠٠٣م
٨٧١ كم٢	٧٠ كم٢	٧٠٠ كم٢	٤٧ كم٢

تطور مساحة القدس الجديدة منذ منتصف القرن التاسع عشر(رسم بيانى ٢)

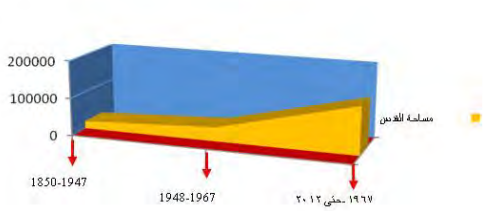
جدول ٢: يبين تطور مساحة القدس الجديدة منذ منتصف القرن التاسع عشر.[٢]

المراحل الزمنية				
١٨٥٠م - ١٩٤٨م	المساحة المبنية	المساحة غير المبنية	١٩٤٨م - ١٩٦٧م	١٩٦٧م - ٢٠١٢
١٩٥٥٩ كم٢	٧٢٣٠ كم٢	١٢٢٣٩ كم٢	٣٨.٠٠٠ كم٢	١٢٧.٠٠٠ كم٢

[١] زهير غنيم،محمود عواد.(القدس حقائق وارقام). عمان. اللجنة الملكية لشؤون القدس. ٢٠٠٥

[٢] زهير غنيم،محمود عواد.المرجع السابق. عمان. اللجنة الملكية لشؤون القدس. ٢٠٠٥

- خلال الفترة من ١٨٥٠م – ١٩٤٧كانت مساحتها ١٩٥٥٩ كم٢والمبني منها ٧٢٣٠ كم٢ وغير المبينه ١٢٣٢٣٩ كم٢.
- خلال الفترة من ١٩٤٨- ١٩٦٧ كانت مساحتها ٣٨٠٠٠ كم٢.
- خلال الفترة من ١٩٦٧ وحتى٢٠١٠ مساحتها ١٢٧٠٠٠ كم٢ (رسم بياني ٢)

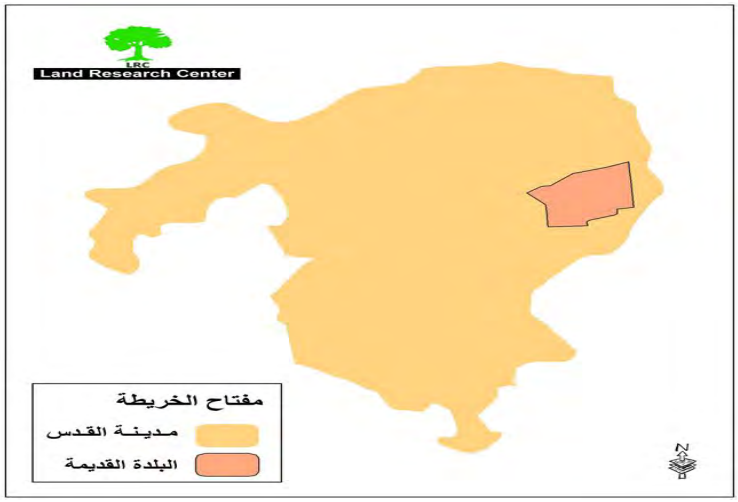


رسم بياني ٢: تطور مساحة القدس القديمة منذ منتصف القرن التاسع عشر(الباحث)

٢-العمران فى القدس الشرقية ١٩١٧-١٩٤٨م:

دخلت عوامل جديدة فى تلك الفترة اثرت على تطور مدينة القدس من حيث العمران والسكان، كما استمرت عوامل كانت موجودة فى السابق تلعب دورها فى التأثير على تطور المدينة، وكانت النتيجة ان اصبحت القدس فى النصف الأول من القرن العشرين مدينة مختلفة عن تلك التى كانت فى بداية هذا القرن.

- في نهاية الانتداب البريطاني عام ١٩٤٨ كانت مساحة القدس ١٩.٥ كم٢.(خريطة٢-١)



خريطة٢: القدس في نهاية الانتداب البريطاني[٣]

[3] (Ref:www.ircj.org)

٢-١ اهم العوامل التى ادت الى التغيير الجذرى فى وضع القدس هى:

- فتح ابواب الهجرة اليهودية الى فلسطين حتى وصل خلال الفترة مابين (١٩١٩-١٩٤٨) قرابة ٤٨٣ الف مهاجر
- اخذ تطور مدينة القدس العمرانى يتم وفق معايير وانظمة وقوانين بلدية اصدرتها سلطة الأنتداب البريطانى .

ويمكن تنظيم اهم نتائج التنظيمات البلدية والمخططات التنظيمية بما يلى:

- اعتبار البلدة القديمة منطقة سكنية واثرية فى نفس الوقت ، مما تطلب التعامل معها كوحدة خاصة متكاملة . فمثلا احيلت مسؤلية سور البلدة القديمة لدائرة الآثار، وتم القيام بعمليات ترميم فى باب العمود ، وهدم كل ما كان قائما من بناء وغيره قرب باب الساهرة وباب العمود وباب الخليل[٤]
- بدءا من ١٩١٨/٤/٨ صدر قرار عسكرى يمنع القيام بأية عمليات بناء أو هدم أو ترميم فى دائرة نصف قطرها ٢.٥ كم ومركزها باب العمود دون الحصول على اذن مسبق من دائرة الآثار، ثم تم تحديد مناطق السكن والتحكم بشكل البناء وارتفاعه والإلزام بان يكون من الحجر ومنع استخدام المواد الأخرى فى البناء مثل الواح الزينكو والجص داخل البلدة القديمة والأسمنت والواجهات الخشبية داخل الأسوار[٥].
- تحديد مناطق التطور العمرانى فى بلدية القدس وحصرها بالمناطق الشمالية والغربية والجنوبية الغربية، اما فى المناطق الشرقية للبلدة القديمة فقد منع البناء، وقد ترك هذا اثره بشكل واضح على تمدد حدود بلدية القدس [٦]

٢-٢ تقسيم المدينة بعد عام ١٩٤٩م:

- بعد اتفاقية الهدنة في عام ١٩٤٩(خريطة٢) قُسمت المدينة كما يلي:

١. ضمت سلطات الأحتلال ١٦ كم٢ للمناطق المحتلة سنة ١٩٤٨ (٨٢% من المساحة الإجمالية)
٢. بقي من حدود القدس ٢.٥ كم٢ ضمن حدود الضفة الغربية تحت الحكم الأردني (١٢% من المساحة الإجمالية)
٣. إعلان ١ كم٢ منطقة حرام تحت سيطرة قوات الأمم المتحدة (٥% من المساحة الإجمالية).
٤. تم توسيع مساحه القدس لتصل الى ٢٠٤٣٠ دونما، اما عدد السكان فقد وصل عام ١٩٤٧ الى ١٦٤.٤ الفا.

---

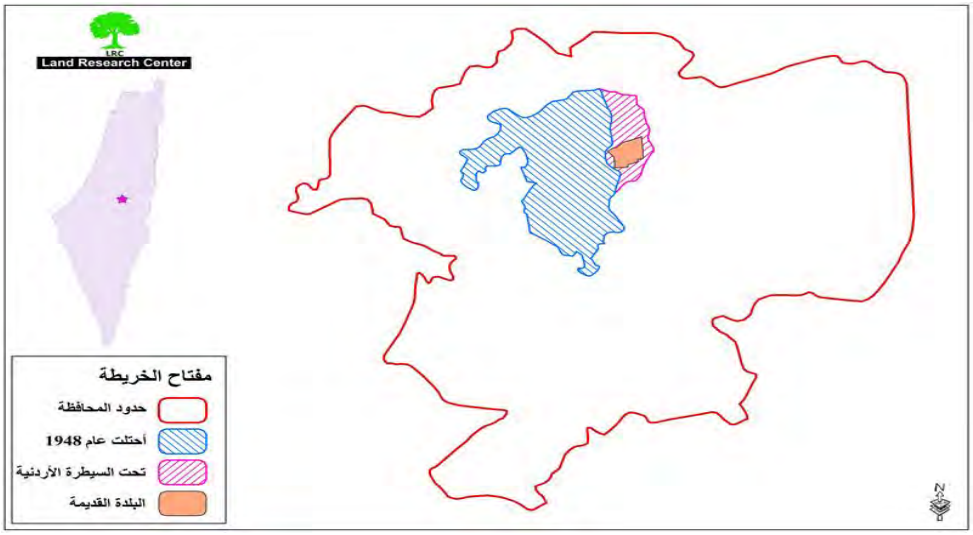
[4] statistics,Jerusalem.1995. Statistical abstract of Israel,1995: p.176)

[٥] اسامة حلبى.(بلدية القدس العربية).القدس .الجمعية الفلسطينية الأكاديمية للشؤون الدولية. ١٩٩٣ :٩

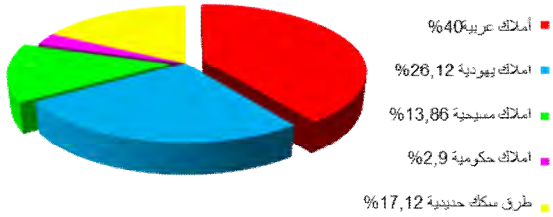
٦ وليد مصطفى.(القدس- سكان وعمران – من ١٨٥٠ الي ١٩٩٦م). مؤسسة التعاون-مركز القدس للأعلام والأتصالJMCC. ١٩٩٧ : ٤٣-٤٤

٥. ارتفعت نسبة عدد السكان الى ٦٠.٤%،

٢. **خريطة٢: القدس بعد الهدنة ١٩٤٨**[٧]



اما بالنسبة الى ملكية العرب للأرض فى حدود بلدية القدس بقيت هى الأكبر، حيث ملكوا عقب حرب ١٩٤٨ ما يوازى ٤٠% من الأراضى، مقابل ٢٦% عادت ملكيتها لليهود، أملاك مسيحية ١٣.٨٦%.أملاك حكومية وبلدية ٢.٩%.طرق سكك حديدية ١٧.١٢% المجموع ١٠٠%(جدول ٣).[٨]، رسم بيانى(٣).



رسم بيانى-٣ : يوضح نسبة ملكية الأراضى فى حدود وبلدية القدس عام ١٩٤٨م (الباحث)

[7](Ref:www.ircj.org)

[٨] وليد مصطفى.سابقة . مؤسسة التعاون-مركز القدس للأعلام والأتصالJMCC. ١٩٩٧ :٤١

جدول٣: ملكية الأراضى فى مدينة القدس عام ١٩٤٨ (المساحةبالكيلومترمربع)[٩]

	القدس ككل عام ١٩٤٨		القدس الغربية		القدس الشرقية	
	المساحة	النسبة المئوية	المساحة	النسبة المئوية	المساحة	النسبة المئوية
عرب	٧٨٢٧	%٤٠	٥٥٤٤	%٣٣.٧	٢٢٨٣	%٧٣.٤
يهود	٤٠١٧	%٢٦.١	٤٩٤١	%٣٠	١٦٦	%٥.٣
مؤسسات مسيحية اوروبية	٢٧١٢	%١٣.٩	٢٥٠١	%١٥.٢	٢١١	%٦.٨
املاك عامة	٣٩١٣	%٢٠	٣٤٦٤	%٢١.١	٤٤٩	%١٤.٥
المجموع	١٩٥٥٩	%١٠٠	١٦٤٥٠	%١٠٠	٣١٠٩	%١٠٠

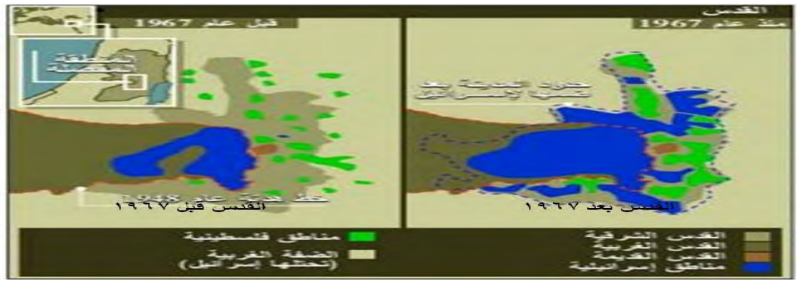
نلاحظ من الجدول السابق:

ان عام ١٩٤٨ هو بدايه التحول الديموغرافى القسرى فى القدس لصالح اليهود

فى عام ١٩٤٨ كانت ملكية الأراضى لصالح العرب حيث تبلغ نسبتهم ٧٣% مقابل ٥.٣% لليهود

٢-٣ العمران فى القدس الشرقية ١٩٤٨-١٩٦٧م

لقد احدثت سلطات الأحتلال منذ احتلالها للقدس تغييرا جذريا على صعيد جغرافية وديموغرافية المدينة حيث تم تقسيمها الى القدس الشرقية والغربية ،وانعكس هذا التغيير فى التحول الكبير الذى طرا على مساحة المدينة بعد الأعوام ١٩٤٩ و ١٩٦٧،حيث بلغت مساحتها (٣,٠٩١)و(٦,٥٠٠) كم٢على التوالى ثم توسعت لتصل عام ١٩٩٣ الى (٧٠,٤٠٠) كم٢[١٠]، (خريطة٣) حدود القدس قبل وبعد ١٩٦٧.



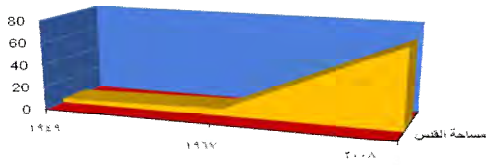
خريطة-٣: القدس قبل وبعد عام١٩٦٧م [١١].بتصرف

[٩] -وليد مصطفى.سابقة. مؤسسة التعاون-مركز القدس للأعلام والأتصالJMCC. ١٩٩٧ : ٥٩

[١٠] اسامة حلبى.سابقة .القدس .الجمعية الفلسطينية الأكاديمية للشؤون الدولية.١٩٩٣ :٦١

[١١] وليد مصطفى.سابقة . مؤسسة التعاون-مركز القدس للأعلام والأتصالJMCC. ١٩٩٧ : ٧٤

من الخريطة السابقة نلاحظ:
-حدوث تغير جذرى للقدس على الصعيد الجغرافى والديموغرافى بعد عام ١٩٦٧
-فى الفترة ما بين ١٩٤٩-١٩٦٧ م زادت مساحة القدس الضعف لصالح اليهود
لم تتعد مساحة بلدية القدس الشرقية فى البداية ٣١١٧ كم٢ (رسم بيانى٤) ، وتكونت من الأحياء الشرقية المتبقية من بلدية القدس فى ظل الانتداب، وقد انتشر البناء فى القدس فى الأحياء الواقعة فى المناطق الشمالية والجنوبية، والتى كانت تشكل مناطق البناء الاحتياط للزيادات السكانية فى مدينة القدس خريطة(٤)، فظهرت احياء جديدة كبيرة على طريق القدس نابلس، تشير الأرقام فى الجدول التالى،جدول (٤) ان حركة العمران قد تطورت عبر سنوات ١٩٥٢-١٩٦٧ فى القدس وضواحيها ب، وقد جاءت هذه تعبيرا عن الواقع الجديد الذى فرض نفسه، على المدينة، اولا من حيث استقبال اعداد كبيرة من اللاجئين الفلسطينيين. وثانيا من حيث استمرار المدينة كمركز اقتصادى ودينى وحضارى وادارى وعلى مستوى الضفة الغربية. [١٢]



رسم بيانى ٤: يوضح معدل تغير مساحة القدس لصالح اليهود من ١٩٤٨-٢٠٠٨(الباحث)

جدول-٤: تطور الحركة العمرانية فى القدس وضواحيها ١٩٥٢-١٩٦٧[١٣].

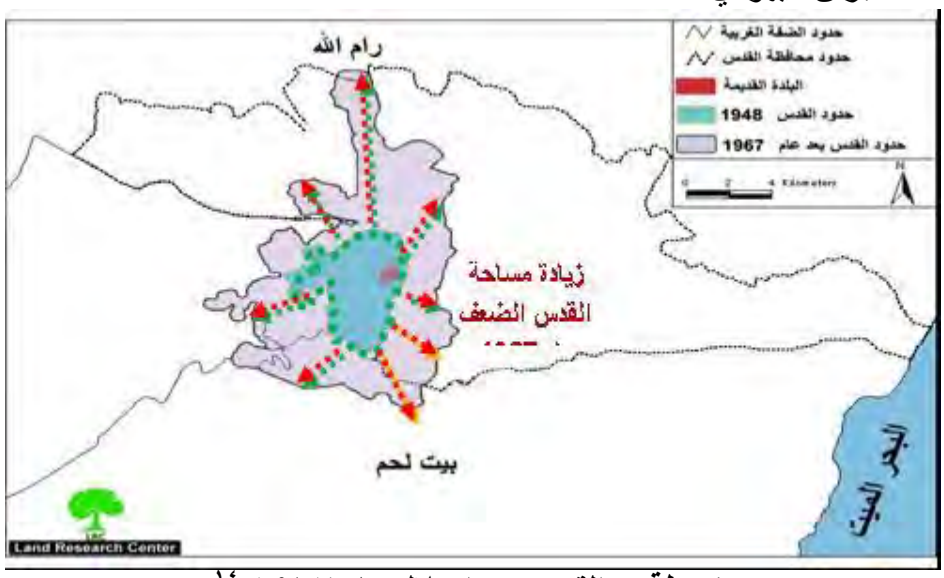
اسم الحى	١٩٥٢	١٩٦٧
	عدد الوحدات السكنية	عدد الوحدات السكنية
البلدة القديمة	٢٣٦٩	٢٥٧٤
وادى الجوز	ضمن البلدة القديمة	٥٢٦
الشيخ جراح	ضمن البلدة القديمة	٣٨٢
باب العمود(طريق نابلس)	ضمن البلدة القديمة	١٦٠
باب الساهرة	ضمن البلدة القديمة	٦٧٨
صور باهر وام طوبى	٣٢٥	٨٥٥

- في ١٩٦٧/٦/٢٨ (بعد حرب ١٩٦٧واحتلال الضفة الغربية) قامت سلطات الأحتلال بضم ما مساحته ٧١ كم٢ من أراضي القدس الواقعة في الضفة الغربية الى القدس الغربية لتصبح المساحة الاجمالية ١٠٩ كم٢.(خريطة٢ -١-٤)

[12] CHOSHEN,Maya.SHAHAR,Naama.Statistical year book of Jerusalem. No .13 . Jerusalem.1995:p.3

[١٣] وليد مصطفى.سابقة. مؤسسة التعاون-مركز القدس للأعلام والأتصالJMCC. ١٩٩٧ : ٦١

- تم تدمير حي باب المغاربة (حوالي ١٣٥ مسكن ومسجدين) في البلدة القديمة وتهجير سكانه الى مناطق أخرى خارج أسوار البلدة القديمة لبناء ساحة حائط البراق اليهودي.



خريطة٤: القدس بعد احتلال عام ١٩٦٧ [١٤]

نلاحظ من الخريطة السابقة ما يأتى:

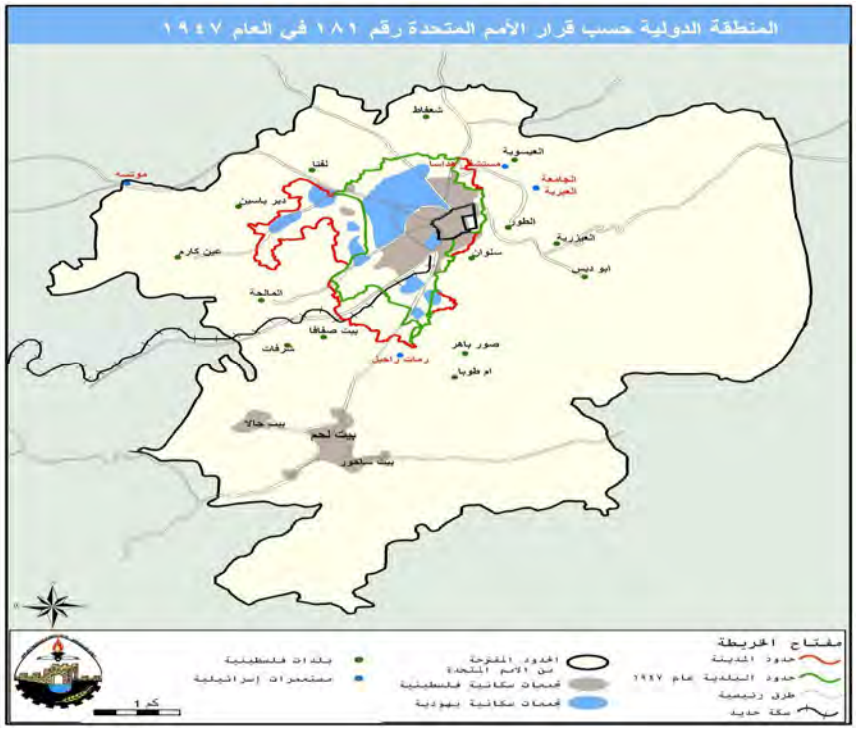
-بعد عام ١٩٦٧ حدث التغير الجذرى فى مساحة القدس

- زادت مساحة القدس بنسبة الضعف عما كانت عليها فى عام ١٩٤٨

- في الفترة ١٩٤٨ – ١٩٦٧ كان من المفترض أن تبقى القدس ذات كيان منفصل تحت الإشراف الدولي، ولكن فى عام ١٩٤٧ أصدرت الجمعية العامة للأمم المتحدة قرارها رقم ١٨١ و الذي دعا إلى تقسيم فلسطين إلى دولتين: واحدة يهودية و أخرى للعرب.(خريطة٥). ولكن العرب الفلسطينيين رفضوا القرار كونه يعطي اليهود ٥٢.٥% من الأراضي التي كان يملكها الفلسطينيون في عهد الانتداب البريطاني. فالفلسطينيون الذين كانوا يملكون ٩٤% من الأراضي حصلوا فقط على ٤٤.٥ % منها، بينما حصل اليهود على ٥٥.٥ % من الأرض رغم أنهم كانوا يملكون ٦ % منها فقط. ولكن بسبب حرب عام ١٩٤٨ استطاعت سلطات الأحتلال السيطرة على ٧٨ % من أراضي فلسطين التي

[14] - http:// www.lrcj.org

كانت تحت الانتداب البريطاني وذلك من خلال تدمير ٤١٩ قرية فلسطينية و تهجير أهلها الذين تجاوز عددهم ٩٠٠,٠٠٠ لأجيء فلسطيني.

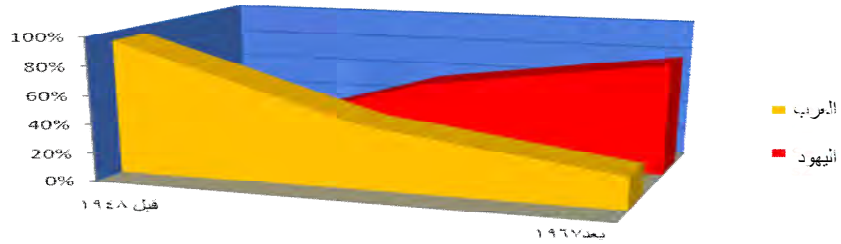


خريطة-٥: المنطقة الدولية حسب قرار الأمم المتحدة ١٨١ في عام ١٩٦٧[١٥]

من الخريطة السابقة نلاحظ ما يأتى:

- كان من المفترض حسب القانون الدولى ان تكون القدس كيان منفصل لكونها ذات طابع تاريخى خاص
- كان العرب يملكون ٩٤% من الاراضى قبل عام ١٩٤٨ مقابل ٦% لليهود (رسم بيانى٥)
- بعد عام ١٩٤٨ ونتيجه للأحتلال زادت نسبة المساحة التى يمتلكها اليهود بنسبة ١٠ اضعاف ما كانوا يمتلكوه قبل ١٩٤٨

[١٥] وحدة نظم المعلومات الجغرافية – أريج ٢٠٠٨



رسم بيانى-٥ : يوضح معدل تغيرملكية الأراضى للعرب واليهود (الباحث)

٢-٤مصادرة الأراضى فى القدس الشرقية

يتضح من جدول الأراضى المصادرة،جدول(٥) ، ومن الخارطة المرفقةعن المصادرات،شكل(٣-١-١٩)، فان الأراضى العربية التى تم وضع اليد عليها شملت مناطق عديدة بهدف خدمة مخطط التوسع اليهودى والحد من التوسع العربى وذلك عبر:

- وضع اليد على الأراضى التى شكلت الأرض الحرام والحدود الغربية للقدس الشرقية، وذلك بهدف تامين الأتصال بالقدس الغربية
- مصادرة الأراضى التى تشكل التوسع السكنى العربى والتى يمكن ان تشكل وحدة سكنية عربية متلاصقة وموحدة. وهذا ما جرى عند مصادرة الأراضى التى اقيمت عليها مستوطنة جيلو واراضى جبل ابو غنيم المقام عليها مستوطنة هار هوماة، وكذلك فى وضع اليد على الأراضى الحرام والأراضى العربية[١٦]

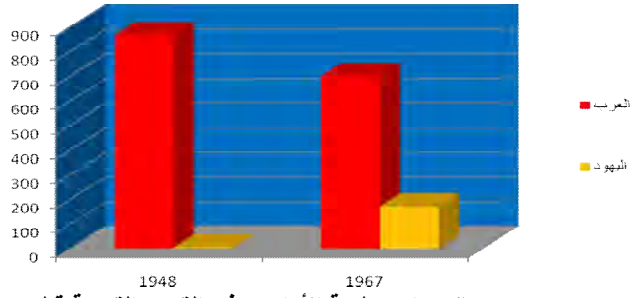
جدول٥: بعض الأراضى العربية المصادرة فى القدس الشرقية وفق تاريخ المصادرة والموقع[١٧]

تاريخ المصادرة	المساحة بالكيلومتر	الموقع
١٩٦٧/٦/٢٨	١١٦	البلدة القديمة
١٩٦٨/١/٨	٤٨٥	الأراضى الحرام شمال غرب القدس الشرقية
١٩٦٨/١/٨	٣٣٤٥	الشيخ جراح، ارض السمار، وادى الجوز، خلة نوح، ارض حرام
١٩٧٠/٨/٣٠	٢٢٤٠٠	صور باهر- حول السور القديم

[١٦] خليل التفكجى.مرجع سابق.القدس.جمعية الدراسات العربية.المركز الجغرافى الفلسطينى. ١٩٩٤:٨٢

[١٧] جيفرى ارونسون.مرجع سابق .بيروت.مؤسسة الدراسات الفلسطينية.١٩٩٦ :٢٨

- ملكية الأراضي في القدس القديمة (البلدة القديمة المسورة) بالنسبة للعرب واليهود في القدس القديمة ومساحتها
آنذاك ٨٧١ كم٢
قبل العام ١٩٤٨:بلغت ملكية العرب(مسلمون ومسيحيون) بلغت ٨٦٦ كم٢ بما نسبتة ٩٩.٥% بينما ملكية اليهود ٥ كم٢ بما نسبته ٠.٥%.
(رسم بيانى-٦)
بعدالاحتلال



رسم بيانى-٦: ملكية الأراضى فى القدس القديمة قبل ١٩٤٨- بعد ١٩٦٧

عام ١٩٦٧:بلغت نسبة ملكية العرب ٨٠.٥% بينما ملكية اليهود ١٩.٥%.
فى هذه المرحلة كان هناك عاملان مهمان فى التاثير على الوضع السكانى والعمرانى فى القدس. الأول التوجة الفلسطينى لانهاء الاحتلال الأسرائيلى للأراضى المحتلة عام ١٩٦٧ وبما فيها القدس، ومن ثم العمل للمحافظة على الهوية العربية للقدس، والحد من التغيرات التى تجريها السلطات المحتلة.[١٨]
العامل الأكثر اهمية فى القدس الشرقية كان مصادرة الأراضى واغلاقها وهو ما سبق وان اشرنا اليه . وقد طبقت البلدية الأسرائيلية عبر السنوات الماضية سياسة واضحة المعالم تتلخص فى :

- الحد من فعالية الزيادة السكانية العربية بالتضييق على السكان العرب اجتماعيا واقتصاديا ولتشجيع التهجير خارج القدس ومتابعة مصادرة هويات مواطنى القدس .
- منع الاتصال بين احياء القدس العربية، كى لا تكون وحدة اقليمية متصلة .
- التضييق على الحركة العمرانية الفلسطينية والحد من تطورها فى المستقبل.[١٩]
- فصل القدس الشرقية عن اجزاء الضفة الغربية باغلاقها تماما فى وجه سكان الضفة الغربية منذ ١٩٩٣.شكل(٢-١-٥)(خريطة٦).وقد كان لهذه الاجراءات تأثيرها على العمران والنمو السكانى فى القدس الشرقية[٢٠]، وهو ما نلاحظه فى الجدول التالى(٦):

---

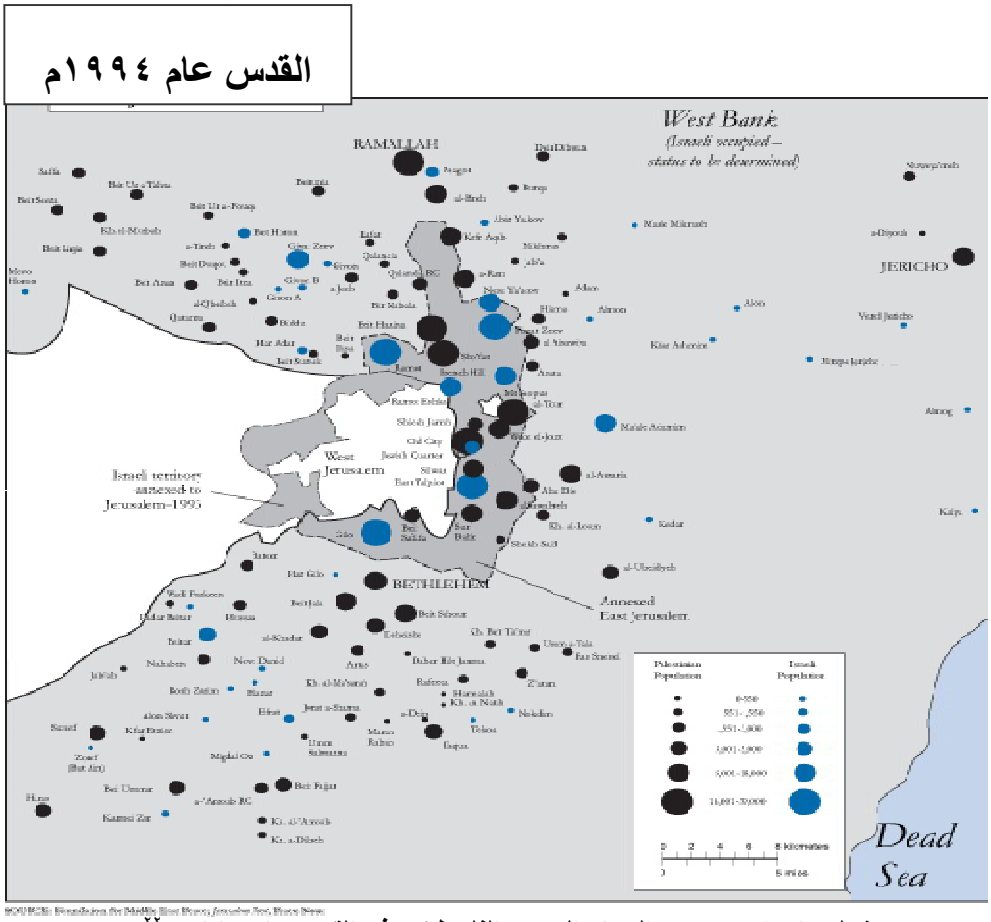
[١٨] خليل التفكجى.سابقة .القدس.جمعية الدراسات العربية.المركز الجغرافى الفلسطينى. ١٩٩٤ :٨٣
[١٩] جيفرى ارونسون.سابقة .بيروت.مؤسسة الدراسات الفلسطينية.١٩٩٦ :٢٩
[٢٠] وليد مصطفى.سابقة. مؤسسة التعاون-مركز القدس للأعلام والأتصالJMCC. ١٩٩٧ :٨٧

جدول٦: يوضح العمران والسكان فى الأحياء العربية للقدس الشرقية[٢١]

الحى	المساحة بالكيلومتر	الوحدات السكنية المقاومة حتى ١٩٩٣/٨/١	طاقة استيعابية وحدات اضافية	عدد السكان ١٩٩٤
البلدة القديمة	٨٧١	٤٣٧٠	-	٢٤٦٠٠
كفر عقب	٢٣٣٤	٥٩٠	٧١٠	٥٨١٥
قلنديا	٢٣١٥	مع كفر عقب	-	مع كفر عقب
بيت حنينا	٥١٦٣	٥٨٠٠	٧٥٠٠	١٨٨٩٨
وادى الحلوة	٥٠٥	٤٠٠	١٠٠	٢٦٥٩
راس العمود	١٢٧١	١٢٤٠	٥٦٠	١٠٦٣٦
عرب السواحرة	٥٠٢٩	١١٢٠	٧٨٠	٩٢٠٨
بيت صفافا وشرفات	٨٣٤٣	٨٠٠	١٩٠٠	٥١٠٤

نلاحظ من الجدول السابق:
- التقلص القسرى لعدد الوحدات السكنية العربية المقامة فى القدس الشرقية نتيجة للاحتلال
-التهجير القسرى للسكان الأصليين اثر سلباً على العماره والعمران العربى فى القدس

[21] CHOSHEN,Maya.SHAHAR,Naama.Statistical year book of Jerusalem. No .13 . Jerusalem.1995 : p.13



شكل١-٢-٦: عدد السكان اليهود والفلسطينين فى القدس عام ١٩٩٤م [٢٢] بتصرف

من الخريطة السابقة نلاحظ ان عام ١٩٩٤ زادت نسبة التواجد اليهودى فى القدس الشرقية

٢-٥ السكان والعمران اليهودى فى القدس الشرقية:

منذ الأيام الأولى لأحتلال القدس بتاريخ ١٩٦٧/٦/٧، تمت الأجراءات التى اشرنا اليها سابق من اجل تغيير معالم القدس الشرقية، بحيث تفقد ملامحها العربية. وقد تم ذلك عبر القيام بحركة عمران هائلة فى القدس الشرقية، على الأراضى العربية المصادرة.، ومن هذا المنطلق تم مابين ١٩٦٧-١٩٩٦ اقامة ١٥ مستوطنة يهودية فى حدود القدس

[22] -(Ref:http://www.fmep.org.1998maps-01map377-jpg.htm

الشرقية البلدية (خريطة٧) ، ووضعت المخططات لإقامة المستوطنة السادسة عشر (هارحوماه) فى منطقة جبل ابو غنيم[٢٣]، ،جدول(٧)

جدول ٧: يوضح حجم المستوطنات اليهودية فى القدس الشرقية [٢٤]

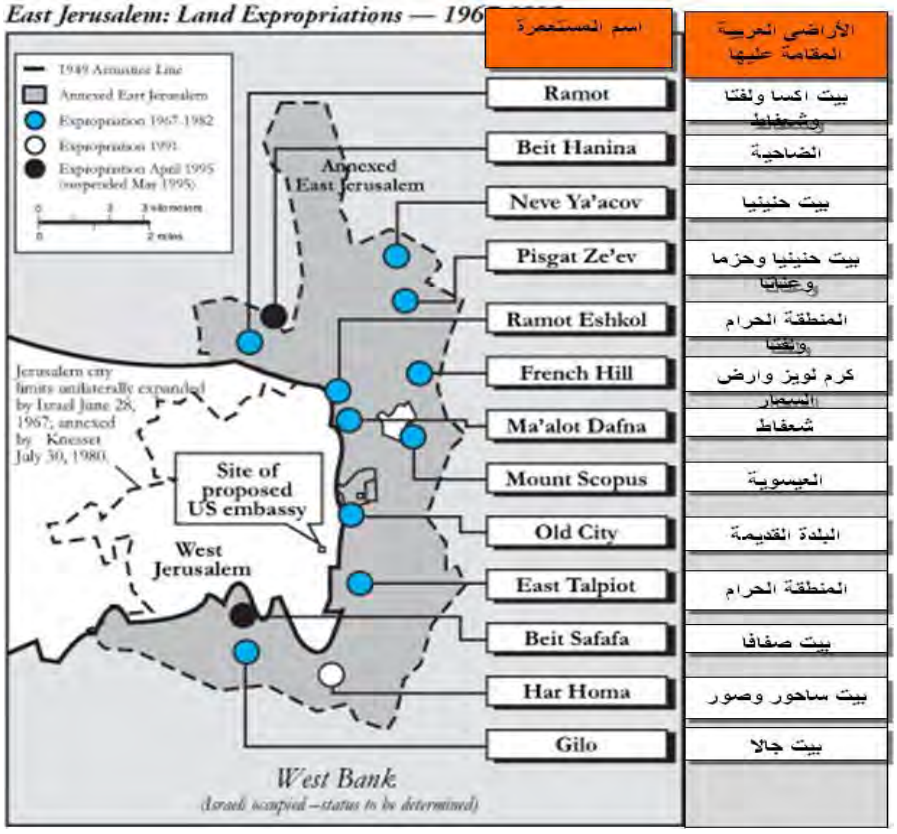
اسم المستوطنة	سنة البدء بالتنفيذ	مساحة المخططات بالكيلومتر	عدد الوحدات السكنية ١٩٩٣	عدد السكان ١٩٩٤	الأرض العربية المقامة عليها
حارة اليهود	١٩٦٨	١٣٠	٧٠٠	٢٣٠٠	فى البلدة القديمة
رمات اشكول وجفعات همفتار	١٩٦٨	٧٧٠	٢٠٠٠	٦٦٠٠	المنطقة الحرام ولفتا
التلة الفرنسية	١٩٦٨	٩٦١	٢٦٠٠	٦٢٠٠	كرم لويز وارض السمار
الجامعة العبرية	١٩٦٩	١١٩٠	١٠٠٠	٢٤٠٠	ارض السمار ووادى الجوز
جيلو	١٩٧١	٢٧٤٣	١٠٠٠٠	٣٠٠٠٠	بيت جالا وبيت صفافا شرفات
النبى يعقوب	١٩٧٢	١٧٩٥	٣٨٥٠	١٦٢٠٠	بيت حنينا
راموت	١٩٧٣	٤٤٤٩	٨٠٠٠	٣٩١٠٠	بيت اكسا ولفتا وشعفاط
تلبيوت الشرقية	١٩٧٣	١٠٧١	٥٠٠٠	١٤٨٠٠	المنطقة الحرام وصور باهر
معلوت دفنا	١٩٧٣	٣٨٩	٢٤٠٠	٤٥٠٠	المنطقة الحرام والشيخ جراح
عطروت	١٩٧٣	١٣٣٧	منطقة صناعية	-	بيت حنينا وقلنديا
بسغات زئيف وبسغات عومر	١٩٨٥	٥٥١٨	٨٦٨٠	٢٥٠٠٠	بيت حنينا وحزما وعناتا
ربخس هماتوس	١٩٩٠	١٢٠٠	فى طور البناء	-	شعفاط
جفعات هماتوس	١٩٩١	١١٢	٢٥١	مع جيلو	بيت صفافا وبيت جالا
هار حوماه	١٩٩٧	٢٩٠٠	-	-	بيت ساحور وصور باهر
المجموع	-	٢٤٥٦٥	٤٤٤٨١	١٤٧١٠٠	

[23] CHOSHEN,Maya.SHAHAR,Naama.Statistical year book of Jerusalem. No .13 . Jerusalem.1995 :p4-45

[٢٤] خليل التفكجى. سابقة .القدس.جمعية الدراسات العربية.المركز الجغرافى الفلسطينى. ١٩٩٤ : ٢٨-٤٣

بعد عام ١٩٦٧ شهدت مدينة القدس التاريخية العربية تغير جذرى بفعل الاحتلال لمحو هويتها العربية

مابين ١٩٦٧م-١٩٩٦م تم بناء ١٥ مستعمرة يهوديه فى القدس، فى تلك الفترة كانت المساحة المقامة عليها المستعمرات منزوعة قسرياً من السكان الفلسطينين الأصليين وكان لذلك آثاره السلبيه على السكان العرب الفلسطينين، حيث التهجير والطرد من منازلهم ،اما آثاره السلبيه على عمارة القدس فتمثلت فى هدم المنازل والمواقع التراثية العربية وبناء تلك المستعمرات



خريطة٧: توضح نزع ملكيات الأراضى خلال ١٩٦٧-١٩٩٥م [٢٥]بتصرف

[25] KAMINKER,Sarah.(Building Restricions in East Jerusalem). Journal of Palestine Studies 1971-1996. Published by the University of California.press for the Institute for Palestine studies. 1997 :P.12

نلاحظ من الخريطة السابقة مايأتى
ازدياد عدد الستعمرات فى القدس الشرقية بصورة تمنع الوجود العربى وتقطع اوصال المدينة العربية لصالح اليهود
تطويق القدس بالمستوطنات لخنق السكان العرب الأصليين
وفي عام ١٩٩٣ أحدثت سلطات الأحتلال توسعاً جديداً في المدينة المقدسة حيث أصبحت مساحتها تقارب ١٣٠ كم2.

- من اهم التغيرات التى احدثتها سلطات الأحتلال بعد عام ١٩٦٧ هى توسيع حدود المدينة من ٦.٥ كم2 تضم البلدة لتصل إلى ١١٢ كم2. (خريطة ٢-١-١١) توضح التغيرات في حدود القدس من عام ١٩٤٧ الى عام ٢٠٠٣. شكلى(٢-١-٨)(٢-١-٩) وقد ادى ذلك إلى تغيير في حدود المدينة(جدول٢-١-٨) (جدول٨)
- مصادرة املاك الفلسطينين (قانون أملاك الغائبين- ١٩٥٠)

جدول٨ : التغيير العام فى السكان والملكية فى القدس (١٩١٧-١٩٩٤)[٢٦]

السنة	نسبة ما يملكه العرب	نسبة ما يملكه اليهود	نسبة السكان العرب	نسبة السكان اليهود	المجموع الكلى للسكان
١٩١٧	أكثر من ٩٠%	٤%	٧٥%	٢٥%	٤٠ألف نسمة
١٩٩٤	١٠%-٤% متنازع عليها	٨٦%	٢٦%	٧٤%	٥٨٧ألف نسمة

من الجدول السابق نلاحظ مايأتى:
-بعد عام ١٩٦٧ م تم توسيع حدود المدينة من ٦.٥ كم٢ الى ١١٢ كم٢ اى ازدادت بنسبة ١٨ مرة لصالح اليهود
-زيادة الوجود اليهودى فى الفترة مابين ١٩١٧-١٩٩٤م بنسبة ١٢ مرة عما كانوا عليه
-زيادة نسبة ما يملكه اليهود فى القدس عام ١٩٩٤ نتيجه لطرد السكان العرب الأصليين وتهجيرهم وذلك لإحداث تغيير ديموغرافى قسرى للقدس وكان لذلك اثره السلبى على حدود المدينة وعمارة وعمران القدس
واذا قارنا ما بين التطورات السكانية فى التجمعات العربية والتجمعات اليهودية فى القدس الشرقية نلاحظ فروقات كبيرة فى اعداد السكان ما بين الطرفين بسبب موجات الهجرة اليهودية الى المدينة. جدول(٩)و(١٠).

[٢٦] زهير غنيم،محمود عواد.(القدس حقائق وارقام). عمان. اللجنة الملكية لشؤون القدس. ٢٠٠٥

جدول٩: يبين تطور عدد السكان المقدسيين فى التجمعات السكنية الواقعة ضمن حدود القدس الشرقية [٢٧]

التجمع السكنى	عدد السكان عام ١٩٩٤	عدد السكان عام ١٩٩٥	عدد السكان عام ١٩٩٦
البلدة القديمة	١٤.١٢٤	١٤.٥٤٩	٢٨٣٣٣
صور باهر	٢.٢٤٠	٢.٣٠٧	٢٤٨٦٣
شعفاط(مخيم شعفاط)	٤.٢٢٧	٤.٣٥٤	٢٠٢٣٧
بيت حنينا	١٧.٤٢٣	١٧.٩٤٧	١٨٤٨٨
الطور	٤.٧٤٢	٤.٨٨٥	١٤٩٨٧
راس العمود	٤.٧٤٢	٤.٩٨٩	١٠٤٧٢
سلوان	٥.٣٦٠	٥.٥٢١	٧٠٠١
مناطق اخرى	٩.٨٦٩	١٠.١٦٦	٦٨٩٢

جدول١٠: عدد السكان اليهود فى المستوطنات فى القدس الشرقية للأعوام ١٩٩٣-١٩٩٥ [٢٨]

اسم المستعمرة	عدد السكان عام ١٩٩٣	عدد السكان عام ١٩٩٥
تلبيوت الشرقية-East Talpot	١٥.٠٠٠	١٨.٠٠٠
التلة الفرنسية-French Hill	٦.٥٠٠	٨.٣٠٠
جيلو-Gilo	٣٠.٢٠٠	٣٠.٠٠٠
جبل سكويس(الجامعة العبرية)Mt.Sccps	٢.٥٠٠	٥.٠٠٠
نبى يعقوبNeve Ya`acov	١٨.٨٠٠	١٩.٣٠٠
البلدة القديمة(حارة اليهود) Old City	٢.٣٠٠	٢.٣٠٠
رامات اشكول- Ramat Eshkol	٦.٦٠٠	٦.٣٠٠

[٢٧] هيئة المعماريين العرب، مؤتمر القدس الآن،١٩٩٩ :١٤١

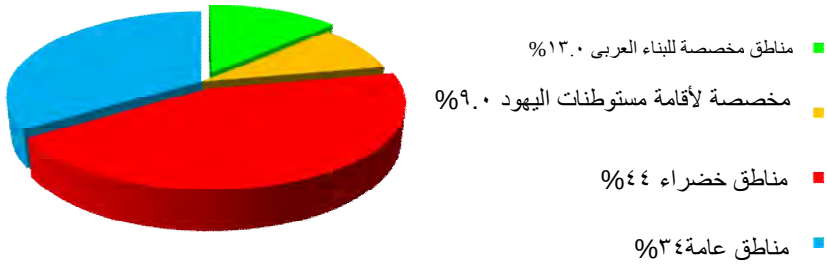
[٢٨] خليل التفكجى.(الأستيطان الجغرافى والديمغرافى واخطارة فى قضية القدس).ورقة عمل مقدمة للندوة العالمية لشؤون القدس. عمان.الأردن. المؤتمر الأسلامى العام لبيت المقدس.٢٠٠٠ :٤٥

نلاحظ من الجدول السابق:
انه بالرغم من محاولات سلطات الأحتلال جلب مستعمرين للسكن فى القدس الشرقية ،وذلك لإحداث تغير قسرى ديموغرافى لصالح اليهود إلا ان الهجرة العكسية اثرت على اعدادهم فى القدس الشرقية

٢-٦النمو السكانى:
يرتفع معدل النمو السكانى للعرب المقدسيين بشكل ملحوظ اذا ما قورن هذا المعدل مع اليهود المقيمين فى المدينة، ويرجع ذلك الى ارتفاع معدلات الزيادة الطبيعية،

٢-٧ التغيرات فى قطاع الأسكان المقدسى:
لقد تضرر قطاع الاسكان المقدسى الى حد كبير اذا ما قورن بغيره من القطاعات الأخرى من جراء السياسات الأسرائيلية التى هدفت الى تحجيم الوجود العربى المقدسى فى المدينة وابقائه كذلك حتى يسهل السيطرة عليه، وفى هذا السبيل اتخذت السلطات الأسرائيلية اجراءات عدة فى المجال الأسكانى لتحقيق ذلك:

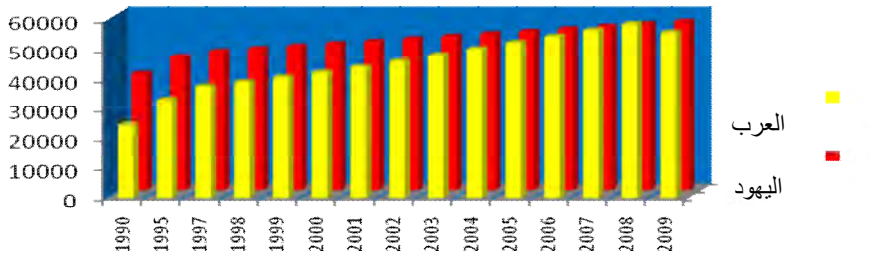
المساحات المخصصة للاستخدام السكنى:
بعد توسعة حدود القدس من(٦.٥)كم٢ الى (٧٠.٥)كم٢، تمت مصادرة(٢٤.٥)كم٢ او ما نسبتة (٣٤%) من الأراضى المملوكة للمقدسيين من قبل السلطات الأسرائيلية لبناء الأحياء السكنية لليهود داخل القدس الشرقية، وبخصوص ما تبقى من اراض بلغت(٤٥.٧) كم٢ او ما نسبتة(٦٦%) خصص منها(٩.١٦)كم٢ فقط او ما نسبتة (١٣%) للمقدسيين منها (٥.٢) كم٢ خصصت للاستخدام السكنى المقدسى،



رسم بيانى٧: تقسيم اراضى القدس الشرقية وفق للأستخدام ١٩٩٤م (الباحث)

(رسم بيانى٧)
وفي عام ٢٠٠٥ اقرت لجنة تخطيط المدينة و بلدية القدس المخطط الهيكلي ' القدس ٢٠٠٠- ٢٠٢٠' و الذي يوسع الحدود الغربية للمدينة بحوالي ٤٠% ، و وفقاً للمخطط فان اكثر من نصف الجزء الشرقي من القدس صنف على انه مناطق مبنية و صنف حوالي ٢٤.٤ كمناطق خضراء و ساحات عامة، (رسم بيانى٢-١-٩)حيث تم إعلان العديد من مناطق القدس الشرقية كمناطق طبيعية و ساحات عامة بهدف مصادرتها و من ثم تقوم بتغير تصنيف تلك الأراضي و تحويلها الى مناطق سكنية للمستوطنين اليهود

في المدينة، ولعل أوضح مثال على ذلك ما حدث في جبل أبو غنيم حيث تم تغيير تصنيفه من منطقة خضراء إلى مستوطنة هار حوما السكنية. وفي ٢٠٠٨ تم الاعلان عن مخطط اقليم القدس ولكن هذا المخطط لم يصل الى مراحله النهائية. رسم بيانى(٨) يوضح الميزان الديموغرافى للقدس من عام ١٩٤٧-٢٠٠٩



رسم بيانى ٨: يوضح الميزان الديموغرافى للقدس من عام ١٩٤٧-٢٠٠٩

٣-تهويد واسرلة القدس وذلك من خلال:

٣-١إنشاء المستعمرات داخل وحول القدس:

تحيط بالقدس حوالى عشرة أحياء سكنية ، وأكثر من ٤١ مستعمرة، تشكل خمس كتل إستيطانيه

٣-١-١مشروع القدس الكبرى المعلن عام ١٩٩٣:

أعلنت سلطات الأحتلال عن إطلاق خطة القدس الكبرى وذلك ضمن مخطط القدس٢٠٢٠(خريطة٢-٢-١) التي تمتد على مساحة ٦٠٠ كم٢ (١٠% من إجمالي مساحة الضفة الغربية) لتمتد من بيت شيمش غربا حتى أريحا والبحر الميت شرقا ومن كفار عصيون جنوبا (الحدود الشمالية لمحافظة الخليل) حتى رام الله شمالا.[٢٩]

تم بناء ٣٤ مستعمرة في القدس الشرقية بعد احتلال عام ١٩٦٧ وبلغ سكانها عام ٢٠٠٥ حوالي ٢١٨ ألف نسمة (قاعدة البيانات في مركز أبحاث الأراضي[٣٠]

- تشكل هذه المستعمرات حزامين حول القدس، الأول الحزام الداخلي في داخل القدس الشرقية وعدد مستعمراته ١٦ والثاني الحزام الخارجي خارج حدود القدس الشرقية وعدد مستعمراته ١٨ وتحتل المستعمرات ما مساحته ٣٨ كم٢ (٢). بالإضافة الى ذلك فقد تم إنشاء ١٨ موقعا استعماريا عشوائيا خلال الفترة

[٢٩] حزان رامون.(ترسيم حدود القدس).مركز القدس للدراسات الأسرائيلية.١٩٩٥.

[30] http:// www.lrcj.org

من ١٩٩٦ حتى ٢٠٠٥. ويبلغ طول الطرق الالتفافية التي أقيمت في داخل وحول القدس لربط هذا المستعمرات ببعضها حوالي ٩١ كم. ويتسبب هذا الوضع بعزل المدينة عن محيطها الفلسطيني وقطع الضفة الغربية الى نصفين.شكل (١)

شكل ١ :بلدة العيزرية الفلسطينية وفي الخلف مستعمرة معاليه أدوميم[٣١]

٣-٢مشروع القدس ٢٠٠٠: Town Planning Scheme 2000
أعلنت سلطات الأحتلال خطة شاملة أسمتها : القدس ٢٠٠٠ ' خطة القدس الموحدة حتى عام ٢٠٢٠' وتشمل ما يأتى:

- جاءت هذه الخطة لمواجهة خطر الازدياد السكاني الفلسطيني في المدينة بحيث يتم المحافظة على نسبة ٣٠/٧٠ (٧٠ يهودي مقابل ٣٠ عربي)
- تتجاهل الخطة بشكل كامل الاحتياجات التنموية الفلسطينية حتى عام ٢٠٢٠ حيث لم تخصص أية مساحة من الأرض للتنمية.
- تطالب الخطة بحل مشكلة نقص البناء في الجانب الفلسطيني عن طريق استغلال الأراضي في المناطق السكنية بنسبة ١٠٠% مما يحولها الى مناطق مكتظة سكانيا وغير قابلة للتطور.

[31] http:// www.lrcj.org

- تتضمن الخطة عن تركيز البناء اليهودي في شمال وجنوب المدينة (على حساب أراضي الضفة) وتخفيضه في الوسط والغرب
- ستفصل هذه الخطة المناطق الفلسطينية عن بعضها البعض وعن مركز المدينة في داخل وحول القدس القديمة وربطها بشكل اكبر بالجزء الغربي من المدينة.
- ستحول هذه الخطة المناطق الفلسطينية الى أحياء مكتظة للفقراء يعتمد سكانها بشكل كلي على سوق العمالة في القدس الغربية
- ستحاط المناطق الفلسطينية بالمستعمرات والطرق السريعة والمناطق الخضراء والمفتوحة وستعمل على ربط المناطق اليهودية بشبكة من الطرق مع القدس الغربية لخنق المناطق الفلسطينية.
- تهدف الخطة الى تحقيق تعداد سكاني يبلغ ٩٥٠ ألف بنسبة ٧٥% يهود و ٢٥% عرب (أي ٦٦٥ ألف يهودي مقابل ٢٨٥ ألف عربي)

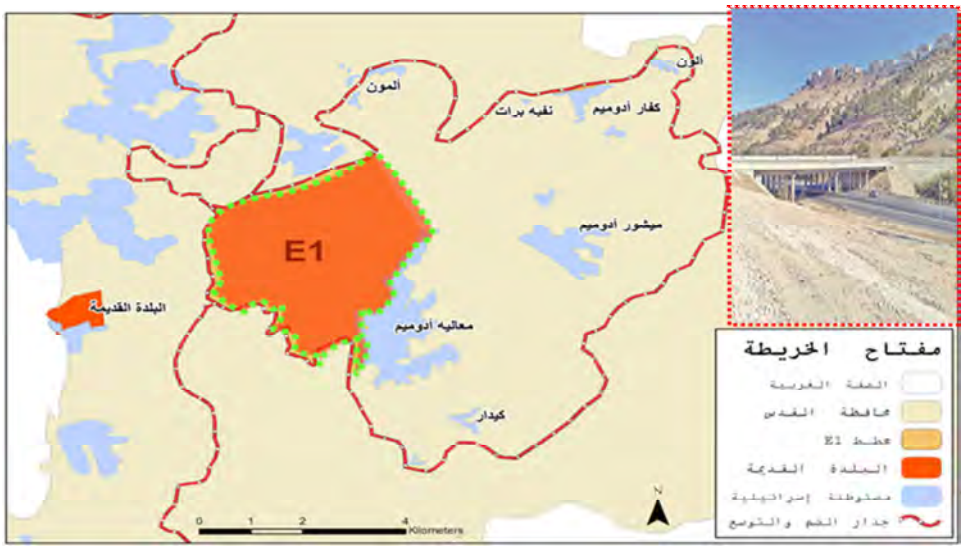
٣-٢-١مشروع القدس ٢٠٠٠ والبلدة القديمة:

- ستخضع البلدة القديمة الى خطة تنظيم تابعة لسلطات الأحتلال وسيبقى موضوع تحديد قيمتها الدينية والتاريخية والثقافية حصرا على فرق التخطيط والتنظيم في بلدية الاحتلال.
- بموجب هذه الخطة فان جميع المباني التي لا فائدة من ترميمها او تلك التي تمس بطبيعة المدنية ستهدم.
- تقليل الاكتظاظ في البلدة القديمة بمساعدة المؤسسات الحكومية.[٣٢]

٣-٢-٢خطة E1 :

- تهدف الى توسيع معاليه أدوميم وضمان اتصالها بمدينة القدس المحتلة.
- تشمل بناء ٤٠٠٠ وحدة سكنية على ١٢الف كم من الأراضي المصادرة من قرى أبو ديس والعيزرية والعيسوية.
- تشمل الخطة بناء مراكز سياحية وجامعات وفنادق وشبكات طرق ومقر شرطة جديد خاص بسكان الضفة الغربية كبديل عن مقر الشرطة في رأس العامود.
- الخطة المستقبلية الشاملة لمعالي أدوميم تغطي مساحة ٥٣ كم٢ على الأقل وهذه المساحة اكبر من مساحة تل أبيب وتمتد من القدس حتى أريحا كجزء

[٣٢] عليان الهندى،(مستقبل القدس الشرقية وفق الرؤية الأسرائيلية).مؤتمر القدس العاشر.٢٠٠٩.



من مخطط القدس البرى.(خريطة٨)

- خريطة٨ : خطة E1 فى القدس(٣٢)

خريطة٨ : خطة E1 فى القدس[٣٣]

وقد شكلت الزيادة السكانية العربية الفلسطينية معضلة أساسية في رسم خطوط حدود البلدية الكبرى. فبعد أن تم نشر دراسات معهد القدس وتبين بأن الفلسطينيين أخذوا بالتزايد وأن نسبتهم بلغت ٣٥% من المجموع العام للسكان وبعد أن كانوا ٢٥% من السكان عام ١٩٦٧ وعلى الرغم من جميع جهود سلطات الأحتلال لطرد السكان خارج حدود البلدية إلا أن نسبتهم زادت في السنوات الأخيرة نتيجة لسحب هويات المقدسيين، كذلك كان لهجرة اليهود سبباً آخر في الزيادة السكانية العربية مما أدى للإعلان عن مشروع القدس الكبرى. ويعتبر توسيع حدود البلدية ناتج عن سبب عنصري (إثنوجيوغرافي-Enthogiografy).[٣٤]

٣-٣ الأطواق الأستعمارية حول القدس:

عمدت سلطات الأحتلال مند احتلال القدس عام ١٩٦٧ الى بناء مستوطنات داحل القدس، واعطائها الأولوية على بقية المناطق الأخرى ، وقد بدأت سلطات الأحتلال بإحاطة المدينة بمجموعة من الأطواق الأستيطانية لمحاصرة المدينة وعزلها عن بقية الضفة الغربية ولتسهيل اندماجها واتصالها بالمناطق المحتلة عام ١٩٤٨م،

[33] (Ref:www,Jerusalem.munil.il .com

[34] http:// www.amim.org.il.com/base.php

(جدول١١)وأقيمت معظم المستوطنات فى القدس على انقاض الأحياء العربية فى محاولة لتغيير الهوية المعمارية العربية للمدينة وتغير الذاكرة التاريخية [٣٥]

جدول١١: الأطواق الأستعمارية حول مدينة القدس[٣٦]

الطوق الأول: حول المدينة
الحى اليهودى (داخل الأسوار)،رامات اشكول،جفعات همغتار،التلة الفرنسية/الجامعة العبرية ،بسكات زئيف،بسكات عومر،النفى يعقوب،راموت،ريخس شعفاط، تلبيوت الشرقية، وجيليو.
الطوق الثانى: مجال القدس الكبرى
معالية ادوميم، مشور ادوميم، خطة E، كفارادوميم، جبعات زئيف ، هار شموئيل، جبعات بنيامين(آدم)، علمون،جفعون حدشاة،وهارآدار.
الطوق الثالث
البوابة الشرقية، هارحوماة(جبل ابو غنيم)، مشروع شارون، والبوابات ٢٦٠.

[35] http:// www.amim.org.il.com/base.php

[٣٦] جامعة البترا. (ندوة القدس بين الماضى والحاضر). عمان(الأردن).دار المناهج للنشر والتوزيع .٢٠٠١. ٤٧٨.

الهيئة العامة لشواهد القبور الإسلامية وتراكيبها
" دراسة فى الشكل والمغزى "

أ.د . حسن محمد نور عبد النور•

مقدمة:

تقتضى دراسة موضوع الهيئة العامة لشواهد القبور الإسلامية وتراكيبها أن نشرح مسبقاً مجموعة من القضايا المتعلقة بالموضوع حتى تمهد له وتوضح جوانبه ، وهى مسميات القبور والأضرحة وما يتصل بها ، وموقف الفقه الإسلامى من البناء على القبور ، وتعريف شاهد القبر وتركيبته والعلاقة بينهما ، وتاريخ استخدام شواهد القبور الاسلامية وتراكيبها ، والمناهج العلمية فى دراسة شواهد القبور الإسلامية وتراكيبها ، أما عن مسميات القبور والأضرحة وما يتصل بها من مترادفات ومصطلحات فهى من الكثرة لدرجة تزيد على الثلاثين مصطلحاً [١] ، الأمر الذى استوجب عمل ملحق لها بنهاية هذه الدراسة .

موقف الفقه الإسلامى من البناء على القبور:-

سبحان من تفرد بالبقاء بلا نهاية ، سبحان من جعل الأرحام تدفع والمقابر تبلع سبحان الله الباقى الدائم الوارث الذى كتب على كل خلقه الفناء ، فالبشرية كلها توقن تمام اليقين بحتمية الموت ، كما أنها فى معظمها تؤمن بقضية البعث بعد الموت ، ولذلك اهتمت بتكريم الموتى ودفنهم وتخليد ذكراهم ، وموقف الفقه الإسلامى من البناء على القبور تعددت الآراء بشأنه تعدداً كبيراً ، وهى تختلف ما بين التحريم ، والكراهية ، والإباحة ، وذلك على تفصيل فى حكم بناء القبر ذاته وحكم البناء على القبر كالآتى:-

ورد فى القرآن الكريم فى الآية الحادية والعشرين من سورة الكهف ، قوله تعالى :- " وكذلك أعثرنا عليهم ليعلموا أن وعد الله حق ، وأن الساعة آتية لا ريب فيها إذ يتنازعون بينهم أمرهم فقالوا ابنوا عليهم بنياناً ربهم أعلم بهم ، قال الذين غلبوا على أمرهم لنتخذن عليهم مسجدا " صدق الله العظيم ، يدل السياق على أن الآية الكريمة طرحت قول المشركين وقول الموحدين دون استنكار ، فالموحدون قالوا لنتخذن عليهم مسجدا ، ولو كان فى القولين باطل لأشارت له الآية ، وربما قيل بشأن هذه الآية أنها تخص شرع من قبلنا ، فالأمر غير محسوم فى القرآن الكريم بشكل قاطع بشأن البناء على القبور.

• أستاذ الآثار الإسلامية - كلية الآداب - جامعة سوهاج

[١] - انظر ملحق الدراسة .

أما بناء اللحد أو القبر نفسه ودفن المسلم فيه ومواراة بدنه فيه ، فقد أجمع فقهاء المسلمين على فرضية ذلك الأمر لقوله تعالى فى الآيتين (٢٥ ، ٢٦) من سورة المرسلات :- " ألم نجعل الأرض كفاتا ، أحياء وأمواتا " فمواراة الميت حفرة سيعمل على حجب رائحته ، ويمنع السباع والطيور عنه.[٢]
لكنهم اختلفوا فى هيئة القبر أو اللحد، ومادة بنائه ، وما يعلوه من شواهد وتراكيب ، وزخارف وكتابات ، مما تفصله الأحاديث النبوية الآتية:-
ورد فى صحيح مسلم فى باب اللحد ونصب اللبن على الميت ما يلى:- قال سعد بن أبى وقاص فى مرضه الذى هلك فيه:- إلحدوا لى لحداً ، وانصبوا علىّ اللبن ، كما صنع برسول الله صلى الله عليه وسلم ، وفيه استحباب اللحد ونصب اللبن ، واتفق الصحابة رضى الله عنهم على ذلك الفعل ، وقد نقلوا أن عدد لبنات قبره صلى الله عليه وسلم تسع .
واللحد هو الدفن الفردى أى يحفر لكل فرد لحد خاص به يدفن فيه بمفرده على العكس من الفسقية وهى حجرة دفن فى باطن الأرض يدفن فيها على فترات متتابعة بحيث تفتح وتغلق فى كل دفنه ، وقد ورد عن النبى صلى الله عليه وسلم قوله:- " اللحد لنا ، والشق لغيرنا " وهو ما يفضل معه اللحد".
وورد فى صحيح البخارى هذا الحديث:- " حدثنا محمد بن مقاتل قال أخبرنا أبو بكر بن عياش عن سفيان التمار أنه حدثه أنه رأى قبر النبى صلى الله عليه وسلم مسنما"[٣] فمن السنة أن يرفع القبر عن الأرض قدر شبر ، ليعرف أنه قبر فيصان ولا يهان، ويزار ولا يهجر ، أما الحديث (المنكر) " خير القبور الدوارس " فلا أصل له فى كتب السنة ، لأنه ينبغى أن يظل القبر ظاهراً مرفوعاً عن الأرض قدر شبر ، واختلف الفقهاء فى ارتفاع القبر وتسنيمه وتسطيحه ، فمذهب الشافعى ومن وافقه أن يرفع نحو شبر ويسطح ، لكن الثلاثة (أبو حنيفة ومالك وأحمد) قالوا التسنيم أولى ، لأن التسطيح صار من شعائر الشيعة.
وورد فى صحيح البخارى بشأن البناء على القبور ما يلى:- قال رسول الله صلى عليه وسلم فى مرضه الذى لم يقم منه :- " لعن الله اليهود والنصارى اتخذوا قبور أنبيائهم مساجد ، لولا ذلك أبرز قبره غير أنه خشى أن يتخذ مسجداً " [٤]

---

[٢] - عبد الله (د. محمود سيد) :- مدافن حكام مصر الإسلامية بمدينة القاهرة ، دراسة أثرية سياحية، دار الوفاء للطباعة والنشر ، الإسكندرية ، ٢٠٠٤م ، ص٢٦
[٣] - البخاري (أبو عبد الله محمد بن إسماعيل بن إبراهيم) :- ترجمة جامع صحيح البخاري ، عالم الكتب ، بيروت ، الطبعة الخامسة ، ١٤٠٦هـ/١٩٨٦م ، جـ٢ ، ص٢١٢
[٤] - نفس المرجع السابق .

وقال الصحابى فضالة بن عبيد :- سمعت رسول الله صلى الله عليه وسلم يأمر بتسوية القبور ، وفى حديث آخر عن أبى الهياج الأسدى ، قال لى على بن أبى طالب رضى الله عنه:- ألا أبعثك على ما بعثنى به رسول الله صلى الله عليه وسلم، ألا تدع تمثالاً إلا طمسته ، ولا قبراً مشرفاً إلا سويته".

وفى حديث آخر ورد الآتى:- حدثنا أبو بكر بن أبى شيبة ، حدثنا حفص بن غياث، عن ابن جريج ، عن أبى الزبير ، عن جابر، قال:- نهى رسول الله صلى الله عليه وسلم أن يجصص القبر ، وأن يقعد عليه ، وأن يبنى عليه " وزاد (ابن ماجه) فى كتاب الجنائز ، باب ما جاء فى النهى عن البناء على القبور وتجصيصها والكتابة عليها[٥].

وأجاز العلماء أن يوضع على القبر علامة من حجر أو خشب يعرف بها ، أما إذا قصد بها التفاخر والمباهاه فهو حرام ، وهذا متفق عليه ، حيث قال عبد العزيز بن عمران ، أخبرنى محمد بن قدامة عن أبيه عن جده قال:- " لما دفن النبى صلى الله عليه وسلم عثمان بن مظعون أمر بحجر فوضع عند رأسه ، قال قدامة: فلما صفق البقيع وجدنا ذلك الحجر ، فعرفنا أنه قبر عثمان بن مظعون " رضى الله عنه " ، ولا يحل ستر الأضرحة لما فيه من العبث وصرف المال فى غير غرض شرعى وتضليل العامة ، ولقد ذهب أصحاب المذاهب الأربعة إلى كراهية تجصيص القبور والكتابة عليها نقشاً أو حفراً أو بناء لأن ذلك من المباهاة وزينة الدنيا ، وتلك منازل الآخره ، وليس بموضع المباهاة ، وإنما يزين الميت فى قبره عمله [٦] .

كذلك اتفق الفقهاء على كراهية البناء على القبور ، فقسموا أحكام البنايات فى المدينة الإسلامية إلى أربعة أقسام رئيسية منها قسم البناء المحظور مثل البناء فى أرض الغير أو على المقابر ، لذا جعل موقع المقبره بظاهر المدينة، فمدن الأموات بعيدة عن مدن الأحياء ، أو مسورة ، مما يحفظها من الإمتهان أو البناء عليها ويخصها بالإهتمام والإحترام.

ولكن من ناحية أخرى أجاز بعض العلماء بناء القباب على أولياء الله الصالحين وذلك حفاظاً على قبورهم من الإندثار الذى يفقد معه الانتفاع بزيارتهم والتبرك بهم، بينما ينعقد الإجماع بين المذاهب الأربعة على تحريم اتخاذ المساجد على القبور، لما سبق الإشارة إليه من أحاديث نبوية صحيحة فى ذلك الشأن ، هذا وإن كان بناء القباب والمساجد على القبور خارج عن إطار موضوع الدراسة ، فإن وضع الرخام على القبور أو عمل ستائر

---

[٥] - النووي (الإمام محيى الدين) :- المنهاج شرح صحيح مسلم بن الحجاج ، دار المعرفة، بيروت ، الطبعة الخامسة ، ١٤١٩هـ/١٩٩٨م ، جـ٧ ، ص٣٧-٤١ .

[٦] - عبد الله (د. محمود سيد) :- المرجع السابق ، ص٢٧

خشبية حول القبر اعتبره بعض الفقهاء من البدع المكروهه فى الشرع الشريف لما فيه من الفخر والإسراف وإضاعة المال كما سبق القول.[٧]
وهكذا اختلفت آراء الفقهاء وتباينت أفهام العلماء فى القضايا السابقة الخاصة بالقبور وما فوقها، فمنهم من تشدد فى آرائه لدرجة التحريم ، ومنهم من خفف وقال بالكراهة، ومنهم من تساهل وقال بالإباحة ، والذى يعنينا فى هذه الدراسة هو شواهد القبور وتراكيبها ، التى وصلنا منها روائع وبدائع الأدلة المادية الآثرية منذ وقت جد مبكر جداً ، حتى أن أقدم شاهد قبر إسلامى معروف حتى الآن مؤرخ بعام ٢٧هـ/٦٤٧م ، وقد نقشت كتاباته بأرض الحجاز مهد النبوة ،بينما ترجع أقدم تركيبة قبر إسلامية الى القرن٢هـ / ٨م.

تعريف شاهد القبر وتركيبته:-

لقد تعددت معانى المصطلحات الدالة على كلمة " شاهد " ومشتقاتها المختلفة، فالشاهد لغة الحضور ، أى أدى ما عنده من الشهادة فهو شاهد ، وله معانى لغوية أخرى منها:- اللسان ، الملك ، وغير ذلك [٨] واصطلاحاً هى العلامة ذات النقوش التى توضع على القبر لتدل على ماهية المدفون تحتها ، أياً كان شكلها أو مادة صناعتها ، وقد تخلو من النقوش أحياناً ، وقد تؤنث فيقال شاهدة قبر لكن الغالب تذكيره ، والشاهدة هى الأرض ، وشاهد القبر يلامس الأرض فى أغلب الأحيان، وربما اشتق لفظ الشاهد منها، وربما أخذت الكلمة (شاهد) من الشهيد وهو الذى توفى أو قتل فى سبيل الله ومشهود له بالجنة ، أو لأنه عند الله حاضر.
هذا وتختلف مسميات شاهد القبر من مكان لآخر ، ومن زمان لآخر ، ومن لهجة لأخرى فى لغة الضاد ، فى العالم الإسلامى ، فيطلق على شاهد القبر مصطلح (بلاطة ، لوح ، روسية ، جنابية ، تاريخ ، رخامة ، عمود ، قبر ، قبرية أو مقبرية، حجر القبر ، مقابرية ، نصب ، رجم ، تشريفة) .
وبالنظر لمجموعة المصطلحات السابقة يتضح الآتى:-
مصطلحات تدل على المادة الخام المصنوع منها الشاهد (رخامة ، حجر القبر) وهما أكثر المواد الخام استعمالاً فى صناعة شواهد القبور كما سنوضح لاحقاً .
مصطلحات تدل على الهيئة العامة للشاهد (بلاطة ، لوح ، عمود) فالبلاطة واللوح لأنه معد للكتابة عليها ، والعمود كذلك وإن تميز بهيئته العامة كما سيأتى فى التصنيف.

---

[٧] - نفس المرجع السابق ، ص٤٨ .
[٨] - الجوهري (إسماعيل بن حماد) :- الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية ، تحقيق أحمد عبد الغفور عطار ، دار العلم للملايين ، الطبعة الثانية ، ١٩٧٩م ، جـ٢ ، ص٤٩٤ .

مصطلحات مأخوذة من مضمون الكتابات المنقوشة على الشاهد والتى تؤرخ لوفاة المدفون تحته (تأريخ ، تاريخ) فالأولى بالهمزة وهى المستعملة عند أهل الأندلس [٩] والثانية بدون الهمزة وهى الشائعة فى سلطنة عمان.

مصطلحات تشير إلى موضع الشاهد وطريقة نصبه على القبر

(روسية ، جنابية ، قبرية ، مقابرية ، قبر ، نصب) فالروسية يطلقها أهل الجزائر على الشاهد ، لانتصابه فى الوضع الرأسى المستطيل ، أو لأنه يوضع عند رأس الميت، فهو علامة على اتجاه رأس ووجه الميت ناحية القبلة باتجاه مكة المكرمة قبلته فى صلاته ، فالإجماع الفقهى على دفن الميت المسلم على جنبه الأيمن وصدره ووجهه تجاه مكة المكرمة ، وعليه فالمضاهى – إن وجد – يكون فى هذه الحالة فوق قدمى المتوفى ، وقد يسمى " شاهد قدم " . ويسمى شاهد القبر المنشورى الشكل فى المغرب (مقبرية) وفى الجزائر (جنابية) لأنه استمد أصله من جلوس الكتلة المنشورية الشكل من الرخام أو الخشب بجانبها المتسع فوق الأرض [١٠] ، والنصب هيكل مقام لإحياء ذكرى شخص أو مناسبة ، والرجوم هى مجموعة أحجار توضع فوق القبر بانتظام أو بغير انتظام ، وأخيراً مصطلح تشريفة وهى النصب التذكارى المقام تكريماً لشخص دفن فى موضع آخر ، ولذلك يعرف أيضاً بالقبر الأجوف (cenotaph) . [١١]

ويطلق على شاهد القبر فى اللغة التركية مصطلح باشلق أو نيشان (Basluk – Nisan – Mazar Tasi) وفى اللغة الأوردية يسمى(قبركى تختى أو لوح مزار)وفى اللغة الفارسية(سنك قبر)وفى اللغة الأندونيسية ولغة الملايو (Nisan) وفى اللغة الفرنسية(Steles Funeraires) وفى اللغة الإنجليزية (Headstones- Gravestones- Tombstones) وفى اللغة الألمانية (Grabstein) وهكذا يتغير اسم شاهد القبر من لغة لأخرى حتى نيفت على الستين لغة غير لغة الضاد مما تكلم به المسلمون فى القارات الثلاث القديمة التى نسوق الأمثلة منها.

أما تركيبة القبر فهى تصنع من الرخام أو من الحجر أو من الآجر أو من المعدن أو من الخشب أو غير ذلك ، وهى عبارة عن بناء صغير شيد على

---

[٩] - جمعة (د. إبراهيم) :- دراسة في تطور الكتابات الكوفية علي الأحجار في مصر في القرون الخمسة الأولي للهجرة مع دراسة مقارنة لهذه الكتابات في بقاع أخري من العالم الإسلامي ، دار الفكر العربي ، القاهرة (د.ت) ص٨٦-٨٧ .

[١٠] - إسماعيل (د. عثمان عثمان) :- دراسات جديدة في الفنون الإسلامية والنقوش العربية العربية بالمغرب الأقصي ، دار الثقافة ، ١٩٧٧م ، ص١٥٩.

[١١] - الشهابي (د. قتيبة) :- مشيدات دمشق ذوات الأضرحة وعناصرها الجمالية ، دمشق، ١٩٩٥م، ص١٢.

سطح الأرض ليدل على وجود مدفن أو ضريح أو مقبره أسفله ، وهى البناء أو السياج الذى يرتفع فوق القبر ليعرف أنه قبر فلا يقعد عليه ولا يمتهن ، وقد تنقش الكتابات الجنائزية على ذلك البناء أو السياج ، وقد يكون شاغراً من الكتابات ، وقد يصاحب التركيبة شاهد القبر فيكون منتصباً بجوارها ، ملتصقاً بها أو مستقلاً عنها ، وقد يستغنى بها عن شاهد القبر بما يشى بتداخل الوظائف مما ستشرحه بعد قليل جزئية العلاقة بين شاهد القبر وتركيبة القبر.

وفى لغة الضاد مجموعة من المصطلحات الدالة على تركيبة القبر ، تختلف من مكان لآخر ، ومن زمان لآخر ، ومن لهجة لأخرى كالآتى:

(مسطبة أو مصطبة، تابوت، تركيبة ، سياج ، مقصورة ، ساجات، ضريح، زارية ، قفص ، تربة ، مرقد ، درابزين ، وغير ذلك) [١٢].

ففى صنعاء باليمن تسمى التركيبة الخشبية متعددة المستويات باسم القفص[١٣] ، وفى البحرين تسمى المسطبة المستطيلة ذات السقف المسطح باسم الساجات [١٤] ، والسياج قد يحيط بالتركيبة أيا كان طرازها ، وقد يطلق عليها ذاتها ، وفى بعض مناطق الهند الإسلامية يطلق على التابوت الموجود داخل الضريح الإسلامى مصطلح زارية [١٥] وعلى الكتابات الجنائزية المنقوشة على التراكيب المبكرة ورد لفظ (ضريح) مثل التابوت الخشبى الخاص بالسيدة رقية بمصر، والمؤرخ بعام ٥٣٣هـ/ ١١٣٨م " هذا ضريح السيده رقية .... " وعلى التابوت الخشبى الخاص بالإمام الشافعى ٥٧٤هـ/ ١١٧٨م " عمل هذا الضريح المبارك .... " بينما ورد على تابوت خشبى من إيران ، مؤرخ بعام ٨٧٧هـ / ١٤٧٢م " ..... هذه التربة الشريفة والمرقد المنور ..... " [١٦] وإن كان لمصطلحات تربة ومرقد وضريح مفهوم أوسع كما سنوضح بملحق الدراسة.

ويطلق على تركيبة القبر فى اللغة الإنجليزية عدة كلمات تضاف تجاوزاً لكلمة (Tomb) وهى:-

(installation Tomb – Combination Tomb – Structure Tomb)

---

[١٢] - عن شرح هذه المصطلحات انظر ملحق الدراسة .

[١٣] - خليفة (د. ربيع حامد) :- الفنون الزخرفية اليمنية في العصر الإسلامي ، الدار المصرية اللبنانية ، القاهرة ، ١٤١٢هـ/١٩٩٢م ، ص١١٢.

[14] - www.iasblog.com

[١٥] - على (د. أحمد رجب محمد) :- تاريخ وعمارة المزارات والأضرحة الأثرية الإسلامية في الهند ، الدار المصرية اللبنانية ، سلسلة الآثار في شرق العالم الإسلامي – ٢ – القاهرة ، ٢٠٠٥م، ص٢٤٧ .

[١٦] - خليفة (د. ربيع حامد) :- المرجع السابق ، ص٩٧ .

العلاقة بين شاهد القبر وتركيبة القبر:-

تتفق وظيفة شاهد القبر مع نظيرتها وظيفة تركيبة القبر ، فى أن كلا منهما يدل على المدفون تحته ، ويمنع بالتالى الجلوس على القبر أو امتهانه ، لكن الهيئة العامة لكل منهما تختلف تماماً ، فشواهد القبور زادت هيئاتها العامة وسلالاتها على العشرين ، لا تتفق واحدة منها مع الهيئات العامة لتراكيب القبور وسلالاتها ، مع أن وجود الشاهد قد يغنى عن وجود التركيبة ، وقد لا يغنى فقد يجتمعان بلا تنافر فوق قبر واحد ، وقد يستغنى بشاهد القبر عن التركيبة ، وقد يحدث العكس ، وقد يوجد لشاهد القبر مضاهى ، فى حين لا تسمح تركيبة القبر بعمل مضاهى لها.

هذا وتتنوع مواضع شاهد القبر وتركيبة القبر من أرضية القبر والجدران المحيطة بها ، ذلك أن الأمر بدأ بسيطاً ثم تطرق إليه التعقيد مع التطور ، حيث كانت مقابر وجبانات المسلمين فى بادئ الامر عبارة عن مساحات من الفضاء كبيرة أو متوسطة، مسورة أو غير مسورة ، تقع فى ضواحى المدن والقرى فى الغالب ، ودائما ما تكون هذه المساحات مكشوفة وتضم مئات أو آلاف من اللحود والقبور حسب سعتها ، وينتصب فوق هذه اللحود والقبور حجر بسيط أو مجموعة قليلة من الأحجار الموزعة فوق القبر بانتظام أو شاهد قبر بمضاهى أو بدون مضاهى ، أو تركيبة بسيطة أو مركبة ، بحيث بدأت وظيفة الشاهد أو التركيبة بسيطة كما سبق القول ، لتتطور فى شكلها وزخارفها وتذهيبها ومادة صناعتها حتى اتسعت وظيفتها لتشمل التمييز بين جنس المدفون تحتها ذكراً أو أنثى ، بل أنها ميزت أحياناً قبر المرأة الحامل عن الحائل من النساء ، وقبر الطفل عن غيره من الرجال ، وقبور ومدافن ومشاهد آل البيت والصوفية والعلماء والمشاهير والحكام والأمراء ، عن العامة ، فبدأت تظهر مبان فوق القبور تغطى الشاهد أو التركيبة ، وتظهر مكانة أصحابها ، تطورت هذه المبانى فيما بعد فى إطار ظروف سياسية ودينية إلى أنماط ومجموعات جنائزية ضخمة [١٧] من هذه المبانى

(الحوش، المقام ، المشهد ، القبة، الطربال ، المزار ، الميل ، الدكان ، المدفن ، الروضة) وغير ذلك مما سيأتى شرحه بملحق الدراسة ، وشرحها ضرورة استوجبتها علاقة الشاهد بالتركيبة من جهة ، وعلاقة كل منهما بما يحيط بهما أو يرتفع فوقهما من مبانى من جهة أخرى .

فى البداية كان موضع شاهد القبر على سطح الأرض فوق الضريح أو القبر قبالة رأس الميت ، وفى عصور لاحقة تطور الأمر ليصير له مضاهياً قبالة قدم الميت ، وغالبا ما كان يستغنى عن المضاهى.

---

[١٧] - عثمان (د. محمد عبد الستار) :- عمارة المشاهد والقباب في العصر الفاطمي ، الكتاب الثاني ، دار القاهرة ، ٢٠٠٦م ، ص٢٠٤

ثم وصلتنا شواهد قبور لا تزال مثبته فوق مدخل القبة أو الضريح ، وكأنها عتب حجرى أو خشبى مستطيل ، وشواهد قبور مثبته على يمين مدخل القبة الضريحية أو على يساره ، وشواهد قبور مثبته على أحد الجدران الأربعة من الداخل للقبة الضريحية ، كما وصلتنا شواهد قبور مستطيلة أو بهيئة محرابية أو بهيئة عمود تنتصب مجاورة لتركيبة القبر ، ملاصقة لها أو منفصلة عنها ، كذلك وصلتنا شواهد قبور وكتابات جنائزية مثبته بمقدمة التوابيت وتراكيب القبور ، أو مثبته بأحد جوانبها الأربعة ، أو تحيط الكتابات بالجوانب الأربعة ، أو يثبت شاهد القبر فوق تركيبة القبر من أعلى بوسطها تماماً أو أقرب إلى اليمين أو اليسار.

وفى دراسة شواهد القبور الإسلامية – فى القاهرة فحسب – فى العصرين الأيوبى والمملوكى [١٨] ما يغطى معظم ما سبق ذكره عن موقع شاهد القبر وعلاقته بتركيبة القبر ، تلك التركيبة التى كانت عادة ما تقع بمنتصف أرضية القبة الضريحية بمفردها ، ثم صارت تتعدد جاراتها بنفس الموضع لتضم تراكيب أخرى أسرية أو غير أسرية ، كذلك وصلتنا تراكيب لا تتوسط أرضية القبة وإنما تلتصق بأحد جدرانها ، مما أثر على هيئتها العامة وزخارفها.

المناهج العلمية فى دراسة شواهد القبور وتراكيبها:-

وحتى كتابة هذه السطور لم تدرس شواهد القبور الإسلامية وتراكيبها من ناحية الهيئة العامة لأشكالها وتصميماتها العامة ، وطرزها وسلالاتها ، ورمزية هيئتها العامة ومغزاها ، ونادراً ما أشار باحث إلى التقنية الصناعية فى تنفيذ تلك الهيئات العامة ، والأدوات المستخدمة فى ذلك ، والصناع وأساليبهم فى تشكيل المواد الخام المصنوعة منها تلك الشواهد والتراكيب ، وإنما كان جل اهتمام الباحثين منصبا على ذكر المقاسات إن أمكن ، وموضع الشاهد أو التركيبة من القبر ، وذكر المضاهى إن وجد ، والحالة التى عليها الشاهد أو التركيبة من الحفظ سواء كان بموضعها من الجبانة أو القبر ، أو نقلا إلى متحف أو مخزن ، ثم ذكر رقم سجل حفظهما ، ثم تتمة بقية المناهج العلمية فى دراسة شكل الكتابات ومضامينها ، بذكر ما هية اللغة ، قراءة النصوص ، ترجمتها إلى لغة البحث إن كانت بلغة أخرى ، وصف ما عليها من زخارف أيا كان نوعها ، ذكر الألوان والتذهيب إن وجد، طرق تنفيذ النقوش والكتابات ، عدد الأسطر واتجاهاتها ، أساليب رسم الحروف ، نوع الخط ، أساليب رسم الكلمات وما بها من أخطاء إن وجدت.

---

[١٨] - عبد الحميد (د. علاء الدين عبد العال) :- شواهد القبور الإسلامية في العصرين الأيوبي والمملوكي في مصر (٥٦٧-٩٢٣هـ/١١٧١-١٥١٧م) دراسة آثارية فنية ، رسالة ماجستير بكلية الآداب جامعة سوهاج ، ٢٠٠٣م ، ص١٢٠ ، ص٢٦٧-٢٦٨ .

ومن ناحية المضامين تدرس الصياغة نثراً كانت أم شعراً ، تحلل المعلومات الواردة على الشواهد والتراكيب أيا كان نوع المضامين (دينية ، مذهبية ، اجتماعية ، سياسية ، إدارية ، إقتصادية ، فنية) تحلل الألقاب والكنى والوظائف ، يترجم للكتاب والخطاطين الموقعين على الشواهد والتراكيب ، يحلل حساب الجمل والتواريخ والرموز المختصرة ، تقارن المضامين الواردة على الشواهد والتراكيب بنظائرها المعاصرة لها أو السابقة عليها والواردة بالوثائق أو على النصوص التأسيسية أو حتى بما ورد بالمصادر التاريخية وعلى المسكوكات والتحف التطبيقية، وذلك بغرض تأريخ غير المؤرخ ، أو تأصيل وتجذير الظواهر المؤرخة، وربط المعلومات وتأكيدها بأكثر من مصدر.

وهكذا أهملت المناهج العلمية جانباً مهماً فى دراسة شواهد القبور وتراكيبها، يدخل ذلك الجانب المهم ضمن الجماليات بكل ما حوت أنماط الشواهد والتراكيب من هيئات عامة وسلالاتها ، فلكل هيئة عامة جمالياتها ، أو رمزيتها الدينية أو المذهبية، أو مغزاها الإجتماعى.

أيضاً أهملت المناهج العلمية السابقة فى دراسة شواهد القبور وتراكيبها دراسة المواد الخام المصنوعة منها ، وطرق الصناعة وأدواتها ، وطائفة الصناع من الحجارين والنقارين والنقاشين وغيرهم ممن يعمل بتلك المهنة ، وأخيراً أهملت المناهج العلمية السابقة ذكر الإتجاهات الحديثة فى دراسة شواهد القبور وتراكيبها متمثلة فى الجمعيات العلمية العالمية الراعية لهذا التخصص ونشاطاتها فى الحفاظ على ذلك التراث البشرى المهم ، وترميمه ودراسته ونشره والكشف عنه بالوسائل العلمية الحديثة ، وهو ما تعالجه هذه الدراسة بمقدمتها وفصولها الثلاثة وخاتمتها وملحقها ، ولوحاتها وأشكالها التى نيفت على السبعمائة وثمانين لوحة وشكل توضيحى.

تاريخ استخدام شواهد القبور وتراكيبها :-

لقد عرفت الأمم السابقة على الإسلام عادة استخدام شواهد القبور وتراكيبها، وعنيت بها عناية ملحوظة نلمسها فيما تخلف عن الفراعنة واليونان والرومان وغيرهم ، ثم استمرت هذه العادة بعد ظهور الديانات السماوية الثلاث الكبرى (اليهودية ، المسيحية ، الإسلام) واستشهدت هذه الدراسة بأمثلة كثيرة جداً من قبيل التأصيل والتجذير للنظائر غير الإسلامية كما عرف العرب قبل الإسلام تراكيب القبور وشواهدها، واستمروا فى استعمالها بعد الإسلام ، بحيث وصلتنا منها نماذج مبكرة جداً ، فأقدمها من مهد النبوة ومؤرخ بعام ٢٧هـ / ٦٤٧م كما سبق القول ، واستمرت هذه العادة على مر العصور الإسلامية ، وفى كل مكان دخله الإسلام دون

استثناء ، حتى أن الشاعر التركى المشهور " غنائى " ندب إبنته الصغيرة بمرثية تحسر فيها على عدم وضع شاهد على قبرها [١٩] .

ولو استعرضنا خريطة العالم الإسلامى الجغرافية والتاريخية للاحظنا أن هذه العادة كانت معروفة فى كل أرجاء العالم الإسلامى من التركستان الصينية شرقاً إلى المحيط الأطلسى غرباً ، ومن شمال ووسط أوربا شمالاً إلى جنوب الصحراء الكبرى بأدغال أفريقية جنوباً ، إلا أنها لم توجد فى أى مكان بمثل الكثرة التى وجدت بها فى مصر . كما يلاحظ أن شرق العالم الإسلامى – إيران وما وراءها – أغنى من غرب العالم الإسلامى – غرب مصر حتى الأطلسى – فى هذا النوع من الآثار ، فدولة الموحدين مثلاً (٥٢٥ – ٦٦٨هـ / ١١٣٠ – ١٢٦٩م) فى الغرب الإسلامى أهملت هذه العادة لدرجة أن اللهجة المغربية المراكشية خلت من كلمة " شاهد " [٢٠] ، أهملتها لكن لم تلغها ، لأن شمال أفريقيا عرفت شواهد القبور منذ بداية القرن ٢هـ / ٨م [٢١] ، واستمرت مستعملة فى نطاقها الجغرافى حتى الآن.

يلاحظ أيضا قلة ما وصلنا من شواهد القبور وتراكيبها فى النطاق الجغرافى الواقع جنوب الصحراء الكبرى ، فى فترات طويلة من تاريخها الإسلامى.

وأخيراً يلاحظ الإنعدام التام لوجود شواهد القبور وتراكيبها فى المملكة العربية السعودية فى القرون الثلاثة الأخيرة ، أى منذ اعتناقها المذهب الوهابى [٢٢] ، على الرغم من أن الجزيرة العربية فى العصور الإسلامية قد وصلتنا منها شواهد قبور فى سلسلة شبه متصلة بحيث تغطى قرابة ألف عام كاملة.

---

[١٩] - المصري (د. حسن مجيب) :- في الأدب العربي التركي ، دراسة في الأدب الإسلامي المقارن، مكتبة النهضة المصرية ، ١٩٦٢م ، ص١٠٤

[٢٠] - لكن هذا لم يمنع من وصول شواهد قبور من العصر الموحدي بالأندلس ، وبعضها مؤرخ بعام ٥٥٦هـ/١١٧١م ، ٥٨٧هـ/١١٩١م . انظر :- بويرتاس (أنتونيو فرنانديز) :- فن الخط العربي في الأندلس ، ص٩٣٩.

[٢١] - بوبطانة (إيناس محمد) :- الخط الكوفي علي شواهد القبور في ليبيا بين القرنين ٢-٦هـ/٨-١٢م ، رسالة ماجستير بكلية الآداب جامعة قار يونس ، ٢٠٠٣م ، ص٢١ .

[٢٢] - زار الباحث مجموعة كبيرة من المقابر والجبانات في المملكة العربية السعودية ، فلم يجد فيها لا شواهد قبور ولا تراكيب ، لا قديمة ولا حديثة ، ومن هذه المقابر :- مقبرة البقيع ، وأحد في المدينة المنورة ، مقبرة الحجون وغيرها بمكة المكرمة ، مقبرة العود ، والفيصلية بالرياض ، مقابر وجبانات مدن كثيرة أخري مثل المجمعة ، وحوطة سدير وغيرها .

الفصل الأول

الهيئة العامة لشواهد القبور

فى هذا الفصل تصنيف للهيئة العامة لشواهد القبور الإسلامية ، وتقسيم لسلالات كل هيئة إن وجدت ، وشروح لجماليات كل هيئة عامة ، وذكر لمغزاها ورمزيتها ودلالاتها ، والبحث عن أصولها وجذورها فى الحضارات السابقة كلما أمكن ، مع تزويد الشروح بعدد كاف من التفريغات اليدوية والصور واللوحات الملونة.

١- الهيئة المستطيلة :-

يمكن تقسيم هذه الهيئة إلى ثلاثة أنواع متمثلة فى الهيئة المستطيلة المنتظمة وغير المنتظمة، هيئة المستطيل المقرنص ، الطراز الإمبراطورى أو قوس النصر.

(أ) المستطيل المنتظم وغير المنتظم :-

كانت الهيئة العامة لشواهد القبور الإسلامية المبكرة بسيطة للغاية ، حيث كانت مجرد كتلة من الحجر تترك بكامل سمكها غفلاً دون صقل أو تهذيب ، ولا يهتم الحافر سوى بصقل وتهذيب المساحة التى سينقش فيها الكتابات والزخارف ، عدا ذلك لا يهتم حتى باستقامة جوانب الكتلة الحجرية (لوحة رقم ١) [٢٣] (شكل رقم ٥/١ ، ٦/١) والباحث فى كتاب أحجار المعلاة الشاهدية [٢٤] يجد فيه (٥٨٦) صورة لشواهد قبور ترجع للقرون ما بين ٣ – ١٠ هـ / ٩ – ١٦م ، ينطبق على جلها الوصف السابق ، لكن مع هذا وصلتنا منذ القرن الأولى الهجرى (السابع الميلادى) شواهد قبور ينطبق عليها الوصف الهندسى البحت للشكل المستطيل ، حيث استقامت جوانبها وصقلت وشذبت من جميع أضلاعها (لوحة رقم ٢) [٢٥] إذ يحتفظ متحف الفن الإسلامى بالقاهرة بأكثر من ثلاثة آلاف شاهد قبر ، تغطى ألف عام تقريباً ، وأقدمها مؤرخ بعام ٣١هـ / ٦٥١م ، نسبة كبيرة جداً منها بالهيئة العامة المستطيلة المنتظمة ، والتى كانت تنتصب شواهدها فى الوضع الرأسى (شكل ١/١ ، ٨/١) والقليل منها بالهيئة العامة المستطيلة الأفقية (شكل رقم ٣/١) دل على ذلك اتجاه رسم النقوش الكتابية لوحة رقم (٣) [٢٦] كما نشرت الألمانية " مادلين شنيدر " مجلدين عن شواهد القبور

---

[٢٣] - حسن الباشا (د. محمود) :- موسوعة العمارة والآثار والفنون الإسلامية ، الدار العربية للكتاب، ١٩٩٩م ، المجلد الخامس ، ص٤٣٥ (اللوحتان رقما ١٦٦٨ - ١٦٦٩) .

[٢٤] - الراشد (د. سعد بن عبد العزيز) وآخرون :- أحجار المعلاة الشاهدية بمكة المكرمة، الرياض، ١٤٢٥هـ/٢٠٠٤م .

[25] - Wiet (Gaston) :- Catalogue General Du Musee Arab Du Cairo Steles Funeraires . Tome Sixeme . Le Cairo . 1938 . pl . xvl

[26] - www.Damuseum.org.kwlenglish

الإسلامية بجزيرة دهلك قبالة أرتيريا بالبحر الأحمر ، بالمجلدين حوالى (٢٥٥) شاهد قبر ترجع للفترة ما بين القرن ٢هـ/ ٨م ، ١٠هـ / ١٦م ، معظمها بالهيئة المستطيلة المنتظمة [٢٧]، ليس هذا فحسب وإنما روعيت العوامل الجوية من أمطار ورياح عند صناعة بعض شواهد القبور الإسلامية فى الفترات المتأخرة ، فتم تثبيت كثير منها بالوضع المائل (شكل رقم ١٢/١ ، ١٣/١ ، ١٤/١ ، ١٥/١) حتى تنزلق عنها مياة الأمطار (لوحة رقم ٤) [٢٨] وفى الصحارى الجافة كان من الممكن تثبيت شاهد القبر المستطيل بالوضعية الأرضية المنبطحة (شكل رقم ٧/١) (لوحة رقم ٥)[٢٩] وخشية سقوط الشاهد من شدة الرياح التى أكثر إصطداماً بالهيئة المستطيلة ، زودها الصانع بثقب كبير فى ثلث المستطيل العلوى ، وإن كانت نماذجه نادرة (شكل رقم ١١/١) كما يوضح (شكل رقم ١٠/١) جذر الشاهد المستطيل الأفقى الذى يختفى تحت سطح الأرض ، وقد لا يوجد هذا الجذر – وهو الغالب – فيثبت الشاهد المستطيل بالوضع الأفقى منتصباً على " سيفه " أى سمك الضلع الطويل ، ومن أمثلة ذلك شاهد قبر من " الآجر" محفوظ بمتحف طليطلة [٣٠] وقد تزود قمة المستطيل الرأسى بزائدتين سميكتين للحفاظ على الطرفين من التأكل(شكل رقم ٩/١) (لوحة رقم ٦)[٣١]

وبالنسبة لمقاسات الطراز المستطيل وما بها من جماليات فليس لدينا مقاسات لكل ما هو منشور من ذلك الطراز ، ومع هذا يمكننا الإستئناس ببعض المقاسات المنشورة من قبل ، من ذلك أربعمائة شاهد قبر محفوظة بمتحف الفن الإسلامى بالقاهرة ، ترجع للقرون الثلاثة الأولى من الهجرة [٣٢] ، ٩٩% منها من الطراز المستطيل تتراوح مقاساتها بالنسبة للطول أقل من متر واحد حيث أن أطول مقاس فيها بلغ ٩١ سم ، وأقل عرض ١٩ سم ، وإن كان بعض الشواهد متكسر وغير مكتمل ، إلا أن المدقق فى النسبة بين الأطوال والعروض سيجد أن أقل القليل منها هو ما تحققت فيه النسبة الذهبية للمستطيل ، وهى أن العرض تلثى الطول ، وحتى هذه ربما جاءت بشكل عفوى غير مقصود .

---

27 - Schneider (Madelein) :- Steles Funeraires Des iles Dahlak (mer Rouge) Le Cairo . 1982.

28 - www.loneyplanetimages.com

29 - www.Superstock.com

٣٠ - مورينو (مانويل جوميث) :- الفن الإسلامي في أسبانيا ، ترجمة د. السيد عبد العزيز سالم، د. لطفي عبد البديع ، راجعه د. جمال محمد محرز ، مؤسسة شباب الجامعة ، الإسكندرية ، (د. ت) ص٢٥٨ شكل ٢٧٤ .

31- www.christies.com

32 - Hawary (Hassan) et Hussen Rached :- Catalogue General Musee Arabe Du Cairo Steles Funeraires . Tome Premier . Le Cairo . 1932 .

ووردت المقاسات بدقة فى المجلدات العشرة لجاستون فيت عن مجموعة شواهد القبور المحفوظة بنفس المتحف السابق ، وكان معظمها بالهيئة المستطيلة المنتظمة.

ولنفس المجموعة بنفس المتحف نشر المعهد الفرنسى بالقاهرة للأستاذ عبد الرحمن عبد التواب ثلاثة مجلدات [٣٣] ضمت (٤٥٠) شاهد قبر ، مقاساتها دقيقة للطول والعرض والسمك ، وهى فى معظمها بالهيئة المستطيلة المنتظمة.

وعلى الرغم من الكثرة النسبية العددية لمجموعة المتحف المذكور إلا أنها لا تغطى سوى مساحة جغرافية ضئيلة من العالم الإسلامى ، علاوة على كل ما سبق فإن النسبة الذهبية لم تتحقق بكثرة فى مستطيلاتها ، ومع هذا يمكن حصرها – على قلتها – فى جدول للاستفادة منه.

ومن خلال تسعين شاهد قبر من جبانه صنعاء باليمن [٣٤] ، متأخرة نسبياً فهى ترجع للقرون من ٨هـ/١٤م حتى ١١هـ/١٧م ، ٩٠% منها من الطراز المستطيل ، تراوحت مقاساتها ما بين ٤٠سم × ٣٠سم ، ومن ٤٠سم حتى ٦٠سم للطول × ٤٠سم للعرض ، وما بين ٨٠سم حتى ١٠٠سم للطول × ما بين ٥٠سم حتى ٦٠سم للعرض ، أى تحققت النسبة الذهبية فى القليل منها ، ويبدو ذلك أيضاً بشكل عفوى.

إن الاستئناس بموضوع النسب تمت الإشارة إليه فى هذا الموضع بمجرد نماذج من القرون الهجرية المبكرة ، وبنماذج أخرى من القرون الهجرية المتأخرة ، وهى غير كافية لعدم توفر مقاسات منشورة نستخلص من خلالها القطاع الذهبى للهيئة المستطيلة ، حتى نتذوق جمالياتها ، ذلك أن هناك استهجاناً للمستطيلات المسرفة فى الطول ، ويكاد الإجماع ينعقد على تفضيل شكل المستطيل الذى تكون فيه نسبة الضلع الصغير إلى الكبير تساوى النسبة بين طول الضلع الكبير إلى مجموع طول الضلعين معاً ، وهى النسبة التى تعرف باسم " القطاع الذهبى " [٣٥] وسواء تحققت هذه النسبه أم لا فإن الملاحظ هو شيوع الهيئة المستطيلة الهندسية البحتة – أى مستقيمة الأضلاع فى شواهد القبور الإسلامية فى تتابع زمنى متصل غير منقطع ، وفى كل النطاقات الجغرافية الإسلامية دون استثناء ، فهى الهيئة المفضلة للغاية إذا

---

[33] - Abd Al – Tawab (AbdAr – rahman . M) :- Steles islamiques de la necropole D' Assouan . (ifAo) Du Cairo . Tome . I . 1977 , Tome . II 1982 , Tome . III . 1986 .

[٣٤] - شيحة (د. مصطفي عبد الله) :- شواهد قبور إسلامية من جبانة صعدة باليمن ، مكتبة مدبولي، القاهرة ، ١٩٨٨م ، الجزء الأول ، ص١٣ .

[٣٥] - رياض (د. عبد الفتاح) :- التكوين في الفنون التشكيلية ، دار النهضة العربية ، القاهرة ، ١٩٧٣م ، ص١٣٨ .

مـا قورنـت مـثلاً بالهيئـة المربعـة غيـر المفضـلة لأن أضـلاعها تتسـاوى دون تباين بين طول ضلع وآخر ، فهو شكل ممل.

أمـا عـن تـاريخ اسـتخدام شـواهد القبـور مـن طـراز الهيئـة العامـة المسـتطيلة فهـو معـروف بالـدليل المـادى قبـل ظهـور الـديانات السـماوية الـثلاث الكبـرى ، حيـث اسـتخدمه الفراعنـة والإغريـق والرومـان وغيـرهم مـن الأمـم ، كـالعرب قبـل الإسـلام ، والـذين نكتفـى بمجـرد لنمـاذج مـن حضـاراتهم المتعاقبـة فـى الجزيـرة العربيـة ، فثمـة مجموعـة مـن المجلـدات منشـورة عـن شـواهد قبـور بعـض ممـالكهم بـاليمن ، وتـؤرخ مـا بـين القـرنين ٨ ق.م حتـى ق١ م ، يضـم المجلـد الثـانى مـن هـذه المجلـدات (١٤٣) شـاهد قبـر ، وفـى المجلـد الثالـث (٤٣٧) شـاهد قبـر ، كلهـا محفوظـة بمتحـف صـنعاء ، وتجمعهـا سـمات مشـتركة أهمهـا أنهـا عبـارة عـن بلاطـة منحوتـة لتصـبح شـاهد قبـر يثبـت فـى جـدران القبـر ، وهـى مـن الحجـر ومطليـة بـاللون الأحمـر ، ونقوشـها بـالخط المسـند ، وهيئتهـا العامـة تقسـم إلـى سـت مجموعـات [٣٦] يهمنـا منهـا فـى هـذا الموضـع الهيئـة العامة المستطيلة

(لوحـة رقـم ٧) ومـن العصـر الرومـانى نكتفـى بنمـوذج واحـد ممـثلاً فـى شـاهد قبر يرجع للقرن الأول الميلادى (لوحة رقم ٨) [٣٧] .

إذن هـذا الطـراز لـيس ابتكـاراً إسـلامياً ، وإنمـا هـو طـراز فنـى مـوروث ، يـدرج ضمن الطرز المسماة بالكلاسيكية ، والتى نفضل تسميتها بالطرز التقليدية.

أيضـاً مـن المنطقـى أن يتطـور الشـكل المسـتطيل المنـتظم عـن الشـكل المسـتطيل غيـر المنـتظم ، لبسـاطة وعفويـة الثـانى ، ولكـن يتعـارض مـع هـذه المنطقيـة وجود الهيئة الأولى (المنتظمة) فى حضارات ما قبل الإسلام.

(ب) المستطيل المقرنص :-

المقرنصـات (Stalactite) هـى ابتكـار إسـلامى ، عثـر علـى نمـوذج منهـا فـى إيـران يرجـع إلـى القـرن ٢هـ / ٨م ، بينمـا ظهـر أقـدم مثـل عربـى فـى تـاريخ

---

[٣٦] - بقيـة المجموعـات منهـا المربـع فـي شـكله العـام ، ومنهـا مخروطـي الشـكل ، وغيـر ذلـك ، أنظـر :- عـربش (منيـر) وآخـرون :- مجموعـة الشـواهد القبوريـة مـن وادي الجـوف ، المتحـف الـوطني بصـنعاء، منظمـة الأمـم المتحـدة للتربيـة والعلـم والثقافـة ، الجـزء الثـاني ، صنعاء ، ٢٠٠٦م ، الجزء الثالث ، صنعاء ، ٢٠٠٨م .

[37] - www.Spainisculture.com

ومـن النـوادر الشـاذة للهيئـة العامـة المسـتطيلة شـاهد قبـر حجـري مقاسـه ٨٢×٤٨سـم ، مـؤرخ بعـام ٥٧٤هـ/١١٧٨م ، محفـوظ بمتحـف الآثـار بواحـة الخارجـة بمصـر ، يأخـذ الشـاهد شـكل أشـبه بـالحوض المسـتطيل ذي الحـواف البـارزة ، ويبـدو أنـه اسـتخدم لغـرض سـابق قبـل إعـادة استخدامه كشاهد قبر تنقش كتاباته بالمنطقة الوسطي من الحوض انظر :- عبد الحميد (د. علاء الدين عبد العال) :- المرجع السابق ، ص١٣٣ لوحة ١٩-٢٠

مؤكد مع بناء مدينة سامراء عام ٢٢١هـ / ٨٣٦م [٣٨] وهى فى المصطلح الأثرى المعمارى عنصر إنشائى وزخرفى يعمل عادة من أحجار تنحت وتجمع فى أشكال ذات نتوءات بارزة تؤلف حليات معمارية تتكون من صواعد وهوابط تشبه خلايا النحل تتدلى فى طبقات مصفوفة بعضها فوق بعض فى أماكن مختلفة من العمائر الإسلامية مثل مناطق الانتقال فى القباب، وشرفات المآذن ، والواجهات والنوافذ والعقود والأعمدة والمداخل وغيرها ، تقوم المقرنصات بوظيفتين إحداهما إنشائية والأخرى تزينية حين بدت منحوتة بارزة غائرة مقعرة محدبة مسطحة متدلية متعالية فى وقت واحد حتى أخذت قيمتها التشكيلية من الخطوط والكتل ، وسارت فى طريق التطور الطبيعى حتى تولدت عنها أشكال وأنواع عدة تنحصر فى المقرنص البلدى أو المصرى ، ويتكون من طاقات مربعة مضلعة ذات زوايا حادة تشبه العقد المكسور، والمقرنص الشامى أو الحلبى ، ويتكون من طاقات مقعرة أو مجوفة ذات عقود مستديرة ، والمقرنص ذو الدوالى الذى تنزل منه دلايات هابطة وسط الطاقات مباشرة ، والمقرنص المخرم الذى تكون بعض أجزاء واجهته مثقبة (شكل رقم ٢ – ٢/١ ، ٢/٢ ، ٢/٣ ، ٢/٤).

وتتكون أجزاء كل مقرنص من هذه المقرنصات من الحطة أو الطاقة والقاووق والذيل والأخاديد والكهوف مما استخدم فيه الخشب والرخام والحجر والجص (شكل رقم ٢ – ٢/٦).

وعلاوة على وظيفة المقرنصات الإنشائية والزخرفية ، فهى ترتبط بوظيفة دينية – أغلب الظن تفلسف الظاهر والباطن ، فإمعان التغلغل فى باطنها – يخرج الناظر لها من مشاغله المادية اليومية إلى نوع من الاستشفاء النفسى الذى يهيئه للتأمل الدينى العميق من خلال متابعة هذه المقرنصات داخل المنشأه المعمارية بحيث يظل المسلم فى حالة من الخشوع الدائم والمستمر [٣٩].

وقيل فى رمزيتها أيضاً أن المقرنص الواحد هو تجويف له ثلاثة أبعاد ، يأخذ سبيله إلى سبعة أجزاء هندسية مرتبطة ببعضها البعض ، هذا التفرد الجمع أو الجمع المفرد يكون الوحدة المتكاملة للمقرنصات ، ومن ثم فإن

---

[٣٨] - شافعي (د. فريد) :- العمارة العربية في مصر الإسلامية ، عصر الولاة ، المجلد الأول ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٩٤م ، ص١٤٣ ، ١٦٩ ، ٢٠٠ .

[٣٩] - رزق (د. عاصم محمد) :- معجم مصطلحات العمارة والفنون الإسلامية ، مكتبة مدبولي ، القاهرة ، ٢٠٠٠م ، ص ص ٢٩٣-٢٩٧ .

الشكل فى صميمه يذهب نحو النظرية الأساسية فى الفن الإسلامى القائمة على الوحدانية المطلقة[٤٠].

انتقلت كل المعانى السابقة فى وظيفة المقرنصات الزخرفية ورمزيتها الفلسفية الى شواهد القبور من النمط المستطيل المقرنص ، وليس صدفة أن يكون أقدم نموذج للمقرنصات المعمارية فى إيران وأن أقدم نماذج شواهد القبور المستطيلة المقرنصة لا زالت منتصبة بمدينة أهلت (Ahlat) فى أقليم تبليس شرقى الأناضول ، فى ست جبانات تؤرخ شواهد قبورها ما بين القرنين ٦ -٩ هـ / ١٢ -١٥م ، غاية الإبداع فى زخارفها ومضامين كتاباتها الإسلامية التى تضمنت – ضمن ما تضمنت – بعض توقيعات الصناع بما يؤكد محلية صناعتها ، نصبت هذه الشواهد بوضعية رأسية ، بنمط مستطيل مقرنص فى جزئه العلوى ببروز أمامى مكون من ثلاث حطات – صفوف – أو أربع أو خمس من المقرنصات

(اللوحات أرقام ٩ ، ١٠، ١١) [٤١].وتأكيداً للمعانى الدينية والرمزية للمقرنصات التزينية بشواهد الجبانات الست من النمط المستطيل المقرنص ، حفر على كثير منها سواء بظاهره أو بوجهه أشكال محاريب مجوفة يتدلى من بعضها أشكال مشكاوات (اللوحتان رقما ١٢ ، ١٣) [٤٢]

بما للمحراب من معنى ومغزى فى حياة المسلم وفى قبره مما سيأتى تفصيله فى حينه، كذلك رمزية المشكاة لفكرة النور الإلهى ولقلب المؤمن الملئ بالأنوار.

ويبدو أن هذا النمط من شواهد القبور لم يكتب له الإنتشار فى العالم الإسلامى كله على مر العصور مثل سابقه ، وإنما يكاد يقتصر وجوده على منطقة آسيا الصغرى وما جاورها فى أرمينية وأذربيجان وبعض مناطق جنوب غرب القوقاز وشمال غرب إيران ، فى فترة الحكم السلجوقى وبداية الحكم العثمانى وإن ظهر على استحياء بنفس المنطقة فى فترات متأخرة على التفصيل التالى:-

بدأت إرهاصات استخدام المقرنصات فى ذلك النمط بشاهد قبر السلطان السلجوقى ألب إرسلان رابع حكام السلاجقة ، والمتوفى عام ٤٦٥هـ / ١٠٧٢م ، والمدفون فى ميرف بتركستان (لوحة رقم ١٤) [٤٣] .

واستمر حتى وجدت له نماذج من أرمينية ترجع للقرنين ١١-١٢هـ / ١٧ - ١٨م (لوحة رقم ١٣).

---

[٤٠] - ياسين (د. عبد الناصر حسن) :- الرمزية الدينية في الزخرفة الإسلامية " دراسة في ميتافيزيقا الفن الإسلامي " مكتبة زهراء الشرق ، القاهرة ، ٢٠٠٦م ، ص٢٣٧ .

[41] - www.dreamstime.com

[42] - www.Turkishclass.com

[43] - http://10,1,6,10,1587,cgi-bin/blockpage.cgi

واستمرت بقايا ذكراه تتردد فى قليل من شواهد القبور المسيحية بجبانة بحيرة سيواس بأرمينية ، وجبانة جلفا(Julfa) بأرمينية فى بداية القرن ١٤هـ/٢٠م.[٤٤] والإجماع بين مؤرخى الفن على أن المقرنصات إبتكار إسلامى محض ، وكذلك نمط شواهد القبور المستطيلة المقرنصة ، وإن كان الرومان قد توصلوا إلى فكرة بروز
(فرنتون Faranton) بأعلى مقدم بعض أنماط شواهد قبورهم لحماية النصوص والنقوش من الأمطار (لوحة رقم ١٥) [٤٥] فإن المفارقة كبيرة جداً بين المقرنصات هيئة ومغزى وبين الفرنتون الرومانى المشار إليه.

(ت) الطراز الإمبراطورى (قوس النصر) :-

أسس الإمبراطور ظهير الدين بابر (٨٨٨ – ٩٣٧هـ / ١٤٨٣ – ١٥٣٠م) الدولة المغولية بالهند ، والتى استمرت تحكم لفترة طويلة (٩٣٣ – ١٢٧٤هـ /١٥٢٦ – ١٨٥٧م) وانفرد دون غيره بشاهد قبر مميز ، عبارة عن هيئة مستطيلة متوجة بحليات مفرغة تشبة الشرافات ، ويؤطرها قوس نصف دائرى يرتكز على دعامتين قويتين ويعلوه عتب ضخم ، كل ما سبق وصفه يرتفع فوق مصطبة مستطيلة ، يستقر ذلك الشاهد فى حدائق بابر بمدينة كابل فى أفغانستان اللوحتان رقما (١٦ ، ١٧) [٤٦] والشاهد بوصفه السابق حقق عدة أهداف هى:-

١- الفخامة والضخامة والهيبة فى الاستطالة المفرطة التى تحققت من وضع الشاهد المرتفع فوق مصطبة مرتفعة ثم تأطيره بقوس ودعامتين وعتب ، وكأن الصانع أراد بهيئة الشاهد الإمبراطورى هنا تأصيل الطراز الإمبراطورى فى العمارة الدينية الخاصة بالأضرحة وبعض المساجد المتأخرة زمنياً ، مثل مسجد نصرتيه فى إستانبول ، الذى بناه السلطان العثمانى محمود الثانى عام ١٢٤٢ هـ / ١٨٢٦م، ومجموعة أخرى من مساجد إستانبول تبعت ذلك الطراز الإمبراطورى ، ثم انتشر خارج تركيا خاصة فى المدن الأوربية بحيث فرض نفسه فى النصف الأول من القرن ١٣هـ / ١٩م.

٢- النعومة والليونة والانسيابية فى التتويجة المفرغة كالشرافات وفى القوس الذى يحتضنها كالمتعبد فى محراب الخشوع والاستسلام لقضاء الله ، بما فى هيئة المحراب والشرافات من معانى ورموز سيأتى ذكرها فى حينه.

والجدير بالذكر أن أضرحة أباطرة المغول بالهند وزوجاتهم لم تتخذ من ذلك الطراز أنموذجاً ، واكتفى كل من الإمبراطور أكبر وهمايون وجها نجير

---

44 - www.Superstock.com/headstone
45 - http://ar.wikipedia.org/org/wiki
46 - www.Superstock.com/preview-www.mumbai/in/somniac/wordr

وغيرهم بتوابيت ومصاطب رخامية [٤٧] سيشار لها فى الفصل الثانى من هذه الدراسة ، ولم يكتب لذلك الطراز الانتشار بأى من الجبانات الإسلامية فى أى عصر من العصور، ويبدو أنه تأثير مباشر عن نظائره المسيحية فى بعض الجبانات الأوربية، فمنذ أن وصل البرتغاليين للهند من ناحية البحر زاد الاتصال المباشر بين أوربا والهند بغرض التجارة ونشر المسيحية ، كما عمل كثير من المصورين الايطاليين والإنجليز مع الفنانيين الهنود فى المراسم الملكية الهندية ، فكان جها نجير مثل والده مولعاً بالفنون الأوربية لدرجة أنه لم يعمل على استيراد النماذج الأوربية المصورة فحسب بل عمل على نسخ نماذج منها ، والثابت فى الآثار أن أوربا استعملت شواهد قبور من هذا النمط لبعض مشاهيرها من رجالات العلم والحرب ، واستمرت على هذه العادة حتى وقت متأخر من القرن العشرين ، من أمثلة ذلك شاهد قبر إمبراطورى (لوحة رقم ١٨) يرمز قوسه (عقده) فى عقيدتهم للمرور عبر السماء ، وشاهد قبر مسيحى آخر من نفس الطراز بجبانة وسط فينا بالنمسا [٤٨] ومن النماذج المتأخرة شاهد قبر المعمارى الشهير جوزيف (hoechl) (١١٩١ – ١٢٥٤هـ/ ١٧٧٧ – ١٨٣٨م) بجبانة ميونيخ فى ألمانيا (لوحة رقم١٩)[٤٩].

ولعل الفكرة برمتها مستمدة من أقواس النصر فى العصر الرومانى ، وقوس النصر هو شكل بناء مؤلف من قوس أو أكثر منحنى أو مستقيم ليشكل ما يعرف ببوابة النصر ، مرفوع على مجموعة أعمدة ، وقد يختلف التصميم والشكل لكنه ثابت من حيث المبدأ (لوحة رقم ٢٠) [٥٠] أى أنه مبنى صرح يرمز لنصر فى حرب أو معركة ، وأحياناً يرفع من أجل حاكم أو ملك.

٢- الهيئة المحرابية :-

قيل بشأن تسمية المحراب أنه مأخوذ عن المحاربة لأن المصلى يحارب كلا من الشيطان ونفسه بإحضار قلبه وجوارحه للصلاة ، وقيل غير ذلك ، ويفيد المحراب فى تعيين اتجاه القبلة فى المنشأة الدينية الإسلامية ، وله فوائد أخرى مثل تحديد مكان الإمام عند الصلاة ، وتوسيع طاقة المسجد بكسب صف للمصلين بحنية المحراب.[٥١]

---

[٤٧] - علي (د. أحمد رجب محمد) :- المرجع السابق ، ص٣٥ ، ٨٧ ، ٩٦ ، ١٠٣ ، ١٢٦، ١٤٧، ١٥٥ ، ٢١٠ .

[48] - www.Soperstock.com

[49] - www.Soperstock.com

[50] - http://ar.wikipedia.org

[٥١] - محمد (نجاة يونس الحاج) :- المحاريب العراقية منذ بداية العصر الإسلامي إلي نهاية العصر العباسي ، بغداد ، ١٩٧٦م ، ص٢١ ، ص٢٢٢ .

لم تأت فكرة المحراب من حنية الكنيس اليهودى أو من شرقية الكنيسة المسيحية أو من طيقان تماثيل الآلهة فى الحضارات الوثنية ، وإنما كان إنجازاً إسلامياً فرضته ضرورة دينية عملية ، وأنه تميز فى أنماطه التى عرفتها العمارة الإسلامية بتقليد لم يكن له وجود فى حنايا العمائر السابقة على الإسلام ، قل أن يخرج عنه محراب منها، وهو وجود ركن غائر فى كل جانب من جانبى تجويفه نتجت منه حافتا ناصيتين استخدمتا لوضع عمودين يحملان عقد طاقية المحراب.

هذا وقد عرفت العمارة الإسلامية نوعين من المحاريب ، أولهما محاريب مسطحة تميزت بها الأضرحة وبعض المساجد ، وغالباً ما أخذت هذه المحاريب المسطحة شكل الحنية دهاناً بالألوان أو حفراً فى الحجر أو نقشاً على الخشب أو تنزيلاً فى الرخام ، وثانيهما محاريب مجوفة فى معظم العمائر الدينية ، وكانت ولا تزال تشبه الطاقة الصماء غوراً فى حائط القبلة، ثم تنوعت أنماط المحاريب المجوفة وتطورت كثيراً بحيث بدأت بحنية بسيطة غير مزخرفة ، ثم غطيت بأشرطة رخامية أو بفصوص من الخردة الدقيقة الملونة ، وأحاط قممها بعقود مزودة من الرخام ، ونقش تواشيحها وكوشاتها بالزخارف النباتية والهندسية والكتابية مع المقرنصات والعقود المتداخلة والمزررات والإطارات والحليات ، وتنوع مادة صناعتها بين الحجر والرخام والجص والخزف والفسيفساء والخشب والصدف والتذهيب[٥٢]

وتأكيداً لما سبق نورد سته نماذج متنوعة (اللوحات من رقم ٢١ حتى رقم ٢٦) من المحاريب المعمارية المجوفة من مناطق مختلفة ، وتواريخ متباينة، ومواد صناعية متعددة ، وبطرز عقود وزخارف كثيرة.

وتنتقل فكرة المحراب من كونه عنصراً معمارياً ذى وظائف معينة ، إلى الفكرة الزخرفية التزينية التى لا تخلو أيضاً من الوظيفية والمعانى الرمزية ، فظهر المحراب على الفنون التطبيقة الإسلامية كالرخام والحجر والآجر والخشب والزجاج والمعادن والنسيج والكليم والسجاد ، بل حتى المخطوطات الإسلامية المبكرة رسم فى بعض تصاويرها شكل المحراب مثل مقامات الحريرى ، بحيث جذبت هيئة المحراب رجال الفن المسلمين فاتخذوه على فنونهم التطبيقية منذ أقدم العصور الإسلامية وحتى وقتنا هذا ، وذلك للتأكيد على الصفة الدينية للتحفة الفنية المنفذ عليها شكل المحراب من جهة ، ولجمال مظهره كعنصر زخرفى من جهه أخرى.

ولا يتسع المجال هنا لحصر أشكال وطرز المحاريب على الفنون التطبيقية الإسلامية من فرط كثرتها ، ومن ثم نكتفى بنماذج من فن واحد ألا وهو فن

[٥٢] - رزق (د. عاصم محمد) :- المرجع السابق ، ص٢٦٤ .

السجاد لنرى بالصورة نوعاً واحداً من طرز السجاد الإسلامى يرتبط ارتباطاً مباشراً بموضوع الدراسة ، وهو سجاجيد الصلاة ، التى تميزت برسم محراب فى ساحة السجادة يشير إلى اتجاه القبلة ، أو برسم عدة محاريب متجاورة " سجاجيد الصف " لتأدية الصلاة فى جماعة ، بحيث نقرر فى اطمئنان أنه لا يوجد بلد إسلامى واحد إلا ووصلتنا منه نماذج من سجاجيد الصلاة ذات المحراب الذى تتنوع رسومه وأشكاله تنوعاً كبيراً ، فمنها محاريب بعقد أو بعقدين أو أكثر ، وبطرز كثيرة لأنواع العقود التى تحاكى نظائرها المعمارية التى بلغت قرابة خمسة عشر نوعاً من العقود كما سيأتى بعد قليل، ومنها المحاريب التى ترتكز عقودها على أعمدة بصفة معمارية ، وأخرى فقدت صفتها المعمارية فصارت أشبه بسلاسل أو أشرطة من الزهور والنباتات تتدلى من المحراب بدلاً من كونها دعامة له ، ومنها محاريب تقلد طاقيتها هيئة المقرنصات الحقيقية ، وغير ذلك مما يطول تفصيله (اللوحات من رقم ٢٧ حتى رقم ٣٧).

لكن الجدير بالذكر فى هذا الموضع هو سجاجيد الصلاة التركية من طراز " مزارلك " أى سجاجيد الأضرحة لأن زخارف ساحتها تتألف من رسوم أضرحة داخل جبانة لها سور ومدخل تجاوره ما يشبه حجرة حارس الجبانة، فضلاً عن رسوم أشجار السرو وعلة زراعتها فى الجبانات [٥٣]

(لوحة رقم٣٨) وتعد شواهد القبور أحد الفنون الزخرفية الإسلامية التى جعلت من الهيئة المحرابية إحدى طرزها الموصلة للهدفين معاً ، الوظيفى والزخرفى ، فبدأت برسم أو حفر هيئة المحراب على طرز غير محرابية فى شكلها العام ، بمعنى أن حفر شكل المحراب كان يزخرف شواهد قبور من الطراز المستطيل ومن طرز أخرى ثم تكتب النصوص داخل الهيئة المحرابية (شكل رقم ٣) [٥٤] وذلك من النمط المسطح لكنه بعقود كثيرة منها :- نصف الدائرى (شكل رقم ١/٣) والبيضاوى (٢/٣) وحدوة الفرس (٣/٣) والمنتفخ (٤/٣) والمروس (٥/٣) والمتداخل (٩/٣) والمتعانق (١٠/٣) والمفصص (١١/٣ – ١٢/٣ – ١٣/٣ – ١٤/٣) والمقرنص (١٥/٣).

لكن الهيئة المحرابية المسطحة بعقودها المتنوعة السابقة لم ترسم أو تحفر على هيئات عامة غير محرابية من شواهد القبور الإسلامية المبكرة فحسب، وإنما وصلتنا نماذج منها جد مبكرة وتأخذ فى هيئتها العامة النمط المحرابى

---

[٥٣] - انظر هيئة المسلة من هذه الدراسة .

[٥٤] - الزهرانى (د. عبد الرحمن بن علي) :- كتابات إسلامية من مكة المكرمة (ق١-٧هـ/٧-١٣م) مركز الملك فيصل للبحوث والدراسات الإسلامية ، الرياض،١٤٢٤هـ/٢٠٠٣م ، نموذج ١٠ ، ١١

بعقوده الكثيرة ، تلك العقود التى تقلد نظائرها المعمارية ، ذلك أن العمارة الإسلامية قد استخدمت أكثر من خمسة عشر نوعاً من العقود منها الآتى:-
العقد الأصم (Blind Arch) العقد البصلى
(Arch Bulbous) العقد الثلاثى (Trefailed Arch) العقد الحدوى (Horse shoe Arch) العقد نصف الدائرى
(Semi circular Arch) العقد الرباعى (Quadrilateral Arch)العقد الزجزاجى (Zagzagi Arch)العقد العاتق(Reliving Arch)العقد المخموس(Equilateral Arch) العقد المدبب(Pointed Arch) العقد المزدوج (Double Arch) العقد المصلب(Cross vaulted Arch)العقد المفصص(Lobed Arch) العقد المقرنص (Chevron moulded)العقد المنفرج (obtuse Arch) العقد المنكسر نصف البيضى
(Parabolic Arch) العقد الموتور(Segmental Arch)(شكل رقم ٤)[٥٥]
إن جل شواهد القبور الإسلامية ذات الهيئة المحرابية العامة كانت مسطحة لكنها غزيرة التنوع فى أحجامها ومقاساتها وأنماط عقودها ، واستمراريتها فى كل أصقاع العالم على مر العصور ، مع تنوع موادها الخام المصنوعة منها (حجر ، رخام ، خزف ، جص ، آجر ، ....) (الشكلان رقما ٥ ، ٦) والقليل منها كان مجوفاً يقلد نظائره فى العمائر الدينية ، والنادر منها كان مثقوباً فى جزئه العلوى كى يقاوم الرياح الشديدة ولا يتحطم (شكل رقم ١٢/٦) هذه الشواهد من ذلك الطراز تعد بالملايين ، نكتفى هنا بذكر نماذج منها كالآتى:-
تمثل الهيئة العامة المحرابية المسطحة ذات العقد المدبب اللوحات (من رقم ٣٩ حتى رقم ٤٣) [٥٦] بينما تمثل (اللوحة رقم ٤٤) نفس الهيئة لكنها مجوفة ، وجميعاً بإطار عادى خلا اللوحة (رقم ٤٣) فإطارها مفصص ، واللوحة (رقم ٤٤) بعض محاريبها بإطار معمد الجانبين ومفصص التاج.
وتمثل العقد نصف الدائرى من نفس الهيئة اللوحات (من رقم ٤٥ حتى رقم ٤٨) وإن كانت اللوحة (٤٧) مثالاً للهيئة المجوفة من نفس الطراز ،

---

[٥٥] - رزق (د. عاصم محمد) :- المرجع السابق ، ص ص ١٩٠-٢٠٣ وشكل ١/١٧١ حتي ٣٠/١٧١ .

[٥٦] - للمزيد عن شواهد القبور الخزفية انظر :- نور (د. حسن محمد) :- شواهد قبور خزفية من إيران الصفوية ، مجلة العصور ، دار المريخ للنشر ، لندن ، المجلد ٢١- يناير ٢٠١١م ، ص٧١-١١٠ ، كما وصلتنا مجموعة كبيرة من شواهد القبور الفخارية والخزفية ذات الهيئة المحرابية المسطحة والمعقودة بعقود متنوعة ، جلبت طينتها من كربلاء حيث استشهد الإمام الحسين ، عليها كتابات بمضامين مذهبية شيعية ، تسجد علي هذه المحاريب الصغيرة بعض فرق الشيعة أثناء الصلاة .

واللوحة رقم (٤٨) مسطحة لكن بزائدتين بأعلى الجانبين لحمايتهما من التأكل.
ومن الهيئة المحرابية المسطحة بعقد حدوة الفرس اللوحتان(رقما ٤٩ ،٥٠) [٥٧] وكلاهما متأثر فى شكله وتصميمه العام بما ورد من زخارف فى قصر الحمراء بغرناطة (لوحة رقم ٥١) وإن اقتربت الهيئة العامة فى اللوحة (رقم ٥٠) من الشكل البيضى وزيد فيها بحليتين جانبيتين متكلفتين ساعد على تنفيذهما قالب الصب (شكل رقم ٢٦/٦) ولهذا الطراز أصول قديمة فى أسبانيا المسيحية قبل الإسلام منها اللوحتان (رقما ٥٢ ، ٥٣) وكلاهما من جبانة بلنسية [٥٨].
ومن نماذج الهيئة المحرابية ذات العقد المفصص اللوحات (من رقم ٥٤ حتى رقم ٥٨) وإن ساعد البروز الشديد فى إطار اللوحتين الأخيرتين (رقما ٥٧ ، ٥٨) على التجويف المتعمد لما بها من محاريب .
ومن أمثلة الهيئة المحرابية المسطحة ذات العقد المنكسر (شديد التدبيب) مجموعة من شواهد القبور الخاصة بالشيعة الإسماعيلية بجبانة بروكوود فى بريطانيا (لوحة رقم ٥٩) [٥٩](شكل رقم ١/٦ – ٥/٦).
ومن الهيئة المحرابية المسطحة التى توحى بهيئة المسلم القائم فى صلاته رافعاً يديه لتكبيرة الإحرام اللوحتان (رقما ٦٠ ، ٦١) [٦٠] وفى اللوحة (رقم ٦٠) مجموعة من شواهد القبور الإسلامية المتأثرة بنظائرها غير الإسلامية بنفس المنطقة ، فلذلك النمط من الشواهد أصول هندية قديمة.
وهكذا تستمر الهيئة المحرابية المسطحة فى تنوعها المتصاعد ، فمنها ما يشبه تدرج المقرنصات (لوحة رقم ٦٢) ومنها ما تزداد إستدارته أو تتموج فى استطالتها أو يكتنفها كتفان بزائدتين (شكل رقم ٢٤/٦) أو تتكسر فى ارتفاعاتها قبل تقوسها أو تتوج برأسين (الشكلان رقما ٥ ، ٦) واللوحات (أرقام ٦٣ حتى٦٦).وتقتضى الأمانة العلمية ذكر الأصول والتأثيرات المتبادلة بين الهيئة المحرابية المسطحة والمجوفة ببعض أنواع عقودها مع نظائرها فى الديانات والحضارات السابقة على الإسلام ، حيث وصلتنا أعداد كثيرة جداً من هذه النظائر المسيحية واليهودية (اللوحتان رقما ٦٧ ، ٦٨) [٦١] بعضها يحمل تواريخ سابقة على ظهور الإسلام ،وبعضها الآخر معاصر للفترات التاريخية الإسلامية ، بل ومستمر حتى الآن ،وبعضها سبق

---

[٥٧] - مرزوق (د. محمد عبد العزيز) :- الفنون الزخرفية الإسلامية في المغرب والأندلس ، دار الثقافة ، بيروت ، لبنان (د.ت) ص٩٦ ، ص١١٣ وشكل ٥٣ .

[58] - http://Commons.wikimedia.org

[59] - www.Brookwoodcemetery.com

[60] - www.photographersdirect.com

[61] - www.Jewishencyclopedia.com

الإشارة إليه فى أسبانيا المسيحية قبل الإسلام(اللوحتان٥٢،٥٣) أو فى أصوله الهندية القديمة (لوحة رقم ٦٠) أو فى بعض الحضارات العربية القديمة قبل ميلاد السيد المسيح ، مثل قتبان وغيرها باليمن ، أو فى نظائرها الرومانية قبل ميلاد السيد المسيح (اللوحتان رقما ٦٩ ، ٧٠) [٦٢] وكل ذلك يتعارض مع منطقية تطور المعقد من البسيط ، بمعنى رسم أو حفر الهيئة المحرابية أولاً على هيئات غير محرابية ، ثم استقلاليتها فى أوقات لاحقة.

هذا وتؤكد الدلائل المادية الأثرية أن الهيئة المحرابية المسطحة والمجوفة ليست إبتكاراً إسلامياً ، وإنما هى تنتمى للطرز الكلاسيكية التقليدية القديمة ، لكن اختلاف المعتقد الإسلامى أضاف لها ما أثرى هيئتها ، فكلمة المحراب وردت فى القرآن الكريم فى مواضع كثيرة (سورة البقرة الآيات ١٤٢ – ١٤٤ ، سورة آل عمران الآيات ٣٧ – ٣٩ ، سورة مريم الآية ١١) بمعنى المكان المخصص للعبادة ، أو الملجأ الآمن ، والقبلة تعنى المحراب أيضاً ، وقد استخدم رب العزة كلمة القبلة مخاطباً نبيه الكريم قائلاً :- " قد نرى تقلب وجهك فى السماء فلنولينك قبلة ترضاها " " سيقول السفهاء من الناس ما ولاهم عن قبلتهم .... " فالمحراب أو القبلة فى الإسلام هى الجهة أو الناحية التى يوجه المسلمون وجوههم نحوها فى صلاتهم صوب بيت الله الحرام الذى تتجه إليه كافة محاريب مساجد الأرض ، والمحراب علاوة على ذلك يعد رمزاً لوحدة الأمة الإسلامية حينما تتجه عند الصلاه فى كافة أقطار الأرض صوب هذه البقعة المباركة من مكة على نحو دائرى حول مركز فى الوسط ، هو الكعبة التى تمثل مركز الكون [٦٣].

أما بعد الموت والدفن فشاهد القبر– أيا كان طرازه – ينتصب عند رأس الميت " روسية " وتقاليد الدفن الإسلامية توجب دفن الميت على شقه الأيمن وصدره ووجهه صوب قبلته فى مكة المكرمة كما سبق القول ، والمحراب أحد العناصر المعمارية بالمنشآت الدينية التى تؤدى فيها الصلاة التى إن صلحت صلح العمل كله طبقاً لما ورد فى الحديث النبوى الصحيح ، والمحراب فوق رأس الميت يذكر بعمله الصالح فى محياه ، ومن ضمنه أنه كان من المصلين ، فضلاً عن بساطة شكل المحراب وجمالياته تصميماته المتعددة السابقة.

---

62 - www.livius.org/mo-mt

٦٣ - ياسين (د. عبد الناصر حسن) :- المرجع السابق ، ص٢٣٤ .

٣- هيئة الأعمدة والدعامات والمسلات :-

(أ) الأعمدة :-

عرفت الأعمدة فى الأبنية منذ العصور القديمة ، ففيما يتعلق بالعمارة المصرية القديمة (الفرعونية) نذكر الأعمدة المربعة والمستديرة وذات القنوات والنخيلية وأعمدة اللوتس والبردى وغيرها(شكل رقم٧/٧/٣،٧/٤،٥) وفيما يتعلق بالعمارة الإغريقية العمود الدورى والأيونى والكورنثى (شكل رقم ٧/٧) والأخير انتقل من العمارة الرومانية إلى العمارة البيزنطية وتطور من تاجه شكل كأسي ذاع استخدامه فى الفن والعمارة الإسلامية حتى صار من أهم سماتها ، وأضاف الرومان العمود التوسكانى وهو اشتقاق مبسط من العمود الدورى ، والعمود المركب والذى جمع تاجه بين الأيونى والكورنثى [٦٤].

وابتكر المسلمون طرزاً جديدة لهم طبعوها بما يتفق مع ميولهم وعقيدتهم كالأعمدة إسطوانية البدن ذات التيجان الناقوسية أو الرمانية (أى كالرمانة) ثم ابتكروا الأعمدة المثمنة وذات الأبدان المضلعة تضليعاً حلزونياً ومزخرفة بزخارف دالية ، وجعلوا لها وظيفة إنشائية وأخرى زخرفية جمالية خاصة فى الأعمدة الصغيرة المدمجة فى جوانب النوافذ وأركان الأبنية والحنايا المختلفة.

كما عرفت العمارة الإسلامية العمود المطوق ، وهو الذى يطوق بحزام معدنى فيما بين التاج والبدن وفيما بين القاعدة والبدن.

وفيما يتعلق بالتيجان والقواعد فقد عرفت الأعمدة فى العمارة الإسلامية التاج الناقوسى ، والناقوسى بهيئة زهرة اللوتس المصرية ، والتاج الرمانى ذو القطاع الدائرى أو المثمن المشتمل أحياناً على وريقات نباتية زخرفية ، أما التاج المقرنص فلم تعرفه العمارة الإسلامية إلا بعد شيوع المقرنصات فيها بعد القرن ٧هـ / ١٣م (شكل رقم ١/٧ ، ٢/٧ ، ٦/٧) [٦٥].

وربما تأخر ظهور شواهد قبور إسلامية معمدة حتى منتصف القرن ٣هـ /٩م حيث وصلتنا بوادره فى تونس (لوحة رقم ٧١) [٦٦] فى مجموعة من

---

[٦٤] - محمد (د. سعاد ماهر) :- العمارة الإسلامية علي مر العصور ، الجزء الأول ، دار البيان العربي ، جدة ، ١٩٨٥م ، ص٤٨-٤٩ ، رزق (د. عاصم محمد) :- المرجع السابق ، ص٢٠٣-٢٠٤ .

[٦٥] - رزق (د. عاصم محمد) :- المرجع السابق ، ص٢٠٣-٢٠٤-٢٠٨ .

[٦٦] - زبيس (د. سليمان مصطفي) :- نقائش جديدة من القيروان ، القسم الثالث من ديوان النقائش العربية الموجودة في البلاد التونسية ، المعهد القومي للآثار والفنون ، ١٩٧٧م ، ص٢٢ .

الشواهد المبكرة المؤرخة بعام ٢٦٦هـ / ٨٧٩م ، وإن تكسرت تيجانها بصورة لم توضح نمط التيجان، لكن بقيت القواعد منحوتة مطوقة.
واستمر تطوير النمط المعمد بهيئته العامة وتفاصيل قواعده وتيجانه فى معظم أنحاء العالم الإسلامى على مر العصور بلا انقطاع.
فمن الأمثلة الجميلة من القرن ١١/٥م شاهد قبر من تونس مؤرخ بعام ٤٤٤هـ / ١٠٥٢م (لوحة رقم ٧٢) والناظر لقمة الشاهد يتذكر مباشرة عنصر البابة أو الرمانة أو التفاحة ، وهى الأجزاء الكروية التى تعلو القوائم الرخامية أو الحجرية بالدرابزينات التى تتقدم حجور المداخل أو تحدد جوانب التركيبات التى تعلو فساقى الدفن أو شرفات المآذن. (٦٧)
ومن القرن اللاحق به شاهد من نفس البلدة ومن نفس الطراز مؤرخ بعام ٥٧٥هـ/ ١١٧٩م (لوحة رقم ٧٣) (٦٨) محفوظ بمتحف الدوحة ، المتأمل فى قمته سرعان ما يتذكر نظائره فى مآذن بخارى وقممها (لوحة رقم ٧٤) .
ومن مصر فى العصر الفاطمى وصلتنا نماذج بمتحف الفن الإسلامى بالقاهرة (لوحة رقم ٧٥) (٦٩) فهى مؤرخة بعامى ٥٣٧هـ / ١١٤٣م ، ٥٥٠هـ / ١١٥٥م، وتأخذ الصفة المعمارية التامة لهيئة العمود (قاعدة ، بدن، تاج) وبالتاج إرهاصات لظهور المقرنصات.
ومن مصر فى العصر المملوكى البحرى وصلتنا نماذج كثيرة بعضها قمته كالبابة (لوحة رقم ٧٦) (٧٠) ، (لوحة رقم ٧٧) (٧١).
وإذا انتقلنا إلى أزمير فى تركيا فى العصر السلجوقى قابلنا ذلك الطراز فى هيئة مطورة ، فهو فى جزئه السفلى إسطوانى ، وفى جزئه العلوى مضلع معقود ومقبب أو غير مقبب (اللوحتان رقما ٧٨ – ٧٩) (٧٢).
وذكرت المنشورات القديمة (٧٣) عن صقلية وصول تسعة نماذج من هذا الطراز دونما عرض لصورها التى أوردت بعضها الدراسات الحديثة (٧٤) .

---

٦٧ - الحداد (د. محمد حمزة إسماعيل) :- المدخل إلي دراسة المصطلحات الفنية للعمارة الإسلامية في ضوء كتابات الرحالة المسلمين ومقارنتها بالنقوش الآثارية والنصوص الوثائقية والتاريخية ، الطبعة الثالثة ، مكتبة زهراء الشرق ، القاهرة ، ٢٠٠٨م ، ص٩٢

68 - www.you-are-here.com/qantara/islamicArt.

69 - Wiet (Gaston) :- Catalogue Genral …..Tome Sexiem .pl.xxxvi,pl.xxxix

70 - Ibid,pl.xL.vlll

71 - Ibid,pl.Ll

72 - www.SuperStock.com

٧٣ - رسلان (د. عبد المنعم) :- الحضارة الإسلامية في صقلية وجنوب إيطاليا ، تهامة ، جدة ، الكتاب الجامعي – ٤ – ١٤٠١هـ/١٩٨٠م حيث أورد عشر صور لشواهد مستطيلة ومقابريات ولم يورد صورا لشواهد إسطوانية .

74 - Grassi (v) :- " The stele Funerarie di sicilia , provenienze problemi Aperti " 2002

ومن شبه جزيرة القرم فى أوكرانيا وصلنا نموذجاً (لوحة رقم ٨٠) [٧٥] قمته عبارة عن قبيبة بفصوص دائرية يذكرنا ببعض نظائره بعمائر مصر المملوكية الجركسية (قبة مسجد أولجاى اليوسفى بسوق السلاح بالقاهرة).

ومن إستانبول فى العصر العثمانى تبقت أعداداً كثيرة للغاية ، ومتنوعة فى تفاصيلها، بعضها بدون قاعدة والبعض الآخر بقواعد دائرية أو مربعة ، قصيرة أو مرتفعة ، وبعضها بدون تاج ، والبعض الآخر بتيجان تذكر بخشب الخرط وبرامقه ، وبعضها له مضاهى ، والبعض الآخر بدون مضاهى ، وبعضها ينتصب بجوار تركيبة القبر الرخامية ،أو يلتصق بها ، أو يرتفع فوقها بمزيد من المهابة والجلال ،وفى جميع الأحوال لا يخرج بدن العمود عن الهيئة الإسطوانية(اللوحات أرقام٨٢، ٨١، ٨٣)[٧٦]

ووصلتنا شواهد قبور يهودية ومسيحية بهيئة عمود إسطوانى ، سواء قبل ظهور الإسلام أو بعد ظهوره ، وظلت مستخدمة عندهم خاصة لدى المسيحيين حتى الآن سيما فى الجبانات الأوربية ، ببدن إسطوانى أو بقنوات أو على قاعدة مرتفعة ، أو عمود مكسور متعمدين ذلك كى يرمز إلى الحزن خاصة إذا كان المتوفى صغير السن (اللوحتان رقما ٨٤ ، ٨٥) أما عن الجذور الأولى لشواهد القبور من الطراز الإسطوانى المعمم والمطوق فموجود منه حوالى ستمائة عمود بجبانة النبى خالد بجبل جوجة داغ (gugie daagh) شمال شرق يران (لوحة رقم ٨٦)[٧٧].

(ب) الدعامات :-

هى فى المصطلح الأثرى المعمارى المساند والأكتاف – المربعة أو المستطيلة أو الدائرية أو نصف الدائرية – التى يستند عليها سقوف العمائر المختلفة إما بشكل مباشر وإما على بوائك أو عقود فوق هذه الأكتاف أو الدعائم . قيل أن أول ظهور لهذه الدعائم وجد فى السواند الكلاسيكية حيث يحول ساق العمود إلى تكوين زخرفى متكامل ، وتحول زخارفه إلى دلايات وتيجان بأشكال عديدة منها البيضاوى والقرصى واللؤلؤى وجذع الشجرة والورقة القلبية ، كما قد تكون على شكل باقة علقت بها سيقان تنتهى بفواكه

---

75 - www.dreamstime.com

76 - www.lonelyplantimages.com,www.superstock.com

٧٧ - يقول أهالي المنطقة عن هذه الأعمدة أنها شواهد قبور إسلامية ، وأن النبي خالد كان باليمن قبل سيدنا محمد (ص) بأربعين عاما ، لكن الدراسات الأثرية أثبتت أن أقصر الأعمدة كان ٥٠سم ، وأطولها ٤متر ، وأنها ذات وظيفة معمارية وليست شواهد قبور لخلوها من الكتابات ، وأنها ترجع إلي أربعة آلاف سنة قبل الميلاد ، وأن أصولها من منطقة فاليك (Phallic) بالهند ، وأنها ترمز إلي عضو التناسل الذكري .

www.Summitpost.org

وزهور ووريدات ، أو على شكل زخارف شبيهه بالخرشوف ، ومن ذلك أيضاً الدعامات ذات القمم المشطوفة الحواف . [٧٨]

ولما كانت الدعائم قديمة الاستخدام فى العمائر لدورها الوظيفى والزخرفى فقد انتقلت هيئتها إلى شواهد القبور الإسلامية ، ويبدو أنها كانت أكثر انتشاراً فى منطقة القوقاز وشرق العالم الإسلامى أكثر بكثير عن بقية النطاقات الأخرى ، وذلك فى تنوع بديع فى شكلها وقمتها وزخارفها ، من ذلك شاهد قبر بإحدى جبانات دربند فى داغستان (لوحة رقم ٨٧) [٧٩] وشواهد الجبانة كلها من نفس الهيئة المكعبة شديدة الإستطالة ، غنية الزخارف ، متوجة بقبيبة مفصصة وكأنها تدور ، أو متوجة بإفريز بارز غير مقرنص.

وثمة جبانة فريدة فى أذربيجان تسمى جبانة حميد الصوفى (لوحة رقم ٨٨)[٨٠] بها مئات من شواهد القبور الإسلامية بهيئة دعامة مرتفعة لها قاعدة مربعة وبدن مقسم إلى أقسام مطوقة بإفريز بارز يفصل بين كل قسمين ، وتنتهى الدعامة بما يشبه جوسق المئذنة المغطى بقبيبة مفصصة ، زاد فى هيبة الدعامة إلتصاقها بتركيبة رخامية فوق القبر بحيث توازن الإمتداد الأفقى للتركيبة مع الإستطالة الرأسية للدعامة ، كما زاد من جمالياتهما ثراء الزخارف وتذهيبها حتى انفردت تلك الجبانة بالوصف السابق لشواهدها وتراكيبها ليس بين جبانات جمهورية أذربيجان ، وإنما بين جبانات العالم ، لأن حتى ألوان زخارفها كانت من الباستيل ، وهى ألوان جافة خالية من المذيبات .

ومن بين الهيئات الكثيرة لشواهد القبور الإسلامية بجبانات إقليم " إتشيه" فى أندونسيا تنتصب الدعائم بشكل يختلف عما ورد بجمهوريات القوقاز ، فهى متنوعة القواعد والقمم ، لكنها موحدة فى بدنها المفرغ والمجدول كشبكة العنكبوت (اللوحتان رقما ٨٩ ، ٩٠) [٨١] وبعضها له قاعدة مربعة مطوقة بإفريز بارز يفصلها عن البدن ، والبعض الآخر بدون قاعدة ، وبعضها له قمة كالزهرة المتفتحة ، والبعض الآخر قمته كهيئة شخشيخة القبة ذات الفانوس.

والواقع أن القبيبات التى تتوج هيئة الدعائم فى شواهد القبور الإسلامية متنوعة ، ولا شك فى أنها متأثرة بنظائرها فى العمارة الإسلامية عامة وفى القباب التى كانت تغطى الأضرحة خاصة ، فكم من قباب لا تزال تغطى

---

[٧٨] - رزق (د. عاصم محمد) :- المرجع السابق ، ص١٠٨

[79] - www.glowimages.impactinit.com

[80] - www.azeri.org

[81] - http://archnet.org/library

الأضرحة والمشاهد والمقامات والمزارات ، بعضها عبارة عن بناء محدودب له شكل كرة مشطورة عند أوسطها ، أو شكل بيضاوى أو مخروطى أو حلزونى أو مضلع أو مفصص وكأنه يدور أو بهيئة فانوس ، وغير ذلك (شكل رقم ١/٨ ، ٢/٨ ، ٣/٨ ، ٤/٨ ، ٥/٨ ، ٦/٨) [٨٢] كما زخرفت أسطحها الخارجية بالزخارف الدالية والأطباق النجمية والأشكال النباتية والهندسية فى إيقاع زخرفى متوازن يوائم التناقص التصاعدى لسطحها ، حتى قيل بشأن القبة وقطاعاتها وزخارفها الشيئ الكثير مثل:- أنها تمثل قبة السماء المظللة للأرض بكل ما فيها من سعة ورحابة وجلال، تفسيراً لقوله تعالى" خلق السماوات بغير عمد ترونها وألقى فى الأرض رواسى أن تميد بكم " [٨٣] وقيل أنها تساعد بشكلها الأجوف المقوس على جمع الأصوات عند الصلاة وتعمل على ترديد رجعها أو صداها بشكل إيحائى يدخل الخشوع والانفعال الوجدانى عند المصلين ، فضلاً عن دورها الوظيفى والجمالى.

وفى باب التجذير نجد أصولاً يهودية ومسيحية لشواهد القبور الإسلامية من طراز الدعامة ، ثم استمرت التأثيرات المتبادلة بعد الإسلام خاصة فى نفس النطاقات الجغرافية ، ويكفى أن نقارن بين مجموعة من شواهد القبور المسيحية بإحدى جبانات أرمينية (لوحة رقم ٩١) [٨٤] وهى من القرن ١١هـ / ١٧م وما بعده (شكل رقم ١٣/٩) وأشباهها بجبانة حميد الصوفى بأذربيجان (لوحة رقم ٨٨) كما وصلتنا شواهد قبور مسيحية مبكرة عبارة عن دعائم مكعبة (لوحة رقم ٩٢)[٨٥] وأخرى حديثة نسبياً من جبانة (Gorhayk) بأرمينية (لوحة رقم ٩٣) [٨٦] قلدتها بعض نظائرها الإسلامية (لوحة رقم ٩٤) وفى جبانة " سولاوسى " شمال شرق أندونسيا توجد مجموعة من شواهد القبور المسيحية (لوحة رقم ٩٥) [٨٧] بهيئة دعامة مكعبة قصيرة وقمتها هرمية ، أما الأمثلة اليهودية الحديثة نسبياً فمنها دعامات خشبية مكعبة ذات قمة كروية من بعض جبانات أوربا الشرقية.

وتبقت نصب تذكارية وشواهد قبور بهيئة الدعائم من بعض الحضارات السابقة على الديانتين المسيحية واليهودية ، كحضارات الفراعنة والهنود والعرب.[٨٨]

---

٨٢ - رزق (د. عاصم محمد) :- المرجع السابق ، ص١٧٧ ، ٢٢٢ ، ٢٢٦

٨٣ - سورة لقمان ، آية ١٠

84 - www.123rf.com

85 - www.panoramio.com

86 - www.Superstock.com

87 - www.lonelyplanetimages.com

٨٨ - عن تعريف النصب التذكاري انظر ملحق الدراسة .

(ج) المسلات :-

المسلة هى برج أو عمود حجرى ، نحيف عمودى ، أو ذو أربعة جوانب ، وينتهى رأسه بهرم صغير ، ترتفع عادة لقرابة أربعين متراً ، اشتهرت به الحضارة المصرية الفرعونية (لوحة رقم ٩٦) كما عرفت فى حضارات قديمة أخرى فى سوريا وأشور والحبشة وروما ، وهى ترمز فى الحضارة الرومانية للحزن والموت والخلود والحداد ، كما يرمز الشكل الهرمى - قمة المسلة – للموت.

واقتبس شكل المسلة لعمل شواهد قبور لدى بعض الحضارات والديانات السابقة على الإسلام ، حيث وصلنا شاهد قبر بهيئة مسلة مزدوجة ذات رأسين كل منهما هرمى ، فى قرطاج بتونس ، ويرجع إلى القرن ٣ ق.م

(لوحة رقم ٩٧) [٨٩] كما وصلتنا نماذج كثيرة منه فى بعض جبانات الشرق الأقصى كالصين واليابان

(لوحة رقم ٩٨) [٩٠] واستعمل فى بعض الجبانات المسيحية قبل الإسلام خاصة فى نطاق شرق أوربا ، حتى انتشر بعد ذلك فى جبانات أوربا كلها وأمريكا ، واستمر مستعملاً حتى الآن (لوحة رقم ٩٩) وتنوعت النهايات التى تتوج القمة الهرمية فمنها ما هو بهيئة مزهرية أو آنية أو صليب أو كرة صغيرة أو غير ذلك ، ومن أمثلته الشهيرة التى تسبق فتح العثمانيين للبوسنة، شاهد قبر الملك تفرتكو الأول (Tvrtko) المتوفى عام ٧٩٤هـ / ١٣٩١م (لوحة رقم ١٠٠) [٩١] ذلك أن العثمانيين فتحوها عام ٨٦٨هـ / ١٤٦٣م ، ونذكر البوسنة لأن هذا النمط من شواهد القبور الإسلامية لم يكتب له الانتشار سوى فى مجموعة دول شرق أوربا خاصة البوسنة والهرسك ويوغوسلافيا السابقة والصرب وأوكرنيا وغيرها ، حتى أن جبانات بأكملها فى بعض هذه الدول لم يستخدم فيها سوى هيئة المسلة

(اللوحات أرقام ١٠١ ، ١٠٢ ، ١٠٣ ، ١٠٤ ، ١٠٥) وإن كان استعمالها لذلك الطراز لا ينفى استخدام طرز أخرى معه ، هذا وقد تنوعت أبدان وقمم المسلات بالنماذج الإسلامية المشار إليها فمنها ذات البدن المكعب والقمة الهرمية بطرف مسنن أو بطرف مقبب أو بقمة مشطوفة ، ومنها ذات البدن المضلع والقمة المسلوبة ، وهى فى كل ما سبق إما أنها تذكر بشجرة السرو أو ببعض طرز المآذن أو بأبراج بعض الأضرحة أو ببعض طرز الخيام بكل ما تحمل الأمثلة السابقة من مغزى ومعنى على التفصيل التالى:

---

89 - www.Corbisimages.com
90 - www.123rf.com
91 - www.Skyscrapercity.com

إنتشرت تلك الهيئة فى أوربا الشرقية فى العصر العثمانى ، وتعتبر شجرة السرو (لوحة رقم ١٠٦) من أخص مميزات الفن العثمانى ، واختيارها من بين الأشجار الكثيرة المتوفرة فى البلاد العثمانية والعناية برسمها تلك العناية التى جعلت منها أحد المعالم البارزة فى هذا الفن ، يرجع إلى رائحتها الطيبة مما جعل منها خير ما يزين ساحات القبور والمزارات حتى تغطى رائحتها العطرة على ما قد ينبعث من تلك الأماكن من روائح غير مقبولة ، كما أن خضرتها لا تتغير على مدار العام ، واللون الأخضر هو المفضل عند المسلمين لأنه شعار الأسرة النبوية ، ولعل العثمانيين رأوا فى طول شجرة السرو الفارع وقوامها الرشيق وتطلعها نحو السماء ما يربط بينها وبين صعود الروح إلى بارئها بعد أن تترك الجسد الفانى فى القبر ، ولعلهم رأوا فيها ما يذكرهم بمئذنة المسجد التى ينبعث منها الآذان خمس مرات فى اليوم بما يوقظ فى النفس الشعور الدينى ويذكر الإنسان بالآخرة حيث الراحة والنعيم المقيم ، من أجل هذه المعانى كلها أو بعضها أقبل العثمانيون على تزيين معظم ما أخرجته أيديهم من عمائر وتحف بالصور والرسوم المختلفة لهذه الشجرة، فنراها على كثير من الفنون التطبيقية ، كسجاجيد الصلاة
(طراز ميلاس وغيره) ومرسومة على محاريب المساجد وعلى جدرانها ، ومنقوشة على شواهد القبور[٩٢]، ثم جعلوا الهيئة العامة لبعض شواهد القبور كهيئة شجرة السرو فى استقامتها وكأنها رمز للحرف الأول من لفظ الجلالة (الله) فهى رمز التوحيد ، والاستقامة والحقيقة.
أما عن المآذن فقد اختلفت أشكالها فى العمارة الإسلامية عامة وذلك باختلاف البلدان المقامة فيها ، فهى مخروطية الشكل فى بلاد فارس ، مربعة فى إفريقية والأندلس ، وأسطوانية ذات قمة مخروطية مدببة فى أعلاها فى تركيا، ومتنوعة فى دوراتها وجواسقها وقممها فى مصر، فمنها ما هو كالمبخرة أو كالخوذة المضلعة أو برأسين أو بعدة رؤوس [٩٣]
(شكل رقم ١/٩ حتى ١١/٩). وثمة مجموعة كبيرة من الأضرحة فى تركيا وإيران تكاد تتطابق هيئاتها العامة مع طراز المسلة ، منها ضريح قليج أرسلان فى قونية ، القرن ٦هـ /١٢م (شكل رقم ٨/٨) وضريح بوبالى كوى فى أفيون بتركيا، بداية القرن ٧هـ / ١٣م (شكل رقم ٧/٨) وضريح شاه ركن الدين فى دز فول بإيران ، حوالى القرن ٧هـ / ١٣م (شكل رقم ٩/٨) وضريح سلجوقى فى إسكى شهر (لوحة رقم ١٠٧) وآخر فى همدان بإيران (لوحة رقم ١٠٨) وضريح جونبای قابوس فى جرجان بإيران

[٩٢] - مرزوق (د. محمد عبد العزيز) :- الفنون الزخرفية الإسلامية في العصر العثماني ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٨٧م ، ص٣٨-٣٩ .
[٩٣]- رزق (د. عاصم محمد) :- المرجع السابق ، ص٣١١

(لوحة رقم ١٠٩) هذه الأضرحة مغطاة بقباب هرمية مضلعة أو مخروطية، وتشبهها في الهيئة العامة مجموعة من التحف التطبيقية السلجوقية والعثمانية كالتنانير والمباخر وصناديق المصاحف ، هذه الهيئة المنشورية المغطاة بقباب هرمية مستوحاة من أشكال الخيام التركية والمغولية من الطراز المخروطى(لوحة رقم ١١٠) [٩٤].

٤- الهيئة المعممة:-

الدولة العثمانية دولة طبقية ، تضم أحراراً وقولاراً (عبيد) وباستثناء السلطان والأمراء فجميع الهيئة الحاكمة العثمانية من أصغر فرد حتى رئيس الوزراء من الأرقاء ، وهم مسلمون تضمهم طبقتين ، طبقة عسكرية كالمشاه والسباهية (الفرسان) والإنكشارية وغيرهم، وطبقة حاكمة تتولى المناصب والإدارة وحكم الولايات . أما طبقة الأحرار فقسمين أيضاً كلاهما مسلم ، قسم يتولى مناصب عسكرية ومدنية قيادية ، وقسم تمثله الهيئة الدينية الإسلامية التى تتولى القضاء والإفتاء والأوقاف والإشراف على المؤسسات الدينية ، وطبقة الأحرار بقسميها مسلمين عاديين فى مستوى أدنى من مستوى القولار [٩٥].

نذكر ذلك لصلته المباشرة بالموضوع ، فإلى جانب هذه الطبقية حكمت الدولة العثمانية رعايا وأجناس شتى كالعرب والأكراد والتركمان والشراكسة والبربر والسريان والأرمن والألبان والبوشناق والرومان والصرب والبلغار والكروات والقبارصة والغجر والقزق وغيرهم، ولكل قومية وجنسية زى خاص ومن ضمن الزى غطاء الرأس.

لقد حرص العثمانيون حرصاً شديداً على التمسك بالطبقية فى التركيبة الإجتماعية فى حياتهم ، وإنتقلت بعد مماتهم إلى هيئات شواهد قبورهم وتراكيبها ، لدرجة فرقت بين شاهد قبر الرجل وشاهد قبر المرأة ، وقبل تفصيل ذلك يجب تعريف أغطية الرؤوس العثمانية الآتية:-

- **الكولاة**:- يلبسها النساء والرجال من المدنيين والعسكريين ، وهى من الصوف أو القطن أو اللباد أو القماش ، لها عدة أشكال فى معظمهما على شكل مخروطى أو بشكل قبة أو بشكل إسطوانى يتسع فى اتجاه الجزء العلوى ، أو بشكل أنبوب أو خوذة أو قبعة بحواف عريضة ، ومنها ما يرتديه خدم البلاط ، ومنها الخاص بالإنكشارية ، أو بالضباط وأحياناً تركب

---

[٩٤] - نور (د. حسن محمد) :- الخيام في تصاوير المخطوطات الإيرانية حتي نهاية القرن ١٢هـ/١٨م ، دراسة حضارية فنية ، مجلة كلية الآثار بقنا ، العدد الأول ، يوليو ٢٠٠٦م، ص١٨٤ وشكل رقم ٥٨ ، ٥٩ ، ٦٠ .

[٩٥] - الشناوي (د. عبد العزيز محمد) :- الدولة العثمانية دولة إسلامية مفتري عليها ، مكتبة الأنجلو المصرية ، القاهرة ، الجزء الأول ، ١٩٨٠م ، ص١١٩ ، ١٢٨ .

فوقها ريشة ، ومنها الخاص بالدروايش الصوفية حيث كان لكل طريقة صوفية الحق فى استخدام عدة أنواع كالمتموج وذى الجديلة وغير ذلك مما سيفصل بعد قليل ، استمرت الكولات حتى القرن ١٣هـ / ١٩م ليحل محلها الطربوش.

العمامة :- تصنع من القطن أو القماش ، وتكون صغيرة الحجم أو كبيرة حسب عدد طياتها ولفاتها حول طاقية أو قلنسوة طويلة يرتفع طرفها من وسط اللفائف ارتفاعاً بسيطاً أو كبيراً حسب هيئتها ، فمنها ما يزود بريشة أو بريش ، أو بحجر كريم أو شبه كريم ، أو بطوخ أو بطوغ وهو ذوابة من شعر الخيل يعلق بالعمامة أو بسارية ترفع أمام المواكب والحفلات الرسمية، وعدد الأطواغ هو الذى يحدد مراكز كبار رجال الدولة ، فالسلطان له تسعة أطواخ ، والصدر الأعظم خمسة ، وللوزير من رتبة الباشوية ثلاثة ، وللبك طوخاً واحداً أو اثنين ، وفى استخدام الأطواغ خير دليل على التمسك الشديد بالتقاليد القبلية التركية القديمة [٩٦] (لوحة رقم ١١١/ ١/٢/٣/٤/٥) وشكل (رقم ١١/١/٢/٣) ويرتدى العمامة مدنيين وعسكريين من طبقات عدة فى المجتمع العثمانى بما فيهم السلاطين قبل شيوع الطربوش ، مع تنوع فى كيفية إنسدال طياتها ومسمياتها ، وتوضح اللوحة (رقم ١١٢) أن حوالى ثلاثين سلطاناً من سلاطين آل عثمان يرتدونها فى تنوع هيئاتها ومكملاتها ، ولم يرتد الطربوش منهم سوى آخر ستة سلاطين.

القاووق :- عمامة عثمانية كانت تلبس قبل انتشار لبس الطربوش ، وهى عبارة عن شريط طويل من القماش تلف بارتفاع ما بين (٤٠ – ٦٠سم) بطرق مختلفة ، ويتم المحافظة على قوامها باستخدام قوائم داخلية من المعدن أو تركيب سلة بداخله، وكان لابد من لبسها مع اللف فى طيات، وهى أنواع كثيرة أبرزها:- قلاوى ، سليمى ، مجوزة ، عُرْفُ ، خرطاوى ، كاتبى ، قلفات ، فالقلاوى مخروطى الشكل ويضيق من أعلاه ، والمجوزة إسطوانية الشكل واستخدمها رجال الدولة العثمانية فترة طويلة، والسليمى قاووق يرتفع ٦٥سم وقمته منبسطة تلف حول عمامة بيضاء وينسب للسلطان سليم الأول (٩١٨ – ٩٢٧هـ / ١٥١٢ – ١٥٢٠م) والعُرْفى قاووق ضخم يشبه القبة ويلبسه رجال الدين فى القرن ١٢هـ / ١٨م ، والخرطاوى قاووق مرتفع مدبب يلبس بدون عمامة وكان منتشراً فى القرن١١هـ / ١٧م . [٩٧]

---

[٩٦] - نفس المرجع السابق ، جـ١ ، ص٣٦٥ .

[٩٧] - صابان (د. سهيل) :- المعجم الموسوعي للمصطلحات العثمانية التاريخية ، السلسلة الثالثة – ٤٣ – مكتبة الملك فهد الوطنية ، الرياض ، ١٤٢١هـ/٢٠٠٠م ، ص١٤٠ ، ١٤٩ ، ١٦٥ ، ١٧٦ ، ١٨٣ ، ٢٠٢ .

- **الطربوش (الفس fez)**:- اتخذ لبسه رسمياً فى الدولة العثمانية بعد إلغاء الإنكشارية عام١٢٤٢ هـ / ١٨٢٦م ، ويصنع من الصوف المضغوط (اللباد) أو من الجوخ الملبس على قاعدة من القش أو الخوص المحاك على شكل مخروط ناقص ، ولكل رأس قالب خاص حيث يتراوح ما بين ٢٥ : ٧٥سم ، يلبس بدون عمامة ، ويزود دائما بشرابة سوداء متدلية تطول أو تقصر (لوحة رقم ١١٣) وقد تلف حوله عمامة بيضاء أو ملونة بسيطة وقليلة الطيات خاصة حول جزئه السفلى
(لوحة رقم ١١٤) اشتهرت به مدينة فاس المغربية حتى خلعت اسمها عليه (fes) وكان دائما باللون الأحمر حتى صنع مؤخراً بألوان أخرى أشهرها الأسود ، وانتشر فى أنحاء العالم.

- **القلبق**: غطاء رأس من الصوف يرتديه الرجال والنساء.

إن الدالف لمقبرة عثمانية فكأنما يزور متحفاً مفتوحاً وليس مدينة للأموات تنتصب فيها أعمدة الرخام بجوار تراكيب القبور ، فلهذه الشواهد لغة ولسان لمن يفهم [٩٨] ، لأن هيئتها العامة وحدها تفصح عن جنس الراقد أسفلها رجلاً كان أم إمرأة ، وطبقته الإجتماعية ومهنته ونوع طريقته الصوفية ، كل ذلك من هيئة الشاهد ، وبما يتضافر معها من نصوص الشاهد وزخارفه وألوانه ، على التفصيل التالى:-

(أ) قمم شواهد قبور المتصوفة :-

حفر مشايخ الصوفية ومريديهم كثيراً من الأشكال والرموز على شواهد قبورهم ، فإن كان مولوياً عمل على شاهد قبره عمامة مولوية ، وإن كان من مريدى الطريقة القادرية زخرف شاهد قبره بزهرة القادرية ، وهى زهرة تتغير هيئتها حسب فرع الطريقة ، فإن كان من أتباع الفرع الرومى للطريقة القادرية زخرف شاهده بشكل تاج ذى ثمانية رؤوس فى وسطه زهرة الطريقة القادرية ، وإن كان فى فرع آخر من هذه الطريقة زخرف الشاهد بنجمة ثمانية ضمن تاج حوله عمامة ، وإن كان من إتباع الطريقة البيرامية زخرف شاهده بهيئة قلنسوة سداسية ، وإن كان من أتباع الطريقة النقشبندية زخرف شاهده بتاج ذى أهداب ، وإن كان من أتباع الطريقة السنبلية – أسسها الشيخ سنبل سنان – زخرف شاهده برمز تلك الطريقة وهو السنبلة، وكثير من الطرق الصوفية كانت تحفر على شواهد قبورها ٠ مع رموزها الخاصة – بعض رموز الصوفية بصفة عامة كالكشكول والفأس وحجر التسليم باثنتى عشرة زاوية ، وهو ما كان يحمله دراويش البكتاشية فى

[٩٨] - أوغر لوايل (طلحة) :- لمسات الجمال في شواهد القبور العثمانية ، مجلة حراء ، العدد العاشر – مارس ٢٠٠٨م . ص٣٢-٣٦ .

أعناقهم [٩٩] ، ورمز المغرفة (جمع مغارف وهو رمز إطعام الطعام وتوزيعه على الناس) وغير ذلك من الرموز والشارات الخاصة بمعتقد الصوفية.

وانتقلت بعض الرموز والأشكال السابقة من كونها محفورة على جسم الشاهد لتتبوأ مكانتها كهيئة عامة لقمة الشاهد بما يلفت الانتباه من مجرد النظرة الأولى العابرة لحقيقة وكنه ومشرب الراقد أسفله، ومن بين مئات شواهد القبور التى قمتها بهيئة معممة وقع اختيارى على حوالى عشرين منها ، لا يتطابق فيها شاهد مع آخر (اللوحات من رقم ١١٥ حتى رقم ١٢٨) فمنها ما قمته بهيئة قلنسوة إسطوانية طويلة من الجوخ المضغوط ، ملساء بدون أية تفاصيل ، وهى خاصة ببعض فرق المولوية (لوحة رقم ١١٥)
(شكل رقم ٦/١٠) .

ومنها ما قمته بهيئة تاج تبرز منه زهرة متعددة البتلات ، مع حفر سنبلة مائلة تقطع التاج أسفل البتلات ، خاصة بالطريقة السنبلية (لوحة رقم ١١٦) (شكل رقم ٧/١١) وهى من شاهد بجبانة ضاحية أيوب بإستانبول ، ومنها ما قمته بهيئة مثلثة بثلاثة فصوص كبيرة ، الأوسط إسطوانى ومنقوش بحزوز شبكية ، والجانبيان بسطح أملس، خاصة بالطريقة البكتاشية (لوحة رقم ١١٧) (شكل رقم ٤/١١) وهى من شبه جزيرة القرم فى أوكرانيا، ومنها ما قمته بهيئة طاقية إسطوانية كبيرة يلتف حول ثلثها السفلى لفائف مجدولة كالسلة (لوحة رقم ١١٨) (شكل رقم ١٩/١٠) وهى من جبانة فاماجوستا شمالى قبرص ، ومنها ما قمته بهيئة إسطوانية مفصصة تستدق قليلاً عند القمة وتطوق بطوق فى ثلثها السفلى(لوحة رقم ١١٩)
(شكل رقم ٦/١١) وهى من إحدى جبانات مدينة بورصة ، ومنها ما قمته كالخوذة الكروية ذات القونس المسلوب كبير الاستطالة (لوحة رقم ١٢٠)
(شكل رقم ١٠/١٠) وهى من إحدى جبانات البوسنة ، ومنها ما قمته بهيئة البابة فى تراكيب القبور المجاورة للشاهد(شكل رقم ٨/١١) ومنها ما قمته بهيئة عمامة صغيرة أو كبيرة ، انتظمت طياتها ولفاتها فى وضع إسطوانى ، أو كروى ، أو كمثرى ، أو غير ذلك ، بحيث تحبك اللفائف فى وضع رأسى أو عرضى أو مائل يمنة أو يسرة ، أو كلاهما معا ، أو يقطع اللفائف العرضية المنتظمة لفافة مائلة ، وقد تغطى اللفائف الطاقية أو القلنسوة أسفل العمامة بكاملها ، أو يبرز طرفها من وسط العمامة بارتفاع يطول أو يقصر ، وبتفاصيل قنوات رأسية ضيقة ، أو بحزوز دالية متتالية ، او يكون أملس دون تفاصيل ، وقد تلون قمة الشاهد بلون ما ، وقد تترك بلون الرخام الطبيعى(اللوحات من رقم ١٢١ حتى رقم ١٢٨)

[٩٩] - نفس المرجع السابق ، ص٣٢-٣٦ .

(الأشـــكال رقـــم ٥/١٠ ، ١٤/١٠ ، ١٥/١٠ ، ١٦/١٠، ١٧/١٠ ، ١٨/١٠ ، ٢٠/١٠ ، ٥/١١) ولا يخفى صلة ذلك بتفضيل كل طريقة صوفية للون معين تتميز به عن غيرها من الطرق الأخرى ، فاللون الأبيض فضلته جماعة الدروايش القادرية ، واللون الأحمر فضلته جماعة الدراويش الأحمدية ، واللون الأخضر فضلته جماعة الدراويش البرهامية ، واللون الأزرق فضلته الطريقة الرفاعية ، لقد فضلت هذه الطرق الصوفية تلك الألوان لدرجة جعلت منها شعاراً لها، لونت به بيارقها وأعلامها ، وجعلته فى أرضيات بعض سجاجيد الصلاة العثمانية

(كاللوحات أرقام ٢٧ حتى ٣١) ووصلنا دليل أثرى آخر متمثلاً فى تصاوير بعض المخطوطات العثمانية التى تم تزويقها فى تكايا المولوية بقونية وبغداد حسبما ورد بخواتيم هذه المخطوطات [١٠٠] ، وغيرها مما نفذت تصاويره بمرسم البلاط الرسمى فى إستانبول ، ففى اللوحة (رقم ١٢٩) نشاهد أحد أقطاب الطريقة المولوية بعمامته البيضاء الضخمة التى بولغ فى حجمها ولفائفها ، وفى اللوحة (رقم ١٣٠) نرى أحد درويش المولوية يؤدى رقصة الطريقة وعلى رأسه قلنسوة مخروطية حمراء بينما يؤديها زميله فى اللوحة (رقم ١٣١) وعلي رأسه عمامة خضراء ترتفع من وسطها قلنسوة حمراء ، فى حين ظهر الدرويش المولوى باللوحة

(رقم ١٣٢) بعمامة متعدد الطيات ذات ذوابة منسدلة بين الكتفين ، وتغطى الطيات الجزء السفلى من قلنسوة كبيرة ، كل ما سبق من تنوع يخص طريقة صوفية واحدة من مجموع الطرق الصوفية الكثيرة المنتشرة فى العصر العثمانى.

ولم يتوقف التنوع على قمة الشواهد فحسب ، بل تعداه إلى بقية جسم الشاهد، الذى يكون تارة بهيئة دعامة مستطيلة أو عمود إسطوانى أو دعامة مكعبة أو مضلعة ، أو ببدن انسيابى متموج ، وفى معظم الحالات يحرص الصانع على ترقيب الشاهد من الهيئة المعممة ، حتى تفصل الرقبة قمة الشاهد عن بدنه ، وبما يذكر بالهيئة الآدمية المكونة من رأس ورقبة وبدن ، كما توضح لنا بعض الشواهد السابقة جذر الشاهد الذى يغرس فى الأرض أو يثبت فى التركيبة المجاورة.

---

[١٠٠] - جاغمان (فليز) :- مدرسة متطورة للمنمنمات في تكايا المولوية أواخر القرن السادس عشر ، ترجمة تحسين عمر طه ، ص١-١٩ ، هذا وقد ألف مجموعة من العلماء تحت إشراف(lifchez)كتابا عن تكايا الدراويش ودور الصوفية في المجتمع العثماني ،= وخصص المؤلفون الصفحات (من ص٢٨٤ حتي ص٢٩٥) عن شواهد قبور الصوفية. انظر :-

Lifchez (R) :- The Dervish lodge . university of California . Press . 1992 .

لقد بالغ العثمانيون فى أحجام الشواهد من الهيئة المعممة فوضعوا بعضها فوق التراكيب الرخامية حتى تزداد ارتفاعاً وهيبة ، وصنعوا البعض الآخر بمقاسات جد كبيرة ، ولم تصلنا دراسات حتى الآن عن مقاسات مثل هذه الشواهد التى بلغ بعضها من الضخامة والارتفاع ما يتضاعف على حجم وارتفاع الهيئة البشرية بكثير ، وهو ما تصدقه اللوحتان (رقما ١٣٣ ، ١٣٤) والأولى من إحدى جبانات قبرص ، والثانية من إحدى جبانات سراييفو بالبوسنة.

هذه الضخامة وذلك التنوع إنما يؤكد على قدم الصوفية فى المجتمع العثمانى من جهة ، وأهمية الدور الذى قاموا به من نواحى دينية وحربية وحرفية من جهة أخرى، ذلك أن الاسلام قد انتشر فى شرق أوربا على أيدى العثمانيين ، ثم تحمل عبء نشره فرق الصوفية المختلفة ، حيث تذكر بعض الروايات وصول أحد مشايخ الصوفية وهو الشيخ " سلتق دده " إلى البلقان عام ٦٦٠هـ / ١٢٦١ م ، ولا تزال تربته التى دفن فيها بعد وفاته عام ٧٠٠هـ / ١٣٠٠م باقية حتى الآن فى دوبرجية (بابا داغ) برومانيا ، ثم توافدت بعد ذلك الكثير من الطرق الصوفية كالمولوية والخلوتية والبيرامية والبكتاشية والرفاعية والنقشبندية والقادرية وغيرها ، وكان لها أكبر الأثر فى تثبيت دعائم الإسلام فى البلقان الذى لا تكاد تخلو مدينة من مدنه من وجود تكية بها. [١٠١]

وقد استفادت الدولة العثمانية من هذه الطرق الصوفية التى كان من مبادئ بعضها مجاهدة الكفار ، فاستفادت منهم فى حروبها المتعاقبة ضد الكيانات المسيحية ، كما اختلط الصوفية بنظام الفتوة فى الدولة وهو نظام كان موجوداً فى الأناضول قبل العثمانيين ، وأتباعه يحملون السلاح فى حلهم وترحالهم ، كذلك اختلط الصوفية بأصحاب الأراضى فى الريف وبطوائف الصناع وأرباب الحرف فى المدن [١٠٢] ، مما كان له دور كبير فى انتقال أفكارهم وعقائدهم إلى الفنون العثمانية عامة وشواهد قبورهم كصوفية خاصة.

إن مئات الآلاف من شواهد القبور الإسلامية ذات الهيئة المعممة المنتشرة فى جميع الإيالات التى خضعت للحكم العثمانى فى قارات ثلاث هى آسيا وأوربا وأفريقية ، لتؤكد بالدليل المادى على انتشار الفكر الصوفى فى المجتمع الإسلامى ، كما وصلتنا شواهد قبور من نفس النمط من مناطق

---

[١٠١] - الحداد (د. محمد حمزة إسماعيل) :- العمارة الإسلامية في أوروبا العثمانية ، المجلد الأول ، مجلس النشر العلمي ، جامعة الكويت ، ١٤٣٢هـ/٢٠٠٢م ، ص٢٢٩ .

[١٠٢] - نور (د. حسن محمد) :- التصوير الإسلامي الديني في العصر العثماني ، سلسلة الدراسات الأثرية – ٣ – كلية الآداب بسوهاج ، ١٤١٩هـ/١٩٩٩م . ص١٢ .

شمال غرب إيران ، ومنطقة القوقاز ، ومنطقة وسط آسيا ، وهى مناطق متاخمة للعثمانيين وتأثرت بهم ، وإن كانت إيران قد سبقت تركيا فى اتخاذ شواهد قبور عليها رسوم رمزية مذهبية شيعية. (١٠٣)

كما لا يخفى أن الإسلام انتشر فى مجموعة دول جنوب الصحراء بأفريقية على أيدى الطرق الصوفية ، ومع هذا لم تصلنا نماذج كثيرة من شواهد قبور الهيئة المعممة من النطاق الجغرافي المذكور ، ربما لاندثارها لهشاشة المادة المصنوعة منها ، وربما لشيوع هيئات وطرز فى مناطق دون أخرى من العالم الإسلامى ، وفى أزمنة دون أخرى.

والثابت بالدليل المادى أن تركيا وإيران والجزيرة العربية فى حضاراتها الموغلة فى القدم ، قبل ظهور الديانات السماوية الثلاث الكبرى ، قد خرطت شواهد قبور بهيئة آدمية كاملة " تماثيل " رأس بتفاصيل الوجه ، وعنق وأذراع وجسد وأقدام (لوحة رقم ١٣٥) لكنها لا تصلح أصولاً لشواهد القبور الإسلامية ذات الهيئة المعممة ، لأن هذه خرطت للعبادة ، وتلك صنعت لتخليد الذكرى ، فالمعتقد مختلف تمام الإختلاف ، وكذلك تفاصيل الهيئة العامة.

(ب) قمم بهيئة طربوش :-

واستمراراً لما سبق كان العسكريون أشد تمسكاً بوضع الرموز والشارات والرتب العسكرية على شواهد قبورهم ، بحيث وصلتنا منها حصيلة كبيرة تشير الى نوعية السلاح الذى كان يخدم فيه المتوفى ، فالطوبجى (المدفعي) حفر على شاهده شكل مدفع ، والخمبرجى (القنابلي) حفر قنبلة أو كومة قنابل ، ومنهم من حفر شكل سيف أو خنجر أو كنانة أو بوق ، وإن كان بحاراً اتخذ هيئة سفينة أو جزء منها كالسارية أو الشراع أو المرساة أو شارة البحرية العثمانية ، وللإنكشارية شارة خاصة بهم وغطاء رأس من قلنسوة صوفية تتدلى من خلفها قطعة طويلة من القماش، إسطوانية الشكل ، بيضاء اللون ، هى رمزاً للبركة التى منحها الحاج بكتاش لهم عندما تعلق كم ثوبه خلف رأس أحدهم وهو يدعو لهم بالعز والظفر ، وللسباهية

(الفرسان) شارة خاصة بهم وعمامتهم بسيطة وقد تزود بالريش ، والصولاق (الانكشارية الراكبة) يضعون على رؤوسهم قلنسوة إسطوانية مزودة بهيئة مثلث من الشواشى البيضاء ، وهكذا معظم فرق الجيش والدوننما (الأسطول) . وكان الضباط الكبار ممن وصلوا إلى رتب عالية يضعون على شواهد قبورهم رمز الدولة العلية العثمانية " الإرمة " (راجع مركز اللوحة رقم ١١٢) حيث ظهرت هذه الشارة لأول مرة على شواهد القبور فى عهد السلطان سليم الثالث (١١٧٥ – ١٢٢٢هـ/١٧٦١– ١٨٠٨م)

---

١٠٣ - نور (د. حسن محمد) :- شواهد قبور خزفية من إيران الصفوية ، ص ٧١-١١٠

فهى ذات مغزى دينى ووطنى ، كما نقش كبار الضباط ممن حصلوا على أوسمة كالوسام المجيدى والوسام الحميدى ، نقشوه على شواهد قبورهم ، حتى من حاز ميدالية منهم نقشها على شاهد قبره ، وسوف تنتقل بعض هذه الرموز والشارات من كونها محفورة على الشواهد إلى أن تتخذ كهيئة عامة للشاهد نفسه ، وبعد اتخاذ الطربوش كغطاء رأس رسمى بعد إلغاء الإنكشارية كثر استخدامه على شواهد القبور كقمة لها ، سواء أكان جسم الشاهد مستطيل أو أسطوانى أو متموج انسيابى(اللوحات أرقام ١٣٦حتى رقم ١٤١)[١٠٤] (شكل رقم ١/١٠ ، ٢/١٠ ، ٣/١٠ ، ٧/١٠ ، ٩/١٠ ، ١١/١٠ ، ١٣/١٠) وتنوعت هيئته الإسطوانية فى كونها تستدق من أعلى أم ترتفع باستقامة ، وفى وجود الشرابة (الزر) أم اختفائها ، وفى صباغته باللون الأخضر الداكن (لوحة رقم ١٣٦) أو الأخضر الفاتح
(لوحة رقم ١٣٧) أو باللون الأحمر (لوحة رقم ١٤٠) وتعدد ألوان الطرابيش السابقة بقمم شواهد القبور يؤكد إنعدام الصلة بين أنساب المتوفين ممن لونت قمم شواهدهم باللون الأخضر وبين النسب النبوى الشريف ، تؤكد ذلك مضامين نصوص الشواهد ، بخلاف إستمرار تمسك المصورين بتلوين عمائم آل البيت النبوى الشريف باللون الأخضر فى المخطوطات العثمانية ، سواء ما زوق منها فى مدارس التكايا بالأقاليم
(لوحة رقم ١٤٢) أو ما زوق بالمرسم السلطانى بإستانبول(لوحة رقم١٤٣)
وهكذا انتشر الطربوش كقمة لكثير من شواهد القبور فى النطاق الجغرافى للدولة العثمانية ، مشيراً ومؤكداً علي التمايز الطبقى والمهنى ، ولم يكتب له الذيوع فى إيران وما شرقها من العالم الإسلامى ، وللحديث تتمة مع بعض الشارات العسكرية البحرية(هيئة الشراع اللوحات أرقام ٢٣٥ ، ٢٣٦ ، ٢٣٧) (شكل رقم ١/٢٣ ، ٢٣٣)

5- هيئة الباروك والركوكو :-

تعنى كلمة باروك (Baroque) فى أصلها اللؤلؤة غير المهذبة فى شكلها أى غريبة الشكل غير المألوفة ، وتغير مدلول الكلمة فأصبحت تطلق خلال القرن ١١هـ / ١٧م على ذلك الطراز الفنى الجديد الذى ظهر فى أوربا لأنه شذ فى عناصره الزخرفية عما كان مألوفاً فى فنون عصر النهضة الأوربية، ولأن عناصره قد ظهرت فى صورة تبدو مشوهة إذا ما قيست بالعناصر الزخرفية التى كانت ذائعة فى أوربا فى ذلك العصر ، ومن هنا جاءت تسميته بالباروك تشبيهاً له باللؤلؤة المشوهة الشكل ، يعزف هذا الفن عن استعمال الخط المستقيم فى الزخرفة ، ويقبل على استعمال الخطوط المنحنية

104 - www.gettyimages.i/detail,http://en.wikipedia.org

والحلزونية وما يتصل بها من سطوح مائلة وأقواس مختلفة (شكل رقم ١/١٢ ، ٢/١٢ ، ٤/١٢ ، ١٢/١٢ ، ١٣/١٢ ، ١٦/١٢) انتشر هذا الفن من إيطاليا إلى سائر أنحاء أوربا ، ومنها تسرب إلى تركيا العثمانية بحيث انعكس هذا الفن بصورة واضحة على ما انتجته أيديهم من عمائر وتيجان أعمدة ومحاريب مساجد وزخارف الأبواب والشبابيك ، وبعض المنسوجات المطرزة وجلود الكتب وشواهد القبور ، لكن اللمسات العثمانية على ذلك الفن غيرت من شخصيته الفنية وطبعته بطابع جديد يصح لنا معه أن نطلق عليه فن الباروك العثمانى [١٠٥].

أما الركوكو (Rococo) فهو كلمة فى اللغة الفرنسية تعنى الصدفة أو المحارة غير المنتظمة الشكل ذات الخطوط المنحنية (Rocaille) والتى استمدت منها زخارف تلك الفترة ، إذ ظهر هذا الطراز من الفن فى القرن ١٢هـ / ١٨م (عصر الركوكو) وهو يعد إمتداداً لفن الباروك ولكن بمقاييس جمالية تتسم بالسلاسة والرقة ، وهو فن له طابع دنيوى أسقط منه كل إدراك للمقدسات والتحليق فيما وراء الطبيعة ، فهو حسى جمالى ، لغته الشكلية متكلفة ، شديدة البراعة ، رشيقة منغمة أنيقة ، لم يكن فن الملوك كما كان فن الباروك ، وإنما كان فن الطبقة الأرستقراطية والطبقة الوسطى. [١٠٦]وتتكون عناصره من القواقع والقراطيس وشوكة اليهود (الأكانتس)

(شكل رقم ١٤/١٢) والأشكال النباتية التى استعيض بها عن مقرنصات الحنايا ، كما أدى الولع فيه بالفنون الصينية إلى إضافة عناصر زخرفية جديدة زادته رونقاً وجمالاً، وساد فى واجهات العمائر وكرانيشها ونوافذها وأعمدتها (شكل رقم ١٥/١٢) وطاقاتها ، وفى المدافئ والمطرزات النسيجية وكثير من التحف التطبيقية (شكل رقم ٣/١٢ ، ٥/١٢ ، ٦/١٢ ، ٧/١٢ ، ٨/١٢ ، ٩/١٢ ، ١٠/١٢ ، ١١/١٢) وقد صبغه العثمانيون بالصبغة الشرقية كما فعلوا مع الباروك فأصبح من الممكن أن يطلق عليه الركوكو العثمانى ، واستخدموه فى عمائرهم ومخطوطاتهم وفنونهم التطبيقية وعلى شواهد القبور.

لقد استجابت العمارة العثمانية منذ منتصف القرن ١٢هـ / ١٨م للمستجدات من حولها فسيطر عليها أسلوب الباروك والركوكو ، خاصة فى عمائر الترب والأضرحة بكل عناصرها المعمارية ، ومن الكل إلى الجزء ، أى انتقل الطرازان إلى شواهد القبور العثمانية حتى وصلتنا منهما مئات الآلاف

---

[١٠٥] - مرزوق(د. محمد عبد العزيز):-الفنون الزخرفية الإسلامية في العصر العثماني،ص٥٩

[١٠٦] - علام (د. نعمت إسماعيل) :- فنون الغرب في العصور الوسطي والنهضة والباروك ، دار المعارف ، الطبعة الثانية ، القاهرة ، ١٩٨٢م ، ص١٤٧ ، ص١٩٩

فـى جبانـات المـدن الكبـرى بالولايـات العثمانيـة فـى القـارات الـثلاث ، أوربـا وآسـيا وأفريقيـة ، لـيس هـذا فحسـب وإنمـا انتشـر هـذان الطـرازان الـدوليان فـى منـاطق أخـرى كثيـرة مـن العـالم الإسـلامى ، مثـل دول القوقـاز وشـمال غـرب إيران وجمهوريات وسط آسيا وباكستان والهند وغيرها.

ونفـرق هنـا بـين الطـرازين علـى شـواهد القبـور العثمانيـة بعشـرة نمـاذج قمـة شـواهدها مـن طـراز البـاروك (اللوحـات مـن رقـم ١٤٤ حتـى رقـم ١٥١) [١٠٧] (الأشـكال أرقـام ١/١٣ ، ٤/١٣ ، ٥/١٣ ، ٦/١٣ ، ٧/١٣ ، ٨/١٣ ، ٩/١٣، ١٥/١٣) وهـى منتخبـة مـن منـاطق مختلفـة مـن الأناضـول وإسـتانبول ، تخـص رجـال ونسـاء توفـوا فـى القـرون ١١ ، ١٢ ، ١٣ هـ / ١٧ ، ١٨ ، ١٩ م ، لـو أمعنـا النظـر فيهـا ودققنـا لـذكرتنا بـالمراوح النخيليـة فـى الفـن الإسـلامى وإن امتزجـت هنـا بعناصـر أخـرى كـالقواقع والوريـدات البـارزة والمزهريـات وتكسرات الأوشحة وغيرها.

كمـا وقـع الاختيـار علـى حـوالى أربعـة عشـر شـاهد قبـر عثمـانى بهيئـة الركوكـو ، مختـارة مـن منـاطق عـدة بالأناضـول وإسـتانبول وطـرابلس الغـرب ، ، لرجـال ونسـاء انتقلـوا لرحمـة الله تعـالى فـى القـرون ١٢ ، ١٣ ، ١٤هـ / ١٨ ، ١٩ ، ٢٠ م (اللوحـات مـن رقـم ١٥٢ حتـى رقـم ١٥٩)[١٠٨] (الأشـكال رقـم ١٣/ ٢، ٣/١٣ ، ١٠/١٣ ، ١١/١٣ ، ١٢/١٣ ، ١٣/ ١٣ ، ١٤/١٣ ، ١٦/١٣ ، ١٨/١٣) وهـى ذات العناصـر والتكوينـات الزخرفيـة السـائدة فـى طـراز البـاروك لكنهـا إزدادت هنـا إنسـيابية ورشـاقة ، ورقـة وجمـالاً ، وتكلفـاً وأناقـة ، ممـا سـاعد علـى إخـراج شـواهد قبـور تعـد تحفـاً فنيـة بكـل مـا يحمـل المعنـى ، لـيس فـى قمتهـا فحسـب ، وإنمـا فـى أبـدانها التـى لـم تقتصـر علـى الدعامـة أو العمـود أو المستطيل أو المحراب ، ، بل على ابتكارات جديدة (لوحة رقم ١٥٤)

(شـكل ١٠/١٣ حتـى ١٤/١٣) وكأنهـا أجسـام نسـاء بمـا حـوت مـن تضـاريس المرتفعـات والمنخفضـات ، والأمـر بعيـد عـن المبالغـة إذ يؤكـده واقـع التفرقـة بـين جـنس الراقـد تحـت بعـض هـذه الشـواهد ، فلـو نظرنـا إلـى اللوحـة (رقـم ١٥٨) نشـاهد المصـور تعمـد إلتقـاط صـورة شـواهد قبـور نسـاء مـع ظهـر إمـرأة تركيـة حيـة تـزور رفيقاتهـا المـوتى لـو حسـرت عـن وشـاحها لبـدت ضـفائر شـعرها متطابقـة مـع مـا تـم حفْره وتصـفيفه علـى قمـم الشـواهد ، وهـو مـا تـم أيضـا بالشـكل (رقـم ١٨/١٣) بـل أن الفنـان لـم يفتـه فـى الشـكلين (١٦/١٣ ، ١٧/١٣) أن يحلـى صـدر الشـاهد وقمتـه بقـلادة مطابقـة لمـا كانـت ترتديـة صـاحبة الشـاهد

[107] - www.gettyimages.ie/detail,www.Superstock.com

[108] www.shutterstock.com/www.istockphoto.com/www.TurkishCulture.org/ www.Superstock.com,www.Fredhoogervorst.com,www.Picasaweb.google.com

فى حياتها، أو يتوج الشاهد بإكليل أو بتاج أو بضفيرتين من الشعر أو بوشاح نسائى مزخرف[١٠٩]

وثمة نموذج واحد نكتفى به من جبانة إسلامية فى أكرا بالهند ، يظهر فيه ثلاثة شواهد بهيئة الباروك والركوكو(لوحة رقم ١٦٠) ترجع القرن ١٢هـ / ١٨م.

كما نكتفى بنموذج واحد من بين الشواهد المسيحية بالجبانات الأوربية بهيئة الباروك (لوحة رقم ١٦١) وهو من ميونيخ ومؤرخ بعام ١٨٢٧

(١٢٤٣هـ) فضلاً عن ملايين الشواهد المسيحية واليهودية بالهيئة الباروكية والركوكية بجبانات العالم ، وجميعها تحمل تواريخ لاحقة على ظهور الإسلام بأكثر من ألف عام.

٦- هيئة الشرافات :-

الشرافات من الزخارف الساسانية المعمارية التى انتقلت إلى الفن الاسلامى، فهى معروفة منذ العصور القديمة فى فارس والعراق و " أواسط آسيا " وانتشر استعمالها فى الفن الساسانى فى الأطراف العليا للعمائر ، وكذلك كزخارف فى تيجان ملوك الساسان ،وظهرت فى العمارة الرومانية الشامية بمدينة تدمر [١١٠] . ثم طور المسلمون فى تصميماتها حتى تنوعت هيئاتها تنوعاً شديداً ، كالشرفات البسيطة (شكل رقم ٤/١٤) وشرفات العقد المدبب (شكل رقم ٢/١٤ ، ٥/١٤ ، ٦/١٤) وشرفات المثلثات (شكل رقم ٣/١٤) والمثلثات المسننة (شكل رقم ١٣/١٤) والشرفات المسننة ذات الأسنان الرأسية أو المائلة (شكل رقم ٧/١٤ ، ٨/١٤ ، ٩/١٤) وشرفات الورقة الخماسية (شكل رقم ١٥/١٤) [١١١] وشرفات العرايس وهى فريدة فى نوعها ولا يوجد لها مثيل فى العالم الإسلامى ، وهى تشبه أشكال آدمية تجريدية تتلاصق أيديها وأرجلها (شكل رقم ١٠/١٤ ، ١٧/١٤) ونموذجها الوحيد بسطح جامع أحمد بن طولون بالقاهرة (لوحة رقم ١٦٢) [١١٢] ومن الأمثلة المسننة بأنواعها ، شرافات قصر الحير الشرقى بسورية ، من

---

[١٠٩] - نور (د. حسن محمد) :- شواهد قبور من تربة البايات بتونس العاصمة ، دراسة في الشكل والمضمون ، حوليات كلية الآداب جامعة الكويت ، الحولية ٢٣ ، الرسالة ١٩١ ، ١٤٢٤هـ/٢٠٠٣م ، ص٧٢ ، ٧٣ ، شواهد قبور عثمانية من طرابلس الغرب ، دراسة في الشكل والمضمون لمجموعة جديدة ، حوليات كلية الآداب جامعة الكويت ، الحولية ٣٠ ، الرسالة ٣٠٩ ، ١٤٣١هـ/٢٠١٠م ، ص٤٨ ، ص١٢٧ (شكل ٣٧ ، ٣٨) .

[١١٠] - شافعي (د. فريد) :- المرجع السابق ، ص١٨١ وشكل ١٢٢ .

[١١١] - رزق (د. عاصم محمد) :- المرجع السابق ، ص٦٨٦ شكل ٥/١٤٣ ، ص٦٨٩ شكل ٨/١٤٣ ، ص٦٨٧ شكل ٦/١٤٣ ، ص٦٨٣ شكل ٢/١٤٣ .

[١١٢] - شافعي (د. فريد) :- المرجع السابق ، ص٤٧١ وشكل ٢٩٣ ، ٢٩٤

العصر الأموى (لوحة رقم ١٦٣) [١١٣] وشرفات الجامع الأزهر بالقاهرة (لوحة رقم ١٦٤) وشرفات الجامع الحاكم بالقاهرة (شكل رقم ١٦/١٤) وشرفات قبة الإمام الشافعى بالقاهرة (شكل رقم ١٨/١٤) وشرفات قبة الصالح نجم الدين أيوب (شكل رقم ٢١/١٤) وشرفات مسجد قلاوون بالقاهرة (شكل رقم ٢٠/١٤) وشرفات مسجد قباء بالمدينة المنورة
(لوحة رقم ١٦٥) [١١٤] ومن أمثلة شرفات الورقة الثلاثية والخماسية ، مساجد السلطان حسن وقاتيباى والغورى بالقاهرة (شكل رقم ١٢/١٤ ، ٢٤/١٤، ٢٥/١٤) وشرفات الجامع الكبير فى المخاء باليمن من العصر العثمانى(لوحة رقم ١٦٦). [١١٥] ولما كانت الشرافات تتجة شاخصة برؤوسها إلى أعلى بما فى ذلك من دلالات ومعان رمزية باطنة توحى بالإرتباط بين الأرض والسماء من ناحية ، أو بتلاصق المسلمين فى الصلاة سواسية كأسنان المشط أمام الله تعالى من ناحية أخرى[١١٦] فقد انتقلت نفس الدلالات والمعانى الرمزية السابقة إلى نمط هيئة الشرافات بشواهد القبور الإسلامية ، فالروح ارتفعت إلى بارئها فى السماء تاركة الجسد فى قبره بالأرض ، ومن جهة ثانية الجميع سواسية تحت التراب ، الوزير والغفير سواء ، حتى فى سمة شاهد القبر من تلك الهيئة.
ولعل من أقدم شواهد القبور الإسلامية من هيئة الشرافات ذات الورقة الثلاثية أو الأقواس ، (اللوحة رقم ١٦٧) وهى لشاهد قبر السلطان محمود الغزنوى، المتوفى بغزنة فى أفغانستان عام ٤١١هـ / ١٠٣٨م (شكل رقم ٣٠/١٤).ومن أمثلة الشرفات المسننة الرأسية (اللوحة رقم ١٦٨) وهى لشاهد قبر عثمانى [١١٧] ، أما أمثلة الهيئة الآدمية المجردة فتمثلها (اللوحة رقم ١٦٩وشكل رقم ٢٨/١٤) حيث ينتشر ذلك الطراز فى ماليزيا وسلطنة بروناى وأندونسيا ومجموعة دول جنوب شرق آسيا [١١٨] ومن نفس المنطقة، ومن هيئة العرائس (اللوحات أرقام ١٧٠ ، ١٧١ ، ١٧٢) [١١٩] الشكلان (رقما ٢٦/١٤ ، ١٤ /٢٧) وإن اشتملت تلك اللوحات الثلاث على شواهد قبور من هيئات أخرى كالبرامق المخروطة والفانوس وسيأتى

---

١١٣ - الحداد (د. محمد حمزة إسماعيل) :- المدخل إلي دراسة المصطلحات الفنية للعمارة الإسلامية ، لوحة ٢٥٥ .
١١٤ - محمد (د. سعاد ماهر) :- المرجع السابق ، لوحة ١٩٥ .
١١٥ - نفس المرجع السابق ، لوحة ١٩٠ .
١١٦ - ياسين (د. عبد الناصر حسن) :- المرجع السابق ، ص٢٣٨ .
117 - www.Turkishculture.org
118- www.Terragalleria.com
119 - www.qtluong/terragaller.com

الحديث عنها لاحقاً ، إلا أن شواهد القبور الإسلامية بمنطقة جنوب شرق آسيا تحتاج للتفصيل الآتى:-

(أ) موجز عن تاريخ الإسلام فى المنطقة :-

حسب تعداد عام ١٤٣٢هـ/ ٢٠١٠م بلغ عدد المسلمين فى أندونسيا ٢٣٨ مليون ، ٨٦% منهم مسلمين أى أنها أكبر دولة إسلامية من حيث عدد المسلمين ، وهم على المذهب السنى ، وهى عبارة عن أرخبيل من الجزر فى المحيط الهندى حوالى ستة آلاف جزيرة ، العاصمة جاكرتا، أكبر الجزر جاوة وسومطرة وبورنيو ، والأخيرة مقسمة حالياً بين براونای وماليزيا ، دخل الإسلام لمنطقة جنوب شرق آسيا على يد التجار المسلمين منذ وقت جد مبكر ، دون حروب ، زار الرحالة " ماركو بولو " أندونسيا عام ٦٩٢هـ/ ١٢٩٢م وقال عنها:- " هى بلد مسلم من خلال شواهد قبورها " وزارها الرحالة ابن بطوطة بين عامى ٧٤٦ – ٧٤٧هـ/ ١٣٤٥ – ١٣٤٦م ، وحدد مذهبها " مسلمة سنية " وأنها وثيقة الصلة بالصين [١٢٠] وسيؤثر ذلك على بعض هيئات شواهد قبورها – احتلها البرتغاليون ثم الهولنديون لكن الدليل المادى ممثلاً فى شواهد القبور يؤكد مقاومتها لحملات التبشير المسيحية ، ولم تؤثر المسيحية بشكل ملحوظ سوى فى إقليم تيمور فى الشمال الشرقى ، وخضع إقليم " إتشيه" للسيادة الإسمية العثمانية لفترة طويلة من الزمن.

أما ماليزيا فيبلغ عدد سكانها ٢٨ مليون نسمة ، ٦٠% منهم مسلمين سنة ، و٢٠% بوذيين و٩% مسيحيين ، و٧% هندوس ، تنقسم ماليزيا إلى قسمين يفصلهما بحر الصين الجنوبى ، هما شبه الجزيرة الماليزية ، وبورنيو

(ماليزيا الشرقية) ، أشهر المدن هى جوهور ، كيدا ، ملقة ، كيلانتان ، والعاصمة كوالالمبور، شاع الإسلام فيها فى القرن ٩هـ/١٥م ليصبح القوة المسيطرة فى بداية القرن ١٠هـ/١٦م ، احتلها البرتغاليون ثم الهولنديون ثم الإنجليز.

وانتشر الإسلام بنسب قليلة ومتفاوتة فى بقية دول الجوار بالمنطقة مثل أرخبيل الفلبين وكمبوديا وفيتنام وتايلاند ولاوس وبورما غيرها.

(ب) شواهد القبور الإسلامية بالمنطقة :-

لسوء الحظ مرت المنطقة بتغيرات طبيعية وسياسية قضت على الكثير من آثارها، فالفيضانات العنيفة (تسونامى) من جهة ، والتنافس العرقى وجهل الناس بالأهمية التاريخية والفنية لشواهد القبور من جهة أخرى ، قضى كل ذلك على الكثير من آثار المنطقة ، وعلى الرغم من ذلك فشواهد القبور الإسلامية تؤكد بالدليل المادى وصول الإسلام إلى سومطرة وجاوة والملايو

---

[١٢٠] - ابن بطوطة (محمد بن عبد الله اللواتي) :- تحفة النظار في غرائب الأمصار وعجائب الأسفار ، دار الشرق العربي ، بيروت (د.ت) الجزء الثاني ، ص٧٥ .

منذ القرن ٤هـ/١٠م ، حيث وصلتنا مجموعة كاملة وسليمة ، صنعت من الحجر الرملي أو الجيرى ، من محاجر محلية ، ومجموعة أخرى صنعت من الرخام الأبيض (المستورد) ، تأثرت هذه الشواهد بتأثيرات هندية وصينية لأسباب تجارية وأصول عرقية ، ونقشت كتاباتها باللغة العربية ، يصاحبها أحياناً عبارات أخرى بلغات محلية ، مع زخارف ورموز وتعاويذ، فمن بعض الرموز شكل مرساة السفينة بما يرمز لوصول الإسلام للأرخبيل عن طريق سفن التجار، وإن رمزت المرساة (Anchor) للخلود والأبدية ولسفينة الخلاص عند جيرانهم المسيحيين ، وتؤكد كثير من مضامين الكتابات والرموز على انتشار الطرق الصوفية هناك.

وأقدم شاهد قبر إسلامى من المنطقة مؤرخ بعام ٣٩٨هـ / ١٠٠٧م ، وتتوالى التواريخ بعد ذلك بانتظام إلى ما بعد القرن ١٢هـ / ١٨م ، للسلاطين والعامة، رجال ونساء.

والذى يعنينا فى هذا الموضع هو الهيئة العامة لشواهد القبور الإسلامية بالمنطقة ، فمن الباحثين من قسمها لثلاثة أو خمسة طرز ، ومنهم من فرع منها سلالات حتى أوصلها لست عشرة هيئة. [١٢١]

وسنذكر تلك الهيئات لاحقاً ، لكن ما نفصله هنا هو هيئة الشرافات التى تميزت برشاقة بدنها وبرقته فى جزء وبتخانته فى جزء آخر أثناء استطالته ، وبابتكار سلالات جديدة للشرافات (شكل رقم ٢٩/١٤ ، ٣١/١٤ ، ٣٢/١٤ ، ٣٥/١٤).

---

[121] - Yatim (M.o) Batu Aceh-Early Islamic Gravestone in Peninsular Malaysia.Kualalumpur.Malaysia.united selangor Press . 1987 . vol.25,pp.28-42,52-19 .

أعد هذه الدراسة الدكتور محمد عثمان يتيم ، عن شواهد القبور الإسلامية المبكرة في إقليم إتشيه بماليزيا .

Perret (D) :- Some Reflection on Ancient Islamic Tombstones Known AS Batu Aceh in the Malay world. I "Indonesia and the Malay world . vol.35.issue.103.2007.pp.313-340

وتلك الدراسة أعدها دانيال برت عن بعض الملاحظات عن شواهد القبور الإسلامية المبكرة المعروفة بباطو إتشيه . وثمة دراسة حديثة نشرها مجموعة من العلماء هم :- أزلينا محمد ، هدي فيزتول ، رانيا حصير ، صوفينتا مطلب ، عبد الرحمن شوزلينا ، نور حبيبة ، وهي بعنوان :-

"Batu Aceh Typology identification " MARA,Malaysia,1.vol.5- 2008-37-42

وغير ذلك من الدراسات القديمة والحديثة مثل :- دراسة لبوجاز (Bougas) عن المقابر الإسلامية بفسطاني ، نشرت بمجلة الجمعية التاريخية الماليزية من ص٣٢-٣٤ من عدد عام ١٩٨٨م .

ومن شواهد القبور المسيحية الحديثة نسبياً وبهيئة عامة لشرافات الأقواس أو الورقة الثلاثية اللوحتان(رقما ١٧٣ ، ١٧٤) (شكل رقم ١٤ /٣٣ ، ٣٤/١٤) كما عمل اليهود فى بعض الجبانات الأوربية شواهد قبور حديثة نسبياً من هيئة الشرافات المسننة وذات الأقواس.

٧- هيئة المخروط والبرمق :-

الخرط قطع خشبية صغيرة يتم خرطها بالمخرطة بحيث تكون هيئتها ذات انتفاخات واستداقات وتصميمات هندسية بأشكال فنية مجمعة فى تفريغات تكون قواطع وسواتر للمشربيات والدرابزينات ومقاصير الأضرحة وتراكيبها والرواشن والمنابر والدكك والكراسى وغيرها من أشغال الخشب المخروطة الثابتة بالعمائر الدينية والمدنية أو بالتحف المنقولة.

تلك القطع عبارة عن وحدات أو أعمدة مخروطة تسمى الوحدة منها (برمق أو عرموس) (شكل رقم ٢/١٥ ، ٣/١٥، ٤/١٥ ، ٥/١٥) ولا يمكن تحديد طول الوحدة أو أبعادها إذ يختلف حجمها تبعاً للغرض المصنوعة له ، فهناك أنواع متعددة من البرامق منها المربع الشكل أو المسدس أو المثمن ونحوها ، ذلك أن الخرط بصفة عامة نوعان هما:- الخرط الميمونى أو الدقيق وهو معروف منذ أقدم العصور ، وله أنواع كثيرة كالخرط الصليبى المفوق بأكر مسدسة (شكل رقم ٦/١٥) والخرط المسدس بشروال وأكر مستديرة (شكل رقم ٧/١٥) [١٢٢] والخرط الميمونى بأكر مربعة ، والخرط المنجور بمربعات أو بمثمنات والخرط المخرز وغير ذلك [١٢٣]. والنوع الثانى هو الذى يعنينا فى ذلك الموضع ، وهو الخرط البلدى أو الخرط الصهريجى ، وبرامقه وفراغاته أكبر من النوع الأول ، وهى ممثلة فى (شكل رقم ١/١٥ ، ٣/١٥ ، ٨/١٥) وقد اتخذت منه بعض طرز شواهد القبور الإسلامية فى جنوب شرق آسيا هيئة عامة لها (اللوحات من رقم ١٧٥ حتى رقم ١٧٩) (والأشكال من رقم ١/١٦ حتى رقم ٩/١٦) فمجموعة الشواهد باللوحة رقم (١٧٥) من إحدى جبانات ماليزيا ، وتتطابق هيئتها مع نظائرها الخشبية فى الإنتفاخات والحزوز والأطواق والقمة التى بهيئة قبيبة صغيرة ، أما الشاهد الموجود باللوحة (رقم ١٧٦) [١٢٤] فمن إحدى جبانات جاوة بأندونسيا واختلفت هيئته عن سوابقه فى كل شيئ مع بقائه ضمن الهيئة العامة المخروطة ، وحفرت نصوصه فى دخلة بباطن الشاهد (شكل رقم ٤/١٦) والشواهد الموجودة باللوحة (رقم ١٧٧) من

---

[١٢٢] -حسن الباشا (د. محمود) :- المرجع السابق ، المجلد الخامس ، لوحة ١٢٢٨ ، ١٢٢٩

[١٢٣] - رزق (د. عاصم محمد) :- المرجع السابق ، ص٩٦-٩٧ .

[124] - www.sgkapi.com/ubin/2001/04

جبانة إسلامية بإحدى مدن جنوب غرب الصين ، ونقشت نصوصها بمساحة مربعة ومسطحة على صدر الشاهد، ومجموعة الشواهد باللوحة (رقم ١٧٨) خرطت أبدانها بهيئة إسطوانية ، وقممها بهيئة بابة رخامية مدببة الرأس ، ونقشت نصوصها في هيئة محرابية مسطحة ، وزودت أبدانها بحزوز وأطواق تفصل القاعدة عن البدن عن الرأس(شكل رقم ١/١٦ ، ٢/١٦ ، ٣/١٦) بينما تباينت مجموعة الشواهد باللوحة (رقم ١٧٩) عن الأوصاف السابقة بما يدل على كثرة الإبداعات في إطار الهيئة الواحدة. هذا وقد سبق أن شاهدنا باللوحات السابقة (أرقام ١٧٠ ، ١٧١ ، ١٧٢) وهي من جبانات مختلفة في ماليزيا ، تواجد هيئة الشرافات بجوار هيئة المخروط والبرمق وغير ذلك من الهيئات بالجبانة الواحدة ، من العصر الواحد ، كهيئة الصنوبر ، وهيئة الفانوس، وهيئة القارورة مما سيأتى تفصيله لاحقاً .

أما الهيئة العامة المخروطة ككيزان الصنوبر فقد وصلتنا منها نماذج كثيرة لاتزال منتصبة في بعض الجبانات بمجموعة دول جنوب شرق آسيا ، بحيث لو وضعنا صوراً لكيزان الصنوبر الطبيعية (شكل رقم ١٢/١٧ ، ١٣/١٧ ، ١٤/١٧ ، ١٥/١٧ ، ١٦/١٧) بجوار شواهد القبور الإسلامية بنفس الهيئة لأوشك التطابق أن يتم (اللوحات أرقام ١٨٠ ، ١٨١ ، ١٨٢) (شكل رقم ١٠/١٦ ، ١١/١٦ ، ١٢/١٦) فاللوحة (رقم ١٨٠) لمجموعة شواهد بهيئة كوز الصنوبر ، بجبانة تانا توراجا (Tana Toraja) بجزيرة سولاويسى فى أندونسيا .[١٢٥]

واللوحتان رقما (١٨١ ، ١٨٢) [١٢٦] (شكل رقم ١٤/١٦ ، ١٥/١٦) لشاهدين متطابقين بالفعل مع كيزان الصنوبر الطبيعية ، بحيث بدت أبدانهما بحراشيف خشنة وبتقاطعات كأنها شبكة العنكبوت.

انتشرت هيئات المخروط والبرمق وكوز الصنوبر في شواهد القبور الإسلامية بمجموعة دول جنوب شرق آسيا دون غيرها من العالم الإسلامى، إلا فيما ندر ، أو في القليل من الأجزاء المخصصة لدفن موتى المسلمين من بعض الجبانات الأوربية بالبرتغال وهولنده وفرنسا وبريطانيا ، بحكم الاحتلال ثم هجرة بعض الجاليات الإسلامية إلى دول الإحتلال منذ نهاية القرن ١٢هـ/١٨م ، والحنين لتقاليد البلد الأم ودينها الرسمى .

والثابت بالدليل الأثرى أن هذه الهيئات الثلاث (المخروط والبرمق وكوز الصنوبر) تعد من الموروث الفنى المحلى قبل دخول الإسلام للمنطقة ، إذ وصلتنا نماذج منها تخص البوذيين والهندوس والعرقيات الصينية واليابانية

125 - www.bugbog.com/galleryindonesia
126 - http://archnet.org/library

الملاوية ، بل أن المسيحيين بنفس المنطقة استخدموا بعض هذه الهيئات حتى وقت متأخر جداً ، كاللوحة (رقم ١٨٣) وهى لشاهد قبر إدوارد شيفلن (١٢٦٤ – ١٣١٥هـ/١٨٤٧ – ١٨٩٧م) بإحدى جبانات الهند.

نذكر ذلك لأن الهيئات الثلاث (الأعمدة والدعامات والمسلات) تختلف فى شكلها العام وفى تفاصيلها عن هيئات (المخروط والبرمق وكوز الصنوبر) ليس هذا فحسب ، وإنما فى الجذور والأصول والتأثيرات ، وعليه كان هناك ذكر المسلات الفرعونية ، وأعمدة جبانة النبى خالد بجبل جوجة داغ بإيران، وبالنصب التذكارية التى كالدعائم فى حضارات العرب والهنود وغيرهم ، ثم تتبع أوجه الشبه بالنظائر الإسلامية سواء فى أبراج الأضرحة والمآذن والتحف التطبيقية السلجوقية والعثمانية والخيام المخروطية ، المغولية والتركية.

٨- هيئة الفانوس :-

كانت وسائل الإضاءة عند المسلمين فى العصور الوسطى كثيرة ومتنوعة ، مثل المسارج الفخارية والخزفية والمشكاوات الزجاجية والشماعد والثريات والتنانير والفوانيس المعدنية ، والتى يدخل الزجاج فى صناعة بعض أجزائها ليسمح بانتشار الضوء ، ووسائل الإضاءة المعدنية هى الأفضل سواء فى آداء وظيفتها أو لبقائها على الزمن ، ولذا وصلتنا منها أمثلة أثرية كثيرة جداً ، ومتنوعة الأشكال والطرز (شكل رقم ١/١٨ حتى ١١/١٨) فمنها متعدد الطبقات ، ومنها متعدد الأضلاع ، ومنها المخروطى المضلع والمتوج بقبيبة مفصصة ، وهو شائع فى مصر المملوكية (شكل رقم ٩/١٨) ومنها ماله أربعة أضلاع مستقيمة وغطاء (شكل رقم ٥/١٨) ومنها ماله قاعدة وبدن ورأس وأضلاع وزوائد ، ومنها ذو الشبكة المفرغة بهيئات متنوعة (شكل رقم ٣/١٨ ، ١٠/١٨) ومنها الطراز الأندلسى المغربى ذى الهيئة الخاصة فى أضلاعه وارتداداتها وتفريغاتها (شكل رقم ١١/١٨).

بدأت شواهد القبور الإسلامية تحفر شكل المشكاة المتدلية بسلاسل منذ القرن ٥هـ /١١م تقريباً ، حيث وصلتنا منها بعض شواهد القبور المصرية فى العصر الفاطمى ومن بعده العصر الأيوبى ، بما فى ذلك من رمزية قلب المؤمن الملئ بالأنوار الإيمانية أو بفكرة النور الإلهى ، كما سبق القول فى الحديث عن الصوفية.

لكن لم يتطور الأمر لنقل فكرة الجزء إلى الكل كما حدث فى المحاريب مثلاً، بمعنى أنه لم تصلنا شواهد قبور إسلامية هيئتها العامة كهيئة إحدى وسائل الإضاءة المشار إليها لدى المسلمين ، وظل ذلك الأمر قاصراً على بعض دول منطقة جنوب شرق آسيا ، بتأثيرات غير إسلامية ، هذه

الشواهدالإسلامية التى هيئتها العامة كهيئة الفانوس ، والتى تكاد تقتصر على منطقة جنوب شرق آسيا ، بتأثيرات غير إسلامية ، لها سلالات متنوعة على التفصيل التالى:-

أ) هيئة عامة تتكون من قاعدة مربعة أو مضلعة ، وبدن مضلع ومفصص يتسع فى ارتفاعه كلما فارق القاعدة ، وتاج له مقبض هما بمثابة غطاء للفانوس الذى يتطابق تطابقاً تاماً مع نظيره فى الواقع ، وتمثل هذه الهيئة اللوحات (أرقام ١٨٤ حتى رقم ١٨٨) [١٢٧](الأشكال أرقام ١/١٧ ، ١٧/١٧ ، ١٩/١٧) وهى من جبانات إسلامية متفرقة فى ماليزيا.

ب) هيئة عامة تعددت طبقات قاعدتها وارتداداتها وأطرها البارزة أو الغائرة التى تفصل كل طبقة عن الأخرى ، مع بدن من أربعة أضلاع مسطحة وتتسع فى ارتفاعها كلما فارقت القاعدة وبدن هرمى مدرج ، بدون قمة أو بقمة صغيرة مقببة (اللوحتان رقما ١٨٩ ، ١٩٠) [١٢٨] (الشكلان رقما ١/١٩ ، ٤/١٩) هذه الشواهد من جبانة نوسا تينجارا بمدينة كرامات (karamat) لومبوك فى أندونسيا.

ج) هيئة عامة بقاعدة مربعة منخفضة ومنحدرة وبدن مرتفع بأربعة أضلاع تستدق عند القاعدة وتنتهى من أعلى بأربعة زوائد بهيئة مثلثة ، ثم غطاء الفانوس وقمته المتوجة بانتفاخات محزوزة ومخروطة وكأنها قمة سقف معبد بوذى ، ويمثلها الشاهدان (رقما ١٩١ ، ١٩٢) وكلاهما من باطو أتشيه فى أندونسيا (Batu Aceh).

د) هيئة عامة بقاعدة من طبقتين ، السفلى أعرض وهى منحدرة ، ويفصلها عن العليا حز غائر ، ثم بدن مربع يرتفع باستقامة تامة ، وتاج ثلاثى أو إكليلى
(لوحة رقم ١٩٣) [١٢٩] والشكلان رقما (٢٠/١٧ ، ٣/١٩) وهو من الأمثلة الكثيرة المنتشرة بجبانات ماليزيا .

هـ) هيئة عامة تتفق مع سابقتها فى القاعدة والبدن ، لكن البدن ينتهى من أعلى بجانبين معكوفين كتجعيد الشعر أو كقرن الجاموس ، أو يبرزان كالكتفين دون تجعيد أو التواء ، وقمة مرتفعة تتكون من تقوسات مقعرة ومحدبة ، حتى لكأن الناظر للهيئة العامة لهذه السلالة يخيل إليه أنها تمثل المسلم القائم مقدماً على تكبيرة الإحرام فى الصلاة ، وتمثلها شواهد القبور
(أرقام من ٢/١٧ حتى ١١/١٧ ، ١٨/١٧ ، ٢١/١٧) وهى من جبانات متفرقة من باطو اتشيه بأندونسيا ، وماليزيا.

127 - www.malaysianexploror.com
128 - www.digitalgallery.mpl.org
129 - www.encyclopedia.com.my/volume4

وباستقراء السلالات الخمس السابقة يلاحظ الآتى:-

أ) لون الشاهدين رقما (١٨٤ – ١٨٥) الأصفر الفاتح ، وهما من الحجر ، ولون الشاهد (رقم ١٩٠) الأبيض الناصع ، وهو من الرخام ، ولون بقية الشواهد ما بين البنى الفاتح (لوحة رقم ١٨٦) البنى الداكن، أى أن هذه الشواهد بلون المادة الخام المصنوعة منها ، وليس ثمة صلة بين لون الشاهدين (١٨٤ – ١٨٥) مثلاً وبين اللون المفضل عن الصينيين مع التسليم بالأصول الصينية واليابانية كما سنوضح .

ب) هذه الأمثلة المنتخبة (اللوحات من رقم ١٨٤ حتى ١٩٧) لها نظائر إسلامية كثيرة بجبانات دول جنوب شرق آسيا تغطى عدة قرون متقطعة ، من القرن ٤هـ / ١٠م إلى ما بعد القرن ١٢هـ/ ١٨م.

ج) وصلتنا قباب إسلامية متأخرة نسبياً ، توجت بفانوس أو شخشيخة مثل قمة قبة جامع بايزيد باشا فى أماسيا بتركيا ، والمؤرخ بعام ٨٢٢هـ / ١٤١٩م ، وقمة قبة المنوفى بالقاهرة ، والمؤرخة بعام ٨٧٩هـ / ١٤٧٤م ، وغيرهما مما لا يصلح أن يكون جذوراً لأى من السلالات الخمس السابقة ، لعدم التطابق من جهة ، وللأسبقية التاريخية للسلالات الخمس من جهة أخرى.

د) الثابت بالأدلة الأثرية المؤرخة أن أصول وجذور سلالات هيئة الفانوس إنما هى صينية ويابانية ، ممثلة فيما اخترناه من شواهد قبور ومعابد بما حملت من معان عقدية فى الديانة البوذية ، فمن الأمثلة الصينية سلالات مستمرة فى هيئتها أكثر من ألفى عام ، اللوحات (أرقام ١٩٨ ، ١٩٩ ، ٢٠٠) (الشكلان رقما ٥/١٩ ، ٨/١٩) وانتقلت إلى مجموعة دول جنوب شرق آسيا واليابان.

ومن النماذج اليابانية اللوحات (أرقام ٢٠١ ، ٢٠٢ ، ٢٠٣ ، ٢٠٤ ، ٢٠٥، ٢٠٦) [١٣٠] (الأشكال أرقام ٢/١٩ ، ٦/١٩ ، ٧/١٩) وانتقلت إلى الصين ومجموعة دول جنوب شرق آسيا كتأثيرات فنية متبادلة بحكم الجوار والهجرات والتجارة ووحدة المعتقد أحياناً منذ أكثر من ألفى عام ، هذه الشواهد الصينية واليابانية كثيرة الهيئات والسلالات ، بعضها كان يقلد هيئة المعابد البوذية معمارياً (لوحة رقم ٢٠٧) (شكل رقم ٩/١٩) ولا غرابة فى أن تتأثر شواهد القبور الإسلامية فى تلك المناطق بموروثها الفنى من ديانات وحضارات سابقة ، ولا غرو فى ذلك فقد تأثر ما هو أضخم منها حجما وأكبر مساحة وسعة ، أعنى بعض هيئات المساجد الإسلامية هناك وتأثرها فى الشكل العام وطرق التسقيف بالمعابد البوذية والصينية ، من ذلك على سبيل المثال مسجد ملقة (Malacca) بماليزيا (لوحة رقم ٢٠٨)

130 - www.onmarkproduction.com

ومن بعض تفاصيل هذه العقيدة البوذية وفلسفتها وانعكاس ذلك على معابدها وبعض طرز شواهد قبورها ، ما نراه فى الشكل (رقم ٩/١٩) وهو معبد من ثلاثة طوابق وقمة برجية ممتدة ، لكل جزء معمارى رمزيته ، وإذا أمعنا النظر فى تفاصيل كل جزء من الأجزاء الخمسة الموجودة فى كل شاهد من الشواهد الأربعة باللوحتين (رقما ٢٠٥ ، ٢٠٦) (شكل رقم ٢/١٩) لوجدنا أن (أ) فى الشكل (٢/١٩) يرمز عندهم للأرض أو التراب ، و(ب) يرمز للماء ، و(ت) يرمز للنار ، و(ث) يرمز للهواء أو الرياح ، و(ج) يرمز إلى الروح ، وتختلف العقيدتان البوذية والإسلامية فى ذلك ، فمثل هذه الرموز غير موجودة فى المعتقد الإسلامى ، لذا فإن كان التأثر قد وقع بالهيئة والشكل فإنه بعيد عن الرمزية والمعتقد ، وهو ما حدث بالضبط فى هيئة القارورة.

٩- هيئة القارورة :-

زار الرحالة ابن بطوطة الهند والصين فى منتصف القرن ٨هـ/١٤م وقال :- "وأهل الصين كفار يعبدون الأصنام،ويحرقون موتاهم كما تفعل الهنود"[١٣١] والثابت أن الديانات الهندوكية والسيخية والبوذية تحرق جثث الموتى حتى تصير رماداً ، وتسحق العظام كذلك حتى تصير رماداً ، ثم يوضع الرماد فى جرة أو إناء لحفظه ، ويسلم لأقارب الميت فيحتفظون به أو يد فنونه فى مقبرة أو يذرونه فى نهر غانج المقدس عندهم أو فى أى نهر آخر أو بحيرة يحبونها ، وهذا شائع فى الصين واليابان حيث يحرق حتى الآن حوالى ٩٥% من جثث الموتى .

ومن الحضارات الغابرة التى مارست الحرق ، حضارة تيرامارى بشمال إيطاليا ، وهى حضارة اختفت فى القرن ١٢ ق.م ، وتسمى حضارة " حقول الجرار " لما خلفت من رماد حرق الموتى المحفوظ بالجرار ، ومن الحضارات الحارقة أيضاً حضارة اليونان والرمان (٣٣٢ ق.م – ٣٩٥م) حيث وجد فى مقابرهم وأثاثهم الجنزى أوانى لحفظ رماد الحرق .

ثم حرمت الديانات السماوية الكبرى الثلاث (اليهودية والمسيحية والإسلام) عملية الحرق وكرمت الميت بدفنه سليماً ، لكن هذه الديانات لم يكتب لها الانتشار فى الكثافات البشرية الهائلة بالهند والصين واليابان ، فاستمرت فى الحرق ، وحفظ جزء من الرماد فى الجرار والقوارير ، ويتحول الأمر لعمل شواهد قبور بهيئة القارورة تنقش عليها النصوص الجنائزية ، وحديثاً تخصصت شركات كبرى فى صناعة شواهد قبور بهيئة جرار ومزهريات وقوارير من الفخار أو الحجر أو الخزف أو المعدن أو الخشب أو الرخام أو

[١٣١] - ابن بطوطة :- المرجع السابق ، جـ٢ ، ص٤٨٧ .

غيـــر ذلـــك (شـــكل رقـــم ١/٢٠ ، ٢/٢٠ ، ٣/٢٠ ، ٧/٢٠ ، ٨/٢٠) علـــى جدرانها تنقش النصوص ، وفى فوهتها توضع الزهور.
ثـم يتـأثر المسـلمون والمسـيحيون بجيـرانهم ومـواطنيهم فـى دول جنـوب شـرق آسـيا وموروثهـا الحضـارى والفنـى ، فيصـنعون شـواهد قبـور بهيئـة الجـرار والقوارير دونما فهم لمغزاها العقدى ، حيث وصلتنا منها نماذج أثرية كثيرة
فمـن شـواهد القبـور الإسـلامية التـى وقـع الاختيـار عليهـا مـن منطقـة دول جنـوب شـرق آسـيا (اللوحـات مـن ٢٠٩ حتـى رقـم ٢١٨) [١٣٢] فمجموعـة الشـواهد الكثيـرة باللوحـة (رقـم ٢٠٩) مـن إحـدى جبانـات ماليزيـا ، وتبـدو للنـاظر وكأنهـا حقـل جـرار أو قـوارير ، لكـل قـارورة قاعـدة وبـدن سـميك ومرتفـع ورقبـة تنتهـى بمـا يشـبه فوهـة القـارورة ، وعلـى البـدن نقشـت زخـارف الأرابيسـك والنصوص الجنائزية.
أمـا اللوحـة (رقـم ٢١٠) فـتم اختيارهـا لتوضـح قـدر سـمك هـذه النوعيـة مـن هيئـات شـواهد القبـور الإسـلامية بمجموعـة دول جنـوب شـرق آسـيا ، ولـيس لكونـه خـاص بـإمرأة ، وربـط هيئتـه القارورية بالحـديث النبـوى الصـحيح " رفقـاً بـالقوارير ..... " [١٣٣] وتحميـل الأمـر أكثـر ممـا يحتمـل إذ يتعـارض مـع ذلـك وجـود نظـائر لـه تخـص رجـال وأطفـال لكـن هـذا لـم يمنـع مـن وصـول شـواهد قبـور إسـلامية بطـرز وهيئـات أخـرى فـى بعـض الـبلاد الإسـلامية حـددت جـنس المـدفون ذكـراً أو أنثـى ، بـل ميـزت قبـر المـرأة الحامـل عـن غيرهـا مـن النسـاء ، وقبـر الطفـل عـن غيـره مـن الرجـال ، كمـا سـبق الإشـارة إليـه مـن قبـل ، وتـم اختيـار اللوحـة (رقـم ٢١٢) لكـون قارورتهـا حمـراء داكنـة(شـكل رقـم ٥/٢٠)، لكـن لاصـلة للـون هنـا بالرمزيـة لأن بقيـة الشـواهد المنتخبـة كلهـا إنمـا تأخـذ لـون المـادة الخـام المصـنوعة منهـا ، خاصـة الرخـام الأبـيض والحجـر الرملـى المحمـر وتـم اختيـار اللوحـات (مـن رقـم ٢١٣ حتـى رقـم ٢١٧) لسـببين أولهمـا لإظهـار المضـاهى (شـكل رقـم ٦/٢٠) وقصـره وموقعـه [١٣٤]، والسـبب الثـانى للتركيـز علـى الهيئـة العامـة للنمـاذج المختـارة خاصـة الثلـث العلـوى بمـا حـوى مـن إنحنـاءات ورقبـة وفوهـة بحـزوزات وبـروزات تؤكـد أنهـا مـا عملـت إلا لتقلـد غطـاء فوهـة القـارورة الطبيعيـة ، وعليـه ينتفـي مـا قـد يسـاور المشـاهد لهـذه الهيئة أنها إحدى سلالات الهيئة المحرابية المسطحة ذات العقد المدبب.

---

132 - www.Superstock.com,www.shutterstock.com

١٣٣ - ورد فـي صـحيح البخـاري بـاب المعـاريض ، حـدثنا آدم حـدثنا شـعبة عـن ثابـت البنـاني عـن أنـس بـن مالـك كـان النبـي (ص) فـي مسـير لـه فحـدا حـادي العـيس فأسـرعت المسـير وفـي هوادجها النساء ، فقال النبي (ص) للحادي (أنجشه) ويحك رفقا بالقوارير .

١٣٤ - انظر تعريف المضاهي بملحق الدراسة .

أخذ المسلمون هيئة القارورة لبعض أشكال شواهد قبورهم فى مجموعة دول جنوب شرق آسيا ، من موروثهم الفنى والحضارى ، ولم يكتب لهذه الهيئة الانتشار فى بقية نطاقات العالم الاسلامى ، أخذوه دون معرفة مغزاه عند البوذيين والهندوس والسيخ ، واقتبسوه دونما إعطائه رمزية جديدة حيث لا ترمز القارورة عند المسلمين لأى رمزية أو فلسفة ، لكن مواطنيهم المسيحيين بنفس النطاق عندما أخذوه – بمنطقة تيمور ومنطقة سولاويسى وغيرهما – ربما رمزت الجرة عندهم للروح والوفاة ، وربما رمزت الزهرة وباقات الورد التى تغرس بالفوهة للعاطفة والحزن والعزاء ، وإن كانت الزهرة مكسورة أشارت عندهم للوفاة المبكرة ، وجميعها مفاهيم ورموز غير معتبرة لدى المسلمين.

١٠- هيئة القلب المقلوب " دمعة العين " :-

القلب هو موضع كل العواطف والأحاسيس الحسنة والسيئة ، فهو مكمن الإيمان والكفر ، والحب والكره ، وغير ذلك الكثير من الثنائيات المتناقضة ، وقد ورد لفظ القلب والقلوب فى القرآن الكريم فى عدة آيات ، تؤكد على المعانى السابقة.[١٣٥]

ويحتفظ متحف الفنون الإسلامية بالعاصمة الماليزية بعدد قليل من شواهد القبور الإسلامية بهيئة عامة تشبه القلب المقلوب أو دمعة العين ، اللوحتان (رقما ٢١٩ ، ٢٢٠) [١٣٦] والشكلان رقما (١/٢١ ، ٢/٢١) وترجع هذه النماذج لإقليم باطو أتشيه ، وهى مبكرة ترجع إلى القرن ٦هـ /١٢م وما بعده، وتحمل فى مركزها كتابات باللغة العربية ، ولعل اتخاذ شكل هذه الهيئة للقلب المقلوب لدليل على الحزن الشديد على فراق المتوفى الذى تبكيه العيون بدموع تهطل غزيرة ، هى فى تساقطها تأخذ هيئة القلب المقلوب ، وقد أباحت الأحاديث النبوية الصحيحة حزن القلب ودمع العين ولكن لا نقول إلا ما يرضى ربنا [١٣٧].

ووصلتنا شواهد قبور مسيحية ، حديثة نسبيا ، بهيئة قلب أو قلبين أو قلوب معتدلة من جبانات العالم الكثيرة خاصة فى قارة أوربا (شكل رقم ٤/٢١

---

[١٣٥] - منها على سبيل المثال :- سورة البقرة آيات ٧٤ ، ٩٣ ، ١١٨ ، آل عمران آيات ١٠٣ ، ١٢٦ ، سورة المائدة آية ٤١ ، سورة الأنعام آيات ٢٥ ، ٤٣ ، ١١٠ ، سورة الرعد آية ٢٨ وغير ذلك كثير .

[136] -Yatim (M.O) :- op.cit.p.37,www.encyclopedia.com

[١٣٧] - ورد الحديث في صحيح البخاري من رواية موسي عن سليمان بن المغيرة عن ثابت عن أنس عن النبي صلي الله عليه وسلم عند وفاة إبنه إبراهيم .

حتى ١١/٢١) وقلدهم فى ذلك جيرانهم المسلمين ممن توفوا بأوربا فى القرنين الأخيرين (١٣٨) بما يؤكد استمرارية عملية التأثير والتأثير
(اللوحات أرقام ٢٢١ ، ٢٢٢ ، ٢٢٣ ، ٢٢٤) (١٣٩) ليس فى هيئة القلب أو دمعة العين فحسب ، بل وفيما يلى من هيئات كهيئة المصحف.

١١- هيئة المصحف :-

الهيئة العامة للكتاب الإسلامى بصفة عامة ثلاثة أشكال هى:- شكل قريب من المربع فى هيئته ، وشكل يميل إلى الإمتداد عرضاً ، أى يكون عرض الصفحة فيه أطول من ارتفاعها ولذا يعرف عند مؤرخى الفن باسم المصحف الأفقى أو المصحف الذى على هيئة سفينة ، ويسمى أيضاً ، بالفورمة الإيطالية ، والشكل الثالث يكون فيه الارتفاع أطول من العرض ويعبر عنه فى كتب التاريخ بالفورمة الفرنسية ، وعرف باسم المصحف العمودى ، وهو المألوف دائماً (اللوحتان رقما ٢٢٥ ، ٢٢٦) وتقوم شركات صناعة شواهد القبور الحديثة والمعاصرة بتقليد المصحف العمودى (اللوحة رقم ٢٢٧) من الجرانيت بأنواعه ومن الرخام بأنواعه
(شكل رقم ٦/٢٢ ، ٧/٢٢).

وفكرة عمل شواهد قبور بهيئة كتاب مفتوح أو مطوى إنما هى فكرة سابقة على الإسلام ، حيث وصلتنا نماذج من شواهد قبور يهودية بهيئة الكتاب المقدس(التوراه مفتوحاً) وشواهد أخرى بعد ظهور المسيحية والإسلام
(لوحة رقم ٢٢٨) (١٤٠) وهو نموذج يهودى من إحدى جبانات مراكش بالمغرب الأقصى ، وغير ذلك كثير (شكل رقم ١١/٢٢) كما وصلتنا أيضاً أمثلة مسيحية كثيرة لشواهد قبور بهيئة الكتاب المقدس(الإنجيل) قبل ظهور الإسلام وبعده ، بشكل مفتوح (اللوحات أرقام ٢٢٩، ٢٣٠ ، ٢٣١) (١٤١)

---

١٣٨ - أعد الباحث سلسلة من أربعة بحوث تحمل عنوان " أضواء علي شواهد القبور الإسلامية في الجبانات الأوروبية " ونشر البحث الأول منها – ١ – غرب أوروبا ، بمجلة جمعية التاريخ والآثار لدول مجلس التعاون الخليجي ، العدد السابع ، ١٤٣٣هـ/٢٠١٢م ، ص١٧٩ حتي ص٢٢٨ ، ونشر البحث الرابع منها – ٤ – شمال شرق أوروبا بمجلة عالم المخطوطات والنوادر ، المجلد السادس عشر ، العدد الأول ، ١٤٣١هـ/٢٠١١م ، ص١٧٩ حتي ص٢٠٦ ، والبحث الثاني – ٢ – وسط أوروبا في طريقه للنشر بكتاب مداولات الكتاب السنوي للجمعية السعودية للدراسات الأثرية ، والبحث الثالث – ٣ – جنوب شرق أوروبا ، في طريقه للنشر بالمجلة التي نشر فيها البحث الأول .

139 - www.grahamsfunerals.co.nz

140 - www.Superstock.com

141- www.123rf.com,www.recycleredsaustin.wordpress.com, www.constockphoto.com

(الأشكال أرقام ٤/٢٢ ، ٨/٢٢ ، ١٠/٢٢) أو بشكل مطوى (لوحة رقم ٢٣٢)(١٤٢) (شكل رقم ٩/٢٢) والمثال الأخير المطوى لشاهد قبر مسيحى من فرنسا ، حديث نسبياً ، وهيئة الكتاب – مطوى أو مفتوح – ترمز عندهم للحكمة والمعرفة بصفة عامة ، والأنجيلية بصفة خاصة.

وربما كان أقدم مثل إسلامى لشاهد قبر بهيئة المصحف المفتوح هو الشاهد المحفوظ بمتحف سيدى قاسم الزليجى بتونس (لوحة رقم ٢٣٣) (١٤٣) (شكل رقم ٣/٢٢) فهو مؤرخ بعام ٤٩٥هـ/ ١١٠١م.

وتتوالى الأمثلة فى ندرة متقطعة حتى وقت متأخر ممثلاً فى شاهد قبر إسلامى بإحدى جبانات باريس فى فرنسا (لوحة رقم ٢٣٤) (١٤٤) (شكل رقم ٥/٢٢) بهيئة مفتوحة تقلد الواقع (لوحة رقم ٢٢٦) لدرجة تحاول بالألوان مضاهاة ديباجة السرلوحة " الإفتتاحية " فسطّر فاتحة الكتاب على الصفحة اليمنى ، وبدايات سورة البقرة على الصفحة اليسرى ، وأطّرهما بحاشية من الشرفات والمثلثات المغشاة بوحدات الأرابسك الملونة بالأحمر والأخضر والأصفر.

إن نصوص جل شواهد القبور الإسلامية ، نثرا كانت أم شعراً ، فى كل البقاع والأزمان ، لا تكاد تخلو من آية قرانية تمس الموت والرحمة والبعث وعقيدة المسلم ، أو اقتباس قرآنى أو من السنة الصحيحة ، أو حتى حكمة تتصل بحال الراقد أسفل الشاهد ، عسى ينتفع بها المقبور أو زائره ، وأراد صانع الشاهد أو من أمر بصناعته أن ينقل الجزء إلى الكل ، فبدلاً من كتابة آية من القرآن الكريم على شاهد القبر ، جعل الهيئة العامة للشاهد بشكل القرآن الكريم كله ، ككتاب مفتوح أو مطوى ، عسى أن يشفع له بعد القيام من الحياة البرزخية ، خاصة إن كان ممن لم يتخذوا هذا الكتاب مهجوراً فى حياتهم ، فهيئة المصحف هنا ذات مغزى ومعنى ، مثل كثير مما سبقها من هيئات ، كارتباط هيئة المحراب بالصلاة ، وهيئة العمود والدعامة والمسلة والشرافات بالمسجد والمأذنة (الآذان والصلاة).

١٢- هيئة الشراع أو السفينة :-

وتتمة لحديث الطبقية فى الدولة العثمانية التى حرصت عليها فى تركيبتها الإجتماعية ، وانتقلت إلى هيئات شواهد قبورهم وتراكيبها ، وكان العسكريون أشد حرصاً وتمسكاً على حفر رتبهم وشارات سلاحهم وتخصصهم على شواهد قبورهم وتراكيبها ، كما سبق القول [١٤٥] حتى

---

142 - www.Canstockphoto.com

143 - www.discoverislamicart.org

144 - www.glowimages.com

١٤٥ - راجع الحديث عن – ٤ – الهيئة المعممة من هذه الدراسة .

نقش البحارة شارة السفينة أو أجزاء منها كالساري أوالشراع أوعجلة القيادة أوالمرساة أو شارة البحرية العثمانية ، على شواهدهم ثم تطور الأمر إلى جعل الهيئة العامة للشاهد بهيئة السفينة كلها أو أجزاء منها كالساري أوالشراع بطريقة تتطابق مع الواقع (لوحة رقم ٢٣٥) فمن الأمثلة المحفورة على الشاهد للسارى مع الشراع (اللوحة رقم ٢٣٦) (شكل رقم ١/٢٣) ومن النماذج الممثلة للهيئة العامة لشاهد قبر عثمانى بشكل ساري وشراع بتفاصيل من طيات وحبال تحاكى الواقع (لوحة رقم ٢٣٧) [١٤٦]
(شكل رقم ٣/٢٣) وحفرت النصوص فى سطور مائلة على الشراع ، وزاد من هيبة ارتفاعه تثبيته أعلى تركيبة رخامية مستطيلة كأنها جسم السفينة.
ولنا أن نربط فى كثير من الإطمئنان بين العسكر والصوفية ، فنسلم برمزية السفينة والساري والشراع لمهنة المتوفى ، والتى تؤكدها النصوص المنقوشة على الشاهد ، ونسلم أيضاً بالدلالات الباطنة لمغزى السفينة وتفاصيل رمزيتها عند الصوفية ، وهو الفكر السائد عند جل المدنيين والعسكريين العثمانيين كما سبق القول ، فنلاحظ هنا (شكل ١/٢٣ ، ٣/٢٣) أن السارى مكسور القمة ليرمز للحزن ، كما ترمز السفينة إلى الخلاص، فالميت قد خلص من هموم الدنيا وأقبل على رب كريم غفور ، وقد وصلتنا تحفاً معدنية من إيران الصفوية تسمى بالكشاكيل ، خاصة بالصوفية ومذهبهم ، بعضها يأخذ شكل القارب أو السفينة ، بل وحفرت عليه نصوصاً تضمنت نص الآية القرآنية الكريمة رقم (٧٩) من سورة الكهف " أما السفينة فكانت لمساكين يعملون فى البحر فأردت أن أعيبها وكان وراءهم ملك يأخذ كل سفينة غصباً " بما يؤكد أن العلاقة واضحة بين الهيئة العامة للكشكول ومضمون كتاباته ، فالهيئة العامة للكشكول تشبه القارب أو السفينة التى تمثل مركب النجاه التى يتمكن الشخص من خلالها الوصول إلى بر الأمان ، فالقارب هو الأداة أو الوسيلة ، والنص الكتابى هو المجداف التى يقود القارب لبر الأمان [١٤٧].
ومن تركيا العثمانية وإيران الصفوية إلى إندونسيا الإسلامية ، حيث وصلتنا شواهد قبور نقش على بعضها رسم الهلب أو المرساة (شكل رقم ٥/٢٣) أو السفينة متعددة الشرع (شكل ٨/٢٣) بما يتماشى مع المعانى الصوفية السابقة ، وقد سبق القول أن الصوفية كانت منتشرة فى أندونسيا ، وأن الإسلام دخلها بدون الفارس والفرس وإنما عن طريق التجار المسلمين

146 - www.agefotostock.com,www.allinistanbul.com

١٤٧ - منصور (د. آمال) :- الكشكول دراسة أثرية مقارنة ، المؤتمر السابع للإتحاد العام للأثاريين العرب (٢-٣) أكتوبر ٢٠٠٤م ، ص٥٨٩ – ٦٢٩ .

(بحراً) .أما عن جذور وأصول ارتباط المركب أو القارب أو السفينة بالمعتقدات فيبدأ مع مراكب الشمس التى عثر على إحداهما بجوار هرم خوفو المشهور بالجيزة.ووصلنا شاهد قبر بهيئة سفينة من العصر الرومانى (لوحة رقم ٢٣٨) ، مقدمتها ومؤخرتها كرؤوس ورقاب الحيوانات مما يذكر بنظائرها الساسانية، ومن شواهد القبور المسيحية بهيئة عامة لسفينة (شكل رقم ٦/٢٣) وهو خاص برتبة قبطان كما توضح النصوص ، أو بهيئة عامة لشراع (شكل رقم ٢/٢٣) أو بهيئة عامة لعجلة القيادة (شكل رقم ٤/٢٣) أو بهيئة عامة لسفينة بمقدمتها عجلة القيادة ويرتفع من مؤخرتها الهلب أو المرساة (شكل رقم ٧/٢٣) [١٤٨] والمرساة (Anchor) ترمز عندهم للأمل والحياة الأبدية وتكثر على شواهد قبور كبار السن ، والسفينة هى سفينة الكنيسة وسفينة الخلاص ، كان ذلك وقت أن كان للكنيسة سطوة على المجتمع المسيحى الأوربى فى العصور الوسطى ، لكن بعد فصل الكنيسة عن معايش الناس وانتشار العلمانية ، وصلتنا شواهد قبور مسيحية أوربية كثيرة جداً تشير إلى ما كان يمتهنه أصحابها قبل وفاتهم ، وأكدت النصوص المصاحبة على نوعية تلك المهن ، كما أكدت على الحرية المطلقة فى اختيار الهيئة العامة للشواهد والتراكيب وما رافقها من نصوص ، مما أثرى الإبداع الفنى بعد عصر النهضة والباروك والركوكو ، ونكتفى هنا بذكر نماذج من تلك المهن ، فالشاهد باللوحة (رقم ٢٣٩) لميكانيكى ، والشاهد باللوحة (رقم ٢٤٠) لبطل سباق (ماراثون) والشاهد باللوحة (رقم ٢٤١) لموسيقى ، والشاهد باللوحة (رقم ٢٤٢) لصانع أحذية ، والشاهد باللوحة (رقم ٢٤٣) لغانية (فتاة ليل) وهكذا لدرجة تدنت الأمور وتفسخت عقيدة ما بعدت الموت حتى وصلتنا شواهد قبور بهيئة قاعدة المرحاض وأدنى من ذلك ، وتؤكد النصوص المنقوشة على شواهد أخرى صدق ما سبق ذكره ، ونكتفى أيضاً بذكر بعضاً منها من إيطاليا – مقر الفاتيكان – كالآتى :- " كان زوجاً جيداً وأباً رائعاً لكنه كهربائى فاشل " " إلهى رحب بزوجتى بقدر سعادتى برحيلها " " إلهى إنتبه لحافظة نقودك منه " " ذكرى من كل أبناءك عدا ريكاردو الذى لم يساهم فى تكاليف جنازتك".[١٤٩]

فبعد أن كانت النصوص تستجدى الرحمات من الله تعالى صارت تسخر من عقيدة البعث ، وبعد أن كانت الهيئات العامة للشواهد تقليدية موقرة ، دخلت

---

148 - www.Flickriver.com

١٤٩ - نور (د. حسن محمد) :- أضواء على شواهد القبور الإسلامية في الجبانات الأوروبية – ٢ – وسط أوروبا ، كتاب مداولات اللقاء السنوي للجمعية السعودية للدراسات الأثرية (تحت الطبع) ، أحدهم جعل شاهد قبر كلبه لتمثال ذلك الكلب المحظوظ الذي أوصي له بكل ثروته .

عصر التخصص المهنى بعد اكتشاف البخار والكهرباء والآلات والإختراعات ، مما انعكس على بعض شواهد القبور المهنية ، وأثر على جيرانهم العثمانيين ، ذلك أن الفن العثمانى بصفه عامة كان قد ارتمى فى أحضان التغريب منذ القرن ١٢هـ/١٨م وما بعده ، كما شاهدنا ذلك فى هيئة الباروك والركوكو ، بل أن التأثيرات الأوربية زحفت على العالم الإسلامى كله سواء فى إيران أو الهند أو شمال أفريقية مع حركات التوسع الإستعمارى ، ومع ذلك يجب فى هذا الموضع ذكر الآتى:-

أ) استمرار الهيئات التقليدية القديمة ممثلة فى طرز وهيئات الصلبان والملائكة وغيرها بعد انتشار العلمانية فى أوربا المسيحية مما سيأتى تفصيله لاحقاً .

ب) تأثر الجيران العثمانيين بشواهد القبور الأوربية المهنية كان ضعيفاً ، لوجود مبررات سبق ذكرها ممثلة فى طبقية التركيبة الإجتماعية العثمانية من جهة ، ورمزية المذهب الصوفى من جهة أخرى ، وقبل هذا وذلك اختلاف المعتقد ، لكن مع كل هذا حدث التأثير والتأثير ، فالعثمانيون سبقوا الأوربيين فى الاهتمام بالنقابات المهنية والحرفية ، فخلدوها بالتفصيل الفنى الدقيق لكن ليس بعمل شواهد قبور مهنية وإنما بتمثيلهم فى كتب الحفلات " السورنامات " فمخطوط سورنامة مراد الثالث مؤرخ بعام ٩٩٠هـ/ ١٥٨٢م، وبه (٤٢٧) تصويرة ، ومخطوط سورنامة وهبى مؤرخ بعام ١١٣٢هـ/ ١٧٢٠م ، وبه (١٣٧) تصويرة ، جل هذه التصاوير تستعرض طوائف الحرفيين ومرور مواكبهم وبعض منتجاتهم أمام السلطان العثمانى.

١٣- هيئات أخرى " هندسية بسيطة " :-

تتمثل هذه الهيئات العامة الهندسية البسيطة فى هيئة الدائرة والمربع والنجمة والمثلث والمثمن والمضلع ، ونحن لا نشك لحظة واحدة فى وجود أمثلة أثرية من العصور الإسلامية المختلفة للهيئات المذكورة ، لكنها قليلة أو نادرة ، فى الوقت الذى كانت نظائرها ليست بالقليلة فى الحضارات والديانات غير الإسلامية ، ولهذا السبب أجملنا الحديث عنها كالآتى:-

(أ) الهيئة الدائرية :-

ربما بدأت الفكرة بحصر النقوش الكتابية الشاهدية فى دائرة محفورة على هيئة غير دائرية – مستطيلة فى الغالب كما حدث فى الهيئة المحرابية – ثم تطورت الفكرة لعمل شواهد قبور دائرية الشكل ، حدث ذلك منذ وقت مبكر، حتى أنه قبل نهاية القرن ٢هـ / ٨م وصلتنا شواهد قبور إسلامية تامة الاستدارة ، لكن يتعارض مع هذه المنطقية الجذور الدائرية غير الإسلامية كما سيأتى ، ومن نماذج شواهد القبور الإسلامية تامة الاستدارة اللوحة

(رقم ٢٤٤) (شكل رقم ١/٢٤) مؤرخ بعام ١٨٣ هـ/ ٧٩٩م ، [١٥٠] ومن الأمثلة غير تامة الإستدارة الشاهد باللوحة (رقم ٢٤٥) (شكل رقم ٣/٢٤) [١٥١] ومن النماذج الدائرية المثبتة على قاعدة سميكة لحفظ توازنه ، شاهد قبر إسلامى من سريلانكا عليه كتابات عربية (لوحة رقم ٢٤٦) محصورة فى خرطوش مستعرض (شكل رقم ٢/٢٤) ومن شواهد القبور الدائرية التى تسبق ظهور المسيحية بقرنين كاملين ، مجموعات كثيرة بإقليم الباسك فى البرتغال (لوحة رقم ٢٤٧) (١٥٢) (شكل رقم ٥/٢٤) ومجموعات أخرى تامة الاستدارة أيضاً من نفس الفترة فى جبانة سانت سيسليا بأسبانيا (لوحة رقم ٢٤٨) (١٥٣) (شكل رقم ٦/٢٤) كذلك وصلتنا شواهد قبور يهودية ، تامة الإستدارة ، نصوصها باللغة العبرية ، تواريخها تقابل القرن ١١هـ/١٧م ، بعضها محفوظ بالمتحف اليهودى بجزيرة رودس(١٥٤)ومن شواهد القبور الدائرية المسيحية نماذج كثيرة تامة الإستدارة ، من مناطق جغرافية مختلفة ، وتحمل تواريخ متباعدة ، نكتفى منها بنموذجين (اللوحتان رقما ٢٤٩ ، ٢٥٠) (١٥٥) (شكل رقم ٤/٢٤).

والحق أن الشكل الدائرى كونى ، فكل حركة وكل شكل فى الكون دائرى أو مشتق منه ، فالإنسان كله دوائر وكريات ، والشمس والقمر والسيارات كلها دوائر وكريات ، والدائرة رمز الكمال ، وقد ترمز فى الفكر الفلسفى والدينى الى المعبود بوصفه أصل الوجود والكامل المطلق ، ويحب الصوفى التأمل فى نقطة الكمال العليا ، ولهذا كانت قباب أضرحة الأولياء على شكل دائرى، كما كانت كثير من المدن المقدسة القديمة ، والمعابد والقصور الملكية القديمة ، وأكواخ الجماعات البدائية فى أفريقيا كلها على شكل دائرى[١٥٦] وهى ترمز فى المسيحية إلى الخلود والى الأرض التى منها خلق الإنسان وإليها يعود ومنها يبعث مرة أخرى ، وهو ما يتفق والمعتقد الإسلامى كما فى الآية (٥٥ بالجزء ١٦ من سورة طه) في قوله تعالى " منها خلقناكم وفيها نعيدكم ومنها نخرجكم تارة أخرى " كما أنها تتفق وكثير

---

١٥٠ - قطرة ٤٦سم ، محفوظ بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة ، انظر :
-Hassan Hawary et Hussen Rached:- op.cit.Tome premier.pl.III no.1289

١٥١- قطرة ٢٦سم ومؤرخ بعام ٦١٣هـ/١٢٢٤م ،انظر:الزهراني(د.عبد الرحمن بن علي) - المرجع السابق ، ص٥٩٢ ، لوحة ٩٨ب .

152 - www.enwikipedia.org
153 - http://Commons.wikimedia.org
154 - www.rhodesjewishmuseum.org
155 - www.123rf.com

١٥٦ - الكنسوس (جعفر) :- الحكمة والفنون الإسلامية العريقة ، ذكري إبراهيم تيتوس بوخاردت ، مراكش ، المغرب ، ٢٠٠٠م ، ص١٨٩ .

من الشعائر الإسلامية كالطواف حول الكعبة عند الحج والعمرة ، وغير ذلك .

والدائرة من الناحية الجمالية ذات هيئة هندسية بسيطة إذ تتكون من سلسلة من المنحنيات المتصلة ، وهى رمز اللا بداية واللانهاية ، وهى لا تشير إلى اتجاه معين ، ولكنها " كل " قائم بذاته ، فهى دائما فى حالة توازن ، ويرى الكثيرون أن فى الدائرة سحر للعين ، وقدرة على جذب الأنظار نحوها ، ومن وجهة القدرة الإبتكارية لا تخضع لقواعد النسب بقدر ما يخضع له المستطيل مثلاً – راجع النسبة الذهبية – فهى بذلك لا تتطلب جهداً إبتكارياً شأنها فى ذلك شأن المربع.[١٥٧] ويتصل بالهيئة الدائرية أيضاً هيئة المحارة المشعة ، فهى دائرية الهيئة لكنها من أقواس متصلة فى إطارها (فستونات) وأضلاع مشعة فى بدنها (اللوحتان رقما ٢٥١ ، ٢٥٢) [١٥٨] و (الأشكال أرقام ٧/٢٤ ، ٨/٢٤ ، ٩/٢٤) وهما نموذجان مسيحيان متأخران زمنياً ، ولا شك فى أن لهما نظائر إسلامية لأن الهيئات المشعة وزخارفها مألوفة فى الفنون الإسلامية كبعض الأطباق الخزفية من إيران التيمورية ومصر المملوكية ، وكثير من طواقى المحاريب وبواطن القباب العثمانية ، وفكرة الزخرفة الإشعاعية عند الصوفية مستمدة من فكرة النور الإلهى الذى يضئ الكون. [١٥٩]وعلى الرغم من أن جماليات الهيئة الإشعاعية فى شكلها العام وفى تجمع خطوطها فى مركز واحد هو مركز السيادة والثقل ، إلا أنها من الناحية العملية لا تتناسب فى تحديب وتقعير فصوصها مع تنفيذ نصوص الشاهد ، وربما رمزت هيئتها بالشواهد المسيحية السابقة للشمس التى ترمز للوفاة والقيامة عندهم.

(ب) الهيئة المربعة:-

ليس للمربع نسبة ذهبية لأن طول ضلعه يتساوى مع أى ضلع آخر فيه ، وتأتى جمالياته فى بساطة شكله ، وهو مناسب للغاية فى تسطيحه لنقش الكتابات عليه ، ولذلك وصلتنا شواهد قبور إسلامية كثيرة ومنذ زمن مبكر بالهيئة المربعة ، كما وصلتنا كذلك أمثلة كثيرة قريبة من التربيع ، لكن عدم وجود دراسات حتى الآن عن مقاسات مثل هذه الشواهد أهمل نسبتها للهيئة المربعة ، وهى التى تتم أحيانا بشكل عفوى غير متعمد ، وإن كان الغالب تعمد تربيعها كالنموذج المؤرخ باللوحة (رقم ٢٥٣) [١٦٠] ويستقر شاهد

---

١٥٧ - رياض (د. عبد الفتاح) :- المرجع السابق ، ص٧٦

158 - www.atos.co.nz

١٥٩ - عبد الدايم (د. نادر محمود) :- التأثيرات العقائدية في الفن العثماني ، رسالة ماجستير بكلية الآثار ، جامعة القاهرة ، ١٩٨٩م ، ص٧٣ – ٧٤

160 - Wiet (Gaston) :- op.cit .Tome Quatrieme.p.146.pL.XL.

القبر المربع على أحد أضلاعه بحيث يعمل له جذر بمنتصفه يغرس فى الأرض (شكل رقم ١٠/٢٥) .
كما يثبت أحياناً فى وضع أرضى أو أفقى مائل حتى تنزلق عليه الأمطار (شكل رقم ٩/٢٥) وقد يرتكز فوق القبر بدون جذر وإنما يختفى جزء من ضلعه السفلى كله ، ويكون الجزء المختفى خال من الكتابات (شكل رقم ٨/٢٥) وقد يثبت شاهد القبر على التركيبة الحجرية كما هو الحال فى النوذج الرخامى المربع [١٦١] المثبت على أحد التراكيب بالقبة الجنوبية لمجموعة الناصر فرج بن برقوق بصحراء المماليك بالقاهرة ، والشاهد يحمل تاريخ وفاة أخوين (٨١١هـ / ١٤٠٨م ، ٨٣٧هـ / ١٤٣٣م) .
وقد يثبت شاهد القبر أعلى مدخل القبة الضريحية ، كما هو الحال فى النموذج الرخامى المربع المثبت بأعلى مدخل روضة درغوت بمجموعته المعمارية فى طرابلس الغرب ، والشاهد يخص محمد باشا ساقزى ، ومؤرخ بعام ١٠٥٩هـ / ١٦٤٩م. [١٦٢]
والهيئة المربعة وصلتنا منها شواهد قبور كثيرة من ديانات وحضارات ما قبل الإسلام ، فهى ليست إبتكاراً إسلامياً.

(ج) الهيئة المعينة :-

إذا ثبتنا الهيئة المربعة على أحد رؤوسها لصارت هيئة المعين ، لكن الواقع أن النصوص الكتابية تنقش مسبقاً قبل التثبيت بما يتفق والنسق العام للمساحة المتاحة بشاهد الهيئةالمعنية (شكل رقم ١/٢٥ ، ٢/٢٥ ، ٣/٢٥ ، ٤/٢٥ ، ٥/٢٥) والتى يبدو أنها بدأت بشكل عفوى بالشاهد (لوحة رقم ٢٥٤) [١٦٣] وهو ما يؤكده نسق سطور الشاهد ، ثم تطورت فى تأنقها وتشذيبها بسمك كبير للبلاطة المعينة كما هو الحال فى بعض الشواهد الإسلامية المحفوظة بالمتحف الأثنوجرافى فى أدرنة (لوحة رقم ٢٥٥) (شكل رقم ١/٢٥) تتميز هذه الهيئة ببساطتها كالمربع لكنها لا تتناسب فى بدايتها ونهايتها مع عدد الكلمات بالسطرين الأول والأخير عن النص إلا بحساب دقيق ولذا فهى قليلة الإنتشار ، مع أنها معروفة قبل الإسلام وبعده ، ومن نماذجها المسيحية بعد الإسلام اللوحتان (رقما ٢٥٦ ، ٢٥٧) وهما توضحان كيفية تثبيت الشاهد على قاعدة أو أكثر بحيث يظهر مرتفعاً عن الأرض ويمكن قراءة نصوصه.

---

[١٦١] - عبد الحميد (د. علاء الدين عبد العال) :- المرجع السابق ، لوحة ١٧٢-١٧٣ ، والشاهد مقاسه ٤١سم ×٤١سم .
[١٦٢] - نور (د. حسن محمد) :- شواهد قبور عثمانية من طرابلس الغرب ، ص١٥ ، لوحة ١ شكل ١ ، ٢ ، والشاهد مقاسه ٥٠×٥٠ سم تقريبا .
[163] - www.mnh.si.edu

(د) الهيئة المثلثة والهرمية :-

إن جماليات الشكل المثلث والهرمى تكمن فى الإحساس بالقوة والرسوخ من هيئتها (شكل رقم ٧/٢٥ ، ١٢/٢٥، ١٤/٢٥) فضلاً عن كونهما من جملة الهيئات الهندسية البسيطة ، وعلى الرغم من ذلك لم تصلنا شواهد قبور إسلامية من الهيئتين المذكورتين للأسباب الآتية:-

١- يرمز المثلث عند المسيحين إلى عقيدة التثليث ، ووصلتنا شواهد قبور مسيحية كثيرة بالهيئة المثلثة (لوحة رقم ٢٥٨) (شكل رقم ٧/٢٥) وهو ما يتعارض تماماً مع المعتقد الإسلامى ، أما القمم المثلثة أو الهرمية فى بعض أنماط تراكيب القبور الإسلامية التى سترد فى الفصل الثانى من هذه الدراسة ، فهى ليست شواهد قبور مستقلة ، وإنما قمم لتراكيب من أسفلها مكونة من مسطبة أو أكثر.

٢- يرمز الهرم إلى الموت ، ووصلتنا مقابر كثيرة بهيئة هرمية ، سواء من مصر الفرعونية أم من غيرها (شكل رقم ١٢/٢٥) لكن لم تصلنا شواهد قبور إسلامية بهيئة هرمية ، لكونها هيئة لاتتناسب مع المعتقد الإسلامى ، فى الوقت الذى اتخذتها بعض النحل الحديثة نسبياً شعاراً لها ولهيئات قبورها ، مثل الماسونية أو البناؤون الاحرار (لوحة رقم ٢٥٩) [١٦٤] ، تلك المنظمة العالمية التى تنشر الفكر العلمانى وتحارب الفكر الدينى، وشعارها وأشهر رموزها تعامد مسطرة المعمارى مع فرجار هندسى (شكل رقم ١٣/٢٥) ولهذا الرمز معنيان معنى بسيط يدل على حرفة البناء ، ومعنى باطنى يدل على علاقة الخالق بالمخلوق أو علاقة السماء بالأرض ، وهو نفس دلالة نجمة داوود السداسية.

(ه) الهيئات النجمية :-

لا شك أن ما حملته الأشكال النجمية فى الزخرفة الإسلامية يؤكد العلاقة الوثقى بين السماء والأرض ، ويرى البعض أن جميع الأشكال النجمية ناجمة من اندماج شكلين يمثلان السماء والأرض ، فالنجمة الخماسية ناجمة من تداخل زاويتين ، والسداسية ناجمة من تداخل مثلثين ، والثمانية من تداخل مربعين ، وفى جميع هذه الأشكال يحس المتفكر بتوامض السماء والأرض ، المركز والمحيط ، الروح والمادة ، الشكل والمضمون ، وربما كانت الأشكال النجمية الثمانية أكثر هيئات النجوم تمثيلاً فى الزخرفة الهندسية الإسلامية ، وربما كان لذلك تفسيراً باطناً ، فهى تتكون من مربعين متداخلين ، مربع يعبر عن القوى الأربع فى الطبيعة ، فالضلع الأعلى يمثل الهواء ، والأدنى يمثل التراب ، والضلع الأيمن يمثل الماء ، والأيسر يمثل النار ، والمربع الثانى يعبر عن الجهات الأربع: الشرق والغرب والشمال

164 - www.excathollicsforchrist.com

والجنوب ، وتداخل هذين المربعين يعنى أن قوى الله فوق كل قوى الطبيعة ، وهى منتشرة فى جميع أنحاء الوجود. [١٦٥]

وترمز النجمة بصفة عامة للميلاد والحياة ، لكن دلالات رمزيتها تختلف من ديانة لأخرى حسب عدد رؤوسها ، بل وحسب الرؤية والمعتقد للنجمة ذات الرؤوس الخمس أو الست أو الثمانى أو التسع كما يوضحه التفصيل الآتى:-

١) هيئة النجمة الخماسية :-

يرى الفيثاغورثيون أن هذا الرمز (شكل رقم ٦/٢٥) يمثل ذروة الإتقان الهندسى وأنه يحقق النسبة الذهبية ، وأول الديانات التى يظن أنها تبنت هذا الرمز هى (الويكا) [١٦٦] إذ اعتبروا النجمة الخماسية ترمز إلى خمسة عناصر مكونة للطبيعة وهى الأرض أو التراب والهواء والماء والنار والروح أو الأثير ، فالرأس اليسرى المنخفضة ترمز إلى الاستقرار والأمن الجسدى والتحمل ، واليمنى المنخفضة ترمز للشجاعة ، واليمنى العليا ترمز للعواطف والحدس ، واليسرى العليا ترمز للخيرات والفنون ، والنقطة القصوى للنجمة ترمز للذات الإلهية ولكل ما هو روح ، وترمز النجمة الخماسية عند اليهود لأسفار موسى المقدسة ، بل ودعيت بخاتم سليمان مع أن نجمة سليمان سداسية كما سنفصل بعد قليل ، وفى وقت مبكر عند المسيحيين كانت ترمز إلى جروح المسيح الخمسة ، ولذا نقشت على شواهد القبور المبكرة بأوربا الغربية ، ثم انتقلت فى وقت متأخر لتصبح هيئة عامة لشواهد قبور مسيحية (اللوحتان رقما ٢٦٠ ، ٢٦١) [١٦٧] (شكل رقم ١١/٢٥) هذا وتتفق الرمزية الخماسية فى الويكا تماماً مع ما سبق ذكره عن نظيرتها فى البوذية (شكل رقم ٢/١٩ – أ – ب- ت – ث – ج) لكن التصميم العام فى الهيئتين قد اختلف تماماً ، وهو أشد بعداً فى كليهما عن المعتقد الإسلامى ، لذا لم تصلنا شواهد قبور إسلامية بهيئة نجمية خماسية، ولو وصلتنا لربما ربطنا بينها وبين الفكر الدينى الشيعى ورمزيتها فيه شأنها شأن رمزية النجمة السداسية فى الفكر نفسه.

٢) هيئة النجمة السداسية :-

سبق القول أن النجمة السداسية ناجمة عن تداخل مثلثين ، وأنها ترمز فى الديانة اليهودية إلى نجمة سيدنا داوود وسيدنا سليمان ، ولهذا وصلتنا شواهد قبور يهودية كثيرة ، هيئتها العامة نجمية سداسية (شكل رقم ٢/٣٤)

---

[١٦٥] - ياسين (د. عبد الناصر) :- المرجع السابق ، ص١٠٦

[١٦٦] - الويكا هي ديانة وثنية قديمة يتم حاليا بعث أفكارها من جديد عن الإلحاد وعدم البعث بعد الموت .

[167] - www.123rf.com,www.Superstock.com

(اللوحتان رقما ٢٦٢ ، ٢٦٣) [١٦٨] سواء ثبتت على قاعدة منخفضة أوعلي قائم مرتفع (شكل رقم ١٥/٢٥) وفى تلك الهيئة العامة عندهم معنى باطنى يدل على علاقة السماء بالأرض أى علاقة الخالق بالمخلوق ، وقد ترمز النجمة السداسية فى المسيحية إلى الأب والخلق والحكمة السماوية، وعلى الرغم من وجود النجمة السداسية ضمن جملة الزخارف الهندسية الإسلامية، إلا أنها لا تحمل دلالات عنصرية وعقدية كما فى اليهودية ، ولعل اختلاف المعتقد تسبب فى عدم وصول شواهد قبور إسلامية بهيئة عامة نجمية سداسية ، وهو ما ينطبق على النجمة ذات الرؤوس التسع، فهى إحدى رموز الماسونية.

الفصل الثانى

الهيئة العامة لتراكيب القبور

سبق تعريف تركيبة القبر والعلاقة بينها وبين شاهد القبر ، وذلك بمقدمة هذه الدراسة ، ويتم فى هذا الموضع تصنيف تراكيب القبور الإسلامية وفق الهيئة العامة لها ، وما ينبثق عنها من طرز ، وهو تصنيف اعتمد المصطبة (١٦٩) أساساً له ، فهى المألوفة فى الحضارات والديانات السابقة على الإسلام، واستمرت بعد ظهور الإسلام فى ديانات وحضارات كثيرة ، لبساطتها وجمالياتها من جهة ، وتنوع المواد التى تصنع منها من جهة أخرى.

أولاً:- هيئة المصطبة ذات المستوى الواحد:-

وقع الاختيار فى هذا الموضع على مجموعة من تراكيب القبور تمثل هيئة المصطبة فى أبسط صورها ، وهو المستوى الواحد المنشورى المستطيل ، وما يتصل به ويتفرع عنه من طرز أربعة نسوق تلك النماذج من مناطق شتى من العالم الإسلامى (شكل رقم ٢٦ من ١حتى ٧) (وشكل رقم ٢٧ – ٨/٥/٣/٢/١) واللوحات من (رقم ٢٦٤ حتى رقم ٢٧٤) كالآتى:-

(أ) الطراز الأول (الخالى من البابات وما شابهها) :-

- تراكيب قبور بهيئة مسطحة السقف ، بنيت كل تركيبة فوق قاعدة أعرض ومرتدة ، بينما غشيت الجدران ببلاطات القاشانى البيضاء [١٧٠] ، في إحدى الجبانات الإسلامية بمدينة الرباط بالمغرب الأقصى

---

168 - www.shutterstock.com

١٦٩ - عن تعريف المصطبة وتعريف جميع المصطلحات الواردة بهذا الفصل انظر ملحق الدراسة .

١٧٠ - الراجح أن فكرة استخدام الكسوات الخزفية في عمل التراكيب قد ظهرت في إيران في العصر السلجوقي حيث وصلتنا نماذج منها ترجع لعصر سلاجقة الأناضول . انظر

(لوحة رقم ٢٦٤)(شكل رقم ١/٢٦) وهى خالية من شاهد القبر أو من أية كتابات مصاحبة.

- تراكيب قبور بهيئة مسطحة السقف ، بنيت كل تركيبة فوق قاعدة أعرض قليلاً أو بنفس العرض ، وهى خالية من الزخارف ، ويحتل شاهد القبر جزء صغير من سقف أو سطح التركيبة بوضع أفقى تام إما بمنتصف السطح أو بثلثه الأيمن أو بثلثه الأيسر ، وهى من جبانة سرنجار بكشمير الهندية الإسلامية (لوحة رقم ٢٦٥) [١٧١] (شكل رقم ٣/٢٦).

- تراكيب قبور بنفس الهيئة السابقة وأوصافها ، مع التأنق فى زخارف جوانبها ، وتزويد واجهتى الضلع القصير (العرض) بالنصوص الكتابية الجنائزية ، محفورة فى الحجر أو الرخام ، وهى من إحدى الجبانات الإسلامية بإقليم السند فى باكستان (لوحة رقم ٢٦٦) (شكل رقم ٤/٢٦).

- تركيبة قبر " تابوت " بهيئة مصطبة ذات سقف مسطح تماماً لكنه بارز قليلاً عن الجدران شأنه فى ذلك شأن القاعدة المنخفضة والتركيبة بإحدى الجبانات الإسلامية بمدينة إسكدار من العصر العثمانى (لوحة رقم ٢٦٧)[١٧٢] (شكل رقم ٧/٢٦).

- تراكيب قبور بهيئة مصطبة مسطحة السقف ، وإن برز من إحداها – وهى الأقرب إلى الناظر بروز مرتفع بطول السطح كأنه مستوى ثان للمصطبة وما هو بمستوى ثان بل بروز بسيط (لوحة رقم ٢٦٨) (شكل رقم ٢/٢٦) والتراكيب السبع بإحدى الجبانات الإسلامية بمدينة باكو فى أذربيجان.

- تراكيب قبور بجبانة النجف فى العراق ، خاصة بالشيعة ، بهيئة مصطبة مسطحة السقف ، ويرتفع عند قبالة رأس الميت جدار مرتفع عن السطح (لوحة رقم ٢٦٩) [١٧٣] .

- تراكيب قبور إسلامية بجبانة شاه زنده فى سمرقند بأوزبكستان ، كتاباتها مؤرخة بالقرن ٧هـ / ١٣م ، بهيئة مصطبة مسطحة السقف مع صفين من حطات المقرنصات بين السقف والضلعين القصيرين (لوحة رقم ٢٧٠)(شكل رقم ٦/٢٦) وهى تذكرنا بالمقرنصات المنحوتة بشواهد القبور الإسلامية من هيئة المستطيل المقرنص بجبانة أهلت فى تبليس شرقى الأناضول ، والمؤرخة ما بين القرنين ٦- ٩هـ / ١٢ – ١٥م

- عبيد (د. شبل إبراهيم) :- تراكيب القبور الخزفية في آسيا الصغري في الفترة من القرن ٨هـ/١٤م وحتي القرن ١٣هـ/١٩م دراسة آثارية فنية ، مجلة كلية الآثار جامعة القاهرة ، العدد العاشر ، ٢٠٠٤م .

171 - www.dla.library.upenn.edu

172 - www.Turkishculture.org

173 - www.Usatoday.com

(لوحات أرقام ٩ ، ١٠ ، ١١) بما تحمله المقرنصات من معانى دينية ورمزية سبق ذكرها.

- تركيبة إسلامية بجبانة مأمن الله بالقدس (لوحة رقم ٢٧١) [١٧٤] بهيئة مصطبة مسطحة السقف ، أقيمت جدرانها على قاعدة منخفضة من مستويين ، ويرتفع عن مستوى سطحها بالضلعين القصيرين ما يشبه شاهد قبر ومضاهيه بهيئة عقد مدبب منكسر ، وما هو بشاهد قبر وإنما مقدم التركيبة ومؤخرها.

- تركيبة رخامية بالحديقة المتحفية برشيد فى مصر ، القرن ١٢هـ / ١٨م ، مستطيلة بسقف مسطح (لوحة رقم ٢٧٢) [١٧٥] .

- صنعت النماذج المختارة للتراكيب السابقة من الرخام ، أما التراكيب المصنوعة من الخشب فنسوق لها الأمثلة الأربعة الآتية:-

- تابوت خشبى كان بالمشهد الحسينى بالقاهرة ، ونقل لمتحف الفن الإسلامى بنفس المدينة ، بهيئة مستطيل مرتفع لها سقف مسطح ، أحد جوانبه خالى من الزخارف مما يؤكد أنه كان ملتصقاً بأحد جدران القبة ولم يتوسط أرضيتها ، ويرجع لبداية القرن ٧هـ / ١٣م وتابوت خشبى آخر كان فى ضريح العاقولى ببغداد ، من القرن ٨هـ / ١٤م ، بهيئة منشور مستطيل بسقف مسطح تماماً [١٧٦].

- تابوت أبو نادلة ، بقبة الخلفاء العباسيين بالقاهرة ، ٧٦٣هـ/ ١٣٦٢م، مثبت على قاعدته شاهدى قبر لخليفتين عباسيين ، منشور مستطيل ارتفعت من أركانه الأربعة حلية صغيرة (لوحة رقم ٢٧٣). [١٧٧]

- تابوت خالد بن الوليد بمتحف دمشق ، خشبى من القرن ٨هـ/ ١٤م، ترتفع من أركانه الأربعة حلية صغيرة (لوحة رقم ٢٧٤). [١٧٨]

ويتضح من العرض السابق للطراز الأول ما يلى :-

١- ينتشر ذلك الطراز فى كل زمان وفى كل مكان من العالم الإسلامى، ويبنى من الرخام أو الحجر أو الخشب أ والآجر أو الطمى ، وهو بسيط فى شكله المنشورى المستطيل ، مسطح السقف ، والمزود أحيانا فى أركانه

---

174 - www.alt-arch.org

١٧٥ - خير الله (د. جمال) :- النقوش الكتابية على شواهد القبور الإسلامية مع معجم الألفاظ والوظائف الإسلامية ، العلم والإيمان ، دسوق ، ٢٠٠٧م ، لوحة١٧

١٧٦ - مقاسات التابوت الأول ١٨٥×١٣٥×١٣٢سم ، ومقاسات التابوت الثاني (الطول ٢٢٤ ، العرض ١٣٢ ، الإرتفاع ١١٤سم) . حسن (د. زكي محمد) :- أطلس الفنون الزخرفية والتصاوير الإسلامية ، بغداد ، ١٩٥٨م ، شكل ٣٧١ ص١٢٣ ، شكل ٣٨١ ص١٢٨ .

١٧٧ - عبد الله (د. محمود سيد) :- المرجع السابق ، لوحة ١٢ ص١٤٤ .

١٧٨ - الشهابي (قتيبة) :- المرجع السابق ، ص٢٦٧

الأربعة بحليات صغيرة ، وأحيانا أخرى ببروزات وارتدادات ضحلة ، وأحياناً ثالثة يزخرف ببلاطات قاشانى أو بمقرنصات وأحياناً رابعة تبنى المصطبة فوق قاعدة منخفضة أو قاعدتين ، فهى رغم بساطتها إلا أنها متجددة ومتنوعة.

٢- ليس لدينا مقاسات كافية لهذه الأمثلة الكثيرة من ذلك الطراز حتى نطبق عليها قاعدة النسبة الذهبية للمستطيل ، والتى أشرنا إليها عند العرض لشواهد القبور المستطيلة.

٣- أصول تلك الهيئة مألوف فى الديانات والحضارات السابقة على الإسلام ، واستمر استعمالها عندهم بعد ظهور الإسلام ، فالمصطبة معروفة عند الفراعنة ، وكذلك التوابيت التى تحفظ فيها جثة الميت
(لوحة رقم ٢٧٥) وهو ما يتعارض والشرع الإسلامى حيث توارى الجثة تحت الأرض، أما المصطبة أو التابوت فيعلوها فوق سطح الأرض . وكذلك استعمل اليهود والمسيحيون المصطبة قبل الإسلام وبعده ، فمن نماذجها اليهودية الكثيرة (اللوحة رقم ٢٧٦) [١٧٩] ومن نماذجها المسيحية
(اللوحة رقم ٢٧٧) (شكل رقم ٦/٣٠).

وبالنسبة لطريقة الدفن عندهما فهى عند المسيحيين توضع الجثة فى تابوت خشبى ثم يوضع التابوت فى مدافن عائلية بشكل غرف ، وبعد فترة تجمع بقايا الجثة وتوضع فى زاوية الغرفة (القبر) لإفساح المكان لجثث أخرى من العائلة . أما عند اليهود الغربيين (الأشكناز) فيدفن الموتى فى توابيت ، لكن اليهود الشرقيين يدفنون موتاهم فى الأرض مباشرة كما هي عادة المسلمين .

(ب) الطراز الثانى (ذو البابات وما شابهها) :-

لا يختلف هذا الطراز عن سابقه سوى فى ارتفاع البابات أو ما شابهها بأركان المصطبة ذات السقف المسطح أو بأعلى الضلعين القصيرين ، والبابة أو الرمانة أو التفاحة سبق الحديث عنها فى شواهد القبور من طراز الأعمدة (شكل رقم ٨/١١) ، وأمثلتها كثيرة فى جبانات العالم الإسلامى منها الآتى:-

- مجموعة توابيت كل منها عبارة عن مصطبة مبنية من الآجر ، مقاساتها ٢.٨٠ × ١.٥٠ متر ، وبارتفاع متر واحد ، لها رمامين فى الأركان الأربعة ، والتوابيت موجودة بقبة يحيى الشبيهى بالقاهرة.

- مجموعة كبيرة من التراكيب مختلفة الأحجام والمقاسات ، بجبانة أبو عنبر وجبانة الشيخ زايد فى البحرين ، وبعضها نقل إلى متحف البحرين ، ومتحف بيت القرآن بالبحرين ، وترجع للفترة ما بين القرنين ٧ – ٩هـ / ١٣

179 - http://blogs.reuters.com

– ١٥م ، وتسمى عندهم بالساجات ، مادتها من الصخور والطمى ، وكتاباتها بخط الثلث ، يرتفع من كل ضلع من الضلعين القصيرين ما يشبه البابه لكنه مضلع وبدون رقبة (شكل رقم ٩/٢٦ ، ٢٦/ ١٠) (اللوحات أرقام ٢٧٨ ، ٢٧٩ ، ٢٨٠) [١٨٠] ويشبه التراكيب السابقة نظائر لها بجبانة خونجى (Khonji) فى جنوب غرب إيران ، وهى المجاورة جغرافيا للبحرين ، مع تنوع فى شكل البابات وتحوير قربها من شكل الشرافات المدرجة
(لوحة رقم ٢٨١) (شكل رقم ٨/٢٦) وليس ثمة ربط بين تلك السلالة والمذهب الشيعى السائد بالبحرين وإيران ، بل أن مضامين كتاباتها تخص مشايخ وعلماء وشخصيات من أهل السنة.

- ومن أمثلة المصطبة المنخفضة التى يرتفع عنها عمودين قصيرين من الرخام المضلع ، تركيبة السلطان إينال وابنه أحمد بالقاهرة فى القرن ٩هـ /١٥[١٨١] (شكل رقم ٤/٢٧) .

- وأمثلة المصطبة ذات المستوى الواحد (المنشور المستطيل) ولها رقبة معممة قبالة رأس الميت ومضاهى – أو بدونه – عند أرجل الميت ، نماذجها لا تحصى عددا فى العصر العثمانى بكل الولايات دون إستثناء.

(ج) الطراز الثالث (ذو السقف المقبى):-

هو مثل سابقه من حيث كونه من مستوى واحد ، لكن سقفه مقبياً بقبو برميلى أو مدبب ، وقد يعمم فى بعض سلالاته ، ويكون للعمامة مضاهى قبالة قدم المتوفى ، وقد لا يكون له مضاهى ، ويتشابه ذلك الطراز مع سابقه أيضا فى أنه معروف فى الديانات والحضارات السابقة على الإسلام ، باستثناء السلالة المعممة ، وهى ذات مغزى طبقى أو دينى دال على أهمية الشخص المقبور تحتها من الناحية الإجتماعية أو الدينية ، كما سبق تفصيله عند الحديث على شواهد القبور من الهيئة المعممة ، كذلك تشترك هيئة المصطبة مقبية السقف مع سابقتها فى كونها غير قاصرة على مكان معين دون آخر فى العالم الإسلامى ، أو زمان دون آخر ، ومن أمثلتها الآتى:-

- تراكيب قبور بجبانة أسوان فى مصر ، من العصر الفاطمى ، بعضها مبنى من اللبن أو الآجر على هيئة مصطبة إنحناء قبوها ظاهر ، وبعضها الآخر أحيط القبو ببناء جعلها كتلة منشورية على هيئة مصطبة (شكل رقم ٨/٢٧). [١٨٢]

---

180 - www.iasblog.com

١٨١ - عبد الله (د. محمود سيد) :- المرجع السابق ، لوحة رقم ٣٨

١٨٢ - شافعي (د. فريد) :- المرجع السابق ، ص٥٣٠ ، ٥٤٥ ، شكل ٣٣٨ نموذج أ-٢ .

- تركيبة مبنية من الآجر بهيئة مصطبة ذات سقف برميلى ، وشاهد قبر مستطيل ملتصق بمقدمها (شكل رقم ١/٢٨) (لوحة رقم ٢٨٢) وهى من شرق العالم الإسلامى فى فترة متأخرة .
- تركيبة عثمانية بهيئة مصطبة معممة ولها مضاهى
(شكل رقم ٧/٢٨) [١٨٣] وما أكثر نظائرها فى العصر العثمانى فى جبانات كثيرة بالولايات العثمانية فى أوربا وآسيا وأفريقية ، كما سبق سلاجقة الروم فى تركيا بعمل التركيبة ذات المصطبة الواحدة والسقف البرميلى والعمامة عند الرأس (شكل رقم ١/٣٢) .
- تركيبتان منخفضتان بهيئة مصطبة ذات سقف برميلى
(شكل رقم ٣/٢٨) من شرق العالم الإسلامى.
- تركيبة مرتفعة بهيئة مصطبة ولها سقف بقبو مدبب (شكل رقم ١٠/٢٧) وهى من مراكش فى العصور الوسطى ، هذا وقد يرتفع القبو بشكل ملحوظ مما يضطر معه إلى الإرتفاع بجسم المصطبة كما هو الحال فى
(اللوحة رقم ٢٨٣) (شكل رقم ٢/٢٨) وهى لتراكيب إسلامية من فاس، والأمثلة كثيرة لهيئة المصطبة مقببة السقف أو التوابيت ذات الغطاء البرميلى منذ أقدم الحضارات واستمرت تلك الهيئة حتى الآن فى الديانات السماوية الكبرى الثلاث.
فمن أمثلتها من العصور المصرية القديمة ، تابوت الملك تحتمس الأول
(١٤٩٥ ق.م) ومن أمثلتها اليهودية بعض التراكيب تواريخها بعد الإسلام
(شكل رقم ٣/٣٠ ، ٤/٣٠) ومن نماذجها المسيحية بعد الإسلام نموذج من سومطرة فى القرن ٥هـ / ١١م (شكل ٥/٣٠).

(د) الطراز الرابع (ذو السقف الجملونى المسنم) :-

المصطبة فى هذا الطراز من مستوى واحد فقط مثل سوابقها لكنها بسقف مسنم جملون ، وقد تقطع من الرخام بكتلة واحدة لجسدها وسقفها ، وتزود بإطار بارز أو بعدة أطر زخرفية تزيد من جمالها مع الكتابات المحفورة على سقفها وجوانبها ، مع عناية أكبر بواجهتها وبمؤخرها ، ويطلق على ذلك الطراز فى الأندلس وشمال أفريقية اسم " مقابرية" او طراز " ألمرية " إحدى المدن الأندلسية ، هذه الهيئة المنشورية الهرمية المتطاولة اشتهر بها الغرب الإسلامى منذ وقت جد مبكر من ليبيا حتى الأندلس ، ومن نماذجها الكثيرة جداً نختار الآتى:-

183 - www.iaa-Conservation

- مقابرية من تونس ، مؤرخة بعام ٣٩١هـ /١٠٠٠م (لوحة رقم ٢٨٤) [١٨٤] (شكل رقم ٢/٢٩).
- مقابرية أخرى من تونس ، نهاية القرن ٤هـ / ١٠م ، معها تفاصيل لواجهتها ومؤخرها (لوحة رقم ٢٨٥). [١٨٥]
- مقابرية ثالثة من تونس ، بمتحف الأشمولين باكسفورد ، القرن ٥هـ / ١١م (لوحة رقم ٢٨٦). [١٨٦]
- مجموعة من المقابريات من ليبيا ، بالمتحف الإسلامى ومتحف السراى الحمراء بطرابلس مقاساتها صغيرة ومتفاوته مثل (١٨٠× ٣٠ ×٣٦ سم ، ١٨٣ ×١٤× ٢٥ سم) وأصغر من ذلك وترجع إلى القرن ٦هـ / ١٢م .[١٨٧]
- مجموعة من (٢٤٥) قبر عثر عليها فى حفريات جولفا (Julfa) بالأندلس ، معظمها من طراز المقابرية ، من القرن ٦هـ / ١٢م ، (لوحة رقم ٢٨٧) [١٨٨] (شكل رقم ١/٢٩).

وثمة تركيبة حجرية من دمشق فى القرن ٦هـ / ١٢م ، بمتحف متشجان بأمريكا(لوحة رقم ٢٨٨) لكن السقف الهرمى المسنم لا يغطى التركيبة بكاملها (٦٤٠×٤٢٥سم) (شكل رقم ٤/٢٩).

وتجاوزاً يمكن ضم مجموعة من التوابيت والتراكيب الآخرى لذلك الطراز وإن لم تتطابق معه تماماً كالآتى:-

- تركيبة قبر يحيى الشبيه بقبته بمقابر الإمام الليث بالقاهرة ، ٥٤٥هـ / ١١٥٠م ، جوانبها من الرخام وسقفها خشبى مسنم (لوحة رقم ٢٨٩) (شكل رقم ٦/٢٧) .
- تابوت خشبى من العصر السلجوقى ، بهيئة منشور مستطيل وله أربع حليات ترتفع من أركانه وسقف مسنم لا يغطى كل جسم المنشور أسفله (لوحة رقم ٢٩٠) [١٩٠] (شكل ٩/٢٧) .
- تركيبة قبر السلطان العثمانى محمد الأول " التربة الخضراء فى بورصة " وهى معممة بمقدمها ، (لوحة رقم ٢٩١) وسقفها مسنم [١٩١] وغير ذلك كثير فى جل بقاع العالم الإسلامى كتابوت المهدى أحمد ٨٤٠هـ /

---

١٨٤ - زبيس (د. سليمان مصطفي) :- المرجع السابق ، القسم الثالث ، ص٣٧

١٨٥ - نفس المرجع السابق ، ص٣٩

186 - www.Jameelcentre.ashmolean.org

187 - Rossi (Ettore) :- iscrzioni Arabe E Turche del Museo di Tripoli (Libya) . 1953

188 - www.heritagemalta.org

١٨٩ - خير الله (د. جمال) :- المرجع السابق ، لوحة ٣ ص٥٩ .

١٩٠ - عبد الحافظ (د. عبد الله عطية) :- دراسات في الفن التركي ، مكتبة نهضة مصر ، القاهرة ، ٢٠٠٧م ، ص٤٦٠ لوحة ١٠٢ .

١٩١ - خير الله (د. جمال) :- المرجع السابق ، لوحة ٦

١٤٣٦م ، وتابوت الإمام يحيى ٩٦٥هـ / ١٥٥٧م ، وكلاهما باليمن وكل تابوت أو تركيبة منهما منشورية مستطيلة بسقف جمالونى [١٩٢].
والمصطبة ذات السقف الجملونى معروفة قبل الإسلام فى الحضارات القديمة وفى الديانتين اليهودية والمسيحية ، واستمرت عندهما بعد الإسلام ، ومن أمثلتها قبل ظهور الديانات السماوية الثلاث (شكل رقم ٧/٣٠) وهو لضريح فينيقى بسوريا ، وقبر آخر قديم (شكل ٢/٣٠) .
ومن أمثلتها اليهودية تركيبة فى سالونيكا باليونان [١٩٣] ، ومن نماذجها المسيحية مقابريات بإقليم الباسك فى البرتغال ، وفى غيره من جبانات أوربا (لوحة رقم ٢٩٢) [١٩٤] (شكل رقم ٣/٢٩) .

ثانياً :- هيئة المصطبة ذات المستويين:-

تتكون هذه الهيئة من دورين (مستويين) ويتفرع عنها عدة طرز ، يمكن إجمالها فى طرازين فقط ، ويمكن تفصليها فى أربعة طرز ، وذلك طبقاً للسقف الذى يغطى المستوى العلوى أو طبقاً لوجود البابات وأشباهها من عدم وجودها ، وفى جميع الحالات هى ليست ابتكار إسلامى وإنما وجدت أصولها فى الحضارات والديانات السابقة على الإسلام ، واستمرت مستخدمة عندهم بعد ظهور الإسلام.

الطراز الأول :- المصطبة ذات المستويين والسقف المسطح :-

يتكون ذلك الطراز من مستويين مستطيلين يعلو أحدهما الآخر ويرتد العلوى إلى الداخل قليلا فيكون أصغر من السفلى ، ويغطى بسقف مسطح تماماً ، وقد يرتفع من منتصف الضلعين القصيرين بالمستوى العلوى شاهد قبر ومضاهيه (شكل رقم ٥/٣١) وقد ترتفع الرمامين (البابات) بأركان المستوي العلوي بدلا من شاهد القبر ومضاهيه ، وقد يستغنى عن الجميع ، ومن الأمثلة المختارة لذلك الطراز ما يلى :-

- مجموعة تراكيب حجرية فى جبانة تخص طائفة البهرة الشيعية بالهند (لوحة رقم ٢٩٣) [١٩٥] وسقفها مسطح تماماً ، وخالية من البابات وما شابهها ، وهى غير قاصرة على الشيعة ، وإنما استخدمتها كل الطوائف الإسلامية فى كل مكان وفى كل زمان .
- مجموعة تراكيب رخامية فى القاهرة فى العصر المملوكى البحرى والجركسى تخص بعض أمراء وسلاطين المماليك ، وهى تتكون كلها من مستويين وسقف مسطح وأربع بابات ، ومن أمثلتها:-

---

١٩٢ - خليفة (د. ربيع حامد) :- المرجع السابق ، ص٩٧

193 - http://wn.com/history/of/jews/of/the/saloniki

194 - http://www.scottiepress.org

195 - www.penang-Traveltips.com

واجهة تركيبة ، ٦٧٤هـ / ١٢٧٦م (شكل رقم ٤/٣١) [١٩٦] تركيبة قبرالسلطان قلاوون ٦٨٩هـ / ١٢٩٠م ، تركيبة قبر السلطان علاء الدين كجك ، ٧٤٦هـ / ١٣٤٥م (لوحة رقم ٢٩٤) [١٩٧] تركيبة بقبة السلطان حسن بن قلاوون ، ٧٨٦هـ / ١٣٨٤ م ، تركيبة قبر السلطان عبد العزيز بن برقوق ، ٨٠٩هـ / ١٤٠٦م (لوحة رقم ٢٩٥) . تركيبة قبر السلطان برقوق ، ٨١٠هـ / ١٤٠٧م ويجاورها شاهد قبر بهيئة عمود مؤرخ ٨٠١هـ/ ١٣٩٨م (شكل رقم ١/٣١) (لوحة رقم ٢٩٦) تركيبة قبر أحمد بن السلطان المؤيد شيخ (شكل رقم ٢/٣١) ، تركيبة قبر خايربك ، ٩٢٧هـ / ١٥٢٢م (لوحة رقم ٢٩٧) . [١٩٨]

الطراز الثانى :- المصطبة ذات المستويين والسقف المقبي :-

تتنوع مكونات ذلك الطراز سواء فى المصطبتين أو فى سقفهما ، والغالب أن يبرز المستوى السفلى عن المستوى العلوى فى المصطبتين ، وقد يرتفع المستوى السفلى بشكل كبير عن المستوى العلوى الذى يكون أقل ارتفاعاً ، وقد يزود المستوى العلوى بحزوز أو بإطار أو بطنف زخرفى ، أما السقف فقد يكون برميلى أو مدبب أو جملونى مسنم أو مضلع ، وهى فى جميع الحالات السابقة مألوفة فى الديانات والحضارات السابقة على الإسلام ، واستمرت مستخدمة فيها بعد ظهور الإسلام ، وإن زودت بالبابات أحياناً فى بعض نماذجها الإسلامية ، وتبنى من مواد خام مختلفة كالأحجار والرخام والآجر ، والخشب وغيرها ، وقد تزخرف ببلاطات القاشانى، وتغشيها الكتابات الجنائزية أو تترك خالية من أية كتابات أو زخارف وتغطى فقط بطبقة من الطمى أو الجص ، ومن النماذج المنتخبة لتمثل ذلك الطراز ما يلى:-

- تركيبة قبر على بن أبى بكر الهروى ، مؤرخ بعام ٦٠٣هـ ، ١٢٠٦م (شكل رقم ٦/٣١) [١٩٩] وهى من مستويين وغطاء برميلى.
- واجهة تركيبة رخامية ، من القاهرة ، مؤرخة بعام ٦٦٢هـ / ١٢٦٣م (شكل رقم ٣/٣١) [٢٠٠] كانت على تركيبة مكونة من مستويين وغطاء جمالونى.

---

[١٩٦] - عبد الحميد (د. علاء الدين عبد العال) :- المرجع السابق ، شكل ١٧٤ ص ٣٨٦

[١٩٧] - عبد الله (د. محمود سيد) :- المرجع السابق ، علي الترتيب ، ص ١٦١ لوحة ١٥ ، ص١٧٩ لوحة ٢١ .

[١٩٨] - نفس المرجع السابق ، علي الترتيب ، ص١٨٦ لوحة ٢٣ ، ص٢١٢ لوحة ٣٠ ، ص٢٠٩ لوحة ٢٩ ، ص٢١٧ لوحة ٣٣ ، ص٢٧٧ لوحة ٤٦ .

[199] - Herzfeld (Ernst) :- Materiaux corpus inscriptionum Arabicarum . Tome . 1 . vol . 2 . Le cairo . 1956 . p . 265 .

- تركيبة (تابوت) رخامى للملك الأشرف إسماعيل ، ٨٠٣هـ / ١٤٠٠م ، عبارة عن مستويين وغطاء بهيئة قبو ذى قطاع مضلع ، ويرتفع عن المستطيل العلوى أربع بابات ، تابوت آخر يشبه سابقه ويخص الناصر أحمد ، وثالث مثلهما يخص الناصر أحمد الصغير ، ورابع مثلهم لكن غطاءه جمالونى ويخص الملك الظافر ، وجميع هذه التوابيت بمدرسة الأشرف إسماعيل فى تعز باليمن. [٢٠١]
- تركيبة قبر من إيران ، مؤرخة ٨١٠هـ / ١٤٠٧م (لوحة رقم ٢٩٨)[٢٠٢] مستويين وقبو مدبب (شكل رقم ٢/٣٢).
- تركيبة قبر من مراكش (لوحة رقم ٢٩٩) من مستويين وقبو مدبب.
- تراكيب قبور من الآجر والطمى ، من أكرا بالهند ، المستوى السفلى أكثر ارتفاعاً ، وقبو مدبب (لوحة رقم ٣٠٠) (شكل رقم ٤/٢٨).
- تراكيب قبور من الآجر و الطين ، بنفس الطراز السابق ، وينتشر ذلك الطراز فى جبانات الأويجور غربى الصين ، ومنطقة كاشغر (لوحة رقم ٣٠١) [٢٠٣] وكذلك فى منطقة كنزو بالصين (لوحة رقم ٣٠٢) (شكل رقم ٦/٢٨) ليس عند المسلمين فحسب كما هو الحال فى النماذج السابقة ، وإنما عند جيرانهم المسيحيين بنفس المناطق المذكورة ، وهو ما يمثله (شكل رقم ١/٣٠) .

تركيبة قبر إسلامية من منطقة كنزو بالصين ، لا تختلف عن نظائرها السابقة سوى فى القبو المضلع (لوحة رقم ٣٠٣)(شكل رقم ٥/٢٨).

ثالثاً:- هيئة المصطبة متعددة المستويات:-

تتعدد طرزها كثيراً ، إذا تبدأ بثلاثة مستويات ، العلوى أصغر من الأوسط ، والأوسط بدوره أصغر من السفلى ، وسقف مسطح تماماً ، ومن سلالات ذلك الطراز وجود شاهد قبر مرتفع بأعلى أحد الضلعين القصيرين من المستطيل العلوى ، وله مضاهى أو بدونه ، أو وجود رقبة معممة أو بطربوش بدلاً من الشاهد وفى نفس موضعه ، مع وجود المضاهى أو الإستغناء عنه.

والطراز الثانى يتكون من ثلاثة مستويات ، وسقف برميلى أو جمالونى مسنم أو قبو مضلع .

---

[٢٠٠] -عبد الحميد (د. علاء الدين عبد العال) :- المرجع السابق ، لوحة ٧٤ ص٢٠٦ شكل ١٧٢

[٢٠١] - خليفة (د. ربيع حامد) :- المرجع السابق ، ص٢٠٠-٢٠١

[202] - www.photographersdirect.com

[203] - www.Fotosearch.com

والطراز الثالث يتكون من أكثر من ثلاثة مستويات ، مع سقف مسطح أو بجوسق مخروطى أو مقبب أو مسنم أو مضلع ، وقد تتجدد الإبداعات لتمس المصاطب المنشورية المستطيلة ، فلا تتدرج بانتظام وإنما تزداد الارتدادات بغير انتظام بما يخل بالنسق المنشورى المستطيل ، والجدير بالذكر أن الطرز الثلاثة ليست إبتكاراً إسلامياً ، وإنما هى مألوفة فى كثير من الديانات والحضارات السابقة على الإسلام ، كما أن تلك الطرز الثلاثة ليست قاصرة على مذهب دون آخر أو زمان دون آخر أو مكان دون آخر من العالم الإسلامى ، وأخيراً ترتيب الحديث عن الطرز الثلاثة السابقة من الهيئة الثالثة ، وترتيب الحديث عن الهيئات الثلاث للمصاطب (ذات المستوى الواحد ، ذات المستويين ، متعدد المستويات) من البسيط إلى المركب ترتيب منطقى لكنه لا يعنى أسبقية تاريخية ، فالثابت بالدليل المادى وجود الهيئات الثلاث للمصاطب فى الحضارة الفرعونية على سبيل المثال ، ومن أمثلة المستويات المتعددة هرم (زوسر جسر نثرخت) أو هرم سقارة المدرج (بنى عام ٢٧٣٧ق.م) (شكل رقم ٨/٣٠) كما عرفت فى حضارات أخرى وديانات سابقة على الإسلام ، واستمرت الهيئة متعددة المستويات فيها حتى بعد ظهور الإسلام ، وفيما يلى عرض لنماذج إسلامية للهيئة متعددة المستويات:-

الطراز الأول :-

- تركيبة إسلامية من جنوب غرب الصين (لوحة رقم ٣٠٤) [٢٠٤] (شكل رقم ١/٣٣).
- تراكيب في جبانة بمدينة فتح بورسكرى بولاية أوتار براديش بالهند (لوحة رقم ٣٠٥) [٢٠٥] وهى من ثلاث مصاطب وسقف مسطح تماماً إلا أن التراكيب غير متطابقة ، فبعضها ترتفع فيه المصطبة العليا كثيراً عن المستويين بأسفلها.
- تركيبة إسلامية بالهند ، ثلاث مصاطب فوق قاعدة منخفضة جداً وسقف مسطح لكن ارتداد المصطبة الوسطى أخل بالنسق المنشورى للمستطيلات ، كما أضيف لها حليات زخرفية بارزة بالإطارين العلوى والسفلى ، وإكليل قبالة رأس الميت (لوحة رقم ٣٠٦) (شكل رقم ٦/٣٣).
- تركيبة قبر إبراهيم باشا بن محمد على بالقاهرة ، ١٢٦٤هـ / ١٨٤٨م (لوحة رقم ٣٠٧) [٢٠٦] (شكل رقم ٥/٣٤) وهى مزودة بشاهد قبر يرتفع

---

[٢٠٤] - حسن الباشا (د. محمود) :- المرجع السابق ، المجلد الخامس ، ص٤٥١ لوحة ١٧٠١

[205] - www.glowimages.com

[٢٠٦] - عبد الله (د. محمود سيد) :- المرجع السابق ، ص٣٠٩ لوحة ٥٢

عن الضلع القصير بالمصطبة العليا ، قبالة رأس الميت ، ويقابله مضاهى عند القدمين.

- تركيبة قبر محمد على باشا الكبير بالقاهرة ، ١٢٦٤هـ ، ١٨٤٨م (لوحة رقم ٣٠٨) [٢٠٧] لها شاهد بدون مضاهى .
- تركيبة قبر السلطان حسين كامل بالقاهرة ، ١٣٣٠هـ / ١٩١٧م ، ثلاث جلسات (مصاطب) وشاهد ومضاهى (لوحة رقم ٣٠٩). [٢٠٨]

الطراز الثانى :-

تركيبة قبر السلطان التتمش ، ٦٠٧هـ / ١٢١١م ، بمجموعة قطب منار فى نيودلهى (لوحة رقم ٣١٠) [٢٠٩] (شكل رقم ٣/٣٣) ثلاثة أدوار (أو مستويات أو مصاطب أو جلسات) وسقف جمالونى.

تركيبة قبر إسلامية متأخرة نسبياً (لوحة رقم ٣١١) مثل سابقتها.

تركيبة قبر كوثام بن عباس فى شاه زنده بسمرقند (لوحدة رقم ٣١٢) وتتكون من ثلاث مصاطب وسقف برميلى (شكل رقم ٤/٣٢).

تركيبة قبر إسلامية (لوحة رقم ٣١٣) (شكل رقم ٥/٢٩) ثلاث مصاطب وسقف هرمى مسنم .

- تركيبة قبر من جبانة السعديين بمراكش ، وفيها مجموعة من التراكيب الرخامية ذات المصطبة الواحدة أو المصطبتين أو الثلاث ، بأسقف مسطحة أو هرمية ، وهى غاية فى الثراء والفخامة كتركيبة السلطان الغالب بالله ، والسلطان العلوى محمد ، وأحمد المنصور الذهبى ، وعبد المهيمن ، وغيرهم[٢١٠] .

- كذلك ضمت مدن دهلى وسكندرا وأكرا جبانات فيها توابيت وتراكيب رخامية فخمة خاصة بالأباطرة المسلمين وعائلاتهم ، تتكون من مستويين وأكثر ، بأسقف مسطحة أو مسنمة أو مقببة ، بل أن بعضها تم تلبيسه بالأحجار الكريمة ، من النماذج المشار إليها مجموعة توابيت الامبراطور همايون وعائلته فى دلهى ، مجموعة توابيت الإمبراطور أكبر وعائلته فى سكندرا ، مجموعة توابيت الإمبراطور شاه جهان وزوجته ممتاز محل وغيرهما فى أكرا.[٢١١]

---

٢٠٧ - نفس المرجع السابق ، ص٣٠١ لوحة ٥٠

٢٠٨ - نفس المرجع السابق ، ص٣٣٢ لوحة ٦٢

209 - www.worldhistoryto1500.blogspot.com

٢١٠ - أبو رحاب (د. محمد السيد محمد) :- العمائر الدينية والجنائزية بالمغرب في عصر الأشراف السعديين ، دراسة آثارية معمارية ، دار القاهرة ، ٢٠٠٨م ، ص٣٨١-٤٤٠ .

٢١١ - على (د. أحمد رجب محمد) :- المرجع السابق ، ص٨٧ ، ٩٦ ، ١٠٣ ، ١٢٦ ، ١٤٧ ، ١٥٥ ، ٢١٠ لوحات ٤٧ ، ٤٩ ، ٧٥ ، ٩٢ ، ١٢٠ ، ١٢١ .

- تركيبة قبر إسلامية حديثة نسبياً ، ثلاثة مستويات وسقف مسنم (لوحة رقم ٣١٥) (شكل رقم ٩/٢٨).

الطراز الثالث :-

- تركيبة إسلامية فى يافا بفلسطين (لوحة رقم ٣١٦)

(شكل رقم ٢/٣٣) أربعة مستويات بسقف مسطح ، والمستوى الرابع أكثر ارتفاعاً.

- تركيبة إسلامية بجبانة مأمن الله بالقدس (لوحة رقم ٣١٧) [٢١٢] مثل سابقتها

- تراكيب إسلامية من شرق العالم الإسلامى (لوحة رقم ٣١٨) أربعة مستويات وسقف مسطح .

- تراكيب إسلامية بجبانة فى مدغشقر بالمحيط الهندى (لوحة رقم ٣١٩)[٢١٣] عدة مستويات وسقف مسطح.

- ثمة مجموعة من تراكيب القبور الإسلامية ، فريدة فى طرازها ، ولذا فهى فى حاجة لمزيد من الوصف (اللوحات أرقام ٣٢٠ حتى ٣٢٣)

(شكل رقم ٣/٣٢) بجبانتين مختلفتين بولاية السند فى باكستان ، تبقى منهما حوالى عشرين تركيبة ، تتراوح ارتفاعاتها ما بين ٦ : ١٥ قدماً

(القدم = ٣٠.٤٨ سم) تصميمها عبارة عن هرم متدرج من عدة مستويات وسقف مسطح مزود أحياناً بإكليل أو بقبيبة مضلعة أو حلية مفصصة ، وأحياناً تزين مثل هذه الحليات أركان المصطبة السفلية ، ولا تتساوى الإرتدادات الموجودة بين المستويات ، ترجع هذه التراكيب للفترة ما بين ٨ – ١٠هـ / ١٤ – ١٦م واستمر طرازها حتى القرن العشرين فى باكستان والهند ، ويسمى هذا الطراز فى لغة قبائل البلوخستان " chaukhandi" أى مبنى من أربعة طوابق أو مبنى مستطيل أو مربع له أربعة جوانب ، ومذهب قبائل البلوخستان هو المذهب السنى [٢١٤] ، وليس ثمة تأويل للهيئة العامة لتلك التراكيب وبين مذهب قبائل البلوخستان.

---

212 - www.alt-arch.org

213 - www.Superstock.com

٢١٤ - نظرا لأهمية الهيئة العامة لتلك التراكيب وما حوت من زخارف وكتابات ورموز ، فقد تناولتها الدراسات الكثيرة مثل :-

Hasan,Mumtaz:- Chaukhandi Tombs . Artistic Pakistan 1968 . pp . 24-31

Hasan,sheikh khurshid :- Chaukhandi Tombe in Pakistan,Karachi.Royal book company . 1996

Brohi,Al Ahmed n.d :- History on Tombstones sindh and Baluchistan,Jamshoro – Hyderabad : sindhi Ababi Board.Zulfqar Ali Kalhoro :- Tombstones of Fallen Heroes .(MPRA) Munich personal Repec Archive . 2009 . pp . 44 . 55 Fig 1-6

- مجموعة أخرى من التوابيت (التراكيب الخشبية) عرفتها اليمن فى القرنين ١١ – ١٢هـ / ١٧ – ١٨ م لها أيضاً طابع فريد غير مألوف فى غيرها من أشكال التوابيت التى عرفتها البلاد الإسلامية ، ويطلق أهالى صنعاء على هذا النوع من التوابيت اسم " القفص " وهى عبارة عن ثلاثة مستطيلات العلوى أصغر من الأوسط ، والأوسط بدوره أصغر من السفلى ، ويتوج المستطيل العلوى عادة بجوسق مخروطى يشكل مستوى رابعاً ، ومن أمثلته تابوت يحيى بن حمزة ، ٧٤٩هـ / ١٣٤٨م (لوحة رقم ٣٢٤) تابوت أبى محمد الحسين ، ١٠٥٠هـ / ١٦٤٠م (لوحة رقم ٣٢٥) (شكل رقم ٥/٣٢) تابوت محمد بن الحسن بن القاسم ، ١٠٧٩هـ / ١٦٦٨م (لوحة رقم ٣٢٦) (شكل رقم ٦/٣٢) تابوت المهدى لدين الله العباس ، ١١٨٩هـ / ١٧٧٥م . [٢١٥]

- مجموعة من التراكيب الرخامية بمقابر السعديين بمراكش فى المغرب الأقصى ، ترجع للقرن ١٠هـ / ١٦م (لوحة رقم ٣٢٧) [٢١٦]
(شكل رقم ٧/٣٣ ، ٨/٣٣ ، ٩/٣٣) وتتكون كل منها من ثلاث مصاطب متدرجة تعلوها ثلاث مصاطب هرمية.

رابعاً : هيئات أخري متنوعة :-

لم يقف حد الإبداع عند ما سبق ذكره من هيئات وطرز لتراكيب القبور الإسلامية ، وإنما تعدي للمزيد ، كالقباب الكانوبية والأسّرة وغيرها مما يشمله العرض التالي:

- تركيبة بهيئة قبة كانوبية (Canopy) فوق قبر إسلامي بالهند

(لوحة رقم ٣٢٨) وهي عبارة عن عقد صغير مفصص يرتفع عن كل ضلع من أضلاع المصطبة ويحمل قبيبة كروية ، فالأضلاع الأربعة مفتوحة ، والحجم صغير ، والغرض جذب الأنظار لمن تحت القبيبة ، خاصة إن كان ما حوله من شواهد قبور وتراكيب بحجم أصغر ، فهي نموذجاً لطراز المدافن المفتوحة أو المقابر الكانوبية ، والتي كثرت نماذجها في العصر العثماني في أصقاع كثيرة [٢١٧].

---

[٢١٥] - خليفة (د. ربيع حامد) :- المرجع السابق ، ص٩٧ ، لوحات ٣٧ ، ٣٩ ، ٤٠ ، ٤٦ .

[216] - www.blog.une.edu/morocco

[٢١٧] - للمزيد عن المقابر الكانوبية انظر :- الحداد (د. محمد حمزة) :- المجمل في الآثار والحضارة الإسلامية ، زهراء الشرق ، القاهرة ، ٢٠٠٦م ، لوحة ٨٤ .

- تركيبة بهيئة قبة كانوبية فوق قبر شرف الدين الحسيني بن علي ، بمقابر الشيعة في جبانة بروكوود جنوبي لندن (لوحة رقم٣٢٩) وتشبهها قبة كانوبية أخري بنفس الجبانة ولنفس الطائفة[٢١٨].

تراكيب قبور بهيئة قبيبات ترتفع عن مصاطب في جبانة خلف جامع عقبة بن نافع بالقيروان في تونس (لوحة رقم ٣٣٠) [٢١٩](شكل رقم ٨/٢٨).

- مجموعة تراكيب في جبانة إسلامية في الهند ، بعضها بقباب كانوبية مفتوحة ، والبعض الآخر معمد بأعمدة أربعة تحمل ظلة أو تعريشة سطحها أشبه بشرفة مسننة (لوحة رقم ٣٣١) (شكل رقم ١٠/٢٨).

وفي باب المقارنات بين تراكيب القبور الإسلامية ذات الهيئة العامة المقببة بقباب كانوبية مفتوحة أو معمدة مع ماسبق الحديث عنه من شواهد القبور الإسلامية من هيئة الأعمدة والدعامات التي تتوج بقبيبات صغيرة (اللوحات أرقام ٧٦ ، ٧٧ ، ٨٠، ٨٧ ، ٨٨ وغيرها) نجد البون شاسعاً في الحجم والمقاس وإن تشابهت الهيئات في بعض الأمور ، فالأحجام في شواهد القبور صغيرة تقاس بالسنتيمتر ، بينما في القباب الكانوبية بتراكيب القبور كبيرة نسبياً وتتراوح بين المتر والمترين تقريباً لكل ضلع من أضلاع مربع القبيبة الكانوبية ، بحيث لا يقترب في جميع الحالات من الأحجام الضخمة للقباب الضريحية التي تغطي مبني له جدران مربعة تتراوح أضلاعها ما بين ٣:١٠ متر أويزيد ، مع مناطق انتقال ورقاب وهيئات كثيرة لمثل تلك القباب (شكل رقم ١/٨ ، ٢/٨ ، ٣/٨ ، ٤/٨ ، ٥/٨ ، ٦/٨ ، ٧/٨ ، ٨/٨ ، ٩/٨).

- تركيبة رخامية بهيئة سرير ومخدة غاية في النعومة والإيحاء براحة المرقد والمستقر البرزخي ، وهي تغطي قبر الأميرة شويكار حرم ملك مصر فؤاد الأول ، بجبانة الغفير بالقاهرة ، وقد توفيت عام ١٣٦٧هـ/١٩٤٧م (لوحة رقم ٣٣٢) وهي في هيئتها السابقة مأخوذة عن نظائرها المسيحية الأوربية من بداية القرن ١٤هـ/٢٠م (لوحة رقم ٣٣٣) [٢٢٠] وهو ما يرتبط أرتباطاً كاملاً مع المضامين المصاحبة ، والمنقوشة علي شواهد بعض القبور وتراكيبها في أوربا المسيحية ، بما يربط الهيئة العامة للشاهد أو التركيبة وراحة المرقد في انتظار الجنة الموعودة بالراحة التامة وانعدام الصخب والوصب والتعب ، حيث سجل علي كثير من تلك الشواهد والتراكيب عبارة (Rest in peace) أو اختصارها (R.I.P) أي أرقد بسلام.

---

٢١٨ - نور (د. حسن محمد) :- أضواء على شواهد القبور الإسلامية في الجبانات الأوروبية – ١ – غرب أوروبا – ص٢٠٢ لوحة رقم ١٤ ، ١٥

219 - www.glowimages.com

220 - http://pinterest.com/pin

جماليات شواهد القبور الإسلامية وتراكيبها:

إن ما وصلنا من شواهد القبور الإسلامية وتراكيبها ليعد بالملايين ، وهي تشهد في مجملها علي يد متمكنة من صنعتها ، واثقة في عملها ، وذلك بما أضفت عليها من جماليات جعلت جلها تحفاً فنية في مظهرها الآخاذ ، وليست مجرد ألواح بنقوش جنائزية ، بحيث تكاملت الهيئة العامة للشاهد أو التركيبة بلونها ومظهرها وملمس مادتها الخام المصنوعة منه مع كتاباتها وزخارفها وتذهيباتها – إن وجدت – وزيارة واحدة لأية جبانة إسلامية ليشهد بذلك ، وهو ما يحتاج للتفصيل الآتي:

أخذت الهيئة العامة المستطيلة نصيب الأسد من حيث الكثرة العددية لشواهد القبور الإسلامية وذلك لملاءمتها من حيث الشكل والمساحة لأسطر النقوش الكتابية المصاحبة ، تلك النصوص التي تمثل الهدف الأساسي الذي من أجله صنع الشاهد أو التركيبة ، كما أن للهيئة المستطيلة جمال مطلق متفق عليه إذا ما تحققت فيها النسبة الذهبية للمستطيل ، وهي أن العرض ثلثي الطول ، وهو ما تحقق ولو بشكل عفوي في بعض شواهد القبور الإسلامية وتراكيبها من هيئة المصاطب المنشورية ، بل أن النظرة العامة تؤكد إقتراب كل منها من القطاع الذهبي ، ذلك أن المسح الشامل لمقاسات شواهد القبور الإسلامية وتراكيبها لم يتم بعد حتي الآن.

ومن باب الاستئناس بالدراسات السابقة عن الكثرة العددية للهيئة العامة المستطيلة لشواهد القبور ، علي سبيل المثال: مصر في العصر الأيوبي ، احتلت الهيئة المستطيلة الرأسية المرتبة الثانية بنسبة ٤٢.٢% بمقاسات تتراوح ما بين ٢٥ حتي ٨٨ سم للارتفاع ، وتتراوح ما بين ١٥ حتي ٧٦سم للعرض ، أما المستطيل الأفقي فلوحظ أن عرضه يتراوح ما بين ٨٨سم حتي ١٨٠سم ، وارتفاعه ما بين ١٥سم حتي ٨٠سم [٢٢١].

ومن دراسة شواهد القبور الإسلامية في مصر المملوكية تبين أن الشكل المستطيل الرأسي سيطرت نسبة استخدامه علي ٨١.٦% من بين جميع الهيئات الأخري ، بارتفاع يتراوح بين ٢٠ حتي ١٩٥سم ، وعرض يتراوح ما بين ١١ حتي ٨٠سم ، أما الهيئة المستطيلة الأفقية فقليلة وتتراوح مقاساتها ما بين ١١ حتي ٩٠سم للارتفاع ، وما بين ٧٧ حتي ١٩٠سم للعرض [٢٢٢].

وتحققت جماليات الهيئة المستطيلة المقرنصة في الجمع بين جماليات المستطيل المذكورة من قبل مع جماليات حطات المقرنصات ، تلك الجماليات المتمثلة في الطاقات والقواويق والذيول والأخاديد والثقوب ،

---

٢٢١ - عبد الحميد (د. علاء الدين عبد العال) :- المرجع السابق ، ص١١٩

٢٢٢ - نفس المرجع السابق ، ص٢٦٦

الأمر الذي جعل منها عنصراً زخرفياً زين معظم العمائر والفنون التطبيقية الإسلامية ، ولولا جمالياته ما تحقق له الانتشار ، وإن كان انتشاره علي شواهد القبور الإسلامية وتراكيبها محدد بنطاق مكاني وزماني ليس كبيراً (اللوحات أرقام ٩،١٠،١١، ١٢ ، ١٣ ، ١٤ ، ٢٦٨) (شكل رقم ٢ ، ٦/٢٦).

أما الطراز الإمبراطوري فجمالياته في فخامة شكله المتميز بمصطبته وعقده وإطاره وتفريغاته وهيبة إستطالته مع نعومة وليونة وانسيابية تقوساته ، وإن لم يكتب له الذيوع سوي في الهند في فترة معينة(اللوحتان رقما ١٦ ، ١٧).

وجماليات الهيئة المحرابية المسطحة والمجوفة في هيئتها العامة التي جمعت بين الخطوط الرأسية في القائمين الأيمن والأيسر ، وفي تقوسات العقود التي تعلوها والتي نيفت علي خمسة عشر نوعاً ، حتي أن بعضها قلد في تدرجه تدرج المقرنصات وحطاتها في المحاريب المعمارية بالمنشآت الدينية ، بما حوت المقرنصات من جماليات ، وبعضها الآخر زاد في تموجاته أو تكسراته أو تقوساته أو رؤوسه في تنوع يزيد من الإبداع والجمال (اللوحات أرقام ٣٩ حتي رقم ٥٠،ومن رقم ٥٤ حتي رقم ٦٦)(الأشكال أرقام ٣،٥،٦).

وجماليات شواهد القبور الإسلامية من طرز الأعمدة والدعامات والمسلات ، في رشاقتها وارتفاعاتها وتنوع أبدانها بين التربيع والإستدارة والقنوات والتفريغات والتضليعات وما يحزمها أحياناً من أحزمة وأطواق ، وفي تباين أنماط قواعدها وتيجانها وقممها المقرنصة أو المقببة أو الهرمية أو المخروطية وغير ذلك (اللوحات أرقام ٧١ حتي ٧٣ ، ومن رقم ٧٥ حتي رقم ٨٣ ، ومن رقم ٨٧ حتي رقم ٩٠ ومن رقم ١٠١ حتي رقم ١٠٥) ونظراً لجمال شكل العمود الإسطواني فقد استعمل كشاهد قبر بنسبة تصل إلي حوالي ٤٨.٤% في مصر في العصر الأيوبي ، بارتفاع يتراوح ما بين ٥٠ إلي ٢٣٣سم ، وبقطر يتراوح ما بين ١٠ إلي ٣٣سم [٢٢٣]. بينما انخفضت النسبة في العصر المملوكي في مصر إلي ١١.١% للعمود وبقطر يتراوح ما بين ١٤ إلي ٥٦سم ، وبارتفاع يتراوح ما بين ٥٢ إلي ١٧٦سم[٢٢٤].

وتتمثل أسمي آيات الفن والجمال في التفاصيل الدقيقة لطيات ولفائف العمائم والطرابيش في الهيئة العامة المعممة من شواهد القبور الإسلامية ، وذلك بما حوته من حزوز وجدائل وشبكيات وفصوص وزجزاجيات (دالات) وقنوات متعددة الإتجاهات ، وتموجات مخروطة ، وألوان رامزة ، وشراريب متدلية

٢٢٣ - نفس المرجع السابق ، ص١١٩

٢٢٤ - نفس المرجع السابق ، ص٢٦٨

كل ذلك ينتصب فوق رقاب روعي في نحتها النسبة والتناسب بين الرأس والرقبة وبدن الشاهد ، إلي حد كبير تلحظه عين الناقد الخبير حتي مع عدم توفر المقاسات الكثيرة المنشورة عنها (اللوحات أرقام ١١٥ حتي رقم ١٢٨ ومن ١٣٣ حتي ١٣٤ ومن رقم ١٣٦ حتي رقم ١٤١) (شكل رقم ١/١٠ حتي ٢٠/١٠ وشكل رقم ١/١١ حتي ٧/١١).

وفي شواهد القبور الإسلامية من طراز الباروك والركوكو يزداد التكلف والأناقة ، والإنسيابية والرشاقة ، والرقة والجمال ، والجمع بين الدنيوي الحسي والقدسي المحلق فيما وراء الطبيعة ذلك أن عناصر ومكونات الباروك والركوكو في الأكاليل التي تتوج شواهد القبور تتناسب في لا نهائية وكأنها تهرب من الفراغ ، كما أنها تشبع أذواق الطبقات الراقية والمتوسطة (اللوحات أرقام ١٤٤ حتي رقم ١٦٠) (الأشكال أرقام ١/١٣ حتي ١٨/١٣).

وجمال هيئة الشرافات في تناغمها الترددي وتقوساتها من تحديب وتقعير ، وتنوعاتها بين الرشاقة والقصر (اللوحات أرقام ١٦٧ حتي رقم ١٧٢) (الأشكال ٢٦/١٤ حتي ٣٥/١٤).

أما الهيئة المخروطة فجمالها في انتفاخاتها واستداقاتها وتصميماتها الفنية المرهفة بما حوت من حزوز وأطواق وقمم كالبابات أو القبيبات الملساء ، أو بتصميمها الصنوبري ذي القاعدة المنتفخة والقمة المسلوبة (اللوحات أرقام ١٧٥ حتي رقم ١٨٢) (الأشكال من ١/١٦ حتي ١٥/١٦).

وجماليات هيئة الفانوس في بدنه المضلع ومكوناته المحددة بقاعدة وبدن ورأس وزوائد ، مع التنوع في شكل تلك المكونات بارتدادات وأطر ، وعدم التقيد بعدد الأضلاع ، وقمم هرمية أو إكليلية ، وزوائد قرنية أو مجعدة (اللوحات أرقام ١٨٤ حتي رقم ١٩٧) (الأشكال أرقام ١/١٧ حتي ١١/١٧ ، و١٧/١٧ حتي ٢١/١٧ ، ١/١٩ ، ٣/١٩).

وهيئة القارورة والجرة توحي في حد ذاتها بالليونة والنعومة خاصة في ثلثها العلوي بما فيه من إنحناءات الكتفين والرقبة والفوهة ، وإن كانت الجرة أو المزهرية بدون رقبة فإن فوهتها أكثر اتساعاً ومقابلة للفضاء الرحب حتي تتسع لباقات الزهور الجميلة في اللون والمعني (اللوحات أرقام ٢٠٩ حتي رقم ٢١٨) (الأشكال أرقام ١/٢٠ حتي ٨/٢٠).

وهيئة القلب المقلوب أو دمعة العين أو قطرة المطر في شواهد القبور جمالياتها في شكلها القائم علي التقعير والتحديب في انحناءات انسيابية مناقضة تماماً للخط المستقيم (اللوحتان رقما ٢١٩ ، ٢٢٠) (الشكلان رقما ١/٢١ ، ٢/٢١).

ويتحقق الخط المستقيم تماماً في هيئة المصحف العمودية المستطيلة ، وتزداد جمالاً إذا ما تحققت فيها النسبة الذهبية ، بأن يكون العرض ثلثي الطول ، أو

يتموج الضلعين القصيرين في تعمد يقلد واقع طيات الأوراق ، فيعطي إيحاء بالليونة والإنسيابية(اللوحتان رقما٢٣٣، ٢٣٤)(الشكلان رقما٣/٢٢ ، ٥/٢٢)

بينما تلتقي الخطوط الرأسية مع نظائرها الأفقية وتتناغم معها الأقواس المنحنية ممثلة في مكونات هيئة السفينة وشراعها وحبالها وساريتها ومرساها ، في جماليات مذكرة بليونة الماء مجراها (اللوحتان رقما ٢٣٦ ، ٢٣٧) (الشكلان رقما ١/٢٣ ، ٣/٢٣).

وشواهد القبور الإسلامية ذات الهيئة الدائرية جمالياتها في بساطتها ، فالدائرة ما هي إلا سلسلة من المنحنيات المتصلة ، وجمالها في أنها في حالة توازن دائم يسحر العين ويجذب الأنظار ، وهي حرة لا تخضع لقوالب النسب (اللوحتان رقما ٢٤٤ ، ٢٤٦) (الشكلان رقما ١/٢٤ ، ٢/٢٤).

وجمال الهيئة المربعة في تساوي أضلاعها وبالتالي توازنها وبساطة شكلها (اللوحة رقم ٢٥٣ ، والأشكال أرقام ٨/٢٥ ، ٩/٢٥ ، ١٠/٢٥) وجمال الهيئة المثلثة والهرمية في الإحساس بالقوة والرسوخ ، فضلاً عن بساطتها ، ولهذا اعتلت الهيئات المسنمة والهرمية قمم بعض شواهد القبور من طراز الدعائم والمسلات كما سبق القول ، وأسطح بعض هيئات المصاطب في تراكيب القبور الإسلامية ، سواء طراز المصطبة الواحدة أو الإثنتين أو الثلاث أو ما زاد (الأشكال أرقام ٦/٢٧ ، ٧/٢٧ ، ٩/٢٧ ، ٩/٢٨ ، ١/٢٩ حتي ٥/٢٩ ، ٣/٣٣ ، ٧/٣٣ ، ٨/٣٣ ، ٩/٣٣).

يضاف لكل الجماليات السابقة أن كثيراً من الشواهد والتراكيب تم تذهيبها ، وقد زال مع الزمن تذهيب بعضها ، وبقي البعض الآخر (لوحة رقم ١٦١) كما أن بعض الشواهد والتراكيب جمالياته في اللون الطبيعي للمادة الخام المصنوع منها ، والبعض الآخر تم تلوينه كله أو بعضه (اللوحات أرقام ١٢٨ ، ١٣٦ ، ١٤٠) بألوان أخري زادت من جمالياته.

إن كل هذا الجمال المتقن لمنتج هو أقرب إلي الكماليات منه إلي الضروريات لا يمكن أن يصل إلي ذروة الإبداع والتنوع إلا بتوفر مقومات عدة متمثلة في الحالة الإقتصادية التي تمكن المشتري من دفع قيمة الشاهد أو التركيبة ، وحالة المجتمع العامة من الإستقرار السياسي والبعد عن الحروب الخارجية والفتن الداخلية ، والحالة العامة لصحة المجتمع ، ففي زمن الأوبئة الكبري التي ينتج عنها وفيات بالمئات كالطواعين والملاريا وغيرها ، لا يوجد وقت أو جو عام مناسب لعمل شواهد وتراكيب بمثابة التحف الفنية ، ولما كانت الأوبئة الكبري التي اجتاحت العالم الإسلامي أو أجزاء معينة منه، مثبتة التواريخ بكتب المصادر المعاصرة من جهة ، وشواهد القبور وتراكيبها وثائق مؤرخة في معظمها من جهة أخري ، فإذا عملنا دراسات حصرية مقارنة لخرجنا بنتائج معينة. كذلك يرتبط إزدهار هذه الصناعة

بالخلفية الثقافية للمجتمع وذوقه الفني ، ولما كانت معظم الحرف والصناعات في مجتمع العصور الوسطي يشرف عليها ديوان الحسبة فهي تخضع للإشراف الرسمي من قبل الدولة من حيث جودة المنتج والذوق العام للمجتمع ، ولهذا سادت طرز معينة في أماكن دون أخري وفي زمن دون آخر ، وإن لم يخف أن تلك الصناعة إلي جانب رسميتها فهي شعبية من جهة ثانية ، فالغني والفقير يستطيع أن يعمل له شاهد أو تركيبة حسب ذوقه ودنانيره ، وإن طفي علي السطح احتمال ضعيف وارد باستيراد شواهد قبور مهيكلة بهيئتها العامة وجاهزة للحفر عليها بأي نوع من النصوص ، من مدينة لأخري أو من دولة لأخري لعدم توفر المادة الخام كما سنوضح بعد قليل ، خاصة وأن مضمون الكتابات نادراً ما يذكر مكان الوفاة ، أما عن الأنامل المجودة التي صنعت تلك الروائع ونظم العمل وأدواته فستكون ضمن مباحث الفصل التالي.

الفصل الثالث

يعالج هذا الفصل ثلاثة مباحث هي: توضيح التأثير العقدي والمذهبي علي الهيئة العامة لشواهد القبور وتراكيبها ، وطرق صناعة شواهد القبور وتراكيبها ، والمواد الخام المصنوعة منها ، والأدوات المستخدمة في صناعتها ، وطائفة الصناع ومسمياتهم ، أما المبحث الأخير فيشير للجمعيات العلمية العالمية المتخصصة في دراسة الجبانات بما حوت من شواهد قبور وتراكيب ، ونشاطاتها الحديثة والمتنوعة في ذلك المجال.

أولاً : التأثيرات العقائدية والمذهبية علي الهيئة العامة للشواهد والتراكيب:-

لقد ثبت بالدليل المادي وجود تأثيرات عقائدية ومذهبية علي كثير من شواهد القبور وتراكيبها ، سواء أكانت هذه العقائد والديانات سماوية أم كانت أرضية وضعية ، ذلك أن التصميم العام لشاهد القبر وتركيبته يعتبر في بعض المعتقدات هو لمسة الوفاء الأخيرة للمتوفي ، بعدها ينقطع تقديم المعروف له ، بخلاف العقيدة الإسلامية التي لا ينقطع فيها عمل ابن آدم بعد موته ، حيث يصله ثواب صدقاته الجارية التي صنعها قبل موته ، كذلك علمه الذي ورثه من بعده ، وولده الصالح الذي يدعو له ، وإن كان الأمر كذلك في بعض المعتقدات غير الإسلامية فقد وجب تصميم هيئة عامة لشاهد القبر وتركيبته بحيث تكون هيئة بديعة ومبتكرة لكي تساعد علي أن يبقي من يزور قبر الميت من أقاربه وأصدقائه ساعات طويلة من الزمن بجوار شاهده يتأملون شكله ولونه وزخارفه وكتاباته ، ويقارنونها بشواهد وتراكيب جيرانه ، ثم يكررون الزيارة لإحياء ذكري موتاهم من جهة ، وللترويح عن

الزائرين الأحياء بمناظر الجبانات بما حوته من شواهد وتراكيب مبتكرة من جهة أخري.

بل وصل الأمر أن الشخصيات الهامة والعامة من العسكريين والمدنيين ورجال الدين يختار لإنشاء أضرحتهم مواقع متميزة ليس في الجبانات والمقابر وإنما في الحدائق العامة والميادين الكبري داخل الحياة المدنية التي تعج بالحركة وليس في مدن الأموات الساكنة ، والهدف من ذلك دوام إحياء ذكراهم وترديد أياديهم البيضاء علي مجتمعاتهم.

وزاد الأمر حتي وصل إلي أن البعض كان يشرف بنفسه علي شاهد قبره قبل موته ، وذلك باختيار مادته الخام التي يصنع منها ، وتصميمه العام ، وحجمه ، ولونه ، وزخارفه ، ونقوشه الكتابية تنفذ كاملة ويترك فقط يوم الوفاة وشهره وسنته شاغراً بحيث يوصي ورثته بإتمامه عندما يأتي أمر الله تعالي.

وتأثر المسلمون ببعض المظاهر السابقة المشار إليها ما لم تتعارض مع عقيدتهم ، ثم زادوا علي ذلك من صميم عقيدتهم كما فعل سابقيهم من الحضارات والديانات السابقة ، ولما كان الموضوع متشعباً فقد وجب تفصيله علي النحو التالي:

(أ) المعتقدات غير السماوية :-

عند الحديث عن هيئة الفانوس من شواهد القبور الإسلامية ، سبق ذكر بعض المعتقدات البوذية التي أثرت علي هيئة ورمزية شواهد القبور من ذلك النمط في مجموعة دول جنوب شرق آسيا ، ثم انتقلت هذه التأثيرات من شواهد القبور البوذية إلي نظائرها الإسلامية في الهيئة العامة والشكل دون الرمزية والمعتقد (شكل رقم ١٩).

وعند الحديث عن هيئة القارورة في شواهد القبور الإسلامية ، سبق ذكر الموروث الفني والعقدي لتلك الهيئة العامة ، والمرتبط بعقائد حرق الجثث وحفظ جزء من رمادها في قارورة أو إناء يسلم لأقارب المحروق ليحتفظوا به أو يدفنونه في مقبرة أو يذرونه بنهر غانج المقدس ، وتأثر المسلمون في مجموعة دول جنوب شرق آسيا بالهيئة العامة للقارورة دون رمزيتها ومغزاها (شكل رقم ١/٢٠ حتى ٦/٢٠).

واتخذت الماسونية – البناؤون الأحرار – من الهيئة العامة الهرمية شعاراً لها ولأشكال شواهد قبورها ، هذه الهيئة التي تتكون من تعامد مسطرة المعماري مع فرجار هندسي (شكل رقم ١٣/٢٥) بما يرمز إلي حرفة البناء في الظاهر ، وعلاقة الخالق بالمخلوق أو علاقة السماء بالأرض ، في المغزي الباطن ، لكن القمم الهرمية بأعلي بعض أنماط تراكيب القبور

الإسلامية ، تشابهت في الشكل دون المغزي ، كما أن تراكيب القبور الإسلامية ذات القمم الهرمية تسبق ظهور النحلة الماسونية بعدة قرون.
وفي ديانة الويكا الوثنية القديمة اعتبرت النجمة الخماسية رمزاً لخمسة عناصر مكونة للطبيعة وهي الأرض أو التراب والهواء والماء والنار والروح أو الأثير ، أي أنها اتفقت مع البوذية في ذلك لكن كل من المعتقدين عبر عن مكونات معتقده بهيئة عامة مختلفة تماماً عن الآخر (قارن شكل رقم ٢/١٩ بالنجمة خماسية الرؤوس).
والطوطمية نحلة غير سماوية كانت منتشرة في مجموعة دول جنوب شرق آسيا ، وفي غيرها ، والطوطم هو شعار القبيلة ويتخذ بهيئة حيوان أو كائن حي تنتحل صورته كشعار ، فهو عقدي عندهم ، ولذا وصلتنا شواهد قبور كثيرة لا يزال معظمها منتصباً في مقابرهم (اللوحتان رقما ٣٣٤ ، ٣٣٥)[٢٢٥] صنعت من الأخشاب ومن غيرها ، وشكلت قممها بهيئة جماجم وقرون الماعز والخراف وغير ذلك من الحيوانات والطيور.
وفي الديانة الهندوكية وما يتبعها من عباد البقر ، ما انعكس علي بعض الهيئات العامة لشواهد القبور وتراكيبها ، حتي أن إحداها شكلت بهيئة إنسان بدون ملابس وقد استلقي علي ظهره وهو يرضع من لبن إلهه ومعبوده الذي يغمره من فوقه بالرضا وكنف السكينة (لوحة رقم ٣٣٦) ولا غرابة في ذلك، ففي بعض المذاهب والديانات السماوية تراكيب قبور لحيوانات رامزة كما سيأتي.

(ب) الديانات السماوية :-

تعتبر المقبرة في الديانة اليهودية مكان خاص لدفن المنتمين للدين اليهودي فقط ، كما تعتبر أرضاً مقدسة تقام طقوس دينية معينة عند افتتاحها ، وإنشاء مقبرة يعد من أولويات المجتمع اليهودي في أي مكان في العالم ، وتكتب نصوص شواهد القبور وتراكيبها باللغة العبرية المقدسة مع بعض اللغات المحلية الأخري أحياناً ، والهيئات العامة لشواهد قبورهم وتراكيبها معظمها تندرج تحت الأنماط التقليدية التي سبقت بها الديانتين المسيحية والإسلامية ، كما سبق القول ، كالهيئات العامة الهندسية البسيطة ، والهيئة المحرابية ، وهيئة العمود الإسطواني ، وهيئة الدعامة ، وهيئة المسلة ، وهيئة الكتاب المقدس ، وهيئة الشرافات المسننة وذات الأقواس ، وتراكيب القبور بهيئاتها العامة المختلفة.
لكن الدلالات العقدية والعنصرية اليهودية تتجلي بشكل أوضح في وصول شواهد قبور يهودية قبل وبعد ظهور الديانتين المسيحية والإسلامية بهيئة عامة لنجمة سداسية ، نجمة سيدنا داوود وسيدنا سليمان

225 - www.Superstock.com,www.google.com.sa

(شكل رقم ٢/٣٤ ، ١٥/٢٥) (اللوحتان رقما ٢٦٢ ، ٢٦٣) برمزيتها الظاهرة والباطنة وهي علاقة السماء بالأرض أو علاقة الخالق بالمخلوق.
ووصول شواهد قبور أثرية يهودية بهيئة عامة للشمعدان ذي الأذرع السبعة (شكل رقم ٤/٣٤) وهو يرمز إلي انتصار اليهود علي السلوقيين في ٢٥ يناير عام ١٦٤ قبل الميلاد ، وإعادة بناء الهيكل بعد دخولهم القدس ، واعتبروا ذلك اليوم عيد (الحانوه) أي الأنوار ، وفيه تضاء الأنوار سبعة أيام بعدد أذرع الشمعدان حيث يضاء ذراع كل يوم تخليداً لذكري الانتصار.
أما الرمزية عندهم فيما يخص موضوع الدراسة فقد سبق الإشارة إليها كل في موضعه ، مثل : النجمة الخماسية عند اليهود ترمز لأسفار سيدنا موسي المقدسة ، ولذا وصلتنا شواهد قبور يهودية بهيئة عامة لنجمة خماسية الرؤوس ، وترمز شواهد القبور اليهودية التي بهيئة كتاب مطوي أو مفتوح إلي التوراه ، ومنه يقتبس آيات لتنقش علي الشواهد أيا كانت هيئتها العامة ، وفي ذلك سبق للنظائر اللاحقة في الديانتين المسيحية والإسلامية.
وفيما يخص المسيحية فإن ما نشر من بحوث عن شواهد القبور المسيحية المتأخرة (القرنين ١٣-١٤هـ/١٩-٢٠م) ليعد بالآلاف [٢٢٦] ، ما يهمنا منها في هذا الموضع الدراسات التي أشارت للهيئات العامة ومعايير تصنيفها ، ونظراً لاختلاف المعتقد اختلف التنميط ، فمن طرز شواهد القبور المسيحية وتراكيبها الآتي:
١- طراز الصليب ، بمعني أن شاهد القبر يأخذ في هيئته العامة شكل الصليب بأنواعه التي تعددت الأربعين شكلاً (شكل رقم ١/٣٤) منها الصليب اليوناني ، اللاتيني ، وصليب الهلب ، والصليب التاوى ، وصليب مالطة ، صليب أندراوس ، صليب أورشليم ، صليب الشطرنج ، وغير ذلك الكثير.
٢- طراز التماثيل والملائكة ، وعادة ما تكون هذه التماثيل المجسمة والمنتصبة كشواهد وتراكيب فوق القبور ، لأحد أفراد العائلة المقدسة أو الحواريين أو كبار القديسين وآباء الكنيسة.
٣- الطرز الكلاسيكية أو التقليدية وتقسم بدورها إلي سلالات وطرز (الأول ، الثاني ، الثالث.....).
٤- الطرز البسيطة ، وتقسم بدورها لسلالات وطرز كالبسيط المتقن ذي الركن وغيره.
٥- طراز الكتاب المقدس (الإنجيل).
٦- طرز تشير لمهنة المتوفي.
وغير ذلك من تقسيمات وطرز لا يعنينا منها سوي ثلاثة طرز هي : الطراز التقليدي والبسيطة وطراز الكتب المقدس ، وذلك لحدوث التأثير والتأثر فيها

226 - www.Amazon.com

بين الديانات السماوية الثلاث (اليهودية والمسيحية والإسلام) بما حملت من معاني ورمزية قد تختلف في الديانة الإسلامية عنها في نظيرتها المسيحية ، فالهيئة المحرابية في شواهد القبور المسيحية تشير إلي قبلتهم في الصلاة كنظيرتها الإسلامية ، وفي كلتا الحالتين تذكر المحاريب بالصلاة ومغزاها وأهميتها في الديانات الثلاث ، وهيئة الأعمدة المكسورة في شواهد القبور المسيحية ترمز للحزن وانكسار القلب خاصة إذا كان المتوفي شاباً أو صغيراً (اللوحتان رقما ٨٤ ، ٨٥) وهيئة الكتاب عندهم مطوي أو مفتوح ترمز للحكمة والمعرفة بصفة عامة والحكمة الإنجيلية بصفة خاصة (اللوحات أرقام ٢٢٩ ، ٢٣٠ ، ٢٣١ ، ٢٣٢) (الأشكال أرقام ٤/٢٢ ، ٨/٢٢، ٩/٢٢ ، ١٠/٢٢) وهيئة السفينة والشراع والمرساة ترمز لسفينة الكنيسة وسفينة الخلاص والأمل والخلود (شكل رقم ٢/٢٣ ، ٤/٢٣ ، ٦/٢٣، ٧/٢٣) والهيئة الدائرية لشواهد القبور ربما رمزت عندهم للشمس التي ترمز للقيامة (اللوحتان رقما ٢٤٩ ،٢٥٠) (شكل رقم ٤/٢٤) كما ترمز أيضاً للخلود وللأرض التي خلق الله منها الإنسان وفيها أقبره ومنها يبعثه ، وشواهد القبور المسيحية ذات الهيئة العامة المثلثة (لوحة رقم ٢٥٨)
(شكل رقم ٧/٢٥) ترمز إلي عقيدة التثليث (الأب والإبن والروح القدس).
وشواهد قبورهم من طراز النجمة خماسية الرؤوس (اللوحتان رقما ٢٦٠ ، ٢٦١) (شكل رقم ١١/٢٥) ترمز إلي جروح السيد المسيح الخمسة ، بينما ترمز النجمة سداسية الرؤوس إلي الأب والخلق والحكمة السماوية ، وشواهد قبورهم من طراز المسلة وشجرة السرو ترمز عندهم إلي الموت والحزن والخلود ، وباقات الورد والزهور التي توضع في طراز الجرار والمزهريات عندهم ترمز للعاطفة والعزاء والحزن ، وإن وضعت زهرة مكسورة فهي رمزاً للوفاة المبكرة ، كذلك يرمز الإكليل الذي يوضع كحلية علي بعض تراكيب قبورهم من هيئات المصاطب إلي الخلود والموت ، ويرمز العقد (القوس) للمرور نحو العالم الآخر ، وهكذا في سلسلة مطولة من رمزية بعض الطيور والأسماك والحيوانات والأشجار والعناصر التجريدية والمعمارية.
ولكن قبل مغادرة ذلك الموضوع المطول ونماذجه الكثيرة نود اختيار أحدها لأنه في هيئته العامة (لوحة رقم ٣٣٧) [٢٢٧] يذكر بالنداء للصلاة والترانيم الكنسية ، وهو مصنوع من ثلاث مواد خام ، فالقاعدة رخامية ، والجرس وحواملة معدنية ، والحشوة العليا خشبية ، وكفي بهذا النموذج ختاماً لموضوع التأثيرات العقائدية المسيحية علي الهيئة العامة لشواهد القبور.

227 - www.agefotostock.com

أما التأثيرات الدينية الإسلامية علي شواهد القبور وتراكيبها فهي من الكثرة في معانيها ورمزيتها لدرجة تشعبت لتمس مذهب الشيعة والطرق الصوفية وعامة المسلمين علي النحو التالي:

وردت المقرنصات علي شواهد القبور الإسلامية من الهيئة العامة المستطيلة المقرنصة (شكل رقم٢) (اللوحات أرقام ٩ ، ١٠ ، ١١) كما وردت علي تراكيب القبور (شكل رقم ٦/٢٦) (لوحة رقم ٢٦٨) وهي ابتكار إسلامي لها وظيفة إنشائية وزخرفية ، وفلسفة دينية ورمزية ، فشكلها في صميمه يذهب نحو النظرية الأساسية في الفن الإسلامي القائمة علي الوحدانية المطلقة.

والهيئة المحرابية في شواهد القبور الإسلامية لم تنقطع في أي مكان أو زمان من العالم الإسلامي (شكل رقم ٥ ، ٦) وكانت في غاية التنوع والتعدد في أشكال عقودها ، والمحراب في المسجد يشير لقبلة المسلم مكة المكرمة ، والميت المسلم مدفون علي شقة الأيمن ووجهه صوب قبلته التي كان يصلي إليها ، حتي أن بعض شواهد القبور من الهيئة المحرابية المسطحة يوحي بهيئة المسلم القائم في صلاته رافعاً يديه لتكبيرة الإحرام ، فالمحراب يذكر بعماد الدين التي إن صلحت صلح سائر العمل.

وشواهد القبور الإسلامية التي بهيئة عامة لأعمدة أو دعائم أو مسلات ، بعضها له قمة مثل شجرة السرو ، وبعضها له قمة بهيئة قبيبة كالخوذة أو المبخرة أو المخروط أو الهرم أو غير ذلك (اللوحات أرقام ٧١ حتي ٧٣ ، و٧٥ حتي ٨٣ ، ٨٧ حتي ٩٠ ، ومن ١٠١ حتي ١٠٤) إنما تذكر بالمآذن المنتشرة في مساجد العالم الإسلامي من أقصاه إلي أقصاه (شكل رقم ٩) وهي علي الترتيب من اليمين إلي اليسار كالآتي (١/٩) مئذنة من اليمن (٢/٩) مئذنة الجامع الكبير في سيفل بالأندلس (٣/٩) مئذنة جامع سامرا (٤/٩) مئذنة تاج محل بأكرا (٥/٩) مئذنة الجامع الكبير في القيروان (٦/٩) (٧/٩) (١١/٩) مآذن عثمانية (٨/٩) مئذنة مملوكية (١٠/٩) مئذنة من وسط آسيا. والمآذن تذكر بالصلاة عماد الدين ، كما أن شجرة السرو برائحتها الطيبة تزرع في الجبانات لتغطي علي ما قد ينبعث من القبور من روائح غير مقبولة ، وهي في لونها الأخضر الذي لا يتغير علي مدار العام تذكر المسلم بلون وشعار الأسرة النبوية ، وهي في قوامها الرشيق الفارع الممتد في السماء تذكر بصعود الروح إلي بارئها ، كما تذكر بالحرف الأول من لفظ الجلالة (الله) فهي رمز التوحيد والاستقامة والحقيقة.

أما هيئة القبيبات التي تغطي الأضرحة والمنشآت الدينية (شكل رقم ١/٨ حتي ٩/٨) فهي بجانب دورها الوظيفي والجمالي قيل بشأنها أنها تمثل قبة السماء المظللة للأرض بكل ما فيها من سعة وجلال.

وشواهد القبور الإسلامية وتراكيبها من الطرز المعممة ، إلي جانب دلالاتها علي الطبقية الإجتماعية أو جنس الراقد تحتها ، رمزت للطرق الصوفية المتعددة وفرقت بين طوائفها المختلفة في العالم الإسلامي كله ، وليس في العصر العثماني بنطاقه الزماني والمكاني (اللوحات أرقام ١١٥ حتي ١٢٨) (شكل رقم ١/١٠ حتي ٢٠/١٠) (شكل ١/١١ حتي ٧/١١) ولا يخفي ما للطرق الصوفية من دور كبير في نشر الإسلام في مناطق كثيرة من العالم كجنوب شرق آسيا وجنوب الصحراء الكبري وبعض مناطق شرق أوربا حتي انتشر فكرهم في المجتمع الإسلامي كله.

أما طراز الشرافات (اللوحات أرقام ١٦٩ حتي ١٧٢) (شكل ٢٦/١٤ حتي ٣٥/١٤) في تراصها وتلاصقها فكأنها تؤكد علي معاني الوحدة والسواسية حتي أن شاهد قبر الغني ذي المكانة الإجتماعية يتطابق في سمته مع شاهد قبر الشخص العادي أو الفقير ، فالجميع سواء تحت التراب ، كما أن الشرافات توحي بالارتباط بين السماء والأرض.

وهيئة الفانوس (اللوحات من رقم ١٨٤ حتي ١٩٧) (شكل رقم ١/١٧ حتي ١١/١٧ ، ١٧/١٧ حتي ٢١/١٧ وشكل ١/١٩ ، ٤/١٩) توحي بفكرة النور الإلهي عند الصوفية ، وبفكرة الأنوار الإيمانية في قلب المؤمن وهي التي تنير قبره في حياته البرزخية.

تلك الأنوار الإيمانية محلها القلب ولذا صنعت شواهد قبور إسلامية بهيئة القلب (شكل رقم ١/٢١ ، ٢/٢١) (اللوحتان رقما ٢١٩ ، ٢٢٠) وكلاهما بهيئة القلب المقلوب أو دمعة العين ، بما يحمل كل منهما من تأويل ومعاني، فالقلب موطن الإيمان والعواطف ، ودمعة العين ترمز للحزن والبكاء دونما تفوه بما لا يرضي الله تعالي من أقوال عند فراق الأحبة بالموت.

وهيئة المصحف في شواهد القبور الإسلامية (اللوحتان رقما ٢٣٣ ، ٢٣٤) (الشكلان ٣/٢٢ ، ٥/٢٢) لا تحتاج لتأويل ففي القرآن الكريم العقائد الصحيحة والعبادات المطلوبة والمعاملات والأخلاق ، وفيه صلاح الدنيا والآخرة ، ومن آياته تم الاقتباس لنصوص شواهد القبور الإسلامية وتراكيبها ، أيا كانت هيئتها العامة ، وشاهد القبر بهيئة المصحف ربما يذكر الزائر من أهل الميت وأصدقائه بقراءة بعض سور القرآن علي المزور ، علي ما في ذلك من خلاف بين الفقهاء والمذاهب ، وربما يذكر بأن المقبور نفسه كان ممن يتلون كتاب الله آناء الليل وأطراف النهار فهو شفيعه في المقبر والمحشر طبقاً لما ورد في السنة النبوية الصحيحة [٢٢٨].

---

[٢٢٨] - من هذه الأحاديث حديث أبي أمامة عن رسول الله (ص) أنه قال :- " إقرأوا القرآن فإنه يأتي يوم القيامة شفيعا لأصحابه " وحديث أبي هريرة عن النبي (ص) أنه قال : " لا حسد إلا في إثنتين ، رجل علمه الله القرآن فهو يتلوه آناء الليل وآناء النهار .... "

وهيئة السفينة والشراع في شواهد القبور الإسلامية (اللوحتان رقما ٢٣٦ ، ٢٣٧) (شكل رقم ١/٢٣ ، ٣/٢٣) إلي جانب دلالتها علي موقع صاحب القبر ووظيفته في الأسطول البحري الإسلامي ، فإنه لا تخفي رمزيتها عند الصوفية ، فهي سفينة الخلاص من هموم الدنيا وكبدها إلي الرب الغفور الرحيم ، حتي أنهم صنعوا كشاكيلهم بهيئة سفينة ونقشوا علي بعضها الآية (رقم ٧٩ من سورة الكهف) كما سبق القول.

وشواهد القبور الإسلامية تامة الإستدارة (اللوحتان رقما ٢٤٤ ، ٢٤٦) (الشكلان رقما ١/٢٤ ، ٢/٢٤) تحمل فلسفة الشكل الدائري بأنه كوني ، فكل حركة وكل شكل في الكون دائري أو مشتق منه ، والطواف حول الكعبة في الحج والعمرة دائري ، والدائرة رمز الكمال ، ويحب الصوفي التأمل في نقطة الكمال العليا.

وتركيبة القبر التي تأخذ في هيئتها العامة شكل سرير ومخدة (لوحة رقم ٣٣٢) توحي بالمستقبل الأبدي المأمول في الجنة الموعودة بما فيها من "سرر مرفوعة"[٢٢٩].

ومن المفارقات ألا نلاحظ فروقاً تذكر في اختصاص المذهب الشيعي بطرز معينة من شواهد القبور وتراكيبها دون غيره من مذاهب السنة ، اللهم إلا تشكيل تركيبة قبر بهيئة أسد (لوحة رقم ٣٣٨) [٢٣٠] (شكل رقم ٣/٣٤) في بعض جبانات قبائل اللوري والبختياري والقاشقي غرب وجنوب غرب إيران في الفترات المتأخرة نسبياً ، وهي قبائل مذهبها الرسمي هو المذهب الشيعي منذ قرون طويلة ، وهم يقصدون بتمثال الأسد فوق قبورهم الرمز لحيدر أسد الله وهو الإمام علي بن أبي طالب كرم الله وجهه ورضي الله عنه وقد وصلنا من الفنون التشكيلية التي نفذتها أيادي شيعية أمثلة كثيرة تؤكد الرمز المذكور ، منها كتابة علي شكل أسد ، من إيران في القرن ١٢هـ/٨م ، هذه التصويرة بالألوان المائية علي الورق ، وهي عبارة عن كتابة موزعة علي هيئة جسم أسد تحيط به الملائكة المجنحة وهي تحمل مباخر مضيئة ، بينما ينص مضمون الكتابة التي تشكل جسم الأسد علي "نادي عليا مظهر العجائب تجده عوناً لك في المصائب" فالعلاقة بين النص والصورة لا تدع فسحة لشك (لوحة رقم ٣٣٩).

ولا شك في أن الأسد رمز للقوة والشجاعة (والوصاية) والبطولة الشهيدة ، وقد ورد ذكره في القرآن الكريم بما يؤكد رمز القوة ، في قوله تعالى "فرت

=وحديث عبد الله بن عمر عن النبي (ص) قال : " الصيام والقرآن يشفعان للمسلم ..... " وغير ذلك كثير .

٢٢٩ - القرآن الكريم ، سورة الغاشية ، آية ١٣ " فيها سرر مرفوعة "

230 - http://www.iranicaonline.org

من قسورة" [٢٣١] ، ويرمز عند المسحيين للقديس مرقص بهيئة أسد ، كما وصلتنا تراكيب قبور مسيحية بهيئة أسد منها تركيبة بإحدي جبانات لندن(abney park) (لوحة رقم٣٤٠) [٢٣٢] واستخدم الأسد كرمز ديني في ديانات وحضارات سابقة ، حيث اتخذ العبريون أسد يهوذا رمزاً لهم ، وكذلك رمز به لبوذا ، وثمة تراكيب قبور ساسانية بهيئة أسدية في أردل بإيران ، تجاورها شواهد قبور إسلامية بهيئة محرابية من القرن ١٣هـ/١٩م[٢٣٣].

ثانياً : طرق الصناعة والصناع:-

من أسف شديد ألا تصلنا وثائق أو مخطوطات إسلامية تشرح لنا دفين سر صناعة شواهد القبور وتراكيبها ، والمواد الخام المصنوعة منها ، وأدوات صناعتها ، وطرق ومراحل الصناعة ، وطوائف الصناع العاملين بهذه المهنة ، وأشهر أعلامهم وصلاتهم الحرفية وأذواقهم الفنية ، وما حدث من تطور في أدوات هذه الصنعة ومنتجها في العصور الحديثة ، وهو ما تحاول هذه الدراسة إلقاء الضوء عليه.

تصنع شواهد القبور وتراكيبها من الأحجار أو الرخام بأنواعهما في المقام الأول ، ثم وصلتنا مواد أخري كثيرة أقل في الإستخدام كاللبن والآجر والأخشاب والخزف وبعض المعادن والزجاج وغير ذلك ، وفيما يلي تعريف بها :

الحجر والرخام:-

الأحجار أنواع كثيرة منها الجيري والرملي والصوان والبازلت والكدان والطراوي ولكل خواصه الكيميائية التي لايتسع المقام إلا للإشارة الموجزة لها ، فالحجر الجيري عبارة عن كربونات كالسيوم مع نسب متغيرة من السيلكا والطفل وأكسيد الحديد وكربونات المغنسيوم ، وكلها نسب قليلة في تكوينه بما يؤثر علي نوعه وصلابته.

بينما يتكون الحجر الرملي من رمل الكوارتز ملتصقاً بنسب صغيرة جداً من الطفل وكربونات الكالسيوم وأكسيد الحديد أو السيلكا.

أما حجر البازلت فهو صخر أسود اللون ، جسيماته ثقيلة مندمجة براقة ، وهو أنواع منه الخشن ومنه الأكثر خشونه ، ومن جزيئاته المعدنية الدولريت وغيره.

ويتكون حجر الرخام من كربونات كالسيوم متبلورة صلبة نتيجة الضغط والحرارة أثناء تكوينه الطبيعي ساعد علي زيادة حجم حبيباته وتجانسها

---

[٢٣١] - سورة المدثر ، آية ٥١

232 - www.Superstock.com

233 - www.ghiasabadi.com

وزيادة تماسكها ، ويتميز الرخام بجماله الطبيعي في ألوانه البيضاء الناصعة أو درجات منها ، أو تجزيعاته الخضراء والسوداء والبنية في الرخام المجزع ، كما يتميز بملمس سطحه الناعم البراق ، وبسهولة تنظيفه مع ثبات اللون.

ويتم تجهيز الرخام قبل استعماله من خلال عمليات ثلاث هي [٢٣٤]:

عملية القطع ، ويتم بمقتضاها تحديد الجهات الأربع للقطعة المطلوب قطعها، ويتم التحديد باستعمال الفحم أو بأي لون آخر ، ثم تجري عملية القطع ، بعدها تدحرج القطعة الضخمة بواسطة العتلة ، ومثل هذه القطعة يطلق عليها اسم (بلاطة غشيم) (لوحة رقم ٣٤١) ثم عملية النشر ، وخلالها يقطع الرخام بمناشير تحرك بالأيدي وتسقي بالرمل والماء حتي يتم النشر.

عملية الصقل ، وتتم بطريقتين ، الأولي عملية الجلي لإزالة الخروق والخطوط التي تخلفت من عملية النشر علي سطح الرخام ، وذلك بحك السطح المطلوب صقله بقطعة من الرخام مع سقيه علي الدوام بالماء والرمل حتي تزول الخروق والخطوط ويصبح سطح القطعة أملساً ولونه واضحاً ، ويمكن صقله بطريقة أخري تتلخص في ملء الخروق بالمعجون ثم تسحق قطعة من الحجر الطراوي ويرش من هذا المسحوق علي قطعة الرخام ، ويمسح بقطعة من القماش ويستمر العمل حتي يظهر سطح الرخام لامعاً.

أما الطريقة الثانية فتتم بحك القطعة بالرخام والماء والرمل ثم تحك بالحجر الطراوي ثم تملأ الخروق بالمعجون وتنعم بقطعة من الحجر ثم تؤخذ كتلة من الرصاص لها يد توضع تحتها صنفرة ثم تدلك حتي يظهر لون الرخام ، ولإظهار البريق واللمعان يعمل بطانة من القماش تبلل بالماء ثم تغمس في دقيق من ملح البارود مع كبريتات الحديد ويحك بها سطح قطعة الرخام حتي تصقل تماماً.

الأدوات المستخدمة في قطع وزخرفة الأحجار والرخام:-

كانت الأدوات في العصور القديمة والوسطي بدائية بسيطة تعتمد علي قوة العضلات ، ومن هذه الأدوات المناشير بأنواعها ، الأزاميل بأنواعها ، العتلات والمرزبات والفؤوس والزوايا بأنواعها (اللوحات أرقام ٣٤٢ ، ٣٤٣ ، ٣٤٤) ثم تطورت معظم تلك الأدوات في العصور الحديثة حتي صارت تدار بالطاقة الكهربائية ، كما تطور شكل الآلة ذاته (اللوحات أرقام ٣٤٥ ، ٣٤٦ ، ٣٤٧) وفي الفترة المعاصرة وصلت التقنيات لاستخدام الليزر في تنفيذ الكتابات والزخارف والتذهيب ، وطبع الصور الشخصية للميت علي شاهد القبر أو التركيبة ، تقوم بذلك شركات عالمية متخصصة ، لها فروع في كل أنحاء العالم ، وهي تنشر إعلاناتها علي شبكة المعلومات

[٢٣٤] - عبد الحميد (د. علاء الدين عبد العال) :- المرجع السابق ، ص ٢٦- ٢٨

الدولية (النت) وتقيم المعارض الدولية وتعطي جوائز للفائزين بالتصميمات المب

الصناع العاملون في إعداد الحجر والرخام:-

هم كثر لكن أهمهم الآتي:

شقاق الفرش ، ويتولي شق القطع الكبيرة إلي قطع متفاوتة الأحجام حسب الحاجة إليها بحيث يشق القطعة الواحدة عاملان بواسطة مناشير كبيرة.

النقار ، ويتولي نقر الرخام وصقله بشوكة حادة الرأس ، وقدوم عريض قاطع ، وينقر الرخام عادة بعد نقله إلي محل التركيب للمحافظة علي ما تم نقشه فيه ، ويتعاون النقار والبناء في تهيئة القطع التي تركب.

النقاش ، ودوره نقش الزخارف والكتابات حتي وإن كان أمياً ، فهو ينقش ما يقدم إليه.

الحفار ، ويقوم بحفر الزخارف والكتابات للنقاش ، وقد يقوم بالدورين معاً.

المطعم ، ويتولي تطعيم ما حفر له من زخارف وكتابات برخام أبيض يغاير لون القطعة المطعمة ، وقد يقوم بالنقش والحفر والتطعيم شخص واحد ماهر بعمله.

المركب ، ويسمونه مركب الفرش ، ويتولي تثبيت القطعة الرخامية في الأماكن المعدة لها ، يعاونه البناء في هذا [٢٣٥].

ومن باب الاستئناس مرة أخري بأمثلة من النسب المئوية التي تؤكد أن الغلبة في المواد الخام المستخدمة في صناعة شواهد القبور وتراكيبها كانت للحجر والرخام ، أن هذه النسبة كانت في شواهد القبور وتراكيبها في مصر في العصر الأيوبي كالآتي: ٧٢% للرخام ، ٢٠.٦% للحجر الجيري ، ٤.٥% للبازلت ، ٣% للحجر الرملي [٢٣٦] بينما تغيرت هذه النسبة في مصر في العصر المملوكي إلي :٤٥% للحجر الجيري ، ١٢% للحجر الرملي ، ٣٢% للرخام ، ١٠.٣% للخشب[٢٣٧].

الطوب اللبن والآجر :-

وجهت بعض الأحكام الفقهية إلي تفضيل استخدام الطوب اللبن في ستر جثة المقبور في لحده ، كذلك في بناء القبور ، ولهذا استخدم الطوب اللبن مادة أساسية في بناء القبور والمدافن التي تعلوها [٢٣٨] ، ووصلتنا شواهد قبور نادرة من الآجر [٢٣٩] ، وتراكيب قبور كثيرة جداً من الطمي أو الطوب

---

٢٣٥ - نفس المرجع السابق ، ص٢٨

٢٣٦ - نفس المرجع السابق ، ص١١٨-١٢٠

٢٣٧ - نفس المرجع السابق ، ص٢٦٥-٢٦٨

٢٣٨ - عثمان (د. محمد عبد الستار) :- المرجع السابق ، ص٢٥٥

٢٣٩ - راجع الهامش رقم (٣٠) من هذه الدراسة .

اللبن أو الآجر (اللوحات أرقام ٢٧٨ حتي ٢٨٣ ، ٣٠١) (الأشكال أرقام ٨/٢٦ ، ٩/٢٦ ، ١٠/٢٦ ، ٨/٢٧ ، ١٠/٢٧ ، ١/٢٨).

ويصنع الطوب اللبن من الطين بعد صبه في قوالب خشبية مستطيلة تتفاوت مقاساتها ، ثم يجفف في الشمس ، وإذا تم حرقه بالنار في قمائن خاصة تحول إلي الآجر ، واللبن والآجر هما الأكثر إستخداماً في تراكيب قبور كثير من جبانات الصحاري الجافة من العالم الإسلامي.

هذا وتمر صناعة اللبن والآجر بعدة مراحل ، تنقسم كل مرحلة إلي عدة خطوات ، حتي تصل في النهاية إلي البناء الذي يصمم الهيئة العامة لتركيبة القبر.

الأخشاب :-

وصلتنا شواهد قبور خشبية بهيئات مختلفة منها الأعمدة الإسطوانية (اللوحتان رقما ٨١ ، ١٣٧) أو بهيئة مستطيلة ومغطاة بمعجون الجص الأبيض[٢٤٠] ، أو بهيئة توابيت (اللوحات أرقام ٢٧٣ ، ٢٧٤ ، ٢٧٩ ، ١٩٠ وغيرها) أو بهيئة أقفاص (اللوحات أرقام ٣٢٤ ، ٣٢٥ ، ٣٢٦) (الأشكال أرقام ٣/٢٧ ، ٦/٢٧ ، ٩/٢٧ ، ٥/٣٢ ، ٦/٣٢) فضلاً عن أمثلة كثيرة جداً لم تدرج لطاقة لوحات الدراسة ، وسبب الكثرة الكاثرة لاستخدام الخشب في صناعة شواهد القبور وتراكيبها ، أنه إقتصادي بالدرجة الأولي فهو رخيص الثمن ، غير تقليدي ، سهل التشكيل ، مثالي ، سريع التنفيذ للمستعجل من أهل الميت لعمل شاهده أو تركيبة قبره ، لكنه مؤقت لا يبقي علي الزمن ولا يقاوم الحرائق.

وتصنف الأخشاب في عالم النجارة والصناعة بخمسة أصناف : أخشاب قاسية ، وأليافها كثيفة وشديدة المقاومة مع مرونتها في نفس الوقت كالزان والجوز ، وأخشاب طرية وتعرف بالأخشاب البيضاء كالصفصاف والبندق ، وأخشاب صمغية كالأرز والسرو والصنوبر ، وأخشاب قاسية جداً وتقاوم الإحتكاك وحبيبات نسيجها متكاثفة ، ومن أهمها البقس والورد والكمثري ، وأخيراً أخشاب المناطق الحارة وهي صمغية ومموجة وملونة وأهمها الأبنوس حالك السواد.

وتنمو في النطاقات الجغرافية للعالم الإسلامي كثير من الأنواع الجيدة للأخشاب ، مثل سوريا ولبنان وكردستان وتركيا وأرمينية وبلاد القوقاز والهند والهملايا والصين وشمال أفريقية والأندلس وشرق أوربا ، من هذه الأنواع خشب الجوز ، وهو علي نوعين ، جوز تركي لونه أحمر خفيف ،

---

[٢٤٠] - شاهد قبر سيدي حسن الشريف بتربة البايات بتونس العاصمة ، ١١٩١هـ/١٧٧٧م . انظر :- نور (د. حسن محمد) :- شواهد قبور من تربة البايات بتونس العاصمة ، ص٧٦ لوحة ١٨

وجوز (أمريكي) مستورد ، لونه بني داكن ، وخشب الزان وهو نوعان ، أحمر وأبيض ، وخشب القرو وأليافه بريقها فضي لامع ، وخشب البلوط وأليافه بيضاء مصفرة ، وخشب الساج الهندي وغيره.

هذا وتتعدد الأدوات المستخدمة في أشغال النجارة كالأزاميل والمبارد والفارات والمناشير والمخارط ، والمواد اللاصقة كالغراء وغيره ، وأفرخ الصنفرة ، ومواد التذهيب والتلوين ، ونظراً لتعدد طرق الصناعة والزخرفة فقد تعددت معها التخصصات المهنية اللازمة لتلك الصناعات كالمطعم والخشاب والخراط والنقاش والنجار والحفار والدهان وغير ذلك [٢٤١].

الخزف:-

تأتي مادة الخزف في المرتبة السادسة من حيث الكثرة العددية في استعمالها بصناعة شواهد القبور وتراكيبها ، وذلك بعد الحجر والرخام واللبن والآجر والخشب ، فما وصلنا من الشواهد والتراكيب الخزفية ليس بالقليل [٢٤٢] ، من عصور إسلامية كثيرة ، ومن مناطق متعددة في إيران وتركيا ووسط آسيا وشمال أفريقية والأندلس وغيرها ، ومن شواهد القبور الخزفية بهذه الدراسة (اللوحات أرقام ٤١ ، ٤٣ ، ٥٠) ومن التراكيب المغشاة ببلاطات القاشاني (اللوحات أرقام ٢٩١ ، ٢٩٨ ، ٣١٢) (الأشكال أرقام ١/٢٦ ، ٢/٣٢ ، ٤/٣٢).

وتمر صناعة الخزف بأربع مراحل ، في كل مرحلة عدة خطوات كالآتي:

١- مرحلة إعداد الطينة أو العجينة للعمل ، ومن خطواتها جمع الطينة وتنقيتها وتخميرها.

٢- مرحلة التشكيل ، وتتم باليد أو بالعجلة (الدولاب) أو بالصب في القالب ، وجميع شواهد القبور الخزفية والبلاطات التي تغشي التركيبات تمت بالصب في قوالب.

٣- مرحلة التجفيف أو الحرق ، وفيها يحرق المنتج مرة أو اثنتين أو ثلاث أو أربع حسب نوعه.

٤- مرحلة الطلاء والزخرفة ، وفيها تتم خطوات الطلاء والزخرفة والتزجيج[٢٤٣].

هذا وتتعدد الأدوات والوسائل الداخلة في صناعة الفخار والخزف ، من غرابيل وطواحين ومواشير ودواليب وأفران ووقود وأكاسيد وفرش وغير

---

[٢٤١] - عبد العزيز (د. شادية الدسوقي) :- الأخشاب في العمائر الدينية بالقاهرة العثمانية ، مكتبة زهراء الشرق ، القاهرة ، ٢٠٠٣م ، ص٨١-٨٩

[٢٤٢] - نور (د. حسن محمد) :- شواهد قبور خزفية من إيران الصفوية ، ص٧١-١١٠

[٢٤٣] - محمد (د. سعاد ماهر) :- الخزف التركي ، القاهرة ، ١٩٦٠م ، ص٧٤-٧٩

ذلك ، مما ترتب عليه بالتالي تعدد تخصصات العاملين بصناعة التخزيف كالفخراني أو الخزاف والدهان والعجان والنقاش وغيرهم.

مواد أخري :-

مع تطور صناعة الشواهد والتراكيب في العصور الحديثة والمعاصرة دخلتها مواد خام أخري كالمعادن وخاصة سبيكة البرونز ، والزجاج ، والبلاستيك ، خاصة في الدول المتقدمة بالشمال كاليابان وروسيا وأوربا أمريكا ، وقلدت الجاليات الإسلامية بمجموعة الدول المذكورة جيرانهم من الديانات والحضارات الأخري ، سيما وأن جبانات المدن الكبري كان يخصص بها قسم بنهايتها لدفن موتي المسلمين [٢٤٤] ،فصار التقليد بحكم الجوار والذوق المجتمعي العام.

فالمعادن عامة والبرونز خاصة بدائل متاحة وقوية ورخيصة ، وبدائل للحجر والرخام والجرانيت ، تلك المواد صعبة التشغيل والتشكيل علي العكس من المعادن سهلة الصب والحفر والزخرفة ، بما يساعد علي إبتكار هيئات عامة جديدة ومعقدة حجماً وشكلاً ولوناً ، كما أنها تصمد في أقسي الظروف المناخية بعد معالجتها بالتقنيات الكيميائية الحديثة ، وقد يلبس المعدن مع الرخام مع الخشب في تركيبة واحدة ، فتكون القاعدة رخامية والمصطبة أو المصاطب خشبية (لوحة رقم ٢٨٩ شكل ٦/٢٧) أو تصنع المفصلات والحليات والبابات من المعدن وتركب في التراكيب الخشبية أو الرخامية ، وقد يصنع شاهد القبر من ثلاث مواد ، خشب ومعدن ورخام (لوحة رقم ٣٣٧) والزجاج نقي وصافي فضلاً عن متانته بإضافة مواد أخري معه عند صبه وتشكيله ، كما أنه سهل التنظيف ، وله أفضلية التعامل مع التقنيات الحديثة ، كدمج صورة المتوفي الشخصية بشاهد قبره الزجاجي (لوحة رقم ٣٤٨)[٢٤٥] أو يسر استخدام الليزر وبعض المواد الكيميائية في تنفيذ تصميمات قبره وتفاصيل مبتكرة وأنيقة تقبل الألوان المختلفة ، وإن كان من عيوب الزجاج سهولة كسره فقد تم التغلب علي ذلك بإضافة مواد معدنية معه عند صناعته كما سبق القول.

وشواهد القبور الإسلامية من هيئة القارورة والمزهرية (اللوحات أرقام ٢١٠ حتي ٢١٨) لم تصنع من الزجاج ، وإنما قلدته في الشكل واللون والوظيفة.

---

٢٤٤ - زار الباحث مجموعة كبيرة من جبانات بريطانيا في لندن وبروووكوود واكسفورد ، وفيينا بالنمسا ، ولاحظ علي يمين أو يسار مدخل الجبانة لوحة زجاجية أو بلاستيكية كمسقط عام محدد عليه قسم دفن موتي المسلمين .

245 - http://weburbanist.com

أما قضية أسماء الصناع وأشهر أعلامهم ممن وقعوا علي بعض شواهد القبور وتراكيبها ، فهي تدخل ضمن المنهج العلمي الذي يتناول مضامين النقوش والكتابات[٢٤٦] ، ولا تدخل ضمن منهج الهيئة العامة وطرز تصميماتها ، بمعني دراستهم ضمن الكتاب والخطاطين ، لأن عملهم – علي أهميته – يمثل الحلقة الأخيرة في حلقات صناعة الشاهد أو التركيبة التي من أجلها تمت صناعتها ، وعلي الرغم من الاحتمالية الضعيفة في أن يقوم صانع واحد بعمل جميع مراحل الصناعة وخطوات كل مرحلة ، إلا أنه احتمال وارد ، وفي هذه الحالة يكون الكاتب أو الخطاط الذي وقع علي الشاهد أو التركيبة قد غمط غيره من المشاركين في مراحل الصنعة حقهم في إضافة أسمائهم ، وهي تخصصات متعددة في كل مادة خام ، ففي الأحجار والرخام (شقاق الفرش ، النقار ، النقاش ، الحفار ، المطعم ، المركب ، البناء) وكذلك تعددت تخصصات صانعي اللبن والآجر طبقاً لمراحل الصنعة ، وفي مجال الأخشاب (النجار ، الخشاب ، المطعم ، الخراط ، النقاش ، الحفار ، الدهان ، الصدفي ، الزرنشاني ، الأويمجي) وفي مجال التخزيف (العجان، الفخراني ، الدهان ، النقاش ، وغيرهم) وفي مجال المعادن والزجاج تعددت أيضاً مهن وتخصصات المذهب والمرصع والسنكري والمكفت واللحام وغيرهم.

ثالثاً : الجمعيات العلمية المتخصصة في دراسة شواهد القبور وتراكيبها:-

لقد بدأ العالم المتقدم منذ وقت مبكر نسبياً في تأسيس جمعيات علمية متخصصة في دراسة شواهد القبور وتراكيبها بالجبانات التاريخية ، ففي عام ١٣٩٨هـ/١٩٧٧م تأسست جمعية دراسة شواهد القبور (The Association For Gravestone Studies) (AGS) في غرينفليد بولاية ماساشوستش بأمريكا ، بهدف دراسة شواهد القبور من كل العصور التاريخية ومن كل بلاد العالم ، ثم دراسة كيفية الحفاظ عليها بكل الأساليب ، ونشر الوعي بأهميتها لدي الأفراد والجماعات ، وذلك من خلال المنشورات وورش العمل والمعارض والمؤتمرات ، فلها مؤتمر سنوي يعقد بانتظام ، وعقد المؤتمر الأخير في الفترة من ١٩-٢٤/١٢/٢٠١٢م بجامعة مونماوث في نيو جرسي (Newgersy).

زاد أعضاء الجمعية علي الألف عضو من دول أوربا وأمريكا واليابان واستراليا وكندا والبرازيل ، وما زالت العضوية مفتوحة لمن يرغب الانضمام بقيمة اشتراك بسيطة تدفع علي موقعها الالكتروني[٢٤٧].

---

٢٤٦ - راجع المناهج العلمية في دراسة الشواهد والتراكيب بمقدمة هذه الدراسة .

247 - www.gravestonestudies.org

للجمعية نشرة شهرية وفصلية وسنوية ورقية وإلكترونية ، فضلاً عن البحوث والكتب والدوريات حيث بلغت دوريتها السنوية العدد الحادي والعشرين ، وهذا موقعها الإلكتروني [٢٤٨] ونشرت أول دراسة جادة عن شواهد القبور في القرن العشرين في نيوزلندة.
للجمعية مكتبة ثرية في غرينفلد ويجري نقل محفوظاتها إلي إدارة المجموعات الخاصة بجامعة ماساشوستش(Massachusetts).
تعطي الجمعية منحاً دراسية مثل منحة "باربرا رونوندو" التذكارية للطلاب الجادين في دراسة ذلك التخصص ، كما تمنح الجمعية جائزة دورية باسم "أوكلي" ومعها شهادة تقدير ، وجائزة معتبرة باسم "فوربس" (Forbes) من قبل مجلس الأمناء وذلك لتكريم أفراد أو منظمات قدمت خدمات جليلة في دراسة شواهد القبور والحفاظ عليها.
تقوم الجمعية بعمل زيارات ميدانية منتظمة إلي المقابر والجبانات لتدريب أعضاءها عملياً علي كيفية الدراسة والترميم ، بل أنها تحتضن النحاتين المحدثين المتخصصين في نحت وصناعة شواهد القبور الحديثة ، وتعطيهم محاضرات مسائية علي أدوات النحت وأساليبه وطرق التعامل مع المواد الخام المختلفة ، والمحاضرون متخصصون في علم الآثار والأنثروبولوجيا (Anthropology) وتاريخ الفن وعلم الأنساب (لوحة رقم٣٤٩).
تحارب الجمعية بكل الطرق لصوص المقابر الذين ينزعون شواهد القبور ويبيعونها لتجار العاديات ، كما تحارب المخربين الذين يدنسون الجبانات ويشوهون بواباتها وأعمالها الفنية المختلفة ، خاصة مجموعة الوندال (Vandalism) وهي قبيلة توتونية مشهورة بتخريب الآثار القديمة ومنها شواهد القبور [٢٤٩].

جمعية الجبانات الكبري في أوربا:-

(ASCE) (Association Of Significant Cemeteries in Europe)
هذه الجمعية عبارة عن رابطة أوربية كبيرة[٢٥٠] تضم المنظمات العامة والخاصة التي ترعي الجبانات والمقابر ذات الأهمية التاريخية والفنية في أوربا، وهي منظمة أوربية عالمية لا تهدف للربح وإنما تسعي للحفاظ علي التراث الثقافي للبشرية ، وزيادة الوعي بأهمية الجبانات الكبيرة في أوربا ، وتبادل الخبرات في سبيل تحقيق أهداف المنظمة ذات اللائحة القانونية والتنظيمية التي تشرح أهدافها الاجتماعية والثقافية والأكاديمية ،فضلاً عن توضيح علاقاتها بمؤسسات المجتمع الأخري خاصة الجامعات والمحاكم ،تقع هذه اللائحة في ثماني عشرة صفحة تفصيلية توضح أسماء

248 - info@gravestonestudies.org
249 - http://www.franland.pwp.blueyonder.co.uk
250 - www.Sigificantcemeteries.org

الجبانات الأعضاء في الجمعية وعددها اثنتين وتسعين جبانة تنتمي لخمسين دولة أوربية ، بما فيها الدول غير المجمع علي أوربيتها لوقوعها في قارة آسيا مثل أرمينية، أذربيجان ، جورجيا ، أو الدول الأوربية الصغيرة جداً مثل : سان مارينو ، أندورا ، ليختشتاين ، موناكو ، الفاتيكان.

كما توضح اللائحة أساليب العمل ومدته ، واللغة الإدارية وهي الإنجليزية مؤقتاً وسيتم مستقبلاً اعتماد كل لغات الدول الأعضاء ، ومكتب التسجيل ، والمقر ، وهو مجلس مدينة بولونيا بإيطاليا ، والأعضاء المؤسسين وهو مجموعة كبيرة من مجالس المدن الأوربية ومجالس الكنائس الأوربية ومجالس حماية التراث الثقافي وبعض جامعات العلوم التطبيقية في أوربا ، وشروط العضوية وحقوقها وواجباتها وإسقاطها ، ثم الهيكل الإداري للجمعية ممثلاً في الجمعية العامة والرئيس والأمين واللجنة التنظيمية ومجموعات العمل ، ومسئولية كل منها ، وكيفية الانعقاد والتصويت وقيمة الاشتراكات وقبول الهبات والحساب الختامي والنظام التأديبي والعزل عند ثبوت المخالفات.

للجمعية مؤتمر سنوي منتظم ، عقد المؤتمر الأخير في الفترة من ٢٢-٢٣ سبتمبر ٢٠١١م في مدينة فيينا بالنمسا ، والجمعية علي صلة وثيقة بنظيرتها الأمريكية خاصة وأن كثير من الدول الأوربية مزدوجي العضوية بالجمعيتين.

جمعية الجبانات القديمة في فكتوريا:-

(Old Cemeteries Society of Victoria) (OCS) تأسست هذه الجمعية عام ١٤٠٤هـ/١٩٨٣م في كولومبيا البريطانية بكندا ، وأهدافها هي نفس أهداف نظيرتيها السابقتين المشار إليهما ، بل هي علي صلة وثيقة بهما، وعلي الرغم من حداثة الجمعية إلا أنها سجلت بيانات وصور (٢٨٠٠٠) ثمانية وعشرين ألف شاهد قبر علي الكمبيوتر ، ولها مشروعات مستقبلية أخري طوحة للغاية[٢٥١].

الاتحاد الوطني لأصدقاء الجبانات (NFCG):-

هم مجموعة من المتطوعين الإنجليز يعملون مع جماعات أخري متشابهة الأهداف مثل جماعة حماية البيئة ، كما تتشابه أهداف الاتحاد الوطني لأصدقاء الجبانات مع جمعية الجبانات القديمة في فكتوريا ، وجمعية الجبانات الكبري في أوربا، ليس في الأهداف فحسب وإنما في التنظيم الإداري والتنظيمي.

251 - www.oldcem.ba.ca

جمعية علم الأنساب (Genealogical Society):-

لما كانت الحضارة الإسلامية مزدهرة في العصور الوسطي فقد خلفت لنا مجلدات كثيرة في تراجم طبقات المجتمع الإسلامي كله تقريباً ، ولفائف أشجار النسب للقبائل العربية ، ولكن مع تأخر المسلمين أهملوا الكتابة والتأليف في التراجم والأنساب حتي أنه لا يكاد يتبق منه سوي نقابات الأشراف النسابة لآل البيت النبوي الشريف ، وسحبت الدول المتقدمة البساط في هذا الفن من المسلمين ، وأخضعوه للبحث العلمي الدقيق حتي وصلوا إلي تحليل الشريط الوراثي (DNA) وأنشأوا الجمعيات العلمية المتخصصة في علم الأنساب سواء في أوربا أو في أمريكا ، ففي بريطانيا تأسست جمعية علم الأنساب الإنجليزية في العصور الوسطي (medievalgenealogy.org.uk) [٢٥٢] وهي سجلات المواليد والوفيات والروابط الأسرية ، ويمكن الرجوع إليها لنفي أو تأكيد معلومات بعض شواهد القبور الأثرية ، وكان من بين نشاط هذه الجمعية عمل جداول حصرية للعوائل الإنجليزية في تسلسل رقمي باسم العائلة ورمزها ومحل إقامتها الأصلي واللاحق وديانتها ومذهبها ومقابر الدفن الخاصة بها ، ومعلومات إضافية عنها مستخرجة من الوثائق وسجلات الكنائس والتعداد السكاني وشواهد القبور والمصادر التاريخية.

وفي لندن أيضاً تأسست حديثاً جمعية أنساب اليهود في بريطانيا العظمي:- (Jewish Genealogical Society of Great Britain) (JGSGB) تزعم الجمعية أنها غير طائفية مع أن هدفها الوحيد هو دراسة أنساب اليهود في بريطانيا وويلز وإيرلندا وجزرهم ، وتتبع جذور أسلافهم من السجلات القديمة ثم تدوينها وحفظها في قاعدة بيانات بغرض نشرها علي شبكة المعلومات الدولية ، وللجمعية تنظيم إداري ومؤتمرات منتظمة ومكتبة متخصصة ومجلة ربع سنوية ، كما تقوم الجمعية بعمل دورات تدريبية للأعضاء الجدد ، وهي علي صلة وثيقة بالجمعيات العالمية التي تدرس شواهد القبور ، سواء في أوربا أو في أمريكا ، واستطاعت الجمعية تسجيل (٢٩٠٠٠) تسعة وعشرين ألف يهودي بكامل بياناتهم منذ عام ١٨٥١م (١٢٥٨هـ) وهم يمثلون حوالي ٩٠% من يهود منطقة الدراسة.

وفي أمريكا كذلك تأسست الجمعيات العلمية المتخصصة التي أحصت أعداد وأجناس وأعمار المهاجرين الأوربيين إلي أمريكا في تسلسل حولي ، فهم يعرفون أن هذا أمريكي من أصل ألماني ، وذلك أمريكي من جذور هندية ، أو لبنانية ، وهكذا ، وتوصلوا مثلاً في مجال الروابط الأسرية وأصولها أن صاحب شاهد القبر رقم كذا بجبانة كذا في مدينة كذا بولاية كذا الأمريكية

252 - www.Pricgen.com/english-genealogy.html

أصول عائلته هم أصحاب شواهد القبور رقم كذا بجبانة كذا في مدينة كذا بإنجلترا ، وهم يحسبون متوسط الأعمار لكل جيل ، ويتطرقون إلي أدق التفاصيل العائلية ، ثم أنشأوا روابط الكترونية علي شبكة المعلومات الدولية بين هذه العوائل وجبانات دفنها بأوربا وأمريكا.

طرق الكشف الحديثة عن شواهد القبور المطمورة:-

تستخدم الجمعيات العلمية السابقة أحدث التقنيات العلمية الحديثة في الكشف عن شواهد القبور المطمورة تحت الأرض ، ثم ترميمها بأحدث الطرق ، ثم عرضها بالمتاحف أو حفظها المؤقت بالمخازن ، ثم دراستها ونشرها.

ومن طرق الكشف الحديثة علي الشواهد والتراكيب المطمورة نفس طريقة الكشف عن المياه الجوفية بطريقة القضبان المغناطيسية ورد فعلها (لوحة رقم ٣٥٠) بل بإمكان تلك الطريقة التوصل إلي جنس المقبور وعمره دونما نبش قبره.

ومن الطرق الحديثة أيضاً استخدام الرادار الأرضي (Ground Penerating Radar) (GPR) ويقوم بعمل مسح جيو فيزيائي (Geophysics) أيا كان نوع التربة أو المادة الخام المصنوع منها الشاهد أو التركيبة المطمورة تحت الأرض حتي عمق ثمانية أقدام في التربة الرملية وأقل من ذلك بقليل في التربة الطينية لأن قوة التردد تتراوح ما بين ٤٠٠:٩٠٠ ميجا هيرتز (MHZ) (لوحة رقم ٣٥١) ولهذا الجهاز برامج خاصة بالتصوير ثلاثي الأبعاد تحت الأرض (لوحة رقم ٣٥٢) وأضافت معلومات مهمة عن طرق الدفن واتجاه رأس ووجه الميت دون حفر اللحود والفساقي وإزعاج الموتي وانتهاك حرمتهم ، ففي عام ٢٠٠٦م أجروا مسحاً علي جميع جبانات أوربا وأمريكا الشمالية ، وتوصلوا لنتائج مبهرة ، منها أن نسبة ٩٣% من المدفونين في هذه الجبانات وجهتهم للمشرق ، وهو ما يتفق وتعاليم الشريعتين المسيحية والإسلامية ، بينما انخفضت النسبة في الإتجاه إلي المشرق إلي ٧٩% في مدافن محارق الهولوكوست (Holocaust) والنصب التذكارية اليهودية [٢٥٣] ، وربما كان سبب انخفاض هذه النسبة أن من تقاليد يهود الشتات دفن موتاهم وأقدامهم تجاه القدس ، أما تعاليم الشريعة الإسلامية فالإجماع علي أن يدفن المسلم علي جنبه الأيمن وصدره ووجهه تجاه مكة المكرمة ، ويحرم أن تكون رجليه تجاه قبلته ، وحتي كتابة هذه السطور لم يجر مثل ذلك المسح العلمي للجبانات القائمة في النطاق الجغرافي الإسلامي.

253 - www.wiki.answers.com

خاتمة

طوفت الدراسة بجل جبانات العالم الإسلامي في القارات القديمة الثلاث (آسيا،أفريقية،أوربا) من خلال الهيئة العامة لشواهد القبور الإسلامية وتراكيبها ، في دراسة مكونة من ثلاثة فصول تسبقهم مقدمة وتلحق بهم خاتمة وملحق ، شرحت المقدمة عدة قضايا متعلقة بالموضوع ، فعرفت شاهد القبر وتركيبة القبر والعلاقة بينهما ، وذكرت مسمياتهما وتاريخ استخدامهما ، وموقف الفقه الإسلامي من البناء علي القبور ، ثم حصرت المناهج العلمية المعتمدة في دراسة شواهد القبور الإسلامية وتراكيبها.

صنفت الدراسة ولأول مرة الهيئة العامة لشواهد القبور الإسلامية إلي نيف وعشرين طرازاً وسلالة وشكلاً ، تنحصر في الهيئة المستطيلة المنتظمة وغير المنتظمة ، والمقرنصة ، والطراز الإمبراطورى (قوس النصر) والهيئة المحرابية المسطحة والمجوفة ، وهيئة الأعمدة والدعامات والمسلات، والهيئة المعممة ، وهيئة الباروك والركوكو ، وهيئة الشرفات ، وهيئة المخروط والبرمق ، وهيئة الفانوس بسلالاتها الخمس ، وهيئة القارورة ، وهيئة القلب المقلوب (دمعة العين) وهيئة المصحف ، وهيئة الشراع أو السفينة ، ثم الهيئات الهندسية البسيطة ، كالهيئة الدائرية والمربعة والمعينة والمثلثة أو الهرمية ، والهيئات النجمية الخماسية الرؤوس والسداسية.

كما صنفت الدراسة الهيئة العامة لتراكيب القبور الإسلامية إلي نيف وعشر هيئات بسلالاتها التي تنحصر في هيئة المصطبة ذات المستوي الواحد بطرزها الأربعة ، ممثلة في الطراز الخالي من البابات وما شابهها ، طراز البابات وما شابهها ، والطراز ذو السقف المقبي ، ثم ذو السقف الجملوني المسنم، وهيئة المصطبة ذات المستويين ، بطرازيها ، طراز السقف المسطح وطراز السقف المقبي ، ثم هيئة المصطبة متعددة المستويات بطرزها الثلاثة وأخيراً الهيئات النادرة كالقباب الكانوبية وأسرة النوم المريحة وغيرا .

انتخبت الدراسة نماذج لجميع الهيئات العامة المذكورة وسلالاتها وطرزها ، وقارنت بينها من حيث التصميم العام للشكل ، وبين مختلف أنواع العمائر الإسلامية والفنون التطبيقية والمنمنمات الملونة بالمخطوطات الإسلامية.

تتبعت الدراسة أصول وجذور كل هيئة في الديانات والحضارات السابقة علي الإسلام بهدف إبراز سمة التأثير والتأثر.

أظهرت الدراسة بالتفصيل جماليات كل هيئة من هيئات شواهد القبور الإسلامية وتراكيبها ، وما حوت من تفاصيل وألوان ، وأسباب ومقومات ذلك الجمال ، وأن ذلك الفن رسمي تشرف عليه الدولة ، وشعبي تتعاطاه العامة بأذواقها الفنية المتعددة ، ومن ثم وصلتنا منه طرز دولية شاعت في

دول كثيرة وفي أزمنة عديدة ، وطرز أخري محلية شعبية محصورة في أمكنة محددة وفترات قصيرة.

فصلت الدراسة القول فيما يختص بالتأثيرات العقائدية والمذهبية علي شواهد القبور الإسلامية وتراكيبها مع الملل والنحل القديمة والحديثة ما لم يمس صحيح المعتقد الإسلامي ، باعتباره موروث فني بمنطقة معينة ، أو هيئة عامة جميلة تم التأثر بشكلها دون مغزاها في البوذية أو الهندوكية أو الويكا أو الماسونية أو اليهودية أو المسيحية أو غيرها ، ثم أظهرت أثر العقيدة الإسلامية نفسها علي الهيئة العامة لشواهد القبور وتراكيبها ، وأثر المذهب الشيعي علي بعض تراكيب القبور.

جمعت الدراسة ولأول مرة المواد الخام التي كانت تصنع منها شواهد القبور الإسلامية وتراكيبها ، قديماً وحديثاً ، والأدوات المستخدمة في تشكيل الهيئات العامة ، وطرق ومراحل الصناعة ، والصناع العاملون في كل مرحلة وخطواتها ، وتتبعت التطورات المستحدثة علي الصنعة وأدواتها.

أضافت الدراسة ما يؤكد أهمية المدروس علمياً وعالمياً ، بأن ثمة جمعيات علمية عالمية تخصصت فقط في دراسة شواهد القبور وتراكيبها ، بعمل مؤتمرات دولية سنوية منتظمة ، ودوريات تنشر البحوث الخاصة ، ومنح وجوائز ، واشتراكات وتنظيمات إدارية ، ومقرات ومكاتب وأعضاء ومجالس وعقوبات ولوائح ، ودروس نظرية وعملية في كيفية الترميم والصيانة والحفظ والتخزين ثم العرض والنشر ، بل وتطبيق أحدث الوسائل التقنية في الكشف عن المطمور منها تحت الأرض ، بالترددات المغناطيسية وبالرادار الأرضي.

فتحت الدراسة المجال أمام بحوث مستقبلية عديدة مثل دراسات حصرية مجدولة للمنشور من مقاسات شواهد القبور من الهيئة المستطيلة وهيئات المصاطب المنشورية ، بغرض التوصل لنتيجة مفادها تطبيق النسبة الذهبية (القطاع الذهبي) من عدمه ، وعموماً جدولة المقاسات نافع في جوانب علمية كثيرة ، أو دراسة العلة والسببية في النواحي الجمالية للهيئات العامة للشواهد والتراكيب والتي هي في معظمها وثائق مادية مؤرخة ، كما أن تاريخ المجاعات والأوبئة في العالم الإسلامي موثق بدقة في المصادر المعاصرة للأحداث ، والربط بينهما سيثبت أو ينفي النسبة الجمالية في صنعه رسمية وشعبية ،أو المسح الجيو فيزيائي بالرادار الأرضي لعموم الجبانات الإسلامية لمعرفة إلي أى مدي طبق المسلمون شريعتهم في كيفية دفن موتاهم. ذيلت الدراسة بملحق عرف نيف وثلاثين مصطلحاً ذي صلة مباشرة بموضوعها.

وإتماماً للفائدة زودت الدراسة بثلاثمائة واثنتين وخمسين لوحة تردف أربعمائة وثمانية وعشرين شكلاً توضيحياً.

ملحق الدراسة

المصطلحات ذات الصلة بالشاهد والتركيبة:-

البيت (Home. House) : الجمع أبيات وبيوت وبيوتات وأبابيت ، ولها معاني كثيرة منها ، المسكن مطلقاً للإنسان حياً أو ميتاً ، وكذلك بيت الحيوان أو الأشياء.

التابوت (Ark Coffin) : جمع توابيت ، وهو صندوق من الخشب يوضع فيه الميت ليدفن ، أو تحرز فيه المتاع ونحوه ، يصنع من الحجر أو الخشب عند الفراعنة وتوضع فيه الجثة ويرسم عليه رسوم وكتابات جنائزية ، وقد يصنع من الزجاج ، وقد تحرق الجثة التي فيه حسب المعتقد ، له طرز وهيئات مختلفة منذ العصور الفرعونية وحتي الآن ، منها ذو الهيئة الآدمية، ومنها بهيئة صندوق وغير ذلك . ورد ذكره في القرآن الكريم في الآية (٣٩) من سورة طه في قوله تعالي :"أن إقذفيه في التابوت فاقذفيه في اليم" كما ورد في الآية (٢٤٨) من سورة البقرة في قوله تعالي :"قال لهم نبيهم إن آية ملكه أن يأتيكم التابوت فيه سكينة من ربكم....." أي أنه ورد في القرآن الكريم بما يفيد مكان حفظ الجثة الآدمية حية أو ميتة [٢٥٤] وفي أواخر العصر الفاطمي بمصر ظهرت التوابيت أو التراكيب الخشبية أعلي الفساقي المبنية في تخوم الأرض ، وأصبح التابوت في هذه الحالة علامة تحدد موضع الدفن ، ثم توالي بعد ذلك العصر استعمال التراكيب الخشبية.[٢٥٥]

التربة (Mausoleum) : موضع الدفن أو المدفن الخاص الذي تعلوه قبة، ويبني عادة لذوي الشأن والمال [٢٥٦] وشاع إطلاق لفظ التربة علي العمائر الجنائزية في الأقطار العربية خلال العصر العثماني [٢٥٧] ، كما وردت أثرية علي تابوت خشبي يخص أحد الأئمة العلويين في إيران ، مؤرخ بعام ٨٧٧هـ/١٤٧٢م عبارة ".....هذه التربة الشريفة والمرقد المنور....."[٢٥٨]

---

[٢٥٤] - الحسيني (محب الدين أبي فيض السيد محمد مرتضي) :- شرح القاموس المسمي تاج العروس من جواهر القاموس ، دار الفكر للطباعة والنشر (د.ت) الجزء الأول ، ص٥٣٢

[٢٥٥] - خليفة (د. ربيع حامد) :- المرجع السابق ، ص٩٦

[٢٥٦] - الشهابي (د. قتيبة) :- المرجع السابق ، ص١٢

[٢٥٧] - الحداد (د. محمد حمزة إسماعيل) :- العمارة الإسلامية في أوروبا العثمانية ، ص٢٣٢

[٢٥٨] - خليفة (د. ربيع حامد) :- المرجع السابق ، ص٩٧

التشـــريفة (Cenotaph) : هـــي النصـــب التـــذكاري وتعـــرف أيضـــاً بـــالقبر الأجوف ، وتقام تكريماً لشخص دفن في موضع آخر.
الجبانـــة (Cemetery) : الجمـــع جبـــان وجبـــابين وجبانـــات ، وهـــي المقبـــرة والأرض المستوية فـي ارتفـاع ، وهـي المـدفن الـذي يضـم مجموعـة كبيـرة مـن القبور مسورة أو غير مسورة.
الجـدث : الجمـع أجـداث وهـو القبـر ولـه أسـماء كثيـرة منهـا :الجـدف ، الـرمس ، البيـت ، الضـريح ، الـريم ، الـرجم ، الجـنن ، الـدمس ، المنهـال ، الجـاموس ، وردت كلمـة الأجـداث فـي القـرآن الكـريم فـي قولـه تعـالي بالآيـة (٥١) مـن سـورة ياسـين "ونفـخ فـي الصـور فـإذا هـم مـن الأجـداث إلـي ربهـم ينسـلون" وفـي قولـه تعـالي بالآيـة (٤٣) مـن سـورة المعـارج "يـوم يخرجـون مـن الأجـداث سـراعاً كأنهم إلي نصب يوفضون".
الجنن : الجمع أجنان ، وهو القبر والكفن والميت والستر. [٢٥٩]
الحـوش (Yard) : الجمـع أحـواش وحـوش وحـواويش ، وهـو فنـاء أو سـاحة الـدار ونحـوه ، وهـو المكـان المكشـوف المسـور بسـور بسـيط مـن الآجـر ونحـوه، يحيط بمجموعة من القبور العائلية أو غير العائلية.
الـدرابزين (Handrail) : الجمـع درابزينـات و درابزونـات ، وهـي قـوائم مـن حديـد أو حجـر أو خشـب أو غيـر ذلـك تقـام حـول السـلالم والأفنيـة والقبـور ونحوها.
الدكان (Shop) : الجمع دكاكين ، وهو الحانوت ، والمصطبة يقعد عليها.
الـرجم : الجمـع رجـام وأرجـام ، والـرجم القبـر ، والـرجم حجـارة تنصـب علـي القبـر ، والـرجم القبـر وضـع عليـه علامـة أي أعلمـه بـالحجر ، والرجـام هـي حجارة ضخام دون الرضام وربما جمعت علي القبر ليسنم.
الـرمس : الجمـع رمـوس وأرمـاس ، والـرمس القبـر مسـتوياً مـع وجـه الأرض ، وهو التراب الذي يحثي علي القبر ، وهو موضع القبر نفسه.
الروضـة : الجمـع روضـات ورياض ، وهـي المـدفن أو التربـة أو الضـريح المحـاط ببـرك المـاء والجنـائن ، ويكثـر هـذا النـوع مـن الأضـرحة فـي الهنـد والشام. [٢٦٠]
الريم : اسم علم مؤنث عربي ، وهو القبر ، وقيل وسط القبر.
السـياج (Fence) : الجمـع أسـوجة وسـوج وسـياجات ، والمـراد مـا يحـاط بـه من البستان من سور أو حائط أو شوك أو غير ذلك.
الضـريح : الجمـع ضـرائح وأضـرحة ، ويقـال ضـريحة مؤنـث ، وهـو الشـق فـي وسـط القبـر ، وهـو مشـيدة معماريـة تبنـي علـي قبـر أحـد الأشـخاص تخليـداً

259 - www.almaany.com

٢٦٠ - الشهابي (قتيبة) :- المرجع السابق ، ص١٢

لذكراه ، وهي فكرة قديمة منذ عصر الأهرامات ، أهملها العرب في بداية دولتهم ثم أخذوا بها بعد اختلاطهم بالفرس والهنود [٢٦١] ، والضريح معمارياً هو المدفن الذي يضم فسقية للدفن في تخوم الأرض وما يعلو ذلك من بناء علي سطح الأرض عبارة عن ضريح يعلوه قبة ، ويطلق هذا المصطلح علي القباب المستقلة المعدة للدفن أو تلك التي ألحقت بمنشآت أخري كالمدارس والمساجد والزوايا[٢٦٢] ، وهناك فرق في تسميتها بثلاث حالات :
الأولي بناء للدفن كالتربة وما شابه وليس من الضروري أن يكون ذو صبغة دينية ويعرف بالإنجليزية (Mausoleum) الحالة الثانية بناء له حرمته القدسية وفي هذه الحالة يصبح مرادفاً للمزار أو المقام أو المشهد ، ويعرف باسم الضريح المقدس (Shrine) الحالة الثالثة القبر الضخم أو المثوي (Tomb)[٢٦٣].
الطربال : الجمع طرابيل ، وهي كل بناء عال أو برج أو صخرة مستطيلة من الجبل ، ويقال أن أصل كلمة تربة يرجع إلي طربال وقد خففت اللفظة إلي طربا تم تداولتها الألسن فصارت تربة.
الفسقية : الجمع فساقي وهو حوض من الرخام ونحوه ، مستدير غالباً ، في وسطه نافورة توضع عادة في القصور والحدائق ، ويقصد بها في الدراسة مكان الدفن بباطن الأرض ، فهي مساحة مستطيلة مبنية ينزل إليها بمنازل مدرجة ، وتفرش الفساقي بالرمال ، كما يعلوها سقف حجري تعلوه طبقة من الرمال ، تعلوه طبقة ثالثة عبارة عن أرضية الضريح سواء كانت بالحجر أو الرخام ، وهذه الطبقات خاصة طبقة الرمل المتوسطة تمنع تسرب أي روائح تنتج عن تحلل الجثث المدفونة[٢٦٤].
القبر : الجمع قبور وأقبر ، وهو المكان الذي تدفن فيه جثة الميت تحت الأرض مع تمييزه بعلامة ، ورد ذكره في قوله تعالي في الآية (٢١) من سورة عبس "ثم أماته فأقبره" وقوله تعالي في الآية (٧) من سورة الحج "وأن الساعة آتيه لا ريب فيها وأن الله يبعث من في القبور" أما المقبرة بفتح الباء وضمها أو القرافة فهي موضع القبور ومكان يدفن فيه الأموات سواء بشكل فردي أو جماعي ، ولا تقتصر علي الاستخدام الآدمي فقط ، بل لبعض الحيوانات كالفيلة مقابر أيضا ، والمقابر أنواع منها المسبلة وهي التي اعتاد الناس الدفن فيها ولم يسبق لأحد ملكها ، ومنها الموقوفة وهي ما وقفها مالك بصيغة الوقف كقرافة مصر التي وقفها سيدنا عمر رضي الله عنه ،

---

261 - www.almaany.com

٢٦٢ - عبد الله (د. محمود سيد) :- المرجع السابق ، ص٢٥
٢٦٣ - الشهابي (قتيبة) :- المرجع السابق ، ص١٢
٢٦٤ - عبد الله (د. محمود سيد) :- المرجع السابق ، ص٤٧

وأكبر مقبرة في العالم هي الخاصة بالشيعة "مقبرة وادي السلام" بالنجف الأشرف جنوب العراق ، ففيها أكثر من خمسة ملايين قبر[٢٦٥] وفي المغرب العربي استخرج لفظ "مقبرية" من مقبرة ، كما استخدموا لفظ "قبرية" تحويراً عن لفظ "قبر" ونحتوا لفظ "مقابرية ، مقبرية" لشاهد القبر منشوري الشكل[٢٦٦].

القبة (Dome) : الجمع قباب وقبب ، وهي بناء مستدير مجوف يعقد بالآجر ونحوه ، لها قاعدة مربعة ومنطقة انتقال ورقبة دائرية بها نوافذ ، وبدن القبة له قطاعات هندسية مختلفة .

القرافة (Grave yard) : هي المقبرة ، وقرافة اسم قبيلة يمنية جاورت المقابر بمصر فغلب اسمها علي كل مقبرة.

الكدية : الأرض الغليظة الصلبة التي لا تعمل فيها الفأس ، وهي الأرض المرتفعة.

اللحد : الجمع لحود وألحاد ، وهو الشق يكون في جانب القبر أو في وسطه لوضع الميت فيه ، ولحد اللحد أي حفره ، ولحد الميت دفنه[٢٦٧].

المدفن (Burying Ground) : الجمع مدافن وهو موضع الدفن وما يحيط به من بناء ، وهو الستر والمواراة ، يقال دفنه وأدفنه فاندفن وتدفن فهو مدفون ودفين ، ودفن الميت واراه[٢٦٨].

المرقد : من معانيها القبر ، ورد ذكره في قوله تعالي في الآية (٥٢) من سورة ياسين "قالوا ياولنا من بعثنا من مرقدنا هذا" ومن معانيها مضجع وسرير.

المزار(Shrine): مصدر زار ، وهو كل ما يزار من أماكن الأولياء والقديسين فله صفة دينية ، وقد يحوي رفاة الشخص المزار أو لا يحويها.

المشهد : الجمع مشاهد ، مرادفا للمزار (Shrine) والمقام ، والمشهد لغوياً يعني مجمع الناس ومحضرهم ومحفلهم ، وهي مشتقة من الجذر اللغوي "شهد" وشهد المكان أي حضره "شهوداً" ومنه قوله تعالي في جزء من الآية (١٨٥) من سورة البقرة "فمن شهد منكم الشهر فليصمه" ومن الفعل شهد اشتقت الشهادة والشهيد وغيرها ، ويطلق مصطلح المشهد علي البناء المقام فوق أضرحة آل البيت والأئمة ، وكان المشهد في الأصل يقام فوق الموضع

---

265 - www.almaany.com

٢٦٦ - إسماعيل (د. عثمان عثمان) :- المرجع السابق ، ص١٥٩

267 - www.almaany.com

٢٦٨ - عبد الله (د. محمود سيد) :- المرجع السابق ، ص٢٣

الـذي دفـن فيـه الشـهيد فـي موضـع استشـهاده ، وأحيانـاً يوضـع فيـه نصـب تذكاري[٢٦٩].

المصـطبة : الجمـع مصـاطب ومصـطبات ، بالسـين والصـاد (مصـاطب ، مسـاطب) ولهـا معـاني كثيـرة منهـا سـندان الحـداد ، والمجـرة بـالفتح ، ويقـال للـدكان يقعـد النـاس عليـه مسـطبة[٢٧٠] ، وهـي دكـة مرتفعـة قلـيلاً عـن سـطح الأرض ، ينتشـر وجودهـا بجانـب مـداخل البيـوت الريفيـة فـي الـدول العربيـة ، يجتمـع فوقهـا أهـل الـدار وأصـدقائهم للحـديث والتسـامر ، وتبنـي مـن الطمـي أو الخشـب أو الحجـر ، ويـأتي معناهـا فـي المصـطلح الأثـري للدلالـة علـي مـا يشـبه الدكـة خـارج الحوانيـت بامتـداد عرضـها وبارتفـاع متـر تقريبـاً بهـدف الجلـوس وعـرض البضـائع عليهـا ثـم انتقلـت إلـي الأبنيـة الدينيـة والتجاريـة والسـكنية ليتغيـر اسـمها فـي القـرنين (٥-٦هـ/١١-١٢م) إلـي المكسـلة مـن قبيـل اعتيـاد الكسالي ممن لا عمل لهم الجلوس عليها[٢٧١].

اسـتخدمت المصـطبة فـي العصـور القديمـة كمثـوي أخيـر لـبعض الفراعنـة مـن الدولـة القديمـة فـي أبيـدوس بسـوهاج بمصـر ، وشـيدت مـن اللـبن والحجـر بحيـث يكـون الجـزء المبنـي تحـت الأرض مشـيداً مـن الحجـر ، والجـزء الظـاهر مـن الطـوب اللـبن ، وطولهـا يـوازي قرابـة أربعـة أضـعاف عرضـها ، وترتفـع عـن سـطح الأرض بمقـدار ثلاثـين قـدماً ، وتتجـه كـل المصـاطب الفرعونيـة مـن الجنـوب نحـو الشـمال ، ثـم تطـور تشـييد المقـابر الملكيـة إلـي الشـكل الهرمـي المتـدرج ممـثلاً فـي هـرم سـقارة (شـكل ٨/٣٠) ثـم بـدأ كسـاء الأهرامـات بكسـاء نـاعم بدايـة مـن القمـة مثـل هـرم سـنفرو فـي ميـدوم بـالجيزة بمصـر ، ونهايـة بأهرامـات الجيـزة الثلاثـة المشـهورة ، مـع اسـتمرار دفـن النـبلاء فـي المقـابر مصطبية الشكل.

المضـاهي : ضـاهاه شـابهه ، والمضـاهاه بضـم الميم : مشـاكلة الشـيء بالشـيء ، والضـهي بتشـديد الضـاد وفتحهـا وكسـر الهـاء ، جمـع أضـهياء : الشـبيه ، والمضـاهية فـي المصـطلح الأثـري المعمـاري دخلـه غيـر نافـذة أي مسـدودة اعتـاد المعمـار المسـلم – حرصـاً منـه علـي التماثـل والتنـاظر – إحـداثها فـي العمـارة الإسـلامية بكافـة أنواعهـا لتضـاهي أو لتحـاكي أو لتشـابه أو لتقلـد مـا جاروهـا أو مـا قابلهـا مـن دخلـة نافـذة مفتوحـة ، وقـد وجـدت هـذه المضـاهيات فـي الواجهـات وأبـدان المـآذن ورقـاب القبـاب وغيرهـا مـن الأجـزاء التـي اشـتملت

---

[٢٦٩] - عثمـان (د. محمـد عبـد السـتار) :- المرجـع السـابق ، ص٤١ ، عبـد الله (د. محمـود سيد) :- المرجع السابق ، ص٢٦ ، الشهابي (د. قتيبة) :- المرجع السابق ، ص١٢

[٢٧٠] - ابـن منظـور (أبـي الفضـل جمـال الـدين محمـد بـن مكـرم) :- لسـان العـرب ، بيـروت ، ١٣٨٨هـ/١٩٦٨م ، الجزء الأول ، ص٤٦٧ .

[٢٧١] - رزق (د. عاصم) :- المرجع السابق ، ص٢٨٤

علي الفتحات والنوافذ ، كما وجدت في فنون النجارة من الأبواب والدواليب والكتبيات والكراسي والدكك والمنابر والسقوف ونحوها[٢٧٢]، كما وجد المضاهي مع شاهد القبر لنفس الغرض أي ليحاكي الشاهد وينافره ويقلده ويضاهيه ويشابهه ولكي يحدث التماثل والتناظر(شكل رقم ٦/٣١، ٢٥/٥، ٣٤/٥)

المقام : الجمع مقامات ، وهو موضع الإقامة وزمنها ، وهو الضريح ، وترادف المزار (Shrine) ورد ذكره في القرآن الكريم في الآية (٧٦) من سورة الفرقان في قوله تعالي ".....خالدين فيها حسنت مستقراً ومقاما" وفي قوله تعالي في الآية (٩٦) من سورة آل عمران "فيه آيات بينات مقام إبراهيم" وقوله تعالي في الآية (٤٦) من سورة الرحمن "ولمن خاف مقام ربه جنتان" كما ورد في الدعاء المأثور: "وابعثه اللهم المقام المحمود الذي وعدته" وقد اصطلح الناس علي إطلاق كلمة المقام علي المكان الذي فيه أثر أو ضريح لأحد الأنبياء صلوات الله عليهم ، أو فيه قبر أحد العارفين أو الصلحاء ، وكان يقصد في مواسم معينة للزيارة والتبرك ، رغم ما في هذه المزارات من بدعة نهي الإسلام عنها. [٢٧٣]

المقصورة (Cabin): الجمع مقاصر ومقاصير ومقصورات ، ومن معانيها حجرة خاصة مفصولة عن الحجر المجاورة فوق الطبقة الأرضية ، واصطلاحاً هي كالسياج المحيط بالقبر أو بالتركيبة.

الميل : هو القطعة من الأرض بين الجبلين ، ومن معانيه في اللغة الذي يكتحل به.

النـاووس (Sarcophagus) : الجمع نواويس ، وهو القبر الحجري ، كما يصنع من الخشب ونحوه ، توضع فيه الجثة ، وهو معروف في الحضارات الفرعونية واليونانية والرومانية والمسيحية وغيرها.

النصب التذكاري (Memorial) : بناء أوهيكل أو تمثال شيد لتخليد ذكري شخص أو حادثة ، والنصب القومية هي الأماكن التي لها أهمية تاريخية وعلمية باعتبارها ممتلكات شعبية تحافظ عليها الحكومة. [٢٧٤]

---

٢٧٢ - نفس المرجع السابق ، ص٢٨٩

٢٧٣ - نفس المرجع السابق ، ص١٧٧

274 - www.almaany.com

المراجع العربية والأجنبية :-

أولا : المراجع العربية :-

- إسماعيل (د. عثمان عثمان) :- دراسات جديدة في الفنون الإسلامية والنقوش العربية بالمغرب الأقصي ، دار الثقافة ، ١٩٧٧م .

- أوغر لوايل (طلحة) :- لمسات الجمال في شواهد القبور العثمانية ، مجلة حراء ، العدد العاشر ، مارس ٢٠٠٨م .

- البخاري (أبو عبد الله محمد بن إسماعيل بن إبراهيم) :- ترجمة جامع صحيح البخاري ، عالم الكتب ، بيروت ، الطبعة الخامسة ، جـ٢ ، ١٤٠٦هـ/ ١٩٨٦م .

- بوبطانة (د. إيناس محمد) :- الخط الكوفي على شواهد القبور في ليبيا بين القرنين ٢-٦هـ/٨-١٢م ، رسالة ماجستير بكلية الآداب ، جامعة قار يونس ، ٢٠٠٣م .

- ابن بطوطة (محمد بن عبد الله اللواتى) :- تحفة النظار في غرائب الأمصار وعجائب الأسفار ، دار الشرق العربي ، بيروت (د. ت) الجزء الثانى .

- بويرتاس (أنتونيو فرناندیز) :- فن الخط العربي في الأندلس .

- جاغمان (فليز) :- مدرسة متطورة للمنمنمات في تكايا المولوية أواخر القرن السادس عشر ، ترجمة تحسين عمر طه .

- جمعة (د. إبراهيم) :- دراسة في تطور الكتابات الكوفية علي الأحجار في مصر في القرون الخمسة الأولي للهجرة مع دراسة مقارنة لهذه الكتابات في بقاع أخري من العالم الإسلامي ، دار الفكر العربي ، القاهرة (د. ت) .

- الجوهري (إسماعيل بن حماد) :- الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية ، تحقيق أحمد عبد الغفور عطار ، دار العلم للملايين ، الطبعة الثانية ، جـ٢ ، ١٩٧٩م .

- الحداد (د. محمد حمزة إسماعيل) :- العمارة الإسلامية في أوروبا العثمانية ، مجلس النشر العلمي ، جامعة الكويت ، الجزء الأول ، ١٤٢٣هـ/٢٠٠٢م.

- المجمل في الآثار والحضارة الإسلامية ، زهراء الشرق ، القاهرة ، ٢٠٠٦م .

- المدخل إلي دراسة المصطلحات الفنية للعمارة الإسلامية في ضوء كتابات الرحالة المسلمين ومقارنتها بالنقوش الآثارية والنصوص الوثائقية والتاريخية ، الطبعة الثالثة ، مكتبة زهراء الشرق ، القاهرة ، ٢٠٠٨م .

- حسن الباشا (د. محمود) :- موسوعة العمارة والآثار والفنون الإسلامية ، الدار العربية للكتاب ، المجلد الخامس ، ١٩٩٩م.

- حسن (د. زكي محمد) :- أطلس الفنون الزخرفية والتصاوير الإسلامية ، بغداد ، ١٩٨٥م .
- الحسيني (محب الدين أبي فيض السيد محمد مرتضي) :- شرح القاموس المسمي تاج العروس من جواهر القاموس ، دار الفكر للطباعة والنشر ، الجزء الأول (د.ت) .
- خليفة د. (ربيع حامد) :- الفنون الزخرفية اليمنية في العصر الإسلامي ، الدار المصرية اللبنانية ، القاهرة ، ١٤١٢هـ/ ١٩٩٢م .
- خير الله (د. جمال) :- النقوش الكتابية على شواهد القبور الإسلامية مع معجم الألفاظ والوظائف الإسلامية ، العلم والإيمان ، دسوق ، ٢٠٠٧م .
- الراشد (د. سعد بن عبد العزيز) وآخرون :- أحجار المعلاة الشاهدية بمكة المكرمة ، الرياض ، ١٤٢٥هـ/٢٠٠٤م .
- أبو رحاب (د. محمد السيد محمد) :- العمائر الدينية والجنائزية في عصر الأشراف السعديين ، دراسة آثارية معمارية ، دار القاهرة ، القاهرة ، ٢٠٠٨م
- رزق (د. عاصم) :- معجم مصطلحات العمارة والفنون الإسلامية ، مكتبة مدبولي ، القاهرة ، ٢٠٠٠م .
-رسلان (د. عبد المنعم) :- الحضارة الإسلامية في صقلية وجنوب إيطاليا ، تهامة ، جدة ، الكتاب الجامعي – ٤ – ١٤٠١هـ/١٩٨٠م .
- رياض (د. عبد الفتاح) :- التكوين في الفنون التشكيلية ، دار النهضة العربية ، القاهرة ، ١٩٧٣م .
- زبيس (د. سليمان مصطفي) :- نقائش جديدة من القيروان ، القسم الثالث من ديوان النقائش العربية الموجودة في البلاد التونسية ، المعهد القومي للآثار والفنون ، ١٩٧٧م .
- الزهراني (د. عبد الرحمن بن علي) :- كتابات إسلامية من مكة المكرمة (ق١-٧هـ/٧-١٣م) مركز الملك فيصل للبحوث والدراسات الإسلامية ، الرياض ، ١٤٢٤ه/ ٢٠٠٣م .
- شافعي (د. فريد) :- العمارة العربية في مصر الإسلامية ، عصر الولاة ، المجلد الأول ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٩٤م .
- الشناوي (د. عبد العزيز محمد) :- الدولة العثمانية دولة إسلامية مفتري عليها ، مكتبة الأنجلو المصرية ، القاهرة ، الجزء الأول ، ١٩٨٠ م .
- الشهابي (د. قتيبة) :- مشيدات دمشق ذوات الأضرحة وعناصرها الجمالية ، دمشق ، ١٩٩٥م .
- شيحة (د. مصطفي عبد الله) :- شواهد قبور إسلامية من جبانة صعدة باليمن ، مكتبة مدبولي ، القاهرة ، الجزء الأول ، ١٩٨٨م .

- صابان (د. سهيل) :- المعجم الموسوعي للمصطلحات العثمانية التاريخية ، السلسلة الثالثة – ٤٣ – مكتبة الملك فهد الوطنية ، الرياض ، ١٤٢١هـ/ ٢٠٠٠م .
- عبد الله (د. محمود سيد) :- مدافن حكام مصر الإسلامية بمدينة القاهرة ، دراسة أثرية سياحية ، دار الوفاء للطباعة والنشر ، الإسكندرية ، ٢٠٠٤م.
- عبيد (د. شبل إبراهيم) :- تراكيب القبور الخزفية في آسيا الصغري في الفترة من القرن ٨هـ/١٤م وحتي القرن ١٣هـ/١٩م دراسة آثارية فنية ، مجلة كلية الآثار جامعة القاهرة ، العدد العاشر ، ٢٠٠٤م .
- عثمان (د. محمد عبد الستار) :- عمارة المشاهد والقباب في العصر الفاطمي ، الكتاب الثاني ، دار القاهرة ، ٢٠٠٦م .
- عبد الحافظ (د. عبد الله عطية) :- دراسات في الفن التركي ، مكتبة نهضة مصر ، القاهرة ، ٢٠٠٧م .
- عبد الحميد (د. علاء الدين عبد العال) :- شواهد القبور الإسلامية في العصرين الأيوبي والمملوكي في مصر (٥٦٧ – ٩٢٣هـ/١١٧١ – ١٥١٧م) دراسة آثارية فنية ، رسالة ماجستير بكلية الآداب ، جامعة سوهاج ، ٢٠٠٣م
- عبد الدايم (د. نادر محمود) :- التأثيرات العقائدية في الفن العثماني ، رسالة ماجستير بكلية الآثار جامعة القاهرة ، ١٩٨٩م .
- عبد العزيز (د. شادية الدسوقي) :- الأخشاب في العمائر الدينية بالقاهرة العثمانية ، مكتبة زهراء الشرق ، القاهرة ، ٢٠٠٣م .
- علام (د. نعمت إسماعيل) :- فنون الغرب في العصور الوسطي والنهضة والباروك ، دار المعارف ، الطبعة الثانية ، القاهرة ، ١٩٨٢م .
- عربش (منير) وآخرون :- مجموعة الشواهد القبورية من وادي الجوف ، المتحف الوطني بصنعاء ، منظمة الأمم المتحدة للتربية والعلم والثقافة ، الجزء الثاني ، صنعاء ٢٠٠٦م ، الجزء الثالث ، صنعاء ، ٢٠٠٨م .
- علي (د. أحمد رجب محمد) :- تاريخ وعمارة المزارات والأضرحة الآثرية الإسلامية في الهند ، الدار المصرية اللبنانية ، سلسلة الآثار في شرق العالم الإسلامي – ٢ – القاهرة ، ٢٠٠٥ م .
- الكنسوس (جعفر) :- الحكمة والفنون الإسلامية العريقة ، ذكري إبراهيم تيتوس بوخارد ، مراكش ، المغرب ، ٢٠٠٠م .
- محمد (د. سعاد ماهر) :- الخزف التركي ، القاهرة ، ١٩٦٠م .
- العمارة الإسلامية على مر العصور ، الجزء الأول ، دار البيان العربي ، جدة ، ١٩٨٥م .

- محمد (نجاة يونس الحاج) :- المحاريب العراقية منذ بداية العصر الإسلامي إلي نهاية العصر العباسي ، بغداد ، ١٩٧٦م .

- مرزوق (د. محمد عبد العزيز) :- الفنون الزخرفية الإسلامية في المغرب والأندلس ، دار الثقافة ، بيروت ، لبنان (د. ت) .

- الفنون الزخرفية الإسلامية في العصر الإسلامي ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٨٧م.

- المصري (د. حسين مجيب) :- في الأدب العربي التركي ، دراسة في الأدب الإسلامي المقارن ، مكتبة النهضة المصرية ، ١٩٦٢م .

- منصور (د. آمال) :- الكشكول دراسة أثرية مقارنة ، المؤتمر السابع للإتحاد العام للآثاريين العرب (٢-٣) أكتوبر ٢٠٠٤م .

- ابن منظور (أبي الفضل جمال الدين محمد بن مكرم) :- لسان العرب ، دار صادر ، بيروت ، ١٣٨٨هـ/١٩٦٨م ، الجزء الأول .

-مورينو (مانويل جوميث) :- الفن الإسلامي في أسبانيا ، ترجمة د. السيد عبد العزيز سالم ، د. لطفي عبد البديع ، راجعه د. جمال محمد محرز ، مؤسسة شباب الجامعة ، الإسكندرية (د. ت) .

- نور (د. حسن محمد) :- التصوير الإسلامي الديني في العصر العثماني ، سلسلة الدراسات الأثرية – ٣ – كلية الآداب جامعة سوهاج ، ١٤١٩ه/١٩٩٩ .

- شواهد قبور من تربة البايات بتونس العاصمة ، دراسة في الشكل والمضمون ، حوليات كلية الآداب جامعة الكويت ، الحولية ٢٣ ، الرسالة ١٩١ ، ١٤٢٤هـ/٢٠٠٣م .

- الخيام في تصاوير المخطوطات الإيرانية حتي نهاية القرن ١٢هـ/١٨م ، دراسة حضارية فنية ، مجلة كلية الآثار بقنا ، العدد الأول ، يوليو ٢٠٠٦م.

- شواهد قبور عثمانية من طرابلس الغرب ، دراسة في الشكل والمضمون لمجموعة جديدة ، حوليات كلية الآداب جامعة الكويت ، الحولية ٣٠ ، الرسالة ٣٠٩ ، ١٤٣١هـ/٢٠١٠م .

- شواهد قبور خزفية من إيران الصفوية ، مجلة العصور ، دار المريخ للنشر ، لندن ، المجلد ٢١ ، يناير ٢٠١١م .

- أضواء علي شواهد القبور الإسلامية في الجبانات الأوروبية – ٤ – شمال شرق أوروبا ، مجلة عالم المخطوطات والنوادر ، المجلد السادس عشر ، العدد الأول ، ١٤٣١هـ/٢٠١١م .

- أضواء علي شواهد القبور الإسلامية في الجبانات الأوروبية – ١ – غرب أوروبا ، مجلة جمعية التاريخ والآثار لدول مجلس التعاون الخليجي ، العدد السابع ، ١٤٣٣هـ/٢٠١٢م .
- أضواء علي شواهد القبور الإسلامية في الجبانات الأوروبية – ٢ – وسط أوروبا ، كتاب مداولات اللقاء السنوي للجمعية السعودية للدراسات الأثرية (تحت الطبع) .
- أضواء علي شواهد القبور الإسلامية في الجبانات الأوروبية – ٣ – جنوب شرق أوروبا ، مجلة جمعية التريخ والآثار لدول مجلس التعاون الخليجي (تحت الطبع) .
- النووي (الإمام محيى الدين) :- المنهاج شرح صحيح مسلم بن الحجاج ، دار المعرفة ، بيروت ، الطبعة الخامسة ، ١٤١٩هـ/١٩٩٨م . الجزء السابع
- ياسين (د. عبد الناصر حسن) :- الرمزية الدينية في الزخرفة الإسلامية ، دراسة في ميتافيزيقا الفن الإسلامي ، مكتبة زهراء الشرق ، القاهرة ، ٢٠٠٦م .

ثانيا : المراجع الأجنبية :-

(أ) المراجع :-

Abd Al – Tawab (Abd Ar – rahman . M) :- Steles islamiques de La Necropole D'Assouan . (IfAo) Du cairo . Tome I . 1977 Tome II . 1982 , Tome III . 1986 .

Azlinah & olhers :- " Batu Aceh Typology identification " MARA , Malaysia , I , vol .5 . 2008.

Brohi, AlAhmed (N.D) :- History on Tombstones Sindh and Baluchistan . Jamshoro – Hyderabad : Sindhi Abadi Board.

Grassi (v) :- " The stele Funerarie di Sicilia , provenienze problemi Aperti " 2002 .

Hasan (Mumtaz) :- Chaukhandi Tombs . Artistic Pakistan . 1968

Hasan (sheikh . khurshid) :- Chaukhandi Tombe in Pakistan, Karachi . Royal Book Company . 1996 .

Hawary (Hassan) et Hussen Rached :- Catalogue General Musee Arabe Du Cairo . Steles Funeraires . Tome Premier . Le cairo . 1932

Herzfeld (Ernst) :- Materiaux Corpus inscriptionum Arabicarum . Tome . I . voI. 2 . Le Cairo . 1956

Lifchez (R) :- The Dervish iodge . university of California . press . 1992 .

Perret (D) :- Some Reflection on Ancient Islamic Tombstones Known AS Batu Aceh in the Malay world . I " Indonesia and the Malay world . vol . 35 . issue . 103 . 2007

Rossi (Ettore) :- iscrzioni Arabe E Turche del Museo di Tripoli

(Libya) . 1953 .
Schneider (Madelein) :- Steles Funeraires Des iles Dahlak (Mer Rouge) Le cairo . 1982 .
Wiet (Gaston) :- Catalogue General Du Musee Arab Du cairo
Steles Funeraires . Tome sixeme . Le cairo . 1938 .
Yatim (M . O) :- Batu Aceh – Early Islamic Gravestone in
peninsular Malaysia . kualalumpur . /Malaysia . united selangor press . vol . 25 . 1987 .
Zulfiqar (Ali . Kalhoro) :- Tombstones of Fallen Heroes
(MPRA) Munich personal Repec Archive . 2009 .

(ب) المواقع الإلكترونية :-

WWW.AgeFotostock.com
WWW.Allinistanbul.com
WWW.Almaany.com
WWW.Alt-Arch.org
WWW.Amazon.com
http://Ar.wikipedia.org
http://Archnet.org
WWW.Atos.co.nz
WWW.Azeri.org
WWW.Brookwoodcemetery.com
http://Blogs.Reuters.com
WWW.Blog.une.edu
WWW.Bugbog.com
WWW.Canstockphoto.com
WWW.christies.com
http://Commons.wikipedia.org
WWW.Corbisimages.com
WWW.Damuseum.org
WWW.Digitalgallery.mpl.org
WWW.DiscoveriSlamicart.org
WWW.Dla.library.upenn.edu
WWW.DreamStime.com
WWW.Encyclopedia.com
WWW.Enwikipedia.org
WWW.Excatholicsforchrist.com
WWW.Flickriver.com
WWW.FotoSearch.com
http://www.Franland.pwp.blueyonder.co.uk
WWW.Fredhoogervorst.com
WWW.Gettyimages.i/detail
WWW.GhiaSabadi.com
WWW.Glowimges.com
WWW.Google.com.Sa

WWW.GrahamSFunerals.co.nz
info@GravestoneStudies.org
WWW.Heritagemalta.org
WWW.iaa-conServation
WWW.iaSblog.com
http://www.iranicaonline.org
WWW.iStockphoto.com
WWW.Jameelcentre,ashmolean.org
WWW.Jewishencyciopedia.com
WWW.livius.org/mo.mt
WWW.loneyplanetimages.com
WWW.Malaysianexploror.com
WWW.Mnh.Si.edu
WWW.Onmarkproductions.com
WWW.Oldcem.ba,ca
WWW.Panoramio.com
WWW.Penang-Traveltips.com
WWW.Photographersdirect.com
WWW.PicaSaweb.google.com
http://Pinterest.com/pin
WWW.Pricgen.com/english-genealogy.html
WWW.qtluong/terragaller.com
WWW.Recycleredsaustin.wordpress.com
WWW.RhodesJewishmuseum.org
http://www.Scottiepress.org
WWW.Sgkapi.com/ubin/2001/04
WWW.Shutterstock.com
WWW.Sigificantcemeteries.org
WWW.Skyscrapercity.com
WWW.Spainisculture.com
WWW.Summitpost.org
WWW.Superstock.com
WWW.Terragalleria.com
WWW.Turkishclass.com
WWW.Turkishculture.org
WWW.usatoday.com
http://weburbanist.com
WWW.wiki.Answers.com
http://wn.com/history/of/Jews/of/the/saloniki
WWW.worldhistoryto1500.blogspot.com
WWW.you-are-here.com
WWW.123rf.com
http://10,1,6,10,1587,cgi-bin/blockpage.cgi

آثار مدينة ميلة

د . خديجة نشار•

انبثقت ولاية ميلة عن التقسيم الإداري لسنة ١٩٨٤م و تتكون من ١٣دائرة و ٣٢بلدية.

تقع شمال شرق الجزائر تحدها:

- من الشرق و لاية قسنطينة.
- من الغرب ولاية سطيف
- من الشمال الغربي ولاية جيجل
- من الشمال الشرقي ولاية سكيكدة
- من الجنوب ولاية باتنة.
- من الجنوب الشرقي ولاية أم البواقي.

تتربع مساحتها على ٣٣٢٥ كيلومتر مربع.

أصل التسمية:

ذكرت ميلة في العديد من الناقشات الأثرية، بعدة تسميات منها:

Mila، Milev، MediusModium،Milo،Milah

و أما عن أصل التسمية فرغم اختلاف آراء الباحثين حولها، إلا أنهم اتفقوا جلهم على أن أصلها آمازيغي و عرفت بالأسماء التالية:

- ميلاف عند الرومان و تعني مائة عين أو ينبوع، لما تزخر به المنطقة من طاقة مائية.
- ميلو نسبة إلى ملكة بربرية عاشت حكمت المنطقة و هذا حسب الروايات و تعني الظل بالأمازيغية.
- ميلة مع الغزو البيزنطي.
- في الفترة الإسلامية عرفت بميلاح و هي تعريب لاسم ميلاف.

امتدادها التاريخي:

عرفت ميلة تعاقب حضارات مختلفة بداية بفترة ما قبل التاريخ مرورا بالفترات القديمة وصولا إلى الفترة الإسلامية:

١- **فترة ما قبل التاريخ**:

يعود تاريخ ميلة إلى العصر الحجري الحديث و ذلك حسب ما تؤكده المواقع المتواجدة بالولاية أهمها موقع إنسان مشتى العربي (قرب شلغوم العيد) الذي يعود للحضارة الإيبرو- مغربية.

• أستاذة محاضرة بمعهد الآثار - جامعة الجزائر ٢

٢-الفترة القديمة:

أ- **الفترة النوميدية**: برزت في هذه الفترة كإحدى أهم المدن التابعة لمملكة الماسيل تحت إمارة المالك النوميديماسينيسا. و لعل أهم آثار هذه الفترة، التمثال الرخامي الضخم الموجود بساحة متحف المدينة و الذي عثر عليه أثناء الحفريات التي جرت بالمدينة من طرف الضابط الفرنسي ريبو سنة ١٨٩٧-١٨٨٠م.

ب-الفترة الرومانية: برزت ميلاف في الفترة الرومانية في عهد القيصر يوليوس سنة ٤٦ق م، كواحدة من المدن الأربعة المشكلة للكنفيدرالية السرتيةتحت حكم Sittiusnacerius وهي روسيكاد (سكيكدة)، شولو(القل)، سيرتا (قسنطينة)، ميلاف(ميلة) و حملت لقب مستعمرة([1]).

و في سنة ٢٥٦م أصبحت المدينة أسقفية و ظهر إسمميلاف لأول مرة في كتاب القديس سيبريانSibirian أثناء المجمع الكنيسي الذي عقد بقرطاج.

ج- **الفترة الوندالية:** بعد انحطاط الإمبراطورية الرومانية و انشقاقها زحف الوندالإلى بلاد المغرب و مكثوا في الإقليم الشرقي حوالي قرن من الزمن، و يحتمل أن ميلاف قد أخضعت سنة ٤٣١م من طرف القائد الوندالييبليوار الذي جعلها مركز لمراقبة باقي الأقاليم المجاورة.

د- **الفترة البيزنطية:**بعد استيلاء البيزنطيين على المدينة سنة ٥٣٩-٥٤٠م، جددوا بناء أسوارها و أبوابها و منشآتها العمرانية، و نظرا لأهميتها العمرانية و موقعها الاستراتيجي، جعلوا منها المدينة القلعة، حيث قام القائد صولومون ببناء السور المحيط بالمدينة طوله ١٢٠٠م و دعمه ب ١٤ برج للمراقبة، و قد حرص على ضم أهم المعالم الرومانية و كان للمدينة في الفترة البيزنطي دور ديني بالغ الأهمية تمثل في تأسيس الأبرشة أي أن القديس أو الراهب هو السلطة الحاكمة في المدينة.

هـ- الفترة الإسلامية:

وصفها البكري بأنها :"غرر مدن الزاب"([2])

دخل الصحابي أبو مهاجر دينار (صحابي جليل من أصل مصري رفيق عقبة بن نافه أثناء فتوحات المغرب) ميلة فاتحا عام ٥٩هـ/٦٨٠م فقام بتشييد دار الإمارة و مسجد للمصليين ([3]) على أنقاد كنيسة رومانية تتوسط ثكنة المدينة، و هو مسجد أبو دينار المعروف محليا بمسجد سيدي غانم.

---

[1] Reboud,dretGoyt, A.Excursions archéologiques dans les environs de Milah et de Constantine.(1878-1879)dans :RSAC.T.20.p.17

[2] البكري (ابو عبيد الله) المغرب في ذكر بلاد افريقية و المغرب،و هو جزء من المسالك و الممالك.نشره البارون دوسلان. الجزائر ١٩٣٧.ص٢٣

[3] خليفة بن خياط (ت ٢٤٠ ه). تاريخ خليفة بن خياط. تحقيق د. أكرم ضياء العمري .دار طيبة. الرياض ١٤٠٥ه/١٩٨٥ م. ص ٢٢٦ .

اختار أبو مهاجر دينار ميلة لتكون مقرا لعملياته الحربية في المغرب الأوسط و نقطة إشعاع للفكر الإسلامي الجديد، لأنها تقع بين التجمعات السكنية الكبيرة و تتوسط أهم مدن المغرب الأوسط من جهة و أكبر القبائل البربرية من جهة أخرى. و عند فتحه للمدينة غيّر اسمها الروماني "ميلاف"إلى" ميلة".

١- **عصر الولاة**: أصبحت ميلة مقرّا إداريا و عسكريا له أهمية حيث كان ملحق بالقيروان مباشرة دون وسيط. عرفت المدينة تضارب بين التيارات المذهبية الفكرية التي سادت في القرن ٢هـ/٨م رغم سيادة المذهب السني([٤])

٢- **فترة الأغالبة و الفاطميين**: فقدت ميلة أهميتها السياسية في عهد الأغالبة، فسقطت على يد الفاطميين،و تعتبر نقطة انطلاق و بداية حضارة (الفاطمية) امتد نفوذها إلى الشام و مصر و بسطت نفوذها على البحر المتوسط و الأقاليم المجاورة بعد تكوينها لأكبر أسطولين لتلك الفترة.

٣- **الفترة الزيرية**: فقدت أهميتها السياسية و العسكرية، و أخليت البلاد من السكان حيث طردهم الحاكم الزيري المنصور بن أبي الفتوح(٣٧٨هـ/٩٨٨م) بعد أن امتنعوا عن دفع الضرائب. ثم أعيد إعمارها و أصبحت تخضع لحاكم قسنطينة.

٤- **الفترة الحمادية**: استردت مدينة ازدهارها ابتداءا من القرن ٥هـ/١١م فانتعشت فيها العمارة، و تطورت التجارة، و أصبح موقعها ملتقى الطرق الرابطة بين المدن الساحلية و الداخلية ([٥]).

٥- **الفترة الموحدية**: في القرن ٦هـ/١٢م تراجع دور المدينة الإداري و العسكري، و ظلت المدينة تخضع لحكم الموحدين سبعين عاما، و لكن ضعف الدولة الموحدية أدى إلى إنقسام بلاد المغرب إلى ثلاث دول في المنتصف الأول من القرن السابع/ الثالث عشر ميلادي، الحفصية(تونس)، الزيانية(تلمسان)، المرينية (فاس) و في هذه الفترة أصبحت ميلى تابعة للدولة الحفصية.

٦- **الفترة العثمانية**: شهدت تغيرا إدارية حيث أصبحت ميلة تابعة إلى بايلك الشرق، تحضع إلى باي قسنطينة. كامنت تلعب دورا اقتصاديا هاما حيث كانت مخزن الباي.

٧- **الفترة الاستعمارية**: دخل المستعمر أرض ميلة في ١٨٣٧/١٠/١٣م. شاركت في العديد من الثورات الشعبية(ثورة المقراني، و ثورة الزواغة).

أهم المعالم الأثرية للمدينة:

١- **سور المدينة**:و يذكر البكري أن للمدينة سور من الصخر و حولها ربض([٦])، بني في الفترة البيزنطية بطريقة المداميك، يبلغ ارتفاعه ١٤م و يتخلله ١٤

---

[٤] لقبال موسى .المغرب الاسلامي .الشركة الوطنية للنشر و التوزيع. الجزائر. ١٩٨١.ط٢ .ص ٣٦ .

[٥] فيلالي، عبد العزيز-ابراهيم بحاز. مدينة ميلة في العصر الوسيط. دار البلاد للاتصال و الخدمات. قسنطينة ١٩٩٨.ص ٧٧ .

برجا للمراقبة،ذات الشكل المربع، كما تخترق الأجزاء العلوية للسور المزاغل مستطيلة الشكل تستعمل للدفاع عن الهجومات الخارجية.

منظر داخلي لسور المدينة

منظر خارجي لسور المدينة

[٦] البكري. نفس المصدر، ص ٦٣ .

المزاغل أعلى السور

أبواب المدينة:يوجد بالمدينة ثلاثة أبواب ، وهم باب البلاد، باب الرؤوس، باب وباب الحديد، الا أن الباب الوحيد الذي مازال يستعمل حاليا هو الباب الرئيسي (باب البلد)، أما البابان الباقيان فهما مغلقان حاليا لم يبق منهما سوى أثارهما. كان البابان الشرقي و الجوفي أو السفلي يخترقهما شارع رئيسي و تتفرع عنه الأزقة و الشوارع الثانوية حيث المساكن و البساتين و الحدائق التي كثيرا ما أشار إليها الجغرافيون.

- باب البلاد(الباب السفلي):يعود للفترة البيزنطية يحتل الواجهة الشمالية للقصبة وهو المستعمل حاليا ، يوحي شكله أنه أحد أقواس النصر الرومانية وفتحة المدخل الحالية تمثل عقد القوس ، مبني بالحجارة المصقولة المتناسقة مع الطريق المبلط الذي لايزال في حالة جيدة. يحفه من الجانبان أبراج مربعة الشكل

- باب الحديد:يعرف كذلك بباب قسنطينة، يحتل الواجهة الجنوبية للمدينة ، كان يربط بين مدينتي ميلة وقسنطينة كما يربطها بمركز الولاة في ولاية الزاب (مدينة طبنة) ، (عندما ضاقت المدينة أغلق وحول إلى مسكن).

-باب الرؤوس:يحتل الواجهة الشرقية ، كان يربط مدينة ميلة بعاصمة الدولة في المغرب الأدنى، كما أنه المنفذ المفضل لتجارات الشرق و السواحل، مازالت أثار هذا الباب ،لكنه حاليا مغلق.

الشوارع:

يختـرق المدينـة شـارعان رئيسـيانينطلقان مـن البـاب الشـمالي، الأول يصـل بـين البـاب الشـمالي و البـاب الغربـي، أمـا الثـاني ينطلـق مـن البـاب الشـمالي يتجـه نحـو الشـرق ليعـرج نحـو الجنـوب وصـولا إلـى البـاب الغربـي، وتتفـرع عـن هـذه الشوارع دروب ضيقة والأروقة المسقوفة والتي تعرف بالسباط.

و الملاحـظ ارتبـاط الأبـواب بالشـوارع الرئيسـية يمـثلان الشـريان الاقتصـادي و الإداري و الثقـافي ([٧]).فيـذكر لنـا الحميـري أنهـا كثيـرة الأسـواق و المتـاجر و رخيصـة السـعر لكثـرة البضـائع و تنوعهـا ([٨])،و كـان لسـوق ميلـة سـاقية مـن عـين "أبـي السـباع" للتـزود بالمـاء، و هـي ظـاهرة حضـارية قلمـا نجـد لهـا مثيـل فـي الأسـواق، لأن هـذه الميـاه ليسـت للشـرب فقـط وإنمـا هـي للاسـتهلاكات أخرى من متطلبات السوق.

[٧] فيلالي. نفس المرجع. ص٧٨

[٨] الحميـري محمـد بـن عبـد المـنعم . الـروض المعطـار فـي أخبـار الأقطـار. تحقيـق احسـان عباس. بيروت. لبنان. ط ٢ .١٩٨٤. ص٣٦ .

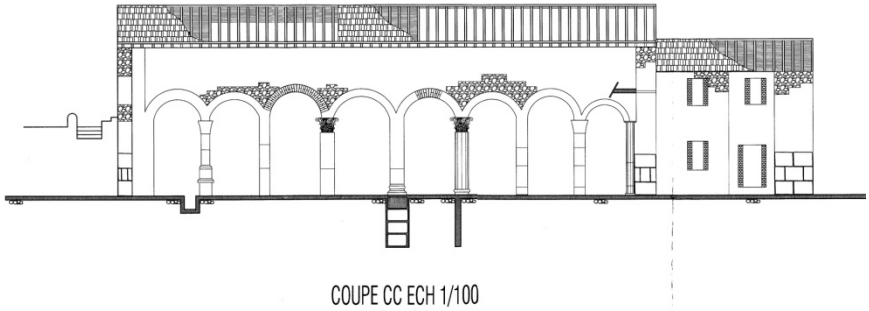
شارعان رئيسيان

رواق مسقوف (السباط)

أحد دروب القصبة

المسجد و دار الإمارة:

بناهما أبو مهاجر دينار على أنقاض كنيسة القديس أوبتا، في مطلع الستينات من القرن الأول الهجري/ السابع الميلادي. يقع داخل السور البيزنطي جنوب غرب المدينة عند المدخل الغربي/ و حسب المصادر التاريخية فقد كان ملاصقا لدار الإمارة، و بالقرب منه الباب الشرقي (باب الرؤوس). و كغيره من المساجد اتخذ له شكلا مستطيلا تبلغ قياسته ٢٦م18,3x و هو متجها من الشرق إلى الغرب وفق مخطط المبنى القديم.



مقطع طولي للمسجدعن/ مكتب الدراسات.

مسجد سيدي غانم (أحد المداخل)

دار الإمارة: تتوزع مرافق دار الإمارة على حيزين شمالي و جنوبي يتوسطهما صحن مكشوف.

الواجهةالخارجية لدار الإمارة حيث يوجد باب يؤدي مباشرة للدار و المسجد، يعلوه عقد حذوي، نفذت على يمين و يسار الجزء العلوي للباب زخرفة كتابية نفذت بالخط الكوفي. قراءة أولية نصها: (بركة- محمد- مكررة).

جرت عدّة تنقيبات خارج و داخل المسجد خلال السنوات الأخيرة التي أبرزت العديد من العناصر المعمارية و كذا تخطيط منحنى ثاني في جدار القبلة في الطبقات السفلى .

دار الإمارة منظر داخلي

الواجهة الخارجية لدار الإمارة

الزوايا:تشمل القصبة على ثلاث زوايا:

- الزاوية الرحمانية: نسبة للطريقة الرحمانية، تعود للفترة العثمانية وهي خاصة بالمذهب السني السائد وهي للولي الصالح "سيدي محمد بن عبد الرحمان الجرجري".

- زاوية سيدي عزوز: تقع بحي الدباغين وهي تتبع الطريقة الرحمانية سميت بهذا نسبة الى مؤسسها "بن عزوز سالم". بهذه الزاوية ضريح ولي صالح ، وبها لوحة رخامية فيها شجرة العائلة التي يصل نسبها الأعلى إلى الرسول صلى الله عليه وسلم.

- زاوية الثلاث سيود (جمع سيد): نسبة إلى ثلاث أولياء صالحين دفنوا فيها

منظر عام للزاية الرحمانية

صحن الزاوية

ميضأة الزاوية

المساكن:

كانت تشكل أكثر العمران، وهي ذات طرز مختلفة ، منها المساكن مفتوحة الصحن، وأخرى ذات طوابق و التي تحتاج إلى دراسة من حيث تشخيص مواد البناء وتنميطها حيث اختلفت مواد البناء من حجارة، اجر، الطوب، والعوارض الخشبية، ويبدو أن المساكن ذات طابقين ظهرت في العهد الحمادي، حيث ازدهرت المدينة وتطورت التجارة فتزايد عدد السكان.

واجهة خارجية لمسكن ذو طابق مزين بروشنEncorbellement

منظر داخلي لأحد المنازل ذات طابق

المنشآت المائية:

أهم ما يميز المدينة هو وفرة الموارد المائية الطبيعية و الدليل على ذلك عين البلاد التي تعرف "بعين السباع "التي تعود إلى الفترة الرومانية.

منظر عام لعين لبلاد(عين أبي السباع)

عين البلاد(عين أبي السباع)

الحديقةالمتحفية:

على امتداد المسجد ودار الإمارة نجد الحديقة المتحفية تضم بعض اللقى الأثرية التي تعود للمنطقة وتشهد على تعاقب الحضارات عليها ، من بينها تمثال ميلو، الأنصاب النذرية والجنائزية، المذابح الوثنية، مطاحن الحبوب،التوابيت.....الخ.

تمثال ميلو : اكتشف سنة ١٨٨٠ من طرف ضابط فرنسي أثناء التنقيبات التي جرت بالمدينة القديمة، يمثل شخصية امرأة جالسة على العرش، يعتقد أنها الملكة ميلو التي حكمت المدينة في عهد ماسينيسا ، و يعتقد أنها الالهة ميلو التي تعني بالامازيغيةالضل(ثيلي)، و هي الالهة حامية المدينة ، أو الاله الروماني ساتيرن(٨).

تمثال ميلو

نصب نذري

مذبح و تابوت يعودان للفترة الرومانية

جارة من الفخار

حي الفخارين:

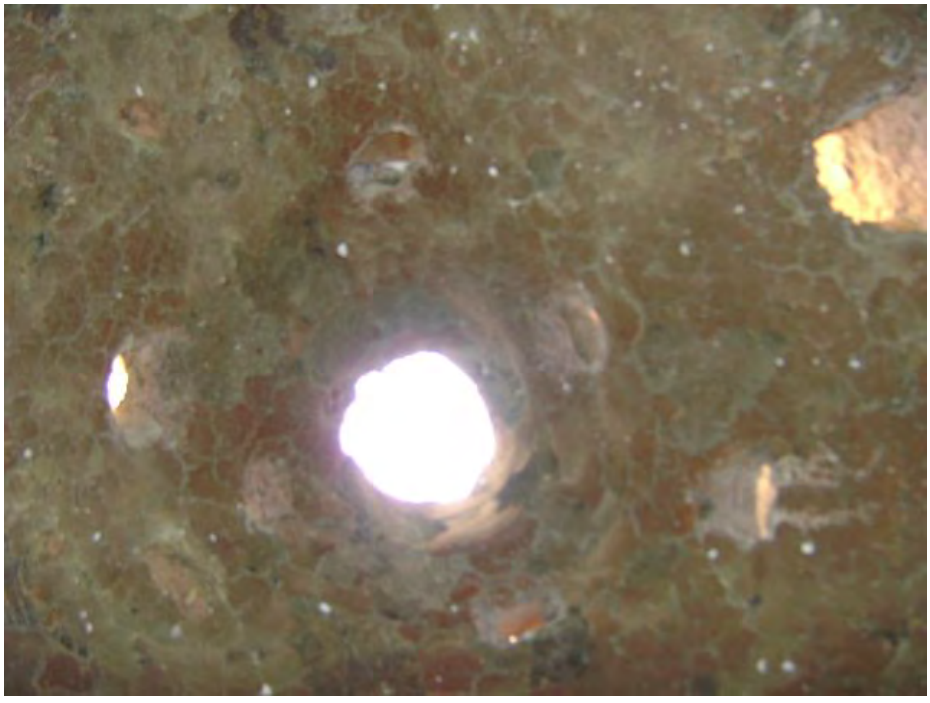
خارج أسوار المدينة العتيقة، اكتشفنا منطقة يطلق عليها السكان المحليون "المياشير"، جمع "ميشار" أي المنطقة التي توجد بها الأفران لتسوية الفخار(عملية الحرق) وكذا تحضير و تشكيل العجينة و عملية التجفيف . إن وجود بقايا للقرميد بجانب الأفران لدليل قاطع أنها استعملت في فترات مختلفة و هذا ما يؤكده لنامالك الأرض. كما صرح لنا أن المنطقة هذه كانت بها ١٧ فرنا لصناعة القرميد و الآجر و لكن خلال زياراتنا العديدة للمنطقة لم نجد إلاّ بقايا ثلاثة أفران و فرن رابع لعائلة من المدينة القديمة لا زال في حالته الجيّدة و الذي كان يستعمل للصناعات الفخارية و الخزفية من أواني ذات أشكال مختلفة

كما تمّ اكتشافنا لركام من البقايا للشقف الفخارية و الخزفية موضوعة على شكل طبقات متتاليةذات أشكال و أحجام مختلفة و كذا بقايا لمواد الإشعال التي كانت تستعمل داخل الموقد.

إن منخلال خرجاتنا الميدانية لمنطقة ميلة استطعنا أن نسطر برنامجا علميا للقيام بأبحاثأكاديمية لدراسة المعالم و البقايا الأثرية التي تزخر بها المنطقة .كما قمنا بإنجاز برنامج وطني للبحث حول "المراكز الصناعية للفخار و الخزف في الجزائر "ويحدّدنا بالخصوص منطقة ميلة نموذجا.

منظر عام لأحد الأفران

منظر لغرفة الحرق



سقف الموقد(الفتحة الرئيسية و الفتحات الثانوية)

الجزء العلوي للفرن

الفرن قبل التنظيف والترميم

الفرن أثناء عملية الترميم(استعمال الماد المحلية)

الفرن بعد التنظيف و الترميم(فتحة الموقد)

مناظر للربوة (طبقات من الشقف وبقايا من مواد الحرق للأفران)

الكتابات التأسيسية بالجزائر في العهد العثماني
- خصائصها ومضامينها -

د . خيرة بن بلة*

تكتسي الكتابات الأثرية التأسيسية أهمية كبيرة في علم الآثار باعتبارها وثائق أصيلة ومعاصرة للأحداث، لذا يمكن الاعتماد عليها في عملية التأريخ، لما تحويه من معلومات قيمة في الأنساب والأسماء والألقاب والوظائف والتراكيب اللّغوية، فضلا عن الصيغ الدينية الواردة عليها والعبارات الدعائية والتواريخ، كما تتجلى أهميتها فيما يتعلق بدراسة أسلوب الخط العربي والتعرف على مختلف أنواعه المستعملة في هذه النقوش، زيادة على أن العديد من هذه الكتابات زينت بعناصر زخرفية نباتية وهندسية على جانب كبير من الأهمية في دراسة مراحل تطور الفن الإسلامي.

وتنقسم الكتابات الأثرية في الجزائر خلال العهد العثماني إلى ثلاثة أنواع هي:

- **كتابات أثرية زخرفية**: تتضمن بعض الآيات القرآنية والأدعية والعبارات الدينية الغرض منها التبرك وتزيين المبنى.
- **كتابات أثرية زخرفية تذكارية**: تتضمن ذكرى بناء أو تجديد أو توسيع واسم صاحب العمل، والغرض منها التزيين وتخليد ذكرى العمل، والتبرك إن أضيفت إليها بعض الآيات والعبارات الدّينية والأدعية.
- **كتابات أثرية تذكارية**: تكون عادة عبارة عن لوحات من مواد مختلفة يسجل عليها تاريخ العمل وصاحب العمل و بعض الأدعية له، والغرض منها تخليد ذكرى العمل فقط.

ومن الملاحظ أنه وصلنا عدد كبير من هذه الكتابات التي تعود إلى العهد العثماني محصورة في الفترة مابين ١٥١٦-١٨٣٠ وهي موزعة على مختلف مدن الجزائر مثل: الجزائر ووهران وقسنطينة و معسكر وتلمسان. وقد تكون مثبتة على بعض المباني، أو محفوظة في بعض المتاحف الوطنية.

والجدير بالذكر أنه لا توجد أية دراسة علمية كاملة موسعة وشاملة كل الجوانب لهذه الكتابات رغم الأهمية التي تكتسيها سواء من حيث الخطوط المستعملة أومن حيث المضمون من عبارات وألقاب ووظائف وأسماء، مما يساعد على سد الفراغ الذي يميز الدراسات المتعلقة بالعهد العثماني بالجزائر، ما عدا بعض المحاولات التي قام بها كل من الأساتذة:

* أستاذة التعليم العالي بقسم الآثار – جامعة الجزائر٢.

دوفو **DEVOULX** الذي قام بنشر الكتابات المحفوظة بمتحف الآثار القديمة في كتابه: « Epigraphie indigène du musée archéologique d'Alger »
وذلك عام ١٨٧٤. وبعده الأستاذ كولان **COLIN** الذي قام بتصحيح الأخطاء التي وقع فيها الباحث الأول في قراءة النصوص وذلك ضمن مدونته:
« Corpus des inscriptions arabes et turques d'Algérie, Département d'Alger »
والتي جمعت الكتابات العربية والتركية بمدينة الجزائر وهذا سنة **١٩٠١** ولم تكن سوى نشرا لهذه الكتابات دون الاهتمام بدراسة المضمون. إضافة إلى الأستاذ مرسييه **MERCIER** الذي قام أيضا بنشر كتابات الشرق الجزائري سنة **١٩٠٢** ضمن كتابه:
« Corpus des inscriptions arabes et turques d'Algérie, Département de Constantine »
وتميزت هذه الكتابات بالعديد من الخصائص المتعلقة بالجوانب المادية والفنية من مادة خام وخط وزخارف، إضافة إلى المحتوى أوالمضمون الذي شمل جوانب أخرى لا تقل أهمية عن الأولى والمتمثلة في عناصر نصية جاءت على هيئة صيغ وأسماء لحكام وألقابهم وتواريخ بمختلف الطرق. وسوف نحاول فيما يلي توضيح هذه الجوانب وتلك مع استخلاص لمميزات كتابات كل مرحلة من مراحل العهد العثماني بالجزائر.

١. **المادة الخام:**

الملاحظ على هذه النقوش أن أغلبيتها نفذ على مادة الرخام وقلما نجد مواد أخرى مثل الحجر أو البازلت، إضافة إلى مادة الجص التي استعملت كأفاريز تعلو جدران المباني أو على هيئة أطر تحيط بالمحاريب.

٢. **التقنيات:**

استعملت الطرق والتقنيات المعروفة من الحفر في نقش الكتابات وزخارفها **(صورة١)** وعرفت الجزائر خلال العهد العثماني طريقة انتشرت بصورة واسعة جدا على مادة الرخام، وهي تتمثل فيما يسمى بالحفر الغائر المملوء بالرصاص.

- **طريقة الحفر الغائر المملوء بالرصاص.**

يتم ذلك بحفر الحروف ووضع ثقوب داخل القنوات المحفورة ثم يصب فيها الرصاص ثم يسوى هذا الأخير في نفس مستوى اللوحة حتى لا يبقى بارزا عنها بعد الجفاف، فتظهر الكتابة وكأنها مطلية باللون الأسود فوق الرخام. **(صورة ٢).**

٣. **الخطوط المستعملة:**

استعملت العديد من أنواع الخطوط بمجموعة النقوش موضوع الدراسة وتتمثل في كل من خط الثلث **(صورة ٣)** وخط النسخ **(صورة ٤)** والخط المغربي **(صورة٥)** ونادرا الخط الفارسي **(صورة٦).** والملاحظ أيضا على الخطوط أن درجة جودة الخط وإتقانه كانت تخضع لمدى مهارة الخطاط وإجادته له، والدليل على ذلك أننا لاحظنا نقوشا تعود إلى الفترة الأولى من العصر العثماني تميزت بجودة الخط وإتقانه.

٤. **صور الحروف:**

اتخذت الحروف صورا عديدة في الحالتين المفردة والمركبة من مبتدأة ومتوسطة ومتطرفة.

- حرف الألف: مطلق – محرف – صاعد.
- حرف الباء: موقوفة – مدغمة – يابسة – منبسطة – مجموعة – تشبه حرف السين
- حرف الجيم: مسبلة – محققة – ملوزة – مرسلة – مجموعة – رتقاء - رتقاء مرسلة – رتقاء مجموعة – رتقاء مسبلة – مبسوطة.
- حرف الدال: مجموعة – مقورة – حادة – مختلسة – مخطوفة.
- حرف الراء: مجموعة – مدغمة – مبسوطة – مقورة – مجموعة – بتراء - مدغمة بتراء.
- حرف السين: محققة – معلقة – مقورة – مجموعة.
- حرف الصاد: تميل الى المثلث – صاعدة – مجموعة.
- حرف الطاء: تشبه المثلث – تشبه الدائرة – موقوفة.
- حرف العين: مربعة مفتوحة – مفصصة – يابسة – مرسلة – مجموعة – نعلية – صادية – محيرة – فك الأسد – تشبه الياء الراجعة – مربعة مرسلة – مربعة مسبلة – مربعة مفتوحة.
- حرف الفاء: مطموسة – يابسة – تميل الى الاستدارة – ملوزة – موقوفة – مدورة – مجموعة – مبسوطة.
- حرف القاف: مبسوطة – مجموعة – مدورة – ملوزة.
- حرف الكاف: مبسوطة – مشكولة – مجموعة – موقوفة.
- حرف اللام: مجموعة – مطلقة – محققة – يابسة – معلقة – مجموعة – مسبلة – بتراء.
- حرف الميم: مدغمة – مختالة - مستديرة الرأس – مرسلة – محققة – ملوزة – مقلوبة – مسبلة - مبسوطة – مدغمة مختالة – مخطوفة – معلقة – مدغمة مجموعة – مقلوبة مفتوحة مجموعة – مدغمة مخطوفة – ملوزة مجموعة.

- حرف النون: مجموعة – مدغمة – مبسوطة – مقورة – مختلسة.
- حرف الهاء: مربعة – مقسطلة – وجه الهر – مشقوقة مقورة – مشقوقة ملوزة – مردوفة – محدودبة – مخطوفة – مدغمة – مشقوقة طولا.
- حرف الواو: مجموعة - مبسوطة – مخطوفة – مقورة .
- حرف اللام ألف: مرشوقة - محققة موقوفة – وراقية – مرسلة – مسبلة – مرسلة مبتورة – محققة مسبلة.
- حرف الياء: مجموعة – راجعة – مقورة – مبسوطة.

٥. **الزخارف:**

إن العناصر الزخرفية التي زينت بها الكتابات تمثلت في الغالب في العناصر النباتية مثل التوريقات وزهرة اللالة التي تنوعت صورها الفنية وطريقة توزيعها على النقش، فظهر منها النوع ذو ثلاثة فصوص أو خمسة فصوص أو متعددة الفصوص بالإضافة إلى الوريدات والزهرات البسيطة، وأنصاف المراوح النخيلية والفروع النباتية المتموجة.

٦. **المحتوى:**

احتوت النصوص على عدد من المضامين كالصيغ الدينية المتمثلة في الإستهلالات الدينية والأدعية إضافة إلى الألقاب وأسماء الحكام أصحاب العمل، حيث لوحظ ان النص ان كان متعلقا بتأسيس مبنى أو تجديده تحتوي على الإستهلال الديني والتنصيص على العمل وذكر صاحبه والدعاء له وامتداح البناء ثم ذكر تاريخ الفراغ من العمل، والملاحظ أيضا ان النقوش المتعلقة التي تخلد ذكرى بناء المنشآت الدينية تتضمن عبارات دينية كثيرة بعضها آيات قرآنية أو صيغة التوحيد أو الحمد أوالشهادة أما الأدعية الموجهة لصاحب العمل فقد تشهدها نقوش المنشآت الدينية والعسكرية والمدنية. ويمكن حصر العناصر الواردة في النصوص كالتالي:

- الاستهلالات الدينية.
- التنصيص على العمل.
- صاحب العمل.
- الدعاء.
- تاريخ العمل.

وليس من الضروري أن تتوفر كل هذه الصيغ في نص واحد. وأهم ما يميز النصوص التي تتعلق بالمباني الدينية أنها تتوفر على الاستهلالات الدينية في أغلب الأحيان بينما تلك التي تتعلق بالمباني العسكرية والمدنية قلما يتوفر فيها ذلك.وتمثلت مضامين النصوص فيما يلي:

- **الاستهلالات الدينية:**

- بسم الله الرحمن الرحيم وصلى الله على سيدنا محمد.
- لا الــه إلا الله الملــك الحــق المبــين ، محمــد رســول الله صــادق الوعــد الأمين.
- الحمد لله وحده والصلاة على رسوله.
- بســم الله الــرحمن الــرحيم وصــلى الله علــى ســيدنا ومولانــا محمــد وآلــه وصحبه وسلم.
- بسم الله. الرحمن الرحيم.
- بسم الله الرحمن الرحيم وصلى الله على سيدنا محمد.
- بسم الله الرحمن الرحيم وصلى الله على سيدنا ومولانا محمد وآله.
- بسم الله الرحمن الرحيم وصلى الله على سيدنا محمد وعلى آله وصحبه وسلم تسليما.
- بسم الله وأول الذكر لله ونصلي على محمد امتثالا للأمر بالصلاة
- ما شاء الله سبحان الله.
- بسم الله وأول الذكر الحمد لله ونصلي على محمد امتثالا للأمر بالصلاة.
- الحمد لله.
- الحمد لله وحده.
- الحمد لله والصلاة والسلام على رسول الله.
- لا اله إلا الله. محمد رسول الله.
- لا اله إلا الله الملك الحق المبين محمد رسول الله صادق الوعد الأمين.
- أعوذ بالله من الشيطان الرجيم – في بيوت أذن الله أن ترفع ويذكر فيها اسمه يسبح له فيها بالغدو والآصال –

- **الأدعية:**

١. أرشده الله إلى التوفيق بحرمة الفاروق والصديق.
٢. يسر الله مراده وبلغه كل ما يشاء.
٣. جعل الله سعيه سعيا مشكورا وجزاؤه جزاءا موفورا.
٤. ليجد الذي جعل هذه العين تسيل بعون الحق مائة ألف ثوابا لكل قطرة منها.
٥. ليرضى الله وليكن في الفردوس العالية.
٦. جزى الله له خيرا في يوم الجزيل.
٧. كمل من الله ملك من بناه.
٨. فليقبل الله خيراته وليجزيه أجرها النعيم والرضوان.

- **تسجيل التاريخ:**

استخدمت عدة طرق لتسجيل التاريخ فهناك نقوش تضم الفترة والشهر والسنة ويسجل فيها التاريخ بالحروف أو بالحروف والأرقام معا. وبعضها تضم الشهر والسنة وتسجل التاريخ بالحروف أو بالحروف والأرقام في آن واحد. أما معظم النقوش فقد ذكر تاريخها بالسنة فقط وسجلت إما بالحروف أو بالأرقام أو بالحروف والأرقام معا أو بالجملة الحسابية بنوعيها، على الطريقة المشرقية والطريقة المغربية.

- **العبارات التي تتبع التاريخ:**

١. من هجرة المختار صلى عليه البار.
٢. بعد الهجرة النبوية.
٣. من هجرة من له العز والشرف.
٤. من هجرة صاحب الوفي.
٥. من هجرة المختار أحمد الإمام عليه أفضل الصلاة والسلام.

- **أسماء الحكام:**

إن الحكام الذين وردت أسماؤهم يمثلون فترات الحكم العثماني بالجزائر الذي تميز نظامه بتعاقب أنظمة سياسية عديدة عبر فترات تاريخية محددة، الفترة الأولى هي فترة حكم البايلرباي أو باي البايات وتمتد ما بين ١٥١٨ م و١٥٨٨م أي من استقرار الحكم التركي في الجزائر حتى حكم العلج علي الذي تنحى عن مقاليد السلطة، لأن الدولة العثمانية عوضتهم بالباشاوات وعندئذ تبدأ الفترة الثانية من العهد العثماني وتمتد ما بين ١٥٨٨ و ١٦٥٩ فكان كل واحد من هؤلاء الباشاوات يتولى الحكم لمدة ثلاث سنوات، غير أن حكمهم المؤقت كان يتميز بعدم الاستقرار [١] ولم يراعوا المعاهدات التي أبرمت مع بعض الدول الأوروبية ولا يحترمون أوامر السلطان العثماني مما حمل الأهالي والجند على انتقاصهم وعدم تقديرهم[٢] مما أفسح المجال أمام قادة الجيش " الأغوات " لتولي شؤون الحكم وتكوين سياسة مستقلة عن الدولة العثمانية، وبذلك تكون فترة الأغوات هي الفترة الثالثة وهي فترة قصيرة تمتد ما بين عامي ١٦٥٩ م و١٦٧١ م. وتميزت بالاضطرابات في نظام الحكم وشيوع الفوضى في الشؤون الإدارية، وهكذا أخفق الآغوات في إدارة شؤون البلاد.[٣] فقرر الديوان تغيير نظام الآغاوية وتعويضه بنظام آخر يوفر الاستقرار، فأقاموا نظام الدايات

[١] ناصر الدين سعيدوني والمهدي بو عبدلي، الجزائر في التاريخ، الجزء الرابع: العهد العثماني، المؤسسة الوطنية للكتاب الجزائر، ١٩٨٤، ص١٤، ١٥.
[٢] نور الدين عبد القادر، صفحات في تاريخ مدينة الجزائر من أقدم عصورها إلى انتهاء العهد التركي، الطبعة الثانية، كلية الآداب الجزائرية، مطبعة البعث، قسنطينة، ١٩٦٥، ص١٠٨.
[٣] ناصر الدين سعيدوني، المرجع السابق، ص١٥.

وصار الديوان ينتخب الداي ليتولى منصبه طوال سني عمره.[٤] وبذلك تبدأ الفترة الأخيرة في حكم الجزائر وهي فترة حكم الدايات وتعتبر أطول فترات الحكم التركي للجزائر واستمرت بدون انقطاع من سنة ١٦٧١ حتى ١٨٣٠، وعرفت فيها الجزائر مقومات السياسة وتمتعت بالاستقلال الفعلي عن الدولة العثمانية.[٥]

ومن أسماء الحكام الذين أمروا بالأعمال المعمارية والذين ورد ذكرهم ضمن نصوص الكتابات التأسيسية مايلي:

مرحلة البايلربايات.(١٥١٨-١٥٨٨م)

- خير الدين بن يوسف يعقوب التركي.(١٥١٨ - ١٥٣٤م)
- محمد بن صالح رايس (١٥٦٧ - ١٥٦٨م)
- أحمد عراب (١٥٧٢ - ١٥٧٤ م)

مرحلة الباشوات (١٥٨٨ - ١٦٥٩ م).

- مصطفى باشا (١٥٩٤ - ١٥٩٩م).
- حسين باشا: (١٦٢٧ - ١٦٣٤م).

مرحلة الأغوات (١٦٥٩ - ١٦٧١م)

- الحاج علي آغا (١٦٦٥ - ١٦٧١م).

مرحلة الدايات: ١٦٧١ - ١٨٣٠م)

- الحاج شعبان داي (١٦٨٩ - ١٦٩٥م)
- الحاج أحمد داي (١٦٩٥ - ١٦٩٨م).
- علي باشا (١٧١٠ - ١٧١٨م).
- محمد خزناجي (١٧١٨ - ١٧٢٤م)
- ابراهيم بن رمضان (١٧٣٢ - ١٧٤٥م).
- محمد بن بكير (١٧٤٨ - ١٧٥٤م).
- علي بوصبع (١٧٥٤ - ١٧٦٦م)
- محمد بن عثمان (١٧٦٦ - ١٧٩١م).
- حسن باشا (١٧٩١ - ١٧٩٨م)
- مصطفى باشا (١٧٩٨ - ١٨٠٥م).
- عمر بن محمد (١٨١٥ - ١٨١٧م)
- علي الشريف داي (١٨٠٩ - ١٨١٥م).
- حسين باشا (١٨١٨ - ١٨٣٠م)
-

4 نور الدين عبد القادر، المرجع السابق، ص١٠٩.

[٥] ناصر الدين سعيدوني، المرجع السابق، ص١٤.

- **الألقاب والوظائف:**

آغا – الأعظم – الأفضل – الإمام – الأمير – أمير المؤمنين – الأمين – باشا – بك – حاج – حضرت – خاقان – خان – خازندار – داي – دولة – ديوان – رضي – سلطان – سيد – شهير – صدر – عادل – عبد – عسكري – عشجي – غازي – فخر – فريد فريدون – كبير – مالك – مجاهد – منصور – مولى – ناسك – همام – والي – وزير.

٧. **المميزات العامة للكتابات.**

- **مجموعة الفترة ما بين دخول العثمانيين إلى نهاية القرن الحادي عشرالهجري**

وهي فترة تشمل ثلاثة مراحل من الحكم العثماني بالجزائر وهي مرحلة البايلربايات ومرحلة الباشوات ومرحلة الآغوات، وأهم ما ميز هذه المجموعة من النقوش ما يلي:

- قلة عدد الكتابات المتعلقة بالمباني وهذا يرجع لعدم الاستقرار السياسي والذي يؤثر سلبا على حركة البناء والتعمير.
- نفذت أغلبية الكتابات بأسلوب الحفر البارز.
- استعمل كل من الخط الكوفي والثلث والفارسي.
- قلة العناصر الزخرفية التي تزينها.

- **مجموعة القرن الثاني عشر الهجري**

وهي مرحلة حكم الدايات، وتعتبر من أزهى فترات الحكم العثماني بالجزائر من التوسع والازدهار العمراني، ومما يلاحظ على هذه المجموعة ما يلي:

- ورد الكثير منها لتخليد بناء الأسبلة.
- دخول تقنية جديدة في التنفيذ وهي طريقة الحفر الغائر المملوء بالرصاص، إلى جانب تقنية الحفر البارز المستعملة من قبل.
- الإتقان في رسم الحروف.
- ظهور العديد من الزخارف النباتية المتمثلة في التوريقات والأزهار إضافة إلى العناصر الهندسية كالأشرطة.
- محاولة حصر السطور وأنصاف السطور ضمن خراطيش مستطيلة بأطراف مفصصة.

- **مجموعة بداية القرن الثالث عشر الهجري**

تعود هذه المجموعة إلى الفترة الأخيرة من الحكم العثماني بالجزائر وتعتبر امتدادا لعصر الدايات، ومن أهم مميزاتها:

- الإكثار من استعمال أسلوب الحفر الغائر المملوء بالرصاص.

- أصبح خط الثلث هو الخط السائد عموما.
- كثرة استعمال اللغة التركية العثمانية في نصوص المباني.

خاتمة.

هذه مجموعة الخصائص والمضامين التي تميزت بها الكتابات التأسيسية بالجزائر في العهد العثماني، وهي تبين:

- الاهتمام البالغ الذي شهدته الحركة العمرانية.
- معرفة العديد من شخصيات حكام الجزائر وألقابهم من خلالها.
- اكتشاف معالم هدمها الاستعمار الفرنسي وأهملتها المصادر.
- استعمال اللغتين العربية والعثمانية في كتابة النصوص.
- استعمال الخطين المغربي والثلث جنبا إلى جنب على مدى ثلاثة قرون.

قائمة المراجع:

- ناصر الدين سعيدوني والمهدي بو عبدلي، الجزائر في التاريخ، الجزء الرابع: العهد العثماني، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، ١٩٨٤.
- نور الدين عبد القادر، صفحات في تاريخ مدينة الجزائر من أقدم عصورها إلى انتهاء العهد التركي، الطبعة الثانية، كلية الآداب الجزائرية، مطبعة البعث، قسنطينة، ١٩٦٥.
- عبد الرحمان الجيلالي، تاريخ الجزائر العام، ج٣، ط٦، دار الثقافة، بيروت،١٩٨٣.
- Colin (G) ; Corpus des inscriptions arabes et turques d'Algérie, Département d'Alger,1901.
- Devoulx(A); Epigraphie indigène du musée archéologique d'Alger , 1874.
- Mercier ; Corpus des inscriptions arabes et turques d'Algérie, Département de Constantine,1902.

صورة ١ / كتابة تأسيسية لعين بمدينة الجزائر- ١٧٦٦ م-
(تقنية الحفر)

صورة ٢ / كتابة تأسيسية لبرج باب عزون – ١٨٠٤ م –
(تقنية الحفر الغائر المملوء بالرصاص)

صورة ٣ / كتابة ثكنة باب عزون بمدينة الجزائر – ١٧٦٩- (خط الثلث)

صورة٤ / كتابة جامع سيدي الكتاني بمدينة قسنطينة -١٧٧٦م - (خط النسخ)

صورة ٥ / جامع عين البيضا بمدينة معسكر- ١٧٨٠م - (الخط المغربي)

صورة ٦ / كتابة برج الانجليز بمدينة الجزائر - ١٦٦٩ م – (الخط الفارسي)

تصميم دار الفحص بمدينة الجزائر خلال العهد العثماني

د. زكية الراجعي*

التطور التاريخي لمدينة الجزائر

تشرف مدينة الجزائر على البحر المتوسط، و قد أطلق اسمها على البلاد ، أصبحت عاصمة منذ القرن ١٦م، أي منذ دخول العثمانيين الذين أطلقوا على المدينة "جزائر الغرب"[١]، أو الجزائر المحروسة أو الجزائر المحمية. خلال اختلفت الآراء[٢] حول أصل نشأة مدينة الجزائر؛ فمنها التي ترى أنه الفضل يرجع في تأسيس هذه المدينة إلى السكان القدماء لشمال إفريقيا، و رأي آخر يذكر أنهم اليونانيين و الرأي الآخر يرجح الفينيقيين، و لكل واحد منهم منهجه الخاص في تحليل المصادر التي استقصى منها المعلومات غير أنه لا يمكن إثبات هذه الأحداث التاريخية إلا إذا اعتمدنا على المصادر الأثرية التي لا تقبل الطعن، فأقدم الآثار التي عثر عليها بمدينة الجزائر _ إلى حد الآن- تعود إلى العصر الفينيقي[٣] و قد ساعدت هذه الاكتشافات الأثرية في تحديد الاسم القديم للمدينة و هو إيكوسيم و هذا الاسم فينيقي الأصل حرف إلى اللغة اللاتينية في الفترة الرومانية فأصبح إيكوسيوم (Icosium)[٤].

---

*دكتورة/ زكية راجعي ، أستاذة محاضرة :جامع الجزائر-٢- قسم الآثار

[١] عبد القادر حليمي، مدينة الجزائر نشأتها و تطورها قبل ١٨٣٠، الطبعة الأولى ١٩٧٢، حقوق الطبع محفوظة للمؤلف، ص٣٣.

[٢] للإطلاع ؛أنظر:عبد القادر حليمي، مدينة الجزائر نشأتها و تطورها قبل ١٨٣٠، الطبعة الأولى ١٩٧٢، حقوق الطبع محفوظة للمؤلف، ص٣٣.

[٣] تتمثل الإكتشافات الأثرية في تمثال، ضريح، نقود، بئر.

[4] L.Leschi ; Les origines d'Alger, Conférence faite le 16 juin 1941 ,p8

في شهر نوفمبر من سنة ١٩٤٠، كشفت أشغال تحطيم المباني الواقعة بالحي القديم للولاية عن جرة مملوؤة بقطع نقدية من النحاس و الرصاص من أصل فينيقي، و قد استطاع السيد(Cantineau) أستاذ في اللغات الشرقية من ترجمة الكتابة؛ فيذكر أن أصل الكلمة يجب أن تقرأ Ikosim بالرغم من أنها تحتوي على خمسة حروف، لأن أصل كلمة Ikosim مركبة من كلمتين فحرف " I" معناه جزيرة ولقد تعودنا مصادفة هذه اللفظة إذ كانت تطلق على بعض الجزر في البحر المتوسط، و على سبيل المثال:

Ibosim, Ibica وهي عبارة عن جزر تقع في أرخبيل البليار، بينما مصطلح Kosim له عدة معاني، فمنها: الشوك أي جزيرة الشوك أو الطيور غير طاهرة، و قد أثار انتباه الفينقيون الجزر التي كانت تقع مقابلة للبر فأقاموا المرفأ أو المركز التجاري و أطلقوا عليها هذا الاسم. عن: Pasquali , op.cit,p174. و leschi , op.cit, p8 و يضيف كل من السيد/ حليمي و السيد/ عبد الرحمان الجيلالي أنه كانت توجد مجموعة من الصخور المنبسطة الشبيهة بالجزر الصغيرة على سطح البحر،منتشرة بالقرب من الساحل و كان عددها كثيرا و لا يظهر منها سوى أربعة، أضخمها الصخرة التي ذكرها البكري و =

كما يعتقد أن استقرار السكان كان في المناطق التي تقل فيها الانحدارات الشديدة أي أن الأحياء السكنية كانت قريبة من الميناء حتى تكون المراكب على مرأى من أصحابها و هذا ما يتفق مع طابع المدن الفينيقية والسؤال الذي يفرض نفسه هو متى تم استقرار الفينيقيين في المنطقة؟ و يعتقد حسب الحروف التي نقشت على النقود أنها سابقة للقرن الثاني قبل الميلاد، أي في الفترة التي تشكلت فيها المماليك النوميدية[٥]، قبل حكم يوبا الثاني[٦]. و في الحقيقة يعتقد أنها تأسست قبل هذا التاريخ بقرون عديدة، فبدون شك كانت عبارة عن مرفأ صغير على غرار المرافئ التي كانت تقام على طول سواحل غرب حوض البحر المتوسط ثم تطور فيما بعد إلى مدينة و هذا بعد تأسيس مدينة قرطاجة في تونس خلال القرن التاسع قبل الميلاد[٧].

في فترة حكم المماليك النوميدية كانت تابعة إلى ملك موريطانيا يوبا ثم أصبحت تحت السيطرة الرومانية و ذلك منذ سنة ٤٠ م[٨].

و بدون شك كباقي المستعمرات الرومانية، شهدت المدينة تطورا و توسعا في العمران يثير الانتباه، ظلت معالمها قائمة لفترة طويلة من الزمن و قد أشار إليها البكري خلال القرن الخامس الهجري (١١ م)[٩]، و في الحقيقة نفتقد للأحداث التاريخية التي مرت بها المدينة خلال الحكم الروماني[١٠]، و لكن ما هو مؤكد أن المدينة كانت أكثر توسعا مما كانت عليه في الفترة الفينيقية[١١].

=سماها "سطفلة" هذه الصخرة التي أقيم عليها الحصن الأسباني كما سيأتي تفصيله، و هذه الصخور مفصولة عن بعضها و لم يتم وصلها إلا في العهد العثماني. عن: حليمي (عبد القادر)؛ مدينة الجزائر...، ص١٤٤،١٤٣. و جيلالي (عبد الرحمان)،"مدينة الجزائر عبر التاريخ" عن تاريخ المدن الثلاثة الجزائر، لمدية، ملیانة، بمناسبة عيدها الألف، إعداد و دراسة و تمهيد عبد الرحمان الجيلالي، الجزائر، الطبعة الثانية، ١٩٧٢م، ص ١٤،١٣ و الجيلالي (عبد الرحمان)، تاريخ الجزائر العام، الجزء الأول، الطبع السابعة، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر ١٤١٥هـ / ١٩٩٤م، ص٢٣.

[٥] تشكلت المماليك النوميدية في القرن الثالث قبل الميلاد.

[٦] تمتد الفترة التي حكم فيها يوبا الثاني من سنة ٢٥ ق.م إلى ٢٣ق.م Leschi,op.cit, p8

[٧] يختلف الباحثون في تحديد سنة التأسيس؛ منهم من يذكر سنة ٨١٤ ق.م. و آخر يرجح سنة ٨٨٠ ق.م.

[8] S.Gsell , Les monuments antiques de l'Algérie, T1 et 2 Paris Fontemoring 1901, p75

[9] Gsell , op.cit,p107. Et Pasquali , op.cit, 176

[١٠] الحدث التاريخي الوحيد الذي يتعلق بمدينة إيكوسيم، هو عندما ثار أحد القادة بربري الأصل ضد الرومان سنة ٣٧٢م عن: Leschi,op.cit,P9.

[١١] عبد القادر حليمي، نفس المرجع، ص١٨٧.

شهد القرن الخامس ميلادي سقوط الحكم الروماني في شمال إفريقيا، فبعدما تمكن الوندال[١٢] من الاستيلاء على روما، لم يتطلب الأمر إلا بضعة أشهر حتى ضموا مستعمراتها الواقعة في شمال إفريقيا، وامتد توسعهم إلى المحيط الأطلسي. لم يدم حكم الوندال إلا قرن من الزمن، ففي سنة ٥٣٣م استرجع البيزنطيون المنطقة[١٣]، و بسبب الثورات الداخلية والاضطرابات التي تعرضت لها البلاد، استطاع المسلمون دخول البلاد، وبفضل سياسة الفاتحين التي امتازت بالاستقامة و العدل و المساواة[١٤]، اعتنق الكثير من السكان الدين الجديد فأصبحت المنطقة تحت حكم الدولة الإسلامية.

و السؤال المطروح ما هو مصير ايكوسيوم أثناء هجوم الوندال؟ و من بعد ما استرجع البيزنطيون المدينة؟ هل ظلت قائمة عند الفتح الإسلامي؟ لا توجد أي إشارة تاريخية حول تدهور أو اندثار المدينة، و لكن ما هو مؤكد أنها هجرت لفترة طويلة و من المحتمل مدة قرنين و نصف القرن من الزمن أي منذ نهاية القرن السابع ميلادي، و هي الفترة التي دخل فيها المسلمون شمال إفريقيا[١٥] حتى منتصف القرن العاشر ميلادي و قد تميز بتأسيس مدينة الجزائر من طرف بلكين[١٦].

يعود أول تعريف جغرافي لبلاد المغرب في العهد الإسلامي إلى أواخر القرن الرابع الهجري (١٠م)، نصادفه عند ابن حوقل في "كتاب صورة الأرض" ميزته أنه يقدم وصف لكل بلدة على انفراد[١٧]؛ و قد أشار إليها في كتابه دليل على أنه لم تظهر أهميتها إلا في عصر الدولة الصنهاجية و من قبل إما خربت أو كانت بلدة صغيرة، فيذكر:" **و جزائر بن مزغناي مدينة عليها سور على سيف البحر أيضا، و فيها أسواق كثيرة، و لها عيون على**

---

[١٢] أصل جرماني زحفوا على بلاد الغال (فرنسا)، ثم أسبانيا و دخلوا أرض شمال إفريقيا سنة ٤٢٩م.

[13]Devoulx, op.cit,p499,500.

[١٤] عبد الرحمان الجيلالي، تاريخ الجزائر العام، الجزء الأول، ط.٧، الجزائر، ١٤١٥هـ/ ١٩٦٤م، ص١٣٩.

[١٥] يرجح أن دخول المسلمين لمدينة الجزائر كان ما بين سنتي ٨٨_٩٥هـ/ ٧٠٦_٧١٣م في عهد موسى بن نصير، لم يجدوا بها إلا أطلال و هذا بسبب الاضطرابات التي مرت بها خلال العهدين الوندالي و البيزنطي،و قد أهملها المسلمون الفاتحين نظرا لعزوفهم عن سكن المدن الساحلية. عن: رابح بونار، مدينة الجزائر تاريخها و حياتها الثقافية، ضمن مجموعة: تاريخ المدن الثلاث.....ص٢١٨.

[16]Devoulx,op.cit, p501.

[١٧] اسماعيل العربي، المدن المغربية، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر١٩٨٤، ص ١٥،١٤.

البحر طيبة و شربهم منها".[١٨] و ما يؤكد على أن بناء المدينة الإسلامية كان على أنقاض المدينة الرومانية ما ذكره البكري:" **... و منها إلى مدينة جزاير بني مزغنى و هي مدينة جليلة قديمة البنيان فيها آثار للأول و آزاج محكمة تدل على أنها كانت دار مملكة لسالف الأمم و صحن دار الملعب قد فرش بحجارة ملونة صغار مثل الفسيفساء فيها صور الحيوان ... و كانت بمدينة بني مزغنى كنيسة عظيمة بقى منها جدار مدير من الشرق إلى الغرب و هو اليوم قبلة الشريعة للعيدين مفصص كثير النقوش و الصور".**[١٩]

أما فيما يخص تأريخ التأسيس فيشير ابن خلدون إلى أن وفاة الزيري ابن مناد سنة ٣٦٠هـ/ ٩٧٠م، و قد دام حكمه ٢٦ سنة و في هذه الفترة أذن لابنه بتأسيس المدينة و من المحتمل في الفترة الأولى من حكمه و يمكن تحديدها في سنة ٣٣٩هـ/ ٩٥٠م[٢٠].

و يظهر أن اختيار بلكين لهذا الموقع لتأسيس مدينة دليل على وجود العديد من مواد البناء أعيد استعمالها لإقامة المدينة الجديدة، فبدون شك بعد هجرة مدينة بقيت بعض الآثار مبعثرة في المنطقة، كما يحتمل أنه لا يمكن أن تقام مدينة في مكان خال بصفة كاملة من السكان فجمال المنطقة و اعتدال جوها و وجود ميناء طبيعي بساحلها قد يكون جلب العديد من الأسر[٢١] و ربما من بين هؤلاء السكان قبيلة بني مزغنة التي لا يمكن تحديد الفترة التي استقرت فيها ولكن من المحتمل جدا قبل التأسيس، استقرت بين الآثار القديمة[٢٢] و تمثلت الأعمال التي قام بها بلكين في تمصيرها، و حسب ما أشار إليه ابن خلدون حين تحدث عن عمران أهل إفريقيا و المغرب بأن أكثرهم بدويا يسكنون الخيم سواء رحل أومستقرين، كما كانوا يقيمون الأكواخ (ظواعن و كنن)[٢٣]، لذلك اضطر بلكين إلى تخطيط المدينة لاستقرار السكان، و نظرا لطول الفترة الزمنية التي بقيت فيها المدينة مهجورة اختير

---

[١٨] أبي القاسم ابن حوقل، كتاب صورة الأرض، منشورات دار مكتبة الحياة، بيروت، ب.ت، ص٧٦،٧٨.

[١٩] أبي عبيد الله البكري، كتاب المغرب في ذكر بلاد إفريقية و المغرب. و هو جزء من أجزاء الكتاب المعروف بالمسالك و الممالك،

deuxième édition typographie adolphe jourdan, imprimerie librairie edition, 1911, p66.

[20] Devoulx, op.cit, p502.

[21] H.D. de Grammont, Histoire d'Alger sous la domination turque(1515-1830),Ernest Leroux éditeur, Paris 1887, p4.

[22] Devoulx, op.cit, p507.

[٢٣] عبد الرحمان ابن خلدون،المصدر السابق،ص٣٩٦، و

L.Golvin, le Magrib central à l'époque des zirides,Artsetmétiergraphique Paris1957,p166

اسمها نسبة إلى الجزر التي تقع أمام المدينة على بعد رمي سهم منها و القبيلة التي بالمنطقة، فأطلق عليها جزائر بني مزغنة[٢٤].

إن تاريخ مدينة الجزائر في العصر الإسلامي حافل بالأحداث؛ فقد خضعت مدينة الجزائر و المناطق الواقعة إلى الشرق منها خلال العهد الحمادي إلى المرابطين الذين استخلصوها من بني عمومتهم الحماديين، و لا شك أن بناء المرابطين للمسجد الجامع دليل قاطع على آخر على توفرها على عدد كبير من السكان. و بعد سقوط الحماديين و المرابطين معا على يد الموحدين في القرن السادس الهجري (١٢م)[٢٥]، خضعت المدينة و المنطقة بكاملها إلى حكم مركزي عاصمته مراكش، و لا شك ان المدينة على غرار المدن الموحدية الأخرى عرفت ازدهارا و تطورا كان له تأثير في توسع عمرانها، وقد بلغت أوجها في عصر الدولة الموحدية.

سقطت الدولة الموحدية سنة ٦٦٩هـ/ ١٢٦٩م فانقسمت شمال إفريقيا إلى دويلات، و هي: بنو مرين في المغرب الأقصى، و بنو عبد الواد (أو بني زيان) في تلمسان و بنو حفص في تونس، و دخلت هذه الدويلات في صراع فيما بينها لمد حدودها، وخضعت مدينة الجزائر للزيانيين تارة و أخرى للحفصيين[٢٦]، و قد أدت هذه الاضطرابات إلى تدهور المدينة و عرقلت النشاطات التجارية و الصناعية، كما أثرت على حركة العمران بحيث تقلص، و لم تعرف المنطقة رواجا أو انتعاشا إلا بعد هجرة الأندلسيين الذين توافدوا عليها و ذلك في القرن الثامن الهجري (١٤م)[٢٧]، و في هذه الفترة بالرغم من أنها كانت تابعة لحاكم بجاية فقد ظل أهلها أحرار، فشكلوا ما يشبه بجمهورية صغيرة يديرها مجلس مؤلف من أعيان المدينة، أول

---

[24]Devoulx, op.cit, p504

تنتمي قبيلة مزغنة إلى قبيلة صنهاجة البربرية و مازالت بقاياها معروفة باسمها الأصلي مندرجة في قبيلة بني سليمان الشراق على الضفة اليمنى لوادي يسر، و على بعد ٣٠ كلم إلى الجنوب الشرقي من قرية الأربعاء و ورد اسمها في بعض النسخ المخطوطة كالتالي: "زغناي و مزغناي و مزغنة و مزغني" عن: عبد الرحمان الجيلالي، مدينة الجزائر عبر التاريخ...ص١٥. كما يذكر بربروجر (Berbrugger) يوجد جبل يقع في المنطقة العلوية لوادي يسر، و أضاف بأنه يوجد بالسهل المتيجة حوش يسمى حوش مزغنة، عن:

Berbrugger, Archéologie des environs d'Icosium
(d'Alger) Année 1861, T5, p137.

[٢٥] أحمد سليمان، تاريخ مدينة الجزائر، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر ١٩٨٩، ص٧.

[٢٦]السيد عبد العزيز سالم ، تاريخ المغرب في العصر الإسلامي، مؤسسة شباب الجامعة للطباعة و النشر، ط.٢، الإسكندرية ١٩٨٢م، ص ٧٨١، ٧٨٦، ٧٨٧.

[٢٧] عبد القادر حليمي، نفس المرجع، ص ص ٢٠٣،٢٠٤.

رئيس لها هو الشيخ عبد الرحمان الثعالبي[٢٨] و بعد وفاته انتقلت السلطة إلى منافسيهم أولاد سالم[٢٩]، كما عمل أهلها على تجهيز سفن وتحولوا إلى قراصنة[٣٠] و راحوا يغيرون على الجزر الأسبانية، بل و حتى على سواحلها[٣١]، و يذكر حسن الوزان الملقب بليون الإفريقي أن بسبب هذه الهجمات أراد الملك الأسباني فرديناند محاصرة الجزائر[٣٢]، ولكن الدافع الحقيقي إلى ذلك هو حقد الأسبان على المسلمين، فرأوا ضرورة مواصلة محاربتهم في أراضيهم، لذلك تعرضت الجزائر كسائر مدن ساحل إفريقيا، لكثير من المتاعب والمصاعب و قد تمكن الأسبان من احتلال مدينة وهران و مرساها الكبير، ثم بجاية و خوفا من أن يحتلوا الجزائر، اضطر أهلها إلى عقد هدنة مدتها عشر سنوات[٣٣]، يدفعون خلالها ضريبة سنوية، و لإظهار حسن النية منحت الجزائر إلى القائد الأسباني بيدرو نافارو
(Pedro Navarro) الجزيرة الصخرية التي تقع على بعد مئات الأمتار من المدينة و المقابلة لها، فأقام بيدرو القلعة المعروفة بحصن البينون (Peňon)، و ترك حامية بها عددها ٢٠٠ عسكري.[٣٤]
بإقامة الأسبان لهذا الحصن أصبحوا يهددون المدينة في أي وقت[٣٥] كما عملوا على منع السكان من ممارسة نشاطتهم المختلفة و خاصة النشاط التجاري، و استقبال سفن المسلمين فضاق سبيل العيش بأهل الجزائر و لم يطيقوا صبرا على هذه الأحوال، فاغتنموا فرصة الاضطرابات التي عمت بالبلاد على إثر

---

[٢٨] الفترة التي عاش فيها عبد الرحمان الثعالبي ٧٧٣_٧٨٩هـ / ١٣٨٧_١٤٦٨م.
الثعالبة: إحدى القبائل العربية التي كانت تقطن سهل المتيجة، استغلت الاضطرابات التي كانت قائمة في المدينة فاستولت عليها.
[٢٩] رابح بونار، مدينة الجزائر تاريخها و حياتها الثقافية، ضمن مجموعة تاريخ المدن الثلاث...، ص٢٢٠. و عبد الرحمان الجيلالي، مدينة الجزائر...ص٢٦.
[٣٠] كانت حرفة القرصنة في العصور الوسطى من السبل المشروعة لكسب الأرزاق و كانت معظم الدول الأوروبية المطلة على البحر سباقة في هذا الميدان، عن: عبد القادر حليمي، مدينة الجزائر...، ص٣٨، و يذكر دي جرامون De Grammont نقلا عن ابن خلدون بأن سكان بجاية مارسوا القرصنة منذ حوالي سنة١٣٦٤م. عن:
Grammont,op.cit, p4
[٣١] الحسن بن محمد الوزان، وصف إفريقيا، المملكة العربية السعودية، جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية، كلية العلوم الاجتماعية، ١٩٧٩، ص٤٠٩.
[٣٢] حسن الوزان، المصدر السابق، ص٤٠٩.
[٣٣] نجد اختلاف في تحديد السنة التي أمضيت فيها الهدنة؛ فهناك من يذكر سنة ١٥٠٩، و آخر ١٥١١.
[٣٤] عبد الرحمان الجيلالي، تاريخ الجزائر العام، الجزء الثالث ...ص٣٦، ٣٩. و انظر:
عبد الرحمان الجيلالي، مدينة الجزائر.....، ص٢٦، و De Gramonnt, op.cit, p15.
[٣٥] من هذا الحصن يمكن إصابة المدينة بالمدافع.

نبأ وفاة الملك الأسباني، فطلبوا من حاكم الجزائر سالم التومي، أن يرسل وفدا إلى الأخوة بربروس[٣٦] يلتمسون منهما المساعدة، فلبا الدعوة ، فأول ما قام به عروج هو محاولة طرد الأسبان من الحصن، لكنه لم يوفق في ذلك، هذا ما أدى إلى إثارة ضده أعيان البلد، ولكنه استطاع أن يسيطر على الوضع و ذلك بقتل سالم التومي و تنصيب نفسه حاكما على الجزائر، كما استطاع أن يقضي على أي مؤامرة دبرت له، كما عمل على تنصيب أخيه خير الدين في مكانه[٣٧] و فضل مواصلة المعارك داخل البلاد، لأنه استيقن أنه لا يمكن السيطرة على هذا البلد إلا بالسيطرة على المناطق الداخلية[٣٨].

تعرض خير الدين إلى العديد من الصعاب، وخاصة عند مقتل أخيه سنة ٩٢٤هـ/ ١٥١٨م، فقد رأى أنه لا يستطيع فرض الاستقرار إلا باستمالة علماء و شيوخ و أعيان الجزائر، فتودد إليهم و في نفس الوقت أدرك أنه لا يستطيع الاحتفاظ بالبلاد إلا بعد ضمها للسلطة العثمانية، فعرض رأيه على أعيان البلد و نظرا للظروف التي كانت سائدة آنذاك أي الخوف من عودة هجوم الأعداء على البلاد، فوافقوا على رأيه فأصبحت الجزائر منذ سنة ٩٢٤هـ/ ١٥١٨م ولاية عثمانية[٣٩] خاضعة لحكام إقليميين يحملون ألقاب اختلفت[٤٠] حسب الظروف التي مرت بها البلاد، و قد دامت شهرة الإيالة ثلاثة قرون متوالية كانت تبعث الرعب في المماليك المسيحية[٤١] إلى أن سقطت باحتلالها من طرف الفرنسيين.

---

[٣٦] أطلق هذا اللقب على الأخوان عروج و خير الدين و هما من جزيرة ميتيلان Mytilence، و قد شاع ذكرهما بسبب ما اشتهر به من الشجاعة و ما أحرزاه من النجاح في أعمال نجدة المسلمين من المسيحيين، يوجد اختلاف فيمن أطلق عليه هذا اللقب فمنهم من يذكر أنه أطلق على خير الدين فقط و البعض الآخر يرى أنه تحريف لبابا عروج، للاطلاع، أنظر: H.D.De Grammont, op.cit, p20,31, 32. و أنظر:عبد الرحمان الجيلالي، تاريخ الجزائر...، الجزء الثالث، ص٣٥، ٣٦.

[٣٧] عبد الرحمان الجيلالي، تاريخ الجزائر...،الجزء الثالث، ص٣٩، ٤٤_٤٦. و عبد القادر حليمي،"أصول النشأة لمدينة الجزائر"، ضمن مجموع تاريخ المدن الثلاث... ، ص١١٣،١١٤. و H.D.De Grammont, op.cit, p21,23,24,27,40.

[38] H.D De Grammont, op.cit, p40.

[٣٩] عبد الرحمان الجيلالي، تاريخ الجزائر...، ص٤٣_٤٦.

[٤٠] مرت الإيالة الجزائرية بالمراحل التالية:فترة دخول العثمانيين: ٩٢٠_٩٥٠هـ/ ١٥١٤_١٥٤٤م، عصر البيلرباي: ٩٥٠_٩٩٥هـ/ ١٥٤٤_١٥٨٧م. عصر الباشاوات: ٩٩٥_١٠٦٩هـ/ ١٥٨٧_١٦٥٩م، عصر الآغاوات: ١٠٦٩_١٠٨١هـ/١٦٥٩_١٦٧١م، عصر الدايات: ١٠٨١_١٢٤٦هـ/ 1671_١٨٣٠م.

[٤١] وليام شالر، مذكرات وليام شالير قنصل أمريكا في الجزائر ١٨١٢_ ١٨٢٤، تعريب و تعليق و تقديم اسماعيل العربي، الشركة الوطنية للنشر و التوزيع، الجزائر ١٩٨٢ ، ص٤١.

بانضمام الجزائر إلى الدولة العثمانية، عرفت البلاد عدة تغييرات جذرية في جميع الميادين سواء من الناحية السياسية أو الاقتصادية أو الاجتماعية، وكان أول ما قام به خير الدين هو تحطيم حصن البينون و هذا بعد طرد الأسبان منه سنة ٩٣٦هـ/ ١٥٢٩م، و يذكر أنه بحجارته أنشئ الرصيف الذي يربط بين الجزر الأربعة واليابس[٤٢]، أي أن المدينة أصبحت مجهزة بميناء، ففيما مضى لم يعتمد سكانها إلا على مينائها الطبيعي، كما اتخذ من المدينة عاصمة للبلاد و أصبح يطلق عليها جزاير الغرب نسبة إلى الجزر الصغيرة التي تتقدم المدينة، كما أطلقوا عليها بعض الأحيان اسم المحروسة و دار الجهاد[٤٣]،وهذا لارتباطها بالنشاط الذي كان يمارسه القراصنة، و كان له تأثير كذلك في تطور عمران المدينة نحو الدفاع و التحصين ضد هجمات المسيحيين التي تواصلت من حين إلى آخر، فكان من الطبيعي أن تتوسع المدينة نحو المرتفعات بحيث تجاوزت في حدودها المدينة القديمة [٤٤]، و يصف حسن الوزان المدينة التي مر بها في بداية القرن السادس عشر كما يلي:" **و هي كبيرة جدا و تضم حوالي أربعة آلاف أسرة، و أسوارها رائعة و قوية للغاية، و مشيدة بحجارة كبيرة و تتألف من بيوت جميلة و أسواق جيدة التنسيق ...كما نجد فيها أيضا عددا كبيرا من الفنادق والحمامات...و يظهر حول الجزائر الكثير من البساتين و الأراضي المزروعة بأشجار مثمرة.**"[٤٥]

لقد ارتبط ازدهار المدينة بنشاط القرصنة إذ كانت تدر على البلاد بأرزاق هذا بالإضافة إلى إزدهار الزراعة و التجارة، وقد ازداد عدد السكان خاصة بهجرة الأندلسيين و العثمانيين[٤٦] فكثر عمرانها و تنوع، و يمكن تقسيمه إلى قسمين؛ الأول داخلي أي الذي تحيط به أسوار المدينة، و قسم خارجي أي المناطق المجاورة للمدينة أو الضاحية و التي يعبر عليها محليا بالفحص[٤٧]، و كانت تقام فيه منشآت متنوعة ومنها منازل فخمة يشغلها بعض العبيد، و قد أشاد الكثير من الأوروبيين بها بحيث اعتبرت من أفخم و أجمل المنازل التي يمكن رؤيتها في هذه الضاحية، و ما يثير الإعجاب هو وجود هذه

---

[٤٢] أقيمت في مكان الحصن الدار قبطان رايس، و هي مقر أمير البحرية المعروفة اليوم، أنشأت على عهد حسين بن علي سنة ١٢٤١هـ/ ١٨٢٦م آخر دايات الجزائر. عن: عبد الرحمان الجيلالي، تاريخ الجزائر... الجزء الثالث، ص٥١.

[43]Venture de Paradis, Alger au XVIIIème Siècle, édité par E. Fagnan, Alger 1898, p3,4.

[٤٤] Devoulx,op.cit, p512,513 و عبد القادر حليمي،مدينةالجزائر...، ص٢١٩.

[٤٥] حسن الوزان، المصدر السابق، ص٤٠٨.

[٤٦]عبد القادر حليمي ، مدينة الجزائر...، ص٢٥١_٢٥٣.

[٤٧] الفحص لغويا معناه ما استوى من الأرض، لسان العرب.

المساكن بين الحدائق و البساتين الغنية بالفواكه و الخضر و المياه الجارية، فما هي الأسباب التي أدت إلى إقامة هذا النوع من المساكن مع العلم أنها خالية من سكانها تقريبا طول السنة؟ و من هم أصحاب هذه الملكيات؟

العوامل التي ساعدت على إقامة منازل الفحص:

لقد ارتبط ازدهار مدينة الجزائر في العهد العثماني بفضل الانتعاش الإقتصادي الذي عم البلاد نتيجة الاستقرار الأوضاع السياسية و العسكرية التي فرضها الحكم الجديد.

و قد كان لميناء الجزائر الذي أقامه خير الدين[٤٨] نتيجة لتوفر الشروط الطبيعية ملائمة، دور كبير في إعادة نشاط الحركة التجارية البحرية بشكل كبير، مما أدى إلى ازدهار البلاد.

هذا و لا شك أن حركة الجهاد البحري الذي فرضته بعض الدول الأوروبية و في مقدمتها أسبانيا، كان له دور جزئي في حصول الجزائر على مبالغ هامة في بعض الفترات، يشتد فيها الصراع البحري لأسباب سياسية و إقتصادية وعسكرية، كل ذلك ساهم في رخاء الجزائر في الفترة العثمانية وباستمرار الصراع لسنوات طويلة، تضخمت فيها أموال البلاد و تجمعت الثروات بين أيدي خاصتها من الحكام و رعيتها من مختلف الطبقات؛ خاصة لدى رياس البحر، و التجار، و بعض الحرفيين لذلك عمدوا إلى إقامة المشاريع العمرانية و منها المساكن خارج أسوار المدينة لقضاء فيها أوقات الراحة[٤٩] فقد ضاقت المدينة و اكتظت بالسكان و الأسرى والعبيد، أضف إلى ذلك هجرة الأندلسيين الذي يعود إليهم الفضل في استصلاح الأراضي للزراعة وجلب المياه[٥٠] و قد أطلق عامة الناس على المناطق الواسعة أو الأماكن التي تقع خارج أسوار المدينة اسم الفحص[٥١] و هي مناطق تصل الريف والمدينة، إذن ما هي حدود أراضي الفحص؟

حسب الدراسات، حدد موقع الفحص في المنطقة الشرقية لإقليم الساحل التي تعتبر حاجزا طبيعيا بين ساحل البحر و سهل المتيجة، و قد قدرت مساحته

---

[٤٨] يسع هذا الميناء ٣٠ مركبا.

[٤٩] وليام شالير، المرجع السابق، ص٧٨.

[٥٠] ناصر الدين سعيدوني،"فحص مدينة الجزائر (نوعية الحياة الاقتصادية و الاجتماعية عشية الاحتلال)"، عن: مجلة الدراسات التاريخية، العدد الأول، سنة ١٤٠٦هـ/ ١٩٨٦م، ص٩٢.

[٥١] صفة تطلق على الضاحية، تشبه الريف، أي الأراضي أو المناطق التي تقع خارج المدينة، وهي عبارة عن أحياء ريفية. عن:

Beaussier (M), Dictionnaire pratique Arabe-Français contenant tous les mots employés dans l'arabe parlé d'Algérie et en Tunisie, ainsi que dans le style épistolaire les pièces usuelles et les actes judiciaires, Alger ancienne maison Bastide Imprimeur de l'université 1931 p370.

الإجمالية في أواخر العهد العثماني بثلث مساحة الإقليم الساحلي كله، أي ما لا يقل عن ١٥٠ كلم مربع، و بهذه المساحة فهو يمتد إلى ما يزيد عن ١٢كلم من أسوار مدينة الجزائر، يتسع الفحص منحنى خليج الجزائر، و يظهر كالهلال يحضن الجزائر، و يمتد من الشمال إلى الجنوب على الوجه التالي: من البحر الأبيض المتوسط إلى حدود سهول المتيجة، و من الشرق إلى الغرب من مصب نهر الحراش إلى حدود هضبة بوزريعة التي ترتفع عن مستوى سطح البحر بحوالي ٤٠٧م.

و يقدر عدد الفحوص بثلاثة فحوص كبيرة، و هذا حسب الطرق الرئيسية المؤدية إليها والأبواب التي تفتح عليها، معتمدين في ذلك على ورد في وثائق الوقف؛ فالمنطقة الشمالية يطلق عليها فحص باب الوادي،أما المنطقة الجنوبية أو الوسطى تعرف بفحص الباب الجديد، ، أما المنطقة الأخيرة، و هي الجهة الشرقية و التي يطلق عليها فحص باب عزون.[٥٢]

و الجدير بالذكر أن حدود فحص مدينة الجزائر لم تكن مستقرة، بل كانت تتسع و تتقلص وهذا حسب الظروف التي كانت تمر بها البلاد؛ ففي فترات الازدهار و الرخاء واستتاب الأمن تتسع حدوده و إذا ما ساءت الأحوال نتيجة للأوبئة و المجاعات و الكوارث الطبيعية، مثل القحط و الجراد و الزلازل، فلا تتعدى حدود الفحص ناحية دالي براهيم من الجهة الجنوبية الغربية وبئر خادم من الجهة الجنوبية الشرقية و القبة و حسين داي من ناحية الشرق[٥٣].

إن اختيار مناطق الفحص لم يتم بمحظ الصدفة، و إنما تم لتوفر مجموعة من الشروط الملائمة للإقامة و السكن و الفلاحة و الغراسة، فالهواء صحي ونقي و التربة الخصبة، و تحتوي المنطقة على مصادر المياه و المتمثلة في عيون وآبار و أودية و من أمثلة العيون: عين الزبوجة و الأزرق، أما فيما يخص الآبار، فنجد: الأبيار ، بئرخادم و أخيرا الأودية بما فيه المجاري و الجداول، مثل: واد المغاسل، و وادي كنيس، و وادي الأحراش[٥٤].

و ما يدل على ازدهار الفحص في العهد العثماني هو إشارة الأجانب إلى هذه المناطق، فقد كانت تشد الانتباه و من بين هؤولاء الأجانب **هايدو**[٥٥] فيذكر أنه بمجرد ما نخرج إلى الريف نشاهد مناظر رائعة و متمثل في أشجار الكروم، والحدائق التي تحيط بالمدينة؛ ففي كل مكان لا نرى إلا أشجار

---

[٥٢]ناصر الدين سعيدوني، "فحص مدينة الجزائر..."،ص٩١،٩٢.

[٥٣] نفسه، ص٩١.

[٥٤] ناصر الدين سعيدوني، "فحص مدينة الجزائر..." ص٩٢.

[٥٥] كان أسير في مدينة الجزائر ما بين سنتي ١٥٧٨_١٥٨١م.

* أترج أو كُباد، نوع من الشجر كبير الثمر، لا يؤكل بل يصنع منه رُبّ.

البرتقال، والليمون، و الأترج*، هذا بالإضافة إلى الأزهار و الورود المتفتحة طول السنة، تسقى هذه الحدائق بعيون ذات مياه صافية مثل البلور، كما يعبر الكاتب عن دهشته حين يذكر أنه بالرغم من وقوع هذه المناطق مباشرة بعد الأبواب وأرضيتها جبلية، فهي شديدة الخصوبة، إذ تظل النباتات طول السنة خضراء وهذا بالرغم من شدة الحرارة في فصل الصيف، و هذا بفضل العناصر المائية التي تنبع من قمم الجبال.[٥٦]

من هم أصحاب منازل الفحص؟

يذكر(هايدو) أنه بعد الظهر، يخرج العديد من السكان _رجالا و نساءا_ إلى الضواحي يقضون أوقات للتمتع و النزهة، و وسط هذه الخضرة أقيمت مساكن صغيرة شديدة البياض، تعطي للريف مظهر ساحل جنوة[٥٧]، و من بين هذه الحدائق ، لا توجد أي واحدة خالية من أسير أو أسيرين يعملون بها، إذ يقومون طول السنة بأعمال الحرث و الزرع و السقي بحيث يولوها رعاية دقيقة[٥٨]،أما عن أصحاب هذه الأملاك، فهم من الموظفين الساميين في الدولة مثل المفتي، و شيخ الإسلام و وزير المالية، و رياس البحر، و من الأغنياء مثل التجار، و من بينهم يهود والقناصل الذين كانوا يقيمون فيها طوالة السنة، أي محل إقامتهم، أما محل عملهم فقد كان يقع داخل المدينة، و يمكن تمييز منزل القنصل عن المنازل الأخرى بوجود علم وطني[٥٩]، أما الآخرين فلا يشغلوا هذه المنازل إلا في أيام الفصول الجميلة، إذ البعض منهم يقضي فيها فصل الصيف فقط، و البعض الآخر يقيمون فيها قبل هذا الفصل، في حين يتردد المالك على المنزل بانتظام أو يبعث أحد أقاربه إذا كان مشغولا، و ذلك من أجل التزود بالخضراوات و الفواكه و الطيور.[٦٠]

أصل التسمية

أول ما يشد الانتباه عند مطالعة المصادر الأجنبية هو تعدد الأسماء التي أطلقت على هذه المنازل؛ فهايدو يطلق عليها اسم حدائق(jardins)، أما الأب **دان** (Dan) فيذكر أنه يعبر على هذه الحدائق بلغة الإفرنج باسم "مصرية" (Maceries)[٦١].

---

[56]Don Diego De Haëdo, « Topographie et histoire d'Alger », traduit de l'espagnol par MM. Le Dr Monnereau et A. Berbugger, dans : Revue Africaine, Année 1871, Vol. 15, p462.

[٥٧] تقع مدينة جنوة على ساحل البحر في إيطاليا.

[58] Haëdo, « Topogr.et hist…. »,p463

[٥٩] يرفع العلم كدليل على أنه غير مسلم و له الحق في إقامة جرس، و تربية الخنازير.

[60]Haëdo, « Topog.et hist… », p463.et Philibert (M), Le Fah'ç Algérois d'antan Alger Décembre 1970 p8,9,10.

[61]P.DAN, Histoire de la Barberie et ses corsaires, second édition Paris chez pierre Rocelet MDCXLIX 1649 , p87,88. =

كما أطلق عليها اسم "جنان" لأنها تقع وسط حديقة هذا ما نجده في معظم المراجع، لكن ما يلاحظ أن إطلاق اسم جنان أو جنة على هذا النوع من المنازل لا نصادفه في المصادر التي أشارت إليها، و يظهر ذلك واضحا عند **الأب دان** – زار الجزائر سنة ١٦٣٤_ أبدى إعجابه بها و قد شبهها بالمزارع، و كما سبق و أن ذكرنا فقد أطلق عليها اسم "مصرية"[٦٢] و نفس المصطلح نجده عند (Chevalier d'Arvieux) (القرن١٧م) و (Laugier de Tassy) (القرن١٨م)[٦٣] و الجدير بالذكر أنه من بين اللغات السائدة في البلاد لغة الإفرنج و التي تعتبر هجين لغات أوروبية منها الأسبانية، و لذلك نعتقد أن هذه اللفظة و فدت مع المهاجرين الأندلسيين إذ كانت شائعة في بلادهم، كما دلت الدراسات أنه في الأحياء التجارية بالأندلس، كانت تقام منازل صغيرة تتكون من طابق واحد و أحيانا من غرفة واحدة تعلو الحوانيت (محلات)، يصعد إلى هذه الغرفة بواسطة فتحة تجهز في جدار الحانوت، يبرز منها درج يصل بين الحانوت و الغرفة، و كانت هذه الغرفة تسمى "بالمصارى" جمع مصرية، و ما تزال اللغة الإسبانية تحتفظ بهذا الاسم العربي[٦٤].

و يحتمل أن هذه التسمية أطلقت لعدة أسباب، فهي تتفق مع ما جاء به **(فونتير دوبرادي)** حين يذكر أن" مصارية" عبارة عن منزل صغير يخصص لصاحب الملكية و بجانبه بيوت صغيرة، و يقصد بها الأكواخ التي يقيم فيها المزارعون الذين يقومون بخدمة الأرض[٦٥]، و هذا يطابق المفهوم الأندلسي في وجود المنزل الصغير أو الغرفة التي تعد لصاحب الملكية من أجل مراقبة المزارعين، و السبب في بساطة البيت يدل على أن السيد لا يقيم فترة طويلة في مزرعته، و هذا ما يؤكده لنا السيد حمدان خوجة الذي كان يملك أراضي في سهل المتيجة، فيذكر أنه كان يزورها مرة في الربيع

=يذكر الأب دان أنه كانت توجد ثلاثة أنواع من اللغات؛ الأولى العربية و هي لغة الأهالي و الموريين أي الأندلسيين، ثم اللغة العثمانية، أما الثالثة فهي لغة الإفرنج و تطلق على اللغة عامية؛ سهلة الاستعمال و هي مزيج من اللغات الأجنبية، منها: اللغة الفرنسية، و الإيطالية، و الأسبانية.ص٩٢,٩٣.

[٦٢] Maceriesأو Masarie أصل الكلمة لاتيني معناها مزرعة.

[٦٣] يمكن أن نضيف كل من

J.A.Peyssonell , Voyage dans les régences de Tunis et d'Alger, Edition le découverte Paris 1987 و Venture de paradis

من القرن ١٨.

[٦٤] حسن سامي، "العمارة المدنية بالأندلس (الدار الأندلسية)"، عن: مجلة الدراسات التاريخية، العدد الأول، السنة ١٤٠٦هـ/ ١٩٨٦م، ص٨٩.

[65] Venture de Paradis, op.cit, p6.

لأنه يخشى الحمى في الفصول الأخرى[٦٦]، و يتبن لنا أن سهل المتيجة لم يكن صالحا للسكن بسبب الأمراض التي تنجم عن عن مياه مياه المستنقعات، أما **ليسباس** الذي استعان بالسيد ابن شنب للتعريف بهذا مصطلح، فيذكر بأنه يقصد به منزل صغير منفصل عن باقي المنزل أين يقيم العبيد، ثم هذا المصطلح أهمل، و نعتقد أن سبب الإهمال هو اقتصار هذه التسمية على فئة معينة من السكان، بينما يتساءل **ليسباس** ما إذا أخذ هذا المصطلح فيما بعد مفهوم المنزل الصغير الريفي، بينما كان يدل على بيت للعبيد[٦٧]؟ و يظهر أن هذا الاحتمال الثاني أدى بالمؤلفين إلى إطلاق اسم مصاري، لأن معظم منازل الفحص كان يشتغل فيها العبيد، و هنا وقع المزج بين منازل الفحص والمزارع، وأعتقد أن الوصف الذي وضعه **فونتير دو برادي** هو أقرب للواقع، هذا ما جاء في المصادر الأجنبية، بينما إذا رجعنا إلى وثائق الوقف التي تعود إلى الفترة العثمانية فقد جاء فيها المصطلحات التالية: جنة، أو جنان، أو حديقة و بستان، و هذه الأسماء دليل على أنها كانت المتداولة بين الأهالي والشيء الوحيد الذي يمكن ملاحظته، هو أن الكاتب يكتفي بمصطلح جنة أو جنان في الوثيقة، بينما غالبا ما نجد اللفظين مع بعض؛ حديقة و بستان، أي أن نوعين مختلفين من المزروعات، ونعتقد أن السبب في ذلك راجع إلى أن هذه المساكن كانت تحتوي على حديقة وبستان و لكل واحدة منهما خصائصها، و هذا ما نستدل به من خلال الوصف الذي وضع من طرف المؤلفين، بالإضافة إلى المعاجم اللغوية التي تؤكد على وجود الاختلاف بين الحديقة و البستان ففي الأصل يطلق لفظ حديقة على الأرض المرتفعة و المزروعة بالشجر و الثمر و النخل، أما البستان[٦٨]فبالإضافة إلى وجود أشجار، نجد مزروعات بقلية و كليهما أي الحديقة و البستان يحاطان بجدار أو سور[٦٩]، كما يظهر من خلال المصادر أن لفظ بستان في الجزائر ارتبط بوجود شجر السرو[٧٠]، و قد جاء في أحد المؤلفات عند وصف إحدى المنازل أن شجرة السرو تعتبر من الضروريات التي يزين بها المسكن، فتظهر أوراقها غامقة اللون على خلفية بيضاء و المتمثلة جدران البيت، كما أن ارتفاعها يحدث توازن في المنظر، لأن معظم هذه المنازل لها مظهر التكعيب، و تجهز كل من الحديقة و البستان بممرات

---

[٦٦] خوجة بن عثمان حمدان، المرجع السابق، ص ٨٧.

[67] Lespes, op.cit, p187.

[٦٨] أصل الكلمة فارسي؛ بو: معناه عطر، بستان: مكان، مكان العطر.

[٦٩] عبد الرحيم غالب، موسوعة العمارة الإسلامية، عربي_ فرنسي_ إنكليزي، مادة: "حديقة"، ص١٢٧، مادة:"بستان"، ص٨٨٥، جروس برس، الطبعة الأولى، بيروت ١٤٠٨هـ/ ١٩٨٨م.

[٧٠] Beaussie, op.cit., p53.

غالبا ما تكون مظللة بكروم معترشة و يحاط الكل بسور من الأغاف أو الصبار[٧١]،من هنا يتضح أن هذه المنازل كانت تحتوي على حديقة و بستان لكل واحد منهما منتجاته الخاصة و في مجموعها يعبر عليها باسم الجنان أو الجنة، أي أن كل منزل يوجد وسط حديقة مثمرة و يقع في ضواحي المدينة يطلق عليه اسم جنان أو الجنة[٧٢]، و يذكر حمدان خوجة الذي عاصر الحملة الفرنسية أن أحد الجنرالات استولى على جنانه وداره المعدة للاستجمام[٧٣] و هذا أحسن دليل على أن هذا المصطلح كان شائعا لدى أهل البلاد، والسؤال الذي يعترضنا، متى استخدم، فهل وفد مع الأتراك أم أنه محلي؟ الظاهر أن أقدم وثيقة وقف تشير إلى ذلك تعود إلى سنة١٥٨٦م[٧٤] و كذلك مصطلحي بستان و حديقة، إذ أقدم وثيقة تعود لسنة ٩٦٨_١٢٢٤ هـ[٧٥] و لا نستبعد أن هذه المصطلحات استعملت قبل وفود العثمانيين، فربما كانت تطلق هذه الأسماء للتفرقة بينها و بين لفظ بحيرة التي أطلقت في بعض مناطق المغرب على حديقة خصصت لزراعة أنواع معينة من الخضر: البطيخ، و عادة ما دلت في العهد الموحدي على الحديقة المروية.[٧٦]

عـــــــددها

لقد اختلفت الآراء في تحديد عدد المنازل في الفترة العثمانية، إذ كان يزيد و يتقلص، و حسب المصادر أقصى حد لها وضع من طرف (Laugier de Tassy) القرن ١٨م، إذ يذكر أنه بلغ عددها ٢٠ ألف منزلا، و الملاحظ أن هذا الاختلاف لا يعود إلى تباعد السنوات و لكن نجده في نفس القرن.

في نهاية القرن الثاني عشر هجري (١٨م)، أشار فونتير دو برادي الذي أقام في مدينة الجزائر سنة ١٧٨٩م إلى أن عدد المنازل التي تقع في ضواحي

---

[71]Comelin, Godefroy, Philemon de la Motte, Etat des Royaumes de Bararies, Tripoli, Tunis et Alger, Rouan, chez Machvel (P), 1731, p235, 23

وانظر كل من:

Peyssonel,op.cit.,P256. .

Philibert,op.cit.,P8 Anonymes,op.cit.,P3 .

G.Esquer, Alger et sa région B. Arthaud Paris MCMXLIX Année 1949 p253.

[72] Baussier, op.cit, p158.

[٧٣]خوجة بن عثمان حمدان، المرجع السابق، ص٢٣٧.

[٧٤] عبد الجليل التميمي، وثيقة عن الأملاك المحبسة باسم الجامع الأعظم بمدينة الجزائر، منشورات المجلة التاريخية المغربية، العدد ٥، تونس ١٩٨٠، ص٤٠.

[٧٥] ناصر الدين سعيدوني، دراسات تاريخية في الملكية و الوقف و الجباية الفترة الحديثة، دار الغرب الإسلامي، الطبعة الأولى، بيروت، لبنان ٢٠٠١،ص ٢٦٠.

[76]Encyclopédie de l'Islam, tome. I, article: « Buhayra » , p1327 et Baussier, op.cit ., p32.

المدينة يصل ١٦٠٠٠ بستان[٧٧]، بينما في بداية القرن التاسع عشر ميلادي و قبل الحملة الفرنسية، قدر عدد المنازل الريفية القنصل الأمريكي **شالير** (Shaler) الذي أقام في الجزائر ما بين سنتي ١٨١٦_ ١٨٢٤م بعدد يزيد على الألف، و هي عبارة عن صورة صادقة للفن المعماري المغربي[٧٨].

و السؤال المطروح على أي أساس اعتمدوا في تحديد عدد منازل الفحص؟ فهل كانت تقديراتهم مجرد احتمالات فقط من خلال التجوال في ضواحي المدينة؟ أو جاءت بعد عملية إحصاء، مع العلم أن البعض الكتاب من كان يستعين بالنصوص السابقة له؟ الظاهر أن هذه التقديرات استنتجت من إحصاء عدد سكان المدينة الذي كان يزيد و ينقص حسب الظروف التاريخية و العوامل الطبيعية، و هناك من جاءت تقديراته عند اهتمامه بعدد الأسرى، إذ كانوا يشتغلون فيها_ و قد سبق الإشارة إلى ذلك_

لا نتعجب إذا كان عدد السكان و المنازل مرتفع، فهذا راجع إلى شهرة الإيالة التي نالتها عندما انتصرت على شارل الخامس، إذ عرفت المنطقة تدفق العديد من المسلمين الوافدين من بلاد الأسبان، و هذا خلال فترات مختلفة ١٥٦٢ و١٦٠٧م[٧٩]، فمهما اختلفت الآراء في تقدير عددها فالظاهر أن الإيالة كانت محطة أنظار و مراقبة من طرف الدول الأوروبية، كما أنه يوضح الشهرة التي تمتعت بها الإيالة حتى نالت اهتمام العديد من الأجانب.

بعدما رأينا الظروف و العوامل التي ظهرت فيها مساكن الفحص إذن ما هو التصميم العام لها؟ هل ظهرت بصورة الوافدين سواء كانوا أتراك أم أندلسيين؟ أم حافظ المعماري على نمط البيت المغربي؟

تصميم دار الفحص

حسب الدراسات الحديثة التي قام بها الأستاذ الدكتور لعرج للبيت المغربي قبل دخول العثمانيين المنطقة[٨٠]، تبين أن تصميم البيت المغربي يقوم على الفناء الأوسط الواسع المستطيل أو المربع الشكل على جانبيه حجرات تتقدمها بائكة من العقود تطل على الفناء...أي أن نفس التقاليد تستمر في الفترة العثمانية، إذ لا تخرج عن هذا التصميم في صورتها العامة فهي تتميز بنفس الخصائص و تتشابه في عدة عناصر رئيسية، هذا مع إدخال بعض

---

[77] Venture de paradis, op.cit, p2.

[٧٨] وليام شالير، المرجع السابق، ص١٠٤.كما يذكر أن معظم هذه المنازل كانت مهجورة، ص١٠٥.

[79] Cresti (F), Alger au XVII ème Siècle, Edition du Centro Analisi Sociale Progetti S.R.L. Rome, 1996, p25.

[٨٠] عبد العزيز لعرج،"صورة المسكن المغربي الإسلامي في العصرين المريني-الزياني"، عن الملتقى الرابع للآثاريين العرب، الندوة العلمية الثالثة ١١-١٣ شعبان ١٤٢٢هـ/٢٧-٢٩ أكتوبر ٢٠٠١، القاهرة،٨٣٩.

العناصر التي تواكب التطور الذي صاحب تغيير في أسلوب الحياة، يتماشى مع الظروف التي كانت تتحكم في البلاد خلال الفترة العثمانية، و على هذا الأساس يظهر أن تشخيص خصائص المسكن في العهد العثماني أصبح واضحا و يمكن تحديد ذلك في عدة عناصر وهي كالآتي:

المدخل: يظهر على نوعيين، النوع الأول تظهر بسيطة على شكل فتحة معقودة بعقد نصف دائري تؤدي مباشرة إلى السقيفة، أما النوع الثاني فيظهر المدخل بارز عن الواجهة، و هذه الظاهرة المعمارية تعرف باسم مقدم المبنى أو ما يطلق عليها باسم المداخل التذكارية.

السقيفة: تقع مباشرة بعد المدخل تفتح في جدارنها على الجانبين فتحات معقودة بعقد مستعرض، و تعرف هذه الدخلات محليا باسم الدكانات، و هي عبارة عن مجالس أو مقاعد تهيئ لاستقبال الضيوف، و تعتبر بمثابة قاعة استقبال، و يمكن للمنزل أن يحتوي على أكثر من سقيفة، و يختلف موقعها من بيت لآخر إذ لا يلتزم المعماري بجهة معينة، و لكن ما هو ثابت أنها تقع مباشر بعد مدخل المسكن، و يظهر أن تعدد السقائف في الغالب، يرجع إلى كبر مساحة المنزل مما يسهل تنقل عبر أجزاء المسكن، كما يمكن أن تقام السقيفة الثانية للفصل بين المبنى المرافق الخاصة بالخدم و الحاكم.

الفناء المركزي: أو الفناء المكشوف في عمارة المساكن من العناصر الأساسية و الجوهرية التي يقوم عليه المبنى، فيعتبر النواة التي تشرف عليه كل العناصر، و قد أوضح ذلك السيد بازانا(Bazzana) عند حديثه عن مساكن شرق الأندلس أنه إلى اليوم:" قبل أن يعين المهندس على الأرض أسس مخطط الدار بالاتفاق مع صاحبها، فإنه لا بد من تحديد على الأرض فراغين على شكل مربعين مندمجين؛ يمثل الأول وسط الدار أو الفناء المركزي الذي بدونه لا يمكن أن يكون للدار وجود فعلي، و يمثل الفراغ الثاني السور الخارجي الذي يعد الحد الفاصل بين المجال الخارجي و الداخلي".

هكذا تظهر أهمية **الفناء** في عمارة المسكن و على حد تعبير السيد بازانا بدونه لا يقوم المسكن. لقد اختلفت المسميات عبر العالم الإسلامي فيذكر الدكتور الريحاوي أنه في مصر يعرف باسم الحوش، و في سوريا اسم الباحة السماوية، وباللغة التركية يطلق عليه اسم باتي (pati) ، بينما نجده في الجزائر يطلق عليه اسم **وسط الدار** و هو المصطلح الشائع في بلاد المغرب.

الغرف: ذات التصميم المستطيل المجزء إلى ثلاثة أقسام، و هي من التقاليد التي حافظ عليها أصحاب المساكن، و هذا نظرا لما تتوافق مع نمط حياتهم، و قد جاءت هذه التقسيمات في بعض الغرف ظاهرة و ذلك برفع من مستوى

أرضية الجزء الجانبي عن أرضية الغرفة، و يطلق عليها محليا السدة، فمن المعروف أنه لا توجد غرف متخصصة للنوم أو الأكل، بل يمكن استخدام أي غرفة لجميع الأغراض، و هذا يتناسب مع تصميمها، بحيث يستغل الجزء الجانبي للنوم و آخر لوضع أثاث البيت من فراش و أغطية، كما يستغل الإيوان للجلسات و الراحة، وربما يستغل الإيوان أيضا في استقبال الأقارب فقط. و تصميم الغرف على هذا النمط و المطلة على الفناء ما هو إلا حصيلة تطورا للمسكن المشرقي الذي خضع لتغييرات عبر الزمن و كان للدين الإسلامي الأثر الكبير في ظهوره بهذا النمط و لم يظهر هذا الطراز مع العثمانيين.

الفناء الخارجي: يشكل هذا الفناء مع المسكن و الفناء المركزي كتلة معمارية موحدة يضمها سور يدور حولها، و في بعض المنازل تتعدد الأفنية فيمكن أن تصل إلى ثلاثة والجدير بالذكر أنه كل المساكن الفحص أقيم بها الفناء الخارجي و هي على ما يبدو تتقدم المسكن، و لقد إعتنى بها المعماري بحيث نالت حظا وافرا من الزخرفة، وأعتقد أن السبب في ذلك أنها أول ما يواجه الزائر، فتنشرح نفسه لما تواجهها من مظاهر الزينة و الزخرفة، و المتمثلة في إطارت العقود المزينة بالمربعات الخزفية و الأحواض المائية و النافورات الرخامية النافثة للمياه، و معظم هذه الأفنية تتخذ الشكل المستطيل، تمتد إما طوليا أو تقام مستعرضة، تمتاز بمقاساتها الكبيرة تحاط بالأروقة على الأقل في ضلع واحد، و على العموم تبدو على هذا الفناء مظاهر الترف و الفخامة، و هناك من الأفنية التي خصصت لإقامة المرافق المعيشية و الملحقات و قد تمثل في المطابخ و البيوت الغسيل، و كان الغرض من تصميم الفناء على هذا النظام راجع للفصل بين المسكن و الجزء الخاص بالخدم، و مع ذلك لم يخلو هذا الفناء بتزويدها بالأحواض المائية، و تبدو هذه الأفنية في شكلها العام كأنها امتداد للحديقة فهي غالبا تقع بالقرب منها و هذا لعدة أسباب منها؛ نقل بسهولة الثمار و المحاصيل التي تزرع في الحديقة إلى المخازن التي تقام في الفناء أو تركها تجف تحت أشعة الشمس إن تطلب الأمر إلى ذلك.

يتبن مما سبق أن **تصميم مساكن الفحص مدينة الجزائر يقوم على فنائيين؛** الأول يعتبر كهيكل قاعدي، تقوم عليه باق العناصر الأروقة و الغرف، أما الفناء الثاني أي الخارجي.

و على هذا الأساس يمكن تحديد نوعين من المساكن لكل واحد منهما خصائصه:

خصائص الصنف الأول وقوع الفناء مباشرة على الأرضية و يكون في نفس المستوى مع الفناء، نلج إلى الصحن عبر سقيفة مباشرة و تحيط به

الطوابق، بينما المرافق المعيشية فيخصص لها مكان في الفناء فيظهر أن المنزل مقسم إلى قسمين؛ قسم خاص بالإقامة و قسم خاص بالمرافق المعيشية. **خصائص الصنف الثاني** للمنازل التي يقع صحنها في مستوى مرتفع أي يقوم على حجرات مسقفة بأقبية، و يكون الصحن في مستوى مرتفع عن الفناء، نلج إلى الصحن عبر سلم يقع في السقيفة التي تفتح على أحد أضلاع الرواق للفناء.

أما المبنى الرئيسي أو المسكن، فيتركب من طابق أرضي، يضم المرافق المعيشية، يعلوه طابق آخر يضم الغرف، بينما نجد في الفناء أروقة أو حجرات.

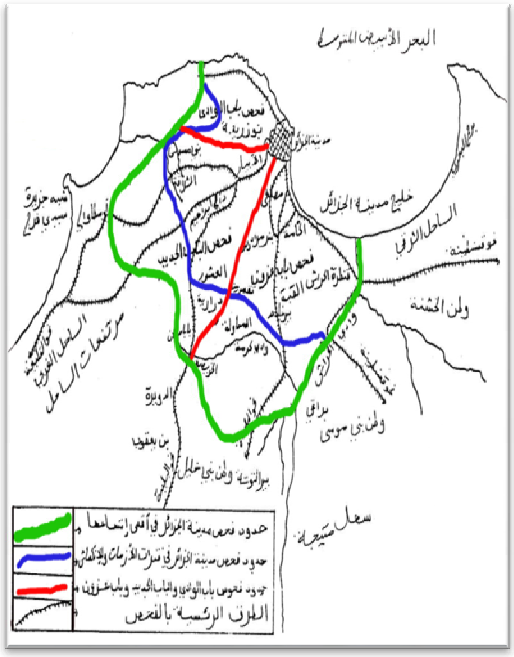
✓ و من الخصائص التي تميزت بها منازل الفحص أن الغرف تتوزع عبر الأضلاع الثلاثة للطابق، تتخذ الشكل المستطيل و تفتح في جدرانها حنيات تستخدم كخزائن لوضع لوازم السكان، كما نجد محاور أبواب الغرف و النوافذ لا يقطعها عمود، فدائما تحدد مواقع المحاور بين عمودين، و بالتالي يوجد فراغ بين فتحات الأبواب و النوافذ يمكن للجالس رؤية ما يجري خارج الغرفة دون عائق.

✓ يتوسط الغرف إيوان بارز فيظهر كأنه غرفة أخرى، كما أعطى المعماري أهمية لهذا العنصر و ذلك بتسقيفه بقبة مضلعة.

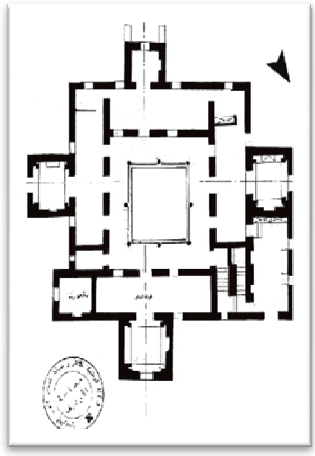
✓ تميزت أطراف بعض الغرف بإقامة قبة، فتظهر على شكل مقصورة أو خلوة.

✓ من مظاهر التأثير العثماني على منازل الفحص تزيين جدران الغرف و الأروقة في مستوى السفلي بمربعات الخزفية، بينما من قبل فكانت تزين بالفسيفساء الخزفية، تنظم في شكل كسوات جدارية على ارتفاع أقل من متر بينما تترك المسطحات العليا للزخرفة الجصية.

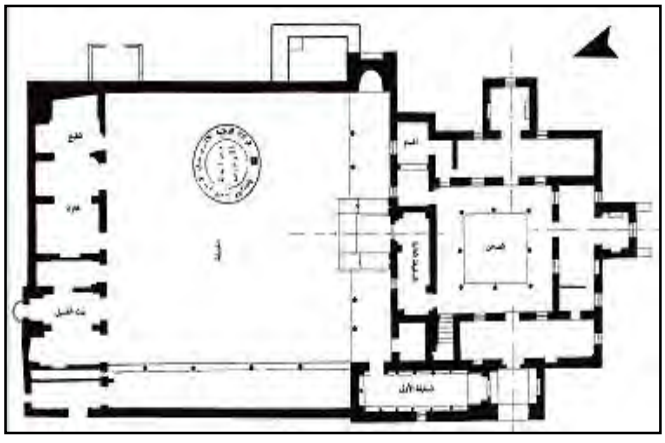
تظهر منازل الفحص في شكلها العام بسيطة و تكمن براعة المعماري في تصميمه للبيت، فقد وفق إلى حد كبير في طريقة توزيعه للعناصر المعمارية بأسلوب يوفر معيشة سهلة ومريحة، و ذلك بتجهيز المسكن بكل ما يحتاج إليه السكان من مرافق و إقامة والاستمتاع بالراحة.



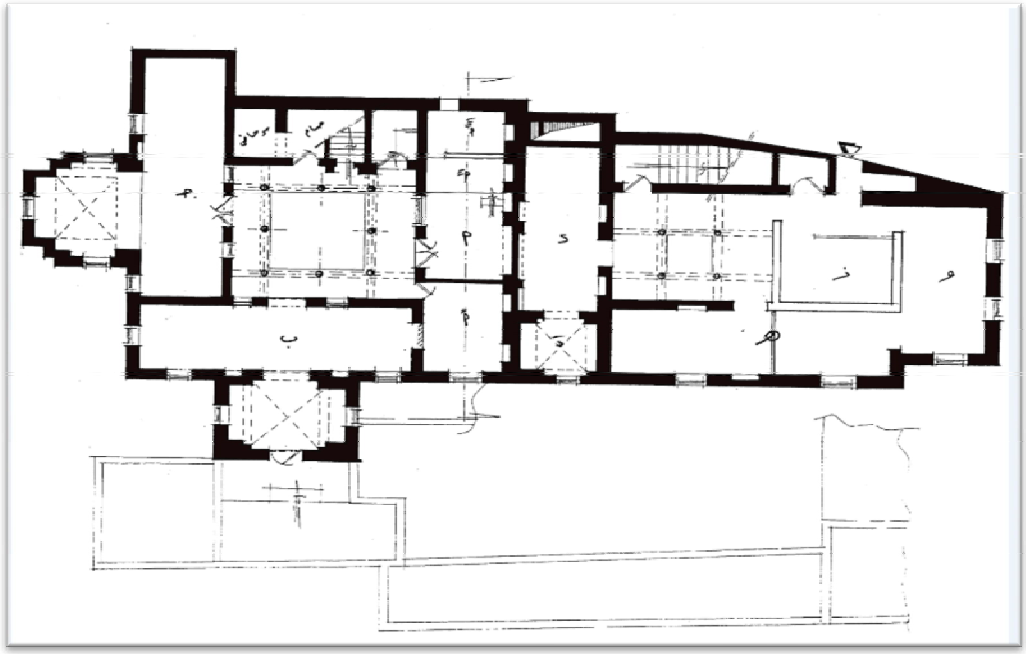
خريطة توضح حدود فحص مدينة الجزائر و الطرق الرئيسية



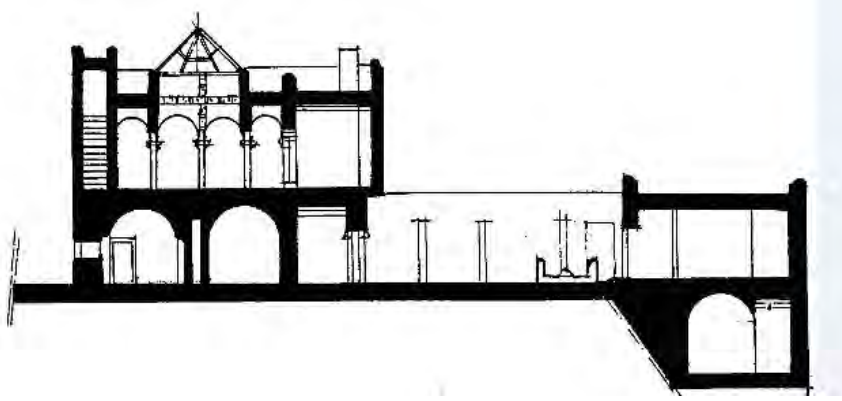
مسقط الغرف و الجزء البارز(الإيوان)



مخطط عام لدار الفحص و الفنائيين



تقسيم الغرفة (أ) إلى ثلاثة أجزاء

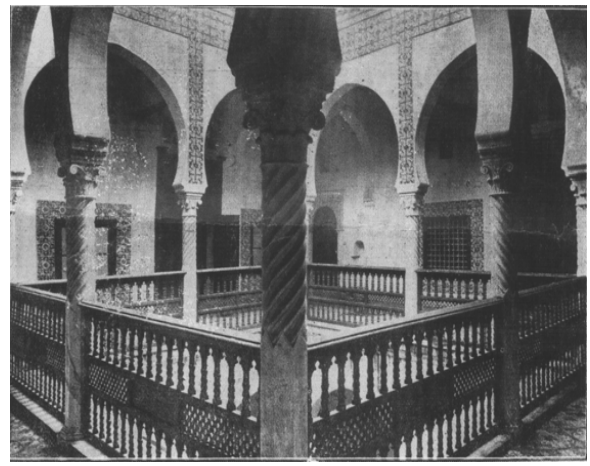


مخطط يوضح الفناء المركزي القائم على الأقبية

موقع المسكن وسط الحديقة

مظهر خارجي لتصميم الدار و الفناء الخارجي

منظر عام للدار و الفناء



الطابق العلوي و الأروقة و الغرف

منظر عام للفناء الخارجي (الحديقة)

المدخل الرئيسي للدار

المدخل البارز

الفناء المركزي

الأقبية التي يقوم عليها الفناء المركزي و يمثل هنا صهريج

النقوش الكتابية على العمائر الدينية بطرابلس الغرب في العصرين العثماني الأول والقرمانلي

د . سهام عبدالله جاد[١]

تهدف الدراسة إلي إلقاء الضوء على النقوش الكتابية التي تزخر بها العمائر الدينية بطرابلس الغرب، حيث أن المدينة لعبت دوراً مهما وحيوياً ومتسماً بالفاعلية والتأثير في مسيرة العالم العربي الإسلامي طوال العصور المتتابعة عليها، لكن المؤرخين تعودوا أن يخلطوا تاريخها بتواريخ الأقطار العربية المجاورة ، ومرد هذا إلى ارتباطها الوثيق بأشقائها العرب المجاورين ، كما أنها كانت أقوي نقطة دفاع لصد أي هجوم على الشمال الأفريقي من الشرق .

ومن أهم العصور التي مرت بها ليبيا عصرين مميزين في الحكم والإدارة وهما العصر العثمانى الأول(٩٥٨- ١١٢٣هـ/١٥٥١- ١٧١١م) والعصر القره مانلى (١١٢٣- ١٢٥١هـ/١٧١١- ١٨٣٥م) الذي لعب دوراً مميزاً في إبراز ذاتية القطر الليبى بعد أن تسلموا مقاليد الحكم واستقلوا عن العثمانيين في إدارة شئون البلاد، هذا وتحتفظ طرابلس الغرب بالعديد من النقوش سواء في العمائر الأثرية التي ترجع إلى هذين العصرين ومنها : جامع مراد أغا بتاجوراء " شرق طرابلس" ، جامع درغوت باشا ، مدرسة عثمان باشا الساقزلى ، جامع محمد باشا " شائب العين" ، جامع أحمد باشا القره مانلى، جامع مصطفى قورجى، أو في المتاحف ومنها: ما هو محفوظ بالمتحف الجماهيري بطرابلس والتي ترجع إلى فترة الدراسة

وعليه يمكن تقسيم النقوش الكتابية التي وردت على العمائر الدينية واللوحات التذكارية المحفوظة بمتحف الجماهيرية من حيث الشكل والمضمون على النحو التالي الكتابات على اللوحات التأسيسية والتذكارية ،ثم الكتابات على المحاريب والمنابر وكتابات الإطر التي تدور حول الجدران.

يبدأ البحث بمقدمة عن أهمية النقوش الكتابية سواء من الناحية الوظيفية أو الجمالية وتحديد مضمونها تبعاً لموقع تلك الكتابات على العمائر، ويتناول دراسة الزخارف الكتابية، ثم دراسة أنواع الخطوط المستخدمة فى الزخرفة ، مثل خط الثلث، ثم النسخ والكوفي والفارسي، ثم دراسة الصيغ والمضامين ومنها : النصوص الدينية والصيغ الدعائية والصيغ الشعرية ثم طرق تسجيل التواريخ الواردة ضمن النقوش ويليه دراسة الزخارف النباتية، ثم الزخارف الهندسية المتنوعة ، ويليه الخاتمة وقد أفردتها لإبراز أهم النتائج التي تمخضت عنها الدراسة يليه فهرس الأشكال واللوحات .

النقوش التأسيسية والتذكارية :

(١)مدرس آثار إسلامية.كلية الأداب/ جامعة المنيا.

للنصوص التأسيسية أهمية كبرى في دراسة العمارة الإسلامية ، تتمثل في أنها تحدد ماهية المنشأة سواء أكانت مدرسة أو جامعاً أو سبيلاً إلي غير ذلك من أنماط متعددة ، فضلاً عن تاريخ الإنشاء والإنتهاء وأحياناً تحديد مراحل الإنشاء المختلفة ، تتضمن كذلك اسم المنشئ ولقبه ووظائفه ويفيد ذلك في دراسة الألقاب من جهة والتأريخ والنظم الاسلامية من جهة أخرى(٢) .

لقد كان لوظيفة المنشأة المعمارية الأثر المباشر في تحديد مضمون النقوش الكتابية التي نفذت عليها ، ومن هنا يتضح لنا مدى تنوع مضمون الكتابات التي وردت على العمائر فضلاً عن أن المنشأة الواحدة قد تتعدد نقوشها الكتابية من حيث المضمون تبعاً لموقع هذه الكتابات بالمنشأة ، فالكتابات التي على اللوحات التأسيسية بالمداخل تختلف عن تلك التي تزين المحاريب والمنابر، أو التي نفذت بالإطر التي تدور حول جدران الجامع، فنجد أن العلاقة بين وظيفة المكان ومضمون الكتابات علاقة ترابط وتوافق .

ومضمون كتابات العمائر الدينية بطرابلس الغرب في معظمه ذا مغذى ديني يتفق وروح العقيدة الإسلامية ويتماشى مع الفكر الإسلامي، حيث اختيرت معظم النصوص من القرآن الكريم، فضلا عن الأدعية والأقوال المأثورة ، وقد أُنجزت من قبل أشخاص كلفوا بهذا العمل ووزعت في أماكنها بالجوامع، حيث جاء مضمونها متمشياً مع الأماكن حتى يعطي الاحساس الروحي بجلال المكان وعظمته، كما تضفي على رواد المكان سكينة وخشوع قلبي .

وعليه يمكن تقسيم النقوش الكتابية التي وردت على العمائر الدينية واللوحات التذكارية بمتحف الجماهيرية من حيث الشكل والمضمون على النحو التالي

* الكتابات على اللوحات التأسيسية والتذكارية
* الكتابات على المحاريب والمنابر
* كتابات الإطر التي تدور حول الجدران

اللوحات الكتابية : من أهم الوثائق في الدراسات الأثرية لما تحويه من نصوص كتابية ذات تاريخ محدد كالنصوص التأسيسية التي تتضمن اسماء المنشئين للعمائر، وتساعد على معرفة التطور الفني لأنواع الخطوط بالإضافة إلي العناصر الزخرفية المنفذة عليها، كما أنها تساعد على تأريخ الكثير من المخلفات الأثرية غير المؤرخة عن طريق المقارنة(٣)، يغلب على تلك اللوحات الشكل المستطيل وخاصة الموزع أعلى المداخل الرئيسية حيث تعتبر

(٢) الحداد، محمد حمزة : العلاقة بين النص التأسيسي والوظيفة والتخطيط المعماري للمدرسة في العصر المملوكي، ضمن كتاب (تاريخ المدارس في مصر الإسلامية)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة ١٩٩٣م، ص ٢٧٤ .

(٣) جمعة ، أحمد قاسم : محاريب مساجد الموصل إلى نهاية حكم الأتابكة سنة ٦٦٠هـ ، رسالة ماجستير غير منشورة ، كلية الآثار، جامعة القاهرة ١٩٧١م ، ص ٣٨٩ .

أنسب الأشكال لذلك، وتصنع من أجود أنواع الرخام، حيث يعد أصلب وأقوى المواد المتاحة لتنفيذ الكتابات التي نقشت بقصد البقاء على مر الزمان والصمود ضد عوامل الطبيعة بخلاف الاماكن الداخلية(٤) .

طريقة تنفيذ تلك الكتابات :

تنفذ أولاً على الورق ثم تنقل إلي الرخام ويتم ذلك بواسطة تخريم حواف الكتابة بإبرة غليظة ثم يمرر على الكتابة قطعة قماش مليئة بغبار الفحم، فتطبع ثقوب الكتابة على القالب السفلي وبعدها يقوم الحفار بتنفيذ الكتابة المطلوبة، ويراعى الخطاط في ذلك عدة أمور، أهمها :

* شكل اللوحة وذلك ليضع خطته للتكوين حسب الشكل المتاح
* حيز اللوحة: أي مساحتها ليتثنى له اختيار ثخانة القلم المناسبة ولتأتي الكتابة متمشية مع الإطار العام المحسوب في فكر الخطاط .
* دراسة الخطاط للنص المراد كتابته والمعد سابقاً من قبل شخص مسئول، حيث أن بعض النصوص تكون طويلة ومطلوب تنفيذها في حيز أصغر، ومن هنا يتطلب من الخطاط مهارة فائقة للتعامل مع الوضع في عمل الإخراج الفني للوحة(٥) .

اللوحات الكتابية :

لوحة رقم (١) :

عبارة عن لوحة رخامية مستطيلة أعلى أحد مداخل ضريح جامع درغوت ، نقش بها عبارة التوحيد بخط الثلث باللون الأزرق الفاتح داخل خراطيش مفصصة الجوانب، يضم الأول عبارة : "لا إله الا الله" ، والأخرى " محمد رسول الله" ، يحيط بها زخارف نباتية من أعلى وأسفل ، عبارة عن أفرع نباتية بالتبادل مع وريدات سداسية البتلات ، واللوحة فوق تربيعة من بلاطات خزفية ملونة .

(٤) الجهيني ، محمد : نقوش كتابية من عمائر تونس في العصر العثماني، الشكل والمضمون، مجلة أبجديات مكتبة الإسكندرية ٢٠٠٧م ، ص ١٠٠ .

(٥) بيومي، محمد على : كتابات العمائر الدينية العثمانية باستانبول ، رسالة دكتوراه غير منشورة ، كلية الآثار، جامعة القاهرة ١٩٩١م ، ص ٦٠١- ٦٠٢ .

لوحة رقم (٢) :

لوحة تأسيسية تعلو أحد مداخل ضريح درغوت(٦) ، عبارة عن حشوة مستطيلة من الرخام محاطة بإطار أزرق بارز وتشتمل على أربعة أسطر بخط الثلث المتراكب، واستخدمت حركات الإعراب والإعجام، ونص الكتابة :

١- مات المرحوم محمد باشا ساقزلي(٧)
٢- ودفن في اليوم الثاني من شهر ١٢
٣- ذي القعدة ليلة الجمعة
٤- من شهور سنة تسع وخمسين والف

تحليل النص :

نفذ النص بخط الثلث العريض، تخلله بعض الكلمات بخط نحيف مثل باقي كلمة ساقزلي بالسطر الأول، من سطر ١٢ بالسطر الثاني، والسطر الأخير بأكمله، وذلك إما لضيق المساحة ، أو أن الخطاط يتحكم في قواعد الكتابة والخط، يشير النص أن "محمد باشا" المدفون بضريح الجامع قد توفى ليلة الجمعة ودفن في اليوم الثاني من شهر ١٢ وهو ذي القعدة الشهر قبل الأخير من الشهور الهجرية ، وذلك خطأ حسابي وقع فيه الخطاط ، وتؤكد اللوحة تاريخ الوفاة الوارد على نقش شاهده المؤرخ (١٠٥٩هـ/ ١٦٤٩م) .

---

(٦) يقع خلف جدار القبلة مباشرة ، يتكون من حجرة تقرب من الشكل المربع ، أبعادها ٦×٦٠.٥م ، يفتح على الحجرة نافذة في جدار القبلة إلي يسار المحراب ، ويدخل إلي الضريح من فناء مكشوف يتقدم جدار القبلة ، ويتقدم حجرة الضريح سقيفة من عقدين نصف دائريين ، وتؤدي إليه فتحة باب معقودة بعقد مستقيم ، والريح مغطى بقبة نصف كروية ، ويدخل منه إلي ضريح أخر عبارة عن حجرة مستطيلة أبعادها ٦.٥× ٥.٥م ، مغطاة بقبة نصف كروية .

- البهنسي ، صلاح أحمد : العمارة الدينية في طرابلس في العصر العثماني الأول (٩٥٨- ١١٢٣هـ/١٥٥١- ١٧١١م) رسالة دكتوراه ، كلية الآثار ، جامعة القاهرة ١٩٩٤م ، ص ٣٥ .

(٧) أحد اليونانيين الذين اعتنقوا الإسلام ، أسمه الاصلى " جيوفانى سوفيتى" من جزيرة كيوس ، جاء الى طرابلس بحاراً على ظهر سفينة مسيحية ، تنبأ له أحد العرافة أنه سيحكم طرابلس، وورد نسبه إلي مدينة ساقز بشكل أكثر تاكيداً ضمن نقش رخامي بمتحف طرابلس، بشأن ترميم قلعة طرابلس، نصه " وقع الترميم والتعمير في زمان ميرميران محمد باشا عن مدينة ساقز من شهور سنة أربع وأربعين وألف ١٠٤٤" .

- الأنصارى ، أحمد النائب : المنهل العذب فى تاريخ طرابلس الغرب ، مكتبة الفرجانى ، طرابلس الغرب، ص ٢٣٢.

،Rossi (E):, Le Iscrizioni Arabe E Turche del Museo di Tripoli (libia), Department of Antiquities in Tripolitania, No. 3, 1953 . Pl, 100, P. 58 .

لوحة (٣) لوحة تجديد جامع درغوت باشا (١٠١٣هـ/ ١٦٠٣م)

عبارة عن حشوة مستطيلة من الرخام محاطة بإطار من خط حلزوني ، محفور في الأركان أشكال وريدات ثمانية البتلات وفي المنتصف زخرفة الميمة، توجد أعلى باب الصلاة في الجدار الشمالي الغربي محاطة بالقاشاني ، تشتمل على خمسة أسطر باللغة التركية مكتوبة بالخط الفارسي، نصها :

١- حقا كه سقفي جامعك اولوبي عمل فانده فنا

٢- خيرة علي بك سعي ايدو ابتدى بتأسيس امبيان

٣- ربي خير عالي كامران ذي طرز خاص خومر نشاز

٤- هاتف أدبي تاريخي ذي جمعة عزر نشان

٥- ١٠١٣

تحليل النص :

يشير النص أن الذي سقف الجامع قد مات، وهو " علي بك " الذي سعى بتأسيس هذا البناء وجعله ذو طراز خاص ، مبتغياً أن يجعله ربه في أعلى درجات الخير، ويشير النص أن اسم كاتبه هو الشاعر" هاتف" وهو من استانبول وقد اشتهر بكتابة شواهد القبور، وقد تم إلقاء أول خطبة به يوم الجمعة سنة ١٠١٣هـ ، تشتمل اللوحة على لقب وظيفي تركي هو "بك" وتثبت اللوحة أن أعمال التجديد حدثت سنة "١٠١٣هـ/ ١٦٠٣م" وهذا التاريخ يقع في فترة حكم "اسكندر باشا" (١٠٠٩-١٠١٥هـ/١٦٠٠-١٦٠٦م) ، ومن المرجح أن "علي باشا" المشار إليه هو ابن "اسكندر باشا"([٨]) .

لوحات(٤):النص التأسيسي أعلى مدخل مدرسة "عثمان باشا الساقزلي"([٩]):

يقع المدخل في الجهة الجنوبية الشرقية بشارع درغوت، معقود بعقد نصف دائري بالرخام الملون، اللوحة عبارة عن حشوة رخامية محددة بإطر، محفورة حفراً بارزاً تشتمل على خمسة أسطر من الكتابة، منفذة بخط الثلث المتوسط الحجم، ويحدد النص شريط من زخرفة مجدولة تنتهي في أركان اللوحة بشكل وريدة ثمانية،ونص اللوحة :

---

(٨) البهنسي ، صلاح أحمد : العمارة الدينية في طرابلس في العصر العثماني الأول، ص ٢٤١- ٢٤٢ .

(٩) عثمان الساقزلى : من جزيرة ساقز وهى جزيرة خيوس القديمة الواقعة فى بحر الروم تجاه خليج أزمير ، كان علجاً لبعض الجند يحمل اسم ليونى، وكان طاغية من أكبر طغاة الترك الذين حكموا طرابلس ، تستريح نفسه لقتل الأبرياء ، قاسياً لا يرحم ، إهتم بالأسطول وأحتكر التجارة مع أوروبا والسودان ، جمع ثروة طائلة وبنى المدرسة المعروفة باسمه ، توفى مسموماً ١٦٧٢م .

- مروان ، محمد عمر : سجلات محكمة طرابلس الشرعية ، مركز جهاد الليبيين، طرابلس ٢٠٠٣م ، ص٧٧

١- حضرت عثمان باشا يسر الله له من الخيرات ما شا
٢- اسس بنيان هذه المدرسة وجعلها
٣- لطلب العلم وتلاوة القرآن الهي تجاوز
٤- عن سيئاته يا رحمان تحرير في غرة ذي الحجة
٥- سنة ١٠٦٤

تحليل النص :

أفتتح النص مباشرة بذكر اسم المنشئ ولقبه بدون البسملة أو الصلاة على النبي، ثم دعاء له وتحديد نوعية المنشأة والغرض من إنشائها وهو تلاوة القرآن وطلب العلم ، ثم دعاء أخر أن يتجاوز الله عن سيئاته وأن تكون هذه المنشأة في ميزان أعماله، ثم تاريخ الإنشاء ١٠٦٤هـ، وقد تضمن النص لقبي "حضرت، باشا".

لوحة (٥) النص التأسيسي لمدخل جامع أحمد باشا القرمانلي(١٠) :

عبارة عن لوحة رخامية مستطيلة، كتب عليها بخط الثلث المغربي، نص من ستة أسطر على شطرين كالأتي :

١- بسم الله الرحمن الرحيم وصلى الله على سيدنا محمد واله وصحبه
٢- الحمد للمولى على نعم جملت بطلعة حاكم متفضل
٣- هو أحمد الباشا الذي أجرى لنا ماء يسيل إلي سبيل منهل
٤- وبنى لنا برجاً وأسس جامعاً في الحسن جاء من الطراز الأول
٥- يا ربنا واتمم له الخمس التي ترجى لميم الملك في المستقبل
٦- واجعل جوازاً إذا دعوت مؤرخاً قل نال في الفردوس أحض منهل

تحليل النص :

اتخذت اللوحة الشكل المستطيل وقسمت إلي شطرين عن طريق الخطوط الرأسية، حيث يتم كتابة النقش في كل سطر مع احاطة النقش بإطار

(١٠) أحمد بن يوسف بن محمود بن مصطفى القره مانلى: من مواليد طرابلس الغرب ، أصله تركى من مدينة قرمان جنوب الأناضول، جاء مؤسس الاسرة مصطفى القرمانلى إلى طرابلس وكان بحاراً ، امتلك بعض المزارع فى حي المنشية ، تزوج من إحدى نسائها فأنجبت له عدة أبناء منهم محمود والد يوسف ، وتزوج يوسف من احدى نساء المدينة ورزق بمولود سماه أحمد ، التحق يوسف بالجيش العثمانى واستطاع الوصول إلى رتبة قائد المنشية فأرتفع نجم الأسرة ، غير انه توفى فى =ريعان شبابه ، وبعد وفاته تزوجت ارملته بالحاج يوسف الذى كان يحمل لقب بك فى عهد (شائب العين) ، أنتقل أحمد مع والدته إلى بيت الحاج يوسف الذى قام بمهمة تربيته وإعداده ، وتمكن بفضل شخصيته أن يشغل منصب قيادة منطقة المنشية .
- إسماعيل ، عمر على : انهيار حكم الأسرة القرمانلية فى ليبيا (١٧٩٥- ١٨٣٥م) ، مكتبة الفرجانى، طرابلس ، ص٣٢-٣٣.، مروان ، محمد عمر : سجلات محكمة طرابلس الشرعية ، ص ٧٦ .

من الرخام أو إطار خطي يزدان بالزخارف النباتية التي شاعت في ذلك العصر، وانتشر هذا الشكل في البلاد التي خضعت لحكم الأتراك، ومن اللوحات المتشابهة في التصميم مع تلك اللوحة ، لوحة مثبتة أعلى واجهة سبيل "الحسين بن علي" إمام الجامع الجديد بتونس (١١٣٠هـ/ ١٧١٧م)(١١) ، ولوحة مثبتة أعلى مدخل حبوب مؤرخة (١١٦٣هـ/ ١٧٤٩-١٧٥٠م) بالجزائر(١٢)، ولوحة أخرى بالمدخل الجنوبي الغربي لجامع البوصيري بالأسكندرية(١٣).

افتتح النص بالبسملة والصلاة على سيدنا محمد(ص) ، ثم الثناء على النعم وأعمال الخير التي قام بها "أحمد باشا" ومنها، الحنايا التي أجرى عليها الماء للمدينة، والفسقية التي أنشأها على البحر لتسقي البحارة، ومصطلح السبيل الذي ورد بالنص يقصد به تلك القنوات التي أنشأها، ومن أهم الأعمال التي تضمنها النص، البرج : ويقصد به برج المندريك" شيده ليدافع عن المدينة والقلعة (١١٤٠هـ/١٧٢٧-١٧٢٨م)، بالإضافة إلي تلك الأعمال فأن هناك أهمها وهو جامعه بسوق المشير والذي يعد تحفة فنية جاءت من الطراز الفريد من نوعه فهو يخطف أبصار الناظرين إليه، حيث غطت جدرانه ببلاطات الزليج المتعددة الألوان والأنواع ، ثم دعاء "لأحمد باشا" أن ينال أعظم درجات الفردوس الأعلى ، ويختتم النص بتاريخ الإنشاء بطريقة حساب الجُمل والتي جاءت في الشطر الثاني من السطر الأخير، وهي(١١٤٩هـ/١٧٣٧-١٧٣٨م) ، ولا يتفق حساب الجُمل هنا مع الأرقام الحسابية الهندية المسجلة أسفل الجملة .

لوحات (٦) لوحة كتابية بحجرة الأضرحة بجامع أحمد باشا القرمانلي :

عبارة عن لوحة خزفية مقسمة إلي ثلاثة مناطق، العليا والسفلى تضم تصميمات نباتية متنوعة، أما الوسطى فتشتمل على كتابات مقسمة داخل مساحات بيضاوية بخط الثلث، يفصل بينها فاصل رأسي، نصها :

١- بسم الله الرحمن الرحيم وصلى الله على سيدنا محمد وعلى اله وصحبه وسلم

---

(١١) الجهيني ، محمد : نقوش كتابية من عمائر تونس في العصر العثماني، الشكل والمضمون ، لوحة ٢، شكل ٦ ، ص ٩٦ .

(١٢) بلة ، خيرة أحمد : دراسة في النقوش الكتابية التذكارية على المباني بمدينة الجزائر في العصر العثماني، رسالة ماجستير غير منشورة كلية الآداب ، جامعة الإسكندرية ١٩٩٣م ، شكل ٢٠ ، ص ١٠٤ .

(١٣) عزب ، خالد - الجمل ، محمد : روائع الخط العربي بجامع البوصيري ، حوليات المشروع البحثية ، مكتبة الإسكندرية ٢٠٠٥م ، لوحة ٢٣ ، شكل ٢٣أ ، ص ٣٨- ٣٩ .

٢- يا سالكين بهذا الطريق قفوا للدعاء بقلب شفيق
٣- فأحمد باشا بنا تربة يريد اللحق باق على رفيق
٤- ايلة الض بعد غير طويل وسع له ربنا في المضيق
٥- تجاوز على من بها قد نزل وتاريخها مآثر من رحيق
٦- وصلى الله على سيدنا محمد وعلى اله وصحبه وسلم تسليما

تحليل النص :

افتتح النص بالبسملة والصلاة كاملة على النبي(ص) في البداية والنهاية، يناشد هنا كل من يدخل إلي هذا المكان أن يدعو لصاحبه "أحمد الباشا" الذي شيد هذه التربة وهي بذلك تضاف لباقي أعماله ، وقد ذكر أن تلك الحجرة تربة بالرغم من أنها ضريح حيث أنها مسقوفة ، بينما التربة تكون مكان مفتوح مثل تربة مدرسة عثمان الساقزلي، وقد أراد بذلك العمل ثواب ربه وأن يوسع له في قبره، ثم تاريخ إنشائها بطريقة حساب الجُمل في الشطر الثاني من السطر الخامس "تاريخها مآثر من رحيق" ثم يختتم بالصلاة والسلام على سيدنا محمد وآل بيته، والتاريخ المُسجل بحساب الجُمل على اللوحة هو تاريخ إنشاء الجامع نفسه (١١٤٩هـ/ ١٧٣٧-١٧٣٨م) .

لوحة (٧) دركاة المدخل الرئيسي لجامع "أحمد القرمانلي"

عبارة عن دائرة داخل نجمة ثمانية بشكل هندسي دائري، تضم سورة الاخلاص" قُلْ هُوَ اللّـهُ أَحَدٌ اللّـهُ الصَّمَدُ لَمْ يَلِدْ وَلَمْ يُولَدْ وَلَمْ يَكُنْ لَهُ كُفُوًا أَحَدٌ "

.

لوحة (٨) النص التأسيسي لمدخل جامع مصطفى قورجي :

نقش النص داخل لوحة رخامية مستطيلة بخط الثلث المغربي منفذة بالحفر البارز باللون الأسود ، يحفها إطر سوداء مقامة على خلفية من بلاطات خزفية ، قسم النص على أربعة أشطر في خمسة صفوف ، نصها :

١- بسم الله الرحمن الرحيم وصلى الله على سيدنا محمد
٢- قفوا ندع إخواني لمن شاد ذا البنا ومن حاز فضلا لم تنله الاوائل
٣- وذاك وزير العلي جنابه اخو الفضل والاحسان والمجد كامل
٤- ريس لمرسا العز والنصر والثنا سمي بقرجي مصطفى الخير يسئل
٥- بنا مسجداً لله يتلى كتابه به في مدى الايام قول أفاضل
٦- وفيه أصول العلم ترثوا فروعها لمن كان بالحزم الشديد يحاول
٧- خصوصاً أصول الدين بيد واجهاتنا لدى فكر التحقيق بالحق صائل
٨- بنا القصر في جنات عدن قراره به الروح جبرائيل بالوحي نازل
٩- وقاه اله العرش حر سعيره وأولاه رب البيت ما هو آمل
١٠-وأرخ إلي التقوى أولى المجد وسمت تفوز بالماء رواتها الأوائل
سنة ١٢٤٩ كتبه حسين حمزه

تحليل النص :

جاء النص في أربعة اشطر حتى يتناسب مع مساحة اللوحة المستطيلة، حاول ان يضع النص على هيئة أبيات شعرية من بحر الطويل، أهمل الهمزة في كلمتي البنا بالسطر الأول، والباشا بالسطر الثالث ،افتتح النص بالبسملة والصلاة على سيدنا محمد(ص)، ثم دعوة للناس بالدعاء لمن شيد هذا الجامع ، يليه ألقاب المنشئ ومنها: وزير،ريس المرسا"، حيث أنه تولى وظيفة ريس المرسا في عهد "يوسف باشا القرمانلي"، وقد ورد اسم المنشئ مصطفى مسبوقاً بلقبه قورجي، ضمن نقش شاهده المؤرخ (١٢٠٠هـ/١٧٨٦م)([١٤]) ، يلي ذلك مصطلح المسجد والغرض الوظيفي الذي أنشئ من أجله وهو تلاوة القرآن وتعلم أصول العلم خاصةً فرع أصول الدين، ثم دعاء له أن يبني الله له قصراً في الجنة وأن يقيه حر سعير جهنم ، وقد ذكر كاتب اللوحة في النص ان المنشأة مسجداً ولكنها في الأصل جامعاً ، وهو بذلك لم يفرق بين المصطلحات المعمارية، ينتهي النص بتاريخ الإنشاء في الشطر الثالث من السطر الأخير بطريقة حساب الجُمل وهو "وأرخ إلي التقوى أولى المجد وسمت"، وسجل أسفله التاريخ بالأرقام سنة ١٢٤٩هـ ، ثم اسم كاتب اللوحة "حسين حمزة" .

لوحة(٩) نقش تذكاري بمتحف الجماهيرية بطرابلس(١٠٢٢هـ/١٦٠٣م) :

١- هـــو الله
٢- جون مبازاني تجديد ايلدي باب البحر
٣- حق تعالى قدرتندك ايليه ايكا نظر
٤- صاحب المجد المظفر ميرلوا حضرت صفر
٥- دايما خير اتله يادا يلسون جمله بشرا
٦- بتاريخ غرة شهر شوال المكرم
٧- سنة ١٠٢٢

تحليل النص :

لوحة تذكارية رخامية كتبت باللغة التركية بالخط الفارسي بمناسبة ترميم باب البحر بتاريخ غرة شوال المكرم (١٠٢٢هـ/١٦١٣م) في عهد الوالي "صفر داي" (١٦٠٦-١٦٤١م) ، عثر عليها بطرابلس الغرب ١٩١٥/٤/١٨م ، يبدأ النص باسم الله الأعظم "الله"، ثم يذكر أن ترميم باب البحر كان بفضل "صفر داي" ورد اللقب ضمن شاهد قبره المؤرخ

(١٤) جاد، سهام عبدالله : النقوش الشاهدية في طرابلس الغرب إبان العصر العثماني الأول والعصر القرمانلى(٩٥٨-١٢٥١هـ/ ١٥٥١-١٨٣٥م) ، رسالة دكتوراة غير منشورة ، كلية الآثار، جامعة القاهرة ٢٠١٠م ، لوحة (٧٦) شاهد (٣٠) .

(جمادى١٠٨٨هـ/١٦٤١م)([١٥])، سبق اسمه ألقاب أخرى، منها(صاحب المجد- المظفر- ميرلوا- حضرت)، وجاء التاريخ بالسطرين الأخيرين.

لوحة (١٠) نقش تذكاري بمتحف الجماهيرية بطرابلس(١٠٧٨هـ/١٦٦٧م) :

١- استجد بناء هذا المسجد	المبارك المعظم الحاج احمد
٢- كتخدا في شهر ذي الحجة	من عام تسعة وثمانين والف
٣- بعد بنائــه له في شهر	شعبان عام ثمانية وسبعين
٤- والف من الهجرة النبوية	بنى الله له قصراً في الجنة

تحليل النص :

عبارة عن نقش تذكاري محفور على الرخام الملون بحروف نسخية بارزة بمناسبة تجديد جامع "أحمد كتخدا"،(جامع الصومعة الحمراء) يعود تاريخه إلي شعبان (١٠٧٨هـ/١٦٦٧م)، تزاحمت الكلمات في النص نظراً لضيق المساحة ، وجاء بعضها منفذاً بحجم أصغر من الأخر، وضع مد بدلاً من الهمزة في كلمة بناء بالسطر الأول، ووضع الهمزة أسفل كلمة بنائه ، وذكر الخطاط أن ذلك البناء مسجداً بالرغم أنه من الجوامع الكبيرة هناك ، وللمرة الثانية لم يفرق بين مصطلح المسجد والجامع

ثانياً : كتابات المحاريب

ورد اللفظ بمعان متعددة، والمقصود هنا مقام الإمام من المسجد، وهي كلمة عربية قديمة وردت في معاجم اللغة في مادة حرب، ومن معانيها صدر المجلس، ووردت في القرآن الكريم أكثر من مرة وذلك له مدلوله المقدس، حيث المعنى لكلمة محراب هو المكان العالي أو المفضل([١٦])، ورد اللفظ في قوله تعالى " كُلَّمَا دَخَلَ عَلَيْهَا زَكَرِيَّا الْمِحْرَابَ وَجَدَ عِنْدَهَا رِزْقًا"([١٧]) .

يعد المحراب من أهم العناصر المعمارية بالمسجد، حيث أقيم ليدل على إتجاه القبلة، وقد تتعد المحاريب بالمسجد الواحد وذلك لغرض تزييني أو وظيفي، فيخصص لكل مذهب محراب، كما هو الحال في مساجد بني أمية بدمشق، ومسجد أحمد بن طولون في مصر، واختلفت الروايات حول زمن ظهور المحراب الأول، غير أنها اجتمعت أنه متأخر عن عصر الرسول (ص) محصوراً بين المساجد التي أقيمت في القرن الأول للهجرة([١٨]) .

---

(١٥) جاد، سهام عبدالله : النقوش الشاهدية في طرابلس الغرب إبان العصر العثماني الأول والعصر القرمانلى لوحة ٥٢، شكل ٢٩، شاهد رقم ٢٠ ، ص ٥٢ .

(١٦) ماهر، سعاد: العمارة الإسلامية على مر العصور ، دار البيان العربي، جدة ١٩٨٥م، ص ١٨٩.

(١٧) القرآن الكريم : سورة آل عمران – آية ٣٧ .

(١٨) غالب ، عبد الرحيم : موسوعة العمارة الإسلامية ، بيروت ١٩٨٨م، ص٣٥٢- ٣٥٣ .

لوحة (١١) الواجهة الامامية لمحراب جامع مراد أغا([١٩]) :

يتوسط جدار القبلة، والحنية معقودة بعقد حدوة الفرس، نفذت صنجاته من قطع الرخام الأبيض والأسود بالتبادل (الأبلق)، يزين كوشتي العقد دائرتان تضم الأولى اسم (الله) والأخرى (محمد) على أرضية نباتية من أنصاف مراوح نخيلية، يحيط بالمحراب إطار رخامي يزخرف الجزء الأسفل منه أشرطة طويلة تضم زخارف نباتية من مراوح نخيلية بالتبادل مع أفرع نباتية تخللها كتابة نصها "الله واحد" بالخط الكوفي مكررة خمس مرات، لوحة (١٥) ، ويزخرف باطن المحراب من أسفل بائكة ثمانية العقود يعلوها مساحة من الرخام المجزع، ثم شريط كتابي بالخط الكوفي المورق نصه: "فَوَلِّ وَجْهَكَ شَطْرَ الْمَسْجِدِ الْحَرَامِ"([٢٠])، يعلو ذلك مساحة مستطيلة معقودة تضم كلمة "الله واحد" يتوزع منها زخرفة اشعاعية ، نفذت تلك المنطقة على هيئة محارية ، لوحة (١٦) .

لوحات (١٢) الواجهة الأمامية لمحراب جامع درغوت باشا :

عبارة عن لوحة خزفية متعددة الألوان يتوسطها المحراب، مجوف ومعقود بعقد نصف دائري، يزخرف باطنه مساحة مستطيلة من بلاطات خزفية صغيرة تشتمل على زخارف هندسية تضم بداخلها زخارف نباتية من مراوح نخيلية وأوراق الساز وأزهار اللالا ويحيط بطاقية المحراب إطار من شريط كتابي بخط النسخ لآيات قرآنية، نصها : بسم الله الرحمن الرحيم" (يَاأَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا أَطِيعُوا اللَّهَ وَأَطِيعُوا الرَّسُولَ وَأُوْلِي الْأَمْرِ مِنْكُمْ فَإِنْ تَنَازَعْتُمْ فِي شَيْءٍ فَرُدُّوهُ إِلَى اللَّهِ وَالرَّسُولِ إِنْ كُنتُمْ تُؤْمِنُونَ بِاللَّهِ وَالْيَوْمِ الْآخِرِ ذَلِكَ خَيْرٌ وَأَحْسَنُ تَأْوِيلًا)"[٢١] .

كسيت المساحة أعلى المحراب بتربيعتين من بلاطات القاشاني تشتمل على أزهار التوليب محورة، تحيط بها أشكال أوراق نباتية مدببة يتوسطها بحر مستطيل يضم كتابة بخط الثلث، نصها "واعْتَصِمُواْ بِحَبْلِ اللّهِ جَمِيعاً وَلاَ تَفَرَّقُواْ

---

(١٩) مراد أغا : ولد فى راقوسا بايطاليا ، سباه القراصنة الأتراك وبيع فى الأستانة لأحد النخاسين الذى تولى تعليمه، ثم أهداه إلى أحدى محظيات السلطان سليم الأول "زليمه" ، أجريت له عملية الخصاء ليبقى فى القصر مع الحريم وعندما توفيت أوقفت له ثروة طائلة وأصبح حراً فأنصرف إلى العمل العسكرى .
- فيرو ، شارل: الحوليات الليبية منذ الفتح العربى حتى الغزو الايطالي ، حققها د/ محمد عبد الكريم الوافى، جامعة قاريونس – بنغازى ١٩٩٤م ، ص ١٠٧.

(٢٠) القرآن الكريم : سورة البقرة – آية ١٤٤ .

(٢١) القرآن الكريم : سورة النساء – آية ٥٩ .

وَاذْكُرُواْ نِعْمَتَ اللّهِ عَلَيْكُمْ" [٢٢]، لوحة (١٨)، وأعلى المحراب دائرة بيضاوية الشكل تضم عبارة "أشهد أن لا اله الا الله" أسفلها تاريخ ١٢٦٦ .

لوحة (١٣) الواجهة الأمامية لمحراب جامع شائب العين([٢٣]) :

معقود بعقد على شكل حدوة الفرس، يرتكز على عمودين ذات أبدان مستديرة قسم باطن المحراب إلي عدة مناطق مزخرفة، تتكون المنطقة السفلى من بوائك معقودة على شكل حدوة الفرس، يزين باطن الطاقية دائرة مزدوجة تضم كتابة بخط الثلث، نصها "لا اله الا الله محمد رسول الله" ، حول نجمة خماسية داخل دائرة من وريدات ثمانية صغيرة ، لوحة (٢٠) ، يحيط بالدائرة زخارف نباتية من أفرع تضم زهور اللالا وأوراق نباتية وزهرة القرنفل ، وأعلى واجهة المحراب حشوة خشبية تضم آية قرآنية ، نصها "حَافِظُوا عَلَى الصَّلَوَاتِ وَالصَّلاةِ الْوُسْطَى وَقُومُوا لِلَّهِ قَانِتِينَ"([٢٤]) ، لوحة (٢١) .

لوحات (١٤-١٥) الواجهة الأمامية لمحراب جامع (أحمد القرمانلي) :

عبارة عن تجويف غائر في جدار القبلة يكتنفه عمودان من الرخام الأبيض، أحدهما ذو خطوط رأسية سوداء، يرتكز عليهما عقد من نوع حدوة الفرس، صنجاته من الرخام الأبيض والأحمر(المشهر)، وهو محراب فريد من نوعه في معمار المسجد الليبي، ويزخرف باطن المحراب بلاطات خزفية برسوم نباتية، يعلو ذلك شريط كتابي نقش بخط الثلث،نصه:"حافِظُوا عَلَى الصَّلَوَاتِ وَالصَّلاةِ الْوُسْطَى وَقُومُوا لِلَّهِ قَانِتِين"([٢٥]) ، لوحة (١٥) .

ثالثاً : كتابات المنابر

المنبر: منصة من حجر أو خشب تتسع لوقوف وجلوس خطيب الجمعة، ويقع قرب المحراب يعلوه قبة صغيرة أو جوسق، ويصعد إلي المنبر بدرج له درابزين عن جانبيه وباب بمصراعين، يعلوه شرفات يحملها صفوف من المقرنصات، وأول منبر صنعه "معاوية" لنفسه كان خشبياً متنقلاً، أما الرسول(ص) كان يخطب وهو متكئ على جذع نخلة، وأقدم منبر باق من الخشب يوجد في المسجد الجامع بالقيروان، يعود تاريخه للقرن (٣هـ/٩م)([٢٦]) .

---

(٢٢) القرآن الكريم : سورة ال عمران - آية ١٠٣ .

(٢٣) وهو محمد باشا ، قازدغلى النسبة ، سمى بذلك لوجود رموش بيضاء فى أحد عينيه ، حكم طرابلس الغرب (١٠٩٩-١١١٢هـ/١٦٨٧-١٧٠٠م) وشيد جامعه هذا بسوق الترك .
- ابن غلبون (أبي عبد الله محمد بن خليل غلبون الطرابلسي) : التذكار فيمن ملك طرابلس وما كان بها من الأخبار، مكتبة النور، طرابلس ، ط٢ ، ١٩٦٧م ، ص ١٨٨ .

(٢٤) القرآن الكريم : سورة البقرة – ية ٢٣٨ .

(٢٥) القرآن الكريم : سورة البقرة – ية ٢٣٨ .

(٢٦) شافعي ، فريد : العمارة العربية في مصر الإسلامية ، ج١، عصر الولاة ، الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر ١٩٧٠م، ص ٤٩١

لوحــة (١٦) الواجهة الأمامية لمنبر جامع درغوت باشا :

مصـنوع مـن الرخـام، يتكـون مـن بـاب المقـدم مـن عمـودين، وزعـت زخـارف التـاج علـى ثلاثـة أجـزاء، تشـتمل السـفلى علـى أشـكال وريـدات بـارزة، يعلوهـا شـريط يضـم زخرفـة المسـبحة ثـم البيضـة والسـهم([٢٧])، يعلـو ذلـك مسـاحة رخاميـة حفـر علـى جانبيهـا رسـم هـلال، يرتكـز علـى العمـودين عقـد ثلاثـي الفصـوص زخـرف برسـوم الأرابيسـك، يعلوهـا نـص كتـابي بـالخط الكـوفي المربـع([٢٨])،نصـها:"إِنَّمَـا الْمُؤْمِنُـونَ إِخْـوَةٌ فَأَصْـلِحُوا بَـيْنَ أَخَـوَيْكُمْ وَاتَّقُـوا اللَّـهَ لَعَلَّكُمْ تُرْحَمُونَ"([٢٩]) .

رابعاً : كتابات الإطـر

عنصـر معمـاري خشـبي يحـيط بـأخر لجمـع أجزائـه أو الإحاطـة بهـا لتقويتهـا ، ويعنـي أيضـاً كـل مـا يحـيط بـالعقود والواجهـات والزخـارف والافـاريز والإزارات، اسـتعمل فيهـا الخشـب والحجـر والجـص، وكانـت الكتابـة تـنقش علـى كـل جـزء علـى حـدى ثـم تـرقم ويقـوم النقـاش بتثبيتهـا حسـب ترقيمهـا علـى الجدران([٣٠]) .

لوحات(١٧-٢١) كتابات تأسيسية بجامع القرمانلي لبيت الصلاة من الخارج :

١- يا جامع فاق الجوامع بهجة
٢- بنا أحمد الباشا وكان بناؤه
٣- مرادً لوجه الله ليس به غش
٤- واسس هذا الجامع المتفرد لك
٥- يكون له انساً إذ أنابه وحش
٦- كن شافعاً فيمن بناك لدير اللقا
٧- وفي جنة الفردوس يرجو ثوابه
٨- في الخاشع المتواضع المتعد
٩- في احمد الباشا بفضل مدرس
١٠- ومؤدن ومسمع ومصلى
١١- ولكل حسن كامل متحد
١٢- غفر الاله لمن بنا ولمن دعا
١٢- ولمن أشار به على المتولى
١٣- قل ان ترد تاريخ بدء بناية
١٤- على الحجر المنحوت تاريخه نقش
١٥- على كل باب منه تبصر آية
١٦- رحم اللبيب السيد القسطلي
١٧- يئاساً وولع عا متواضعاً

---

(٢٧) المسـبحة :عرفـت باسـم زخرفـة اللؤلـؤ أو الخـرز، وهـي الحبيبـات المتراصـة ، وقـد شـاعت هـذه الزخرفـة فـي الفـن الساسـاني وانتقلـت منـه الـي الفـن الإسـلامي ، أمـا البيضـة والسـهم : مـن العناصـر الزخرفيـة الإغريقيـة التـي أخـذها عـنهم الرومـان وطوروهـا ، وانتقلـت عـنهم إلـي الفـن القبطي باشكالها المختلفة.

- وجـدي ، إبـراهيم : أشـغال الرخـام فـي العمـارة الدينيـة فـي مدينـة القـاهرة فـي عهـد محمـد علـى وخلفائـه ، رسـالة ماجسـتير غيـر منشـورة ، كليـة الآثـار، جامعـة القـاهرة ٢٠٠٧م ، ص ١٥٤-١٥٥ .

(٢٨) البهنسـي ، صـلاح أحمـد : العمـارة الدينيـة فـي طـرابلس فـي العصـر العثمـاني الأول ، ص ٣٤ .

(٢٩) القرآن الكريم : سورة الحجرات – آية ١٠ .

(٣٠) غالب ، عبد الرحيم : موسوعة العمارة الإسلامية ، ص ٦٣ .

١٨- فينزله في كل منزه عرش
١٩- متوجهاً فيه بكل وجيه
٢٠- وارفع لحاظك ان مررت بجامع
٢١- بهر البلاد وهز كل نبيه
٢٢- مكساه من حلل النظام محاسناً
٢٣- فاقت نظام الدر في التشبيه
٢٤- سألوك تاريخ التمام فقل لهم
٢٥- حلل المحاسن والمطافت فيه

تحليل النص :

جاءت الكتابات بخط الثلث داخل أقواس حدوة الفرس، وتشير أن هذا الجامع فاق كل الجوامع من حيث البناء والشكل فهو فريد من نوعه في وقته، بناه أحمد الباشا" ومنع أن يحدث به أي غش لكي يلجأ إليه إذا اصابه ضيق ولكي يكون له شافعاً يوم القيامة، فهو يطمع في جنة الفردوس، وقد وردت له عدة ألقاب منها، "الخاشع- المتواضع- المتعد" ، ثم ذكر الغاية من إنشاؤه فهو مدرسة لتدريس العلوم الدينية ومان تسمع منه أصوات الآذان وحلقة لسماع الخطب والدروس، ثم مكان يؤدي فيه الناس فرائضهم ، ومن أهم الكتابات التي جاءت ضمن أشرطة الكتابة: نص "رحم اللبيب السيد القسطلي"، وقد ورد تعليق على هذا النص بكتاب "بلدية طرابلس في مائة عام"، مفاده أنه من المرجح أن "السيد القسطلي" هو الذي أشرف على بناء الجامع بالرغم من أن ذلك غير لائق بوضعه في هذا المكان مع منشئ الجامع، بالإضافة أنه لم يتم العثور على ترجمة ذاتية لهذا الاسم في المصادر حتى وقتنا هذا، ويختتم النص بأبيات تمدح الجامع ذاته حيث أنه أبهر أبصار كل من تنظر إليه لانه لم يأت له مثيل في التصميم .

لوحة (٢٢-٢٣) كتابات تأسيسية ببيت الصلاة بجامع مصطفى قورجي :

١- وهو الله الذي لا اله الا هو
عالم الغيب والشهادة
٢-هوالرحمن الرحيم
الملك القدوس
٣- السلام المؤمن المهيمن
العزيز الجبار المتكبر
٤- الخالق الباري المصور
الغفار العالم الباسط
٥- الحافظ الرفيع المعز
المنزل السميع البصير
٦- الحكم العدل اللطيف
القهار الوهاب الرزاق
٧- الفتاح العليم القابض
الخبير الحليم العظيم
٨- الغفور الشكور العلي
الكبير الحفيظ المقيت
٩- الحسيب الجليل الكريم
الرقيب المجيب الواسع
١٠- الحليم الودو المجيد
الباعث الشهيد الحق
١١- الوكيل القوي المتين
الولي الحميد المحصي
١٢- الآخر الظاهر
الباطن الولي
١٣- لمتعال البر التواب
المنعم المنتقم
١٤- ذو الجلال والاكرام
المقسط الجامع

١٥- النور اهادي البديع الباقـي الـوراث
١٦- الرشيد الصبور روحه فنا جنات
١٧- عدن اوعدت للمتقين او رحلوا حامين ليلا
١٨- قال تعالى وأقم الصلاة إن الصلاة تنهى عن الفحشاء
١٩- والمنكر ولذكر الله اكبر والله يعلم ما تصنعون
٢٠- مـا شـاء الله ولا حول ولا
٢١- قوة الا بالله هو العلـي العظيم
٢٢- الهم صلى على اسعد العبـاد
٢٣- محمد وعلى اله وصحبه وسلـم تسليما
٢٤- امين تبـارك الله أحسـن الخالقين
٢٥- والعجم مـولانا ومولى العالمين الفاتحة

تحليل النص :

يتضـمن الـنص أسـماء الله الحسـنى مقسـمة داخـل خـراطيش كتابيـة أطرافهـا علـى هيئـة عقـد حـدوة الفـرس، يفتقـر الـنص إلـي الإتقـان الإملائـي والخطـي بالإضـافة إلـي أن الخطـاط لـم يسـجل الأسـماء حسـب ترتيبهـا المعـروف، ووضـع الـنقط فـي غيـر أماكنهـا، ممـا يـدل علـى أن الخطـاط غيـر ملـم بقواعـد اللغـة والكتابـة تسـتمر أخطـاء الخطـاط فـي كتابـة الـنص، بإفتقـار بعـض الكلمـات إلـي حـروف أو وضـع نقـاط فـي غيـر أماكنهـا، ويـذكر فـي الشـطر الثـاني مـن السـطر السـادس والسـابع أن روح صـاحب المكـان فنـت وأن جنـات عـدن أُعـدت للمتقـين الـذين كـانوا يتفـانون فـي حمايـة الـبلاد، ثـم آيـة قرآنيـة، نصـها:"وَأَقِمِ الصَّـلاةَ إِنَّ الصَّـلاةَ تَنْهَـى عَـنِ الْفَحْشَـاءِ وَالْمُنْكَـرِ وَلَـذِكْرُ اللَّـهِ أَكْبَـرُ وَاللَّـهُ يَعْلَـمُ مَـا تَصْـنَعُونَ"([٣١]) ، تحـث علـى إقامـة الصـلاة وتنهـي عـن فعـل الفـواحش وترديـد ذكـر الله، ثـم الصـلاة علـى سـيدنا محمـد أسـعد العبـاد وعلـى آل بيتـه يليهـا الفاتحـة ، ويعطـي الـنص انطبـاع أنـه كُتـب دون دراسة مسبقة من قبل الخطاط وإنه غير مُلم بقواعد الخط والكتابة

لوحات (٢٤-٢٥) : كتابات تأسيسية بحجرة ضريح مصطفى قورجي

كتابـات بخـط الثلـث مقسـمة إلـي قسـمين داخـل مسـاحات تأخـذ شـكل عقـد حدوة الفرس باللون الأبيض على خلفية زرقاء، نصها :

١- بسم الله الرحمن الرحيم وصلى الله على سيدنا محمد واله
٢- الا أن هاذي روضة للأفاضل مقيم بها سعد السعود الكوامـل
٣- أقام بها الفضل المؤيد فاعجبوا بفضل له بك وليس بزايل
٤- بها مصطفى قرجي وزير لحضرة الامام والاحسان مجد الأماجد
٥- لقد فاز بالتمهيد بيتا لربـه وجاور ذكر الله أفضل قايل

(٣١) القرآن الكريم : سورة العنكبوت

٦- لقد حاز كل العز والنور البها فقد كان للخيرات أفضل فاعل
٧- ويمنحه الرحمن فضلا ومنة ويمدده المنان غفر الزلايل
٨- ويعفو عظيم الذنب لمن دعا لمن كان للاحسان أفضل فاعل
٩- هنيأً له الجنان أبدا نعيمه لقد جاءه البشير بطيب خصاله
١٠- مآثره غير وطيب خصاله ذوات ازدياد من كريم الفعايل
١١- اتاح عليه سحب نعيمه واسكنه رحب الجنان الكوامل
١٢- واسبل في الدارين أجمل ستره عليه وأولاه جميع المئامل

تحليل النص :

كتب النص بخط الثلث على خلفية نباتية بتراكب بسيط لبعض الحروف والكلمات، واستخدم حركات الاعراب والاعجام بالنص، افتتح النص بالبسملة والصلاة على سيدنا محمد (ص) ثم التعريف بماهية المكان أنه روضة دفن بها "مصطفى قورجي" مسبوقاً ببعض الألقاب مثل : الفضل، المؤيد، ثم وظيفته بعد اسمه بالسطر الرابع ، انه وزير لحضرة الإمام والمقصود به هنا "يوسف باشا القرمانلي" يلي ذلك صفات شخصية ل "مصطفى قورجي" من فعل للخيرات والإحسان إلي الناس لدرجة إيثارهم على النفس وأن ذلك لا ينبع إلا من شخص كريم المنبع والفعل مثله، ودعاء له بأن يسكنه الله فسيح جناته ويستره في الدارين (النيا والأخرة) ويوليه جميع ما يأمل ، وبالرغم من اختلاف جودة الخط واللغة بكتابات حجرة الضريح عن تلك التي ببيت الصلاة بجامع قورجي، الا أن طريقة التنفيذ بالحفر البارز على الرخام الملون الأزرق على خلفية نباتية داخل مساحات على هيئة حدوة الفرس ، تتشابه مع كتابات بيت الصلاة، لوحة (٣٩)، وحجرة الضريح لوحة(٤٠)،بجامع البوصيري([٣٢]) بالإسكندرية، والتي قام بتنفيذها الخطاط المشهور"عبد الغفار بيضا خاوري"([٣٣])، الذي كان مقيماً بمصر قبل عام (١٢٤٠هـ/١٨٢٤م) وكانت الحكومة تعهد إليه بكتابة نصوص النياشين وتذهيبها وذلك لمدة ٤٣ عاماً، وينسب إليه عدة أعمال منها كتابات

(٣٢) البوصيري : "محمد بن سعيد بن حماد بن عبدالله بن صنهاج" ، ولد في دلاص ٦٠٨هـ، وتوفى بالاسكندرية ٦٩٧هـ ، لذلك يعرف بالدلاصي والدلاصيري، واشتهر بالبوصيري نسبةً إلي أبو صير، اشتغل بصناعة الكتابة والتأليف واشتهر بين شعراء القرن السابع الهجري بشعره الذي يصف الحالة الاجتماعية في عصره .
- عزب ، خالد - الجمل ، محمد : روائع الخط العربي بجامع البوصيري ، ص ١٥ .
(٣٣) عبد الغفار بيضا : سمي بهذا السم نسبة إلي بلدته البيضا وهي أكبر مدينة في كورة اصطخر، وسميت بذلك لأن لها قلعة تظهر من بعيد ويرى بياضها وكانت معسكر للمسلمين يقصدونها في فتح اصطخر، واسمها بالفارسية وناسيك .
- القلقشندى (شهاب الدين أبو العباس أحمد بن على)(ت٨٢١هـ/١٤١٨م): صبح الأعشى في صناعة الإنشاء طبعة وزارة الثقافة والإرشاد بمصر (د.ت) ، ج٤ ، ص ٣٤٦ .

الباب الجديد بالقلعة الذي أنشأه "محمد علي باشا" (١٢٤٠هـ/١٨٢٤م) ، وذلك جائز لتنقل الخطاطين وخاصةً الذين أصبحوا تحت رعاية حكام الدولة العثمانية([٣٤]) .

الصيغ والمضامين :

اشتملت النقوش الكتابية هنا على الكثير من الصيغ المختلفة ، قوامها آيات قرآنية وأدعية مختلفة ، بعضها مقتبس من آيات قرآنية ، والبعض الأخر أدعية مأثورة مختلفة الصيغ والعبارات وهى فى مجملها تتعلق بالتضرع إلى الله وطلب مغفرته ورحمته سبحانه وتعالى ، كما تضمنت عدداً من أبيات الشعر، رغم قلتها الا أنها تعبر عن بلاغة أدبية ومدى قدرة الخطاط على توظيف أبيات الشعر الخاصة بالمكان وطبيعته ، ومن تلك المضامين :

النصوص الدينية :

تعد دراسة العبارات الدينية والآيات القرآنية التي وردت على الآثار الإسلامية عامةً والنقوش الكتابية على العمائر خاصةً من الموضوعات المهمة فى ميدان الفنون الإسلامية والنقوش الآثارية ، حيث توضح الأسباب التى أدت إلى نقشها، وكذلك استخدام العديد من الحكام لبعض الآيات القرآنية للتعبير عن توجهاتهم المذهبية ، وقد احتوت النقوش الكتابية على بعض الآيات القرآنية مسبوقة بالبسملة أو دونها وهى ما سوف نبدأ فى الإشارة اليه ، يليها استعراض الآيات القرآنية .

أولاً : البسمـــــلة

"بسم الله الرحمن الرحيم" ، هى أبلغ الثناء والذكر واقتداء بالكتاب العزيز ، وعملاً بالحديث الشريف : عن أبى هريرة (ﷺ) عن النبى (ﷺ) أنه قال : كل أمر ذي بال لا يبدأ فيه بسم الله الرحمن الرحيم فهو أقطع([٣٥]) ، ولذلك تأتى البسملة غالباً فى افتتاح النصوص الكتابية ، وهناك أحاديث وردت فى فضل البسملة الشريفة منها : قال رسول(ﷺ) : " لما نزلت بسم الله الرحمن الرحيم خرج أهل السموات من الملائكة وإهتز العرش لنزولها ونزل معها ألف ملك ، وزادت الملائكة إيماناً وخر كل الجان على وجوههم ، تحركت الأفلاك وذلت لعظمتها الأملاك" ([٣٦]).

---

(٣٤) عزب ، خالد - الجمل ، محمد : روائع الخط العربي بجامع البوصيري ، ص ٣٣ .

(٣٥) آل الشيخ (عبد الرحمن بن حسن) : فتح المجيد شرح كتاب التوحيد ، صححه سماحه الشيخ/ عبد العزيز بن باز ، المكتب السعودى التعليمى بالمغرب ، الرباط ، ص ١٤.

(٣٦) النازلى ، محمد حقي : خزينة الأسرار ، دار الجيل ، بيروت ١٢٨٦هـ ، ص ٨٦ ،٨٨.

وردت البسملة كاملة في برديه أهناسيا ، مؤرخة (٢٢هـ/٦٤٢م) محفوظة بالمكتبة الوطنية- فيينا (مجموعة راينر- رقم ٥٥٨)[٣٧] ، وسجلت البسملة هنا قبل الآيات القرآنية الواردة بتجويف محراب جامع درغوت باشا ، لوحة (١٢) ومحراب جامع أحمد باشا القرمانلي ، لوحة (١٤) ودركاة مدخل جامع أحمد باشا ، لوحة (٧) أو في افتتاح النصوص التأسيسية أعلى المداخل ، كما في نص لوحة مدخل جامع أحمد الباشا لوحة (٥) ، ونص لوحة مدخل جامع مصطفى قرجي ، لوحة (٨) ، ولوحة كتابية بحجرة ضريح جامع القرمانلى الداخلية ، لوحة (٦) ، وداخل الإطر الكتابية بحجرة ضريح مصطفى قرجي ، **لوحة (٢٤-٢٥) .**

وردت البسملة ضمن كتابات من مختلف الأقطار الإسلامية، منها : نقش واجهة تربة السادات الثعالبة – جنوب الامام الشافعي ، مؤرخ (٦١٣هـ/١٢١٦م) ، ونقش الواجهة الغربية لقبة (علاء الدين كجك بن السلطان الناصر محمد)، مؤرخ (٧٤٦هـ/١٣٤٥م)[٣٨]، نقش لوحة تذكارية– زاوية مولاي الطيب، مؤرخ (١١٧٣هـ/١٧٥٩م)[٣٩]، نقش مدخل بيت الصلاة بضريح سيدي عبد الرحمن الثعالبي مؤرخ (١١٠٨هـ/١٦٩٧)[٤٠] ، نص تأسيس سقاية "علي بن حسين" ، مؤرخ (١١١٨١هـ/١٧٦٧م)[٤١] .

ثانياً : الآيات القرآنية

تعد النقوش الكتابية المتضمنة للآيات القرآنية هى أكثر الكتابات إنتشاراً ، حيث نقشت على مختلف العمائر والتحف التطبيقية ، وقد تميزت تلك الآيات بأنها جاءت مناسبة مع الغرض الذي استخدمت من أجله[٤٢]، ومن هذه الآيات التي سجلت ضمن الكتابات التسجيلية :

---

(٣٧) المريخي، مشلح- الطايش، علي : الكتابات الإسلامية "دراسة في تطور الخط العربي وتطوره" ، جامعة الملك سعود- الرياض ٢٠٠٧م ، ص ٧٢ .

(٣٨) عبد العال ، علاء الدين : شواهد القبور الإسلامية في العصرين الأيوبي والمملوكي في مصر ، رسالة ماجستير قيد النشر ، كلية الآداب ، جامعة سوهاج ٢٠٠٤م ، ص ٧٣، ٨٠ .

(٣٩) معزوز، عبد الحق– درياس ، لخضر : جامع الكتابات الآثرية العربية بالجزائر ، ج٢ ، مجموعة متحف تلمسان ، مطبعة سومر ٢٠٠١م ، ص ١٩٥ .

(٤٠) بلة ، خيرة أحمد : دراسة فى النقوش الكتابية التذكارية على المبانى بمدينة الجزائر فى العهد العثمانى ، ص ٦٣ .

(٤١) نور، حسن : شواهد قبور من تربة البايات بتونس العاصمة ، حوليات الآداب والعلوم الاجتماعية، العدد ٢٣، مجلس النشر العلمي ، الكويت ٢٠٠٢م ، ص ٨٤ .

(٤٢) يوسف ، فرج الله : الآيات القرآنية على المسكوكات الاسلامية ، دراسة مقارنة ، مركز الملك فيصل للبحوث والدراسات الاسلامية ، ط١ ، ٢٠٠٣م ، ص١٥٨.

١- "فَـوَلِّ وَجْهَـكَ شَـطْرَ الْمَسْـجِدِ الْحَـرَامِ" : تتفـق مـع الغـرض الـوظيفي الـذي خصـص مـن أجلـه المحـراب، وهـو تحديـد اتجـاه القبلـة ، ورد هـذا الجـزء مـن الآيـة علـى محـراب جـامع مـراد أغـا" ، لوحـة (١١)، وردت بمحـراب جصـي بجـامع أحمـد بـن طولـون يرجـع إلـي منتصـف القـرن (٧هـ/١٣م)([٤٣]) ، وبمحـراب جـامع خوند أصلباي بالفيوم ، مؤرخ (٩٠٥هـ/١٤٩٧م)([٤٤]) .

٢- بسـم الله الـرحمن الـرحيم (يَاأَيُّهَـا الَّـذِينَ آمَنُـوا أَطِيعُـوا اللَّـهَ وَأَطِيعُـوا الرَّسُـولَ وَأُوْلِـي الْـأَمْرِ مِـنْكُمْ فَـإِنْ تَنَـازَعْتُمْ فِـي شَـيْءٍ فَـرُدُّوهُ إِلَـى اللَّـهِ وَالرَّسُـولِ إِنْ كُنـتُمْ تُؤْمِنُـونَ بِاللَّـهِ وَالْيَـوْمِ الْـآخِرِ ذَلِـكَ خَيْـرٌ وَأَحْسَـنُ تَأْوِيلًـا)، اختـار الخطـاط المحـراب لوضـع هـذه الآيـة الكريمـة لأن فيهـا أمـر للمسـلمين بإطاعـة الرسـول وسـنته بعـده، وكـذلك الـولاة ، وإن اختلفـتم مـن أمـر فـي دينـكم فارتـادوه فـي كتـاب الله وسُـنه الرسـول(ص) وردت علـى محـراب جـامع درغـوت باشـا، لوحـة (١٢)، وردت الآيـة بـنقش تأسـيس أحـد أمـاكن الرؤيـا، بـالمتحف الإسـلامي بالقاهرة،رقم(١١٣٠١) مؤرخ منتصف القرن (٦هـ/١٢م)([٤٥]) .

٣- "حَـافِظُوا عَلَـى الصَّـلَوَاتِ وَالصَّـلاةِ الْوُسْـطَى وَقُومُـوا لِلَّـهِ قَـانِتِينَ" ، فيهـا دعـوة للمحافظـة علـى الصـلوات المفروضـة والصـلاة الوسـطى يقصـد بهـا صـلاة العصـر، وصـلوا لله بقنـوت وخشـوع ، وكـان المحـراب أنسـب موضـع لتلـك الآيـة ، وردت الآيـة مرتـان، الأولـى داخـل حشـوة خشـبية أعلـى واجهـة محـراب جـامع "شـائب العـين" بـدون البسـملة، لوحـة (١٣)، والأخـرى بمحـراب جـامع "أحمـد باشـا القرمـانلي"، يسـبقها البسـملة، لوحـة (١٤)، ووردت الآيـة أعلـى محـراب بالجـامع الأزهر، أمر بعمله الخليفة "الآمر باحكام الله" ، سنة (٥١٩هـ/١١٢٥م) .

٤- "إِنَّمَـا الْمُؤْمِنُـونَ إِخْـوَةٌ فَ أَصْـلِحُوا بَـيْنَ أَخَـوَيْكُمْ وَاتَّقُـوا اللَّـهَ لَعَلَّكُـمْ تُرْحَمُـونَ" وهـي دعـوة بـأن المـؤمنين جميعهم إخـوة فـي الإسـلام، فوجـب علـيهم بـين أي متخاصـمين بـالحق أو الاصـلاح مـن شـأنهم، وقـد جـاءت الأيـة الكريمـة مناسـبة فـي موضـعها علـى المنبـر مكـان وقـوف الإمـام لإلقـاء الخطبـة فكـل الأبصـار متوجهـة إليه، وردت الآية أعلى واجهة منبر جامع درغوت باشا ، لوحة (١٦) .

٥- "وَأَقِمِ الصَّـلاةَ إِنَّ الصَّـلاةَ تَنْهَـى عَـنِ الْفَحْشَـاءِ وَالْمُنْكَـرِ وَلَـذِكْرُ اللَّـهِ أَكْبَـرُ وَاللَّـهُ يَعْلَـمُ مَـا تَصْـنَعُونَ" : وهـي دعـوى للمحافظـة علـى إقامـة الصـلاة حيـث أنهـا

---

(٤٣) محمـود، عـاطف : النقـوش الكتابيـة الباقيـة علـى الآثـار بمنطقـة مصـر الوسـطى منـذ الفـتح الاسـلامي حتـى نهايـة القـرن التاسـع عشـر، رسـالة ماجسـتير غيـر منشـورة ، كليـة الآداب، جامعـة جنوب الوادي ٢٠٠٢م، ص ٥٥

(٤٤) الحسـيني، فـرج : النقـوش الكتابيـة الفاطميـة علـى العمـائر بمصـر، مكتبـة الاسـكندرية، ص ٣٢٩ .

(٤٥) عبد الوهاب ، حسن : تاريخ المساجد الأثرية ، ص ٥٠ .

تنقي القلب وتطهره من الفواحش وفعل المنكر وذلك بدوام ذكر الله ، وردت هنا ضمن كتابات بيت الصلاة بجامع قورجي، لوحة (٢٣) .

٦- بسم الله الرحمن الرحيم" قل " قُلْ هُوَ اللَّهُ أَحَدٌ اللَّهُ الصَّمَدُ لَمْ يَلِدْ وَلَمْ يُولَدْ وَلَمْ يَكُنْ لَهُ كُفُوًا أَحَدٌ " ، قال "أبو سعيد الحنفي" ، سميت سورة الإخلاص لأنها تخلص قارئها من شدائد الدنيا وسكرات الموت وظلمة القبر وأهوال القيامة .

وقيل أن سبب نزولها "أن النصارى أرسلت وفداً إلي الرسول (ص) فقالوا صف لنا ربك، أمن زبرجد أو ياقوت أو ذهب، فقال (ص) :إن ربي ليس بشيئ من ذلك لأنه خالق الأشياء ، فنزل قل هو الله أحد، فقالوا هو الله واحد وأنت واحد ، فقال ليس كمثله شيئ، فقالوا زدنا من الصفة، فقال: الله الصمد، الذي يصمد إليه الخلق في حوائجهم، فقالوا زدنا، فنزل لم يلد كما ولدت مريم، ولم يولد كما ولد عيسى عليه السلام، ولم يكن له كفواً أحد، أي نظير ، وعن رسول الله (ص) أنه قال: "أيعجز أحدكم أن يقرأ في ليلة ثلث القرآن، فقالوا كيف ذاك يا رسول الله، قال: اقرءوا "قل هو الله أحد" ، تعدل ثلث القرآن ([٤٦]) ، وردت السورة تزين دركاة المدخل الرئيسي لجامع "أحمد باشا القرمانلي"، داخل دائرة بنجمة ثمانية بشكل هندسي دائري لوحة (٧) .

لفظ الجلالة وأسماء الله الحسنى :

يعتبر لفظ الجلالة "الله" من أعظم الأسماء التسعة والتسعين لأنه دال على الذات الجامعة بصفات الإلوهية كلها ، ولأنه أخص الأسماء إذ لا يطلقه أحد على غيره لا حقيقة ولا مجاز مثل باقى الأسماء ، أما أسماء الله الحسنى وهى دعاء يدعى بها العباد ربهم من أجل نيل الرحمة والمغفرة وهى دليل على الاعتراف بوحدانية الله بالعبادة دون غيره([٤٧])، ورد ضمن لوحة تذكارية رخامية، مؤرخة (١٠٢٢هـ/ ١٦١٣م) بمتحف الجماهيرية ، لوحة(٩) .

في طلب الفاتحة :

ذهب جماعة من العلماء أنه يصل إلى الميت ثواب جميع العبادات من صلاة وصوم وقراءة القرآن وغير ذلك ، وأن فاتحة الكتاب وخواتيم سورة البقرة لن تقرأ حرفاً منهما إلا أوتيته([٤٨]) ، عن أبى هريرة(ﷺ) ، عن رسول الله(ﷺ) أنه

(٤٦) النازلي ، محمد حقي : خزينة الأسرار، دار الجيل ، بيروت ١٢٨٦هـ/١٨٦٩م ، ص ١٥٥، ١٦٤ .

(٤٧) وجدي ، إبراهيم : أشغال الرخام في العمارة الدينية في مدينة القاهرة في عهد محمد على وخلفائه ، رسالة ماجستير غير منشورة ، كلية الآثار، جامعة القاهرة ٢٠٠٧م ، ص ١٧٣.

(٤٨) نور ، حسن : شواهد القبور من تربة البايات بتونس ، ص ٩٦.

قال : هى أم القرآن وهى فاتحة الكتاب وهي السبع المثانى وسميت بذلك لأنه يفتتح بها المصحف وفى التعليم والقرآن والصلاة [٤٩].

ذكر الإمام الغزالي فى فضل الفاتحة :

بفاتحة الكتاب تنال سراً وعزاً شامخاً طول الليالى
ووروداً فى قلوب الناس يبقى وعظم مهابة وصلاح حال
فرتب درسها فى كل ليل على طهر من الأصوات خال
ومبلغ ذاك الترتيب منها إلى ألف على وجه الكمال
تنل ما شئت من دنياك سهلاً ويرخص عند ذلك كل غالى[٥٠]

وردت الفاتحة ضمن كتابات تأسيسية ببيت الصلاة بجامع مصطفى قرجي، لوحة (٢٣) .

- شهادة التوحيـــــد :

عن أبي سعيد الخُدري "رضي الله عنه" ، عن النبي(ص) أنه قال: قال "موسى عليه السلام" يا رب علمني شيئاً أذكرك به، قال : قل "لا اله الا الله" قال : يا رب كُل عبادك يقول هذا، قال : قل "لا اله الا الله" ، قال : إنما أُريد شيئاً تخصني به، قال : يا موسى لو أن السموات السبع والأرضين السبع في كفة و"لا اله الا الله" في كفة ، مالت بهم لا اله الا الله([٥١]) ، وردت بصيغة كاملة "لا اله الا الله محمد رسول الله" ضمن لوحات الدراسة، منها : داخل لوحة رخامية أعلى أحد مداخل ضريح جامع درغوت، لوحة (١)، وداخل دائرة تزين باطن طاقية محراب جامع شائب العين ، لوحة (١٣)، داخل دائرة بيضاوية أعلى واجهة محراب جامع درغوت باشا ، لوحة (١٢) .

- العبارات الدعائيـــــة :

الدعاء فضيلة من فضائل القرآن الكريم ، وهو صلة بين العبد وربه ، قال سبحانه وتعالى "وَقَالَ رَبُّكُمُ ادْعُونِي اسْتَجِبْ لَكُمْ" [٥٢] .

١- طلب الحمد : الحمد معناه الثناء بالكلام الجميل على وجه التعظيم، ومورده اللسان والقلب، وقيل أن مورد الحمد كمورد الشكر، وجاء في الحديث أفضل الذكر "لا اله الا الله" وأفضل الدعاء الحمد لله"([٥٣])، وردت الصيغة ضمن

---

(٤٩) النازلى : خزينة الأسرار ، ص ٩٧.
(٥٠) النازلى : خزينة الأسرار ، ص ١١٦- ١١٧.
(٥١) الإمام الحافظ (شرف الدين عبد المؤمن بن خلف الدمياطي) (ت٧٠٥هـ/ ١٣٠٦م) : المتجر الرابح في ثواب العمل الصالح ، القاهرة ٢٠٠٧م ، ص ٢٧١- ٢٧٢ .
(٥٢) القرآن الكريم : سورة غافر – آية ٦٠.
(٥٣) الزهراني ، عبد الرحمن : كتابات إسلامية من مكة المكرمة ، مركز الملك فيصل للبحوث والدراسات الإسلامية، الرياض ٢٠٠٣م، ص ٣٩١ .

أبيات بالنص التأسيسي لمدخل جامع "أحمد باشا القرمانلي"، لوحة (٥)، بصيغة:

"الحمد للمولى على نعم جُملت بطلعة حاكم متفضل" .

٢- الدعاء للمتوفي : وردت بصيغ متنوعة، منها : دعوة للدعاء للمتوفي بصيغة "يا سالكين بهذا الطريق قفوا للدعاء بقلب شفيق" ، وذلك ضمن كتابات اللوحة الكتابية بحجرة الأضرحة لجامع القرمانلي، لوحة (٦) ، وبصيغة "قفوا ندعُ إخواني لمن شاد ذا البناء" ، ضمن كتابات اللوحة التأسيسية بمدخل جامع "مصطفى قورجي" لوحة (٨)، وضمن كتابات اللوحة التأسيسية بمدخل مدرسة "عثمان باشا" بصيغة "يسر الله له من الخيرات ما شاء"، ثم أخر النص دُعاء نصه،"الهي تجاوز عن سيئاته يا رحمان" لوحة (٥)، ونفس صيغة التجاوز ضمن أبيات شعرية باللوحة الكتابية بحجرة ضريح جامع القرمانلي، بصيغة :

"وسع له ربنا في المضيق تجاوز على من بها قد نزل" ، لوحة (٦) .

٣- ذكر الفوز بالجنة : ورد اللفظ في القرآن الكريم في قوله تعالى :" يُبَشِّرُهُمْ رَبُّهُمْ بِرَحْمَةٍ مِنْهُ وَرِضْوَانٍ وَجَنَّاتٍ لَهُمْ فِيهَا نَعِيمٌ مُقِيمٌ"(٥٤)، وجاء اللفظ بصيغ متنوعة، منها: "بنى الله له قصرا في الجنة"، ضمن نقش تذكاري بمتحف الجماهيرية، مؤرخ (١٠٧٨هـ/١٦٦٧م)، لوحة(١٠)، وبصيغة "بنى القصر في جنات عدن قراره وقاه اله العرش حر سعيره" ، وذلك ضمن كتابات النص التأسيسي بمدخل جامع قورجي لوحة (٨)، وضمن كتابات حجرة ضريح جامع قورجي، لوحة (٢٥)، بصيغة "أتاح عليه سُحب نعيمه واسكنه رحب الجنان الكوامل" .

٤- طلب الشفاعة والرحمة : وردت ضمن كتابات بيت الصلاة من الخارج بجامع القرمانلي، بصيغة :"كن شافعا فيمن بناك لدير اللقا"، لوحة (١٨) ، وبصيغة :

"رحم اللبيب السيد القسطلي"، لوحة (٢٠) .

التاريخ وحساب الجُمل :

أولاً : التاريخ : ورد بعدة صيغ سواء بالحروف أو بالحروف والأرقام أو بالأرقام فقط ، ومنها : بالحروف : باليوم والشهر والسنة

ورد باللوحة أعلى أحد مداخل ضريح جامع درغوت ، لوحة (٢) بصيغة : "اليوم الثاني من شهر ١٢ ذي القعدة ليلة الجمعة من شهور سنة تسع وخمسين وألف، وقد ورد تاريخان ضمن نقش تذكاري بمتحف الجماهيرية، مؤرخ (١٠٧٨هـ/١٦٦٧م) الأول تاريخ التجديد بصيغة "في شهر ذي الحجة من عام تسعة وثمانين والف" بالسطر الثالث والرابع، وتاريخ البناء بصيغة "في

(٥٤) القرآن الكريم : سورة التوبة – آية ٢١ .

شهر شعبان عام ثمانية وسبعين والف من الهجرة النبوية" وذلك بالسطر السادس والسابع، لوحة (١٠) .

- بالحروف والأرقام: ورد ضمن نقش تذكاري بمتحف الجماهيرية، مؤرخ (١٠٢٢هـ/١٦٠٣م) بصيغة "بتاريخ غرة شهر شوال المكرم سنة ١٠٢٢" ، لوحة (٩) ، وضمن كتابات نص لوحة مدخل مدرسة عثمان باشا ، لوحة (٤) بصيغة : "تحرير في غرة ذي الحجة سنة ١٠٦٤ " .

- بالأرقام : ورد ضمن كتابات لوحة تجديد جامع درغوت باشا ، بصيغة : "ذي جمعة ١٠١٣" ، لوحة (٣) شكل ، وداخل دائرة أعلى المحراب بنفس الجامع تضم كتابة، نصها : "أشهد أن لا اله الا الله" وجاء أسفلها تاريخ ١٢٦٦ ، لوحة (١٢٨) وأسفل النص التأسيسي بجامع مصطفى قورجي "سنة ١٢٤٩"، لوحة (٥) .

* التاريخ بحساب الجُمل(٥٥) : ورد ثلاث مرات ضمن لوحات الدراسة ، كالأتي :

* بالشطر الثاني من السطر الأخير ضمن كتابات النص التأسيسي بمدخل جامع القرمانلي، لوحة (٥) ، بصيغة "قل نال في الفردوس أحض منهل"

قل = ق + ل = ١٠٠ + ٣٠ = ١٣٠

نال = ن + أ + ل = ٥٠ + ١ + ٣٠ = ٨١

في = ف + ي = ٨٠ + ١٠ = ٩٠

الفردوس = أ + ل + ف + ر + د + و + س =

١ + ٣٠ + ٨٠ + ٢٠٠ + ٤ + ٦ + ٣٠٠ = ٥٢١

أحض = أ + ح + ض = ١ + ٨ + ٩٠ = ٩٩

منهل = م + ن + هـ + ل = ٤٠ + ٥٠ + ٥ + ٣٠ = ١٢٥

---

(٥٥) ظهرت عدة تعريفات أو تسميات لحساب الجمل ، منها : يعرف بالتأريخ الشعري ، اذ أصبح لكل حادثة تاريخ في أخر شطر من القصيدة ، عرف بالتاريخ الحرفي: حيث ركبت حروف الجمل تركيباً له معناه اللغوى إلى جانب دلالته التاريخية الحسابية ، كما عرف بحساب أبجد وأصطلح على تسميته بالجمل ، لأن محوره حروف الهجاء على ترتيب أبجد هوز حطي كلمن سعفص قرشت تخذ ، ضظغ وتحتسب حروفه من الألف إلى الطاء المهملة للآحاد التسعة ، ومن الياء المثناة إلى الصاد المهملة للعشرات ، وهى تسعة حروف على الترتيب ، ومن القاف إلى الظاء المعجمة لأحاد المئات التسع ، وجعل حرف الغين المعجمة للألف، عرف أيضا بشمولية أكثر من السابق وهو: "الإتيان بكلام يتضمن ذكر حادثة" .أنظر: محمد بن فهد الفعر: التأريخ بحساب الجمل من واقع نص تذكاري لعمارة مسجد الاجابة بمكة المكرمة فى عهد السلطان أحمد الثالث مؤرخ بسنة ١١٢٤هـ ، الدارة ، العدد ٤ ، جامعة أم القرى ١٤١٦هـ، ص٤١.، مشلح المريخي ، مناهج التأريخ وأساليبه عند العرب في ضوء النقوش العربية المبكرة ادوماتو، العدد ٦ ، سنة ٢٠٠٢م، ص١٥– ٢٦ ٠،عاطف جودة نصر ، الرمز الشعري عند الصوفية ، بيروت ١٩٨٣م ، ص ٣٩٠ ٠

المجموع الكلي = ١٣٠ +٨١ + ٩٠ +٥٢١ + ٩٩ + ١٢٥ = ١٠٤٦
والتاريخ هنا بحساب الجُمل غير متفق مع ما ورد في جميع المصادر التاريخية وهو(١١٤٩- ١١٥٠هـ/١٧٣٧- ١٧٣٨م) .
٢- بالشطر الثاني من السطر الرابع ضمن كتابات اللوحة الكتابية بحجرة الأضرحة الداخلية بجامع القرمانلي ، ونصها : "وتاريخها مآثر من رحيق" ، لوحة (٦) .
مآثر من رحيق
مآثر = م + آ + ث + ر= ٤٠ + ١ + ٥٠٠ + ٢٠٠ = ٧٤١
من = م + ن = ٤٠ + ٥٠ = ٩٠
رحيق = ر + ح + ي + ق =٢٠٠ + ٨ + ١٠ + ١٠٠ = ٣١٨
المجموع الكلي = ٧٤١ + ٩٠ + ٣١٨ = ١١٤٩ ، وهنا يكون تاريخ بناء الجامع قد سُجل بتاريخ حساب الجُمل ضمن أبيات تلك اللوحة الداخلية بحجرة الاضرحة ، وهو تاريخ مساوٍ لتاريخ تشييد الجامع .
٣- بالشطر الأول من السطر الأخير ضمن كتابات النص التاسيسي بمدخل جامع مصطفى قورجي، لوحة (٨) ونصه : "وأرخ إلي التقوى أولى المجد وسمت"
إلي = إ + ل + ي = ١ + ٣٠ + ١٠
التقـــــــــوى= ا + ل + ت + ق+ و+ ى =١+ ٣٠ +٤٠٠+ ١٠٠+ ٦ + ١٠ = ٥٤٧
أولى = أ + و + ل + ى = ١ + ٦ + ٣٠ + ١٠ = ٤٧
المجد = ا + ل + م + ج + د =١+ ٣٠ +٤٠ + ٣ + ٤ = ٧٨
وسمت = و + س + م + ت =٦ +٩٠ + ٤٠ +٤٠٠ = ٥٣٦
المجموع الكلي = ٤١ + ٥٤٧ + ٧٨ + ٥٣٦ = ١٢٤٩ ، وهو بذلك مساوٍ للتاريخ المسجل أسفله
- ورد بنقش ضريح "يوسف داي" بتونس ، مؤرخ (١٠٤٩هـ/١٦٣٨م) ، بنقش رخامي أعلى الواجهة الخلفية لمسجد "حمودة باشا المرادي" باسم "الباشا حسين المرتضى" ، مؤررخ (١٢٤١هـ/١٨٣٠م)([٥٦]) ، والتاريخ بحساب الجُمل صحيح بالطريقة المغربية، ويتفق مع التاريخ المحفور بالأرقام الحسابية الهندية ، وضمن نقش أعلى مدخل ضريح مسجد العسقلاني- بمدينة ملوي بصعيد مصر ، مؤرخ (١١٩٣هـ/١٧٧٩م)([٥٧]) ، يذكر الباحث ان التاريخ الصحيح

(٥٦) الجهيني ، محمد : نقوش كتابية من عمائر تونس في العصر العثماني، الشكل والمضمون ، مجلة أبجديات ، مكتبة الإسكندرية ٢٠٠٧م ، ص٩١، ٩٧ ، ارقام ١ ، ٧ .
(٥٧) عبد الحافظ ، عبد الله عطية : دراسات في الفن التركي ، مكتبة النهضة المصرية ، القاهرة ٢٠٠٧م ، ص ٢٥٨ ، لوحة ١٤٢ .

بحساب الجُمل هو (١٢٠٣هـ/١٧٨٨م) ، ولكن عند حساب الجُملة (ولي علا مقاما له المكروب يأتي بلا مهلا) ، إتضح أن التاريخ الصحيح هو تاريخ الإنشاء (١١٩٣هـ/١٧٧٩م) ، وضمن كتابات النص التأسيسي بمدخل جامع "محمود باشا"– استانبول، مؤرخ (٨٦٧هـ/١٤٦٣م)(٥٨) ، والتاريخ بحساب الجُمل صحيح بالطريقة المغربية، ويتفق مع التاريخ المحفور بالأرقام الحسابية الهندية .

الخاتمـــــة

أفردت الخاتمة لإبراز أهم النتائج التي تمخضت عنها الدراسة، ومن أهمها :

من حيث الزخرفة:

* كانت الزخارف النباتية إما مستوحاة من البيئة المحلية أو متأثرة بالفنون من تركيا من ناحية ، أو من تونس والمغرب من ناحية أخرى بحكم الجوار والعلاقات الأسرية القوية، أو الهجرات الأندلسية لطرابلس واستقرارهم بها ، وأغلب ما تمثل منها هنا رسوم المراوح النخيلية وأنصافها ، الفروع النباتية المتماوجة والزهور متعددة البتلات ، الوريدات وزهور اللالا واللوتس والقرنفل وأشجار السرو .

* ظهر عنصر الإشعة المحارية ضمن الزخارف وهي تعبر عن بدء الوجود وفكرة التوحيد وأن الكون بكل ما فيه يدور في فلك واحد أنشأه الله تعالي.

* لعبت الألوان دوراً مميزاً في التعبير عن التأثير العقائدي إلى جانب دورها الزخرفي، وكانت وسيلة للتعبير عن نزعات الفنان ، وارتبطت بعض الألوان بنزعات فكرية وعقائدية معينة ، منها ما كان ذا أصول دينية ومنها ما كان شعبيا متوارثاً ، وكان الفنان العثماني يميل إلى الإكثار من استخدام الألوان الزاهية وخاصة في الزخارف النباتية، وبالرغم من أن الألوان كانت تؤدى دور وظيفي جمالي، إلا أنها تمثل في كثير من الأحيان دلالات رمزية وسمات مميزة تعكس طابع صاحبها.

من حيث المضمون:

* كان لوظيفة المنشأة المعمارية الأثر المباشر في تحديد مضمون النقوش الكتابية التي نفذت عليها ، ومن هنا يتضح لنا مدى تنوع مضمون الكتابات التي وردت على العمائر فضلاً عن أن المنشأة الواحدة قد تتعدد نقوشها الكتابية من حيث المضمون تبعاً لموقع هذه الكتابات بالمنشأة ، فالكتابات التي على اللوحات التأسيسية بالمداخل تختلف عن تلك التي تزين المحاريب والمنابر، أو التي

(٥٨) محمود ، عاطف : النقوش الكتابية الباقية على الآثار بمنطقة مصر، ص ٨٩ ، لوحة ٨٥ .

نفذت بالإطر التي تدور حول جدران الجامع، فنجد أن العلاقة بين وظيفة المكان ومضمون الكتابات علاقة ترابط وتوافق .

* تنوعت الصيغ والمضامين التي وردت ضمن النقوش الكتابية، واشتملت على الكثير من الصيغ المختلفة ، قوامها آيات قرآنية وأدعية مختلفة بعضها مقتبس من آيات قرآنية والبعض الآخر أدعية مأثورة .

* تنوعت التواريخ المسجلة على الشواهد، فكانت تسجل بالحروف العربية والأرقام الحسابية بالإضافة إلى حساب الجُمل .

* لم يسلم الخطاط الذي يقوم بعملية الكتابة من الوقوع في الخطأ في عملية حساب الجُمل وهي عدم توافق القيمة العددية للحروف المستخدمة في التأريخ، وذلك في لوحة مدخل جامع "أحمد باشا القرمانلى" ، وقد ورد التاريخ الصحيح لتشييد الجامع ضمن اللوحة الكتابية بحجرة ضريح الجامع الداخلية من خلال الأبيات الشعرية.

* بالرغم من اختلاف جودة الخط واللغة بكتابات حجرة الضريح عن تلك التي ببيت الصلاة بجامع مصطفى قورجي، إلا أن طريقة التنفيذ بالحفر البارز على الرخام الملون الأزرق على خلفية نباتية داخل مساحات على هيئة حدوة الفرس، تتشابه مع كتابات بيت الصلاة بجامع البوصيري بالإسكندرية ، والتي قام بتنفيذها الخطاط المشهور"عبد الغفار بيضا خاوري" ، الذي كان مقيماً بمصر قبل عام (١٢٤٠هـ/١٨٢٤م) وكانت الحكومة تعهد إليه بكتابة نصوص النياشين وتذهيبها وذلك لمدة ٤٣ عاماً، وينسب إليه عدة أعمال منها : كتابات الباب الجديد بالقلعة الذي أنشأه "محمد علي باشا" (١٢٤٠هـ/١٨٢٤م) ، وذلك جائز لتنقل الخطاطين وخاصةً الذين أصبحوا تحت رعاية حكام الدولة العثمانية .

* ورد بنص تذكاري يعلو أحد مداخل ضريح درغوت باشا ، مؤرخ (١٠٥٩هـ/١٦٤٢م) تاريخ الوفاة باليوم والشهر والسنة ، إلا أن الخطاط وقع في خطأ حسابي، حيث ذكر أنه توفى في اليوم الثاني من شهر ١٢ ذي القعدة ، وشهر ذي القعدة الشهر قبل الأخير من الشهور الهجرية ، مما يدل على أن الخطاط كان غير ملم باللغة العربية .

العدالة الاجتماعية من خلال حجج أوقاف الولاة العثمانيين في مصر في القرن العاشر الهجري دراسة حضارية وثائقية

د. عاطف سعد محمد محمود[١] د. حنان مصطفي حجازي[٢]

هدف البحث:

يتضمن هذا البحث وثائق للولاة العثمانيين في مصر في القرن العاشر الهجري توضح دورهم من خلال أوقافهم في تحقيق العدالة الاجتماعية بين أفراد المجتمع في مصر، وذلك بإلقاء الضوء علي المواضع الناصعة المشرفة التي أظهرت لنا الأبعاد الإنسانية الاجتماعية في العديد من النواحي التي شملتها حجج أوقاف هؤلاء الولاة، والتي ضمت الاهتمام بمجال التعليم، والمنشآت الخيرية كالأربطة والخانقاوات والتكايا والزوايا، وتحقيق العدالة الاجتماعية في مجال الصحة، وتحقيق العدالة الاجتماعية في رعاية الفقراء، ورعاية الغرباء والعجزة.

منهج البحث:

يتبع المنهج الوصفي والتحليلي، وذلك بوصف وقراءة الأجزاءٍ الواردة بحجج هؤلاء الولاة وما تضمنته من أوامر وقف علي المنشآت الخيرية الاجتماعية المختلفة في تلك الفترة الأمر الذي يدل دلالة قاطعة علي الدور الواضح في مراعاة الفروق الاجتماعية والحرص علي إقرار مبدأ التكافل الإسلامي من خلال منظور اجتماعي، للإسهام في تحقيق العدالة الاجتماعية.

وسيحاول هذا البحث الإشارة إلى شيء من ذلك وتوضيح الأثر الاجتماعي لأوقاف الولاة العثمانيين ودورها في تحقيق العدالة الاجتماعية خلال القرن العاشر الهجري بين أفراد المجتمع المصري، مع الإشارة إلى دور الأوقاف في مجال الرعاية الاجتماعية، وذلك بذكر نماذج منها. والبداية ستكون مدخلاً لوضع الوقف في الإسلام بشكل عام وتعريفه وأهدافه وآثره لتحقيق العدالة الاجتماعية، وسيكون البحث وفق المحاور الآتية:

---

(١) وكيل كلية الآثار لشئون التعليم والطلاب – جامعة جنوب الوادي.
(٢) مدرس كلية الآداب بالوادي الجديد جامعة أسيوط

أولاً: أوقاف الولاة العثمانيين في مصر خلال القرن العاشر الهجري.
ثانياً: دور الأوقاف في تحقيق العدالة الاجتماعية (نماذج مختارة).

مدخل عن الوقف وآثره في تحقيق العدالة الاجتماعية :

الوقف في اللغة الحبس والمنع، يقال وقَف يقِف وقفاً، ولا يأتي رباعيا "أوقف" إلا في لغة رديئة، ويُشتهر استعمال المصدر باسم المفعول، فيقال: هذه الدار وقف، أي موقوفة، ولهذا فإنه يثنى ويجمع عندئذ، فيقال: وقفان وأوقاف، ويأتي بمعنى السكون، يقال وقفت الدابة إذا سكنت[٣]، ووقف بمعني حبس وأحبس وسبل[٤]، ومعني الوقف في الشرع قطع التصرف في رقبة العين فلا يتصرف فيها بالبيع أو الرهن أو الهبة ولا تنتقل بالميراث، والمنفعة تصرف لجميع جهات الوقف علي مقتضي شروط الواقفين، جعل المنفعة لجهة من جهات الخير ابتداءً وهو الوقف الخيري، أو انتهاءً وهو الوقف الأهلي[٥]،ولذلك أضاف إليه بعض علماء المذهب كلمة (حكم) ، وعبارة (ولو في الجملة) فأصبح التعريف: حبس العين على (حكم) ملك الواقف، والتصدق بالمنفعة، (ولو في الجملة) ليكون التعريف جامعاً مانعاً[٦].

ومن الفقهاء من أنكر شرعية الوقف بهذا المعني وعده باطلا، ولا يصح إقراره[٧]،

---

(٣) ابن منظور(أبوالفضل جمال الدين محمد بن مكرم ت ٧١١هـ/١٣١١م): لسان العرب، طبعة جديدة ومنقحة في ستة أجزاء، تحقيق عبد الله على الكبير، محمد أحمد حسب الله، هاشم محمد الشاذلي، ط٣، دار المعارف، (القاهرة د. ت)؛ المقري الفيومي (أحمد بن محمد بن علي ت ٧٧٠هـ): المصباح المنير في غريب الشرح الكبير للرافعي، تحقيق د.عبد العظيم الشناوي، دار المعارف، الطبعة الثانية، (القاهرة ١٩٩٤م)، مادة وقف.

(٤) البهوتي (منصور بن يونس بن إدريس): كشاف القناع عن متن الإقناع، راجعه وعلق عليه هلال مصيلحي مصطفي هلال، دار الفكر، (بيروت ١٩٨٢م)، ص ٢٤٠.

(٥) محمد محمد أمين: الأوقاف والحياة الاجتماعية في مصر (٦٤٨-٩٢٣هـ/١٢٥٠-١٥١٧م)، دراسات تاريخية وثائقية، دار النهضة العربية، (القاهرة ١٩٨١م)، ص١١.

(٦) ابن عابدين (محمد أمين بن عمر بن عبد العزيز): حاشية رد المختار شرح تنوير الأبصار، مطبعة الحلبي (القاهرة ١٩٦٦م)، ج٤، ص ٣٣٧.

(٧) محمد أبو زهرة: محاضرات في الوقف، جامعة الدول العربية، معهد الدراسات العالية، مطبعة أحمد علي مخيمر، (القاهرة ١٩٥٩م)، ص٤٧. وعن شرعية الوقف الإسلامي ومفهومه واختلاف الآراء فيه والعلاقة بين التعريف اللغوي والشرعي يمكن الرجوع إلي كل من: إبراهيم بن عبد العزيز بن عبد الله الغصن: الوقف مفهومه وفضله وأنواعه، بحث بمؤتمر الأوقاف الأول جامعة أم القرى بالتعاون مع وزارة الشؤون الإسلامية والأوقاف والدعوة والإرشاد، (مكة المكرمة ١٤٢٢هـ)، ص ص ١٢- ١٩؛ محمد عبد الرحيم سلطان، ومحمد أحمد أبو ليل: الوقف مفهومه ومشروعيته أنواعه وحكمه وشروطه، بحث بمؤتمر الأوقاف الأول جامعة أم القرى بالتعاون مع وزارة الشؤون الإسلامية والأوقاف والدعوة =

وللوقف الإسلامي شروط معلومة[٨]. وساعد الوقف في نشر التعليم في الدولة الإسلامية[٩].

ومن ألفاظ الوقف الصريحة - إضافة إلي لفظ وقف – حبس وسبل، متى تلفظ الواقف بها صار وقفا، لأن هذه الألفاظ ثبت لها عرف الاستعمال بين الناس، وأيد ذلك الشرع بقول النبي ﷺ لعمر: "إن شئت حبست أصلها وسبلت ثمرها"[١٠].

أما الكناية فهي تصدقت (تصدق) وحرمت (حرم) وأبدلت (بدل) لأن اللفظ الأول يستعمل في الصدقات والهبات والثاني يستعمل في الظهار والأيمان ويكون تحريما علي نفسه وغيره والتأييد يحتمل تأييد التحريم وبهذه الألفاظ لا يحصل الوقف ككنايات وإذا أنضم إليها ثلاثة أشياء حصل الوقف[١١]، وللوقف دور عظيم في بناء الحياة الاجتماعية وترابطها وتماسكها، وهو ما حث عليه الدين الحنيف[١٢].

ويعد الوقف بمفهومه الواسع أصدق تعبيراً وأوضح صورة للصدقة التطوعية الدائمة، بل له من الخصائص والمواصفات ما يميزه عن غيره، وكل هذا كفل للمجتمع المسلم التراحم والتواد بين أفراده على مر العصور بمختلف مستوياتها

=والإرشاد، (مكة المكرمة ١٤٢٢هـ)، ص ص ١٨٠- ١٩٢؛ علي محمد يوسف المحمدي: الوقف فقهه وأنواعه، بحث بمؤتمر الأوقاف الأول جامعة أم القرى بالتعاون مع وزارة الشؤون الإسلامية والأوقاف والدعوة والإرشاد، (مكة المكرمة ١٤٢٢هـ)، ص ص ١٤٨- ١٥٦.

(٨) محمد نبيل غنايم: شروط الوقف الإسلامي، بحث بمؤتمر الأوقاف الأول جامعة أم القرى بالتعاون مع وزارة الشؤون الإسلامية والأوقاف والدعوة والإرشاد، (مكة المكرمة ١٤٢٢هـ)، ص ص ٢٤٤- ٢٤٧.

(٩) ياسين بن ناصر الخطيب: أثر الوقف في نشر التعليم والثقافة، بحث بمؤتمر الأوقاف الأول جامعة أم القرى بالتعاون مع وزارة الشؤون الإسلامية والأوقاف والدعوة والإرشاد، (مكة المكرمة ١٤٢٢هـ)، ص ص ٢٧٣- ٣١٤.

(١٠)ابن قدامة: المغني، مكتبة الرياض الحديثة، الرياض، ١٤٠١هـ، ج٥، ص٥٩٧، محمود ابن إبراهيم الخطيب: أثر الوقف في التنمية الاقتصادية، بحث بمؤتمر الأوقاف الأول جامعة أم القرى بالتعاون مع وزارة الشؤون الإسلامية والأوقاف والدعوة والإرشاد، (مكة المكرمة ١٤٢٢هـ)، ص ٢٥٠.

(١١) محمود ابن إبراهيم الخطيب: أثر الوقف، ص ٢٥٠.

(١٢) عن دور الوقف الحياة الاجتماعية وترابطها، يمكن الرجوع إلي، عبدالله بن ناصر بن عبدالله السدحان: دور الوقف في بناء الحياة الاجتماعية وتماسكها، بحث بمؤتمر الأوقاف الأول جامعة أم القرى بالتعاون مع وزارة الشؤون الإسلامية والأوقاف والدعوة والإرشاد، (مكة المكرمة ١٤٢٢هـ)، ص ص ٢٣٣- ٢٣٩.

السياسية والاقتصادية والاجتماعية، فنظام الوقف مصدر مهم لحيوية المجتمع وفاعليته وتجسيد حي لقيم التكافل الاجتماعي(١٣).

وللإسلام تشريعاته الخاصة بالعمل على إعادة التوزيع للثروات والدخول تحقيقاً للتوازن الاقتصادي عملاً على كفالة الحد الأدنى اللائق من مستوي المعيشة لكافة أفراد المجتمع، ومن ضمن تلك وسائل الوقف وإسهامه المتميز في إعادة توزيع الثروات والدخول في المجتمع(١٤).

فمن أهمية الوقف في الإسلام، أنه نوع من أنواع الترابط والتكافل الاجتماعي وخدمة العلم والعلماء وإعمار المساجد والبر بين أبناء المسلمين، لذا كان للتوجيهات القرآنية والأحاديث النبوية أكبر الأثر في قيام المسلمين بإنفاق أموالهم لله تعالي ثم الأبناء المسلمين(١٥).

والعدالة ضرورة اجتماعية لإقامة المجتمع المثالي، ويعد نظام الأوقاف من أقدم وأهم المؤسسات الخيرية التي عرفتها الحضارة الإسلامية، ولقد نشأ هذا النظام من الصدقات الجارية المستمر عطاؤها والمرجو دوام نفعها إلي ما بعد موت الواقفين، ومن أهم فوائد نظام الأوقاف هو تحقيق قدر من العدالة الاجتماعية المختلفة الأشكال ما بين تقديم المعونة للفقراء وسدّ حاجات البسطاء والمحتاجين منهم ، كتوفير مياه الشرب والريّ ورعاية الأيتام وإطعام الغرباء والزوّار

وحتّى توفير الكساء والمبيت لهم ، إلى دورها في تلبية حاجاتهم الإنسانية ، كدعم الحركات العلمية والتعليمية.

وحث القرآن الكريم في آيات عدة على فعل الخير والبر والإحسان إلى عموم المسلمين ، وهو ما يرمي إليه الوقف، ومن ذلك قوله تعالى: } لَنْ تَنَالُوا الْبِرَّ حَتَّى تُنْفِقُوا مِمَّا تُحِبُّونَ وَمَا تُنْفِقُوا مِنْ شَيْءٍ فَإِنَّ اللَّهَ بِهِ عَلِيمٌ { (آل عمران آية: ٩٢)، وقوله تعالى: } وَمَا تُنفِقُوا مِنْ خَيْرٍ يُوَفَّ إِلَيْكُمْ وَأَنْتُمْ لاَ تُظْلَمُونَ { (البقرة آية: ٢٧٢).

---

(١٣) عبد الله بن ناصر بن عبد الله السدحان: مكانة الوقف وأثره في الدعوة والتنمية ، بحث بمؤتمر الأوقاف الأول جامعة أم القرى بالتعاون مع وزارة الشؤون الإسلامية والأوقاف والدعوة والإرشاد، (مكة المكرمة ١٤٢٢هـ)، ص٤.

(١٤) عبد اللطيف بن عبدالله العبد اللطيف: أثر الوقف في التنمية الاقتصادية، بحث بمؤتمر الأوقاف الأول جامعة أم القرى بالتعاون مع وزارة الشؤون الإسلامية والأوقاف والدعوة والإرشاد، (مكة المكرمة ١٤٢٢هـ)، ص ١٢١

(١٥) طارق بن عبدالله عبدالقادر:المدارس الوقفية في المدينة المنورة دراسة تاريخية وصفية، بحث بمؤتمر الأوقاف الأول جامعة أم القرى بالتعاون مع وزارة الشؤون الإسلامية والأوقاف والدعوة والإرشاد، (مكة المكرمة ١٤٢٢هـ)، ص٨٨

كما حدد الرسول ﷺ دور الفرد المسلم تجاه مجتمع المسلمين في الحديث الذي يرويه النعمان بن بشير - رضي اللّه عنهما - أن رسول اللّه ﷺ قال: ﴿ ترى المؤمنين في تراحمهم وتوادهم وتعاطفهم كمثل الجسد إذا اشتكى منه عضو تداعى له سائر جسده بالسهر والحمى ﴾ (رواه البخاري) [١٦]، ولاشك أن المجتمع المتداعي كهذا الذي وصفه الرسول ﷺ سترفرف عليه ألوية التعاون، والتكافل ، والتحاب ، والعدالة الاجتماعية ، والمساواة بين الناس[١٧].

أولاً: أوقاف الولاة العثمانيين في مصر خلال القرن العاشر الهجري.

وجدت الرغبة عند الولاة العثمانيين في تحقيق العدالة الاجتماعية من خلال نظام الأوقاف فبادروا إلي وقف الأوقاف سواء من مباني أو أراضي وغيرها علي مختلف الأعمال الخيرية التي تؤدي إلي النهوض بالمجتمع فأقاموا المؤسسات الخيرية المتنوعة ووقفوا عليها الكثير من الأوقاف، بما يضمن تحقيق هذه المؤسسات لرسالتها والتي من أهم أهدافها تحقيق العدالة الاجتماعية سواء في مجال تعليم الأيتام والفقراء والمساكين في الكتاتيب او تعليم غيرهم في المساجد، وكذلك توفير الرعاية الصحية في البيمارستانات لغير القادرين، أو تزويج الفتيات غير القادرات أهلهم، وغير ذلك من الأشياء التي تحقق العدالة والتكافل الاجتماعي بين أبناء المجتمع في مصر خلال القرن العاشر الهجري.

الوالي العثماني سليمان باشا الخادم:

هو سليمان باشا الخادم بن عبد الرحمن والى مصر من قبل السلطان سليمان القانوني[١٨]وكانت مدة ولايته على مصر منقسمة إلى مدتين، المدة الأولى من

---

(١٦) محمد بن إسماعيل البخاري: صحيح البخاري، تحقيق مصطفى البُغا، دار القلم، بيروت، ١٤٠١هـ، ج ٥، ص٢٢٣٨.

(١٧) عبد الله بن ناصر بن عبد الله السدحان: مكانة الوقف وأثره في الدعوة والتنمية، ص٣.

(١٨) سليمان القانوني: هو السلطان سليمان بن السلطان سليم، ولد عام (٩٠٠هـ/١٤٩٤م)، تولى حكم السلطنة العثمانية في عام(٩٢٦هـ/١٥٢٠م)، وتوفى في عام(٩٧٤هـ/١٥٦٦م)، وضع عدة قوانين تتعلق بالإدارة من ثم لقب بالقانوني أو المشرع، وخاض خلال فترة حكمه الطويلة عدة حروب شارك فيها بنفسه، وافتتح العديد من الفتوحات، وكان مغرماً بالإنشاء والتعمير، وقد وصفه بعض المؤرخين بأنه كان " عادلا فاضلاً "، ولقب السلطان سليمان القانوني بالعديد من الألقاب وردت في النصوص التأسيسية بنص سبيل خسرو باشا، ومنها لقب الخنكار ومعناه السعيد، وهذا اللقب له مكانة كبرى عند العثمانيين، فقد كان لقبا لسلاطينهم ولم يرد لغيرهم، ولقب مالك ملوك العرب والعجم، ولقب مالك رقاب الأمم "يوسف أصاف: تاريخ سلاطين آل عثمان، تحقيق بسام عبد الوهاب، ط٣، دمشق، سنة ١٩٨٥م، ج٢، ص ص ٧٢- ٧٩ ، مصطفى بركات : الألقاب والوظائف العثمانية، ص ٢٢، ٣٢، ٣٣ ، ٤٠.

١٢ شعبان سنة ٩٣٣هـ[١٩]واستمرت لتسع سنوات وأحد عشر شهرا وستة أيام، عمر خلالها جامعا ببولاق[٢٠]، وجامع سارية الجبل، وأنشأ جامعه بالقلعة وألحق به كتاباً، وكانت المدة الثانية بعد عودته من الهند وكانت ولايته في ١١ رجب سنة ٩٤٥هـ، ومدتها سنة واحدة وخمسة أشهر وواحد وعشرين يوما[٢١]، وهو من أكثر الولاة العثمانيين الذين تولوا حكم مصر، حيث إنه حكم مصر لما يقرب من ١٢ سنة غير متصلة.

ولقد أوقف الوالي العثماني سليمان باشا الخادم العديد من الأوقاف علي بعض المنشآت لتحقيق العدالة الاجتماعية ومن بينها منشآت رعاية الأيتام " الكتاتيب"، وكان له أكثر من منشأة لرعاية الأيتام إحداها ملحق بجامعه الكائن بالقلعة، والآخر كان موجود بحي بولاق، وتكفل بهم من حيث المأكل والمشرب والكسوة والمصاريف وخصص لهم من يقوم بتعليمهم وتأديبهم حتى يوفر لهم بذلك جو مناسب من العدالة الاجتماعية بمن في نفس سنهم ولهم أهل يصرفون عليهم وحددت وثيقة سليمان باشا ذلك حيث جاء بها كل ما يتعلق بالأيتام الملتحقين بكتّاب بولاق وهي كالآتي "...عشرة أيتام من أيتام المسلمين الفقراء المحتاجين المتصفين بصفات/ الأيتام المقدم ذكرهم فيه ..." [٢٢]، "... بحيث أن كلا من الأيتام المذكورين يستمر ملازما للقراءة المذكورة/ بالمكتب المذكور

---

(١٩) جاء تاريخ آخر لتولى سليمان باشا الخادم حكم مصر وهو سنة (٩٣١هـ / ١٥٢٤م). العيني(أحمد شلبي بن عبد الغني ت ١١٥٠هـ): أوضح الإشارات فيمن تولى مصر من الوزراء والباشات الملقب بالتاريخ العيني، تحقيق عبد الرحيم عبدالرحمن، القاهرة ١٩٧٨م، ص ص ١٠٦ - ١٠٩

(٢٠) بولاق : كانت بولاق الميناء النيلي الرئيسي للسفن القادمة إلي القاهرة والبضائع من الموانيء الشمالية "رشيد" و"الإسكندرية " وكذلك سفن الحبوب القادمة من مصر العليا، وخلال القرن الثامن عشر كانت بولاق تضم تجمعاً بشرياً ضخماً ومساجد كثيرة، ومخازن، ومصانع، وكانت تفصل بولاق عن القاهرة مساحات خلوية

Hanna (N.), An Urban History of Būlāq in the Mamluk and Ottoman Periods, Supplément aux Annales Islamologiques, No. 3 (Cairo: Institut Français d'Archéologie Orientale, 1983).

(٢١) البكري (محمد بن محمد أبى السرور البكري الصديقي ت ١٠٢٨هـ): التحفة البهية في تملك آل عثمان الديار المصرية، تحقيق ودراسة عبدالرحيم عبدالرحمن عبدالرحيم، مطبعة دار الكتب والوثائق القومية، القاهرة، سنة ٢٠٠٥م، ص ١٠٥ ، ١٠٦، البكري: النزهة الزهية في ذكر ولاة مصر والقاهرة المعزية، تحقيق عبد الرازق عيسى، العربي للنشر والتوزيع، القاهرة، د. ت، ص ١٣٩ ، ١٤٠ ..

(٢٢) وثيقة سليمان باشا الخادم رقم ١٠٧٤ أوقاف، والمؤرخة في ٢ رجب سنة ٩٧٩هـ، ص ٦٥ ، س ٧ - ٨ . نشرها د.مرفت محمود عيسى: الطراز العثماني في منشآت التعليم بالقاهرة ، مخطوط رسالة دكتوراه ، كلية الآثار جامعة القاهرة ، سنة ١٩٨٧م.

إلـي ان يبلـغ فـإذا بلـغ اخـرج وقـرر غيـره مكانـه ممـن يكـون متصـفا بصـفاته المشروحة/ فيه ... "[٢٣].

ولـم يقتصـر العـدد علـي عشـرة أيتـام فقـط ولكـن كـان قابـل للزيـادة وهـذا مـا ذكرتـه الوثيقـة أيضـاً، ليصـبح خمسـة عشـر يتيمـا حسـب الوقفيـة المؤرخـة فـي الثـامن مـن شـهر رمضـان سـنة ٩٣٨ هــ وقـد جـاء فيهـا "... ويصـرف لخمسـة أيتـام مـن أيتـام المسـلمين المحتـاجين زيـادة علـي الأيتـام العشـرة بمكتـب السـبيل/ ببـولاق المقـدم ذكرهم أعـلاه ليكمـل ذلـك و بمـا هـو مقـرر قبـل ذلـك ممـا شـرح أعـلاه خمسـة عشـر/ يتيمـا لتعلـيم القـران والخـط العربـي كمـا شـرح فيـه نظيـر مـا يصـرف لكـل يتـيم مـن الأيتام المذكورين فيه/ من خبز وكسوة..." [٢٤].

وحـددت الوثيقـة المصـاريف التـي تصـرف للمـؤدب والوظيفـة التـي يقـوم بهـا "... فيصـرف لـه ذلـك كـل شـهر يمضـي مـن شـهور الأهلـة/ مـا جملتـه مـن الفضـة الجديـدة الموصـوفة فيـه خمسـة و أربعـون نصـفا عنهـا تسـعون عثمانيـا فـي كـل يـوم/ ثلاثـة عثامنـة او مـا يقـوم مقامهـا مـن النقـود وعنـد الصـرف لرجـل متصـف بصـفات مـؤدب الأيتـام "[٢٥]، وكانـت وظيفـة المـؤدب حسـب الوثيقـة ".. يعلمهـم القـران العظيم والخط العربي والهجاية والكتابة/ واستخراج الحروف... "[٢٦].

وحـددت الوثيقـة مـا يصـرف للعريـف والوظيفـة التـي يقـوم بهـا "... ويصـرف فـي كـل شـهر يمضـي مـن شـهور الأهلـة مـا جملتـه مـن الفضـة/ الموصـوفة أعـلاه خمسـة عشـر نصـفا عنهـا ثلاثـون عثمانيـا فـي كـل يـوم عثمـاني واحـدا ومـا يقـوم مقـام/ ذلـك مـن النقـود عنـد الصـرف لرجـل متصـف بصـفات خليفـة المـؤدب المقـدم ذكـره يكـون خليفـة المـؤدب/ بمكتـب السـبيل المـذكور أعـلاه عريفـاً للأيتـام العشـرة المـذكورين أعـلاه يتـولي نظيـر مـا تقـدم ذكـره/ فـي الخليفـة المـذكور فيـه مـن إعانـة المـؤدب ومسـاعدته علـي تعلـيم الأيتـام المـذكورين أعـلاه مـن تأديـب/ وقـراه وهجايـة واسـتخراج و عـرض ألـواح وسـماع قـراه مـا ماضـي علـي مـا جريـت عـادة امثالـه في مثل ذلك"[٢٧].

وحـددت الوثيقـة مواعيـد الدراسـة فـي الكتّـاب وهـي " ... كـل يـوم مـن الأيـام/ مـن أول النهـار إلـي أذان العصـر مـا عـدا يـوم الخمـيس فانـه يمكـث بهـم إلـي أذان الظهـر مـا عـدا أيـام الجمـع/ والأعيـاد فإنهـا مسـامحة علـي العـادة... "[٢٨]، وحـدد الواقـف أن

---

(٢٣) وثيقة سليمان باشا: ص ٦٥ ، س ١١ - ١٣

(٢٤) وثيقة سليمان باشا: ص ٨١ ، س ١٣ - ١٦ .

(٢٥) وثيقة سليمان باشا : ص ٦٥ ، س ٣ - ٥

(٢٦) وثيقة سليمان باشا : ص ٦٥ ، س ١٠ - ١١ .

(٢٧) وثيقة سليمان باشا : ص ٧٦ ، س ٥ - ١٠ .

(٢٨) وثيقة سليمان باشا : ص ٦٥ ، س ٨ - ١٠ .

يفرش في أرضية الكتاب حصر خرجي وجاء فيها " ... وثمن حصر خرجي لمكتب الأيتام المذكور بحسب الكفاية علي جاري العادة في مثل ذلك "[٢٩].
وكان هناك تشابه بين كتّابي الواقف سليمان باشا، في عدد الأيتام الملتحقين بالكتاب وهم خمسة عشر يتيم والمصاريف المخصصة لهم، وما يصرف لهم من كسوة في أواخر شهر رمضان علي أن تلبس بعيد الفطر، ومواعيد الدراسة في الكتابين وهي كل يوم ما عدا يوم الجمعة وأيام الأعياد، علي أن تكون الدراسة من أول النهار حتى أذان العصر ما عدا الخميس حتى أذان الظهر.

الوالي العثماني اسكندر باشا:

هو حسبما ورد في وثيقته" حارس أقاليم العدل والإنصاف فارس ميادين الانتقام والانتصاف المخصوص/ بعون عناية الملك المنان حضرة الباشا اسكندر بن عبدالرحمن/ كافل المملكة الشريفة بالولاية المنيفة المصرية/ والأقطار الحجازية..." [٣٠].
اسكندر باشا وهو أحد الولاة في مصر في العصر العثماني ، تولى حكم مصر في ١٠ ربيع الأخر سنة ٩٦٣هـ - ٢٣ فبراير ١٥٥٦، وكانت مدة ولايته ثلاث سنوات وثلاثة أشهر وعشرة أيام، عمر خلالها جامعا بباب الخرق (باب الخلق) وتكية تجاهه وجعل عليها أوقافا، وكان من أهل الخير والصلاح، وعزل من مصر في ٢٠ رجب من ٩٦٦هـ / ٢٩ فبراير سنة ١٥٥٩م[٣١].
وتولى اسكندر باشا حكم مدينة بوده في المجر في (عام ٩٧٢ هـ/ ١٥٦٤م)، ثم تولى حكم مدينة حلب في عام (٩٧٥هـ/ ١٥٦٧م)، ثم عين واليا على الأناضول، وتوفى ودفن بقبرص[٣٢].
أنشأ اسكندر باشا مجموعة معمارية بشارع باب الخرق، وكانت مكونة من جامع وتكية ومكتبا للأيتام وسبيلا، وحددت وثيقة اسكندر باشا عدد الأيتام الملتحقين بمكتب الأيتام وما يصرف لهم مستلزمات مختلفة حتي يتحقق لهم قدر كاف من العدالة الاجتماعية وهي كالآتي" .... يقرر عشرون يتيما من أيتام المسلمين الفقراء بالمكتب/ المذكور في كل شهر ويصرف لكل واحد منهم من شهور الأهلة أربعة أنصاف/ ومن الخبز في كل يوم رطلان ويصرف للمؤدب

---

(٢٩) وثيقة سليمان باشا : ص ٨١ ، س١٢ .
(٣٠) وثيقة اسكندر باشا، رقم ٩١٩ أوقاف، المؤرخة في جمادى الأول سنة ٩٦٥هـ ، ص٢، س١ -٤ ، نشرها مديحه صلاح الدين : وثائق اسكندر باشا بمصر مخطوط رسالة دكتوراه، كلية الآداب ، قسم الوثائق والمكتبات، بني سويف، جامعة القاهرة سنة ١٩٩٤م
(٣١) البكري : النزهة الزهية في ذكر ولاة مصر والقاهرة المعزية، ص ١٤٤، البكري : التحفة البهية، ص ١٠٨.
(٣٢) مديحه صلاح الدين : وثائق اسكندر باشا بمصر ، ص ص١١ - ١٢ .

المذكور في كل/ سنة خمسة وستون نصفا في كسوته وللعريف في كل سنة اثنان/ وثلاثون نصفا وللأيتام المنزلين بالمكتب المذكور في كل سنة من/ الفضة الموصوفة ثمانمائة نصف وأربعون نصفا يصرف ذلك في/ ثمن ظهور طرح وبطاطين وشدود وقمصان واقباع وقباقيب وأجرة/ خياط على العادة في ذلك ....." (٣٣).

ومن ضمن المجموعة المعمارية التي أنشئها اسكندر باشا كانت التكية لكي يتعلم الطلاب بها وأيضا يقيموا بالخلاوي المعدة لهم، ووضحت وثيقته ذلك حيث جاء فيها" ....ليشتغل الطلبة الأتي ذكرهم فيه بالعلم الشريف في كل يوم ويقرر لهم/ القواعد والضوابط ويفيدهم ما يحتاجون إلي استفادته من العلوم الشرعية/ وغيرها....." (٣٤).

الوالي العثماني سنان باشا:

هو حسبما ورد في وثيقته "... حضرة الوزير المعظم والمشيد/ المفخم عزيز الدولة الباهرة نظام السلطنة الفاخرة مؤسس قواعد الدولة والإقبال مشيد/ أركان السعادة والإجلال ممهد مهام الأنام برايه الصايب متمم أمور جمهور الامم بفكرة الثاقب/ المختص من الله سبحانه بمزيد الفضل والامتنان عبده المفتقر الى عفوه ومغفرته سنان/ باشا ابن على بن عبد الرحمن ... "(٣٥).

عين سنان باشا واليا على مصر في١٤ شعبان سنة ٩٧٥هـ، وعزل في ١٨ جمادى الآخرة سنة ٩٧٦هـ، وكانت مدته تسعة أشهر وهي الولاية الأولى التي توجه منها إلى اليمن(٣٦)، ثم عاد الى مصر واليا عليها(٣٧) في أول صفر سنة ٩٧٩ هـ وعزل في آخر شهر ذي الحجة الحرام سنة ٩٨١م، وعمر بالإسكندرية مسجدا وسوقا وحماما، وعمر ببولاق جامعا عظيما وسوقا ورباعا وكالات وغير ذلك، وعمل تكية بطريق الروم في محل منقطعة يطعم بها الطعام للواردين والمسافرين(٣٨).

---

(٣٣) وثيقة اسكندر باشا: ص٦٣ ، س١٠ - ١٦.

(٣٤) وثيقة اسكندر باشا: ص ٦٣، س ٥- ٧.

(٣٥) وثيقة سنان باشا، رقم ٢٨٦٩ أوقاف، المؤرخة في ٢٠ ربيع الأول سنة ٩٩٦هـ، ص ١ ، س ١٥ - ١٩.

(٣٦) البكري : النزهة الزهية، ص ١٥٢، البكري : التحفة البهية ، ص١١٢.

(٣٧) المحبى (محمد أمين بن فضل الله بن محب الله) : خلاصة الأثر في أعيان القرن الحادي عشر ، دار الكتاب الإسلامي، القاهرة ، د. ت، ج٢، ص ص ٢١٤ - ٢١٧ .

(٣٨) البكري : النزهة الزهية ، ص ص ١٥٤ - ١٥٥، البكري : التحفة البهية ، ص١١٣ .

وكان مغرما بإنشاء العمائر الخيرية والمدنية ومنها رباع ووكالات عديدة مثل الخان الكبير المعروف بوكالة الخرنوب وله أيضا الخان الطويل ووكالة ربع السنانية وغيرها والقيسارية والحمام والربع بجواره مسجده ببولاق[٣٩].

ولقد اهتم سنان باشا بالمنشآت الخيرية ومنها مكاتب الأيتام، ولقد ذكرت وثيقته ذلك أنه كان مكتب ببولاق وكان يقوم بتعليم الأيتام مؤدب وعريف وحددت الوثيقة ما يصرف لهم من نقود وهي الآتي" ... ويصرف لمؤدب الأيتام/ الذي يتعاطى تعليمهم القراه والاستخراج وحفظ كتاب الله تعالى وتأديبهم/ في كل شهر دينار واحد ذهبا سلطانيا جديدا ويصرف للعريف الذي يعينه على/ ذلك في كل شهر نصف دينارا....." [٤٠].

الوالي العثماني مسيح باشا:

هو حسبما ورد في وثيقته " رفيع المقامات السلطانية/ الخاقانية المرادية امير/ الامرا الكرام كبير/ الكبراء الفخام صاحب العز/ والمجد والاحتشام فارس/ ميادين الانتصاف والانتقام/ ملاذ الخاص ولياذ العام الشهم/ الهمام كافل المملكة /الشريفة الإسلامية بالديار/ المصرية والأقطار الحجازية واليمنية على اكمل نظام/ واوفى انتظام مسيح/ باشا ..." [٤١].

وتولي مسيح باشا علي مصر في سنة (٩٨٢ هـ / ١٥٧٥م)، وعزل في الخامس عشر من جمادي الأولي سنة ٩٨٨هـ، وكانت مدته خمس سنوات وسبعة أشهر وخمسة عشر يوما، وكان الوزير مسيح باشا خازن دار السلطان سليم الثاني[٤٢]، ثم ولاه السلطان مراد ابن السلطان سليم على مصر في أول شوال سنة ٩٨٢ هـ[٤٣]، لهذا عمرت مصر في أيام دولته[٤٤]، حكم مصر لمدة خمس سنوات تحت حكم مراد الثالث فحكمها بنزاهة وعدل (٤٥).

وأنشأ مسيح باشا مجموعة معمارية بالقرافة الصغري، ومنها "المدرسة المسيحية"، وسبب بنائها، كما ورد في نزهة الناظرين، أنه كان يعتقد في الشيخ

---

(٣٩) عادل شحاتة طايع: حي بولاق " ثغر القاهرة " منذ نشأته وحتى نهاية العصر العثماني، دراسة اثارية وحضارية ، مخطوط رسالة دكتوراه، كلية الآثار جامعة القاهرة ٢٠٠٧م، ص ١١٥، هامش(٣).

(٤٠) وثيقة سنان باشا : ص٤ ، س ٤٨- ٥٠ ، ص ٥ ، س ١.

(٤١) وثيقة مسيح باشا رقم ٢٨٣٦ أوقاف، المؤرخة في غرة جماد الأول سنة ١٠٧١هـ، ص ٢٠، س١- ٩، ص ٢١، س١- ٣.

(٤٢) البكري : النزهة الزهية ، ص ١٥٧ ، البكري : التحفة البهية ، ص ١١٤.

(٤٣) على مبارك: الخطط التوفيقية، ج٥، ص ١١٥.

(٤٤) البكري: التحفة البهية ، ص ١١٤.

(45) D'Avennes, P.L'Art Arabe d'après les Monuments du Caire depuis le VIIe Siècle jusqu'à la Fin du XVIIIe. Paris, 1877, P. 169 .

نور الدين القرافي أحد علماء عصره، ووقف عليه أوقافا وجعلها بيد الشيخ نور الدين يتصرف فيها كما يجب[٤٦]، بالإضافة إلي رباط وسبيل وكتّاب ورواق ومدفن[٤٧].

وأراد مسيح باشا باشا من خلال منشآته الخيرية أن يحقق نوع من التكافل الاجتماعي وخاصة في مجال التعليم سواء بالنسبة للكبار أو الصغار من خلال المدرسة ومكتب الأيتام، وحددت الوثيقة عدد الأيتام الملتحقين بالمكتب والذي بلغ عددهم خمسين يتيما، وما يصرف لهم من مصاريف ، وقد جاء ذكرها في الوثيقة كالتالي "... ويصرف منه كل شهر من شهور الأهلة/ من الفضة الموصوفة مايتى نصف/ ثنتين وخمسين نصفا لخمسين يتيما / من أيتام المسلمين يكونوا بالمكتب/ الذى انشاه حضرة مولانا الواقف"[٤٨].

ثانياً: دور الأوقاف في تحقيق العدالة الاجتماعية (نماذج مختارة).

إن الدارس للوقف في الحضارة الإسلامية ليعجب من التنوع الكبير في مصارف الأوقاف، فكان هناك تلمس حقيقي لمواطن الحاجة في المجتمع لتسد هذه الحاجة عن طريق الوقف، من خلال الأوقاف، فالوقف من حيث بعده الاجتماعي يبرهن على الحس التراحمي الذي يمتلكه المسلم ويترجمه بشكل عملي في تفاعله مع هموم مجتمعه الكبير[٤٩].

تحقيق العدالة الاجتماعية في مجال التعليم:

الدور الفاعل للوقف في مجال الرعاية الاجتماعية وتحقيق العدالة الاجتماعية يتمثل في المدارس والدور التي أنشئت خصيصاً للأيتام ويوفر لهم فيها المأكل والأدوات المدرسية، كما يتمثل دور الوقف في مجال الرعاية الاجتماعية في الأربطة ، والخانقاوات، والزوايا، والتكايا[٥٠].

المدارس:

إن العناية بالعلم والتشجيع علي طلبه وتحصيله ونشره والنفع به من أعظم القربات إلي الله تعالي ومن أفضل الأعمال التي يجزل بها ثواب العبد عند ربه

---

(٤٦) على مبارك: الخطط التوفيقية، ج٥، ص ١١٥.

(٤٧) محمد أبو العمايم : آثار القاهرة الإسلامية ، ص ٩٥.

(٤٨) وثيقة مسيح باشا: ص ١٧١، س ٧- ٩، ص ١٧٢، س١ - ٢.

(٤٩) عبد الله بن ناصر بن عبد الله السدحان: مكانة الوقف وأثره في الدعوة والتنمية ، ص١١.

(٥٠) عبد الله بن ناصر بن عبد الله السدحان: مكانة الوقف وأثره في الدعوة والتنمية ، ص١٢.

لذا وجدنا التحبيس علي طلاب العلم مدارسه وكتبه في مقدمة ما أولاه المسلمون اهتمامهم(٥١).

وحرص الولاة العثمانيين ومنهم مسيح باشا علي أنشاء المنشآت التعليمية، ووقف الأوقاف عليها، وشيد مسيح باشا المسجد لتأدية وظيفة التدريس إلى جانب الصلاة في سنة (٩٨٣ هـ/ ١٥٧٥م)، وذكرت وثيقته المدرسة بأنها "... مدرسة مولانا الشيخ نور الدين علي الأنصاري القرافي / الشافعي فسح الله تعالي في مدته / ونفعنا والمسلمين بعلومه وبركته"(٥٢).

دور الأيتام:

من المعروف الحرص الكبير من المسلمين على رعاية الأيتام وتربيتهم من خلال الأوقاف بحثاً عن الأجر والمثوبة وطلباً لمرافقة نبيهم محمد عليه الصلاة والسلام في الجنة، ففي الحديث الصحيح أن رسول اللّه ﷺ قال: ﴿ أنا وكافل اليتيم في الجنة كهذا، وأشار بالسبابة والوسطى﴾(٥٣).

وحرص الواقفون من الولاة العثمانيين علي تحقيق العدالة الاجتماعية بين أفراد المجتمع وذلك برعاية الأيتام وتعليمهم وتوفير المأكل والكسوة والمساعدات المادية لهم ، ومثالا علي ذلك وثيقة الوالي العثماني " سليمان باشا الخادم، حيث جاء فيها ما يصرف للأيتام من مرتبات عينية وهي " .. ويصرف لكل يتيم من الأيتام المذكورين فيه أعلاه في كل يوم/ من الأيام علي الدوام و الاستمرار رطلين من الخبز الجراية المستخرج من دقيق البر.. "(٥٤).

كما كان يصرف كسوة كل سنة في أواخر شهر رمضان و شرط الواقف أن يلبسها الأيتام يوم عيد الفطر وجاء فيها " ولكل يتيم في أواخر شهر رمضان من كل سنه قميصا من الخام الكتان وقفطانا من البرد وبطانه له/ وقبعا من الصوف وشدا و قبقابا واثنا عشر عثمانيا لخياطة قميصه وقفطانه ويكون كل/ من القمصان والقفاطين المذكورة سايلة علي كل منهم و يلبس كل منهم كسوته

---

(٥١) حسن الوراكلي، عبد الملك السعدي تطوان: أحباس المغاربة في الحرمين الشريفين، بحث مقدم لمؤتمر الأوقاف الأول في المملكة العربية السعودية الذي تنظمه جامعة أم القرى بالتعاون مع وزارة الشؤون الإسلامية والأوقاف والدعوة والإرشاد في مكة المكرمة سنة ١٤٢٢هـ، ص ٧٤.

(٥٢) وثيقة مسيح باشا : ص٣٢ ، س٧ ، ص٣٣ ، س ١ - ٢.

(٥٣) عبد الله بن ناصر بن عبد الله السدحان: مكانة الوقف وأثره في الدعوة والتنمية ، ص١٣.

(٥٤) وثيقة سليمان باشا : ص ٦٥ ، س ١٥ - ١٦ .

يوم عيد الفطر/ ليحصل له بذلك جبر الخاطر علي حكم ما تقدم ذكره في الأيتام المقدم ذكرهم فيه ... "[٥٥].

كما حرص الواقفون على توفير الأدوات التعليمية مثل الأقلام والمداد والألواح والدوى والحصر التي يجلسون عليها. بالإضافة إلي تحديد كل ما يتعلق بتعلم الأيتام ورعايتهم في هذه المكاتب ، ومثالا علي ذلك وثيقة اسكندر باشا، وحددت الوثيقة مصاريف أخري للمجموعة المعمارية بما فيها مكتب الأيتام " ... وفي تمن/ حصر للجامع والتكية والمكتب المذكورين وفي تمن ألواح وأدوية/ وحبر وأقلام للأيتام المذكورين بالمكتب المذكور... "[٥٦].

ومن الولاة العثمانيين الذين اهتموا أيضاً بإنشاء مكاتب الأيتام كان الوالي سنان باشا، حيث أوقف الأوقاف التي تصرف علي عشرين طفل يتيم بمكتبه ببولاق، وتوفر لهم المأكل ومن يقوم بتعليمهم أيضاً، بالإضافة إلي الكسوة التي تصرف إلي الأيتام في أواخر شهر رمضان من كل سنة حسبما ورد بوثيقته" ..... ويصرف لعشرين يتيما من غير زيادة يقررهم/ المتولي بالمكتب لقراه القران عند المؤدب والعريف بشرط ان يكونوا قاصرين/ عن درجة البلوغ وكل من بلغ يخرج ويقرر بدله يتيما قاصرا يقرون ما عدا أيام الجمع والأعياد على العادة/ فيصرف لهم في كل شهر خمسة دنانير ذهبا سلطانيا جديدا في ثمن الخبز من الحنطة يفرق على كل يتيم/ منهم رطلين وللمؤدب ثلاثة أرطال وللعريف رطلين ويصرف للأيتام العشرين المذكورين في كل/ سنة من سني الأهلة في أواخر شهر رمضان من كل سنة ثلاثين دينار ذهبا لكل يتيم دينار/ ونصف دينار يشترى بها كسوة لكل يتيم قميصا وقبطية وطاقية وقطعة شاش وقبقابا"[٥٧].

كما أنشئ الوالي العثماني مسيح باشا مكتب أيتام ذكرته وثيقته " وأما المكتب فانه جعله للأيتام ومؤدبهم وعريفهم / لينتفعوا بالإقامة فيه وقت / إقرائهم وقراتهم ... "[٥٨].

وحتى يتوفر لهؤلاء الأيتام ومن يقوم بتعليمهم الظروف الملائمة لكي تكون العملية التعليمية فيها قدر من العدالة الاجتماعية، تم إعداد بيت لمؤدب الأيتام بالمكتب ذكرته الوثيقة " وأما البيت المجاور للمكتب/ على يمنه الداخل منه فإنه جعله معدا/ لمؤدب الأطفال سكنا واسكانا ..." [٥٩]، كما حددت الوثيقة ما

---

(٥٥) وثيقة سليمان باشا : ص ٦٥ ، س ١٧ ، ص ٦٦ ، س ١- ٣ .
(٥٦) وثيقة اسكندر باشا: ص ٦٨ ، س١٢- ١٤ .
(٥٧) وثيقة سنان باشا : ص ٥ ، س ١ - ٧.
(٥٨) وثيقة مسيح باشا: ص ١٣٦، س ٤ - ٦.
(٥٩) وثيقة مسيح باشا: ص ١٣٩، س ٤- ٧.

يصرف له من مصاريف " ويصرف منه في كل/ شهر من شهور الأهلة من الفضة/ الموصوفة ستين نصفا او ما يقوم/ مقامها من النقود عند الصرف/ لرجل من أهل الخير والصلاح والدين"(٦٠).

الأربطة والخانقاوات والتكايا والزوايا:

الرُبط وهي الأماكن التي تمّ إعدادها على الثغور للمجاهدين وصد هجمات الأعداء فقد تحولت مع الوقت هي والخانقات والتكايا والزوايا إلى أماكن للمتفرغين للعبادة من الجنسين وإن كانت للذكور أظهر وأكثر، فكان ينقطع فيها من يرغب التفرغ للعبادة، ويجري عليها الواقفون الجرايات اليومية من غذاء وكساء(٦١).

ومع تطور الوقت تحولت بعض هذه الأربطة إلى ملاجئ مستديمة لفريق من الناس الذين يستحقون الرعاية، وخاصة أصحاب العاهات وكبار السن والعميان والمطلقات(٦٢).

ولقد أهتم الوالي مسيح باشا بتحقيق العدالة الاجتماعية من خلال منشآته الخيرية ومنها الأربطة، وحددت وثيقته ذلك " ... وأما الرباط / الذي احكم بناءه وأباح للمصلين / فنأه وجعله معد الفقراء ممن / يعينه الناظر علي ما يؤدي إليه اجتهاده "(٦٣).

كما وفر مسيح باشا سكن لإمام الرباط ذكرته الوثيقة"... وأما الرواق علو الرباط المذكور فانه جعله وما له من المنافع والمرافق / والتوابع واللواحق معد للسكني والانتفاع/ لسيدنا الشيخ الهمام شهاب الدين احمد/ نجل مولانا الشيخ نور الدين الناظر المشار/ إليه الإمام بالرباط المذكر أعلاه"(٦٤).

ومن المنشآت التي تحقق العدالة الاجتماعية التكايا، ولقد حرص الولاة العثمانيين علي أنشأها، ومن بين هؤلاء الولاة سليمان باشا الخادم وقد ورد ذكر تكية سليمان باشا في " الخطط التوفيقية" بأنها بشارع السروجية عن شمال الذاهب إلي الصليبة عمرها الأمير سليمان باشا في سنة عشرين وتسعمائة كما

---

(٦٠) وثيقة مسيح باشا: ص ١٦٦، س ٤ - ٨.

(٦١) عبد الله بن ناصر بن عبد الله السدحان: مكانة الوقف وأثره في الدعوة والتنمية ، ص ص١٧- ١٨.

(٦٢) محمد أمين الأوقاف والحياة الاجتماعية في مصر (٦٤٨-٩٢٣) دراسة تاريخية وثائقية، دار النهضة العربية، القاهرة ، سنة١٩٨٠م ، ص٢٠٦.

(٦٣) وثيقة مسيح باشا: ص ١٣٣ ، س ٦ - ٩ .

(٦٤) وثيقة مسيح باشا: ص١٣٦ ، س ٨ ، ص١٣٧ ، س ١ - ٤.

وجد في تقارير مشايخها ، وكان أصلها مدرسة تعرف بمدرسة سليمان باشا ثم صارت تكية وبها خلاوي مسكونة بالدراويش القادرية(٦٥).

ومن بين الولاة العثمانيين الذين اهتموا بتحقيق العدالة الاجتماعية من خلال التكايا، كان اسكندر باشا وحددت وثيقته عدد الملتحقين بالتكية من طلاب فقراء وما يصرف لهم من مصاريف ومأكل ومشرب، بالإضافة إلي ما يصرف لهم في الأعياد وذلك حتي لا يكون فرق بينهم وبين غيرهم ممن هم في ظروف معيشية أفضل منهم، وجاء بالوثيقة الآتي" ويصرف في كل شهر من شهور الأهلة مايه نصف وخمسون نصف/ ومن الخبز في كل يوم عشرون رطلا لعشرة أنفس من الاروام/ الافاقية...../ لكل واحد منهم في كل شهر من شهور الاهله خمسه/ عشر نصفا ومن الخبز في كل يوم رطلان علي ان يقيموا بالخلاوي المذكورة/ المعدة لسكناهم بالتكية المذكورة للاشتغال بالعلم....."(٦٦).

كما كان يوفر الواقف لهؤلاء الطلاب من يقوم علي خدمتهم سواء من بواب أو طباخ أو من هو مسئول عن مخزن الحبوب بالتكية، وحددت الوثيقة ما يصرف لهم من مصاريف والشروط الواجب توافرها فيهم وهي كالآتي بالنسبة للبواب" ...ويصرف في كل شهر من شهور الاهله ثلاثون نصفا ومن / الخبز في كل يوم رطلان لشخص موصوف بالدين والامانه يكون بوابا بالتكيه/ .....متولي فتح الأبواب وغلقها ويمنع أهل الريب/ والفساد من الدخول والتردد....." (٦٧)، أما بالنسبة لمصاريف الطباخ والشروط المطلوبة فيه فهي كالآتي" ويصرف في كل شهر من شهور الاهله خمسه عشر نصف ومن الخبز في كل يوم/ رطلان لشخص من أهل العفة والنظافة عارف بطبخ الاطعمه وأنواعها/ يطبخ للشيخ والطلبة المذكورين وبقيه المستحقين بالتكيه المذكورة في كل/ يوم....." (٦٨)، وبالنسبة لامين مخزن الحبوب كما ورد بالوثيقة" ويصرف في كل شهر من شهور الاهله من الفضة السليمانية/ خمسه عشر نصفا و في كل يوم رطلا من الخبز القرصه لرجل أمين/ عفيف يكون أمينا علي الكلار بالتكية المذكورة

---

(٦٥) علي مبارك: الخطط التوفيقية، ج٦، ص ٥٦؛ للمزيد عن التكية راجع: محمد ابوالعمايم: آثار القاهرة الإسلامية في العصر العثماني، المساجد والمدارس والزاوبا، مركز الأبحاث للتاريخ والفنون والثقافة الإسلامية باستانبول، ارسيكا، سنة ٢٠٠٣م، مج١، ص ٥٩- ٦٣.

(٦٦) وثيقة اسكندر باشا: ص ٦٣، س ١٨: ١٩؛ ص٦٤، س٣:١.

(٦٧) وثيقة اسكندر باشا: ص ٦٤، س ٤، ٥، ٧، ٨.

(٦٨) وثيقة اسكندر باشا: ص ٦٤، س ٩: ١٢.

يضبط ما يحمل إليها/ من الحبوب والات الطعام ويخرج ذلك في أوقات إخراجه لاستعماله/ بمعرفته وضبطه....." (٦٩).

كما حددت الوثيقة ما يطبخ للشيخ والطلاب والمستحقين بالتكية وكيفية طبخه و توزيعه عليهم وثمنه وهو كالآتي"..... بحيث يكون الطعام في اليوم الذي يطبخ فيه سبعه عشر جمجمه كبيره/ ترفع منها للشيخ وأرباب الوظايف بها خمسه عشر جمجمه بالسويه بينهم/ والباقي توسعه للمترددين علي التكيه المذكورة وان يطبخ الطعام/ المذكور هو ما بسمن او دهن ويوما بلحم وان يكون قيمه اللحم في اليوم الذي/ يشتري فيه من الفضة الموصوفة أربعه أنصاف وان يقسم اللحم المذكور/ بعد طبخه سبعه عشر جزا يقسم منهم علي أرباب الوظايف والشيخ/ خمس عشر جزا بالسويه بينهم وما بقي من ذلك يقسم الي المترددين المذكورين"(٧٠).

كما حددت الوثيقة ما يصرف في عيد الأضحى للاحتفال به للمستحقين بالتكية حيث جاء فيها" .... ويصرف في كل سنة مأتا نصف وأربعون/ نصفا ثمن أضحية برسم عيد الاضحي يشتري بالشطر منه رأس بقر صالح/ للاضحيه وبالشطر الأخر ثلاثه اروس من الضان المجزي في الاضحيه/ ويذبح ذلك في يوم الاضحيه ويفرق علي شيخ التكيه المذكورة ومستحقيها"(٧١).

تحقيق العدالة الاجتماعية في مجال الصحة:

تُعد البيمارستانات من الظواهر البارزة في تاريخ الحضارة الإسلامية في القرون الماضية ومن المعلوم أن أساس نشأتها الأوقاف بداية ، وتطويراً ، وتعليماً للعاملين فيها ويقدم للمرضى في هذه البيمارستانات العناية الصحية وفق تنظيم مدهش لفت انتباه كل من زارها ، فبالإضافة إلى الأكل، والشرب، والملبس الذي يقدم للمرضى برزت خدمات اجتماعية مصاحبة، ومن ذلك أنه تم تخصيص بعض البيمارستانات للفقراء دون الأغنياء، فيتم علاجهم دون مقابل(٧٢).

تحقيق العدالة الاجتماعية برعاية الفقراء:

لاشك أن الأوقاف باعتبارها صدقة جارية قد قامت بدور كبير في مجال الرعاية الاجتماعية والضمان الاجتماعي لعدد كبير من أفراد المجتمع المسلم، وبخاصة أن مساهمة السلطة الحاكمة في مجال الرعاية الاجتماعية تعد محدودة

---

(٦٩) وثيقة اسكندر باشا: ص ٦٥، س ٧: ١١.

(٧٠) وثيقة اسكندر باشا: ص ٦٤، س ١٤- س١٩؛ ص٦٥، س١.

(٧١) وثيقة اسكندر باشا: ص ٦٥، س٢٠- ٢٣.

(٧٢) عبد الله بن ناصر بن عبد الله السدحان:مكانة الوقف وأثره في الدعوة والتنمية،ص ٢٢

مكتفية بأريحية الموسرين وأرباب الأموال تجاه الفقراء، فمن اللافت للنظر أن وثائق الأوقاف في غالبها تنص على مساعدة الفقراء والمحتاجين، بل إن هذا يُعد ركناً أساسياً في الوقف، إلا أن المساعدات تكون بأشكال وأنواع مختلفة، فمن ذلك توزيع المساعدات النقدية، وأحياناً أخرى العينية كالأكل، والملابس، والأدوات المعيشية وبخاصة في أوقات الغلاء والأزمات المالية(٧٣).

ومن وجوه البر التي اهتم الواقفون بالصرف عليها من ريع أوقافهم كسوة العرايا والمقلين وستر عورات الضعفاء، والعاجزين، وإرضاع الأطفال عند فقد أمهاتهم أو عجزهم عن إرضاعهم، ووفاء دين المدينين، وفكاك المسجونين المعسرين، وفك أسرى المسلمين العاجزين، وتجهيز من لم يؤد الحج من الفقراء لقضاء فرضه، ومداواة المرضى غير المقتدرين(٧٤).

تحقيق العدالة الاجتماعية برعاية الغرباء والعجزة:

لقد أدت الأوقاف دوراً مهماً في تحقيق الرعاية الاجتماعية الشاملة للغرباء، والعجزة بشكل عام، فما من مدرسة يُنشئوها الواقفون إلا ويوضع بجوارها بيت خاص للطلاب المغتربين ويجري عليهم فيها ما يحتاجونه من غذاء(٧٥).

(٧٣)عبد الله بن ناصر بن عبد الله السدحان: مكانة الوقف وأثره في الدعوة والتنمية،ص ٢٠.

(٧٤) محمد أمين: الأوقاف والحياة الاجتماعية في مصر ص ص ١٣٤- ١٣٥.

(٧٥) محمد أمين: الأوقاف والحياة الاجتماعية في مصر ، ص٢٥٣.

أهم النتائج:

بعد العرض السابق لموضوع العدالة الاجتماعية من خلال حجج أوقاف الولاة العثمانيين في مصر في القرن العاشر الهجري دراسة حضارية وثائقية تمكنت الدراسة من الوقوف علي النتائج التالية:

- توضيح دور الأوقاف في الحياة الاجتماعية بغية الوصول للعدالة الإنسانية والتي حثت عليها جميع الأديان وشد عليها الدين الإسلامي الحنيف.

- لاحظت الدراسة ميل الولاة العثمانيين في تحقيق العدالة الاجتماعية من خلال نظام الأوقاف فبادروا إلي وقف الأوقاف سواء من مباني أو أراضي وغيرها علي مختلف الأعمال الخيرية التي تؤدي إلي النهوض بالمجتمع فأقاموا المؤسسات الخيرية المتنوعة ووقفوا عليها الكثير من الأوقاف، سواء في مجال تعليم الأيتام والفقراء والمساكين في الكتاتيب او تعليم غيرهم في المساجد، وكذلك توفير الرعاية الصحية في البيمارستانات ، أو تزويج الفتيات غير القادرات.

- رصدت الدراسة العديد من الأعمال الخيرية للولاة في مصر في القرن العاشر الهجري ومنهم الوالي العثماني سليمان باشا الخادم، والوالي العثماني اسكندر باشا، والوالي العثماني سنان باشا، والوالي العثماني مسيح باشا، كل حسب ما قدم من أعمال أبتغى منها وجه الله ورضاه.

- توصلت الدراسة للدور الفاعل للوقف في مجال الرعاية الاجتماعية وتحقيق العدالة الاجتماعية يتمثل في المدارس والدور التي أنشئت خصيصاً للأيتام ويوفر لهم فيها المأكل والأدوات المدرسية، كما يتمثل دور الوقف في مجال الرعاية الاجتماعية في الأربطة ، والخانقاوات، والزوايا، والتكايا.

- بينت الدراسة حرص الواقفون من الولاة العثمانيين علي تحقيق العدالة الاجتماعية بين أفراد المجتمع وذلك برعاية الأيتام وتعليمهم وتوفير المأكل والكسوة والمساعدات المادية لهم ، والأمثلة علي ذلك عديدة، ولم يقتصر الأمر علي ذلك بل تطرق لتفاصيل الأمور، مثلما رأينا في الحديث عن توفير الأدوات التعليمية مثل الأقلام والمداد والألواح والدوى والحصر التي يجلسون عليها. بالإضافة إلي تحديد كل ما يتعلق بتعلم الأيتام ورعايتهم، ومأكلهم ومشربهم، وملبسهم.

- في نهاية الأمر نجد أن الدراسة ألقت الضوء علي المواضع الناصعة المشرفة التي أظهرت لنا الأبعاد الإنسانية الاجتماعية في العديد من النواحي التي شملتها حجج أوقاف هؤلاء الولاة، والتي ضمت الاهتمام بمحال التعليم، والمنشآت الخيرية كالأربطة والخانقاوات والتكايا والزوايا، وتحقيق العدالة الاجتماعية في مجال الصحة، وتحقيق العدالة الاجتماعية في رعاية الفقراء، ورعاية الغرباء والعجزة.

قائمة المصادر والمراجع

أولا الوثائق:

- وثيقة اسكندر باشا، رقم ٩١٩ أوقاف، المؤرخة في جمادى الأول سنة ٩٦٥هـ، نشرها مديحه صلاح الدين : وثائق اسكندر باشا بمصر مخطوط رسالة دكتوراه، كلية الآداب ، قسم الوثائق والمكتبات، بني سويف، جامعة القاهرة سنة ١٩٩٤م

- وثيقة سنان باشا رقم ٢٨٦٩ : أوقاف ، المؤرخة في ٢٠ ربيع الأول سنة ٩٩٦هـ.

- وثيقة وقف سليمان باشا الخادم رقم ١٠٧٤ أوقاف، والمؤرخة في ٢ رجب سنة ٩٧٩هـ نشرها د.مرفت محمود عيسى: الطراز العثماني في منشآت التعليم بالقاهرة ، مخطوط رسالة دكتوراه ، كلية آثار جامعة القاهرة ، سنة ١٩٨٧م.

- وثيقة مسيح باشا : رقم ٢٨٣٦ أوقاف، المؤرخة في غرة جماد الأول سنة ١٠٧١هـ.

ثانيا المصادر العربية:

- البخاري (محمد بن إسماعيل): صحيح البخاري، تحقيق مصطفى البُغا، دار القلم، (بيروت ١٤٠١هـ).

- البكري (محمد بن محمد أبى السرور البكري الصديقي ت ١٠٢٨هـ): التحفة البهية في تملك آل عثمان الديار المصرية، تحقيق ودراسة عبدالرحيم عبدالرحمن عبدالرحيم، مطبعة دار الكتب والوثائق القومية، (القاهرة سنة ٢٠٠٥م)

- ---------- : النزهة الزهية في ذكر ولاة مصر والقاهرة المعزية، تحقيق عبد الرازق عيسى، العربي للنشر والتوزيع، (القاهرة، د. ت)

- البهوتي (منصور بن يونس بن إدريس): كشاف القناع عن متن الإقناع، راجعه وعلق عليه هلال مصيلحي مصطفي هلال، دار الفكر، (بيروت ١٩٨٢م).

- ابن عابدين (محمد أمين بن عمر بن عبد العزيز): حاشية رد المختار شرح تنوير الأبصار، مطبعة الحلبي (القاهرة ١٩٦٦م).

- علي مبارك: الخطط التوفيقية الجديدة لمصر والقاهرة ومدنها وبلادها القديمة والشهيرة ، ط١ ، بالمطبعة الكبري الأميرية ببولاق ، (القاهرة ١٣٠٥هـ).

- العيني(أحمد شلبي بن عبد الغني ت ١١٥٠هـ): أوضح الإشارات فيمن تولى مصر من الوزراء والباشات الملقب بالتاريخ العيني، تحقيق عبد الرحيم عبدالرحمن، (القاهرة ١٩٧٨م).

- ابن قدامة: المغني، مكتبة الرياض الحديثة،(الرياض ١٤٠١هـ).
- المحبى (محمد أمين بن فضل الله بن محب الله) : خلاصة الأثر في أعيان القرن الحادي عشر ، دار الكتاب الإسلامي، (القاهرة ، د. ت).

- المقري الفيومي (أحمد بن محمد بن علي ت ٧٧٠هـ): المصباح المنير في غريب الشرح الكبير للرافعي، تحقيق د.عبد العظيم الشناوي، دار المعارف، الطبعة الثانية، (القاهرة ١٩٩٤م)

- ابن منظور(أبوالفضل جمال الدين محمد بن مكرم ت ٧١١هـ/١٣١١م): لسان العرب، طبعة جديدة ومنقحة في ستة أجزاء، تحقيق عبد الله على الكبير، محمد أحمد حسب الله، هاشم محمد الشاذلي، ط٣، دار المعارف، (القاهرة د. ت)

- يوسف أصاف: تاريخ سلاطين آل عثمان، تحقيق بسام عبد الوهاب، ط٣، (دمشق، سنة ١٩٨٥م)

ثالثا المراجع العربية الحديثة:

- إبراهيم بن عبد العزيز بن عبد الله الغصن: الوقف مفهومه وفضله وأنواعه، بحث بمؤتمر الأوقاف الأول جامعة أم القرى بالتعاون مع وزارة الشؤون الإسلامية والأوقاف والدعوة والإرشاد، (مكة المكرمة ١٤٢٢هـ)

- حسن الوراكلي، عبد الملك السعدي تطوان: أحباس المغاربة في الحرمين الشريفين، بحث مقدم لمؤتمر الأوقاف الأول في المملكة العربية السعودية الذي تنظمه جامعة أم القرى بالتعاون مع وزارة الشؤون الإسلامية والأوقاف والدعوة والإرشاد في (مكة المكرمة سنة ١٤٢٢هـ).

- طارق بن عبدالله عبدالقادر: المدارس الوقفية في المدينة المنورة دراسة تاريخية وصفية، بحث بمؤتمر الأوقاف الأول جامعة أم القرى بالتعاون مع وزارة الشؤون الإسلامية والأوقاف والدعوة والإرشاد، (مكة المكرمة ١٤٢٢هـ).

- عادل شحاتة طايع: حي بولاق " ثغر القاهرة " منذ نشأته وحتى نهاية العصر العثماني، دراسة اثرية وحضارية ، مخطوط رسالة دكتوراه، كلية الآثار جامعة القاهرة ٢٠٠٧م

- عبد اللطيف بن عبدالله العبد اللطيف: أثر الوقف في التنمية الاقتصادية، بحث بمؤتمر الأوقاف الأول جامعة أم القرى بالتعاون مع وزارة الشؤون الإسلامية والأوقاف والدعوة والإرشاد، (مكة المكرمة ١٤٢٢هـ).

- عبدالله بن ناصر بن عبدالله السدحان: دور الوقف في بناء الحياة الاجتماعية وتماسكها، بحث بمؤتمر الأوقاف الأول جامعة أم القرى بالتعاون مع وزارة الشؤون الإسلامية والأوقاف والدعوة والإرشاد، (مكة المكرمة ١٤٢٢هـ).
----------: مكانة الوقف وأثره في الدعوة والتنمية ، بحث بمؤتمر الأوقاف الأول جامعة أم القرى بالتعاون مع وزارة الشؤون الإسلامية والأوقاف والدعوة والإرشاد، (مكة المكرمة ١٤٢٢هـ).

- علي محمد يوسف المحمدي: الوقف فقهه وأنواعه، بحث بمؤتمر الأوقاف الأول جامعة أم القرى بالتعاون مع وزارة الشؤون الإسلامية والأوقاف والدعوة والإرشاد، (مكة المكرمة ١٤٢٢هـ).
- محمد أبو زهرة: محاضرات في الوقف، جامعة الدول العربية، معهد الدراسات العالية، مطبعة أحمد علي مخيمر، (القاهرة ١٩٥٩م).
- محمد ابوالعمايم: آثار القاهرة الإسلامية في العصر العثماني، المساجد والمدارس والزاوبا، مركز الأبحاث للتاريخ والفنون والثقافة الإسلامية ارسيكا باستانبول سنة ٢٠٠٣م.

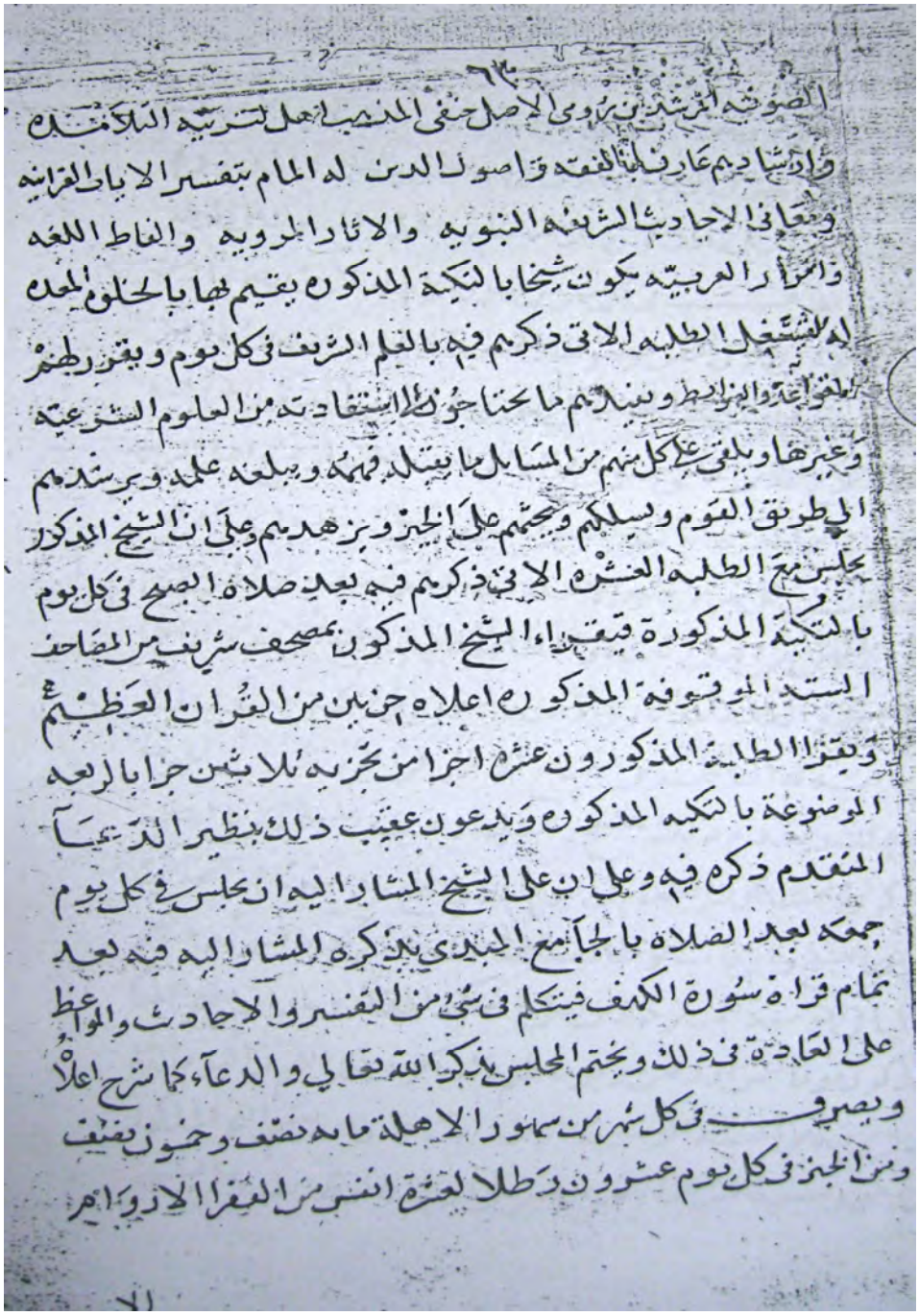
- محمد عبد الرحيم سلطان، ومحمد أحمد أبو ليل: الوقف مفهومه ومشروعيته أنواعه وحكمه وشروطه، بحث بمؤتمر الأوقاف الأول جامعة أم القرى بالتعاون مع وزارة الشؤون الإسلامية والأوقاف والدعوة والإرشاد، (مكة المكرمة ١٤٢٢هـ).
- محمد محمد أمين: الأوقاف والحياة الاجتماعية في مصر (٦٤٨-٩٢٣هـ/١٢٥٠هـ- ١٥١٧م)، دراسات تاريخية وثائقية، دار النهضة العربية، (القاهرة ١٩٨١م).

- محمد نبيل غنايم: شروط الوقف الإسلامي، بحث بمؤتمر الأوقاف الأول جامعة أم القرى بالتعاون مع وزارة الشؤون الإسلامية والأوقاف والدعوة والإرشاد، (مكة المكرمة ١٤٢٢هـ).
- محمود ابن إبراهيم الخطيب: أثر الوقف في التنمية الاقتصادية، بحث بمؤتمر الأوقاف الأول جامعة أم القرى بالتعاون مع وزارة الشؤون الإسلامية والأوقاف والدعوة والإرشاد، (مكة المكرمة ١٤٢٢هـ).
- مديحه صلاح الدين : وثائق اسكندر باشا بمصر، وثائق اسكندر باشا بمصر مخطوط رسالة دكتوراه، كلية الآداب ، قسم الوثائق والمكتبات، بني سويف، جامعة القاهرة سنة ١٩٩٤م
- مصطفى بركات : الألقاب والوظائف العثمانية، دار غريب، (القاهرة ٢٠٠٠م)

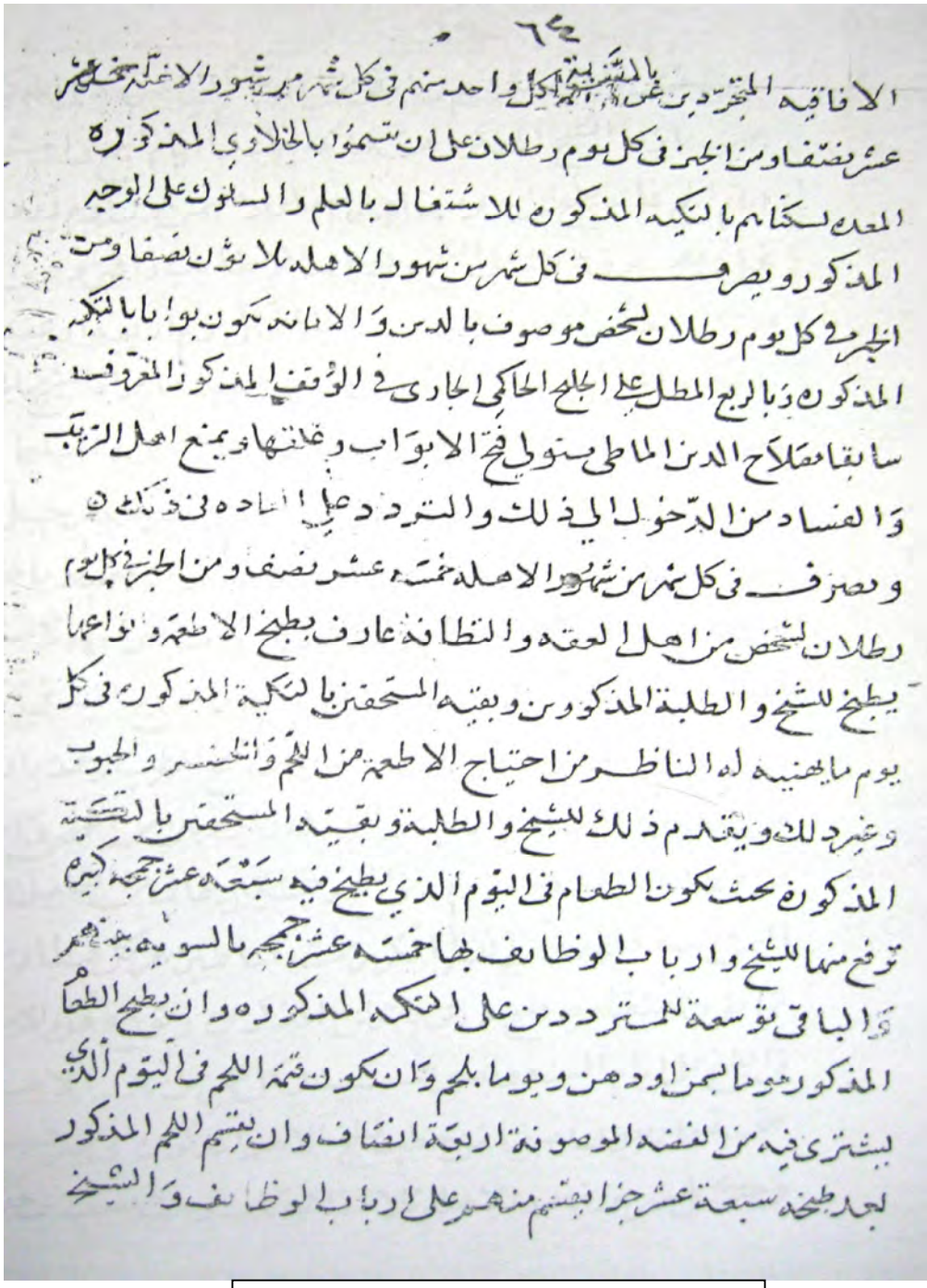
- ياسين بن ناصر الخطيب: أثر الوقف في نشر التعليم والثقافة، بحث بمؤتمر الأوقاف الأول جامعة أم القرى بالتعاون مع وزارة الشؤون الإسلامية والأوقاف والدعوة والإرشاد، (مكة المكرمة ١٤٢٢هـ).

رابعا المراجع الأجنبية:

D'Avennes, P.L'Art Arabe d'après les Monuments du Caire depuis le VIIe Siècle jusqu'à la Fin du XVIIIe. Paris, 1877.
Hanna (N.), An Urban History of Būlāq in the Mamluk and Ottoman Periods, Supplément aux Annales Islamologiques, No. 3 (Cairo: Institut Français d'Archéologie Orientale, 1983).



صفحة ٦٣ من وثيقة اسكندر باشا



صفحة ٦٤ من وثيقة اسكندر باشا

طرق صيانة و ترميم المخطوط

د. عائشة حنفي•

تحتل المخطوطات القديمة مكانة مميزة لكونها جزء من الذاكرة الجماعية و منتوج حضاري لأمة. لذا، فإن حمايتها و دراستها و نقلها إلى الأجيال القادمة، تمثل إستراتيجية في مجال كتابة التاريخ العلمي، و الثقافي، لذلك أبقى العرب المسلمون على الكتابة و التدوين والتأليف، إقبالا منقطع النظير منذ العصور الإسلامية الأولى، و حققوا في مجال وضع الكتب بموضوعات المعرفة المختلفة و حفظها و نشرها، تقدما لم تحققه شعوب كثيرة أخرى كانت تمتلك من مقومات الحضارة ما يؤهلها لذلك، كبيزنطة، بلاد فارس، و غيرهم.
لقد كان إقبالهم على الكتب و المخطوطات، يشيه إلى حد كبير شغف الناس في عصرنا هذا باقتناء السيارات و أجهزة التلفاز، و كما يقاس ثراء الناس اليوم بمدى ما يملكون من عربات فاخرة مثلا، قدر الناس في ذلك العصر الممتد من القرن التاسع حتى القرن الثالث عشر،الثراء بما يملكون من كتب أو مخطوطات، و نمت دور الكتب في كل مكان نمو العشب في الأرض الطيبة.
لقد أعطى العرب منذ العصور الإسلامية الأولى، المخطوطات و الكتب و المكتبات، عناية كبيرة و بخاصة منها العصر العباسي، حيث ازدهرت حركة الترجمة و التأليف، و أقبل الناس على النسخ و شراء الكتب و اقتناءها و العناية بها.
و يعد تراثنا المخطوط، أضخم تراث عرفته البشرية، لأنه يمتد بطول حقبة من الزمان تزيد عن أحد عشر قرنا تبدأ منذ أن عرف العرب الكتابة و تستمر حتى دخول الطباعة إلى عالمنا العربي مع نهاية القرن الثامن عشر الميلادي.
و إذا كان القرآن الكريم هو الذي حافظ على هذه اللغة و عصمها من التحريف و التبديل، و أمدها بمقومات البقاء و الاستمرار على مدى تلك القرون المتعاقبة، فإن تأخر ظهور الطباعة في عالمنا العربي، قد أطال عمر عصر المخطوطات،و أعطى له امتدادا في العصور الحديثة يضاف إلى هذا العمق التاريخي البعيد.
و لولا الحضارة الإسلامية التي صيغت بلسان عربي، لتأخر عصر النهضة الأوروبية بضعة قرون، و لقد أحدثت الغزوات الخارجية و الفتن الداخلية، جروح غائرة في جسد تراثنا المخطوط، مازالت آثارها واضحة للعيان حتى الآن. فقد مزق هذا التراث شر ممزق، و ضاع منه ما ضاع، و أتلف منه ما

•معهد الآثار جامعة الجزائر٢

أتلف، و سرق منه ما سرق، و ما تبقى منه في الخزائن و المكتبات إلى الآن هو في كثير من الأحيان أشلاء متناثرة، وهذا يلقي على الخزائن و المكتبات، مسؤولية كبيرة في الحفاظ و صيانة و فهرسة ما لديها من أصول في هذا التراث فهرسة علمية دقيقة تعرف به و تيسر استخدام الباحثين له.

تعد الجزائر من بين أهم الدول العربية و الإسلامية التي لها رصيد تراثي مخطوط و يعود ذلك إلى العدد الكبير من الزوايا، حيث نجدها تتوزع على مختلف المناطق و النواحي مما يؤكد بأن للجزائر مساهمة واضحة في ازدهار الحضارة الإسلامية من خلال انتشار مراكزها الإشعاعية.

إلا أن هذا الموروث الحضاري الكبير، يعاني من العديد من العوامل المتلفة له و المؤثرة عليه سلبا مما يحول دون المحافظة عليه و بالتالي عدم الاستفادة من المعارف التي تحويها تلك المخطوطات بشتى مجالاتها. و بناءا على هذا، فإن كل المؤسسات الحكومية، تحمل مسؤولية الحفاظ على هذه المخطوطات و يتم ذلك بالوقاية و الحفظ و الصيانة و الترميم.

و رغم عدم وصول معلومات كافية عن هذا الجانب، فإن المقريزي يذكر أن ميزانية مكتبة دار الحكمة في القاهرة التي أنشأها الحاكم بأمر الله عام ٣٩٥هـ كان فيها بند لترميم الكتب التي تتعرض للتلف جراء كثرة الاستعمال. و أغلب الظن أن عملية الترميم لم تكن تخصصا قائما بذاته، لكنها كانت عملية فنية يمارسها المجلدون باستعمال الصمغ و النشاء في لصق ما قد يتمزق من أوراق المخطوط و تقويته.

أولا: مكونات المخطوط: هناك ثلاثة مواد أساسية تدخل في تكوين المخطوط، المواد الكربوهيدراتية،المواد البروتينية و أحبار الكتابة.

١-المواد الكربوهيدرانية:

أ-الأوراق:تمثل أليلوز السيليلوز المكون الأساسي للورق و تقدر نسبة جودة الورق بناءا على نسبة السيليلوز الداخلة في تكوينه على حساب اللجنيين.

ب-اللجنيين:

يعتبر شائبة غير مرغوب فيها في الورق حيث يتاكسد بالضوء و يتحول إلى اللون الأصفر و هذا بجانب قابليته للتصلب مما يقلل من قيمة و استدامة الأوراق. لذلك كانت الأوراق المصنوعة من أخشاب نباتية صغيرة أفضل من الأوراق المصنوعة من أخشاب نباتية متقدمة في العمر.

ج-النشاء:

وهي المواد التي تدخل في تكوين المخطوطات للصق الأوراق، والملازم، و كعوب الكتب المخطوطة.

و النشاء مركب معقد من الغلوكوز. فهناك بعض المكروبات المتخصصة في تحليله و التعدي على مكوناته، لذلك وجب علينا التعرف على تركيبه و كيفية

تحلله بالكائنات الدقيقة حتى يمكن تفادي و تجنب هذا التحلل حفاظا على المخطوط.

٢-**المواد البروتينية**:

أ- **الرق و البارشمنت:**

الرق يعني الطبقة الداخلية الرقيقة من جلد الماعز و الغزال. أما البارشمنت هو نوع من جلد أكثر سمكا من الرق و غاليا يكون من جلد العجول الصغيرة، و لكنه ليس بمرونة الرق في نقل الكتابة و هناك ما يسمى بالأديم و القضيم و هما عبارة عن جلود حمراء و بيضاء صالحة للكتابة و لكنها أقل جودة من الرق و البرشمنت.

و قد ظلت هذه المواد منتشرة في عصر الجاهلية و امتدت أيضا لعصر الإسلام بدليل جمع القرآن الكريم لأول مرة على الرقوق في عهد أبي بكر الصديق رضي الله عنه.

ب-**اللواصق الغروية:**

تستخدم مع الجلود و مشتقتها من رق و بارشمنت و غيرها حيث تتميز بالمرونة و عدم التصلب بعد الجفاف و من أكثر اللواصق الغروية المستخدمة مع المنسوجات الجلدية،الغراء الحيواني الذي يستخرج من عظام الحيوانات الصغيرة على شكل مستحلب لأغراض صيانة و ترميم الرقوق و كذلك في طلاء الأغلفة و تحلية الجلود.

3- **أحبار الكتابة**:

تعني المواد التي تترك أثر و هي غالبا صبغات كيميائية معدنية أو عضوية تختلف في درجة ثباتها و لمعانها و قابليتها للتأثر بالماء و المحاليل الأخرى و العوامل البيئية المحيطة بها. و هذه الصفات من الأمور الهامة للنصوص المكتوبة و قابليتها للمعالجة و الصيانة و الأحبار.

ثانيا-**العوامل المؤدية لتلف المخطوطات**:

١- **العوامل الطبيعية**: ارتفاع **درجة الحرارة** يؤدي إلى:

- سرعة تقادم الورق
- جفاف العجينة الاصقة لأغلفة المخطوطات مما يؤدي إلى تفككها.
- جفاف الورق و الجلود و غيرها من مواد الكتابة يؤدي إلى تشققها لانعدام مرونتها و من تم تكسرها و تفتتها.
- تسرع التفاعلات الكيميائية و بالتالي انتشار الحموضة الناتجة عن تلوث الجو بالغازات على سطح المخطوط.
- التردد بين الحرارة و البرودة لفترة زمنية يؤدي إلى تلف المخطوط و تشققها لسرعة التمدد و الانكماش المتكرر.

أما بالنسبة **للرطوبة** فارتفاعها يسهل:

- التصاق الأتربة و المعلقات الأخرى في الهواء مما يسبب تلوث و اتساخ المخطوطات.
- تشكيل بقع على الورق، نمو الحشرات و الفطريات و البكتيريا.
- يفقد الغراء مفعوله في الرطوبة التي تتجاوز ٦٥% .
- أما أقل من ٤٠% يؤدي إلى انكماش الورق و تصلبه و تشققه.

الضوء: يؤدي عدم التحكم في الضوء إلى:

- اضمحلال لون الأحبار
- تغير لون المخطوط نتيجة تباين المواد في تحملها لأشعة الضوء.
- ضعف الورق و اصفراره إذا كان لون الورق أبيض.
- يفقد ليونة الورق.

٢- العوامل البشرية:

يعد الإنسان شريكا في وضعية المخطوط السلبية و قد يؤدي سوء الاستعمال إلى ما يلي:

- التقليب العنيف لصفحات المخطوط يؤدي إلى تمزقها و تشوه أحرف زوايا هذه الصفحات.
- تناول المخطوط بأيدي ملوثة يؤدي إلى ظهور بقع و بصمات مشوهة على صفحاته.
- ثني الورق من العادات السيئة حيث يؤدي إلى تكسير ألياف الورق و احتمال فقدان أجزاء الورق.
- التدخين، الأكل، المشروبات، تؤدي إلى اصفرار الورق و ظهور بقع يصعب إزالتها.
- الترميم الخاطئ يؤدي إلى تمزيق الأوراق.
- سوء التخزين و تصفيفها و ترتيبها، يعرضها للانحناء.

٣- **العوامل البيولوجية**:

وتتمثل في دور الكائنات الحية في التأثير على المخطوطات سواء أكانت كائنات مرئية كالحشرات و القوارض، أو كائنات دقيقة كالفطريات و البكتيريا.

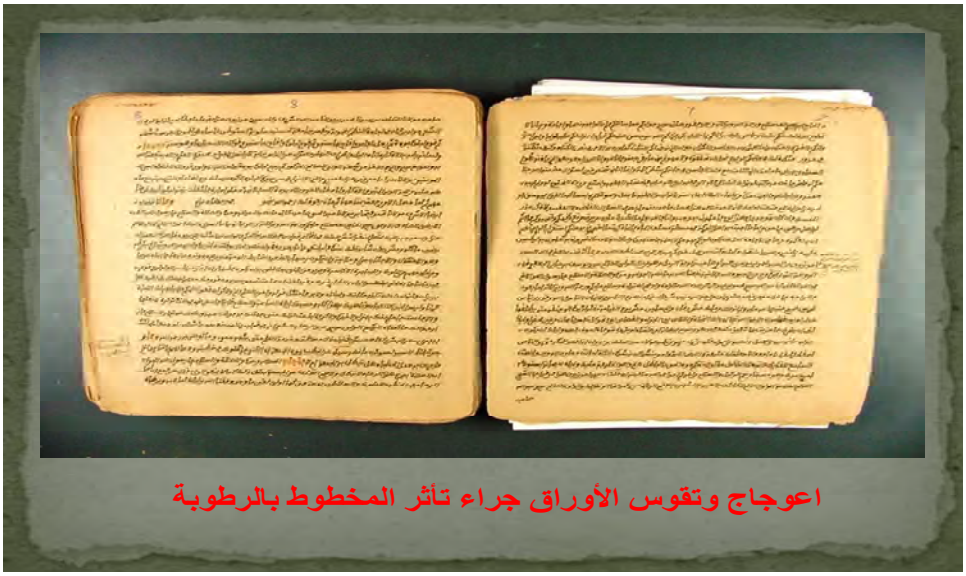
و تظهر الإصابات البيولوجية في ظهور:

-ثقوب و تمزقات في أوراق المخطوط.

- بقع لونية و إفرازات لزجة تؤدي إلى إلتصاق الصفحات مع بعضها و من ثم تحجرها.

هشاشة أوراق المخطوط جراء تأثير درجة الحرارة

اصناف غلاف المخطوط عن كعبه



اعوجاج وتقوس الأوراق جراء تأثر المخطوط بالرطوبة

اصفرار الورق جراء تاثير الضوء

التصاق وتحجر وهشاشة أوراق المخطوط

تاثر كعب المخطوط جراء نخره و تمزيقه من طرف القوارض

اصناف الغلاف الجلدي للمخطوط تحت تأثير عوامل التلف كالقوارض

تمزق وتقطع المخطوط من جراء سوء معاملة تقليب أوراقه

التدخل السيئ على المخطوط باستعمال الشريط أللاصق

تأثير المياه في إتلاف المخطوطات

حالة ووضع المخطوطات وكيفية تصفيفها على رفوف الخزائن

مخطوط في حالة سيئة فاقد لغلافه

تآكل بعض حواف غلاف المخطوط

تأثير الماء فيأحماض حبر الكتابة

غلاف لمخطوط به زخرفة

تأثير القراء على نقاء صفحات المخطوط جراء الكتابة على الهوامش

ثالثا: **الحماية من كل هذه العوامل تكون بالطرق التالية**:

- لابد أن تكون الشروط المناخية داخل المخازن مضبوطة على النسب التالية: - درجة الحرارة بين ١٨°-٢٠°
- نسبة الرطوبة بين ٤٥-٥٥%
- نسبة الإضاءة أقل من ٥ لوكس

و لتتبع هذا المناخ النظامي عليك بتتبع الخطوات التالية:

- استخدام التكيف المركزي للتحكم في درجة الحرارة و نسبة الرطوبة على أن يعمل جهاز التكييف على ترشيح الهواء و تصفيته من جميع الشوائب(غازات ضارة، أتربة)
- وضع أجهزة مراقبة الرطوبة (المرطب humidificateur)
- استعمال بعض المواد الكيميائية الممتصة لبخار الماء مثل كلور الكالسيوم لتجعل الرطوبة في حدود ٥٠%
- العمل على منع إسقاط الضوء الطبيعي الاصطناعي بشكل مباشر على المخطوط.
- النظافة الدورية لأرضيات المخازن باستعمال مرشات للتخلص التام من أكسيد الكربون.
- منع التدخين في قاعات العرض و المخازن.
- القيام بعملية إبادة الحشرات باستخدام المواد الكيميائية و عملية التعقيم للقضاء على الكائنات الدقيقة.
- التعقيم يتم عن طريق خزائن معدنية محكمة الإغلاق مزودة برفوف معدنية مثقوبة تسمح للغاز بالمرور و مزودة بساحبات هواء.يوضع المخطوط على الرفوف بشكل غير متراص ثم توضع المادة الكيميائية داخل وعاء على السخان الكهربائي و يغلق باب الخزانة نتركه لمدة ٧ أيام و بعدها نفتحها و نتركها لمدة ٢٤ساعة للتهوية.

- التنظيف و يتمثل في تخليص أوراق المخطوطات من كل الشوائب المتراكمة من أتربة و غبار و فضلات حشرات و جميع أنواع البقع اللونية.

رابعا: عملية الترميم: و هي عملية تكنولوجية دقيقة ذات غرض خاص موحد عالميا،و هي في نفس الوقت عملية فنية ذوقية جمالية تحتاج إلى حس عال و حاسية فائقة، كذلك تعتمد على المهارة اليدوية.

المواد المستعملة في الترميم:

- حموضة معتدلة
- قوة لاصقة جيدة(صمغ النشا متكون من ٥٠غ من النشا+١٠٠٠ملل من الماء يخلط و يسخن على نار هادئة لمدة ٣٠دقيقة ثم يصفى و يوضع في ثلاجة يستعمل لمدة ٣أو ٤ أيام فقط و له أكثر مقاومة ميكانيكية كبيرة بعد مرور وقت كبير.
- تكيف جيد مع مختلف أنواع الورق
- تشكل طبقة لينة و مرنة على الورق.
- قابلية للعملية العسكية.
- الورق المستخدم في الترميم(أن يكون حيادي، خال من مادة اللجين، أن يكون مصنوع من الألياف السليلوزية بنسبة عالية) يعرف بورق البارافين.
- تحضير ملف الترميم قبل البدئ بالعملية.(تقتصر مهمة المرمم على تحليل المخطوط بخصائصه الفيزيائية لمعرفة أسباب التلف و الحالة التي آلت إليها و إيجاد الحلول المناسبة دون المساس بكماليتها، و ذلك قبل الروع في عملية الترميم.)
- تشخيص المخطوط أي معرفة أو تحديد نوع الإصابة و التلف الظاهر على المخطوط و العلاج المناسب لها.

I - التحليل الميكروبيولوجي:

يعتبر واحد من وسائل الحفظ العلاجي نتعرف من خلاله على إصابة المخطوط و نتبع في ذلك الخطوات التالية:

١- تعقيم المكان الذي نقوم فيه بالتحاليل بماء جافيل، و هذا التطهير للمكان من البكتيريا و الفطريات العالقة على سطح طاولة العمل كونها محل تحاليل.

٢- إشعال فرن يقوم على مبدأ الغاز يستعمل للتسخين(BIC BENZENE والعمل أمامه، لأنه يعمل على تطهير الهواء المحيط من الفطريات المنتشرة.

٣- تحضير أدوات العمل و التي تمل علبة بيتري مخبرية.

٤- حوض مائي +أداة لأخذ العينة.

٥- عملية الزرع: تتم العملية بتحضير الوسط الزراعي، ويكون داخل قارورة محكمة الإغلاق و يكون بدوره معقم، إذ أن الوسط (الزراعي) مكون من مركبات عضوية تحتوي على الكربون و هو ما يسمح بنمو المكروبات عامة و الفطريات خاصة.

نحضر علبة بتري و التي يجب أن تكون معقمة هي الأخرى.إذ نضع قارورة الوسط الزراعي في حمام مائي فوق فرن من أجل ذوبانه لتسهيل عملية وضعه في علب بتري.

نفتح علبة بتري باتجاه علة النار لتفادي دخول أي نوع من المكروبات المنتشرة في الهواء، و تفرغ كمية قليلة من الوسط الزراعي ثم نبعدها بلطف كي يبرد، و تقلب و نضعها في الثلاجة.

بعد هذه العملية، نحضر المخطوط المصاب و نأخذ أداة لأخذ العينات و من الواجب أن تكون معمقة،نقوم بأخذ عينة من صفحات المخطوط، حيث يبدأ العمل في الغلاف، و من الوسط، و من آخر ورقة للمخطوط و هذا للإلمام بجميع مناطق الإصابة.

نأخذ العينة و نضعها في الوسط الزراعي المهيأ داخل علبة البتري، و للإشارة فقط، كل مخطوط تحضر له أربع عينات لضمان نتيجة دقيقة.

تعرف تلك العلبة بكتابة معلومات على ورق لاصق تتمثل في:

- تاريخ الزرع المأخوذ.
- نوع المخطوط الذي أخذت منه العينة.
- ترقيم العلب بالأرقام الأبجدية.

تدخل العلبة في الحاضنة التي تحتوي على جهاز قياس الحرارة و نحددها ب ٢٧° و هي ملائمة لنمو الفطريات.تراقب العينات من فترة لأخرى،عموما تظهر فطريات المخطوط ما بين ٢٤ساعة إلى أسبوع و في حالة،عدم ظهور هذه الفطريات تمدد إلى غاية ٣٠يوما كأقصى حد لنقول أنها غير مصابة.

عملية الزرع

عملية اخذ العينة

وضع العينات في الآلة الحاضنة

تسجيل العينات

II - اختبار قابلية انحلال الحبر في الماء:

قبل اختيار عملية التنظيف وجب علينا اختبار قابلية انحلال الحبر في الماء و تتم التجربة على النحو التالي:

نضع قطرة من الماء المقطر أو استعمال قطعة قطن ناعمة مبللة فوق إحدى الكلمات في مناطق الحبر، و تترك مدة لتمتص من طرف الأليلف لمدة ٥دقائق ثم نضع نشاف جافة مكان البلل، وقطعة نشاف أخرى جافة على الوجه الآخر للورقة و نضعها بلطف على مكان الترطيب.

نرفع كلا القطعتين من النشاف و يفحص أثر الكتابة عليها، فإذا انطبعت، فهذا يعني أن الحبر المستعمل ينحل في الماء.

III – إزالة الغبار بطريقتين يدوية بواسطة فرشاة ناعمة و يتم التنظيف من الأسفل إلى الأعلى، و الطريقة الآلية عن طريق آلة تعمل على مبدأ ضغط الهواء.

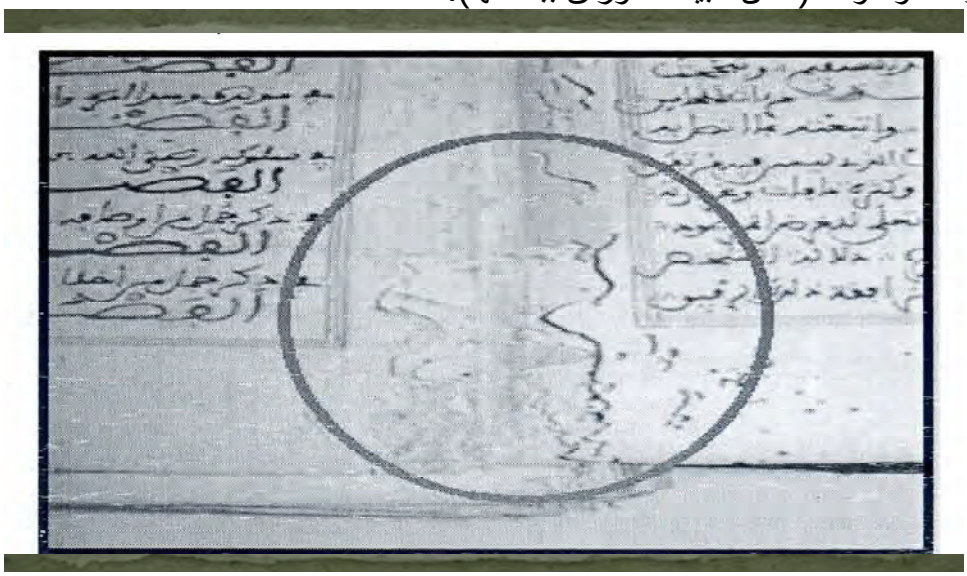
IV- عملية المسح وتهدف إلى إزالة العوالق(البويضات،الحشرات، آثار الأصابع الصعبة) و تتم عن طريق بودرة ممحاة خاصة و بواسطة قطعة من القطن الناعم مع رش قليل من البودرة على جوانب الورقة مع تفادي مناطق الكتابة و تكون بشكل دائري.

التنظيف الآلي التنظيف اليدوي

عملية التمحية

٧- نزع الترميمات:

قد نصادف في بعض حالات المخطوط تعرضه لعملية ترميم تعود إلى فترة زمنية سابقة، و في معظم الأحيان يكون هذا الترميم مجهول الهوية. حيث تبين من خلال الفحص بالعين المجردة، وجود ثقوب و تآكل على مستوى الحواف المرممة و الوسط(مكان تثبيت الأوراق ببعضها).



و في حالة وجود هذه الترميمات نقوم بنزعها و نتبع الخطوات التالية لذلك:

تتم بوضع ورق شفاف فوق ورق المخطوط ثم نأخذ الريشة و نغمسها في الماء. نبلل مجال إلتصاق ورق الترميم من الجهة الخلفية، لجهة اللصق أي قلب الصفحة، و هذا من أجل إنتقال الماء عبر الألياف و الانتظار لمدة ٢ إلى ٣ دقائق مع مراعاة عدم مساس إطار الكتابة لأنه قد يؤدي إلى انحلال الحبر و تصبح عندنا بقع نحن في غنى عنها.

بعد عملية الترطيب و بواسطة المشرط الطبي، نزيل بحذر شديد الورق المرطب مع الاستعانة بالملقط لتسهيل عملية النزع.

بعد عملية النزع توضع الأوراق بين ورقتين شفافتين و هذا لضمان سلامتها من العوامل الخارجية التي قد يتعرض لها المخطوط أثناء عملية النقل بعد التجفيف.

ثم تنظف بالماء حتى نقضي على كل البقع و هذا بغطسها في الماء المقطر، و في حالة ما إذا كان حبر المخطوط يتأثر بالماء، فعلينا أن نظيف لكمية الماء القليل من المحلول لتثبيت الكتابة.

بعد كل هذه الخطوات، نقوم باختيار الطريقة الأنسب في عملية الترميم و ذلك نظرا لحساسية الحبر الذي كتب به المخطوط، و هي طريقة الترميم اليدوي، فمن أولى العمليات التي نقوم بها هي قياس غرامات ورق المخطوط لمعرفة أي الورق الذي يكون مناسبا لسمك ورق المخطوط، وسد الثقوب و إصلاحها، و تعد هذه العملية دقيقة، تحتاج إلى الكثير من الصبر، و الدقة أثناء العمل حيث تنتشر ثقوب ناتجة عن الحشرات في المخطوط بأكال مختلفة فمنها ما هو

دائـري و منهـا مـا هـو دوري وأشـكال غيـر منتظمـة و يصـعب فـي هـذه الحالـة ترميمها بواسطة ورق الترميم. و تكون الطريقة بالشكل الآتي:
تستعمل لهذه العملية عجينة ورقية مع تقطيع ورق ترميم جيد إلى قطع صغيرة، و يغمر في الماء المقطر لمدة ٢٤سا، و تخلط بكل جيد بالخلاط و ذلك لمدة ٢٠دقيقة، مع إضافة القليل من الميثيل السيليلوز مع الحفاظ على كمية الماء داخل الألياف و تضاف قطرات من الفورمالين كمادة حفظ، و تخلط جميعا.
تستعمل خلفية من الورق الشفاف المتعادل، ثم ملئ الفراغات يدويا من الجهة المقابلة بدقة ثم تجفف الورقة تحت الضغط و نزع البقايا للشفاف و تلوين الثقوب السابق حشوها بلون مناسب للورق الأصلي.

عملية التجليد:
إن التجليد هو عملية فنية تحتاج إلى خبرة كبيرة و إيحاء فني، يضفي لمسة جمالية على المخطوط من جهة، و من جهة أخرى طريقة ناجحة في الحفاظ على أوراق المخطوط، و تتم الطريقة على النحو التالي:
- تجميع أوراق المخطوط على شكل كراريس، و يتم ترتيبها حسب الترقيم التسلسلي للمخطوط و خياطتها و تدعيمها بالغراء الأبيض.
- تعيين رأس الكتاب بوضع حرف T على الجهة العلوية اليمنى و ذلك لتفادي تداخل أوراق المخطوط أثناء عملية الخياطة.
- تأتي مرحلة تنشير الظهر و تكون بواسطة منشار على آلة الكبس، و تتم عملية تطهير المخطوط بعمل حزوز على مستوى الظهر بأبعاد مختلفة و ذلك لتمرير الخيط.
- يتم وضع الكراريس بعد ترتيبها عن طريق آلة خياطة يدوية، و تكون العملية من الرأس بإدخال الإبرة عبر الحزوز التي عملناها أثناء عملية التنشير

و نخرجها من الجهة الثانية و تشمل كل الثقوب مع جعل عقدة في آخر ثقب من الصفحة السابة و ذلك لضمان شد الأوراق ببعضها.

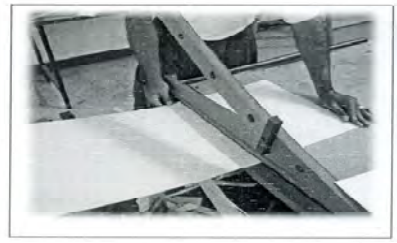
- طريقة قص الكرتون و يكون قياس هذا الأخير بنفس حجم المخطوط بعد أن نأخذ من ناحية الكعب من ٢ إلى ٣ ملم.

بالنسبة للسان، نأخذ نصف عرض المخطوط و نفس طوله، ثم نلصق الكرتون المفصل على المخطوط و نلصق اللسان على الوجه الخلفي للمخطوط.

نأتي بالمخطوط و على مستوى الظهر بدءا من الرأس إلى أسفل الذيل، نضع التدعيم بواسطة كتاب و ذلك من أجل ضمان تماسك أوراق المخطوط، بعد التجليد تلصق كل من الصفحة الواقعة على جانبي مجسم التجليد و من جهة الحبكة، بغراء أبيض، و بواسطة المكبس يتم الضغط على المخطوط ليجف.

عملية الخياطة

تركيب الغلاف



قص الكرتون

و بناءا على ما سبق، يتبين لنا أن المخطوط من بين الممتلكات التي لها أهمية كبيرة في حياة الشعوب الطموحة التي تسعى إلى معرفة الحياة بحقائقها، و بالرغم من هذه الأهمية لهذا التراث الثقافي، إلا أنه ترك مهملا في طي النسيان.

إن التعامل مع المخطوطات صعب، و دراستها تتطلب دراسة خاصة، و العمل على صيانتها، و حفظها من التآكل و التدهور.

و المخطوط أكثر الممتلكات الثقافية سهلة للتلف، و التآكل، و التأثير بعوامل التلف المختلفة نظرا لطبيعة المواد المكتوبة بها سواء أكانت برديات، أو أوراق، أو جلود.

و لهذا كله، يجب أن نضع استراتيجية شاملة و خطة واضحة لحصر التراث المخطوط و بالتالي جمعه، و تصنيفه، و فهرسته، و تحقيقه، و حفظه في

مراكز الحفظ المعتمدة التي توفر له الشروط اللازمة لبقائه بدل تركه يتناثر داخل الخزائن هنا و هناك دون أدنى أي شرط من شروط الحفظ و الصيانة.
و بهذا يمكننا نفض الغبار عن تراثنا المخطوط، و العناية به، و بتظافر جهودنا نستطيع النهوض به حتى نعطيه مكانته الحقيقية، حتى نصونه.

المراجع:

- بسام داغستاني، محاضرات ألقيت حول إتلاف المخطوط، دبي، ٢٠٠٠.
- حسام الدين عبد الحميد، المنهج العلمي لعلاج و صيانة المخطوطات و الأخشاب و المنسوجات الأثرية، مطابع الهيئة المصرية للكتاب، القاهرة، ١٩٨٤.
- مصطفى مصطفى السيد يوسف، صيانة و ترميم المخطوطات علما و عملا، عالم الكتاب، ط٢، ٢٠٠٢.
- Floral (Amiel), Papier structure et attrations, école nationale du Patrimoine, fevrier,1995.

الآثار المسجلة بمنطقة جنوب سيناء للآثار الإسلامية والقبطية

١- تل المشربة

د. عبد الرحيم ريحان بركات •

موقع الأثر:- يقع بمنطقة المسبط بمدينة دهب – جنوب سيناء ويشرف على خليج العقبة مباشرة .

التسجيل كأثر:- مسجل كأثر بالقرار رقم ٨٢٠ لسنة ٢٠٠٨ .

تاريخ الإنشاء:- القرن الأول قبل الميلاد والقرن الأول الميلادى.

لقد اعتمدت فى تأريخ هذه الفرضة على ما ذكره إحسان عباس أن دولة الأنباط بلغت أقصى اتساعها الجغرافى أيام حارثة الرابع فى أواخر القرن الأول قبل الميلاد والنصف الأول من القرن الأول الميلادى وكانت تضم جنوب فلسطين والأردن ووصلت إلى دمشق شمالاً وشمال الجزيرة العربية ومصر جنوباً ، وكان لها النفوذ السياسى والتجارى إلا أن الاتساع التجارى قد تجاوز هذه الرقعة كثيراً فشمل موانئ مصر فى سيناء وساحل البحر الأحمر شرق النيل وموانئ البحر المتوسط ، وكانت لهم جالية خاصة بسيناء لها كاهنها ولديهم جمّالون من نقلة السلع ذهاباً وإياباً بين مصر والبتراء[١].

وتحكم الأنباط فى منطقة النقب (وهى المشتركة الآن بين سيناء وفلسطين) وذلك لتأمين الطريق التجارى من البتراء مخترقة النقب إلى غزة أو العريش ، واستغلوا الأرض الزراعية وطوّروا النظام المائى فأنشئوا الآبار والأحواض والسدود والصهاريج المائية وأن الوجود النبطى فى سيناء امتداداً زمنياً لوجود الأنباط فى النقب ، وأن صلة الأنباط بسيناء موازية زمنياً لصلتهم بالنقب[٢].

وأن بداية العمران النبطى فى النقب بدأت فى القرن الثالث ق م ولكن هذا العمران بلغ ذروته أيام حارثة الرابع ٩ ق م إلى ٤٠م ذلك من خلال النقوش والبقايا الأثرية ومركز صناعة الفخار ومئات وحدات العملة ، واستقر الأنباط بسيناء شرق قناة السويس وجنوب غرب أيلة والمنطقة الجبلية الجنوبية[٣]

• مدير عام البحوث والدراسات الأثرية والنشر العلمى بوجه بحرى وسيناء-قطاع الآثار الإسلامية والقبطية – وزارة الدولة لشئون الآثار

[١] - إحسان عباس: بحوث فى تاريخ بلاد الشام(تاريخ دولة الأنباط)،عمان – الأردن، ص ٧٣

[٢] - المرجع نفسه ، ص ٧٧ : ٧٨.

[٣] - المرجع نفسه ، ص ٧٧ : ٧٩.

ولأن النشاط البحرى للأنباط بدأ بنهاية القرن الثانى قبل الميلاد وأصبحت لهم قوة بحرية عظيمة ، ومن القرن الأول قبل الميلاد أصبح لهم شبكة طرق وحققوا إنجازات فى مجال استخراج المعادن ، إذاً فمن المرجح أن إنشاء هذه الفرضة يرجع لنهاية القرن الثانى قبل الميلاد وبداية القرن الأول الميلادى مع ازدهار نشاطهم البحرى ووجود شبكة طرق امتدت لسيناء بالطبع ، والعثور على سبائك نحاسية ربما تكون مرتبطة بعمليات تصنيع واستخراج لهذه المعادن قام بها الأنباط بسيناء خصوصاً وأن الأنباط بسيناء قد استخرجوا النحاس من وادى النصب بسيناء[٤].

ولقد أعيد استغلال هذا الموقع فيما بعد واستمر عامراً حتى القرن السادس الميلادى لعثورنا على أوانى فخارية بيزنطية حيث قام الإمبراطور جستنيان (٥٢٧- ٥٦٥م) بإنشاء تحصينات على الحدود الشرقية للإمبراطورية من حدود سوريا إلى شمال أفريقيا لتحمى طرق التجارة ضد قبائل الصحراء ، لذلك فمن المرجح أنه استغل هذا الموقع كحصن بيزنطى ضمن حصونه لحماية الحدود الشرقية للإمبراطورية البيزنطية[٥].

التوصيف:- الأثر المكتشف بالتل هى الفرضة البحرية لميناء دهب البحرى على خليج العقبة (الفرضة البحرية هى المكان الخاص بخدمة الميناء وليس رصيف الميناء) (شكل ١ ، لوحة ١) وقد استخدم هذا الميناء العرب الأنباط بسيناء منذ نهاية القرن الثانى قبل الميلاد وحتى عام ١٠٦م نهاية دولة الأنباط لخدمة التجارة بين الشرق والغرب والمبنى الخاص بالميناء تخطيطه مستطيل له سور خارجى وبوابة محاطة ببرجين دفاعيين من داخل السور ويحوى ٢٣ حجرة بالجزء الشمالى كمكاتب لخدمة حركة تسيير ونقل البضائع من وإلى الميناء والجزء الجنوبى يحوى ٢٤ حجرة هى مخازن البضائع وعدد ١٢ حجرة بالجهة الغربية لمبيت بعض العاملين بالميناء ويتوسط المبنى فنار لإرشاد السفن بالخليج ومحرقة كانت تحرق فيها الأخشاب المستخدمة للفنار ، والبناء اتضح فيه التفاعل بين الإنسان والبيئة من استخدام أحجار مرجانية متوفرة فى المناطق الساحلية المشرفة على البحر الأحمر وهى أحجار أكثر صلابة وأكثر مقاومة لعوامل التعرية والأملاح كما استخدمت مونة من الطفلة البحرية التى تتكون من الرمل والحمرة ومركبات كلسية طينية تتواجد دائماً قرب شاطئ البحر كما استخدم فى البناء الأحجار الجرانيتية.

---

[٤] - عبده مباشر ،إسلام توفيق : سيناء الموقع والتاريخ ، القاهرة ١٩٧٨ ، ص ١٩٠.

[5] - Krautheimer (A.) : Early Christian And Byzantine Architecture , Middlesex – England , 1975 , pp. 272- 273 .

اللقى الأثرية:- عثر بالميناء على لقى أثرية أهمها جرار تخزين وسبائك نحاسية وعملات وأوانى الحجاج الفخارية لإعادة استخدام الموقع كحصن بيزنطى فى القرن السادس الميلادى ومرور المسيحيين به أثناء الرحلة المقدسة للمسيحيين إلى القدس عبر سيناء.

٢- دير سانت كاترين

موقع الأثر:- يقع بمدينة سانت كاترين – جنوب سيناء.

التسجيل كأثر:- مسجل بالقرار رقم ٨٢٠ لسنة ٢٠٠٨ كأثر من آثار مصر فى العصر البيزنطى الخاص بطائفة الروم الأرثوذكس عام ١٩٩٣ والمسجل ضمن قائمة التراث العالمى (يونسكو) عام ٢٠٠٢.

تاريخ الإنشاء:- أنشأه الإمبراطور جستنيان فى القرن السادس الميلادى.

يوجد فوق باب الدير الحالى نص تأسيسى يونانى وترجمة له باللغة العربية على لوحين من الرخام،والنص العربى مكون من ستة أسطر كالآتى (لوحة ٢)

١ – أنشأ دير طور سيناء وكنيسة جبل المناجاة الفقير إلى الله الراجى
٢ – عفو مولاه الملك المهذب الرومى المذهب يوستنيانوس
٣ – تذكاراً له ولزوجته ثاوضوبره على مرور الزمان حتى يرث
٤ – الله الأرض ومن عليها وهو خير الوارثين وتم بناؤه بعد
٥ – ثلاثين سنة من ملكه ونصب له رئيس اسمه ضولاس جرى ذلك
٦ – سنة ٦٠٣١لآدم الموافق لتاريخ السيد المسيح سنة ٥٢٧

ويذكر نعوم شقير (أن هذين الحجرين وضعا فوق الباب فى القرن الثانى عشر أو الثالث عشر الميلادى عند فتح باب الدير الجديد على الأرجح وفيهما غلطتان تاريخيتان ، الأولى أن أول رئيس للدير هو الأب لونجينيوس وليس ضولاس ، الثانية أن الملك يوستينيانوس لا يمكن أن يكون قد أتم بناء الدير سنة ٥٢٧ م لأن هذه السنة هى بدء ملكه ، وكان مشغولاً بالحروب كما هو ثابت فى التاريخ ، وإذا صح أنه أتمه بعد ثلاثين سنة من ملكه كما هو فى النص التأسيسى فيكون قد تم سنة ٥٥٧م ، ولكن مؤرخى الدير يرجحون لاعتبارات شتى أن الدير قد تم بناؤه فى السنة الأربعين إلى الخمسين بعد الخمسماية ، لذلك قدّرنا بناءه فى نحو سنة ٥٤٥م)[٦] .

وينقل Clayton عن رهبان دير سانت كاترين قولهم بأن هذا الحجر كان قبل ذلك فوق كنيسة العليقة حيث وضعته القديسة هيلانة ويرى أن هذا خطأ

[٦] - نعوم بك شقير : تاريخ سيناء القديم والحديث وجغرافيتها ، دير سانت كاترين ، ١٩٩٥ ،ص ٢٢٦.

لأن تاريخ النقش يعود للقرن السادس الميلادى ويرى أنه وضع بواسطة جستنيان[٧].

وهناك نقش باليونانية على أحد عوارض السقف بكنيسة التجلى ترجمته كالآتى:- (لأجل تحية ملكنا التقى جوستنيان العظيم لأجل إحياء ذكرى وراحة ملكتنا ثيودورا) ولقد أنشأ جستنيان هذا الدير لإحياء ذكرى زوجته ثيودورا ،وتاريخ وفاة ثيودورا هو ٥٤٨م ، ووفاة جستنيان ٥٦٥ م[٨] وكانت ثيودورا الزوجة المحببة لجستنيان وشاركت فى كثير من أمور الحكم وكانت مهتمة بالمناطق الشرقية من الإمبراطورية وحرصت على إقامة علاقات سلمية معهم ولقد ماتت قبل وفاة جستنيان[٩] ، وأرى أنه من غير المعقول أن يكون بناء الدير عام ٥٤٥م كما قدّره نعوم شقير ولا بد أن يكون قد بنى بين عام ٥٤٨م وهو تاريخ وفاة ثيودورا وعام ٥٦٥م تاريخ وفاة جستنيان ، ويذكر Procopius أن الدير بنى عام ٥٦٠م ويتضح من نقش رقم ٣ من عوارض سقف البازيليكا أن مهندس بناء الدير هو اسطفانوس من أيلة

(أيها الرب الذى تجليت برؤيتك فى هذا المكان احفظ وارحم عبدك اسطفانوس من أيلة بانى هذا الدير)[١٠].

التوصيف:- يحوى الديرمنشئات مختلفة منها الكنيسة الرئيسية (كنيسة التجلى) التى تحوى داخلها كنيسة العليقة الملتهبة وتسع كنائس جانبية صغيرة ، كما يشمل الدير ١٠ كنائس فرعية ، قلايا للرهبان ،حجرة طعام ، معصرة زيتون ، منطقة خدمات معرض جماجم والجامع الفاطمى ومكتبة تحوى ستة آلاف مخطوط منها ٦٠٠ مخطوط باللغة العربية علاوة على المخطوطات اليونانية الأثيوبية ، القبطية الأرمينية ، السوريانية وهى مخطوطات دينية ، تاريخية جغرافية ، فلسفية وأقدمها يعود للقرن الرابع الميلادى ،كما تحوى المكتبة عدد من الفرمانات من الخلفاء المسلمين لتأمين أهل الكتاب.

كنيسة التجلى

أعاد جستنيان بناء كنيسة العليقة الملتهبة التى بنتها الإمبراطورة هيلانة أم الإمبراطور قسطنطين فى القرن الرابع الميلادى وكانت قد تهدمت يوأدخلها ضمن كنيسته الكبرى التى أنشأها فى القرن السادس الميلادى وأطلق عليها

---

[7]- Clayton (R.): Journal From Aleppo To Jerusalem ,London , 1810, pp..239– 240

[8]- Tomadakis (N.): Historical Outline, In - Treasures Of The Monastery Of St. Catherine Athens , 1990 ,p. 13 .

[9] - Vasiliev (A.A.): History Of The Byzantine Empire (324 – 1453 AD) , Madison , 1952 , p. 132 .

[10] - Meinardus (F.A.): Christian Egypt Ancient And Modern, Cairo:American UNIV. 1977. p. 519.

اسم كنيسة القيامة وبعد العثور على رفات القديسة كاترين فى القرن التاسع الميلادى ، أطلق على هذه الكنيسة اسم كنيسة التجلى وعلى الدير دير القديسة كاترين[١١] ، وبنيت كنيسة التجلى بحجارة ضخمة من الجرانيت المنحوت ، طول الكنيسة ٤٠م وتشمل كنيسة العليقة المقدسة ، وعرضها ١٩.٢٠م وتشمل الكنائس الفرعية وهى كنيسة طراز بازيليكى تنقسم لصحن وجناحان ويغطى الجزء العلوى من نصف قبة شرقية الكنيسة فسيفساء تمتد إلى الجزء العلوى من الجدار الشرقى تصور تجلى السيد المسيح المخصصة له كنيسة التجلى ، وتعتبر من أقدم وأجمل فسيفساء فى الشرق ، مصنوعة من قطع صغيرة من الزجاج متعددة الألوان.

كنيسة العليقة الملتهبة

يوجد فى الجدار الجنوبى للحجرة الشمالية - من الحجرات على جانبى الشرقية – من كنيسة التجلى باب يؤدى لكنيسة العليقة الملتهبة التى تنخفض أرضيتها ٧٠سم عن أرضية كنيسة التجلى ، مساحتها ٥م طولاً ٣م عرضاً و تحوى مذبح دائرى صغير مقام على أعمدة رخامية فوق بلاطة رخامية تحدد الموقع الحقيقى لشجرة العليقة ويقال أن جذورها لا تزال باقية فى هذا الموقع[١٢] والآن توجد شجرة عليقة بالدير أصلها داخل الكنيسة وأغصانها خارجه ولا يدخل هذه الكنيسة أحد إلا ويخلع نعليه خارج بابها تأسياً بنبى الله موسى عليه السلام عند اقترابه من العليقة[١٣] .

برج الناقوس

بناه راهب من سيناء يسمى غريغوريوس عام ١٨١٧م ويشمل تسع أجراس معدنية مهداه من الكنيسة الروسية عام ١٨١٧م ، وجرس خشبى قديم يستخدم يومياً أما الأجراس المعدنية فتستخدم فى الأعياد[١٤] .

آبار الدير

يوجد عدة آبار داخل أسوار الدير منها بئر موسى شمال كنيسة التجلى وهى بئر قديمة مطوية بالحجر ، قيل هى أقدم من الدير وأنها البئر التى سقى منها نبى الله موسى غنم بنات الرجل الصالح شعيب وبئر العليقة بجانب العليقة الملتهبة ، وهى بئر عميقة مطوية بالحجر ، قيل أيضا أنها أقدم من الدير ، وبئر اسطفانوس جنوب غرب كنيسة التجلى وجنوب كنيسة اسطفانوس ، وماؤها عذب فهى التى يشرب منها الرهبان وفى تقاليدهم هى البئر التى

---

[١١] - عبده مباشر : المرجع السابق ، ص ١٥٦.

[12] - Kamil Jill: The Monastery Of Saint Catherine In Sinai, Cairo: American UNIV.1991, p.50.

[١٣] - نعوم شقير : المرجع السابق ، ص ٢٣.

[14] - Papaioannou Evangelos : The Monastery Of St. Catherine , Athens , p. 26 .

حفرها اسطفانوس مهندس الدير وبجانبها شجرة سرو كما يوجد ثلاثة آبار وثلاثة عيون بالحديقة خارج أسوار الدير[١٥] .

مكتبة الدير

المكتبة هى وحدة معمارية داخل الدير ، لها أهمية كبيرة لدى الرهبان من الناحية الروحية والعلمية حيث يقضون معظم أوقاتهم فى قراءة الكتب الدينية والكهنوتية ، وتقع فى الدور الثالث من بناء قديم جنوب كنيسة التجلى وتحوى حوالى ستة آلاف مخطوط بالإضافة لألف كتاب حديث منها ٢٣١٩ مخطوط يونانى ٢٨٤ مخطوط لاتينى ، ٦٠٠ مخطوط عربى ، ٨٦ مخطوط جورجيانى[١٦] ، وهى مخطوطات دينية – تاريخية – جغرافية – فلسفية ، وأقدم هذه المخطوطات يعود للقرن الرابع الميلادى[١٧]

حديقة الدير

يوجد بالدير حديقة متسعة لها سور ، بها أشجار فاكهة مثل التين – العنب – الخوخ – المشمش – الكمثرى – البرتقال ، وأشجار الزيتون واللوز وأشجار السرو والصفصاف بالإضافة إلى الخضروات والبقول والأزهار مثل الورد – القرنفل والريحان وبالحديقة ثلاثة آبار وثلاثة ينابيع[١٨] .

معرض الجماجم

يطلق على مقبرة الرهبان بالدير اسم الطافوس[١٩] ويقع مدفن الرهبان ومعرض الجماجم فى وسط حديقة الدير ويدفن الرهبان موتاهم فى هذا المدفن ويتركون الجثث حتى تتحلل فينبشونها ويأخذون عظامها ويجعلونها فى معرض خاص قرب المدفن يطلق عليه كنيسة الموتى الذى يسمى الآن معرض الجماجم[٢٠] .

الجامع الفاطمى داخل الدير

أحاط بعض المؤرخين هذا الجامع بحكايات خرافية ليقللوا من شأن هذا التسامح وهى ربط بناء الجامع بحادثة تعدى على الدير ليس لها أى أساس تاريخى أو أثرى حتى أن كل من ذكر هذه القصة بدأها بكلمة طبقاً للحديث المتواتر بين شخص وآخر كما نقول نحن الآن (بيقولوا) ومن هؤلاء المؤرخين جالى فى بحث له نشره عام ١٩٨٥ ناقلاً عن نعوم شقير صاحب

---

[١٥] - نعوم شقير: المرجع السابق ، ص ٢٣٨: ٢٣٩.

[١٦] - أحمد فخرى: تاريخ شبه جزيرة سيناء منذ أقدم العصور حتى ظهور الإسلام ، موسوعة سيناء القاهرة ، ١٩٨٢ ، ص ١٢٢ .

[١٧] - عبده مباشر: المرجع السابق ، ص ١٥٨.

[١٨] - نعوم شقير: المرجع السابق ، ص ٢٣٩.

[١٩] - الفريد بتلر : الكنائس القبطية القديمة فى مصر ج ٢ ، ترجمة إبراهيم سلامة إبراهيم ، القاهرة، ١٩٩٣ ، ص ٣٠٧ .

[٢٠] - نعوم شقير : المرجع السابق ، ص ٢٤٠ .

موسوعة تاريخ سيناء الذى كتبها عام ١٩١٦ حيث يدّعى جالى (أن الحاكم بأمر الله أراد أن يهدم الدير ولكن الرهبان أخبروه أن به جامع وقاموا ببناء الجامع بسرعة داخل الدير لحماية الدير)[٢١] وقد نقل نعوم شقير هذا الكلام من أحاديث دون أن يتحقق من الأصل وقيل له أنها موجودة بكتاب بمكتبة الدير يسمى (تاريخ السنين فى أخبار الرهبان والقديسين) وهذا الكتاب ليس له وجود لا فى مكتبة الدير ولا فى آى مكان آخر أى الأصل الذى نقل عنه الجميع لا وجود له إذاً فالقصة من أساسها لا أساس لها.

وتؤكد الأدلة الأثرية الدامغة كذب هذه القصة وأن الجامع لم يبنى أصلاً فى عهد الحاكم بأمر الله بل بنى فى عهد الخليفة الفاطمى الآمر بأحكام الله عام ٥٠٠هـ ١١٠٦م والدليل الأثرى الأول هو وجود كرسى شمعدان من الخشب داخل الجامع (لوحة ٣) عليه نص كتابى من عهد الإنشاء فيه اسم منشئ الجامع وهو أبى المنصور أنوشتكين الأمرى نسبة إلى الخليفة الآمر بأحكام الله الذى بنى هذا الجامع وثلاثة جوامع أخرى أحدهم فوق جبل موسى والآخران بوادى فيران كشفت عنهم الحفائر بسيناء أما الدليل الأثرى الثانى فهو نص محفور على واجهة منبر الجامع بالخط الكوفى يؤكد أن بناء الجامع كان فى عهد الآمر بأحكام الله الموجود اسمه بهذا النص وتاريخ الإنشاء واسم منشئ هذا المنبر المخصص للجامع وهو الأفضل بن بدر الجمالى عام ٥٠٠هـ وبنى الجامع داخل الدير ثمرة العلاقات الطيبة بين المسلمين والمسيحيين التى بلغت ذروتها فى العصر الفاطمى ليصلى فيه قبائل سيناء الذين يقومون بخدمة الدير[٢٢] من قبائل الجبالية نسبة لجبل موسى وكذلك القبائل خارج الدير كما أن حب الفاطميون لإنشاء المساجد فى الأماكن المباركة دفعهم لإنشاء هذا الجامع بالوادى المقدس طوى وكان يمر به الحجاج المسلمون فى طريقهم لمكة المكرمة وتركوا كتابات تذكارية عديدة ما زالت على محراب الجامع إلى الآن .

ويقع الجامع فى الجزء الشمالى الغربى داخل الدير ويواجه الكنيسة الرئيسية حيث تتعانق مئذنته مع برج الكنيسة وتخطيطه مستطيل جداره الجنوبى ٩.٨٨م ، الشمالى ١٠.٢٨م ، الشرقى ٧.٣٧م ، الغربى ٧.٠٦م ارتفاعه من الداخل ٥.٦٦م ينقسم لستة أجزاء بواسطة عقود نصف دائرية من الحجر الجرانيتى المنحوت ثلاثة عقود موازية لجدار القبلة وأربعة متعامدة عليه وله ثلاثة محاريب الرئيسى متوج بعقد ذو أربعة مراكز كالموجود فى الجزء القديم من الجامع الأذهر وله منبر خشبى آية فى الجمال يعد أحد ثلاثة منابر خشبية كاملة من العصر الفاطمى (لوحة ٤) الأول منبر جامع الحسن بن

[21] - Galey (J.) : Sinai And The Monastery Of St. Catherine , Cairo , 1985.

[22] - Gibson (M. D.): How the codex was found, Cambridge, 1893, p.97

صالح بالبهنسا ببنى سويف والثانى منبر الجامع العمرى بقوص كما يشبه المنبر الخشبى بمسجد بدر الدين الجمالى الذى يعود تاريخه إلى ٤٨٤هـ ، ١٠٩١م المنقول من عسقلان إلى الحرم الإبراهيمى بفلسطين[٢٣] وللجامع مئذنة جميلة من الحجر الجرانيتى تتكون من دورتين قطاعهما مربع فى منظر لا يتكرر ولن يتكرر إلا فى مصر هذا التعانق والوحدة التى تجمع الأديان فى بوتقة واحدة .

٣- دير الوادى بطور سيناء

موقع الأثر:- يقع بقرية الوادى التى تبعد ٦كم شمال مدينة الطور ويجاوره على بعد ٢٠٠م بئر ذو مياه عذبة يطلق عليه بئر يحيى وعلى بعد ٣كم من هذا الدير يقع حمام موسى ذو المياه الكبريتية الدافئة.

التسجيل كأثر:- مسجل كأثر بالقرار رقم ٩٨٧لسنة ٢٠٠٩.

تاريخ الإنشاء:- بنى فى عهد الإمبراطور جستنيان فى القرن السادس الميلادى كشف عنه فى حفائر منطقة جنوب سيناء منذ عام ١٩٨٥ وحتى ١٩٩٣(لوحة ٥) وظل عامراً حتى العصر الفاطمى ثم تحول إلى مقبرة للمسيحيين من طائفة الروم الأرثوذكس القاطنين بالمنطقة.

التوصيف:- بنى الدير بالحجرالجيرى والرملى المصقول والمشذب جيداً وهو الدير الوحيد بسيناء الذى يحتفظ بكل عناصره المعمارية من القرن السادس الميلادى حتى الآن (شكل ٢ ، لوحات ٦ ، ٧) حيث أن دير سات كاترين أضيفت عليه عدة تجديدات تخطيطه مستطيل٩٢ م طولاً ٥٣م عرضاً له سور دفاعى عرضه متر ونصف ويخترقه ثمانية أبراج مربعة ويحوى أربعة كنائس ومعصرة زيتون من حجر الجرانيت الأسود وبئر للمياه اسطوانى الشكل ورحى لطحن الحبوب يجاورها فرن مستدير لعمل الخبز ، ويحوى الدير ٩٦ حجرة تقع خلف سور الدير على طابقين وهذه الحجرات بعضها قلايا للرهبان والأخرى حجرات للمسيحيين الوافدين للدير للإقامة فترة بالدير وزيارة الأماكن المقدسة بالطور قبل التوجه إلى دير سانت كاترين ثم إلى القدس وقد توافد المسيحيون على سيناء من كل بقاع العالم وهم آمنون مطمئنون فى ظل التسامح الإسلامى الذى سارت عليه الحكومات الإسلامية فى المنطقة وكان لهذا الدير والمواقع المسيحية حوله دور حضارى فى تاريخ سيناء يؤكد قيم التلاقى والتعانق بين الأديان.

٤- تل راية

---

[٢٣] - أحمد عيسى أحمد: المسجد الفاطمى بدير القديسة كاترين بسيناء ، مجلة كلية الآداب سوهاج –جامعة جنوب الوادى ،عدد ٢٤ الجزء الأول مارس ٢٠٠١، ص ص ٨٤ : ٨٥

موقع الأثر:- يقع تل راية على بعد ١٠كم جنوب مدينة طور سيناء على ساحل خليج السويس والتسمية جاءت نسبة لأحد شيوخ البدو وهو الشيخ راية وله مقام بها ولا علاقة لها باسم رايثو ونجد كثير من أسماء الأماكن بسيناء ارتبط بمقبرة لأحد شيوخ البدو مثل منطقة الشيخ محسن قرب كاترين ، بل أن تسمية أشهر الأودية بسيناء بوادى الشيخ نسبة إلى الشيخ صالح المدفون على جانبه الأيمن وله مقام معروف خطأ باسم مقام النبى صالح يبعد ٧كم عن دير كاترين .

التسجيل كأثر:- تل راية مسجل أرضاً أثرية بقرار رئيس مجلس الوزراء رقم ٣٣٤٠ لسنة ١٩٩٩ وحدوده كالآتى :-

الجهة الغربية:- خليج السويس بطول ١٢٠٠م .

الجهة الشرقية:- الجبل المتاخم للمنطقة الأثرية بطول ١٢٠٠م .

الجهة الشمالية:- تجاه قرية الجبيل والشيخ راية بعمق من الغرب إلى الشرق ٧٥٠م .

الجهة الجنوبية:- تجاه قرية الشيخ موسى ووادى إسلا بعمق من الغرب إلى الشرق ١٠٠٠م

تاريخ الإنشاء:- القرن الثالث الهجرى ، التاسع الميلادى.

التوصيف:-

منطقة راية هى موقع ميناء المدينة ويبعد ١٠كم جنوب طور سيناء ، ويقع تل راية فى النهاية الشمالية لمدخل أو بوغاز صغير وأرضية الموقع مستوية وترتفع قليلاً فى الجزء الشمالى الشرقى من خط الساحل ، أما حصن رأس راية فيقع على بعد ٢٠٠م من خط الساحل و يرتفع ١٠م فوق مستوى سطح البحر وهو حصن مربع أضلاعه من ٧٨ إلى ٧٨.٥م له سور يتخلله سبعة أبراج دفاعية بالإضافة لبرجى المدخل ، والأبراج مربعة ضلعها ٨.٥م (لوحة ٨) وتم كشف البوابة الرئيسية فى الجدار الشرقى والتى تؤدى لشارع أوسط وشوارع جانبية ولهذا الحصن بابين الأول باب سقاطة كما يتضح من العضاضتين على جانبى المدخل ، والباب الثانى باب يفتح لداخل الحصن وبين البابين مساحة مستطيلة على جانبيها مقاعد لجلوس الحراس ، كما تم كشف مسجد وخزان مياه بالحصن[٢٤]

يقع المسجد فى الجزء الجنوبى الشرقى داخل الحصن جنوب شرق الشارع الأوسط ومن المرجح أن يكون بناء الجامع فى عهد الخليفة المهدى

[24] - Kawatoko (M.): Archaeological survey of the Raya / Al –Tur area in 2002 in Kawatoko (M.): Archaeological survey of the Raya / Al –Tur area on the Sinai Peninsula Egypt 2002 , Japan, 2003 .p.1 .

العباسى (١٥٨- ١٦٩هـ / ٧٧٥- ٧٨٥م) للعثور على دينار من عهده فى حصن رأس راية وتخطيطه شبه منحرف مقاسات أضلاعه الشمالى ٢٠م ، الجنوبى ١٨م ، الشرقى ١٧م ، الغربى ١٨م وهو من التخطيط غير التقليدى مكون من مساحة مقسمة إلى ثلاثة أروقة حيث يرتكز السقف الخشبى على أربع دعامات دون عقود.

٥- قلعة صلاح الدين بجزيرة فرعون – طابا

موقع الأثر:- تقع قلعة صلاح الدين بجزيرة فرعون عند رأس خليج العقبة على بعد ٨كم من مدينتى العقبة وإيلات مساحتها ٣٢٥م من الشمال للجنوب ٦٠م من الشرق للغرب ، وتبعد عن شاطئ سيناء ٢٥٠م.

التسجيل كأثر:- القلعة مسجلة بالقرار رقم ٤١ لسنة ١٩٨٦.

تاريخ الإنشاء:- أنشأها القائد صلاح الدين عام ٥٦٧هـ ١١٧١م ، وقد استولى على الجزيرة بلدوين الأول الملك الصليبى أيام الفاطميين ١١١٦م ولم يقيموا أى تحصينات تذكر خشية أن تقع فى أيدى المسلمين وهذا ما حدث بالفعل فقد استردها صلاح الدين ٥٦٦هـ ١١٧٠م وبدأ فى بناء قلعتها الشهيرة ٥٦٧هـ ١١٧١م (لوحة ٩) .

التوصيف:-

تحوى القلعة منشئات دفاعية من أسوار وأبراج وفرن لتصنيع الأسلحة وقاعة اجتماعات حربية وعناصر إعاشة من غرف الجنود وفرن للخبز ومخازن غلال وحمام بخار وخزانات مياه ومسجد أنشأه الأمير حسام الدين باجل بن حمدان وبنيت القلعة من الحجر النارى الجرانيتى المأخوذ من التل التى بنيت عليه القلعة كما حرص صلاح الدين على اختيار موقع استراتيجى فى جزيرة (جزيرة فرعون) وبنى قلعته على تل مرتفع عن سطح البحر شديد الانحدار فيصعب تسلقه والقلعة تقع فوق تلين كبيرين تل شمالى وتل جنوبى بينهما سهل أوسط كل منهما تحصين قائم بذاته قادر على الدفاع فى حالة حصار الآخر ويحيط بهما سور خارجى كخط دفاع أول للقلعة كما حفرت خزانات مياه داخل الصخر فتوفرت لها كل وسائل الحماية والإعاشة وكان خير اختيار للماضى والحاضر والمستقبل.

تشمل القلعة عناصر دفاعية تتمثل فى سور خارجى كخط دفاع أول يخترقه ٩ أبراج دفاعية ثم تحصينين شمالى ويخترقه ١٤ برج من بينها برج للحمام الزاجل وتحصين جنوبى صغير ولكل تحصين سور دفاعى كخط دفاع ثانى ويخترق هذه الأسوار مجموعة من الأبراج بها مزاغل للسهام على شكل مثلث متساوى الساقين فى المواجهة وقائم الزوايا فى الجوانب لإتاحة المراقبة من كل الجهات وبعض هذه الأبراج يتكون من طابق واحد وبعضها من طابقين وبالبعض ثلاثة مزاغل والأخرى خمسة أو ستة مزاغل

واستخدمت فى أسقف الأبراج فلوق وسعف النخيل وبالقلعة برجا للحمام الزاجل يقع فى الجزء الشرقى من التحصين وعثر بداخله على بيوت الحمام " بنانى الحمام" وبها بقايا حبوب من الشعير والفول .

وتقع حجرات الجنود الخاصة بالقلعة خلف السور الغربى للتحصين الشمالى وهى أشبه بغرف إعاشة وحراسة لقربهم من الممر الموجود خلف شرفات القلعة المستخدم لمراقبة أى هجوم مفاجئ وبهذه الحجرات حنيات صغيرة لوضع مسارج الزيت للإضاءة وبالقلعة خزان للمياه وصهريج حيث يقع الخزان قرب السور الشرقى للتحصين وهو محفور فى الصخر ويعتمد على مياه الأمطار التى تتساقط عليه من خلال فتحات (خرزات) بالأقبية الطولية التى تغطى الخزان وفى حالة ندرة الأمطار يملئ الخزان من بئر بوادى طابا وينقل الماء بالمراكب للقلعة.

أما الصهريج فهو أصغر حجماً ويقع مجاوراً لمنطقة حمام البخار والمطعم وفرن القلعة ومخازن الغلال وهو مبنى من الحجر الجيرى ويتكون من عمود أوسط من عدة حلقات لقياس منسوب المياه يحمل عقدين وتنقل إليه المياه بواسطة حوض خارجى يتصل بالصهريج عن طريق قنوات فخارية وبجوارالصهريج حواصل الغلال الذى عثر بها على بقايا قمح وشعير وعدس وكذلك فرن القلعة حيث كشف عن البلاطة الخاصة بالفرن "العرصة" يجاورها موقد بلدى "كانون" وقواعد لجرار كبيرة ربما كانت لتخزين أغراض متعلقة بحجرة المعيشة.

أنشأ صلاح الدين داخل القلعة حمام بخار كناحية استشفائية وللمحافظة على صحة الجنود ونظافتهم وقد تم الكشف عن طريقة تشغيل هذا الحمام الذى يتكون من ثلاث غرف الأولى لتغيير الملابس وبها مصاطب للجلوس عليها تمهيداً للدخول إلى مر طولى يؤدى إلى الحجرتين الساخنتين حيث تتدرج السخونة من الحجرة الثانية إلى الثالثة الأكثر سخونة والتدرج هذا لمنع الإصابة بنزلات البرد كما عثر على المواسير الفخارية بالجدارن وهى التى كان يمر بها الماء الساخن الناتج من الخزان الخلفى للحمام حيث يتم الإيقاد عليه حتى يتبخر الماء ليتم توزيعه عبر هذه المواسير حتى تكتمل الدورة الحرارية من الجدران والأرضيات الساخنة.

وللقلعة مسجد صغير يضم محراباً وشباكان جانبيان ومن حسن الحظ فقد تم العثور على اللوحة التأسيسية لهذا المسجد متساقطة عند مدخله وتم إعادتها لموقعها الأصلى فوق المدخل فى أعمال الترميم وهى مكتوبة بالخط النسخى فى ثلاثة سطور أعمر هذا المسجد المبارك ، الأمير حسام الدين باجل بن ، حمدان فى شعبان سنة ..... ورغم أن السنة متآكلة ولكن حيثما وجد مسلمون

فى أى مكان وجد المسجد لذلك تم تأريخه إلى وقت إنشاء القلعة ٥٦٧هـ، ١١٧١م .

٦- قلعة الباشا أو الجندى بوسط سيناء

موقع الأثر:- تقع برأس سدر (١٠٠كم جنوب شرق السويس)

التسجيل كأثر:- مسجلة بالقرار رقم ٣٣٦ لسنة ١٩٨٩.

تاريخ الإنشاء:- بناها صلاح الدين من عام ١١٨٣ إلى عام ١١٨٧م.

التوصيف:- سميت قلعة الجندى لوقوعها على رأس تل يشبه رأس الجندى وقد توفرت لهذه القلعة كل وسائل الحماية فهى مبنية على تل مرتفع ٦٤٥م فوق مستوى سطح البحر وشديدة الانحدار فيصعب تسلقها ومهاجمتها ومحاطة بخندق اتساعه ما بين ٥ إلى ٦م مما يزيد من مناعتها والقلعة قريبة من مصادر المياه الصالحة للشرب حيث تقع على بعد ٥كم منها عين ماء تسمى عين صدر ما يزال أهل سيناء يستعملونها حتى الآن كما أنها قريبة من مجرى سيل لذلك أنشأ جنود القلعة سداً فى وادى عميق قرب القلعة لحجز مياه السيول وبنيت القلعة من الحجر الجرانيتى والجيرى والرملى وتتكون من عدة مستويات كل مستوى مخصص لغرض حربى أو مدنى معين تتكون من شكل مستطيل غير منتظم الأضلاع طولها ما بين ١٠٠ إلى ١٥٠م وأقصى عرض ١٢٠م محاطة بسور دفاعى عرضه ٢م دعمت أركانه بأبراج دفاعية وتحوى ثلاثة خزانات للمياه ومسجدين ومصلى (لوحة ١٠).

٧- قلعة الترابين (نويبع)

موقع الأثر:- تقع قلعة نويبع بمنطقة الترابين بمدينة نويبع - محافظة جنوب سيناء على بعد ٧٥كم جنوب طابا ٧٥كم شمال دهب ، وتبعد ٢٠٠م عن شاطئ خليج العقبة.

التسجيل كأثر:- مسجلة بالقرار رقم ٩٩١ لسنة ١٩٩٩.

تاريخ الإنشاء:- بنتها السرداية المصرية (وزارة الحربية) عام ١٨٩٣وذلك بعد خروج العساكر المصرية من العقبة وجعلتها مركزاً للبوليس.

التوصيف:- تخطيطها مربع طولها من الشمال للجنوب ٣٢.٧٥م وعرضها من الشرق للغرب ٢٣.٥٠م (شكل ٣ ، لوحة ١١) والقلعة لا تحوى أية أبراج دفاعية بل أبراج ركنية واستخدم فى بنائها الأحجار الجرانيتية والرملية والجيرية والمرجانية والطوب الطفلى ، وتتوسط كتلة المدخل الواجهة الشرقية المطلة على خليج العقبة ارتفاعها ٤م وعرضها ٤م وهى مبنية من الأحجار الجيرية المنتظمة الشكل وفتحة المدخل ارتفاعها ٢.٩٥م وعرضها ٢.٧٥م يعلوها عقد موتور الذى انتشر فى العمارة التركية

المتـأخرة ، أمـا الواجهـة الشـمالية فيبلـغ ارتفاعهـا ٣.٥٥م عنـد الطـرفين ٤.٦٤م فـى المنتصـف بهـا تسـعة عشـر فتحـة مزغـل ، عـرض الفتحـة ١٣سـم وارتفاعهـا ٥٠سـم ، والواجهـة الجنوبيـة أكثـر ارتفاعـاً عـن كـل الواجهـات لأنهـا تتكـون مـن طـابقين ويبلـغ ارتفاعهـا ١٠م بهـا صـفين مـن فتحـات المزاغـل ، أمـا السـور الغربـى فيبلـغ ارتفاعـه ٣.٥٠م وأركـان القلعـة تأخـذ شـكل ربـع دائـرة واسـتخدم فى بنائها الأحجار الجيرية المنتظمة الشكل .

يتكـون داخـل القلعـة مـن صـحن أوسـط مكشـوف طولـه مـن الشـرق للغـرب ٢٩.٧٠م وعرضـه مـن الشـمال للجنـوب ١٢.٧٢م يتوسـطه بئـر للميـاه مبنـى مـن الأحجـار الجيريـة قطـره ١م بـه سـلم للهبـوط لتنظيـف البئـر ومـاؤه ضـارب للملوحـة يصـلح لسـقى الماشـية ، ويوجـد فـى أركانـه الأربعـة مطـالع ترابيـة تصـل إلـى الممشـى العلـوى الـذى يـدور أعلـى الأسـوار الخارجيـة للقلعـة ويبلـغ عـرض هـذا الممشـى ١م ويبلـغ طـول المطلـع بـالركن الشـمالى الشـرقى والمقابـل لـه بالركن الجنوبى الشرقى ٢٥.٢٠م وعرضه ٤.٥م.

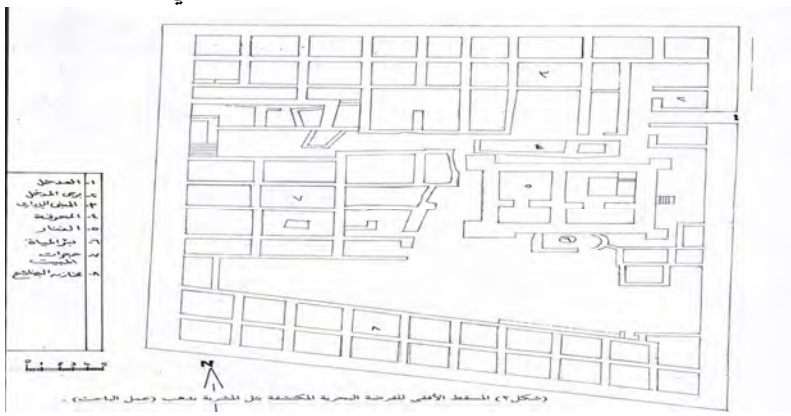
وتشـمل القلعـة مـن الـداخل مجمـوعتين مـن المبـانى ، الأولـى بالجهـة الشـمالية وهـى الإسـطبل والمخـازن والأخـرى بالجهـة الجنوبيـة وهـى حجـرات الجنـود ، وتتكـون المجموعـة الشـمالية مـن مبنيـين ، الأول مسـتطيل الشـكل طولـه ٢٠.١٧م وعرضـه ٦م لـه بـابين يفتحـا علـى الصـحن عـرض فتحـة البـاب ١.٤م وارتفاعهـا ٢م وبـه خمسـة شـبابيك تفـتح علـى الصـحن عـرض الشـباك ١.٤م وارتفاعـه ١.٦٠م ، أمـا الجـزء الثـانى فيقـع فـى الـركن الشـمالى الغربـى ونصـل إليـه عبـر مـدخل منكسـر علـى شـكل حـرف L يفـتح علـى الصـحن عرضـه ١.٤م طولـه ٧م يـؤدى لممـر (ش) يفضـى لحجـرة مربعـة (ص) طـول الضـلع ٤م لهـا فتحة باب تفتح على الممر ويحتمل استخدام هذا الجزء كمخزن للقلعة.

والمجموعـة البنائيـة الجنوبيـة طولهـا ٢٦م وعرضـها ٥.٢٠م (ض) تتكـون مـن طـابقين بكـل طـابق أربـع حجـرات طـول الحجـرة ٥م وعرضـها ٤.٦٠م ولكـل حجـرة فتحـة بـاب وشـباك تفـتح علـى الصـحن ، ارتفـاع فتحـة البـاب ٢م وارتفـاع فتحـة الشـباك ١.٦٠م وعرضـها ١.٣م عـلاوة علـى فتحـات مزاغـل بالجـدار الجنـوبى ، ويصـعد للطـابق العلـوى عـن طريـق درجـين بالممشـى العلـوى (ع) أحـدهما يبـدأ مـن الممشـى العلـوى (غ) بالجهـة الشـرقية ويتكـون مـن ثـلاث درجـات والآخـر بالجهـة الغربيـة ، ويتكـون الطـابق الثـانى مـن أربـع حجـرات ، بكـل حجـرة شـباكين يفتحـا علـى الصـحن وتحـوى هـذه الحجـرات فتحـات مزاغـل بالجدار الجنوبى.

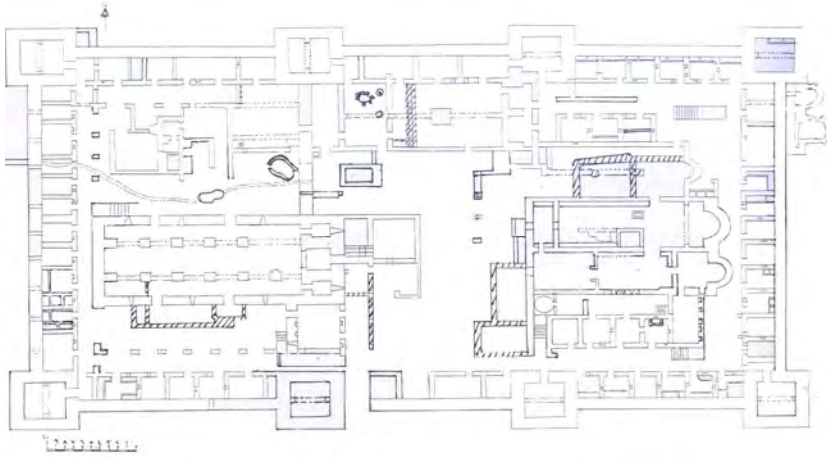
خاتمة

من خلال الدرسة التوثيقية للآثار المسجلة بمنطقة آثار جنوب سيناء للآثار الإسلامية والقبطية تمت قراءة جديدة فى تأريخ دير سانت كاترين من خلال نقش باليونانية على أحد عوارض السقف بكنيسة التجلى يؤكد إنشاء جستنيان للدير لإحياء ذكرى زوجته ثيودورا ، وتاريخ وفاة ثيودورا هو ٥٤٨م ، ووفاة جستنيان ٥٦٥ م لذلك فبناء الدير ليس كما ذكره نعوم شقير عام ٥٤٥م وإنما بنى بين عام ٥٤٨م وهو تاريخ وفاة ثيودورا وعام ٥٦٥م تاريخ وفاة جستنيان.وكذلك تأريخ الفرضة البحرية بمنطقة تل المشربة بدهب بالقرن الأول قبل الميلاد وحتى عام ١٠٦ تاريخ نهاية دولة الأنباط وذلك لأن النشاط البحرى للأنباط بدأ بنهاية القرن الثانى قبل الميلاد وأصبحت لهم قوة بحرية عظيمة ومن القرن الأول قبل الميلاد أصبح لهم شبكة طرق وحققوا إنجازات فى مجال استخراج المعادن.

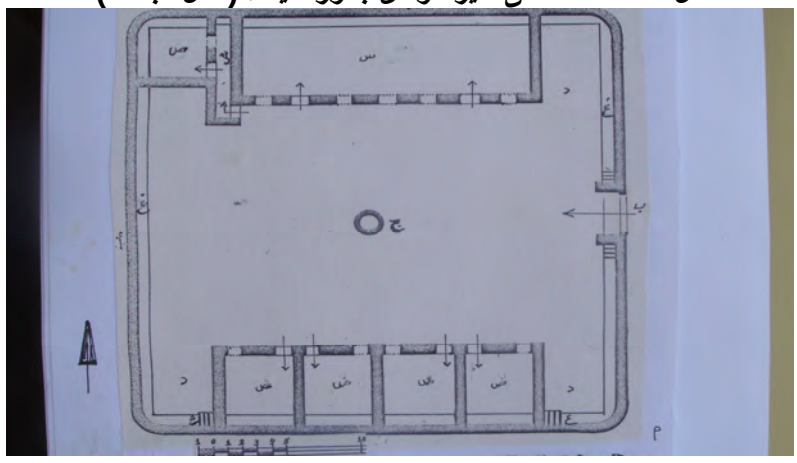
إذاً فمن المرجح أن إنشاء هذه الفرضة يرجع لنهاية القرن الثانى قبل الميلاد وبداية القرن الأول الميلادى مع ازدهار نشاطهم البحرى ووجود شبكة طرق امتدت لسيناء بالطبع والعثور على سبائك نحاسية ربما تكون مرتبطة بعمليات تصنيع واستخراج لهذه المعادن قام بها الأنباط بسيناء خصوصاً وأن الأنباط بسيناء قد استخرجوا النحاس من وادى النصب بسيناء ، وتعتبر الدراسة قاعدة معلومات متكاملة لآثار جنوب سيناء تشمل موقع الأثر وتسجيله وتاريخه وتوصيفيه.



شكل ١ - مسقط أفقى للفرضة البحرية لميناء دهب (عمل الباحث)



شكل ٢ - مسفقط أفقى لدير الوادى بطور سيناء (عمل الباحث)



شكل ٣ - مسقط أفقى لقلعة نويبع – جنوب سيناء

لوحة ١ - منظر عام للفرضة من الداخل

لوحة٢ - لوحة إنشاء الدير فوق الباب الحالى بالجدار الشمالى الغربى

لوحة٣- كرسى الشمعدان الخاص بالجامع الفاطمى داخل دير سانت كاترين

لوحة ٤- منبر الجامع الفاطمى

لوحة ٥- منظر عام لموقع دير الوادى عام ١٩٨٥قبل اكتشافه

لوحة ٦- عقد حجرة الطعام بالدير بعد اكتشافه

لوحة ٧- منظر عام بوسط الدير ويشمل مداخل الكنائس الفرعية والبئر حجرة الطعام ومنطقة الخدمات

لوحة ٨- البوابة الرئيسية والشارع الأوسط بحصن رأس راية
لوحة ٨- منظر عام لحصن رأس راية

لوحة ٩- منظر عام داخل قلعة صلاح الدين بجزيرة فرعون بطابا

لوحة ١٠- منظر داخل قلعة الباشا ويظهر المسجد ومدخل خزان المياه

لوحة ١١- الواهجهة الجنوبية لقلعة نويبع – جنوب سيناء

المحاريب بالجزائر خلال العهد العثماني

د. عبدالقادر دحدوح•

مقدمة:

شهدت عمارة المحاريب بالجزائر خلال الفترة العثمانية تنوعا كبيرا سواء من حيث الجانب التخطيطي أو الجانب الفني، ففي الجانب الأول، نجد محاريبا ذات شكل نصف دائري، وأخرى مضلعة، منها البارزة عن الجدار الخارجي لبيت الصلاة، ومنها المدمجة في الجدار، منها ما تعلوها قبيبة نصف دائرية، ومنها ما تعلوها قبيبة محارية، البعض منها تزينه زخارف جصية، والبعض الآخر تغطي قسمه السفلي بلاطات خزفية، والقسم العلوي زخارف جصية.

وكما تعددت أشكال حنية المحاريب وزخارفها، تعددت أيضا مكونات واجهتها، فمنها المشكلة من عمودين، ومنها أربعة أعمدة، وقليلة هي التي يكتنفها ثلاثة أعمدة من كل جهة، يعلوها عقد تعددت أشكاله هو الآخر، بين المدبب، والنصف دائري، والمتجاوز، والمفصص، والمصنج، فضلا عن تنوع الزخارف التي تزين الواجهة بين الزخارف الكتابية، والهندسية، والنباتية.

وفي هذه المداخلة، نود تقديم دراسة لمختلف هذه الجوانب التي تخص المحاريب بالجزائر خلال العهد العثماني، من أجل الخروج بدراسة تنميطية لتلك المحاريب من الناحية المعمارية والفنية، مع محاولة تحديد أصول كل نمط، و مدى انتشاره بالجزائر وخارجها.

اولا/ تمهيد:

المحراب هو صدر البيت، وأكرم موضع فيه والجمع محاريب، والمكان الذي ينفرد فيه الملك ويتباعد عن الناس، وصدر المجلس وسيد المجالس ومقدمها وأشرفها، كما يعني القصر، وهو يقصد به الموضع الذي يتفرد به الإمام في المسجد، وقيل سمي المحراب محرابا لانفراد الإمام به[١].

ويرى بعض المستشرقين أن كلمة محراب مأخوذة من اللغة الحبشية "ميكراب "Mikrab" أو ميكوراب "Mekurab"، والتي يقصد بها في هذه اللغة الكنيسة أو المعبد، أو الحنية التي يوضع

• أستاذ محاضر بالمركز الجامعي لتيبازة الجزائر

١)- ابن منظور (جمال الدين أبي الفضل محمد)، لسان العرب، تحقيق وتعليق عامر أحمد حيدر، عبد المنعم خليل ابراهيم، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان، ط١، ١٤٢٦/٢٠٠٥، ج١، ص ٢٨٨، ٢٨٩.

فيها تمثال القديس، ويرى البعض أن أصلها عربي انتقلت مع النصرانية عن طريق أهل اليمن إلى بلاد الحبشة[٢]، وقد وردت لفظة محراب في القرآن الكريم في قوله تعالى: {كُلَّمَا دَخَلَ عَلَيْهَا زَكَرِيَّا الْمِحْرَابَ وَجَدَ عِنْدَهَا رِزْقًا}[٣]، و قوله أيضا: {فَنَادَتْهُ الْمَلَائِكَةُ وَهُوَ قَائِمٌ يُصَلِّي فِي الْمِحْرَابِ}[٤]، وغيرها من الآيات التي تعني في مجملها موضع العبادة.

ولقد كان ظهور المحراب في الإسلام محل اختلاف بين الباحثين، حيث لم تتفق المصادر على أول تاريخ ألحقت فيه المحاريب بالمساجد، فمنها من قال أنه ظهر في مسجد المدينة على عهد الرسول صلى الله عليه وسلم، ومنهم من قال أنه ألحق بهذا المسجد خلال خلافة أبي بكر الصديق (١١-١٣هـ/٦٣٢-٦٣٤م)، وبعضهم ينسبه إلى عثمان بن عفان رضي الله عنه في سنة ٢٤هـ/٦٤٤م، ويرى آخرون أن معاوية بن أبي سفيان هو أول من أدخل هذا العنصر بعمارة المساجد، كما يرى البعض أن عمر بن عبد العزيز هو أول من ألحق المحراب بمسجد الرسول صلى الله عليه وسلم في سنة ٨٦هـ/٧٠٥م لما كان واليا على المدينة في عهد الخليفة الوليد بن عبد الملك، إلا أنه يفهم من خلال الروايات التاريخية أن المحراب كان موجودا بالجامع، فقد أحضر مشايخ المدينة وأشهدهم إعادة بناء جدار القبلة، وكان لا ينزع حجرة إلا وضع حجرة أخرى مكانها، وعلى كل حال فإن المحراب على الأرجح لم ينتشر في عمارة المساجد قبل العصر الأموي (٤١-١٣٢هـ/٦٦١-٧٥٠م)[٥].

---

[٢]- حمود غيلان (غيلان)، محاريب صنعاء حتى اواخر القرن (١٢هـ/١٨م)، اصدارات وزارة الثقافة والسياحة صنعاء، ١٤٢٥/٢٠٠٤، ص ٤٨-٥١. انظر ايضا: مؤنس (حسين)، فتح العرب للمغرب، مكتبة الثقافة الدينية، القاهرة، دت، ص ٦٧-٦٨. هناء محمد عدلي (حسن)، المحاريب في مصر في العصر العثماني وعصر محمد علي (٩٢٣-١٢٦٥هـ/١٥١٧-١٨٤٨م)، بحث مقدم لنيل درجة الدكتوراه في الآثار الإسلامية، كلية الآثار، جامعة القاهرة، ١٤٢٧هـ/٢٠٠٦، ص ١٧-١٨.

[٣]- سورة آل عمران، الآية ٣٧.

[٤]- سورة آل عمران، الآية ٣٩.

[٥]- حمود غيلان (غيلان)، المرجع السابق، ص ٥١-٥٣. انظر ايضا: حسين (مؤنس)، المرجع السابق، ص ٦٩-٧٠

ومن أقدم الأمثلة للمحاريب المجوفة محراب جامع القيروان المؤرخ بسنة ٥٠هـ/٦٧٠م، يليه محراب قبة الصخرة (٧٢هـ/٦٩١م)، والمحراب الأوسط بالجامع الأموي بدمشق (٨٧هـ/٧٠٦م)[٦]، وفي مصر أقدم محراب مجوف لا زال باقيا هو محراب جامع عمر بن العاص أثناء الزيادة التي أحدثها به قرة بن شريك في سنة ٩٢هـ/٧١٠م، ثم محراب جامع احمد بن طولون (٢٦٥هـ/٨٧٨م)[٧]، اما في اليمن فإن أقدم محراب مجوف محدد تاريخه هو محراب جامع العباس في اسناف خولان (٥١٩هـ/١١٢٦م)، إلا أنه من المحتمل أن تاريخ دخول هذا الطراز إلى اليمن كان بعد الزيادة التي تعرض لها جامع صنعاء الكبير من طرف الوليد بن عبد الملك (٦٨-٩٦هـ/٧٠٥-٧١٥م)[٨].

أما فيما يخص النظريات والآراء المتعلقة بشكل تجويفة المحراب، فقد حاول بعض المستشرقين إرجاع الأصل المعماري للمحراب إلى المذبح الكنسي الذي يتميز هو الآخر بشكله الدائري، ويتزعم هذا الرأي كريزول، إلا أن هناك من الباحثين من عارض هذا الرأي على غرار احمد فكري، وفريد شافعي، وحتى من المستشرقين أمثال "Miles" و"Briggs"، والحقيقة كما ذكر احمد فكري أن وجود المحراب في المسجد جاء لضرورة وظيفية كانت بغرض استغلال صف كان يشغله الإمام إثناء الصلاة، ومن ثم وضعت تجويفة في جدار القبلة خاصة بالإمام، وبخصوص شكل الحنية، فإن تشابهها المعماري مع حنية الكنيسة لا يدل بالضرورة على رأي سوفاجييه أنها مشتقة منها[٩].

---

[٦]- احمد قاسم (الجمعة)، «المحراب رحلة اربعة عشر قرنا»، مجلة المنهل، العدد ٤٥٤، السنة ٥٣، المجلد ٤٨، ١٩٨٧، ص ٢٧٠.

[٧]- حمود غيلان (غيلان)، المرجع السابق، ص ١٧٥-١٧٦.

[٨]- نفسه، ص ١٧٣.

[٩]- شافعي (فريد)، العمارة العربية في مصر الإسلامية، مجلد أول عصر الولاة، الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر، ١٩٧٠، ص٥٩٩-٦٠٨. انظر ايضا: فكري (احمد)، مسجد القيروان، مطبعة المعارف ومكتبتها بمصر، ١٩٣٦/١٣٥٥، ص٥٤-٥٩. غيلان (حمود غيلان)، المرجع السابق، ص ٥٢-٥٤. لعرج (عبد العزيز)، المباني المرينية في إمارة تلمسان الزيانية، رسالة دكتوراه دولة، قسم الآثار، جامعة الجزائر، ١٩٩٩، ص ٥٤١-٥٤٢. مؤنس (حسين)، المرجع السابق، ص ٦٩-٧٠.

ثانيا/ الدراسة الوصفية:

١/ محراب جامع صفر:

يقع جامع صفر بمدينة الجزائر، وقد كان بناؤه في سنة (٩٤١هـ/١٥٣٥م) ، ثم تعرض لعدة تجديدات، أهمها كانت في عهد حسين داي سنة ١٢٤٢هـ/١٨٢٦-١٨٢٧م.

لا يزال المسجد يحتفظ بالشكل العام لمحرابه (الصورة رقم ٧)، فهو يتوسط جدار القبلة، عرض فتحته ٢م، وعمقها ١,١٨م[١٠]، ذو مسقط نصف دائري، كسي الجزء السفلي من تجويفته ببلاطات خزفية عصرية، يليها شريط زخرفي جصي لون باللون الأخضر، تنطلق منه تضليعات تتشكل منها قبيبة مضلعة، من سبعة أضلاع ملونة باللون البني، تحدها أشرطة زخرفية بارزة ملونة باللون الأخضر، وعلى جانبي المحراب يوجد عمود بكل جهة، يرتكز على قاعدة مربعة تليها حلقتان دائريتان متدرجتان، يعلوهما بدن مضلع، ينتهي بتاج متأثر بالطراز الدوري البسيط، مشكل من حلقات متفاوتة البروز مضلعة، يعلوها جزء مربع، وعليه يرتكز عقد منكسر مفصص، يزين واجهته شريط زخرفي لشبكة من الأقواس المتداخلة، وعلى جانبي العقد في الكوشتين توجد زخارف مشكلة من أشرطة نباتية تتوسطها نجوم ثمانية الأضلاع، وأزهار عباد الشمس، وفوق هذا الجزء شريط زخرفي هندسي يتبادل فيه اللون الأحمر الأرجواني والأصفر والأزرق، والواجهة ككل مؤطرة بشريط زخرفي مشكل من أشرطة نباتية مورقة تتوسطها أزهار مفصصة، وفوق هذه الواجهة توجد ثلاث فتحات مستطيلة الشكل.

٢/ محراب جامع علي بتشين:

يقع هذا المسجد بمدينة الجزائر، وهو مؤرخ بسنة (١٠٣٢هـ/١٦٢٢م)[١١]، وعلى الرغم من أنه من المساجد الأثرية القديمة بمدينة الجزائر، إلا أنه عرف أعمال ترميم مست جوانب عدة من أصالته المعمارية والفنية، ولعل من أهم العناصر التي تعرضت إلى تغيير كبير محرابه، الذي كسي ببلاطات خزفية عصرية، وزخرفت قبيبته وواجهته بزخارف جصية هي الأخرى عصرية، ولعل ما بقي من أصالته شكل تجويفته الخماسية الأضلاع، وربما أيضا العمودان اللذان يكتنفانه، وهما

---

[١٠]- بن بلة (خيرة)، المنشآت الدينية بالجزائر خلال العهد العثماني، رسالة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه دولة في الآثار الإسلامية، معهد الآثار، جامعة الجزائر، ٢٠٠٧-٢٠٠٨، ص ٦٣-٦٤، ١٩٣.

[11] -(MARÇAIS.G, L'Architecture musulman d'occident, Tunisie, Maroc, Algérie, Paris, 1954, P427.

يرتكزان على قاعدة مربعة تعلوها حلقات دائرية متدرجة، يليها بدن اسطواني ينتهي بتاج متأثر بطراز التيجان الدورية البسيطة الشكل.

٣/ محراب الجامع الجديد:

يقع الجامع الجديد بالقرب من الجامع الكبير المرابطي بمدينة الجزائر، وقد كان بناؤه في سنة (١٠٧٠هـ/١٦٦٠م)، يحتل المحراب منتصف جدار القبلة ببيت الصلاة، وهو من الخارج بارز بشكل مضلع، ومن الداخل تجويفته مضلعة(الصورة رقم ٤)، عمقها ١,٩٥م، وعرضها ١,٥٠م[١٢]، تتألف من سبعة أضلاع، كسيت في جزئها السفلي ببلاطات خزفية عثمانية مؤطرة بلوحات رخامية، البلاطات الخزفية مشكلة من نوعين، الأول عبارة عن بلاطات تركية الصنع، تتألف زخارفها من أزهار اللاله والقرنفل، بينما النوع الثاني فيبدوا أنها إيطالية الصنع، تتألف زخارفها من أزهار ثلاثية وقرون الرخاء، وتنتهي التكسيات الخزفية بشريط زخرفي كتابي منقوش على الجص بخط الثلث، تليه قبيبة دائرية تكسوها زخارف نباتية وهندسية منقوشة على الجص، منتظمة داخل بائكة زخرفية.

وعلى جانبي المحراب يوجد عمودان رخاميان أسطوانيان، يعلوهما تاج متأثر بالطراز القوطي، يعلوهما عقد حذوي متجاوز، تزين واجهته أشرطة زخرفية جصية تنتهي بأشكال مسننة بارزة، وعلى جانبي العقد توجد زخارف جصية بارزة نباتية وهندسية تتوسطها في اعلى فتحة العقد دائرة تتوسطها زهرة مفصصة، وعلى جانبي هذه الزخارف شريطان كتابيان يمتدان على طول واجهة العقد أفقيا وعموديا، تعلوها ثلاث فتحات تغطيها زخارف جصية مخرمة.

٤/ محراب ضريح سيدي عبدالرحمن:

يقع ضريح سيدي عبدالرحمن بمدينة الجزائر ضمن مركب ديني مشكل من ضريح ومقبرة ومسجد، ومرافق أخرى، وقد كان بناؤه سنة ١١٠٨هـ/١٦٩٦م، ثم عرف تجديدات في عهد عبدي باشا سنة ١١٤٢هـ/١٧٢٩-١٧٣٠م، الضريح يضم محرابا (الصورة رقم ١٦) عرض تجويفته ١,٦٠م، وعمقها ٠,٧٧م[١٣]، وهي مضلعة، تتألف من سبعة أضلاع، الجزء السفلي تكسوه بلاطات خزفية متنوعة في زخارفها، ومصادر صنعها، ولعل أجمل ما فيها اللوحة الفنية التي تتوسط التجويفة المشكلة من مزهريات تنبثق منها سيقان نباتية تتفرع عنها أوراق وأزهار،

---

[١٢]- بن بلة (خيرة)، المرجع السابق، ص ٦٩-٧٠، ١٩٣-١٩٥. أنظر أيضا: عزوق (عبدالكريم)، تطور المآذن في الجزائر، شركة ابن باديس للكتاب، الجزائر، ٢٠١١، ص١٠٠-١٠١.

[١٣]- بن بلة (خيرة)، المرجع السابق، ص ٩٩-١٠٢، ١٩٦.

تتوسطها في الأعلى مشكاة، أما باقي البلاطات الخزفية الأخرى فيغلب عليها الطابع الهندسي، وفوق هذا الجزء توجد قبيبة مدببة مضلعة خالية من الزخرفة.

أما الواجهة، فالمحراب يكتنفه عمودان رخاميان، كل واحد منهما يقوم على قاعدة مربعة ترتفع فوقها ثلاث حلقات دائرية متدرجة، يعلوها بدن أسطواني متفاوت القطر، ينتهي بتاج ناقوسي الشكل، تزين أركانه الأربع أوراق معقوفة، تتوسطها في الواجهات زخرفة مشكلة من اوراق نباتية ملساء، وعلى هذين التاجين يقوم عقد متجاوز ومنكسر، تخلوا جوانبه وواجهته من أي زخرفة فيما عدا فتحات مخرمة.

٥/ محراب جامع سوق الغزل:

يقع جامع سوق الغزل أسفل قصر احمد باي بوسط مدينة قسنطينة، وهو من بناء الباي حسين بوكمية[١٤] سنة ١١٤٣هـ/١٧٤١م[١٥]، ولهذ المسجد محراب يتقدم البلاطات في منتصف جدار القبلة (الصورة ١) نصف دائري، تغطيه في الأسفل بلاطات خزفية تعلوها قبيبة ذات زخارف جصية بديعة تشبه كثيرا زخارف محراب جامع سيدي الكتاني، أما واجهته فهي مزدانة بعمودين رخاميين يعلوهما تاجان ينطلق منهما عقد نصف دائري، وفوق هذا العقد ومن حواليه زخارف جصية متنوعة نباتية وهندسية، كما زين جدار القبلة عامة بهذا النوع من الزخرفة في جانبه العلوي، في حين كسي السفلي منه ببلاطات خزفية هي الأخرى ذات أشكال وألوان وزخارف متعددة.

٦/ محراب جامع سيدي المبارك:

يقع هذا المسجد بوسط المدينة القديمة لخنقة سيدي ناجي، وهو ينسب إلى الشيخ سيدي المبارك الذي اختطه سنة قبل وفاته في عام ١٠٣٧هـ، ثم أكمل بناءه ابنه أحمد بن المبارك، ثم هدمه الشيخ محمد بن محمد الطيب في سنة ١١٤٥هـ، وأتى بالبنائين من تونس، وصلى فيه أول جمعة بعد اكتمال جدرانه الأربعة وتعيين المحراب، في اليوم الثالث من ذي القعدة من نفس السنة، ثم شرع في بناء المئذنة في الثالث من شهر ذي الحجة، وأقيمت السواري في السادس من محرم سنة ١١٤٦هـ، إلا أن تتمة المسجد على

---

[١٤]- ابن المبارك (الحاج احمد)، تاريخ حاضرة قسنطينة، صححه وعلق عليه نور الدين عبدالقادر، الجزائر، ١٩٥٢، ص٢٠-٢٣. انظر أيضا: ابن العنتري (محمد الصالح)، فريدة منسية في حال دخول الترك بلد قسنطينة واستيلائهم على أوطانها، مراجعة وتقديم وتعليق يحيى بوعزيز، دار هومه، الجزائر، ٢٠٠٧، ص٧١-٧٢.

[15] -(CHERBONNEAU.A, «Sur Une Inscriptions Arabes trouvée à Constantine», in : Annuaire de la société Archéologique de la province de Constantine, 1854-1855, PP.102-107.

صورته الحالية وما يحيط به من ملحقات لم تكتمل إلا في عهد الشيخ أحمد بناصر بن محمد بن محمد الطيب سنة ١١٧١هـ[١٦].

يتوسط جدار القبلة محراب(الصورة رقم ١١) تجويفته نصف دائرية، عمقها ١,٨م وعرضها ١,٦١م، بها زخرفة نجمية، يعلوها شريط كتابي يتسوطه طبق نجمي حوله دائرة يشع منها شكل محاري يغطي قبيبية المحراب، ويكتنف واجهة المحراب عمودان رخاميان رشيقان، يعلوهما عقد متجاوز ومنكسر مشكل من صنجات ملونة باللون الأصفر.

٧/ محراب الجامع الأخضر:

يقع الجامع الأخضر بمدينة قسنطينة، وهو من بناء الباي حسن المدعو بوحنك (١١٤٩-١١٦٨هـ/١٧٣٦-١٧٥٤م) في أواخر شهر شعبان ١١٥٦هـ/أكتوبر ١٧٤٣م[١٧].

يتصدر بيت الصلاة محراب (انظر الصورة رقم ٢) نصف دائري مشكل من جزئين، السفلي مكسو بالبلاطات الخزفية، والعلوي في شكل محارة مشعة، أما واجهته، فهي تتكون من عمودين مزدوجين في كل جهة، وهما يختلفان عن الأعمدة السابقة الذكر من حيث التيجان التي جاءت من النوع المركب مزينة بأوراق الاكانتس وزهرة اللاله وحلزونيات، يعلوهما عقد نصف دائري.

٨/ محراب الجامع الكبير بمعسكر:

يرجع بناء الجامع الكبير بمعسكر إلى سنة (١١٦٠هـ/١٧٤٧م)، على يد الباي الحاج عثمان[١٨]؛ وهو يضم محرابا(الصورة رقم ١٤) شهد تغييرات لاحقة، حيث كسيت تجويفته ببلاطات خزفية عصرية، ومع ذلك ربما لم يتأثر تخطيطه الأصلي، فهو مشكل من تجويفة خماسية الأضلاع، عمقها ١,٦٠م، وعرضها ١,٧٨م، وارتفاعها ٢,٩٦م، خالي من الزخرفة، تنتهي تضليعاته بنصف قبيبة مضلعة، وفي واجهته نجد عمودان أسطوانيان،

---

[١٦]- بن حسين (محمد موهوب بن أحمد)، قصة خنقة سيدي ناجي عبر أربعة قرون من تاريخها، عن كتاب: في الذكرى المئوية الرابعة لنشأة خنقة سيدي ناجي (١٦٠٢-٢٠٠٢)، بحوث في تاريخها وسكانها وترجمات للبعض من أعلامها،دار الهدى، الجزائر، ٢٠٠٢، ص١٦-١٧.

[١٧]- حول هذا الجامع أنظر: دحدوح (عبدالقادر)، مدينة قسنطينة خلال العهد العثماني دراسة عمرانية أثرية، رسالة دكتوراه في الآثار الاسلامية، معهد الآثار، جامعة الجزائر ٢، ج١، ص٢٨٧-٢٩٨. عزوق (عبد الكريم)، المرجع السابق، ص٩٥-٩٧. بن بلة (خيرة)، المرجع السابق، ص ٧٨-٨٠.

[١٨]- حول هذا الجامع أنظر: بن بلة (خيرة)، المرجع السابق، ص ٨٣. مهيرس (مبروك)، المساجد العثمانية بوهران ومعسكر، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ٢٠٠٩، ٤٧.

ارتفاعهما الكلي ١,٦٧م، ينتهيان بتاج يجمع بين تأثيرات التاج المغربي الأندلسي، والتاج الكورنثي، يعلوهما عقد حذوي يزينه إطار زخرفي عبارة عن سلسلة من العقود في شكل عقد مفصص، وفيما عدا هذا الشريط تخلوا الواجهة من أي زخرفة.

٩/ محراب زاوية سيدي عبدالمؤمن:

تنسب هذه الزاوية إلى الشيخ سيدي عبد المؤمن الذي أغتيل يوم ١٢ محرم ٩٧١هـ/٤سبتمبر ١٥٦١م، وقد شهدت تجديدات في سنة ١١٨٣هـ/١٧٦٩م على يد السيد صالح خوجة بن مصطفى بن محمد ململي يكجري، وهو صهر إحدى حفيدات سيدي عبد المؤمن[١٩].

يتوسط جدرا القبلة ببيت الصلاة محراب نصف دائري(الصورة رقم ١٧)، كسي الجزء السفلي من تجويفته ببلاطات عصرية، يعلوها إطار يحده أخدودان بارزان بينهما نتوءات زخرفة جصية، في منتصفه نصف دائرة في شكل هلال يتجه نحو الأسفل، تنطلق منها قبيبة نصف دائرية بها خمسة تعاريق مشعة تتجه نحو عقد الواجهة، ومن الجانبين يكتنف المحراب عمودان غليظان يصل قطر الواحد فيهما إلى ٣٠سم، لهما بدن حلزوني من دون قاعدة ولا تاج، يعلوهما طنف متدرج بشكل مربع، فوقه عقد نصف دائري، تزين واجهته أخاديد بارزة، وفي كوشتيه زخارف نباتية تتشكل من أوراق وسيقان ومراوح نخيلية، ويؤطر العقد شريط تزينه أشكال هندسية مختلفة، معينات وأهلة ومضلعات ونتوءات بارزة على الجانبين، وإطار آخر في الأعلى مشكل من مربعات تتناوب مع مربعات أخرى مائلة تتشكل منها أشكال نجمية ثمانية الرؤوس.

١٠/ محراب مدرسة سيدي الكتاني:

أسس صالح باي مدرسة سيدي الكتاني سنة (١١٨٩هـ /١٧٧٥م) بالجانب الشرقي من الجامع المعروف بجامع سيدي الكتاني[٢٠]، وهي لا تزال تحتفظ بمحرابها الأصلي رغم ما تعرضت له قاعة الدرس والمدرسة ككل من تجديدات وتغييرات خلال الحقبة الاستعمارية، يقع المحراب في منتصف جدار القبلة، وهو ذو مسقط نصف دائري(الصورة رقم ١٠)، زين

---

[١٩]- معزوز (عبد الحق) و درياس (لخضر)، جامع الكتابات الأثرية العربية بالجزائر، الجزء الأول: كتابات الشرق الجزائري، منشورات المتحف الوطني للآثار القديمة، مطبعة سومر-يئر خادم، الجزائر، ٢٠٠٠،ص١٧٠.

[٢٠]- حول هذه المدرسة أنظر: دحدوح (عبدالقادر)، مدينة قسنطينة خلال العهد العثماني، المرجع السابق، ج١، ص٢٨٧-٢٩٨. دحدوح (عبدالقادر)، المساجد والمدارس بمدينة قسنطينة خلال الفترة الاسلامية، عن: دراسات تراثية، مجلة علمية سنوية محكمة، مخبر البناء الحضاري للمغرب الأوسط، جامعة الجزائر ٢، العدد ٠٣، ٢٠٠٩، ص٣٦٥-٣٦٧.

الجزء السفلي من تجويفته ببلاطات خزفية بعض منها أصلي، نوع منها في شكل جناح الخطيفة الذي لون نصف البلاطة فيه بلون أخضر والنصف الأخر باللون الأبيض، ونوع آخر في شكل تجميعة من أربع بلاطات تتوسطها نجمة ثمانية الأضلاع، تلتف حولها دائرة تنبثق منها باتجاه أركان البلاطات أشرطة نباتية مورقة تتوسطها زهرة القرنفل، ينتهي هذا الجزء بشريط كتابي نقشت فيه الآية القرآنية: **[رَبَّنَا آتِنَا فِي الدُّنْيَا حَسَنَةً وَفِي الْآخِرَةِ حَسَنَةً وَقِنَا عَذَابَ النَّارِ]**(الآية ٢٠١ من سورة البقرة)، وفوق هذا الشريط ينطلق ١١ أخدودا بارزا مشكلا شبه صدفة تكسوا قبيبة المحراب.

وعلى جانبي المحراب يوجد عمودان رخاميان لونهما أسود، ينتهيان بتاج أبيض تزينه أوراق معقوفة تحاكي نمط التاج المغربي الأندلسي، وعليه يرتكز عقد نصف دائري مفصص، يزين واجهته شريط زخرفي نقشت فيه الآية الكريمة **[يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا ارْكَعُوا وَاسْجُدُوا وَاعْبُدُوا رَبَّكُمْ وَافْعَلُوا الْخَيْرَ لَعَلَّكُمْ تُفْلِحُونَ]**(الآية ٧٧من سورة الحج).

١١/ محراب جامع سيدي الكتاني:

يقع جامع سيدي الكتاني بجوار سوق العصر بمدينة قسنطينة، شيده صالح باي في سنة ١١٩٠هـ/١٧٧٦م[٢١]، محرابه يتوسط جدار القبلة، وهو مشكل من سبعة أضلاع (الصورة رقم٣)، مكسو في جزئه السفلي بالبلاطات الخزفية، وفي أعلاه قبيبة زخرفت بنفس الطريقة التي زخرف بها محراب جامع سوق الغزل إلى حد التطابق، أما واجهة المحراب، فهي الأخرى تتشكل من أربعة أعمدة اثنان في كل جهة، يعلوهما عقد حذوي تزينه صنجات.

١٢/ محراب جامع صالح باي بعنابة:

يرجع بناء جامع صالح باي بعنابة الى سنة (١٢٠٦هـ/١٧٩١م)، وقد كان بناؤه على يد صالح باي مؤسس جامع سيدي الكتاني بقسنطينة[٢٢]، وهو يحتوي على محراب عرف عدة تغييرات جراء أعمال الترميم والتجديد التي عرفها مؤخرا، حيث توجد صورة قبل الشروع في أعمال الترميم،

---

[٢١]- دحدوح (عبدالقادر)، مدينة قسنطينة، المرجع السابق، ص ٢٩٨-٣١٤. انظر أيضا: بورويبة (رشيد)، الكتابات الأثرية في المساجد الجزائرية، ترجمة ابراهيم شبوح، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، ١٩٧٩، ص١٧٩-١٨٠. بن بلة (خيرة)، المرجع السابق، ص ٨١-٨٢. معزوز (عبد الحق) و درياس (لخضر)، المرجع السابق، ص١٧٩-١٨٠.

CHERBONNEAU.A, «Inscriptions arabes de la province de Constantine», in : Annuaire de la société archéologique de la province de Constantine, 1856-1857, P110-111.

[٢٢]- بن بلة (خيرة)، المرجع السابق، ص ٨٥-٨٦.

يظهر فيها المحراب مضلع الشكل من خمسة أضلاع، كسي جزؤه السفلي ببلاطات خزفية عثمانية تنتهي بأخدود بارز مذهب اللون، تعلوه تضليعات قبيبة تتوج تجوفية المحراب، وفي واجهته يوجد عمودان، يرتكز عليهما عقد نصف دائري يزينه أخدود بارز حلزوني الشكل.

وبعد عملية الترميم نحيت البلاطات الخزفية والعمودان الرخاميان، وكسيت تجويفة المحراب، بألواح رخامية يتبادل فيها اللون الأبيض بالأسود، وكسيت قبيبته بزخارف جصية منقوشة.

ومهما يكن من أمر فإن الشيء المؤكد، هو أن للمحراب تجويفة ذات مسقط خماسي الأضلاع، عرض فتحته ١,٤٥م، وعمقه ١م، وارتفاعها ٢,٨٥م.

١٣/ محراب زاوية سيدي محمد الغراب:

تقع زاوية سيدي محمد الغراب وسط قرية صالح باي المعروفة عند العامة باسم الغراب، التي تبعد عن مدينة قسنطينة بـ٦كلم، وهي ترجع إلى الفترة العثمانية، وعلى حسب بعض النصوص التاريخية أن صالح باي شيد للشيخ محمد الزواوي الحنصالي زاوية وضريحا عرف باسم الغراب بعد أن كان أعدمه[٢٣].

تحتوي الزاوية على مسجد للصلاة، يتوسط جداره القبلي محراب ذو تجويفة نصف دائرية، عرضها ١,١٧م وارتفاعها ١,١٠م، وعمقها ٠,٨٠م، تزين الجزء العلوي منها أخدود بارز وشريط زخرفي في شكل خطوط مستقيمة وأخرى منكسرة، وتنتهي التجويفة بقبيبة في هيئة نصف قبة.

١٤/ محراب جامع عين البيضاء بمعسكر:

بني هذا الجامع في سنة (١١٩٥هـ/١٧٨٠م)، على يد الباي محمد بن عثمان الكبير، وهو يقع بمدينة معسكر، التي كانت خلال تلك الفترة عاصمة لبايلك الغرب الجزائري[٢٤].

يتوسط جدار القبلة محراب عمق تجويفته ١,٦٨م، وعرضها ١,٧٠م، وهو مشكل من خمس تضليعات(الصورة رقم ٥)، يخلو جزؤه السفلي من أي تكسيات خزفية او زخرفية، وفي منتصف التجويفة يوجد شريط كتابي بخط النسخ المغربي، يحده أخدودان بارزان، وفوق هذا الشريط تنطلق تضليعات القبيبة، وهي مزينة بزخارف جصية بديعة، ذات أشكال نباتية تتألف من مراوح نخيلية معقوفة، وكيزان الصنوبر، وزهيرات تنبثق من سيقان مورقة.

---

[٢٣]- قشي(فاطمة الزهراء)، قسنطينة في عهد صالح باي البايات، منشورات ميديا بليس، قسنطينة، ٢٠٠٥، ص١٣١.

[٢٤]- حول هذا الجامع أنظر: بن بلة (خيرة)، المرجع السابق، ص ٨٣-٨٤. مهيرس (مبروك)، المرجع السابق، ٥٠.

يكتنف المحراب عمودان رخاميان، لهما بدن أسطواني، وتاج متأثر بالطراز الدوري، فهو يتشكل من ثلاث حلقات دائرية متفاوتة القطر تليها أربعة مربعات مدرجة بشكل هرمي، وفوق التاجين يرتكز عقد حذوي تزين واجهته أشرطته زخرفية، وعلى جانبيه في الكوشتين توجد زخارف مماثلة لزخارف القبيبة، ويحف بالعقد وكوشتيه شريط كتابي، وفوق العقد توجد ثلاث نوافذ معقودة في شكل بائكة زخرفية يؤطرها هي الأخرى شريط كتابي.

١٥/ محراب جامع الباشا بوهران:

يقع هذا المسجد بالقرب من قصر الباي بمدينة وهران، وهو ينسب إلى حسن باشا الذي أمر ببنائه في سنة (١٢٠٧هـ/١٧٩٢م)[٢٥]، لقد شهد محراب هذا المسجد تغييرات لاحقة، ويظهر هذا بشكل جلي في التكسيات الخزفية العصرية التي ألحقت بتجويفة المحراب وقبيبته وواجهته(الصورة رقم ١٥)، ولا يبدوا أن هذا المحراب حافظ أصالته فيما عدا شكل تجويفته الخماسية الأضلاع، وقبيبته المدببة، والعمودان اللذان يكتنفان واجهته، المشكلان من قاعدة مشكلة من حلقات متدرجة، يعلوها بدن مثمن في جزئه السلي وحلزوني في جزئه العلوي، يعلوه تاج متأثر بالطراز الكورنثي، المشكل من أوراق الأكانتس، وفي الأركان حلزونات تتوسط واجهاته الأربع أهلة، وعلى العمودين يرتكز عقد متجاوز ومنكسر، وفي اعلى واجهة المحراب فتحت ثلاث نوافذ مخرمة.

١٦/ محراب جامع سيدي عقبة ببسكرة:

يقع هذا المسجد بمدينة سيدي عقبة ببسكرة، وهو ينسب الى الفاتح عقبة بن نافع الفهري الذي استشهد بموضع تهودة بالقرب من سيدي عقبة في سنة ٦٤هـ/٦٨٤م، إلا أن تاريخ بناء هذا الجامع لا يزال غامضا، ويبقى مفتوحا على عدة فرضيات، ولعل المؤكد تاريخيا هو التجديدات التي تعرض لها في العهد العثماني، فعلى حسب الروايات المحلية يكون المسجد ومئذنته تعرضا لإصلاحات في سنة ١١٦٠هـ/١٧٤٧م، وعلى حسب كتابة أثرية في المحراب تعرض الجامع للتجديد سنة ١٢١٤هـ/١٨٠٠م[٢٦].

يقع المحراب في وسط جدار القبلة، وهو نصف دائري(الصورة رقم ٩)، تزين تجويفته بائكة من ستة عقود نصف دائرية، مؤطرة بأشرطة زخرفية مشكلة من مثلثات متقابلة، يعلوها شريط زخرفي مشكل من حشوات

---

[٢٥]- مهيرس (مبروك)، المرجع السابق، ص ٣٧-٣٨. أنظر أيضا: بن بلة (خيرة)، المرجع السابق، ص ٨٧-٨٨.

[٢٦]- شهبي (عبدالعزيز)، مساجد أثرية في منطقتي الزاب ووادي ريغ، مؤسسة كنوز الحكمة للنشر والتوزيع، الجزائر، ٢٠١١، ص ١٣-٢٤.

مربعة ذات زخارف هندسية بارزة، يتبادل فيها اللونان الأبيض والأخضر، ويعلو هذا الشريط شريط كتابي سجل فيه تاريخ تجديد المسجد، نقشت كتاباته بخط مغربي مذهب وبأسلوب الحفر البارز، في حين لونت الأرضية باللون الأخضر، وفوق هذا الشريط وفي مركز التجويفة توجد نصف دائرة هي الأخرى نقشت فيها كتابة بارزة مذهبة بخط مغربي، على أرضية مخضرة، ومن هذه الدائرة ينطلق ١٧ أخدودا بارزا باتجاه قوس المحراب مشكلة قبيبة محارية الشكل، اما الواجهة فالمحراب، يكتنفه ثلاثة أعمدة في كل جهة، تعلوها تيجان زخرفية تزينها أخاديد، ومنها ينطلق قوس متجاوز في شكل حذوة الفرس، تزينه فصوص دقيقة، وتؤطر واجهته أشرطة زخرفية هندسية حفرت بطريقة الحفر البارز ولونت باللون الأبيض على خلفية خضراء.

١٧/ محراب زاوية عبدالرحمن باش تارزي:

تقع زاوية عبدالرحمن باش تارزي بمدينة قسنطينة، وهي ترجع إلى أوائل القرن ١٣هـ/أواخر القرن ١٨م، فقد ورد ذكرها في عقد مؤرخ بـ١ محرم ١٢٠٩هـ/٢٩ جويلية ١٧٩٤م[٢٧]، تنسب إلى الشيخ سيدي عبد الرحمن باش تارزي الذي كانت وفاته في سنة ١٢٢١هـ/١٨٠٦م.

يقع المحراب في هذه الزاوية بوسط الجدار الجنوبي الشرقي، ضمن بروز بـ٥٠سم عن الجدار، وهو نصف دائري(الصورة رقم ١٨)، غطي الجزء السفلي من تجويفته ببلاطات خزفية عصرية، يعلوها شريط نقشت فيه بخط النسخ المغربي وبأسلوب الحفر البارز آية قرآنية هذا نصها: "إن الصلاة كانت على المؤمنين كتابا موقوتا"، وفوق هذا الشريط قبيبة مشعة على شكل محارة أو صدفة تتجه أخاديدها نحو الأعلى ليتشكل منها عقد مفصص يزين واجهة المحراب، يؤطر واجهته إطار مشكل من شريطين بهما زخارف هندسية بارزة، تتخللهما أخاديد حلزونية الشكل، والعقد هذا يقوم على عمودين حديثي الصنع، ويزين كوشة العقد دائرة مركبة نجمية الشكل.

ويعلو العقد شريط كتابي بخط النسخ تتكرر فيه عبارة "العافية النافية"، في حين يشير الأستاذ معزوز ودرياس بأنه كان في مكان هذه العبارة النص الآتي: "العافية النافية لا اله إلا الله محمد رسول الله"[٢٨]، فوقها زخارف جصية في شكل بائكة من خمسة عقود، وقد أشار الأستاذ معزوز والأستاذ درياس إلى أن واجهة هذا المحراب كانت مزدانة بأشرطة كتابية نصها: بسم الله الرحمن الرحيم في بيوت أذن الله أن ترفع/ ويذكر فيها اسمه يسبح له

---

[٢٧]- سجلات المحكمة الشرعية بقسنطينة، أرشيف ولاية قسنطينة، ج٢، ص ٥٥٩، ٥٦٣.

[٢٨]- معزوز (عبد الحق) درياس (لخضر)، المرجع السابق، ص٢٥٩.

فيها بالغدو والآصال/ رجال لا تلهيهم تجارة ولا بيع عن ذكر الله[٢٩] إلا أننا لم نعثر على أي أثر لها.

١٨/ محراب جامع القصبة البراني:

يقع هذا المسجد بالقرب من مدخل القلعة، جاء ذكره في وثيقة مؤرخة بسنة ١٠٦٤هـ/١٦٥٤م، إلا أن حسين داي أعاد بناءه في سنة (١٢٣٤هـ/١٨١٨م)[٣٠]، وهو يضم محرابا يبدو أنه تعرض إلى التجديد في فترة لاحقة، حيث كسيت واجهته وجزؤه السفلي ببلاطات خزفية عصرية، وهو ذو تجويفة نصف دائرية تنتهي بأخدود بارز تنطلق منه قبيبة مضلعة خالية من الزخرفة على غرار قبيبة محراب ضريح سيدي عبدالرحمن ومحراب الداي بالقلعة، أما واجهة المحراب فهي تتشكل من عمودين رخاميين، كل واحد منهما يقوم على قاعدة كسيت بالبلاطات الخزفية، يليها بدن أسطواني يتوجه تاج متأثر بالطراز الدوري البسيط، المشكل من حلقة دائرية يليها جزء مربع، ويرتفع فوق العمودين عقد متجاوز ومنكسر.

١٩/ محراب جامع الداي:

جامع الداي أو جامع القصبة الداخلي، يرجع بناؤه الى سنة (١٢٣٤هـ/١٨١٨م) على يد حسين داي، وهو يقع داخل قلعة مدينة الجزائر[٣١]، أما المحراب فهو يحتل منتصف الجدار القبلي، تجوفيته بارزة الى الخارج في شكل مضلع، ومن الداخل نصف دائري(الصورة رقم ١٢)، تزين جزءه السفلي بلاطات خزفية يبدو أنها إيطالية الصنع، يغلب عليها الطابع الهندسي، وهي تنتهي بأخدود بارز تنطلق منه تضليعات قبيبة مدببة خالية من الزخرفة، مماثلة لقبيبة محراب ضريح سيدي عبدالرحمن.

الواجهة تتشكل من عمودين رخاميين، كل واحد منهما يقوم على قاعدة مربعة تعلوها حلقتان دائريتان متدرجتان، يتلوها بدن أسطواني، ينتهي بتاج متأثر بالطراز التوسكاني الجامع بين الطراز الكورنثي والأيوني، حيث تتألف زخارفه من اوراق الأكانتس وفي الأركان حلزونات، تتوسطها في الواجهات الأربع زخرفة أيونية في شكل البيضة واللسان، يتوجها هلال، وعلى هذين التاجين يرتكز عقد متجاوز ومنكسر، وهو خالي من الزخرفة، فيما عدا البلاطات الخزفية التي تؤطر واجهته وكوشتيه، والتي تعلوها ثلاث فتحات مغطاة بزخراف جصية مخرمة.

---

[٢٩]- نفسه، ص٢٥٩.

[٣٠]- بن بلة (خيرة)، المرجع السابق، ص ٧٤-٧٦.

[٣١]- خلاصي(علي)، قصبة مدينة الجزائر، دار الحضارة، الجزائر، ٢٠٠٧، ج٢، ص ١٦-٢٤.

٢٠/ محراب جامع برج بن عزوز:

يقع مسجد ابن عزوز في مدينة برج بن عزوز على بعد حوالي ٤كلم جنوب غرب مدينة طولقة ببسكرة، وعلى حسب الروايات المحلية يمكن أن يرجع الجامع إلى القرن العاشر هجري/ السادس عشر ميلادي، وهي الفترة التي ظهر فيها الشيخ الصالح سيدي ابن عزوز الذي اخذت القرية اسمها نسبة إليه(٣٢).

يتوسط جدار القبلة محراب في حالة متدهورة جدا، تجويفته نصف دائرية، عمقها ١,١٠م، وعرضها ١,٦٠م وارتفاعها ١,٩٣م، بسيط الشكل، قبيبته تأخذ شكل حنية نصف دائرية، واجهته هي الأخرى بسيطة، تخلوا من الزخرفة يعلوها شكل عقد غائر فتحت في وسطه نافذة معقودة.

٢١/ محراب مسجد سيد ثامر ببوسعادة:

يقع جامع سيدي ثامر أو جامع النخلة العتيق بوسط مدينة بوسعادة العتيقة، وهو ينسب إلى الولي الصالح الشيخ سيدي ثامر بن احمد الفاسي الذي قدم إلى منطقة بوسعادة في حدود سنة ٧٩٥هـ/١٣٩٤م، إلا أن هذا المسجد لم يحافظ على بنائه الأول، حيث شهد خلال النصف الثاني من القرن الثاني عشر الهجري/الثامن عشر ميلادي ترميمات من طرف ابن لعموري(٣٣).

لهذا المسجد محراب يتوسط جدار القبلة، وهو بسيط الشكل والزخرفة(الصورة رقم ٨)، حيث تأخذ تجويفته شكل دخلة نصف دائرية تنتهي بعقد حذوي، من غير قبيبة أو أعمدة أو زخارف تؤطر واجهته، في ما عدا إطار بسيط في شكل شريط بارز خالي من أي زخرفة.

٢٢/ محراب مسجد الثلمود بكوينين:

يعرف هذا المسجد أيضا باسم مسجد الإخوان، كونه بني من طرف مجموعة من الإخوة يتبعون الطريقة الرحمانية، يقع بمدينة كوينين، وهو حاليا مهجور وغير مستغل، في حالة يرثى لها، وعلى حسب الروايات المحلية، يرجع بناؤه إلى سنة ١٢٢٤هـ/١٨٠٩م.

يتقدم بيت الصلاة محراب، تجويفته نصف دائرية، عمقها ٠,٩٨م وعرضها ٠,٦٧م وارتفاعها ٢,٠٥م، خالية من الزخرفة، فيما عدا كونها ملونة باللون الأخضر في حين لونت القبيبة باللون الأبيض، وهي الأخرى بسيطة الشكل، أما واجهته فقد كان يكتنفه عمودان من الجص لا زالت بقايا

---

٣٢)- شهبي (عبدالعزيز)، المرجع السابق، ص ٣٢.

٣٣)- شهبي (عبدالعزيز)، مسجد سيدي ثامر العتيق في بوسعادة نموذج للمساجد بالمناطق الرعوية الجزائرية، عن: كتاب المؤتمر الرابع عشر للإتحاد العام للآثاريين العرب، القاهرة، ١٤٣٢/٢٠١١، ص ٩٨٨-١٠٠٤.

أجزاء منهما فقط يعلوهما عقد نصف دائري، وقد حددت الواجهة بإطار بارز خالي من الزخرفة، وفي أعلى هذا الإطار عند مفتاح العقد يوجد مثلث مدرج بارز رأسه إلى الأسفل وقاعدته باتجاه الأعلى.

٢٣/ مسجد سيدي ابراهيم بالمنصورة:

يقع مسجد سيدي ابراهيم العتيق بقرية أولاد سيدي ابراهيم قرب مدينة المنصورة ببرج بوعريريج، وهو ينسب الى الشيخ الولي الصالح سيدي ابراهيم بن ابو بكر بن عبد الحليم بن حماد بن ابي زيد من ذرية ادريس، الذي توفي سنة ٨٦٠هـ، مثلما يظهر على شاهد قبره، وإذا كان بناء المسجد في أول الأمر يرجع إلى عهد هذا الشيخ إلا أنه عرف تجديدات لاحقة خلال العصر العثماني.

للمسجد محراب يتوسط جدار القبلة، وهو بسيط الشكل والزخرفة، عمقه ٠,٦٠م وعرضه ٠,٩٠م وارتفاعه ٢,١٠م، وهو ذو تجويفة نصف دائرية تنتهي بشريط بارز خالي من الزخرفة، تعلوه حنية في شكل ربع دائرة، في حين تتشكل واجهته من إطار بارز خالي من أي زخرفة ومن الأعمدة.

ثالثا/ الدراسة التحليلية:

أ- المظهر الخارجي للتجويفة:

جاءت محاريب الجزائر خلال العهد العثماني من حيث مظهرها الخارجي على نمطين:

١-النمط الأول: محاريب ذات تجويفة بارزة:

نجد له عدة امثلة منها محراب جامع صفر (٩٤١هـ/١٥٣٥م)، ومحراب الجامع الجديد (١٠٧٠هـ/١٦٦٠م)، ومحراب جامع كتشاوة (١٢٠٩هـ/١٧٩٤-١٧٩٥م)، ومحراب جامع عين البيضاء بمعسكر، ومحراب جامع الداي بالقلعة، ومحراب جامع علي بتشين بمدينة الجزائر، ومحراب الجامع الكبير بمعسكر (١١٦٠هـ/١٧٤٧م)[٣٤]، ومحراب جامع سيدي الكتاني (١١٩٠هـ/١٧٧٦م) بقسنطينة، ومحراب مسجد سيدي ابراهيم، ومحراب جامع سيدي ثامر ببوسعادة، ومحراب زاوية سيدي محمد الغراب، ومحراب مسجد سيدي مبارك بخنقة سيدي ناجي.

وقد أخذ شكل بروز هذه المحاريب ثلاثة أنماط كما يلي:

نمط التجويفة المضلعة: ونجده في محراب الجامع الجديد، ومحراب جامع عين البيضاء بمعسكر، ومحراب جامع الداي بالقلعة، ومحراب جامع علي بتشين.

[34]-(BOURUIBA.R, Apports de l'Algérie à l'Architecture Religieuse Arabo-Islamique, Office des Publications Universitaires, Alger, Fig 20, 31, 47.

نمط التجويفة النصف دائرية: نجده في محراب جامع صفر، ومحراب مسجد سيدي ابراهيم، ومحراب جامع سيدي ثامر ببوسعادة.

نمط التجويفة المستطيلة: وهو ما نراه في كل من محراب جامع سيدي الكتاني، ومحراب زاوية سيدي محمد الغراب، ومحراب مسجد سيدي مبارك بخنقة سيدي ناجي.

ويرجع ظهور نمط المحاريب ذات التجويفة البارزة الى عهود سابقة للعهد العثماني، حيث نجده طبق في عدد كبير من المساجد والمدارس عبر التاريخ الإسلامي، منها ما اتخذ بروزها الخارجي شكلا دائريا كما هو الحال في مسجد الزيتونة (٢٥٠هـ/٨٦٤م)، بتونس وجامع اشبيلية في الأندلس وجامع الكتبية بمراكش (٥٤١هـ/١١٤٦م)[٣٥]، ومسجد الباي حسين بن علي (١١١٧هـ/١٧٠٥م) بتونس[٣٦]، ومنها ما اتخذ بروزها الخارجي شكلا مستطيلا على غرار محراب جامع سيدي الكتاني (١١٩٠هـ/١٧٧٦م) بقسنطينة، ومسجد القصبة الداخلي بمدينة الجزائر، و نجد لها أمثلة عديدة في أنحاء العالم الإسلامي، منها محراب جامع قرطبة (١٦٩هـ/٧٨٥م) ومسجد سوسة بتونس (٢٣٦هـ/٨٥١م)، وجامع القصبة الموحدية بتونس (٦٢٩-٦٣٣هـ/١٢٣١-١٢٣٥م) [٣٧]، ومسجد سيدي أبي مدين (٧٣٩هـ/١٣٣٩م) و مسجد سيدي الحلوي (٧٥٤هـ/١٣٥٣م) بتلمسان[٣٨]، كما كانت اغلب محاريب مدينة صنعاء تسير وفق هذا الطراز، مثلما هو الحال في المسجد الجديد (٧٥٧هـ/١٣٥٦م) ومسجد معاد (ق١٠هـ/١٦م) ومسجد صلاح الدين (ق١٢هـ/١٨م) وغيرها[٣٩].

٢-النمط الثاني: محاريب ذات تجويفة غير بارزة:

يتسم هذا النمط بأن تكون تجويفة المحراب مندمجة في سمك الجدار غير بارزة، ونجده في عدة نماذج، منها محراب جامع القصبة البراني (١٢٣٤هـ/١٨١٨م) بمدينة الجزائر، ومحراب الجامع الأخضر (١١٥٧هـ/١٧٤٣م) ومحراب جامع سوق الغزل، ومحراب زاوية سدي

---

[٣٥]- البهنسي (صلاح احمد)، العمارة الدينية في طرابلس في العصر العثماني الأول (٩٥٨-١١٢٣هـ/١٥٥١-١٧١١م)، رسالة مقدمة لنيل درجة الدكتوراه في الآثار من قسم الآثار الاسلامية، جامعة القاهرة، ١٤١٤/١٩٩٣-١٩٩٤، ص ١٨٢.

[36] -(SAADAOU. A, Tunis Ville Ottomane Trois siècles d'urbanisme et d'architecture, Centre de Publication Universitaire, Tunis, 2001, Plan 16.

[٣٧]- البهنسي (صلاح احمد)، المرجع السابق، ص ١٨٢.

[38] -(BOURUIBA.R, l'Art Religieux Musulmane en Algérie, S.N.E.D, Alger, 1983, Fig56, 57. BOURUIBA.R, Apports de l'Algérie, op-cit, Fig 48.

[٣٩]- الحداد (عبد الله عبد السلام صالح)، صنعاء تاريخها ومنازلها الأثرية، دار الآفاق العربية، القاهرة، ط١، ١٤١٩/١٩٩٩، ص ٧٢-٧٣.

عبدالمومن، ومحراب مدرسة سيدي الكتاني بقسنطينة، ومحراب مسجد ابن عزوز ببسكرة، ومحراب جامع الجمعة بطولقة.

وقد عرفت الجزائر وبلاد المغرب عامة هذا النمط منذ فترات سابقة للعهد العثماني، ومن الأمثلة على ذلك نذكر محراب جامع سيدي أبي مروان بعنابة، ومحراب الجامع الكبير بقسنطينة (٥٣٠هـ/١١٣٥م)، وكلاهما يرجع الى الفترة الحمادية (٣٩٨-٥٤٧هـ/١٠٠٨-١١٥٢م)، وبتونس محراب جامع يوسف داي (١٠٢٣-١٠٢٤هـ/١٦١٤-١٦١٥)، ومحراب جامع محمد باي (١١٠٤هـ/١٦٩٢م)[٤٠]، وفي المشرق نجده في محراب الجامع الأموي بدمشق (٨٧-٩٦هـ/٧٠٦هـ/٧٧١م)، ومحراب المسجد الأقصى بفلسطين، ومحراب مسجد القسطل والفدين في الأردن، ومحراب مسجد قصر الحير الغربي (١١٠هـ/٧٢٨م) ومحراب مسجد قصر المشتى، وفي محراب مسجد واسط بالعراق، واستمر هذا النوع إلى غاية العصر العباسي، كما هو الحال في محراب مسجد قمرية ومحراب مسجد المراضية ومحراب مسجد العاقولية في بغداد ومحراب مسجد علاء الدين في قونية[٤١].

ب- المظهر الداخلي: تتشكل تجويفة المحراب في مظهرها الداخلي من الحنية والقبيبة التي تعلوها:

١- الحنية: على غرار المظهر الخارجي، فقد أخذت التجويفة من الداخل في مسقطها بمحاريب الجزائر خلال العهد العثماني ثلاثة أنماط أساسية هي:

١- ١- نمط الحنيات النصف دائرية:

وهو النمط الأكثر استعمالا في محاريب مساجد الجزائر، ومن أمثلته محراب جامع صفر (٩٤١هـ/١٥٣٥م)[٤٢]، ومحراب مسجد سيدي عبدالرحمن، ومحراب جامع الداي بالقلعة بمدينة الجزائر، ومحراب الجامع الأخضر (١١٥٧هـ/١٧٤٣م)، ومحراب زاوية سيدي عبدالمومن، ومحراب مدرسة سيدي الكتاني، ومحراب زاوية بن عبدالرحمن باش تارزي بقسنطينة، ومحراب الجامع الكبير بمعسكر، ومحراب جامع سيدي عقبة، ومحراب جامع سيدي مبارك بخنقة سيدي ناجي، ومحراب مسجد ابن عزوز بطولقة، ومحراب مسجد سيدي ثامر ببوسعادة، ومحراب جامع الثلمود بكوينين، ومحراب جامع قصر تمرنة بالوادي، ومحراب جامع القصبة البراني.

---

[40] -(SAADAOU. A, op-cit, Plan 3, 11.

[٤١]- غيلان (حمود غيلان)، محاريب صنعاء حتى اواخر القرن (١٢هـ/١٨م)، اصدارات وزارة الثقافة والسياحة صنعاء، ١٤٢٥/٢٠٠٤، ص ١٧٤-١٧٥.

[٤٢]- بن بلة (خيرة)، المرجع السابق، ص ٢٠٥.

وقد كان هذا النمط معروفا في محاريب مساجد عدة بالمشرق الإسلامي والمغرب منذ الفترات السابقة للفترة العثمانية، ومن الأمثلة على ذلك محراب مسجد رباط المنستير (١٨٠هـ/٧٩٦م)، ومحراب رباط سوسة (١٨٠-٢٠٦هـ/٧٩٦-٨٢١م)، ومحراب جامع المهدية (٣٠٣هـ/٩١٦م) بتونس[٤٣]، ومحراب جامع قلعة بني حماد، ومحراب الجامع الكبير بقسنطينة (٥٣٠هـ/١١٣٥م)[٤٤]، ومحراب جامع القرويين، وجامع الأندلسيين بفاس (٢٤٥هـ/٨٩٥م) [٤٥]، ومن أمثلته في المشرق محراب جامع بن طولون، ومحراب مشهد آل طباطبا بمصر، ومحراب خان الخرنيني بالعراق[٤٦].

١-٢- نمط الحنيات المضلعة:

وهو ما نجده في عدة محاريب، أهمها: محراب جامع علي بتشين (١٠٣٢هـ/١٦٢٢م)، ومحراب الجامع الجديد (١٠٧٠هـ/١٦٦٠م)، ومحراب ضريح سيدي عبد الرحمن (١١٠٨-١١٤٢هـ/١٦٩٦-١٧٣٠م)، ومحراب جامع صالح باي بعنابة (١٢٠٦هـ/١٧٩١م)، ومحراب جامع الباشا بوهران (١٢٠٧هـ/١٧٩٢م)[٤٧].

ويرجع انتشار النمط المضلع لحنيات المحاريب بالجزائر وبلاد المغرب والأندلس عامة إلى فترات ما قبل العثمانيين، ومن أقدم أمثلته محراب جامع القيروان (٥٠هـ/٦٧٠م)، ومحراب جامع قرطبة (١٦٩هـ/٧٨٥م)، والجامع الكبير بتلمسان (٥٣٠هـ/١١٣٦م)، ومعظم المحاريب الموحدية خماسية الأضلاع، ونفس الأمر كان مع محاريب المساجد الزيانية (٦٣٣-٩٤٩هـ/١٢٣٦-١٥٤٣م) والمرينية (٦٦٩-٨٦٩هـ/١٢٦٩-١٤٦٥م) بتلمسان[٤٨].

---

[٤٣]- زبيس (سليمان مصطفى)، « المحاريب بالمغرب الاسلامي»، المؤتمر الرابع للآثار في البلاد العربية، تونس ١٨-١٩ مايو (آيار) ١٩٦٣، ص ٥٥٤، ٥٥٧-٥٥٩.

[44]-(BOURUIBA.R, Apports de l'Algérie, op-cit, P 148.

[٤٥]- الطايش(علي أحمد)، عمارة الكساجد في عهد المولى اسماعيل العلوي (١٠٨٢-١١٣٩هـ/١٦٧٢-١٧٢٧م) بمدينة مكناس دراسة أثرية حضارية، رسالة مقدمة لنيل درجة الماجستير في الآثار الاسلامية، جامعة القاهرة، ٢٠١١، ص٨٧٥.

[٤٦]- الجمعة (احمد قاسم)، «المحراب رحلة اربعة عشر قرنا»، مجلة المنهل، العدد ٤٥٤، السنة ٥٣، المجلد ٤٨، ١٩٨٧، ص٢٧١-٢٧٢.

[٤٧]- بن بلة (خيرة)، المرجع السابق، ص ٢٠٥. أنظر أيضا:
BOURUIBA.R, Apports de l'Algérie, op-cit, P154.

[٤٨]- لعرج (عبد العزيز)، المباني المرينية في إمارة تلمسان الزيانية، رسالة دكتوراه دولة، قسم الآثار، جامعة الجزائر، ١٩٩٩، ص ٥٣٤.انظر ايضا: الكحلاوي (محمد محمد)، العمارة الإسلامية في الغرب الإسلامي عمائر الموحدين الدينية في المغرب دراسة أثرية معمارية، رسالة مقدمة للحصول على درجة الدكتوراه في الآثار الإسلامية،

ومن أمثلته في المشرق محراب جامع الخليفة في سامراء (٢٣٢-٢٤٥هـ/٨٤٧-٨٦١م)، ومحراب جامع المجاهدي بالموصل (٥٧٢-٥٧٦هـ/١١٧٦-١١٨٠م)، ومحراب المصلى الصيفي بالجامع النوري في الموصل أيضا (القرن ٧هـ/١٣م) [٤٩].

وفي بلاد الأناضول يعد محراب الجامع الكبير في ديار بكر أقدم أمثلته (٤٨٤هـ/١٠٩١م)، ومحراب الجامع الكبير في أرضرم (ق٦هـ/١٢م)، ومحراب الجامع الأخضر في أزنيق (٧٨١هـ/١٣٧٨م)، ومحراب جامع مراد باشا في أدرنه (٨٣٨هـ/١٤٣٤م)، وفي ايران نذكر محراب المسجد الجامع في يزد (٧٧٧هـ/١٣٧٥م)، وفي المسجد الجامع في كرمان (٩٥٧هـ/١٥٥٠م) [٥٠].

وقد أخذ هذا النمط ثلاثة أشكال: نمط الحنيات ذات خمسة أو سبعة أضلاع، فأما بالنسبة لنمط الحنيات الخماسية الأضلاع، فهو يمثل النسبة الكبيرة من المحاريب، حيث نجده في كل من محراب جامع علي بتشين، ومحراب جامع القصبة البراني، ومحراب جامع عين البيضاء، ومحراب جامع الباشا بوهران، ومحراب الجامع الكبير بمعسكر، بينما نجد نمط الحنيات السباعية الأضلاع في مثال وحيد، والمتمثل في محراب الجامع الجديد بمدينة الجزائر.

١-٣- نمط الحنيات المستطيلة:

لم يستعمل هذا النمط كثيرا بالجزائر، ولعل من أهم أمثلته محراب جامع قصر تمرنة بالوادي، وهو يعد من الأنماط التي سبق وأن ظهرت قبل العهد العثماني، ومن الأمثلة على ذلك نذكر محراب جامع النوري بالموصل (٥٦٨هـ/١١٧٢م)، ومحراب مسجد المدرسة المستنصرية ببغداد (٦٢٥-

---

=١٩٨٦/١٤٠٦، ص٣٧٥مطروح (ام الخير)، تطور المحراب في عمارة المغرب الأوسط منذ بداية الفتح الإسلامي حتى نهاية عصر الزيانيين، رسالة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في الآثار الاسلامية، معهد الآثار، جامعة الجزائر، ١٩٩٣-١٩٩٤، ص٦٤.

BOURUIBA.R, Apports de l'Algérie, op-cit, P152, 154. BOURUIBA.R, L'Art Religieux, op-cit, P113, 261.

[٤٩])- الجمعة (احمد قاسم)، المرجع السابق، ص ٢٧٢.

[٥٠])- صالح (ياسر اسماعيل عبد السلام)، المساجد الضريحية بالعراق (دراسة اثرية لروضات الأئمة في بغداد-كربلاء-الكاظمين مع مقارنتها مع مثيلاتها بمدينة القاهرة، رسالة مقدمة لنيل درجة الدكتوراه في الآثار الاسلامية، جامعة القاهرة، ١٤٢٥/٢٠٠٥، ص ٦٠٥.

٦٣٠هـ/١٢٢٨-١٢٣٤م)[٥١]، وقد كان ظهر قبل ذلك في محراب مسجد الأخيضر الذي لا تبرز حنيته إلى خارج الجدار[٥٢].

٢-القبيبة:

لقد تنوعت وتعددت أنماط وأشكال القبيبات التي تتوج تجويفة المحاريب بالجزائر خلال العهد العثماني، حيث نجد منها ذات الشكل النصف دائري، والمدببة، والمضلعة، والمحارية.

نمط القبيبة النصف دائرية: نجد هذا النمط في الكثير من المحاريب، والتي نذكر من أهمها محراب جامع صفر، ومحراب الجامع الجديد، ومحراب مسجد سيدي عبدالرحمن بمدينة الجزائر، ومحراب جامع الثلمود بكوينين، ومحراب سيدي ابراهيم بالمنصورة، ومحراب سيدي بن رتقة ببني يعلى، ومحراب مسجد سيدي ثامر ببوسعادة، ومحراب مسجد ابن عزوز بطولقة.

نمط القبيبة المدببة: نجده في كل من محراب جامع سوق الغزل، ومحراب بيت الصلاة، ومحراب الصحن بجامع الجمعة طولقة، ومحراب جامع الباشا بوهران، ومحراب سيدي ابراهيم الغبريني بشرشال.

نمط القبيبات المضلعة: نجده في محراب مسجد الداي بالقلعة، ومحراب جامع القصبة البراني بالجزائر، ومحراب ضريح سيدي عبدالرحمن، ومحراب جامع صالح باي بعنابة، ومحراب الجامع الكبير بمعسكر، ومحراب جامع عين البيضاء بمعسكر.

نمط القبيبة المحارية: ونجده في عدة أمثلة، منها محراب الجامع الأخضر، ومحراب المدرسة الكتانية، ومحراب زاوية بن عبدالرحمن باش تارزي، محراب زاوية سيدي عبدالمومن بقسنطينة، ومحراب جامع سيدي عقبة ببسكرة، ومحراب جامع سيدي المبارك بخنقة سيدي ناجي، ويرجع استخدام هذا الشكل في تزيين طاقيات المحاريب ببلاد المغرب إلى فترة سابقة للعصر العثماني كما هو الحال في محراب الجامع الكبير (٥٣٠هـ/١١٣٥م) بقسنطينة، ومحراب الجامع الكبير بالمنستير (ق٥هـ/١١م)، ومحراب جامع القصر بتونس (٥٠٠-٥٢٠هـ/١١٠٦-١١٢٦م)[٥٣]، واستمر خلال العصر العثماني لنجد له عدة أمثلة بمدينة تونس منها محراب مدرسة حوانيت عاشور (١١٥٩هـ/١٧٤٦م) و محراب

---

[٥١]- نفسه، ص ٦٠٦.

[٥٢]- غيلان (حمود غيلان)، المرجع السابق، ص١٧٥.

[٥٣]- زبيس (سليمان مصطفى)، المرجع السابق، ص ٥٥٤، ٥٥٩.

المدرسة الباشية (١١٦٦هـ/١٧٥٢م) محراب المدرسة السليمانية (١١٦٨هـ/١٧٥٤م) [٥٤].

أما في المشرق فقد كان ظهور هذا الشكل في المحاريب خلال العصر الفاطمي (٣٥٨-٥٦٧هـ/٩٦٩-١١٧١م)، كما في محراب مشهد السيدة رقية (٥٢٧هـ/١١٣٣م)، وضريح شجر الدر (٦٤٨هـ/١٢٥٠م)، ونجدها عند المماليك (٦٤٨-٩٢٣هـ/١٢٥٠-١٥١٧م) مستخدمة في طواق المحاريب المصمتة الصغيرة التي تزين تجويفة المحاريب، مثلما هو الحال في محراب قبة المنصور قلاوون، ومحراب مدرسته بالنحاسين (٦٨٣-٦٨٤هـ/١٢٨٤-١٢٨٥م)، ومحراب جامع الناصر محمد بالقلعة (٧٣٥هـ/١٣٣٥م)[٥٥]، كما عرف هذا النمط في اليمن في محراب قبة الفليحي (٦٦٥هـ/١٢٦٦م) ومحراب المسجد الجديد (٧٥٧هـ/١٣٥٦م)، ومحراب المصلى الصغير في مسجد المدرسة (ق١٠هـ/١٦م)[٥٦].

٣-واجهة المحراب:

تتشكل واجهة المحراب من جزئين أساسيين، وهما الأعمدة السفلية والعقد الذي يعلوها، وكوشتيه وإطاره الزخرفي الجانبي والعلوي.

٣-١-الأعمدة:

تتسم محاريب الجزائر خلال الفترة العثمانية بوجود نمطين، نمط تخلوا واجهته من الأعمدة، والثاني به أعمدة، فأما بالنسبة للأول فنذكر من أمثلته محراب بيت الصلاة ومحراب الصحن بجامع الجمعة بطولقة، ومحراب جامع ابن عزوز بطولقة، ومحراب ضريح سيدي ابراهيم الغبريني بشرشال، ومحراب مسجد سيدي ابراهيم، ومحراب مسجد سيدي بن رتقة، ومحراب مسجد سيدي ثامر.

اما النمط الثاني، وهو الذي توجد به أعمدة، فقد تنوع إلى ثلاثة أنواع، الأول يتميز بوجود عمود من كل جانب، وهو يمثل النسبة الكبيرة، حيث نجده في مختلف محاريب مساجد مدينة الجزائر، ومحراب مسجدي مدينة معسكر، ومحراب جامع الباشا بوهران، النوع الثاني به عمودان، والذي نجده في محراب كل من جامع سوق الغزل(١١٤٣هـ/ ١٧٣٠م)،

---

[٥٤]- بن مامي (محمد الباجي)، مدارس مدينة تونس من العهد الحفصي إلى العهد الحسيني القرن السابع إلى القرن الثالث عشر هجري، المعهد الوطني للتراث، تونس، ٢٠٠٦، ٣٢٠، ٣٣٥، ٣٣٦، ٣٥٤. أنظر أيضا:

SAADAOU. A, op-cit, Fig70, 84.

[٥٥]- حسن (هناء محمد علي)، المحاريب في مصر في العصر العثماني وعصر محمد علي (٩٢٣-١٢٦٥هـ/١٥١٧-١٨٤٨م)، بحث مقدم لنيل درجة الدكتوراه في الآثار الإسلامية، كلية الآثار، جامعة القاهرة، ١٤٢٧هـ/٢٠٠٦، ص ٤٠.

[٥٦]- غيلان (حمود غيلان)، المرجع السابق، ص ١٩٥.

والجامع الأخضر (١١٥٧هـ/١٧٤٣م)، وجامع سيدي الكتاني(١١٩٠هـ/١٧٧٦م) بقسنطينة، بينما النوع الثالث يتسم بوجود ثلاثة أعمدة في كل جانب، ونجد له مثالا واحدا في محراب جامع سيدي عقبة (١٢١٤هـ/١٧٩٩-١٨٠٠م) ببسكرة.

وتعد ظاهرة تعدد الأعمدة التي تكتنف جانبي المحراب من الظواهر المعمارية والفنية التي انتشرت بالجزائر خلال العصر العثماني، فقد شاع في السابق في بلاد المغرب استخدام عمود في كل جهة، مثلما هو الحال في المساجد الجزائرية بداية من العهد الحمادي (٣٩٨-٥٤٧هـ/١٠٠٨-١١٥٢م) وإلى غاية العهد الزياني (٦٣٣-٩٤٩هـ/١٢٣٦-١٥٤٣م)[٥٧]، حيث لم يسبق وان عرفتها من قبل إلا في محراب جامع سيدي أبي مروان بعنابة الذي يرجع إلى الفترة الحمادية[٥٨]، ونفس الأمر بالنسبة لتونس فهي الأخرى لم تعرف هذه الظاهرة كما أنها لم تنتشر حتى في العصر العثماني[٥٩].

وفي بلاد المشرق الاسلامي عرفت هذه الظاهرة منذ العصر المملوكي (٦٤٨-٩٢٣هـ/١٢٥٠-١٥١٧م)، فقد بلغ عدد أعمدة محراب قبة المنصور قلاوون بالنحاسين (٦٨٣-٦٨٤هـ/١٢٨٤-١٢٨٥م) ستة، ثم صارت أربعة في كل من محراب مدرسة السلطان حسن بالقلعة(٧٥٧هـ/١٣٥٦م)، ومحراب خانقاه فرج بن برقوق (٨٠٣-٨١٣هـ/١٤٠٠-١٤١١م) بجبانة المماليك، ومحراب مدرسته أيضا بشارع تحت الربع (٨١١هـ/١٤٠٨م)[٦٠].

كما عرفت بعض محاريب اليمن استخدام أعمدة مزدوجة على جنبي المحراب بواقع عمودين في كل جهة، كما هو الحال في محراب قبة الفليحي، ومحراب المسجد الجديد، ومحراب مسجد الابهر، في حين جاءت منفردة في محاريب أخرى، مثل محراب مسجد داود (ق١٠هـ/١٦م)، ومحراب مسجد الجلاء (١٠٩١هـ/١٦٨٠م)[٦١].

٣-٢-العقود:

كما تنوعت أنماط المحاريب بالجزائر خلال العهد العثماني من حيث الأعمدة من وجودها، أو عدم وجودها، وعددها، تنوعت أيضا العقود التي تعلوا تلك الأعمدة إلى أربعة أنماط:

---

[٥٧]- عبد العزيز (لعرج)، المرجع السابق، ج٢، ص ٥٣٥. أنظر أيضا: مطروح (ام الخير)، المرجع السابق، ص٦٩، ٨٩، ١٠١، ١٠٩، ١١٦.

BOURUIBA.R, L'Art Religieux, op-cit, Fig 120, 123.

[58] -(BOURUIBA.R, L'Art Religieux, op-cit, P37.

[59] -(SAADAOU. A, op-cit, P39,80,134, 154, Fig16, 22, 44, 52.

[٦٠]- حسن (هناء محمد علي)، المرجع السابق، ص ٢٦-٢٧.

[٦١]- غيلان (حمود غيلان)، المرجع السابق، ص ١٩١.

العقد النصف دائري: نجده في كل من محراب جامع الثلمود بكوينين، ومحراب جامع صالح باي بعنابة، ومحراب جامع قصر تمرنة، ومحراب زاوية سيدي عبدالمومن، ومحراب مسجد سيدي ابراهيم، ومحراب مسجد سيدي بن رتقة، ومحراب مسجد ابن عزوز.

العقد الحدوي: وهو العقد النصف دائري المتجاوز، ونجده في محراب الجامع الجديد (١٠٧٠هـ/١٦٦٠م) بمدينة الجزائر، ومحراب جامع عين البيضاء بمعسكر(١١٩٥هـ/١٧٨٠م)، ومحراب جامع سيدي عقبة، ومحراب مسجد سيدي ثامر.

العقد المتجاوز المنكسر: وهو الأكثر شيوعا، حيث نجده في كل من محراب الجامع الكبير(١١٦٠هـ/١٧٤٧م) بمعسكر، ومحراب جامع الباشا بوهران، ومحراب جامع سيدي المبارك بخنقة سيدي ناجي، ومحراب جامع الداي، ومحراب جامع القصبة البراني(١٢٣٤هـ/١٨١٨م) بمدينة الجزائر[٦٢]، ومحراب ضريح سيدي عبدالرحمن، ومحراب بيت الصلاة والصحن بجامع الجمعة بطولقة، ومحراب ضريح سيدي ابراهيم الغبريني.

العقد المدبب: وهو عبارة عن عقد مشكل من قوسين نصف دائريين متقاطعين، وهو قليل الاستعمال، حيث نجده في محراب جامع صفر بمدينة الجزائر.

النمط المفصص: ونجده في محراب جامع صفر (٩٤١هـ/١٥٣٥م) بمدينة الجزائر، ومحراب جامع سوق الغزل، ومحراب الجامع الأخضر(١١٥٧هـ/١٧٤٣م)، ومحراب مدرسة سيدي الكتاني، ومحراب زاوية عبدالرحمن باش تارزي بقسنطينة.

النمط المصنج: وهو على حسب الأمثلة المدروسة معمول من الجص، ونجده في محراب جامع سوق الغزل، ومحراب جامع سيدي الكتاني بقسنطينة.

وقد استعملت جميع هذه العقود في محاريب مختلفة عبر التاريخ الإسلامي، فقد كان زخرفة واجهات عقود المحاريب بأسلوب **الصنجات** معهودا في بلاد المغرب والأندلس، وكان أول ما ظهر في محراب جامع قرطبة (١٦٩هـ/٧٨٥م)، ومنه انتقل إلى محاريب المغرب، مثلما هو الحال في محراب الجامع الكبير بتلمسان (٥٣٠هـ/١١٣٦م)، ومعظم مساجد تلمسان الزيانية والمرينية، مثل مسجد سيدي أبي الحسن (٦٩٦هـ/١٢٩٦م)، ومسجد سيدي أبي مدين(٧٣٩هـ/١٣٣٩م) [٦٣]، واستمر هذا التقليد خلال

---

[٦٢]- بن بلة (خيرة)، المرجع السابق، ص ٢٠٦-٢٠٧.

[٦٣]- لعرج (عبد العزيز)، المرجع السابق، ج٢، ص ٥٣٤-٥٣٨. انظر ايضا: لعرج (عبد العزيز)، «المساجد الزيانية بتلمسان: عمارتها وخصائصها»، حوليات جامعة =

العهد العثماني لنجده في جامع سوق الغزل ثم جامع سيدي الكتاني بقسنطينة، في حين لا نجد له أمثلة في باقي المساجد العثمانية بالجزائر، ويبدو ان محاريب قسنطينة خلال هذه الفترة تأثرت بمحاريب مدينة تونس، فقد شاع استخدام العقود المصنجة فيها، كما هو الحال في محراب جامع يوسف داي (١٠٢٣-١٠٢٤هـ/١٦١٤-١٦١٥) ومحراب جامع حمودة باشا (١٠٧٤هـ/١٦٦٤م) و محراب جامع محمد باي (١١٠٤هـ/١٦٩٢م) و محراب جامع حسين بن علي(١١٣٩هـ/١٧٢٧م)، ومحراب مدرسة حوانيت عاشور (١١٥٩هـ/١٧٤٦م) و محراب المدرسة الباشية (١١٦٦هـ/١٧٥٢م) محراب المدرسة السليمانية (١١٦٨هـ/١٧٥٤م) [٦٤].

كما انتقل هذا التقليد إلى محراب جامع شائب العين بليبيا (١١١٠هـ/١٦٩٨-١٦٩٩م)[٦٥]، وفي مصر كان معروفا خلال العصر المملوكي (٦٤٨-٩٢٣هـ/١٢٥٠-١٥١٧م) ونجد له أمثلة في محراب قبة المنصور قلاوون (٦٨٣-٦٨٤هـ/١٢٨٤-١٢٨٥م)، ومسجد الناصر محمد بالقلعة (٧٣٥هـ/١٣٣٤م)، واستمر في العهد العثماني مثلما هو الحال في محراب مسجد سليمان باشا الخادم بالقلعة (٩٣٥هـ/١٥٢٨م)[٦٦].

أما **العقد المفصص** فكان ظهوره لأول مرة في المحاريب بالجزائر بمحراب الجامع الكبير بتلمسان (٥٣٠هـ/١١٣٦م)، ومحراب الجامع الكبير بقسنطينة (٥٣٠هـ/١١٣٦م)، وقد كان هذا الشكل ظهر في جامع قرطبة (١٦٩هـ/٧٨٥م) ومنه انتقل الى الجزائر و بلاد المغرب عامة[٦٧]، أما في المشرق فمن امثلته نذكر محراب قبة الفليحي (٦٦٥هـ/١٢٦٦م) والمسجد الجديد ومسجد الجلاء (١٠٩١هـ/١٦٨٠م) باليمن [٦٨].

ج- الجانب الزخرفي:

=الجزائر، العدد ٦، ج١، السنة ١٩٩١/١٩٩٢، ص١١٣-١١٤. لعرج (عبدالعزيز)، جمالية الفن الإسلامي في المنشآت المرينية بتلمسان (٦٦٩-٨٦٩هـ/١٢٦٩-١٤٦٥م) دراسة أثرية فنية جمالية، دار الملكية، الجزائر، ط١، ٢٠٠٧، ص ١٤٧، ١٤٨. مطروح (ام الخير)، المرجع السابق، ص٦٧-٦٨، ٩٠.

BOURUIBA.R, L'Art Religieux, op-cit, P112-113.

٦٤)- بن مامي (محمد الباجي)، المرجع السابق، ٣٢٠، ٣٣٥، ٣٣٦، ٣٥٤. أنظر أيضا: SAADAOU. A, op-cit, P39,80,134, 154, Fig16, 22, 44, 52.

٦٥)- البهنسي (صلاح احمد)، طرابلس الغرب دراسات في التراث المعماري والفني، دار الافاق العربية، القاهرة، ط١، ٢٠٠٤، المرجع السابق، ص ٥٠.

٦٦)- حسن (هناء محمد علي)، المرجع السابق، ص ٤٦-٤٧.

٦٧)-لعرج (عبد العزيز)، المساجد الزيانية، المرجع السابق، ص١١٤، ١١٩-١٢٠. أنظر أيضا:

BOURUIBA.R, L'Art Religieux, op-cit, P112-113.

٦٨)- غيلان (حمود غيلان)، المرجع السابق، ص ١٩٠.

١- زخارف الجزء السفلي من التجويفة:

اتسم الجزء السفلي من تجويفة المحاريب بنمطين، **النمط الأول خالي من الزخرفة**، ونجده في كل من محراب جامع الثلمود بكوينين، ومحراب جامع سيدي المبارك بخنقة سيدي ناجي، ومحراب جامع عين البيضاء بمعسكر، ومحراب جامع قصر تمرنة، ومحراب صحن جامع الجمعة بطولقة، ومحراب مسجد سيدي ابراهيم، ومحراب مسجد سيدي بن رتقة، ومحراب مسجد سيدي ثامر ببوسعادة، ومحراب مسجد ابن عزوز بطولقة.

النمط الثاني مكسو بالزخارف الجصية، وقد استعمل في كل من محراب جامع سوق الغزل، ومحراب جامع سيدي عقبة، وكلاهما جاءت زخارفهما في شكل بائكة من العقود، وإن كان جامع سوق الغزل فقد زخارفه تلك وكسي بعد أعمال الترميم بالبلاطات الخزفية التي نراها حاليا، وقد سبق وأن عرفت بلاد المغرب هذا النمط في زخرفة المحاريب، كما يظهر الحال في محراب مسجد سيدي أبي مدين (٧٣٩هـ/١٣٣٩م)، ومسجد سيدي أبي الحسن (٦٩٦هـ/١٢٩٦م)، ومسجد أولاد الإمام (٧١٠هـ/١٣١٠م) بتلمسان، وترجع فكرة هذه البوائك إلى جامع قرطبة (١٦٩هـ/٧٨٥م) الذي كان محرابه مزينا ببوائك مخرمة، ومنه انتقلت إلى محراب الجامع الكبير بتلمسان (٥٣٠هـ/١١٣٦م)، واستمر هذا التقليد في الفترات اللاحقة[٦٩].

النمط الثالث مكسو بالبلاطات الخزفية، ومن أمثلته محراب جامع صفر (٩٤١-هـ/١٥٣٥م) ومحراب الجامع الجديد (١٠٧٠هـ/١٦٦٠م) ومحراب ضريح سيدي عبد الرحمن (١١٠٨-١١٤٢هـ/١٦٩٦-١٧٣٠م)، ومحراب ضريح سيدي محمد (١٢٠٦هـ/١٧٩١م)، ومحراب الجامع الأخضر، ومحراب المدرسة الكتانية، ومحراب جامع الداي، ومحراب جامع سيدي الكتاني، ومحراب جامع صالح باي بعنابة.

وقد كان هذا الأسلوب في زخرفة حنيات المحاريب معروفا قبل العصر العثماني، إلا انه شاع أكثر خلال هذا العهد، حيث ظهر في ايران مع مطلع القرن السابع هجري (ق١٣م)، في جامع الميدان بقاشان (٦٢٣هـ/١٢٢٦م)، ومحراب مشهد الإمام علي بالنجف (ق٧هـ/١٣م)[٧٠]، كما عرفت القاهرة المحاريب المكسوة بالبلاطات الخزفية منذ العصر المملوكي (٦٤٨-٩٢٣هـ/١٢٥٠-١٥١٧م)، واستمرت إلى غاية العصر

---

[٦٩]- لعرج (عبد العزيز)، المباني المرينية، المرجع السابق، ص ٥٣٦. انظر ايضا: مطروح (ام الخير)، المرجع السابق، ص٦٥-٦٦، ٨٦، ١٠٠، ١٠٧.

BOURUIBA.R, L'Art Religieux, op-cit, P162, 178-179.

[٧٠]- الجمعة (احمد قاسم)، المحراب، المرجع السابق، ص ٢٧٢.

العثماني، ومن الأمثلة على ذلك محراب مسجد الملكة صفية بالداودية (١٠١٩هـ/١٦١٠م)، ومحراب مسجد آلتي برمق بسوق السلاح (١٠٣٣هـ/١٦٢٧م)، ومحراب مسجد جنبلاط بعابدين (١٢١٢هـ/١٧٩٧م)، ومحراب مسجد ذو الفقار بشارع بور سعيد بالقاهرة (١٠٩١-١٦٨٠م)، ومحراب مسجد الفكهاني بالغورية (١١٤٨هـ/١٧٣٥م)[٧١].

٢-زخارف الشريط الأوسط من التجويفة:

يمثل الشريط الأوسط الذي يفصل بين الجزء السفلي من تجويفة المحراب وقبيبتها جزءا مهما، ففي حالات كثيرة كانت تنقش عليه أشرطة كتابية يسجل عليها تأريخ بناء المعلم أو تجديده، وقد جاء هذا الشريط في محاريب الجزائر خلال العهد العثماني على ثلاثة أنماط:

نمط المحاريب الخالية من الشريط الزخرفي: وهو يمثل الأغلبية الساحقة، حيث نجده في كل من محراب جامع الثلمود بكوينين، ومحراب الجامع الأخضر، ومحراب الجامع الكبير بمعسكر، ومحراب جامع سوق الغزل، ومحراب جامع الداي، ومحراب جامع قصر تمرنة، ومحراب صحن جامع الجمعة بطولقة، ومحراب ضريح سيدي ابراهيم الغبريني بشرشال، ومحراب مسجد سيدي بن رتقة، ومحراب مسجد سيدي ثامر ببوسعادة، ومحراب مسجد ابن عزوز بطولقة، ومحراب جامع الباشا بوهران، ومحراب جامع الداي، ومحراب ضريح سيدي عبدالرحمن، ومحراب جامع صالح باي بعنابة، ومحراب مسجد سيدي ابراهيم.

النمط المزخرف بشريط كتابي: نجده في كل من محراب الجامع الجديد، ومحراب المدرسة الكتانية، ومحراب جامع سيدي المبارك بخنقة سيدي ناجي، ومحراب جامع سيدي الكتاني، ومحراب جامع سيدي عقبة، ومحراب جامع عين البيضاء بمعسكر، ومحراب زاوية بن عبدالرحمن باش تارزي، وقد كان هذا النمط معروفا بمحاريب الجزائر وبلاد المغرب عامة خلال الفترات السابقة للعهد العثماني، ولعل من تلك الأمثلة نذكر محراب الجامع الكبير بقسنطينة الذي يرجع الى الفترة الحمادية.

النمط المزخرف بشريط هندسي: وأمثلته قليلة جدا، حيث نجد له مثالين، الأول في محراب جامع صفر، والثاني في محراب زاوية سيدي عبدالمومن.

٣-زخارف القبيبة:

اتسمت الناحية الفنية لقبيبات محاريب الجزائر خلال العهد العثماني بوجود ثلاثة انماط تتمثل في ما يلي:

---

[٧١]- حسن (هناء محمد عدلي)، المرجع السابق، ص١٥٩-١٦٦.

النمط الخالي من الزخرفة: لقد كان هذا النمط الأكثر شيوعا في محاريب الجزائر خلال العهد العثماني، وأمثلته كثيرة، منها: محراب جامع الباشا بوهران، ومحراب جامع الداي، ومحراب جامع القصبة البراني، ومحراب ضريح سيدي عبدالرحمن، ومحراب جامع صالح باي بعنابة، ومحراب جامع صفر، ومحراب الجامع الكبير بمعسكر، ومحراب جامع قصر تمرنة، ومحراب صحن جامع الجمعة بطولقة، ومحراب ضريح سيدي ابراهيم الغبريني بشرشال، ومحراب مسجد سيدي ابراهيم، ومحراب مسجد سيدي بن رتقة، ومحراب مسجد سيدي ثامر ببوسعادة، ومحرابي جامع الجمعة بطولقة، ومحراب مسجد ابن عزوز بطولقة، ومحراب جامع الثلمود بكوينين.

نمط القبيبة المزخرفة بالزخارف الجصية: نجده في كل من محراب الجامع الجديد بمدينة الجزائر، ومحراب جامع سوق الغزل، ومحراب جامع سيدي الكتاني، ومحراب جامع عين البيضاء بمعسكر، وقد جاءت هذه الزخارف في محراب الجامع الجديد منتظمة داخل بوائك وحشوات، في حين جاءت الزخارف في المحاريب المتبقية مشكلة من تضليعات متداخلة تنتج عنها رؤوس أطباق نجمية ونجوم وأشكال هندسية مختلفة، وقد انتشر هذا النوع أيضا في تونس كما هو الحال في محراب جامع يوسف داي (١٠٢٣-١٠٢٤هـ/١٦١٤-١٦١٥)، ومحراب جامع حمودة باشا (١٠٧٤هـ/١٦٦٤م)، ومحراب جامع محمد باي (١١٠٤هـ/١٦٩٢م)، ومحراب مسجد حسين بن علي (١١٣٩هـ/١٧٢٧م) [٧٢].

و قد عرفت مدينة طرابلس نفس النمط الزخرفي في محاريب مساجدها، مثلما هو الحال في محراب جامع شائب العين (١١١٠هـ/١٦٩٨-١٦٩٩م)، ومحراب جامع احمد باشا القرمانلي (١١٤٩هـ/١٧٣٦-١٧٣٧م) بطرابلس[٧٣].

نمط القبيبة المزخرفة بالشكل المحاري: من أمثلته محراب الجامع الأخضر، ومحراب المدرسة الكتانية، ومحراب زاوية بن عبدالرحمن باش تارزي، ومحراب زاوية سيدي عبدالمومن بقسنطينة، ومحراب جامع سيدي عقبة ببسكرة، ومحراب جامع سيدي المبارك بخنقة سيدي ناجي، ويرجع استخدام هذا الشكل في تزيين طاقيات المحاريب ببلاد المغرب إلى فترة سابقة للعصر العثماني، كما هو الحال في محراب الجامع الكبير (٥٣٠هـ/١١٣٥م) بقسنطينة، ومحراب الجامع الكبير بالمنستير (ق٥هـ/١١م)، ومحراب جامع القصر بتونس (٥٠٠-٥٢٠هـ/١١٠٦-

---

[72] -(SAADAOU. A, op-cit, P39,80,134, 154, Fig16, 22, 44, 52.

[٧٣]- البهنسي (صلاح احمد)، طرابلس الغرب، المرجع السابق، ص ٥٠، ٥٧.

١١٢٦م)[٧٤]، واستمر خلال العصر العثماني لنجد له عدة أمثلة بمدينة تونس منها محراب مدرسة حوانيت عاشور (١١٥٩هـ/١٧٤٦م) و محراب المدرسة الباشية (١١٦٦هـ/١٧٥٢م) محراب المدرسة السليمانية (١١٦٨هـ/١٧٥٤م) [٧٥].

أما في المشرق فقد كان ظهور هذا الشكل في المحاريب خلال العصر الفاطمي (٣٥٨-٥٦٧هـ/٩٦٩-١١٧١م)، كما في محراب مشهد السيدة رقية (٥٢٧هـ/١١٣٣م)، وضريح شجر الدر (٦٤٨هـ/١٢٥٠م)، ونجدها عند المماليك (٦٤٨-٩٢٣هـ/١٢٥٠-١٥١٧م) مستخدمة في طواق المحاريب المصمتة الصغيرة التي تزين تجويفة المحاريب، مثلما هو الحال في محراب قبة المنصور قلاوون، ومحراب مدرسته بالنحاسين (٦٨٣-٦٨٤هـ/١٢٨٤-١٢٨٥م)، ومحراب جامع الناصر محمد بالقلعة (٧٣٥هـ/١٣٣٥م)[٧٦]، كما عرف هذا النمط في اليمن في محراب قبة الفليحي (٦٦٥هـ/١٢٦٦م) ومحراب المسجد الجديد (٧٥٧هـ/١٣٥٦م)، ومحراب المصلى الصغير في مسجد المدرسة (ق١٠هـ/١٦م)[٧٧].

٤-زخارف الواجهة:

تشمل زخارف واجهة المحراب الإطار الزخرفي للواجهة، وكوشتي العقد، وما حولها من زخارف، والمساحة العلوية للواجهة التي فتحت فيها في الكثير من المساجد فتحات مخرمة ومعقودة في شكل بائكة جصية زخرفية، فأما بالنسبة **للإطار الزخرفي للواجهة**، فإننا نلاحظ أن العديد من المحاريب جاءت خالية من هذا الإطار الزخرفي، ومن أمثلتها نذكر محراب جامع الثلمود بكوينين، ومحراب جامع الباشا بوهران، ومحراب جامع سيدي المبارك بخنقة سيدي ناجي، ومحراب ضريح سيدي عبدالرحمن، ومحراب جامع قصر تمرنة، ومحرابي بيت الصلاة والصحن بجامع الجمعة بطولقة، ومحراب ضريح سيدي ابراهيم الغبريني بشرشال، ومحراب مسجد سيدي ابراهيم، ومحراب مسجد سيدي بن رتقة، ومحراب مسجد سيدي ثامر، ومحراب جامع ابن عزوز.

في حين هناك أيضا محاريب عدة احتوت على **إطار مزخرف بأشرطة هندسية ونباتية، وكتابية:** والتي نذكر من بينها محراب جامع صفر، ومحراب الجامع الأخضر، ومحراب الجامع الجديد، ومحراب الجامع

---

[٧٤]- زبيس (سليمان مصطفى)، المرجع السابق، ص ٥٥٤، ٥٥٩.

[٧٥]- بن مامي(محمد الباجي)،المرجع السابق، ٣٢٠، ٣٣٥، ٣٣٦، ٣٥٤. أنظر أيضا:
SAADAOU. A, op-cit, Fig70, 84.

[٧٦]- حسن (هناء محمد علي)، المرجع السابق، ص ٤٠.

[٧٧]- غيلان (حمود غيلان)، المرجع السابق، ص ١٩٥.

الكبير بمعسكر، ومحراب المدرسة الكتانية، ومحراب بيت الصلاة بجامع الجمعة بطولقة، ومحراب جامع سوق الغزل، ومحراب الجامع الأخضر، ومحراب جامع صالح باي بعنابة، ومحراب جامع سيدي عقبة، ومحراب جامع عين البيضاء بمعسكر، ومحراب زاوية بن عبدالرحمن باش تارزي، ومحراب زاوية سيدي عبدالمومن.

كما أن البعض من المحاريب أطرت زخارف واجهتها **بأشرطة من البلاطات الخزفية**، كما هو الحال في محراب جامع الداي.

أما زخارف كوشتي العقد، فهي الأخرى نفتقدها في الكثير من المحاريب، على غرار محراب جامع الثلمود بكوينين، ومحراب الجامع الكبير بمعسكر، ومحرابي بيت الصلاة والصحن بجامع الجمعة بطولقة، ومحراب جامع الباشا بوهران، ومحراب جامع سيدي المبارك بخنقة سيدي ناجي، ومحراب جامع الداي، ومحراب الجامع الأخضر، ومحراب جامع قصر تمرنة، ومحراب ضريح سيدي ابراهيم الغبريني بشرشال، ومحراب مسجد سيدي ابراهيم، ومحراب مسجد سيدي بن رتقة، ومحراب مسجد سيدي ثامر، ومحراب جامع ابن عزوز.

في حين هناك محاريب أخرى زينت كوشتا العقد فيها **بأشكال هندسية ونباتية**، مثلما هو الحال في محراب الجامع الأخضر، ومحراب الجامع الجديد، ومحراب جامع سوق الغزل، ومحراب جامع صفر، ومحراب جامع سيدي عقبة، ومحراب جامع عين البيضاء بمعسكر، ومحراب زاوية بن عبدالرحمن باش تارزي، ومحراب زاوية سيدي عبدالمومن.

أما فيما يخص **المساحة العلوية لواجهة المحراب**، فقد اتسمت هي الأخرى بنمطين، الأول خالي من أي زخرفة أو فتحات، والنمط الثاني فتحت فيه نوافذ مخرمة أو مفتوحة كليا، وهي إما مشكلة بائكة معقودة، او من غير عقود، ومن امثلتها نذكر جامع سيدي الكتاني، وزاوية بن عبد الرحمن، وقد كان نمط الفتحات او البوائك الزخرفية المعقودة من التقاليد المعروفة والمتبعة في مساجد المغرب والأندلس، كما هو الحال في جامع القيروان (٥٠هـ/٦٧٠م)[٧٨] وجامع قرطبة (١٦٩هـ/٧٨٥م) وجامع تلمسان (٥٣٠هـ/١١٣٦م) ومسجد سيدي أبي الحسن (٦٩٦هـ/١٢٩٦م) و مسجد سيدي أبي مدين (٧٣٩هـ/١٣٣٩م) [٧٩]

---

[78] -(MARÇAIS.G, op-cit, P44.

[79] أنظر أيضا:)- لعرج (عبد العزيز)، جمالية الفن، المرجع السابق، ص ١٤٤-١٤٥.
BOURUIBA.R, Apports de l'Algérie, op-cit, P181.

خاتمة:

بعد هذا العرض المتواضع يمكن القول بأن المحاريب بالجزائر خلال العهد العثماني تنوعت انماطها التخطيطية والزخرفية، فأما من حيث مظهرها الخارجي فقد أخذت نمطين: أحدهما بارز والآخر غير بارز مدمج مع الجدار، فأما النمط البارز فقد أخذ ثلاثة أشكال: المستطيل والدائري والمضلع.

اما المظهر الداخلي للتجويفة والمشكلة من الحنية والقبيبة والأعمدة والعقد والاطار الزخرفي، فقد أخذ كل جزء منها عدة انماط وأشكال، حيث تنوعت الحنيات بين النصف دائرية والمضلعة، تعلوها قبيبة إما في شكل ربع قبة ملساء او محارية او مزخرفة بالأطباق النجمية وغيرها من الأشكال الهندسية، وفي الواجهة قد نجد عمودا في كل جهة، وقد نجد عمودين او ثلاثة، ويعلو تلك الأعمدة عقد قد يكون مفصصا أو نصف دائري او مصنج.

الملاحق:

الصورة ١: محراب جامع سوق الغزل عن بن بلة الصورة ٢: محراب الجامع الأخضر

الصورة ٣: محراب جامع سيدي الكتاني الصورة ٤: محراب الجامع الجديد

الصورة ٥: محراب جامع عين البيضاء الصورة ٦: محراب جامع قصر تمرنة

الصورة ٧: محراب جامع صفر

الصورة ٨: محراب جامع سيدي ثامر

الصورة ٩: محراب جامع سيدي عقبة

الصورة ١٠: محراب مدرسة سيدي الكتاني

الصورة ١١: محراب جامع الخنقة

الصورة ١٢: محراب جامع الداي

الصورة١٣: محراب صحن جامع طولقة

الصورة١٤: محراب جامع الكبير بمعسكر

الصورة١٥: محراب جامع الباشا بوهران

الصورة١٦:محراب ضريح سيدي عبدالرحمن

الصورة١٧:محراب زاوية سيدي عبدالمومن

الصورة١٨: محراب زاوية عبدالرحمن باش تارزي

قصر محمد على بشبرا أثر رقم (٦٠٢)

د. عزيزة أبراهيم علي غنام•

يسمى القصر أيضًا "شبر بالاس" أو "قصر بافليون" Pavlion وهى كلمة فرنسية معناها مبنى قائم بذاته أو أقواس أو أروقة أو فسطاط أو جناح خاص أو بيت فى بستان، أو "كشك" ، وهذا ما سيوضحه البحث ، كما يسمى "قصر الفردوس" الذى أعيدت فيه ليالى ألف ليلة وليلة[١] .

لماذا اختار محمد على هذا الموقع :

على الرغم من أن القاهرة كانت بها الكثير من أماكن المبانى المتهدمة والتى لم يقم أصحابها على إعادة بناءها ، وكان من الممكن لمحمد على أن يستولى عليها ، وأن يبنى عليها قصره مثلما فعل سابقيه ، إلا أنه أبى ذلك واتجه ببصره إلى الفضاء الشاسع الموازى لساحل النيل بعيدًا عن القاهرة ليكون مقرًا لإقامة أسرته وكان الدافع لاتخاذ محمد على من شبرا مقرًا لإقامته عدم إثارة حفيظة سكان القاهرة إذا استولى على أراضى ومنشآت للغير مما يسئ إليه لدى الشعب المصرى . ومن ناحية أخرى ربما كان اختيار هذا الموقع ليكون فى مأمن من المؤامرات التى كانت تحاك ضده سواء من زعماء المماليك أو من زعماء طوائف الجند ليتوفر له عناصر الأمن[٢] .

حى شبرا :

هو أكثر أحياء القاهرة ازدحامًا ، ويقع شمال غرب القاهرة ، ويذخر بالسكان والحياة حتى قلنا يومًا أن عدد سكان شبرا أكثر من عدد سكان إسرائيل . كانت شبرا مجرد ضاحية تطلق على المساحة الممتدة من بولاق وباب الحديد جنوبًا وسراى محمد على شمالاً . كانت هذه المنطقة تشمل منية السيرج[٣] . أو منية الأمراء وذلك بسبب كثرة عدد سكانها من الأمراء[٤] . وقد اشتهرت بمنية السيرج حيث كان بها معاصر السمسم الذى يستخرج منه زيت السيرج . وكانت منية السيرج تقع على شاطئ النيل وتعرف بجسر شبرا حيث ورد ذلك فى العديد من المبايعات التى تمت فى القرن التاسع عشر الميلادى .

• مرشدة سياحية

[١] محمود محمد الجوهرى ، قصور وتحف من محمد على إلى فاروق ، دار المعارف ، القاهرة ، (د. ت.) ، صـ١١٠ .

[٢] شحاتة عيسى ، القاهرة التاريخية ، نشأتها ، قصر محمد على بشبرا من ١٨٠٥ على ٢٠٠٥ م ، دار الهلال ، القاهرة ، (د. ت.) ، صـ٢٢٨ .

[٣] دليشفارى ، حدائق القاهرة ومتنزهاتها ، ترجمة : يوسف شبتاى ، المدرسة السماعية الإلهامية ، القاهرة ، ١٩٢٤ ، صـ٢٩٥ .

[٤] عبد المنصف سالم نجم ، قصور الأمراء والباشوات فى مدينة القاهرة القرن التاسع عشر الميلادى ، دراسة تاريخية وثائقية ، الجزء الأول ، كلية الآداب جامعة حلوان ، قسم الآثار والحضارة ، القاهرة ، (د. ت.) ، صـ١١ ، ١٢ .

وفى عام ١٨٤٧ م حول محمد على شارع شبرا إلى مكان للتنزه والترويح خارج العاصمة وأمر بغرس أشجار اللبخ والجميز بالتبادل على جانبى الطريق الذى يبدأ بقنطرة الليمون بالقاهرة ، وكان يطلق عليها الجسر السلطانى الموصل لشبرا[٥] .

وهى تكون اليوم منظرًا بديعًا وكأنها عقد (قبو) أخضر على ارتفاع مئة قدم من الأرض على هذا الامتداد المستقيم . وليس أعجب من أشجار الجميز العظيمة الحجم المزروعة بهذا الشارع برؤوسها الضخمة الخضراء ، وفروعها الكبيرة الكثيرة التشعب ، الحافلة الأفنان ، المليئة بثمار الجميز يصعد عليها المصريون لتختين ثمارها طلبًا لإخصابها ونضجها ، ثم يحيطون الغصون المتفرعة وعليها ثمار الجميز الوردية الجميلة بشباك تقيها شراهة الأعداء ليلاً ونهارًا[٦] .

قصر محمد على بشبرا :

اختار محمد على مكانًا قصيًا ليبنى لنفسه قصرًا تهدأ فيه نفسه ، والجدير بالذكر أن محمد على قبل توليه الحكم كان يقيم فى القصر الذى بناه الألفى بك بالأزبكية[٧] قبل الحملة الفرنسية واتخدها نابليون ثم كليبر من بعده مقرًا له ، ثم بعد ذلك أصبح سكنًا لمحمد على الذى أقيم مكانه فندق سبرد القديم الذى احترق سنة ١٩٥٢م .

فى يناير سنة ١٨٠٩م وقبل مذبحة القلعة اختار محمد على مساحة ٥٠ فدان على النيل فى متسع من الأرض وغرس فيه البساتين والأشجار . ويذكر الجبرتى فى حوادث سنة ١٨١١م أن سقف القصر انهار على ١٨٠٩ م وأعيد بناؤه فى ١٨١٢م انشأ محمد على عددًا من السواقى لتوفير الماء للقصر والحدائق وكان ذلك تحت إشراف مشيد عمائره "ذو الفقار كتخدا"[٨] .

بنى القصر فى ١٣ سنة على عدة مراحل من ١٨٠٨ إلى ١٨٢١ ، ولقد بنى على النظام التركى أو قصور الحدائق التى شاعت فى تركيا على شواطئ البسفور والدردنيل وبحر مرمرة ، وظل هذا القصر قائمًا حتى الآن بالرغم من مرور أكثر من ١٩٠ سنة على بنائه . اتخذ محمد على هذا القصر مقرًا لإقامته بعد ثلاث سنوات من توليه حكم مصر . فى عهد الملك فاروق أمر بعمل كورنيش على النيل "الطريق الزراعى" أمام هذا القصر وعرضه بلغ أربعين مترًا كما عمل مشروع صرف كامل

---

[٥] سجلات الباب العالى ، سجل رقم ٤٧١ ، حجة رقم ٣٣٦ ، صـ٢٣٩ .

[٦] محمد أبو العمايم إبراهيم ، حى شبرا من بداية القرن التاسع عشر إلى أوائل القرن العشرين ، رسالة ماجستير غير منشورة ، القاهرة ، جامعة القاهرة ، كلية الآثار ، ١٩٩٢، صـ

[٧] أيمن فؤاد السيد ، التطور العمرانى لمدينة القاهرة ،القاهرة ، ١٩٨٨ ، صـ٢٦ ، ٦٤

[٨] مختار الكسبانى ، تطور نظم العمارة فى أعمال محمد على الباقية بمدينة القاهرة (دراسة للقصور الملكية) ، رسالة دكتوراة غير منشورة ، القاهرة ، جامعة القاهرة ، كلية الآثار ، ١٩٩٣ ، صـ٦٢ – ٨٩ .

بالمواسير المغطاة وأنشئ سور حول القصر وملحقاته الحديثة من جميع الجهات ، وقد تكلف هذا العمل ربع مليون جنيه[٩] .

جوهر تصميم القصر :

يتمثل القصر فى حديقة ضخمة تضم مبانى بطرز مختلفة تسمى أكشاك أو سرايا . والحديقة بها دار خلوية .

فى عام ١٨٠٨م أنشئت سراى الإقامة الذى أزيل لعمل الطريق الزراعى .

فى عام ١٨١١م أنشئ سراى الفسقية .

فى عام ١٨٣٦م أنشئ سراى الجبلاية .

حديقة القصر :

خصص للعناية بحديقة القصر مجموعة من المهندسين الزراعيين الذين أوفدوا فى بعثات إلى أوروبا للدراسة . واستخدمت الحدائق كقصور للتجارب بالزراعية ، ونقل إليها مدرسة الزراعة والمدرسة البيطرية فى عام ١٨٣٣م أى أن القصر لم يكن فقط للحكم ولكن كان مركزًا للدراسات الزراعية والبيطرية بعد سنوات قليلة من إنشائه[١٠] . أنشئ بالحديقة بناية مربعة بها أعمدة وثنية من المرمر الأبيض، وبها نافورة جميلة مبطنة بالرخام كرارة الإيطالى والماء مستمد من النيل بمثابة سواقى ، وتضاء النافورة والقصر بغاز الاستصباح[١١] .

سراى الفسقية :

توجد على بعد ٤٣٠ متر شرق النيل ، ولقد أضيفت للقصر عام ١٨٢١م بمساحة تبلغ ٧٦.٥ × ٨٧.٥ متر . ووضع تصميمها قنصل فرنسا العام فى ذلك الوقت مسيو دروفتى[١٢] . ولقد استحضر ألبان من ألبانيا وأرمن وأتراك وإيطاليين وفرنسيين ليقوموا بعمل البناء والفن والعمارة والزخرفة على عادة هذا العصر وهو ما يخالف ما كان سائدًا فى العصر الفرعونى حيث كان من يقوم بهذه الأعمال هم المصريون أنفسهم .

ويذكر الرحالة الإنجليزى إيلوود أن سراى الفسقية بنيت على الطراز البيزنطى ، أما "باتون" فيؤكد أن هذا القصر أصلاً غريب على العمارة العربية والإسلامية ، حيث يذكر أنه طراز يونانى بيزنطى .

التصميم الداخلى للسراى :

---

[٩] محمود محمد الجوهرى ، المرجع السابق ، صـ١٠٨ – ١١١ .

[١٠] عبد الرحم الجبرتى ، جريدة الوقائع المصرية ، عدد شوال ١٢٤٤ هجرية ، كلوت بك ، لمحة عامة إلى مصر ، جـ١ ، ترجمة : محمد سعود ، القاهرة ، ١٩٨١ ، صـ١٥٠ ، أمين سامى ، تقويم النيل وعصر محمد على ، جـ٢ ، القاهرة ، ١٩٢٨ ، ٣٤٥ .

[١١] عبد المنصف سالم نجم ، المرجع السابق ، صـ١١ ، ١٢ .

[١٢] محمود محمد الجوهرى ، المرجع السابق ، صـ١٠٩ .

يحتوى السراى على حوض كبير من الماء تبلغ مساحته ٦١ × ٤٥ م بعمق ٢.٥متر وهو مبطن بالرخام الأبيض كرارة الإيطالى ، ويتوسط الحوض نافورة محمولة على تماثيل لحيوان الدولفن[١٣] يخرج من فمها الماء . فى وسط البركة مجلس دائرى على شكل جزيرة يحيط بها سياج رخامى ، ويتم الوصول لهذا المجلس عن طريق زورق . فى كل ركن من أركان الحوض توجد نافورة على شكل ربع دائرة من الرخام يتوسطه تمثال لأسد رابض يخرج الماء من فمه[١٤] .

تم زخرفة حافة النافورة بنحت بارز من الرخام يمثل أنواع مختلفة من الأسماك . وطول نصف قطر النافورة الركنية ١٠ متر ، ويلتف حول حوض الفسقية رواق من بلاطة واحدة اتخذت واجهته المطلة على الحوض هيئة بائكة من الأعمدة تحمل أعتاب مستقيمة يرتكز عليها السقف . وقد بلغ عدد الأعمدة ١٠٠ عمود كل منها كتلة واحدة أسطوانية من الرخام . تيجان الأعمدة ناقوسية وكذلك قاعدتها[١٥] .

تمت إضاءة النافورات والقصر كله بغاز الاستصباح على يد المهندس "جالوى" وكان لهذا أثره فى رخص تكلفة الإضاءة فضلاً عن النظافة والعناية بالصحة العامة وقد بلغت تكلفة ذلك مبلغ ٢٥ جنيه بما فى ذلك ما أنعم به محمد على على المهندس والعمال الذين قاموا بالتنفيذ[١٦] .

ويروى البارون تيلور أن المهندس "جالوى" هو الذى تولى تنفيذ إنارة المكان بالغاز وتم افتتاحه فى ٢٤ / ٣ / ١٨٢٩م ، وأقيم بهذه المناسبة حفل حضره الباشا وقنصل انجلترا وعائلته والعديد من المدعوين الأجانب[١٧] .
أمر محمد على بوضع ماكينة لرفع الماء الذى اشرف عليها المهندس بلزونى[١٨] ، فى أركان هذا القصر ثلاث صالات كبيرة : صالة الجوز أو الاستقبال، وصالة البلياردو ، وصالة الأسماء ، وصالة الطعام وكل غرفة ملحق بها حمام وأوفيس للخدمة[١٩] .

---

[١٣] محمود محمد الجوهرى ، المرجع السابق ، صـ ١١٥ .
[١٤] عاصم محمد رزق ، أطلس العمارة الإسلامية والقبطية بالقاهرة ، جـ٥ ، مكتبة مدبولى ، القاهرة ، ٢٠٠٣ ، صـ٤٠ ــ ٥٤ .
[١٥] مختار الكسبانى ، المرجع السابق ، صـ٧٤ .
[١٦] أمين سامى ، المرجع السابق ، جـ٢ ، صـ ٣٤٥ .
[١٧] محمد أبو العمايم إبراهيم ، المرجع السابق ، صـ٧٣ .
[١٨] كلوت بيك ، لمحة عامة إلى مصر ، جـ١ ، ترجمة : محمود مسعود ، طبعة أبى الهول ، القاهرة ، (د. ت.) ، صـ ٢٤٢ .
[١٩] حجة وقف رقم (٨٥٩) بأرشيف وزارة الأوقاف ، بتاريخ ٢٥ ذى الحجة سنة ١٢٧٣ هجرية باسم : محمد على باشا ، وهى عبارة عن كتاب إيقاف الأراضى الزراعية =

الصالة الأولى : صالة الجوز أو الاستقبال :

بطنت حوائطها وأرضيتها بخشب الجوز التركى الذى تنبثق منه رائحة زكية وألوانه هى الأسود والبنى والبيج بدرجاتهم . طول الصالة ٧٦متر ، وطول الواجهة ١٠متر . ويفتح بالجدران ١٢ نافذة ، فى الواجهة يوجد ثلاث نوافذ مفتوحة واثنين مصمتتين . والمسافة بين قاعة الجوز والمدخل الجنوبى ٢٤.٧متر وبها فتحة للحمام الملحق بها ، وهى تفتح على رواق محيط بالحوض . السقف رائع به زخارف نباتية مذهبة بفن الركوكو والباروك . الأثاث أثرى ما عدا الطاولة والأباجورات . الصالون فرنسى من طراز لويس الرابع عشر . السجاد أثرى منقول من مكان آخر عند الافتتاح . الغرفة بها كونصول مذهب غاية فى الروعة تعلوه مرآة مستوردة من فرنسا . ويتدلى من وسط السقف سلسة الثريا والأركان حفر بها زخارف نباتية على شكل ورقة عريضة ملونة بلون ذهبى[٢٠] .

القاعة الثانية : صالة البلياردو :

تقع فى الجهة الشمالية الغربية . طول واجهتها ٢٠.٥متر ، بها نافذتان وبكل ركن بروز . تمتد الواجهة مسافة ٣٣.٩سم حيث يفتح بها اثنتا عشرة نافذة ، الأول والثانية تفتحان على الحجرة الملحقة بالقاعة ثم يلى ذلك بروز جهة المدخل الذى يبلغ ٢.٤ متر ويليه امتداد الجدران مسافة ٢٢متر ، حيث يفتح بها اثنتا عشرة نافذة الأخيرة منها تفتح على الحمام الذى مساحته ٢ × ١.٩متر وهو ملحق بصالة البلياردو . تبرز قاعة البلياردو عن هذه الواجهة بمقدار ٨.١متر . أما واجهة الحجرة فقد بلغت ٩.٣ متر ويفتح بها ثلاث نوافذ[٢١] .

بصفة عامة فإن واجهات سراى الفسقية مبنية بالحجر المنحوت حيث تبلغ ابعاد الكتلة الواحة ٣٠ × ٦٠سم ، وتبدأ الواجهات من الأرضية الحالية وحتى ارتفاع ١.١ متر حيث نجد جفت بارز ترتد الواجهة بعده قليلاً بمقدار ٥سم ويمثل هذا الارتفاع مستوى أرضية الرواق الداخلى حول حوض الفسقية ، ويبلغ ارتفاع الواجهة ٦.٧ متر وتنتهى قمتها بإفريز حجرى على هيئة طى يظهر خلفه السقف ذو الطراز الفرنسى والإيطالى ، وهو يعلو الرواق الداخلى الملتف حول الفسقية[٢٢]

=بالدقهلية والقاهرة على المدفن الكبير الذى أنشأه محمد على باشا بالقرافة الصغرى بجوار الإمام الشافعى ؛ وزارة الثقافة ، موسوعة المدن ، القاهرة فى ألف عام، القاهرة ، ١٩٨٧ ، صـ٢٦٦ ، ٣٤٧ – ٣٤٩ ؛ محمود محمد الجوهرى ، المرجع السابق ، صـ١١٦ .

[٢٠] سامح كمال الدين ، العمارة الإسلامية فى مصر ، القاهرة ، ١٩٣٨ ، صـ ٦٣ ، ٦٤ .

[٢١] عاصم محمد رزق ، أطلس العمارة الإسلامية والقبطية بالقاهرة ، الجزء الخامس ، القاهرة ، ٢٠٠٣ ، صـ٤٠ – ٥٤

[٢٢] أحمد محمود ، دليل موجز لأشهر الآثار العربية بالقاهرة ، طبعة بولاق ، القاهرة ، ١٩٣٨ ، صـ٢١٦ .

أهم ما بقاعة البلياردو هو لوحة الحضارات التى تجمع بين الحضارات المختلفة : مسلة مصرية ، معبد بعلبك بلبنان ، أعمدة يونانية ورومانية ، وقوس النصر بفرنسا، وفى أسفل اللوحة رجال بملابس يونانية وعربية[٢٣] .

الصالة الثالثة : صالة الأسماء :

توجد فى الجهة الشرقية البحرية ، ويوجد بدل الثريا بالسقف اسم محمد على باشا وابنه ابراهيم باشا ، وحولهم أسماء أبنائه طوسون باشا ، إسماعيل بك ، حسين باشا، عبد الحليم بك ، إسكندر بك ، على بك ، سعيد باشا ، ومدون بالسقف سنة ١٢٧٠ هجرية أى ١٨٥٢ ميلادية وهو تاريخ الترميم . نفذت جميعها بلون ابيض على أرضية زرقاء يحيط بها دائرة برسوم الزهور . القاعة لها بابان أحدهما يفتح إلى حجرة بمساحة ٤ × ٣.٨ متر وبها نافذتان تطلان على الحديقة والباب الثانى يؤدى على غرفة أخرى بمساحة ٤.١ × ٣.٧ متر تطل على الحديقة أيضًا[٢٤] .

القاعة الرابعة : صالة الطعام :

هى قاعة غربية فى مواجهة قاعة الجوز ، وهى مستطيلة على شكل مثمن غير منتظم بمساحة ٧.١ × ٧.٣ متر بها أربع نوافذ تطل على الحديقة ، وبها ابواب تؤدى على كل حجرة من الحجرات الملحقة . السقف مزين بأشكال مربعات ومعينات ومستطيلات ومثلثات تلف بانتظام حول دائرة وسطى مذهبة يتوسطها سرة خشبية ذات زخارف محفورة ومخرمة يتدلى منها سلسة الثريا . تتخذ واجهة صالة الطعام وملحقاتها هيئة ربع دائرة تطل على الرواق الملتف حول حوض الفسقية[٢٥].

لم يتصور محمد على باشا والى مصر أن يتحول قصره فى حى شبرا الخيمة بالقرب من القاهرة إلى مكان مهجور تحيط به العشوائيات . إلا أن هذا ما حدث لهذا القصر الملكى وجميع القصور اللمكية بعد قيام ثورة يوليو ١٩٥٢ ميلادية على يد البكباشى جمال عبد الناصر[٢٦] .

حولت الثورة جزء من القصر إلى كلية الزراعة جامعة عين شمس وجزء آخر منه على المعهد الزراعى ، وقد انعقدت عدة لجان لإزالة خمسين مبنى تابع للكلية والمعهد عبارة عن مزارع دواجن وأرانب وصوبات زراعية ومبانى دراسية وحظائر لتربية العجول (مما هو جدير بالذكر أن مبنى جامعة عين شمس كله كان أصلا جزء من القصور الملكية)[٢٧] .

---

[٢٣] عبد الوهاب حسن ، تاريخ المساجد الأثرية ، جـ١ ، طبعة دار الكتب المصرية ، القاهرة ، ١٩٤٦ ، صـ٣٧٦ – ٣٧٨ .

[٢٤] زكى كمال الدين،العمارة الإسلامية فى مصر ، القاهرة ، ١٩٨٣ ، صـ٦٣ ، ٦٤

[٢٥] أحمد محمود ، المرجع السابق ، صـ٢١٦ .

[٢٦] عاصم محمد رزق ، المرجع السابق ، صـ٤٠ – ٥٤

[٢٧] عبد الوهاب حسن ، المرجع السابق ، جـ١ ، صـ٣٧٦ – ٣٧٨ .

أنفقت حكومة مصر ٥٠ مليون جنيه لإرجاع القصر إلى رونقه ليدخل ضمن الخريطة السياحية ويدر دخلاً على مصر ، وتم هذا الترميم من سنة ٢٠٠٠ إلى ٢٠٠٥ ميلادية . كانت اخطر عمليات الترميم هو الجمالون الحامل لزخارف السقف الذى لم يألفه المرممون المصريون لأنه منفذ بأسلوب إيطالى فرنسى من القرن التاسع عشر الميلادى ، لذلك تم استدعاء ١٥ خبير لترميم الرسوم والنقوش[٢٨] .

بالانتهاء من ترميم قصر محمد على بشبرا الخيمة وافتتاح الرئيس حسنى مبارك عام ٢٠٠٥ ميلادية تكون جميع القصور التاريخية القديمة قد تم ترميمها ضمن مشروع القاهرة التاريخية الذى بدأ من منتصف التسعينات فى عهد وزير الثقافة الفنان فاروق حسنى .

القبة المنهارة :

بعد تسلم القصر والانتهاء من الترميم فى سنة ٢٠٠٥ م سقط سقف إحدى القباب وذلك بسبب أن شركة المقاولات وضعت على السقف الخشبى للقبة ألواح من الرصاص مما أدى إلى انهيار القبة

قائمة المراجع :

أولاً : المصادر :

حجة وقف رقم (٨٥٩) بأرشيف وزارة الأوقاف ، بتاريخ ٢٥ ذى الحجة سنة ١٢٧٣ هجرية باسم : محمد على باشا .

سجلات الباب العالى ، سجل رقم ٤٧١ ، حجة رقم ٣٣٦ .

عبد الرحمن الجبرتى ،

جريدة الوقائع المصرية ، عدد شوال ١٢٤٤ هجرية .

ثانيًا : المراجع :

- أحمد محمود ،

دليل موجز لأشهر الآثار العربية بالقاهرة ، طبعة بولاق ، القاهرة ، ١٩٣٨

- أمين سامى ،

تقويم النيل وعصر محمد على ، جـ٢ ، القاهرة ، ١٩٢٨ .

- أيمن فؤاد السيد ،

التطور العمرانى لمدينة القاهرة ، القاهرة ، ١٩٨٨ .

- دليشفارى ،

حدائق القاهرة ومتنزهاتها ، ترجمة : يوسف شبتاى ، المدرسة السماعية الإلهامية ، القاهرة ، ١٩٢٤ .

- زكى كمال الدين ،

العمارة الإسلامية فى مصر ، القاهرة ، ١٩٨٣ .

- سامح كمال الدين ،

[٢٨] زكى كمال الدين ، المرجع السابق ، صـ٦٣ ، ٦٤ .

العمارة الإسلامية فى مصر ، القاهرة ، ١٩٣٨ .

- شحاتة عيسى ،

القاهرة التاريخية ، نشأتها ، قصر محمد على بشبرا من ١٨٠٥ على ٢٠٠٥ م ، دار الهلال ، القاهرة ، (د. ت.) .

- عاصم محمد رزق ،

أطلس العمارة الإسلامية والقبطية بالقاهرة ، جـ٥ ، مكتبة مدبولى ، القاهرة ، ٢٠٠٣

- عبد المنصف سالم نجم ،

قصور الأمراء والباشوات فى مدينة القاهرة القرن التاسع عشر الميلادى ، دراسة تاريخية وثائقية ، الجزء الأول ، كلية الآداب جامعة حلوان ، قسم الآثار والحضارة، القاهرة ، (د. ت.) .

- عبد الوهاب حسن ،

تاريخ المساجد الأثرية ، جـ١ ، طبعة دار الكتب المصرية ، القاهرة ، ١٩٤٦

- كلوت بك ،

لمحة عامة إلى مصر ، جـ١ ، ترجمة : محمد سعود ، القاهرة ، ١٩٨١

- محمد أبو العمايم إبراهيم ،

حى شبرا من بداية القرن التاسع عشر إلى أوائل القرن العشرين ، رسالة ماجستير غير منشورة ، القاهرة ، جامعة القاهرة ، كلية الآثار ، ١٩٩٢ .

- محمود محمد الجوهرى ،

قصور وتحف من محمد على إلى فاروق ، دار المعارف ، القاهرة ، (د. ت.) .

- مختار الكسبانى ،

تطور نظم العمارة فى أعمال محمد على الباقية بمدينة القاهرة (دراسة للقصور الملكية) ، رسالة دكتوراة غير منشورة ، القاهرة ، جامعة القاهرة ، كلية الآثار ، ١٩٩٣ .

- وزارة الثقافة ،

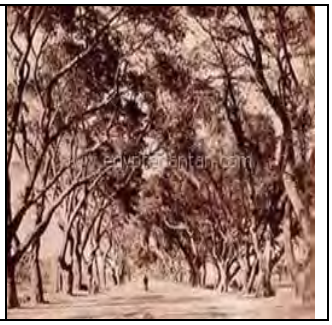
موسوعة المدن ، القاهرة فى ألف عام ، القاهرة ، ١٩٨٧ .

فهرس الصور

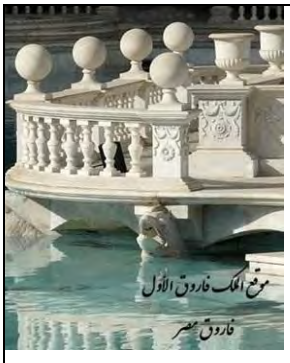
١- صورة شارع شبرا سنة ١٨٤٧م .
٢- شارع شبرا عام ١٩٠٣م حيث يسير الترام .
٣- شارع شبرا سنة ١٨٦٠م .
٤- خريطة قسم شبرا .
٥- حديقة القصر .
٦- مدخل سراى الفسقية .
٧- جانب آخر لمدخل سراى الفسقية .
٨- حديقة القصر .
٩- رواق بسراى الفسقية .
١٠-سراى الفسقية ليلاً .
١١-أعمدة مرمرية بالرواق .
١٢-سراى الفسقية عند الغروب .
١٣-نافورة سراى الفسقية .
١٤-سراى الفسقية منظر آخر .
١٥-حيوان الدولفين حول النافورة .
١٦-صورة أخرى للدولفن .
١٧-سراى الفسقية جانب آخر .
١٨-سراى الفسقية ليلاً .
١٩-سراى الفسقية ليلاً .
٢٠-سراى الفسقية ليلاً .
٢١-سراى الفسقية بالنهار .
٢٢-سراى الفسقية بالنهار .
٢٣-صورة للرواق .
٢٤-صورة للرواق .
٢٥-صورة للرواق .
٢٦-صورة للرواق .
٢٧-سقف للرواق .
٢٨-صورة للرواق .
٢٩-صورة للرواق .
٣٠-صورة للرواق .
٣١-زخارف بسقف الرواق .
٣٢-الرواق ليلاً .
٣٣-أحد الأسود الأربعة .

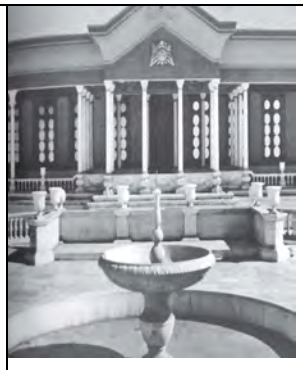
٣٤-سقف الرواق .
٣٥-سقف الرواق .
٣٦-سقف الرواق .
٣٧-سقف الرواق .
٣٨-سقف الرواق .
٣٩-سقف الرواق .
٤٠-سقف الرواق .
٤١-سقف الرواق .
٤٢-سقف الرواق .
٤٣-سقف الرواق .
٤٤-سقف الرواق .
٤٥-صورة لسقف صالة الأسماء .
٤٦-صورة لسقف صالة الأسماء .
٤٧-صورة لسقف صالة الأسماء .
٤٨-صورة لسقف صالة الأسماء .
٤٩-لوحة الحضارات بصالة البلياردو .
٥٠-كونصول بصالة الجوز .
٥١-صور مختلفة لقاعة الجوز .
٥٢-صور مختلفة لقاعة الجوز .
٥٣-صور مختلفة لقاعة الجوز .
٥٤-صور مختلفة لقاعة الجوز .
٥٥-صور مختلفة لقاعة الجوز .
٥٦-صور مختلفة لقاعة الجوز .
٥٧-القبة المنهارة .
٥٨-القبة المنهارة .

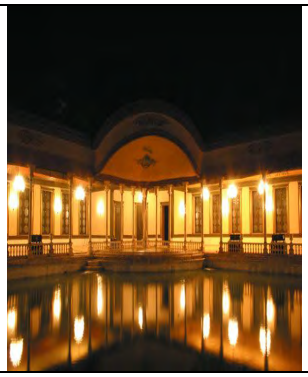
خريطة
قسم شبرا
WWW.SHADRAWY.COM

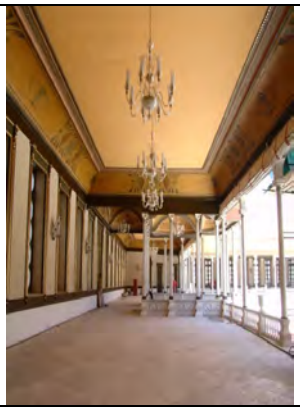


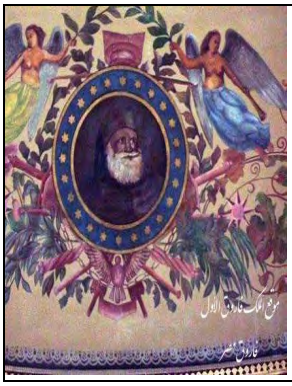
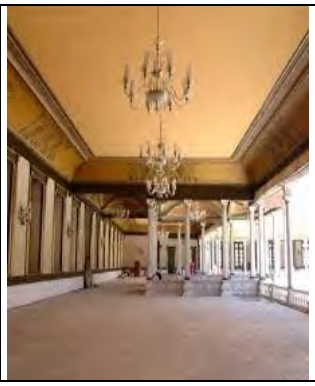
موقع الملك فاروق الأول
فاروق مصر

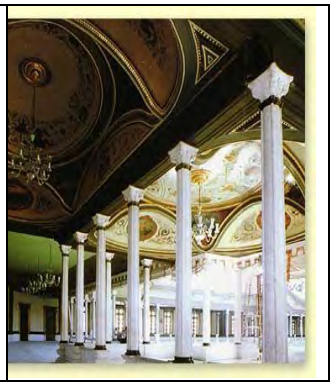

موقع الملك فاروق الأول
فاروق مصر

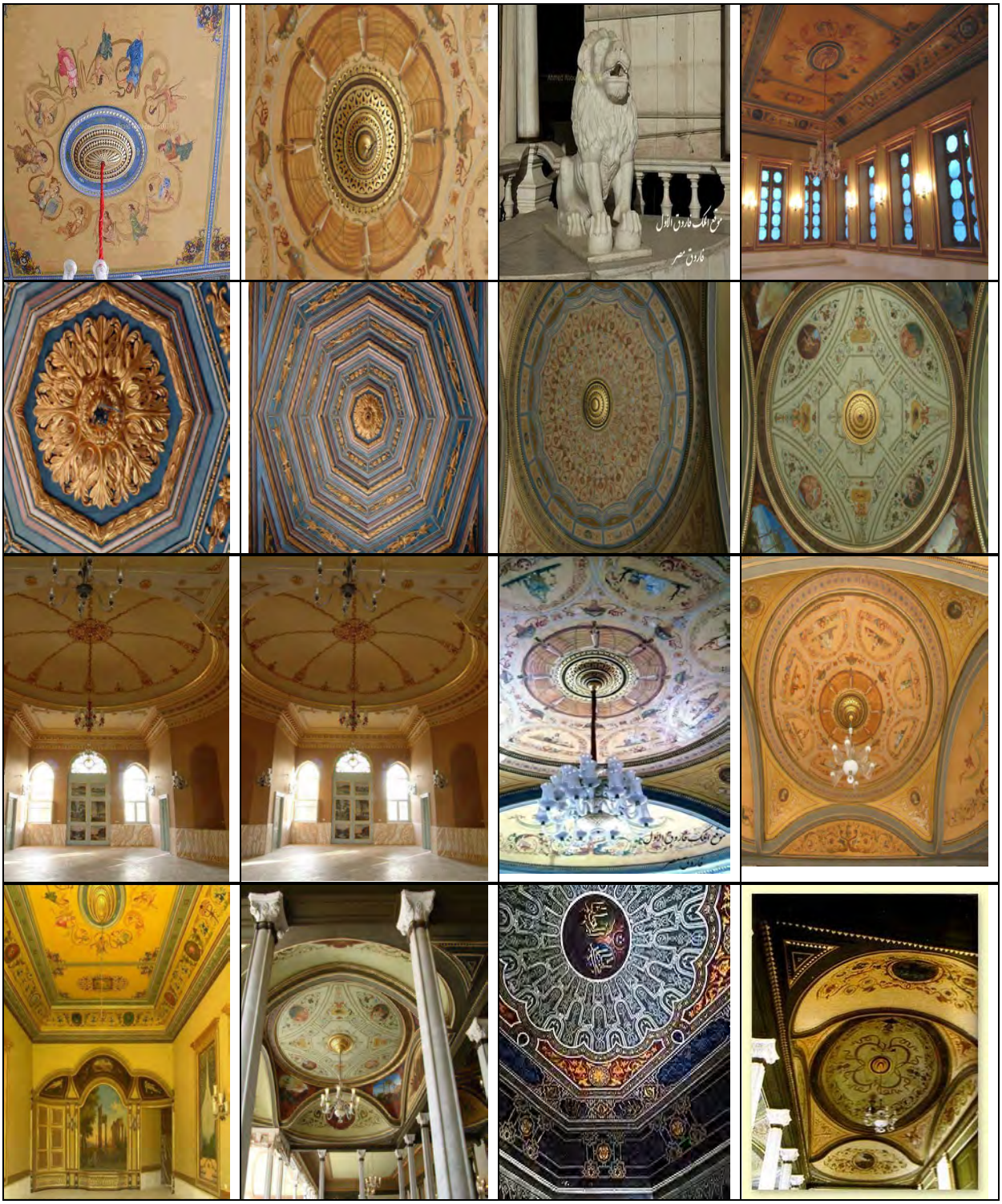


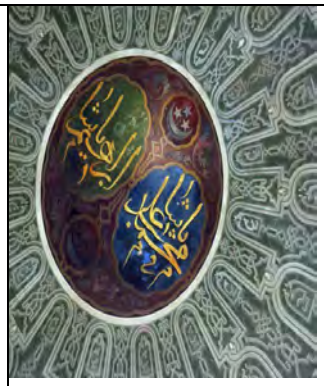
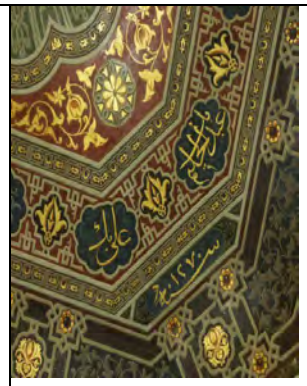
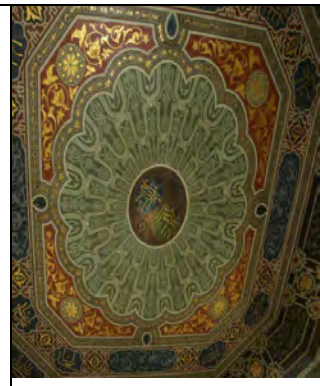


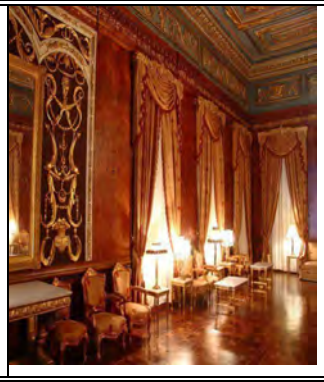





فاروق مصر



دينار كعبي نادر ضرب مكة سنة ٤٠٢هـ/١٠١١م باسم الراشد بالله

د. على حسن عبد الله حسن •

تعد النقود الإسلامية من أهم مصادر التاريخ الإسلامي، حيث إنها وثائق ليس من السهل الطعن أو الشك فيها، وذلك لكونها احدى شارات الملك والسلطان إلى جانب خطبة الجمعة وشريط الطراز[١].

وقد أدرك الثوار والخارجون على الحكام في العصور الإسلامية أهمية النقود من الناحية السياسية بإعتبارها مظهراً من مظاهر الحكم والسلطان[٢]، لذلك قاموا بسك النقود بأسمائهم، وسجلو عليها شعاراتهم ومبادئ ثوراتهم، وذلك كدعاية لهم بين رعاياهم، لما تقوم به النقود من دور إعلامي؛ يقوم مقام وسائل الإعلام والإتصال الحديثة.

لقد اعتبرت نقود الثوار والخارجين نقوداً غير شرعية لأنها لا تحمل اسم الحاكم الشرعي، وكذلك لا تجوز في أسواق التداول النقدى، ويتم سحبها من الأسواق ليعاد صهرها من جديد على طراز الدولة الحاكمة، وهذا في أغلب الظن يفسر لنا قلة أو ندرة ما وصلنا من نقود الثوار والخارجين.

ومن نقود الثوار التى وصلتنا دينار نادر ربما يكون هو الوحيد على مستوى العالم – على حد علمي- ضرب مكة سنة ٤٠٢هـ/١٠١١م؛ من الدنانير التى عرفت بالدنانير الكعبية[٣]، وقبل الحديث عن هذا الدينار وتحليل نصوصه، يجدر بنا الحديث عن الأحداث التاريخية التي صاحبت سك الدنانير الكعبية.

أشارت المصادر التاريخية[٤]، إلى هروب الوزير أبو القاسم الحسين بن المغربي من الخليفة الفاطمي الحاكم بأمر الله (٣٨٦–٤١١هـ) في سنة ٤٠٠هـ/١٠٠٩م، وذلك بسبب

• أستاذ الآثار والمسكوكات الإسلامية المساعد - كلية الآداب – جامعة أسيوط

(١) رأفت محمد النبراوي، النقود الإسلامية منذ بداية القرن السادس الهجري حتى نهاية القرن التاسع الهجري، مكتبة زهراء الشرق، ٢٠٠٠م، ص ٥، عاطف منصور محمد رمضان، موسوعة النقود في العالم الإسلامي، الجزء الأول، نقود الخلافة الإسلامية، دار القاهرة، ٢٠٠٤م، ص ١٧. عاطف منصور محمد رمضان، النقود الإسلامية وأهميتها في دراسة التاريخ والآثار والحضارة الإسلامية، مكتبة زهراء الشرق، القاهرة،٢٠٠٨،ص١٩.

(٢) رأفت محمد النبراوى، المرجع السابق ص ١٣، عاطف منصور محمد رمضان، النقود الإسلامية وأهميتها، ص ١٩. عاطف منصور محمد رمضان، دراسات في النقود الإسلامية، القاهرة، ٢٠٠١م، ص ص ١٩ – ٢٠.

(٣) Baldwin,s , Auction, 10 oct. 2001, No. 227.

(٤) القلقشندي (أبو العباس أحمد بن على، ت ٨٢١هـ /١٤١٨م) صبح الأعشى في صناعة الانشاء، بيروت، دار الكتب العلمية، ط١، ١٤٠٧هـ / ١٩٨٧م، ج٤، ص ٢٧٤، ص ٣٠٣، القلقشندي، مآثر الأنافة في معالم الخلافة، تحقيق عبد الستار أحمد فرج، ج١، ص ٣٢٦، ابن الأثير (على بن أحمد، ت ٦٣٠هـ/١٢٣٢م) الكامل في التاريخ، بيروت، ١٤٠٦هـ/ ١٩٨٦م،

وشاية الكاتب النصراني ابن عبدون عند الحاكم بأمر الله فقتل الحاكم أخوى الوزير أبي القاسم، وثلاثة من أهل بيته[٥]، ففر أبو القاسم بن المغربي إلى الشام والتجأ إلى حسان بن المفرج بن دغفل بن الجراح واستجار به فأجاره، فامتدحه أبو القاسم بقصيدة من الشعر يؤكد بها شهامة حسان وكرمه مع المستجيرين به.

مكث أبو القاسم بن المغربي بن الجراح، ثم زين له الخروج على الخليفة الحاكم بأمر الله الذى استجاب لأبي القاسم بن المغربي، أرسل حسان بن مفرج الوزير أبا القاسم بن المغربي إلى مكة لحث أبي الفتوح الحسن بن جعفر بن محمد بن الحسين بن محمد بن موسى بن عبد الله بن الحسن بن الحسن بن على بن أبي طالب على اعلان الخلافة[٦]، فاستجاب لطلبه وتلقب الراشد بالله، ومما هو جدير بالذكر أن أبا الفتوح الحسن بن جعفر وهو أحد أشراف مكة وأميرها كان قد أنكر على الحاكم بأمر الله عندما كتب إلى عماله بالبراءة من أبي بكر وعمر رضي الله عنهما.

انتقل الراشد بالله أبو الفتوح الحسن إلى فلسطين وأقام لدى آل الجراح ودعى له على منابر فلسطين بالخلافة[٧]، وقام حسان بسك الدنانير باسمه واسم الخليفة الراشد بالله[٨].

=ج٤، ص ٤٨٢، النويري (شهاب الدين أحمد بن عبد الوهاب، ت ٧٣٣هـ)، نهاية الأرب في فنون الأدب، ج ٢٨، تحقيق محمد محمد أمين – محمد على محمد، القاهرة ١٩٩٢م، ص ١١٦. القلانسي (أبو يعلى حمزة القلانسي) ذيل تاريخ دمشق، مكتبة الخانجي، القاهرة، ص ص ٦٢ – ٦٤.

[٥] ابن خلكان (أبو العباس شمس الدين أحمد بن محمد بن أبي بكر، ت ٦٨١هـ/)، وفيات الأعيان وأبناء الزمان، تحقيق احسان عباس، دار صادر، بيروت، ج٢، ص ١٧٤، عاطف منصور محمد رمضان، المهدية والمهدوية على المسكوكات الإسلامية، مكتبة زهراء الشرق، القاهرة، ٢٠١٣م، ص ٣٨٦.

[٦] القلقشندي، مآثر الأنافة، ج١، ص ٣٢٦، عاطف منصور محمد رمضان، المرجع السابق، ص ٣٨٦، الذهبي (الحافظ المؤرخ شمس الدين محمد بن أحمد بن عثمان، ت ٧٤٨هـ/١٣٤٧م، تاريخ الإسلام ووفيات المشاهير والأعلام، دار الكتاب العربي، ١٤١٣هـ/١٩٩٣م، ج٢، ص ص ٨– ١٣.

[٧] الأنطاكي (يحي بن سعيد بن يحي، ت ٤٥٨هـ/١٠٦٥م)، تاريخ الأنطاكي، المعروف بصلة تاريخ أوتيخيا ، تحقيق عمر عبد السلام تدمرى، جروس بروس، طرابلس، لبنان، ١٩٩٠م، ص ص ٢٩١ – ٢٩٢. ابن كثير (عماد الدين اسماعيل الدمشقي، ت ٧٧٤هـ/)، البداية والنهاية، تحقيق أحمد أبو ملجم وآخرون، بيروت، ١٤٠٧هـ / ١٩٨٧م، ج ١٥، ص ٥٣٣. المقريزي (تقي الدين أحمد بن على، ت ٨٤٥هـ/١٤٤١م) اتعاظ الحنفا بأخبار الآئمة الفاطميين الحنفا، ج٢، تحقيق محمد حلمي أحمد، سلسلة الذخائر، الهيئة العامة لقصور الثقافة، رقم ٥٩، القاهرة، ص ص ٨٢، ٨٧، ٩٥.

[٨] عاطف منصور محمد رمضان، المهدية والمهدوية، ص ٣٨٧.

حاول الخليفة الحاكم القضاء على حسان بن مفرج وعلى الراشد بالله عسكرياً فأرسل قائده على بن جعفر بن فلاح على رأس جيش لمحاربة آل الجراح، لكنه فشل، فلجأ الحاكم إلى الحيلة مع آل الجراح حتى استرضاهم[٩] وعادوا إلى طاعته مرة أخرى.
بعد رجوع آل الجراح لطاعة الخليفة الحاكم بأمر الله أيقن الراشد بالله أنه لا مقام له بفلسطين، ورجع إلى مكة، واعتذر للخليفة الحاكم وضرب السكة مرة أخرى باسم الحاكم بأمر الله، وانتهت بذلك الحركة الإنفصالية التى قادها آل الجراح في فلسطين، واتخذوا زعيماً لها وهو الراشد بالله أبو الفتوح الحسن بن جعفر أمير مكة وأحد أشرافها[١٠].
وبعد استعراض الأحداث التاريخية التى كانت وراء قيام الراشد بالله بإعلانه الخلافة والخروج على الخليفة الحاكم بأمر الله جاء الدور للحديث عن هذا الدينار موضوع هذا البحث.

ذكرت المصادر التاريخية أن الراشد بالله أخذ ما في خزانة الكعبة من المال وما عليها من أطواق الذهب والفضة بعد أن جوز له أبو القاسم المغربي ذلك، وكذلك أخذ الراشد بالله أموالاً من رجلاً يعرف بالمطوعي، عنده ودائع كثيرة للناس، واتفق موت المطوعي، فاستولى الراشد بالله على هذه الأموال وضرب دنانير ودراهم سميت "الكعبية"[١١]، ولم يصلنا من هذه النقود الكعبية غير هذا الدينار الوحيد[١٢] – على حد علمي – ضرب مكة سنة ٤٠٢هـ ليؤكد ويؤيد ما ورد ذكره في المصادر التاريخية.

أولاً الدراسة الوصفية لهذا الدينار: (شكل (١)، لوحة (١)).

الشكل العام لهذا الدينار يتكون من وجه وظهر، الوجه مكون من مركز جاءت كتاباته في ثلاثة أسطر متوازية، تحمل شهادة التوحيد. الشهادة المحمدية، ثم هامش داخلى فارغ، يليه هامش خارجي يحمل الإقتباس القرآني من سورة التوبة والصف، أما الظهر فيتكون من مركز جاءت كتاباته أيضاً في ثلاثة أسطر متوازية تحمل اسم وألقاب الراشد بالله، ثم هامش داخلى فارغ، يليه هامش خارجي يحمل البسملة ومكان وتاريخ السك. مكة سنة ٤٠٢هـ/١٠١١م.

---

[٩] عاطف منصور محمد رمضان، المرجع نفسه، ص ٣٨٧.

[١٠] لمزيد من التفاصيل عن هذه الأحداث التاريخية ارجع إلى: ابن خلدون (عبد الرحمن بن محمد ت ٨٠٨هـ/١٤٠٥م)، ديوان المبتدأ والخبر في تاريخ العرب والبربر ومن عاصرهم من ذوى السلطان الأكبر، ج٤ ، ص ٤٧٣. المقريزي (تقي الدين أحمد بن على ت ٨٤٥هـ/١٤٤١م)، المواعظ والاعتبار بذكر الخطط والآثار، ج٢، ص ٢٨٨. عاطف منصور محمد رمضان، المهدي والمهدية، ص ص ٣٨٥ – ٣٨٨، عبد الرحمن الرافعي، سعيد عبد الفتاح عشور، مصر في العصور الوسطى، دار النهضة العربية، ١٩٨٩م، ص ص ٢١٨ – ٢١٩.

[١١] الذهبي، تاريخ الإسلام، ص ١٤، عاطف منصور محمد رمضان، المهدي والمهدوية، ص ٣٨٧.

[١٢] Baldwin,s , Auction, 10 oct. 2001, No. 227,
عاطف منصور محمد رمضان، المهدي والمهدوية، ص ٣٨٨.

نصوص هذا الدينار:

الوجه	الظهر
مركز: لا إله إلا الله	الراشد بالله
محمد رسول الله	أمير المؤمنين
على ولي الله	
هامش داخلي: (فارغ)	هامش داخلي: (فارغ)
هامش خارجي:محمد رسول الله أرسله بالهدى	بسم الله ضرب هذا الدينار
ودين الحق ليظهره على الدين كله	بمكة سنة اثنين واربعمائة
ولو كره المشركون	

الدراسات التحليلية لهذا الدينار:

أولاً: من حيث التصميم:

يغلب على الظن بأن هذا التصميم قد اقتبس من تصميم دنانير الخليفة الفاطمي الثالث أبو طاهر إسماعيل المنصور بالله (٣٣٤–٣٤١هـ/٩٤٥–٩٥٢م)، وهو التصميم الخاص به وهو عبارة عن ثلاث دوائر متحدة المركز بكل من الوجه والظهر، الدائرة الداخلية تحيط بكتابات المركز، بينما تحصر الدائرة الثانية هامشاً خالياً من الكتابات، ويلي ذلك الدائرة الثالثة والتي تحيط بكتابات الهامش من الخارج وأقدم تاريخ لهذا النوع من الدنانير مؤرخ بسنة ٣٣٤هـ ، من دار سك المهدية[١٣].

أولاً: من حيث الكتابات:

جاءت نصوص مركز الوجه في ثلاثة أسطر متوازية، يتضمن السطر الأول شهادة التوحيد لا إله إلا الله وهي تمثل الركن الأول في العقيدة الإسلامية ولا يصح إسلام المرء بدونها[١٤]، أما السطر الثاني فيتضمن الشهادة المحمدية والتى تمثل الركن الثاني للعقيدة الإسلامية ولا يصح إسلام المرء بدونها أيضاً[١٥]، وفي السطر الثالث عبارة "على ولى الله" وهي تعد من أهم شعارات المذهب الشيعي، ولذلك كانت أكثر الشعارات استخداماً على مسكوكات الدول ذات المذهب الشيعي، وقد ظهرت لأول مرة على نقود الأدارسة، حيث شغلت كتابات مركز وجه درهم مؤرخ بسنة ٢٥٢هـ باسم

---

[١٣] إبراهيم جابر الجابر، النقود العربية الإسلامية المحفوظة في متحف قطر الوطني، ج٢، الدوحة ١٩٩٢م، رقم ٢٣٨٤، عاطف منصور محمد رمضان، موسوعة النقود الإسلامية، الجزء الأول، نقود الخلافة الإسلامية، دار القاهرة، ص ٣٢٨، لوحة ٤٢ ملون.

[١٤] محمد عبد الستار عثمان، دلالات سياسية دعائية في عهد الخليفة عبد الملك بن مروان، مجلة العصور، دار المريخ، لندن، ٤٤٠، ١٩٨٩م، ص ٤٨، عاطف منصور محمد رمضان، دراسات في النقود، ص ٤٧، عطف منصور، موسوعة النقود في العالم الإسلامي، ص ٩٦.

[١٥] عاطف منصور محمد رمضان، موسوعة النقود، ص ٩٦.

على الثاني بن عمر[١٦]، وقد ظهر هذا الشعار على النقود الفاطمية على أرباع دنانير المنصور بالله[١٧]، ثم ظهر بعد ذلك على نقود الخليفة الحاكم بأمر الله، واستمر يسجل على المسكوكات الفاطمية حتى سقوط هذه الدولة[١٨].

أما الهامش الداخلي ففارغ من الكتابات ويذكر الأستاذ الدكتور عاطف منصور محمد رمضان: أن هذا تصميم جديد ومبتكر وأضفى على الدينار شكلاً جميلاً [١٩].

بينما يحمل الهامش الخارجي الاقتباس القرآني: (محمد رسول الله أرسله بالهدى ودين الحق ليظهره على الدين كله ولو كره المشركون)[٢٠]، وتفسير هذا الاقتباس مختلف عند الشيعة عنه عند أهل السنة) فعند أهل السنة يشير إلى أن محمداً صلى الله عليه وسلم هو خاتم الأنبياء والمرسلين وصاحب الدين الحق الذي أظهره على سائر الأديان والمعتقدات رغم كراهية المشركين والجاحدين لرسالته[٢١] كما يشير هذا الاقتباس إلى صاحب الرسالة ومنهجها وغايتها، وذلك بالإيمان بأن محمداً صلى الله عليه وسلم هو رسول الله، ووجوب اتباع الفرائض والتعاليم والمبادئ التى جاء بها لأنها هى الطريق القويم الذى أراده الله لعباده وأن الله أرسله بهذا الدين رحمة للعالمين، فالإيمان به واتباع منهجه هو الذي يهدي إلى الاعتقاد الصحيح بوحدانية الله الذي تكفل بإعلان الدين الإسلامي على سائر الأديان والمعتقدات ولو كره المشركون[٢٢]، هذا هو التفسير المقبول عند أهل السنة، أما الشيعة فتفسير هذا الاقتباس عندهم يعني الإشارة إلى ظهور إمامتهم، وإعلان قيام دولتهم، هو الحق الذي أظهره الله على كل المنكرين، كما قصدوا بالمشركين كل من حاول الإشراك في إمامة على رضي الله عنه، وهو وصف أطلق على كل المعارضين والمخالفين لهم، وهو ما يتضح جلياً من تأويلهم لهذه الآية بأن الله أرسل محمداً صلى الله عليه وسلم بالهدى وهو البيان الذى يهتدي به المؤمنين إلى الحق بما شرعه من شريعته

---

[١٦] Eustache, Idrisites, p. 276, No 437.

عاطف منصور محمد رمضان، موسوعة النقود، ص ٢٣٢.

[١٧] Same Poole, Stanley , catalogue of oriental coins in the British museum , vol. IV, The Coinage of Egypt . London 1819, No s . 22 – 23.

[١٨] عاطف منصور محمد رمضان، موسوعة النقود، ص ص ٣٣٢ – ٣٣٣.

[١٩] عاطف منصور محمد رمضان، المرجع نفسه، ص ٣٢٨.

[٢٠] يلاحظ أن هذا الاقتباس لم ينقش على النقود كما جاء في القرآن الكريمفاستبدل النقاش قول الله تعالى "هو الذى أرسله" بوضع اسم الرسول الكريم صلى الله عليه وسلم، وأضاف الهاء للإشارة إليه في كلمة "أرسل" فأصبحت " محمد رسول الله أرسله بالهدى ودين الحق ليظهره على الدين كله ولو كره المشركون" وهذا الاقتباس هو جزء من الآية "٢٩" من سورة الفتح وجزء من الآية "٩" من سورة الصف. فرج الله أحمد يوسف، الآيات القرآنية على المسكوكات الإسلامية، دراسة مقارنة، الرياض، ٢٠٠٣م، ص ٤٦.

[٢١] عاطف منصور محمد رمضان، موسوعة النقود، ص ٣٠٩، دراسات في النقود الإسلامية، ص ٤٨.

[٢٢] نايف الشرعان، نقود الدولة العيونية في بلاد البحرين، مركز الملك فيصل للبحوث والدراسات الإسلامية، الرياض، ٢٠٠٢م، ص ص ٢٠٤ – ٢٠٦.

ليظهره ويعليه بالغلبة على كل دين، وقد أظهره سبحانه على كل دين من الأديان، وتمام وعده يكون بظهور القائم في آخر الزمان من ولده القائم بشريعته ليظهره الله على كل دين، وكل أمة وتعلو كلمته، ويملك أصل كل شريعة بالقهر والغلبة[٢٣] أما نصوص مركز الظهر، فجاءت في ثلاثة أسطر متوازية، السطر الأول يحمل عبارة عبد الله الإمام، لفظ عبد الله هو لقب كان يطلق على الخلفاء منذ عهد أمير المؤمنين عمر بن الخطاب رضي الله عنه، واستخدم في المكاتبات ونقش على السكة[٢٤].

ويعتبر لقب عبد الله من أقدم الألقاب التى استخدمها الخلفاء؛ فقد ظهر في مهد أمير المؤمنين عمر بن الخطاب حين دعى نفسه في مكاتباته "عبد الله أمير المؤمنين" ومنذ لك الوقت صار هذا اللقب من ألقاب الخلفاء التى تستخدم فى المكاتبات الرسمية وكان أول ظهور له على السكة في عهد عبد الملك بن مروان (٦٥–٨٦هـ)، كذلك فإن الخليفة العباسي المنصور سجل اسمه على فلس ضرب مدينة السلام سنة ١٥٧هـ "عبد الله عبد الله" والأولى تعني اللقب، وعبد الله هنا يعني أنها أحد الألقاب التى تلقب بها الراشد بالله تشبها بمن سبقه من الخلفاء[٢٥] أما لقب الإمام فهو من ألقاب الخلافة أيضا وله مدلول خاص عند الشيعة، فالإمام هو الوارث لعلم أهل البيت، والوارث لعلم الرسول صلى الله عليه وسلم والوصي والمنوط به دعوة الناس إلى عبادة الله الواحد الأحد، والذي تجب على الناس طاعته، وهو الذى يدعو الناس إلى الهداية التى منحها الله إياه، وهذا مأخوذ من قول الله تعالى "وجعلناهم أئمة يهدون بأمرنا" ويعد الخليفة المأمون هو أول خليفة في العصر الإسلامي يتخذ هذا اللقب على مسكوكاته، وذلك على دراهم ضرب سمرقند والمحمدية سنة (١٩٤هـ/٨٠٩م)، وعلى دنانير ضرب سنة (١٩٦هـ/٨١١م)، ثم استمر ينقش على مسكوكات الفاطميين كلقب من ألقاب الخلافة[٢٦]، وأغلب الظن أن الراشد بالله بإتخاذه هذه الألقاب أراد أن يعلن عن توجهاته السياسية بأنه خليفة على المذهب الشيعي.

أما السطر الثاني فيحمل لقب "الراشد بالله" وهو اللقب الذي تلقب به شريف مكة وأميرها أبو الفتوح الحسن بن جعفر بن محمد بن الحسين بن محمد بن موسى بن عبد

---

[٢٣] ابن حيون (النعمان بن محمد ت ٣٦٣هـ/٩٧٣م)، أساس التأويل، تحقيق وتقديم عارف تامر، دار الثقافة، بيروت، ١٩٦٠م، ص ٣٤٤. محمد فاروق أحمد حسان، كتابات المسكوكات الفاطمية وتطور زخارفها ومغزاها الديني والسياسي، ص ٢١٧، عاطف منصور محمد رمضان، موسوعة النقود، ص ص ٣٠٩–٣١٠، حسن الباشا، الألقاب الإسلامية في التاريخ والوثائق والآثار، القاهرة، ١٩٧٨م، ص ص ١٦٨–١٦٩.

[٢٤] القلقشندي (أبو العباس أحمد ت ٨٢١هـ/١٤١٨م)، مآثر الأنافة في معالم الخلافة، ج١، ص ٣٠، عاطف منصور محمد رمضان، موسوعة النقود، ص ٢٢٣.

[٢٥] حسن الباشا، المرجع السابق، ص ص ١٦٨– ١٦٩. عاطف منصور محمد رمضان، موسوعة النقود، ص ٣١٣.

[٢٦] عاطف منصور، موسوعة النقود، ص ٣١٣.

الله بن الحسن بن الحسن بن علي بن أبي طالب الحسني (٣٨٤–٤٣٠هـ/٩٩٤–١٠٣٨م)[٢٧] .كما سبقت الاشارة.

أما لقب أمير المؤمنين والذي جاء في السطر الثالث فهو من أهم ألقاب الخلافة وكان أول من تلقب به الخليفة الراشد الثاني عمر بن الخطاب رضي الله عنه بعد توليته الخلافة (١٣-٢٤هـ/٦٣٤-٦٤٤م) وظهر على النقود العربية الساسانية باللغة الفهلوية والتى سكها معاوية بن أبي سفيان[٢٨]، بينما ظهر لأول مرة باللغة العربية على الدراهم العربية الساسانية في عهد الخليفة الأموي عبد الملك بن مروان[٢٩] وقد ظهر هذا اللقب على النقود العباسية في عصر الخليفة المهدي (١٥٨–١٦٩هـ/٧٧٤–٧٨٥م) حين سجله على دراهمه، في حين ظهر على الدنانير لأول مرة في عصر الخليفة الرشيد، وظهر كذلك على نقود الفاطمين ونقود بعض الخلفاء في الأندلس، ونقود المرابطين.

أما الهامش الداخلي فخالى من الكتابة، في حين جاءت نصوص الهامش الخارجي تحمل مكان السك "مكة" مما يعني أنه كانت هناك دار للسك في مكة في ذلك التوقيت، ثم تاريخ السك وهو سنة (٤٠٢هـ/١٠١١م)، وهو العام الذى خرج فيه الراشد بالله عن طاعة الخليفة الحاكم بأمر الله بعد أن أرسل له آل الجراح الوزير أبو القاسم بن المغرب ليقنعه بالخروج على الحاكم بعد أن أقنع آل الجراح بأن أبو الفتوح بن الحسن لا سبيل إلى الطعن في نسبه كما سبق. ويتفق تاريخ سك هذا الدينار ٤٠٢هـ/١٠١١م مع تاريخ سك دينارين ضرب فلسطين سنة ٤٠٢هـ/١٠١١م [٣٠] ويحملان لقب الراشد بالله بجانب زعيم آل الجراح حسان بن مفرج.

---

[٢٧] سمير شما، نقود الراشد بالله خليفة بلاد الشام، مجلة يرموك، السنة الثانية، العدد الأول، كانون الأول، ١٩٩٠م، ص ص ٥٣ – ٦٣،

Shamma, Samir, The historical Significance of some rare Islamic Coins, p.g, No. 37.

[٢٨] walker, Catalogue of Arab – sassanian coins, 1970 , pp. 25 – 26, No. 35.

[٢٩] عاطف منصور، موسوعة النقود، ص ٣٨.

[٣٠] سمير شما، نقود الراشد بالله خليفة بلاد الشام، ص ص ٥٣ – ٦٣، عاطف منصور، المهدي والمهدوية، ص ص ٣٨٥ – ٣٨٨ ، لوحة٦٣.

Shamma, Samir, op, cit, p.9, No. 37.

أهم نتائج البحث:

- نشر في هذا البحث دينار وحيد على مستوى العالم ضرب مكة سنة ٤٠٢هـ/ ١٠١١م وتم عمل تفريغ لنصوصه، وقراءاتها وكذلك تحليل هذه النصوص.
- يثبت هذا الدينار ويؤكد ما ذكرته المصادر التاريخية من قيام الراشد بالله بأخذ ما في خزانة الكعبة من كنوز الذهب والفضة وما بها من أموال وسكها بنقود سميت "الكعبية".
- يتفق تاريخ سك هذا الدينار عام ٤٠٢هـ/١٠١١م مع تاريخ خروج الراشد بالله على الحاكم بأمر الله الذي ذكرته المصادر.
- يؤكد هذا الدينار إدراك الثوار لأهمية النقود بإعتبارها مظهراً من مظاهر الحكم والسلطان، وذلك لما تقوم به من دور إعلامي بين رعاياهم.
- أثبتت هذه الدراسة أن تصميم هذا الدينار مماثل لتصميم دنانير الخليفة الفاطمي الثالث اسماعيل المنصور بالله.

مصادر ومراجع البحث:

أولاً: المصادر العربية:

١. ابن الأثير (علي بن أحمد، ت ٦٣٠هـ/١٢٣٢م) الكامل في التاريخ، بيروت، ١٤٠٦هـ/ ١٩٨٦م.
٢- ابن حيون (النعمان بن محمد ت ٣٦٣هـ/ ٩٧٣م)، أساس التأويل، تحقيق وتقديم عارف تامر، دار الثقافة، بيروت، ١٩٦٠م.
٣- ابن خلدون (عبد الرحمن بن محمد ت ٨٠٨هـ/١٤٠٥م)، ديوان المبتدأ والخبر في تاريخ العرب والبربر ومن عاصرهم من ذوى السلطان الأكبر، ج٤، القاهرة ١٩٨١م .
٤- ابن خلكان (أبو العباس شمس الدين أحمد بن محمد بن أبي بكر، ت٦٨١هـ/١٢٨٣م)، وفيات الأعيان وأبناء الزمان، تحقيق إحسان عباس، دار صادر، بيروت ، د.ت .
٥- ابن كثير (عماد الدين اسماعيل الدمشقي، ت ٧٧٤هـ)، البداية والنهاية، تحقيق أحمد أبو ملجم وآخرون، بيروت، ١٤٠٧هـ/ ١٩٨٧م.
٦- الأنطاكي (يحي بن سعيد بن يحي، ت ٤٥٨هـ/١٠٦٥م)، تاريخ الأنطاكي، المعروف بصلة تاريخ أوتيخيا ، تحقيق عمر عبد السلام تدمرى، جروس بروس، طرابلس، لبنان، ١٩٩٠م.
٧- الذهبي (شمس الدين محمد بن أحمد بن عثمان، ت ٧٤٨هـ/١٣٤٧م، تاريخ الإسلام ووفيات المشاهير والأعلام، دار الكتاب العربي، ١٤١٣هـ/١٩٩٣م.
٨- القلانسي (أبو يعلى حمزة القلانسي) ذيل تاريخ دمشق، مكتبة الخانجي، القاهرة، د.ت.

٩- القلقشندي (أبو العباس أحمد بن علي، ت ٨٢١هـ/١٤١٨م) صبح الأعشى في صناعة الإنشاء، بيروت، دار الكتب العلمية، ط١، ١٤٠٧هـ/ ١٩٨٧م.
١٠- القلقشندي، مآثر الإنافة في معالم الخلافة، تحقيق عبد الستار أحمد فرج، ج١، بيروت، د.ت.
١١- المقريزي (تقي الدين أحمد بن علي، ت ٨٤٥هـ/١٤٤١م) إتعاظ الحنفا بأخبار الآئمة الفاطميين الخلفا، ج٢، تحقيق محمد حلمي أحمد، سلسلة الذخائر، الهيئة العامة لقصور الثقافة، رقم ٥٩، القاهرة.
١٢- المقريزي (تقي الدين أحمد بن علي ت ٨٤٥هـ/١٤٤١م)، المواعظ والإعتبار بذكر الخطط والآثار ،ج٢، مكتبة الآداب، القاهرة، د.ت.
١٣- النويري (شهاب الدين أحمد بن عبد الوهاب، ت ٧٣٣هـ/١٣٣٢م)، نهاية الأرب في فنون الأدب، ج ٢٨، تحقيق محمد محمد أمين، محمد على محمد، القاهرة ،١٩٩٢م.

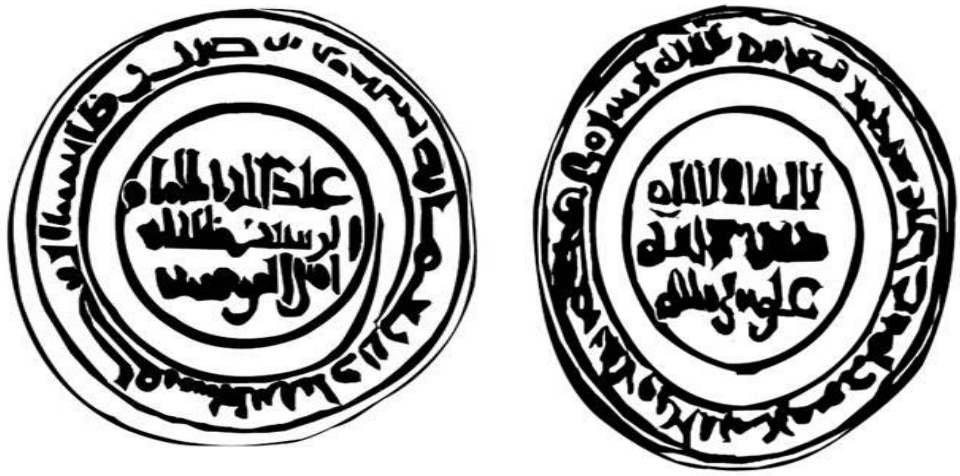
ثانياً: مراجع البحث:

١. إبراهيم جابر الجابر، النقود العربية الإسلامية المحفوظة في متحف قطر الوطني، ج٢، الدوحة، ١٩٩٢م.
٢. حسن الباشا، الألقاب الإسلامية في التاريخ والوثائق والآثار، القاهرة، ١٩٧٨م.
٣. رأفت محمد النبراوي، النقود الإسلامية منذ بداية القرن السادس الهجري حتى نهاية القرن التاسع الهجري، مكتبة زهراء الشرق، ٢٠٠٠م.
٤. سمير شما، نقود الراشد بالله خليفة بلاد الشام، مجلة يرموك، السنة الثانية، العدد الأول، كانون الأول، ١٩٩٠م.
٥. عاطف منصور محمد رمضان، دراسات في النقود الإسلامية، القاهرة، ٢٠٠١م.
٦. عاطف منصور محمد رمضان، موسوعة النقود في العالم الإسلامي، الجزء الأول، نقود الخلافة الإسلامية، دار القاهرة، ٢٠٠٤م.
٧. عاطف منصور محمد رمضان، النقود الإسلامية وأهميتها في دراسة التاريخ والآثار والحضارة الإسلامية، مكتبة زهراء الشرق، القاهرة، ٢٠٠٨م.
٨. عاطف منصور محمد رمضان، المهدية والمهدوية على المسكوكات الإسلامية، مكتبة زهراء الشرق، القاهرة، ٢٠١٣م.
٩. عبد الرحمن الرافعي، سعيد عبد الفتاح عاشور، مصر في العصور الوسطى، دار النهضة العربية، ١٩٨٩م.
١٠. فرج الله أحمد يوسف، الآيات القرآنية على المسكوكات الإسلامية، دراسة مقارنة، الرياض، ٢٠٠٣م.
١١. محمد عبد الستار عثمان، دلالات سياسية دعائية في عهد الخليفة عبد الملك بن مروان، مجلة العصور، دار المريخ، لندن، ١٩٨٩م.

١٢. محمد فاروق أحمد حسان، كتابات المسكوكات الفاطمية وتطور زخارفها ومغزاها الديني والسياسي، رسالة ماجستير، كلية الآداب، جامعة طنطا، ٢٠٠٢م.
١٣. نايف الشرعان، نقود الدولة العيونية في بلاد البحرين، مركز الملك فيصل للبحوث والدراسات الإسلامية، الرياض، ٢٠٠٢م.

ثالثاً: المراجع الأجنبية:

1- Baldwin,s , Auction, 10 oct. 2001.
2- Eustache, Daniel, Corpus des dirhams Idrisites, p. 276, No 437.
3- Same Poole, Stanley , catalogue of oriental coins in the British museum , vol. IV, The Coinage of Egypt . London 1819,
4- Shamma, Samir, The historical Significance of some rare Islamic Coins, No. 37.
5- walker, Catalogue of Arab – sassanian coins, 1970.



شكل (١): رسم توضيحي لكتابات الدينار النادر ضرب مكة سنة ٤٠٢هـ باسم الراشد الله (موضوع البحث، عمل الباحث).

الوجه الظهر

لوحة (١): الدينار النادر ضرب مكة سنة ٤٠٢هـ باسم الراشد (موضوع البحث).

Baldwin,s , Auction, 10 oct. 2001, No. 227.

لوحة (٢): دينار فاطمي باسم الخليفة الفاطمي المنصور بالله اسماعيل ضرب المهدية سنة ٣٣٤هـ.
عن: عاطف منصور، موسوعة النقود الإسلامية، ص ٣٢٨، لوحة ٤٢ ملون.

لوحة (٣): دينار نادر باسم الراشد بالله وأمير آل الجراح حسان بن مفرج، ضرب فلسطين، ٤٠٢هـ.
عاطف منصور، المهدي والمهدوية على المسكوكات الإسلامية، لوحة ٦٣.

مسجد ومدرسة أرْوَسْ بمديرية الصلو محافظة تعز الجمهورية اليمنية "دراسة أثرية معمارية"

أ.د/ علي سعيد سيف•
أ . سامي شرف الشهاب•

تمهيد :

ارتبط تاريخ المدارس ارتباطا كليا بالعملية التعليمية فقد نزل القرآن الكريم على سيدنا محمد صلى الله عليه وسلم في أول نزوله يتحدث عن التعليم (القراءة والكتابة) لقوله تعالى " اقْرَأْ بِاسْمِ رَبِّكَ الَّذِي خَلَقَ{١} خَلَقَ الْإِنسَانَ مِنْ عَلَقٍ{٢} اقْرَأْ وَرَبُّكَ الْأَكْرَمُ{٣} الَّذِي عَلَّمَ بِالْقَلَمِ{٤} عَلَّمَ الْإِنسَانَ مَا لَمْ يَعْلَمْ{٥}"وذلك لما لهذا التعليم من ارتباط وثيق الصلة بين العلم والثقافة والفكر، وقد استخدمت المساجد للتدريس فيها منذ وقت مبكر أي منذ نشأت المسجد بالمدينة المنورة حيث كان الرسول صلى الله عليه وسلم المعلم الأول يعلم أصحابه فيه ، ثم استمر التعليم في المساجد ، على أن اتفاق أراء العلماء حول تاريخ المدرسة بمفهومها الحقيقي كانت منذ القرن الأول الهجري وكان متمثلا في انعقاد مجالس العلماء في مكة والمدينة ، فقد جلس بعض الصحابة يعلمون في المسجد النبوي وآخرون في المساجد القريبة منهم مثل مسجد البصرة والكوفة ومسجد عمر ابن العاص بمصر ومسد صنعاء الكبير ، إضافة إلى ما كان يعقد من دروس في بيوت العلماء ومن هؤلاء بيت عبد الله ابن مسعود في المدينة .

أما في اليمن فقد حذت حذو المدن الأخرى فقد تم في بعض بيوت علمائها حلقات علم وهو ما سمي بهجر العلم[١] ، وهذا ما يمكن قوله بأن هذه البيوت كانت النواة الأولى للمدارس في اليمن[٢] إلى جانب المساجد .

وإذا كانت المدرسة قد ارتبطت بالسكن وبالعملية التعليمية والتي تحدد للطالب ساعات درس فضلا عن ما يقدمه الواقف من منشآت ومن عناية خاصة إلى جانب شيخ ومدرسون وقائمون عليها ، وما يقدمه الواقف من نفقة ، فإن هذا الأمر يرتبط بنشأة المدارس ذات التخطيط المعماري ، وهو الأمر الذي

• أستاذ الآثار الإسلامية ـ قسم الآثار ـ كلية الآداب جامعة صنعا
• أخصائي أثار الهيئة العامة للآثار الجمهورية اليمنية

[١] الحضرمي عبد الرحمن ، مدينة السلام صعدة مجلة اليمن الجديد يونيو ١٩٨٦م ص ١١٥

[٢] شيحه ، مصطفى عبد الله ، دراسة مقارنة بين المدرسة المصرية والمدرسة اليمنية ، تاريخ المدارس في مصر الإسلامية القاهرة ١٩٩١م ص ٤١٠

أسفر عن ظهور المدارس ، كما أن المدارس ارتبط بتدريس المذاهب السنية الأربعة سواء كان مذهبا وأحدا أو أكثر[٣].

وأول إشارة تاريخية وردت عن بناء مدارس كانت في سنة ٣٤٥هـ حين بناء الإمام أبو حاتم السبتي مدرسة في مدين بست ثم تلتها مدرسة في نيسابور سنة ٣٤٩هـ للشافعية ، ثم ازدادت عمارة المدارس في مختلف أنحاء المشرق الإسلامي إلا أن أول مدرسة تم بناؤها في المنطقة العربية كانت في مدينة بغداد بناها نظام الملك سنة ٤٥٩هـ ، على أن أول أثر باق لبناء المدرسة هو المدرسة المعروفة بمزار الأربعين بمدينة تكريت بالعراق في أواخر القرن الخامس الهجري[٤]، وكان للمدرسة النظامية أثره الكبير في تتابع بناء المدارس في الشام ومصر واليمن .

هذا ولم يكن لليمن نصيب يذكر من بناء المدارس بتخطيطها المتعارف عليه إلا منذ الربع الأخير من القرن السادس الهجري ، وذلك حينما امتد إليها نفوذ الدولة الأيوبية ، فقد حمل سلاطينها وأمرائها وملوكها من مظاهر الحضارة الإسلامية التي اقتبسوا كثيرا منها من الدولة السلجوقية فكرة تأسيس المدارس التعليمية والتي قصد من إنشائها في بادئ الأمر تدريس مذاهب السنة وتخريج علماء متمكنين من مناظرة الشيعة[٥] .

والواقع أن ظهور المدارس في اليمن بتخطيطها المعماري المعتاد لم يبدأ إلا في العصر الأيوبي حيث أنشأ السلطان الملك المعز إسماعيل بن طغتكين سنة ٥٩٤هـ/ ١١٩٨م مدرسة الميلين (المعزية) في مدينة زبيد ،[٦]وتتابع بناء المدارس في هذا العهد حيث وصل عدد المدارس إلى ما يزيد عن ثلاثة عشر مدرسة ، عمل أصحابها على استمرارها بما أوقفوه من أوقاف جليلة عليها ضمانا لأداء وظيفتها التي بنيت من اجلها وهي التعليم .

أما في عصر بني رسول فهذا العصر يعد من أزهى عصور اليمن الحضاري حيث انعكس أثار هذا العصر على العمارة والفنون ، وذلك لما ساد هذا العصر من استقرار سياسي ورخاء اقتصادي ، ولما كان عليه سلاطين هذه الدولة من علم وثقافة وفكر وحبهم للعلماء والمتعلمين.

والحق أنه كان لسلاطين الدولة الرسولية أثره في بناء المدارس ، الذي لم يقتصر على اليمن فحسب بل امتد خارجها خاصة مكة والمدينة ، وقد بداء دور

---

[٣] شيحه المرجع نفسه ص ٤١٢

[٤] حميد عبد العزيز عمارة الأربعين في تكريت بالعراق ، مجلة سومر م ٢١ بغداد ١٩٦٥م ص ١٢٢، فكري ، أجمد مساجد القاهرة ومدارسها ج ٢ العصر الأيوبي القاهرة ص ١٠١

[٥] الموسوعة اليمنية

[٦] الأكوع المدارس ص ١٠ ، والنصر المرجع السابق ص ١٠٠

سلاطين الدولة في البناء منذ تأسيس هذه الدولة ، فقد أنشأ أول سلاطينها وهو السلطان نور الدين عمر العديد من المدارس ، واقتفاء أثره في البناء جميع سلاطين الدولة ، ولم يقتصر الأمر على السلاطين بل نجد سيدات هذه الدولة تنشئ عددا وكذلك فقهائها وأمرائها وأعيانها وغيرهم من ميسوري الحال، حتى أضحت بناء المدارس سمة من سمات هذا العصر .
، ومن المدارس التي شيدت في العهد الرسولي في اليمن ولم تشر إليها المصادر التاريخية بالذكر مدرسة أ روُس بالصلو وهي من المدارس التي شيدها امراء الدولة الرسولية ، شيدها الطواشي المعظمي كافور النبوي المجاهدي المؤيدي سنة 742هـ في عهد الملك المجاهد علي ت ٧٧٨هـ ، وقد اشتملت هذه المدرسة على بيت الصلاة و إيوانين للدرس وغرف لإيواء الطلاب إلى جانب البركة والمطاهير ، ولذالك سميت مدرسة لاشتمالها على مكونات المدرسة .

مدرسة أ رْوَس:

أرْوَسْ بلدة من قرى الصلو – عزلة الاشعوب – وهو الأسم القديم للقرية المعروفة اليوم بقرية المدرسة . ضبطها الخزرجي في العقود اللؤلؤية بقوله « أرْوُسْ بهمزة مفتوحة وراء ساكنة وواو مفتوحة وآخره سين مهملة وهي من ناحية الدملؤة »[٧]، وضبطها الاكوع في كتابه هجر العلم ومعاقله في اليمن الجزء الأول ، إذ يقول « أروُس ، بفتح الألف وسكون الراء وضم الواو ثم سين قرية خربة ، من عزلة الأودية من الاشعوب في ناحية الصلو من أعمال الحجرية ثم تعز ، كانت من مراكز العلم ولكنها غير معروفة اليوم»[٨]والملاحظ أن الأكوع جانبه الصواب في تحديد مكان القرية فقد نسبها الى عزلة الأودية – شِعب الأودية – بينما هي في حقيقة الامر في عزلة الاشعوب .
وفي السلوك أشار الجندي أن المعظمي الفقيه اسعد بن محمد الصلوي كان مدرساً بمنزله المسمى أروس إلى أن توفى عام ٥٧٦هـ[٩]. ومن هذه الإشارة يفهم أن اسم القرية أروس وبها تسمت المدرسة ، وظلت القرية تعرف باسم قرية المدرسة إلى اليوم ، ولم يعد اسم أروس معروف اليوم لدى العامة ،

[٧] (الخزرجي١٩٨٣ ح١: ٢٦٩)
[٨] (الاكوع ب ت :ج١- ٥٨)
[٩] (الجندي ج١ : ٣٨٥)

الجدير بالذكر أن القلة من الناس تطلق على المدرسة اسم أرواس وهو تصحيف للاسم الفعلي .

الموقع:-

تقع قرية أ رْوَس في الطرف الجنوبي من بلاد الصلو محافظة تعز الجمهورية اليمنية يحدها بلاد الزبيرة قدس جنوباً والاعروق شرقاً و تطل عليها قرية الصعيد من الناحية الشمالية ، أما من الغرب فتحدها سقاية المعامرة من أعمال قدس ، وتقع عند درجة ″26 ′31 °13شمالاً ودرجة″951 ′21 °44 شرقاً ، وترتفع عن سطح البجر بنحو 1612م، وإدارياً تتبع عزلة الأشعوب ناحية الصلو ، وتعد هذه العزلة نائية للغاية نظراً لوقوعها في الطرف الجنوبي من بلاد الصلو ولا يتم الوصول إليها إلا عبر طريق وعرة جداً، وللوصول إليها بواسطة السيارة يجب المرور عبر طريق حيفان ثم جبل شوكة في الاعروق ثم يتم الوصول إليها، وهي ارض جبلية تمتاز بعدم انبساطها ويمارس سكانها الزراعة وتكثر فيها عيون المياه العذبة (لوحة ١)

و يعد المسجد المدرسة الذي يحمل أسم القرية هو المعلم الأثري الوحيد تقريباً بالإضافة إلى قبة ضريحية الى الشمال الغربي منه ، ويعود تاريخ هذه المنشاة إلى القرن الثامن الهجري –العصر الرسولي - وذلك وفقا للنصوص الكتابية المنقوشة على جدران المسجد .

المنشئ :

من خلال نص التأسيس المنقوش على العتب العلوي لمدخل بيت الصلاة والمنفذ بخط الثلث البارز يتضح أن هذا المسجد المدرسة من المدارس التي شيدها القادة وربما وزراء بني رسول ، وقد ورد اسم باني هذه المنشأة في هذا النص التأسيسي المكون من سطرين على النحو التالي :

السطر الأول :

١- بسم لله الرحمن الرحيم أمر بإنشاء هذا المسجد المبارك الواثق بالله الراجي مثوبة الله الطواشي الأجل الطاهر الصالح .

السطر الثاني :

٢- { نصير] الدولة المعظمي كافور النبوي المجاهدي المؤيدي [مر] نعمة الله ونعمة مولانا السلطان الملك المجاهد خلد الله ملكه وعمر عصره.

وهو الطواشي ، أبوالمسك، الملقب بـ شبل الدولة ؛ كافور بن عبد الله بن وازان، عاش في القرن الثامن الهجري الرابع عشر الميلادي ، عاش في بلاد تعز.وتوفي في شهر ٧٦٧/٥هـ الموافق ١٣٦٦/١م

كان أمير وقائد من قواد الملك داود بن يوسف الرسولي، وابنه الملك المجاهد علي بن داود ولذلك تلقب بالمجاهدي في نص التأسيس . كان رجلاً، فاضلاً، فارسًا، شجاعًا، تولى عددًا من المناصب في عهد الملك داود بن يوسف الرسولي، ولما خلف الملك علي بن داود أباه في الحكم؛ ولّى صاحب الترجمة إدارة أعمال حصني: تعز المعروف حاليًا بـ قلعة القاهرة ، و الدملؤة ، المعروف حاليًا بـ المنصورة ، في ناحية الصلو ، من محافظة تعز. كان حسن الأخلاق، مرضيّ السيرة، له مآثر خيرية؛ منها: بناء مسجد في حي ذي عدينة ، في الباب الكبير ، في مدينة تعز، يعرف بـ مسجد الطواشي كافور . ومسجد في مدينة المنصورة ، من ناحية الصلو ، مع وقف، يقوم بكفايتهما، وكفاية القائمين عليهما، والمسجد موضوع الدراسة[١٠]

تأريخ البناء :

شيد هذا المسجد وفقاً للنص الموجود أعلى عتب مدخل بيت الصلاة ، إلى أن تأسيس هذا المسجد المدرسة يرجع إلى سنة ٧٤٢هـ والمنفذ بخط الثلث البارز ، و المكون من سطرين والذي جاء نصه على النحو التالي :

بتاريخ شهر جمادى الأ

١- ول سنة إثنيين وأربعين وسبعمائة .

حالة المنشاة :

لازال هذا المسجد المدرسة يحتفظ بمعظم معالمه المعمارية ، ويقوم بوظيفته كمسجد ومدرسة لتحفيظ القرآن الكريم في الوقت الحالي، وقد مر المسجد المدرسة بالعديد من مراحل الترميم المختلفة وخاصة تلك المتعلقة بما يعرف بالتبييض - أي طلاء المسجد بالنورة من الداخل والخارج- الأمر الذي أدي إلى تغطية الشريط الكتابي والزخرفي المنفذ على الجص والذي يدور حول بيت الصلاة من الداخل ، كما تم هدم منازل الطلاب التي كانت موجودة في الجهة الشرقية من المسجد وبني مكانها الجامع الجديد في القرية ، كما انهارت المطاهير الملاصقة للبركة من الناحية الشرقية ، عدا ذلك فالمنشاة لاتزال بحالة جيدة ويجب الإسراع في توثيقها وتنظيف الشريط الكتابي الموجود داخل بيت الصلاة حتى يكشف لنا الكثير من المعلومات عن دور المدرسة العلمي والثقافي

[١٠] الشميري ، عبد الولي موسوعة أعلام اليمن الصادرة عن مؤسسة إبداع للعلوم والثقافة والمنتدى (منتدى المثقف العربي بالقاهرة)، النت

الوصف المعماري :

تتكون المنشاة من بيت صلاة مربعة الشكل تقريبا طول ضلعها الشرقي 5.30 م والجنوبي 5.20 م يكتنفها من الجانبين الشرقي والغربي ايوانيين يختلفان من حيث الحجم ، وفناء مستطيل الشكل تطل عليه بوائك معقودة من الجهات الثلاث الشمالية والشرقية والغربية ، أما الجهة الجنوبية فهي عبارة عن سور المدرسة يفتح فيها مدخل المدرسة.

بيت الصلاة :-

تحتل بيت الصلاة الجزء الشمالي من المنشأة ، وهي عبارة عن قاعة مربعة الشكل تقريباً نفذ بنا}ها بالحجر الجيري طولها من الشمال إلى الجنوب 5.30 م ومن الشرق إلى الغرب 5.20 م وسمك جدارها 70سم (لوحة ٣، الشكل ١) .

يفتح في جدارها الجنوبي المدخل وهو عبارة عن فتحة مستطيلة الشكل عرضها ١م وارتفاعها ١،٨٣ذات جدار مرتد عرضه من الداخل 1.16م تقريباً يغلق عليه باب خشبي مكون من مصراعين ربط بالمفصلات الحديديه وزين بالمسامير المكوبجة ، ويعقد عليه عتب من الحجر نقش عليه بخط الثلث البارز النص التأسيسي للمسجد ويتكون من سطرين نص على :

السطر الأول :

١- بسم الله الرحمن الرحيم أمر بإنشاء هذا المسجد المبارك الواثق بالله الراجي مثوبة الله الطواشي الأجل الطاهر الصالح .

١- [نصير] الدولة المعظمي كافور النبوي المجاهدي المؤيدي [مر] نعمة الله ونعمة مولانا السلطان الملك المجاهد خلد الله ملكه وعمر عصره) .

ويرتكز على العتب عقد مدبب شغل المعمار بحر ه بنص آخر نفذ على لوح حجري مستطيل الشكل بخط الثلث وبحروف بارزة نص على :

١- بتاريخ شهر جمادى الأ

٢- ول سنة اثنين وأربعين وسبعمائة (لوحة٤) .

ويكتنف المدخل نافذتين الأولى إلى اليمين المدخل عرضها 75سم وارتفاعها 1.20م والثانية إلى اليسار منه عرضها 84سم × 1.20م ، وفي الواجهة الشرقية لبيت الصلاة فتح فيها نافذتين تفتحان على إيوان الدرس الشرقي عرض الأولى 61سم والثانية 65سم، وتفتح نافذة في الجدار الغربي لبيت الصلاة تطل على الإيوان الغربي .

ويتم الدخول إلى بيت الصلاة عن طريق المدخل الواقع في الجدار الجنوبي والذي يفضي إلى قاعة مربعة الشكل تقريبا قسمت من الداخل إلى اسكوبين بواسطة صف من الأعمده مكون من عمودين كل عمود يتكون من قاعدة وبدن وتاج القاعدة والتاج اتخذتا الشكل المربع تقريبا 35تسم ×33سم يحملان

السقف الخشبي مباشرة (لوحة٧) بحيث قسم بواسطة العوارض الخشبية الأفقية والموازية إلى ست بلاطات غطيت بالألواح الخشبية التي كانت ربما مزينة بالزخارف (لوحة١٠) .

ويتصدر جدار القبلة المحراب الذي يتعامد على المدخل مباشرة وهو عبارة عن حنية عرضها 1.11م وعمقها 1.10م وارتفاعها 2.20م يغطيها طاقية اتخذت هيئة نصف قبة يتوجها عقد مدبب ، وربما أنها كنت مزينة بالزخارف، كما هي عادة محاريب العمائر في العصر الرسولي ولكن التغطية بالدهانات الحديثة أتت على جميع الزخارف (لوحة٨).

ويزين بيت الصلاة من الداخل بشريط كتابي يدور حول بيت الصلاة أسفل السقف مباشرة نفذ بخط بالثلث البارز المنفذ على الجص على أرضية حمراء والشريط الكتابي مؤطر من الأعلى والأسفل بشريط من الخطوط الأفقية المتوازية يتخلله زخارف هندسية ونباتية مغطاة بالنورة، ويظهر ما تبقى من هذا الشريط الكتابي في الجهة الشمالية الغربية متمثلا بقوله تعالى

(بعلمه إلا بما شاء) ويحتاج هذا الشريط إلى عملية تنظيف لإزالة مادة النورة التي تغطيه بغية إظهاره ومعرفة النص الكتابي والعناصر الزخرفية التي تؤطره (لوحة٩).

هذا وتنتمي بيت الصلاة في هذه المنشاة إلي طراز بيت الصلاة المعروف في اليمن باسم المساجد المكعبة ذو الدعائم (مسجد الدعائم) أي الذي تحمل أعمدته السقف مباشرة دون اللجوء إلى عمل العقود، ومن أقدم أمثلته الجامع الكبير بشبام كوكبان 300 هـ / 912 م والذي بنيت على غراره العديد من المساجد أقدمها مسجد ذي أشرق 410هـ / 1019م ومسجد تمور 430 هـ / 1038م وجامع السيدة بنت احمد الصليحي بجبلة 460 هـ / 1068م وأخيرا جامع ظفار ذيبين 600 هـ / 1203م ، *.بينما

وهذا النوع من التخطيط نجده منتشرا في كثير من المناطق اليمنية

و يتقدم مدخل بيت الصلاة من الجنوب سقيفة تمتد بطول الواجهة الجنوبية لبيت الصلاة تطل على الفناء ببائكة مكونة من أربعة أعمدة كل عمود يتكون من قاعدة مربعة وبدن اسطواني الشكل منها اثنان مدمجان مع جداري الإيوانين الشرقي والغربي وتحمل أربعة عقودا مدببة تسير موازية لجدار القبلة ويعلو ا العقد الأوسط نص تأسيسي اتخذ شكلا مستطيلا نفذت كتاباته بخط الثلث البارز مكون من سطرين على النحو التالي :

١- بسم الله الرحمن الرحيم ادخلوها بسلام

٢- آمنين بتاريخ شهر ذي جماد الأولى سنة ٧٤٣ (لوحة٦) .

* (جار الله ٢٠٠٤ : ١٠٢، ١٠٣)

ويزين هذه السقيفة من الأعلى شرافات مثلثة الشكل كسيت بمادة بالقضاض (لوحة ٥)،

قاعات الدرس :-

يكتنف بيت الصلاة من الشرق والغرب إيوانين إحداهما شرقي وأخر غربي يفتحان مباشرة على الرواق الجنوبي الذي يتقدم بيت الصلاة من الجهة الجنوبية وهما على النحو التالي :

١- الإيوان الشرقي :

يكتنف ببيت الصلاة من الشرق ويطل مدخله على الطرف الشرقي للرواق الجنوبي الذي يتقدم مدخل بيت الصلاة ويفتح عليه مباشرة ومدخل هذا الإيوان على هيئة عقد مدبب اقرب ما يكون إلى شكل حدوة الفرس عرض هذا المدخل المعقود حوالي 1.88م (لوحة١١) وعرض العقد الذي قام على أكتاف مبنية بأحجار مهندمة حوالي 1.70م و طول الإيوان من الشمال إلى الجنوب 7.35م وعرضه من الشرق إلى الغرب1م، ويلاحظ أن المنطقة التي تلي مدخل الإيوان مباشرة بعرض حوالي 1.90× 1 م قد تم سقفها بقبة ضحلة (لوحة ١٢) يليها عقد غير منتظم والإيوان بشكل عام ضيق مقارنة بالإيوان الغربي و غطي سُقفه بالأخشاب (لوحة١٣) .

الإيوان الغربي :

يكتنف ببيت الصلاة من الجهة الغربية ويفتح مدخله على الرواق الجنوبي الذي يتقدم بيت الصلاة ذو مدخل مشابه لمدخل الإيوان الشرقي سالف الذكر إلا انه أعرض منه (لوحة١٤) إذ يبلغ عرضه 1.94م والعقد 1.77م والجزء الأمامي من الإيوان مما يلي المدخل مباشرة مغطى بقبة ضحلة وتبلغ المساحة المسقفة بالقبة حوالي 1.90× 1.63م (لوحة١٥) والايوان من الداخل اكبر من الايوان الشرقي إذ يبلغ طوله 7.35م وعرضه 1.05م سقف بالأخشاب (لوحة ١٦).

مساكن الطلاب (الحجرات):

زودت المدارس الإسلامية بالعديد من الملاحق كمساكن خاصة يأوي إليها الأساتذة و طلبة العلم و فيها يقيمون خلال الفترة التي يتلقون فيها الدروس كما زودت المدارس بالمطابخ والساقية وغيرها (أبو الحمد ١٩٩٣: ٣٦).

ولقد كانت مدرسة أروس مزودة بحجرات يقيم فيها الطلبة تمثلت هذه الأماكن بالغرفة الشرقية من المدرسة وتحديداً في الزاوية الجنوبية الشرقية وكانت منخفضة عن مبنى الإيوان الشرقي وقد تم هدمها قبل عدة سنوات وبُني مكانها خزان من الخرسانة خاص بالجامع الجديد إلى الشرق من المسجد والمدرسة

الأثرية .، أما الغرفة الثانية فتقع في الجهة الغربية وتلتصق بالإيوان الغربي وهي جزء من مبنى المسجد والمدرسة لها مدخل من الجنوب يطل مباشرة على البركة طولها 6.30م وعرضها 1.98 م وتستخدم اليوم مكتبة ويطل بابها على البركة مباشرة (لوحة١٧) .

الجدير بالذكر أن الجدران الداخلية لمبنى المسجد واوواين الدرس قد غطيت بالتراب والنورة بينما استخدم القضاض في تكسية الجدران الخارجية والأسقف ومن الملاحظ انخفاض سقف الاواوين عن سقف بيت الصلاة .

المطاهير:

كانت المطاهير إلى يسار البوابة الخارجية التي تفتح في جسم السور الجنوبي وتبرز إلى الخارج عن جسم السور الجنوبي ولم يتبقى منها إلا أطلالها(لوحة١٨) .

البركة :-

تقع البركة في الناحية الغربية من المنشاة وتتقدم البركة من الشرق بائكة مكونة من عقدين مدببين قاما على ثلاثة أعمدة حجرية مبنية من كتل حجرية اسطوانية الشكل وارتفاع كل إسطوان حوالي 1.32م في نهاية كل إسطوان بلاطة مربعة الشكل ٣٢سم تقريباً عليها أقيمت العقود وعرض فتحة كل عقد 1.75م (لوحة١٩). وخلف هذه البائكة توجد بركة مستطيلة الشكل مقضضة (لوحة٢٠) طولها من الشمال الى الجنوب 6.25م وعرضها 2.93 م ،كانت تأتي المياه الى هذه البركة عبر ميازيب مقضضة من السقف فضلاً عن وجود قناة رئيسية تأتي من الغرب من العيون التي مصدرها الجهة الشمالية من القرية وقد تم العبث بهذه القناة وتدميرها ولم تتبقى إلا أجزاء بسيط منها كما في الصورة (لوحة٢١ أوب ،ج).

ويبدو أن الغرض من السور الغربي الذي لا يزال قائما هو تسوير البركة بدرجة أساسية كونها كانت تعد من مصادر المياه الرئيسية التي يعتمد عليها الناس.

دورمسجد ومدرسة أروس التاريخي :

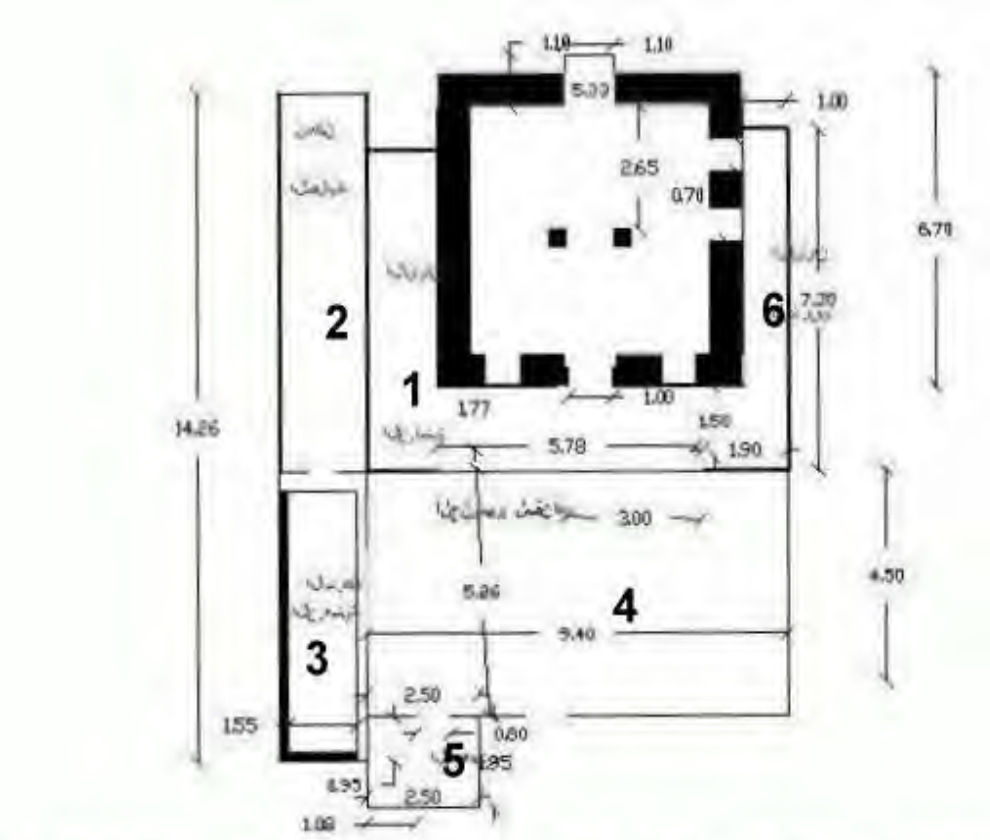
مدرسة تاريخية سار ذكرها في كتب ومخطوطات عدة ، بنيت بالقرب من هجرة عمق بالأشعوب ، وفد إلى المدرسة أروس والاشعوب بشكل عام كثير من علماء وفقها اليمن والجزيرة ومصر وغيرها حيث نزل بها الشاعر محمد بن حمير ت (٦٥١هـ) وألقى في سوق ظرافة المجاور لها أحدى روائعه الشعرية. كما نزل بها ايضاً ابن حجر العسقلاني صاحب فتح الباري ـ

(٧٥١هـ) واحمد ابن علوان الصوفي المعروف ، والمقطري ، والشرجي ، والاشرف الرسولي وغيرهم.
وقد درس فيها وفي هجرة عمق المجاورة لها أبوعبدالله؛ محمد بن عبد الملك بن أبي الفلاح في عام (٥٣٧هـ) عاش في قرية (عمق)، في عزلة الأشعوب، من ناحية الصلو، إلى الشرق من مدينة تعز.
وهو عالم، ومحقق في النحو واللغة والعروض. عمل مدرسًا في الجامع الذي بناه في قرية (عمق) أبوالدُّر جوهر بن عبدالله المعظمي الحبشي، أحد موالي الولاة بني زريع، من قبل الدولة الصليحية في اليمن، ثم خلفه في التدريس بعد وفاته أخوه (أحمد بن عبدالملك، عام ٥٧٠ هـ / ١١٧٤ م [١١]
وهو الجد الأعظم لأبناء المنطقة ويعرف بصاحب الطير الأخضر. وممن درس بالمدرسة أيضا إخوة احمد بن عبد الملك وابن أخي القاسم ويوسف الشعبي ومحمد بن عبد الله عباس ، عمران بن ثواب.أوفدت المدرسة عدداً من المتخرجين منها للتدريس في أنحاء اليمن والجزيرة ومصر كما أمدت بهم أيضا الهجر والمدارس المنتشرة كالمدرسة العامرية برداع ، والافتخارية والمشتكية والمظفرية والاشرفية والافضلية ومن وفد منها : وجيه الدين الشعبي الحضرمي الذي أعادته إلى جبا ، وبرداد ، وذي اشرف والى مناطق عدة ومنهم أيضا شهاب الدين وتاج الدين ونور الدين وشجاع الدين وعبدالكافي ولا تزال قبابهم ومزاراتهم منتشرة في الاشعوب ومناطق أخرى .. وقد هاجرت جماعات من علمائها إلى خراسان وما وراء النهر والعراق ومناطق أخرى اشتهروا وعرفوا بها.تخرج من المدرسة أيضا الكثير من العلماء والفقهاء والقضاء والولاة ، إذ لا تجد عالم من علماء القرون الخامس والسادس والسابع وما تلاها ليس لها علاقة بهذا الصرح. امتد اسم المدرسة ليشمل المنطقة فعرفت بقرية أروس تارة ، وببني عبدالملك تارة وبالاشعوب تارة أخرى وكان اسم الاشعوب أحيانا يمتد فيشمل الأعروق أو بعض مناطقها وبعض مناطق الصلو والراهدة ويحسر فيقتصر على المنطقة المعروفة بالاشعوب حالياً.
الدور الثقافي للمدرسة :
كان لهذه المدرسة دور لا يباري في إذكاء روح العصر الذهبي في اليمن ، أو عصر التنوير العصر المقابل لعصر الانحطاط في سائر الوطن العربي.
فقد أولع أئمة المدرسة وخاصة بنو عبدالملك باستقطاب العلماء من سائر الأصقاع الإسلامية ولا سيما الذين عرفوا بمصنفاتهم ومسانيدهم العلمية واجتهادهم التجديدية . إلى جانب كل ما مر اتسمت المدرسة بموسوعيتها

[١١] الشميري ، المرجع السابق س

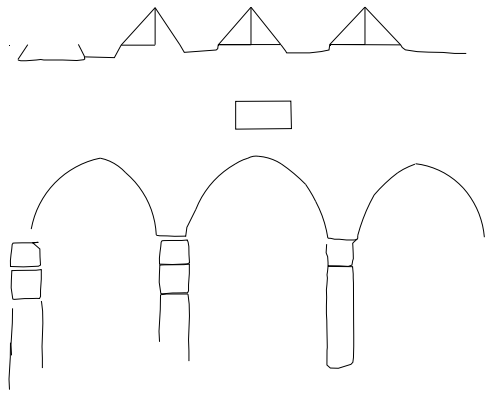
ورحابة افقها ، حيث كان يجتمع فيها فقهاء من السنة والمتصوفة وكثير ما اجتمعت بها أكثر من طريقة صوفية.النظام التربوي في المدرسة
انتهجت المدرسة أروس أسلوباً يكاد يكون خاصاً بها حيث ابتنى القائمون عليها قباباً وغرف نشروها في أنحاء المنطقة - بما يشبه نظام المعاهد الأزهرية. كانت تلك القباب بمثابة فروع مصغرة للمدرسة أو مراحل يتنقل فيها الطالب حتى يصل إلى المدرسة وقد اخذ العلم الكثير وهناك يتعلم أكثر وينال بعد ذلك الإجازة
القباب والمزارات لأولياء المنطقة قباب منتشرة في الاشعوب وغيرها وقد نجد للولي الواحد قبتين أو أكثر وفي أماكن كثيرة منها مدينة جبا و الجؤة وغيرها .
ومنهم :-
شجاع الدين الحضرمي له قبة في قلب أروس ويقام له جمع في كل سنة ٢٧ رجب ويستمر أكثر من خمسة أيام ويقام في المكان سوق كبير ... وقد عطل هذا الجمع قبل ثلاث سنوات تقريباً .أبناء شجاع الدين لهما مزار بجانب قبة أبيهما ، ومن المزارات ايضا مزار السيد عبدالكافي (الطفيل) وابنة الشاعر..
ابن الطفيل الذي قال استودع الله في الاشعوب لي قمرا للسيد والشاعر ابن الكافي الطفيل - صاحب إحدى مقامات المكان - قصة تشبه قصة الشاعر ابن زريق الغدادي ، مضمونها : إن ابن الطفيل درس باروس ودرس بها ثم سافر إلى مكة ودرس بها وقبل رحيله إلى مكة كان قد عقد على فتاة جميلة ودخل بها .لكنة لم يأخذها معه خوفاً عليها من الأسفار وبعد فترة عاد إليها ولم يستمر عندها إلا قليلاً فقرر الارتحال عنها مرة أخرى ؛ ولما كان يوم الرحيل ورحلمسيرة يوم.أصبح ميتاً فوجد رفاقه عند رأسه قصيدة طويلة مطلعها-:
استودع الله في الاشعوب لي قمراً أني رحلت وقلبي لو يودعه بحسه أنة كان يدري أنني ثمل واننى من زمان الوصل انشده

الأشكال :

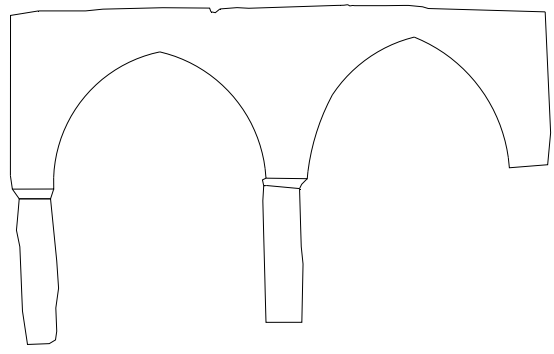


1-الإيوان الغربي -2- الغرفة الغربية - 3- البركة -4- الفناء الجنوبي - 5- المطاهير - الإيوان الشرقي

مسقط افقي لمسجد ومدرسة أروس -عمل /سامي شرف الشهاب
مقياس رسم : 1:1



شكل ٢ أسكتش لبائكة العقود الجنوبية المطلة على الفناء مع الشرفات التي تعلوها "رسم سامي "



شكل ٣ أسكتش للبائكة الغربية المطلة على البركة " رسم سامي "

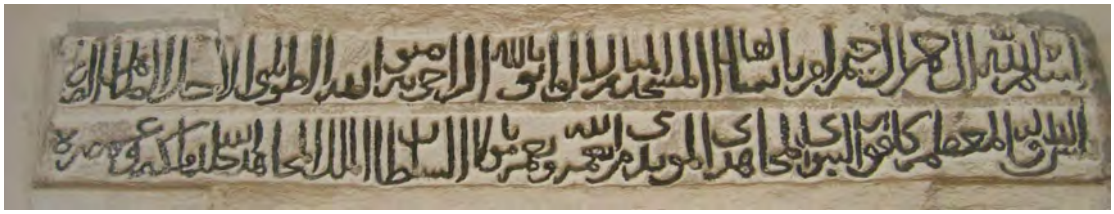
اللوحات والصور:

(لوحة١) منظر عام للقرية يظهر فيه مبنى الجامع المدرسة

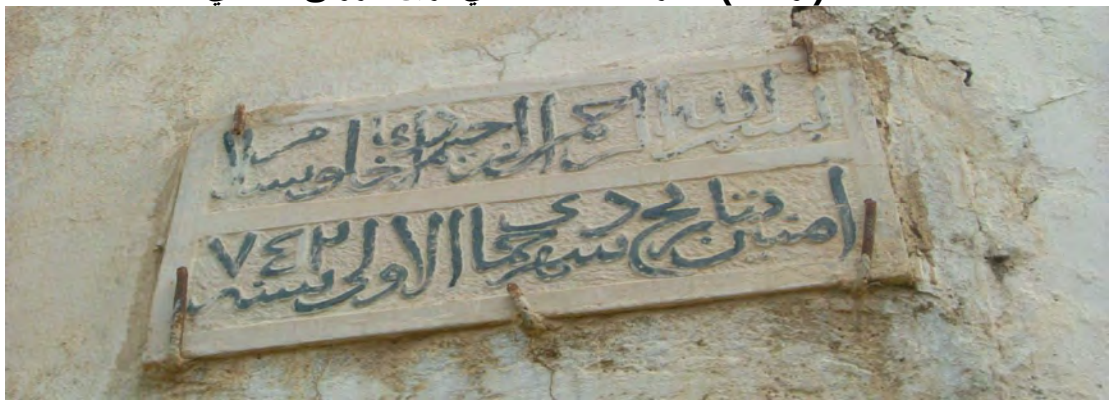
(لوحة ٢) الفناء الجنوبي للمسجد المدرسة

لوحة ٣) منظر امامي لبيت الصلاة من الخارج

(لوحة ٤) تظهر نصي التأسيس على عتب مدخل بيت الصلاة



(لوحة٥) الشرفات المثلثة التي تزين الرواق الامامي



(لوحة٦) نص التأسيس المثبت على جدار الرواق الامامي

(لوحة٧) تظهر نوع الدعايم التي تحمل السقف

لوحة رقم ٨ توضح محراب بيت الصلاة

لوحة رقم ٩ توضح الشريط الكتابي المطموس

(لوحة١٠) نوع سقف بيت الصلاة الخشبي

لوحة١١) مدخل الايوان الشرقي

(لوحة ١٢) القبة التي تغطي مدخل الايوان الشرقي

(لوحة١٣) الايوان الشرقي من الداخل

((لوحة ١٤) مدخل الايوان الغربي

(لوحة ١٥) القبة التي تغطي مدخل الإيوان الغربي

(لوحة١٦) الإيوان الغربي من الداخل

(لوحة١٧) غرفة السكن الغربية .

(لوحة١٨) توضح ما تبقى من المطاهير الملصقة بالبوابة

(لوحة ١٩) تظهر البائكة الغربية المطلة على البركة

(لوحة٢٠) منظر علوي للبركة .

لوحة ٢١ أ وب تظهر القنوات الغربية التي كانت تجر الماء الى البركة

قائمة المراجع :

الجندي بهاء الدين محمد بن يوسف بن يعقوب .
١٩٩٣ السلوك في طبقات العلماء والملوك ج١ .
تحقيق: محمد بن علي الاكوع ، مكتبة الارشاد صنعاء .
١٩٩٥ السلوك في طبقات العلماء والملوك ج٢، ط٢ .
تحقيق : محمد بن علي الاكوع ، مكتبة الارشاد صنعاء .
- الخزرجي شمس الدين الحسن لي بن الحسين بن ابي بكر بن الحسن الخزرجي .
١٩٨١ العسجد المسبوك(مخطوط)مشروع الكتاب وزارة الاعلام والثقافة صنعاء ط٢ .
١٩٨٧ العقود اللؤلؤية في تاريخ الدولة الرسولية ج١ ،ج٢ تصحيح محمد بن علي الاكوع الحوالي .مركز الدراسات والبحوث اليمني صنعاء، دار الاداب بيروت لبنان ط٢
- الاكوع اسماعيل بن علي الاكوع .
هجر العلم ومعاقله في اليمن ج١،ج٣ ،ج٤ .
دار الفكر المعاصر بيروت لبنان ، دار الفكر دمشق سورية .
٤- الاصبحي آلاء احمد محمد الاصبحي .
٢٠٠٤ المدرسة الاشرفية بتعززمن الدولة الرسولية (دراسة معمارية تحليلية)
(٦٢٦-٨٥٨ ه/ ١٢٢٨ -١٤٥٤ م).اصدارات وزارة الثقافة والسياحة صنعاء

مساجد فلسطين تحت الاحتلال الصهيوني (٢٠٠٩ ٢٠١٣م)

د.فرج الله أحمد يوسف

مساجد قضاء بئر السبع

المسجد الكبير: يأتي في مقدمة مساجد المدينة، وشيد سنة ١٣١٨هـ/١٩٠٠م، وبعد الاحتلال الصهيوني تم تحويله إلى متحف ومعرض للرسوم والصور، ولكن معارضة الفلسطينيين لهذا الإجراء أدت إلى إعادة المسجد وفتحه للصلاة ولكن لفترة وجيزة أغلق بعدها، وأمام الإصرار الصهيوني على تحويل المسجد إلى متحف قامت بلدية بئر السبع في الرابع من يناير (كانون الثاني) ٢٠٠٤م بالإعلان عن رغبتها في تقديم عروض من شركات لتحويل المسجد إلى متحف، وسوف يتم تنفيذ المشروع عن طريق إحدى الشركات التابعة لبلدية بئر السبع .. ولجأت مؤسسة الأقصى إلى محكمة الصلح في بئر السبع في محاولة لإيقاف المشروع ولكن المحكمة رفضت طلب المؤسسة.[١]

وأصدرت المحكمة العليا في الكيان الصهيوني في ٢٦ يونيو ٢٠١١م قرارًا برفض فتح المسجد الكبير في مدينة بئر السبع للصلاة، وقضت المحكمة بتحويل المسجد إلى متحف للثقافة الإسلامية.[٢]

قام وفد من الحركة الإسلامية في النقب يوم ٢٢ أغسطس ٢٠١٢م بزيارة المسجد بعد عزم الصهاينة على إقامة مهرجان للنبيذ والخمور في ساحة المسجد مطلع شهر سبتمبر، ومن المقرر أن يستمر المهرجان لمدة يومين في ساحة المسجد يتخللهما حفلات غنائية صاخبة وماجنة.

وضم الوفد: يوسف أبوجامع، وإبراهيم أبوعرار، ومحارب الرجيلات، واحمد السيد. مدير مؤسسة النقب للأرض والإنسان، وعودة النصاصرة. رئيس لجنة الزكاة في مدينة رهط، وصابر أبوجامع. مدير مؤسسة الميزان لحقوق الإنسان في النقب، ورفض الوفد دفع أجرة الدخول للمسجد حيث طلب منهم موظفو بلدية بئر السبع دفع مبلغ ١٥ شيقل باعتبار أن المكان متحف وليس مسجدًا لكن الوفد أصر على دخول المسجد بدون دفع أجرة الدخول للتأكيد على عدم الاعتراف بتحويل المسجد إلى متحف، وبالرغم من محاولة موظفو البلدية الصهيونية منع الوفد من أداء الصلاة في المسجد إلا أن الوفد تمكن من إقامة الصلاة في المسجد.

وعن إقامة مهرجان الخمور في المسجد قال أسامة العقبي مسئول الحركة الإسلامية في النقب: (الإعلان عن إقامة مهرجان للنبيذ في ساحة مسجد بئر السبع تعد

[١] مؤسسة الأقصى لإعمار المقدسات الإسلامية
[٢] مؤسسة الأقصى للوقف والتراث

لكل الخطوط الحمراء ومس صارخ بمشاعر كل المسلمين على وجه المعمورة ويأتي في إطار سياسة الاضطهاد الديني بحق أهلنا في النقب، ونحن ندعو كافة الأطر السياسية في النقب ومن قبلهم كل المسلمين للعمل على الحفاظ على قدسية المسجد بكل الإمكانيات والطرق المشروعة).

وأصدرت "مؤسسة النقب للأرض والإنسان" بيانًا ناشدت من خلاله المسلمين في منطقة النقب وبئر السبع إقامة الصلوات في ساحات مسجد بئر السبع بدلاً من الأماكن المعتادة للصلاة، والحضور أفرادًا وعائلات وقضاء العطل الأسبوعية في الساحات القريبة من المسجد، وتوجه البيان إلى كلّ الحقوقيين والمنظمات الإنسانية والقانونية للمطالبة بمنع هذه الجريمة التي تمس بمشاعر المسلمين وتعتبر تحديًا وإهانة لكرامة المسلمين وتدنيسًا لقدسية المسجد.

عقدت لجنة التوجيه العليا لعرب النقب عصر يوم الثلاثاء ٤ سبتمبر ٢٠١٢م مؤتمرًا صحفيًا أوضحت من خلاله قرارها إرجاء المظاهرة التي أعلنت تنظيمها احتجاجًا على نية بلدية بئر السبع إقامة مهرجان للخمور في ساحة مسجد بئر السبع وذلك بعد تعهد الشرطة والبلدية بإلغاء مهرجان الخمور، واعتبرت اللجنة إخراج الخمور من ساحة المسجد خطوة في اتجاه تحريره وأن المطالبة القادمة ستتمحور حول إعادة افتتاح المسجد للصلاة.

وقال أسامة العقبي مسئول الحركة الإسلامية في النقب: (نحن نؤكد على حقنا الخالص بالمسجد وساحاته ونطالب بإخراج التماثيل والصور المعلقة داخل المسجد وافتتاح المسجد للصلاة وسنواصل مع كافة الأطر في النقب الدفاع عن المسجد وسندرس خطوات عملية منها إقامة صلاة جمعة في ساحة المسجد بشكل شهري إلى أن يتم افتتاح المسجد للصلاة).

وفي يوم الأربعاء ٥ سبتمبر ٢٠١٢م نظمت الحركة الإسلامية في النقب اعتصامًا في ساحة المسجد، ورفع المعتصمون أذان العصر وأدوا الصلاة في ساحة المسجد، وأفادت لجنة التوجيه العليا لعرب النقب بأن الصهاينة قد أبعدوا الخمور من ساحة المسجد.

أصرت بلدية بئر السبع الصهيونية على تنظيم مهرجان الخمور في ساحة مسجد بئر السبع وتم تنظيم المهرجان يوم الأربعاء الخامس من سبتمبر ٢٠١٢م، وقامت جمع الصهاينة باحتساء الخمور في ساحة المسجد بما ترافق مع ذلك لباس فاضح منتهك لحرمة المسجد، وبذلك نقضت البلدية الصهيونية في بئر السبع تعهداتها بعدم إدخال الخمور إلى ساحة المسجد وهو الاتفاق الذي تم بين البلدية بئر السبع، وقيادة لجنة التوجيه العليا لعرب النقب.

وأكدت "مؤسسة الأقصى للوقف والتراث" أن ما فعلته البلدية يندرج في إطار سياسة الاضطهاد الديني والتمييز العنصري، ومواصلة لجرائم الاعتداء على المقدسات

الإسلامية والمسيحية وانتهاك حرمتها، وطالبت بإرجاع المسجد إلى أهله ومعاودة الصلاة فيه.

وكان مركز "عدالة" قد توجّه إلى المستشار القضائي للحكومة الصهيونية المحامي يهودا فينشطاين، وللمستشار القضائي لبلدية بئر السبع المحامي حاييم طركل، مطالبًا بالتدخل لمنع إقامة "مهرجان النبيذ" في ساحة المسجد الكبير في مدينة بئر السبع. وقد طالب مركز "عدالة" في رسالته بوقف كل نشاط ينتهك حرمة المسجد ويمسّ بكرامة آلاف المسلمين من سكّان المدينة، وعشرات الآلاف اللذين يتوافدون إليها يوميًا.

وجاء في الرسالة التي أعدها المحامي أرام محاميد من مركز عدالة أنه قد أُعلن مؤخرًا عن مهرجان النبيذ والذي سيُقام بتاريخ ٥ – ٦ سبتمبر ٢٠١٢م في ساحة المسجد الكبير في بئر السبع، وسيعرض المهرجان منتجات من نحو ٣٠ خمّارة نبيذ من كافة أنحاء البلاد، إضافة إلى منتجات من شركات لاستيراد النبيذ من خارج البلاد. كما سيتضمن المهرجان عروض موسيقية متنوعة.

وجاء في الرسالة: (هذه قضية حساسة وخطيرة بالنسبة لكل المواطنين العرب في الدولة... استخدام باحة المسجد لشرب النبيذ هو أحد الخطوط الحمراء الممنوعة بشكلٍ قاطع بالنسبة للدين الإسلامي، وهو عمل يتناقض كليًا مع كون المبنى مسجدًا للصلاة ... أن معرض النبيذ، مثل المعارض الأخرى المقامة في المسجد وساحته، يتناقض كليًا مع قرار المحكمة العليا الصادر في يونيو "حزيران" ٢٠١١م، والذي أمر بتحويل المبنى متحفًا متخصصًا بالثقافة الإسلامية).[٣]

أعلنت لجنة التوجيه العليا لعرب النقب عن تنظيم صلاة الجمعة في ساحة مسجد بئر السبع الأسير وذلك يوم الجمعة الخامس من أكتوبر ٢٠١٢م، ويأتي تنظيم صلاة الجمعة في ساحة مسجد بئر السبع خطوة في سياق تحرير المسجد وإعادته للمسلمين كما قالت لجنة التوجيه العليا لعرب النقب.

وتعد خطبة وصلاة الجمعة تلك أول خطبة جمعه تقام في المسجد منذ عام ١٩٤٨م حيث حرم المسجد من رفع الآذان والصلاة بعد أن أغلقه الصهاينة وحولوه إلى متحف، وقامت بلدية بئر السبع بوضع الصور والتماثيل داخل المسجد وفرضت على كل من يرد الدخول للمسجد دفع مبلغ من المال مقابل التعرف على "المركز الثقافي" مع منع الصلاة بداخله.

---

[٣] مركز عدالة: المركز القانوني لحقوق الأقلية العربية في الأراضي المحتلة سنة ١٩٤٨م يأتي في مقدمة المؤسسات التي تتصدى للدفاع عن العرب في الأراضي المحتلة سنة ١٩٤٨م ويقوم المركز برعاية كافة شئونهم القانونية، ويدافع عن حقهم في الصمود على أرضهم، ويصدر المركز شهريًا "مجلة عدالة الاليكترونية" التي تصدر باللغات: العربية، والعبرية، والإنجليزية.

ورفع سماحة القاضي الدكتور أحمد الناطور. رئيس محكمة الاستئناف الشرعية في الأراضي المحتلة سنة ١٩٤٨م برقية إلى بلدية بئر السبع اتهم فيها كل من يقف وراء إقامة ما يسمى بمهرجان الخمور في باحة مسجد بئر السبع الكبير بأنه يتعمد إهانة الإسلام والمسلمين من خلال تدنيس المسجد بشكل منهجي ومبرمج وبطرق دنيئة، وقال أنه قد أعلن منذ عقودٍ من الزمان أن المساجد ما دامت لله فأنه لا يجوز استخدامها شرعًا إلا للصلاة، واستذكر سماحته أنه كان قد أصدر قرارًا بتوقيع كافة قضاة الشرع الشريف في عام ١٩٨٦م، يقضي بأن باحة مسجد بئر السبع الكبير مقدسة بشكل أبدي بصفتها جزءًا لا يتجزأ من المسجد نفسه، وأن القيام بمثل هذا العمل المحرم في باحة المسجد يعتبر استفزازًا متعمدًا للمسلمين وإهانة لمشاعرهم أينما كانوا. وأضاف أن هذه البلدية لم تكتفِ بوضع يدها على المسجد واستخدامه استخدامًا محرمًا شرعًا، بل أنها تعمل اليوم بمنتهى الوقاحة على التمادي في تدنيس المسجد من خلال اتخاذ خطوات صارخة من شأنها تصعيد الموقف بشكل لا يحتمل. وقال سماحته: أن المسؤولية جراء هذه الأعمال الرعناء تقع ليس على عاتق المسئولين في الدولة فحسب، بل بنفس القدر تقع على المجتمع الإسرائيلي بكامله لصمته ومجاراته لهذه الأفعال الهمجية، وطالب القاضي د. ناطور برفع يد البلدية فوراً عن المسجد وتسليمه للمسلمين وفتحه للصلاة .

أكدت مؤسسة الأقصى للوقف والتراث في تقرير نشرته في ٢٧ ديسمبر ٢٠١٢م أن إجراءات الصهاينة بتحويل المسجد الكبير في مدينة بئر السبع إلى متحف هو إجراء باطل وإمعان في انتهاك حرمة المسجد، وأن المسجد الكبير في بئر السبع هو مكان مقدس ووقفًا إسلاميًا خالصًا لا يمكن تحويله إلى أي هدف آخر، وقام وفد من مؤسسة الأقصى بأداء صلاة الظهر، والعصر داخل المسجد، وبالتحديد عند المحراب. [٤]

مساجد قضاء بيسان

المسجد العُمري (الفاروقي): أحرقه الصهاينة في العاشر من مارس ٢٠٠٤م، وأدى الحريق إلى انهيار سقف المسجد بالكامل، وقام وفد من مؤسسة الأقصى للوقف والتراث في ٢٧ من فبراير ٢٠١٢م بزيارة ميدانية إلى المسجد بعد ورود أنباء عن محاولات صهيونية للسيطرة على مزيد من الأرض الوقفية للمسجد، وجاءت الزيارة للتأكيد على حق المسلمين في المسجد وإصرارهم على تكرار المحاولات لترميم المسجد وحفظه من الهدم، بعدما تمّ الاعتداء عليه ومرارًا تكرارًا، وينسب هذا المسجد إلى أمير المؤمنين عمر ابن الخطاب رضي الله عنه، وسمي باسمه، وتعاقبت عليه إصلاحات وإضافات من العصر الأموي حتى العصر العثماني، واغلب أجزاء المسجد

٤ مؤسسة الأقصى للوقف والتراث

الحالية ترجع لهذا العصر الأخير، وتوجد لوحة رخامية على المسجد تؤكد إجراء إصلاحات على يدي السلطان العثماني عبد الحميد الثاني سنة ١٢٩٩هـ.[٥]

مساجد قضاء حيفا

مسجد النصر (الجريني): يأتي في مقدمة مساجد مدينة حيفا، وشيده الوالي العثماني حسن باشا الجزايرلي سنة ١١٨٩هـ/١٧٧٥م، وفي أكتوبر ٢٠١١م أنهت مؤسسة الأقصى للوقف والتراث أعمال إصلاحات في المسجد استمرت شهور بمشاركة (هيئة متولي وقف الاستقلال) وبدعم من (جمعية ميراثنا التركية)، وقال أمير خطيب مدير مؤسسة الأقصى عن الإصلاحات التي أجريت في المسجد: (العمل في مسجد الجريني تضمن إعادة تأهيل العقود الشرقية إذ تمّ هدم الجدار المعلق من السقف وتسوية السقف وصبه بالباطون الخفيف وتصريف المياه بواسطة المزاريب، كما تمّ إخلاء محتويات العقود من الداخل وإبراز الحجارة الأصلية وترميمها وتكحيلها، ومن الناحية الخارجية تمّ إعادة بناء الواجهة الآيلة للسقوط وترميم وتتمة بناء باقي الواجهات على نفس النمط القديم وبنفس نوعية الحجر، كما تمّ فتح أبواب ونوافذ جديدة وباب داخلي مع درج من جهة ساحة المسجد).[٦]

معسكرات التواصل مع المقدسات: تقوم الحركة الإسلامية في الأراضي المحتلة سنة ١٩٤٨م بتنظيم معسكرات للتواصل مع المقدسات من مساجد، وكنائس، ومقابر، ومن هذه المعسكرات معسكر التواصل مع مقدسات حيفا الذي تم في يوم السبت السابع من يوليو ٢٠١٢م، وقامت مؤسسة الأقصى للوقف والتراث بأعمال ترميم وصيانة في أربعة مساجد هي: جامع الاستقلال، ومسجد الحاج عبد الله أبو يونس، والجامع الكبير أو جامع النصر، ومسجد حيفا الصغير.[٧]

مساجد قضاء صفد

مسجد الزيتونة في صفد: أصدرت مؤسسة الأقصى للوقف والتراث بيانًا قي الرابع عشر من أغسطس ٢٠١٣م جاء فيه: (إن جماعات يهودية قامت مؤخرًا بانتهاك صارخ لمسجد عين الزيتونة في مدينة صفد وقامت ببناء قبر يهودي وهمي بملاصقة الجدار الشرقي للمسجد وادعت زورًا أنه يعود لأحد "الصديقين" اليهود في خطوة واضحة لفرض سيطرتها الأولية عليه وتهويده ومن ثم تحويله إلى كنيس يهودي كما فعلت مع باقي المساجد التاريخية ما بعد النكبة الفلسطينية).

---

[٥] مؤسسة الأقصى للوقف والتراث

[٦] مؤسسة الأقصى للوقف والتراث؛ غنايم، زهير عبداللطيف: لواء عكا في عهد التنظيمات العثمانية ١٢٨١ – ١٣٣٧هـ/١٨٦٤ – ١٩١٨م (سلسلة المدن الفلسطينية ٤، مؤسسة الدراسات الفلسطينية، الطبعة الثانية،بيروت ٢٠٠٥م)، ص ٢٣٨

[٧] مؤسسة الأقصى للوقف والتراث

وقام وفد من المؤسسة بزيارة المسجد يوم الثالث عشر من أغسطس ٢٠١٣م واطلعت على الجريمة الكبرى التي ارتكبها الصهاينة بحق المسجد وتحققت المؤسسة من وجود ما زعموا أنه قبر بني شرقي المسجد وبجانب عين الماء التاريخية مع لوحة رخامية كتب عليها اسم حاخام يهودي مزعوم بالإضافة إلى كتابات تلمودية على طول واجهة المسجد وجدرانه الخارجية ، كما لاحظ وفد المؤسسة إغلاق بوابة القسم السفلي للمسجد ووضع لافتة كبيرة توضّح ذلك.، وأكد الوفد أن المسجد وقفًا إسلاميًا منذ الأزل ولا وجود لتاريخ يهودي فيه، وأن المؤسسة لن تقف مكتوفة الأيدي إزاء هذا الانتهاك وستعمل على إزالة القبر بكل الطرق القانونية المشروعة.

وتقدم ممثل مسئول ملف المقدسات في المؤسسة عبد المجيد اغبارية إلى مركز شرطة صفد بشكوى حول ما رآه الوفد في المسجد وللمطالبة بالتدخل السريع من قبل الشرطة. [٨]

مساجد قضاء طبرية

مسجد البحر: في الأول من يناير ٢٠٠٩م أعلنت الشرطة الصهيونية أن شخصًا حاول إحراق مسجد البحر في طبرية، واستنكرت مؤسسة الأقصى للوقف والتراث محاولة حرق المسجد، وحملت الصهاينة تبعات محاولة حرق المسجد، خاصة في ظل تصاعد نبرة التحريض ضد العرب والمسلمين ومقدساتهم، وفي ظل انتهاج سياسة الاضطهاد الديني والتمييز القومي.

وقال المهندس زكي إغبارية رئيس مؤسسة الأقصى للوقف والتراث في تصريح لموقع فلسطينيو ٤٨: (أولا نحن ندين محاولة حرق المسجد أو إيقاع الأذى به، ثم إننا في الوقت نفسه نحمل المؤسسة الإسرائيلية تبعات هذه الجريمة، خاصة وأن هذا المسجد مغلق منذ عام ١٩٤٨ م ولا تسمح السلطات الإسرائيلية بصيانته والمحافظة عليه ، ثم إننا نذكر أنها ليست المحاولة الأولى لإيقاع الأذى بمساجدنا في طبربة، فقد تم هدم جزء من سقف مسجد السوق في عام ٢٠٠٠ م بالتزامن مع أحداث هبة القدس والأقصى، كما أنه لا يغيب عنا أن السلطات الإسرائيلية كانت قد أسكنت متطرفًا يهوديًا في مسجد البحر عام ١٩٩٩م وقام في العام نفسه بحرق المسجد، وعلى الصعيد العملي ستقوم مؤسسة الأقصى للوقف والتراث بزيارة ميدانية سريعة لمسجد البحر للاطمئنان على وضعه).

وقام وفد من مؤسسة الأقصى للوقف والتراث صباح يوم الجمعة الثاني من يناير ٢٠٠٩م بجولة ميدانية لتفقد الأضرار التي حلت بالمسجد، وعاين الوفد آثار محاولة حرق المسجد حيث وجدت آثار إطار مطاطي محروق على سقف المسجد، وكذلك آثار مسطح من سقف المسجد وقعت عليه آثار الحرق بجانب مئذنة المسجد، وعثر الوفد

[٨] مؤسسة الأقصى للوقف والتراث

على عدد من زجاجات الخمر على سقف المسجد، كما تم كتابة عدة شعارات عنصرية بحق العرب في موقعين بالمسجد بالخط العبرية مثل: (الموت للعرب)، بالإضافة إلى كتابات بذيئة على قباب المسجد، كما شاهد الوفد كيف يقوم المارة من الصهاينة بالتبول في جنبات المسجد، كما يقوم أحد الصهاينة باستعمال جزء من المسجد مخزنًا خاصًا به.

وفي ختام زيارته للمسجد أكد وفد مؤسسة الأقصى للوقف والتراث حقه في صيانة المسجد وترميمه والمحافظة عليه، وهو الأمر الذي ترفضه السلطات الصهيونية، وبالرغم من ذلك فقد أكدت مؤسسة الأقصى أنها ستقوم بالاتصال بالبلدية الصهيونية في طبرية من أجل ضمان رعاية المسجد وحفظه.

وتعرض المسجد لاعتداء يوم السبت ١٤ فبراير ٢٠٠٩م حيث قام بعض قطعان المستوطنين الصهاينة بكتابة شعارات عنصرية معادية للإسلام باللونين الأسود والأحمر، وصرح الناطق باسم الشرطة الصهيونية أن شرطة طبرية تلقت بلاغًا بقيام مجموعة من الشبان بالاعتداء على مسجد البحر في المدينة وأنها باشرت التحقيق في ملابسات الحادث لمعرفة هوية الجهة المسئولة التي قامت بهذا العمل.

وعلق زكي إغبارية رئيس مؤسسة الأقصى للوقف والتراث على تدنيس الصهاينة للمسجد بقوله: (قامت مجموعات من اليهود بأعمال مشينة منها شرب الخمر ، وإقامة احتفال ماجن على سقف المسجد ثم قاموا بكتابة رسومات بذيئة باللغة الإنجليزية، هذا الاعتداء سبقه عدة اعتداءات فقبل نحو شهر حاولت مجموعة يهودية حرق المسجد، ولم تقم الشرطة الإسرائيلية بأي إجراء للكشف عن الجناة أو منع تكرار الاعتداء على المسجد، وها هو الاعتداء يتكرر اليوم بشكل بشع، لذلك فنحن نحمّل الشرطة الإسرائيلية المسؤولية كاملة لما حصل أو يحصل أو سيحصل لمسجد البحر، نحن بدورنا قمنا بزيارة ميدانية تفقدية سريعة للمسجد، ووقفنا على حجم الاعتداء وقمنا على الفور بتقديم شكوى عاجلة للشرطة الإسرائيلية، ونؤكد إننا سنتابع الملف وسنضع البرامج والخطط اللازمة لضمان حفظ حرمة مسجد البحر وعدم الاعتداء عليه).

وكان شهود عيان قد ذكروا أن مجموعات يهودية قاموا ليلة وصباح السبت ١٤ فبراير ٢٠٠٩م بكتابة شعارات وكلمات بذيئة على أجزاء واسعة من مسجد البحر، خاصة على القباب الثلاث، والمئذنة بعد أن قضوا ليلتهم على سقف المسجد يشربون الخمر ويعربدون، وبعد وصول الخبر إلى مؤسسة الأقصى للوقف والتراث وصل وفد منها إلى المسجد ووقف على آثار هذا الاعتداء الآثم. [٩]

[٩] مؤسسة الأقصى للوقف والتراث

مساجد قضاء طولكرم

مسجد الشيخ سمعان: ذكرت مؤسسة الأقصى للوقف والتراث في بيان صدر في الخامس من مايو ٢٠١٣م أن مسجد الشيخ سمعان تعرض لانتهاك صارخ على يد الصهاينة الذين يسعون إلى تحويله كنيسًا صهيونيًا، وجاء في البيان أنهم قاموا بكتابة عبارات مثل: (شعب إسرائيل حي) إلى جانب رسم النجمة الصهيونية، ووضعوا بداخله الشموع التي يستخدمونها خلال أداء طقوسهم، وشيدوا داخله قبرًا كتب عليه: (قبر شمعون هتسديك " الصدّيق شمعون ")، وهو حاخام صهيوني زعموا انه يعود لحاخام يهودي في محاولة للسيطرة على المسجد .

والمسجد مغلق منذ قيام الكيان الصهيوني، وحاول الصهاينة الاستيلاء عليه، وفي فبراير ٢٠٠٩م أعلنت مؤسسة الأقصى للوقف والتراث أنها ستتابع قضية المسجد لوضع السبل الكفيلة للحفاظ عليه، لكن أيدي الصهاينة عادت من جديد لتعبث في المسجد وتحوله إلى كنيس.[١٠]

مساجد قضاء عكا

مسجد الرمل: تم في يونيو ٢٠١٢م ترميم المئذنة التاريخية للمسجد، بعد أن كان يتهددها خطر السقوط بسبب التشققات التي أصابتها حيث تم إصلاح الشقوق من الداخل والخارج بمواد خاصة كما تم دهانها بدهان خاص، يحفظها للسنوات القادمة، وقد قام على تنفيذ الترميم السيد مروان حمّاد المتخصص في ترميم الأبنية الأثرية بمعاونة عدد من المتطوعين، وقد تم إنجاز المشروع عن طريق التبرعات السخية التي قدمها أهل الخير وتجار من مدينة عكا، وبمساهمة من مؤسسة الأقصى، وقد كلف المشروع نحو ٦٠ ألف شيقل، في وقت كان سيكلف المشروع لو نفذه مقاول مبلغ ١٥٠ ألف شيقل.

مسجد الزيتونة: أصدرت مؤسسة الأقصى للوقف والتراث بيانًا في ٣٠ يونيو ٢٠١٣م أعلنت فيه أنها انتهت من مشروع ترميم مئذنة المسجد وبعض واجهاته، وجاء في البيان: (تمحورت أعمال الترميم في المئذنة من الداخل والخارج، حيث تم تكثيف العمل على صيانتها من الداخل بشكل خاص وتقوية درجاتها بدعائم خاصة ومواد ايطالية استعملت لأول مرة في ترميم المآذن، كما تم تركيب صفائح من مادة النوريستا على طول العامود القابض على المئذنة وهي الطريقة المثلى التي تساهم في تثبيتها وتقويتها . ومن الخارج تم طلاء المئذنة بمادة خاصة وتركيب أطواق حديدية على بعض أجزائها بالإضافة إلى تركيب جدار حديدي في جزئها العلوي، وشمل

[١٠] يوسف، فرج الله أحمد: مساجد فلسطين تحت الاحتلال الصهيوني. (دار القلم، دمشق، الطبعة الأولى٢٠١١م) ص ١١٢-١١٥

المشروع ترميم الواجهتين الشرقية والغربية للمسجد وتكحيلهما مع مراعاة الحفاظ على الطراز العثماني العتيق الذي يمتاز به بناء المسجد، ويقوم على رعاية ودعم مشروع الترميم جمعية (ميراثنا التركية) لحماية الآثار العثمانية وبلغت تكاليف هذا المشروع نحو ٣٠٠ ألف شيقل).[١١]

مسجد المجادلة: في يونيو ٢٠١٣م شرعت مؤسسة الأقصى للوقف والتراث وبدعم من جمعية ميراثنا التركية في مشروع ترميم مئذنة المسجد، ويتم بتفكيك كامل حجارة المئذنة التي يبلغ ارتفاعها نحو ٣٥ متر ، وإعادة بنائها وترميمها من جديد.

وذكرت المؤسسة إنها استدعت أخصائي في ترميم العمارة المملوكية والعثمانية وخلص إلى أن وضع المئذنة الهندسي خطر جدًا نتيجة وجود الكثير من التشققات والتصدعات الداخلية والخارجية الكبيرة والصغيرة خاصة التصدعات الكبيرة جدًا في العامود المركزي الذي يتوسط المئذنة والذي يتحمل معظم الوظائف الهندسية مما يشكل خطرًا على حياة المارة.

وسيتم تفكيك حجارة المئذنة وتصنيفها حسب مجموعات وأرقام، البالغ عددها ٢٠٠٠ حجر وهذه طريقة لم يسبق أن تم العمل بها في ترميم مساجد فلسطين وذلك بهدف الحفاظ عليها واستعمال الصالح منها في عملية إعادة البناء، ويعاني مسجد المجادلة من إهمال مستمر، حيث لم تتم صيانة مئذنته منذ سنة ١٩١٠م.[١٢]

مسجد اللبابيدي: في مساء الاثنين ١٢ مارس ٢٠١٢م أعلن رسميًا افتتاح المسجد اللبابيدي، هذا المسجد الذي مضى على إغلاقه ما يزيد على أربعة وستين عاما أي منذ نكبة عام ١٩٤٨م، حيث أدت جموع المصلين صلاة المغرب كأول صلاة في المسجد بحضور رئيس لجنة أمناء الوقف الإسلامي سليم نجمي، ونائب رئيس بلدية عكا أدهم جمل، وأئمة المساجد ومشايخ المدينة.[١٣]

مساجد قضاء القدس

مساجد الجزء المحتل سنة ١٩٤٨م:

قرية الولجة: ذكرت مؤسسة الأقصى للوقف والتراث في بيان أصدرته في الثلاثين من يوليو ٢٠١٣م لها الثلاثاء إن اللجنة اللوائية للتنظيم والبناء التابعة لسلطات الاحتلال الصهيوني في القدس تعهدت بعدم المسّ بمسجد قرية الولجة المحتلة سنة ١٩٤٨م ومقبرتها، وأكدت المؤسسة أنها ستتابع بحذر هذا القرار من أجل التأكد من تنفيذه .

وأوضحت المؤسسة أنها تقدمت باعتراض للجنة المذكورة بخصوص مسجد القرية ومقبرتها، وطالبت بالحفاظ عليهما وعدم المس بحرمتهما واعتبارهما مكانين

[١١] مؤسسة الأقصى للوقف والتراث
[١٢] مؤسسة الأقصى للوقف والتراث
[١٣] مؤسسة الأقصى للوقف والتراث

مقدسين، وذلك ضمن اعتراضات قدمت ضد تحويل آلاف الدونمات من أراضي قرية الولجة إلى حديقة توراتية ضمن مخطط تهويد القدس.

وعقدت اللجنة الفرعية للاعتراضات التابعة للجنة اللوائية للتخطيط والبناء في القدس جلسة لمناقشة الاعتراضات المقدمة ضد المخطط، وحضرها من جانب المؤسسة مديرها المهندس/أمير خطيب، والمحامي/عمير مريد، وأصدرت اللجنة قرارًا إثر هذه الجلسة أفادت فيه أن موقع المقبرة والمسجد لن يكون فيهما أعمال ضمن مخطط الحديقة، وسيتم الإشارة في وثائق المخطط إلى أن هذا الموقع لن يتم فيه أعمال تطوير. [١٤]

مساجد الجزء المحتل سنة ١٩٦٧م:

مسجد علي : يقع مسجد علي في شارع الواد على مشارف مدينة القدس، وقام وفد من مؤسسة الأقصى للوقف والتراث في ٢١ أكتوبر ٢٠١٣م بجولة ميدانية تفقدية للاطمئنان على سلامة المسجد بعد ورود معلومات تشير إلى هدمه خلال أعمال توسعة للشارع رقم ١، والتقى الوفد خلال الجولة بمدير مشروع توسعة شارع رقم ١ في منطقة باب الواد وطاقم من المهندسين والمهنيين التابعين لشركة (نتيفي يسرائيل) القائمة على المشروع ، وطمأن مدير المشروع (دافيد لنسمان) وفد المؤسسة الأقصى على سلامة المسجد وعدم المساس به وأكد أن الأعمال التي تجري في الشارع بعيدة بضعة أمتار عن المسجد ولم يتم المساس به نظرا لقدسيته، كما اطلع القائمون على المشروع وفد المؤسسة على الخرائط والمخططات المتعلقة بالشارع مشددين على الأخذ بعين الاعتبار وجود المسجد هناك.

وقال عبد المجيد اغبارية مسئول ملف المقدسات في المؤسسة الأقصى: (إن الزيارة الميدانية والجلسة مع القائمين على مشروع توسعة الشارع كانت ايجابية للغاية، حيث تمت طمأنتنا بشكل كبير على سلامة المسجد وأن الأعمال الجارية هناك لن تمسه وستكون خارج حدوده في بضعة أمتار وهذا ما نسعى لتحقيقه، والمعلومات التي وردتنا من هدم المسجد لم تكن دقيقة والحمد لله). [١٥]

مسجد النبي داود: في بداية يناير ٢٠١٣م وللمرة الثانية خلال أسبوعين قام الصهاينة باقتحام مسجد النبي داوود التاريخي العريق الواقع في حي آل الدجاني جنوب غرب المسجد الأقصى المبارك، وتم تكسير الواجهات الثلاث التابعة للمسجد وهي من بلاطات القيشاني، والرخام، ويرجع تاريخها إلى القرن الحادي عشر الهجري/السابع عشر الميلادي، واستولى الصهاينة منذ زمن على الطابق الأول وحولوه الى كنيس.

وقام فد من مؤسسة الأقصى للوقف والتراث بزيارة المسجد لمعاينة الضرر الذي لحق به، ووصف رئيس المؤسسة الاعتداء بالجبان، مشيرًا إلى أنه ينضوي ضمن

[١٤] مؤسسة الأقصى للوقف والتراث

[١٥] مؤسسة الأقصى للوقف والتراث

سلسلة الاعتداءات المتكررة على المقدسات الإسلامية في القدس بشكل عام، والجدير بالذكر أن المسجد تعرض عدة مرات لاعتداءات متكررة، مما يشير إلى تعمّد استهدافه ومحاولة طمس معالمه الإسلامية، وتحويله إلى مزار تلمودي وتوراتي.

ذكرت مؤسسة الأقصى للوقف والتراث في بيان أصدرته في الثاني من أغسطس ٢٠١٣م أن الصهاينة يضعون اللمسات الأخيرة لتهويد مسجد النبي داوود في القدس ، وتحويله إلى كنيس فتم طمس جميع المعالم والآثار الإسلامية في المسجد حتى أنهم قاموا بنزع بلاطات الرخام، والقيشاني العائدة للعصر العثماني والتي كانت تزين جدران المسجد، وبمناسبة اكتمال مراحل تهويد المسجد وتحويله إلى كنيس أقام الصهاينة حفلاً حضره حاخامات وشخصيات صهيونية. [١٦]

قالت مؤسسة الأقصى للوقف والتراث في بيان أصدرته في ٢٧ أغسطس ٢٠١٣م أن السلطات الصهيونية وفي مقدمتها إدارة الآثار، وإدارة حماية شؤون الأماكن المقدسة اليهودية تقوم باستكمال مراحل تهويد مسجد النبي داوود في القدس وتحويله إلى كنيس، وتم نزع واجهات الرخام التاريخية الداخلية والخارجية للمسجد والتي يعود تاريخها إلى العصر العثماني، ووضعت بالمسجد مكتبة تحوي كتبا توراتية ومقاعد لأداء الطقوس التلمودية في تأكيد لتحويل المسجد إلى كنيس. (مؤسسة الأقصى للوقف والتراث)

مسجد قرية برج النواطير (النبي صموئيل): يتكون المسجد من عدة طوابق، وله مئذنة عالية، بدأ الصهاينة بمنع رفع الآذان من المئذنة، ثم استولوا على الطابق الأسفل وتحويله إلى كنيس، ومدرسة تلمودية، وبالرغم من كل هذا فلا يزال المرابطون من أهل فلسطين يؤمون المسجد لإقامة الصلوات، وكانت تقام في المسجد كل جمعة صلاة حاشدة. [١٧]

قام وفد من مؤسسة الأقصى للوقف والتراث في يوم الخميس الثاني والعشرين من أغسطس ٢٠١٣م بزيارة المسجد، وقرية برج النواطير هي قرية عربية فلسطينية تقع في قضاء القدس تم احتلالها سنة ١٩٦٧م، وتخضع القرية الآن لمشروع تهويدي بدأه الصهاينة بتهويد مسجدها، وما يحيط به من آثار عربية وإسلامية، ويتم تحويل المسجد إلى كنيس، والقرية بأسرها أصبحت الآن منطقة عسكرية مغلقة، وقامت إدارة الآثار الصهيونية بسرقة أحجار في مدخل المسجد تمهيدًا للإدعاء بأنها آثارًا تثبت الوجود

[١٦] مؤسسة الأقصى للوقف والتراث

[١٧] يوسف، فرج الله أحمد: مساجد فلسطين تحت الاحتلال الصهيوني. (دار القلم، دمشق، الطبعة الأولى٢٠١١م) ص ٤٧

اليهودي المزعوم في القدس، كما تقوم إدارة الطبيعة في الكيان الصهيوني بتحويل محيط المسجد إلى حديقة وطنية. [١٨]

مسجد القلعة (قلعة باب الخليل): أنشأ السلطان الناصر محمد بن قلاوون هذاالمسجد داخل قلعة بيت المقدس في سنة ٧١٠هـ/١٣١٠م، ويقع عند زاويتها القبلية الغربية، وجدّد السلطان العثماني محمود الأول بن مصطفى عمارته في سنة ١١٥١هـ/ ١٧٣٨م.

وفي إطار مشروع تهويد القدس يتخذ الصهاينة من المسجد المغلق منذ احتلال القدس سنة ١٩٦٧م قاعة احتفالات في المناسبات العامة، حيث يتم تأجيرها مقابل مبالغ مالية تصل إلى ٢٠٠ ألف شيكل لليوم الواحد، إلى جانب تحويل المسجد إلى متحف تعرض فيه الرواية الصهيونية عن الهيكل المزعوم. [١٩]

مسجد محمد الفاتح: منذ أبريل ٢٠١٣م يواجه مصلى النساء في المسجد في حي رأس العامود، خطر الهدم بحجة البناء دون ترخيص، وأوضح الشيخ صبري أبو دياب. إمام وخطيب المسجد أن مساحة مصلى النساء تبلغ حوالي٧٠ مترًا مربعًا، تم إضافته للمسجد قبل أربعة أعوام، لحاجة المنطقة لمصلى خاص بالنساء.

وأصدرت محكمة البلدية قرارًا يقضي بهدم المصلى بحجة البناء دون ترخيص، وذلك بعد ضغوط مارسها المستوطنون الصهاينة الذين يعيشون في الحي لهدم المصلى بحجة إزعاجه للموتى في القبور المجاورة، ويمكن القرار البلدية من هدم المسجد في أي وقت، ولا مجال للاستئناف عليه، والمسجد شيد منذ سنة ١٩٦٤م، قبل احتلال القدس على أرض وقفية، وهي محددة من الجهات الأربع، والآن يريد الصهاينة هدم المسجد بحجة إزعاجه لقبورهم[٢٠].

مساجد قضاء يافا

مسجد البحر (الميناء – الصياد):في ابريل ٢٠١٣م أنهت مؤسسة الأقصى للوقف والتراث بالتعاون مع جمعية ميراثنا التركية لحماية التراث العثماني مؤخرًا المرحلة الثانية والأخيرة من مشروع ترميم مسجد البحر وصيانته. وتمحورت أعمال المشروع حول ترميم الواجهات الأثرية الأربع للمسجد، حيث تم تغيير حجارتها المتآكلة بأخرى جديدة من نفس الطراز، كما تم ترميم مئذنة المسجد من الداخل والخارج وصيانتها وتقويتها بشكل جذري بعد سنوات من الإهمال وعدم الصيانة.

وشمل المشروع الذي واكبه طاقم مهني مختص في صيانة المباني الأثرية ترأسه مروان حمّاد ، عملية ترميم النوافذ الخشبية التاريخية وطلائها من جديد بطريقة تحفظ طابعها الأثري، وقد بلغت تكلفة المشروع نحو ربع مليون شيكل.

---

[١٨] مؤسسة الأقصى للوقف والتراث

[١٩] مؤسسة الأقصى للوقف والتراث

[٢٠] مؤسسة الأقصى للوقف والتراث

وقال مدير مؤسسة الأقصى للوقف والتراث أمير خطيب: (تأتي هذه الأعمال في مسجد البحر بعد أن قطعنا شوطًا كبيرًا في المرحلة الأولى التي كنا بدأناها قبل نحو عامين وذلك انطلاقًا من المسؤولية التي أخذناها على أنفسنا تجاه المقدسات الإسلامية في الداخل الفلسطيني، لنعود اليوم ونجدد العهد مع المسجد من خلال رعايته وصيانته ليكون صرحًا دينيًا وتاريخيًا عريقًا يدلل على إسلامية الأرض وعروبة الإنسان، وهنا لا يسعني إلا أن أقدم خالص شكري وامتناني لجمعية ميراثنا لحماية التراث العثماني التي لولاها لما تمّ هذا المشروع المبارك، كما ونناشد الجمعيات المعنية الأخرى أن تحذو حذوها لعمارة هذه المقدسات لتبقى شامخة في وجه المعتدين).

وقال عبد المجيد اغبارية مسئول ملف المقدسات في مؤسسة الأقصى: (إن مسجد البحر أحد المساجد التي عاشت نكبة فلسطين، حيث بقي في حالة يرثى لها عشرات السنين، فقد تهدمت الكثير من مرافقه وكان لسنوات طويلة دون سقف، لكن هيهات أن يرضى أهل فلسطين ويسلّموا بالأمر الواقع، ففي بداية التسعينيات هبّ الأهل من القدس الشريف والداخل الفلسطيني ليعيدوا للمسجد هيبته ورسالته لتصدح مئذنته من جديد بصوت الله أكبر. أما الأعمال الأخيرة وعلى ضخامتها ومهنيتها فهي مكملة لمشوار العطاء الذي بدأه أهلنا المقدسيين وأهل الداخل والملاحظ من أعمال الترميم جودة العمل والمهنية العالية على يد مختصين اجتهدنا من خلالهم أن تشمل معظم مرافق المسجد ونأمل أن يظل المسجد منارة تهفو إليه قلوب المؤمنين وكل من زار عروس البحر يافا. [٢١]

مسجد حسن بك: في يونيو ٢٠٠٩م عقد عضوي بلدية تل أبيب العرب (أحمد مشهراوي، وعمر سكسك) اتفاقًا مع بلدية تل أبيب بشأن مواقف سيارات المصلين، واشترطت البلدية في الاتفاق أن يقف احد المصلين أو شخص من قبل لجنة المسجد لترتيب السيارات وليعرف من يدخل المسجد ومن يركن سيارته ولا يدخل المسجد، وعلق أحمد عجوة مسئول الحركة الإسلامية في يافا على الاتفاقية بقوله: (أن الحركة الإسلامية وإدارة مسجد حسن بك لم تكونا طرفا في الاتفاق الذي تم التوصل إليه بين أعضاء البلدية العرب أحمد مشهراوي وعمر سكسك وبين بلدية تل أبيب وشركة أحوزوت حوف التي تدير مواقف السيارات التابعة للبلدية .. لن نقبل أي مساس بحق المصلين للدخول وبشكل حر إلى المسجد واستعمال الموقف أوقات الصلاة وفي النشاطات الأخرى المتعلقة بالمسجد). [٢٢]

مسجد السكسك: تم تحويل الطابق الأرضي منه إلى مصنع بلاستيك، والطابق العلوي إلى ملهى به صالة لألعاب القمار، وأعيد فتح المسجد وأقيمت فيه أول صلاة منذ قيام الكيان الصهيوني، وكانت صلاة الجمعة ١٩ يونيو ٢٠٠٩م، وألقى خطبة

[٢١] مؤسسة الأقصى للوقف والتراث
[٢٢] مؤسسة الأقصى للوقف والتراث

الجمعة في المصلين عمر السكسك، ومما جاء في الخطبة: (لا بد من رفع الظلم وإعادة الحق إلى أهله، وأن مسجد السكسك يعود اليوم لأهله، ليقيم المسلمون فيه أول صلاة جمعة منذ ٦١ عاما ، وأن متولي وقف السكسك قرروا افتتاح المسجد بشكل دائم ويومي ليظل منارة هدى في يافا)، وعن إعادة افتتاح المسجد قال عمر السكسك بعد انتهاء الصلاة: (في جلسة لعائلة السكسك يوم أمس الخميس قررنا فتح مسجد السكسك وإقامة صلاة الجمعة وافتتاح المسجد بشكل دائم وإقامة الصلوات الخمس فيه، وبالفعل تم دعوة الأهل في يافا لإقامة أول صلاة جمعة منذ ٦١ عام ، وبالفعل تمّ فتح باب المسجد صباحًا، وقمنا اليوم بتأدية صلاة الجمعة ، ونؤكد هنا أن أيدينا مفتوحة للجميع من اجل خدمة مصلحة مسجد السكسك).

وقال أحمد أبو عجوة رئيس الحركة الإسلامية في يافا: (من هذا اليوم سيعود المسجد إلى سابق عهده مسجدًا تقام فيه الصلوات الخمس، ونحن بدورنا نثمن موقف عائلة السكسك ونشدّ على أياديها لما فيه خدمة وقف مسجد السكسك، ونؤكد نحن في الحركة الإسلامية في يافا وبالتعاون مع " مؤسسة الأقصى للوقف والتراث " إننا سنظل أوفياء لصيانة وخدمة والحفاظ على مقدساتنا وأوقافنا في يافا وفي عموم الداخل الفلسطيني على مستوى المساجد والمقابر ومجمل الأوقاف). [٢٣]

خلال فعاليات معسكر التواصل مع مقدسات مدينة يافا الذي جرى في الخامس من أكتوبر ٢٠١٣م قام أبناء المتطوعين من أبناء الحركة الإسلامية في مدينة عكا بالعمل على تكحيل الحجر في مسجد السكسك، وفي مقدمتهم الخبير في الترميم الأثري مروان حماد، وتكحيل الحجر هي عملية تأتي لملأ الفراغات بين الأحجار لإعطائها مظهرًا جماليًا مناسبًا، وللحفاظ على هذه جدران المسجد. [٢٤]

مسجد الطابية: يقع في حي الطابية وهو مركز البلدة القديمة وأصل مدينة يافا كان المسجد مغلقًا منذ النكبة وحتى فبراير ١٩٩٨م حينما أعلنت الحركة الإسلامية عن افتتاح المسجد وإقامة الصلوات واستمر الحال كذلك لمدة ستة أشهر وأغلق المسجد بعدها بقرار من المحكمة العليا في الكيان الصهيوني

وسلمت السلطات الصهيونية المسجد منذ ذلك التاريخ إلى عائلة من أصول أرمينية (عائلة زكريان)، وتسكن العائلة في فنار الميناء قرب المسجد الطابية، وتدعي العائلة أن المسجد كان مهبطًا لأحد القديسين، وتقوم العائلة باستغلال المسجد سياحيًا لحسابها الخاص حيث يفد عليه السياح الذين يرتادون البلدة القديمة في يافا.

وخلال معسكر التواصل مع مقدسات يافا الذي نظمته الحركة الإسلامية ومؤسسة الأقصى للوقف والتراث قال محمد أبو رياش عضو الحركة الإسلامية: (ما زالت السلطات الإسرائيلية تتحفظ على مسجد الطابية وتغلقه بأمر عسكري، بذريعة أن

[٢٣] مؤسسة الأقصى للوقف والتراث

[٢٤] مؤسسة الأقصى للوقف والتراث

صوت الأذان يزعج اليهود الذين قدموا للسكن والاستيطان في منازل اللاجئين الفلسطينيين).[٢٥]

قرية العباسية: كان في القرية مسجدان هدم الصهاينة أحدهما، وتحول الآخر على كنيس "شالوم شبدي"، وعلقت على جدرانه لافتة كتب عليها بالعبرية: (اقتلوا العرب).[٢٦] (الخالدي ٢٠٠١: ٧١٤-٧١٥؛ بابه ٢٠٠٧: ٢٤٧)

ذكرت مؤسسة الأقصى للوقف والتراث في بيان أصدرته في الخامس من يوليو ٢٠١١م قيام الصهاينة بالاعتداء على مسجد قرية العباسية التابعة لقضاء يافا وذلك بوضع لافتة كتب عليها بالخط العبري (كنيس شبازي) ، وتم وضع اللافتة على نقش بالخط العربي نصه: (لا إله إلا الله محمد رسول الله في رجب سنة ١٣٦٣هـ)، والنقش موجود على قاعدة مئذنة المسجد الذي تحول إلى كنيس باسم (كنيس شالوم شبازي) بعد احتلال يافا سنة ١٩٤٨م.

وتم رصد هذا الانتهاك الأخير عن طريق أحد أبناء قرية العباسية المهجرة واسمه محمود بكير الذي بادر بإبلاغ مؤسسة الأقصى للوقف والتراث، وتم إزالة اللافتة التي وضعها الصهاينة على قاعدة المئذنة، وكان يوجد بالقرية مصلى باسم (مصلى هود عليه السلام) حوله الصهاينة إلى مزار يهودي باسم (قبر يهودا).[٢٧]

مسجد قرية كفر عانا: ذكرت مؤسسة الأقصى للوقف والتراث في تقرير نشرته في ٣٠ أكتوبر ٢٠١٣م أنها تلقت اتصالاً من أحد الغيورين على المقدسات الإسلامية، ويتعلق الاتصال بمسجد في قرية كفر عانا قضاء يافا التي هجّرت العصابات الصهيونية أهلها خلال النكبة واستبدلتهم بمستوطنين صهاينة، وتم تغيير اسم القرية إلى (أور يهودا).

وتمكنت المؤسسة الأقصى للوقف والتراث من الوصول إلى مسجد القرية ويصف التقرير حال المسجد بما يلي: (وصلنا المسجد وكان دون قبة أو مئذنة، تجولنا في أرجائه وتفقدناه جيدًا فوجدنا مخلفات البناء والكتل الترابية الضخمة قد أحاطت المسجد وكأن في الأفق نية لدى بلدية أور يهودا لهدمه وإخفاء معالمه من خلال الكتل الترابية المرتفعة تفاجئنا بحجم الدمار الكبير الذي حل بشكل المسجد الخارجي والذي أتى على سقفه فأحدث فيه هوّة كبيرة بسبب عدم السماح بترميمه منذ النكبة ما سمح للأمطار بدخوله وزعزعة بنيانه، كما أن التشققات والتصدعات باتت واضحة في كافة جدرانه

---

[٢٥] مؤسسة الأقصى للوقف والتراث

[٢٦] بابه، إيلان: التطهير العرقي في فلسطين (ترجمة أحمد خليفة، مؤسسة الدراسات الفلسطينية، الطبعة الأولى، بيروت ٢٠٠٧م). ص ٢٤٧

الخالدي وآخرون، وليد: كي لا ننسى، قرى فلسطين التي دمرتها إسرائيل سنة ١٩٤٨م وأسماء شهدائها (مؤسسة الدراسات الفلسطينية، الطبعة الثالثة، بيروت ٢٠٠١م).ص ٧١٤-٧١٥

[٢٧] مؤسسة الأقصى للوقف والتراث

ما يجعلها آيلة للانهيار بأي لحظة، فضلا على نوافذه ومداخله، حيث قامت بلديـــة أور يهودا بإغلاقها بحجارة إسمنتية الأمر الذي وقف حائلا دون دخولنا إلى داخل المسجد في بداية الأمر، غير أننا وجدنا فسحة صغيرة في مدخله فدخلنا وفي الداخل خـــراب في كل مكان جدران مصدّعة، حجارة مبعثرة، سقف كأنه جســـد نهشـــته خفـــافيش الظلام، محرابٌ حجارته على حافة الانهيار وحشائش وأعشاب تملئ أرضيته وأوساخ ونفايات ومخلفات خبيثة كانت في كل جانب، وبالرغم من الدمار الكبير والشامل الذي حل بالمسجد إلا أن الآيات والكتابات الإسلامية التي كتبها من أسسه ما زالت قائمـــة، ويمتاز مسجد القرية بنمطين معماريين حديث وقديم ؛ ويبدو أن المسجد بني قديمًا ثـــم أضيف إليه، فالقديم يرجّح أن يكون إبان الفترة العثمانية، والحديث يعود إلى فترة مـــا قبل النكبة، وقد ظهر ذلك من خلال طريقة البناء الأسمنتي والحديد، وتزين المســـجد التاريخي بفن معماري عريق وأقواس مقببة، طغى عليهما اللون العثماني، وفي المسجد محرابين، محراب في القسم التاريخي القديم، وآخر في القسم الحديث)

وجاء في التقرير: (إن حال المسجد نموذج صارخ لإصرار المؤسسة الإسرائيلية على طمس الهوية الإسلامية والعربية في بلادنا فلسطين ، فهي تستخدم سياسة الموت البطيء ؛ فيوم أن قامت بإغلاق المسجد بالطوب ومنعت ترميمه فهذا بمثابة حكم إعدام بحقه، ولكن هيهات هيهات أن نسلّم بالأمر الواقع ونقف مكتوفي الأيدي بل سنبذل كل ما أوتينا من سبل وإمكانات حتى نعيد للمسجد حرمته وكرامته). [٢٨]

[٢٨] مؤسسة الأقصى للوقف والتراث

المراجع

بابه، إيلان: التطهير العرقي في فلسطين (ترجمة أحمد خليفة، مؤسسة الدراسات الفلسطينية، الطبعة الأولى، بيروت ٢٠٠٧م).

الخالدي وآخرون، وليد: كي لا ننسى، قرى فلسطين التي دمرتها إسرائيل سنة ١٩٤٨م وأسماء شهدائها (مؤسسة الدراسات الفلسطينية، الطبعة الثالثة، بيروت ٢٠٠١م).

غنايم، زهير عبداللطيف: لواء عكا في عهد التنظيمات العثمانية ١٢٨١ – ١٣٣٧هـ/١٨٦٤ – ١٩١٨م (سلسلة المدن الفلسطينية ٤، مؤسسة الدراسات الفلسطينية، الطبعة الثانية،بيروت ٢٠٠٥م).

مؤسسة الأقصى للوقف والتراث

يوسف، فرج الله أحمد: مساجد فلسطين تحت الاحتلال الصهيوني. (دار القلم، دمشق، الطبعة الأولى٢٠١١م).

الحرف التقليدية في مصر" فن صناعة الخيامية فى مصر"

أ.د/ قدرية توكل البندارى•

المقدمة:

الصناعات اليدوية هي جزء من التاريخ والحضارة لأي شعب.. ومصر من أكثر دول العالم التي عرفت الحرف اليدوية منذ عهد الفراعنة، إلا أن التطور التكنولوجي ودخول عصر الِماكينات وكذلك عدم الاهتمام بهذه الصناعات أو العاملين فيها أدي إلي تدهور الكثير منها حتي شارفت علي الاندثار. وفي الوقت الذي غاب فيه اهتمام الدولة لدينا بهذه الصناعات نجد بعض الدول العربية خصصت في حكوماتها وزارات للصناعات التقليدية مثل تونس والمغرب. والمغرب

تلعب الحرف التقليدية دوراً بارزاً فى الحفاظ على هوية الشعوب العربية الإسلامية بشكل عام والهوية المصرية بشكل خاص ، وتوارث إنتاج الحرف التقليدية من جيل لجيل في أي منطقة بصورة غير مدركة من الكثيرين، هو عملية بناء الأمة من خلال حفظ تراثها التقليدي .

وتعتبر مدينة القاهرة من المدن المصرية العتيقة، اشتهرت منذ القدم بأصالتها وتقاليدها وأعرافها، وكرم أهلها. والتاريخ خير شاهد على ما تمتاز به هذه المدينة من تفرد في الإبداع والاتقان وقد تغيرت بفعل التطورات والتغيرات إلى مدينة تاريخية سياحية عريقة، متميزة بأصالتها وكرمها و ورموزها العريقة و الملتصقة بها والتي تعكس مدى براعة وجمالية الصورة المصرية وعبقرية الصانع المصرى ومنها: الصناعة التقليدية.

تشكل الصناعة التقليدية إحدى المكونات الأساسية للشخصية المصرية الإبداعية، فهي الوسيط بين الماضي والحاضر، يستقبلها العالم في صورة منتوج صغير يعكس الحضارات السالفة والتراث الإنساني الثقافي الذي صهرته ليبرز التاريخ القدرة الخلاقة الإبداعية للإنسان المصرى بصفة عامة وللصانع التقليدي خصوصاوهو ما يبرز اعتزازه بكينونته وانفتاحه على الآخر. وتحتضن مدينة القاهرة كما يعلم الجميع صناعات وفنون شتى ومتنوعة تعد النشاط الرئيسي لفئة عريضة من السكان وتشكل مورد عيش لفئات كثيرة فى المجتمع.

•أستاذ الإرشاد السياحي المساعد-المعهد العالي للسياحة والفنادق بالإسماعيلية"إيجوث"

وتتنوع الحرف التقليدية ومنها المنتجات الجلدية خاصة الجلد الطبيعي"كواري التي تحمل الطابع المصري الأصيل وكذلك الشنط الجلدية الخدادیات الجلدية بالرسم الفرعوني ولوحات التراث من القشر الخشب الطبيعي، وأطباق من الخشب مرصعة بالصدف وصناديق مجوهرات. والخيامية التى تحمل تراث تراكم مجموعة من الحضارت التى مرت على مصر بدأ من الحضارة الفرعونية واليونانية والقبطية ثم الحضارة الإسلامية التى نبعت من روح الدين الإسلامى الجديد مستمدة جذورها من الكتاب المقدس والسنة النبوية المطهرة حيث صهرالفنان المصرى فى بوتقة واحدة كل العناصر الزخرفية المستوحاة من الحضارات السابقة على الإسلام والتى تتماشى مع تعاليم الدين الجديد ونبذ كل مايخالف تعاليم الإسلام ، فأخرج لنا فناً جديدا لاتخطئه العين هو الفن الإسلامى وفضلا عما تضفيه هذه الحرف التقليدية من رونق وبهاء على مختلف معالمها وفضاءاتها مما يجعلها تحظى بمكانة خاصة في نفوس مختلف الزوار الذين يتوافدون عليها من مختلف الجنسيات.

والصناعة التقليدية صورة لهذا المجتمع في كل مراحل تطوره لهذا جاءت منتجاتها متنوعة، وغنية بالدلالات الاجتماعية والتاريخية، وهذا التنوع دال على المستوى الحضاري المتميز للمجتمع المصري، لقد راكمت هذه المدينة على امتداد تاريخها صيدا غنيا ومتنوعا من الصنائع والفنون اليدوية....

فن صناعة الخيامية.

تعد الخيام من شارات الملك ([1])وترفه ويباهى بها فى الأسفار عرفها العرب منذ عهد الخلفاء الأوائل من بنى أمية فكانوا يسكنون بيوتهم التى كانت لهم خياماً من الوبر والصوف وظلت العرب تستخدم الخيام ولكن بشكل اقل وكانت تستخدم فى الحج. وتحدد الخيمة مكانة الحاج ورتبته فى الدولة وعندما عاش الخلفاء الأمويين حياة الترف والأبهه تركوا حياة الخيام وإنتقلوا إلى حياة القصور، وقد استخدمت الخيام فى بلاد المغرب زمن الموحدين وزناتة كان سفرهم أول أمرهم فى بيوت سكناهم قبل الملك من الخيام والقياطين حتى إذا أخذت الدولة فى مذاهب الترف وسكنى القصور

تعتبر فن صناعة الخيامية من الحرف التقليدية التى تمتد جذورها في مصر إلى عصور قديمة، فقد اشتهر الصانع والحرفي المصري منذ عهد القدماء المصريين مرورًا بالعهد اليونانى الرومانى ثم الفترة القبطية وإنتهاءً

[1] ابن خلدون : مقدمة بن خلدون،ط٧،١٩٨٩،بيروت ـ لبنان ،ص ص ٢٦٧ ـ ٢٧٨

بالعصر الإسلامي، ومن أمثلة هذه الصناعات التي برع فيها الصانع المصري، صناعات النسيج والتطريز والحياكة والخيامية وقد احتفظت هذه الصناعات بطابعها التقليدي،ثم إزدهرت ووصلت قمة النضج فى العصر الفاطمى وقد ساعد على ذلك أسلوب التنظيم الذي كان سائدا وهو أسلوب نظام "الطوائف الحرفية" والذى أدى إلى إحكام الرقابة الشديدة على هذه الصناعة([٢])

ومن مظاهر تقدم صناعة النسيج فى العصر الفاطمى أنه لم يقتصر الأمر على إستخدام أنواع النسيج لعمل الملابس والكسوات التى كانت توزع على الأمراء وكبار رجال الدولة وكانت توزع أيضاً على عامة الشعب فى الأعياد،بل إتخذ المصريون من إنتاج المناسج ودور الطراز العامة أشياء لاحصر لها مثل الخيم والمضارب والحصون والفساطيط المحمولة والقصوروالشراعات والمشارع([٣]).

كلمة «الخيامية»، هي فن مصري قديم تفردت به مصر وتعني أضافة قطع من النسيج إلى مساحة كبيرة مختلفة فى اللون وفى كثير من الأحيان فى المادة وذلك بواسطة إخاطتها بإبرة الخياطة وبغرز مختلفة. ويحدث عن هذه الإضافة شكل أو عنصر زخرفى جميل ، وتعرف هذه الطريقة فى مصر باسم "الخياميةوفى تركيا باسم(شغل الصرمة) وفى إيران(باسم الكلبدون أو الرشت)([٤]) أما فى أوربا فتعددت أسماء هذه الطريقة من التطريز بتعدد الشكل الزخرفى، فهى تعرف باسم الزخرفة المضافة(Applied) وتعرف باسم (technique Reseved) أو(Patchwork) اما إذا كانت القطع المضافة صغيرة جداًبجانب بعضها ومتعددة الألوان فتعرف باسم الفسيفساء.

---

[٢]المقدسى(شمس الدين أبو عبد الله محمد بن أبى بكر (ت ٣٧٧هـ / ٩٨٧م) :أحسن التقاسيم فى معرفة الأقاليم ، تحقيق دى غوية ، ليدن، ١٩٠٩م، ص٢١٣؛ محمد عبد العزيز مرزوق: الزخرفة المنسوجة على الأقمشة الفاطمية، القاهرة، مطبعة دار الكتب المصرية، ١٩٤٢، ص٣٠.يقول سعيد عاشور ان ان نظام النقابات كان سائداً فى المدن المصرية فأهل الحرفة الواحدة كانوا يكونون نقابة لها نظام ثابت ، كما كان لهم رئيس أو شيخ يرأسهم ويفض مشاكلهم ويرجعون إليه فى كل مشاكلهم لا سيما بينهم وبين الحكومة، . لمزيد من التفاصيل انظر :سعيد عاشور : العمجتمع المصرى فى عصر سلاطين المماليك،، دار النهضة العربية،١٩٦٢،ص٣٦.؛عبد المحسن الطوخى: موسوعة الحرف التقليدية بمدينة القاهرة التاريخية ،٢٠٠٣، ص٣١. التاريخية،

http،//wwwfacebook.com/group.medjat

[٣]السيد طه السيد أبو سديرة: الحرف والصناعات فى مصر الإسلامية منذ الفتح العربى حتى نهاية العصر الفاطمى ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ص٥٢.

[٤]سعاد ماهر: الفنون الإسلامية، الهيئة المصرية العامة للكتاب ،١٩٨٦.ص ١١٠.

لقد احتلت صناعة الخيم مكانه كبيرة وبلغت من الأهمية أن خصص لها خزانة بخلاف خزانة الكسوة عرفت باسم خزانة الخيامية أو الفساطيط التى كانت تصنع أقمشتها فى دبيق والبهنسا والفيوم وغيرها من دور الطراز الفاطمية وقد اشتهر كل من أبى الحسن على بن الحسن الخيمى ، وزميله أبى الحسن الخيمى، المعروف بابن الأيسر الحلبى بصناعة الخيام المعروفة بالمدورة ، وكانت من عجائب الصناعة([٥])

وتعتمد صناعة الخيامية على خيوط الكتان الأبيض ، وكانت الزخرفة تنسج على هيئة أشرطة منفصلة ثم تخاط بعد ذلك بالثوب المراد زخرفته بها من الأمام والخلف ، ويغلب على الظن أن هذا النوع من النسيج كان قد انحصر فى أردية الفرسان ومن شاكلتهم([٦])

ولاشك أن هذه الطريقة تشبه إلى حد كبير طريقة التطريز ولاتختلف عنها إلا فى أن الزخرفة كانت تصنع بواسطة جامات أوأشرطة من القماش المضاف إلى المنسوج بدلاً من خيوط الصوف الملونه التى كانت تعمل نسجاً فى القماش([٧])

وقد عرفت طريقة التطريز بالإضافة منذ العصر الفرعونى وكان الأسلوب المعتاد فى صناعة الخيامية أن تلصق هذه الوحدات المضافة بالقماش الأصلى عن طريق إحدى غرز الرفى، وقد بدأ إستخدام هذه الطريقة كأسلوب من أساليب زخرفة المنسوجات فى نهاية القرن الثانى الميلادى، وكانت وحداتها الزخرفية عبارة عن جامات على الأكتاف وأسفل القمصان وأشرطة على الأكمام وحول الرقبة غير ان هذه الجامات والأشرطة كانت تنسج فى القماش منذ البداية ثم اضيفت قطع منفصلة فيما يعرف بالعصر القبطى، حيث كانت تقص حينذاك من ثوب قديم لتضاف إلى ثوب جديد مما ساعد على تعقيد عملية التأريخ لهذه المنسوجات.([٨]).Fine drawing Stitch

ويحتفظ المتحف، القبطى بكثير من القطع المطرزه بطريقة الإضافة وهى ترجع إلى الفترة مابين القرنين الرابع إلى السابع الميلادى ثم إستمرت هذه الطريقة مستعملة فى زخرفة المنسوجات طوال العصور الإسلامية وكان إنتشارها بشكل واضح فى العصر المملوكى منذ القرن السادس عشر الميلادى([٩])

وتضرب صناعة الخيامية في عمق التاريخ لدى القدماء المصريين الذين كانوا يستخدمون ألوان الفواكه الطبيعية كالرمان والمانجو والتوت والبصل والبنجر

---

[٥] السيد طه السيد أبو سديرة: الحرف والصناعات فى مصر الإسلامية ، ص٥٣

[٦] عاصم محمد رزق: الفنون العربية الإسلامية فى مصر، مكتبة مدبولى، ٢٠٠٧/م،ص٣٠٣.

[٧] عاصم محمد رزق: الفنون العربية الإسلامية فى مصر، ص٣٠٣

[٨] نفس المرجع: ص.٣٠.

[٩] سعاد ماهر : الفنون الإسلامية، ص١١٠..

(الشمندر)([١٠]) في صباغة أقمشة الخيامية التي شهد النهر الخالد باكورة صناعتها على ضفافه الشاهدة على التاريخ. وإستمرت طوال العصور التاريخية، ففى المتحف القبطى كثير من القطع المطرزة بطريقة الإضافة وهى ترجع إلى الفترة مابين القرنين الرابع إلى السابع الميلادى ، وظلت هذه الطريقة مستعملة فى زخرفة المنسوجات طوال العصور الإسلامية فى مصر ،وقد إتسع نطاق الألوان ووصلت إلى قمة الإنتشار فى العصر الفاطمى ،وتعددت أغراضه فظهر لون القرنفل المتدرج فى رسم الزهر والأخضر الزراعى والأصفر العاجى ، والأزرق السماوى، والزخرفة المذهبة وبها الألوان المتدرجة([١١])

ولاشك أن التقدم فى صناعة الكيمياء وخبرة الصباغين الكيميائية وكيفية استخدامها كان له أثراً بالغاً فى إذدهار فن الزخرفة فى الأقمشة المنسوجة فى العصر الفاطمى وماتلاه من العصورالإسلامية، وهناك من المضارب والخيام الفاطمية ماكانت رسومها وألوانها تبعث على الدهشة وشدة الإعجاب ونقل عن أبى الحسن بن الحسن الخيمى أنه من بين ماوجد من أنواع الخيم فى خزائن الفاطميين فسطاطاً كبيراً قد صور فى رفرفه كل صورة حيوان فى الأرض وكل عقد مليح وشكل ظريف ([١٢]).

ومن مظاهر تقدم صناعة النسيج أنه لم يقتصر الأمر على إستخدام انواع النسيج لعمل الملابس والكسوات ، بل إتخذ المصريون من إنتاج المناسج ودور الطراز العامة ([١٣]) أشياء لاحصر لها مثل الخيم والمضارب والحصون والقصور والشراعات والمشارع والفساطيط المحمولة([١٤]) ، وكذلك استخدمت هذه الطريقة فى زخرفة وتزين الفرش والأغطية والستور فى القرن الخامس عشر

---

[١٠] حجاجى ابراهيم: أصباغ مصر وأحبارها عبر العصور، جامعة عين شمس، ١٩٨٤م، ص ص ١٥-١٤

[١١] السيد طه السيد أبو سديرة: الحرف والصناعات فى مصر الإسلامية ص٤٤

[١٢] السيد أبو سديرة : المرجع السابق ، ص٤٥.

[١٣] كلمة طراز كانت تعنى فى أول الأمر الكتابة الزخرفية التى توجد على الأقمشة وهى مأخوذه من كلمة" "طرازيدن" الفارسية معناها التطريز إذن المعنى الأصلى لكلمة طراز هو التطريز ، ثم إتسع مدلولها لتشمل مصانع الطراز وكان هناك نوعين من الطراز طراز الخاصة ويقوم بتصنيع ملابس الخليفة والأمراء وكبار رجال الدولة وطراز العامة ويقوم بتصنيع الملابس لعامة الناس ولايمكن أن يقوم طراز الخاصة بصناعة ملابس للعامة.

إنظر سعاد ماهر: النسيج الإسلامى، ص٢٤؛حسن الباشا: الآثار الإسلامية،دار النهضة العربية، ١٩٩٠،ص ص ٢٤٣- ٢٤٤

[١٤] سعاد ماهر: الفنون الإسلامية ،ص١١٠.

فـى أوربـا وخاصـة فـى إيطاليـا([١٥]) حيـث عرفـت هـذه الطريقـة مـن التطريـز المضاف. ([١٦])

وقـد تطلـب صـناعة الخيـام إلـى مئـات الصـناع والحـرفيين المهـرة لصـنع جميـع آلاتهـا مـن الأعمـدة الملبسـة بأنابيـب الفضـة، وسـائر الأقمشـة المذهبـة وغيـر المذهبـة مـن سـائر ألوانهـا وأنواعهـا، وكانـت خـزائن الخـيم الفاطميـة تحتـوى علـى ماتحتـاج إليـه تلـك الخـيم الكبيـرة مـن الـدكك والمحاريـب والأسـرة والعـود والصـندل والعاج والأبنوس ومن هؤلاء النجاريين وأصحاب الصنعة الشيىء الكثير.

ومـن اشـهر الخـيم التـى صـنعت فـى عهـد الخليفـة المستنصـر بـالله خيمـة أمـر بصـنعها الوزيرأبـو محمـد الحسـن بـن عبـد الـرحمن اليـازورى([١٧]) أيـام وزارتـه ، وقـد بلـغ عـدد الصـناع مائـة وخمسـون صـانعاً فـى مـدة تسـع سـنين ، وبلغـت تكاليفهـا ثلاثين ألف دينـاروعرفت باسم المدورة الكبيرة ([١٨]).

ومـن الجـدير بالـذكر أن هـذه الخيمـة الكبيرالتـى صـنعت فـى خلافـة المستنصـر قـام بصـنعها العمـال علـى نفـس نمـط الخيمـة التـى اطلـق عليهـا القـاتول وسـميت بهـذا الإسـم لأن فراشـاً مـن العـاملين فـى إقامتهـا سـقط مـن أعلاهـا فمـات وكانـت مـن السـعة بحيـث تشـبه القصـر وكانـت هـذه الخيمـة مصـنوعة بأمرالخليفـة العزيـز بـالله ، وكانـت تلـك الخيـام مصـنوعة مـن قمـاش البوقلمـون وتقـام بمناسـبة الإحتفـال بفـتح الخليج وفى المناسبات الأخرى([١٩]).

وكانـت الخيـام التـى تقـام لرجـال الدولـة كثيـرة تختلـف فـى قيمتهـا وفـى بعـدها أو قربهـا مـن خيمـة الخليفـة .ويتوقـف ذلـك علـى حسـب درجـاتهم الوظيفيـة، وكانـت تصـنع مـن جميـع أنـواع الأقمشـة مثـل المـزركش الـدبيقى([٢٠]) ، والقمـاش

---

[١٥] سعاد ماهر: الفنون الإسلامية ،ص ـ١١١.

[١٦] ٢٠ـ اليـازورى : هـو أبـو محمـد الحسـن بـن علـى بـن عبـد الـرحمن اليـازورى نسـبة إلـى يـازور، بلـدة بسـواحل الرملـة مـن أعمـال فلسـطين تـولى الـوزارة مـن (٤٤٢ـ ٤٥٠هـ / ١٠٥٠ـ ١٠٥٨م) ـ تـوفى عـام ٤٥٠هـ م ١٠٥٨م) وكـان يتـولى ديـوان ام المستنصـر كمـا خـرج سـجل عـام بتوليـه لـوظيفتى القضـاء والـدعوة وتلقـب فيـه بقاضـى القضـاة وداعـى الـدعاة ، الأجـل المكين عمـدة الـدين أميـر المـؤمنين كمـا تـولى الـوزارة عـام ٤٤٢هـ / ١٠٥١م) انظـر: سـمير عبـد الله سـليمان: الـدواوين فـى مصـر فـى العصـر الفـاطمى (٣٥٨ـ ٥٦٧هـ / ٩٦٩ ـ١١٧١م)، الهيئـة المصرية العامة للكتاب، تاريخ المصريين ٢٠٠٦،٢٥٧،ص٥٥-٥٦هامش.٢٨

[١٧] السيد طه السيد ابو سديرة: الحرف، ص.٥٣

[١٨] المرجع نفسة، ص٥٣.

[١٩] الـدبيقى نـوع مـن النسـيج مصـنوع فـى دبيـق ومطـرز بالـدهب.أنظـر:محمـد عبـد العزيـز مـرزوق الزخرفـة المنسـوجة علـى الأقمشـة الفاطميـة، ص٥٥؛ محمـد جمـال الـدين سـرور: مصـر فـى عصر الفاطميين، ص٣٢٢

[٢٠] السيد طه السيد ابوسديرة، الحرف والصناعات فى مصر الاسلامية، ص ٥٤.

الثقيل المخمل ، والقماش الموشى بالديباج من كل الأنواع وكانت جميع الخيام مبطنة من الداخل بغرائب النقوش والالوان البديعة وسائر الأشكال منها على شكل الفيلة أو السباع أو الخيل او الطاووس . ومنها ماهو على شكل الطيور والآدميين([٢١])،

وقد إستخدمت طريقة الخيامية فى زخرفة الملابس ،ومن بين قطع النسيج الفاطمى التى توضح إستخدام طريقة الإضافة([٢٢]) قطعة من نسيج الكتان محفوظة بمتحف الفن الإسلامى بالقاهرة"سجل رقم ١٥٥٢٦"وهى مقسمة إلى ثلاث مناطق يعنينا منها المنطقة الوسطى وهى تحتوى على فارس يمتطى صهوة جواده ويمسك بيده اليسرى بازاً ناشراً جناحيه،وقد زين ملابس الفارس بقطع بلون مختلف عن لون زى الفارس، كما استخدم اسلوب الإضافة أيضا على جسم الحصان والباز الى يمسكه الفارس (شكل١)

وكان من أهم مظاهر التقدم والإزدهار لصناعة النسيج فى العصر الفاطمى وجود خزانة خاصة بالخيم مثلها مثل الخزانات الأخرى الخاصة بالكسوة والفرش والبنود والتى ضمت آلاف الصناع المهرة من الحاكة والحريريين والمذهبين وغيرهم. ولم يكن تشجيع الفاطميين وتعيينهم لأحد أعيان الدولة للإشراف على دور الطراز الخاصة والعامة المنتشرة فى سائر أنحاء البلاد ، إلا من أجل تلبية مطالبهم من أنواع النسيج ووفاء لإحتياجات هذه الخزائن العديدة فضلا عن حاجة([٢٣]) الإستهلاك المحلى والأسواق الخارجية .

مراحل عمل الخيامية

وقد بدأ فن صناعة الخيام يقتصر فقط على عمل الخيام والسرادقات البيضاء فقط ، ثم بدأ الحرفيون فى تطوير حرفتهم ، فأدخلوا عليها عمليات التطريز والتطعيم بالأقمشة الملونة ليكونوا بتداخل وتراكب قطع الأقمشة رسومات ولوحات فنية بألوان مختلفة وبأشكال مختلفة على نسيج من القطن([٢٤])

---

[٢١] عبد الناصر ياسين: الفنون الزخرفية الإسلامية فى مصر منذ الفتح الإسلامى حتى نهاية العصر الفاطمى(دراسة آثارية حضارية للتأثيرات الفنية الوافدة) ج١، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية،٢٠٠٢،ص٥٨٧

[٢٢] المقريزى: الخطط، ج٢،ص٢٣٨.

[٢٣] لقد تضاربت الأقوال فى وجود القطن بمصر فى العصر الإسلامى خلال فترة الإنتقال، ذلك أنه على الرغم من وجود مراجع تاريخية تذكر وجود القطن بمصر منذ العصر الفرعونى، فإنه لم يكتشف بعد دليل مادى مؤكد يؤيد ماورد فى هذه المراجع. انظر :سعاد ماهر: الفنون الإسلامى، ص٦٨؛ آمال محمد صفوت: تطوير المتحف القبطى، مطبعة مركز تسجيل الآثار المصرية، ١٩٨٤

[٢٤] احلام ابو زيد، مصطفى جاد : توثيق الحرف والمهن الشعبية" الحرف والمهن بمدينة القاهرة، مركز توثيق التراث الحضارى والطبيعى ، مكتبة ، ٢٠٠٩م ص ص ٣٩ ـ٤٤.

أو التيل، وتبدأ عملية صنع الخيامية برسم التصميم على الورق - ويقوم بعد ذلك بالتخريم بالإبرة على الشكل الذى صممه . ثم يقوم الحرفى بتمرير تراب الفحم أو بودرة التلج أو الطباشير للطباعة على الأقمشة ذات الألوان الداكنة، ، وبودرة الفحم للطباعة على الأقمشة ذات الألوان الزاهية. ثم يضع الورقة المثقوبة على قطعة القماش ويرشها بالبودرة ، فتظهر له بعد إزالة الورقة النقط الصغيرة التى يصلها بالقلم(الأبيض أو الرصاص) لتوضح الرسمة على القماش ثم يقوم بتثبيتها بطريقة معينة على الخطوط التى سبق رسمها، ثم يقوم بتطريز كل قطعة ملونه فى مكانها([٢٥]) .

ويختلف العمل فى قطعة الخيامية تبعا للحجم المطلوب، فقد يستغرق العمل فى صناعة قطعة القماش الواحدة ويتوقف ذلك حسب حجم القطعة وشكل الرسومات التى تصمم عليها، فهناك زخارف يقوم برسمها الصانع منها ماهو من نسج خياله ومنها ماهو مستوحى من المعابد المصرية القديمة لوحة(١) وفى هذه الحاله يحرص الصانع على تنفيذ الرسم كما هو منقوش على جدران المعابد تماماً دون تحريف لأنه يعلم أن كل نقش له معنى ، ومن هذه النقوش الفرعونية عربة رمسيس وزهرة اللوتس ومنظر العازفة لوحة(٢) وزخارف الأرابسك التى تعد من إبتكارات الفنان المسلم والتى عرفها الغرب وأطلق عليها "التوشيحات العربية" لوحة (٣)والأحداث الشهيرة فى العصر الفرعونى. ومن أشهر الرسومات على نسيج الخيامية الطراز الإسلامى الذى يضم كتابات إسلامية وآيات قرآنية بالخط الكوفى والخط الثلث المملوكى والخط الديوانى لوحة(٤،٥)وحديثا أشكالاً هندسية أو زهوراً أو مناظر طبيعية لافتة. وقد حرص الصانع أن يرسم الحياة اليومية للمصرى لوحة(٦،١٠) على مر العصورالتاريخية وكأنه سجل حافل لكل عاداته وتقاليده.([٢٦])

وصنعت من قماش الخيامية عدة أشكال مثل الشنط والمفارش والمتكآت وقد إنتشرت فى المناطق الأثرية مثل منطقة باب زويلة وشارع المعز وخان الخليلى. فإذا كانت الخيامية حرفة فنية مصرية، إلا انها من وسائل الجذب السياحي في مصر خاصة في ، بازارات الأقصر وأسوان و وأيضا خطفت

---

[٢٥] قامت الباحثة بعمل دراسات ميدانية لسوق الخيامية.

[٢٦] لعبت الأسواق دوراً كبيراً بقبواتها العظيمة وكذا عقودها الضخمة وكانت تسمى قيسارية ولا تزال بعض المدن الإسلامية محتفظة بطابعها التاريخى القديم فى بعض أسواقها الجميلة ذات المظهر الذى يأخذ بمجامع القلوب لكل من شاهدها كما فى القاهرة ودمشق وحلب.أنظر: محمود وصفى: دراسات فى الفنون والعمارة العربية الإسلامية، دار الثقافة للطباعة والنشر ، القاهرة، ١٩٨٠، ص٤٥.

الخيامية الأبصار في بازارات الأهرامات و«بوتيكات شرم الشيخ" وأستخدمت الخيامية فى السرادقات سواء فى الأفراح أو المآتم او فى السهرات الرمضانية

شارع الخيامية:

يقع شارع الخيامية وهو أحد الأسواق([٢٧]) الشهيرة المسقوفة أمام باب زويلة بالقرب من منطقة "تحت الربع" يقع على إمتداد شارع المعز لدين الله الفاطمى([٢٨]) .ويأخذ شارع الخيامية شكل صوان تمثل فتحاته المرصوصة على الجانبين "بلمبات" خيمة إضافة إلى الشكل الجمالونى من الخشب والذى يشبه شخشيخة مسجد مستطيله ويضم كل جانب مايقرب من خمس وعشرين محلاً،تضم هذه المحلات مجموعة متنوعة من الحرف والمتاجرويذكر المقريزى([٢٩]) فى الخطط أن شارع الخيامية "يعرف أوله بقصبة رضوان ذات الحوانيت الكثيرة من الجانبين المختصة بعمل المداسات وبيعها ، ووسطه يعرف بالخيامية ، وآخره يعرف بالمغربلين ، هذا الشارع عامر حتى الآن وبأوله دكاكين من الجانبين يصنع بها المراكب والنعال ونحوها ثم يلى ذلك وكالة كبيرة وقف رضوان بك معدة لبيع أصناف الجلود ، ثم عدة دكاكين يصنع بها الخيام ثم يليها دكاكين جزارين وعطاريين .

---

[٢٧]نجح الفاطميون فى ان يحكموا مصر مايزيد عن قرنين من عام ٣٥٨هـ/ ٩٦٩م إلى عام ٥٦٧هـ/ ١١٧١م . وفى عام ٣٦٢هـ أنتقل الخليفة المعز لدين الله الفاطمى إلى القاهرة وأصبحت مصر بعد قدوم المعز إلى دار خلافة بعد أن كانت دار إمارة تابعة للخلافة العباسية وأصبحت مصر عاصمة الخلافة الفاطمية. ويشق حارات القاهرة شارع رئيسى أنشأه جوهر فيما بين باب زويله جنوباً وباب الفتوح شمالاً وهو الشارع الذى اطلق عليه شارع المعز لدين الله .إنظر محمد جمال الدين سرور: مصر فى عصر الفاطميين، مقال فى موسوعة تاريخ مصر عبر العصور " تاريخ مصر الإسلامية" تاريخ المصريين ٦٣، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٣م ص٢٦٢.؛عبد الرحمن فهمى: الجمالية مقال فى كتاب القاهرة تاريخها وفنونها لحسن الباشا وأخرون ، مطابع الأهرام التجارية ، ١٩٧٠م،

[٢٨]تقى الدين المقريزى: المواعظ والإعتبار بذكر الخطط والآثار، القاهرة، دار الكتب العلمية، ١٩٩٨، مجلد٤، ص١٨٣٢.

[٢٩]تقع مجموعة الغورى المعمارية المتمثلة في القبة الضريحية والسبيل والكتاب والخانقاه والمنزل والمقعد على رأس تقاطع شارع الغورية - شارع المعز لدين الله بشارع الأزهر في حي الغورية ومن الطبيعي أن الغوري أنشأ مجموعتة على أنقاض مدرسة الطواشى مختص رأس نوبة السقاه فى عهد السلطان الظاهر قنصوه الغورى وعندما تولى السلطان الحكم غضب على الطواشى وصادر امواله ولم يستطع تسدسد الغرامة الكبيرة التى فرضها عليه الغورى اعطاه مدرسته سداد لجزء مما عليه. سعاد ماهر: مساجد مصر وأولياؤها الصالحون، ج٤،، المجلس الأعلى للشئون الإسلامية" وزارة الأوقاف" القاهرة، (د

ويقع بجوار سوق الخيامية وكالة الغورى التى أنشأها الغورى فيما بين سنتى(٩٠٩ـ٩١٠هـ/ ١٥٠٤ـ١٥٠٥م)([٣٠]) وكانت تستخدم للتبادل التجارى، كما يقع سوق الخيامية بالقرب من مسجد الصالح طلائع([٣١]) وهوآخر المساجد الفاطمية ويعتبر من المساجد المعلقة التى أنشأت فوق مجموعة من الحوانيت..وشاع هذاالنظام من الأسواق فى مختلف أنحاء العالم الإسلامى ، فيوجد حتى الآن بعض نماذج لهذه الأسواق فى دمشق وحلب وتونس وفارس وأصفهان واستانبول.([٣٢])

لقد نشأت صناعة المنسوجات علي أرض مصر منذ العصر الفرعوني([٣٣]) بل ظلت مستمرة حتى العصر البطلمى تحدث مؤرخى اليونان عن الكتان المصرى من حيث دقة الصناعة ، وفى العصر الرومانى أنشأ الأباطرة مصانع الجنيسيم أى مصانع النسيج الملكى بمدينة الإسكندرية عاصمة القطر المصرى فى ذلك الوقت، لكى تمون الإمبراطورية بما تحتاج إليه من الأقمشة الكتانية التى إشتهرت بها مصر([٣٤]) ، ومع توالي العصور مرت علي تلك الصناعة حضارات متنوعة حتى لاقت رواجاً وازدهاراً شاملاً مع بدايات الفتوحات الإسلامية خاصة في عهد الحكم الفاطمى فقد فطن الخلفاء الفاطميين أهمية المنسوجات المصرية بالنسبة لقياصرة بيزنطة والأمراء والحكام فى أوربا الجنوبية([٣٥])

---

[٣٠]الصالح طلائع بن رزيك وزير الخليفة الفاطمى المستنصربالله أنشأ المسجد فى سنة (٥٥٥هـ/ ١١٦٠م) ويقع فى ميدان باب زويلة أحد أبواب القاهرة الفاطمية . انظر كمال الدين سامح: العمارة الإسلامية فى مصر ، الهيئة العامة للكتاب والأجهزة العلمية ، مطبعة جامعة القاهرة،١٩٧٠ ، ص٣٠.

[٣١]حسن الباشا : الآثار الإسلامية، دار النهضة العربية، ١٩٩٠م.ص١٥٤

[٣٢]سعاد ماهر: الفنون الإسلامية ،ص١١٠.

[٣٣]سعاد ماهر: النسيج الإسلامى ، الجهاز المركزى للكتب الجامعية والمدرسية والوسائل التعليمية، ١٩٧٧م، ص٨.؛ السيد طه ابو سديرة : المرجع السابق، ص ٢٨.

[٣٤]زكى محمد حسن : كنوز الفاطميين ، دار الرائد العربى بيروت ـ لبنان ، ص١١١، ابراهيم حلمى: كسوة الكعبة، ١٩٩٤،عين للدراسات والحوث، ص٦٣.

[٣٥]كانت عادة الخلع معروفة منذ العصر الفرعونى وعرفه ملوك إيران قبل الإسلام ،وقد أحياه فى الإسلام النبى صلوات الله عليه وسار على نهجه الخلفاء بعده وظلت الخلعة فى العصور السابقة عن العصر المملوكى غالباً عبارة عن ثوب يلبسة الحاكم نفسه ويعطيه كهدية ، بعد أن يخلعه من فوق جسدهـ وكان هذا التصرف يعد بمثابة آمان ووعد شخصى أكر منه تكريماً ـ ثم أصبح فى القرن الرابع عشر الميلادى السابع الهجرى خلعة تشريفة واصبحت بمثابة هدية شائعة.انظر: ل.أ . ماير : الملابس المملوكية ، ترجمة صالح الشيتى، الهيئة المصرية العامة للكتاب،ص١٠١؛ سعاد ماهر: النسيج الإسلامى ، ص٩،. محمد عبد

وليس غريباً أن يعتنى الخلفاء الفاطميين بصناعة النسيج إلى هذه الدرجة ، فقد كان لمصر باع طويل فى هذه الصناعة ، وكان الخلفاء الفاطميين فى حاجة ماسة إلى كميات هائلة من المنسوجات لأنفسهم ولرجال البلاط كخلع كانوا يخلعونها عليهم([٣٦]) ، وهو تقليد عرفه معظم شعوب العالم المتمدين القديم ، فعرفه المصريون القدماء كما عرفه الإيرانيون ومن التقاليد الإسلامية التى كان لها بالغ الأثر فى إزدهارفن النسيج "كسوة الكعبة الشريفة"([٣٧]) التى يقدسها العرب قبل الإسلام وبعده .

كانت تصنع كسوة الكعبة فى صدر الإسلام من القباطى المصرية ([٣٨]) التى ذاع صيتها منذ العصر الإسلامى لتتنوع الطرز والزخارف، فذاع صيت فنون الخيامية التى استخدمت فى صناعة كسوة الكعبة ،وتحولت مصر لأهم مركز تصديري للشرق الأوسط والعالم، لكسوة الكعبة المشرفة التى كانت تقوم مصربتصنيعها سنوياً فى دارفسيحة اطلق عليها "مصلحة الكسوة الشريفة" الواقعة فى حى الخرنفش بالقاهرة أقامها الخليفة المعز لدين الله الفاطمى مؤسس الدولة الفاطمية ([٣٩]) وظلت تعمل كسوة الكعبة الشريفةحتى فترة ستينيات

=العزيز مرزوق، الزخرفة المنسوجة فى الأقمشة الفاطمية، القاهرة، مطبعة دار الكتب المصرية، ١٩٤٢،ص٤٩

[٣٦] سعاد ماهر: النسيج الإسلامى ،ص٩.

[٣٧] كانت طريقة القباطى مستعملة فى مصر منذ العصر الفرعونى وإستمرت خلال عصورها التاريخية حتى العصر الإسلامى ،بل حتى اليوم وانها كانت تؤدى فى العصر الفرعونى بنفس الطريقة التى تمت بها فى العصر القبطى والإسلامى.
سعاد ماهر:الفنون الإسلامية ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ،١٩٨٦، ص٨٣
يوسف أحمد: المحمل والحج، مطبعة حجازى بالقاهرة،١٩٣٧م،ص٢٧٥.

[٣٨] . تطلع الخلفاء الفاطميين إلى مصر فقد أدركوا أن مفتاح الشرق وتحقيق الآمال يكمن فى الإستيلاء على تلك البقعة الغاليه مصر لموقعها الإستراتيجى الفريد للسيطرة على العالم الإسلامى وضرب الخلافة العباسية. لمزيد من التفاصيل انظر: محمود عرفة ، دار القافة العربية، القاهرة، ص٧

[٣٩] يوسف أحمد : المحمل والحج، ص٢٥٩.؛ ابراهيم حلمى : كسوة الكعبة المشرفةوفنون الحج، ص٧٩.
الديباج نوع من الحرير كان يصنع فى دار خاصة به عرفت بدار الديباج منذ عهد الأفضل انظر : المقريزى: ج١ ،ص٤٦٤؛ جمال الدين سرور: مصر فى عصر الفاطميين، ص ٣٢٢؛ زكى محمد حسن : الفن الإسلامى فى مصر من الفتح العربى غلى نهاية العصر الطواونى، الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٩٤م ، ص٨٣.

القرن الماضى وتقوم بارسالها للحجاز في موكب مهيب يعرف باسم المحمل([٤٠])

ومن الخطأ الاعتقاد بأن دور مصر في كسوة الكعبة بدأ فقط مع الخلافة الفاطمية التي اتخذت القاهرة عاصمة لها، بل بدأ الدور المصري قبل ذلك بقرون وفي عهد ثاني خلفاء المسلمين الصحابي عمر بن الخطاب رضي الله عنه، حيث كان يوصي بكسوة الكعبة بالقماش المصري المعروف بالقباطي الذي اشتهرت بتصنيعه بدميرة وتونه ([٤١])،وأيضاً كساها الخليفة "عثمان " من القباطى المصرية. وكانت الكعبة تكسى بالديباج والقباطى. أما فى العصر الأموى فقد كسى معاوية الكعبة المشرفة بكسوتين فى العام . وكانت الكسوة الأولى من الديباج فى يوم عاشوراء وأما الثانية فكانت من القماش المعروف باسم القباطى المصرية يوم([٤٢])والقباطي نسبة إلى قبط وكان المصريون ماهرين في نسج أفضل وأفخر أنواع الثياب والأقمشة، وكان العرب يعرفون قيمة المنسوجات المصرية منذ عهد الرسول "صلعم" عندما أهدى إليه المقوقس قباء وعشرين ثوباً من القباطى ([٤٣])

ولم يختلف الأمر كثيرا في عهد الدولة العباسية، فمصر دائما كان لها دورها المميز في صنع كسوة الكعبة فيذكر المقريزى([٤٤]) نقلاً عن الفاكهى: أنه راى

---

[٤٠] المقريزى(تقى الدين أحمد بن على)"ت٨٥٤ / ١٤٤١": المواعظ والإعتبار بذكر الخطط والآثار المعروف بالخطط، دار صادر بيروت.(د.ت) ج١ص١٨١.

[٤١] يوسف احمد: المحمل والحج، ص٢٣٥

[٤٢] محمد عبد العزيز مرزوق، الزخرفة المنسوجة فى الأقمشة الفاطمية،ص١٩؛سعاد ماهر: الفنون الإسلامية،ص ص٧٦-٧٧

[٤٣] المقريزى : الخطط ج١٨١،١.

[٤٤] تنيس بلدة مجاورة لدمياط وهى من بلاد مصر فى وسط الماء كان اكثر اهلها حاكةن وكان يحاك بها ثياب الشروب التى لايصنع مثلها فى الدنيا ، وكان يصنع فيها للخليفة ثوب يقال له "البدنة" لايدخل فيه من الغزل سداه ولحمة غير أوقيتين ، وينسج باقيه من الذهب بصناعة محكمة لاتحتاج إلى نفصيل ، ولاخياطة،وتبلغ قيمته الف دينار،.يوسف أحمد: المحمل والحج، ص٢٧٦. ويقول ناصر خسرو انه سمع أن ملك فارس أرسل رسله إلى تنيس بعشرين الف دينار ليشترى له حلة من كسوة السلطان. وقد بقى رسله هناك عدة سنين ولم يستطيعوا شراءها، كما ينسج بتنيس البوقلمون الذى لاينسج فى أى مكان آخر فى العالموهو قماش يتغير لونه بتغير ساعات النهارناصر خسروعلوى: سفر نامة، ترجمة يحيى خشاب، الهيئة المصرية العامة للكتاب.١٩٩٣،ص٩٢ ؛ وقال بن حوقل ومن جليل مدنها (مصر) وفاخر خواصها ماخصت به تنيس ودمياط وفيهما يتخذ ويعمل رفيع الكتان وثياب الشرب والدبيقى والمصبعات من الطل التنيسية التى ليس فى جميع ما فى الأرض ما يدانيها فى القيمة والحسن والنعمة والترف والرقة والدقة وربما بلغت الحلة من ثيابها مائتين دنانير إذا كان فيها ذهب وقد يبلغ مالا ذهب فيها مائة دينار وزائدا وناقصاً.... وإن كانت شطا ودبقوا =

كسوة من قباطى مصر مكتوب عليها " بسم الله ، بركة من الله، مما أمر به عبد الله المهدى محمد أمير المؤمنين ، أصلحه الله محمد بن سليمان أن يصنع فى (تنيس)([٤٥]) كسوة الكعبه على يد خطاب بن مسلمة عامله سنة تسع وخمسين ومائة .

ولم يقتصر صناعة كسوة الكعبة المشرفة على تنيس فقط فقد صنعت فى تونة([٤٦]) وشطا فيذكر المقريزى أن الفاكهى رأى كسوة من قباطى مصر مكتوباً عليها " بسم الله بركة من الله لعبد الله هارون الرشيد أمير المؤمنين أطال الله بقاءه ، مما أمر به الفضل بن الربيع مولى أمير المؤمنين بصنعه فى طراز شطا كسوة الكعبة سنة إحدى وتسعين ومايه ١٩١هـ"([٤٧]) .

وكانت الكسوة بيضاء اللون، أو هكذا أصر الخليفة الفاطمي العزيز بالله في عام ٣٨١هـ /٩٩١م ، فقد ارتبط إصرار الفاطميين والمماليك من بعدهم بكسوة الكعبة لأسباب سياسية تتعلق ببسط النفوذ والسيطرة الذي يضمنهما وقوع الحرمين تحت سلطتهم، وقد برز يذلك في مواصلة مصر على إرسال الكسوة طوال عهد المماليك وحتى عام ١٣٨١هـ /١٩٦٢م.([٤٨]).

وتصنع كسوة الكعبة من أجود خامات الكتان وخيوط الذهب والفضة الخالصين والمحاطة بآيات القرآن الكريم البارزة وبالعديد من التقنيات باستخدام

=ودميرة وتونه وما قاربهم بتلك الجزائر يعمل بها الرفيع من هذه الأجناس فليس ذلك بمقارب للتنيسى والدمياطى والشطوى مما جعل الحمل على عهدنا يبلغ من عشرين ألف دينار إلى ثلاثين لجهاز العراق. ابن حوقل النصيبى : صورة الأرض ، ليدن ١٩٣٨،ص١٥٢.

[٤٥]تونة جزيرة قرب دمياط ، وهى غير" تونه الجبل" التى فى مديرية أسيوط . المقريزى: الخطط ، ج١، ص٣٣٨

[٤٦]يوسف أحمد : المحمل والحج ص٢٣٨ ؛ سعاد ماهر: الفنون الإسلامية،ص٧٧.=

=حرصت الدولة الفاطمية على النهوض بصناعة.المنسوجات واضحاً مما دفعها إلى إختيار الصناع المهرة وإلحاقهم بخدمة الدولة فى صناعة المنسوجات ، ولذلك جعل المعز كل ماهر فى صنع صانعاً للخاص ، وأفرد لهم مكاناً برسمهم كما شرط على ولاة الأعمال عرض أولاد الناس بأعمالهم، فسيروا إليه بعضهم، فأفرد لهم دوراً وأطلق على هؤلاء صبيان الحجر،وكان يجبر العمال المهرة على العمل فى مصانع الطراز الخاصةمن خلال لمسئول عن الجند، بإنتقاء الحرفيين المهرة، وكانوا بذلك لا يستطيعون الخروج مطلقاً من القاهرة لسنوات عديدة، إلا من خلال امر خلافى يؤمنهم وكذلك من خلال غاتماس رفعت للخلافة تؤكد هذه الحقيقة المقريزى : الخطط ،ج١، ٤٤٣ .

[٤٧]ابن إياس:محمد بن ~أحمد بن إياس الحنفى(ت ٩٢٨ــ ١٥٢٢م) : بدائع الزهور فى وقائع الدهور، تحقيق محمد مصطفى ، جزء٢،ص١٦٠.

[٤٨]احلام ابو زيد، مصطفى جاد : توثيق الحرف والمهن الشعبية" الحرف والمهن بمدينة القاهرة، مركز توثيق التراث الحضارى والطبيعى ، مكتبة ، ٢٠٠٩م ص ٤١

قماش التيل المصري السميك، لتبدأ خطوات التنفيذ بوضع تصميم ثم قصه وإضافته بالخياطة والزخارف والعناصر المختلفة علي مساحة الخيامية التي غالبا ما تتسع لمئات الأمتار، فتحتاج لصناع وفنيين مهرة تشربوا أسرار مهنتهم العتيقة التي تحتاج للتحلي بالصبر والاتقان لكي يصلوا لنتيجة نهائية تتناسب وتاريخ هذا الفن بمصر([٤٩])

دراسة ميدانية بشارع الخيامية

ويعرف الحرفى فى حرفة الخيامية باسم "الخيمى" أو" الخيام"وكانت صناعة الخيامية تتم علي أيدي عائلات تتوارث تلك المهنة ومنهم حتى الآن عائلة الليثي، فتوح، هاشم، الخيام، وكانت لنسائهن دور بإنتاج الخيامية بمنازلهن في ما يسمي "بالتربيعة" نسبة لطريقة جلوسهن. أما اليوم فمعاناة الخياميين ترتكز في الصمود أمام تصنيع خيم مطبوعة الرسوم وبطرق آلية حديثة مما يؤثر علي الأبداعات اليدوية والتراثية لتلك المهنة التي انحصرت في مقرها منذ أيام العهد الفاطمي دون تبدل حيث يقع أمام باب زويله وبامتداد حي الأزهر في أول أسواق القاهرة المسقوفة ويسمي "شارع الخيامية" في سوق مازال يضم أكثر من ستون محلا متجاوراً لعرض أجمل فنون وحرف الماضي والحاضر([٥٠]).

يبدأ العمل برسم التصميم الذي يتم بموجبه تنفيذه على القماش المعروف بقماش «التيل» الذي يتميز بأنه قماش طبيعي سميك لونه الطبيعي عاجي، يقوم الحرفي بتخريم الرسم وتنثر بودرة مخصصة لطبع الرسم على القماش حتى يقوم الفنان بعملية التطريز، حيث تقص وحدات القماش وحياكتها مع بعضها البعض وغالبا ما تكون التصميمات عاكسة للأشكال الفرعونية والإسلامية المتمثلة في الخط العربي الذي يعكس آيات قرآنية كريمة، وحديثا أشكالاً هندسية أو زهوراً أو مناظر طبيعية لافتة([٥١]) ونلاحظ حديثاً بأن قماش الخيامية دخل مجال الملابس الخاصة برقصة التنورة.

الوظيفة النفعية والجمالية والركائز الثقافية والعقائدية للخيامية:

ترتكز صناعة الخيامية على ثلاث محاور وهى : المحور النفعى ، المحور الجمالى ،المحور العقائدى والثقافى ،حيث يسير الجانب النفعى

---

[٤٩] الدبيقى نوع من النسيج مصنوع فى دبيق ومطرز بالدهب.أنظر:محمد عبد العزيز مرزوق الزخرفة المنسوجة على الأقمشة الفاطمية، ص٥٥؛ محمد جمال الدين سرور: مصر فى عصر الفاطميين، ص٣٢٢..

http://digital.ahram.org.eg/articles.aspx?Serial=135697

[50] 6&eid=1942

٥١

والجمالى للخيامية فى إتجاه واحد يشكلان جديلة متينة تمثل بالضرورة الحاجة الإنسانية الملحة من الإبداع ولاشك أنه لاغنى لكليهما عن الآخر ، لانهما ينحدران من معين بشرى واحد وغالباً مايكون ورائهما دوافع ثقافية عقائدية مختلفة .

تعتبر الخيامية من الحرف التى تقترب فيها الآله النفعية من السمة الجمالية ، فمنذ أن إرتادها المصرى القديم ، وهى تلعب فى حياته دوراً نفعياً مهماً ، حيث استخدمها الملوك والأمراء فى ترحالهم عبر البر والبحر، وبقى الجانب النفعى هو الأكثر أهمية حتى تضافر معه الجانب الجمالى وبدأت زخرفة الخيمة الملكية فى الحقبة المصرية القديمة تحظى بالإهتمام بالجانب الفنى والإبداعى فيها وكان مدفوعاً بالطاقة العقائدية لذا نلاحظ سيطرة اللون الأزرق وعنصر النجوم على جمالية الخيمة لاسيما فى الخيام التى كانت تظل المواكب الجنائزية، فإن المصرى كان يعتقد فى أن الأرواح الطاهرة تستقر بين النجوم فى بطن السماء ومنها ما يسكن بين الطيور على أيضاً إلى العصر اليونانى والرومانى ، فرغم إستخدامها فى الجيوش إلا أنها إحتشدت بالرسومات الزهرية والنباتية على الخيام والملابس وأيضاً برزت الخيمة فى الإحتفالات الجنائزية بما عرف حضارياً وإبداعياً بالتأثير المصرى على الحضارات التى أعقبته.

وإستمر إحتلال حرفة الخيامية مكاناً مرموقاً أثناء الحقبة القبطية فى وهى ميلاد مصر وفيها إزدهرت تلك الحرفة حتى إلى مابعد الفتح الإسلامى لمصر، وقد توهج الجانب الروحى الجمالىفيها نتيجة إنتشار المسيحية كدين جديد ارتكز على معجزة إلهيه نادرة وهى ميلاد السيد المسيح، وتبشيره بالخلاص للبشرية من خطاياها من خلال رسالته السماوية، لذا فليس غريب أن تظهر الصلبان لوحة (٩) والسيدة العذراء وفى حضنها السيد المسيح ، ثم المسيح والحواريون وذلك فى الأيقونات وبالتالى على بعض الأقمشة والمنسوجات بطريقة الإضافة والحياكة وأيضاً على جسم الخيام والمظلات وظل الجانب النفعى والجمالى مدفوعين بالوقود العقائدى طوال الفترة المسيحية فى مصر والتى راجت في فيها الحرفة وإنتعشت إقتصادياً، على أن العامل الإقتصادى لم يطغ على الجانب الجمالى والروحى ، فقد شاع فى الفن القبطى إستلهام الزهور والنباتات وأغصان الشجر والثمار والأوراق، وذلك على الملابس والمفروشات والخيم بطريقة الإضافة بالخياطة ، وقد إستمر ذلك الوهج لما بعد الفتح الإسلامى لمصر حيث عمل الفنان القبطى جنباً إلى جنب مع الفنان المسلم إلى أن تكونت شخصية متفردة للفن الإسلامى.

وفى هذا العصر الإسلامى إزدادت قيمة الجانب النفعى لظروف عقائدية مستجدة أتى بها الدين الجديد وكان أهمها ومازال، أمر المحارم ووجوب عزل النساء عن الرجال ، وهنا تلعب الخيمة دوراً يشبه نسبيً دور المشربية وستائر الضوء التى أستخدمت لصالح الفصل بين الحرمات ، حتى أن بعض الخيام دخل فى تصميمها بعض النوافذ التى تشبه إلى حد بعيد نافذة المشربيه .

وقد إستجابت الخيامية مثلها مثل باقى الفنون للتطور الفكرى والروحى والإبداعى الذى نبع من الدين الجديد ، فقد واصل الفن الإسلامى جولاته الحوارية مع من سبقوه فإستقى الزخارف النباتية والآدمية من الفن القبطى علاوة على تأثره بحضارات البلاد التى فتحها مثل العراق وسوريا وبلاد فارس والصين والهند ، فتعانق مع الفنون الآسيوية صاحبة الثقافة الروحية، والفنون الأفريقية ذات الرموز الزنجية، وقد إستفادت أيضاً من الفنون الإغريقية والرومانية والبيزنطية ، كل هذه الروافد تداخلت مع فن الخيامية ممتزجة بالطابع الإسلامى.

ومع التطور الفلسفى للعصور الإسلامية المختلفة ظهرت أيضاً فى فنون الخيامية التقاسيم الهندسية ومفرداتها من المربع والمثلث والدائرة والمستطيل ، وذلك كما رأينا وهى العناصر التى مثلت المعين الرومانى الذى إستقى منه الفن الإسلامى كمصب لروافد فكرية عديدة أبرزها النهر الصوفى الذى إمتزجت فيه الإبداعات الهندية والفارسية والعربية ، وقد تجلت السمة الإسلامية فى العصر المملوكى حيث النضج التجريدى بروحانياته الخاصة من خلال التشكيلات النجمية الخماسية والسداسية والثمانية لوحة(٨)، إضافة إلى الفروع النباتية التى جردها عن أصولها فرسمها متداخله ومتشابكة ، والتى عرفت بزخرفة الأرابسك، والتى شكلت العنصر الرئيسى فى الزخرفة ، كما ظهرت أيضاً آيات من القرأن الكريم تتعانق حروفها وكأنها تسبح بحمد الله يتخللها لفظ الجلاله الله(لوحة٧)

كثقافة وافدة على الحرفة من الدين الجديد وإمتزجت هذه الثقافة الروحية مع الميراث الشعبى العريق لتنتج لنا مفردات أخرى جديدة كحلقة وصل بين المعتقدين الدينى والشعبى مثل العروسة والكف والعين والحصان والجمل وهى العناصر التى شكلت سمت حرفة الخيامية فى الحقبة المعاصرة.

الدراسة الميدانية بشارع الخيامية:

القرب من باب زويلة في القاهرة الفاطمية العريقة، فى قصبة رضوان" بمنطقة الدرب الأحمر خرج فن الخيامية، ذلك الفن المصري المتفرد الأصيل، خرج «ليطير في كل الدنيا»، يغازل بألوانه المتداخلة ألوان قوس قزح.. فهذا

الفن المصري رسالة جمال وحرفة أصيلة تمكنت من الصمود أمام تكنولوجيا النسيج في العالم كله.

فى هذا السوق الأثرى يجلس الخيميين أمام محالهم الصغيرة فى سوق الخيامية"، حيث كانت تنسج خيام الأمراء والسلاطين وكبار التجار منذ العصر الفاطمي يقول أحمد محمد (٤٠ عاما) أنه ورث هذه المهنة عن أجداده، منذ أن كان في العاشرة، ولم يكن في منطقة "قصبة رضوان" إلا عدد قليل من محال الخيامية، لكن عدد الحائكون كان كثيرا جدا، شأنها شأن معظم الحرف اليدوية التي تعتمد علي البيع للسائحين، تأثرت حياكة الخيامية بالاضطرابات منذ اندلاع ثورة ٢٥ يناير، يؤكد أحمد محمد علي ذلك قائلا: "الإقبال تراجع لأن الأجانب كانوا يقدّرون الفنون اليدوية، ويعرفون قيمته، بالإضافة إلي الطبقة المثقفة في المجتمع المصري، لكن فيما عدا ذلك لن تجد من يقدر جهود خياط ظل يعمل أسبوعين أو ثلاثة أسابيع لإنتاج مفرش من الخيامية." تعتمد صنعة الخيامية علي تركيب قطع من قماش القطن الملون لتصنع زخارف بعضها يميل إلي الشكل الفرعوني وبعضها يستلهم النقوش الإسلامية وأخري تستلهم النقوش الرومية. يقول محمد ٤٣سنة: "المجال مفتوح للإبداع، فهي كسائر الفنون يمكن توظيفها بعدة أشكال وهذه هي أهم ميزة لمشغولات الخيامية فهي تصلح لأي غرض، قد تستخدمها مفرشا للسرير، وقد تصلح مفرشا للسفرة أو خدادية، هي قطعة فنية يمكن تحويلها لأي شيء لتعطي روحا جديدة للمكان". ويمكن استخدام خامات أخري دون القطن،يقول عصام (٤٣عاماً)يفضل استخدام قماش الـ(تافتاه) في الخداديات، إذ أنه أكثر عملية ويمكن غسله عدة مرات دون أن يتغير لونه، أيضا يستخدم الـ(ساتان) أو الحرير في المفارش، وكل ذلك يتوقف علي رغبة الزبون.والسواح ويقول ان المشكلة الأساسية حالياً فى عدم وجود زبائن ولايوجد تسويق خارجى لأن السواح الأجانب يقدرون شغل الخيامية والتى ليس لها مثيل فى العالم ثم يستطرد قائلاً:.تبدأ تكلفة مشغولات الخيامية اليدوية من ٢٠ جنيها لقطعة ٤٥ × ٤٥ سم، لتصل إلي الف جنيه وما فوق لمفرش العروس وكسوة اللحاف والتابلوهات الكبيرة، حسب حجم القطعة وكمية الزخارف بها. يجلس محمد منحنيا علي أريكة خشبية قديمة علي الطراز الشعبي، ويرسم (باترون) لمفرش علي الطراز الإسلامي ،ويري محمد أن أحد أهم الأسباب التي تعوق بيع الخيامية في السوق المصري، أن أسعارها غالية مقارنة بالمفروشات المستوردة الأخرى، رغم ذلك يعود محمد ليؤكد أن مشغولات الخيامية انتشرت مؤخرا بسبب ظهورها في بعض المسلسلات وأصبح بعض

مصـمموا الأزيـاء يسـتعينون بهـا لتجديـد خطـوط الموضـة، لكـن ذلـك لا يضـاهي نسبة البيع للأجانب.

يتفـق عـاطف (٣٣ سـنة) مـع عصـام مؤكـدا أن الزبـون المصـرى إمكانياتـة الشـرائية ضـعيفة جداً يكـاد يكفـى قـوت يومـه فـى حـين أن نسـبة مبيعاتـه تصـل إلـى ٨٠% تسـتهدف جمهـور الأجانـب فـى مصـر ويقـول أيضـاً: كـان بعـض الأجانـب يطلبـون تصـميمات مختلفـة، كانـت تروقنـى شخصـياً إذ تضـع لمسـه مختلفـة وكانـت تسـاعدني علـي تطـوير مشـغولاتي فأكررهـا نظـرا لجمالهـا.

ويـري عـاطف أن اسـتمرار الوضـع علـي مـا هـو عليـه قـد يـؤدي لاختفـاء صـنعة الخيامية، فمعظـم الحـائكين اتجهـوا لأعمـال أخـري بسـبب سـوء الظـروف الاقتصـادية والغـلاء، ويشـدد علـي أن الدولـة لابـد أن تتحـرك لـدعم كـل الصـناعات اليدويـة فـورا مـن خـلال عقـد معـارض كبيـرة أو تسـويق المنتجـات خارجيـا حتـى تعـود بالـدخل علـي الدولـة وعلـي الحـرفيين إلـي أن تعـود السـياحة لمـا كانـت عليـه ويضـيف أنـه لابـد مـن توزيـع عـادل للمـنح والمعـارض القليلـة التـي تقيمهـا بعـض الجهـات المعنيـة بتطـوير الحـرف اليدويـةلتكون عونـا للحـرفيين بـدلا مـن أن تشـعل الحرائق بينهم .

ويقـول عصـام (٤٣عامـاً) اعمـل فـى هـذه المهنـة مـن ٢٦ عامـاً ويشـعر باليـأس والإحبـاط والـذى يعـانى منـه كـل الحـرفين فـى شـارع الخيامـية نفـس المشـكلة وهـى التسـويق سـواء الـداخلى أو الخـارجى وعـدم وجـود زبـائن ويقصـد بهـم بـالطبع السـواح لأنهـم يقـدرون هـذا الفـن الأصـيل، ويـدفعون فيهـا أثمـان عاليـه ، ويطالـب عصـام بعمـل معـارض دوليـة مـن خـلال وزارة الثقافـة وهيئـة تنشـيط السـياحة لإنقـاذ صـناعة يدويـة لـم تـدخلها التكنولوجيـا حتـى الأن، ويقـول عصـام لابـد مـن تـدريب كـوادر مـن الأجيـال الجديـدة لحمايـة الحرفـة مـن الإنـدثار ،خاصـة أن هـذه الحرفـة تتطلـب صـبر ووقـت طويـل لإنتـاج القطعـة الواحـدة التـى يمكـن أن تسـتغرق شـهراً كاملاً ومعظم الشباب اليوم يطمع فى الربح السريع.

ويتمنـى عصـام إقامـة فـرع لصـناعة الخيامـية فـى كـل محافظـة حتـى تنتشـر هـذه الحرفـة ، ويـرى ضـرورة التركيـز علـى تـدريب كـوادر مـن الجيـل الصـغير لضـمان إسـتمرار هـذه المهنـة التـى يمكـن مـن خلالهـا اسـتيعاب عـدد كبيـر مـن الشباب وبذلك تساهم هذه المهنة فى تخفيف حدة البطالة.

أمـا الأسـتاذ عمـرو حسـن(٤٥عامـا) ليسـانس آداب قسـم فلسـفة يقـول أنـه يعمـل فـى هـذه المهنـة منـذ ٢٦ سـنة ،وقـد شـارك فـى معـرض بإيطاليـا فـى مدينـة طولينـو وكـان هنـاك إهتمـام كبيـر بهـذا المعـرض وشـغف بطريقـة صـناعة الخيامـية بمراحلهـا المختلفـة . ويـذكران الفـيس بـوك قـد أضـره أكثـر ممـا أفـاده لانـه يسـرق الأفكـار وينشـرها ، وأن المشـكلة الأساسـية التـى تواجهـه هـى التسـويق خـارج مصـر وأن

الحل الوحيد لهذه المشكلة هى إقامة معارض دوليه وعرض طرق الصناعة ليتفاعل الزائر مع الحرفى أثناء العمل ،لأن الأجانب يقدرون فن الخيامية ويدفعون أثماناً باهظة.كما اوصى بإقامة فرع فى كل محافظة للمحافظة على هذا التراث ، وتدريب كوادر من الأجيال الشابه لضمان إستمرار المهنه وللقضاء على البطالة.

أما مصطفى (٤٥ عاما) معروف بإسم عائلة أولاد فتوح فقد توارث هذه المهنة اباً عن جد ولاتخرج أسرار هذه المهنه خارج دائرة العائلة، ويقوم هو بعمل التصميمات الزخرفية على الخيامية وأنه على دراية كاملة بنوع الزخارف التى يرسمها، وأنه على دراية كاملة بقصة كل قطعة ونوعية زخارفها Islamic deigns for Artists and Crafts people .ويعتمد فى تصميماته على كتاب متخصص فى الزخارف الإسلامية

ويقول مصطفى اتمنى ان تتبنى الجهات المعنية بتحويل الشارع إلى متحف مفتوح للخيامية ومنتجاتها الفنية لأن الشارع تراث معمارى يجب المحافظة عليه ،خاصة أن كل العاملين فى شارع الخيامية أجمعواعلى سوء الأوضاع ، وسوء التسويق وعدم إهتمام المسئولين بإقامة معارض دولية خاصة وأن الأجانب يقدرون هذه التحف الفنية ويدركون قيمة الصناعات اليدوية لأنها تتطلب صبر طويل ومجهود ضخم لأن صناعة الخيامية تتطلب دقة وإتقان ومهارة وصبر، لهذا يمكن أن يجلس الخيامى تسع ساعات متواصلة فى اليوم الواحد لمدة ستة شهور لعمل قطعة ذات الشغل الفنى الراقى . حتى تخرج اللوحة الفنية بالشكل اللائق.

المقترحات والتوصيات التى توصل لها الباحث:

ضرورة حماية صناعة الخيامية قبل أن تندثر لأنها من الصناعات التى تميزت بها مصر على جميع بلدان العالم.

نشر فن صناعة الخيامية فى جميع المحافظات حتى ننشر الوعى بأهمية هذه الصناعة

تطويع التكنولوجيا فى خدمة صناعة الخيامية حتى تكون عاملاً مساعداً فى النهوض بهذه الصناعة..

عمل معارض دولية للترويج لهذه الصناعة المتميزة.

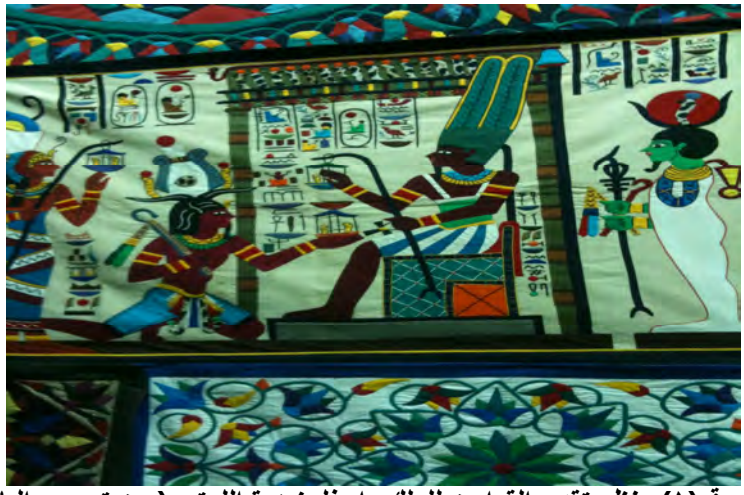
يجب أن تهتم الدولة برعاية العاملين فى هذه الصناعة ورفع المعاناة عنهم بسبب الظروف الإقتصادية التى تعيشها الدولة والتى أدت إلى ركود بيع الخيامية

عمل مواقع على شبكة التواصل الإجتماعى من أجل الدعاية للخيامية وعرضها حتى يمكن بيعها عن طريق هذه الشبكة.
تحويل الشارع إلى متحف مفتوح للخيامية ومنتجاتها الفنية لأن الشارع تراث معمارى يجب المحافظة عليه
أهمية حماية الصناعات التقليدية بعد التطور الثقافى العام فهي موروث ثقافي وحضاري عبر العصور يجب المحافظه عليه

- إبراز المشكلات التقنية التسويقية لصناعة الخيامية.
- الاعتراف بالتدريب الحرفي في ورش الحرفيين بعد اختبار كأداة تعليمية مكملة للشهادات المدرسية الابتدائية.

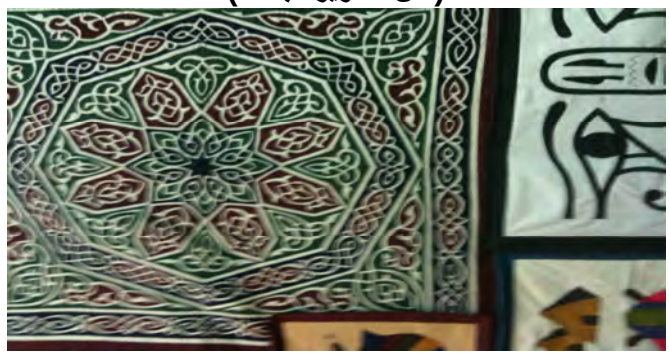
ـ يجب أن تتوافر قواعد بيانات يمكن من خلالها أن يقوم الإعلام بالترويج لها
ـ إيجاد قنوات للاتصال من أجل توفير الظروف الملائمة لتواصل متبادل بين السياحة والثقافة وسن سياسة المتاحف والمعارض للتعريف بأنواع الخيامية.
ـ وإقامة منصات لأمهر الحرفيين في المهرجانات، لاستعراض كفاءاتهم وتقريبها من المواطنين،
ـ يجب الإهتمام بالحرف اليدوية وعدم الإستخفاف بها لأن ذلك يؤدى إلى قصور لدى الأجيال الجديدة فى إدراك القيم الإنسانية والروحية المستمدة من روح الإسلام التي تقف خلف كل عمل فني ينتجه الحرفيين

قائمة باللوحات والاشكال



لوحة رقم(١) منظر تقديم القرابين للملك واسفل زهرة اللوتس(من تصوير الباحثة)

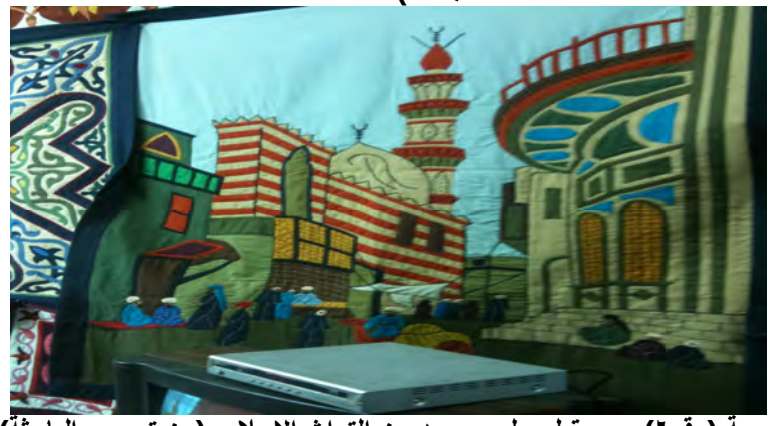
لوحة رقم (٢)منظر من التراث الفرعونى يمثل عازفة على آله موسيقية (من تصوير الباحثة)



لوحة رقم (٣) زخارف الأرابيسك من ابداع الفنان المسلم (من تصوير الباحثة)

لوحة رقم (٤) نماذج من الخط الديوانى والخط الثلث المملوكى(من تصوير الباحثة)

لوحة رقم (٥) نماذج من الخط النسخ وزخارف فرعونية تمثل زهرة اللوتس(من تصوير الباحثة)

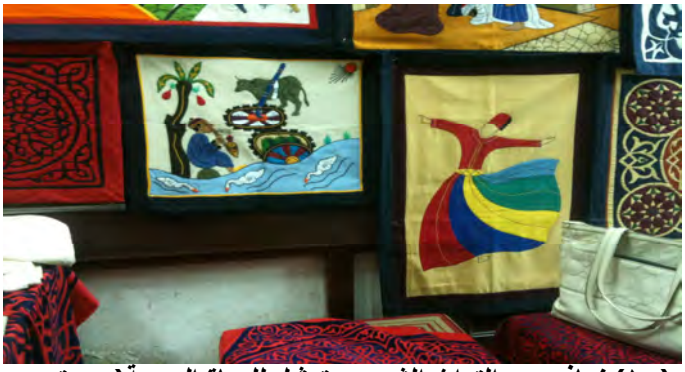


لوحة (رقم٦) صورة لسبيل ومسجد من التراث الإسلامى(من تصوير الباحثة)

لوحة رقم (٧) نماذج من الخط النسخ (من تصوير الباحثة)

لوحة رقم (٨) زخرفة الطبق النجمى من إبتكار الفنان المسلم (من تصوير الباحثة)

لوحة رقم (٩) زخرفة الصليب متساوى الأضلاع بداخله زخارف نباتية (من تصوير الباحثة)



لوحة رقم (١٠) نماذج من التراث الشعبى وتمثيل للحياة اليومية(من تصوير الباحثة)

لوحة رقم (١١) مجموعة من المناظر المتنوعة تمثل رقصة التنورة وكتابات بالخط الثلث المملوكى ومنظر من الحياة اليومية (من تصوير الباحثة)

قائمة بالمصادر والمراجع

١ــ ابن خلدون : مقدمة بن خلدون،ط٧،١٩٨٩،بيروت - لبنان ،ص ص ٢٦٧ - ٢٧٨
٢ــ المقدسى(شمس الدين أبو عبد الله محمد بن أبى بكر (ت ٣٧٧هـ / ٩٨٧م):أحسن التقاسيم فى معرفة الأقاليم ، تحقيق دى غوية ، ليدن، ١٩٠٩م، ص٢١٣؛ محمد عبد العزيز مرزوق: الزخرفة المنسوجة على الأقمشة الفاطمية، القاهرة، مطبعة دار الكتب المصرية، ١٩٤٢، ص٣٠.يقول سعيد عاشور ان ان نظام النقابات كان سائداً فى المدن المصرية فأهل الحرفة الواحدة كانوا يكونون نقابة لها نظام ثابت ، كما كان لهم رئيس أو شيخ يرأسهم ويفض مشاكلهم ويرجعون إليه فى كل مشاكلهم لا سيما بينهم وبين الحكومة، . لمزيد من التفاصيل انظر :سعيد عاشور : العمجتمع المصرى فى عصر سلاطين المماليك،، دار النهضة العربية ،١٩٦٢،ص٣٦.؛عبد المحسن الطوخى: موسوعة الحرف التقليدية بمدينة القاهرة التاريخية ،٢٠٠٣، ص٣١. التاريخية،
http،//wwwfacebook.com/group.medjat
٣ - السيد طه السيد أبو سديرة: الحرف والصناعات فى مصر الإسلامية منذ الفتح العربى حتى نهاية العصر الفاطمى ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ص.٥٢
٤ سعاد ماهر: الفنون الإسلامية، الهيئة المصرية العامة للكتاب ،١٩٨٦.ص ١١٠.
٥ــ السيد طه السيد أبو سديرة: الحرف والصناعات فى مصر الإسلامية ، ص٥٣
٦ــ عاصم محمد رزق: الفنون العربية الإسلامية فى مصر، مكتبة مدبولى، ٢٠٠٧/م ،ص.٣٠٣
٧- عاصم محمد رزق: الفنون العربية الإسلامية فى مصر، ص.٣٠٣
٨- نفس المرجع: ص.٣٠.
٩- سعاد ماهر : الفنون الإسلامية، ص١١٠..
١٠ــ حجاجى ابراهيم: أصباغ مصر وأحبارها عبر العصور، جامعة عين شمس، ١٩٨٤م، ص ص ١٥-١٤
١١ــ السيد طه السيد أبو سديرة: الحرف والصناعات فى مصر الإسلامية ص٤٤
١٢- السيد أبو سديرة : المرجع السابق ، ص.٤٥
١٣ــ كلمة طراز كانت تعنى فى أول الأمر الكتابة الزخرفية التى توجد على الأقمشة وهى مأخوذه من كلمة" "طرازيدن" الفارسية معناها التطريز إذن

المعنى الأصلى لكلمة طراز هو التطريز ، ثم إتسع مدلولها لتشمل مصانع الطراز وكان هناك نوعين من الطراز الخاصة ويقوم بتصنيع ملابس الخليفة والأمراء وكبار رجال الدولة وطراز العامة ويقوم بتصنيع الملابس لعامة الناس ولايمكن أن يقوم طراز الخاصة بصناعة ملابس للعامة.
إنظر سعاد ماهر: النسيج الإسلامى، ص٢٤؛حسن الباشا: الآثار الإسلامية،دار النهضة العربية، ١٩٩٠،ص ص ٢٤٣- ٢٤٤
١٤- سعاد ماهر: الفنون الإسلامية ،ص.١١٠
١٥- سعاد ماهر: الفنون الإسلامية ،ص -.١١١
١٦ــ ٢٠ــاليازورى : هو أبو محمد الحسن بن على بن عبد الرحمن اليازورى نسبة إلى يازور ، بلدة بسواحل الرملة من أعمال فلسطين تولى الوزارة من (٤٤٢ــ ٤٥٠هـ / ١٠٥٠ــ ١٠٥٨م) ــ توفى عام ٤٥٠هـ م ١٠٥٨م) وكان يتولى ديوان ام المستنصر كما خرج سجل عام بتوليه لوظيفتى القضاء والدعوة وتلقب فيه بقاضى القضاة وداعى الدعاة ، الأجل المكين عمدة الدين أمير المؤمنين كما تولى الوزارة عام ٤٤٢هـ / ١٠٥١م) انظر: سمير عبد الله سليمان: الدواوين فى مصر فى العصر الفاطمى (٣٥٨ــ ٥٦٧هـ / ٩٦٩ ــ١١٧١م)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، تاريخ المصريين ٢٥٧،٢٠٠٦،ص٥٥-٥٦هامش.٢٨
١٧-السيد طه السيد ابو سديرة: الحرف، ص.٥٣
١٨- المرجع نفسة، ص.٥٣
١٩ــ - الدبيقى نوع من النسيج مصنوع فى دبيق ومطرز بالدهب.أنظر:محمد عبد العزيز مرزوق الزخرفة المنسوجة على الأقمشة الفاطمية، ص٥٥؛ محمد جمال الدين سرور: مصر فى عصر الفاطميين، ص.٣٢٢
٢٠ــ السيد طه السيد ابوسديرة، الحرف والصناعات فى مصر الاسلامية، ص ٥٤.
٢١ــ عبد الناصر ياسين: الفنون الزخرفية الإسلامية فى مصر منذ الفتح الإسلامى حتى نهاية العصر الفاطمى(دراسة آثارية حضارية للتأثيرات الفنية الوافدة) ج١، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية،٢٠٠٢،ص٥٨٧
٢٢- المقريزى: الخطط، ج٢،ص٢٣٨.
٢٣ لقد تضاربت الأقوال فى وجود القطن بمصر فى العصر الإسلامى خلال فترة الإنتقال ،ذلك أنه على الرغم من وجود مراجع تاريخية تذكر وجود القطن بمصر منذ العصر الفرعونى، فإنه لم يكتشف بعد دليل مادى مؤكد يؤيد ماورد فى هذه المراجع. انظر :سعاد ماهر: الفنون الإسلامى، ص٦٨؛ آمال محمد صفوت: تطوير المتحف القبطى، مطبعة مركز تسجيل الآثار المصرية، ١٩٨٤

٢٤ــ احلام ابو زيد، مصطفى جاد : توثيق الحرف والمهن الشعبية" الحرف والمهن بمدينة القاهرة، مركز توثيق التراث الحضارى والطبيعى ، مكتبة ، ٢٠٠٩م ص ص ٣٩ ـ٤٤.

٢٥ ـ قامت الباحثة بعمل دراسات ميدانية لسوق الخيامية.

٢٦ــ لعبت الأسواق دوراً كبيراً بقبواتها العظيمة وكذا عقودها الضخمة وكانت تسمى قيسارية ولا تزال بعض المدن الإسلامية محتفظة بطابعها التاريخى القديم فى بعض أسواقها الجميلة ذات المظهر الذى يأخذ بمجامع القلوب لكل من شاهدها كما فى القاهرة ودمشق وحلب.أنظر : محمود وصفى: دراسات فى الفنون والعمارة العربية الإسلامية، دار الثقافة للطباعة والنشر ، القاهرة، ١٩٨٠، ص.٤٥

٢٧ــ نجح الفاطميون فى ان يحكموا مصر مايزيد عن قرنين من عام ٣٥٨هـ/ ٩٦٩م إلى عام ٥٦٧هـ/ ١١٧١م . وفى عام ٣٦٢هـ أنتقل الخليفة المعز لدين الله الفاطمى إلى القاهرة وأصبحت مصر بعد قدوم المعز إلى دار خلافة بعد أن كانت دار إمارة تابعة للخلافة العباسية وأصبحت مصر عاصمة الخلافة الفاطمية. ويشق حارات القاهرة شارع رئيسى أنشأه جوهر فيما بين باب زويله جنوباً وباب الفتوح شمالاً وهو الشارع الذى اطلق عليه شارع المعز لدين الله .إنظر محمد جمال الدين سرور: مصر فى عصر الفاطميين، مقال فى موسوعة تاريخ مصر عبر العصور " تاريخ مصر الإسلامية" تاريخ المصريين ٦٣، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٣م ص٢٦٢.؛عبد الرحمن فهمى: الجمالية مقال فى كتاب القاهرة تاريخها وفنونها لحسن الباشا وأخرون ، مطابع الأهرام التجارية ، ١٩٧٠م،

٢٨ــ تقى الدين المقريزى: المواعظ والإعتبار بذكر الخطط والآثار، القاهرة، دار الكتب العلمية، ١٩٩٨، مجلد٤، ص.١٨٣٢

٢٩ــ تقع مجموعة الغورى المعمارية المتمثلة في القبة الضريحية والسبيل والكتاب والخانقاه والمنزل والمقعد على رأس تقاطع شارع الغورية ـ شارع المعز لدين الله بشارع الأزهر في حي الغورية ومن الطبيعي أن الغوري أنشأ مجموعتة على أنقاض مدرسة الطواشى مختص رأس نوبة السقاه فى عهد السلطان الظاهر قنصوه الغورى وعندما تولى السلطان الحكم غضب على الطواشى وصادر امواله ولم يستطع تسدسد الغرامة الكبيرة التى فرضها عليه الغورى اعطاه مدرسته سداد لجزء مما عليه. سعاد ماهر: مساجد مصر وأولياؤها الصالحون، ج٤،، المجلس الأعلى للشئون الإسلامية" وزارة الأوقاف" القاهرة، (د

٣٠ــ الصالح طلائع بن رزيك وزير الخليفة الفاطمى المستنصربالله أنشأ المسجد فى سنة (٥٥٥هـ/ ١١٦٠م) ويقع فى ميدان باب زويلة أحد أبواب القاهرة الفاطمية . انظر كمال الدين سامح: العمارة الإسلامية فى مصر ، الهيئة العامة للكتاب والأجهزة العلمية ، مطبعة جامعة القاهرة،١٩٧٠ ، ص.٣٠

٣١ـ حسن الباشا : الآثار الإسلامية، دار النهضة العربية، ١٩٩٠م.ص.١٥٤

٣٢ـ سعاد ماهر: الفنون الإسلامية ،ص.١١٠

٣٣ــ، سعاد ماهر: النسيج الإسلامى ، الجهاز المركزى للكتب الجامعية والمدرسية والوسائل التعليمية، ١٩٧٧م، ص٨.؛ السيد طه ابو سديرة : المرجع السابق، ص .٢٨

٣٤ــ زكى محمد حسن : كنوز الفاطميين ، دار الرائد العربى بيروت ـ لبنان ، ص١١١ ،ابراهيم حلمى: كسوة الكعبة، ١٩٩٤،عين للدراسات والحوث، ص.٦٣

٣٥ــ كانت عادة الخلع معروفة منذ العصر الفرعونى وعرفه ملوك إيران قبل الإسلام ،وقد أحياه فى الإسلام النبى صلوات الله عليه وسار على نهجه الخلفاء بعده وظلت الخلعة فى العصور السابقة عن العصر المملوكى غالباً عبارة عن ثوب يلبسة الحاكم نفسه ويعطيه كهدية ، بعد أن يخلعه من فوق جسدهـ وكان هذا التصرف يعد بمثابة آمان ووعد شخصى أكر منه تكريماً ـ ثم أصبح فى القرن الرابع عشر الميلادى السابع الهجرى خلعة تشريفة واصبحت بمثابة هدية شائعة.انظر: ل.أ . ماير : الملابس المملوكية ، ترجمة صالح الشيتى، الهيئة المصرية العامة للكتاب،ص١٠١؛ سعاد ماهر: النسيج الإسلامى ، ص٩،. محمد عبد العزيز مرزوق، الزخرفة المنسوجة فى الأقمشة الفاطمية، القاهرة، مطبعة دار الكتب المصرية، ١٩٤٢،ص٤٩

٣٦ـ ، سعاد ماهر: النسيج الإسلامى ،ص.٩

٣٧ــ كانت طريقة القباطى مستعملة فى مصر منذ العصر الفرعونى وإستمرت خلال عصورها التاريخية حتى العصر الإسلامى ،بل حتى اليوم وانها كانت تؤدى فى العصر الفرعونى بنفس الطريقة التى تمت بها فى العصر القبطى والإسلامى.

سعاد ماهر:الفنون الإسلامية ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ،١٩٨٦، ص٨٣. يوسف أحمد: المحمل والحج، مطبعة حجازى بالقاهرة،١٩٣٧م،ص٢٧٥.

٣٨ ـ تطلع الخلفاء الفاطميين إلى مصر فقد أدركوا أن مفتاح الشرق وتحقيق الآمال يكمن فى الإستيلاء على تلك البقعة الغاليه مصر لموقعها الإستراتيجى الفريد للسيطرة على العالم الإسلامى وضرب الخلافة العباسية. لمزيد من التفاصيل انظر: محمود عرفة ، دار القافة العربية، القاهرة، ص.٧

٣٩ــ يوسف أحمد : المحمل والحج، ص٢٥٩.؛ ابراهيم حلمى : كسوة الكعبة المشرفةوفنون الحج، ص٧٩.
الديباج نوع من الحرير كان يصنع فى دار خاصة به عرفت بدار الديباج منذ عهد الأفضل .انظر : المقريزى: ج١ ،ص٤٦٤؛ جمال الدين سرور: مصر فى عصر الفاطميين، ص ٣٢٢؛ زكى محمد حسن : الفن الإسلامى فى مصر من الفتح العربى غلى نهاية العصر الطواونى، الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٩٤م ، ص.٨٣
٤٠ــ المقريزى(تقى الدين أحمد بن على)"ت٨٥٤ / ١٤٤١": المواعظ والإعتبار بذكر الخطط والآثار المعروف بالخطط، دار صادر بيروت.(د.ت) ج١ص.١٨١
٤١ـ يوسف احمد: المحمل والحج، ص.٢٣٥
٤٢ــ محمد عبد العزيز مرزوق، الزخرفة المنسوجة فى الأقمشة الفاطمية،ص١٩؛سعاد ماهر: الفنون الإسلامية،ص ص٧٦ـ٧٧
٤٣ـ المقريزى : الخطط ج.١،١٨١
٤٤ــ تنيس بلدة مجاورة لدمياط وهى من بلاد مصر فى وسط الماء كان اكثر اهلها حاكةن وكان يحاك بها ثياب الشروب التى لايصنع مثلها فى الدنيا ، وكان يصنع فيها للخليفة ثوب يقال له "البدنة" لايدخل فيه من الغزل سداه ولحمة غير أوقيتين ، وينسج باقيه من الذهب بصناعة محكمة لاتحتاج إلى نفصيل ، ولاخياطة،وتبلغ قيمته الف دينار،.يوسف أحمد: المحمل والحج، ص٢٧٦. ويقول ناصر خسرو انه سمع أن ملك فارس أرسل رسله إلى تنيس بعشرين الف دينار ليشترى له حلة من كسوة السلطان. وقد بقى رسله هناك عدة سنين ولم يستطيعوا شراءها، كما ينسج بتنيس البوقلمون الذى لاينسج فى أى مكان آخر فى العالموهو قماش يتغير لونه بتغير ساعات النهارناصر خسروعلوى: سفر نامة، ترجمة يحيى خشاب، الهيئة المصرية العامة للكتاب.١٩٩٣،ص٩٢؛ وقال بن حوقل ومن جليل مدنها (مصر) وفاخر خواصها ماخصت به تنيس ودمياط وفيهما يتخذ ويعمل رفيع الكتان وثياب الشرب والدبيقى والمصبعات من الحلل التنيسية التى ليس فى جميع ما فى الأرض ما يدانيها فى القيمة والحسن والنعمة والترف والرقة والدقة وربما بلغت الحلة من ثيابها مائتين دنانير إذا كان فيها ذهب وقد يبلغ مالا ذهب فيها مائة دينار وزائدا وناقصاً.... وإن كانت شطا ودبقوا ودميرة وتونه وما قاربهم بتلك الجزائر يعمل بها الرفيع من هذه الأجناس فليس ذلك بمقارب للتنيسى والدمياطى والشطوى مما جعل الحمل على عهدنا يبلغ من عشرين ألف دينار إلى ثلاثين لجهاز العراق. ابن حوقل النصيبى : صورة الأرض ، ليدن ١٩٣٨،ص.١٥٢

٤٥ــ تونة جزيرة قرب دمياط ، وهى غير" تونه الجبل" التى فى مديرية أسيوط . المقريزى: الخطط ، ج١، ص٣٣٨

٤٦ــ يوسف أحمد : المحمل والحج ص٢٣٨ ؛ سعاد ماهر: الفنون الإسلامية،ص٧٧.

حرصت الدولة الفاطمية على النهوض بصناعة.المنسوجات واضحاً مما دفعها إلى إختيار الصناع المهرة وإلحاقهم بخدمة الدولة فى صناعة المنسوجات ، ولذلك جعل المعز كل ماهر فى صنع صانعاً للخاص ، وأفرد لهم مكاناً برسمهم كما شرط على ولاة الأعمال عرض أولاد الناس بأعمالهم، فسيروا إليه بعضهم، فأفرد لهم دوراً وأطلق على هؤلاء صبيان الحجر،وكان يجبر العمال المهرة على العمل فى مصانع الطراز الخاصةمن خلال لمسئول عن الجند، بإنتقاء الحرفيين المهرة، وكانوا بذلك لا يستطيعون الخروج مطلقاً من القاهرة لسنوات عديدة، إلا من خلال امر خلافى يؤمنهم وكذلك من خلال غاتماس رفعت للخلافة تؤكد هذه الحقيقة المقريزى : الخطط ،ج١، ٤٤٣ .

٤٧ــ ابن إياس:محمد بن ~أحمد بن إياس الحنفى(ت ٩٢٨ــ ١٥٢٢م) : بدائع الزهور فى وقائع الدهور، تحقيق محمد مصطفى ، جزء٢،ص.١٦٠

٤٨ــ احلام ابو زيد، مصطفى جاد : توثيق الحرف والمهن الشعبية" الحرف والمهن بمدينة القاهرة، مركز توثيق التراث الحضارى والطبيعى ، مكتبة ، ٢٠٠٩م ص ٤١

٤٩ــ ـ الدبيقى نوع من النسيج مصنوع فى دبيق ومطرز بالدهب.أنظر:محمد عبد العزيز مرزوق الزخرفة المنسوجة على الأقمشة الفاطمية، ص٥٥؛ محمد جمال الدين سرور: مصر فى عصر الفاطميين، ص٣٢٢..

http://digital.ahram.org.eg/articles.aspx?Serial=135697
٥٠- 6&eid=1942

اصداء جامع قرطبة على عمارة مصر الاسلامية

أ.د/ كمال عنانى إسماعيل•

أهمية الجامع قرطبة:

حظى جامع قرطبة بشهرة عالمية بين الآثار الإسلامية، ونال خلال القرون الثلاثة الأولى من عمر دولة الإسلام المكانة الأولى من بين المنشآت التى أقيمت فى عصر الدولة الأموية فى الأندلس، فقد رصد أخباره المؤرخون العرب، وتغنى بأوصافه الشعراء والأدباء بل أن بعض المؤرخين والجغرافيين العرب خصصوا فصولا كاملة عن وصفه وتاريخه[١]. الذى ينطق بتاريخ وعز ومجد دولة بنى أمية فى الأندلس بأسرها، ولا يزال اسم هذا الجامع يتردد حتى الآن على السنة الأسبان، ومازالت صورته تزين المنتجات السياحية حتى أصبح يمثل باسمه وصورته فن العمارة الإسلامية فى الأندلس، ومن هنا كان ولا يزال جامع قرطبة موضوعا للعديد من الدراسات التاريخية والحضارية والأثرية .

• أستاذ الآثار والحضارة الإسلامية – بقسم التاريخ والآثار المصرية والإسلامية – كلية الآداب – جامعة الإسكندرية

(١) عن أوصاف جامع قرطبة وتاريخه وأهميته راجع على سبيل المثال .

الإدريسى (الشريف محمد بن عبدالعزيز): وصف المسجد الجامع بقرطبة من كتاب نزهة المشتاق – نشر الفريد ديسيه لأمار مع الترجمة الفرنسية – الجزائر – ١٩٤٩ ولنفس المؤلف راجع صفة المغرب والأندلس من كتاب نزهة المشتاق فى اختراق الآفاق –نشر المكتبة الثقافية الدينية ببورسعيد بدون تاريخ ص٥٧٥ – ٥٧٩. وكذلك ابن عذارى (أبو عبدالله محمد المراكشى) : البيان المغرب فى أخبار الأندلس والمغرب – نشر الاستاذان ليفى بروفنسال وج.س . كولان – الطبعة الثالثة – بيروت – دار صادر ١٩٨٣، جـــــــــــ٢ ، ص٢٢٩-٢٣١، ص٢٣٣-٢٣٤، ص٢٣٦ن ص٢٣٨ – ص٢٤٠، ص٢٤١، ص٢٥٠ وراجع كذلك المقرى (أحمد بن محمد) : نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب وذكر وزيرها لسان الدين ابن الخطيب – تحقيق إحسان عباس بيـــــروت– ١٩٦٨ م، المجلـــــد الأول – ص٥١٩ – ٥٢٠، ص٥٤٥– ٥٥٦، ص٥٨– ٥٦٣.

وتتجلى القيمة الأثرية لهذا الجامع فى أنه أكبر مسجد قائم فى الإسلام وثالث المساجد الكبرى مساحة بعد مسجدى سامراء وأبى دلف اللذين اندثرا[٢].

كما أنه أكثر المساجد أهمية معمارية وزخرفية حيث يضم فى عناصره أصول الفن الأموى طوال قرنين ونصف من الزمان، وأول من شيد الجامع القائم حاليا هو عبد الرحمن بن معاوية(الداخل)

(١٣٨-١٧٢هـ- ٧٥٦- ٧٨٨م) الذى شرع فى تشييده عام ١٦٩ هـ/ ٧٨٥م، وانتهى من بنائه فى عام ١٧٠هـ/ ٧٨٦ [٣] وكان عدد بلاطانه تسع تمتد عمودية على جدار القبلة[٤].

وبعد وفاة الأمير عبد الرحمن الداخل تعرض الجامع لثلاث زيادات رئيسية تخللها الكثير من أعمال الإصلاحات والتجديدات الثانوية فى العهود المختلفة لحكام بنى أميه وذلك على النحو التالى:

الزيادة الأولى (زيادة الأمير عبد الرحمن الأوسط):

بدأت هذه الزيادة فى عهد الأمير عبد الرحمن الأوسط (٢١٦هـ/٢٣٨هـ) ٨٢٢هـ-٨٥٢م حيث أضاف إلى بيت الصلاة بلاطتين جانبيتين واحدة فى الجهة الشرقية والأخرى في الجهة الغربية فبلغت بلاطات بيت الصلاة أحد عشر بلاطه[٥]، وبعد ذلك بنحو ست عشرة سنة (٢٣٤هـ/٨٤٨م) تمت

---

(٢) أحمد فكرى – المدخل إلى مساجد القاهرة ومدارسها ، جـ١، نشر دار المعارف – القاهرة ١٩٦٩، ص٢٤٢- ٢٤٤

(٣) ابن عذارى : المصدر السابق – جـ٢ ، ص٢٢٩، حيث الإشارة (وكان شروع عبد الرحمن الداخل فى هدم الكنيسة وبناء الجامع سنة ١٦٩هـ وتم بناؤه وكملت بلاطاته واشتملت أسواره فى سنة ١٧٠هـ .

(٤) السيد عبد العزيز سالم : فى تاريخ وحضارة الإسلام فى الأندلس نشر مؤسسة شباب الجامعة – الإسكندرية ١٩٨٥، ص١٦٢.

(٥) ابن حيان (أبو مروان حيان بن خلف القرطبى) : كتاب المقتبس من أنباء أهل الأندلس – قطعة خاصة بعهد الحكم المستنصر، نشرها الدكتور عبد الرحمن الحجى، ص٢٤٣، حيث الإشارة لتلك الزيادة فيما نقله ابن حيان عن الرازى (وزاد الأمير بن الحكم فى المسجد الجامع بقرطبة أول الزائدين فيه من خلفاء بنى مروان – الزيادة الأولى، الظاهرة من قبلته للداخل إليه، البارزة من بين البنيه الأولى التى ابتناها أبو جده عبد الرحمن بن معاوية الأمير الأول الداخل على الأندلس .. وقد كانت أبهاء المسجد الأقدم تسعه أبهاء زاد عليها عبد الرحمن بهوين من كل جانبيه، فكملها أحد عشر بهواً، كذلك راجع ابن عذارى : المصدر السابق جـ٢ ص٨٣ .

المرحلة الثانية من زيادة الأمير عبد الرحمن الأوسط وفيها هدم جدار القبلة[٦].

وبعد هذه الزيادة شرع الأمير عبد الرحمن الأوسط فى زخرفة الجامع الجديد لكنه توفي قبل أن يتم أعمال التجديد والزخرفة بالجامع فأتمها أبنه الأمير محمد (٢٣٨هـ. ٢٧٣هـ/٨٥٢-٨٨٦م) فى سنة٢٤١هـ/٨٥٥م، وأضاف إلى المسجد مقصورة بجوار المحراب سنة ٢٥٠هـ/ ٨٦٤[٧].

وفى عهد الأمير المنذر بن محمد (٢٧٣هـ-٢٧٥هـ/٨٨٦-٨٨٨م) تم ترميم وتجديد زخارف المسجد واصلح سقائفه وادخل عليه بيت المال [٨] ثم أقام الأمير عبد الله بن محمد (٢٧٥-٣٠٠هـ/٨٨٨-٩١٢) ساباط أوصل به ما بين القصر من جهة الغرب ثم أمر (بستارة من أخر هذا الساباط إلى أن أوصلها بالمحراب، وفتح بابا كان يخرج منه إلى الصلاة وهو أول من اتخذ ذلك من أمراء بنى أمية) وفقا لرواية ابن عذارى [٩] وفى عام ٣٤٠ هـ/ ٩٥١م أمر الخلفية عبد الرحمن الناصر ببناء مئذنة جديدة للمسجد [١٠] حلت محل مئذنة الأمير هشام التى تصدعت[١١].

الزيادة الثانية: (زيادة الخليفة الحكم المستنصر ٣٥٠-٣٦٦هـ).

أجريت هذه الزيادة على عهد الخليفة الحكم المستنصر بعد ولاتيه بعام سنة ٣٥١هـ/٩٦١ م واستغرقت نحو أربع سنوات كاملة حتى عام ٣٥٥هـ/٩٦٥ م. وذلك بأن هدم جدار القبلة وزاد من مساحة بيت الصلاة طولا فيما بين جدار القبلة والصحن أى أن بيت الصلاة اتسع فى اتجاه

---

(٦) بلغ طول هذه الزيادة ٥٠ خمسون ذراعا وعرضها ١٥٠ مائة وخمسون ذراعا وعدد سواريها ٨٠ ثمانون سارية، ابن حيان : المصدر السابق، ص٢٤٦، وكذلك راجع ابن عذارى: المصدر السابق، جـ٢ ، ص٢٣٠

(٧) ابن عذارى : المصدر السابق، جـ٢، ص٩٥.

(٨) نفس المصدر ص٩٨.

(٩) ابن عذارى: المصدر السابق ص٢٣٠.

(١٠) نفس المصدر ص٢٣٠.

(١١) نفس المصدر ص٢٢٨، حيث الإشارة (وكان الناصر أمر ببناء الصومعة العظيمة فى سنة ٣٤٠ هـ، وشرع فى بنائها وهى الشهيرة التى لا صومعة تقدمها، وكان الذى دعاه بنائها .. وجدت فى القديمة فهدمت إلى قواعدها وبنيت بصخر الحجارة المنقولة إليها على العجل، ولمزيد من التفاصيل عن هذه المئذنة راجع الإدريسى :نزهة المشتاق فى اختراق الافاق جـ٢، ص٥٧٨، ٥٧٩، كذلك راجع المقرى – المصدر السابق – المجلد الأول ص٥٤٨

الجنوب بإضافة إعداد جديدة إلى صفوف الأعمدة التى تؤلف الأحد عشر بلاطاً التى كان عليها المسجد فى زيادته الأولى على عهد عبد الرحمن الأوسط وجاءت هذه الزيادة من أحسن ما زيد فى المسجد على حد تعبير ابن عذارى(١٢).

- الزيادة الثالثة(زيادة المنصور محمد بن أبى عامر ٣٧١هـ-٣٩٣هـ-٩٨١-١٠٠٢م)

هى أكبر الزيادات على جامع قرطبة وآخرها ففى سنة ٣٧٧ه- ٩٨٧م، شرع المصور محمد بن أبى عامر الذى نسبت إليه الدولة فأصبحت تسمى بالعامرية (٣٧١هـ -٣٩٣هـ -٩٨١-١٠٠٢م) بدلا من المروانية فى توسيع بيت الصلاة لأول مرة من الجهة الشرقية (١٣) فأضاف إليه ثمان بلاطات فأصبح يتألف من تسع عشرة بلاطة (١٤).

تلك هى أهم الزيادات التى تعرض لها جامع قرطبة(١٥)، والتى اقتضى موضوع البحث الإشارة إليها دون الدخول فى تفاصيلها والخوض فى مشكلاتها الأكاديمية التى يحتاج كل منها إلى بحث طويل فى أصلها وتطورها . فعلى الرغم من كثرة الدراسات الحديثة التى تناولت جامع قرطبة بالبحث من جوانب عديدة تاريخية وأثارية(١٦)، إلا أن هناك نقاط لا

---

(١٢) ابن حيان : المصدر السابق ص٢٤٥، حيث الإشارة (ومد عبد الرحمن زيادته هذه طولا من موقف حد المسجد إلى ناحية القبلة) وكذلك راجع ابن عذارى : المصدر السابق – جـ٢، ص٢٣٤، حيث الإشارة (واحضر لها الأشياخ المهندسين فحدوا هذه الزيادة من قبلة المسجد إلى آخر الفضاء ماداً بالطول لأحد عشر بلاطا، وكان طول هذه الزيادة من الشمال إلى الجنوب خمسة وتسعين ذراعا وعرضها من الشرق إلى الغرب مثل عرض الجامع سواء).

(١٣) ابن عذارى : المصدر السابق – جـ٢، ص٢٣٤حيث الإشارة (فشرع المنصور فى الزيادة الشرقية حيث يتمكن الزيادة لاتصال الجانب الغربى بقصر الخلافة فبدأ ابن أبى عامر هذه الزيادة على بلاطات تمتد من أول المسجد إلى آخره) .

(١٤) المقرى: المصدر السابق – المجلد الأول – ص٥٤٧ حيث الإشارة (وكان عدد باطلاته أحد عشر بلاطاً، عرض أوسطه سته عشر ذراعا وعرض كل واحد من اللذين يليانه غربا واللذين يليانه شرقا أربعة عشر ذراعا وعرض كل واحد من الستة الباقية أحد عشر ذراعا وزاد ابن ابى عامر فيه ثمانية عرض كل واحد عشرة أذرع) وكذلك راجع أحمد فكرى : المرجع السابق ص ٢٤٤- ٢٤٧

(١٥) شكل ١

(١٦) السيد عبد العزيز سالم : قرطبة حاضرة الخلافة فى الأندلس (دراسة وتاريخية عمرانية أثرية فى العصر الإسلامى . مؤسسة شباب الجامعة – إسكندرية ١٩٧٠م=

تزال بحاجة إلى مزيد من التحليل، ويأتى على رأس هذه النقاط . أثر جامع قرطبة على عمارة مصر الإسلامية والذى يعد سجلاً معمارياً لتاريخ العلاقات الحضارية بين مصر والأندلس فهذا الأثر يوضح مدى التغلغل الذى أصابته التأثيرات الأندلسية فى عمارة مصر الإسلامية وإلى أى مدى أمكن لتلك التأثيرات أن تنصهر فى بوتقه فنون العمارة المصرية لتصبح بمرور الزمن أحدى العناصر الأساسية للعمارة الإسلامية فى مصر.

وقد ساعد على نقل التأثيرات الأندلسية إلى مصر عوامل عديدة سياسية واقتصادية وحضارية لا يتسع المجال لذكر تفاصيلها ويمكن القول بأن هذه التأثيرات قد بدأت تتوافد على مصر منذ أواخر القرن ٣هـ/٩م وبداية القرن ٤هـ/١٠م عند رحل إلى الإسكندرية عدد من ثوار ربض قرطبة الذين نفاصم الأمير الحكم بن هشام من الأندلس.

وفى عصر الدولة الطولونية المعاصرة للدولة الأموية فى الأندلس أنتقل العديد من علماء الأندلس إلى مصر وسمح لهم أحمد بن طولون بالإقامة فى جامعه المعروف بجامع أحمد بن طولون بل وأجرى عليهم الأرزاق شهرياً وعندما تمكن الفاطميين من فتح مصر عام ٣٥٨هـ/٩٦٩م واستقروا بها أقاموا العديد من المنشآت التى تجلي فيها الأثر المغربى الأندلسي[١٧] .

وفى العصريين الأيوبى[١٨] والمملوكى تلقت العمارة المصرية فيضا من التأثيرات المغربية الأندلسية نتيجة توافد أعداد هائله من جموع الأندلسيين

=ص٢٦٩ ومابعدها أما الدراسات الأجنبية فكثيرة منها دراسات لامبير :(تاريخ المسجد الجامع بقرطبة فى القرنين الثامن والتاسع الميلاديين فى حوليات معهد الدراسات الشرقية بجامعة الجزائر جـ٢، ١٩٣٦٠ بالفرنسية) والمسجد الجامع بقرطبة والفن البيزنطى، باريس ١٩٥١ (بالفرنسية)، ومارسيه : العمارة الإسلامية فى المغرب والأندلس باريس ١٩٥٤ م "بالفرنسية، وتوريس بلباس: المسجد الجامع بقرطبة وآثار مدينة الزهراء – مدريد ١٩٥٤ بالإسبانية، وسوف أشير إلى المزيد من تلك الدراسات فى ثنايا البحث

(١٧) ابن جبير (محمد بن أحمد): رحله ابن جبير – بريوت ١٩٨١ – ص٢٥ .

(١٨) لمزيد من التفاصيل عن العلاقات المغربية الأندلسية مع مصر راجع:

-سعد زغلول عبد الحميد: العلاقة بين صلاح الدين وأبى يوسف يعقوب المنصور : مجلة كلية الآداب – جامعة الإسكندرية – مجلد (٦) ١٩٥٨ .

-السيد عبد العزيز سالم: تاريخ الإسكندرية وحضارتها فى العصر الإسلامي – إسكندرية ١٩٦١ =

إلى مصر من العلماء وطلاب العلم وعرفاء البناء والتجار والسفراء على أثر تشعب العلاقات السياسية والثقافية والاقتصادية التى وصلت إلى قمة ازدهارها فى عصر دولة المماليك.

ولما كانت العمارة أحد سجلات العلاقات بين الدول فإن جامع قرطبة الذي يمثل مدرسة فن العمارة الأندلسية يبرز بعضا من التأثيرات التى مارستها فنون العمارة الأندلسية على عمارة مصر الإسلامية والتى من أهمها.

أولا : فكرة تعدد القباب وأسلوب توزيعها على بلاطتى المحراب

حافظ بناة جامع قرطبة منذ الشروع فى تشييده على عهد عبد الرحمن الداخل فى سنة ١٦٩ هـ/ ٧٨٥ م إلى أن اتخذ شكله النهائى عام ٣٧٧هـ/ ٩٨٧م فى عهد المنصور بن ابى عامر على طراز المسجد ذى الصحن المركزى المكشوف التى تحيط به الأروقة الممتدة عمودية على جدار القبلة(١٩). ولذا فقد ارتبطت وسائل التغطية فى هذا المسجد بنظام

=–ولنفس المؤلف بالاشتراك مع أ.د. مختار العبادي راجع: تاريخ البحرية الإسلامية فى المغرب والأندلس – إسكندرية ١٩٨٥

–محمد عبدالله عنان: العلائق الدبلوماسية بين القاهرة والمماليك الأسبانية النصرانية فى العصر المملوكى (مقال ضمن الندوة الدولية لتاريخ القاهرة – جـ٣– دار الكتب – القاهرة ١٩٧١) .

–حسين مؤنس : سفارة بدرو مارتير دى أنجلاريا سفير الملكين الكاثوليكين إلى السلطان الغورى.

–أحمد الطوخي : مصر والأندلس – ١٩٨٨ .

–سحر عبد العزيز سالم: علاقة مصر المملوكية بغرناطة قبيل وبعد سقوطها – المؤتمر العالمى الخامس – للدراسات الموريسكيه – جـ٢– تونس ١٩٩٣.

–محمد عبد المنعم الجمل: معالم تاريخ مصر الإسلامية من الفتح حتى نهاية العصر المملوكى – دار المعرفة الجامعية – إسكندرية .

(١٩) يعرف هذا الطراز باسم الطراز النبوى أو الطراز العربى التقليدى المتمثل فى المسجد النبوى لأول بالمدينة المنورة فى مرحلته ألأولى زمن الرسول τ والخلفاء الراشدين أو مرحلته بعد أن اكتمل فى أيام الأمويين وصار النموذج الذى اقتدت به عمارة المساجد فى معظم الأقطار الإسلامية، لمزيد من التفاصيل راجع على سبيل المثال، فريد شافعى: العمارة العربية فى مصر فى عصر الولاة – المجلد الأول – الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر – ١٩٧٠م ص٦٥– ٧٧، حسن باشا : اثر عمارة عثمان بن عفان فى المسجد الحرام فى تخطيط المساجد وفى العمارة الإسلامية (ضمن دراسات فى تاريخ الجزيرة العربية : الكتاب الثالث – الجزيرة العربية فى عهد الرسول والخلفاء الراشدين) جـ٢ الرياض م ص٢٣٩ ومابعدها، محمد حمزة إسماعيل الحداد – المجمل فى الآثار والحضارة الإسلامية – مكتبة زهراء الشرق – القاهرة ٢٠٠٤م

تخطيطه الذى لم يعرف الأواوين المقببة[٢٠] حيث استخدمت أسقف خشبية

=ص٤٩٨-٤٩٩، اما عن نظام اتجاه الأروقة أو البلاطات التى تسير عمودية على جدار القبلة فقد نقله بناه جامع قرطبة عن النظام التخطيطى للجامع الأقصى الذى أعاد الوليد بن عبد الملك بناءه فى سنة ٧٨هـ/ ٧٠٦ م والذى كان يتألف من عشرة بلاطات عمودية على جدار القبلة وقيل أنه كان يتألف من خمس عشرة بلاطة . وهو الرقم الذى أورده الأستاذ لامبير وأخذ به الدكتور السيد عبد العزيز سالم مؤكدا أنه كان يمثل العدد الفعلى لبلاطات الجامع فى عهد الخليفة المهدى العباسى ، عبد العزيز سالم : المرجع السابق، ج١ ص٣٥٩

L.Ambert (Elie) : Les Mosque dse type Andalaus en Espange et en Afrique du Nord , Al Andalaus Vol, XIV 1944 p.277

أحمد فكرى: المرجع السابق ، ص ٢١٣، وقد صار تخطط جامع قرطبة المتأثر بالجامع الأقصى والقائم على نظام الأروقة العمودية على جدار القبلة هو النموذج الذى نسج على منوالة فى كل مساجد الأندلس تقريبا بما فى ذلك ظاهرة اتساع وارتفاع البلاط الأوسط النابعة من أصول إسلامية شرقية حيث صممت على أساسه عدد من المساجد المشرقية مثل جامع دمشق وحلب والرصافة والأقصى وسامراء والحاكم بأمر الله، ويبدو أن هذا الطابع قد نقل إلى بلاد الأندلس من المغرب حيث يرجع أقدم أمثلته الباقية فى المغرب إلى زيادة بشر بن صفوان بمسجد القيروان ١٠٥/٧٢٣م

Torres Balbas: Arte Hispano Mausulmana hasta la Caide de Califato del cordoba en Historia de Espana ,. T.v. Madrid 1957, p. 351

Ewert (Christian) : Die mochee am Bab Al – Mardum in Toledo Eime Kaoppie Der Moschee Vou cordoba Heidbery 1944, p.352

أحمد فكرى : المرجع السابق، ص٢٠٧، السيد عبدالعزيز سالم : جـ١، ص٣٦٠، ٣٦١

(٢٠) ربما ساد هذا الأسلوب فى بناء المساجد فى العصور الإسلامية الأولى عموما ومساجد الأندلس خصوصا نتيجة للأسباب التالية : أ – أن الفكرة فى بناء تلك العمائر كان يقوم على أعداد بيوت للصلاة فسيحة وأروقة طويلة مفتوحة على صحون أو أبهاء واسعة ومكشوفة وهو ما لا تحققه الأواوين المقببة، وبالتالى كان لزاماً لتلك البيوت والأروقة وأكثر مناسباً أن تغطى بأسقف خشبية مسطحة أو مسنمة.

ب– وفرة الأخشاب فى بلاد الأندلس وسهولة الحصول عليه

ج –كان لبرودة المناخ وغزارة الأمطار والثلوج ببلاد الأندلس أثرهما الواضح على مكونات أسقف العمائر الأندلسية التى اتخذت فى معظمها شكل مسنم مثمن الشكل تكسوه قراميد صفت فى شكل نصف دائرى بحيث تسمح بتصريف مياه الأمطار. ربما يفسر ذلك وصف ابن الخطيب لمدينة فنيانة بقوله (كان بردها كثير وودقها أى مطرها كثير)

ابن الخطيب : مشاهدات لسان الدين بن الخطيب في بلاد المغرب والأندلس (مجموعة رسائل) نشر وتحقيق أحمد مختار العباى مؤسسة شباب الجامعة – إسكندرية ١٩٨٣ ص٨٩

مسطحة تعلوها أسطح منشورية أو مسنمة على الطريقة الشامية[٢١] فى تسقيف أروقة المسجد منذ تشييده فى عهد عبد الرحمن الداخل وحتى عهد عبد الرحمن الناصر الذى أصبحت الأسقف فى عهده مسطحة وليست منشوريه أو مسنمة[٢٢] ثم تابع الحكم المستنصر والمنصور بن أبى عامر نفس الطريقة فى تغطية الجامع بسقف يتألف من جوائز خشبية تحصد بينها سماوات غير أن أسقف زيادة الحكم المستنصر تميزت دون غيرها من أسقف الزيادات التى تعرض لها الجامع باستئمالها على أربع قباب موزعه على النحو التالى، قبة عند مدخل البلاط الذى يتوسط بلاطات الزيادة

(٢١) من الجدير بالذكر أن هذه الطريقة وفدت من المشرق الإسلامى إذا كانت معروفة وشائعة فى عدة مساجد من العصر الأموى أبرزها جامع دمشق. كما انتشرت فى آسيا الصغرى وإيران. وهذا الشكل المسنم للأسقف يرجع إلى أصول قديمة حيث ظهر فى العصر الإغريقي وفى العصرين الرومانى والمسيحي المبكر فى إيطاليا وفى الأقطار الشرقية. وقد زاد الإقبال على هذا الأسلوب فى التغطية وظل سائداً فى عمائر الأندلس منذ ظهوره لأول مرة فى جامع قرطبة وحتى نهاية عصر بنى نصر. رغم تحول المسجد إلى كنيسة فى عام ١٢٣٦م إلا أن هذا التحول لم يمس جوهر السقف حتى القرن الثامن عشر الميلادى (١٧١٣-١٧٢٣م) حين تم إزالته وأقيم مكانه قبوات حديثة. ولحسن الحظ تم الاحتفاظ بعدد كبير من أجزاء هذا السقف بفضل الجهود التى بذلها علماء الآثار الأسبان وعلى رأسهم الأستاذ فيليث هرنانددث. وبعض هذه الأجزاء لا يزال محفوظاً فى متحف الجامع وفى المجنبتين الشرقية والغربية للجامع.

Jimanez (Felix Hernandez) : La techumbre de la Gran Mezquita de cordoba en Archivo Espanol de Arte arqueologia , t, xii, 1928 , pp. 90-92 , p.22

السيد عبد العزيز سالم : المرجع السابق ، جـ١ ، ص٣٨١ – ٣٨٢

(٢٢) تتألف الأسقف الأندلسية من عروق خشبية طويلة يطلق عليها فى المصطلحات العربية الأندلسية اسم جوائز Jacena تقطعها لوحات أو حشوات خشبية تعرف باسم سماوات مرتبة فى شكل صفوت عرضية مثبتة فى جوانب الجوائز. وقد تم الاستدلال على هذين المصطلحين (جوائز وسماوات) من وصف الأدريسى لسقف جامع قرطبة بقوله (وسقفه كله من سماوات خشب مسمرة فى جوائز سقفه. وبين الجائزة والجائزة غلظ جائزة والسموات التى ذكرناها هى كلها ضروب الصنائع المنشأة من الضروب المسنمة المسدسة والمؤربى. وهى صنع الفص وصنع الدوائر والمدهن لا يشبه بعضها بعضاً بل كل سماء منها مكتف بما فيه من صنائع قد احكم= =ترتيبها. الإدريسى (الشريف محمد بن عبد العزيز): وصف المسجد الجامع بقرطبة من كتاب نزهة المشتاق: نشر الفريد ديسيه لامار مع الترجمة الفرنسية – الجزائر ١٩٤٩ م، ص٤، السيد عبد العزيز سالم: بعض المصطلحات العربية للعمارة الإسلامية فى الأندلس: نشر مجلة المعهد المصرى – مدريد – ١٩٥٧م – ص٢٤

الحكمية تعرف بقبة الضوء **cupula de Lucenario** أو القبة المخرمة الكبرى أو قبة مصلى فيلافيثوسا(٢٣)، وأخرى عند نهايته أمام المحراب(٢٤)، يكتنفها قبتان جانبيتان(٢٥)، والواقع أن توزيع قباب الحكم المستنصر على هذا النحو يعد نقطة تحول كبيرة فى تاريخ عمارة المساجد المشرقية والمغربية بوجه عام ومساجد الأندلس بوجه خاص إذ استطاع مهندس الحكم من جهة التوصل إلى ابتكار أصيل فى تاريخ العمارة الأندلسية.

وهو تعدد القباب على بلاط المحراب واسكوبه ومن جهة أخرى التأكيد على أهمية هذا البلاط الذى يضم المحراب أهم عناصر المسجد، وفيه تتلى آيات القرآن الكريم والمقصورة التى يتخذها الخليفة للصلاة والمنبر الذى يقف عليه الإمام للخطبة(٢٦)، وهذا ما لا نجده فى كل الزيادات التى تعرض لها المسجد منذ الشروع فى تشييده وحتى عهد الحكم المستنصر. بل فى كل مساجد الإسلام شرقا وغربا بحيث يمكن القول بأن قباب زيادة الحكم تمثل اللبنة الأولى فى فن تشييده وحتى عهد الحكم المستنصر. بل فى كل مساجد الإسلام شرقا وغربا بحيث يمكن القول بأن قباب زيادة الحكم تمثل اللبنة الأولى فى فن بناء القباب التى تعتمد على وجود اربع قباب موزعة على بلاط المحراب واسكوبة، وكان لهذا الأسلوب المتطور الذى نشهده لأول مرة فى جامع اسلامى أثره الواضح فى توزيع وبناء قباب المساجد فى بلاد المغرب والأندلس خلال عصرى المرابطين والموحدين التى أتخذت من تسلسل قباب الحكم على بلاط المحراب الموازى لجدار القبلة والعمودى عليه نموذجاً احتذائه تلك المساجد مثل جامع تلمسان بالجزائر من عصر المرابطين (٥٣٠هـ/١١٣٦م) (٢٧)، على عهد على بن يوسف بن

(٢٣) لوحة (١)

(٢٤) لوحة (٢)

(٢٥) جوميث مورينو : الفن الإسلامى فى إسبانيا. ترجمة د.لطفى عبد البديع، د.السيد عبد العزيز سالم ومراجعة د.جمال محمد محرز – نشر الدار المصرية للتأليف والترجمة ١٩٦٨م، ص١٢٩، ص١٣١، ص١٤١ ، ص١٤٥-١٤٦، السيد عبدالعزيز سالم: قرطبة حاضرة الخلافة فى الأندلس، ج١ ص٣٨٤ – ٣٨٥

(٢٦) يتميز الجامع بوجود قبتين واحدة عند مدخل البلاط الأوسط والثانية عند نهايته أمام المحراب

(27) Marcais (G) : L'Architecture Musulmane d'Occident , Paris 1954, p.192

تاشقين[٢٨]، وجامع الكتبية بمراكش ٥٤١هـ/١١٤٦م[٢٩]، وأن اقتصر توزيع قبابه البالغ عددها خمسة على بلاط المحراب الموازى لجدار القبلة وفى مسجد تنمال[٣٠] أو تنملل (٥٤٣هـ/١١٤٨م) وهما من بناء عبد المؤمن بن على المؤسس الحقيقى لدولة الموحدين. وفى جامع القصبة بمراكش، الذى تتفق قبابه عدداً وتوزيعاً مع قباب الحكم وقد تم بناؤه عام (٥٩١هـ/١١٩٦م) على عهد يعقوب المنصور بن يوسف الموحدى، وأخيرا مسجد الموحدين بأشبيلية الذى شرع فى بنائه يعقوب بن يوسف عبد المؤمن الملقب بالمنصور فى عام (٥٦٧هـ/ ١١٧١[٣١]، وبما أن فكرة تعدد القباب وتسلسلها على بلاط المحراب الموازى لجدار القبلة والعمودى عليه صارت طابعا مميزاً لمعظم المساجد فى الغرب الإسلامى، فينبغى الإشارة هنا إلى مصدر اشتقاق هذه الفكرة والتى طبقت قبل زيادة الحكم بنحو قرن من الزمان، وأن اختلفت القباب عددا ففى المسجد الجامع بالقيروان، أقيم قبتان أحدهما أمام المحراب شيدها زيادة الله سنة (٢٢١هـ- ٨٣٦م) والأخرى على مدخل البلاط الأوسط من جهة الصحن

(٢٨) شكل (٥) اقتصر توزيع قبابه البالغ عددها خمسة على بلاطة المحراب الموازية لجدار القبلة .

(٢٩) تتمال كلمة بربرية من كلمتين "تين": ومعناها ذات وأيمل ومعناها الحواجز التى توضع فى سفوح الجبال لجعلها صالحة للزراعة والسقى (محمد عبد العزيز مرزوق: الفنون الزخرفية الإسلامية فى المغرب والأندلس، دار صار بيروت – بدون صالح ص٥١ هامش (٢) .

(٣٠) تبقى إطلال قباب ثلاثة موزعة على البلاط الموازى لجدار القبلة

Marcais (G): op –cit, p.201

(٣١) ابن صاحب الصلاة (عبد الملك) : المن بالإمامة تحقيق عبد الهادى التازى، دار الغرب الإسلامى، الطبعة الثالثة، بيروت ١٩٨٧ ص٣٨٢ حيث الإشارة إلى أن ابتداء البناء كان فى شهر رمضان من السنة المذكورة ولمزيد من التفاصيل عن هذه المساجد راجع على سبيل المثال توريس بلباس: الفن المرابطى والموحدى، ترجمة سيد غازى – درا المعارف بمصر ١٩٧١، ص١٥-٢٣ ، السيد عبد العزيز سالم، المغرب الكبير ، الجزء الثانى، طبعة الإسكندرية، الدار القومية للطباعة والنشر، ١٩٦٦م، ص٦٦، ٦٧٦، ٧٤٢ ، ٧٦٨، ٧٧٢، سعد زغلول عبد الحميد: العمارة والفنون فى دولة الإسلام منشأة المعارف إسكندرية ١٩٨٦، ص٤٩٧ – ٥٠١، محمد محمد مرسى الكحلاوى : مساجد المغرب والأندلس فى عصر الموحدين ، القاهرة بدون تاريخ ص١٣٥-١٤٥، ص٢١١- ٢٤٩، ٣٣٨ – ٣٤٤، وكذلك ص٣٥٦ حيث الإشارة إلى أن فكرة تعدد القباب ترجع إلى أصول مشرقية أقدمها الجامع الكبير بمدينة حماة الذى يرجع إلى عام ١٥٧هـ/٧٧٣م .

شيدها إبراهيم بن أحمد بن أغلب سنة ٢٦١هـ – ٨٧٤م الذى اتخذ الجامع شكله النهائى فى عهده، ومن مسجد القيروان انتقل هذا الأسلوب الذى يعتمد على بناء قبتين على البلاط الأوسط ببيت الصلاة[٣٢] إلى مسجد الزيتونة بتوتس (١١٤هـ/٧٣٢م) [٣٣] حيث أقيم أمام المحراب سنة (٢٥٠هـ/ ٨٦٤م) قبة نظيره لقبة محراب القيروان، وفى سنة ٣٨١ هـ / ٩٩١م توج مسجد الزيتونة بقبة ثانية على مدخل البلاط الأوسط من جهة الصحن تعرف بقبة البهو[٣٤]، ومعنى ذلك أن قباب القيروان كانت النموذج البارز الذى أتبع فى بناء وتوزيع قباب المساجد فى بلاد المغرب [٣٥].

والواقع أن ذكرى هذا الأسلوب ظلت حية بعد ذلك بنحو قرن من الزمان فقلدها مهندس الحكم المستنصر فى زيادته بجامع قرطبه عام ٣٥٤هـ/٩٦٥م تقليدا تاما حتى أن المرحوم الدكتور السيد عبد العزيز سالم رجح بأنه يكون من بين مهندسى الحكم من كان تونسيا [٣٦]، استنادا على نص أورده ابن عذارى جاء فيه (أنه تدعى إلى هذه البنية – أى زيادة الحكم – كل صانع حاذق من أقطار الأرض)[٣٧].

وفى ضوء ما تقدم يتضح أن هذا الأسلوب فى توزيع القباب على النحو الذى فصلناه قد ظهر أول ما ظهر فى بلاد المغرب بجامعى القيروان والزيتونة، ثم فى بلاد الأندلس بزيادة الحكم المستنصر وأن اختلفت القباب عددا ونظاما وزخرفه، ويتمثل هذا الاختلاف فى زيادة عدد قباب الحكم التى بلغت أربعة فى حين اقتصر عددها بجامعى القيروان والزيتونة على قبتين فقط مما يعطى لمهندس الحكم قصب السبق فى تطوير الفكرة التى اشتقت من نموذج بسيط الشكل كان قائما فى جامعى القيروان والزيتونة ثم تطورت الفكرة التى اشتقت من نموذج بسيط الشكل كان قائما فى جامعى القيروان والزيتونة بحيث اختلف عنهما من حيث الخصائص والمميزات

---

(32) Marcais (G): Op – cit, p.201

(٣٣) لمزيد من التفاصيل عن تاريخ جامع الزيتونة ومراحل تكوينه منذ نشأته حتى آخر زيادة تعرض لها فى عام ٧١٦هـ/ ١٣١٦م، راجع أحمد فكرى : مسجد الزيتونة الجامع فى توزنس – المجلة التاريخية المصرية – المجلد الرابع العدد الأول – مايو ١٩٥١ م : ص٦٥-٦٧

(٣٤) أحمد فكرى : المرجع السابق، ص٧٧، وكذلك راجع شكل ١٠

(٣٥) أحمد فكرى : المسجد الجامع بالقيروان – القاهرة – ١٩٣٢ م ، ص٩٤

(٣٦) السيد عبدالعزيز سالم: قرطبة حاضرة الخلافة فى الأندلس ج١ ص٣٦٠

(٣٧) ابن عذارى: المصدر السابق جـ٢ ص٢٣٨

المعمارية والزخرفية، والتى من أبرزها أشكال الضلوع التى انفصلت عن غطاء القبة فى جامع قرطبة[٣٨]، وإذا انتقلنا إلى المشرق الإسلامى نجد أن الفكرة نفسها قد طبقت فى العصر الفاطمى. وبصفة خاصة فى الجامع الأزهر (٣٥٩ – ٣٦١هـ/ ٩٦٩ – ٩٧١م) الذى شيد بعد زيادة الحكم المستنصر بجامع قرطبة بنحو خمس سنوات بل أن بناة جامع الأزهر قلدوا أسلوب توزيع قباب قرطبة بعد إضافة الحافظ لدين الله (٥٤٤هـ/ ١١٤٩م) القبة المعروفة بقبه البهو عند بداية الرواق الأوسط العمودى من جهة الصحن [٣٩]، وبذلك أصبح عدد قباب الجامع أربعة[٤٠] حيث كان المسجد فى مرحلة إنشائه الأولى يشتمل على رواق أوسط عمودى على جدار القبلة بنهايته قبه أمام المحراب وبطرفى الرواق مما يلى جدار القبلة قبتين واحدة فى الطرف الشمالى وثالثة فى الطرف الجنوبى [٤١]، كما نشهد نفس هذه الفكرة فى جامع الحاكم بأمر الله (٣٨٠ – ٤٠٣هـ – ٩٩٠–١٠١٣م) وان اختلفت القباب عددا حيث يعلو بلاطه المحراب الأولى بعد جدار القبلة ثلاث قباب اثنتان ركنيتان بواقع واحدة بكل طرف، وقبه تتوج أسطوان المحراب وبذلك تكون فكرة تسلسل القباب على بلاطة المحراب[٤٢] قد انتقلت من الأندلس ممثلة فى قباب زيادة الحكم بجامع قرطبة إلى مصر الفاطمية، واعتقد أن الفكرة وأن كانت قد ظهرت بادئ ذى بدء فى بلاد المغرب وبخاصة فى جامعى القيروان والزيتونة غير أنها انتقلت بشكلها المتطور المعتمد على أربع قباب بدلا من قبتين أو ثلاث قباب من قرطبة إلى مصر الفاطمية وظهرت لأول مرة فى الجامع الأزهر بعد زيادة الحافظ لدين الله.

---

(٣٨) L.ambert (Elie): Les coupoles des Grandes Mosquees de Tunisie et de L'Espange au 1 xe et xe Siecls Hesperis , T, Xxii, Fasc,2, 1936 p.215

(٣٩) اقتبس نظام البلاط أو الرواق القاطع المعروف بالمجاز القاطع فيما اقتبس من أنظمة وعناصر أخرى انتقلت من بلاد المغرب إلى مصر فى عصر الدولة الفاطمية حيث ظهر هنا لأول مرة فى مصر الإسلامية فى حين ترجع أقدم أمثلته فى المغرب إلى زيادة بشر بن صفوان بمسجد القيروان ١٠٥هـ/٧٢٣م وفيه تتأكد صفة البلاط القاطع الأكثر اتساعا من باقى البلاطات

Marcais (G) : Manuel d'art Muslman , Paris 1926 , t.I . p.57

(٤٠) لوحه (٥).

(٤١) أحمد عبد الرزاق أحمد : العمارة الإسلامية فى العصرين العباسى والفاطمى – دار القاهرة للكتاب ٢٠٠٢م، ص ١٤٦، محمد حمزة : المجمل ص٥٠٤

(٤٢) لوحة (٦).

ثانيا : ظاهرة تعدد المحاريب :

بدأ الحكم المستنصر زيادته بجامع قرطبة عام ٣٥١هـ/٩٦٢ م بهدم جدار القبلة القديم بأكمله واحتفظ فقط بأعمدة المحراب القديم التى نقلها إلى مكان المحراب الجديد وفى مكان الجدار المتهدم أقام أحد عشر عقداً تقوم على دعائم ثم مد صفوت العقود جنُوباً نحو ٤٥ م[٤٣]، فاتسع بيت الصلاة وأصبح الجامع بعد زيادة الحكم يؤلف مستطيلاً طوله من الشمال إلى الجنوب نحو ١٦٥ م وعرضه من الشرق إلى الغرب نحو ١٢٥م[٤٤].

وما يهمنا هو المحراب الجديد الذى حل محل المحراب القديم فى جدار القبلة الجديد عند نهاية الفضاء القبلى للجامع حيث تنحدر أرضية الجامع نحو نهر الوادى الكبير. فهذا المحراب الذى وجه إليه الحكم المستنصر عناية خاصة يعد عملا فريدا فى العمارة الإسلامية، وقطعة فنية عز أن نجدها فى كل المساجد[٤٥]، إذ يؤلف ابتكار جديداً يضاف إلى جملة الابتكارات التى أضيفت إلى عناصر البنيان الأولى للجامع منذ تشييده حتى زيادة الحكم ويتجلى ذلك فى تصميمه على شكل مثمن[٤٦] منتظم الأضلاع من الداخل مفرغ فى كتله ضخمة من البناء تبرز عن سمت جدار القبلة من الخارج فتبدو وكأنها دعامة مستطيلة الشكل، ومن الداخل يبلغ عمق تجويفه نحو ٤ م واتساع فتحته من الشرق إلى الغرب حوالى ٣½ م [٤٧] ومتوسط ارتفاعه حتى رأسه حوالى ٧ م.

وهكذا نلاحظ أن مهندس هذا المحراب لم يتبع فى تخطيطه أصولا سابقة فهو من الظواهر المعمارية النادرة حيث أن تخطيطه المثمن قلما نجده فى تخطيط المحاريب فى مساجد المشرق والمغرب الإسلامي بل أقدم نماذج هذا التخطيط يتمثل فما اعلم فى تاريخ العمارة الإسلامية فى محراب الحكم الذى أثر على نموذجين فقط من نماذج محاريب العمارة الدينية الأندلسية الأول نشهده فى محراب جامع المرية الذى يرجع إلى أو أخر القرن

---

(٤٣) ابن عذارى : البيان المغرب جـ٣ ص٢٣٤

(٤٤) المقرى : المصدر السابق، جـ١، ص٥٥٠

(45) Grube (E.J.) : The world of Islam , London 1967, p.27

(٤٦) لفت هذا التصميم المثير انتباه الإدريسى فى وصفه لمحراب الجامع بقوله (وهو مثمن البنيان من داخله ومكسوة جوانبه بثمانية ألواح من الرخام) الإدريسى: المصدر السابق ، نشر الفريد ديسية لامار، ص٨

(٤٧) المقرى : المصدر السابق ، جـ١، ص٥٥١، السيد عبد العزيز سالم : قرطبة حاضرة الخلافة فى الأندلس ج١ ص٤٠٠

٤هـ/١٠م أى عهد الحكم المستنصر(٤٨)، والمثال الثانى نجده فى محراب جامع فنيانه الذى يرجع إلى عصر
الموحدين وخارج الأندلس نجد أن الفكرة قد طبقت فى محراب جامع القصبة بمراكش(٤٩).

أبواب محراب جامع قرطبة وأثرها على فكرة تعدد المحاريب فى العمارة الفاطمية بمصر :

لاشك أن المحارب بأشكالها المختلفة تمثل أحد عناصر بناء الجامع الهامة. وقد زاد من أهمية وقيمة تصميم محراب الحكم أنه قد أقيم على جانبيه يمينا ويساراً بابين مفتوحين (أى حقيقيين وليس وهميين) (٥٠)، معقودين بعقدين جانبيين متجاوزين على شكل حدوه الفرس يكتنفان عقد المدخل إلى المحراب المتجاوز أيضاً لنصف الدائرة على شكل حدوه الفرس، فظهر البابين الجانبين المعقودين وكأنهما محرابين(٥١). وهذه الفكرة انتقلت من محراب الحكم المتنصر إلى العمارة الفاطمية حيث اتخذت تلك الفكرة انموذجاً لبعض محاريب العصر الفاطمى والتى نجد فيها جدار القبلة مزود بثلاث محاريب وأقدم مثل معروف لتعدد المحاريب بجدار القبلة جاء بعد محراب الحكم بنحو ست وسبعين سنه. وذلك فى مسجد دير سانت كاترين

---

(٤٨) Torres Balbas : La Mazquita Mayor de Almeriam Al Aandalus , v, Xvill 1953 , p.429

كمال عنانى إسماعيل: الآثار المعمارية الباقية من مسجد فنيابة بحث ضمن منشورات اتحاد المؤرخين العرب – نوفمبر ١٩٩٧ ص٤٤٠ .

(٤٩) Sanchez Sedano (M del Pilar) inventrio de Archuitecture a musulmana en la provencia de Almeria, Boletin del instituo de Estudios Almerienses (N.5 Almeria, 1985, p.182

(٥٠) محمد الكحلاوى : المرجع السابق،ص٢٢٥

(٥١) لوحة (٧) إلى جانب المحراب المجوف عرف المسجد المحراب المسطح الذى يكون أشبه بالباب الوهمى فى جدار القبلة والذى استمر فى صورة المحراب الجصى فى عمارة العصر العباسى بقى منها عدد من النماذج فى جامع أحمد بن طولون بعضها من العصر الفاطمى والبعض الآخر من العصر المملوكى (سعد زغلول عبد الحميد: المرجع السابق، ص٢٥٦ – ٢٥٧، هامش (٢) حيث الإشارة إلى ما ذكره بوركات فى كتابة فن الإسلام ولغته ومعناه إلى النموذج الموجود فى كهف الصخرة بالقدس إذا صح أنه من عصر البناء الأول سنة ٧٢هـ/٦٩١م وكذلك راجع فريد شافعى: العمارة العربية فى مصر المجلد الأول (عصر الولاة) ص٦٠٥، وحول نشأة المحراب وأصله، راجع نفس المرجع ص٥٨٤ ولنفس المؤلف راجع : العمارة الإسلامية ماضيها وحاضرها ومستقبلها الرياض ١٩٨٢ ص ١٥٢ومابعدها.

والذى شيد فيما بين عامى ٤٢٩هـ/٤٣٣هـ/١٠٣٧-١٠٤١م) [٥٢] وبعد ذلك بنحو قرن من الزمان نجد بجدار القبلة بمسجد السيدة رقيه (٥٢٧هـ/١١٣٣م) ثلاثة محاريب أيضاً. كما وصلنا من العصر الفاطمى ثلاث مشاهد بكل منها ثلاثة محاريب مجوفة فى جدار القبلة، وهى مشاهد أخوه يوسف فى أوائل القرن ٦هـ/١٢م ويحيى الشبيه ٥٤٥هـ/١١٥٠م) وأم كلثوم، وكلها معاصرة لتاريخ مسجد السيدة رقية[٥٣]، وإذا كانت الفكرة العملية هى التى أملت على مهندس الحكم فتح البابين المذكورين من أجل المحافظة على التناسق والتعادل ما بين تجويف المحراب والبابين المفتوحين عن يمينه ويساره فإن الفاطميين قد أخذوا من تلك الأبواب فكرتها العملية والمعمارية ثم طبقوها على محاريبهم مع شئ من الابتكار فظهرت فى صورة معمارية جديدة.

وكذلك انتقلت فكرة تعدد المحاريب بجدار القبلة إلى العمارة المملوكية وقد تجلى ذلك فى عقدى المحربين اللذين يكتنفان المحراب الرئيسى فى رباط أحمد بن سليمان الرفاعى (٦٩١هـ/١٢٩١)، ونفس هذا التأثير نجده فى مدرسة السلطان برقوق[٥٤] وفي جامع محي الدين أبو الطيب (٩٣٤-٩٣٦هـ- ١٥٢٧م) .

فعلى جانب حنيه المحراب دخلتان معقودتان بعقد مدبب كما يتجلى التأثر الواضح بمحراب جامع قرطبة فى محراب مدرسة المنصور قلاوون من حيث عمق المحراب وأتساع دخلته التى يكتنفها أربع دخلات بواقع دخلتين بكل جانب بالإضافة إلى زخارف واجهة المحراب التى تكاد تطابق

---

(٥٢) السيد عبد العزيز سالم : الآثار الإسلامية فى دير سانت كاترين بطور سيناء (بحث ضمن موسوعة بحوث إسلامية فى التاريخ والحضارة الإسلامية – القسم الثانى – ص٣٧١، حيث الإشارة إلى أنه بفضل النقش الكتابى المسجل على كرسى المسجد يمكن إرجاع تاريخ منبر مسجد الدير إلى ما بين عامى ٤٩٥-٥٠٠هـ/ ١١٠١-١١٠٦م، وأن هذا المسجد أقيم فى خلافة الآمر بأحكام الله الفاطمى وتم بنظر ألأمير أبى المنصور أنوشتكين الأموى، فى حين أكد الدكتور أحمد فكرى أنه كان يظن بأن هذا المسجد قد بنى فى عهد الآمر بأحكام الله سنة ٥٠٠هـ/ ١١٠٦م وهو تاريخ صنع المنبر المحفوظ بمسجد الدير، أما تاريخ إنشاء المسجد نفسه فصحته كما هو وارد فى المتن (٤٢٩هـ/ ٤٣٣هـ) أحمد فكرى: المدخل إلى مساجد القاهرة ومدارسها، العصر الفاطمى ، دار المعارف ، القاهرة ، ١٩٦٥م جـ١، ص١٤٥ هامش (١)

(٥٣) لوحة (٨، ٩، ١٠).

(٥٤) لوحة (١١).

زخارف محراب جامع قرطبة لاسيما فى الفسيفساء الزجاجية الملونة التى تشغل جانبى عقد المحراب وقوامها توريقات وسيقان نباتية باللون الأزرق والذهبى والأحمر وكلها تذكر بزخارف الفسيفساء النباتية فى محراب جامع قرطبة[٥٥] والتى من أبرز عناصرها أشكال المراوح النخيلية البسيطة التى ظهرت فى صورتين الأولى من فصين غير متماثلين وذلك فى بائكة العقود الزخرفية التى تتوج المحراب، والصورة الثانية تتكون فيها من فصين متماثلين متداخلين عند برعم مركزى هذا بالإضافة إلى أنصاف المراوح النخيلية التى نشهدها فى عقد المحراب وقبته وأوراق الاكنتش فى سنجات العقد وأزهار الزنبق ثلاثية الشحمات التى تشبه زهرة اللوتس وتبدو فى شكل عقود متراكبه أو مفصصه تقوم على قاعدة تنبت منها سيقان مزدوجة يتفرع منها مراوح نخيلية ونشهدها فى زخارف قبة المحراب فضلا عن الأزهار متعددة البتلات التى يتراوح عددها ما بين أربع وست وثمان بتلات وأشكال الثمار ومنها كيزان الصنوبر ذات البدن المقسم بخطوط تشبه قشور السمك وحبات العنب التى تتدلى على جانبي ساق رأسيه تذكر بشكل شجرة الحياة .

وقد تطورت عمارة المحراب فى جامع قرطبة تطورا متشعبا فلم يقتصر الأمر على ظهور البابين اللذين يكتنفان تجويف المحراب وشيوع استخدام الفكرة نفسها ولكن بصورة معمارية فى محاريب العصر الفاطمى وبعض نماذج من العصر المملوكى بل عنى بوجود غرف تفضى إليها هذه الأبواب خصص بعضها كمخزن للجامع والبعض الآخر كحجرات للساباط الرابط بين الجامع والقصر على نحو يذكر بمحراب إيوان القبلة بمدرسة المنصور قلاوون ٦٨٣هـ/ ١٢٨٣م حيث يوجد على يمين المحراب ويساره دخلتان تشبهان دخلتى بابى مخزن وغرف الساباط بجامع قرطبة .

ويعتبر محراب ضريح أو قبه المنصور قلاوون من أجمل المحاريب المصرية بما يشتمل عليه من زخارف ونقوش غمرات واجهاته وفاقت غيرها من المحاريب التى تأثرت بمحراب جامع قرطبة. فهذا المحراب يماثل فى جملته بعض التقاليد المعمارية والفنية لمحراب جامع قرطبة من حيث شكل العقد الحدوى واتساع فتحته[٥٦] ووجود دخلات على جانبى المحراب احتشاد وحنيته وواجهته والأروقة التى تتقدمه بالعديد من

(٥٥) لوحة (٢، ٧).
(٥٦) لوحة (١٣).

الزخارف التى تذكر بزخارف محراب جامع قرطبة وزخارف الفنون الأندلسية بوجه عام والتى نذكر منها على سبيل المثال الزخارف الجصية على باب الدخول لقبه الضريح وتركزت بشكل واضح حول أحجبه التشبيكات الجصية التى تشغل النوافذ الثلاثة المعقودة والمزدانه بزخارف هندسية رباعية وخماسية وسداسية وثمانية موزعه توزيعا هندسيا رائعا على نحو يذكر بزخارف الحجر والرخام والجص بجامع قرطبة كما يحيط بتلك التشبيكات الجصية من الداخل أطار كتابى نطالع فيه عبارة الملك بالخط الكوفى الأندلسى وذلك فى النافذة الوسطى، أما النافذتين اللتان تكتنفان النافذة الوسطى منهما فهما متشابهتان من حيث الشكل وزخارف أحجبتها الجصية والتى يحيط بكل منهما أطار ضيق عبارة عن خطوط متوازية ترسم أشكال المثلثات مقلوبة ومعدولة بالتناوب مثل التى نراها فى زخارف جامع قرطبة كما يتوج عقود النوافذ الثلاثة عقود متقاطعة تشبه العقود المتقاطعة التى يرجع ابتكارها إلى الفن المعمارى الأندلسى.

ثالثا : ظاهرة الدعائم المحمولة على أعمدة :

تعد أعمدة جامع قرطبه التى تكتظ بها زيادة الحكم المستنصر من أكثر أعمدة مباني المساجد الأندلسية ارتفاعاً وأبدعها تقسيماً وجمالاً فهى مصنوعة من الرخام الأسود المجزع بالأبيض تتناوب مع أعمدة الرخام الرمادي المائل إلى الزرقة(٥٧) الذى اشتهرت به جبال قرطبة(٥٨). والرخام الوردي المجلوب من مدنية قبره(٥٩). ومعظم هذه الأعمدة متساوية فى ارتفاعها حيث نجح المعماري فى معالجة الاختلاف فى الارتفاع عن طريق التلاعب بأطوال التيجان وقواعد الأعمدة فبعضها يقوم على قواعد مستديرة تتخذ نفس قطر العمود من أدنى، وبعضها يخلو من تلك القواعد حيث تقوم مباشرة فوق أرضية المسجد، وهذه الأعمدة موزعة فى صور مختلفة منها ما يبدو فى شكل منفرد أو مزدوج، ومنها ما يبدو مندمجاً مع دعائم أو أكتاف تختلف فى أطوالها وأشكالها وزخارفها(٦٠). وإذا كانت عمارة جامع قرطبة منذ تشييده وإلى أن اتخذ شكله النهائي فى عهد

---

(٥٧) لوحة (٤، ١٤أ، ب).

(٥٨) المقرى : المصدر السابق جـ١، ص٢٠١، حيث الإشارة فيما نقله عن الرازى (وبالأنلس مقاطع للرخام وبقرطبة مقاطع للرخام الناصع والخمرى)

(٥٩) Torres Balbas : Arte Hispano Musulmana hasta la Caida del califato de cordoba en Historia de Espana T.V. p.454

(٦٠) لوحة ([١٤أ ، ب)

المنصور بن أبى عامر مروراً بزيادة الحكم تمتاز باستخدام الأعمدة فى حمل العقود ورفع الأسقف فأن بناه الحكم استخدموا دعائم بدلاً من الأعمدة عندما هدموا جدار القبلة وأقاموا مكانه أحد عشر عقداً مزدوجاً ترتكز على دعائم ضخمة يسميها المؤرخون بالأرجل الحجرية الضخام(٦١). ولكن المشكلة التى واجهت بناه الحكم كانت فى كيفية حمل العقود المتراكبة ورفع القباب الضخمة والسقف المسطح فى الجزء الأوسط من بيت الصلاة مما يلى المقصورة الذى زاد ارتفاعه بما يعادل نصف ارتفاع سقف بيت الصلاة القديم. وبالفعل تمكن مهندس الحكم من ابتكار حل معمارى أصيل لهذه المشكلة. فبالنسبة للجزء الأوسط من بيت الصلاة حيث السقف السطح فقد أطال من الحدائر التى تنبت منها العقود الحدوية بالطابق الأدنى منها بحيث تحولت إلى دعائم مثمنة الشكل مكسوة بزخارف هندسية محفورة فى الجص قائمة بين أعمدة تحمل عقود الطابق العلوى الذى يقوم عليه السقف(٦٢). أما بالنسبة للقباب الأربعة والعقود التى تحملها والتى سبق الإشارة إليها فقد تم رفعها على أعمدة تنبت من قرم تيجان الأعمدة السفلية تميزت هنا بأنها اقل طولاً وأكثر نحوله وجمال من الأعمدة التى تدنوها، وبهذا الحل حقق مهندس الحكم عدة أهداف معمارية وجمالية فى آن واحد، وهى تحقيق الدعم المطلوب بأسلوب متطور حافظ فيه على إحداث التأثير الجمالى عن طريق استبدال الدعائم بالأعمدة، وهذه ميزة فنية وحل بارع لأن استخدام الدعائم من شأنه أن يفسد المظهر الجمالى الذى يسود بيت الصلاة ويمنع رؤية جدار القبلة، ولتثبيت هذه الأعمدة ربط بين رؤوس تيجانها بأوتار رخامية ساعدت على تقوية هذه الأعمدة واستقرارها فوق الأعمدة التى تدنوها(٦٣).

---

(٦١) ابن حيان: المقتبس نشرة الحجى – ص ٢٤٥ وكذلك راجع ابن عذارى – المصدر السابق – جـ٢ ص٢٣٠، وفى موضع آخر يشير ابن عذارى إلى شروع الحكم المستنصر فى زيادته بالجامع وأمره إلى حاجبه وسيف دولته جعفر بن عبد الرحمن الصقلبى بالنظر فى سوق الصخور بقوله (وافتتح فى خلافته بالنظر فى الزيادة فى المسجد الجامع بقرطبة وهو أول عهد انفذه وقلد ذلك حاجبه وسيف دولته جعفر بن عبد الرحمن الصقلبى لأربع خلون لرمضان من السنة (٣٥٠هـ)، وهو اليوم الثانى من يوم خلافته فكان أول ما عهد إليه تقديم النظر فى سوق الصخور التى هى أساس البنيان فابتدئ بانتقالها فى رمضان المذكور راجع نفس المؤلف ص٢٣٣

(٦٢) لوحة (١٤أ، ب)

(٦٣) لوحة (٤)

ونظراً لأن قبة الضوء هى الوحيدة من بين قباب المسجد التى تغطى ثلاثة أساطين أو مربعات بزيادة أسطوان عن قبة المحراب وأسطوانيين عن القبتين اللتين تكتنافه لذلك فقد أقام مهندس الحكم فى كل ركن من أركانها أربعة أعمدة(٦٤). موزعة عمودين متجاورين فى الجانبين القصيرين من جوانب كل أسطوانة بينهما عمودين متباعدين من الجوانب الطويلة ثم عمود واحد فى الجانبين القصيرين(٦٥). ومن الملاحظ أن الأعمدة بعقودها لا تقسم المساحة فى بيت الصلاة أفقيا إلى أروقة بل أنها بفضل العقود المزدوجة التى يحمل بعضها فوق أكتاف بعض تقسم بيت الصلاة أيضاً رأسياً بصفوف الأعمدة الراكبة العليا(٦٦).

وهكذا نجح مهندس الحكم فى استخدام الدعائم المحمولة على أعمدة التى يحمل بعضها بعض فى حمل العقود ورفع السقف سواء المقبب أو السطح إلى ضعف ارتفاعه بوسائل مبتكرة أملتها عناصر البناء ومواده التى تتوافر لديه فتم الاستغناء عن الدعائم التى كان يتطلب وجودها تخصيص جزءاً كبيراً من سطح أرضية بيت الصلاة يساوى تقريباً ضعف المساحة التى شغلتها الأعمدة المتراكبة والدعائم المحمولة على الأعمدة، وبالتالى اختلاف نسب تكوينها ومستويات ارتفاعها فى جميع أنحاء المسجد

وتعد مجموعة المنصور قلاوون من أكثر آثار مصر المملوكية تعبيراً عن التأثيرات الأندلسية فى العمارة المصرية حيث نشهد نفس الأسلوب تقريبا فى معالجة رفع السقف بواسطة الدعائم المحمولة على أعمدة فى مدرسة المنصورة قلاوون، ويتمثل فى ذلك بوضوح فى العقود الموزعة على طابقين بواجهه إيوان القبلة فى عقود الرواق الأوسط من إيوان القبلة والعقود المطلة على الصحن بذات المدرسة(٦٧).

رابعا : ظاهرة الكوابيل الحجرية ذات اللفائف:

لم يقنع مهندس جامع قرطبه بكل هذه الابتكارات بل زاد من جمال العقود والدعائم التى تحملها بأن جعلها تقوم على مساند أو كوابيل ذات لفائف متموجة ترتكز بدورها على الحدائر أو الطبالى الحجرية التى تعلو تيجان الطابق الأدنى من الأعمدة، فتساعد فى تشتيت الضغط على رؤوس تلك

(٦٤) السيد عبدالعزيز سالم: المرجع السابق ص٣٦١

(٦٥) لوحة (٧).

(٦٦) سعد زغلول عبد الحميد: العمارة والفنون فى دولة الإسلام، ص٣٠٦ لوحة ٢٣

(٦٧) لوحة (١٥أ ، ب)، لوحة (١٣).

التيجان والأعمدة وحمايتها من الانهيار، ومع أن هذا النوع من المساند ذات اللفائف قد استخدم فى الجامع القديم منذ تشييده على عهد عبد الرحمن الداخل فهى من الابتكارات الأندلسية التى ظهرت لأول مرة بهذا الجامع إلا أنه من خلال وتتبع اصول هذا العنصر المعمارى الزخرفى أى المسند ذو اللفائف(٦٨)، وبداية ظهوره فى زيادات المسجد المختلفة نجد أنه بلغ غاية التطور فى زيادة الحكم ويلاحظ هذا الاختلاف المتطور فى أن تلك المساند قد بدأت ملساء مجردة من اللفائف ثم أضيفت إليها تلك اللفائف التى تراوحت ما بين ثلاثة لفائف وبداية لفيفة رابعة (٦٩). ثم أربع لفائف متكاملة ثم خمسة لفائف فى زيادة الأميرين عبد الرحمن الأوسط (٢٠٦-٢٣٨ هـ/ ٨٢٢-٨٥٢م) وابنه محمد (٢٣٨ - ٢٧٣-٨٨٦م)(٧٠) ثم أصبحت فى زيادة الحكم تتألف من ست لفائف دائرية متراكبة أشد قوة وأكثر ثراءاً زخرفيا من كوابيل الدعائم السابقة عليها. حيث انفردت دون غيرها بظهور شريط على شكل شوكة أو شوكتين قسمت الفائف التى يشتمل عليها الكابولى إلى أربعة أقسام منفصلة بحيث تبدو كما لو كان الكابولى قد تحول إلى عدة كوابيل. وأحيانا أخرى نلاحظ أن هذا الشريط قد قسم اللفائف إلى قسمين منفصلين وكأنه قد تحول إلى كابولين توأمين(٧١)، وقد ظهرت أوجه تلك اللفائف أحيانا ملساء وأحيانا اتخذت أشكال خطافية مزدانه بتشكيلات هندسية وتوريقات نباتية قوامها محارة متعددة الفصوص

---

(٦٨) حول أصول هذا العنصر المعمارى الزخرفى أكد جوميث مورينو بأنه لا يوجد أمثلة سابقة له سواء فى العالم الشرقى أو الغربى القديم باستثناء تيجان سوسة وطاق بستان من العصرين الأخمينى والساسانى غير أن هذه الأمثلة تختلف عن كوابيل قرطبة الإسلامية كما أن الكوابيل القوطية التى ظهرت فى شبه جزيرة أيبريا قبل الفتح الإسلامى تختلف عن كوابيل جامع قرطبة فى أنها تتكون من لفيفة واحدة قوامها انحناء فى الحافة لا تقارن بكوابيل قرطبة متعددة اللفائف، جوميت مورينو: المرجع السابق ، ص٤٣-٤٤، ويرجح الأستاذ جورج مارسيه أن القوط استهلموا فكرة هذه الكوابيل من الرومان Marcais (G) : Manuel d'art Musulam, t.I.p.263 وإذا انتقلنا إلى بلاد المغرب نجد أن تلك الكوابيل ظهرت فى عمائر الأغالبة ١٨٤-٢٩٦هـ/٨٠٠-٩٠٨م ولكنها نسقت فى عمائر الأندلس تنسيقا أخرجها فى مظهر أكثر إبداعا
Terrasse (Henri) : l'ar Hispano Mauresque des origines au xiii, e siècle p.114

(٦٩) لوحة (١٦أ)

(٧٠) Golvin (Lucien): Essi sur l'Architecture Religieuse Musulan, tome 4, editions Klincksieck, Paris 1979 , p.138

(٧١) لوحة ١٦ أ ، ب

ونصف مروحة نخيلية تمتد من أعلى الكابولى إلى خارج اللفائف بحيث تبدو كما لو كانت معلقة بالكابولى من الخارج[٧٢]. وأحيانا يشغل الفراغ الواقع بين اللفائف نقش كتابي بالخط الكوفى نطالع فيه عبارة التوحيد حروفه محفورة حفرا غائرا[٧٣] فبدت كما لو كانت شبكة منسوجة أو كغلالة بديعة التطريز[٧٤]. وهكذا أولى فنان الحكم الكوابيل أهمية كبيرة فجعل منها عناصر جمالية بارزة لافته للنظر جمعت بين القيم المعمارية والزخرفية فمعظم لفائفها مغمورة أو محصورة بين التشيكلات النباتية والهندسية، وفى نفس الوقت تركت مجالا واضحاً للأرضية المجوفة التى برزت فيها النقوش الكتابية، وبذلك تضاءلت فيها المسطحات العارية وكونت أنواعاً تختلف فى أشكالها الخطافية وأساليب زخارفها عن الكوابيل السابقة[٧٥]. ومنذ ذلك الحين أى بعد زيادة الحكم شهدت الكوابيل الخطافية رواجا كبيرا لاسيما فى الواجهات الخارجية وأعتاب أبواب العمائر الدينية والمدنية والتى ترجع إلى ما بعد عصر الخلافة وحتى عصر بنى نصر ٦٢٩-٨٩٧هـ/١٢٣١-١٤٩٢م[٧٦].

وقد استلهم مهندس جامع أحمد بن طولون أثناء تجديدات السلطان حسام الدين لاجين للجامع (٦٩٦هـ/١٢٩٦م) فكرة الكوابيل الحجرية ذات

---

(72) Golvin (Lucien) : op – cit , p.140

(٧٣) لوحة (١٦ب).

حنان عبد الفتاح مطاوع: الزخارف المحفورة فى الحجر والرخام في الأندلس منذ عصر الإمارة حتي نهاية عصر الطوائف، مخطوط رسالة ماجستير إسكندرية ١٩٩١م ص١٤٦.

(٧٤) لمزيد من التفاصيل عن كوابيل جامع قرطبة وتطورها فى زيادة الحكم المستنصر راجع:

Salem (Al – Sayyid Abdel Aziz : cronologia de la Mezquita Mayor de cordoba Lvantada por Abd Al Rahman I , Alandules vol , xix, 1954 , pp 404 – 408

السيد عبد العزيز سالم : المساجد والقصور ، ص٢٥ – ٢٦

(٧٥) عثر على نماذج من الكوابيل متعددة اللفائف فى جامع تطيلة المؤرخ بعصر الإمارة ومن خلال الدراسة التحليلية التى أفردها الأستاذ بافون مالدونالدو عن هذا النوع من الكوابيل، أكد على أنها لا ترجع إلى عهد بناء الجامع وإنما ترجع إلى النصف الثانى من القرن الرابع الهجرى /العاشر الميلادى إذا تندرج ضمن مجموعة كوابيل عصر الخلافة من حيث أسلوب التكوين المعمارى والزخرفى .

Pavon Maldonado (Basilio) : La Mazquita Mayor de tudela, 1945 , pp.35-47

(٧٦) أحمد فكرى : اثر العرب والإسلام على النهضة الأوروبية – القاهرة – ١٩٧٠ ص٤٢٥

اللفائف بصورة تكاد تكون مطابقة لصورتها المعمارية والزخرفية التى ظهرت عليها فى كوابيل زيادة الحكم المستنصر بجامع قرطبة حيث نشهدها فى كوابيل القنطرة التى تربط المئذنة بالجامع وهو الأمر الذى يؤكد بأن جامع قرطبة ظل يمارس تأثيراته المعمارية على عمارة مصر المملوكية رغم الفارق الزمنى الكبير بين تاريخ ظهور تلك الكوابيل بجامع قرطبة و بين ظهورها فى تجديدات جامع ابن طولون فى العصر المملوكى(٧٧).

كما نشهد نماذج لهذه الكوابيل على واجهه كتاب سبيل حسين الشعيبى (ق١٢هـ/١٨).

خامسا: العقود الحدوية

يتميز تكوين العقد الحدوى بأن تقويسه لا يقف عند الخط الأفقى الذى يقع عليه مركز العقد إذا كان نصف دائرى أو يقع عليه مركز العقد إذا كان مدببا، ومعنى ذلك أن هذا العقد يتميز بأنه مزود بمركزين بحيث يزيد ابتدائه عن خط امتداد رجلى العقد وقد اختلفت العقود الحدوية المتجاوزة فى نسب تكوينها باختلاف الزمن أو العصر الذى شكلت فيه فمع أنه ظهر قبل الإسلام فى آثار المسيحيين الأوائل حيث نجد أقدم أمثلته فى معمودية مار يعقوب التى شيدت في عام ٣٥٩م فى نصيبين بأسيا الصغرى وتوجد له أمثلة ظهرت فى العديد من الرسوم المنفذة على الأوانى الساسانية المعدنية كما وجد فى العصر الإسلامى فى سوريا فى الجامع الأموى بدمشق غير أنه اتخذ صورة جديدة فى بلاد الأندلس التى ظهر فيها لأول مرة في تاريخ العمارة الأندلسية فى صورة معمارية .

ممثلاً فى عقد باب سان استيبان المعروف بباب الوزراء بجامع قرطبة الذى يمثل مرحلة انتقال بين العقود المتجاوزة فى بيت الصلاة بالمسجد القديم الذى يرجع إلى عهد عبد الرحمن الدخل المتأثرة بتقاليد العقود فى أسبانيا القوطية والعقود الحدوية المشرقية التى نبت فيها مثل هذا النوع من العقود .

حيث تخلص العقد الحدوى الإسلامى فى بلاد المغرب والأندلس من كل التقاليد السابقة المشرقية والأسبانية القوطية (٧٨).

---

(٧٧) لوحة (١٦ ح.)

(٧٨) لوحة ١٧أ ، ب، ج، د

وقد تجلى ذلك في وجود أسلوبين فى توزيع سنجات العقود الحدوية الأول يقتصر نظام التسنيج فيه على الجزء المركزى من العقد على نحو ما نشهده فى عقد باب سان استبيان[٧٩] أما الأسلوب الثانى المتبع فى تسنيج العقود فقد ظهر فى عقود الجامع التى ترجع إلى عصر الخلافة فى زيادات كل من الخليفة عبد الرحمن الناصر وابنه الحكم المستنصر. والتى نرى فيها السنجات تحف بكامل دائرة العقد.

وقد ظلت العقود الحدوية الأندلسية مستخدمة وتتابع تطورها فى صور وأشكال مختلفة فى العمارة الأندلسية منذ عصر الدولة الأموية وحتى نهاية عصر بنى نصر بحيث طغى العقد الحدوى على ما عداه من أنواع العقود لاسيما العقد نصف الدائرى حيث استفاد المعمار الأندلسى من تلك العقود الحدوية فى حل العديد من المشكلات المعمارى التى قد لا تتوافر في العقد نصف الدائرى العقد الذى شاع استخدامه فى العمارة الإسلامية فى المشرق الإسلامى فى حين استقر العقد الحدوى وتابع تطوره فى الغرب الإسلامى.

حيث ظهر أولا فى المغرب منذ أوائل القرن ٢هـ/٨م فى جامع القيروان غير أن التجاوز فيه كان بسيطا لا يزيد عن سدس شعاع العقد إلا أن التجاوز قد زاد فى جامع قرطبة فلم تعد دائرة العقد العليا تتمركز على نفس مركز الدائرة السفلى وترتب على ذلك أن مفتاح العقد أصبح يزيد فى الطول عن السنجات الأخرى.

ووفق حسابات هندسية دقيقة فضل مهندس جامع قرطبة فى زيادته المختلفة العقد الحدوى المتجاوز على العقد نصف الدائرى الذى اقتصر استخدامه على العقود العليا التى تحمل السقف الخشبى و تقوم على الدعائم العليا فى حين . **استخدمت العقود الحدوية فى الطابق الأدنى التى تقوم على الأعمدة السفلى وذلك لعدة أسباب منها :**

(١) أن العقد الحدوى يسمح بدخول قدر أكبر من الضوء لاسيما فى بيت الصلاة لأن محيط فتحة العقد الحدوى أوسع من العقد نصف الدائرى .

(٢) مقاومة العقد الحدوى أكبر من مقاومة العقد نصف الدائرى لأن قوة الدفع الناشئة عن انحنائه تندفع داخل حدود العقد ولا تندفع خارجه وبالتالى تساعد على تماسك أجزائه وبذلك أغنت العقود الحدوية بجامع قرطبة عن استخدام الأوتار الخشبية بين طرفى كل عقد .

---

(٧٩) لوحة ١٧ د .

(٣) الحائط الذى يرتفع فوق العقد نصف الدائرى يزيد حوالى ٢ م عن مثيله الحدوى و النتيجة أن قوة احتمال العقد الحدوى تزيد بقله الحمل الناتجه عن انخفاض ارتفاع الحائط الذي يعلوه وينتج عن قله ارتفاع الجدران التى يحملها العقد الحدوى قله فى المصاريف ومواد البناء .

وتتويجا لاسبقيه جامع قرطبة فى ابتكار أمثلة مبتكرة من العقود الحدوية نجد أن مهندس الجامع قد نوع فى نسب تكوينها بحيث يمكن تقسيمها إلى عدة أنواع منها نوع جديد ذو قمة مدببه حادة تشبه العقد الرمحى الذى شاع استخدام فى أوربا فيما بعد فى العمارة القوطية وفيه نجد أن دائرة العقد العليا التى تطوق رؤوس السنجات ترتبط مع رأس مثلث يطلق عليه اسم samler بمعنى مائدة العقد فى حين يسمى القسم الأدنى الذى يشتمل على كتفى الحنيه اليمنى واليسرى للعقد المجاور له اسم Jara بمعنى نبله أو حربه وتزدان الحربه التى يستمر أنحناؤها المقوس عالى كتفى العقدين حتى تلتقى عند حداره العقد بتوريقات نباتية تختلف عن توريقات السنجات و مثل هذا النوع من العقود يقتصر فيه التسنيج على الثلث العلوى من العقد وتعرف فى اللغة الأسبانية باسم arcos enjaradas أى العقود رمحية الشكل غير المسنجه تسنيجاً كاملاً.

وهكذا يتضح أن صفة العقد الحدوى بجامع قرطبة قد تطورت واكتسبت مميزات لا نراها فى شرق العالم الإسلامى ووسطه بل وفي بلاد المغرب عند بداية استخدامه وكان من اثر ذلك أن زادت العناية بالعقود الحدوية ومارست تأثيرها على العمارة الأوربية لاسيما بجنوب فرنسا وعلى العمارة المملوكية فى مصر حيث نشهد أول نماذجها فى عقد المحراب بقبه المنصور قلاوون(٨٠) وعقود القاعدة المربعة للمئذنة(٨١).

كما نشهدها في بنفس نسب تكوينها وصفاتها فى عقد باب المدخل المؤدى إلى مئذنة جامع أحمد بن طولون من عهد السلطان لاجين وفى قاعدة المئذنة وفى القنطرة التى تربطها بالجامع (٨٢).

كذلك استخدم العقد حدوة الفرس فى العقد الذى يتوج مدخل مدرسة المنصور قلاوون (٦٨٣-٦٨٤هـ/١٢٨٣-١٢٨٤م) وفى عقود الصفة الجنوبية الغربية بذات المدرسة وعقد المحراب بجامع عبد اللطيف القرامز

(٨٠) لوحة ١٨
(٨١) لوحة ١٩
(٨٢) لوحة ٢٠

٩٩٠هـ/ ١٥٨٢ م وعقود سبيل كتاب سليمان جاويش ١٠٧٢ هـ/ ١٦٦٢م وواجهه حمام الملاطيلى ١١٩٨هـ/١٧٨م وعقد الباب المؤدى إلى الساحة المكشوفة بدهليز جامع الجوهرى ١٢٦١هـ - ١٢٦٥هـ/ ١٨٤٥م - ١٨٤٨ م وعلى مئذنة مدرسة سلار وسنجر الجاولى ٧٠٣هـ/ ١٣٠٣م

والواقع أن أناقه العقود الحدوية فى كل هذه الأمثلة التى ترجع إلى العصر المملوكى ليست سوى نتيجة طبيعة للعلاقات الوديه التى ربطت مصر بالأندلس فى العصر المملوكى .

سادسا : العقود المفصصة :

هو العقد الذى تتألف استداره حافته السفلية من أقواس صغيره يطلق عليها اسم الفصوص .

وقد ظهر هذا العقد لأول مرة فى العمارة الأندلسية بجامع قرطبة على النافذة اليمنى لباب سان استيبان(٨٣) من عهد عبد الرحمن الأوسط ثم فى صورة زخرفية بحته على أحد جدران دار الجند بمدنية الزهراء. وفى المثالين ظهر بصورة زخرفية بحته أما عن استخدام العقد المفصص كعنصر معمارى مرتبط ببناء الجامع فلم يظهر قبل زيادة الحكم المستنصر فى عام ٣٥١هـ/٩٦١م(٨٤). فالهدف إلى توخاه مهندس الحكم اختلف عن هدف زميله الزهراوى فى عهد أبيه الناصر من حيث استخدامه فى زيادة الحكم فى صورة إنشائية دون أن يفقد مظهره الجمالى. وتتويجاً لأسبقية مهندس الحكم(٨٥). وفى ابتكار أول أمثلة العقود المفصصة فى العمارة

---

(٨٣) لوحة ١٧ د

(٨٤) Camps (y) Cazorla (E) :Modulos Proportions y composicion en la Arquitectura califal cordobesa, Madrid 1953 , p.29

(٨٥) أصول العقود المفصصة مشرقية وبدأت قبل الإسلام فى العقد البيضى لأيوان كسرى واستمرت بعد الإسلام حيث ظهرت فى باب بغداد بالرقه ١٥٥هـ/٧٧٢ وقصر الأخيضر ببادية العرق ١٦٣هـ/٧٨م وفى مسجد عمرو بن العاص ٢١٢هـ/٨٢٧م ومنبر جامع القيروان ٢٢١هـ، ٨٣٦ وفى محراب المسجد الجامع بسامراء ٢٤١ هـ/٨٦٢م وجامع أحمد بن طولون بالقاهرة ٢٦٦هـ/ ٨٧٩م وغير ذلك من الآثار المشرقية وبذلك فهو يمثل أحد التأثيرات المشرقية على العمارة المغربية ألأندلسية ولكن استعماله بتلك العمائر فاق الاستعمال المشرقى لها. كما أن المعمار فى غرب العالم الإسلامى أضفى عليه من الابتكارات ما جعله يختلف شكلا ونظاما عن أصوله المشرقية: لمزيد من التفاصيل راجع عبد الرحيم غالب : موسوعة العمارة الإسلامية – الطبعة الأولى – بيروت ١٩٨٨م ص٢٨١-٢٨٢، فريد الشافعى: المرجع السابق : ص٢٠٣، مورينو: المرجع السابق – ص١١٦، ١١٧.

الأندلسية نجده قد نوع فى نسب تكوينها وعدد فصوصها بحيث يمكن تقسيم نظام بنائها إلى ثلاثة أنواع. **الأول:** ثلاثى الفصوص نشهده بصورة متطورة ومبتكرة ميزته عن صورته الزخرفية التى اشتق منها وذلك فى واجهة المحراب. وفى داخل تجويفه(٨٦) **والنوع الثاثى:** نصف دائرى خماسى الفصوص ونشهده على سبيل إدخال عند مدخل البلاط الأوسط لزيادة الحكم، وفى قاعدة قبة المحراب(٨٧)، وفى أحد أبواب الحكم بالواجهة الغربية لبيت الصلاة' **أما النوع الثالث** فمتعدد الفصوص ولكنه منكسر ونشهد فى مواضع عديدة من زيادة الحكم(٨٨).

وهكذا يتضح أن صفة العقد المفصص التى بدأت زخرفية فى مدنية الزهراء تحولت إلى وظيفة معمارية لأول مرة فى زيادة الحكم إذ استفاد منها مهندس تلك الزيادة فى رفع السقف المقبب وتحمل الضغط الذى تمارسه. كما عمل على تنويع أشكال هذه العقود، وكان من أثر ذلك أن انتشر استخدامها بعد ذلك بزيادة المنصور بن أبى عامر بنفس الجامع ثم زادت العناية بها بعد ذلك منذ عصر الطوائف وحتى نهاية عصر بنى نصر(٨٩)، وإن كانت العقود متعددة الفصوص بنوعيها المدبب ونصف

Camps (y) Cazorla (E) : Op – cit , p.p.39-40

(٨٦) لوحة ٢١أ

(٨٧) لوحة ٢١ب، لوحة ٢

(٨٨) لوحة ٢١ ح

(٨٩) إذا كان الشكل العالم للعقد المفصص قد نقله المعماريون فى عهد الحكم من الشكل الزخرفى الذى ظهر عليه بمدينة الزهراء أو من بلاد المشرق، فإن عمارة الحكم كانت المصدر الذى استوحى منه مهندسو عمائر الأندلس بعد ذلك العقود المفصصة بأنواعها المختلفة التى بدأت بثلاثة فصوص ووصلت إلى أحدى وعشرون فصا ثم أخذت تتعقد وتتطور فى شكل هندسى يختلف عن شكل العقود المفصصة التى ظهرت فى جامع قرطبة.

Campsy Cazorla (E) : op –cit , p.p. 44-45

وقد تردد صدى هذه العقود المفصصة بشكلها الهندسى الذى تختلط فيه الخطوط بالمنحنيات فى المئذنة التى تعلو الباب الأخضر بمشهد الإمام الحسين عليه السلام (٦٣٤هـ/١٢٣٦م). وفى الزخارف الجصية المنحوتة بالطاقات التى انتظمت الواجهة الجنوبية من الطابق الأدنى بهذه المئذنة، وفى التشبيكات الخطية للفظة الجلالة بين اللامين، وفى عبارة (الملك لله) بضريح الإمام الشافعى السيد عبدالعزيز سالم : التأثيرات المتبادلة بين مصر والمغرب الإسلامى فى مجال فنون العمارة والزخرفة مقال ضمن موسوعة بحوث إسلامية فى التاريخ والحضارة والآثار – القسم الثانى – الطبعة الأولى– دار الغرب الإسلامى – ١٩٩٢ – ص٤٤٠

الدائرى تعد من أروع ما عرف من العقود الإسلامية المفصصة تكويناً ورشاقة وثراء بلغ الغاية فى الابتكار المعمارى والزخرفى بحيث تجاوزت بكل الأبعاد الاستعمال السابق لها واللاحق عليها فى شرق وغرب العالم الإسلامى. فعلى أساس هذا الابتكار المتطور يمضى العقد المفصص فى زيادة الحكم نحو التعقيد فيتألف من فصوص عديدة تنتهى برؤوس مدببة جعلته يبدو فى شكل هندسي مقصوص يختلف كل الاختلاف عن أشكال العقود التى يبدأ عدد فصوصها بثلاثة ثم خمسه ثم تسعه ثم إحدى عشر ثم ثلاثة عشر إلى أن بلغت إحدى وعشرين فصاً.

ورغم روعة التكوين الهندسى التى ظهرت عليه العقود المفصصة فى زيادة الحكم بأنواعها المختلفة إلا أن الفنان فى إطار سعيه نحو تطوير العنصرين المعمارى والزخرفى معاً نجده يزين سنجات فصوص العقود بوريقات نباتية تشبه المنقوشة فى طرته.

وقد اتخذت العقود المفصصة الأندلسية أنموذجاً لنظائرها فى عمارة مصر الإسلامية حيث تظهر أمثلتها في واجهه جامع الأقمر[٩٠] (٥١٩هـ/١١٢١م) وفى نوافذ قبة مشهد السيدة عاتكة[٩١] (٥١٤هـ/٥١٩هـ-١١٢٠ - ١١٣٥م) وفي قبه السيدة رقية [٩٢] (٥٢٧هـ/١١٣٣م) وفى دعامات الواجهة الشمالية الغربية بقبة الإمام الشافعى[٩٣] ٦٠٨هـ/١٢١١م وعلى نوافذ المدرسة الكاملية المطلة على الصحن ٦٢٢هـ/١٢٢٥م .

وفى العمارة المملوكية نجدها في صورة زخرفية على المداخل الجانبية بجامع الظاهر بيبرس [٩٤] (٦٦٥هـ - ٦٦٧هـ/١٢٦٦- ١٢٦٨م) وفي مئذنة الناصر محمد بن قلاوون[٩٥] (٦٩٥هـ/ ٧٠٣هـ/ ١٢٩٥-١٣٠٣م) وفي مئذنة مدرسة سلار وسنجر الجاولي (٧٠٣هـ ١٣٠٣م) [٩٦].

---

(٩٠) لوحة ٢٢.
(٩١) لوحة ٢٣
(٩٢) لوحة ٢٤
(٩٣) لوحة ٢٥
(٩٤) لوحة ٢٦
(٩٥) لوحة ٢٧
(٩٦) لوحة (٢١)، لوحة (٢٨).

سابعا : العقد التوأمى **Arcos Gemelos**

يتألف هذا النوع من العقود من عقدين متجاورين ومتماثلين سواء كانا نصف دائريين أو متجاوزين لنصف الدائرة يرتكزان على عمودى أوسط مركزى(٩٧) .

وقد وصلنا منه أمثلة عديدة فى مختلف عمائر الأندلس منذ عصر الخلافة وحتى نهاية عصر بنى نصر ويشاهد أقدم وأروع أمثلة هذا النوع من العقود فى مئذنة عبد الرحمن الناصر(٩٨) وفى زيادات المسجد فى عهد الحكم المستنصر ومن هذا العقد تطورت أشكال العقود الصماء التى لا تؤدى وظيفة معمارية فى المبانى فهى مسدودة غير نافذة فى الجدران ويتخذ العقد الأصم المسطح فى معظم الأحيان شكل مدخل أو باب أو نافذة أو يحدد مكان المحاريب غير المجوفة أو يشير إلى مكان جلوس الحاكم فى صدر القاعات بمجالس القصور الملكية على نحو ما نشهده فى المجلس الفاخر بمدينة الزهراء حيث حرص الخليفة عبد الرحمن الناصر على أن يكون العقد الذى يحدد مكان جلوسه مسطحا وملتصقا بالجدار وبارزا بروزا حقيقيا متحاشيا أن يكون مجوفا حتى لا يختلط بشكل المحراب .

وهكذا نافس العقد التوأمى من حيث الشهرة والانتشار العقد الحدوى وأصبح مثله أكثر التصاقا بالعمارة الأندلسية ومنها انتقل إلى عمارة مصر المملوكية ووصلتنا منه أمثلة عديدة منها النوافذ ذات العقود التوأمية فى قبة فاطمة خاتون ٦٨٣هـ/١٢٨٤م وفى القاعدة المربعة جامع أحمد بن طولون(٩٩) من عهد لاجين ١٢٨٤/١٢٨٥م وفى مئذنة مدرسة سلار وسنجر الجاولى وعلى الواجهه الجنوبية الشرقية بجامع محب الدين أبو الطيب ٩٣٤هـ/٩٣٦هـ/ ١٢٥٧-١٥٢٩م والواجهة الشمالية الغربية لجامع مراد باشا ٩٧٦-٩٧٩ – ١٥٦٨ – ١٥١٧م وعلى الواجهة الجنوبية الشرقية لقبه الشعرانى ٩٧٥هـ – ١٥٦٧م .

ثامنا : العقد ذو اللفائف

لم يقف إبداع مهندس الحكم عند حد استخدام العقد المفصص بأنواعه المختلفة بل استخدام عقد أخر هو فى الحقيقة انعكاس لأنواع العقود متعددة الفصوص المستخدمة فى الزيادة الحكمية ولكنه فى ذات الوقت يضاف إلى

---

(٩٧) لوحة ٢٩
(٩٨) لوحة ٣٠
(٩٩) لوحة ٢٠

سجل الابتكارات التى توصل إليها مهندس الحكم فى تلك الزيادة التى نجد فيها طريقة جديدة فى تكوين الأشكال الزخرفية لنوع من العقود بعرف بالعقد المدبب ذو اللفائف[١٠٠] أى الذى تتكون استدارته من لفائف خطافية الشكل ذات حجم واحد تقريباً بحيث تشبه لفائف الكوابيل التى بلغت فى عصر الحكم المستنصر بنفس المسجد غاية التطور وجنحت إلى الزخرفة الخالصة، وقد استخدم هذا النوع من العقود ذو اللفائف على نطاق محدود فى زيادة الحكم بحيث اقتصر استخدامه على الاسطوانيين أو المربعين المجاورين للمحراب شرقاً وغرباً واللذين يحددان نهاية المقصورة من تلك الجهة[١٠١]، ولم يبق من هذين العقدين سوى عقد واحد فقط. وهو العقد المجاور للمحراب من جهته الشرقية[١٠٢].

وهذا النوع من العقود ذات اللفائف بما يؤديه من وظيفه معمارية وزخرفية منفذه بمهارة وفقا لمعايير وأسس دقيقة كانت له أصداءه على ظهور العقود ذات الوسائد أو المخدات التى ربما ظهرت لأول مرة فى مصر الإسلامية على جانبى باب المفتوح بأسوار القاهرة ٤٨٠هـ/ ١٠٨٧م[١٠٣] كما ظهر فى عقد المدخل الرئيسى بجامع الظاهر بيبرس ٦٦٥هـ/١٢٦٦ م[١٠٤].

وعلى القاعدة المربعة بمئذنة المنصورة قلاوون نشهد هذا العقد يحيط بالعقود التوأمية ويعلوه العقود المفصصة وحول الطابق العلوى المستديرة نجد أروع نماذج العقود الأندلسية المتقاطعة وكلها تنطق بالتأثيرات الأندلسية الواضحة .

---

(١٠٠) تجدر الإشارة بهذه المناسبة إلى أن العقد المنكسر أو المدبب يرجع مثل العقد المفصص إلى أصول مشرقية غير أن العقد المدبب لم يكتب له الاستمرار والانتشار الذى حظى به العقد المفصص الذى أصبح منذ زيادة الحكم المستنصر أكثر التصاقا بالعمارة الأندلسية بحيث نافس من حيث الشهرة والانتشار العقد الحدوى (جوميث مورينو : المرجع السابق، ص١١٩)، ولمزيد من التفاصيل عن نشأة العقد المدبب أو المنكسر راجع أحمد فكرى: المرجع السابق ص١٥٤، ١٥٨، عبد الرحيم غالب : المرجع السابق ص٢٧٩

(١٠١) لوحة (٣١).

(١٠٢) جوميث مورينو : المرجع السابق ص١١٩

(١٠٣) لوحة (٣٢).

(١٠٤) لوحة (٣٣).

تاسعاً: أثر قباب جامع قرطبة على نشأة القباب المقرنصه :

ولم تقتصر أهمية قباب قرطبة على فكرة الضلوع المتقاطعة التى مارست تأثيرها الواضح على نظام التقبيب داخل وخارج بلاد الأندلس ولكن أيضا فى أنها بشرت بظهور حلقة جديدة من سلسلة تطور القباب المفصصة التى نراها فى الفراغ الأوسط المثمن الذى يمثل خوذة القبة[١٠٥]، وتتلاقى عنده ضلوعها الثمانية فهذه القباب المفصصة وأن كانت قد ظهرت بكثرة فى العمائر الرومانية والبيزنطية إلا أن عرفاه البناء الأندلسيون حوروا عناصرها إلى حد أن القباب الإسلامية المفصصة اتسمت بذاتية ابعدتها عن الأمثلة الرومانية والبيزنطية فمن هذه القبوة المفصصة استلهم الفنانون المغاربة والأندلسيون فكرة قبابهم المفصصة التى تمثلت أقدم نماذجها فى القبة التى تتقدم محراب جامع القيروان (٢٢١-٢٢٢هـ/٨٣٦-٨٣٧م) ثم فى القباب الأربعة بزيادة الحكم بجامع قرطبة وأن كانت هنا تبدو مستقلة عن الغطاء الذى يكسو هيكل الضلوع على عكس قبة المحراب بالقيروان المرتبطة تماما بفصوص الخوذة الكروية، وفى عصر الطوائف ظهرت القباب المفصصة فى قبة المحراب بمصلى قصر الجعفرية بسرقسطة (٤٤١-٤٧٥هـ/١٠٤٩-١٠٨٢م) ثم ظهرت فى عصر المرابطين بجامع تلمسان (٥٣٠هـ/ ١١٣٥) [١٠٦] وقباب جامع القرويين بفاس (٥٣٠هـ/١١٣٥م) وقبة البارودیين بمراكش(٥١٤-٥٢٥هـ/١١٢٠-١١٣١م) [١٠٧]. كما انتشر استخدامها فى عمائر الموحدين فنجدها فى مئذنة جامع القصبة بمراكش (٥٩١هـ/١١٩٥م) وفى بهو البرتقال بمسجد

---

(١٠٥) لوحة (٣٤).

(١٠٦) مر بناء جامع القرويين بثلاث مراحل الأولى عند تأسيسه عام ٢٤٥هـ/٨٥٩ م والثانية فى عام ٣٤٥هـ/٩٥٦م. أما الثالثة فتمت فى عهد المرابطين، وبدأت فى عام ٥٣٠هـ/١١٣٥ وانتهت عام ٥٣٨ هـ/ ١١٤٣ وفيها أقيمت خمس قباب من المقرنصات والضلوع البارزة (توريس بلباس: الفن المرابطى والموحدى. ترجمة سيد غازى، ص٥٢، السيد عبد العزيز سالم : مسجد القرويين بفاس، كتاب الشعب عدد ٧٨ جـ٢ ١٩٦٠ ص١٧٩، ١٨٢

(١٠٧) تعد هذه القبة من أروع ما أنتجه الفن المرابطى وهى تقع بالقرب من الجامع الذى شيده على بن يوسف بمراكش ثم هدمها الموحدون عند استيلائهم على المدينة ولعلها ترجع إلى الفترة من عام ٥١٤/١١٢٠ إلى عام ٥٢٥هـ/ ١١٣١م وربما قصد بها أن تكون مدفنا لأحدى الشخصيات الكبيرة ثم تحولت إلى ميضأه (لمزيد من التفاصيل: راجع توريس بلباس : المرجع السابق، ص٤٦-٤٧

الموحدين باشبيلية (٥٦٧هـ/١١٧١م) . ومن عصر بنى نصر فى الأندلس وصلنا ثلاثة نماذج من القباب المفصصة اثنان منهما يغطيان باب السلاح بقصبة الحمراء بغرناطة. والثالثة تتوج برج الأسنة الواقع إلى جنوب بهو الأسود.

ومن بلاد المغرب والأندلس انتقلت إلى مصر المملوكية فكرة التغطية بقباب وقبوات وأسقف مقربصه أو ذات بطون مقرنصة[١٠٨] كما يسميها أهل المغرب فمن نفس طابع القبوات التى ظهرت بصور زخرفية فى الفراغ الأوسط المثمن الذى يمثل خوذه القباب بجامع قرطبة استلهم المعمار المملوكى فكرة القبوات المقرنصة والمثل لذلك ما نشهده فى سقف الأيوان الجنوبى بمدرسة برقوق بالنحاسين[١٠٩].

وفى مدخل جامع بشتاك بدرب الجماميز[١١٠] ٧٣٧هـ/ ١٣٣٧م ومدخل جامع الماس الحاجب بمنطقة الحلمية ٧٣٠هـ/١٣٣٠م وفى قبوه ودركاه جامع المؤيد شيخ[١١١] والجاى اليوسفى التى تتميز بخطوطها الهندسية المتشعبه وتترك فى مركزها فراغ تملأه مقرنصات أختفى ورائها الشكل المصلب وهى على هذا النحو تميل إلى التخطيط المصلب المتقاطع بصورة مطابقة للأصلى الطليطلى لقباب مسجد الباب المردوم المنقولة عن الأصل القرطبى لقباب الجامع ولكن بصورة زخرفة وهناك من ينسب الفضل فى ابتكار هذا الأسلوب فى التغطية إلى بلاد الشام على أساس أنها ظهرت فى سوريا إلا أن هذا الرأى لا يقوم على أساس محقق حيث أفرد أستاذى المرحوم الدكتور عبد العزيز سالم دراسات عديدة ناقش فيها هذا الرأى

---

(١٠٨) لمزيد من التفاصيل عن القباب المفصصة وأثر قباب القيروان فى نشأتها وقباب الحكم بقرطبة فى تطورها راجع :

Torres Balbas : Las Bovedas Agallondas de la Al Hambra , Al andulas , vol , ii, 1934 , pp.373-375

عن القباب المقرنصة راجع : محمد الكحلاوى : القباب المقرنصة فى المغرب الأقصى فى عصر المرابطين مجلة التاريخ والمستقبل – كلية الآداب جامعة المنيا ١٩٣٣

(١٠٩) لوحة (٣٥).

(١١٠) لوحة (٣٦).

(١١١) لوحة (٣٧).

ودرس هذه القباب دراسة وافيه أوصلته إلى أن الأصول الأولى لتلك القباب ترجع إلى بلاد المغرب والأندلس(١١٢).

عاشراً: ظاهرة تناوب الألوان فى نموذجا قرطبه وأثرها على عمارة مصر الإسلامية:

بقدر اهتمام البناه فى جامع قرطبة بقوة العقود الحدوية اهتموا أيضا بتحليه هذا النوع من العقود بحليات وتنميقات بعضها نابع من صميم مواد البناء وبعضها الأخر نابع من زخارف وسنجات تلك العقود .

ويهمنا النوع الأول الذى يتجلى فيه تأكيد الأحساس بجمال تلك العقود من خلال تناوب اللونين الأحمر وهولون قوالب الآجر مع اللون الأصفر الباهت وهو لون الكتل الحجرية، وقد تولد من هذا التناوب بين هاتين المادتين الحجر والآجر حلية بسيطة فى فكرتها عظيمة فى قيمتها الجمالية نشهدها لأول مرة فى عمائر الأندلس بعقود جامع قرطبة منذ عهد عبد الرحمن الداخل(١١٣) وظلت مستخدمه وتتابع تطورها في أشكال وصور متعددة بمعظم عمائر الأندلس حتى نهاية عصر بنى نصر، وتجدر الإشارة إلى أن تناوب الألوان على هذا النحو لم يكن ابتكارا إسلاميا أو أندلسيا بل ظهر فى الفنيين الرومانى والبيزنطى كما عرفه العرب قبل الإسلام فى عمائرهم وانتقل إلى بعض العمائر الإسلامية المشرقية فى أوائل القرن ٢هـ/٨م مثل بعض عقود جامع حماه وقصر الحلابات من العصر الأموى

وإذا كانت فكرة التناوب بين الألوان قد وفدت من المشرق غير أن الطريقة البنائية التى ظهرت فى عقود قرطبة وامتدت إلى أبوابه وجدرانه الخارجية تتميز بطابع محلى عرفته العمارة الرومانية فى شبه جزيرة ايبريا ممثلا فى عقود جسر المياه بماردة، ويختلف إلى حداً كبير عن طابع العمارة المشرقية التى أشرت إليها، ويتجلى هذا الاختلاف فى أن التناوب بين اللونين الأحمر وهو لون قوالب الآجر مع اللون الأصفر وهو لون الكتل الحجرية قد تولد من مادتين معماريتين مختلفتين عكس الإبنيه المشرقية

(١١٢) السيد عبد العزيز سالم : بعض التأثيرات الأندلسية فى العمارة المصرية الإسلامية – مجلة المجلة – عدد ١٢ القاهرة ١٩٥٧ ، ص ٩٧-٩٩

(١١٣) لوحة (٣٨).

التى يعتمد فيها تناوب الألوان على استخدام مادة الحجر كمادة زخرفية[١١٤] والمعروفة باسم الحجر المشهر وهو نوع من الحجر الفص النحيت تتألف مداميكه من اللون الأبيض والأحمر وتعرف طريقة الزخرفة المعمارية به بين الآثاريين باسم الأبلق غير أن لفظه المشهر تعد اعم وأشمل فى معناها من لفظه الأبلق التى تعنى لونين أبيض وأسود أبيض وأحمر فقط سوءا كان ذلك فى الحجر أو الرخام أو الآجر[١١٥].

ومن خلال تتبع أصول هذا العنصر المعمارى الزخرفى أى المشهر وبداية ظهوره فى عقود وواجهات زيادات جامع قرطبة نجد أنه لم يستخدم في آثر من الآثار قبل الإسلام وبعده من حيث التنوع والكثرة مثلما استخدام أولا فى عقود جامع قرطبة ثم في مختلف عقود وواجهات عمائر أسبانيا الإسلامية منذ عصر الدولة الأموية وحتى نهاية عصر بنى بل واستمر فى الفن المدجن وتأثرت به العمارة المسيحية الأوربية فى إيطاليا والرومانسيكية فى أسبانيا وجنوب فرنسا .

وإذا انتقلنا إلى مصر الإسلامية نجد هذا النوع من الزخرفة قد انتقل إليها من الأندلس حيث استخدام تناوب الألوان كحليه معمارية فى عمارة مصر المملوكية منذ عهد السلطان بيبرس البندقدارى فى أوائل النصف الثانى من القرن ٧هـ/ ١٣م وقد تجلى ذلك في المدخل الجنوبى الغربى لجامعة بحى الظاهر ٦٦٥هـ/٦٦٧هـ، ١٢٦٦/١٢٦٩م وفى مدرسة المنصور قلاوون ٦٨٣هـ/١٢٨٤م وعلى واجهه مدرسة الناصر محمد بن قلاوون[١١٦] ٦٩٥هـ/ ٧٠٣هـ وفي مسجده بالقلعة ٧٣٥هـ/١٣٣٥م ومدرسة برقوق[١١٧] إلى غير ذلك من منشآت المماليك بمدينة القاهرة .

١١- ظاهرة تناوب سنجات العقود الملونة مع السنجات المنقوشة بالزخارف :

إلى جانب استخدم الألوان الطبيعية فى زخرفة العقود ابتكر الفنان القرطبى فكرة جديدة في تزين العقود تعتمد على تناوب السنجات الملونة بألوان

---

(١١٤) جوميث مورينو : الفن الإسلامى فى أسبانيا ترجمة – لطفى عبد البديع و، عبد العزيز سالم : مراجعة جمال محرز – الدار المصرية للتأليف والترجمة ١٩٦٨ ، ص١٨

(١١٥) سامى عبد الحليم : الحجر المشهر حليه معمارية بمنشآت المماليك فى القاهرة دار الوفاء للطباعة والنشر ١٩٨٤ ص١٦- ١٧

(١١٦) لوحة (٣٩).

(١١٧) لوحة (٣٩).

طبيعية تمثل لون الحجر أو الآجر مع سنجات أخرى منقوشة بالزخارف النباتية وتعتبر هذه الطريقة من أكثر الطرق تعبيرا عن فنون الزخرفة القائمة على فكرة التضاد وما تعكسه من تأثير جمالى(١١٨) .

ومن خلال تتبعى لهذا الأسلوب اتضح أنه ربما كان مطبقا فى شبه جزيرة أيبريا قبل العصر الإسلامى وعلى نماذج قليلة فى العمارة القوطية وأنه كان مقصورا على الزخارف الهندسية المحفورة على الحجر أو الجص فقط. ولكن الجديد هنا هو الاستعانة بالآجر في الحصول على تشكيلات نباتية يصعب تنفيذها على الحجر والجص باستخدام هذه الطريقة المبتكرة .

ومن هنا يمكن القول بأنه إذا كان للفن الرومانى أو القوطى تأثيره على الفن الإسلامى فى الأندلس من حيث أن شبه جزيرة ايبريا كانت مدرسة لهذين الفنيين فإن استخدام الآجر المنقوش بالزخارف النباتية على هذا النحو يمثل ابتكاراً اختص به فنان جامع قرطبة حيث نجد أروع وأقدم الأمثلة التى استخدام فيها هذا الأسلوب المتطور على عقود مداخل ونوافذ واجهات الجامع والتى تعتبر من أكثر الأمثلة تعبيراً عن فن النقش فى عصر الخلافة وقد انتقلت هذه الظاهرة من الأندلس إلى مصر يشكل واضح في عصر دولة المماليك الجراكسة واتخذت فى هذا العصر مظهرا رائعا نلمسه فى عدد من عمائر هذا العصر منها جامع الأمير قجماس الاسحاقى بالدرب الأحمر وجامع ومدرسة السلطان الأشرف قنصوة الغورى فى الغورية ومدرسة الأشرف قايتباى بصحراء المماليك .

وعقود الصفة الجنوبية الغربية لمدرسة المنصور قلاوون وعقد أيوان القبله بجامع محب الدين أبو الطيب (٩٣٤-٩٣٦هـ/١٥٢٧ -١٥٢٩) والواجهة الشمالية الشرقية لجامع عبد اللطيف القرافى ٩٩٠هـ /١٨٥٢ وواجهه جامع الجوهرى المطله على الساحة المكشوفة التى تتقدم الجامع ١٢٦١ - ١٢٦٥هـ/ ١٨٤٥ -١٨٤٨ م ومداميك جدران سبيل سليمان جاويش من الداخل ١٠٧٢هـ/١٦٦٢م وفى الواجهه الجنوبية لجامع تعزى بردى ١٠٤٤هـ/١٦٣٤ م ومداخل منزل وقف الملا ١٠٦٥هـ/١٦٥٤م.

ظاهرة زراعة صحون المساجد بالأشجار:

شاع فى معظم صحون عمائر الأندلس لاسيما صحون المساجد منذ عصر الإمارة زراعتها بالأشجار وخاصة أشجار البرتقال والنارنج ولذلك كان يطلق عليها اسم patois de los naranjs وأقدم مثل لهذه الظاهرة نجدها

(١١٨) لوحة (٣٨).

فى صحن جامع قرطبة القديم[١١٩] من عهد عبد الرحمن الداخل الذى طلب من صاحب الصلاة بالجامع عبدالله بن صعصعه بن سلام زراعة صحن الجامع بالأشجار عملا بمذهب الإمام الأوزعى الذى أجاز زراعة صحون المساجد ومنذ ذلك الحين أصبح تقليد متبعا فى تخطيط صحون المساجد الأندلسية على نحو ما كان موجودا فى صحن جامع المرية وجامع وادى آش وجامع عمر بن عدبس باشبيلية وجامع القصبه بنفس المدينة وجامع مدينة مالقة وجامع البيازين بمدينة غرناطة .

وقد انتقل هذا التقليد إلى بعض عمائر مصر لاسيما فى العصر الفاطمى إذ كان صحن جامع العطارين الذى شيده بدر الجمالى بمدينة الإسكندرية مزروعا بأشجار النخيل .

(١١٩) لوحة (٤٠).

قائمة المصادر والمراجع

أولاً : المصادر العربية

١-الإدريسي (الشريف محمد بن عبد العزيز):وصف المسجد الجامع بقرطبة من كتاب نزهة المشتاق. نشر الفريد ديسيه لامار مع الترجمة الفرنسية . الجزائر ١٩٤٩م.

.....: صفة المغرب والأندلس من كتاب نزهة المشتاق في اختراق الآفاق. نشر المكتبة الثقافية الدينية ببور سعيد بدون تاريخ

٢- الحميري (أبو عبد الله محمد بن عبد المنعم): صفة جزيرة الأندلس، منتخبة من كتاب الروض المعطار في خبر الأقطار، تحقيق ليفي بروفنسال ،طبعة القاهرة، ١٩٣٧م.

٣- ابن حيان (أبو مروان حيان بن خلف القرطبي): قطعة خاصة بعهد الحكم المستنصر، نشرها الدكتور عبد الرحمن الحجي، بيروت ١٩٨٣م.

٤- ابن الخطيب (لسان الدين أبو عبد الله محمد): الإحاطة في أخبار غرناطة، تحقيق محمد عبد الله عنان، القاهرة، ١٩٧٢م ،

٥-.....: اللمحة البدرية في الدولة النصرية . بيروت ١٩٧٨م.

٦- ابن صاحب الصلاة (عبد الملك محمد بن أحمد الباجي): تاريخ المن بالإمامة على المستضعفين بأن جعلهم الله أئمة وجعلهم الوارثين، تحقيق د. عبد الهادي التازي، طبعة بيروت، دار الغرب الإسلامي، ١٩٨٧م.

٧- ابن عذاري (أبو عبد الله محمد المراكشي): البيان المغرب في أخبار الأندلس والمغرب. نشر الأستاذان ليفي بروفنسال وج.س. كولان . الطبعة الثالثة . بيروت، دار صادر ١٩٨٣

٨- ابن غالب (محمد بن أيوب الأندلسي): قطعة من كتاب فرحة الأنفس في تاريخ الأندلس ، نشر وتحقيق د. لطفي عبد البديع، مجلة معهد المخطوطات العربية، المجلد الأول ج١ نوفمبر١٩٥٥

٩- المقري (أحمد بن محمد): نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب وذكر وزيرها لسان الدين ابن الخطيب . تحقيق د. إحسان عباس بيروت، ١٩٦٨م.

ثانياً : المراجع العربية الحديثة والمعربة

١- أحمد (سامي عبد الحليم): الحجر المشهر حلية معمارية بمنشآت المماليك في القاهرة، نشر دار الوفاء للطباعة والنشر . ١٩٨٤م.

٢- أحمد (عبد الرازق) :العمارة الإسلامية في العصرين العباسي والفاطمي. دار القاهرة للكتاب ٢٠٠٢م.

٣- الباشا (حسن):أثر عمارة عثمان بن عفان في المسجد الحرام في تخطيط المساجد وفي العمارة الإسلامية (ضمن دراسات في تاريخ الجزيرة العربية. الكتاب الثالث الجزيرة العربية في عصر الرسول والخلفاء الراشدين). جـ ٢ الرياض ١٩٨٩م

٤- بالباس (ليوبولد توريس) :الفن المرابطي والموحدي، ترجمة سيد غازي، دار المعارف بمصر ١٩٧١

٦-الحداد (محمد حمزة إسماعيل):المجمل في الآثار والحضارة الإسلامية. مكتبة زهراء الشرق. القاهرة.٢٠٠٤م.

٧- زكي (عبد الرحمن): القاهرة تاريخها وآثارها (٩٦٩-١٨١٥م) من جوهر القائد إلى الجبرتي المؤرخ، ١٩٦٦

٨- سالم (.السيد عبد العزيز) : قرطبة حاضرة الخلافة في الأندلس (دراسة تاريخية عمرانية أثرية في العصر الإسلامي. مؤسسة شباب الجامعة. إسكندرية ١٩٧٠م.

٩-.....: المغرب الكبير، الجزء الثاني، العصر الاسلامى الإسكندرية ١٩٦٦م.

١٠-.....: بعض التأثيرات الأندلسية في العمارة المصرية الإسلامية. مجلة المجلة. سبتمبر ١٩٥٧م.

١١-.....: التأثيرات المتبادلة بين مصر والمغرب الإسلامي في مجال فنون العمارة والزخرفة(مقال ضمن موسوعة بحوث إسلامية في التاريخ والحضارة والآثار.) القسم الثاني. الطبعة الأولى. دار الغرب الإسلامي ١٩٩٢

١٢-.....: العمارة الإسلامية في الأندلس وتطورها. عالم الفكر. العدد الأول. المجلد الثامن. إبريل، مايو، يونيو، الكويت ١٩٧٧م

١٣-.....، في تاريخ وحضارة الإسلام في الأندلس، الإسكندرية، ١٩٨٥م.
١٤-.....، المساجد والقصور في الأندلس، سلسلة أقرأ، عدد ١٩٥، دار المعارف ١٩٥٨م
١٥- شافعي (فريد): العمارة العربية في مصر في عصر الولاة. المجلد الأول. الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر. ١٩٧٠م
١٦- عبد الحميد (سعد زغلول): العمارة والفنون في دولة الإسلام. منشأة المعارف. إسكندرية ١٩٨٦م
١٧- عثمان (محمد عبد الستار): الإعلان بأحكام البنيان. لابن الرامي. دراسة أثرية معمارية. نشر دار المعرفة الجامعية. الإسكندرية ١٩٨٩م
١٨- علام (نعمت إسماعيل):فنون الشرق الأوسط الطبعة السادسة . دار المعارف ١٩٨٩م
١٩- غالب (عبد الرحيم) : موسوعة العمارة الإسلامية . الطبعة الأولى. بيروت ١٩٨٨م.
٢٠-فكري (أحمد) : المدخل إلى مساجد القاهرة ومدارسها. جـ ١، نشر دار المعارف، القاهرة، ١٩٦٩م.
٢١-.....: مساجد القاهرة ومدارسها.(العصر الفاطمي)، دار المعارف، القاهرة . ١٩٦٥م.
٢٢- الكحلاوي (محمد محمد مرسي): مساجد المغرب والأندلس في عصر الموحدين، القاهرة ١٩٩
٢٦- مرزوق (محمد عبد العزيز): الفنون الزخرفية الإسلامية في المغرب والأندلس. دار صادر. بيروت. بدون تاريخ.
٢٣- مورينو(جوميث) : الفن الإسلامي في إسبانيا. ترجمة د. لطفي عبد البديع، د. السيد عبد العزيز سالم ومراجعة د.جمال محمد محرز. نشر الدار المصرية للتأليف والترجمة ١٩٦٨م

ثالثا : الرسائل غير المنشورة

١- كمال عناني إسماعيل: العمارة الإسلامية في طليطلة في العصر الإسلامي. مخطوط رسالة ماجستير إسكندرية ١٩٨٩م .
٢- حنان عبد الفتاح مطاوع : الزخارف المحفورة على الرخام والحجر في عصر الدولة الأموية بالأندلس وعصر الطوائف . مخطوط رسالة ماجستير . إسكندرية ١٩٩

رابعاً : المراجع الأوروبية الحديثة

1- Camps y Cazorla (E) : Modulos Proporciones y composicion en la Arquitectura Califal Cordobesa , Madrid , 1953

2- De Morales (Ambrosio): Las antiguidades de las Ciudades de Espana, Madrid 1792

3- Ewert (Chirstian): Die Moschee am Bab AL-Mardum in Toledo Elmi Kaopie Der Moschee.Vou cordoba heidbery.1944

4- Godard (A):voutes iraniennes en Athare e Iran , iv , 1949

5- Golvin (Lucien): Essi sur L'Architecture Religieuse Musulman , tome , 4 , Editions Klincksieck , Paris , 1979

6- Grube (E.J): The World of Islam , London, 1967

7- -Jimenez (Felix Hernandez): La Techumbre de La Gran Mezquita de cordoba en Archivo Espanol de Arte y arqueologia , t , xii , 1928

8- …….: El-Alminbar movil del siglo x de la Mezquita de Cordoba , Alandalus , vol , xxiv , 1959

9- Jimenez (ocana): la inscripcion Fundacional de la Mezquita de Bib Mardom , Al Andulas , v , xxv , 1949

10- Lambert (Elie): Les Mosquees de Type andalou en Espange et en Afrique du Nord , Al -Andalaus Vol, XIV , 1944

11- ……: Les Coupoles des Grandes Mosquees de Tunisie et de L'Espange au 1xe et xe Siecles , Hesperis , t , xxii. Fasc , 2 , 1936

12- …….:L' Architecture Musulmane du Xe Siecle a Cordoue et a Tolede , Gazette de Beaux arts , t , XII. 1925

13- ……: Les voutes nervees Hispano Musulmanes du XI e, siecle et leur influence possible sur l'art Chretien Hesperis , 1928
14- Maldonado (Basilio Pavon): La Mazquita Mayor de Tudela. Pamplona. 1945
15- …….: Memoria de la excavacions de la Mezquita de Medinat Al-Zahra , Madrid , 1966
16- .Marçais (G): Manuel d'art Musulman , Paris , 1926
17- Monnert De Villard (u) : Le Chiese della Mesopotamia , Roma , 1940
18- Porres (Julio): La Mezquita Toledana de Solorejco LLamado de Los Tornerias ,Alqntara , Revista de Estudioas Arabes , Vol , III , 1982
19- Salem (AL-Sayyid Abdel Aziz): cronologia de la Mezquita Mayor de Cordoba le vantada por Abd Al Rahman I , Alandulas , vol , xix , 1954
20- .Sedano (M del Pilar Sanchez): inventrio de Arquitectura a Musulmana en la provencia de Almeria , Boletin del Instituo de Estudios ,Almerienses, (N.5 Almeria , 1985
21- -.Terrasse (Henri): l'art Hispano Mauresque des origines au xiii . e siècle , paris , 1932
22- ……..: Les Influences ifriqriyennes sur l'art de l'Espange musulmane aux, x, et, xi, siècles en Revue Tunisienne , Tunez , 1933
23- Torres.Balbas (Leopoldo): Arte Hispano Musulmana hasta La Caida del Califato de Cordoba,en Historia de Espana,.dirigida porDon Menendez Pidal ,T, V, Madrid, 1957.
24- ……: Bovedas Romanas sobre arcos de resalto en A.E. Arqr , xix , 1946.

25- Ars Hispaniae, arte Almohad,arte Nasri. , art Mudejar , Madrid, 1949.
26- …….: Las Bovedas Agallondas de la Al Hambra , Al andulas , vol , ii , 1934.
27- ……: Los Motivos ornamentales de la Al- Jaferia, Alandalus , v , ix , 1994
28- Viollet (H): Description du Palais d' Al-Moutassim Fils d, Harun aL-Raschid a Samara , en memoires des l'Academie des inscriptions , iii , Paris , 1913

دُور مدينة الجزائر في العهد العثماني
دار حسن باشا نموذجا (دراسة وصفية و أثرية)

د. لطيفة بورابة •

تزخر مدينة الجزائر بتراث معماري متميّز، يُظهر أهميتها الحضارية العريقة، خاصة من الناحية الفنية. ومن بين هذا التراث الهام: الدُور[١] الجزائرية التي تعود إلى العهد العثماني كدار حسن باشا ودار مصطفى باشا، ودار الحمراء وغيرها.

ومن أسباب اختياري موضوع دراسة الدُور الجزائرية، وتحديدا دار "حسن باشا" التي اشتهرت باسم "القصر الشتوي" لجمالها، فهي تعدّ من أجمل الدور في مدينة الجزائر، لما تحتويه من زخارف فنية مجسدة في البلاطات الخزفية، والسقوف الخشبية، و زخرفة الأعمدة والتيجان الرخامية وغيرها من المواد الزخرفية.

وقبل التعرض لدراسة هذا المعلم التاريخي الهام نتعرّف على المدينة ودُورها.

١- وصف لمدينة الجزائر ودورها: (صورة رقم ١)

حازت مدينة الجزائر على إعجاب الأوروبيين واهتمامهم، وسحرهم منظرها من الواجهة البحرية، فوصفها الرحالة "ماك كارتي"(J. Mac Carthy)[٢] في كتابه (اختيار الرحلات) (Le Choix de voyages) في القرن الثامن عشر الميلادي قائلا :« بُنيت مدينة الجزائر- عاصمة

• أستاذة محاضرة بمعهد الآثار- جامعة الجزائر-٢- بوزريعة

١ - من المعروف أن التسمية المتداولة في المجتمع الإسلامي للمسكن هي الدار، فقد كان هذا اللفظ أكثر استعمالا في العقود الخاصة بالمحاكم الشرعية في البلاد العربية وفي مدينة الجزائر. ورد هذا اللفظ في عقود عديدة منها على سبيل المثال عقود تصفية التركات التابعة للمحكمة الشرعية للمدينة في العصر العثماني، كوثيقة تصفية تركة الحاج ابراهيم الفكاه بن علي الأندلسي والمؤرخة بأواسط شهر جمادى الأولى عام ١١١٤هـ/٢-١٢أكتوبر ١٧٠٢م، والوثيقة الثانية الخاصة بتصفية تركة المرحوم الحاج منصور العطار ابن سليمان والمؤرخة في أوائل ذي القعدة ١١٢٧هـ/٢٩اكتوبر - ١نوفمبر١٧١٥م.(أنظر؛ الأرشيف الوطني، ع٢/١٣، ٤ و ع١٤٥، ٦٦،نقلا عن عائشة غطاس؛ الحرف والحرفيون بمدينة الجزائر ١٧٠٠-١٨٣٠، ج٢، شهادة دكتوراه دولة في التاريخ الحديث، قسم التاريخ، جامعة الجزائر، كلية العلوم الإنسانية، ٢٠٠٠-٢٠٠١. ص ص٥٥، ٦١

2 - J. Mac Carthy; Choix de voyages dans les quatre parties du monde ou précis des voyages les plus intéressants par terre et par mer entrepris depuis l'année 1806 jusqu'à ce jour, tI, M^mes V^e Dabo et Masson, 1823

الإيالة[٣]- على جبل شكله يشبه المدرج. يحيط بها من الناحية الشمالية والشمالية الشرقية البحر المتوسط. وتظهر من مسافة بعيدة عن الساحل في ثوب غاية في الجمال، فالدور التي بنيت على هذا الجبل المتدرج من سفحه إلى قمته كأنها لوحة رسمتها أنامل فنان، فهي بذلك آية في الجمال عند رؤيتها من جهة البحر[٤]. ويبلغ علو أسوارها في المناطق المرتفعة بحوالي ثلاثين قدما[٥]، بينما يبلغ حوالي أربعين قدما على مستوى سطح البحر. وأما عرضها فقدر بنحو اثني عشرة قدما، وهذه الأسوار مُدعمة بأبراج مربعة الشكل. وتمتد من الناحية الغربية للمدينة سلسلة من التلال المرتفعة، ويوجد فوقها حصنين[٦] يشرفان على جزء كبير من خليجها».

ويواصل واصفا دور مدينة الجزائر : « ومهما يكن فإن مظهر الدور يُمتّع النّظر، ويزيد النفس بهجة. أما سطحها فيستطيع القاطن فيها زيارة الجيران والانتقال من شارع إلى آخر بواسطة السلالم التي وضعت خصيصا لهذا الغرض. وعلى الرغم من سهولة الانتقال، فإنه لم يُسمع أو يُذكر عن انتهاك حرمات هذه الدور، وإذا تم القبض على أجنبي على سطح هذه الدور يُعدم . وفي وسط المدينة شُيّد قصر الداي[٧]، وهو آية في الجمال، وبالمقابل شُيّد

---

[٣] - إيالة؛ هي لفظ عربي استخدم في نظام الإدارة آنذاك، للدلالة على المقاطعات التي تتشكل منها الدولة العثمانية، منها الجزائر، (أنظر؛ حماش (خليفة): « دكان الحرمين الشريفين في مدينة الجزائر في العهد العثماني». في مجلة الدارة، العدد الأول،١٤٣١هـ، ص.١١)

[٤] - كان عدد الدور في مدينة الجزائر سنة ١٨٣٠م ١٢.٢٠٠ دارا، (أنظر، G.Guiauchain; Alger, l'imprimerie Algérienne, Alger,1905, P.21

[٥] - من وحدات الأطوال القدم الذي يساوى 30,4 سم، (أنظر؛ وهبة زحيلي؛ الفقه الإسلامي وأدلته، مجلد ١، دار الفكر، ص ١٤١)

[٦] - وهما حصنا لابوانت بيسكاد(الريس حميدو)، وهما آخر نقطتين للدفاع في نهاية الخليج غربا، لهما شكل حدوة الفرس، ولا توجد فيهما فتحات مدفعية سفلية، وكانا مسلحان بقطعتين من المدفعية موجهتين نحو البحر، وسفح السلسلة الخلفية ليس سوى صخر عار، (أنظر؛

Aperçu historique, statistique et topographique sur l'état d'Alger à l'usage de l'Armée expéditionnaire d'Afrique, 2eme édition, Paris, 1830, p.191

[٧] - ويسمى أيضا بدار الجنينة. و تعد هذه الدار من أقدم المباني في مدينة الجزائر بعد جامع المرابطين(الجامع الأعظم). وكانت تقع في مركز المدينة، وبجوارها معظم الدوائر الحكومية مثل دار السكة، وبيت المال ومقرّ البلوكباشي(الضباط الرئيسيون في الجيش التركي)، والمحكمة الشرعية. وبقيت المدينة مقرا للحكام العثمانيين إلى سنة ١٢٣٢ هـ/١٨١٦ م حيث أصبحت بعد ذلك قلعة الجزائر مقرا للداي، حيث كتب شريف الزهار نقيب أشراف الجزائر في مذكراته، أن علي باشا الذي كان من خواجات الأتراك، غيّر مقرّ الإمارة من دار الجنينة التي كانت مقرا للديوان إلى حصن القصبة ليلا بمساعدة بعض أهالي المدينة. (أنظر؛ أحمد شريف الزهار:مذكرات أحمد شريف نقيب أشراف =

عـدد كبيـر مـن المسـاجد[٨] ذات هندسـة معماريـة رفيعـة. وهـذا العمـران مـن الدور والمساجد يضفي على المنظر العام للمدينة رونقا وجمالا.»[٩]

ويظهـر مـن خـلال هـذه شـهادات أنّ مـاك كـارتي وصـف دور مدينـة الجزائـر مـن الخـارج فقـط، ولـم يعـط لنـا تفاصـيل دقيقـة تتعلـق بـنمط عمـارة الدور والقصور وأشكالها من الداخل.

صورة رقم ١: شكل مدينة الجزائر خلال العهد العثماني ع/الأرشيف الهولندي

=الجزائـر(١١٦٨-١٢٤٦ هـ/١٧٥٤-١٨٣٠ م)، تحقيـق، أحمـد توفيـق المـدني، الشـركة الوطنية للنشر و التوزيع، الجزائر ١٩٨٠ م، ص ١٣١، ١٣٤، ١٣٦

[٨] - مـن أهـم هـذه المسـاجد: **الجـامع الأعظـم**(الـذي بنـاه المرابطـون فـي بدايـة القـرن الحـادي عشـر المـيلادي)، و **جـامع السـيدة**(كـان يقـع قبالـة المـدخل الـرئيس لـدار (الإمـارة) الجنينـة، وقـد جـاء ذكـره فـي كتـاب هايـدو سـنة ١٥٨١م الـذي ذكـر المسـاجد السـبعة المهمـة فـي المدينـة)، و **مسـجد خيـر الـدين**(كـان يقـع بجـوار دار الإمـارة أسسـه الحـاكم الأول للجزائـر خيـر الـدين باشـا بربـروس فـي ١٩- ٢٨ أبريـل ١٥٢٠م) ، و مسـجد ميزومورتـو، و **جـامع الجزيـرة** الـذي بنـاه الـداي الحـاج شـعبان خوجـة فـي مكـان دار كانـت موجـودة هنـاك، اشـتراها مـن مالـه الخـاص) سـنة ١١٠٥هـ - ١٦٩٣م – ١٦٩٤م)، للمزيـد مـن التفاصـيل أنظـر؛ (ألبيـر ديفـولكس؛ مسـاجد مدينـة الجزائـر وزواياهـا وأضـرحتها فـي العهـد العثمـاني مـن خـلال مخطـوط ديفـولكس والوثـائق العثمانيـة، ترجمـة وتحقيـق وتعليـق مصـطفى بـن حمـوش، شـركة دار الأمة، الجزائر ، ٢٠٠٧، ط١، ص٦٥، ٦٧)

[9] - J. Mac Carthy , Op, Cit, pp228et 229;

٢- الدّور الجزائرية في الكتابات الأجنبية:

ووصف المستشرق فونتور دي برادي Venture De (Paradis)[١٠]، دور مدينة الجزائر قائلا« مدينة الجزائر مبنية على شكل مدرج، ودورها مبنية بعضها فوق بعض(صورة رقم 2)[١١]، بحيث أن البحر يُرى من سطوح كافة الدور، وأسفل الدار مبني بالحجارة، والباقي بالآجر، وهي مغطاة بالجير .

صورة رقم ٢: دور مدينة الجزائر- منظر خارجي-

ع/ بربروجير

ويقوم الأهالي بتبيض دورهم مرة كل سنة على الأقل. وتشمل مدينة الجزائر نحو خمسة آلاف دار كلها مبنية على نمط واحد، بحيث إن رأينا الواحدة منها أمكننا أن نتصور البقية، سواء كانت كبيرة أم صغيرة، وأغلب الدور ليس لها إلا طابق أرضي و آخر علوي. وباب الدار يفتح على فضاء صغير أو كبير يدعى السقيف، وبعد السقيف يفتح باب آخر على وسط الدار (الصحن) مربع أو مستطيل الشكل ، وأرضه مبلطة بالحجارة أو الرخام. ويوجد حوله أروقة تقوم على أعمدة من الحجارة أو الرخام. وفي الجهات الأربعة من

[١٠] - أرسل إلى الإيالة سنة ١٧٨٨م لتسوية الخلافات بين البلدين (الجزائر وفرنسا.

[11]- M. Berbrugger, Algerie historique, pittoresque et monumentale, province d'Alger, Paris, Delhaye, 1843,pl 45

هذه الأروقة توجد البيوت، وتبدوا مستطيلة وضيقة، ، وهي تستمد ضوء النهار إما من الباب، أو من النافذتين الموجودتين إلى جانبي هذا الباب . و يوجد في الطابق العلوي الأروقة ، والبيوت التي به تدعى الغرف[١٢]، وهي كالبيوت الطابق الأرضي، إلى جانب السلم الذي يؤدي إلى للطابق العلوي، والسطح.»[١٣]

كما وصف المؤرخ بيير بوايي (Pierre Boyer) في كتابه: " (الحياة اليومية في مدينة الجزائر عشية الاحتلال الفرنسي)" دُور مدينة الجزائر وصفا دقيقا، سواء من ناحية المظهر الخارجي أو الداخلي مقارنا إياها بالمنازل الأوروبية، فذكر ما يلي: « على عكس ما نراه في أوروبا، لا يوجد مساكن مشتركة في مدينة الجزائر، ما عدا تلك التي خصصت للفنادق[١٤]، فالملاحظ أن كل عائلة تنعم بمسكن خاص، وهي متشابهة التخطيط، فمن رأى إحدى هذه الدور كأنما رآها كلها، ويدل كبرها وحجمها على ثراء صاحبها من خلال المواد المستعملة في البناء، والذوق المنتشر في الزخرفة، وهذا ما يميز دور العائلات الثرية عن الدور المتواضعة. وتبدو من الخارج بشكل التكعيب أو التربيع، وجدرانها مطلية بالجير الأبيض، ويمكن أن يصل ارتفاعها إلى ثلاثة طوابق ، وتظهر على واجهات الد ور رواشن[١٥] بارزة هي بمثابة المشربيات في بلاد المشرق العربي، وهي خرجات تكسر رتابة الواجهات التي تقل فيها الفتحات ماعدا بعض الكوات المسيجة.»[١٦]

---

١٢ - وكانت حسب اصطلاح ذلك العهد على نوعين: البيوت التي تقع في الطابق الأرضي، والغرف التي تقع في الطابق العلوي.

13 - Jean-Michel Venture de Paradis; Alger au XVIII siécle (1788- 1790), Grand-Alger livres(G.A.l), Alger, 2006, p.21

١٤ - على ضوء وثائق المحاكم الشرعية وسلسلة بيت الباياليك، أحصت الدكتوراه عائشة غطاس ٤٥ فندقا متواجد داخل المدينة وخارجها ، وللتدقيق حول المواقع وأسماء هذه الفنادق، أنظر؛

عائشة غطاس، المرجع السابق، المؤسسة الوطنية للاتصال النشر والإشهار- الرويبة، ص٢١٧إلى ٢٢٠

١٥ - الرواشن (الشناشيل) في المصطلحات الهندسية؛ هي تلك النتوءات والبروزات التي تظهر في الطابق لأوّل من الدار. والغرض من إيجادها هو تصحيح شكل الطابق الأرضي الغير متجانس إلى شكل متجانس ذي زوايا قائمة، (أنظر؛ هشام عبد الستار حلمي؛ القيم الجمالية في بيوت النجف التراثية (محلة العمارة)، في مجلة سومر، ٢٠٠٤، ص. ٤١٦)

16 -P. Boyer; la vie quotidienne à Alger à la veille de l'intervention Française, Hachette, Paris, 1964 ,p.150

ويبدو مما تقدم أنّ الدور الجزائرية سلبت ألباب زائريها خاصة المستشرقين أمثال ماك كارتي (J. Mac Carthy) بيير بوايي(Pierre Boyer)، وغيرهم لأنها تميزت بمخططاتها وزخارفها التي كانت نتاج تفاعل المعماري الجزائري مع بيئته ومحيطه الخارجي الوافد عليه من الحضارات الشرقية.

وتدل كل هذه الأوصاف على أن الحرفي الجزائري الذي وضع مخططات هذه الدور، أخذ بعين الاعتبار نمط حياة الأسر الجزائرية، وما يربطها من علاقات عائلية أو جوارية، في ظل الدين الإسلامي الحنيف وما يفرضه من التزام ومراعاة لحرمة المنازل ومنع الأجانب عن الأسرة من الدخول إليها. و أنّ هذه الدور هي الوحدة الأساسية التي قام عليها عمران المدينة، وكانت متشابهة في شكلها العام ، وإن وجد اختلاف بين بعضها فهو يكاد لا يتجاوز المساحة الأرضية التي بنيت عليها كل دار، وعدد المرافق التي تتشكل منها، وطبقات البناء التي رتبت عليه، بحيث يكفي لشخص أن يزور دارا واحدة فتكون له معرفة بأشكال الدور الأخرى.

٣ - الأقسام المعمارية للدور الجزائرية:

كانت دور مدينة الجزائر في العهد العثماني تتكون في غالبها من طابقين مخصصين للسكن، وهذا ما تثبته عقود المحكمة الشرعية: أحدهما أرضي مع مستوى الطريق أو الشارع ويسمى "السفلي "، والثاني فوقه أو أعلاه ويسمى" فوقي" أو "علوي"إلى جانب الشرفة المبنية في الطابق العلوي تستخدمها النساء من أجل التنزه وشم الهواء وتعرف "بالمنزه". إضافة إلى ذلك هناك دور ذات ثلاث طوابق ، وجاءت الإشارة إليها في عقود المحكمة الشرعية ، على سبيل المثال دار بزنقة الجرابة تعرف بدار ابن كرشكيش اليهودي، وقد صارت في عام ١٠٨٦هـ/ ١٦٧٥م، ملكا لأبي حفص عمر بن الحاج قاسم الجربي ما عدا بعض مساكنها ومنها " **الغرفة الشرقية من الطبقة الثالثة**".[١٧]

و علاوة عن ذلك يوجد طابق آخر تحت الطابق الأرضي

(أي تحت مستوى الطريق أو الشارع) به بعض المرافق التي تستخدمها الأسرة في حياتها اليومية مثل: البئر والجب. كما ورد في عقد تحبيس يعود إلى عام ١٠٦٧هـ حيث أنّ عائشة بنت حسن رئيس حبست الربع الخاص بها من الدار بباب السوق، ويشتمل على " جميع الغرفة الأولى على يمين

[١٧] - خليفة حماش؛ الأسرة في مدينة الجزائر خلال العهد العثماني، ج ٢، رسالة دكتوراه دولة في التاريخ الحديث، كلية العلوم الانسانية والاجتماعية، قسم التاريخ، جامعو منتوري، ٢٠٠٦، صص٤٦٢ و٤٦٣

الصاعد من الدرج مع خمسة وخمسين ذراعا من ساحة البيت أسفل الغرفة المذكورة مع أحد عشر ذراعا من طول المخزن أسفل البيت.[١٨]

٣- أ- باب الدار:

يسمى الباب الرئيسي بباب الدار. و تعرض المهندس الفرنسي "كوتيرو"[١٩] إلى وصف الأبواب الخارجية للدور الجزائرية بما يلي: « لقد برع سكان مدينة الجزائر في حرفة النجارة، حيث تبرز موهبتهم في صناعة أبواب المداخل التي جذبت انتباهنا أثناء زيارتنا. واعتبرها الفرحة الوحيدة، والمنطقة الحيوية التي تزين الواجهات المعتمة للدور ويضيف نفس المصدر أن أقفال الأبواب هي بدورها أنجزت بطريقة فنية، مجزأة من صفائح من النحاس، نفذت عليها الزخرفة بطريقة الرقش العربي[٢٠]، وأن مصارع الأبواب الخارجية لا تكتسي أهمية زخرفية ماعدا القطع المعدنية التي احتوتها، »[٢١]

٢- ب-السقيف (SKif):

يقع السقيف بعد مدخل الدار مباشرة. ورد ذكر هذا المصطلح في وثائق المحكمة الشرعية في عدد من عقودها، كوثيقة رسم بيان صدقة وهي دار مع بيان مواصفتها لمستحق بإشراف القاضي الموثق بالجزائر، بتاريخ شوال ١٠١٣هـ/ ١٦٠٥م، وعلى حاشية الوثيقة عقد تحبيس، هذا مقتطف منها: «..الحمد لله بعد أن (كذا) تصدقت الزهرة بنت عبد الله عتيقة مصطفى قارا علي على بعلها مامي بلك باشي ابن عبد الله بجميع الغرفتين اثنتين وجميع المخزنيين الكائنين بالدروج مع جميع الرواق الكائن أسفل الدار المذكور ذلك كله مبينا في الملحق هذا وأبقت (كذا) لنفسها من الدار

---

[١٨] - نفسه، ص ٤٦٤

[١٩] - أحد خرجي المدرسة المتعددة التقنيات وحائز على جائزة من المجمع العلمي للفنون الجميلة

[٢٠] - أسلوب الأرابسك هو إبداع زخرفي رائع، تداخلت فيه الأشكال النباتية، ثم جرّدت ليصبح شكلها النهائي رمزا للأصل، ولكن بصورة محورة، ففيه تنمو أوراق الشجرة أو الزهرة، وتتفرع ليتداخل بعضها ببعض في أشكال معقدة لانهاية لها ولا تترك فراغا إلا ملأته. شهدت هذه الزخرفة ميلادها الأوّل في سامراء بالعراق في القرن الثالث الهجري/ التاسع الميلادي، وتجلت خطوتها الأولى في الطراز الثالث من طرز الزخرفة الجصية في تلك المدينة، ثم أخذت تنمو وتزدهر إلى أن وصلت إلى ذروة نضوجها، يراجع؛
- محمد عبد العزيز مرزوق؛ العراق مهد الفن الإسلامي، وزارة الإعلام، السلسلة الثقافية العامة، ١٩٧١، ص٣٣
- فريد الشافعي ؛ العمارة العربية في مصر الإسلامية، مج ١، عصر الولاة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٧٠، ص٤١٧

[21] - Cotereau(J); «La maison mauresque». In les chantiers nord- Africains, Fontana fréres, Alger,1930.p.551, 578

المذكورة السفلي منها وذلك بيتان ومطبخه ودهليز، وعلو بسقيف الدار المحدودة في المشار إليه(كذا)... »[٢٢]

أما تخطيطه المعماري فهو عبارة عن قاعة صغيرة، مربعة أو مستطيلة الشكل، ويوجد في أحد جدرانها السميكة دكانات أو مقاعد من الرخام، ويصل عددها من مقعدين إلى أربعة مقاعد. تفصل بينها أعمدة حلزونية مزدوجة، وجدرانها مزدانة بالمربعات الخزفية ذات مصادر متعددة(منها المربعات الخزفية التركية أو الهولندية)، وسقفها مقبب بعقود متقاطعة الأضلاع، ثبتت فيها الثريات على حلقات معدنية للإنارة. ثم يقطع هذا السقيف ملقف الهواء (وهو عبارة عن بئر هواء، يرتفع إلى ما فوق سطح الدار. كما يوجد في السقيف مكان معزول يسمى المصرية(Egyptienne)، وهي حجرة مظلمة، مخصصة للعبد المملوك أو الانكشاري الذي يحرس الدار، هذا بالنسبة لدور الطبقة الثرية.[٢٣]

ويذكر كوتيرو أنّ هذا العنصر المعماري (السقيف) هو بمثابة قاعة للاستقبال، عرفته المنازل اليونانية اللاتينية (Gréco- Latines)، ويضيف أنّ عددها كان يصل من سقيف، إلى ثلاثة سقائف في معظم القصور التي تعود إلى الفترة الهلنستية(Hellénistique)، وكان نبلاؤهم يستقبلون فيه الزبائن. ثم استلهم المعماري العربي هذا العنصر من الرومان[٢٤].

أما وظيفة السقيف، فهو مخصص لاستقبال الضيوف الأجانب فيه، وطريقة تصميمه يمنعهم من رؤية ما بالداخل (في وسط الدار)، ولهذا السبب كان يبنى بطريقة تجعله لا يمد مباشرة بطريق مستقيم إلى وسط الدار وإنما يمد إليه بطريق دائري إلى اليمين أو الشمال يقيم زاوية قائمة.[٢٥]

٣- ج-الصحن:

يُطلق عليه في المصطلح المحلي الجزائري بوسط الدار، وجاءت الإشارة إليه في عقود المحكمة الشرعية . حيث نقرأ في وثيقة رسم بيان بيع دار بمقربة من جامع القشاش قرب باب الجزيرة، والمؤرخة ب أواخر جمادي الأولى عام ١٠٧٨هـ/١٦٦٧م . ما يلي: "الحمد لله بعد أن استقر على ملك الولية خديجة بنت محمد أغا **جميع الغرفة الراكبة على سقيف الدار مع البيت المقابل للداخل مع البيت أسفل البيت المذكور و وسط الدار كل المساكن المذكورة من الدار الكاينة قرب باب الجزيرة بسكة غير نافدة**

---

[٢٢] - المحاكم الشرعية، العلبة رقم ٧٠، العلبة ٧٦-١)

[23] - Cotereau(J); «La maison mauresque»,Op, Cit, .pp. 551,552
G.Guiauchain, Op, Cit, p. 71

[24] - Cotereau(J); «La maison mauresque». Op, Cit, .pp. 551,552
G.Guiauchain, Op, Cit, p. 71

[٢٥] - حماش خليفة، المرجع السابق، ص ٤٩٧

المجاورة لدار الحاج مرين بمقربة من جامع القشاش دخل محروسة الجزاير"[٢٦].

ويذكر "كوتيرو" أنّ أصله يعود إلى حضارة مصر، وعرفته كل العمارة المتوسطية، و أعطى الرومان لهذا العنصر المعماري شكله النهائي، واستعمل في كل القصور المغربية بما فيها البيت المريني في تكوينها الداخلي. وهو عبارة عن مساحة مربعة مرصوفة بالرخام الأبيض، تقوم بوسطها أربعة أروقة ممتدة على اثني عشر عمودًا حلزونيا رخاميًا، تتوزع على جوانب هذه الأروقة أربع غرف متفاوتة في الحجم طولا وعرضا. وبوسطه فسقية رخامية ذات الشكل المربع. وتكمن أهمية الصحن في كونه منظما لتهوية الغرف، والمداخل، والأروقة المحيطة به، ذلك أنّ الهواء البارد يهبط إلى أدنى مستوى ليلا، ثم ما يلبث أن يتسرب إلى الغرف، فيلطّف حرارتها، ويظل محصورا بين جدران الصحن حتى ساعة متأخرة من النهار كأنه خزان للترطيب. هذا من جهة أما من جهة أخرى كانت المرأة الجزائرية التي كانت حبيسة الدار، تقضي وقتها في حياكة وطرز الملابس في هذا المكان وسط الجدران البيضاء، وعقود أروقة الدار. وفي هذا المكان كانت تقام أفراح العائلة الجزائرية من حفلات الختان أو الزواج وغيرها من المناسبات الأخرى.[٢٧](صورة رقم ٣)

و تطوق وسط الدار وحدات سكنية مخصصة للجلوس والنوم وتناول الطعام واستقبال الضيوف.

---

[٢٦] - م، ش، رقم العلبة ٦٢، وثيقة(٥-١٠٨).

[27] - Guiauchain,Op,Cit,p.69

وثروت عكاشة؛ القيم الجمالية في العمارة الإسلامية، دار المعارف، القاهرة، ١٩٨١، ص ٥٨)

صورة رقم ٣: دار حسن باشا بمدينة الجزائر (منظر من وسط الدار)

هذا إلى جانب المرافق الصحية التي تشكل جزءا من الهياكل التي يقوم عليها تصميم الدور الجزائرية والمتمثلة في " البئر" و "الجب" للتزود بالماء الموجه للشرب، والغسيل. وبخصوص المياه التي كانت تصب في تلك الخزانات فإنها كانت تأتيها من سطوح المنازل بواسطة قنوات تصنع من الطين المشوي، تثبت داخل الجدران.[٢٨]

إلى جانب ذلك يوجد الخيامة والمقصود بها المطبخ ، التي جاء ذكرها في عقود المحكمة الشرعية، كوثيقة رسم إثبات شراكة و بيع دار بمدينة الجزائر، والمؤرخة ب أوائل شعبان ١١١٩هـ /١٧٠٧م، هذا نصها: " الدار الكاينة بحومة باب السوق كما تقرر الاشتراك بينهما في جميع الربع الواحد المميز للقسم المذكور في الرسم المحوق بأعلى الرسمين المذكورين يشتمل الربع المذكور على **غرفة واحدة جوفية الباب و مخزن بالدرج ومخزن بالسقيف مع ما يخصه ذلك على الإشاعة من خيامة و بير و جب و مدخل و مخرج"** [٢٩]

---

[٢٨] - نفسه، ص٤٨٨

[٢٩] - المحاكم الشرعية، ، رقم العلبة ١٢٤ الوثيقة من (١-١٢)

٣- د- السطح:

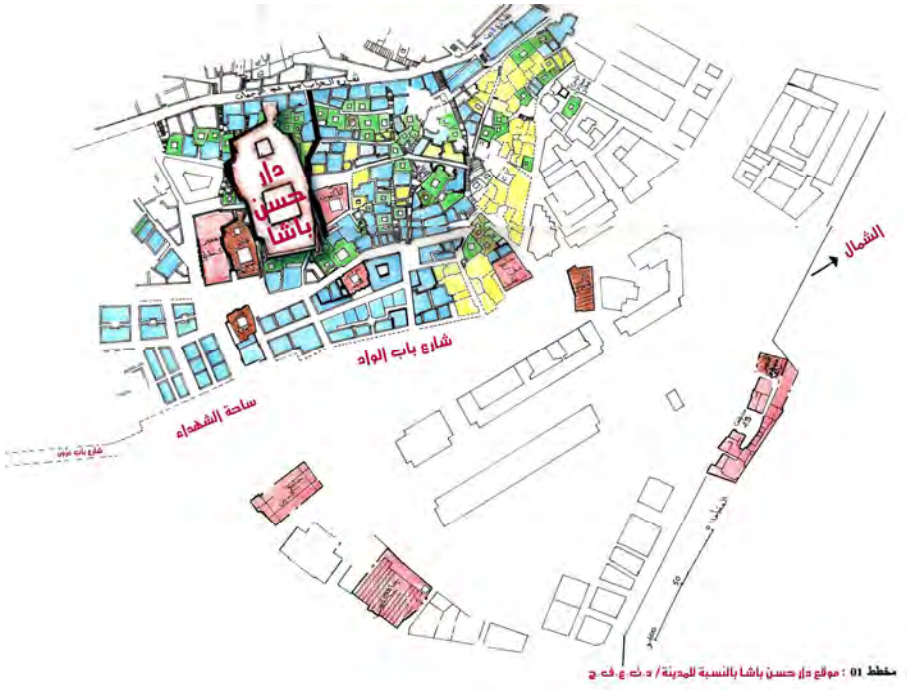
يعلو السطح الدار، وهو عبارة عن باحة فسيحة تغطي الطابق العلوي، وتختلف مساحتها من دار إلى أخرى، وكانت الأسر تستغله في أغراض متعددة أهمها التمتع بمظاهر الطبيعة من شمسها وهوائها المنعش اللطيف، ومناظرها البحرية الخلابة. وكان ذلك التمتع تشترك فيه كل الأسر في المدينة ولم تكن تحرم منه أية أسرة بحكم تضاريس المنطقة التي بنيت عليها المدينة. وهي عبارة عن جبل صغير منحدر نحو البحر تغطيه الدور بداية من قمته حيث بنيت قلعة القصبة، إلى سفحه حيث يوجد الشاطئ.

وكان السطح يستغل لنشر الغسيل، والمواد الغذائية التي تجفف وتحفظ لتكون مؤونة للأسرة.(صورة رقم ٤)

صورة رقم ٤: دار حسن باشا (منظر من السطح)

تتعلق كل هذه الأوصاف بدور مدينة الجزائر بشكل عام، وسنتطرق بالتفصيل إلى دار حسن باشا التي هي نموذج لهذه الدراسة.

٤- **دار حسن باشا**[٣٠]: (مخطط رقم ١) (صورة رقم ٥)
تعتبر هذه الدار من أشهر دور مدينة الجزائر، حيث تقع في القسم السفلي منها[٣١]، وهي قريبة من دار الإمارة المعروفة بدارالجنينة.



مخطط 01 : موقع دار حسن باشا بالنسبة للمدينة/ د.ت.ع.ف.ج

[٣٠] - تُميّز بين دور مدينة بأسماء تكون في العادة أسماء مالكيها القدامى أو الجدد، والبعض منها يسمى بأسماء مستمدة من بعض الخصائص كدار الوهر ودار الورد، (أنظر؛ خليفة حماش، المرجع السابق، ص ٤٦٦).

[٣١] - بدخول مدينة الجزائر تحت الحكم العثماني، أصبحت كل الأعمال الإدارية الحكومية تدار في القسم السفلي من المدينة، ومعظم الدور الفخمة تقع في هذا الجزء، أي الجهة الشمالية لجامع المرابطين(الجامع الكبير)، وأصبح هذا القسم يمثل مركزا لنشاط تجاري، حيث احتوى على أكبر شارع رئيسي يمتد من باب الواد غربا إلى باب عزون شرقا، كما تعود أهمية هذه الناحية إلى مجاورتها لميناء الجزائر. أما القسم العلوي من المدينة الذي يُدعى بالجبل فيحتوي على مساكن كثيرة إلى جانب أحياء خاصة بأصناف الحرف ومساجد الأحياء، وتميز بشوارع ضيقة ويرجع ذلك إلى طبوغرافية الموقع، (أنظر؛
André Raymond ; « Le centre d'Alger en 1830 ». In Revue de l'occident et de la Méditerranée, n° 31,1981, p.73

صورة رقم ٥: دار حسن باشا (منظر خارجي)

وتنسب هذه الدار إلى **الداي حسن باشا**، حسب نقوش اللوحة التذكارية المثبتة فوق مدخل السقيفة الصغرى للدار والذي ينفتح على شارع السودان، و نصها ما يلي: « **حبّذا دار بناه مثل عدن، و نُزهة، حسن باشا، بجدّ و جود // قد كساه بهجة و زينة للناظرين و أتمّ عتبته بالسرور و السعود// سنه١١١١**.» [٣٢]

إنّ النقوش التي وردت في كتاب كولين (Colin)، تشير إلى تاريخ البناء وهو ١١١١هـ ، والذي يقابله بالسنة الميلادية(١٦٩٩م- ١٧٠٠م) ، وهي الفترة التي تولى فيها حسن باشا شاوش الحكم سنة ١١١٠هـ/ ١٦٩٨م حتى سنة ١١١٢هـ/ ١٧٠٠م[٣٣]. إلا أنّ الأستاذ قولفين(L. Golvin) يرجع

---

[32] - Gabriel colin; Corpus des inscriptions arabes et Turques de l'Algerie, Ernest Leroux, Paris, 1901,n° 45, p.73)

[٣٣] - حسن باشا؛ هناك البايلرباي الثاني حسن ابن خير الدين الذي حكم ثلاث مرات: ثلاث مرات من (١٥٤٥م -١٥٥١) و (جوان ١٥٥٧م إلى سبتمبر ١٥٦١م) ومن أكتوبر ١٥٦٥م إلى ١٥٦٧م) وتوفي سنة ١٥٧٠م)، ثم حسن باشا معتق علي قبطان باشا الذي حكم مرتين: (١٥٧٧م-١٥٨٠م)و(١٥٨٢م-١٥٨٥م)، ثم حسن باشا الذي تولى بعد الداي الحاج أحمد (١١٠٧ هـ - ١٦٩٥م/ ١١١٠هـ- ١٦٩٨م)،(أنظر؛

H.D.De Grammont; Histoire d'Alger, sous la domination Turque(1515- 1830), Ernest Leroux, 1887, p.268

(F.D)Haedo ;Histoire des rois d'Alger, traduite et annotée par H..D Grammont, Alger, Adolphe Jourdan,1881,p. 81

وخليفة حماش، المرجع السابق، ج.٣، ص ٧٤٧)

تاريخ هذه الدار إلى سنة ١٧٩١م (وهي الفترة التي تولى فيها الداي حسن باشا الحكم سنة ١٢٠٥هـ/ ١٧٩١م). دون ذكر مصدر هذا التاريخ[٣٤].

أما الأستاذ محمد الطيب عقاب، فقد وردت في كتابه قصور مدينة الجزائر الكتابة الأثرية التي أشار إليها كولين(Colin)، لكنها خالية من تاريخ التأسيس، إلا أنّه أخذ عن جريدة آخر ساعة الفرنسية [٣٥] تاريخ التأسيس ألا وهو ١٧٩١م.

٤-أ- دار حسن باشا في الكتابات الأوروبية:

لقد وصفها الرحالة الألماني "مالتسان هاينرتس فون"(ت ١٨٢٦م)[٣٦] وأشاد ببنائها قائلا :« **هذه البناية غنية بالزخارف المرمرية، و يعتبر الفناء و قاعة الأكل مثالين للفن الجزائري الأصيل، أما المظهر الخارجي فهو جديد بناه الفرنسيون.**»

كما بيّنها الأستاذ "هنري كلاين"(ت1864-1939) أثناء زيارته للدار سنة ١٩١٠م، وسنة ١٩١١م. والتي أسمتها فرنسا بالقصر الشتوي. فعن موقعها كتب: « إن القصر الشتوي الذي كان يحمل في ما مضى اسم دار حسن باشا يقع مَدْخلُه الرئيسي(والذي ما يزال إطاره الحجري قائما) في شارع السودان(Soudan)[٣٧] والذي يُعرف في الفترة العثمانية بزنقة حسن باشا.[٣٨] ويضيف كلاين ثم أصبح هذا القصر ملكا خاصا لأبناء الداي حسين[٣٩] الذي كان صهْرا للداي حسن وهما عمر باي ونفيسة. وكلاهما

---

[34] - Lucien Golvin; Palais et demeures d'Alger à la périodes Ottomane, INAS,Alger, 2003,p. 64

[٣٥] - هي جريدة

Derniere heure, lundi3 Aout 4°anneé, 1949, n° 835, p.2

وذكر الأستاذ عقاب أن الكتابة الأثرية لهذه الدار لم يرد ذكرها في سجل الكتابات العربية والتركية في الجزائر، لكولين (أنظر؛ محمد الطيب عقاب؛ قصور مدينة الجزائر في أواخر العهد العثماني(دراسة أثرية معمارية مقارنة)، معهد الآثار،جامعة الجزائر،شهادة دكتوراه حلقة الثالثة، ص ص ٣٣و ١٦٢)

[٣٦] - بدأ هاينريش مالتسان (ت ١٨٢٦) رحلاته في سنة ١٨٥٢، فزار قسم كبير من أوروبا، ثم قام برحلته إلى فلسطين وسورية والمغرب والجزائر، (أنظر؛

مالتسان (هاينريش فون) : ثلاث سنوات في شمال غربي إفريقيا، ج.١، ترجمة أبو العيد دودو، الجزائر، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع ص. ٢٨)

[٣٧] - حُوّل في سنة ١٨٣٩ م إلى الجهة المقابلة لدار عزيزة

[38]- H. Klein;«Les rues de l'ancien et du nouvel Alger». In Feuillets d''El Djezair,tVI, 1913,p.22

[٣٩] - الداي حسين: هو آخر دايات مدينة الجزائر، ولد سنة ١٧٦٤ بقرية فرلة Vurla الواقعة على الشاطئ الجنوبي لمدينة إزمير، نشأ باسطمبول حيث تلقى مبادئ القراءة والكتابة ، وبعدها جاء إلى الجزائر واشتغل جنديا في الأوجاق، ثم تدرج في المناصب إلى أن أصبح عضوا في مجلس الديوان. تولى منصب خوجة الخيل في عهد الداي عمر =

غادرا الجزائر إلى الإسكندرية بعد الاحتلال الفرنسي.»[٤٠]ويضيف هنري كلاين أن دار حسن باشا مع الدورين المجاورين لها في شارع السودان والتي كانتا ملكا أيضا لأبناء الداي حسين استولت عليهم السلطات الفرنسية، وتم تأجيرهم في ١٣ماي ١٨٣٥م وجعلتهم محل كراء من طرفها لمدة تسع سنوات.[٤١]

وقد شدّ انتباه وإعجاب الأوروبيين هذه الدور الثلاثة السالفة الذكر، وسعوا لحيازتهم وامتلاكهم، فقررت السلطة في نفس السنة وضع تأجيرهم في صيغة الإيجار الدائم.

وأصبحت الدار الأولى - دار حسن باشا- إقامة شتوية للحاكم الفرنسي ، والثانية فندق للقيادة العامة ، والثالثة فندق لمساعدي القاعدة العسكرية الفرنسية.[٤٢]

وفي ٢٣أكتوبر١٨٤٥م ضُمّت دار حسن باشا إلى أملاك الدولة الفرنسية. ونظرا لأهميتها الجغرافية والمعمارية زارتها الوفود الرسمية المتتالية على الجزائر كنابليون الثالث الذي زارها مرتين، الأولى سنة ١٢٧٧هـ/١٨٦٠م، و الثانية ١٢٨٢هـ/١٨٦٥م ، و كذلك أقام فيها أيضا الرئيس لوبي سنة١٣٢١هـ/ ١٩٠٣م. [٤٣].

٤-ب- الخصائص المعمارية للدار:

وجاء في وصف دار حسن باشا لهنري كلاين التجديدات التي طرأت عليها في العهد الفرنسي والتي اعتبرها من الآثار الفنية الجديدة « أنه في سنة ١٨٣٩م أعطيت لها واجهة جديدة من طرف مصالح الهندسة المدنية، والتي فيها نوافذ ذات أقواس قوطية، ومدخلا بأعمدة رخامية ملونة، ومزدان بباب

=باشا (١٢٣٠هـ- ١٢٣٢هـ / ١٨١٥- ١٨١٧م). تولى الحكم سنة ٢٣ ربيع الثاني ١٢٣٣هـ / ١٨١٨م خلفا للداي علي خوجة (١٢٢٤هـ - ١٢٣٠هـ/ ١٨٠٩م- ١٨١٥م) بعد أن أوصى له هذا الأخير بالولاية (أنظر؛ المدني (أحمد توفيق)؛ محمد عثمان باشا، داي الجزائر ١٧٦٦-١٧٩٦، الجزائر، م، و، ك، ص ١٨١.

- حمدان (بن عثمان خوجة)؛ المرآة، لمحة تاريخية و إحصائية على إيالة الجزائر، ترجمة محمد بن عبد الكريم، بيروت، مكتبة الحياة، ١٩٧٢، ص١٤٥

- يوسف أمير؛ أوقاف الدايات بمدينة الجزائر وفحوصها من خلال سجلات المحاكم الشرعية، (١٠٨١هـ- ١٢٤٦هـ/ ١٦٧١م- ١٨٣٠م)، شهادة الماجستير في التاريخ الحديث، قسم التاريخ ، كلية العلوم الإنسانية والاجتماعية، ٢٠٠٩- ٢٠١١، ص ص١٠٠، ١٠٢)

[40] - H. klein« Le vieil Alger et l'occupation militaire Française». In Feuillets d''El Djezair, 1910,p.50

[41] - Ibid

[42] - Ibid

[43] - Soualah (M) et lèhuraux (L); « Curiosité d'Alger» in revue Algéria, n°24, 1951, pp, 12, 13

مـن خشـب الجـوز[٤٤] المتـين والمنحـوت(**صـورة رقـم٦**)، و بأقفـال مـن البرونـز الأصفر البراق.

صورة رقم٦ : دار حسن باشا - الباب الخشبي المستحدث-

وأضـافوا قاعـة للاسـتقبال جميلـة المنظـر التـي تطـل علـى الخـارج فهـي ذات التخاريم الجصية(صورة رقم٧).

صورة رقم٧: دار حسن باشا - قاعة الاستقبال ذات التخاريم الجصية-

[٤٤] - اسـتعمل الحرفـي الجزائـري فـي العهـد العثمـاني أجـود أنـواع الخشـب فـي العناصـر المعماريـة فـي العمـارة المدنيـة، كالـدرابزين، و أبـواب مـداخل الـدور، وأبـواب الغـرف ، وسـقوف الغـرف ذات الزخرفـة التصـويرية، وأبـواب الخـزائن الجداريـة ، وغيـره، مـن بـين هـذه الأنـواع: خشـب الأرز، وخشـب الجـوز، و الأكـاجو، والصـنوبر. ومازالـت دار حسـن باشـا تحـتفظ بنمـاذج مـن الأبـواب الخشـبية ذات النقـوش الهندسـية والنباتيـة مثـل البـاب الـذي ينفـتح علـى رواق الطـابق الثـاني مـن الـدار، (أنظـر،(لطيفـة) بورابـة؛ الموضـوعات الزخرفيـة علـى السـقوف الخشـبية بقصـور مدينـة الجزائـر أواخـر العهـد العثمـاني، جامعـة الجزائر ، كلية العلوم الإنسانية، قسم الآثار، ٢٠٠٠، ص ٦٢

G.Guiauchain, Op, Cit, p.83(

كما أدخلت أشكال عديدة على وسط الدار ذي العناصر المعمارية الجميلة كالأعمدة المنحوتة بتأنق وفيه غرف متنوعة، ومزدانة بسقوف خشبية منقوشة ومصورة بطريقة رائعة. (صورة رقم ٨)»[٤٥]

صورة رقم ٨: الأعمدة الرخامية لوسط دار حسن باشا

وواصل وصف دار حسن باشا و طوابقها العلوية، و أبدى أعضاء اللجنة إعجابا كبيرا بها عند زيارتهم لها سنة ١٩١١م « ... **وفيها غرف مزينة بالتصاوير الجدارية الدقيقة، وغنية بالتحف الخشبية المنقوشة والمصورة ، ومن الخزف المذهب بمهارة فائقة.....»** [٤٦] و اعتبرها هنري كلاين من الإبداعات التي كان يملكها الفنان الجزائري قبل الاحتلال.«.. ويُرى أيضا عدد من الغرف الصغيرة مثيرة الاهتمام من بينها مقهى أندلسي في زاوية محتشمة، وهي مزخرفة بتصاوير جدارية، وحمام ذو نافورات من الفسيفساء الرخامية، وسقف مخرم ومثقوب بطريقة مذهلة لتصاعد البخار».[٤٧]

ومن خلال هذا العرض لتاريخ دار حسن باشا يتضح لنا الأساليب التي اتبعها الفرنسيون في سلب سكان المدينة الأصليين أملاكهم والتي طالت رموز السلطة العثمانية في تلك الفترة.

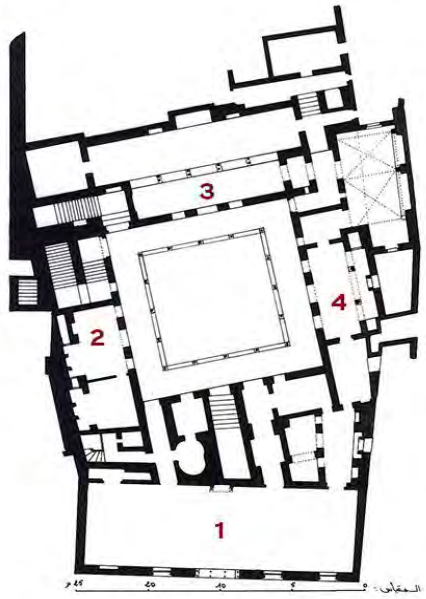
---

[45] -H. klein« Le vieil Alger et l'occupation militaire Française». In Feuillets d"El Djezair, 1910,p.51

[٤٦] - مثل السقف الخشبي المصور في الغرفة الشمالية للدار

[47]- ….Op, Cit, p51 H. klein« Le vieil Alger et l'occupation

٤ -ج- وصف المخطط المعماري لدار حسن باشا: (مخطط رقم٢)
إذا اعتمدنا على المخطط المعماري الذي نشره أمابل رفوازي (Amable Ravoisie) فإنه يوضح لنا موقع الدار وكل التفاصيل الخاصة بالجناح الشرقي الذي أحدثته السلطات الفرنسية السابق الذكر.



مخطط02 : الطابق الأرضي دار حسن باشا (ع/رفوازي)
1- الغرفة الشرقية
2- الغرفة الجنوبية
3- الغرفة الغربية
4- الغرفة الشمالية

ويقع مدخل الدار في شارع السودان، ومن المحتمل أنه كان يحتوي على سقيفة، ثم ندخل إلى وسط الدار من الزاوية الشمالية الغربية.[٤٨] ومنذ سنة ١٨٣٩ م، أصبح مدخل الدار في الواجهة الشرقية المقابلة لدار عزيزة.
أما الطابق الأرضي لدار حسن باشا فيضيف قولفان : " إذا اعتمدنا على مخطط دار حسن باشا فإن الصحن يتوسطه أربعة أروقة معتمدة على أعمدة رخامية يصل عددها إلى ستة عشر عمودا، وتتوزع على جوانب هذه الأروقة غرف عديدة تتميز بالاستطالة[٤٩].
أما الطابق العلوي فقد جاء مطابقا للطابق الأرضي ما عدا الجناح الشرقي ، فغرف هذا الجناح تتوسطه قبة مركزية في الوسط مليئة بالرسومات من أكاليل الأزهار و الورود، و على جانبيها قبتين أصغر منها.

48 - Lucien Golvin; Op, Cit,p.63
49 -Ibid, p.64

٤-د- الخصائص الفنية لدار حسن باشا:

إنّ الدور الجزائرية التي تعود إلى الفترة العثمانية تشتمل على عنصر فني يطبعها بصبغة واحدة، وهو تلك السقوف الخشبية المصورة بأنّامل فنّانين مبدعين، والملونة بألوان زاهية تشد الأنظار إليها. هذا الطابع الفني المتميز نجده قد أصبح أساسا في تزيين قاعات الأكل، والغرف، حيث أبدع فنان تلك الفترة في الرسوم الهندسية، و النباتية، و الرمزية والحيوانية التي جسّدها على السقوف لتشهد على جمالية ورونق المسكن الجزائري الأصيل.

صورة رقم ٩ : صورة شاملة لسقف الغرفة الشمالية لدار حسن باشا

وتتميز السقوف الخشبية المصورة التي تزين دار حسن باشا بتنوع عناصرها الزخرفية، وبامتزاجها بالعناصر الهندسية، واختلاف أسلوبها، حيث تقوم على الأزهار بأنواعها، البسيطة و المركبة و التي رسمت بأشكال وأحجام مختلفة إلى جانب البراعم و الثمار المرسومة بأسلوب الأرابسك.

السقوف الخشبية المصورة في دار حسن باشا: سقف الغرفة الشمالية نموذجا

(صورة رقم 9)يتكون السقف الخشبي للغرفة الشمالية الذي يبلغ طوله ٨,١٥ م و عرضه ٢,٧٠م، من مساحة مستطيلة تم إبراز القسم المركزي منها بواسطة مربع، وضع على هيئة معين كبير و مربعين جانبيين متشابهين، يضم المربع الوسطي بداخله دائرة تشبه في تصميمها شكل القبة، نلمس في نقوشها التوريقات الزخرفية البديعة التي تطوقها في أربع حلقات أو هوامش تحف بها، كما تفصل بينهما ضلوع خشبية دائرية كفواصل للمواضيع الزخرفية حتى تبرز بوضوح.

فالنواة المركزية تطوقها زهرة الأكانتس[٥٠] ذات الشكل المغزلي، ثم يليها هامش ثانٍ يحتوي على أوراق مفصصة في شكل متسلسل، أما الهامش الثالث فهو عبارة عن تويج في شكل ورقة الأكانتس، تنبثق منه فروع نباتية تنتهي بمراوح بترتيب تناظري، و الهامش الرابع يشبه الهامش الثاني لكن أوجه الاختلاف بينهما هو الأوراق المتعاكسة، ذلك أنّ أوراق الأكانتس في الهامش الثاني وجه رأسها نحو النواة المركزية، بينما ورقة الأكانتس في الشريط الرابع جاءت موجهة إلى الأعلى و شغلت أركان المربع بتويج تتفرع منه سيقان نباتية تنتهي بورقة الأكانتس دائمًا. و قد روعي في زخرفتها دائمًا التماثل و التناظر.(صورة رقم١٠)

(ا)

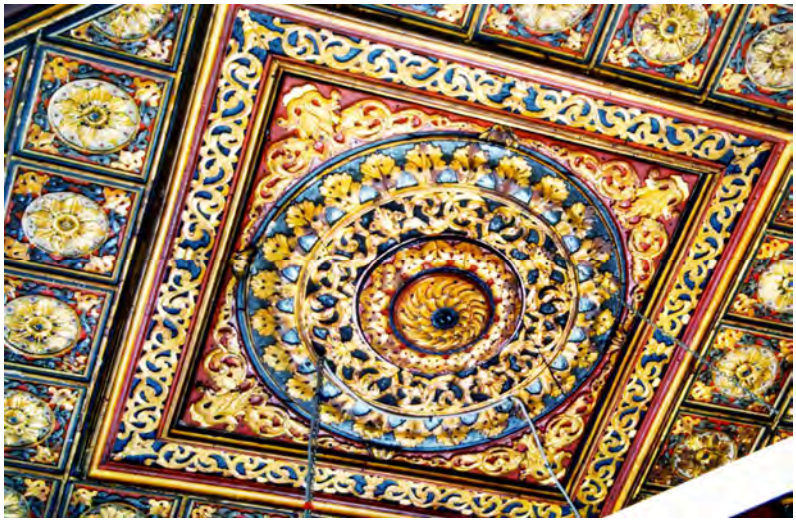
(ب)

[٥٠] تدرج استعمال ورقة الأكانتس من عصر إلى عصر، ففي العصر اليوناني عرفت أنماطا شكلية متعددة ومتشعبة، وأدخلت في العصر الروماني ضمن العناصر الأساسية في تزيين التاج الكورنثي، وبعدها انتقلت إلى فنون أخرى مثل الساسانية والبيزنطية مواصلة طريقها من الرواج لتصل في النهاية إلى الفن الإسلامي، (أنظر؛ - لطيفة بورابة؛ التصوير في سقوف المنشآت المدنية في العهد العثماني بمدينة الجزائروالمدن السورية(حلب ودمشق)، دراسة أثرية فنية، رسالة دكتوراه في الآثار الإسلامية، معهد الآثار، جامعة الجزائر، ٢٠٠٩،ص ١٦٠)

شكل رقم ١(ا- ب): ورقة الأكانتس والمراوح

و من الملاحظ أن زخرفة هذه الوحدة تتوفر على التوازن في ترتيب العناصر حول محور واحد، زد على ذلك أن هذه الوحدة الوسطى تغلب عليها الألوان الفاتحة مثل اللون الأزرق الفاتح، ووازنها الفنان باللون الأحمر المستعمل في كل من أركان الطبق النجمي، و كذلك أركان الهوامش الأربعة المتكونة منها المربع الوسطي للوحدة. و مما زاد اللوحة إشراقا استخدام اللون الذهبي لإبراز تفاصيل الزخرفة للوحدة. و زادها أيضا بروزًا رغم ثراء الزخرفة على سطح السقف.

يؤطر الدائرة إطار مزخرف بنقوش متقنة في شكل تشبيكة نباتية تتفرع من تويج على شكل ورقة الأكانتس، و هذه العناصر النباتية مثلت في شكل تدابري و تناظري معًا.



صورة رقم ١٠ : تفاصيل زخرفية للقسم الأوسط لسقف الغرفة الشمالية لدار حسن باشا

أمّا المربعان الجانبيان المتشابهان من حيث الزخرفة(**صورة رقم١١**)، فيتألف كل واحد منهما من شكل نجمي، استعمل الفنان مجموعة من الألوان لإبراز الأشكال المضلعة الناجمة من تقاطع الخطوط منها اللون الأزرق المستعمل للأرضية، إلى جانب اللون الوردي و الأحمر، ورسمت داخل الأشكال المضلعة أشكال زهرية مورقة، بينما جاءت الأشكال الأكثر بروزًا ملونة بالأصفر الذهبي.

يحيط بهذا الشكل النجمي من جهاته الأربع تويج، تخرج منه و بشكل تناظري أغصان ملتوية، و هي دائمًا من فصيلة ورقة الأكانتس.

و ابتعـادًا عـن الرتابـة المملـة شـغل الفنـان بقيـة مسـاحة المسـتطيل بمربعـات صـغيرة متسـاوية عموديـا و أفقيـا ، و ذات هـوامش خارجيـة ملونـة بـألوان فاتحـة مثلـت بوسـطها ورود علـى شـكل نجـوم ثمانيـة الـرؤوس مـع تـزيين نواتهـا بمكعـب أزرق سـماوي، يحـيط بهـذه الـورود تـويج فـي شـكل زهـرة الزنبقـة، تخرج منها فروع نباتية دائما في شكل تناظري.

صورة رقم١١: تفاصيل للزخرفة الهندسية على سقف الغرفة الشمالية لدار حسن باشا

ومـا يمكـن التوصـل إليـه مـن هـذه الدراسـة، أنّ دور مدينـة الجزائـر تتشـابه فـي مظهرهـا الخـارجي، حيـث جـاءت مغلقـة علـى البيئـة الخارجيـة بجـدران عاليـة صـمّاء، ومنفتحـة علـى فنائهـا الـداخلي بكـل مـا فيـه مـن نباتـات وأشـجار متنوعـة ونـوافير للميـاه وزخـارف، وعناصـر جميلـة تحـيط بهـذه الجنـة المصـغرة التـي أبعـدت العائلـة عـن جـو الازدحـام والضوضـاء والتلـوث. وأن شـكل هـذه الـدور فيه الصبغة الفقهية للمعماري المسلم.

وقـد أعطيـت لـدار حسـن باشـا أهميـة خاصـة تبـرز مـن خـلال أجزائهـا الفنيـة: مـن سـقوف خشـبية مصـورة، أبرزهـا ذلـك السـقف الواقـع فـي الغرفـة الشـمالية ، ودرابزينهـا الخشـبية ذات الزخـارف النباتيـة الملونـة ، إلـى جانـب تنـوع بلاطاتها الخزفية.

١- قائمة المصادر والمراجع بالغة العربية:

- أمير (يوسف) ؛ أوقاف الدايات بمدينة الجزائر وفحوصها من خلال سجلات المحاكم الشرعية، (١٠٨١هـ- ١٢٤٦هـ/ ١٦٧١م- ١٨٣٠م)، مذكرة الماجستير في التاريخ الحديث، قسم التاريخ ، كلية العلوم الإنسانية والاجتماعية، ٢٠٠٩- ٢٠١١.

- بورابة (لطيفة) ؛ التصوير في سقوف المنشآت المدنية في العهد العثماني بمدينة الجزائر والمدن السورية(حلب ودمشق)، دراسة أثرية فنية، رسالة دكتوراه في الآثار الإسلامية، جامعة الجزائر،معهد الآثار، ٢٠٠٩.

- حمدان (بن عثمان خوجة)؛ المرآة، لمحة تاريخية و إحصائية على إيالة الجزائر، ترجمة محمد بن عبد الكريم، بيروت، مكتبة الحياة، ١٩٧٢.

-حلمي (هشام عبد الستار)؛ القيم الجمالية في بيوت النجف التراثية(مجلة العمارة)، في مجلة سومر، ٢٠٠٤.

- حماش (خليفة): « دكان الحرمين الشريفين في مدينة الجزائر في العهد العثماني». في مجلة الدارة، العدد الأول ، ١٤٣١هـ ، ص ١إلى ٨٤

- حماش (خليفة)؛ الأسرة في مدينة الجزائر خلال العهد العثماني، ج ٢ و ٣، رسالة دكتوراه دولة في التاريخ الحديث، كلية العلوم الانسانية والاجتماعية، قسم التاريخ، جامعو منتوري، ٢٠٠٦.

- ديفولكس (ألبير)؛ مساجد مدينة الجزائر وزواياها وأضرحتها في العهد العثماني من خلال مخطوط ديفولكس والوثائق العثمانية، ترجمة وتحقيق وتعليق مصطفى بن حموش، شركة دار الأمة، الجزائر ، ٢٠٠٧، ط١.

- زحيلي (وهبة)؛ الفقه الإسلامي وأدلته، مجلد ١، دار الفكر.

- الشافعي(فريد) ؛ العمارة العربية في مصر الإسلامية، مج ١، عصر الولاة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٧٠.

- عقاب (محمد الطيب)؛ قصور مدينة الجزائر في أواخر العهد العثماني(دراسة أثرية معمارية مقارنة)، معهد الآثار،جامعة الجزائر،شهادة دكتوراه حلقة الثالثة، ١٩٨٤.

- غطاس (عائشة) ؛ الحرف والحرفيون بمدينة الجزائر ١٧٠٠-١٨٣٠، ج٢، شهادة دكتوراه دولة في التاريخ الحديث، قسم التاريخ، جامعة الجزائر، كلية العلوم الإنسانية، ٢٠٠٠-٢٠٠١.

- مالتسان (هاينريش فون) : ثلاث سنوات في شمال غربي إفريقيا، ج.١، ترجمة أبو العيد دودو، الجزائر، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع.

- المدني (أحمد توفيق)؛ محمد عثمان باشا، داي الجزائر ١٧٦٦-١٧٩٦، الجزائر، م، و، كـ، .

- مـرزوق (محمـد عبـد العزيـز) ؛ العـراق مهـد الفـن الإسـلامي، وزارة الإعـلام، السلسلة الثقافية العامة، ١٩٧١.

٢- المصادر والمراجع باللغة الأجنبية:

- Boyer (P) ; la vie quotidienne à Alger à la veille de l'intervention Française, Hachette, Paris, 1964.

- Carthy(J. Mac); Choix de voyages dans les quatre parties du monde ou précis des voyages les plus intéressants par terre et par mer entrepris depuis l'année 1806 jusqu'à ce jour, tI, Mmes Ve Dabo et Masson, 1823.

- Cotereau(J); «La maison mauresque». In les chantiers nord-Africains, Fontana fréres, Alger,1930.

- Colin (Gabriel); Corpus des inscriptions arabes et Turques de l'Algerie, Ernest Leroux, Paris, 1901,n° 45.

- De Grammont(H.D); Histoire d'Alger, sous la domination Turque(1515- 1830), Ernest Leroux, 1887.

- Golvin (Lucien); Palais et demeures d'Alger à la périodes Ottomane, INAS,Alger, 2003.

- Guiauchain(G); Alger, l'imprimerie Algérienne, Alger,1905.

- Haedo(F.D); Histoire des rois d'Alger, traduite et annotée par H..D Grammont, Alger, Adolphe Jourdan,1881,.

-Klein(H); « Le vieil Alger et l'occupation militaire Française». In Feuillets d''El Djezair, 1910,p.51

- Klein (H); « Les rues de l'ancien et du nouvel Alger». In Feuillets d''El Djezair,tVI, 1913,p.22

- Le Bon(Gustave); La civilisation des Arabes, librairie de Firmin-Didot et cle, 1884.

Raymond(André) ; « Le centre d'Alger en 1830 ». In Revue de l'occident et de la Méditerranée, n° 31,1981, p.73

- Soualah (M) et lèhuraux (L); « Curiosité d'Alger» in revue Algéria, n°24, 1951, pp, 12, 13

- Venture de Paradis(Jean-Michel); Alger au XVIII siécle

(1788- 1790), Grand- Alger livres(G.A.l), Alger, 2006.

تكية محى الدين الرفاعي بالقاهرة " دراسة آثارية وثائقية " ١٢٦٦هـ/١٨٤٩م

د/مجدي عبد الجواد علوان• د/ضياء محمد جاد الكريم • د/سامح فكري البنا •

مقدمه:

التكيــة: بالتركيــة(Tekiyyesi) ، منشــأة معماريــة مخصصــة لســكني الــدراويش المنتمين إلي الطرق الصوفية وإقامتهم ، مزودة بكافة المرافق الخدمية (منـافع وحقـوق) ، يُعـرَف الصـوفي فـي تركيـا وإيـران باسـم " الـدرويش" ، ذكرهـا علـي مبـارك قـائلاً "... وفـي معنـي الخوانـق بيـوت أُخَـرْ بمصـر المحروسـة تعـرف بالتكايـا ، جمـع تكيـة ، يسـكنها دراويـش مـن الغـراب ، غالبـاً لـيس لهـم كسـب وإنمـا لهـم مرتبـات شـهرية وسـنوية مـن ديـوان الأوقـاف العموميـة ١ ، أو مـن أوقـاف

• أستاذ مساعد الآثار والعمارة الإسلامية - كلية الآداب - جامعة أسيوط
• مـدير عـام البحـوث والدراسـات الاثريـة والنشـر العلمـي - بـوزارة الآثـار والمنتـدب بقسـم الاثار ،جامعة أسيوط
• أستاذ مساعد الآثار والفنون الإسلامية - كلية الآداب - جامعة أسيوط

١ أنشـئ ديـوان الأوقـاف كجهـة وهيئـة مسـتقلة رسـمية فـي مصـر سـنة ١٣١٣هـ/١٨٩٥م ، فـي عهـد الخـديوي عبـاس حلمـي الثـاني، وكـان اختصاصـه فيمـا يلـي:١ـ إدارة الأوقـاف التـي آلـت أو تؤول للخيرات وليس النظر مشروطا لأحد فيها.
٢ـ إدارة الأوقاف التي يقام ديوان الأوقاف حارساً قضائيا عليها.
٣ـ إدارة الأوقاف التي يرى القضاة الشرعيون إحالتها على ديوان الأوقاف.
٤ـ إدارة الأوقاف التي لا تعلم فيها جهة الاستحقاق للغلة ولا للنظر.
٥ ـ إدارة الأوقـاف التـي يرغـب جميـع مسـتحقيها مـع النـاظر إحالتهـا علـى الـديوان بعـد توكيـل الناظر لديوان الأوقاف.
ويبـدو أن خضـوع مصـر لسـلطة الاحـتلال البريطـاني كـان السـبب الـرئيس لإلغـاء الأوقـاف والعـودة إلـى الـديوان كهيئـة مسـتقلة، ولقـد صـار ذلـك الـديوان وزارة الأوقـاف بـالأمر العـالي فـي ٢٠ نـوفمبر سـنة ١٩١٣م، وتعتبـر الأوقـاف مصـدرا هامـاً مـن مصـادر تمويـل ميزانيـة الحكومـة وذلـك لأنهـا تـرتبط بالمؤسسـات الإسـلامية فـي مجـال التعلـيم والأنشـطة الاجتماعيـة ، ومـن أهـم تلـك المؤسسـات: الأزهـر، المـدارس، الحـرمين الشـريفين (مكـة والمدينـة)، المسـاجد والتكايـا و والزوايا والأضرحة، وكان يرأسها آنذاك الخديوي عباس حلمي الثاني بنفسه.
عبـد الفتـاح مصـطفى غنيمـة: الوقـف فـي مجـال التعلـيم والثقافـة خـلال القـرن العشـرين ، المجلـس الأعلى للشئون الإسلامية ، القسم الثاني، العدد٩٠ ، ٢٠٠٢م ص ٨، ٩.
محمـد أبـو زهـرة: محاضـرات فـي الوقـف، دار الفكـر العربـي، الطبعـة الثانية،١٩٧٢م،ص٢٧،٢٨.

خصوصية ، ولذا سمي محل إقامتهم تكية ، كان أهلها متكئون أي معتمدون في أرزاقهم علي مرتباتهم ..." [٢].

ومن المعروف أنه استعمل ثلاثة مصطلحات للتعبير عن منشآت التصوف في مصر وهي : الزاوية والخانقاه والرباط ، وظهر مصطلح التكية كمصطلح آخر في العصر العثماني ضمن كتابات المؤرخين ،بداية من القرن العاشر الهجري [٣] ، وطوال القرنين الحادي عشر والثاني عشر الهجريين [٤] ، واستمر حتي نهاية القرن الثالث عشر الهجري [٥] ، وكان يطلق جنباً إلي جنب مع مصطلح الزاوية ، بينما اختفي مصطلح الخانقاه تماماً.

وساعدت الحالة العامة في مصر إبان العصر العثماني علي تزايد التصوف وانتشاره ، حيث كان امتداداً طبيعياً للوضع العام السائد أواخر العصر المملوكي ، من تردي في الأوضاع الاقتصادية والسياسية والاجتماعية [٦] ، وكان العثمانيون الأتراك يحبون التصوف ويميلون إلي تقديس أهله [٧].

ولا شك أن وجود العثمانيين علي رأس الحكم في مصر شجع الكثيرين من دراويش الصوفية الأتراك علي المجيئ لمصر والإقامة فيها ، مما كان سبباً مباشراً في انتشار التصوف وطرقه .

وأدي تعدد الطرق الصوفية في مصر إلي زيادة الاتجاه نحو بناء هذا النوع من منشآت التصوف [٨].

---

٢ على مبارك : الخطط التوفيقية الجديدة ، طبعة بولاق، ١٣٠٥هـ ،ج ٦ ، ص ٥٤ .

٣ محمد بن أبي السرور البكري: الروضة المأنوسة في أخبار مصر المحروسة ، تحقيق : عبد الرازق عبد الرازق عيسي ، مكتبة الثقافة الدينية ، طبعة أولي،١٩٩٧م ، ص ٨٩ ، ٩٤.

٤ إسماعيل بن سعد الخشاب: أخبار أهل القرن الثاني عشر ، تحقيق: عبد العزيز جمال الدين و عماد أبو غازي، دار العربي للنشر والتوزيع ن الطبعة الولي ، ١٩٩٠م ، ص ٤٩.

أحمد الدمرداشي : الدرة المصانة في أخبار الكنانة ، تحقيق: عبد الرحيم عبد الرحمن ، المعهد العلمي الفرنسي للآثار الشرقية بالقاهرة ، مجلد ٢٨ ، ١٩٨٩م ، ص ١٧ ، ٣٤ ، ٩١، ٩٣ ، ١٢٣ ، ١٣١ ، ٢٣٨.

عبد الرحمن الجبرتي: عجائب الآثار في التراجم والأخبار ، تحقيق:عبدالرحيم عبد الرحمن ، مكتبة الأسرة ، ٢٠٠٣ م ، ج ٥ ص ٢٥٩ .

٥ علي مبارك: الخطط التوفيقية الجديدة ، طبعة بولاق، ١٣٠٥هـ ، ج ٢ ، ص ١٠١ ، ج ٦، ص ٥٧:٥٤.

٦ عن عوامل انتشار التصوف في مصر إبان العصر العثماني انظر:

توفيق الطويل : التصوف في مصر إبان العصر العثماني ، مكتبة الآداب بالجماميز ، ص ١٥٠-١٦٠.

٧ توفيق الطويل : المرجع السابق ، ص ١٦٣.

٨ الطويل : نفسه ، ص ٧١-٧٢.

الفرق والطرق الصوفية:

من أقدم الفرق : القادرية التي أسسها عبد القادر الجيلاني سنة ٥٦١هـ/ ١١٦٥-١١٦٦ م [٩]، والرفاعية التي تنسب للشيخ أحمد الرفاعي سنة ٥٧٦هـ/١١٨٠م [١٠]، والشاذلية التي تنسب للشيخ أبي الحسن الشاذلي ٦٥٦هـ/ ١٢٥٧م [١١]، والأحمدية التي تنسب للشيخ أحمد البدوي ٦٧٥هـ/ ١٢٧٦م [١٢]، والنقشبندية

---

٩ تعد الطريقة القادرية أول طريقة صوفية في الإسلام ، تنسب لعبد القادر الجيلاني أحد علماء الحنابلة في بغداد ، والمتوفي سنة ٥٦١هـ/١١٦٦م.
ميكل ونتر: المجتمع المصري تحت الحكم العثماني ، ص ٢١٩.

١٠ أحمد بن صالح بن أحمد محيى الدين بن العباس ، ولد في أم العبيد بالبصرة بالعراق سنة ٥١٢هـ/ ١١١٨م ، ينتهي نسبه إلي سيدنا الحسين بن علي بن أبي طالب رضي الله عنهم، كان يعمل بالاحتطاب وسقاية الماء ، توفي سنة ٥٧٢هـ/١١٧٦م، ودفن بأم العبيد مسقط رأسه حيث قبره هناك ظاهر يزار ، يظن الكثير بأنه مدفون في جامع الرفاعي بالقاهرة لكن ذلك غير صحيح .
صلاح عزام: أقطاب التصوف الثلاثة ، مؤسسة دار الشعب ، ١٩٦٨م ، ص ١٨ ، ٢٠ ، ٣٢ ، ٣٣ ، ٤١.

١١ القطب الشهير أبى الحسن الشاذلي ، الصوفي الكبير والعالم الجليل العارف بالله تقى الدين أبو الحسن على بن عبد الله بن عبد الجبار الشاذلي ، بالشين و الذال المعجمتين ولد نحو سنة (٥٩٣ ه / ١١٩٧ م) ، قيل بقرية شاذلة ، وقيل بقرية غمارة قريبة من سبته وكلتاهما شاذلة وغمارة بالمغرب الأقصى ، وهو مؤسس الطائفة الشاذلية ، كانت وفاته سنة (٦٥٦ ه / ١٢٥٨ م) ، ودفن في حميثرة بعيذلب ، خلفه تلميذه الشيخ أبى العباس المرسى ، وهو شهاب الدين أبو العباس أحمد بن عمر بن على الخزرجى الأنصاري المرسى ، يتصل نسبه بالصحابي الجليل سيدنا سعد بن عبادة الأنصاري رضى الله عنه ولد في مرسية بالأندلس ، نسب إليها فقيل له (المرسى) توفى سنة (٦٨٥ ه / ١٢٨٧ م) أو سنة (٦٨٦ ه / ١٢٨٨) كما ذكر الشعراني ، وله مسجد معروف بالإسكندرية حيث دفن بها ، عمارته الحالية من إنشاء الملك فؤاد الأول سنة ١٩٢٧ - ١٩٣٦ م.
الشعراني : الطبقات الكبرى ، الطبعة الأولى ، بيروت ، ١٩٨٨ م ، ج ٢ ، ص ٤ .
حسن السندوبي : أبو العباس المرسى ومسجده الجامع بالإسكندرية ، القاهرة ، ١٩٤٤ م ، ص ١٥ .
احمد بن عياد الشافعي : المفاخر العلمية في المآثر الشاذلية ، ١٩٩٢ م ، ص ١٠ .
ابن سعيد الأندلسي : رايات المبرزين و غايات المميزين ، تحقيق د . النعمان القاضي ، طبع المجلس الأعلى للشئون الإسلامية ، ١٩٧٣، م ، ص ١٠٩ .
شكيب ارسلان : الحلل السندسية في الأخبار والآثار الأندلسية ، المطبعة الرحمانية ، طبعة اولى ، ١٩٣٦ م ، ج ١ ، ص ٥٣ ، ١١٤ ، ٢٠٦ .

١٢ الأحمدي نسبة إلى أحمد ، وهو القطب العارف العلوى السيد أحمد البدوى والذى ينتهى نسبه الشريف إلى الإمام الحسين بن على بن أبى طالب رضى الله عنهما وهو أحد الأقطاب الصوفية الأربعة ، ولد سنة (٥٩٦ هـ/ ١٢٠٠م) ونزل وأقام بطنطا وتوفى بها سنة ٦٧٥ هـ/ ١٢٧٦م .=

التي أنشأها الشيخ بهاء الدين نقشبند سنة ٧٩١هـ/ ١٣٨٨م ١٣، والمولوية التي أسسها الشاعر الفارسي المتصوف جلال الدين الرومي سنة ٦٧٣هـ/١٢٧٤م١٤.

=ترجم كثير من المؤرخين للسيد أحمد البدوى تناولوا فيها حياته ومناقبه وكراماته منهم :
ابن تغرى بردى : النجوم الزاهرة ، طبع سنة ١٩٣٨م ، جـ٧ ، ص ٢٥٢ ، ٢٥٣ .
أحمد بن محمد الوتري : روضة الناظرين وخلاصة مناقب الصالحين ، الطبعة الأولى ، المطبعة الخيرية ، ١٣٠٦ هـ ، ص ٤٧ .
أحمد الشرنوبى : مناقب الأولياء الأربعة وكرامات أصحاب الأشائر الأربعة ، طبع سنة ١٢٨١هـ ، ص ١٦،١٧،١٨،٤٢ .
الشعراني : الطبقات الكبرى ، بيروت ، جـ٢ ، ص ١٨٣ : ١٨٧ .
السيوطى : حسن المحاضرة فى أخبار مصر والقاهرة ، طبع سنة ١٣٢٧هـ ، جـ١ ، ص٢٢٣ .
سيد الشبلنجي : نور الأبصار فى مناقب آل بيت النبي المختار ، الطبعة الثانية ، ١٩٦٣م ، ص ٢٣٧ : ٢٤٢ .
عبد الصمد زين الدين : الجواهر السنية فى النسبة والكرامات الأحمدية ، مخطوط محفوظ بمكتبة الجامع الأحمدى ، رقم ٦٩١ خ ، مؤرخ سنة ١٢٧٧هـ .
على مبارك : الخطط التوفيقية ، جـ١٣ ، ص ٤٨ .
إبراهيم نور الدين : حياة السيد البدوي ، المطبعة اليوسيفية بطنطا ، الطبعة الثانية ، ١٣٦٩هـ
أحمد محمد حجاب : آراء فى حياة السيد البدوى ، ص ١٢٢ .
عبد الحليم محمود : السيد أحمد البدوي رضى الله عنه ، دار الشعب ، ١٩٦٩م .
محمد عبد الجواد : حياة مجاور في الجامع الأحمدي ، طبعة أولى ، مطبعة الاتحاد ، سنة ١٩٤٧م ، ص ١٤٠ : ١٤٣ .
١٣ تعد هذه الطريقة من أكثر الطرق الصوفية انتشاراً في تركيا ولا تنافسها إلا الطريقة القادرية ، عرفت بتأكيدها علي الهوية السنية ، كان أكثر رواد هذه الطريقة في مصر من الهند ووسط آسيا ، ومن البلخيين و بخاري وأوزبكستان ، وكانت من أكثر الطرق الصوفية انتشاراً في تركيا خلال القرن التاسع عشر الميلادي.
ميكل ونتر: المجتمع المصري تحت الحكم العثماني، ترجمة إبراهيم محمد إبراهيم، الهيئة المصرية العامة للكتاب ،٢٠٠١م ، ص ٢٤٩.
رايموند ليفشيز: تكايا الدراويش الصوفية والفنون والعمارة في تركيا العثمانية ، ترجمة: عبلة حمودة ، الطبعة الأولي ،أبو ظبي، ٢٠١١م ، ص ٧٩ ، ٢٥٧ : ٢٧٥.
١٤ تنسب الطريقة المولوية الصوفية إلى مولانا محمد جلال الدين الرومي المولود سنة ٦٠٤هـ/١٢٠٧م بمدينة بلخ ، وتعتبر المولوية والبكتاشية من أهم الطرق الصوفية في تركيا ، ثم ذاع صيتهما في مصر ، حيث كان مقر البكتاشية في تكية قصر العيني(منذثرة) ، و ساعدت الظروف الاجتماعية في ذيوع التصوف في مصر وانتشار المولوية فيها بصفة خاصة ، وكانت المولوية من بين الطرق التي ليس لها جماعات نشطة خارج نطاق مدينة القاهرة في مصر، يشترك معها في ذلك الطريقتين: الجُلشنية والبكتاشية ، ويعتبر القرن ١٣هـ/١٩م قرن التنظيمات الإدارية لمنشآت التصوف في مصر ، واتخذت الطريقة المولوية من مدرسة الأمير شمس الدين سنقر السعدى بشارع السيوفية بالحلمية الجديدة والمعروفة بالمدرسة السعدية والمنشأة سنة ٧١٥هـ/١٣١٥م زمن السلطان الناصر محمد بن قلاوون- =

اهتم العثمانيون ببناء التكايا كمنشآت معمارية دينية - أدت وظيفة الخانقاة والزوايا كمنشآت تصوف ١٥، كما قامت بوظيفة البيمارستانات في علاج المرضى ١٦ ، واستمر ولاة مصر العثمانيين وأمراء المماليك وأغنياء المصريين في الإنفاق على تلك المنشآت ، وإيقاف الأوقاف عليها وإحاطتها بكل مظاهر العناية ، ومن أهم تكايا ذلك العصر تكية الگلشني تحت الربع ٩٢٦-٩٣١هـ/١٥١٩-١٥٢٤م ، والتكية الرفاعية ببولاق ١١٨٨هـ/١٧٧٤م ١٧.

وفي عصر محمد علي بدأ اهتمام الدولة بتنظيم الصوفية والتصوف وإخضاعهما لإدارة الدولة ، وبذلك تضمن الدولة السيطرة علي قطاع عريض من طبقة الشعب المصري ، ففي سنة١٢٢٧هـ/ ١٨١٢م ، جعل محمد علي لأسرة البكري سلطة رسمية علي كافة الطرق الصوفية والمؤسسات المرتبطة بها ، ونقصد بها التكايا في المقام الأول ١٨.

=مقراً لها ،وألحقت بها عدة خلاوي بنيت على غرار قصر الأمير قوصون ، وأقيمت قاعة الذكر" السماع خانه " فيها على بقايا صحن المدرسة بارتفاع ٣م ، وأقدم تاريخ مسجل للتكية المولوية سنة ١٠٠٥هـ/١٥٩٥م وهو التاريخ المدون بوثيقة وقف يوسف بك سنان على مصالح التكية ، وتشتمل التكية على عدة ملحقات هي: قاعة الذكر- سماع خانة- الخلاوي- حوانيت الوقف – غرف الضيافة .

سهيل صابان: المعجم الموسوعي للمصطلحات العثمانية التاريخية، مطبوعات مكتبة الملك فهد الوطنية، الرياض، ٢٠٠٠م، ص٢١٨.

ماهر سعيد هلال الخولي: تكايا المولوية العثمانية ودورها الحضاري داخل وخارج النطاق الأيديولوجي للحضارة الإسلامية ، رسالة دكتوراه غير منشورة ، كلية الآداب ، جامعة طنطا، ٢٠١١م ، ص ١٥٣ ،٣٣٣ ، ٣٣٦ ، ٣٣٨- ٣٤٣ .

رايموند ليفشيز: تكايا الدراويش الصوفية ، ص ٢٤ ، ٩٦ ، ٩٧ ، ١١٦.

ميكل ونتر: المجتمع المصري تحت الحكم العثماني ، ص ٢١٧.

١٥ طبقاً للإحصائيات الرسمية في الإدارة العثمانية بلغ عدد التكايا في القرن الحادي عشر الهجري ٥٥٧ تكية في استانبول ، في حين بلغ إحصاء ما بين سنتي ١٨٢٠-١٩٢٠ – ٢٠٠٠ :٣٠٠٠ تكية في إقليمي أنطاليا و روماليا ، بينما بلغ عدد التكايا في استانبول وحدها ٣٠٠ تكية ، وكانت نسبة الإشغال في هذه التكايا تتراوح بين ٦٠% :٨٥%

رايموند ليفشيز: تكايا الدراويش الصوفية ، ص ٧٤ ، ١١٧.

١٦ مثل التكية المخصصة لعلاج الجزام بحي أسكودار باستانبول ٩٢٠هـ/١٥١٤م.

سهيل صابان: المعجم الموسوعي للمصطلحات العثمانية التاريخية ،مطبوعات مكتبة الملك فهد الوطنية، الرياض، ٢٠٠٠م، ص٧٥.

17 Doris Abouseif,*The Takiyyat Ibrahim Al-Kulshani in Cairo* ,Muqarnas.Vol 5,January 1987.p.44.

Leonnor Fernandes,*Some Aspects of the Zawiya in Egypt at the eve of the Otoman Conquest*, I.F.A.O , Tome, XIX,1983, p.9-17.

١٨ ميكل ونتر: المجتمع المصري تحت الحكم العثماني ، ص ٢٠٩.

وقد أحصى علي مبارك عدد ٢٠ تكية أدت وظيفة التصوف بمدينة القاهرة وحدها في القرن التاسع عشر [١٩]، في حين ندر وجودها في مدن الوجهين البحري والقبلي ، وينحصر مثالها الوحيد المتبقي في التكية الخلوتية بفوه من القرن الثالث عشر الهجري التاسع عشر الميلادي.

ومن بين أفراد أسرة محمد علي الذين اهتموا بتكايا المتصوفة الوالي عباس باشا [٢٠]، الذي جدد تكية إبراهيم الگلشني ٩٢٦ –٩٣١هـ /١٥١٩-١٥٢٤م [٢١]، وعَمَّرَ التكية النقشبندية بالحبانية سنة ١٢٦٨هـ/ ١٨٥١م ، حيث عمل بها مصلي وخلاوي وسبيل وبيت للشيخ و حديقة ومرافق [٢٢].

ويتناول هذا البحث تكية من إنشاء هذا الوالي سابقة في الإنشاء علي التكية النقشبندية ، تضاربت الآراء فيها من حيث التسمية ، أنشئت لشيخين من المتصوفة علي الطريقة الرفاعية هما : الشيخ محيى الدين الرفاعي ، والشيخ محمد الأرغول العزى ، وهما مدفونان بالتكية [٢٣].

الموقع:

تقع بشارع سكة المحجر أو الباب الجديد ، بجوار دار المحفوظات المصرية ١٢٤٤هـ/١٨٥٨م ، أسفل السور الشمالي للقلعة ، عبَّرت حجج الوقف والوثائق عن هذا الموقع بما نصه : "... المكان المستجد الانشا الكاين ظاهر القاهرة خارج باب زويلة بالرميلة سفل قلعة الجبل المنصورة..." [٢٤]

---

١٩ علي مبارك : الخطط التوفيقية ، ج ٦ ، ص ٥٤ : ٥٧.

٢٠ عباس باشا ابن طوسون باشا ولد سنة ١٢٢٨هـ / ١٨١٢م ،تولي الحكم في ٢٤ ديسمبر سنة ١٨٤٨م ، وكان جده محمد علي يحبه كثيرًا فاعتنى بتربيته ، توفى فى سرايته بينها العسل مقتولاً سنة ١٢٧٠هـ / ١٨٥٣م ، ودفن فى مدفن العائلة الخديوية بقرافة الإمام الشافعى.

(الأميرة شيوة كار): بلادى – إحياء مصر – محمد على باشا ، ترجمة إيميل مراد ، مطبعة المعارف ، القاهرة ، ١٩٤٣م ، ص ١٨٢

عبد الرحمن الرافعى : عصر إسماعيل ، جـ١ ، طبع الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ٢٠٠١م ، ص ١٥ : ٢٧ .

محمد زكى : النفحة الزكية فى تاريخ مصر وأخبار الدولة الإسلامية،د ت،جـ٢ ، ، ص ٩٦ .

Nihal Tamraz , *Nineteenth Century Cairene Houses and Palaces*, The American University in cairo press,1994, P.7.

٢١ محمد أبو العمايم : آثار القاهرة الإسلامية في العصر العثماني ، مركز الأبحاث للتاريخ والفنون والثقافة الإسلامية باستانبول(إرسيكا)، المجلد الأول ، استانبول ٢٠٠٣م ، ص ٦.

٢٢ علي مبارك : الخطط التوفيقية ، ج ٦ ، ص ٥٤ : ٥٧.

٢٣ هند منصور : منشآت التصوف بمدينة القاهرة ، حاشية (٣) ص١٢١.

٢٤ أرشيف وزارة الأوقاف المصرية: وثيقة وقف رقم ١٠٧٩ ، مؤرخة بسنة ٩٤١هـ/١٥٣٤م

(شكل ١ ، لوحة ١ ، ٢).
ويمتد هذا الشارع أسفل القلعة من ميدان الرميلة (صلاح الدين حالياً) ويستمر صاعداً حتي باب القلعة الجديد ، يسميه العامة "المطلع" ، ويتفرع منه إلي اليسار صاعداً منطقة درب اللبانة وبها منزل علي لبيب وتكية البسطامي ومدرسة قانيباي الرماح أمير آخور ، ومنه يتوصل إلي قرافة وشارع باب الوزير ومنطقة الحطابة ، وكان بهذا الشارع عديد من منشآت التصوف علي جانبيه ، لعل أهمها تكية البسطامي [٢٥] ، وزاوية وتكية حسن الرومي ٩٢٩هـ/١٥٢٢م [٢٦] (لوحة ١) ، وتكية الهنود [٢٧].
كان يشغلها إلي وقت قريب مدرسة ابتدائية تعرف باسم "مدرسة سيدى شاهين"
وصار هذا الاسم يطلق علي التكية بصفة عامة ، مما أحدث لبساً في التسمية ، لكن بالرجوع إلي إحدى الوثائق ممثلة في عقد إيجار ، مبرم بين وزارة الأوقاف وأحد الأفراد تبين سبب هذا الخلط (شكل ٢) والذي نجمله فيما يلي:
وثيقة عقد الإيجار[٢٨]:

---

٢٥ تقع بدرب اللبانة بمنطقة القلعة ، كانت في الأصل زاوية انشأها السلطان الناصر محمد لفقراء الأعاجم قبل سنة ٧٢٠هـ/١٣١٩م، وتضم قبر الشيخ تقي الدين البسطامي ، وقام السلطان الظاهر أبو سعيد جقمق ببعض الإضافات المعمارية بها ، وهو الذي بني لها الباب الحالي المؤرخ سنة ٨٤٧هـ/ ١٤٤٣ م وأكملها ابنة المنصور عثمان بن جقمق ، وهي في الأصل زاوية ، نعتها علي ومبارك بالتكية قائلاً "... وتكية تقي الدين العجمي بها قبر الشيخ تقي الدين وشعائرها مقامة من أوافها ، وفيها جملة من دراويش الأعاجم وإيرادها كل سنة ألفان وثلاثمائة وثمانية وستون قرشاً ..." .
على مبارك : الخطط التوفيقية ،ج ٦ ، ص ٢٢ ، ٢٣ ، ٥٤ .
٢٦ تكية وزاوية حسن الرومي (زاوية أم عمود)، بسكة المحجر تحت السور الشمالي للقلعة، اشتملت علي زاوية بها مرافق خدمية أهمها مطبخ ونصبة كوانين ، حوش به تربة جهة الشرق ، جنينة بها قبور جهة الغرب ، تكية شرق الزاوية ، وخصصت الزاوية للمتصوفة من غير العرب في مصر .
محمد أبو العمايم: آثار القاهرة الإسلامية في العصر العثماني ، استانبول ، مركز الأبحاث للتاريخ والفنون والثقافة الإسلامية باستانبول ، ٢٠٠٣ م، المجلد الأول ،ص ١٣ ، ١٥.
ميكل ونتر: المجتمع المصري تحت الحكم العثماني ، ص ٢٤٥.
٢٧ علي مبارك: الخطط التوفيقية الجديدة ، طبعة بولاق ، ١٣٠٥هـ ، ج ٦ ، ص ٥٧.
٢٨ الإجارة لغة فعالة من المفاعلة ، وآجر على وزن فاعل لا افعل ، لأن الإيجار لم يجئ منه ،والمضارع "يواجر"، واسم الفاعل"المواجر" ، وعند الخليل"أجرت زيدا مملوكي" أوجر إيجار " وفي الأساس "أجر" وهو مؤخر ولم يقل مواجر فانه غلط ،أما معناها شرعا فهي تمليك المنفعة المعلومة جنسا وقدرا في الحال بعوض مالي أو نفع من غير جنس المعقود عليه ،ومعناها أيضا الكراء أو بيع المنفعة أو بيع المنافع ، وهي جائزة عند العلماء=

نَـصَّ هـذا العقـد المـؤرخ بسـنة ١٩٣٨م - علـي تسـمية المنشـأة موضـع البحـث بالتكيـة، ونَسَـبَها إلـي محيـى الـدين الرفـاعي ، وهـو موقـع بـين طـرفين ، الأول هـو المتصـرف [٢٩] مصـطفي بـك عبـد الـرازق ، مـأمور قسـم خـامس بـوزارة الأوقـاف، بصـفته نـاظر وقـف [٣٠] تكيـة محيـى الـدين الرفـاعي ، و الطـرف الثـاني ممـثلاً فـي

=وأمـا صـفة الإجـارة أو شـكلها فهـي عقـد لازم اذا اسـتوفت شـروط صـحتها وهـذه الشـروط هـي، (الانعقـاد ــ الصـحة ــ اللـزوم ــ النفـاذ) ، و للإجـارة ركنـان همـا : الإيجـاب والقبـول، وذلـك بلفـظ دال عليها وهو لفظ الإجارة أو الاستئجار أو الاكتراء فإذا وجد ذلك فقد تم الركن.
عبـد الـرحمن أفنـدي(المعـروف بـ شـيخي زاده): مجمـع الأنهـر فـي شـرح ملتقـى الأبحـر، طبعـة سنة ١٣٢٨هـ/١٩١٠م، جـ ٢،ص٣٦٧، ٣٦٨.
عـلاء الـدين الكاسـاني:بـدائع الصـنائع فـي ترتيـب الشـرائع، طبعـة أولـى، ١٩١٠م مطبعـة الجماليـة بمصر، جـ٤،ص١٧٣.
كمـال الـدين محمـد السيواسـي المعـروف بـابن الهمـام :فـتح القـدير، طبعـة بـولاق، سنة١٣١٧هـ/١٨٩٩م،جـ٧، ص١٤٥، ١٤٦، ١٤٧.
محمـد قـدري : مرشـد الحيـران الـى معرفـة أحـوال الإنسـان فـي المعـاملات الشـرعية، طبعـة وزارة المعارف العمومية، القاهرة، الطبعة الثالثة،١٩٠٩م، مادة ٥٧٧ ص ١٤٥.
أحمـد أبـو الفـتح :كتـاب المعـاملات فـي الشـريعة الإسـلامية والقـوانين المصـرية، مطبعـة البوسـفور بمصـر، طبعـة أولـى،١٩١٣م، جـ ١،ص ١٣٦،جـ٢ طبعـة سـنة ١٩١٤م،ص ٣٩٦، ٣٩٧،٣٩٨.
علي فكري : المعاملات المادية والأدبية ، طبعة أولى ، جـ١، ص ٨٥.
محمد أبو زهرة : محاضرات في الوقف، ص ٤٩.
شـمس الـدين أحمـد بـن قـودر المعـروف بقاضـي زاده أفنـدي :نتـائج الأفكـار فـي كشـف الرمـوز والأسرار ، تكمله بهامش كتاب فتح القدير لابن الهمام ، جـ٧، ص ٣٩٩، ٤٠٠.
٢٩ موضـوع التصـرف: موضـوع هـذه الوثيقـة هـو الإيجـار أو الإجـارة حيـث تتنـاول إيجـار التكيـة المحـددة والمعلومـة لـدي طـرفين ، أولهمـا وهـو المـؤجر مصـطفي بـك عبـد الـرازق ، بوصـفه النـاظر الشـرعي والمشـرف علـى وقـف التكيـة ، وثانيهمـا وهـو المسـتأجر و اسـمه علـي حسن جلال .
٣٠ الناظر: من ينظر في الأموال ويتفقد تصرفاتها ويُرفع إليه حسابها لينظر فيه ويدققه .
محمـد أحمـد دهمـان: معجـم الألفـاظ التاريخيـة فـي العصـر المملـوكي ، دار الفكـر المعاصـر ، بيروت ، الطبعة الأولى ، ١٩٩٠م ، ص ١٥٠.
نـاظر الوقـف : إحـدى الوظـائف الهامـة المتعلقـة بـإدارة الأوقـاف وهـو بمثابـة المشـرف العـام علـى الوقـف وعـادة مـا يكـون النـاظر علـى الوقـف هـو الواقـف نفسـه أو أحـد ذريتـه أو عنقائـه أو أحـد الأقربين إن لم يكن الواقف قد شرط النظارة لشخص بعينه .
وحرصـت وثـائق الحجـج الخاصـة بالعمـائر علـى ذكـر مهـام النـاظر وهـى دوام مراقبـة الحالـة المعماريـة للأوقـاف ، وحـرص النـاظر علـى اتفـاق مـا تقتضـيه الصـيانة الفنيـة للأوقـاف ، فـي محاولـة لـدوام عقـارات وأدوات الإنتـاج وأطيـان الوقـف التـي هـي أسـاس العائـد المـادي الـذى يرتكـز عليـه وجـوده وأيضًـا صـيانة دور العلـم والعبـادة المختلفـة وللنـاظر أيضًـا دور هـام فـي الإشـراف علـى جبايـة ريـع الوقـف وصـرف المبـالغ المسـتحقة للمسـتحقين وأربـاب الوظـائف التـي تحـددهم الوثيقـة واختيـار مـوظفي الوقـف فـي الوظـائف المعينـة لهـم مـع مراقبـة عملهـم وانتظـامهم

شخص يدعي علي حسن جلال ، كان صاحب مدرسة اسمها مدرسة سيدي شاهين ، ويرغب في إيجار مبني التكية بغرض تخصيصه كمدرسة ابتدائية ، ونص العقد علي تحديد الحدود الأربعة للتكية [٣١] وهي : الشرقي والغربي

=فيه ، وإلى جانب ذلك كان الناظر بمثابة المتحدث باسم الوقف سواء لدى ولاة الأمور من حكام وقضاة أو أمام مستأجري عقارات وأطيان الوقف.
محمد عفيفي : الأوقاف والحياة الاقتصادية في مصر ، ص ٨٦ ، ٨٧ ، ٨٩ ، ٩٠ – ٩٤ .

٣١ لابد عند كتابة الوثيقة وتحريرها من ذكر الحدود الأربعة للمتصرف فيه سواء أكان عقاراً أم حانوتاً أو قطعة أرض فضاء أو غير ذلك في الوثائق الخاصة بالوقف و البيع والإيجار والشراء والاستبدال والوصية والهبة ، وقد وجد ذلك في غالب وثائق العصرين المملوكي والعثماني، وما زال معمولا به حتى وقتنا هذا .
وقد اختلف الفقهاء في ذكر الحدود فهل يكتفي بذكر حد واحد أو حدين أو ثلاثة؟ أم يجب ذكر الحدود الأربعة مجتمعة ؟...وأن كان بعض العلماء قال إن التعريف يحصل بذكر حد واحد أو حدين أو ثلاثة إلا أن الإجماع لا يحصل إلا بذكر الحدود الأربعة الأصلية حتى تنعقد شروط صحة التصرف القانوني، وقد جرى ذلك التحديد في معظم التوثيقات الخاصة بالعقود الناقلة للملكية وحجج ووثائق الوقف لأن ذلك هو الأحوط والوثيقة تكتب على أحوط الوجوه حتى يكون التعريف حاصلا ولكي تتم درء المنازعة بين العاقدين، وينبغي عدم الاكتفاء بشهرة المتصرف فيه لان هذه العقود تستمر آمادا طويلة وقد يأتي وقت نزول فيه شهره العين المتصرف فيها لتهدمها أو لتخربها أو غير ذلك مع بقاء حكمها، فيجب أن تكون الوثيقة الشرعية شاملة لبيانها ما دام حكمها قائما وذلك بحدها بالحدود الأربعة المحيطة بها وهو ما وجدناه محققا في الوثيقة موضوع البحث
- علاء الدين الطرابلسي :كتاب معين الحكام فيما يتردد بين الخصمين من الأحكام، طبعة بولاق،١٣٠٠هـ/١٨٨٣م، ص ١٣٢.
علي قراعة: مذكرة التوثيقات الشرعية، ص ١٦ ، ١٧، ٩١.
محمد قدري : مرشد الحيران ،المادة ٥٨٠ ، ص١٤٦.
محمد أبو زهرة : محاضرات في الوقف ،ص١٠٥
محمد أمين : فهرست وثائق القاهرة حتى نهاية عصر سلاطين المماليك، طبع المعهد العلمي الفرنسي للآثار الشرقية، ص٣٤٠.
عبد اللطيف إبراهيم : وثيقة الأمير آخور كبير قراقجا الحسني، مجلة كلية الآداب ، جامعة القاهرة ،مجلد ١٨ ،جـ ٢ ،١٩٥٦م، ص٢٠٥
عبد اللطيف إبراهيم : دراسة في الوثائق العامة في العصور الوسطى، فصلة من مجلة جامعة أم درمان الإسلامية السودان، ١٩٦٨م
عبد اللطيف إبراهيم : ثلاث وثائق فقهيه من وثائق دير سانت كاترين، الوثيقة الأولى رقم ٢٧٧ بتاريخ جمادي الآخر سنة ٨٦٧هـ/ ١٤٦٣م، سطر ١٠، ص ٩٨، ١١٣.
محمود عباس حمودة : المدخل إلى دراسة الوثائق العربية، دار الثقافة، ١٩٨٧م، ص ٣٨٣، ٤٩٨.
سلوى ميلاد : سلوى علي ميلاد: الوثيقة القانونية ماهيتها، أجزائها ،أهميتها، كلية الآداب، جامعة القاهرة، ١٩٨٥م ، ص ٢٩،حاشية ٤٤.

والقبلي ، بملك الغير ، والبحري بشارع الباب الجديد ، كما نص أيضاً علي ذكر المبني كتكية ، وكانت قيمة الإيجار في العقد مبلغ ٢.٥ جنية شهرياً[٣٢] ، ومدته سنة تجدد[٣٣].التسميات التي أطلقت علي التكية:

أما عن تسمية التكية موضع البحث بتكية أو مدرسة سيدي شاهين – فهي تسمية خاطئة، حيث أطلق اسم مدرسة سيدي شاهين بعد أن استعملت التكية كمدرسة منذ سنة ١٩٣٨م كما نص العقد ، وهذه التسمية مشتقة من اسم زاوية كانت موجودة بمنطقة الحطابة أسفل موقع شارع الباب الجديد ، بعيد تماماً عن موقع تكية محيى الدين الرفاعي ، وتبدأ هذه المنطقة بشارع منحدر قبلي التكية ، يعرف بين العامة باسم "شارع الدحديرة" ، نظراً لانحداره تجاه منطقة الحطابة أسفل شارع الباب الجديد ، والتي بها عديد من العطف والحارات والدروب النافذة والمسدودة ، ومن بينها حارة الخوخة ، والتي بها زاوية تعرف باسم "

---

٣٢ الأجرة هي العوض المادي أو ما جعله العاقدان بدلا من المنفعة، ويشترط لصحة الإجارة تحديد مقدار الأجرة إن كانت من النقود وتعيين قدرها أي قيمتها العددية ووصفها إن كانت من المقدرات وتعريف ذلك تعريفا مانعا من الجهالة والنزاع ، ويصح اشتراط تعجيل دفع الأجرة أو تأجيلها أو تقسيطها إلى أقساط تؤدى في أوقات معينة.
علي قراعة : مذكرة التوثيقات الشرعية، ص ١٥ ، ١٦ ، ١٨ ، ٢٠
محمد قدري : مرشد الحيران ، المادة ٦٨٦، ص ١٧٦

٣٣ مدة الإيجار : هي المدة المتفق عليها بين المؤجر والمستأجر وينبغي تحديدها بوجه لا يقضي إلى المنازعة بين الطرفين، وذلك لتحقيق قدر المنفعة، هذا ويعتبر نظام الإيجار أكثر أساليب الانتفاع الاقتصادي التي لجأ إليها أصحاب الوقف ونظاره المباشرين عليه ، ولعل ذلك يعود إلى أن الأصل في الوقف هو حبس العين الموقوفة والانتفاع بريعها ومن هنا كان الإيجار انتفاعاً بريع الأعيان الموقوفة ، ولناظر الوقف أن يحدد مدة الإيجار في حجة الوقف على أساس أنه أكثر حرصا على وقفه من غيره ولتحقيق اكبر قدر من النفع للعين المؤجرة، وما تعارف عليه الناس إبان العصر العثماني وعصر محمد علي أن الإيجار في الأبنية والحوانيت يكون بعقد ثانوي مراعاة لمصلحة الوقف .
وعند الإمام الشافعي في أحد قوليه أن لا تجوز الإجارة أكثر من سنة، وان لم يشترط الواقف(المؤجر) في إجارته مده بل سكت عنها فالفتوى أن لا يزيد في إجارة الأراضي الزراعية على ثلاث سنين وفي إجارة غيرها عن سنة .
هذا وقد حدت الوثيقة موضوع البحث مدة الإيجار للتكية المؤجرة بسنة واحدة.
ابن الهمام : فتح القدير ، جـ ٧، ص ١٤٦.
شيخي زاده : مجمع الأنهر، جـ٢ ، ص ٣٦٩ ، ٣٧٠.
محمد عفيفي : الأوقاف والحياة الاقتصادية في مصر، سلسلة تاريخ المصريين، العدد ٤٤ ، ١٩٩١م، ص ١٤٥: ١٤٧.
محمد قدري : مرشد الحيران ،المادة ٥٨٠، ص١٤٦ ، المادة ٦٨٦ ، ص ١٧٦ .

زاوية جاهين أو شاهين" ٣٤ ، والتي أطلق أسمها علي المدرسة الابتدائية بالتكية، ومن هنا جاء اللبس ، إذ ليس لهذه التسمية علاقة البتة بالتكية .
يؤكد ذلك ما ورد ضمن محاضر لجنة حفظ الآثار العربية ، حيث ذكرت "زاوية وضريح وكتاب جاهين" بحارة الخوخة قسم الخليفة – ضمن الآثار الغير مدرجة بين الآثار العربية باللجنة ٣٥.

الوصف المعماري:

مواد البناء: بنيت التكية بمداميك من الحجر الجيري منتظم القطع والمعروف وثائقياً بالحجر الفص النحيت ، بنظام الحوائط الحاملة ، كما استعملت كسر حجر الدقشوم غير المهذب في مليء الفراغات بين هذه الحوائط ، واستخدم الطوب الأحمر في بناء بعض الحوائط الداخلية ، بينما استخدم الخشب في عمل براطيم ملساء للتسقيف ، بينما استخدم خشب الخرط في عمل أحجبة علي قاعات الدراويش في الطابق العلوي والتي تطل علي المصلي بالدور الأرضي.
التكوين العام: تتكون التكية من طابقين يربطهما حالياً سلم من الطوب (لوحة٦)، وبقايا أجزاء السلم الخشبي ودرابزينه الأصلي ، خُصِصَ الطابق العلوي لخلاوي الدراويش الرفاعية ، بينما خصص الطابق الأرضي لبقايا وحدات وعناصر التكية المعمارية التالي ذكرها .
وقد أدت التكية وظيفة التصوف علي الطريقة الرفاعية ، واعتمد تكوينها العام علي عنصرين رئيسين تميز به هذا النوع من العمائر، أولهما عناصر التصوف ، ويشتمل علي مصلي وقاعة الذكر و خلاوي الدراويش وقبة لشيخ التكية وحجرة خاصة لشيخ التكية ، أما العنصر الثاني فهو عناصر المنفعة للدراويش ، ويشتمل علي حوش ومكتبة ومطبخ ومطهرة وحديقة وفسقيه وميضأة ومصدر مياه (ساقية أو صهريج) وغرفة كيلار[٣٦] (شكل ٣).
وقد توفرت هذه العناصر في التكية موضع البحث إلي حد كبير ، ولكن نظراً لاستخدام التكية كمدرسة ابتدائية إلي وقت قريب ، فقد أثَّر ذلك كثيراً بالسلب علي تخطيط التكية الأصلي، مما أدي إلي تغيير ملامح تخطيطها العام ، ومن مظاهر هذا التغيير : بناء غرف حديثة وإضافة قواطيع وفواصل استخدمت كفصول ودورات مياه ، وعمل سلالم حديثة ، وتشوية القبتين الضريحيتين من الداخل بوضع كمية كبيرة من الرديم أزال معه التراكيب التي كانت تتوسط

٣٤ علي مبارك: الخطط التوفيقية ، ج ٦٢ ، ص ١٠٠.
٣٥ لجنة حفظ الآثار العربية : محاضر سنة ١٩٠٦م ، المجموعة ٢٣ ، ترجمة : علي بهجت، المطبعة الأميرية ، ١٩١٥م ، ص ١٣٨.
٣٦ كلمة تركية مشتقة من اليونانية بمعنى غرفة المؤن والتموين .
محمد أحمد دهمان: معجم الألفاظ التاريخية في العصر المملوكي ، ص ١٣٠ .

مربع القبة، فضلاً عن إزالة كثير من الأشغال الخشبية والأثاث الأصلي بالتكية (لوحة ٥ ، ٦).

الوصف المعماري من الخارج:

التخطيط العام للتكية عبارة عن مستطيل أبعاده ٢٤.٨٠ ×٢١.٣٨ ، تبلغ مساحتها الكلية ٥٣٠.٢٢ م٢ .

الواجهات:

للتكية أربع واجهات ، تتميز بعدة عناصر من عناصر تشكيل الواجهات الحجرية كما يلي :

أ) تقسيم مسطحها إلي تجاويف رأسية محدده بجفوت بارزة ، تتخللها قندليات شند (ثلاثية) (لوحة ٢).

ب) معالجة ركن المبني بين طرفي الواجهات بشطف يتخلله عمود حجري (لوحة ٢).

ج) يتوج الواجهات إفريز حجري بارز محدد بالجفت أسفله طاقات مقرنصة.

د) وجود ميازيب أو مزاريب (جرجورى) لتصريف مياه المطار من سطح التكية[٣٧]

يتراوح ارتفاع الواجهات بين ٤ – ٥ متر ، وذلك نظراً لاختلاف منسوب الأرضية حيث ترتفع جهة الجنوب وتنحدر منخفضة جهة الشمال ، تعتبر الواجهة الجنوبية الشرقية هي الواجهة الرئيسة ، وتطل علي شارع الباب الجديد وبها القبتين المخصصتين لشيخي التكية (لوحة ١)، يبلغ طولها ٢١.٣٨م ، تليها الواجهة الشمالية الشرقية وهي أطول الواجهات إذ يبلغ طولها ٢٤.٨٠م ، وتتميز هاتين الواجهتين بوجود تجاويف رأسية نظمت فيها قندليات شند للإضاءة (لوحة٢) .

أما الواجهة الشمالية الغربية فيبلغ طولها ١٩.٤٥م ، يتقدمها حديقة التكية وبها فسقية من الرخام ، يلتصق جزء منها بمبنى دار المحفوظات السابقة في الإنشاء علي التكية، وتتميز بوجود مدخل تكتنفه دخلتان و الذى يعلوه النص التأسيسي حالياً.

بينما يبلغ طول الواجهة الجنوبية الغربية ١٢ م ، وتطل علي مبنى الميكروفيلم، وهي غير مستقيمة ، نظمت فيها ثلاث تجاويف رأسية مماثلة للواجهات الأخرى لكنها سدت حديثاً.

---

٣٧ وجد هذا العنصر بجامع سنان باشا ببولاق ٩٧٩هـ/١٥٧١م ، والمبني علي النسق العثماني ، حيث ورد في وثيقة وقف الجامع ما نصه "... ومزاريب برسم المطر يعلوها ستة عشر كتفاً يعلو كل منها قبة لطيفة بشرافة لطيفة دايرة..."

أرشيف وزارة الأوقاف المصرية : حجة وقف جامع سنان باشا : مؤرخة بتاريخ ٢٠ ربيع الأول سنة ٩٩٦هـ ، رقم ٢٨٦٩.

الوصف الداخلي:

يفضي الباب الحالي إلي قاعة الذكر، وهي مستطيلة أبعادها ١٠×٧.٨٠م٢ (شكل٣)، فتح بها يسرة فتحة باب مربع ، يفتح علي كتلة السلم الصاعد للطابق العلوي ، الذي يشرف علي المصلي من خلال بعض النوافذ المغشاة بحجاب خشب خرط ميموني دقيق مربع مائل وخارجة مشربية محمولة علي كابوليين حجريين (لوحة ٤، ٧)، ويبلغ عرض كتلة السلم ٩٠ سم ، يتصدر هذه القاعة فتحة باب مربع ، يفتح علي المصلي ، عبارة عن قاعة مستطيلة أبعادها ١٢ × ٨.٧٢م٢ يسقفها براطيم خشبية ملساء ، تتوسطها حنية تجويف محراب حجري عمقه ٤٠ سم ، واتساعه ٩٠ سم ، يكتنف المصلي قبتان متماثلتان خصصتا لشيخي التكية : محيى الدين الرفاعي ومحمد الأرغول ، وضعت كل قبة داخل حجرة مربعة أبعادها ٤.٤ م٢ ، يتوسط كل حجرة مربع طول ضلعه ٢.٦١ م، مكون من أربعة أعمدة مستديرة من الرخام ، تتكئ علي قاعدة مربعة طول ضلعها ٤٠ سم ، يتوجها تيجان كورنثية ، تحمل هذه الأعمدة أربعة عقود نصف دائرية ، زينت بواطنها بفصوص حجرية ، يربط بين أرجل هه العقود أوتار معدنية للتدعيم وتعليق القناديل ، يحتل كل ركن من أركان المربع حنية ركنية حجرية تمثل منطقة الانتقال ، عبارة عن مثلث غائر مليء تجويفه بثلاثة صفوف أو حطات من مقرنصات ودوالي ، يعلو منطقة الانتقال بدن القبة والتي يبلغ قطرها ١.١٠م (لوحة٨ ، شكل ٣) ، وتظهر القبة اليسرى من الخارج علي هيئة قبة ضحلة مغلفة بضلوع جصية بارزة ، بينما غطيت القبة اليمني بطبقة جصية ملساء وهي غير أصلية (لوحة ٢، ٣).

يتقدم كل قبة حجرة مستطيلة أبعادها ٥.١٥ × ٤.١٤ م٢ ، توجد جهة جنوب غرب كتلة بارزة من المرجح أنها كانت مخصصة لمطبخ التكية ، يقابلها في الجهة الشمالية الشرقية خلف كتلة السلم حجرتان كانتا موضع الميضأة والمطهرة .

النقوش الكتابية بالتكية:

تحتوي التكية علي نقش كتابي مسجل علي لوح رخامي (لوحة ٩) ، مثبت حالياً أعلي باب الدخول الحالي ، لكن موضعه الأصلي كان داخل التكية بين القبتين ، اللوح عبارة عن مستطيل أبعاده ٤٠ × ٩٠ سم محدد بإطار مستطيل ، نظمت فيه كتابة بخط الثلث في ثلاثة أبيات من الشعر المنظوم داخل بحور زخرفية مستطيلة ذات جوانب مدببة ، تحصر هذه البحور بخاريتان ونصفا بخارية ، سجل داخل البخارية العليا توقيع الخطاط بما نصه :

(كتبه محمد أمير أزميري)[٣٨] ، بينما سجل في البخارية السفلي تاريخ الإنشاء بالأرقام (سنة ١٢٦٦) ، ويتضمن النقش الكتابي النص التأسيسي للتكية ، مشتملاً علي أسماء وألقاب شيخا التكية والمنشئ ، وتاريخ الإنشاء بطريقة حساب الجُمَّل ، ويُقْرأ النص كما يلي:

مزار محيى الدين والعزى [٣٩] من فضل الكمال منهما مشكور
فادخل وزر واطلب لمنشية الرضى فسعى حلمي الآصفي مشكور
شمس القبول أشرقت وأرخت هذا الحمى عليه منى نور

تطبيق حساب الجمَّل علي النص:

عبارة التاريخ	الكلمة	القيمة العددية للحروف	إجمالي القيمة العددية
هذا الحمى عليه منى نور	**هذا**	**(٥+ ٧٠٠ +١)**	**٧٠٦**
	الحمى	**(١+٣٠+٨+٤٠+١٠)**	**٨٩**
	عليه	**(٧٠+٣٠+١٠+٥)**	**١١٥**
	منى	**(٤٠+٥٠+١٠)**	**١٠٠**
	نور	**(٥٠+٦+٢٠٠)**	**٢٥٦**
إجمالي القيمة العددية لعبارة التاريخ		**١٢٦٦**	
العلاقة بين القيمة العددية وعبارة التاريخ		**مطابق للحساب**	

الألقاب الواردة بالنص:

محيى الدين : محيى ، كلمة يضاف إليها بعض الكلمات لتكوين ألقاب مركبة مثل : " محيى السنة" ، وهو من ألقاب العلماء والصالحين في العصر المملوكي، و "محيى الدولة" ، و"محيى دولة أمير المؤمنين" ، و "محيى العدل في العالمين " ، أما محيى الدين فلقب أطلق علي الإمام الصوفي الشيخ أبي حامد الغزالي في نقش مؤرخ سنة ٥٠٥هـ/١١١١م، علي مقلمة من النحاس المكفت بالفضة من العراق [٤٠] ، ومن أشهر من لُقب بهذا اللقب من المتصوفة، الكاتب والمتصوف الكبير "محيى الدين ابن عربي" ، من أبرز كتاب كلاسيكيات الصوفية خلال القرن السابع الهجري [٤١].

---

٣٨ ينتمى هذا الخطاط إلى مدينة أزمير التركية ، وقد كتب العديد من النصوص على العمائر المصرية من أهمها كتابات القبة المركزية بمسجد محمد على بالقلعة.
هند منصور: منشآت التصوف بمدينة القاهرة من الفتح العثماني حتى نهاية القرن التاسع عشر، ماجستير ، كلية الآثار ، جامعة القاهرة ٢٠٠٢م ، حاشية (٣) ، ص١٢١.
٣٩ يقصد شيخا التكية محيى الدين الرفاعي و محمد الأرغول العزي .
٤٠ حسن الباشا: الألقاب الإسلامية في التاريخ والوثائق والآثار ، الدار الفنية للنشر والتوزيع، ١٩٨٩م ، ص ٢٦٣ ، ٢٦٤.
٤١ ميكل ونتر: المجتمع المصري تحت الحكم العثماني،ص٢٠١٩

الآصفي Asafi: لقب أطلق أواخر القرن الثاني عشر الهجري على كبار موظفي الدولة العثمانية ، عندما انتقلت شئون الديوان الهمايوني الخاص بالسلاطين إلي الباب العالي ، ويطلق عليهم " خدم الباب الآصفي " [٤٢] ، وحرص الخطاط أو الناظم هنا في هذا النص علي بيان ارتباط المنشئ بالتبعية للدولة العثمانية.

علاقة أسرة محمد على بالتكية :

أولى خلفاء الوالي عباس باشا الأول اهتماماً بهذه التكية ، حيث دوام الخديوي إسماعيل على إرسال إيرادات ثابتة إلى دراويش التكية عن طريق أحمد خيرى باشا [٤٣] ، وسار على نهجه ابنه الخديوي توفيق ، حيث كان يكلف إسماعيل باشا كامل وعثمان باشا غالب بإيصال المخصصات للتكية ، ولكن مع بداية القرن العشرين توقفت هذه الإيرادات وتدهور شأن التكية والتكايا بصفة عامة ، ما دفع شيخها محمد أسعد الحسيني إلى تقديم التماس في ٩ ديسمبر ١٩١٦ م ، إلى الملك حسين كامل يشكو فيه قلة إيراد التكية البالغ أربعة جنيهات مصرية من الوقف الخيرى مع كثرة الدروايش ونفقاتهم [٤٤].

ومن المشايخ الذين أمدتنا المصادر بأسمائهم في القرن التاسع عشر الشيخ نصر أفندي ، وخلال الربع الأول من القرن العشرين تولاها الشيخ محمد أسعد الحسيني[٤٥].

النتائج والتوصيات

تم من خلال البحث دراسة واحدة من منشآت التصوف خلال القرن التاسع عشر الميلادي وهي تكية محيى الدين الرفاعي ، كما تم تصحيح التسمية الخاطئة التي أطلقت عليها ، حيث عرفت بزاوية أو مدرسة شاهين ، كما حدد البحث موقعها الصحيح بشارع سكة المحجر أو الباب الجديد أسفل سور القلعة الشمالي ويوصي البحث بترميم التكية ، وإزالة مظاهر التلف التي تعرضت لها وحداتها وعناصرها المعمارية نتيجة استخدامها كمدرسة ابتدائية في منذ أكثر من سبعين عاماً ، كما توصي الدراسة بإعادة توظيفها مرة أخري .

---

٤٢ سهيل صابان: المعجم الموسوعي للمصطلحات العثمانية التاريخية ،مطبوعات مكتبة الملك فهد الوطنية، الرياض، ٢٠٠٠م، ص٩٧.

٤٣ أحمد خيري باشا مدير أوقاف الخاصة الخديوية في عهد الخديوي عباس حلمي الثاني رحمه الله سنة ١٩٠٦م .

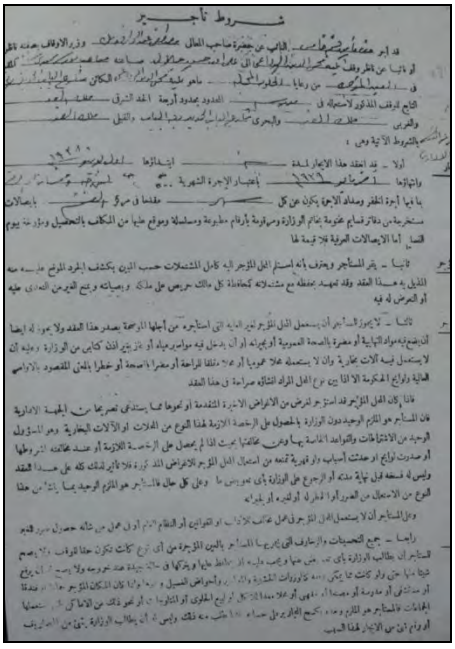
Max Herz., *La Mosquèe El-Rifai Au Caire*, Milan, 1906, p. 6.

٤٤ هند منصور : منشآت التصوف بمدينة القاهرة ، ص١٢٢.

٤٥ هند منصور : منشآت التصوف بمدينة القاهرة ، ص١٢٢.

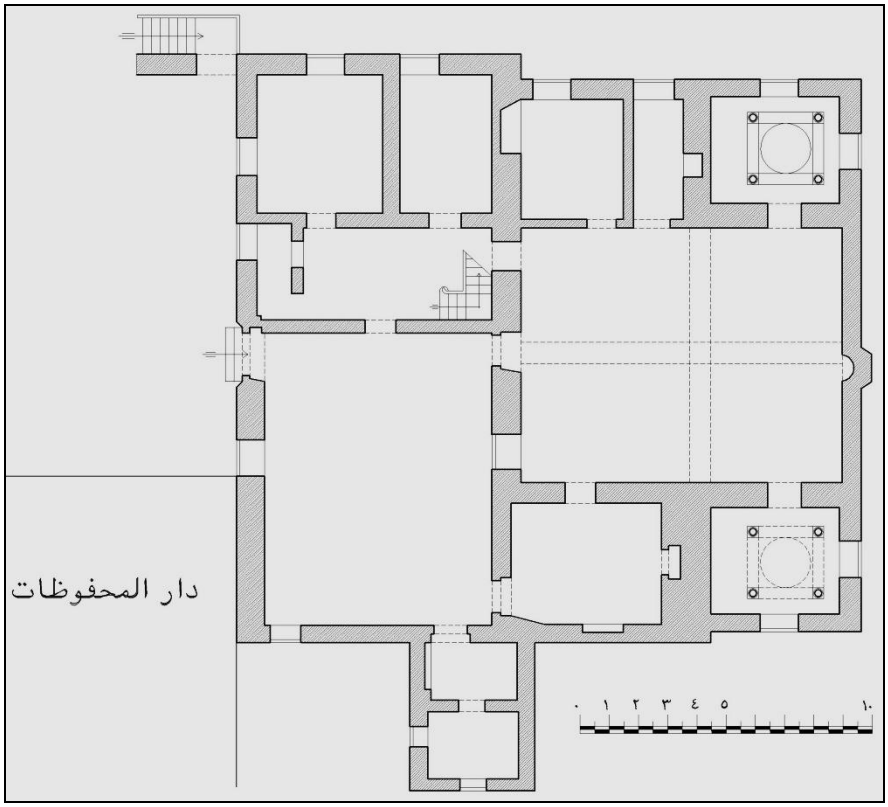
الأشكال واللوحات

(شكل١) الموقع العام للتكية- عن المجلس الأعلى للآثار



شـــروط تأجـــير

(شكل٢) صورة عقد الإيجار المؤرخ بسنة ١٩٣٨م- (عن وزارة الأوقاف)



(شكل٣) تكية محيى الدين الرفاعي: المسقط الأفقي – (عمل الباحثين)

(لوحة١) شارع سكة المحجر أسفل السور الشمالي للقلعة و زاوية حسن الرومي (لوحة ٢) التكية : الواجهتان الجنوبية الشرقية والشمالية الشرقية

(لوحة ٣)التكية :تجاويف الوجهات وإحدى القباب من الخارج (لوحة ٤) التكية من الداخل: المصلي

(لوحة ٥) مظاهر التلف بالتكية : دورة مياه حديثة (لوحة ٦) مظاهر التلف بالتكية السلم الحديث الصاعد للطابق العلوي

(لوحة ٧) داخل المصلي : خارجة مشربية ونوافذ تطل علي المصلي (لوحة ٨): القبة من الداخل

(لوحة ٩): النقش الكتابي للتكية

مولد العروبة فى مصر الإسلامية

أ.د/ محمد أحمد محمد أحمد بديوى•

تمهيد

عروبة " حدود المصطلح "

للتعريف بالتسمية " عروبة " يستوجب استدعاؤها حسب المعنى اللغوى عبر أيام الجاهلية قبيل الإسلام ، فقد أفادنا المعجم الوسيط [١] بأن معناها يشير إلى يوم الجمعة فى الجاهلية ؛ للدلالة على اجتماع العرب فى يوم الجمعة قبيل الإسلام وعند ظهوره، وأفادنا " ابن منظور " فى لسان العرب بان كلمة عروبة والعروبة ، كلتاهما الجمعة وأنهما من الأسماء القديمة بناء علي ما ورد فى الصحاح[٢] ، والمتواتر فى حديث " الجمعة " أنها كانت تسمى عروبة كاسم قديم لها ، ويقال يوم عروبة ، ويوم العروبة؛ والأفصح أن لا يدخلها الألف واللام[٣].

وفي اشارات آخرى ؛ لم تظهر هذه التسمية " العروبة " إلا منذ أن ظهر الإسلام، حيث كانت قريش تجتمع فى هذا اليوم ، فيخاطبهم كعب ابن لؤى عم الرسول يذكرهم بمبعثه " صلى الله عليه وسلم " ، ويأمرهم بإتباعه والإيمان به[٤].

ويشير دوزي " رينهارد " في تكملة المعاجم العربية ؛ بأن فعل عرب بالتشديد ؛ والجمع عربان اي جعل منه عربيا صحيحا[٥] .

وأفادنا **صبحى غندر**[٦] بأن العروبة تشير إلى عربى اللسان ، الذي يجمع بين هذا اللسان كصاحب ثقافة عربية وبين المضون الحضاري[٧] لها فى إشارة إلى أن العروبة لا تلغى ولا تتناقض مع الروابط العائلية أو القبلية أو الوطنية بل هى تحدوها فى إطار علاقة الجزء مع الكل ، أي في ضوء

• أستاذ التاريخ الإسلامى والحضارة الإسلامية بكلية الآداب جامعة أسيوط .

١- معجم اللغة العربية ؛ ط الرابعة ، مكتبة الشروق الدولية سنة ٢٠٠٤ م ؛ صفحة ٥٩١ .

٢- إبن منظور (أبي الفضل جمال الدين ت ٧٧١ هـ - ١٣٦١م) لسان العرب ، جزء ٣٢ دار المعارف القاهرة ، صفحة ٢٨٧٨ .

٣- إبن منظور : المصدر السابق ، ج ٣٢ صفحة ٢٨٦٨ .

٤- إبن منظور : المصدر السابق ، ج ٣٢ صفحة ٢٨٦٨ .

٥- دوزي (رينهارد) : تكملة المعاجم العربية ، ترجمة أحمد سليم ؛ بغداد ١٩٩٢ ؛ صفحة ١٦٧ .

٦- كان مديرا لمركز الحوار العربي في واشنطن .

٧- صبحي غندر : وجهة نظر حول معني العروبة ؛ مجلة الشركاء ؛ نوفمبر ٢٠٠٥ م ، وضمن ما ورد في كتابه بعنوان " الفكر والأسلوب في مسألة العروبة ، ط أولى ، منشورات مركز الحوار العربي ؛ واشنطن ، يناير ٢٠١١م ،صفحات ٧٧ – ٨٥ .

ارتباط الإنسان بوصفه صاحب لسان عربى وكونه صاحب حضارة تحمل الشخصية العربية الإسلامية مهما تأثرت بمكونات وافدة عليها .
ويسوقنا كلام **صبحى غندر** إلي المعنى الاصطلاحى للفظ " عروبة " ؛حيث ورد فى المعاجم العربية بما يفيد أن هذه اللفظة تشير الى توفر خصائص الجنس العربى ومزاياه فى الإنسان[٨] لتكريس فكرة العروبة الأصيلة التى تنطلق لتستقبل ما يأتى عليها من روافد ومؤثرات خارجية لتصنع حضارة اندماجية لها شخصيتها الجديدة برواسخ ودعائم عربية .

ولا مندوحة من أن نبدى تأكيدنا علي أن العروبة اصطلاحيا تعد إضافة جديدة مميزة أوجدها الإسلام على السمة العربية كلغة نتيجة ارتباط الإسلام بالوعاء الثقافى العربى عبر القرون بكل ما يحمله هذا الوعاء من نتائج أفرزها الاندماج الحضارى في داخل البيئات غير العربية ، وفي هذا الإطار لا نرى أى غضاضة من الأخذ بقول أحد الباحثين الذي ينتهى الي أن العروبة هى التي أخرجت الثقافة العربية من دائرة العنصر القبلي – العرقى ومن حدود الجغرافيا الضيقة إلي دوائر جغرافية آخرى متباينة تتسع في تعريفها للعربى ؛ لتشمل كل من يندمج فى الثقافة العربية بغض النظر عن أصوله العرقية[٩] .

وتتكامل بطبيعة الحال الشخصية العروبية في بناء الحضارة اذا ما توجت ممثليها باللسان العربى في أوطانها أو بيئاتها الجديدة مهما اختلفت أجناسهم ؛ بمعنى أن الإنسان صاحب الأعراق العربية الحقيقية يعد ممثلا للعروبة في الأنحاء التى وفد عليها بدافع إسلامه اذا ما نجح في تعريب لسان الأصليين المقيمين فى البلدان المفتوحة منذ فجر الإسلام وحافظ على أصوله بين ظهرانيهم الى حد جعل هذه الأصول نبتة جديدة لدى هؤلاء الأصليين ؛ ودعامة مؤثرة فى نسيج بنائه بحيث تكون العوامل الوافدة المصاحبة للعنصر العربى مساهمة في تشكيل وتوليد عنصر من المولدين الذين يجمعون فى خصائصهم بين الدماء العربية الوافدة ودماء الأصليين .

وغاية ما نقصده مما أسلفناه ؛ انه ليس كل إنسان عربى يعد عروبيا طالما أنه لا يجمع بين لغة الثقافة العربية وبين المضمون الحضارى[١٠] لها ؛ وفي حدود مصطلح عروبة بكل دلالاته لم تتحقق هذه المعانى في مصر إلا في

[٨]- المعجم الوسيط ؛ نفسه ، صفحة ٥١٩ ، وانظر معجم اللغة العربية المعاصر ، والمعجم الرائد .
[٩]- صبحى غندر : نفسه ؛ صفحات ٧٧ – ٨٥ أنظر .
[10]- صبحى غندر ، راجع المرجع السابق والصفحات .

ظل الإسلام وبعد مرور فترة زمنية طويلة الأجل تكون كافية لخلق حالة من الاندماج الحضارى بين العرب والمصريين فى فجر الإسلام ؛ وظهور هذه الحالة الاندماجية تأتى معبرة عن مولد العروبة فى مصر ، الذى سوف نعالجه بالدراسة فى الصفحات التاليات .

العروبة والعربية فى مصر قبل الإسلام

تؤكد الجغرافيا سهولة الاتصال بين العرب والمصريين فى القديم ، فقد ساعد البحر الأحمر على اتصال الشواطئ الأسيوية العربية بالشواطئ الأفريقية ، واتخذ العرب التجارة كوسيلة لهذا الاتصال ؛ وحمل التجار المعينيون والسبئيون لواء التجارة فى البحر الأحمر ١٥٠٠ ق .م – ٣٠٠ق.م في عهد دولتى معين وسبأ ؛ ونشطت حركة التجار العرب زمن البطالمة والرومان مما ساهم فى استقرار بعضهم فى أجزاء مختلفة من حوض النيل، وتشير بعض الروايات التاريخية إلى حملات عسكرية قام بها الحميريون فى النوبة وأرض البجة وشمال افريقية ؛ ومما قبل أن هؤلاء الحميريين إختلطوا بسكان شرق السودان وورثوا ملك أجدادهم من ناحية الأم[١١] وفى القرن السادس الميلادى إختلط الحضارمة الذين انتفعوا بهذا النظام الوراثى بالبجة وكونوا طبقة حاكمة خضعت لها سكان البجة وتعلموا لغتهم واعتنقوا المسيحية[١٢].

أما عرب الشمال فقد اتخذوا طريق برزخ السويس وسيلة للاختلاط بسكان وادى النيل الأدنى منذ فجر التاريخ ، والحديث عن بدو سيناء وفلسطين وسوريا من العرب الشماليين ليس ببعيد عن الباحثين ، وهم الذين عرفتهم مصر منذ عهد الأسرات الأول إما تجارا أو غزاة أو لاجئين ؛ وكانوا أن ساهموا فى طبع اللغة المصرية القديمة بالطابع السامى ، ولم تنقطع صلة هذه العناصر العربية بمصر زمن البطالمة والرومان[١٣] ؛ إلى حد جعلها تستمر فى استهداف مصر بفعل هذه الأسباب الثلاثة حتى ظهر الاسلام ليزيد من هذا الاستهداف شدة وتأثيرا لتتجاوز آثارها فى القديم بظهور دماء غزيرة من الفاتحين تسهم فى نشر اللغة العربية ، وأخذت هذه الصلة تمارس فعالياتها خلال فترة زمنية طويلة الأجل حتى صبغت مصر بالثقافة العربية ؛ بما انطوت عليه من مضمون حضارى جمع العنصرين العربى والمصرى فى دائرة العروبة .

١١- مصطفي مسعد : " الإسلام والتوبة في العصور الوسطي " ، الانجلو المصرية ١٩٦٠ ، صفحة ١٠٦ – ١٠٨ .

١٢- مصطفي مسعد ، نفسه ، ص ١٠٨ .

١٣- نفسه ، صفحة ١٠٩ .

ومما ساعد علي انصهار اللسان العربى السامى ، باللسان الحامى المصرى ذلك الاتصال بين الأعراق العربية والمصرية بتأثير الدوافع الجغرافية التى ربطت بين الشواطئ الأسيوية والأفريقية ، ويتجلى ذلك الاتصال فى دراسة رصينة قام بها أستاذنا عبد العزيز صالح حول " مصر القديمة بين جيرانها فى الجنس واللغة " ، فقد أوقفنا على أن الأجداد المصريين ظلوا منذ أواخر دهرهم الحجرى القديم الأعلى أى منذ ما يقرب من عشرة آلاف عام من سلالات البحر المتوسط الجنوبية مع اختلافات محلية بين سكان أطراف الصعيد وأطراف الدلتا وبين سكان حواف الصحراء الشرقية وسكان حواف الصحراء الغربية مشيرا إلى أنه على الرغم من أن المصريين احتفظوا للغتهم بمبادىء نحو وصرف ميزت بينها وبين غيرها من لغات العالم القديم، لكنهم ضمنوها في الوقت ذاته قواعد أخرى ، ومفردات تكشف عن استمرار صلاتهم بجيرانهم الأدنين أصحاب المجموعة السامية في الشمال الشرقى وأصحاب المجموعة الحامية في الغرب وفى الجنوب والجنوب الشرقى[١٤].

وكانت الصلات اللغوية بين المجموعتين موضع أبحاث مسهبة منذ أوائل القرن التاسع عشر الميلادي ، وأكد بعض الباحثين غلبة العنصر السامى من علماء الآثار والتاريخ ، بينما تقصى بعض اللغويين الطابع الحامى فيهما ، وربط فريق ثالث بين المجموعتين السامية والحامية في سياق واحد علي اعتبار أنهما من أصل مشترك قديم؛ ولا يوجد فارق أصيل بينهما أو أنهما بندرجان من الأسرة السامية الحامية ، وهذا الفريق الأخير قسم هذه الأخيرة الى أربعة أقسام أو خمسة هي " السامية " ، والبربرية والكوشية والمصرية القديمة والهوسوية ؛ ولم يتأت هذا التقارب – بطبيعة الحال – نتيجة عامل واحد ؛ بل ساهم فى حدوثه عدة عوامل متداخله منها وحدة الجنس البعيدة بين مصر وجيرانها ، والاختلاط الجنسى المتقطع بينهما، والاتصال الثقافى والتشابك اللغوى ، وفي ضوء تعدد وسائل هذا التقارب بين مصر وجيرانها يتضح أن الصبغة السامية ظلت أكثر وضوحا في المفردات المصرية القديمة خلال ثلاث مراحل أساسية طويلة ؛ أولاها مرحلة التكوين الثقافي خلال الألف الرابع قبل الميلاد ، وثانيها خلال الألف الثالث قبل الميلاد ، وفيها استقبلت مصر جماعات من الرعاة والتجار والمهاجرين وعمال المناجم(الساميين) ، واتسعت صلاتها ببلاد الشام ،

١٤- عبد العزيز صالح : حضارة مصر القديمة وآثارها ؛ الجزء الأول ؛ الانجلو المصرية ، إصدار ثالث ١٩٩٢ ، صفحة ١٢ ، ١٣ .

وثالثها منذ القرن ١٨ ق .م وفيها اندفعت إلي مصر جماعات سامية عدة تحت ضغط هجرات آرية شمالية ، وفضلا علي ما تضمنته نصوص هذه المراحل ، شاعت في العبارات المصرية الدارجة مفردات سامية كثيرة يصعب تحديد أزمنتها ؛ وتجاهلتها المتون الأدبية الرسمية عصورا طويلة حتى سجلتها الكتابة القبطية منذ القرون الميلادية الأولى[١٥].

ومما لا شك فيه أن العربية كانت إحدى اللغات السامية التى احتفظت بتأثير قوى في اللغة المصرية القديمة بتأثير هذه المراحل عبر آلاف السنين ، لنرى تأثير ذلك مسجلا في الكتابات القبطية ، ويظهر ذلك بجلاء في تأكيد **الدكتور / علي رضوان** الذى أشار إلى أن ما يزيد عن ٦٠% (ستين في المائة) من مفردات اللغة العربية تبدو آثارها واضحة في الكتابات المصرية القديمة[١٦] .

والحديث عن تاريخ العرب والعربية منذ قديم الأزمان يؤكد أن العربية متأصلة في التاريخ المصرى القديم ؛ وتصدى بعض الباحثين لهذه القضية ، وتوصلوا إلي أن هذه اللغة قديمة قدم التاريخ المصرى ، فيذكر **محمد بهجت القبيسى** أن لفظ " كعبة مكان "* يشير إلي عرب مكة الذين جاءوا إلي مصر ، وظهروا في النصوص المسمارية قبل بناء الأهرامات في مصر بمائة عام (٢٣٤٠ ق .م) ، ولا يمانع في الأخذ برأى محمود خطاب أول من ذهب إلى أن الهكسوس أقوام من العرب دخلوا مصر ، وليسوا خليطا من أجناس شرقية [١٧]، ولكن الأهم من ذلك كله ينبغى أن يصب في أسباب هذا التوافد العربي علي مصر وآثاره الحضارية .

والحديث عن أسباب الهجرات السامية إلي مصر في القديم يجعلنا نبحث عما إذا كانت هذه الهجرات بقصد الاستقرار أم التجارة أم الغزو لما لذلك من صلة أكيدة بمعنى العروبة ، وفى إشارة إلي النقوش المصرية القديمة بإحدي صور مقابر بنى حسن ظهر على الحائط الشمالى بها "خنوم حتب الثانى " أمير الأسرة الثانية عشر في عهد الملك سنوسرت الثاني

١٥- عبد العزيز صالح : نفسه ، صفحة ١٣- ١٦ .

١٦- اكد لنا ذلك في تعقيباته علي الطرح الذي تقدمت به في فعاليات الحلقة النقاشية ضمن حلقات المؤتمر العلمي الدولى السادس عشر الذي نظمة اتحاد الآثاريين العرب بمدينة شرم الشيخ المصرية في نوفمبر ٢٠١٣م، أما لفظة " كعبة مكان " فتنطق فى العربية كما وردت هكذا حرفيا على لسان محمد بهجت القبيسى خلال فعاليات هذه الحلقة ذاتها .

١٧- محمد بهجت القبيسى : الاكراد والبنى ، دراسة فى تاريخهم وجغرافيتهم ، انظر إشاراته حول الجماعات الشرقية الأسيوية التي قصدت مصر في تاريخها القديم .

يستقبل مجموعة يتقدمهم حكاوخاسوت[١٨] ومعه وفد مكون من ستة وثلاثين شخصا ، وهذه مجموعة كنعانية جاءت – فى رأى **الدكتور محمد بهجت قبيسى** – الي هذه المنطقة بأواسط صعيد مصر للاستقرار – وليس للزيارة؛ ويؤيدة في هذا السبيل الدكتور – صدقة موسى معبرا عن أن هذه الجماعات جاءت مختلفة في الجنس واللون والملبس ومخالفة للجنس المصرى ومصطحبة معها الأطفال والنساء وتحمل الكحل بما يشير إلى انها جاءت لتستوطن دون تأثير فى المجتمع المصرى أو لتتاجر[١٩] .

وعلى الرغم من أن ظهور مثل هذه الجماعات الكنعانية الأرامية في النقوش المصرية القديمة يبرهن علي التأثير السامى في حضارة مصر القديمة والاتصال بين المجموعتين السامية والحامية ؛ وبما لا يلغى – إطلاقا – مشاركات عربية ضمن هذا التوافد السامى ؛ إلا أن المقاصد التجارية التى جاءوا إلى مصر من أجلها أو قيامهم بالعمل في المعابد كخدم أو عبيد واماء آنذاك لا يقر – إطلاقا – بوجود معنى العروبة ؛ لان العرب فى هذه الاشارات أشبه بشوارد مشاركة بأعداد قليلة جدا ضمن جماعات أسيوية وافدة قصدت أماكن محددة ؛ وليس لها نصيب في الاستقرار المؤثر في الحياة المصرية ، الأمر الذى يجعلنا نأخذ بأن العرب والعربية معروفة في التاريخ المصرى القديم ، ولكنها ليست من مكوناته في مضمونة الحضارى أو مشاركة فى أصوله باستثناء الجانب اللغوى الذى فرض نفسه لأسباب جغرافية فضلا عن التشابك اللغوى بطريق التجارة أو شيوع لهجات المهاجرين إلي مصر .

وصفوة القول فإن العروبة بمعناها الواسع ليست لها ظهور في مصر قبل مجيء الإسلام بإستثناء الجانب اللغوى من مكوناتها والذى تشابك مع الأصول اللغوية في التاريخ المصرى القديم دون أن يكون له مردود في مضمونه الحضارى الشامل بكل أبعادة الاقتصادية والاجتماعية وتنوعه الثقافي والفنى .

إرهاصات ظهور العروبة في مصر في القرنين الهجريين الأول والثانى

كان طبيعيا أن ترتبط حياة العرب في مصر بعد الفتح بالظروف الموضوعية التى أحاطت بمنشأهم الأول ، فطبعت أيامهم وبواكير حياتهم فى مدينة الفسطاط بدينهم الجديد الذى بادروا بإعتناقه بتشجيع من هذه البيئة التى

١٨- لفظ يشير إلي حاكم البلاد الأجنبية .

١٩- صدقه موسى : استقرار بعض الأسيويين والليبيين في مصر في عهد الدولة الوسطى ضمن أبحاث نشرها اتحاد الآثاريين العرب .

هيأت لهم فكرة اللامتناهى الدائم وتقبل الوحى من إله واحد لا تحده حدود ؛ ومن ثم أقاموا بنيانهم فى هذه المدينة على أسس من الأخلاق ليصير الدين وقواعد الأخلاق أساسا للبناء الحضارى ، وفى تلك الحالة يكون العرب قد أسسوا ملكا فى مصر يعد انموذجا لولاية عربية فى دولة عامة الاستيلاء عظيمة الملك أصلها الدين[٢٠].

إنصبت الحياة العربية فى مصر زمن الفتح العربى بفعل تأثير ما كان سائدا فى البيئة الحجازية على الضرورى من الأقوات والملابس والمساكن وسائر الأحوال والعوائد ، وبما ينطوى على مؤثرات حضارية تشربها العرب في مجتمع المدينة دعتهم إلى الوحدة والتعاون[٢١] تعبيرا عن فكرة الأمة ، وبذل الجهاد لنشر الإسلام في غير بلاده كضرورة ملحة للسياسة العربية الإسلامية بعد وفاة النبى " صلى الله عليه وسلم ".

أصبحت حياة العرب في مصر غداة عمليات الفتح محكومة بالضرورات في المعيشة والهدف السياسى ، فلا شأن لهم سوى الجهاد والدعوة إليه بقصد نشر عقيدتهم الجديدة فيما تبقى من بلدان لا يتم فتحها الا في ضوء ذلك ؛ ولا حياة لهم إلا على الضرورى من الأقوات ؛ دونما اختلاط بالأصليين المصريين ؛ أو اندماج معهم خلال هذه المرحلة المبكرة من حياتهم ، لذا شهدت هذه الاخيرة في الفسطاط إنعزالا كاملا للجند العرب في داخل الفسطاط التى باتت آنذاك معسكرا لهم لا مدينة عامرة حالت أحوالها دون استطابة العرب حياتهم المدنية .

انطوت حياة العرب في مصر علي البساطة دون اللجوء إلى الترف ورغد العيش، فلا ينشغلون بالحصول على الغنائم بما يحول دون سعيهم إلى نشر الجهاد ، وأخذت الحياة العربية هذه في القرن الأول الهجرى أشكالا بنيت على هذه الضرورات ؛ وكان لذلك كله آثاره الايجابية عند الأصليين الذين رحبوا بالعرب لما وجدوه من خلاص بفضل هذه السياسة من نير الحكم البيزنطى الغاشم[٢٢].

٢٠- راجع ابن خلدون (ت ٨٠٨ هـ) : المقدمة ، بيروت ١٣٩٩هـ - ١٩٧٩م ، صفحة ١٣٢ ،- وانظر ايضا – ابن الأزرق (ت ٨٩٦هـ) : بدائع السلك في طبائع الملك ، تحقيق سامى النشار ، بغداد ١٩٧٧ ، الجزء الأول صفحة ٢ ، ٣ ، ١٠٥ .

٢١- ابن هشام (ابو محمد عبد الملك الجعافرى الحميرى البصرى) : سيرة النبى صلى الله عليه وسلم ، راجع أصولها محى الدين عبد الحميد ، القاهرة ، مطبعة حجازى ،ج ٢ صفحة ١٢٣ ، ١٢٤.

٢٢- ساويرس بن المقفع (ت اواخر ق ٤ هـ) : سير الآباء البطاركة ، القاهرة ١٩٤٢ ، المجلد الأول ، صفحة ٥٤ ، ١٠٧ .

كان طبيعيا أن يستطيب العرب حياتهم المدنية في مدينة الفسطاط بما يتوافق مع طبيعة هذه المرحلة المبكرة ؛ فأقاموا الخطط بما يكفل الوحدة بين أبناء القبائل ؛ وبما ينطوى على أسس الدين وقواعد الأخلاق تفرغا للجندية[٢٣].

روعى في تصميم الدور في بواكير الحياة العربية بمدينة الفسطاط الميل إلى البساطة؛ والحفاظ على الحرمات ومراعاة تعاليم الإسلام ، وأشار علماء الآثار بأن منازلهم في تلك المرحلة كانت تشتمل على طابع ، واحد وظلت فترة زمنية طويلة تستمد الضوء والهواء من أفنية تتوسط هذه الدور[٢٤] وتعد دار عمرو بن العاص بجوار مسجد الفسطاط ؛ والمعبر عنها بالدار الصغرى عند ابن دقماق[٢٥] انموذجا للدور المبكرة فى بنايات الفسطاط آنذاك .

وكانت الدور في الفسطاط تأخذ شكل بيوت منتشرة داخل الخطط ، حيث شيدت في تلك المرحلة بالطوب الأدكن والبوص والنخيل ؛ بما يتناسب مع حياة العرب آنئذ ؛ وهى عمارة مبكرة ليس لها آثار باقية في أيامنا المعاصرة ، أو واضحة يمكن الكشف عنها في المستقبل[٢٦] .

استطاب العرب حياتهم في الفسطاط بما يكفل لهم نشر الجهاد الذى أقرته سياسة الحكومة العربية ؛ مدعوما بتقرير العطاء والأرزاق اللازمة[٢٧].

كان طبيعيا أن تأخذ حياة العرب بعد الفتح شكلا يتسم بالانعزالية عن أهالى البلاد الأصليين ، حيث إنغلقوا على أنفسهم دونما اختلاط أو اندماج بأقباط مصر بما لا يتعارض والسياسة العربية لدولة الخلافة ؛ وبصورة

٢٣- راجع مقالنا بعنوان " مظاهر الحياة الاجتماعية بالفسطاط فى ولاية عمرو بن العاص الأول ، مجلة التاريخ والمستقبل ، يصدرها قسم التاريخ بكلية الآداب – جامعة المنيا ، المجلد الثاني ، العدد الأول ١٩٩٢ صفحة ٧٩ .

٢٤- فريد شافعى : العمارة العربية فى مصر الإسلامية ؛ المجلد الأول ؛ القاهرة ١٩٧٠ ، صفحة ٣٥٤ .

٢٥- " الانتصار لواسطة عقد الأمصار، " بولاق ، سنه ١٣٠٩هـ ، الجزء الرابع، صفحة ٦و٧.

٢٦- حول هذه الدور راجع مقالنا حول" مظاهر الحياة الاجتماعية فى الفسطاط " مرجع سابق ، صفحة ٨٠ .

٢٧- راجع الطبرى(ت ٣١٠هـ) تاريخ الأمم والملوك ، القاهرة ،الجزء الثالث ١٩٣٩م ، صفحة ٢٧٧- ٢٧٨ .

سميناها في بحثنا السابق بـ " الانعزال الاجتماعى للجند " وتدور هذه السياسة حول محور واحد هو نشر الإسلام في غير بلاد الإسلام[٢٨] .
علي أن انعزال العرب وانغلاقهم داخل الفسطاط لم يكن بصورة مطلقة ، اذ سرعان ما خرجوا من خططهم في مواسم الربيع إلى أرياف مصر وقراها المجاورة لفسطاطهم يجرون اتصالهم بالقبط ، ويبادلونهم المنافع ؛ يعطونهم، ويأخذون منهم ، وهكذا اختلط اللسان العربى بالقبطى ؛ فى إرهاصة مبكرة تحمل معانى جديدة من أجل إظهار بواكير علامات العروبة فى مصر ، وهى علامات جديدة اقترنت بها الفترة المبكرة من حياة العرب فى مصر إبان مرحلة الفتح ، وبعدها وطيلة القرن الأول الهجرى ، والمعبر عنها في كتابات " إبن عبد الحكم " " بمرتبع الجند "[٢٩] ، حيث كان الجنود العرب يطلقون خيولهم حتى تسمن فى مزارع القبط ؛ ويتعرفون على عادات وتقاليد المصريين بما يمثل أقدم أشكال الاتصال بين العرب والمصريين [٣٠] على أن فترات الربيع لا تعكس ديمومة الاتصال بين العنصرين العربى والقبطى، ولا تنهص دليلا على استقرار عربى فى أرياف القبط وقراهم ؛ مما جعل التأثير من ورائها وقتى سرعان ما يزول بعودة العرب إلى فسطاطهم .

واقترنت بواكير الحياة العربية في المرتبعات خلال القرن الأول الهجرى بعدة أسباب أعانت الفاتحين على تذوق الحياة المدنية ؛ من ذلك أن هؤلاء الفاتحين كانوا ينزلون فى ضيافة الأقباط أياما بمقتضى الشروط التى سنها عمرو بن العاص حينما وضع أساسا للجندية فى مصر(فمن نزل عليه جندى أو أكثر وجبت عليه ضيافتهم ثلاثة أيام)[٣١] ، لكن وقت هذه الضيافة لا تعطى للعربى قدرا من الاندماج بقدر ما أصابته من عناء ، في وقت لا تخلو فيه هذه المناشط من فائدة تعود على العربى والقبطى فى إظهار علامات التبادل الثقافى والاجتماعى بينهما.

ومن ذلك أن الحياة الإنعزالية للعرب فى داخل الفسطاط شهدت محاولات من الحكام فى مصر على تشجيع القبط لتعلم اللغة العربية ، ففى عهد الخليفة

٢٨- مظاهر الحياة الاجتماعية في الفسطاط فى ولاية عمرو بن العاص الأولى ، مرجع سابق ، صفحة ٨٣ ، ومن المؤكد أن هذا الانعزال كان لا يعبر عن نزعة استغلائية سلكها العرب تجاه قبط مصر ؛ أنظر نفس المقال والصفحة .
٢٩- ابن عبد الحكم (ت ٢٥٧هـ) :" فتوح مصر "، تحقيق عبد المنعم عامر ، القاهرة ١٩١١ ، صفحات ١٩٠ – ١٩٢ .
٣٠- ابن عبد الحكم : المصدر السابق والصفحات .
٣١- المقريزى (تقى الدين أحمد ت ٨٤٥هـ) : المواعظ والاعتبار فى ذكر الخطط والآثار والمعروف باسم " الخطط " ، بولاق ١٢٧٠هـ ، الجزء الأول ، صفحة ٢٩٢ ، وحول هذه الضيافة، انظر مقالنا : نفسه ، ص ٨٧ .

عبد الملك بن مروان وفى ولاية عبد الله بن عبد الملك سنة ٨٧هـ كان قرار تعريب الدواوين فى مصر[٣٢] ؛ ومن الطبيعى ان الأقباط حرصوا على تعلم اللغة العربية كى يحافظوا على بقائهم فى وظائفهم ، ولا ننسى أن العربية بدأت إرهاصاتها فى تلك البلاد التى عاشت فترات مرتبع الجند فى القرن الأول الهجرى بالبلاد المجاورة من الحاضرة بالدلتا والصعيد الأدنى .

على أن حركة التعريب فى مصر خلال القرن الأول الهجرى لم تأخذ قدرا واسعا أو حتى ضيقا بسبب عدم استقرار العرب بقرى مصر ؛ وكل ما فى الأمر أنها أسفرت عن محاولات لأفراد من القبط أقبلت على العربية بما يعينهم على حياة أفضل أو آخرين ممن رغبوا فى الإسلام ، فأقبلوا على لغته

ولم تفلح كل هذه الأسباب فى دمج العنصرين العربى والقبطى داخل شريحة واحدة ؛ بدليل أن مصر خلال القرن الأول الهجرى انقسمت إلى شريحتين منفصلتين لا رابط بينهما ؛ فالعرب – آنذاك – بناءا على دراسات وضعها عبد الرحيم عمران ١٩٧٣[٣٣] حول ديمغرافية مصر وعدد سكانها بعد قدوم الفاتحين العرب وتوصل بموجبها بأن أعداد سكانها آنذاك تراوح بين اثنين من الملايين إلى خمسة ملايين نسمة مقابل حوالى أربع وعشرين ألفا من الجند العرب الذين استوطنوا الخطط بالفسطاط[٣٤] ، بعيدا عن مواطن القبط ؛ الأمر الذى لا ينهض بتكريس فكرة العروبة – آنذاك - في المجتمع القبطى ، ولئن يعبر عن وجود إرهاصة لها ومؤثر من مؤثراتها ؛ فهو من ممهدات ظهورها .

ولا يخفى علينا أن سياسة الانعزال المحكومة بنوايا العرب وصدق أهدافهم من أجل العقيدة الجديدة ، بعيدا عن الاستعلاء والاستحواذ على حساب أهالى مصر يكفى لكى يشجع القبط على تعلم العربية ؛ وتتوق بتأثيرها أنفسهم إلى الاختلاط بحامليها بعد أن خلصوهم من الاضطهادات المالية والدينية التى نالت منهم ومن أوطانهم ، وفى هذا الإطار كانت العلاقات بين القبطى والعربى تنطوى على مودة ولين ، ورغبة من المقيم

٣٢- الكندى (ت ٣٥٠هـ) " الولاة والقضاة " ، بيروت ١٩٠٨ م صفحة ٥٨ – المقريزى : " الخطط " ، مصدر سابق ، ج ١ ، صفحة ٩٨ .

٣٣- قد أخذنا بالنتائج التى توصل اليها عبد الرحيم عمران فى دراسته بعنوان :
The population of Egypt past and present وذلك بعد أن أجرينا تحليلا لمحتوى ما توصل إليه ، وقارناه بمضمون ما كتبه ابن عبد الحكم ، انظر مقالنا " مظاهر الحضارة في الفسطاط فى ولاية عمرو بن العاص الأول " ، صفحة ٨٥ ، ٨٦ .

٣٤- ابن عبد الحكم : نفسه ، صفحة ٢١٧ .

فى قبول الوافد العربى ، وحينذاك كان مرتبع الجند العرب فى أرياف مصر يحظى بقبول وترحيب أهله المصريين فى وقت نها فيه الخليفة عمر بن الخطاب العرب عن الزرع والمزارعة (فلا يزرعون ولا يزارعون) وذلك كله من ممهدات ظهور علامات العروبة فى مصر فى أوقات لاحقة يتثبت فيها المجتمع العربى فى مصر وتستقر قواعده .

وكان من المقبول لدى قبط مصر أن يتهيئوا للتعايش مع الفاتحين اذا ما دعت الضرورة لذلك فى مرحلة لاحقة ، فالمنطق ؛ وأحكام الواقع لا يقر باستمرارية انعزال العرب فى مدينة ناشئة لا تسع لهذه العناصر الوافدة التى أخذت تتزايد بين حين وآخر على البلاد المصرية فى وقت أثبتت فيه نواياها الحسنة ، وخلصتهم من استبداد البيزنطيين ؛ وحمت أديرتهم وكنائسهم ، ووفرت لهم حرية العقيدة وسلكت تجاههم سياسة عادلة إدارية ومالية دون السعى وراء طلب الجباية [٣٥].

على أن إبقاء العرب على أنظمة القبط ، وصنائعهم بعد الفتح قد سمحت للمصريين القيام بهذه الأنظمة وتلك الصنائع دون أن يشاركوهم في إعمار المدن المصرية ،
(فصار الأقباط هم صناع السفن والنسيج والغذاء والزراعات ؛ وادارة الوظائف فى مجال الإدارة والمال حتى تيسر الأمر إلى الاعتماد عليهم فى جباية الجزية وشغل وظائفها فى ظل حياة الجندية التى تفرغ لها العرب دون استطابة مدنية؛ مما جعل فكرة العروبة غير مرئية أو ملموسة .
أخذ العرب – تدريجيا – فى الاتصال بالمصريين ، والاختلاط بهم فى دعوة إلى الاستقرار بأرياف مصر ؛ ذلك ان مواكبة الحياة العربية فى مصر لأحداث الخلافة في الحاضرة دمشق منذ أوائل القرن الثانى الهجرى دفعت بتزايد أعداد العرب المهاجرين تنفيذا لسياسة غربية رأت أن تحدث توازنا بين أعداد عرب الشمال وعرب الجنوب الذين كثروا وازدادوا مما عجل بدعوة بنى أمية إلى استقدام أسرات عربية شمالية للاستيطان بقرى ومزارع مصر بدافع العصبية ؛ والتمكين لعرب الشمال على حساب اقرانهم الجنوبيين ؛ ولتنفيذ ذلك استحضر عبيد الله بن الحجاب عامل الخراج فى

٣٥- من الثابت أن العرب حافظوا على التنظيمات المالية والإدارية التى وجدوها فى مصر ؛ فأبقوا عليها وعلى موظفيها ، واتخذوا من السياسات الضرائبية بما ينطوى على توخى استقرارهم وراحتهم والحيلولة دون إيذائهم واضطهادهم فى أنفسهم وأموالهم إلى حد جعل بعض خلفاء بنى أمية يعاقبون عمال الخراج الذين اشتطوا فى فرض سياسات ضرائبية ظالمة على النحو الذى حدث فى عهد الخليفة عمر بن عبد العزيز.(أنظر المقريزى : الخطط ج ١ ، صفحة ٧٧- ٧٨ .) .

مصر فى عهد الخليفة هشام بن عبد الملك (١٠٥ – ١٢٥ هـ) نحو من ثلاثة آلاف أسرة من قبيلة قيس إلى مصر سنة ١٠٩هـ ؛ حيث أنزلهم فى أرياف بلبيس بجوار مواطن القبط[٣٦] .

أخذت القبائل القحطانية أمام التوافد القيسى فى النزوح إلى أرياف مصر وقراها[٣٧] ؛ فنزلت ضمن ما نزلت فيها بعيدا عن الفسطاط ، فى أراضى الصعيد الأدنى والأوسط[٣٨] وعاشت جنبا إلى جنب مع المصريين ، وهكذا نسمع لأول مرة عن استقرار عربى فى مراكز ثابتة فى الدلتا والصعيد شارك فى الحياة المدنية المصرية خلال القرن الثانى الهجرى[٣٩] ، وهكذا أخذت الهجرات العدنانية (عرب الشمال) والقحطانية
(عرب الجنوب) تتوالى على دلتا صعيد مصر منذ ذلك الوقت .

على أن هذا التوافد العربى على أرياف مصر يعد إرهاصة لبداية الإندماج الحضارى بين العرب والمصريين ؛ وعلاقة مميزة للاختلاط التدريجى بينهما ، وليس اختلاطا بالمعنى الواسع الذى يكشف عن المضمون الحضارى لمعنى العروبة ، ذلك أن استقرار أفراد القبائل العربية – آنذاك - لم يعد سوى محاولات لتبادل ثقافى مع المصريين ؛ واختلاط محدود الأثر لم يسفر عن انصهار العنصرين ؛ حيث كان العرب يستطيبون حياتهم المدنية اعتمادا على العطاء الممنوح لهم من قبل الدولة منذ عهد الخليفة عمر بن الخطاب[٤٠] ، وفى ظل شروط الفاتح القديمة ؛ التى ظلت قائمة ومعمولا بها خلال القرن الثانى الهجرى ، وأهمها ما اشترطه هذا القائد بقيام القبطى بضيافة كل من ينزل عليه من العرب ثلاثة أيام ، وكلها أمور تزيد من احتكاك العربى بالقبطى فى مناخ صحى هادىء يكفل لهما حرية التعايش ؛ والتوافق .

وعلى جانب آخر فإن الاستقرار العربى بأرياف البلاد المصرية فى القرن الثانى الهجرى لم ينتج عنه مساهمات عربية فى صنع بناء منظومة حضارية ؛ فلم نسمع عن الصانع أو الحرفى أو المزارع العربى الذى ما زال يمارس عزوفا وانعزالا عن الصنائع ؛ مفضلا رغبته فى الابتعاد عن

٣٦- إبن عبد الحكم : المصدر نفسه ، صفحة ١٤٣ .

٣٧- عبد المجيد عابدين : دراسة لتاريخ العرب فى وادى النيل ؛ مع تحقيق لكتاب المقريزى : البيان والإعراب عما بأرض مصر من الإعراب ؛ عالم الكتب ، القاهرة ١٩٦١ ، الجزء الأول ، صفحة ١٠١ .

٣٨- المقريزى : الخطط ، ج ١ ، صفحة ١٠٥ .

٣٩- حول الاستقرار العربى بأرياف مصر فى القرن الثانى الهجرى؛أنظر الكندى:الولاة صفحة ٣٩

٤٠- المقريزى : الخطط ، ج ١ ، صفحة ٢١١ .

الجوانب المهنية التى تكسبه حقا فى تأسيس حياة تكفل له السعادة والتحضر بدلا من استخدامه للعطاء بما يحقق له العيش الآمن فقط .

وفى ظل التعايش العربى القبطى ابان القرن الثانى الهجرى كان القبطى هو الصانع والحرفى والزارع الوحيد فى مصر ، دون أن يتشرب منه العربى الوافد أسرار حرفته وصنعته ؛ لأسباب تعود إلى انغلاقه على نفسه داخل المراكز الريفية الجديدة ؛ لأسباب اتكالية جعلته يركن إلى عطائه الذى يكفيه ويكفى أرزاق عياله تبعا لما قررة الخليفة عمر بن الخطاب لتنظيم حياة العرب بمقتضى هذا العطاء ؛ وفى غياب انصهار العربى فى المجتمع القبطى مما حال دون إقدامه على أن يتعلم ويتدرب على الفلاحة والزراعة والصناعة التى مهر فيها المصريون .

على ان عزوف العرب عن ممارسة الصنائع وعدم انصهارهم فى الحياة القبطية بكل جوانبها لا يلغى إطلاقا الأثر الثقافى الذى أفرزته تلك المرحلة المبكرة ، ومما لا شك فيه أن التشابك اللغوى مع اللغات واللهجات المصرية ذات الأثر البعيد والمتواصل عبر قرون عديدة مضت على استقرار العرب كانت من وراء التمهيد لتبادل ثقافى بين العنصرين فى ميدان اللغة ، والعادات ، والتقاليد ؛ والملبس ، والماكل ، وكلها أمور لم تتأت إلا فى اطار آثار الاختلاط التدريجى وليس الواسع فى حياة هذين العنصرين ؛ بينما لم يظهر ذلك بوضوح وجلاء على الآثار والنقوش الإسلامية على الفنون والعمائر ؛ التى تعبر عن مظاهر الحياة المادية فى حياة الشعوب ، والمعروف أن الذى كان يباشرها فى مصر آنذاك هم القبط فقط ؛ وبالتالى فإن مظاهر الحياة الاجتماعية المبكرة خلال القرون الهجرية الأولى لا تعكس سوى الأثر القبطى بما يحمل من مؤثرات غنية قديمة حافظ عليها القبط فى صنائعهم ؛ وهى مؤثرات قبطية وبيزنطية وساسانية .

على أن قدوم طائفة من العلماء والفقهاء العرب على نواحى مصر منذ القرن الثانى الهجرى لتعليم الناس أصول الدين وفهم العقيدة ممن رغب فى ذلك من أهالى البلاد الأصليين أو العرب الذين توافدوا عليهم كان يدعم – بطبيعة الحال – الجانب الثقافى والعقدى مما كان له دوره الملموس فى تمهيد السبيل لانتشار الإسلام بين القبط فى مصر .

وصفوة القول فان القرنين الهجريين الأول والثانى شهدا فى مصر اختلاطا تدريجيا بين العرب والمصريين بما يعبر عن علامات ظهور العروبة فيها، بينما لم يعكس إندماجا بينهما بما يسمح ببناء مضمونها الحضارى للدلالة على ميلادها ؛ وهو الميلاد الذى يبرهن على ظهور شعب جديد من المولدين يجمع فى أعرافة بين الدماء العربية والمصرية ذات المؤثرات المتلاقحة " بين العنصرين " وبما يكشف عن مولد حضارة جديدة

فى مصر ، تحمل شخصية عروبية فى تكوينها الأمر الذى نحاول رصده فى الصفحات اللاحقة .

ظهور مولد العروبة في مصر الإسلامية

طرأ على حياة العرب فى مصر ابتداءا من النصف الأول من القرن الثالث الهجرى تطور هام ترك أثرا نوعيا فى تاريخ هجرة القبائل العربية ، فقد حرم الخليفة العباسى المعتصم (٢١٨ – ٢٢٧ هـ) العرب من العطاء[٤١] ، فى وقت فرض عليهم فيه الخراج[٤٢] ، واعتمد فى إدارة شئون دولته على الترك[٤٣] ، وفقدت القبائل العربية إمتيازاتها فى مصر العسكرية والإدارية والمالية[٤٤] ؛ ولم يعد للعربى بمقتضى هذه الظروف الجديدة ما يكفل له رزقه وأرزاق عياله ، وليس لديه ما يعوضه عن فقدان عطائه من صنعة أو حرفة تمكنه ليحيى ويعيش ، ولم ير أمامه إزاء ما ألم به من ظروف سوى أن يختلط اختلاطا فعليا بالمصريين ؛ فى محاولة لاستطابة الحياة المدنية بحثا عن حياة أفضل ؛ ومنذ ذلك الوقت شهدت الأراضى المصرية هجرات عربية بمعناها الواسع ؛ وسرعان ما أخذت هذه العناصر المهاجرة إلى الأرياف المصرية أن تعمل فى الزراعة والتجارة وسائر الأعمال التى تكفل لهم أسباب العيش، واختلطت دماؤهم بدماء المصريين ، وما لبثت ألقابهم العربية ان تغيرت ، وانتسبوا إلى أوطانهم الجديدة ، فانتسب آل سلامة بن عبد الملك إلى طحا[٤٥] ولقبوا بالطحاوى[٤٦] مما ينهض كشفا على انصهار العربى فى الحياة المصرية واختلاط دمائه بالدماء المصرية ؛ وبداية لظهور عنصر جديد من المولدين فى مصر الإسلامية ؛ وليس أدل على ذلك من استقرار العرب فى بلدان وقرى بعيدة عن الفسطاط العاصمة ؛ فى الوجهين البحرى والقبلى ؛ واتخذت هذه المراكز الثابتة التى شهدت هذا الاستقرار أسماء عربية تدل على ساكنيها من العرب ؛ وهكذا فبعضها يسبقها لفظ بنى أحمد ، وبنى على ، وبنى عدى فى بلدان الصعيد الأوسط .

٤١- المقريزى : الخطط ، ج ١ ، صفحة ٢١١.

٤٢- حسن أحمد محمود : حضارة مصر الإسلامية فى العصر الطولونى ؛ القاهرة ، النهضة العربية ، ١٩٦٠م ، صفحة ٣٣ .

٤٣- ابن خلدون : المقدمة ، صفحة ١٥٦ .

٤٤- Mocmechael : AHistory of Arabs in the Sudan (Cambridge , 1922) VoI 1 ,P 160

٤٥- الكندى : الولاة ؛ صفحة ١٦٨ – ١٧١ ، انظر .

٤٦- السمعانى (ت ٥٦٢هـ) أبى سعيد عبد الكريم بن محمد : ، الأنساب صورة من مخطوط بالأوفسوت ، عمل مكتبة المثنى – دار الكتب المصرية ، - تاريخ – تحت رقم ٣٤٨٦١ ، ورقة ٢٠٧ .

علـى أن هنـاك تطـورا يخـص حيـاة العـرب فـى مصـر خـلال القـرن الثالـث الهجـرى ، فقـد حملـت – إذ ذاك - أسـماء الكثيـر مـن الخطـط أسـماء أفـراد القبائـل بينمـا كانـت تحمـل نفـس هـذه الخطـط لـدى أصـحابها مـن أبنـاء القيسـية واليمنيـة خـلال القـرن الثـانى أسـماء القبائـل تعبيـرا عـن الانتمـاء الاجتمـاعى للقبيلـة[٤٧] ؛ وهـو الأمـر الـذى يؤكـد علـى أن الانسـان العربـى فـى مصـر فـى القرن الثالث الهجرى أخذ يعبر عن نفسه كمواطن يعيش فى مصر يأخذ منها ويعطيهـا مـؤثرات عربيـة لا تلغـى – بطبيعـة الحـال – فكـرة الانتمـاء لقبيلتـه تكريسا لفكرة العروبة ومضمونها الحضارى .

وشـهد القـرن الثالـث الهجـرى وفـى أنحـاء كثيـرة مـن قـرى مصـر تمركـز عربـى فـى الخطـط ، والحـارات ، فاختلطـت قـريش علـى سـبيل المثـال – لا الحصـر – بالجهـة الغربيـة بالبهنسـا احـدى نـواحى الصـعيد الأوسـط ، كمـا اتخذت لنفسها حارة سميت بحارة الأشراف[٤٨].

بـدأ العربـى فـى مصـر خـلال القـرن الثالـث الهجـرى إزاء شـعوره بـالخطر مـن تزايـد العنصـر التركـى يظهـر تمسـكه بـالأرض المصـرية ؛ التـى وفـر لهـا قـوة عربيـة تعينـه علـى أن ينفـرد بمكاسـب هـذه الأرض ، ولا يتـرك للتـرك فرصـة للفـوز بهـا فـى أريافهـا وقراهـا ، أو يغتـنم منهـا مـا يشـاء ؛ فوجـد فـى اتخـاذ الأحـلاف أساسـا لإظهـار قوتـه وقدرتـه علـى مواجهـة التـرك الـذين أخـذوا يزحفـون علـى هـذه البـلاد منـذ عهـد الخليفـة المعتصـم لحرمانـه مـن مكانتـه فـى مصـر[٤٩] ؛ وكـان أن وجـد العـرب فـى القبـط مـا يعينـهم علـى هـذه المواجهـة لكـونهم خصـوما للتـرك ، الأمـر الـذى حقـق لهـم مزيـدا مـن الاخـتلاط بالمصـريين ؛ وفـى أطـار مـن التحليـل الأنثربولـوجى الـذى يعـول فـى بعـض اتجاهاتـه علـى الجانـب النفسـى للانسـان مـا يشـير إلـى أسـباب هـذا التقـارب ، فـالعرب فـى نظـر المنوفسـتيين الأقبـاط أصـحاب تـاريخ مشـرف أنقـذوا بـه بلادهـم وأنفسـهم وأمـوالهم ودينـهم مـن المسـتعمر البيزنطـى ' بينمـا بـات التـرك فـى رأيهـم غـزاة لا يختلفـوا كثيـرا عـن البيـزنطيين ؛ الأمـر الـذى يكشـف الكثيـر مـن دواعـى سـرعة ذلـك الاخـتلاط بـين الـدماء العربيـة والمصـرية ، ويكشـف بـنفس القـدر محدوديـة الثـورات القبطيـة وقلتهـا ومـا انطـوت عليـه مـن ضـعف وانعداميـة الأثـر إزاء

٤٧- رضوان النجاتى : القبائل العربية فى القرنين الثالث والرابع الهجريين رسالة ماجستير غير منشورة ، قسم التاريخ ، كلية الآداب جامعة القاهرة ١٩٧٥ م ، صفحة ١٦٧ – ١٦٨ .
٤٨- الواقدى : فتوح الشام : ط دار الجيل ، بيروت ، الجزء الثانى ، صفحة ٢٠٨ .
٤٩- عبد المجيد عابدين : نفسه ، صفحة ١١٨ – ١١٩ .

حكم العرب فى مصر عصر الولاة[٥٠] الذين اشتطوا – أحيانا – فى فرض سياسات مالية تعسفية تجاة هؤلاء المصريين .

وعلى جانب آخر لم يستبد المهاجرون العرب فى مراكزهم الثابتة بقرى مصر وأريافها ، فلم يغيروا على أراضى القبط أو منازلهم حتى عاشوا دون أن يروع لهم سرب ؛ مما وفر ظروفا هادئة عاش فى ظلها العنصران طيله القرن الثالث الهجرى، ساعد ذلك كله على قدوم نفر من المصريين على تعلم اللغة العربية فى صور تمهيدية ليحدث التطور النهائى للوفاء بظهور العربية فى القرن الرابع الهجرى ، فنرى ساويرس أسقف الأشمونين يؤرخ للبطاركة فى أواخر هذا القرن باللغة العربية ، ويظهر مدى التحام العنصرين العربى والقبطى بالمدى الواسع لانتشار اللغة العربية فى قول ساويرس نفسه (فاستعنت بمن أعلم استحقاقهم من الأخوان .....، سألت نقل ما وجدناه منها بالقلم المصرى واليونانى إلى القلم العربى الذى هو الآن معروف عند أهل الزمان بإقليم ديار مصر لعدم اللسان القبطى واليونانى ....)[٥١].

وواكب ذلك التطور العربى بتأثيراته فى الدلتا والصعيد ظهور آخر فى أطراف وحواف أقاصى الصعيد منذ منتصف القرن الثالث الهجرى حيث قصدت أفراد القبائل العربية أرض البجة بالصحراء الشرقية ، وهكذا عاش العرب فى أواخر عهد الخليفة العباسى المتوكل (٢٣٢ – ٢٤٧ هـ) ، بجوار البجة مطمئنين حيث اختلطوا بهم ، بعد أن هاجروا للاستقرار فى صورة جماعات كثيرة إلى أرض المعادن .

إزدادت هجرة العرب إلى العلاقى بتأثير فقدانهم للعطاء[٥٢] وضياع نفوذهم القديم منذ القرن الثالث الهجرى ، ولأسباب مالية ضايقتهم من حكم الترك خرجت أفراد كثيرة من عرب ربيعة وجهينة للبحث عن حياة أفضل، ولتأديب البجة تحت إمرة أبى عبد الرحمن عبد الله بن عبد الحميد العمرى إلى أرض المعادن فى العلاقى حيث اتخذوا مراكز هناك بحثا عن الثروة ، وساهموا فى بدء مرحلة جديدة من مراحل انتشار الثقافة العربية إلى ما وراء حدود مصر الجنوبية[٥٣] ؛ ليجمعوا بين الكشف عن مناطق جديدة لمعدن الذهب فى أرض البجة ؛ والبحث عن مهاجر جديدة يضيفون بها مآثر

٥٠- عرفت الفترة الزمنية بين دخول العرب مصر وحكمهم لها منذ سنة ٢٠هـ وإلى قيام دولة الطولونيين سنة ٢٥٤ هـ بعصر الولاة .

٥١- ساويرس بن المقفع : سير الآباء البطاركة ؛ المجلد الأول ، المقدمة .

٥٢- المقريزي : الخطط ، الجزء الأول ، صفحة ١٩٦ .

٥٣- مصطفى مسعد : نفسه ، صفحة ١٢٤ ، ١٢٥ .

لحضارة عربية جديدة يحققون بها عروبتهم الفعلية ذات المضمون الحضارى فى أقاصى شرق الصعيد .

وكان أن تمتع القبط فى مصر بحرية العقيدة ، وظلوا على مسيحيتهم وحراسا لما كانوا يملكونه من الأديرة والكنائس المنتشرة فى الصعيد والدلتا، وفى ظل هذه السياسة الهادئة التى سلكها العرب المهاجرون تجاه المصريين دونما استبداد منهم أو تعدى على ممتلكاتهم ؛ نرى مظاهر اندماج العنصرين فى صنع حياة مستقرة بهذه النواحى ، وتشير البرديات العربية التى ترجع إلى القرن الثالث الهجرى إلى مشاركات عربية قبطية فى خلق حياة آمنة مكنت كلا منهما من غرث فكرة المواطنة الحقيقية وانتماء افرادها إلى الأرض المصرية ؛ فهذا عقد تم إبرامه فى القرن الثالث الهجرى بين موسى بن عفان المسلم وأحد النصارى إشترى بموجبه الأول ثلث منزل من الثانى[٥٤] برضا وقبول ، وفى دعوة لارتباط العربى بأرضه الجديدة التى نزح اليها ، وفى وثيقة أخرى نرى أحد الأقباط وهو يشهد سنة ٢٤١هـ على إيصال خاص بدين مؤدى لأحد العرب الذين نزحوا إلى الصعيد الأوسط بمقدار عشرين دينارا[٥٥] .

على أن الحكومة الطولونية حرصت خلال النصف الثانى من القرن الثالث الهجرى على إشاعة نوع من الوئام والتوافق بين العرب والقبط حتى يسود البلاد الحياة المستقرة ؛ وكان أن بدأ ذلك العهد أحمد بن طولون نفسه الذى لم يتوان فى إبعاد إبن المدبر عن خراج مصر بعد أن أحس بخطورة إثقاله للأهلين بالضرائب ، داعيا إلى اتباع سياسة هادئة تجاه كليهما مما كان سببا فى تهيئتهما نحو بناء أساس لقاعدة يعيش فى ظلها المصريون[٥٦] بإنتماء للأرض التى وسعتهم ؛ وغيرة عليها بدليل أنه منذ نهاية القرن الثالث الهجرى ؛ ؛ وإلى نهاية العصور الوسطى كانت الحياة بين هذين العنصرين على أصدق ما يكون الوفاق إلا فيما ندر من سنين قاسى فيها الأقباط من شدائد الحياة المالية .

٥٤- جروهمان : أوراق البردى العربية ، ترجمة حسن إبراهيم حسن ، دار الكتب المصرية ،ج ١، صفحة ٣١١ .

٥٥- جروهمان : " أوراق البردى العربية " ترجمة حسن إبراهيم حسن ، دار الكتب المصرية ، ج ٢ ، صفحة ١٤٤، طراز رقم ٣٧٤ .

٥٦- راجع البلوى (توفى فى النصف الأول من ق ٤ هـ) : " سيرة أحمد بن طولون " ؛ تحقيق محمد كردى على ، دمشق ، ١٣٥٨ – ١٩٣٩م ، حول قيام أحمد بن طولون بارتياد أديرة وكنائس القبط ؛ وسياسته الهادئة تجاه القبط ؛ صفحة ١١٨ .

على أن ذلك لا يعنى بأن الطولونيين هم أصحاب الفضل فى وضع قاعدة للتوافق العربى القبطى داخل أرياف مصر وبلدانها ، بقدر ما كانت طبيعة الأشياء هى التى تدفع الحاكم – أى حاكم – كى يأخذ بأسباب الاستقرار حرصا على ملكه ودعوة لاستمراره فضلا عن الجغرافيا ونيلها وما لها من دور فى استيعاب كل ما من شأنه أن يرتبط بالأرض المصرية أو يرغب فى العيش على أرضها ، ويمكن القول بأن المجتمع العربى اتخذ وهو فى دور التكوين صورا وأشكالا متعددة نتيجة للاتصال التدريجيى والاختلاط المتزايد بين العرب والمصريين .

والأمر الجدير بالاعتبار أن العرب فى مصر تعلموا من الأقباط منذ عهد الخليفة المعتصم العباسى فلاحة الأرض ورعاية الزرع ؛ وأمر الصنائع ؛ وفنونها والتى تشهد عليها النقوش الكتابية الكوفية على القطع النسيجية والخشبية والخزفية ؛ وأخذت هذه الفنون تظهر فى شخصيتها الإسلامية الجديدة ؛ فلا مضاهاة فيها ، فى ظل المفاضلة بإستخدام الزخارف الهندسية ؛ والنباتية والكتابية ، بعد أن كانت قبل ذلك التاريخ لا تتحرج فى إظهار الأصول الفنية بأيدى قبطية ؛ وتأثيرات مسيحية وبيزنطية وساسانية وفوق ذلك كله فان شيوع اللغة العربية فى قرى وريف مصر ، وما انطوت عليه من تطورات حضارية والتى كان يدعمها منذ النصف الأول من القرن الثالث الهجرى توافد الجموع العربية التى بدت تعمل فى كل نواحى مصر ؛ فوجدناها تبحث عن المعادن فى أقصى الجنوب ؛ وتشهد على عقود البيع والشراء فى وسط الصعيد ، وتستقر بعادات عربية مختلطة بآخرى قبطية بكل مؤثراتها وأصولها فى الدلتا والوجة القبلى مما مكن للعربية أن تسود بفعل هذا التشابك اللغوى عبر قرون قديمة مضت .

وصفوة القول فإن العروبة فى مصر قد بدت ارهاصاتها فى القرنين الهجريين الأول والثانى ، وتقررت قواعدها فى القرن الثالث الهجرى معلنه عن مولدها فى مصر الإسلامية .

المحتوى

" مولد العروبة فى مصر الإسلامية "

أولا : تمهيد " عروبة " ، حدود المصطلح .
ثانيا : العرب والعربية فى مصر قبل الإسلام .
ثالثا : إرهاصات ظهور العروبة فى مصر فى القرنين الهجريين الأول والثانى .
ثالثا : ظهور مولد العروبة فى مصر .

أحجبة كنائس دير سانت كاترين بجنوب سيناء

د. محمد حلمي محمد•

دير طور سيناء بجنوب سيناء واحد من أشهر وأهم الأديرة الدينية التاريخية الأثرية على مستوى العالم، إذ ترجع أهمية هذا الدير الفريد من نوعة إلى عدة أشياء أولها: قدمه التاريخى إذ شيد فى القرن السادس الميلادى بناء على أمر الإمبراطور البيزنطى جوستنيان أحد أشهر الأباطرة البيزنطيين إستجابة منه لطلب وفد من رهبان المنطقة ليشيد لهم محلة أمنة يتعبدون فيها، فأمر بتشييد هذا الدير فى واحد من أشهر وأهم المواقع قدسية وروحانية بالنسبة للمسيحيين واليهود فى تلك الفترة.

وثانيها: هو أن الدير يشمل على مجموعة فريدة من الكنوز الأيقونية البيزنطية الرائعة والتى يرجع بعضها للقرن السادس الميلادى وهو بذلك يعد فريدا من نوعة حيث من المعروف أن أغلب الكنوز الأيقونية البيزنطية قد دمرت تماما خلال ما عرف تاريخيا بحركة تحطيم الايقونات خلال الفترة من القرنين الثامن إلى العاشر الميلاديين .

أما ثالثها: فهو أن الدير يحوى بداخل جدرانة على مسجد جامع للمسلمين وجد فى العصر الفاطمى حيث ينسب إلى فترة الخليفة الفاطمى الأمر بأحكام الله ومؤرخ بعام ٥٠٠هـ، وهو بذلك مثلا فريدا من نوعة ومجمعا للأديان بمعنى الكلمة ففى الدير ظهرت الديانات السماوية الثلاث اليهودية فى شجرة العليقة وجبل موسى، والمسيحية فى الدير وكاتدرائيتة الشهيرة، والإسلامية فى وجود المسجد الجامع.

وقد شيد الدير تحت أقدام جبل موسى حيث تكلم الله مع نبيه موسى عليه السلام وسلمه ألواح شريعة بنى إسرائيل، وبداخل أسوار الدير شجرة العليقة حيث تجلى الله، فاشرقت المنطقة بنور جلالة سبحانة فى عليقة مشتعلة، ومن الخلف من الدير جبل التجلى حيث تجلى الله فدك الجبل واصبح كالركام من نور جلاله سبحانة، وفى ظل تلك الروحانيات الكبيرة شيد هذا الدير فى تلك البقعة المباركة(خريطة١)، والتى زادت شهرتها حوالى القرن العاشر الميلادى حين وجد الرهبان رفات القديسة الحسناء كاترين أعلى الجبل المسمى بأسمها، وقاموا بنقل الرفات من الجبل إلى الدير ليصبح دير سانت كاترين الذى وصلت شهرتة الأفاق وخاصة فى الفترة من القرن الحادى عشر إلى الرابع عشر الميلاديين وهى فترة وجود الحملات الصليبية بالشرق حيث وفد اللاتين إلى الشرق مشبعين بروح دينية عالية فعملوا على نشر

• وزارة الدولة لشئون الآثار – منطقة اثار سانت كاترين – جنوب سيناء

أسطورة القديسة كاترين فى الغرب فشيدت لها الكنائس والأديرة فى بقاع العالم الغربى .

ونتيجة لتلك الأهمية المكانية والدينية للموقع حرص الإمبراطور جوستنيان على تشييد الدير بشكل لائق به وبأهميته، فخصص له كبير أراخنتة فى تلك الفترة وهو المهندس أصطفانوس الأيلى من منطقة إيلات على خليج العقبة، ومدة بالصناع المهرة كما أمر واليه على مصر فى تلك الفترة تاوضروس بتوفير احتياجاتهم من المال والطعام والرجال[١]، وساعد هذا الأهتمام على خروج الدير تحفة معمارية إلى جوار اعتبارة تحفة فنية بما يحويه من منشات ووحدات من العناصر الرئيسية فى الاديرة فى تلك الفترات، إذ يشمل الدير من الداخل على مجموعة من الكنائس ومعصرة للزيتون ومعمل للسبرتو ومطحنة للغلال وفرن ومطبخ ومائدة للطعام وجامع وجد فى القرن الثانى عشر الميلادى– السادس الهجرى ومكتبة تعتبر من أهم مكتبات العالم بعد الفاتيكان والعديد من المخازن ومساكن الرهبان (لوحة ١).

يحوى الدير على حوالى خمسة عشرة كنيسة تختلف فى مساحتها بعضها عن بعض، كما تتفاوت فى أهميتها وفترة تدشينها منتشرة فى كافة أنحاء الدير حتى أن بعضها وجد بداخل السور من الداخل نتيجة اتساع عرض السور مما سمح بايجاد بعض الكنائس به، ونتيجة لتلك الأختلافات تلاحظ عدم وجود بعض الوحدات داخل بعض من تلك الكنائس والتى لا يستخدم بعضها إلا فى مناسبات خاصة جدا كما لا يتسع بعضها لوجود العديد من الأفراد، فنجد أن بعض من تلك الكنائس لا يشمل على حجاب، وعلى عكس ذلك نجد البعض الآخر من تلك الكنائس على الرغم من صغر حجمها وإنعزالها إلا أنها تشمل على حجاب، وتتفاوت الأحجبة فى تلك الكنائس ما بين الضخامة والأهمية والروعة الفنية فى بعضها عن بعض، وسنتناول بالتفصيل فيما يلى أهم تلك الأحجبة:

الحجاب بداية هو مصطلح مشتق من عبارة "حجب" وتعنى لغة "الستر"[٢]، وظهر إستخدامها فى الكنائس لتفصل وتحجب الهيكل وهو أقدس أماكن الكنيسة عن صالة الكنيسة، حيث لا يسمح للأفراد العاديين أو حتى الرهبان بدخول الهيكل بل يدخله الكاهن فقط، والحجاب لم يكن ظاهرا فى الكنائس منذ القدم، بل كان ظهورة بهذا الشكل فى فترة متاخرة، حيث بدأ بأعمدة من الرخام تفصل بين الهيكل وصالة الكنيسة تطور مع الوقت لتستخدم تلك

[١] - يوسف ،جوزيف نسيم: دراسة فى وثائق العصرين الفاطمى والايوبى ، مجلة كلية الآداب جامعة الأسكندرية ، مجلد ١٨ لسنة ١٩٦٤، ص ١٨٢

[٢] - ابن منظور:لسان العرب ، طبعة دار المعارف، بدون ، حرف الحاء مع الجيم والباء ، ص ٧٧٧

الأعمدة فى تعليق الأيقونات عليها، ثم تطور مع الوقت لتغطى الأيقونات المساحات بين الأعمدة ليصل إلى شكله الحالى ومن هنا جاء مسماه "الأيقونستاسيس" باليونانية أو حامل الأيقونات، وقد ظهر هذا العنصر بالكنائس بشكل واضح حوالى القرن العاشر وهى الفترة التى انتصر فيها دعاة الأيقونات وتبجيلها على خصومهم من اللايقونيين، ولم يكن فى البداية بهذه الضخامة بل كان بسيطا وقصيرا وتطور مع الوقت ليصبح ضخما وفاصلا فعليا بين الهيكل وصالة الكنيسة، وقد تواكب ذلك مع إزدياد أعداد المؤمنين وإزدحام الكنائس ففضل الكهنة فصل الهيكل كلية عن صالة الكنيسة لتحقيق الأمن والهدوء والطمانينة أثناء أعمال القداس بالهيكل.

وتشمل كنائس دير سانت كاترين على حوالى سبعة أحجبة خشبية وبقايا لحجاب رخامى ذوات قيمة تاريخية وفنية وذلك ضمن كنائسها الخمسة عشر والتى تعتبر من الكنوز الفنية ذات التاثيرات المختلفة، وسوف نستعرض تلك الأحجبة بشئ من التحليل.

١. **الحجاب الخشبى لكنيسة التجلى:** (لوحات٢-٣-٤)

- المادة الخام : الخشب
- مكان الحفظ : كنيسة التجلى
- مكان الصنع : جزيرة كريت
- الأبعاد : ١٢ م × ٥ م
- التاريخ : القرن السابع عشر
- الصانع : الأب كرناس الكريتى – لون ايقوناتة الأب أراميا الكريتى
- طرق الصناعة والزخرفة : التلوين والتذهيب والتخريم والحفر والحز
- الوصف :

تقع كنيسة التجلى[٣] بوسط الدير تقريبا وترجع للقرن السادس الميلادى، وتتبع الكنيسة النظام البازيليكى حيث تتكون من ثلاث بلاطات أوسعها وأعلاها أوسطها (شكل١)، تنقسم الكنيسة بشكل رئيسى لقسمين الأول وهو الأكبر

[٣] - عرفت تلك الكنيسة بعدة مسميات فعرفت بكنيسة العذراء وكنيسة الاستحالة ، واشتهرت اخيرا باسم كنيسة التجلى نسبة لفسيفساء التجلى الكبيرة التى تغطى شرقية الهيكل من أعلى فى تصويرة لمنظر تجلى السيد المسيح على التلاميذ وتعود تلك اللوحة الفسيفسائية النادرة للقرن السادس الميلادى وتعد أحد كنوز الفن البيزنطى النادرة الباقية للعيان حتى الأن. راجع: مصطفى ،محمد حلمى:التحف الإسلامية والمسيحية المتبقية بدير القديسة كاترين من العصر الفاطمى حتى نهاية العصر العثمانى ، مخطوط رسالة ماجستير غير منشورة، كلية الآداب، جامعة حلوان ٢٠٠٦، ص ص ١٤: ١٥

ويمثل صالة الكنيسة وتنتشر بها المقاعد لجلوس المصلين، والثانى وهو أصغر ويعرف بالهيكل ويشمل الشرقية والمذبح وتابوت رخامى يحفظ بقايا القديسة كاترين بداخله، ويفصل الجزئين بعضهم عن بعض حجاب خشبى ضخم زخرف بالحفر والحز والتخريم والتذهيب والتلوين:

بداية فالحجاب مرتفع عن مستوى صالة الكنيسة بما يعادل درجتي سلم رخامى وذلك من الوسط فى حين أن جناحى الحجاب ترتكز مباشرة على أرضية الكنيسة فى البلاطتين الجانبيتين، يمكن تقسيم الحجاب راسيا إلى ثلاث مناطق طوليا كالتالى:

الجزء الأوسط: وهو الجزء الأكبر ويقابل البلاطة الوسطى للكنيسة ويواجة مدخل الكنيسة ويشمل على مدخل واحد فى الوسط "المدخل الملوكى" معقود بعقد مدبب يؤدى للهيكل من الداخل ويغلق عليه باب خشبى من درفتين.

أما الجزئين الثانى والثالث: فهما الجزءان الطرفيان اللاذان يواجهان البلاطتان الطرفيتان للكنيسة وبكل منهما مدخل فى الوسط معقود بعقد مدبب لا يغلق عليه أبواب ويؤدي كل منهم لممر يمر من أيمن وأيسر الهيكل يؤدى لكل من كنيسة القديس يعقوب فى الشمال وكنيسة شهداء ريثو فى الجنوب[٤].

كما يمكن تقسيم الحجاب أفقيا إلى ثلاث طوابق تقريبا كالتالى :

الأرضى: وهو من مجموعة من ست حشوات رخامية مزخرفة بالحفر والتلوين لمناظر من الكتاب المقدس يفصل بينها وبين بعضها أعمدة رخامية مربعة زخرفت كذلك بالتلوين لوحدات عبارة عن فازات يخرج منها أوراق البردى، ويبدو ذلك ظاهرا فى الجزء الأوسط من الحجاب فى حين الجزئين الطرفيين يشغلهما مدخل بكل طرف .

الجزء الأوسط: ويشغل هذا الجزء مجموعة من ستة أيقونات ضخمة الارتفاع للسيد المسيح والعذراء مريم والقديسة كاترين ويوحنا المعمدان، أما الطرفان فالشمالى به أيقونة كبيرة للملاك ميخائيل والجنوبى أيقونة للقديس نيقولاس .

الجزء الأعلى: ويشغل هذا الجزء مجموعة كبيرة من الأيقونات الصغيرة حوالى ستة وعشرون أيقونة بجوار بعضها أسفل مناطق أعدت لذلك من عقود مفصصة إشعاعية محمولة على أعمدة والتى تمثل حوادث مشهورة من العهدين القديم والحديث والمعروفة بالأعياد السيدية، وتشغل تلك المجموعة كامل الجزء العلوى للهيكل.

يعلو ذلك كله من أعلى منظر لصليب خشبى ضخم فى الوسط مصور عليه المسيح يظهر من اسفلة تنين ذو راسين يحيط بالصليب من الجانبين يعلو

---

[٤]- بابايوانو ،افانجلوس: دير طور سيناء، ترجمة صليب خورى وفليب دحابره، دير طور سيناء، بدون ، ص ١٨

راس كل تنين منهم أيقونة ضخمة الشمالية منهم للسيدة العذراء، فى حين الجنوبية ليوحنا اللاهوتى.

والحجاب عامة تم صنعة فى مدينة هيراقليون بجزيرة كريت باليونان[٥] ويرجع للقرن السابع عشر الميلادى، تم صنعة على يد فنان مشهور من تلك الفترة من كريت يعرف " بكرناس الكريتى"، كما رسم أيقوناتة فنان كريتى الأصل سينائى المقام وهو الأب أراميا الكريتى احد رهبان الدير فى تلك الفترة[٦]، وقد قام بإهداءة للدير البطريرك " كوزما " بطرك كريت[٧]، والحجاب مشبع بالروح البيزنطية وخاصة المدرسة الكريتية ذات الصلات الوثيقة بالدير[٨]، وذلك بدرجة كبيرة تبدو واضحة فى زخارفة إبتداء من شيوع اللون الذهبى على الزخارف، مرورا بالزخارف نفسها التى يغلب عليها أشكال عناقيد العنب وأوراق العنب الثلاثية والخماسية، وتيجان الأعمدة المزخرفة بأشكال ورق الأكنتس، وإنتهاءا بالأيقونات ذات التاثيرات البيزنطية الواضحة فى الملامح والزخارف، ويبدو من دراسة هذا الحجاب بانه تم تركيبة فى القرن السابع عشر الميلادى تقريبا، فى حين ترجع بعض أيقوناتة المرسومة للقرن الثامن عشر الميلادى ليحل محل آخر يعتقد أنه كان من الرخام وغير مرتفع لهذه الدرجة.

٢. حجاب كنيسة القديسة مارينا[٩]: لوحات (٥-٦)

- المادة الخام : الخشب
- مكان الحفظ : كنيسة التجلى
- مكان الصنع : (ورشة بالدير غالبا)
- الأبعاد : ٢٢٠ × ٢٣٠ سم
- التاريخ : ١٧٢٩م

---

[٥]- ذكرت بعض المصادر أن هذا الحجاب صنع بالدير على يد رهبان الدير المتوحدين وكان بعضهم من جزيرة كريت باليونان فجاء متاثرا بالمدرسة الكريتية البيزنطية فى زخارفة وأسلوبه، وكان التمام منه عام ١٦١٢. راجع : بابايوانو،افانجلوس : دير طور سيناء ، ص ١٨

[٦]- مخطوط رقم "١٧" لمؤلف مجهول ، مؤرخ ١٧١٠م ، المكتبة الشرقية جامعة سان جوزيف بيروت ، ص ١٠٢٢

[7] - Kamil,Jill: The Monastery of Saint Catherine in Sinai, The America University in Cairo press, Third printed 1996,p47

[8] - Frangouli,Argine G.:The Sinaia School of ST. Catherine at Khandaka, Athens 1985,Pp 12:14

[٩] - القديسة مارينا احدى شهداء الكنيسة المشهورين ويقام لها احتفال باستشهادها فى ٢٣ أبيب \ ٢٩ يوليو من كل عام بالكنيسة القبطية – راجع : القاموس الألكترونى لأباء الكنيسة ، حرف الميم

http://www.christian-dogma.com/vb/forumdisplay.php?f=302

- الصانع : الأب سيميون السينائى
- طرق الصناعة والزخرفة : التلوين والتذهيب والتخريم والحفر والحز
- الوصف :

تشغل كنيسة القديسة مارينا الركن الشمالى الغربى لكنيسة التجلى، حيث أدخل على كنيسة التجلى بعض الزيادات بعد التشييد مما زاد من مساحتها، فأدت إلى إدخال مساحات إضافية لجسم الكنيسة من جميع جهاتها، واستغلت تلك الزيادات فى عدة إستخدامات، فاستغل البعض لحفظ الأيقونات كما فى الزيادة الغربية والمعروفة بممر الأيقونات، أو كمخازن لحفظ التحف الثمينة بالكنيسة كما فى الجانب الجنوبى، فى إقامة بعض الكنائس الصغيرة الجديدة كما فى الجوانب الشمالى والجنوبى الشرقى أو فى إدخال بعض الكنائس الخارجية داخل محيط كنيسة التجلى كما ظهرت فى الجانب الشرقى بادخال كنيسة العليقة من القرن الرابع إلى جسم كنيسة التجلى التى تعود للقرن السادس[١٠]، وتعتبر كنيسة القديسة مارينا احداهم .

والكنيسة عامة صغيرة من الداخل جدا فلا تشمل إلا على شرقية صغيرة ويغلق عليها من الخارج حجاب خشبى من الخشب المزخرف بالحفر والتخريم والتلوين، مزين بالأيقونات البيزنطية، يتكون الحجاب من مدخل أوسط معقود بعقد نصف دائرى" المدخل الملوكى " وعلى يمين المدخل أيقونة كبيرة من أعلى للسيد المسيح على العرش ، وفى اليسار أخرى بنفس الحجم للعذراء والمسيح طفلا على يديها، فى حين زخرف ضلفتى الباب الملوكى بأيقونات لكل من القديسة مارينا صاحبة الكنيسة والقديسة حنا، فى حين زخرفت المناطق أسفل تلك الأيقونات على جانبى الباب الملوكى بزخارف نباتية وملائكة السيرافيم منفذة بالتلوين، على حين زخرفت المناطق من أعلى الحجاب وعلى الجوانب بزخارف نباتية من أوراق وعناقيد العنب بدرجة مقلدة ومتقاربة مع الحجاب الرئيسى لكنيسة التجلى، وبذلك فالتاثيرات البيزنطية واضحة على الحجاب.

٣. حجاب كنيسة القديسين قوزماس ودميانوس[١١]: لوحة (٧-٨)

[10] - Dahari,Uzi: Monastic Settlements in South Sinai in the Byzantine period, Israel Antiquities Authority, Jerusalem 2000, Pp.59 :62.
Gabra,Gawdat: The Religious Heritage of Sinai, Article in Sinai the Site the History, Mobil Oil Egypt, France Maria Ricci, July1995, P.91.

[١١] - عاش القديسان الأخوان باسيا الصغرى بمنطقة كيليكية فى القرن الثالث الميلادى، وكانوا يعملون بمهنة التطبيب واجرى الله على ايديهم معجزات عدة بشفاء المرضى، وعرفا بالطبيبين كارهى الفضة ، وتحتفل الكنيسة القبطية كل عام بعيديهما فى ٢٢ بؤنة .راجع : القاموس الألكترونى لأباء الكنيسة، حرف القاف أو الدال

- المادة الخام : الخشب
- مكان الحفظ : كنيسة التجلى
- مكان الصنع : (ورشة بالدير غالبا)
- الأبعاد : ٢٥٠ × ٢٦٠ سم
- التاريخ : ١٧٣٢م
- الصانع : .الأب سيميون السينائى
- طرق الصناعة والزخرفة : التلوين والتذهيب والتخريم والحفر والحز
- الوصف :

تشغل كنيسة القديسين كوزماس ودميانوس الركن الجنوبى الغربى لكنيسة التجلى وتشغل جزء من الزيادة بكنيسة التجلى فى هذا الأتجاه، والكنيسة عامة صغيرة من الداخل جدا حيث تتشابة وكنيسة القديسة مارينا التى تقابلها فلا تشمل إلا على شرقية صغيرة ويغلق عليها من الخارج حجاب خشبى من الخشب المزخرف بالحفر والتخريم والتلوين، مزين بالأيقونات البيزنطية، يتكون الحجاب من مدخل أوسط معقود بعقد نصف دائرى اقرب للتدبيب "المدخل الملوكى" وعلى يمين المدخل أيقونة كبيرة من أعلى للسيد المسيح على العرش وعلى جانبية العذراء من اليمين ويوحنا المعمدان من اليسار، وفى اليسار أخرى بنفس الحجم للعذراء والمسيح طفلا على يديها وعلى جانبيهم وقوفا كلا من القديسين دميانوس وقوزماس، فى حين زخرف ضلفتى الباب الملوكى بأيقونات لكل من القديسين صاحبى الكنيسة، وزخرفت المناطق أسفل تلك الأيقونات على جانبى الباب الملوكى بزخارف نباتية منفذة بالتلوين، على حين زخرفت المناطق من أعلى الحجاب وعلى الجوانب بزخارف نباتية من أوراق وعناقيد العنب بدرجة مقلدة ومتقاربة مع الحجاب الرئيسى لكنيسة التجلى وبذلك فالتاثيرات البيزنطية واضحة على الحجاب.

٤. حجاب كنيسة ينبوع الحياة "Spring "[١٢]: لوحة (٩)

- المادة الخام : الخشب
- مكان الحفظ : أسفل إستراحة المطران
- مكان الصنع : (غير محدد)

[١٢] - الأسم مستوحى من قصة متواترة بقيام العذراء بهداية الأمبراطور البيزانطى لاون إلى موقع عين ماء بداخل الغابة حيث شرب وسقى لعجوز اعمى وغسل عيناه بطين الينبوع فابصر العجوز من وقته وقد شيد على الموقع كنيسة باسم ينبوع الحياه الذى هو الماء فى القرن الخامس الميلادى . راجع

http://nabay.forumotion.com/t2035-topic

- الأبعاد : ٢٥٠ × ٣٣٠ سم
- التاريخ : القرن السابع عشر
- الصانع : (غير محدد)
- طرق الصناعة والزخرفة : التلوين والتذهيب والحفر والحز
- الوصف :

تقع كنيسة ينبوع الحياة أسفل إستراحة المطران إلى الجنوب من كنيسة التجلى، يتم الوصول لها عبر سلم من حجرة ملحقة بأستراحة المطران، وهى بسيطة فى تكوينها، حيث تنقسم الكنيسة إلى جزئين صغيرين، هيكل وصحن ويفصل بينهما هيكل خشبى ينقسم إلى جزئين سفلى وعلوى .

أما السفلى فيتوسطة مدخل من درفتين معقود بعقد نصف دائرى وهو المدخل الملوكى ومزخرف بايقونة تمثل البشارة للسيدة العذراء، وعلى جانبى المدخل ايقونتين اليمنى تمثل السيد المسيح يشير بعلامة البركة ويحمل الأنجيل وعلى يمينة يوحنا المعمدان، وفى الجانب الأيسر أيقونة للسيدة العذراء تمثل ينبوع الحياة، ويعلوها أيقونة أخرى لرقاد العذراء، وإلى اليسار من تلك الأيقونة يوجد مدخل آخر للهيكل معقود كذلك بعقد نصف دائرى ولا يوجد له باب.

أما الجزء العلوى فينقسم لعدة مناطق استغلت لحفظ ثمانية أيقونات رفع بعض منها من أماكنه، وتمثل تلك الأيقونات بعض من الأعياد السيدية للكنيسة .

هذا وقد زخرف الحجاب بالحفر والحز والتلوين بزخارف نباتية وأشكال ملائكة

٥. حجاب كنيسة رقاد العذراء[١٣]: لوحة (١٠)

- المادة الخام : الخشب
- مكان الحفظ : داخل إستراحة المطران
- مكان الصنع : (غير محدد)
- الأبعاد : ٤٣٠ × ٤٣٠ سم
- التاريخ : القرن السابع عشر
- الصانع : (غير محدد)
- طرق الصناعة والزخرفة : التلوين والتذهيب والحز والحفر
- الوصف :

تقع تلك الكنيسة داخل إستراحة المطران، ويتوصل لها من إستراحة المطران مباشرة، وتنقسم الكنيسة على صغر حجمها إلى منطقتين هيكل

[١٣] - يراد برقاد العذراء التعبير عن فترة وعملية وفاة السيدة العذراء حيث ترقد على سرير فى حين يحيط بها العديد من الافراد من كافة الجهات .

وصالة ويفصل بينهم حجاب خشبى صغير جددت اجزاء منه، وزين بالأيقونات البيزنطية، ويمكن تقسيم الحجاب إلى مستويين السفلى منهم يتوسطة المدخل الملوكى المعقود بعقد نصف دائرى ويغلق عليه باب من درفتين، وعلى يمينة أيقونة كبيرة للسيد المسيح مشيرا بعلامة البركة بيد وحاملا للأنجيل باليد الأخرى ويجاورة عن اليمين أيقونة أخرى تمثل رقاد العذراء، فى حين من الجهة الأخرى من الباب الملوكى مثلث العذراء وهى تحمل المسيح طفلا، ويجاورها المدخل الأخر المعقود بعقد نصف دائرى ولا يغلق عليه أبواب، فى حين زخرف أسفل الأيقونات بحشوات ذات زخارف هندسية وملبس بها وحدات خشبية نجمية مذهبة .

أما المستوى العلوى للحجاب فزخرف بثلاث عشرة فتحة معقودة بعقود نصف دائرية مشعة ترتكز على أعمدة مزخرفة بفصوص لولبية، ويشغل بعض تلك الفتحات أيقونات تمثل الأعياد السيدية للكنيسة، ويزخرف الحجاب من أعلى منظر لصليب كبير وعلية السيد المسيح ومن أسفل شكل تنين مذدوج الراس وعلى جانبية أيقونتان للعذراء ويوحنا المعمدان، وهو يتشابة فى ذلك مع حجاب كنيسة التجلى .

هذا وقد زخرف الحجاب بالتلوين والتفصيص والتلبيس والحفر والحز بزخارف نباتية فى مجملة مع بعض الزخارف الهندسية .

٦. حجاب كنيسة يوحنا المعمدان[١٤]: لوحات (١١-١٢)

- المادة الخام : الخشب
- مكان الحفظ : أمام مبنى المكتبة
- مكان الصنع : (ورشة بالدير غالبا)
- الأبعاد : ٣٦٠ × ٣٨٠ سم
- التاريخ : القرنين الثانى عشر أو الثالث عشر الميلاديين تقريبا
- الصانع : (غير محدد)
- طرق الصناعة والزخرفة : التلوين والتذهيب والحز والحفر والرسم والتخريم
- الوصف :

[١٤] - يوحنا المعمدان وهو النبى يحيى ابن النيى زكريا عند المسلمين ، وقد بشر ابيه به من قبل الله ، وهو سابق على السيد المسيح وكافل أمه العذراء مريم ، كما أنه الذى قام بتعميد المسيح فى بحيرة طبرية ، وانتهت حياتة بالأستشهاد وقطع راسة بطلب من سالومى ابنتة هيروديا زوجة الملك هيرودس. راجع :
شلبى ،أحمد: المسيحية ، مكتبة النهضة المصرية،الطبعة العاشرة ١٩٩٨،ص ص ٣٩: ٤٠
http://ar.wikipedia.org/wiki/%D9%8A%D9%88%D8%AD%D9%86%D8%A7_%D8%A7%D9%84%D9%85%D8%B9%D9%85%D8%AF%D8%A7%D9%86

تقع كنيسة يوحنا المعمدان إلى الشمال من مبنى المكتبة بدير سانت كاترين، وتنقسم من الداخل لمساحتين صحن وهيكل، ويفصل بينهم حجاب خشبى جددت بعض اجزاءة ، وينقسم الحجاب إلى قسمين السفلى والعلوى، حيث يتوسط القسم السفلى الباب الملوكى ويغلق علية درفتين مزخرفتين بالتلوين على شكل أيقونة تمثل منظر البشارة للعذراء من أعلى، ومن أسفل منظر لقديسين متواجهين، وعلى يمين المدخل الملوكى أيقونة من أعلى تمثل السيد المسيح حاملا للأنجيل، وعلى يمينة أيقونة أخرى كبرى تمثل يوحنا المعمدان ممسكا بورقة من العهد القديم، وأمامة مثلث راس يوحنا المعمدان فى طبق، وإلى اليسار من الباب الملوكى أيقونة كبرى للعذراء حاملة للمسيح وعلى راسها التاج، وعن يسارها المدخل الآخر للحجاب وهو بلا أبواب ومعقود بعقد نصف دائرى، ومن أسفل تلك الأيقونات يوجد مستطليلات زخرفت بطريقة الفرسكو بزخارف ملونة هندسية

أما القسم العلوى فزخرف بمناطق عبارة عن فتحات معقودة بعقود نصف دائرية مشعة ترتكز على أعمدة مخروطة أستغلت لحفظ مجموعة من اثنى عشرة أيقونة تمثل الأعياد السيدية للكنيسة، وأن كانت غير مستغلة حاليا، ويعلو ذلك شكل لصليب خشبى كبير عليه منظر لصلب المسيح ومن أسفلة منظر لتنين مذدوج الراس على جانبى الصليب ينتهى فى كل جانب بأيقونة اليسرى موجودة ويشغلها منظر للعذراء فى حين فقدت اليمنى والتى من المعتقد انها كانت تمثل يوحنا المعمدان.

هذا وقد زخرف الحجاب بالتلوين والتلبيس والتخريم والحفر والحز سواء فى جسم الحجاب أو فى الأيقونات التى تشغل مناطق الحجاب، ويبدو الحجاب من زخارفة وخارف أيقوناتة وضوح الروح اللاتينية الصليبية فى زخارفة والوانة[١٥].

٧. حجاب كنيسة الرسولين موسى وهارون :لوحات(١٣-١٤-١٥-١٦)

- المادة الخام : الخشب
- مكان الحفظ : الجناح الشرقى لمكتبة الدير
- مكان الصنع : روسيا أو مولدوفيا تقريبا
- الأبعاد : ١٠٠ × ١٩٠ سم
- التاريخ : القرن السبع عشر أو الثامن عشر الميلادى تقريبا
- الصانع : (غير محدد)
- طرق الصناعة والزخرفة : التذهيب والحز والحفر والتخريم والرسم
- الوصف :

[15] - Folda, Jaroslav: Crusader Art ,Lund Humphries 2008.

تقع كنيسة موسى وهارون فى الركن الشرقى لمبنى مكتبة الدير فى الدور العلوى منها ، حيث ترتفع قبتها وتظهر أعلى المبنى، والكنيسة فى مجملها صغيرة جدا حيث تشمل على مذبح صغيز مزخرف برسوم بالفرسكو من رسوم للسيدة العذراء والنبيين موسى وهارون أصحاب الكنيسة، ويغلق على المذبح حجاب خشبى من الخشب المذهب والمزخرف بالحفر والحز والتخريم، عبارة عن مدخل معقود بعقد نصف دائرى يؤتكز على عمودين منحوتين بزخارف نباتية وأشكال طيور وملائكة وقديسين، كما يزخرف تاجى العمودان أشكال للملائكة الشاروبيم، أما ضلفتى باب الحجاب، فقد قسمت لعدة مناطق بالطول وتتشابة مع الضلفة الأخرى حيث زينت الحشوة الأولى بزخارف محفورة لأحد الملائكة، ويلية من أسفل حشوة مستطلية يتوسطها جامة بيضاوية مزخرفة بالتلوين وأن سقطت الزخرفة لمنظر غالبا ما يمثل السيد المسيح حيث يواجههة فى الحشوة المواجهة بالضلفة الأخرى منظر للعذراء داخل تلك الجامة التى تحملها الملائكة، ويليها حشوة مربعة تمثل أثنين من المطارنة كما هو واضح من ملابسهم أسفل عقود مفصصة محمولة على أعمدة منحوتة، ويليها حشوة أخيرة مريعة لأثنين من الشمامشة كما هو واضح من ملابسهم، يحيط بكل ذلك الزخارف النباتي من كل مكان منفذة بالحفر والتخريم والحز والتلوين والرسم، والحجاب ككل يعد تحفة فنية عالية الجودة، ويعتقد أن الحجاب منقول من كنيسة أخرى فى الغالب كانت مخصصة للقديس سان جورجيوس، حيث تزخرف أركان الحجاب حفر خاص بمنظر القديس وهو يقاتل التنين .

٨. حجاب سابق بكنيسة التجلى : لوحات (١٧-١٨)

- المادة الخام : الرخام (المرمر)
- مكان الحفظ : كنيسة التجلى
- مكان الصنع : (غير محدد)
- الأبعاد : ٢١٠×٨٠ ــ ١٥٠×٨٠ ــ ٥٠×٢٩ .
- التاريخ : القرن السادس الميلادى تقريبا
- طرق الصناعة والزخرفة : والحز والحفر والتخريم
- الوصف :

لوحظ وجود بعض الألواح الرخامية داخل هيكل كنيسة التجلى، من المرمر الأبيض المشبح بالخطوط الرقيقة جدا السمراء، وهى متشابة مع رخام شرقية الهيكل والمستجلب من معبد وثنى بأفسس بالأناضول[١٦]، والألواح عبارة عن لوحين كبيرين مستطيلين مزخرفين بالحفر البارز، تمثل بقايا

[١٦] - شقير ،نعوم: تاريخ سيناء القديم والحديث ، دير طور سيناء ، بدون ، ص ٢٢٨٥

لحجاب كان يشغل مكان الحجاب الحالى الخشبى بكنيسة التجلى، ويعتقد أن بقايا هذا الحجاب كانت تغطى الجزء المقابل للبلاطة الوسطى فقط بالكنيسة وما زالت بقاياها يمكن مشاهدتها خلف الحجاب الخشبى الحالى، والتى تم نقلها من مكانها[١٧] لتزين أسفل وجوانب حامل تابوت القديسة كاترين الرخامى حيث يظهر منظر لزوج من الغزلان متقابلان بالوجة ويفصل بينهم شكل لصليب كبير، فى حين كذلك وجد لوحين صغيرين مربعين مثلث فيهما زخرفة نباتية عبارة عن شجرة رمان غالبا على جانبيها غزالتين متقابلتين، وهى من الزخارف المشهور انتشارها وظهورها خلال فترة القرن السادس الميلادى فى الزخارف البيزنطية والساسانية على السواء، وهى هنا تمثل أية من المزامير " كما يشتاق الآيل إلى جداول الماء هكذا تشتاق نفسى اليك يا الله "[١٨]، وملحق بتلك الألواح الرخامية أربعة أعمدة رخامية صغيرة ذات بابات من أعلى يعتقد أنها كانت تفصل بين تلك ألالواح بعضها وبعض حال وجود هذا الحجاب فى السابق قبل أن يحل محلة الحجاب الخشبى الحالى الضخم، ومما يؤكد ذلك أن مائدة القربان الموجودة للأن بالهيكل هى مائدة رخامية من نفس نوع هذا الرخام ومغطاه من الخارج بالخشب المزخرف والمؤرخة ١٦٨٥م[١٩] .

- الوحدات الزخرفية ومدلولاتها :

تعددت العناصر والوحدات الزخرفية بالأحجبة موضوع البحث ما بين زخارف نباتية وحيوانية وهندسية وزخارف أدمية وأشكال ملائكة، لتشير للعديد من المدلولات الدينية والتاريخية الخاصة بتلك الوحدات ومراحل تطورها وسنقوم بأستعراض لتلك العناصر الزخرفية كلا فيما يخصة :

١. الزخارف النباتية :

أ- **أوراق وعناقيد العنب**: تعتبر أشجار وأوراق العنب من أشهر وأهم الزخارف النباتية فى التى أستخدمت فى الفنون المسيحية وذلك على الرغم من كونها فى الأصل زخرفة هلينستية، كما يوجد له أصول مصرية قديمة ظهرت بوضوح فى مقابر الاسرة التاسعة عشر فى العصر الحديث بمقابر البجوات، كما يمتد تاثير زخرفة عناقيد العنب وفروعة إلى أقدم من ذلك

[17] - Grossmann, Peter: The Monastery that Justinian built, Article in St, Catherine's Monastery at Mount Sinai: Its Manuscripts and their Conservation, papers given in memory of professor IHOR SEVCENKO, 27November 2010, Stelios Ioannou Centre for Classical and Byzantine Studies, University of Oxford , Saint Catherine Foundation, Great Britain 2011, p11

[١٨] - مزامير : ٤٢-١

[19] - Grossmann: The Monastery that Justinian built,p15

حيث يتصل بالإله ديونيسيوس إله الخمر لدى الأغريق[٢٠]، هذا وقد أستغل نبات العنب وأوراقة فى الديانة المسيحية ليعد رمزا للنبيذ والخبز المقدس "خبز القربان" أو ليكون رمزا واضحا للعشاء الأخير، وكان للون الأحمر القانى لهذا النبات الاساس فى إختيارة ليعبر عن دم المسيح وليستخدم فى القداسات والصلاوات داخل الكنائس على أنه نبيذ القداس، وعلى ذلك كان أستخدام عناقيد وأوراق العنب بهذا الشكل الواسع فى الكنائس وزخرفة الأحجبة ليعبر عن المخلص أو عن السيد المسيح[٢١]، وقد ظهر هذا العنصر فى حجاب كنيسة التجلى الخشبى بشكل واضح، كما هر فى حجاب كنيسة القديسة مارينا وكنيسة القديسان دميان وكوزما، وحجاب كنيسة ينبوع الحياة

ب- **زهرة القرانيا "Dogwood"**: أرتبطت زهرة القرنيا فى المسيحية بالأسطورة التى وردت بخصوص أنه قد إختيرت تلك الشجرة لصنع الصليب الذى صلب عليه السيد المسيح لقوتها كشجر البلوط، وطبقا للأيمان المسيحى فقد لمس المسيح ذلك فوعد القرانيا بأن لا تصبح بعد قويه كالبلوط حتى لا تعد تستخدم فى الصلب، ومنذ ذلك الحين ارتبطت أزهارها بشكل الصليب من أربع بتلات ومركز الزهرة يبدو كتاج الشوك، وعليه أصبح كل من ينظر إلى زهرة القرانيا يتذكر تضحية المخلص على الصليب[٢٢]، وعلى ذلك انتشر ظهور تلك الزهرة على التحف المسيحية الكنسية وعلى الأحجبة الخشبية وكراسى الكنائس، وقد ظهرت تلك الزهرة ممثلة بالحفر على بعض الأحجبة موضوع الدراسة كما فى حجاب كنيسة ينبوع الحياة، وحجاب كنيسة التجلى، وحجاب القديسة مارينا .

ت- **اوراق وثمار الرمان**: أزهار وثمار الرمان من النباتات التى أشتهرت منذ عصر الفراعنة، وإن ارتبط ظهورها فى الزخارف المسيحية بمسحة دينية عقائدية واضحة ومتعددة الدلالات، حيث يعتبر الرمان رمزا للكنيسة، كما تشير بذورة العديدة للمؤمنين الذين يردون الكنيسة ويدعمونها، كما يشير لون عصيرة الأحمر القانى لدماء شهداء الكنيسة وتضحياتهم، كما يعتبر الرمان رمزا للقيامة، كما أنه يشير لمعنى أخر رمزى أقل أهمية فى العقيدة المسيحية حيث يعتبر رمزا للخصوبة[٢٣]، وعلى ذلك ظهر أشكال شجرة الرمان وثمارة فى بعض الأحجبة حيث ظهر بالحفر على بقايا الحجاب الرخامى لكنيسة التجلى.

---

[٢٠] - قادوس ،عزت حامد: الآثار القبطية والبيزنطية، الأسكندرية، مكتبة الحضرى ٢٠٠٢، ص ٢١٧

[21] - Ferguson, George : Signs and Symbols in Christian Art , Oxford University press, New York 1972, Pp 31:32

[22] - Gray, Dog: Christian Symbology, Instant Publisher 2001, p299

[23] - Ferguson : Signs and Symbols ,p.37

ث- **زهرة النرجس**: تعتبر زهرة النرجس رمزا لنكران الذات، وأنتصار الحب الألهى، وعادة ما كانت توصف وتظهر فى مشاهد البشارة، وقد ظهرت أشكال زهرة النرجس فى بعض الأحجبة بالدير فظهرت فى حجاب كنيسة القديسان كوزما ودميان، كنيسة رقاد العذراء، كنيسة النبيان موسى وهارون، كنيسة ينبوع الحياة

ج- **زهرة اللوتس**: زهرة اللوتس من الأزهار التى أستعملها الفراعنة بشكل واسع على جدران المعابد وفى البرديات، كما أستخدمها الأغريق والرومان، وأعتبر الرمز الزهرى لمصر الفرعونية[٢٤]، ويعتبر اللوتس فى الكنيسة رمزا للمسيحية والكنيسة التى انتصرت على أعدائها وأشرقت وأرتفعت فوق الوحل وخطايا البشر[٢٥]، وقد ظهرت زهرة اللوتس ملونة فى حجاب كنيسة التجلى .

ح- **الورد البلدى**: يستغل الورد البلدى بلونية فى عدة أستخدامات رمزية أرتبطت ببعض الموروثات المسيحية ، حيث استعمل الورد الأحمر اللون كرمز للأستشهاد، فى حين أستغلت البيضاء منها كرمز للنقاء والطهارة، ومن هنا فقد أتخذت كرمز للعذراء، كذلك تشير المصادر المسيحية المبكرة بأن الورد البلدى فى البداية لم يكن له أشواك بل ظهرت أشواكة عقب خطيئة الجنس البشرى لتذكرة بتلك الخطيئة المدمرة، كما تشير تقاليد الأيمان الكاثوليكى إلى أن العذراء التى يشار لها بالورد البلدى كانت محمية من الخطيئة ونقية فكانت أنقى وعاء لأنقى مولود، ويرمز أكليل الورد البلدى الذى يزين رؤوس الملائكة والقديسين إلى الفرح السماوى بالقديسين والشهداء[٢٦]، وعلى ذلك أنتشرت أشكال الورد البلدى على الفن المسيحى والبيزنطى وعلى الفنون الصغرى بالحفر أو الرسم، كما ظهرت تلك الوحدات على بعض الأحجبة موضوع البحث كما فى حجاب كنيسة القديسة مارينا ،كذلك فى حجاب كنيسة القديسين كوزما ودميان .

٢. **زخارف الحيوانات والطيور والكائنات الخرافية :**

أ- **الغزلان**: الغزال هو رمز للنقاء والعزلة، وقد استخدم الغزال للتعبير عن المعمودية حيث يصور وهو يشرب من الماء أو وهو يقف متقابل فى مواجهة صليب كبير، ليشير فى ذلك لأية من المزامير كما سبق الأشارة، وتشير مناظر اصطياد الغزال إلى فترة إضطهاد المسيحيين، كما يعتبر الغزال من أعداء الثعبان الذى هو رمز للشر والخطيئة، وهى فى ذلك ترمز

---

[٢٤] - بوزنر ،جورج: معجم الحضارة المصرية القديمة، ترجمة امين سلامة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مكتبة الأسرة موسم ٢٠٠٣،حرف اللام ،ص ٢٣٩

[25] - Gray: Christian Symbology,p306

[26] - Ferguson: Signs and Symbols,Pp.37: 38

للمسيح المخلص الذى يقتل الشيطان[٢٧]، وقد ظهرت أشكال الغزلان فى بقايا الحجاب الرخامى بكنيسة التجلى.

ب- **النسر**: من أشهر الطيور الجوارح، كما وأنه من أشهر الرموز وأقدمها إستخداما ، فقد عرف فى عهد الفراعنة وكان رمزا للألـه حورس، كما أعتبرة الرومان رمزا لجوبتر، وأستخدمتة الإمبراطورية الرومانية كشعار لها، وكان له مكانة خاصة جدا فى الفترة والفنون المسيحية، حيث اعتبر رمزا للقيامة وبنى ذلك على اعتقاد قديم بأن النسر يجدد شبابة وريشة من خلال طيرانة قرب الشمس ثم اندفاعة فى المياة، وقد أرتبط ذلك فى بعض أيات المزامير"سيتجدد شبابك كما النسر[٢٨]"، كما يعد النسر رمزا للحياة الجديدة فى جرن المعمودية وتقوية للروح المسيحية، كما يعتبر رمزا للسيد المسيح لما له من قدرة على الطيران والتحديق فى الشمس فى منتصف النهار، كما وأن النسر هو الرمز الخاص للقديس يوحنا الانجيلى، كما يمثل النسر ويعتبر إلهام ووحى الأنجيل، وهو ما يفسر وجود تمثال النسر أعلى منبر الوعظ داخل الكنائس[٢٩]، وقد ظهر النسر فى عدة مناطق بأحجبة كنائس دير كاترين، حيث ظهر فى حجاب كنيسة النبيين موسى وهارون حيث ظهر بعدة اشكال، فظهر ناشرا جناحية وممسك بصليب فى فيه وهو رمز لمنطقة ولاشيا وهى المنطقة التى دخلت تحت الحماية الروسية خلال القرن السابع عشر[٣٠]، أو ناشرا لجناحية فقط دون الأمساك بشئ، كما فى كنيسة رقاد العذراء على هيئة خمسة تماثيل خشبية مثبتة فى الحجاب من أعلى.

ت- **العنقاء**: من الطيور الخرافية التى أشتهرت فى الفترة الرومانية بأعتبارها شعار الإمبراطورية الرومانية، لما لها من رأسين أحدهما ينظر للشرق للقسطنطينية والأخر ينظر للغرب لروما، كما ظهر فى الأدبيات الجاهلية بأنها أحد المستحيلات الأربع، واشتهرت العنقاء كذلك فى الفنون المسيحية منذ فترة مبكرة فى القرن الأول الميلادى على يد القديس كليمان فى عظتة الأولى لأهل كورنثوس، كما تشير لعدة أمور رمزية منها الرمزية لقيامة الاموات وأنتصار الحياة على الموت الأبدى ، كما أعتبر مؤخرا رمزا لقيامة المسيح، كما ترمز للإيمان والثبات[٣١]، وقد ظهر هذا العنصر على حجاب كنيسة النبيين موسى وهارون .

ث- **التنين**: ظهر التنين فى التقاليد المسيحية والفنون المسيحية المبكرة على أعتبارة رمزا مؤكدا للشيطان وأعتبارة المسئول الأول عن خطيئة أدم

---

[27] - Gray: Christian Symbology,p51

[٢٨] - مزامير ١٠٣: ٥

[29] - Ferguson : Signs and Symbols,p.17

[30] - http://en.wikipedia.org/wiki/Wallachia

[31] - Ferguson: Signs and Symbols,p.23

وحواء الأولى، وعلى ذلك فقد كان العدو الأول للرب وعليه فقد صور التنين فى العديد من المواقف وهو يقتل على يد رئيس الملائكة ميكائيل ويبعد خارج الجنة لذلك، كذلك فالتنين رمز للوثنية، كذلك عادة ما يصور القديس سان جورج العسكرى وهو يقتل التنين رمز الشيطان والخطيئة بحربتة من أعلى فرسة[٣٢]، وقد ظهرت أشكال التنين على كلا من حجاب كنيسة القديسين موسى وهارون، وحجاب كنيسة التجلى الخشبى من أعلى، وحجاب كنيسة رقاد العذراء، حجاب كنيسة يوحنا المعمدان .

٣. الزخارف الأدمية وأشكال الملائكة:

أ- **الزخارف الأدمية**: ارتكزت الزخارف الادمية على أشكال السيد المسيح والسيدة العذراء ويوحنا المعمدان والحواريين وتلاميذ السيد المسيح، وذلك من خلال شخصيات العهدين القديم والحديث، كذلك ظهرت بعض الزخارف لتمثل بعض المطارنة والقديسين، أو مناظر للمطارنة والرسل حاملين أوانى الهيكل، وأنتشرت تلك الزخارف على الأيقونات بالرسم أو بالتنفيذ بالحفر على الأحجبة الخشبية للكنائس أو بالتلوين على تلك الأحجبة على شكل أيقونات غير منفصلة حيث ظهرت أشكال السيد المسيح والعذراء والرسل حاملين أوانى الهيكل فى حجاب كنيسة التجلى، وحجاب كنيسة القديسين كوزماس ودميان، وحجاب كنيسة القديسة مارينا، حجاب كنيسة رقاد العذراء، حجاب كنيسة موسى النبى حيث ظهرت بها الزخارف الأدمية بكامل فظهرت أشكال القديسين فى منظر القديس جورج وهو يقاتل التنين، والمطارنة فى أشكال أربع مطارنة على جوانب الحجاب وأسفلهم أربع شمامسة وهو ما يظهر من ملابسهم، ومناظر للعذراء والمسيح ويوحنا المعمدان بالرسم كما فى حجاب التجلى الخشبى .

ب- رسوم الملائكة: ظهرت رسوم واشكال الملائكة بشكل مكثف على مناطق متعددة فى الأحجبة موضوع البحث وقد تعددت أشكال الملائكة ما بين، رؤساء الملائكة حيث ظهرت رسوم لرئيس الملائكة ميكائيل كما فى حجاب كنيسة التجلى الخشبى، أو مناظر البشارة ورئيس الملائكة جبرائيل يبشر العذراء بالمسيح كما فى حجاب كنيسة يوحنا المعمدان بالرسم، كذلك ظهرت أشكال الملائكة الشاروبيم متعددة الأجنحة والتى تطير حول العرش وملائكة السيرافيم كما فى حجاب كنيسة النبيين موسى وهارون.

[32] - Gray: Christian Symbology,p25

نتائج البحث :

بعد الأستعراض السابق لهذا البحث عن الأحجبة بكنائس دير سانت كاترين أمكن الخروج بالنتائج التالية:-

١. اتضح من خلال البحث وجود بقايا لحجاب رخامى قديم لكنيسة التجلى، مستغلا بعض منه الأن أسفل تابوت القديسة كاترين الرخامى.

٢. اتضح من خلال الدراسة بيان أن الحجاب الفاصل لم يكن من أصل الكنيسة وأنه أضيف إليها فى فترة لاحقة عقب انتصار أنصار الأيقونات على أعدائهم من اللاأيقونيين فظهرت تلك الأحجبة لتفصل بين الصالة والهيكل بالكنيسة.

٣. ظهرت من خلال الدراسة أن الهيكل بالكنيسة فى بداية عقود المسيحية كان يميز عن الصالة بأرتفاع أرضيتة وكان المثال فى ذلك بمعبد النبى سليمان بفلسطين ، وهو ما تردد صداة فى المنشات المسيحية الكبرى المبكرة كما في كاتدرائية أنسيا جوليانا باستنبول التى ترجع للقرن الخامس الميلادى[٣٣].

٤. كشفت الدراسة مجموعة من الأحجبة ينشر بعضها لأول مرة وهى أحجبة كنائس النبيين موسى وهارون، ويوحنا المعمدان، وينبوع الحياة، وكنيسة رقاد العذراء

٥. كشفت الدراسة عن تعدد أنواع الزخارف التى أنتشرت على الأحجبة سواء الخشبية أو الرخامية بكنائس الدير والتى أعتبر أغلبها رموزا لأفراد وشخصيات دينية مقدسة

٦. أظهرت الدراسة أن ترتيب وجود الأيقونات على الهياكل بالكنائس هو ترتيب واضح معين وثابت فى كافة الكنائس من حيث ترتيب وجود أيقوناتها ودلالاتها.

٧. اظهرت الدراسة وجود بعض التاثيرات الفنية المختلفة والواردة على الدير سواء من روسيا أو بيزنطة أو بعض التاثيرات الصليبية اللاتينية على الأحجبة موضوع البحث

٨. ظهر بالبحث شيوع الروح الزخرفية البيزنطية سواء فى الألوان الذهبية أو فى الوحدات الزخرفية من عناقيد وأوراق العنب، وهو ما يعكس الأرتباط الوثيق للدير بالتقاليد الفنية البيزنطية عبر العصور.

[33] - Harrison ,Martin: A Temple for Byzantium, Harvey Miller Publishers 1989, Pp.137:145

- شرح الخرائط والأشكال واللوحات :

١. خريطة توضح موقع دير سانت كاترين وما يحيط به من جبال

Google Earth version 7.1.2.2041

٢. شكل (١) ويمثل تخطيط عام لكنيسة التجلى وما الحق بها من كنائس فرعية

Manafis ,Konstantinos A:Sinai Treasures of the Monastery of Saint Catherine, Ekdotike Athenon ,Greece1990,p.31

٣. لوحة (١) منظر عام لدير سانت كاترين من جبل الدير

٤. لوحة (٢) الحجاب الخشبى لكنيسة التجلى من كريت القرن السابع عشر

٥. لوحة (٣) إحدى الحشوات الرخامية بحجاب التجلى مزخرف بمنظر لقطع رأس يوحنا المعمدان

٦. لوحة (٤) تفاصيل من أعلى حجاب التجلى موضح به الزخارف النباتية وبعض أيقونات الأعياد السيدية

٧. لوحة (٥) منظر عام لحجاب كنيسة القديسة مارينا

٨. لوحة (٦) تفاصيل من الحجاب السابق يبدو به النص الأنشائى "تم هذا العمل بيد سيميون الراهب ١٧٢٩م"

٩. لوحة (٧) منظر عام لحجاب كنيسة القديسان كزماس ودميان

١٠. لوحة (٨) تفاصيل من الحجاب السابق ويبدو به النص الأنشائى "اذكرنى يا إلاهى انا سيميون الراهب ١٧٣٢م"

١١. لوحة (٩) منظر عام لحجاب كنيسة ينبوع الحياة

١٢. لوحة (١٠) منظر عام لحجاب كنيسة رقاد العذراء

١٣. لوحة (١١) منظر عام لحجاب كنيسة يوحنا المعمدان

١٤. لوحة (١٢) تفاصيل من الحجاب السابق وبه زخارف الجص الهندسية

١٥. لوحة (١٣) منظر عام لحجاب كنيسة النبيين موسى وهارون

١٦. لوحة (١٤) تفاصيل من الحجاب السابق وبه منظر لأثنين من المطارنة

١٧. لوحة (١٥) تفاصيل من الحجاب السابق وبه منظر لأثنين من الشمامسة

١٨. لوحة (١٦) تفاصيل وبه منظر للقديس جورج العسكرى يقتل التنيين

١٩. لوحة (١٧) أجزاء من بقايا الحجاب الرخامى السابق بكنيسة التجلى وبه منظر لزوج من الغزلان أمام صليب

٢٠. لوحة (١٨) جزء من الحجاب السابق وبه زوج من الغزلان متقابلين امام شجرة الحياة على أرضية نباتية

- المصادر والمراجع العربية :
١. ابن منظور : لسان العرب ، طبعة دار المعارف، بدون
٢. بابايوانو، افانجلوس: دير طور سيناء، ترجمة صليب خورى وفليب دحابره، دير طور سيناء، بدون
٣. بوزنر، جورج: معجم الحضارة المصرية القديمة، ترجمة امين سلامة، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، مكتبة الأسرة موسم ٢٠٠٣
٤. شقير، نعوم: تاريخ سيناء القديم والحديث ، دير طور سيناء ، بدون
٥. شلبى، أحمد: المسيحية، مكتبة النهضة المصرية، الطبعة العاشرة ١٩٩٨
٦. العهد القديم ، مزامير
٧. قادوس، عزت حامد: الآثار القبطية والبيزنطية ، الأسكندرية ، مكتبة الحضرى ٢٠٠٢
٨. مخطوط رقم"١٧" لمؤلف مجهول، مؤرخ ١٧١٠م، المكتبة الشرقية جامعة سان جوزيف بيروت
٩. مصطفى، محمد حلمى:التحف الإسلامية والمسيحية المتبقية بدير القديسة كاترين من العصر الفاطمى حتى نهاية العصر العثمانى ، مخطوط رسالة ماجستير غير منشورة، كلية الآداب، جامعة حلوان ٢٠٠٦
١٠. يوسف، جوزيف نسيم: دراسة فى وثائق العصرين الفاطمى والايوبى، مجلة كلية الآداب جامعة الأسكندرية، مجلد ١٨ لسنة ١٩٦٤

- المراجع الأجنبية :

1. Dahari ,Uzi: Monastic Settlements in South Sinai in the Byzantine period, Israel Antiquities, Jerusalem 2000
2. Ferguson ,George: Signs and Symbols in Christian Art , Oxford University press, New York 1972
3. Folda ,Jaroslav: Crusader Art ,Lund Humphries 2008
4. Frangouli ,Argine G. :The Sinai School of St, Catherine at Khandaka, Athens 1985
5. Gabra ,Gawdat: The Religious Heritage of Sinai, Article in Sinai the Site the History, Mobil Oil Egypt, France Maria Ricci, July1995
6. Gray ,Dog: Christian Symbology, Instant Publisher 2001
7. Grossmann ,Peter: The Monastery that Justinian built, Article in St, Catherine's Monastery at Mount Sinai: Its Manuscripts and their Conservation, papers given in memory of

professor IHOR SEVCENKO,27November 2010,Stelios Ioannou Centre for Classical and Byzantine Studies, University of Oxford , Saint Catherine Foundation, Great Britain 2011

8. Harrison ,Martin: A Temple for Byzantium, Harvey Miller Publishers 1989

9. Kamil ,Jill: The Monastery of St, Catherine in Sinai, The American University in Cairo press, Third printed 1996

10. Manafis ,Konstantinos A:Sinai Treasures of the Monastery of Saint Catherine, Ekdotike Athenon ,Greece1990

- مواقع الشبكة الذكية :

1. http://www.christian-dogma.com/vb/forumdisplay.php?f=302

2. http://nabay.forumotion.com/t2035-topic

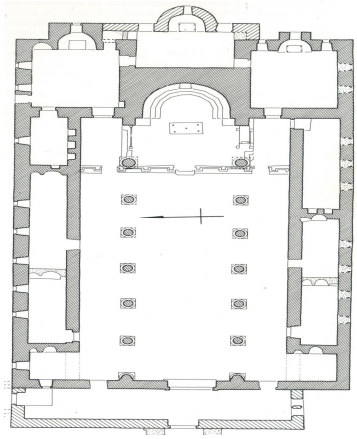
3. http://en.wikipedia.org/wiki/Wallachia

4. http://ar.wikipedia.org/wiki/%D9%8A%D9%88%D8%AD%D9%86%D8%A7_%D8%A7%D9%84%D9%85%D8%B9%D9%85%D8%AF%D8%A7%D9%86

خريطة ١

دير كاترين والجبال المحيطة

Google Earth version 7.1.2.2041



شكل ١

تخطيط كنيسة التجلى والكنائس الملحقة

Konstantinos Manafis:Sinai Treasures of the Monastery of Saint Catherine.p31

لوحة ١

منظر عام لدير سانت كاترين

لوحة ٢

الحجاب الخشبى لكنيسة التجلى

لوحة ٣

حشوة رخامية بحجاب كنيسة التجلى

لوحة ٤

تفاصيل : الأعياد السيدية بحجاب التجلى

لوحة ٥

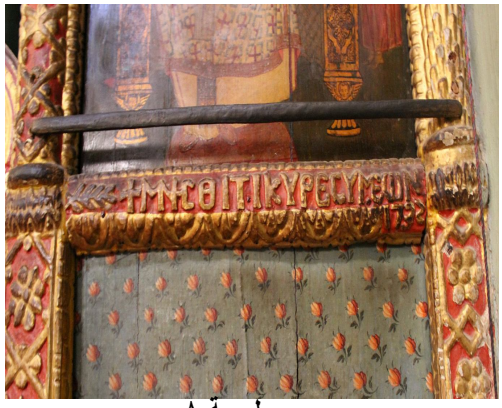
حجاب كنيسة القديسة مارينا

لوحة ٦

تفاصيل :وبها اسم الأب سيميون السينائى

لوحة ٧

حجاب كنيسة القديسان كوزماس ودميان



لوحة ٨

تفاصيل: وبها تاريخ الأنشاء ١٧٣٢م

لوحة ٩

حجاب كنيسة ينبوع الحياة

لوحة ١٠

حجاب كنيسة رقاد العذراء

لوحة ١١
حجاب كنيسة يوحنا المعمدان

لوحة ١٢
تفاصيل :لزخارف هندسية على الجص

لوحة ١٣
حجاب كنيسة النبيين موسى وهارون

لوحة ١٤
تفاصيل :لأثنين من المطارنة

لوحة ١٥
تفاصيل :لأثنين من الشمامسة

لوحة ١٦
تفاصيل: سان جورج يقتل التنين

لوحة ١٧

لوحة ١٨

أجزاء من بقايا الحجاب الرخامى القديم لكنيسة التجلى

مصحف عبدي باشا بالجامع الكبير في الجزائر المحروسة
ـ دراسة تاريخية وفنية ـ

د. نبيلة حساني•

تفتخر الجزائر بامتلاكها كنز تراثي من المخطوطات المنتشرة عبر ارجاء قطرها ، وهي متنوعة في الشكل والمضمون ، وعندما نطلع على هذا التراث نجده قد أخذ في تطور مستمر طيلة عصري الوسيط والحديث بصورة متميزة في دقة زخارفها وإبداع ألوانها وجمال خطها ، إذ تشهد على ما وصل إليه فن صناعة المخطوط في عهد الايالة الجزائرية والعناية بجودة الخط أمر طبيعي فيه ، فقد كان الخطاطون يتمتعون بمكانة مرموقة في المجتمع ، لاشتغالهم بكتابة المصاحف إلى جانب نسخ مخطوطات الأدب والشعر وغيرها من المعارف والعلوم ، وكان لاهتمام الأمراء والحكام بهذا الفن الأثر الأكبر في تحسين الخط وتقدم فن الجمال والزخرفة

أعظم المخطوطات شأنا من الناحية الفنية هي مخطوطات المصاحف التي كانت تذهب وتزين بأدق الرسوم وأبدعها ، وكان تعظيم القرآن الكريم يدفع كثيرًا من الفنانين إلى العناية بتذهيب المصاحف ، فأقبل بعض الباشاوات و الدايات والعلماء وكبار رجال الدين والأدب على تحسين الخط والزخرفة والتجليد وتعلم فن التذهيب وكانت لمساعدتهم المادية والمعنوية للمذهبين أكبر الأثر في إخراج أعظم مخطوطات المصاحف .

من نماذج المصاحف التي وصلت إلينا مخطوطة " المصحف الموجود بالجامع الكبير بالجزائر المحروسة والمعروفة " بمصحف عبدي باشا " ، مكتوب على الورق ، أوقفه داي الجزائر المحروسة للجامع الكبير سنة ١١٤١هـ/ ١٧٢٩م ، فمن تكون هذه الشخصية ؟ .

أولا: تعريف الشخصية :

هو الداي محمد كرد عبدي باشا (١٧٢٤-١٧٣٢) : كان أغا الصباحية إبان فترة حكم الداي محمد بن حسن باشا (١٧١٨ــ ١٧٢٤) ، عرف بالداي بابا عبدي ولقب بالكرد إذ يشير عبد الرحمان الجيلالي في مؤلفه انه من المحتمل أن يكون من أكراد العراق، كما عرف بالأعور و الأعمى

اشتهر عبدي بشخصيته العسكرية القوية ، عين مكان "محمد بن حسن باشا داي " الذي نصب له كمين إثر ذهابه في نزهة بحرية كالمعتاد ، و عند رجوعه إلى المدينة قتل أمام الثكنة الواقعة فوق باب البحر مدينة الجزائر المحروسة ، إذ سارع القتلة إلى القصر لتعيين داي من طرفهم لكن

• جامعة الجزائر ٢

الخزندار الذي كان برفقة الداي المغتال سبقهم وقام بإجبار كرد عبدي آغا الصبايحية الصديق الحميم للداي محمد باعتلاء المنصب وأخبر الجميع بذلك لتهنئة الداي الجديد ، كان ذلك في ٢٩ ربيع الآخر ١١٣٦هـ/ ١٧٢٤م[١] .

يذكر المستشار السياسي بالقنصلية الفرنسية في الفترة الاستعمارية " لوجي دي تاسي" أنه عين رسميًا بعد ارتداء القفطان إذ كان يبلغ من العمر ستين سنة ، والواقع أنه تقلد عدة مناصب منها بايا على بايليك التيطري ثم قائدا للخيالة لعدة سنوات ، وكان اختياره بسبب قدرته إلى جانب سمعته الطيبة بين الجميع ، واشتهر بالشجاعة و الكفاءة و مثالا للاستقامة و الصرامة[٢] .

كما رفض الداي عبدي باشا التفاوض مع هولندا وفرنسا وأرغم ممثل السلطان القسطنطينية الذي جاء مع بارجة عثمانية وخمسة وأربعين شخصية لتسلم السلطة في مدينة الجزائر على العودة من حيث أتى ، بعد أن هدده بإطلاق النار على البارجة ، وفي عهده سقطت وهران ومرسى الكبير بأيدي الأسبان ، كما كان حريصا على صداقته مع ملك السويد فريدريك الأول[٣]

أولى عبدي باشا عناية لنشر العلم والتعلم فحظيت المساجد والزوايا باهتمام خاص ، فقام ببناء مسجد الجامع الذي حمل اسمه **"جامع عبدي باشا"** في سنة ١١٣٨هـ/١٧٢٥م بالقرب

من ثكنة الإنكشارية المعروفة بثكنة "المكررين"، و حسب **"جون دوني"** فإن أصل التسمية هي: المقرئين بسبب قربها من هذا الجامع إذ كان الجنود يرتلون القرآن في المواسم الدينية و خاصة في شهر رمضان و منها جاءت التسمية و التي تعني تكرار قراءة القرآن[٤].

وأعاد ترميم ضريح سيدي عبد الرحمان الثعالبي ، و أضيفت زيادات محوله بقصد توسيعه. بالإضافة الى رعاية الأوقاف، وكان يحبس مصاحف كثيرة ، نذكر منها : " مصحف الشريف " الذي هو موضوع بحثنا.

---

[١] عبد الرحمان بن محمد الجيلالي: تاريخ الجزائر العام، ج ٣، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ١٤١٥هـ/١٩٩٤م، ص ٥٤

[٢] مولود قاسم نايت بلقاسم: شخصية الجزائر الدولية و هيبتها العالمية قبل سنة ١٨٣٠، ج١-٢، دار الأمة، الجزائر، ٢٠٠٧، ص ١٠١.

[٣] بن ميمون محمد الجزائري :التحفة المرضية في الدولة البكداشية في بلاد الجزائر المحمية ، تحقيق ، محمد بن عبد الكريم ، ط٢ ، ش، و، ن، ت، الجزائر،١٩٨١،ص ٢٣.

[4]John Deny : les registres de solde des janissaires, in R, A Nº 61, 1920 ;123 .

توفي الداي عبدي باشا بتاريخ ٣ سبتمبر١٧٣٢ عن عمر يناهز ٨٨ سنة، حيث اختلف في سبب وفاته فمنهم من رجح مرضه بسبب الآلام التي كانت تلازمه على مستوى البطن و منهم من قال أنه مات مسموما[٥].

ثانيا : دراسة المخطوط :

من الأساليب الفنية التي ارتبطت بـ : " مصحف عبدي باشا " تذهيب صفحاته الأولى ، وكان الخطاط يتم المصحف تاركا فيه الفراغ الذي يطلب منه في بعض الصفحات لترسم فيه الأشكال النباتية والهندسية المذهبة، أو تنقش فيه صور ذات صلة معينة بالمخطوط، وقد لا يكون لبعضها أي صلة قريبة، فيكون الغرض من رسمها تجميل المخطوط فحسب، و في مثل هذه الأحوال قد تكون الصورة منقولة عن مخطوط آخر، وكان تذهيب المخطوطات يمر بعدة مراحل أولها يسند إلى فنان اختصاصي في رسم الهوامش وتزيينها بالزخارف ثم ينتقل المخطوط إلى فنان آخر يقوم بتذهيب هوامشه وصفحاته الأولى وكذلك صفحاته الأخيرة وبداية فصوله وعناوينه، وكانت الرسوم النباتية والهندسية المذهبة في المخطوطات تصل إلى أبعد حدود الإتقان، حين بلغت الغاية في الاتزان والدقة وتوافق الألوان، وتتم عملية التذهيب باستخدام مادة الذهب في كتابة وتزيين أوائل المصحف وأواخره ، وقد يشمل التذهيب جزءا من المخطوط أو كله ويمكن أن تكون مادة الذهب المستعملة عبارة عن شكل أوراق، أو صفائح تسخن وتختم بواسطة أختام خاصة، كما يمكن استخدام الذهب كمادة للكتابة والزخرفة، وذلك عن طريق وضعه في إناء يضاف إليه الملح والعسل، ثم يوضع على النار حتى يهيأ، بعدها يترك مدة من الزمن في إناء خاص، وهو ما يسمى بحل الذهب، ويكتب به بعد ذلك ، وهو ما يعرف بالكتابة بماء الذهب.

استعان الناسخ عند كتابة المصحف بعدة أدوات من أجل إخراج المخطوط في أحسن حلله ، مستعينا بلون المداد وحسن الصناعة ونوع القلم والورق أو الكاغد ، وقد أنشد احد الشعراء في ذلك :

ربع الكتابة في سواد مدادها * والربع حسن صناعة الكتاب
والربع من قلم تسوي بريه * وعلى الكواغد رابع الأسباب[٦]

ـ استعمل المداد بمختلف أنواعه ، واتخذ من اجل ذلك عدة الوان ، وقد اعتمدنا في هذا الشأن على مصدر مهم لمؤلفه المعز بن باديس يصف أنواع المداد عند الأمم ، ويقول في صفة المداد الصيني الذي يشبه

---

[5] klein Henri, Feuillets d'El Djazair, Fontana, Alger, 1937 ,p54.

[٦] ابن باديس المعز : " عمدة الكتاب وعدة ذوي الألباب" ، تحقيق عبد الستار الحلوجي وعلي عبد المحسن زكي، مجلة معهد المخطوطات العربية،ط٢، ١٩٩٧،ص ص٤٣، ١٧٢.

الحبر: تأخذ من المداد الفاسي الجيد ما شئت فتسحقه بلبن حليب ثلاثة أيام، كلما حف سقيته لبنا، واسحقه ثم صيره صحائف ، وقطعه شوابر على ما تختار ، فإنه يجيء كالشيح.

وفي صفة مداد أيضا يشبه الحبر تأخذ سمن البقر ، ودهنا من الأذهان مثل السمن ، الطيبة الرائحة ، ثم تضعه في إناء، وتضع عليه إناء آخر، وتوقد تحت الإناء الذي فيه الدهن أو السمن، أو أي دهن أردت، حتى يصير الدهن أو السمن كله دخانا قد صعد في الإناء الأعلى، ويصير في سماء الغطاء، متصاعدا لأعلى، فتجمعه. فتعمل بهذا الدخان كما عملت بالمداد الأول[٧] .

ويقول أيضا في صفة مداد هندي : تأخذ الأرز، أو ثمر الصنوبر اليابس، أوهما جميعا، ويجعل في جرة جديدة، ويبيت في فرن حتى يصير فحما، ثم يخرج من الغد ، فتسحقه أيام صلابة ، ويسقى بماء الآس المطبوخ ، وتضيف إليه من الزاج المعمول على الصفة المذكورة، فإذا استحكم سحقه بماء الآس ، يجفف ويسحق بماء الصمغ بمقدار ما يحتمله من الصمغ لكل رطل من المداد المسحوق أوقيتين من ماء الصمغ، وإن زيد قليلا لم يضره، وإذا اشتد في الصلاية نزع منها ، وعجن وجعل على طوابق وترك في الظل، يجيء حسنا إن شاء الله تعالى[٨].

وفي وصفه للمداد الكوفي يقول: تأخذ قشور الرومان وحطبه، فتحرقها، وتأخذ رمادهما فتعجنه بلبن حليب وشيء من صمغ مبلول، ثم تجعله أقراصا، فإنه أجود ما يكون من المداد.وفي وصفة أخري للمداد نفسه يقول : تأخذ عنعنا روميا فيحرق حتى يصير فحمة، ثم اسحقه بماء الصمغ المُقوظ ، واجعله أقراصا ، وجففه في الظل يأتيك جيدا إن شاء الله تعالى[٩]

أما في صفة المداد الفارس يقول: خذ من نواة التمر الذي قد نضج في الخل، واجعله في جرة على قَدر ما تريد منه، وطين الجرة بطين الحكماء، وقد صيرت على فمها خرقة قبل الطين ، فإذا طينتها دعها حتى تجف قليلا ، ثم إن شئت أوقدت عليها الحطب المحول من غدوة إلى الليل، وإن شئت أدخلتها في فرن الزجاجين، فإذا أخرجتها من النار، فأنزلها حتى تبرد، فإنها تخرج سوداء كالفحم، ثم اجعله أقراصا على ما تريد[١٠].

المداد المغربي:

---

[٧] المعز بن باديس: المصدر السابق ، ص ٣٣

[٨] نفسه ، ص ٣٤.

[٩] نفسه ، ص ٣٥.

[١٠] نفسه،ص٣٥.أنظر :أبوا بكر محمد بن محمد القلوسي الأندلسي، تحف الخواص في طرف الخواص،القاهرة ، مكتبة الإسكندرية،٢٠٠٧.،ص٢٣

ويقول يوسف بن عبد الحفيظ في الكيفية الثانية لعقد لون من الحمرة : وهو الذي يصنع من الفوة وهو أيضا كما قيده لي سيدي الطيب المذكور ما نصه،وهي أن تأخذ عيدان الفوة فتسحقها سحقا وتضيف إليها قدر الربع من الشب اليماني ،وان لم يوجد فالشب مطلقا ،وقطر عليها من ماء البيض الذي ليس هو بياض البيض ولا مخه بل الماء الذي بين البياض والمخ وزد لهما ماء قليلا و اعصرهما من خرقة تكون حسنة ،فيكون لونه مليحا[١١].

ويقول في الكيفية الثالثة في عقد الذي يصنع من اللك وهو أحمر عكري[١٢]،فتأخذ وقاء من الغاسول العشبي وتسحقه ناعما ويضف لهما قليلا من الشب وألق عليه أبياض ، وأمزج ذلك حتى يختلط وأطرحه للشمس حتى يجف وأمسكه لوقت الحاجة ، فإذا كان وقائين فتضاعف مقدار البيض ، وان كان نصف الوقاء فقسم عدد البيض لجزأين[١٣]

وفي الكيفية الرابعة يقول في كيفية عقد الزنجفور فإن كان مسحوق فيلقي في الدواة ويلقي عليه العلك حتى يضيء منه ويلقى عليه الماء حتى يعجنه به وأن لم يسحق فيجب أن يسحق أيضا حتى يصير دقيقا نحو ثلاث مرات أو أكثر ، فللسحق غاية وهو الذي يجيد الدواة،فما زيد سحقه إلا زادت جودته[١٤]. يقول أيضا في كيفيته الخامسة في عقد الزرنيخ وسحقه ،فيقول له نوعان: نوع يضرب للون الأحمر،والآخر للون الأصفر والذي يطلق عليه بالذهبي فهو صعب السحق أكثر من الأحمر فيسحق ويعقد بالزنجفور[١٥]

وقد أدرج أبو بكر محمد بن محمد القللوسي الأندلسي قانون تركيب المداد الذي يصنع من العفص والزاج والصمغ ضمن جدول يبرز كل من أنواع المداد وأوزانها وكيفية عقدها .

أما فيما يخص ألوان المداد:

ثانيا/١-في المداد الأخضر :

يقول أبو بكر محمد بن محمد القللوسي :يؤخذ من ماء العفص غير نقوس ويسحق فيه الزنجار مع قليل من الخل ويضاف له قليل من الزعفران والصمغ العربي فيسبح جاهز للإستعمال[١٦].

---

[١١] يوسف بن عبد الحفيظ التنلاني ، المصدر السابق،ص٣. أنظر ، القللوسي : التحف الخواص في طرف الخواص،ص٢١.

[١٢] اللون العكري : هو الذي تضرب حمرته للسواد ويضاهي الدم على خلاف غيره

[١٣] نفسه ، ص٤.

[١٤] نفسه ، ص٥.

[١٥] نفسه ، ص٦.

[١٦] أبو بكر محمد بن محمد القلوسي الأندلسي،نفس المصدر،ص٢٨.

ويقول المعز بن باديس:تأخذ ممن الزرنيخ الأصفر عشر أجزاء،ومن النبيل الجيد جزئين فتخلطهما جميعا وتسحقهما سحقا جيدا فإنه يصير أخضرا مشبعا ،وكلما أردت أن تزيده شراقة ،قم بذره من الزرنيخ قليلا،حتى يصير الى الخضرة المشرقة فيمكنك أن تكون منه ألوانا كثيرة الألوان[١٧].

ويقول أيضا:تأخذ من قشر الرمان الحامض عشرين مثقال ،وان كان رطبا كان أجود له ،ومن قشر الجوز الأخضر مثله ،ومن العصف الأخضر عشرين مثقال ومن الأثمد الإصفهاني عشرين مثقال ،ومن عصارة الآس مثله ،وتجعله في الشمس أربعين يوما ،ثم تقوم بتصفيته وتجعله في قارورة ثم تأخذ زنجار مسحوق،ثم قم بالرج فيصير صالحا .[١٨]

ثانيا/٢-في المداد الأزرق:

يقول يوسف بن عبد الحفيظ التنلاني في عقده:خذ شيئا من النيل وأجعل عليه شيئا من البيض فيصير جيد . وفي صفة الزنجار خذ شيئا من الطيب منه وقم بغسله جيدا بالماء ،ثم قم بسحقه سحقا ناعما ثم خذ منه أوقية واجعل عليه درهمين من الصمغ العربي وثمن درهم من الزعفران فيكون جيدا.[١٩]

يقول أبو بكر محمد بن محمد القللوسي:قم بطبخ الضفيرة طبخا بليغا وظف لصفوتها شيء من ماء العصف الصافي والصمغ فيصير جاهزا للاستعمال[٢٠]

ويقول المعز بن باديس :قم بأخذ الباروق ،واسحقه سحقا جيدا ناعما ويلقي عليه من النيل شيء يسير ويسحق ،ويمكن استعماله هكذا،فان أردته كحليا أغمق من ذلك فزد إليه قليل من النيل والصمغ العربي ،فزيادة النيل تمكنك من اخراج ألوان كثيرة[٢١].

ويقول أيضا في صفة الحبر أزرق طاووس[٢٢]:يؤخذ نواة كزبرة العصف ، فيطبخ حتى يصير كالمرهم، ثم يلقي عليه وزن خمسة دراهم صمغ ودرهم من اللك،ليصبح جاهزا للكتابة[٢٣].

ثانيا/٣- في المداد الأحمر:

يقول المعز بن باديس: قم بأخذ قشر الرمان الحامض عشرين مثقال ،وان كان رطبا كان أجود له ،ومن قشر الجوز الأخضر مثله ،ومن العصف

---

[١٧] المعز بن باديس،نفسه،ص٦٣

[١٨] نفسه،ص٤٦

[١٩] يوسف بن عبد الحفيظ التنلاني،نفسه،ص٧.

[٢٠] أبو بكر محمد بمن ممحمد القلوسي،نفسه،ص٢٩.

[٢١] المعز بن باديس،نفسه،نص٢٩.

[٢٢] سمي بالأزرق الطاووس نسبة لريش الطائر الطاووس

[٢٣] المعز بن باديس،نفسه،ص٤٨

الأخضر عشرين مثقال ومن الأثمد الإصفهاني عشرين مثقال ،ومن عصارة الآس مثله ،وتجعله في الشمس أربعين يوما ،ثم تقوم بتصفيته وتجعله في إناء وتلقي عليه زنجفرا مسحوقا ،ويحرك بواسطة قلم فيصير جاهزا للاستعمال[٢٤].

ويقول أيضا في صفة الحبر الأحمر:يؤخذ من العصف فيرص ويلقى ما في داخله من الحمرة والسواد ويترك قشره الخارجي ،فينقع في الماء بعد غسله جيدا بالماء و وضعه في إناء ،وقم بتحريكه ،فإذا صارت له رغوة ، فقم بتصفيته وتركه على حاله حتى يجف مائه فقم بدقه دقا جيدا ،ليصير مثله مثل الغبار ،لتضيف عليه الماء ، وقم برجه ،ثم دعه ساعة ممن الزمن ،وخذ صمغا عربيا وأجعله فيه ،فيصبح جاهزا للكتابة[٢٥].

ويقول أيضا في صفة الأحمر الياقوتي :يؤخذ من الزعفران فقم بغسله جيدا ثم اسحقه حتي يصير مثل المرهم ثم قم برجه بماء العفص الأبيض ،وتدعه ساعة من الزمن ،ثم قم برجه مرة أخري بماء الصمغ العربي المحلول،وقم بتحريكه تحريكا جيدا،فيصبح جاهزا للإستعمال[٢٦].

ويقول أبو بكر محمد بن محمد القلوسي: يؤخذ من الزنجفور مقدار ماء ويغسل ويترك وينزل ويضرب ما تعقد منه بماء العفص والصمغ ويخلط معه ماء طبخ رجل الحمام ما يكفيه ويستعمل[٢٧].

ثانيا/- في صنع المداد الأصفر والذهبي:

يقول يوسف بن عبد الحفيظ التنلاني في صفة المداد الذهبي :خذ ست أوراق من الوشق وهو الفاسوخ وقم بغمسه في الماء يوما وليلة ثم قمم بفركه بأصبع يدك جيدا ، ثم أجعل عليه وزن درهم زعفران الملون كالذهب ،وأن الزنجار إذا اطلق وجعل في الدواة وألقي عليه شيء قليل من الزعفران صار ربيعيا أي يشبه الربيع وهو نبات، فيصير جاهزا للكتابة[٢٨].

ويقول المعز بن باديس: قم بأخذ قشر الرمان الحامض عشرين مثقال ، وان كان رطبا كان أجود له ،ومن قشر الجوز الأخضر مثله ، ومن العصف الأخضر عشرين مثقال ومن الأثمد الإصفهاني عشرين مثقال ،ومن عصارة الآس مثله ، وتجعله في الشمس أربعين يوما ، ثم تقوم بتصفيته وتجعله في

---

[٢٤] نفسه،ص٤٦.

[٢٥] نفسه،ص٤٧.

[٢٦] نفسه،ص٤٧.

[٢٧] أبو بكر محمد بن محمد القلوسي،نفسه ص٢٨

[٢٨] يوسف بن عبد الحفيظ التنلاني،نفسه،ص٨-٩.

إناء،وتأخذ زرنيخا أصفر مسحوق وتضعه في الإناء وتقم بالرج جيد فيصير جاهزا للاستعمال[٢٩].

ويقول أيضا : قم بأخذ زرنيخ رهباني ، وقم بسحقه على بلاطة نظيفة سحقا جيدا ،حتى لا يحس الفهر[٣٠]وقعه بالماء العذب، ويلقي عليه شيء من الزعفران، وصمغ العربي،ويسحق به، ويرفع في ليقة الدواة. وهناك صنف يؤخذ من الزرنيخ الأحمر المشرق الحمرة فيسحق بالماء سحقا جيدا فإن شئت حللت فيه الزعفران، وان شئت تركته بلونه، ثم ترفعه في ليقة أي إناء زجاج ، وتكتب به بعد أن تضيف إليه صمغا ،وإن أردت أن تزيد مع الزعفران زنجفر فأفعل، فيصبح جاهز[٣١]

ويقول أبو بكر محمد بن محمد القلوسي في صفة المداد الأصفر: يؤخذ من ماء العفص ويسحق فيه الزنيخ الأصفر ، ويضاف إليه من الصمغ مقدار الحاجة.

وقال أيضا: يؤخذ ممن الزرنيخ الأحمر ثلاثة أجزاء وممن الزعفران جزء ومن الصمغ العربي جزء يحل الجميع بالماء ، فيصبح جاهزا للإستعمال[٣٢]

ويقول القلقشندي :أن يحل ورق الذهب وصفة حله أن يؤخذ ورق الذهب الذي يستعمل في الطلاء ونحوه ، فيجعل مع شراب الليمون الصافي النقي ، ويقتل فيه في إناء صيني أو نحوه أو يضمحل جرمه فيه ثم يصب عليه الماء الصافي النقي ويغسل من جوانب الإناء حتى يمتزج الماء والشراب ويترك ساعة حتى يرسب الذهب ، ثم يصفي الماء عنه ويؤخذ ما رسب في الإناء ثم يجعل في مفلة زجاج ضيقة ممن الأسفل ليجعل معه قليل ممن الليقة ، والنزر اليسير من الزعفران بحيث لا يخرجه عن اللون الذهب ، وقليل من ماء الصمغ المحلول ويكتب به فإذا جف قل بمصقلة من جزع حتى يؤخذ حده ثم يزمك بالحبر من جوانب الحرف.

أما اللازورد فأنواعه كثيرة ،أجودها المعدني وباقي ذلك مصنوع لا يناسب الكتابة إنما يستعمل في الدهانات ونحوها ىوز، وطريق الكتابة به أن يذاب بالماء ويلقي عليه قليل من ماء الصمغ العربي ويجعل في دواة كدواة المتقدم ذكرها ، وكلما رسب حرك بالقلم ،ولا يكثر به الصمغ كي لا يسود ويفسد.

أما الزنجفر :أجوده المغربي وطرقة الكتابة به أن يسحق بالماء حتى ينعم ، وإن سحق بماء الرمان الحامض فهو أحسن ، ثم يضاف عليه ماء الصمغ ثم يلاقي بقلة كما يلاقي الحبر ويجعل في دواة ويكتب بها[٣٣]

---

[٢٩] المعز بن باديس،ص٦٨

[٣٠] الفهر: هو حجر دقيق تسحق به الأدوية

[٣١] المعز بن باديس ،نفسه،ص٦٩.

[٣٢] أبو بكر محمد بن محمد القلوسي،نفسه،ص٢٨.

هذا فيما يخص أهم الألوان ويقول المعز بن باديس:اعلم أن الألوان إنما هي أبيض أسود وأحمر أخضر وأصفر ، ولو ن السماء .الأبيض هو الباروق والأسود هو المداد ، واللازورد هو لون السماء ، بنيل وزنجار مركب ، ويعمل أحمر بزنجفر واسر نج ، والأصفر الفاقع من الزرنيخ الأصفر ، والحمرة زرنيخ أحمر .

والأصباغ لا يختلف بعضها ببعض ، إلا مسحوقة مبلولة ، فإنه أجود الإسفداج وهو الباروق وبه تكثر الأصباغ وتنقل من لون إلى لون ، وهو وحده للبياض جيد لا غيره، والزرنيخ واللازورد لا يمازجا بشيء وليس فيهما غير لونهما .

ويكون من ألازورد اسم نجوبي[٣٤] وهو أن يتخذ من اللازورد جزء ومن الباروق جزء وتسحقهما ،ثم تدخل عليه الباروق قليلا جزءا آخر من الباروق . فيحول من لون إلي لون وتتخذ منه ما شئت[٣٥] .

وقال ابن العفيف:شيئان لا يتم المداد إلا بهما هما العسل والصبر أما العسل فيحفظه على مر الأيام ولا يكاد يتغير عن حاله، وأما الصبر فإنه يمنع الذباب من النزول إليه[٣٦]

وقال بعضهم :لا بد للحبر من الملح والكافور ،لأن الملح يمنعه من التعفين ، والكافور يحسن رائته، ويمنعه من نفوذه للكاغد على طول الزمن[٣٧].

هذا واتفق جمهرة النساخين والوراقين على اختيار اللون الأساسي وهو اللون الأسود ، وقال بعضهم وإنما اختير فيه السواد دون غيره لمضادته لون الصحيفة ، قال : وليس شيء من الألوان يُضاد صاحبه كمضادة السواد للبياض .

قال الشاعر :

فالوجه مثل الصبح مبيض والفرع مثل الليل مُسود
ضدان لما استجمعا حسنا والضد يظهر حُسنه الضد[٣٨].

وذكر ابن عبد ربه الأندلسي أن جعفر بن محمد نظر إلي فتى على ثيابه أثر المداد وهو يستره فقال له:

لا تجزعن من المداد فانه عطر الرجال وحلية الكتاب [٣٩]

---

[٣٣] القلقشندى،نفسه،ج٢،ص٤٦٦

[٣٤] -نجوبي: عرقي متشعب العروق

[٣٥] المعز بن باديس، نفسه،ص٦٢

[٣٦] هلال ناجي ،منهاج الإصابة في معرفة الخطوط وآلات الكتابة،نفسه،ص٢١٢

[٣٧] نفسه،ص٢١٢

[٣٨] نفسه،ص٤٦١

[٣٩] ابن عبد ربه ،العقد الفريد، القاهرة ،١٩٤٩،ج٤،ص٢٠٠

وسمي المداد حبرا ، فيري القلقشندى أن الأصل في الحبر اللون ، يقال فلان ناصح الحبر يراد به اللون الخالص الصافي من كل شيء، فيقول ابن أحمد يذكر امرأة :

تتيه بفاحم جعد وأبيض ناصح الحبر

والمراد هنا بياض لونها وسواد شعرها [٤٠]

يقول ابن منظور[٤١]: أحبرين الأمر ، سرني والحبر و الحبرة النعمة، فالمراد به أثره علي المادة التي يكتب بها عليه[٤٢]، ويقول الصولي إنما سمي الحبر حبرا لتحسينه الخط ، ومن قولهم حبرت الشيء تحبيرا ، وحبرته حبرا زينته وحسنته والاسم الحبر[٤٣].

لقد شرف الله تعالي المداد وقيد ذكرها في مواضع كثيرة في المصحف الشريف ، فقد أتي في الخبر بأن مداد طالب العلم ودم الشهيد يوم القيامة، فيوضع أحدهما في كفة الميزان والآخر في كفة الأخرى، فلا يرجح أحدها على الآخر، فيتجلى لنا القيمة التي يحتلها المداد في الحضارة الإسلامية ، لذا فقد تفنن النساخ في الجزائر فتعددت كيفيات تحضيره ، فتميز كل مداد عن غيره من الأمدة، ولعله من أبرزها المداد الأسود الذي يضرب للحمرة ، الذي نجده في جل المخطوطات التي هي محفوظة الجزائر ،سواء التي تعود الى فترة ماقبل العثماني وأثناء ها ، كما وجدنا المصاحف المحفوظة بالمتاحف أو المكتبات العامة والخاصة قد استعملت فيها مجموعة من الألوان من أبرزها اللون الأحمر ،الأصفر والذهبي، والأزرق .

أما عن نوع الورق المستعمل في هذا المخطوط، والتي تتمثل في ألياف وخيوط الكتان ونبات القنب بالإضافة إلى المياه الغزيرة التي تتطلبها صناعة الورق[٤٤]، الورق بفتح الراء اسم جنس يقع على القليل والكثير، واحدة ورقة، وجمعه أوراق، وجمع الورقة ورقات، وبه سمي الرجل الذي يكتب وراقا[٤٥]،

كان الورق الذي يستعمل لكتابة المصاحف كثير الإتقان والجودة، ويحظر من مصنع للورق في مدينة شاطبة[٤٦]بالأندلس أو من الجزائر أو المشرق.

---

[٤٠] القلقشندى،نفسه،ج٢،ص٤٦١.

[٤١] ابن منظور،نفسه،ج٢،ص٢٤٩.

[٤٢] المقصود بالمواد: القرطاس الجلد ، الورق بأنواعه

[٤٣] - الصولي ،نفسه،ص١٠٢.

[٤٤] -عبد العزيز بن محمد المسفر،نفسه،ص٢٨.

[٤٥] -القلقشندى،نفسه،ج٢،ص٤٧٦.لمزيد من التفصيل أنظر: ابن منظور ،لسان العرب،نفسه،ج٢،ص٦٣.

[٤٦] -عبد العزيز بن محمد المسفر،نفسه،ص٢٩.

وبانتشار صناعة الورق أدى إلى تنوع صناعته ، فيختلف من منطقة إلى أخرى ومنها ما صنف ونسب إلى الولاة والأمراء الذين صنعت في عهدهم أما عن حجم الورق، فان مقاسات المخطوط هي كالتالي: ط: ٤٠.٥سم، ع: ٣٢.٥سم ، وهناك أخرى تنوعت بتنوع استعمالاتها، فيكتب للحكام في ورق من ثلثي القطع وإلى الأمراء من نصف القطع والى العمال والكتاب من ثلث[٤٧]، والى التجار من ربع ، والى الحساب والمساح من سدس، فهذه المقادير لقطع الورق في الإيالة الجزائرية الثلثان والنصف والثلث والربع والسدس .

أما عناصر الزخرفة فإن ناسخ المخطوط، قد استعمل في الزخارف نوعين منهما: العنصر النباتي، والعنصر الهندسي، بدأت زخرفة فواصل السور على شكل دوائر، مما سهل على القارئ القراءة بالتمعن ،

فأما النباتات الزخرفة كان الفنان يجردها ويبعدها عن صورتها الأصلية ، بحيث كانت الأوراق والفروع زخرفية منحنية و الأغصان خطوطا ملتفة يتصل بعضها البعض الأخر مكونة أشكالا لا حدود لها .

وأما العناصر الزخرفية الهندسية هو رسم المربع والمستطيل ، إذ تشكل مستطيلات غير منتظمة وتشترك هذه المستطيلات بأنها ترتبط جميعها من كلا طرفيه أو احد أطرافه بعنصر نباتي ، لتكون الجداريات ، فتعطي لها رونقا مشكلة الورق العنب ثم الأغصان والسيقان والسلاسل وغيرها.

كان تصوير الزخرفة هي الصفة الرئيسية لتحلي تحتوي الصفحات الأولى منه على زخارف نباتية قوامها أنصاف المراوح النخيلية والوريدات نفذت باللون الذهبي، و تتخلل هوامش الصفحات جامات بأشكال مختلفة تشير إلى نصف الحزب بها زخارف نباتية كالوريقات و الوريدات.

التذهيب: ظهور صورة خطيطات رفيعة مكونة بذلك نقاطا أكثر عددا شكلا مثلثا أو على شكل وريدات صغيرة تزين كثيرا من صفحات المصحف الشريف .

أما تجليد المصحف فقد زخرف من الداخل و الخارج بزخارف نباتية أيضا بتقنية الضغط البارز تتمثل في الارابسك أو الرقش العربي ، وقد تعرض الغلاف الأصلي للإتلاف ، ربما يكون قد استهلك من كثرة مقدمات المصحف وآخره .

أما تجليد المصحف نلاحظ أن نوعيته ترتبط بنوع المواد المستعملة واجتهاد الصناع، وليس بالأسلوب الفني المتعلق بالزخرفة ، وقد تنوعت الأدوات المستعملة في التجليد منذ الفترة الوسيطية ، وقد أشار الى ذلك

[٤٧] - نقلا عن القلقشندى،نفسه،ج٦،ص١٨٩.

المعز بن باديس[٤٨] في أدوات التجليد وهي معرفة البلاطة والمسن والشفرة والشفاء والمقص والكازن والإبر والسيف والمعصرة والملازم والمسا طير والبياكير، فأما البلاطة فينبغي أن تكون من الرخام الأبيض والأسود والجيد أو غيره ،وتكون صحيحة الوجه تمر عليها مسطرة واحدة ليصح عليها البشر والتجليد.

أما المسن فينبغي أن يكون معتدل الوجه ، صحيح ، ولا ينبغي أن يكون لينا فتحفره الحديدة ، ولا صلبا فيضر بالحديد ، وأما الشفرة ينبغي لها أن تكون حديدا جيدا غير لين ولا صلبة ، وأن يكون مقدارها في الثقل والخفة على قدر يد الصانع ، وهو يعمل في اللصاق والمقص يكون معتدلا جيد الحديد ، ليقطع الجلد وغيره ، والإبر صنفين، فمنها ما يصلح للحزم ومنها مما يصلح للحبك فتكون الأولي تامة قليلة رقيقة البدن، و الأخرى تكون دونها في الطول والرقة. والسيف يجب أن يكون طوله عشرين إلى مادون ذلك ويكون جيد لعرض، ونقي البدن، جيد السقي ، أما المعصرة فيجب أن تكون أطول من الكتاب وأن يكون الكتاب في وسط المعصرة وذلك أخف على الصانع وأسلم له عند المسح،وتكون جيدة العرض ومسطرة الرسم فيجب أن تكون طويلة جيدة الجسم ،لا ثخينة ولا رقيقة .

وبقيت هذه الأدوات تستعمل في الإيالة الجزائرية شأن بقية البلدان المغرب العربي ، بل استمرت الى غاية القرن العشرين .

ورغم أن القران الكريم كتاب الله محفوظا ولم يتطرق لتحريف ، قال الله تعالى : إِنَّا نَحْنُ نَزَّلْنَا الذِّكْرَ وَإِنَّا لَهُ لَحَافِظُونَ (الحجر: ١٩)، لكن يد الإنسان أدخلت عليه تعديلات بصفة مستمرة منذ عصر الرسول عليه السلام الى يومنا هذا ، في الحجم والشكل والزخرفة ، بل أصبح مع الزمان والمكان علم قائم بذاته يسمى بفن المصاحف ، والذي يعد مرآة ووجه ثقافة الأمم الإسلامية وشعوبها المنتشرة في ربوع العالم.

فبعد تدوين القران وجمعه بدا الاهتمام بترتيب وتسطير، أي هيكلته من الداخل والخارج ، وهذه العملية تُظهر لا محال شخصية النَساخ وصاحبه وبيئته الثقافية المحلية ، فكانت عملية إخراج لمصحف الشريف تمر بمراحل عدة : يأتي في مقدمتها الخط ثم التصوير والرسم، ولهذا نجد في كثير من الأحيان أن المصحف الواحد يمر عليه عمليات ، وكثيرا ما يكون الناسخ منفصلا عن الرسام الذي يهتم بالزخرفة أو التحلية أو التذهيب .

[٤٨] - المعز بن باديس،نفسه،ص٩٨.

ثانيا: الوصف :
المادة : ورق وجلد
التسمية : مصحف موقوف على الجامع الكبير من طرف عبدي باشا
المقاسات : ط: ٤٠.٥سم، ع: ٣٢.٥سم
التأريخ 1141 **:** هـ- ١٧٢٩ م
المصدر : الجزائر المحروسة
رقم الجردII.P.027 **:**
الوصف:
مصحف أوقفه عبدي باشا للجامع الكبير بالجزائر العاصمة سنة ١١٤١هـ/ ١٧٢٩م. يتكون هذا المخطوط من ٢٥٢ ورقة، كتب بخطي النسخ و الثلث.

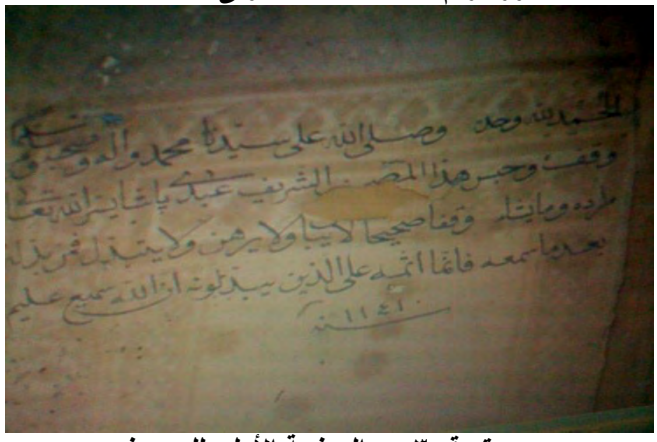
وخلاصة القول أن صناعة الكتاب في الجزائر المحروسة خلال الفترة العثمانية كانت أصيلة من خلال الزخرفة والأشكال والتقنيات المستعملة ولم تتأثر كثيرا بالصناعة التقليدية العثمانية ، بل هناك لمسة جزائرية محضة تعود للفترة الوسيطية ، ومن بين الزخارف الأكثر استعمالا الزهور التي نجدها في الحدائق الجزائرية مثل الياسمين والنرجس والورود ، والأشكال الهندسية المصفوفة على الأشياء مثل النجوم والمربعات والمثلثات بالإضافة إلى الخط العربي المستعمل عبر كامل العالم الإسلامي.

يعد تراثنا المخطوط أضخم موروث عرفته الجزائر ويعود هذا لامتداد الرقعة الجغرافية والبعد التاريخي للحضارة الإسلامية فيها ، فوصل إلينا من الموروث الفكري والثقافي آلاف الكتب في مختلف العلوم في الفترة العثمانية ، رغم ما تعرض له من إتلاف من طرف الاستعمار الفرنسي ، وهذا من أجل طمس هوية الحضارة العربية الإسلامية .
تبقى تقنيات في صناعة الكتاب (المخطوط) نفسها كما الفترة الوسيطية والحديثة .
حظيت المصاحف بالخصوص بالتذهيب لما تحتله من مكانة متميزة عند المسلمين ، فهو كتاب الله العزيز ، فتهافت الناس ، وخصوصا الأغنياء والحكام على صناعته ، ووقفه في المساجد والمدارس في سبيل الله ، وهو عمل خيري محمود لدى المسلمين .

الصور

صورة رقم ٠١ : واجهة المصحف الشريف

صورة رقم ٠٢ : الصفحة الأولى للمصحف



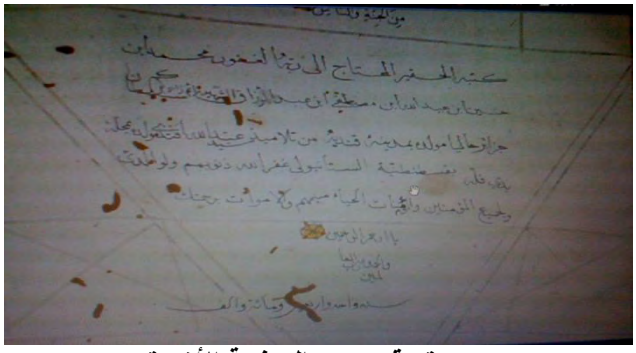
صورة رقم ٠٣ : الصفحة الأولى للمصحف

الحمد لله وحده وصلى الله على سيدنا محمد واله وصحبه وسلم تسليما
وقف وحبس هذا المصحف الشريف عبدي باشا يسر الله بعده
طرده وما يشا {،،،}وقفا صحيحا لا يبادل ولا يرهن ولا يتبدل فمن بذله
بعدما سمعه فإنما أثمه على الذين يبذلونه ان الله سميع عليم
سنة ١١٤١هـ

صورة رقم ٠٤ : الصفحات المتتالية في المصحف

صورة رقم ٠٥ : صفحة الختام وعليها اسم الناسخ

صورة رقم ٠٤ : السور الأخيرة : الكوثر، الفلق ، الناس



صورة رقم ٠٥ : الصفحة الأخيرة

صورة رقم ٠٥ : ماجاء في الختام

كتبه الحقير المحتاج الى ربه الغفور محمد ابن حسين بن عبد الله بن مصطفى بن عبد الرزاق جزائر حاليا مولده بمدينة قندية من تلاميذ سيد عبد الله بقسطنطينية الستانبولى غفرا الله ذنوبهم ولو المدى ولجميع المؤمنين والمؤمنات الحياء منهم والأموات برحمتك يا ارحم الراحمين والحمد لله رب العالمين أمين سنة واحد وأربعون ومائة وألف

صورة رقم٠٦ : الصفحات الثانية

سورة الفاتحة والبقرة

صورة رقم٠٧ : الألوان والتذهيب

صورة رقم٠٨ : الوريدات و الاشكال الهندسية

المصادر والمراجع :

أ/ - باللغة العربية:

القرآن الكريم برواية حفص .

بـن ميمـون محمـد الجزائـري :التحفـة المرضـية فـي الدولـة البكداشـية فـي بـلاد الجزائـر المحميـة ، تحقيـق ، محمـد بـن عبـد الكـريم ، ط٢ ، ش، و، ن، ت، الجزائر ، ١٩٨١ .

- مولـود قاسـم نايـت بلقاسـم: شخصـية الجزائـر الدوليـة و هيبتهـا العالميـة قبـل سنة ١٨٣٠، ج١-٢، دار الأمة،
الجزائر، ٢٠٠٧.

- أحمـد بـن محمـد بـن علـي بـن سـحنون الراشـدي: الثغـر الجمـاني فـي ابتسـام الثغر الوهراني، تحقيق و تقديم المهدي
البوعبدلي، مطبعة البعث، قسنطينة- الجزائر، مارس١٩٧٣.

- عبـد الرحمـان بـن محمـد الجيلالـي: تـاريخ الجزائـر العـام، ج ٣، ديـوان المطبوعات الجامعية، الجزائر،١٤١٥هـ/١٩٩٤م.

- بـدر الـدين بلقاضـي و مصـطفى بـن حمـوش: تـاريخ و عمـران قصـبة الجزائـر من خلال مخطوط ألبير ديفولكس،
موفم للنشر،الجزائر، ٢٠٠٧.

القلقشـندي أحمـد أبـو العبـاس : صـبح الأعشـى فـي صـناعة الإنشـا، دار الكتـاب المصرية، القاهرة، ج٢، ١٩٢٢

القللوسـي أبـو بكـر محمـد بـن محمـد الأندلسـي : تحـف الخـواص فـي طـرف الخـواص، تحقيـق حسـام أحمـد مختـار العبـادي، مكتبـة الإسـكندرية، مصـر، ٢٠٠٧.

ب/- باللغة الأجنبية:

- John Deny : les registres de solde des janissaires, in R, A Nº 61, 1920

- Fau (de la Mercy) ;description de la ville d'Alger avec l'observation d'une éclipse de lune qui arrive le 13 février 1729, in R, A Nº 84, 1940.

- Eugène plantet, correspondance des Deys d'Alger avec la cour de France 1579- 1833, T2, (1700- 1833), éditions bouslama- Tunis, 1981.

- klein Henri, Feuillets d'El Djazair, Fontana, Alger, 1937.

Guesdon Marie-Geneviève, « l'art du livre », in catalogue : L'Algérie en héritage, Art et histoire, Institut du monde arabe, 2003

دراسة تحليلية لزخرفة العنب على العمارة والفنون القبطية والإسلامية

أ.هايدى أحمد موسى غالب حسين .

لم يكن العنب غريب على القبطى ،فلقد عرفه المصرى القديم منذ القدم وله قُدسيه لديه، حيث نجد بهو الأعمدة فى تل العمارنه بناه المعمارى مقلداً طراز تكعيبة العنب،هذا بالإضافة إلى ما زخرت به المقابر الفرعونيةمن مناظر للكرم[١]، حيث نرى فى مقبرة النبيل نخت بطيبة والذى كان يشغل منصب كاهن معبد الإله آمون فى آواخر عهد الدولة الثامنة عشر(١٥٨٠ق.م-١٣٤١ق.م)حيث نجد بها منظر يوضح المراحل المختلفة التى تمر بها صناعة النبيذ وتعبئته،فنرى العمال يقطفون العنب ثم يعصرونه بأرجلهم (صوره١)، ونشاهد عناقيد العنب هنا على هيئة حرف Uمقلوب تتدلى منه العناقيد[٢]، ولعل أروع تلك الأمثلة ما نجده فى (مقبرة سن نفر)، ومناظر جنى العنب فى (مقبرة إيبوى) ومنظر روى العنب فى (مقبرة خع إم واست) بذراع أبو المنجا[٣]،كما ذكر (بترى) وجود طراز عناقيد العنب فى تيجان الأعمدة فى العصر اليونانى الرومانى فى معبد إسنا[٤]،وإن كان لم يعرف حتى الأن بصفة قاطعة ما إذا كانت زراعة الكروم قد دخلت مصر فى عصر ما قبل التاريخ أو أنها أصيلة فى مصر،وعلى آية حال فأنه فى ١٢٠٠ ق.م كان العنب منتشراً فى مصر،ولابد وأن تكون دلتا النيل وساحل مريوط من أوائل المناطق التى زُرع بها العنب.

أ)الأساطير المتعلقة بلون العنب:

١- أن النبيذ هو ابن السماء لحمرتها ساعة الغروب بإعتبارها حاملة له،حيث تصبح السماء محملة بالسحب الممتلئة بالخمر عندما تلد الآلهه نوت أبنتها نجمة الصباح.

***مفتشة آثار بالإدارة العامه للقاهرة التاريخية .**

١)إيمان عشم مانويل،التأثير المصرى القديم على الفنون القبطية حتى نهاية القرن السابع الميلادى (نحت- تصوير- فنون صغرى)،رسالة ماجستير غير منشورة،كلية الآثار،جامعة القاهرة،٢٠٠٧م،ص٩٨-٩٩.

٢)نعمت إسماعيل علام،فنون الشرق الأوسط والعالم القديم،دار المعارف،القاهرة،١٩٨٤م،ص١٣٢.

٣) إيمان عشم مناويل،التأثير المصرى القديم على الفنون القبطية،ص٩٩.

4) W.F.Peteri, Egyptian Decorative Art, London,1985,p.75.

٢- فى قصة هلاك البشرية ذُكر أن رع احتال على الآلهه حتحور بأن ملء لها بركة من النبيذ الأحمر ، والذى أعتقدت لشدة حمرته أنه الدم فشربت منه وثملت.

ب)الأساطير المتعلقة بأصل العنب:

١- النبيذ مكون من عروق الإله رع.

٢- عين حورس كانت المصدر الأول لعناقيد العنب .

٣- النبيذ مكون دموع الاله حورس .

٤- العنب ما هو إلا حدقة عين حورس والكرمة هى الإطار الذى يحيط بالعينين لحمايتهم

٥- الالة أوزير هو أول من أهتدى لزراعة العنب .

التفسير الدينى والرمزى للعنب:

ترجع أهميته الدينية إلى إعتباره رمزاً للبعث فى مصر القديمة، وذلك لأن العنب ينمو بدون بذر الحبوب فهو يأتى من تلقاء نفسه عن طريق قطع النبات وغرسه، ومن ثم أعتقد المصرى القديم فى قداستها حيثيرمز لأوزير الذى عاد للحياة مرة أخرى من تلقاء نفسه بالرغم من تشويهه بواسطة ست .

مما يؤكد إيمان المصريين بهذا المغزى ظهور منظر العنب فى (مقبرة سن نفر) رقم ٩٦ بطيبة والمعروفة بأسم مقبرة العنب(صوره٢)حيث ظهرت كرمة العنب فى الجانب الذى يمثل الحياه وأبتعد عن الجانب الذى يمثل الموت .

كما أنه لم تقتصر الأهمية الرمزية للعنب على مصر فقط بل إمتدت لغيرها من الحضارات القديمة حيثعبر عن الخصوبة فى الفن اليمنى.([٤])

العنب فى اليهودية :

١- كانت عودة رسل موسى من كنعان وهم محملين بالعنب دليلاً لليهود على خصوبة هذه البلاد وكثرة خيراتها، فقد رمزوا لنظم الوعود الربانية بعنقود عنب ضخم نقشوه على معبد أورشليم (القدس) ([٥]) .

٢- ذُكر العنب فى الكتاب المُقدس بثمرة الكرمة،وأمر الرب اليهود بترك بعض ثمارها وترك ما يقع منها على الأرض فيأكل منها الفقير والمسكين:"إذا قطفت

---

[٤]) ميرفت عزت عزيزى سليم،الزخارف النباتية فى العمارة المصرية فى عصر الدولة الحديثة،رسالة ماجستير غير منشورة،قسم الآثار المصرية،كلية الآثار،جامعة القاهرة،٢٠٠١م،ص٢٤.

[٥]) مها سمير عبد السلام القناوى،زراعة الكروم وصناعة النبيذ فى مصر القديمة(العصر الفرعونى)،رسالة ماجستير غير منشورة،قسم الآثار المصرية،كلية الآثار،جامعة القاهرة، ١٩٨٨م،ص٢٩٤.

كرمك فلا تعلله وراءك للغريب واليتيم والأرمله يكونواذكر أنك كنت عبدا فى مصر لذلك أوصيك أن تعمل هذا الأمر " ([٦]) .

٣- ورد أن نوح (عليه السلام) غرس كرماً وشرب من خمرها .

٤- شبه بنو إسرائيل بالكرمة (كرمة من مصر طردت أمما وغرستها)(مز٨:٨٠) ،ولذلك نقشت على الباب الرئيسى لهيكل سليمان كرمة كبيرة من الذهب الخالص تمتد فروعها لتغطى الجبال والبحار،دلالة علىأن شعب العهد القديم أعطى أن يمثل الكرمه فى عطائها وثمرها لتملأ الأرض (مز٩-١١:٨٠) لكن هذا الشعب فشل فى رسالته وأتلف مثالالكرمة وصار عنبه علقما بدلامن أم يكون نوراً صار ظلاماً ولعنه([٧])

العصر اليونانى الرومانى:

١- أُعتبر العنب تجسيداً للحياة ووفرة الثراء لذا أحتفلوا بديونسيوس.

٢- رمز لإستمرار الحياة السعيدة والخلود تحت سيادة ديونسيوس ،لذلك أحضروا العنب إلى قبورهم،كذلك صوروا الأطفال ممسكين بعناقيد العنب تعبيراً عن السعاده فى العالم الأخر.([٨])

٣- أعتبروا الإله ديونسيوس إلهاً للنبيذ مثله مثل الإله أوزير،كذلك إنبات العنب مثل رمزاً للبعث كما عند المصرى القديم.

العنب فى المسيحية:

١- رمزاً للعفه والفضيلة والسعاده فى الآخره والحب الربانى.

٢- أُطلق على السيد المسيح الكرم الألهى ، وربما كان المقصود بالعنب هو الخمر المقدس.([٩])

٣- فى ملء الزمان يتجسد كلمة الله المسيح الكرمه الحقيقية كما قال له المجد(يو١:١٥) التى أثمرت بالحق والحياه والبروالقداسه،وأنسكب دم عصيرها على الصليب ليغسل عار البشرية وليشرب منه كل مؤمن عربوناً للحياة الآبدية:"من يأكل من جسدى ويشرب دمى يثبت فى وأنا فيه"(يو٦:٥٤).

٤- يسوع هو الكرمه الحقيقية والمؤمنون به هم أغصانها،كما أنه هو الرأس والمؤمنون هم أعضاء الجسد فى الكنيسة([١٠]).

---

٦) ميرفت عزت عزيزى سليم،الزخارف النباتية فى العمارة المصرية،ص٢٥.

[٧]) جولينا بطرس يوسف،فى الرحاب الإنجيلية (رموز مسيحية)،الطبعة الأولى، د.ن، د.م،١٩٨٠م،ص٦٤.

[٨]) مها القناوى،زراعة الكروم وصناعة النبيذ فى مصر القديمة،ص٢٩٤

[٩]) ميرفت عزيزى، الزخارف النباتية فى العمارة المصرية القديمة فى عصر الدولة الحديثة،ص٢٥.

[١٠])جولينا بطرس،فى الرحاب الإنجيلية(رموز مسيحية)،ص٦٤.

٥- الكرمه أحد الرموز الحيه فى الكتاب المقدس وتستخدم للدلاله على علاقة الله بشعبه، حيث تشير تكعيبة الكرمه إلى المكان الذى يُحفظ فيه أولاد الله تحت عنايته ،فهو حافظ الكرمه "أنا الكرمه وأنتم الأغصان" (يو٥:١٥).
٦- أوراق العنب رمزاً للكنيسة والنبيذ هو رمز السيد المسيح(عليه السلام) ،كما جاء فى
الكتاب المقدس: "بهذا يتمجد أبى أن تأتوا بثمر كبير فتكونوا تلاميذى"(يو٨:١٥)[١١].
٧- كما أن عناقيد العنب مع الخبز ترمز إلى سر التناول المقدس شأنها شأن سنابل القمح.
٨- أن العمل فى إنتاج العنب يدل على عمل الصالحين فى كرمة الرب.[١٢]
٩- ورد فى الكتاب المقدس أن أول معجزة للسيد المسيح كانت تحويل المياة إلى خم فى عرس قانا الجليل.
كما أتخذ الفنان القبطى من أسطورة ديونسيوس*إله الخمر موضوعات صاغها بشكل فنى على مواد مختلفة من الفنون القبطية، وذلك نتيجة الإضطهاد الدينى حيث أخذ الرمز بؤرة الإهتمام لدى الفنان القبطى لكى يعبر عن موروثاته الثقافية والدينية[١٣]،حيث رمز بهذه الأسطوره إلى المعنى المستترفيها وهو:
أسم ديونسيوس يعنى الذى ولد مرتين، وورد فى قانون الإيمان أن السيد المسيح(عليه السلام) له ميلادين: "المولود من الأب قبل كل الدهور"هذا هو

---

[١١]) ريهام عادل عياد،السمات التشكيلية والتقنيات الفنية للنسيج المرسوم فى العصر القبطى والإفادة منهما فى مجال تدريس النسيج فى المرحلة الجامعية،رسالة ماجستير غير منشورة،قسم التربية الفنية،كلية التربية،جامعة المنيا،٢٠٠٣م،ص٩٤.
[١٢]) أشرف سيد محمد البخشونجى،تأثير الفنون المسيحية المصرية(القبطية)على الفنون الأوروبية خلال عصر الهجرات(٤٨٦-١٠٠٠م)،ندوة الآثار القبطية،المجلس الأعلى للثقافة،الطبعة الأولى، القاهرة، ٢٠١٠م،ص٥٤.
[١٣]) محمد عبد الرحمن فهمى،العمارةوالفنون القبطية فى مصر،الطبعة الثالثة،دار البهاء،المنيا،٢٠٠٧-٢٠٠٨م،ص١٨٠.
*تذكر الأسطورة اليونانية أن الإله زيوس أحب إمرأه من بنى البشر وتزوجها،وكان يتردد عليها كل مساء، كانت زوجته الإله هيرا تراقبه غيظاً، فإنتقمت منه بأن تخفت فى شكل إمرأه عجوز وتقاربت لهذه السيدة وغرست فى روحها الشك جهته فصدته وطلبت منه أن يظهر لها بصورته الحقيقية،فخرجت منه صاعقة أنهت حياتها وكان فى أحشائها طفل،فأخذ الجنين قبل أن يموت، وكان هذا بمثابة الميلاد الأول،وعندما يكتمل نموه فى زيوس يكون هذا هو الميلاد الثانى،لذلك سُمى ديونسيوس أى الذى ولد مرتين(ابن فخذ أبيه)، جمال هرمينا بطرس، المناظر الطبيعيةوالدينية فى التصوير القبطى دراسة فنية تحليلية مقارنة بالفن المصرى القديم والفن الإسلامى ،رسالة دكتوراة غير منشورة، قسم الآثار المصرية، كلية الآثار،جامعة القاهرة ،٢٠١٠م،ص١٠٥-١٠٦.

الميلاد الأول الأقنومى أى من ذات الجوهر، ثم يكمل: "نزل من السماء وتجسد من العذراء مريم"هذا هو الميلاد الثانى والذى جاء فى ملء الزمان.
ويجب ذكر الفرق بين ميلاد ديونسيوس وميلاد السيد المسيح(عليه السلام) ففكرة الميلاد الأول موجودة فى الكنيسة،حيث تعتبر الميلاد الطبيعى هو الميلاد الأول والميلاد الثانى فى طقوسها بالمعمودية[١٤].

نماذج من القطع الآثرية القبطية:

١) إفريز من الحجر الجيرى يرجع إلى القرن الرابع-الخامس الميلادى من مدينة أهناسيا،محفوظ فى المتحف القبطى بالقاهرة*(صورة٣).
الوصف:نجد الإله ديونسيوس وبعض أتباعه يقفون عراه،يظهر ديونسيوس رافعاً ذراعه اليمنى فوق رأسه،ويستند إلى تاج عمود قصير بمرفقه الآيسر، ويرفع رجل ذو لحيه قرناً للشراب بيده اليسرى.
٢) قطعة من الحجر الجيرى من مدينة أهناسيا، ترجع إلى القرن الثالث الميلادى،محفوظة فى المتحف القبطى بالقاهره* (صورة٤) .
الوصف: نجد الإله ديونسيوس مُمثل على هيئة شاب ذو وجه مستدير وعيون لوزية واسعة، تتدلى من جوار أذنيه عناقيد العنب.
٣) نصب جنائزى من الحجر الجيرى يرجع إلى القرن الثالث الميلادى،محفوظ فى المتحف القبطى بالقاهرة* (صورة٥).
الوصف: متوفى داخل حنيه(نيشةأوناووس أوشرقية"حضن الأب") جالس فى وضع أشبه بالقرفصاء،يرتدى جلباباً ويقبض بيده اليمنى على عنقود عنب وباليد اليسرى على حمامة، يبدو المتوفى وكأنه طفل صغير يتضح فى ملامحه الفن القبطى حيث الوجه المستدير والعيون اللوزية.
<u>والفكرة مأخوذة من الفن المصرى القديم:</u>
أ- حيث أن طريقة الجلوس وجدت فى تمثال يعود لعصرالأسرات (الأولى والثانية).
ب- وفى وضع القرابين فى يد المتوفى.
ج- وفى تمثيل الثالوث أوزير وإيزيس وحورس،حيث مثل عنقود العنب أوزير والحمامة تمثل إيزيس فى العصر اليونانى الرومانى،وفى المسيحية يمثل العنب السيد المسيح(عليه السلام)،وتمثل الحمامة الحسناء السيدة العذراء[١٥].

---

[١٤]) الفن القبطى فى مصر ٢٠٠٠ عام من المسيحية (الكتاب التذكارى لمعرض أقيم فى معهد العالم العربى فى باريس)،د.ط،الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة،٢٠٠٨م،ص١٥٧.
* رقم السجل:٦٤٧١.
* رقم السجل:٧٠٣٢.
* رقم السجل:١٠٥٣١.

٤) نصب جنائزى من الحجر الجيرى يرجع إلى القرن الثالث-الرابع الميلادى،محفوظ فى المتحف القبطى بالقاهره*(صورة٦).
الوصف: قوام زخارفه واجهة هيكل يتوسطها صليب على جانبيه حرفىω-α، يتدلى من على جانبيه عنقود عنب،وعلى طرفى الشاهد توجد علامة عنخ المصرية يعلوها صليبان وأعلى القطعة سطر من الكتابةالقبطية.[١٦]
القطعة مفعمة بالزية حيث الهيكل رمز الآبدية والصليب لبسيد المسيح (عليه السلام) حرفى الألفا والأوميجا يعبران عن البداية والنهاية وعناقيد العنب ترمز للسيد المسيح
(عليه السلام) الذى هو عنقود الحياة،وعلى الجنابيين العلويين لعلامة عنخ صليبان أما أسفلها فتوجد أوراق العنب تعبيراً عن أن السيد المسيح أعطى الحياه لمن قبله،مُحققاً لمقولة المسيح (عليه السلام)من يأكل من جسدى ويشرب من دمى له حياه آبدية، فوجود الهيكل مع هذه العناصريرمز لبوابة العبور إلى الآبدية كما رأى البعض، بينما يرى البعض الأخر أنها تجسيداً للكنيسة[١٧].
٥)جزء من ستارة منسوجة من الكتان والصوف ترجع إلى القرن الرابع-الخامس الميلادى،محفوظة فى المتحف القبطى بالقاهرة*(صورة٧)
الوصف: قوام زخرفتها الطفل (بوتو) حيث نرى وجهه فى وضع ثلاثى الأرباع،مرتدياً إكليلاً طويلاً من الزهور الوردية،الطفل عارى الجسد إلا من معطف أحمر يغطى كتفيه من الخلف،له جناحان صغيران من اللون الأزرق،وعلى يمين القطعة عنقود عنب وردى اللون.
٦) شريط من نسيج الكتان والصوف يرجع إلى القرن الخامس الميلادى،محفوظ فى متحف اللوفر بباريس *(صورة٨).
الوصف: بها خمسة أشخاص ديونسية رُسمت باللون الأسود على خلفية فاتحة اللون،تؤدى بعض الحركات حيث يحمل أحدهم فى يده فأساً وفى الآخرى جلجليات،وأخر يحمل عصا معكوفة،وأخرعلى جانبيه يتدلى فرع نباتى تتدلى منه أوراق العنب وعناقيده،أما إطار الشريط فهو مزين بزهور ملونة باللونين الأحمروالبرتقالى.

---

[١٥])جمال هرمينا،المناظر الطبيعية والدينية فى التصوير القبطى،رسالة دكتوراة،ص٨٣,١٠٥.
* رقم السجل:٨٥٨٥.
[١٦]) الفن القبطى فى مصر ٢٠٠٠عام من المسيحية،ص١٣١.
[١٧]) جمال هرمينا،المناظر الطبيعية والدينية فى التصوير القبطى،رسالة دكتوراة،ص٨٥-٨٩.
٨٩.

٧) جره من الفخار ترجع إلى القرن الخامس الميلادى ،محفوظة فى المتحف القبطى بالقاهرة*(صورة٩).
الوصف: زُينت رقبتها على هيئة وجهين آدميين إحداهما لسيدة ترتدى عقد من اللآلى الضخمة،والجهة الأخرى وجه لرجل ملتح بأنف كبير وعينيين كبيرتين،أما البدن فهو مزخرف بعناقيد العنب المثمرة، ولقد خُصص هذا الإناء لحفظ عصير العنب([١٨]).
٨) حشوات خشية من باب بكنيسة القديسة بربارة،ترجع إلى القرن الخامس الميلادى، محفوظة فى المتحف القبطى بالقاهرة* (صورة ١٠أ،ب).
الوصف: الحشوة(أ):بها مزهرية تخرج منها الفروع النباتية المتشابكة ملتفة تخرج منها عناقيد العنب وأراقة الثلاثية ، ورسم لطائرين حمامتين .
الحشوة(ب): تشتمل على نفس الزخرفة السابقة ولكن دون الطائرين.
٩) إفريز من الحجر الجيرى يرجع إلى القرن الخامس الميلادى،محفوظ فى المتحف القبطى بالقاهرة*(صورة١١).
الوصف: فى المنتصف رسم لطاووس نُفذ بأسلوب دقيق حيث ذيله الطويل وذلك وسط أرضية من الفروع النباتية الملتفة تظهر بها عناقيد العنب وأوراقه الخماسية، كما يوجد رسم لحمامتين وسط هذه الأغصان([١٩]).
١٠) تتويجة نصب جنائزى من مصر،ترجع إلى القرن السادس الميلادى،محفوظة فى المتحف الوطنى للفنون الجميلة بموسكو*(صورة١٢).
الوصف: فى المنتصف رسم لصقر مبسوط الجناحين يحتل المثلث المركزى،ويحمل فى منقاره صليب إغريقى صغير،أما إطار المثلث فمزخرف بثمار الرمان،ويعلو قمة المثلث أوراق الأكانتس،أما جانبى المثلث فنجد بها رسم لفرع نباتى يتدلى منه عنقود عنب كبير.
١١) إفريز من الحجر الجيرى يتكون من ست قطع،عُثر عليه فى سقاره يرجع إلى القرن السادس الميلادى ،محفوظ فى المتحف القبطى بالقاهرة*(صورة١٣).

---

[١٨]) الفن القبطى فى مصر ٢٠٠٠عام من المسيحية،ص١٦٤,١٦٨,١٩٧.
*رقم السجل : ٧٦٩٠ .
*رقم السجل : ٥٥١١.
* رقم السجل : ٨٩٧٢ .
*رقم السجل:٤٦٥٦.
[١٩]) جلال أحمد أبو بكر،الفنون القبطية،الطبعة الأولى،مكتبة الأنجلو المصرية،القاهرة،٢٠١١م،ص٢٢.
*رقم السجل:١/٥٨٣١أ.
*رقم السجل:٧٩٦٠-٧٩٦٤.

الوصف: يمثل هذا الإفريز مراحل جنى ثمار العنب وكأنها تصوير كاميرا، فنرى فى القطعة الأولى شخص ينفخ فى المزمار وأخر يمسك بالدف،وثالث يجمع العنب على أنغام الموسيقى ثم يذهب ليضعه فى السلة التى جُمع فيها العنب فوق ظهر جمل ليقوده إلى مكان التخزين[٢٠].

١٢) إفريز من الحجر الجيرى يرجع إلى النصف الثانى من القرن السادس الميلادى،محفوظ فى متحف اللوفر بباريس*(صورة١٤).

الوصف: قوام زخارفه من الفروع النباتية الملتفة التى تكون دوائر[٢١]بداخل كلاً منها فرع نباتى ملتف تخرج منه ورقتين وعنقودى عنب والدائرة الوسطى يتوسطها طليب مزخرف بحبيبات دائرية .

١٣) تاج عمود من الحجر الجيرى عُثر عليه فى دير القديس آرميا بسقارة،يرجع إلى القرن السادس-السابع الميلادى،محفوظ فى المتحف القبطى بالقاهرة*(صورة١٥).

الوصف: قوام زخارفه الفروع النباتية الملتفة تخرج منها أوراق العنب الثلاثية والخماسية وعناقيده.

١٤) نصب جنائزى من الحجر الجيرى عُثر عليه فى سقارة، يرجع إلى القرن السادس-السابع الميلادى،محفوظ فى المتحف البريطانى بلندن*(صورة١٦).

الوصف: صور عليه القديس واقفاً ويداه مرفوعتان للصلاة،تنبسط حوله زخارف نباتية تخرج من جرتين فى الزوايتين السفليتين والتى تتكون من فروع ملتفة تخرج منها الأوراق وعناقيد العنب، وكُتب أسمه باخوم عند قدميه وأعلى يديه يوجد صليبين[٢٢].

هذا وتعتبر أوراق وعناقيد العنب من أهم الوحدات الزخرفية التى أُستخدمت فى الفن المسيحى الشرقى،فلفائف العنب عنصر زخرفى مهم منذ القدم،وإن كان إستخدامه فى الفن المسيحى جاء كرمز دينى،وكذلك أستخدمت فى الفن

---

[٢٠]) جمال هرمينا،المناظر الطبيعية والدينية فى التصوير القبطى،رسالة دكتوراة،ص١٤٣-١٤٤.

[٢١]) نعمت إسماعيل علام،فنون الشرق الأوسط فى الفترات الهيلينستية-المسيحية-الساسانية،الطبعة الرابعة،دار المعارف ، القاهرة،د.ت،ص١٠٥.

*رقم السجل:٨٢٦٠.

*رقم السجل:١٥٣٣.

[٢٢]) جمال هرمينا،المناظر الطبيعية والدينية فى التصوير القبطى،رسالة دكتوراة،ص١٤٣-١٤٤.

الإسلامى ،نظراً لورودها فى القرآن الكريم أوكعنصر زخرفى بحت دون رمزيتها المسيحية[٢٣].

حيث جاء ذكر العنب فى العديد من آيات القرآن الكريم المرتبطة بنعيم الجنة ومنها على سبيل المثال قوله تعالى: ﴿أَوْ تَكُونَ لَكَ جَنَّةٌ مِّن نَّخِيلٍ وَعِنَبٍ فَتُفَجِّرَ الْأَنْهَارَ خِلَالَهَا تَفْجِيرًا (٩١)﴾ سورة الإسراء الآية رقم (٩١)

﴿فَأَنْشَأْنَا لَكُمْ بِهِ جَنَّاتٍ مِنْ نَخِيلٍ وَأَعْنَابٍ لَكُمْ فِيهَا فَوَاكِهُ كَثِيرَةٌ وَمِنْهَا تَأْكُلُونَ (١٩)﴾ سورة المؤمنون الآية رقم (١٩)

﴿ أَيَوَدُّ أَحَدُكُمْ أَنْ تَكُونَ لَهُ جَنَّةٌ مِنْ نَخِيلٍ وَأَعْنَابٍ تَجْرِي مِنْ تَحْتِهَا الأَنْهَارُ لَهُ فِيهَا مِنْ كُلِّ الثَّمَرَاتِ وَأَصَابَهُ الْكِبَرُ وَلَهُ ذُرِّيَّةٌ ضُعَفَاءُ فَأَصَابَهَا إِعْصَارٌ فِيهِ نَارٌ فَاحْتَرَقَتْ كَذَلِكَ يُبَيِّنُ اللَّهُ لَكُمُ الآيَاتِ لَعَلَّكُمْ تَتَفَكَّرُونَ ﴾ سورة البقرة الآية رقم (٢٦٦)

هذا ولقد حبب الاسلام إلى الفنانين المسلمين أن يستعملوا الزخارف النباتية والهندسية وذلك حتى لا يكثروا من رسوم الكائنات الحية والمحرم رسمها المنشات الدينية وبهذة التوجيهات أصبح للفن الاسلامى طابع خاص يمتاز به عن الفنون الأخرى ، حيث بلغت الزخارف النباتية درجة سامية من الجمال وأبتكر فيها صورة لم تكن معروفة من قبل وهى " الأرابيسك " والذى ظهر فى القرن ٣هـ / ٩ م.

يحتفظ متحف الفن الاسلامى بعدد من التحف الاسلامية والتى ترجع إلى بداية العصر الاسلامى والتى تأثرت إلى حد كبير بلأساليب الهينستية والمسيحية حتى القرن ٣هـ /٩م. [٢٤]

نماذج منزخرفة العنب على القطع الإسلامية:

١)حشوة خشبية ترجع إلى القرن الأول الهجرى / السابع الميلادى عُثرعليها فى الفسطاط ، محفوظة فى متحف الفن الإسلام القاهرة* (صورة١٧).

الوصف:قوام الزخرفة رسم مزهرية يخرج منها فرعان يلتقيان ليكونا دائرة ويخرن من كلايهما أوراق العنب الخماسية وعناقيده بالاضافة إلى أجزاء من ورقة الأكانتس .

---

[٢٣]) أمل مختار على الشهاوى ، بعض مظاهر التاثيرات البيرنطية على الفنون الاسلامية فى القرون الثلاثة الأولى من الهجرة ، رسالة ماجستير غير منشورة قسم اثار الاسلامية كلية الأثار جامعه القاهرة ٢٠٠٢ ، م.ص٨٩ .

[٢٤]) على أحمد الطايش الفنون الزخرفية الاسلامية المبكرة فى العصر الأموى والعباسى الطبعة الثانية مكتبة زهراء الشرق القاهرة . ٢٠٠٣ م م.ص ١٨،٣٠

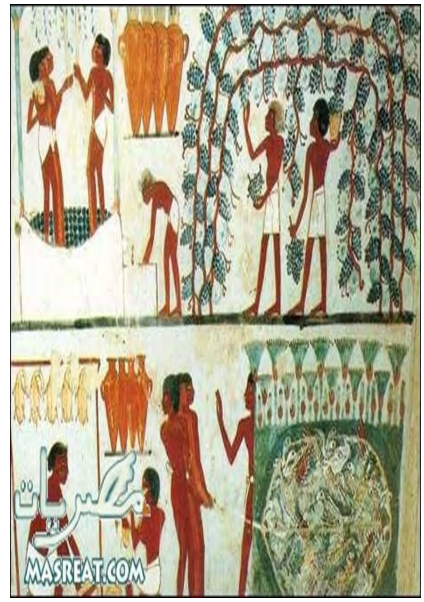
٢) حشوتان خشبيتان ترجعان إلى القرن الأول-الثانى الهجرى/السابع-الثامن الميلادى،محفوظتان فى متحف الفن الإسلامى بالقاهرة(صورة١٨).
الوصف:قوام زخرفتهما زخارف نباتية حيث الفروع النباتية الملتفة تخرج منها أوراق العنب الثلاثية وعناقيده[٢٥].
٣) صحيفة عظمية ترجع إلى القرن الثانى الهجرى/الثامن الميلادى،محفوظة فى متحف الفن الإسلامى بالقاهرة*(صورة١٩).
الوصف: قوام الزخرفة فرعان نباتيان يلتف إحداهما على الأخر وتخرج منهما عناقيد العنب وأوراقه الثلاثية[٢٦].

العمارة :

أما العمارة فنجد فى فسيفساء قبة الصخرة (٧٢هـ / ٦٩١ – ٦٩٢ م) والتى أنشأها الخليفة الأموى عبد الملك بن مروان فنجد الموضعات الزخرفية بها جدا ومن بينها فروع نباتية حلزونية تخرج من أنية ويقع بين كل فرعين خارجين من أناء موضوع زخرفى يشبه الشمعدان وفوقة وخرفة ساسانية مجنحة كما نرى من بينها أشجار نخيل وأشجار أخرى (صورة ٢٠ أ.ب) تذكرنا بما نعرفه فى فسيفساء بعض الكنائس المسيحيةفى القرن السادس الميلادى ومن بينها أيضا رسوم الفاكهة ولاسيما العنب والرمان ثم رسوم أوراق الشجر المختلفة وورق الأكانتس وباقات الزهور وقرون الرخاء ورسوم الجواهر والحلى فضلا عن رسوم الأهلة والنجوم ، ومعظم هذه الموضوعات الزخرفية معروفة فى زخارف الفسيفساء الرومانية والميسحية ومستمدة من الطرازين الساسانى والهيلينستى ، فزخارف قبة الصخرة عناصر فنية مختلفة .([٢٧])

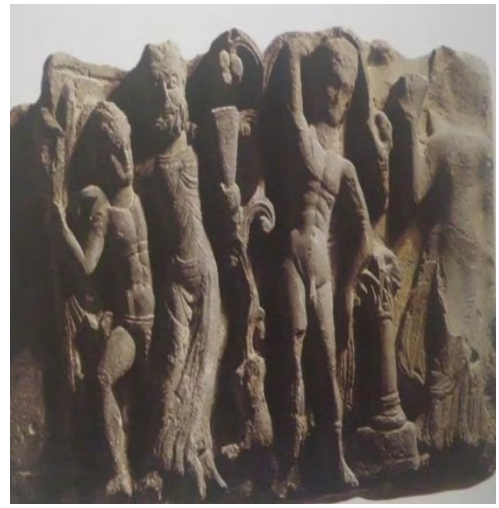
*رقم السجل : ١٥٤٦٨ .
[٢٥])محمد عبد الرحمن فهمى ورفعت موسى محمد،الفنون الإسلامية عبر العصور،د. ط،دار البهاء ،المنيا،٢٠٠٧-٢٠٠٨م.
رقم السجل:١٢٦٣١.
[٢٦]) الفن القبطى فى مصر ٢٠٠٠عام من المسيحية،ص١٩٨.
[٢٧]) زكى محمد حسن ، فنون الإسلام ، د.ط ، د.ن ، د.م ، د.ت، ص٦٤٥.

الصور



صورة:١توضح تصنيع النبيذ فى مصرالقديمة من مقبرة نخت,نقلا عن: www.masreat.com

صورة: ٢مقبرة سننفر(مقبرة□) مقبرة العنب بطيبة,نقلاعن: www.masreat.com



صورة٣:الإله ديونسيوسيقف وسط أتباعه,نقلاًعن:الفن القبطى فى مصر٢٠٠٠عام من المسيحية,ص١٥٧.

صورة: ٤الإله ديونسيوسو حوله عن اقيد العنب,نقلاًعن:مصطفى عبدالله شيحه,الفن القبطى,ص١٨٥.

صورة٥:متوفى داخل نيش يحمل فى يده حمامة ويده الأخرى عنقود عنب،نقلاًعن:جمال هرمينا،المناظر الطبيعية والدينية فى التصوير القبطى،ص٨٢

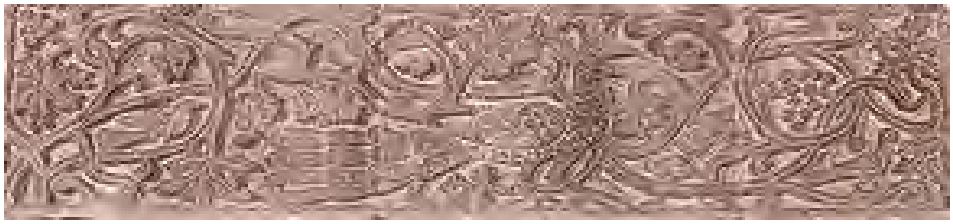
صورة٦:نصب جنائزى بعلامتى عنخ و واجهة هيكل و عناقيد العنب والألفا والأوميجا،نقلاًعن:احمد جلال ا،الفنون القبطية،ص٢٧

صورة٧:جزء من ستارة عليها الطفل(بوتو)،نقلاًعن الفن القبطى فى مصر،ص١٦٤

صورة٨:قطعة نسيج عليها رسوم أشخاص ديونسية،نقلاًعن: الفن القبطى فى مصر،ص ١٦٨ .

صورة٩:جرة فخارية مزخرفة بعناقيد العنب، نقلاًعن:الفن القبطى فى مصر،ص١٩٧

صورة١٠أ،ب:حشوتان خشبيتان من باب بكنيسة القديسة برباره،نقلا عن : wwweternalegypt.org.



صورة١١:إفريزمن الحجر الجيرى عليه رسم لطاووس وطيور على أرضية نباتية،نقلاًعن:wwweternalegypt.org.

صورة١٢:تتويجة نصب جنائزى من الحجر الجيرى عليها رسم لصقروعناقيد العنب وثمار الرمان ، نقلاًعن:الفن القبطى فى مصر،ص١٣٤.

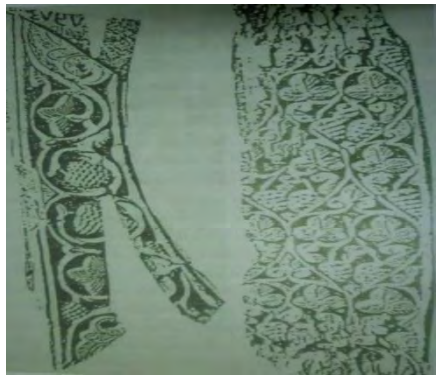
صورة١٣:إفريز جمع العنب من الحجر الجيرى،نقلاًعن: wwweternalegypt.org

صورة١٤:إفريز عليه رسم لفروع نباتية ملتفة تخرج منها عناقيد العنب،نقلاًعن:نعمت إسماعيل علام،فنون الشرق الأوسط ، ص ١٠٥.

صورة١٥:تاج عمود مزخرف بأوراق وعناقيد العنب ، نقلا عن : الفن القبطى فى مصر ، ص ١١٥ .

صورة١٦:نصب جنائزى للقديسباخوم، نقلاًعن:الفنالقبطى فى مصر،ص٤٣

صورة١٧:حشوة خشبية مزخرفة بعناقيد وأوراق العنب، نقلا عن : wwweternalegypt.org



صورة ١٨ : حشوتان خشبيتان مزخرفتان بعناقيدوأراق العنب نقلا عن : محمد عبد الرحمن قهمى ، الفنون الاسلامية عبر العصور ،ص ٢٧٥ .

صورة ١٩ : صحيفة عظمية مزخرفة بالفروع النباتية وعناقيد العنب تقلا عن الفن القبطى فى مصر، ص ١٩٨.

صورة ٢٠ أ :زخارف قبة الصخرة من الداخل .

صورة ٢٠ ب: توضح زخارف قبة الصخرة من الداخل .

"أربعةُ سيوفٍ محفوظةٍ بمجموعةِ سمو الأميرةِ موضِى بنتِ عسافِ حسين منصور العساف بالرياض" (نشرٌ ودراسة)

د. وائل عبد الرحيم عبد الله هميمى•

- نبذةٌ عن المجموعةِ:

تقتنى سمو الأميرةِ موضِى مجموعةً هائلةً من التحفِ، ولما لا وقد اشتهرت سموُّ الأميرةِ بحبها الشديدِ لاقتناءِ التحفِ الأثريةِ، حيثُ تضمُّ هذهِ المجموعةُ العديدَ من القطعِ الأثريةِ التى تُمثلُ فتراتٍ مختلفةً، وهى بصددِ إنشاءِ متحفٍ فى الرياضِ بالمملكةِ العربيةِ السعوديةِ، تحتوى هذه المجموعة، وحالياً فإن المجموعة تضمُّ أكثرَ من خمسِ آلافِ قطعةٍ أثريةٍ[١] تؤرخُ لمختلفِ العصورِ الإسلاميةِ والسكة الأوروبية، وقد وفقنى اللهُ تعالى فى الحصولِ على مجموعةِ السيوفِ موضوع الدراسةِ، حيثُ تُعَدُّ هذه المجموعةُ القيمةُ من السيوفِ الآثاريةِ من أجملِ التحفِ الموجودةِ فى المجموعةِ، حيثُ تزدانُ بزخارفَ نباتيةٍ وكتابيةٍ وهندسيةٍ من الزخارفِ الإسلاميةِ، والسيوف الأربعة لم تُنشرْ من قبلُ من ضِمنِ هذه المجموعةِ الهائلةِ، الأمرُ الذى جعلنى أُفردُ لها هذه الدراسة من خلالِ تناوُلِ ما وردَ عليها من نقوشٍ كتابيةٍ، وما اشتملت عليهِ من عناصرَ زخرفيةٍ مع إخضاعِ تلك المعطياتِ للدراسةِ التحليليةِ، وفى سبيل دراستى لهذه السيوف دراسة آثارية اتبعت فيها الأسلوب العلمي والمنهجي[٢] فى دراستها والذى يقوم على التعريف بالسيف وتأصيله وأهميته والتعرف على أجزائه، ثم دراسة السيوف -موضوع البحث- دراسة وصفية، وذلك وفق قياس أبعادها والتعرف على شكلها العام ووظيفتها، ودارسة زخارفها المتنوعة، ومعرفة طرزها، ثم بعد ذلك تأتى الدراسة التحليلية، حتى يتسنى فى هذه الدراسة التأريخ للسيوف الغير مؤرخة، وذلك لمعرفة نسبتها إلى مكان صناعتها،

• كلية الآثار، قسم الآثار الإسلامية، جامعة جنوب الوادى- قنا

(١) تبارى الباحثون فى الوطن العربى الدراسة هذه المجموعة القيمة حيث أفردت العديد من الدراسات والرسائل العلمية للماجستير والدكتوراه لدراسة مقتنياتها التى تحتوى كم هائل من هذه التحف التطبيقية الأثرية والمهمة فى مجال الدراسات الأثرية، وقامت سمو الأميرة بهبة هذه المجموعة للدارسين لدراستها للتعرف عليها، وقامت فى هذا الصدد قامت باستقدام الباحثين والخبراء لتصنيفها قبل إنشاء متحف يضمها فى الرياض بالمملكة العربية السعودية.

(٢) جاء الأسلوب العلمى لدراسة هذه السيوف عن طريق التقاطُ صوراً كلية للسيوف ثم لقطات تفصيلية توضح أدق تفاصيلها، ثم دراستُها من حيثُ الشكل، بقياس طول النصل والطول الإجمالي للسيف، و دراستُها من حيث الوزن، وذلك بوزنها على الميزان الرقمى الحساس لمعرفةِ كتلتها، وتمت قراءةُ جوهر السيوفِ بالعدسةِ المكبرةِ، ووُجِدَ أنها جميعاً من الجوهرِ الفارسى وبعضها من الجوهر الهندى الشبيه بالجوهر الفارسى، و قمتُ بعد ذلك بدراسةِ الكتاباتِ على هذه السيوفِ وفحص الزخارفِ عليها وعلى أغمدتِها، وهو الأسلوب العلمى المتبع من قبل الباحثين فى دراسة السيوف.

وذلك من خلال مقارنتها بسيوف مؤرخة من فترات مختلفة حتى نصل فى النهاية من دراسة زخارفها لتأريخها.

- السيف وتأصيله: Sword

السَّيْفُ الذي يُضربُ به معروف مفرد والجمع أسْيافٌ وسُيُوفٌ وأسْيُفٌ عن اللحياني وأنشد الأزهري في جمع أسْيُفٍ: كأنهم أسْيُفٌ بِيضٌ يَمانِيةٌ عَضْبٌ مَضارِبُها باقٍ بها الأثر ويُقال: اسْتافَ القومُ وتَسايَفُوا: أى تضاربوا بالسيوفِ[٣]، والسيف مشتق من كلام العرب ساف ماله أى: أهلكه، ولما كان السيف سببًا فى الهلاك سمى سيفًا[٤]، ويقال: "رَجُل سائِف"، و"سَيَّاف" إذا كان معه سيف؛ فإذا لم يكن معه سيف فهو "أمْيَل" [٥]، وقد وردت لفظة السيف بصيغتها المختلفة، وهى تحمل دلالة: ما يضرب به فى الحرب[٦]، كما أنه ورد لفظة السيف بمعانى مختلفة من صيغ المفرد وجمع الكثرة فى الكثير من الشعر[٧]، والسيف هو: سلاح من الفولاذ أو نحوه ذو نصل طويل حادّ يضرب به باليد، ولا يجتمع سيفان فى غِمد[٨]، أما عن أصل السيف فقد أختلف دارسو الأسلحة من المستشرقين عن أصل السيف فنجد المؤرخ العسكرى الأمريكى "دوبوى" Dupuy حيث يذكر أن السيف نشأ من نصل الرمح ذى الحدين، فى حين يرى العالم "بيرتون" Burton أن الخنجر والسكين كانا من الأصول الواضحة للسيف[٩]، ويذكر

---

(٣) ابن منظور(أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم ت٧١١هـ/ ١٢١١م): لسان العرب، طبعة دار الحديث، القاهرة، ٢٠٠٣م، الجزء الرابع، ص٧٧٤.

- الفيروزآبادى(محمد بن يعقوب بن محمد بن إبراهيم الشيرازي ت ٨١٧هـ): القاموس المحيط، طبعة دار الفكر،الطبعة الأولى، بيروت، ٢٠٠٣م، ص ٧٤٠.

- القاموس المحيط: طبعة دار الفكر، الطبعة الأولى، بيروت، ٢٠٠٣م، ص٧٤٠.

(٤) ابن سيدة (أبو الحسن على بن إسماعيل النحوى اللغوى الأندلسى ت ٤٥٨هـ): المخصص، طبعة دار الفكر، ١٩٧٨م، السفر السادس ص١٦، ١٧.

- مجمع اللغة العربية: المعجم الوجيز، طبعة خاصة بوزارة التربية والتعليم، ٢٠٠٠م، ص٣٣٢.

(٥) الدينورى(أبى محمد عبد الله بن مسلم بن قتيبة الكوفي المروري ٢١٣-٢٧٦هـ): أدب الكاتب،تحقيق محمد الدالى الحلبى، مؤسسة الرسالة للنشر والتوزيع، الطبعة الأولى، بيروت، ١٩٩٧م، ص١٨٣.

(٦) الطبرى(أبى جعفر محمد بن جرير ت ٣١٠): تاريخ الرسل والملوك(تاريخ الطبرى) تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، طبعة دار المعارف(ضمن سلسلة ذخائر الحلبى برقم٣٠)، ١٩٦٣م، الجزء التاسع، ص٣١٨، ٤٥٢.

(٧) فرج حسين محمود مدنى: ألفاظ الحضارة في كتاب تاريخ الطبرى دراسة دلالية، مخطوطة رسالة كلية الآداب بقنا، جامعة جنوب الوادي، ٢٠٠٦م، ص ١٦٠.

(٨) أحمد مختار عمر: معجم اللغة العربية المعاصر، عالم الكتب، الطبعة الأولى، القاهرة، ٢٠٠٨م، المجلد الثانى، ص١١٤٩.

(9) Colonel Trevor Nevitt Dupuy., The Evolution of Weapons and Warfare, Indianapolis, 1980, P.2, 3

"سارجنت" Sargeaunt أن السيف ليس له أية صلة بنصول الرماح أو الخناجر(١٠)، وأن الهدف الأساسى من ابتكار السيف جاء أساسًا لاستعمال فى القطع وليس فى الطعن، كما يرى طوبيا العنيسى أن أصل كلمة السيف: يونانى (Csifos)، وهو القاطع والماضى(١١)، كما يرى ريتشارد بيرتون أن أول سيف صنع من الخشب، وتميز بأنه صلب للغاية وكان يستخدم فى القطع أيضًا(١٢)، وهو الأمر الذى يتفق معه غالبية الباحثين فى هذا المجال من استخدامه الأساسى كان فى الطعن والقطع معًا، ولقد تنوعت السيوف فى أنواعها، فمنها البتار والحتف والبارقة والسريحى، ومنها السيف اليمانى، والهندى أو المهند، والسقاط، والقَلعَى والبُصْروى والسليمانية (١٣).

ومن أنواعه أيضًا: الخراسانية، والسيف من أشهر أسلحة العرب فى جاهليتهم(١٤)،، وهو من أهم وأنبل الأسلحة البيضاء فقد احتل مكانة خاصة ولعب دورًا مهما فى تاريخ الحروب والفروسية، الأمر الذى جعل تطوره وتعدد أشكاله أمرًا منطقيًّا(١٥)، فمنه الطويل والقصير والثقيل والهين والمستقيم والمقوس العريض والضيق المستدير والمدبب ومنه ذو الحد أو الحدين...وغيرها(١٦)، ولقد أدى السيف دورًا رئيسًا؛

(10) Bertram Edward Sargeaunt, Weapons, A Brief Discourse on Hand-Weapons Other Than Fire –arms, huge Rees, London, 1908, P.15.

(١١) طوبيا العنسى: تفسير الألفاظ الدخيلة فى اللغة العربية، دار العرب للبستانى، القاهرة، ١٩٨٨م١٩٨٩م، ص٧١، ٧٨.

(12) Richard Francis Burton, The book of The Sword with 293 Illustrations Dover Publications, New York, 1987, P. 20.

(١٣) محمود شيبت خطاب: العسكرية العربية عقيدة وتاريخًا وقادة وتراثا ولغة وسلاحًا، مطابع رئاسة المحاكم الشرعية والشئون الدينية، الطبعة الأولى، قطر، ١٤٠٣هـ، ص ١٥٧، ١٥٩.

- عبد الرحمن زكى: السيف فى صدر الإسلام، مجلة المعهد المصرى للدراسات الإسلامية بمدريد العدد الثانى، ١٩٥٣م، ص ١٥٥.

- النويرى(شهاب الدين أحمد بن عبد الوهاب ت ٧٣٣): نهاية الأرب فى فنون الأدب، مطبعة دار الكتب المصرية، القاهرة، ١٩٢٦م، الجزء السادس، ص٢٠٢.

- مؤلف مجهول: خزانة السلاح مع دراسة عن خزائن السلاح ومحتوياتها على عصر الأيوبيين والممالك، تحقيق نبيل محمد عبد العزيز، مكتبة الأنجلو المصرية، ١٩٧٨م، ص٢٣، ٢٤-٣٣.

(١٤) جرجى زيدان: تاريخ التمدن الإسلامى، دار مكتبة الحياة لباعة والنشر، د.ت، الجزء الأول، ص١٨٣.

(١٥) عبد الرحمن زكى: السيف فى العالم الإسلامي، مقال بمجلة الهلال، ١٩٤٠م،ص٢٣، ٢٤.

(١٦) عبد الرحمن زكى: دراسات أثرية عن السيف فى الشرق الأدنى فى العصر الإسلامي، رسالة دكتوراة، كلية الآثار، جامعة القاهرة، ١٩٥٥، ص٢٥-٨٣.

حيث كان لـه الغلبة والسيادة على غيره من أسلحة الهجوم(١٧)، وكذلك هو من أشرف الأسلحة عند العرب وأكثرها غناء فى القتال، يحافظ العربى على سيفه ولا يكاد يفارقه، وقد امتلأت أشعارهم بتمجيده، وجاوزت أسماؤه المائة فى لغتهم(١٨)، ولعل أشهر ما قيل عن السيف قولُ الشاعرُ أبو تمام: السَّيْفُ أَصْدَقُ إِنْبَاءً مِنَ الكُتُبِ *** في حدهِ الحدُّ بينَ الجِدِّ واللَّعبِ*** بيضُ الصَّفائح لاَ سودُ الصَّحائفِ في*** مُتُونِهنَّ جلاءُ الشَّك والرِّيَبِ(١٩)، ويعتبر السيفُ فى التاريخ الإسلامىِّ رمزاً للعزةِ والكرامةِ ورمزاً للحقِّ والعدل، وقبلَ ذلك وبعدَه رمزاً للجهادِ فى سبيلِ اللهِ ونشرِ راياتِ التوحيدِ، فقد احتلَ السيفُ المكانة الأولى بين الأسلحةِ عندَ العربِ قبلَ الإسلامِ وبعدَه حيثُ كانوا يعتبرونه أهمَّ الأسلحةِ وأشرفَها ففي المجتمعِ العربيِّ القديمِ قيلَ في السيفِ إنَّ العربَ كانت تطعنُ بهِ كالرمحِ وتضربُ به كالعودِ وتقطعُ به كالسكينِ وتتخذُه سراجاً في الظُّلَمَةِ وأنيساً في الوحدة وجليساً في الخلاءِ ورفيقاً للسائرِ، وهو قاضِ القتالَ وفيصلُ الحكمِ بين الرجال(٢٠).

والسيف لم يكن آلة من آلات القوة والدفاع على اعتباره أنه يستخدمه الإنسان للهجوم على غريمه، أو رمزا من رموز البطولة فحسب بل كان إلى جانب ذلك أداة من أدوات الزينة المكملة للزى، فقد حرص الحكام والسلاطين فى مختلف العصور الإسلامية بحمله والظهور به فوق أزيائهم بشكل متأنق(٢١).

---

(١٧) حسين عبد الرحيم عليوه: الأسلحة الإسلامية بمتحف قصر المنيل بالقاهرة، ندوة التاريخ الإسلامي الوسيط، العدد الثالث، ١٩٨٤م، ص٤.

(١٨) محمود شيبت خطاب: العسكرية العربية، ص١٥٧.

- اونصال يوجل: السيوف الإسلامية و صُناعُها؛ ترجمة تحسين عمر طه أوغلى؛ تقديم أكمل الدين إحسان أوغلى، اريسيكا، منظمة المؤتمر الإسلامى، مركز الأبحاث للتاريخ والفنون والثقافة الإسلامية، الكويت، ١٩٨٨م، ص٥١،٥٢.

(١٩) الخطيب التبريزى: شرح ديوان أبى تمام، دار الكتاب العربى،الطبعة الثانية، بيروت، ١٩٩٤م، الجزء الأول، ص٣٢.

http://www.adab.com.-

(٢٠) حسين عبد الرحيم عليوه: السلاح المعدنى للمحارب المصرى فى عصر المماليك دراسة أثرية، رسالة دكتوراه، كلية الآثار، جامعة القاهرة، ١٩٧٤م، المجلد الأول، ص٢١٣.

- الأسلحة الإسلامية السيوف والدروع: مركز الأمير فيصل للبحوث والدراسات الإسلامية، الرياض، ١٤١١هـ، ص٧.

- وليد على محمد محمود: أربعة سيوف إسلامية محفوظة فى متحف مدينة نوفى تشاركاسك بروسيا (نشر ودراسة)، مجلة الاتحاد العام للآثاريين العرب دارسات فى آثار الوطن العربى، عدد ١٣، القاهرة، ٢٠١١م، ص ١٥٣٨.

(٢١) محمد عبد العزيز مرزوق: الفنون الزخرفية الإسلامية فى العصر العثمانى، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٧٤م، ص ١٥٠.=

ويُعد السيف من الأسلحة المعدنية الهجومية مثل الخنجر Dagger والرمح والطبر والدبوسMaces، وهى أسلحة يستخدمها المحارب فى حالة الهجوم على الأعداء(٢٢)، ويرتبط بالسيف الغمد الذى يطلق عليه أيضًا اسم "الجفن" و"القراب" و"الجهازة" وهى صناعة شرقية كان من المألوف أن تتكون من غلافة خشبية مكسوة بجلد رقيق، أو بالحرير الأطلس، أو بالمخمل أو بالمعدن(٢٣)، أما من ناحية شكل السيف فقد كانت السيوف فى الجاهلية وصدر الإسلام تمتاز باستقامتها، وبقيت على هذا الطراز حتى القرن الخامس عشر الميلادى تقريبًا، والذى يعتبر عصر انتقال لتطور طراز السيف الإسلامى من سيف مستقيم إلى سيف مقوس(٢٤).

ولقد حفلت بعض الآيات القرآنية بالعديد من الإشارات إلى مكانة السيوف ومنها قوله تعالى: "وَلَوْلاَ دَفْعُ اللّهِ النّاسَ بَعْضَهُمْ بِبَعْضٍ لّهُدّمَتْ صَوَامِعُ وَبِيَعٌ وَصَلَوَاتٌ وَمَسَاجِدُ يُذْكَرُ فِيهَا اسمُ اللّهِ كَثِيراً وَلَيَنصُرُنّ اللّهُ مَن يَنصُرُهُ إِنّ اللّهَ لَقَوِيّ عَزِيزٌ﴾(٢٥)، وكذلك الأحاديث النبوية والمصادر التاريخية بالإشارة إلى السيوف، ومكانتها، ويكفى لبيان فضل السيف قول النبى (ﷺ): "الجنة تحت ظلال السيَوف"(٢٦)، والى جانب ما

=- رأفت عبد الرازق أبو العينين عبد الرحمن: الأزياء الشرفية والعسكرية وزينتها فى عصر أسرة محمد على "دراسة أثرية فنية"، رسالة دكتوراه، كلية الآداب،جامعة طنطا، ٢٠٠٢م، ص١٤٠.

- عبد الناصر ياسين: الأسلحة عبر العصور الكتاب الأول الأسلحة الدفعية أو الجنن الواقية الدروع والتروس، دار القاهرة، الطبعة الأولى، ٢٠٠٧م، ص١٩.

(٢٢) عبد الرحمن زكى: الجيش المصرى فى لعصر الإسلامى من عين جالوت إلى رشيد (١٢٦٠- ١٨٠٧م)، ١٩٧٠م، الجزء الثانى، ص٢٤.

- ربيع حامد خليفة: الفنون العثمانية فى العصر العثمانى، مكتبة زهراء الشرق، الطبعة الثالثة، القاهرة، ٢٠٠٥م، ص١٧٥.

- سونيا محمد سعيد البنا: فرقة الانكشارية نشأتها وتطورها ودورها في الدولة العثمانية من خلال المصادر التركية، الطبعة الأولى، إيتراك للطباعة، القاهرة، ٢٠٠٦م ص٢٩١.

- محمود شوكت: التشكيلات والأزياء العسكرية العثمانية، ترجمه عن التركية يوسف نعيسه، محمود عامر، الطبعة الأولى، دار طلاس للنشر، لبنان، ١٩٨٨م ص٧٦.

(٢٣) عبد الناصر ياسين محمد حسن: الأسلحة الهجومية فى العصر الإسلامى، مجلة كلية الآداب بسوهاج، العدد الرابع والعشرون، الجزء الثانى، إصدار خاص، أكتوبر٢٠٠١م، ص٣٣.

(٢٤) سهيلة الجيبورى: السيف الإسلامى، مجلة كلية الآداب، جامعة بغداد، العدد الثانى عشر، بغداد، ١٩٦٩م، ص ٤٣٢.

(٢٥) القرآن الكريم:سورة الحج، آية ٤٠.

(٢٦) البخارى(محمد بن إسماعيل البخارى أبو عبد الله البخاري الجعفي ت٢٥٦هـ): صحيح البخارى(الجامع الصحيح المختصر المسند من حديث من أمور الرسول(ﷺ) وسننه وأيامه)، تحقيق محمد زهير بن ناصر الناصر، دار طوق النجاة مصورة عن السلطانية بإضافة ترقيم محمد فؤاد عبد الباقى، الطبعة الأولى، القاهرة، ١٤٢٢هـ، المجلد الثانى، كتاب الجهاد والسير، باب الجنة تحت بارقة السيوف، ص٢٢.

للسيف من مكانة دينية، فإن له كذلك مكانة سياسية؛ إذ كانت عادة تقليد السيوف لمن يتولى الحكم دليلاً قاطعًا على ما للسيوف من مكانة جعلته رمزًا للسيادة والسلطان(٢٧)،

وللسيف فى التاريخ الإسلامى أسماء متعددة منه ما ينسب إلى المادة الخام المصنوع منها مثل السيف الفولاذ إذا كن مصنوعًا من الحديد الصلب، ومنها ما يشتق اسمه من أشهر السيوف العربية مثل سيف ذو الفقار والصمصامة وذو النون(٢٨)، ولقد كان أطوال السيوف بنوعين الطويل والقصير يستخدم أيام الرسول (ﷺ) وكان القصير يحمل تحت الثياب، وكان يفضل فى الحروب أن يكون السيف القصير للفارس والطويل منه للراجل، وهناك سيف آخر قاطع للحديد وللرمح(٢٩).

والسيوفُ الإسلاميةُ تنقسمُ بشكل أساسى إلى نوعين رئيسيين: سيوفٍ مستقيمةِ النصلِ (بداوى) وأخرى مقوسة، والسيف المستقيم أقدم فى نشأته من السيف المقوس، ويوجد منهما نوعان من النصل إما بحدٍّ واحدٍ أو بحدين، وهو الأكثر شيوعًا واستعمالاً كما اختلف طرفه أيضًا، فهو إما مدبب أو نصل مستدير، وقد تميز مقبض السيف المقوس بأنه يأخذ هيئة مقوسة قليلا جهة حد السيف، ليُمَكِّنَ حاملَه من الضربِ بفاعليةٍ كاملةٍ، يتميز النصلِ المستقيم له عدةُ وظائفٍ مثلَ الطعنِ والقطعِ ضدَّ الدروعِ المعدنيةِ، أما النصلِ المقوسِ فإنَّه سيستعملُ أساساً فى القطع(٣٠)، وينقسمُ أىُّ سيفٍ إلى جزئين

---

(٢٧) عبد الناصر ياسين محمد حسن: الأسلحة الهجومية فى العصر الإسلامى، ص ٢٩، ٣٠.

(٢٨) سعاد ماهر محمد: السيف المنسوب إلى الرسول والموجود مع مخلفات الرسول بمشهد الإمام الحسين رضوان الله عليه، در النشر جامعة القاهرة، ١٩٨٩م، ص٤.

(٢٩) للمزيد من المعلومات انظر:

- القلقشندى(أبو العباس أحمد بن على ت ٨٧١هـ): صبح الأعشى، المطبعة الأميرية، القاهرة،١٩١٣م، الجزء الثانى، ص١٣٢، ١٣٣.

- ابن منكلى(محمد بن محمود بن منكلى الناصرى ت ٧٧٨هـ): التدابير السلطانية في سياسة الصناعة الحربية: تحقيق صادق محمود الجميلى، مجلة المورد، المجلد الثانى عشر، العدد الرابع، بغداد، ١٩٨٣م، ص ٣٦٤.

- ابن منكلى: الحيل والحروب وفتح المدائن والدروب، دراسة وتحقيق نبيل عبد العزيز، دار الكتب المصرية، القاهرة، ٢٠٠٠م، ص٣٩.

(٣٠) للمزيد من المعلومات انظر:

- حسين عبد الرحيم عليوه: الأسلحة الإسلامية بمتحف قصر المنيل بالقاهرة، ص٤.

- سعاد ماهر محمد: الفنون الإسلامية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٦م، ص١٤١.

- عبد الرحمن زكى: دراسات أثرية عن السيف فى الشرق الأدنى، ص٢٥-٨٣.

- عبد الناصر ياسين: مناظر الفروسية فى ضوء فنون الخزف الإسلامى، مكتبة زهراء الشرق، الطبعة الأولى، القاهرة، ٢٠٠٥م، حاشية (٣)، ص ١٣٤.

- الأسلحة الإسلامية السيوف والدروع: ص٢٠، ٢١.=

- وليد على محمد محمود: أربعة سيوف إسلامية محفوظة فى متحف مدينة نوفى، ص١٥٤١.

أساسيين: النصل والرياس أو القائم، فبدون أىٍّ واحدٍ منهما لا يُعتبرُ السيفُ كاملاً ومن هذين الجزئين الأساسيين جاءت أجزاءٌ أصغر، بعضُها كان أساسياً، والبعضُ الآخَرُ اختلفَ وجودُهُ من سيفٍ إلى آخر، وكذلك فإنَّ نصلَ السيفِ إذا لم يكنْ مستعمَلاً يتمُ تغليفُه فيما يسمى بالغِمد، ويطلق على أجزاء السيف أسماء مختلفة تغنى بها الشعراء فى أشعارهم حتى قيل إن العرب لم تتغنى بشيء مثل البئر والسيف[٣١]، وهذه الأجزاءُ والمكونات يمكنُ التعرفُ عليها كالتالى:

رياسة السيف: وتعرف أيضًا بالقائم، وتتكون من القبيعة Pommel وهى التى على طرف قائم السيف وتكون من الحديد أو الفضة، ثم المقبض وهو الجزء الذى يمسك منه السيف عند الاستعمال[٣٢]، ويمثل مؤخرته ويصنع المقبض من المعدن المكسو بالجلد أو الخشب[٣٣]، كما كانت تصنع مقابض سيوف الزينة من العاج والأبنوس أو الخشب النفيس وكانت ترصع بالأحجار الكريمة Gemstones[٣٤]، ثم يأتى بعد ذلك الشاربان Langets وهو الحديد المعترضة فى أسفل القائم على فم الجفن ولها طرفان ينظران على يمين وشمال عبارة عن طرفان ينتهيان بقطعتين كرويتين[٣٥]، ثم السيلان Tang وهو امتداد النصل الذى يلتف حول المقبض وهو حلقة الاتصال بين النصل والرياس، ثم الواقية Quillons، وهى التى تستخدم لإمساك السيف والحماية من الضربات والتوازن أيضًا، وهو الجزء المستعرض من الرياس الذى يكون عموديًّا على النصل والسيلان ويكون مابين النصل والسيلان وهما جزءان مستعرضان ما بين الشاربين[٣٦].

---

(٣١) أحمد هلال أحمد حسين محمد: السيف العربى في العالم الإسلامى منذ فجر الإسلام وحتى الغزو المغولى سنة ٦٥٦هـ/١٢٥٨م مع مقارنة بما عاصره من سيوف غير عربية دراسة أثرية حضارية مقارنة، مخطوطة رسالة ماجستير، جامعة القاهرة، كلية الآثار، ٢٠٠٨م، ص٣، ٦، ٧.

(٣٢) عاطف على عبد الرحيم: المخطوطات العثمانية فى الفترة المبكرة(٨٥٥-٩٢٦هـ/ ١٤٥١-١٥٢٠م)رسالة ماجستير، كلية الآثار، جامعة القاهرة، ٢٠٠٤م، حاشية (١، ٢)، ص٣٢٤.

(٣٣) محمود سعد الجندى: دراسة أثرية فنية مقارنة لمجموعة من الأسلحة المعدنية محفوظة بمتحف رشيد القومى، مجلة الاتحاد العام للآثاريين العرب دارسات فى آثار الوطن العربى،عدد ١٣، القاهرة، ٢٠١١م، ص ١٣٥٣.

(٣٤) وفاء السيد احمد شرف: مقبض سيف عاجى بمدريد فى دراسة آثارية وفنية ونشر، مجلة الاتحاد العام للآثاريين العرب دارسات فى آثار الوطن العربى،عدد ١٣،القاهرة، ٢٠١١م، ص١٥٠١.

- أحمد هلال أحمد حسين محمد: السيف العربى، ص٤٣٦.

(٣٥) عبد الناصر ياسين محمد حسن: الأسلحة الهجومية فى العصر الإسلامى، ص٣٣.

- الأسلحة الإسلامية السيوف والدروع: ص٢٨.

(٣٦)أوقطاى آصلان آبا: فنون الترك وعمائرهم، ترجمة أحمد عيسى، استانبول، ١٩٨٧م، ص٤٠٤.

- أحمد هلال أحمد حسين محمد: السيف العربى في العالم الإسلامى، ص١٤٥، ١٦١.=

أما نصلُ السيف: جاء فى الصحاح النصل Blade مفرد و جمعه ونُصُولاً و نِصَالٌ والمُنْصَلُ بضم الصاد وفتحها السيف، ونَصْل السيف حديد(٣٧)، وهو الجزء الذى يتحدد من خلاله نوع السيف ما إذا كان سيفًا مستقيمًا أو سيفًا مقوسًا، وهو أهم الأجزاء لما يقوم به من وظيفة الطعن والقطع(٣٨)، وهو حديدة السيف، وهو مكون من عدة أجزاء تبدأ من الذباب Point وهو رأس السيف ثم يليه المضرب الذى يضرب به ثم الشطب وهى القنوات المحفورة على السيف ثم الشفرة التى تتميز بحدتها وجاهزيتها للقطع والطعن وهى الجزء الذى يلامس عند القطع، وهناك أجزاء صغيرة منها الضبة والكل والمتن(٣٩).

وأما الغمد: غمد السيف هو غلافه و بيته و سترته وغطائه والجمع : غُمُدٌ ، وأغماد(٤٠)، يطلق عليه القراب والخفر ويتكون من بدن وفوهة ونعل والخل والسير وحلقات للتعليق عادة ما تكون فى الوسط أو واحدة فى كلى الجانبين لذا يقال تقلد سيفه أى: علقه على كتفه أو فى وسطه(٤١)، وقد صنعت بعض الأغماد من الخشب المكسو بالقطيفة وبعضها من الحديد المكسو بالقطيفة أيضًا، وإذا كان السيف داخل الغمد يقال السيف مغمد كما ورد فى أشعار العرب كقولهم ما أنا إلا النصل مغموداً ولو - جردني الروع لبان

=- إبراهيم ماضى عبد الرحمن: السلاح المعدنى للمحاربين فى مصر فى العصر العثمانى دراسة أثرية فنية، مخطوطة رسالة دكتوراة، كلية الآداب، جامعة طنطا، ٢٠١١م، ١٥٦.

- عبد الرؤوف عون: الفن الحربى فى صدر الإسلام، دار المعارف، القاهرة، ١٩٦١م، ص ١٤٧.

(٣٧) الرازى(محمد بن أبى بكر بن عبد القادر ت 760هـ)، مختار الصحاح، مكتبة لبنان ١٩٨٩م، ص٥٨٤.

- العسكرى(أبو هلال الحسن بن عبد الله بن مهران اللغوي ت ٣٩٥): التلخيص فى معرفة أسماء الأشياء، تحقيق الدكتورة عزة حسن، الطبعة الأولى، دمشق، ١٩٦٩م، ص ٣٢٥.

(38) Oakeshott Ewart: The Archaeology of Weapons: Arms and Armour from Prehistory to the Age of Chivalry, Dover Publications, Mineola, New York, 1996, P.142.

http://www.thearma.org/essays/nobest.htm#.UvXfy2J_uZw.-

(٣٩) حسين عبد الرحيم عليوه: السلاح المعدنى للمحارب المصرى، ص١١.

- ابن سيدة: المخصص، السفر السادس، ص١٨، ١٩.

http://ar.wikipedia.org/wiki. -

http://www.almaany.com/home.php?word=blade.-

(٤٠) جبران مسعود: معجم الرائد، دار العلم للملايين، الطبعة السابعة، بيروت، لبنان، ١٩٩٢م، ص ٥٨٤.

(٤١) عبد الناصر ياسين محمد حسن: الأسلحة الهجومية فى العصر الإسلامى، ص٣٣.=

- محمود سعد الجندى: دراسة أثرية فنية مقارنة لمجموعة من الأسلحة المعدنية، ص١٣٥٤.

- محمود شيبت خطاب: العسكرية العربية، ص١٥٩.

جوهري[٤٢]، وجدير بالملاحظة أن السيف الثانى (لوحة٢٢) والثالث (لوحة ٧، ٨) والرابع(لوحة ٣٢، ٣٣) قد احتوى على غمد بحالة جيدة من الحفظ.

وجديرٌ بالذكر أن السيوفَ الأربعة -موضوعَ الدراسةِ- جميعَها ذاتُ نصولٍ مقوسةٍ، ذاتُ حدٍّ أو شفرةٍ واحدةٍ، وبعضَها يتحولُ فى ثلثهِ الأخير إلى شفرتين مع انحناءةِ النصل، وتنقسم السيوف المقوسة إلى ثلاثة أقسام هى:

أولاً: القليج (Qilig).

وهى كلمة تركية معناها السيف، ويمتاز هذا النوع من السيوف المقوسة بأن نصله يتحول قبيل الطرف إلى نصل ذى حدين بزاوية واضحة، وقد أخذ طرف القليج يزداد فى التضخم تدريجيا، ويلاحظ فيه الدمج بين الانحناء المستقى من السيف المغولى المسمى"كالاتشورى"، الذى يضمن زاوية قطع ممتازة حتى أخذ الشكل الذى أصبح يميزه الآن بسهولة عن غيره من السيوف الأخرى كما يمتاز القليج بن صانعه قد اختصر طول نصله ليسهل استخدامه كما استغنى عن واقيته (Cross Guard)، فقد حلت الدرقة بالنسبة للمقاتل محلها، كما أن الانحناء العكسى والحد المائل المستقى من اليتاغان التركى، ونتج عن هذا الدمج الحصول على سلاح جيد للقطع والطعن معًا، أما عن تاريخ القليج، فمن المرجح أن يكون الأتراك قد عرفوه قبل الإيرانيين وإن كان قد أصبح السلاح المفضل للإيرانيين منذ نهاية القرن التاسع الهجرى/ الخامس عشر الميلادى[٤٣].

ثانيًا: اليتاغان (Yataghan).

وهو سيف ذو نصل واحد مزدوج الانحناء(Incurved Blade)، مع مراعاة أن انحناء خط النصل (Curved Line) يتفق مع حركة معصم اليد أثناء الطعن، وتشبه قبضة اليتاغان الأذنين البارزتين وهو لا يحتوى على واقية، ويمتاز اليتاغان بثقله الأمامى عند الطعن مما يساعد المقاتل على القطع الباتر السريع، وقد انتشر استعمال اليتاغان بسرعة فى البلاد الإسلامية كما انتقل إلى أوروبا وبخاصة الدول التى خضعت للدولة العثمانية[٤٤].

---

(٤٢) محمد جميل شلش: الحماسة فى شعر الشريف الرضى، مجلة المورد، المجلد الثانى، العدد الرابع ، بغداد، ١٩٧٣م، ص٢٣.

(٤٣) سعاد ماهر محمد: الفنون الإسلامية، ص١٤١، ١٤٢.

- سعاد ماهر: مشهد الإمام على بالنجف وما به من الهدايا والتحف، دار المعارف بمصر، ١٩٧٧م، ص٣٤٩.

- الأسلحة الإسلامية السيوف والدروع: ص٢١.

-.http://www.lahajat.7anan.net/?p=1376702

(٤٤) سعاد ماهر محمد: الفنون الإسلامية، ص١٤٢.

- أحمد محمد توفيق الزيات: الأزياء الإيرانية في مدرسة التصوير الصفوية وعلى التحف التطبيقية،دراسة أثرية فنية، مخطوط رسالة ماجستير، كلية الآثار جامعة القاهرة، ١٩٨٠م، ص١٨٦.

ثالثًا: الشمشير (Shamshir).

وهو سلاح ضيق النصل سميك ذو حد واحد، وتمتاز قبضته ببساطتها وخفتها ولها واقية على شكل صليب (Single Cross guard) تنتهى من أعلى بقبيعة (kula)، تتجه إلى الجنب وشكل مقبضه يكوّن فى جملته شكل المسدس(٤٥)، ويمتاز الشمشير بأنه له صوت رنان عند الضرب به، وجوهره أو نوع سقية النصل ينفرد بها صناع السلاح فى إيران، ويمتاز بجودة معدنه وصفاء بريقها، كما أنه سلاح يستخدم للقطع الحاسم ويستخدم فى الصيد أيضًا، وتمتاز زخارفه بوجود اسم الطباع واسم الشخص الذى صنع من أجله وتاريخ ومكان الصناعة(٤٦)، ولقد اشتهرتْ بعضُ الشعوبِ بطباعتِها واستعمالِها لسيوفٍ ذاتِ نصولٍ مقوسةٍ، مثلُ الشعوبِ الفارسيةِ التركيةِ، فإذا ما وجدنا سيوفاً ذاتَ نصولٍ مقوسةٍ عندَ شعوبٍ أخرى (كالعربيةِ والساسانيةِ) أمكننا القولُ بأنَّ هذه السيوفَ فارسيةٌ أو تركيةٌ أو ذاتُ تأصيلٍ تركيٍّ(٤٧).

ولقد امتازت السيوفُ الفارسيةُ المقوسةُ بقدرتِها القطعيةِ الممتازةِ، حيث كانت تصنع نصال هذه السيوف من الصلب والحديد(٤٨) وعلى الرغم من وجود مركبات الحديد بكثرة فى الطبيعة فإن وجود هذا الفلز خالصًا نادرًا جدًا فإذا ما وجد كان عادة بكميات قليلة نسبيًّا ويطلق على اسم الفولاذ أيضًا(٤٩)، ويذكر المؤرخون أن بلاد فارس كانت بها مناجم للحديد والزمرد Emerald، حيث كانت مناجم الحديد على مقربة من إقليم شاهق، بالإضافة إلى بعض المناجم المتفرقة(٥٠)، أما عن أنواع تلك الخامات فكانت الليمونايت Limonite والمجنايتيت Magnatite والهيماتيت Haematite، وكان أفضل هذه الخامات المجنيتيت(٥١)، وجدير بالملاحظة أن جميع السيوف -موضوع الدراسة- مصنوعة من الفولاذ كما سنوضح فى الصفحات التالية من خلال وصف هذه السيوف الأربعة كالتالى:

---

(٤٥) عبد الرحمن زكى: دراسات أثرية عن السيف فى الشرق الأدنى، ص١٣٣.

(٤٦) أحمد محمد توفيق الزيات: الأزياء الإيرانية في مدرسة التصوير الصفوية، ص١٨٦، ١٨٧.

(47) James W. Allan: Persian metal technology700-1300 A.D, University ,of Oxford London, 1979, P.22.

(٤٨) زكى محمد حسن: الفنون الإيرانية فى العصر الإسلامى، مطبعة دار الكتب المصرية، القاهرة١٩٤٠م، ص٢٥٧.

(٤٩) الفريد لوكس: صفحات من تاريخ مصر الفرعونية "المواد والصناعات عند قدماء المصريين ترجمة زكى اسكندر ومحمد زكريا غنيم، مكتبة مدبولى، الطبعة الأولى، ١٩٩١م، ص٣٧٥.

(50) Abdel Rahman ZAKy, Article, Medieval Arab Arms in Islamic arms and armour edited By Robert Elgood, Scholar Press, London, 1979, P.208

(51) James W. Allan: Persian metal technology, PP.66-70.

لوحة رقم (١، ٢)
نوعُ التحفةِ: سيف صفوى مقوس.
مكانُ الحفظِ: مجموعةِ سموِّ الأميرةِ موضى بالرياض.
رقم الحفظ: تحتَ رقم ٧٥٦.
مادة الصناعة:الفولاذ.
التاريخ: يرجع إلى القرن ١١هـ/١٧م.
الحالة: جيد.
الطول الإجمالي: ٩٩ سم.
طول النصل: ٨٤ سم.
طول المقبض ووزن السيف: ١٥ سم، ٩١٥جم.
الوصفُ والدراسة:

سيف صفوى مقوس ينسب إلى الشاه عباس الأكبر(٥٢)، بدون غمد تتناثر عليه بعض علامات الصدأ(لوحة ٥، ٦)، يكسى قائمة أو رئاسته جلد أسود اللون محلى ببقع ذهبية اللون تدور حول بدن القائم، ورئاسته من الخشب (لوحة ٣) مستقيمة منحنية فى نهايتها مثبتة بالسيلان عن طريق ثلاثة مسامير حديدية على حديدة مستطيلة تلتف حول

(٥٢) ولد الشاه عباس الأول أو الشاه عباس الكبير أو الأكبر كما يلقب فى غرة رمضان سنة ٩٧٨هـ/ ١٥٧٠م بمدينة هراة حينما كان أبوه محمد خدا بندا واليًا عليها من طرف الشاه طهماسب، وتقلد السلطنة الشاه عباس وكان عمره وقتذاك فى سن الثامنة عشرة من عمرة فى قزوين فى سنة ٩٨٩هـ/ ١٥٨١م، ولقد سن الشاه إسماعيل الأول تقليدا بان يتولى الابن الأكبر للشاه الحاكم حكومة خراسان فتولاها فى حياته ابنه الأكبر طهماسب الأول ثم تولاها محمد خدابنده الابن الأكبر للشاه طهماسب الأول، وتغير هذا التقليد فى عهد الشاه طهماسب حفاظًا على مصلحة الدولة، والذى مهد لشاه عباس إلى أن ينصب على خراسان ملكًا عليها كلها، ولقد كان عهد هذا الشاه فى إيران من أعلى درجات العز والسلطنة، واشتهر بالحكمة والبسالة وقسوة القلب، وله العديد من الآثار الخالدة التى تخلد له وهى مدينة أصفهان التى ليس لها مثيل فى بلاد الشرق وهو من أعظم سلاطين المشرق وأشهر ملوك إيران وأعدلهم، وبلغت فترة حكمة ٤٣عامًا، وكان عمرة سبعين عامًا، وقد توفى فى سنة ١٠٣٢هـ/١٦٢٢م.
- للمزيد من المعلومات انظر:
- عباس إقبال الآشتياني: تاريخ إيران بعد الإسلام من بداية الدولة الطاهرية حتى نهاية الدولة القاجارية(٢٠٥هـ-٨٢٠ م/١٣٤٣هـ-١٩٢٥م)، ترجمة محمد علاء الدين منصور، دار الثقافة والنشر والتوزيع، القاهرة،١٩٨٩م، ص٦٥٧.
- محمد سهيل طقوش: تاريخ الدولة الصفوية(فى إيران) ٩٠٧-١١٤٨هـ/١٥٠١-١٧٣٦م، دار النفائس للطباعة والنشر، الطبعة الأولى، ٢٠٠٩م، ص١٢٣، ١٢٤.
- شاهين مكاريوس: تاريخ إيران، دار الآفاق العربية، القاهرة، ٢٠٠٣م، ص ص ١٥٢-١٥٨.
- دونالد نيوتن ولبر: إيران ماضيها وحاضرها، ترجمة دكتور عبد النعيم حسنين، دار الكتاب المصرى بالقاهرة، ودار الكتاب اللبنانى ببيروت، الطبعة الثانية، ١٩٨٥م، ص٨٨.

القبيعة، وقبيعته مسحوبة إلى الخلف باستطالة فى اتجاه معاكس لانحناء النصل، وهى بحالة سيئة من الحفظ حيث يتم تثبيتها الآن بواسطة لاصق جديد من اللون الأسود، كما يثبت باقى الرئاسة بواسطة خيط أسود يلتف حول المقبض أسفل الشاربان(لوحة ٤) ويلتف حول الشاربان قطعة من القماش الأبيض لتثبيته، وينتهى رئاسة أو قائم السيف بالواقية التى يكتنفها شاربان مستقيمان من النحاس، ويكتنف الرياسة النصل وهو من شفرة واحدة، وذبابه مسحوب بدقة إلى أسفل، وعرض السيف يستدق باتجاه الذباب بشكل ملحوظ وسمك النصل يمتاز بالرقة بحيث لا يسمح بعمل شطب فيه، وسيلان السيف ورياسته مستقيمان، ويخلو نصل السيف من أية زخارف عدا الجامة المفصصة التى تتوسط النصل وتنتهى بثلاثة أوراق نباتية عددها أربعة أوراق نباتية، ويكتنف أحد صفحتى النصل كتابات داخل جامة بيضاوية باللغة الفارسية بخط النستعليق[٥٣] نصها: "

(٥٣) ظهر هذا الخط فى إيران فى القرن السابع/ الثالث عشر الميلادى وأصبحت تكتب به كل المخطوطات، ويمتاز هذا الخط بأنه يجمع بين أصول خط النسخ وخط التعليق، وهو النوع الثالث من أنواع الخط الفارسى وهو النستعليق وأصله خط التعليق الذى ابتكره الإيرانيون، والنستعليق كلمة مركبة من كلمتين هما نسخ وتعليق ومعناه (التعليق الواضح) لما فى التعليق القديم الواضح لما فى التعليق القديم من تداخل تصعب معه قراءته، وأهم ما يميز هذا الخط أن حروفه قد قويت فيها الاستدارة عن خط التعليق وزادت فيه الليونة وتجلت فى حروفه الأناقة واللطف والخفة بصورة رائعة وهو أطوع فى يد الكاتب من خط التعليق وأسهل فى الكتابة، فمن صفاته الرقة والأناقة والسهولة والليونة والطواعية التى لم تخل بدورها من بعض الارتجال وكلها صفات تدل على بلوغ الخطاطين درجة قصوى فى التهذيب وسمو الإدراك، وينسب اختراع هذا الخط إلى الكاتب مير على التبريزى الذى كان فى خدمة تيمور، ثم أتى من زاد فى تحسينه كعماد الدين الشيرازى المعروف بالعجمى، وسلطان على المشهدى، ومير على الهروى، ولم يكن بين قاعدتى الخطاطين الأخيرين فرق يذكر، ثم برع به الخطاط عبد الرحمن الخوارزمى، والخطاط عبد الرحيم أنيسى، والخطاط عبد الكريم شاه، وقد كان هناك فرق بين قاعدة الخوارزمى وبين قاعدتى الخطاطين الأخيرين، كما ذكر ذلك صاحب كتاب خط وخطاطان، ثم مازال خطاطو الفرس والترك يدخلون على هذا الخط من التحسينات حتى أصبح كما هو الآن فى غاية الجمال والحسن، ونشأ هذا الخط الجميل فى إيران فى عهد الدولة الصفوية واستخدمت على شتى أنواع التحف التطبيقية وخاصة فنون المعادن وخاصة السكة ووجد على السيوف الإسلامية.

- للمزيد من المعلومات انظر:

- رأفت محمد محمد النبروای: الخط العربى على النقود الإسلامية، مجلة كلية الآثار جامعة القاهرة،العدد الثامن مطبعة جامعة القاهرة(١٩٩٧م)، ٢٠٠٠م، ص٢٣، ٢٤.

- يوسف ذنون: قديم وجديد فى أصل الخط العربى وتطوره فى عصوره المختلفة، مجلة، المورد، ١٩٨٦م، المجلد الخامس عشر، العدد الرابع، ص١٩، ٢٠.

- كمال سليمان الجبورى: موسوعة الخط العربى"خط التعليق"، دار ومكتبة الهلال، الطبعة الأولى ١٩٩٩م، ص٧.

- شبل إبراهيم عبيد: الكتابات الأثرية على المعادن فى العصرين التيمورى والصفوى، الطبعة الأولى، دار القاهرة للنشر، ٢٠٠٢م، ص٣٦.

شاه عباس بنده ولاه" وترجمتها باللغة العربية نصها: **" عباس عبد الله المختار"** (لوحة ٥) ثم فى أسفل جامة أخرى كتب فيها نص باللغة العربية نصها: **"عمل أسد الله"**[٥٤](لوحة ٦)، (شكل ٣)، وهذا السيف من السيوف الفارسية من طراز شمشير من الجوهر الفارسى[٥٥] قرة طبان، حيث تطورت السيوفُ الفارسيةُ تطورًا كبيرًا فى

(٥٤) لقد ذاع اسم أسد الله الأصفهانى فى القرن الحادى عشر الهجرى من خلال صناعته لعدد كبير من السيوف التى تحمل توقيعه والتى صنع معظمها للشاه عباس الكبير (٩٩٦-١٥٣٨هـ، ١٥٨٨-١٦٢٩م)، وغالبًا ما كان يوقع على إنتاجه بصيغة "عمل أسد الله" محصورة داخل جامة بيضاوية مستطيلة الشكل، وفى معظم الأحيان كان توقيعه يرد مقترنًا باسم الشاه عباس كما هو الحال فى السيف الذى نحن بصدد الحديث عنه. وبلغ الشمشير غاية كمالِه على يدى هذا الطبّاع المشهور أسد الله أصفهانى، الذى تضاءلت بموته وزوال مدرسته مكانة فارس وشهرتها باعتبارها مركزًا مهمًّا لصناعة السيوف الإسلامية .

- للمزيد من المعلومات انظر:

- زكى محمد حسن: الفنون الإيرانية فى العصر الإسلامى، ص٢٥٧.

- أبو الحمد محمود فرغلى: الفنون الزخرفية الإسلامية فى عصر الصفويين بإيران، مكتبة مدبولى، الطبعة الأولى، القاهرة، ١٩٩٠م، ص٢٠٠.

- شبل إبراهيم عبيد: الكتابات الأثرية على المعادن فى العصرين التيمورى والصفوى، ص٩٦.

- الأسلحة الإسلامية السيوف والدروع، ص٢٢.

(٥٥) الجوهر Damaskهو مصطلح يستخدم لتعريف النقوش المتداخلة المتباينة المختلفة الألوان والأشكال الجزئية التى تكون على أسطح متون معظم نصول السيوف المصنوعة من فولاذ بأنواعه المختلفة، وهو مؤشر على مدى قوة السيف، وينقسم الجوهر إلى ثلاث أنواع هى الجوهر الفارسى والجوهر الدمشقى والجوهر الهندى، ويتميز الجوهر الفارسى بأن له عدة أنوع تتميز عن بعضها بتعدد أشكلها وألونها التى تظهر على النصال، ومن أهم هذه الأنواع جوهر كيرك نيردبان Kirk ner Deban ومعناه جوهر الأربعين درجة، وهناك نوع آخر من الجوهر الفارسى هو قرة خراسان Qara khorassan ويظهر على النصل فى هيئة خطوط رقيقة رمادية أو سوداء اللون تبدو كشبكة صيد ملقاة على سطح الماء، وينتمى إلى هذا النوع جوهر قرة طبان Qara Taban ولون أسمر ويمتاز بشكله ذى المتموجات غير المنتظمة كموجات الماء وتشاهده منتشرة على النصل، ويشبه الجوهر الفارسى الجوهر الهندى والدمشقى، ولقد عرف العرب منذ الجاهلية السيوف المجوهرة كما كانوا يستوردون النصول من الهند وفارس.

- للمزيد من المعلومات عن الجوهر وأنواعه انظر:

- عبد الرحمن زكى: السيوف العربية، مجلة الدارة، ١٩٧٥م، العدد الثانى، ص ٤٨، ٤٩.

- الأسلحة الإسلامية السيوف والدروع، ص١٦، ١٨، ١٩.

- وليد على محمد محمود: أربعة سيوف إسلامية محفوظة فى متحف مدينة نوفى، ص١٥٣٧.

- http://www.darah.org.sa/Resources/Magazine.

مختلف العصور بصفةٍ عامةٍ وفى العصر الصفوى العصر الذهبى لصناعة الشمشير فى فارس، وامتدت شهرتُه إلى عصر الأسرة الإفشارية(٥٦).

لوحة رقم (٧، ٨)

نوعُ التحفةِ: سيف مقوس بغمد.

مكانُ الحفظِ: مجموعةِ سموِّ الأميرةِ موضى بالرياض.

رقم الحفظ: تحتَ رقم ٧٥٨.

مادة الصناعة:الفولاذ.

التاريخ: مؤرخ بسنة ١٢٢٢هـ(٥٧).

الحالة: جيد.

الطول الإجمالي: ١٠٨ سم.

طول النصل: ٩٢ سم.

طول المقبض: ١٦ سم.

وزن السيف: ١,٥٥جم.

الوصفُ والدراسة:

سيف مقوس من الفولاذ، قائمه من الخشب الأبنوس(٥٨) النفيس والقبضة من قرن الجاموس على النوع بدّاوى(٥٩)، ويشبه نهاية المقبض رأس ثعبان الشكل ويكسى القائم

---

(٥٦) الأسلحة الإسلامية السيوف والدروع، ص٢٢.

(٥٧) يعادل تاريخ ١٢٢٢هجرية ١٨٠٧ ميلادية.

- زامباور: معجم الأنساب والأسرات في التاريخ الإسلامى، دار الرائد العربى، بيروت، ١٩٨٠م، ص ٥٣٢.

- قرمان جرينفل: التقويمان الهجرى والميلادى، ترجمة الدكتور حسام الدين محى، مطبعة الجمهورية، سلسلة الكتب المترجمة، وزارة الإعلام، مدرية الثقافة العامة، ١٩٧٠م، ص٦٧.

(٥٨) خشب الأبنوس Ebony من الأخشاب الصلبة، وله لون خاص ومظهر مميز فانه يعرف بسهولة دون فحص ميكروسكوبى، فهو أسود اللون وأحيانًا بنى غامق، ويتعذر تمييز حلقاته السنوية، ورؤية أشعته النخاعية، وأليافه غير ظاهرة، فهو صعب التشغيل، قابل للحفر والخراطة، تصنع منه قشور لتلبيس الأخشاب العادية، وهو فخر المنظر، ناعم الملمس يبدو منه بريق خاص كبريق الرخام، ويعتبر من أثمن أنواع الأخشاب على الإطلاق ولكنه سهل الكسر.

- للمزيد من لمعلومات عن خشب الأبنوس انظر:

- رامز ارميا جندى جرجس: دراسة أثرية للأسقف الخشبية فى العصر المملوكى بمدينة القاهرة من خلال الوثائق والمنشآت القائمة، رسالة ماجستير، غير منشورة، كلية الآثار، ١٩٩٣م، ص ٢٢.

- الفريد لوكس: صفحات من تاريخ مصر الفرعونية "المواد والصناعات عند قدماء المصريين، ص ٦٩٩، ٧٠٠.

- نعمات أبو بكر: فن النجارة والخشب، الفن العربى الإسلامى، الفنون، الجزء الثالث، مجلة المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم إدارة الثقافة، تونس، ١٩٩٧م، ص ٣١٩.

جلد أحمر اللون مذهب عليه زخارف من العاج تغطى كامل هيئة رياسة السيف المقبض والقبيعة والواقية(لوحة ٩)، (شكل ٩) والشاربان قوامها زخارف نباتية مكونة من أوراق نباتية ملتفة تكون أشكالاً دائرية تحصر بداخلها وريدات متعددة البتلات تشبه الوردة الثلاثية الفصوص، ويكتنف الشاربان والواقية شكل معين بداخله خطوط على مهاد من أرضية قوامها تهشيرات من العاج، ويشغل جانبى رياسة السيف خطوط عرضية محصورة بين وجهى السيف، والنصل(لوحة ٧) ذو حد واحد قليل التقويس، وينتهى النصل عند الذباب بشكل زخرفى مذهب من زخارف نباتية من شكل فرع نباتى تخرج من أوراق نباتية (لوحة ١٠)، ويبدو على نصل السيف بعض علامات الصدأ (لوحة ١٠)، ويشغل النصل زخارف كتابية من كتابات باللغة العربية من خط تقليد الديوانى[٦٠] داخل خراطيش تبدأ من رياسة السيف على وجه الأول (لوحة ٧)، (شكل ٤) نصها: "١٢٢٢هجري"(لوحة ١١)، (شكل ٨)، ثم يليه خرطوش آخر نصه: " بسم الله الرحمن الرحيم"(لوحة ١٢)، ثم يليه خرطوش آخر نصه: "الله أكبر"(لوحة

---

(٥٩) أى أن مقبضه من النوع بدّواى الذى ينسب إلى الجاهلية أى: حسب التقاليد السائدة فى تلك العصر وهى السيوف المستقيمة التى عرفتها العرب.

- للمزيد من المعلومات انظر:

- عبد الرحمن زكى: السيوف العربية، ص٤٤.

(٦٠) الخط الديواني أو الخط السلطاني أو الخط الهمايونى كما يسمونه، هو أحد الخطوط العربية التى ابتكرها العثمانيون، وقد سمي بالديواني والسلطاني نسبة إلى صدوره من الديوان السلطانى للحكومة العثمانية، حيث كان هذا الخط يستعمل في كتابة المراسلات السلطانية من أوامر وإنعامات وفرمانات، وكان هذا الخط فى أيام الخلافة العثمانية سراً من أسرار القصور السلطانية لا يعرفه إلا كاتبه أو من ندر من الطلبة الأذكياء، وأول من وضع قواعده إبراهيم منيف بعد فتح القسطنطينية ببضع سنين، وبقى العمل به مستمرً فى دوائر الدولة العثمانية حتى استبدال الأتراك الخط العربى بالحروف اللاتينية، ولهذا الخط جماليته التي يستمدها من حروفه المستديرة الملتوية أكثر من غيرها ومنسقة وتقع فى العين والقلب موقعا حسنا والمتداخلة، إلا أن ذلك قد يكون على حساب سهولة القراءة، حتى أنه ليصعب أحيانا التمييز بين الألف واللام إن كانا في بداية الكلمة، كما قد يلجأ الخطاط إلى ربط الحروف المنفصلة مثل الراء والواو والألف والدال بالحروف التي تأتي بعدها، هذا وقد تفرع الخط الديواني إلى نوعين من الخط الديواني العادي، وهو خال من الزخرفة، والديواني الجلي، وتكثر فيه العلامات الزخرفية لملء الفراغات بين الحروف، وهو يستعمل في الزخارف، ويتميز بوضوحه وكتبت به الفرامانات السلطانية.

- للمزيد من المعلومات عن الخط الجلى وأنواعه انظر:

- كامل سلمان الجبورى: موسوعة الخط العربى الخط الديونى، دار مكتبة الهلال، الطبعة الأولى، ١٩٩٩م، ص ٩، ١٠.

- ادهام محمد حنش: الخط العربى فى الوثائق العثمانية، در المناهج، الطبعة الأولى، الأردن، ١٩٩٨م، ص١٨٦، ١٨٧.

- محمد طاهر بن عبد القادر الكردى: تاريخ الخط العربى وآدابه، لمطبعة التجارية الحديثة بالسكاكينى، الطبعة الأولى، ١٩٣٩م، ص١٠٢، ١٠٣.

١٣)، ثم يليه خرطوش آخر نصه: " توكلت على الله"(لوحة ١٤)، وهذه الزخارف الكتابية منفذة على مهاد من تهشيرات ذهبية اللون، ويشغل الوجه الثانى من السيف زخارف كتابية أيضًا مكونة من خراطيش بها زخارف نباتية عليها كتابة من جهة رياسة السيف إلى ذبابه نصها فى الخرطوش الأول: " والله غالب على أمره"[٦١] (لوحة ١٥)، ثم يليه الخرطوش الثانى ونص الكتابات عليه: " لا الله إلا الله محمد رسول الله" (لوحة ١٦)، ثم الخرطوش الثالث والأخير ونص الكتابات عليه: " نصر من الله و فتح قريب"[٦٢]

(لوحة ١٧)، (شكل ٧)، ويشغل غمد السيف أو جرابه زخارف كتابية أيضًا على وجهيه تبدأ من جهة الخل أو السارية نصها على الوجه الأول(لوحة ١٨)، (شكل٤): " الله أكبر" ثم يلى ذلك حلقة الأولى التعليق السيف ثم بقية النص السابق ونصه"توكلت على الله"، ثم يأتى المقطع الثالث والأخير من الكتبة على هذا الوجه ونصها: "إن ينصركم الله فلا غالب لكم"[٦٣]، وعلى الوجه الثانى كتابات نصها: "بسم الله الرحمن الرحيم"، ثم تأتى الحلقة الأولى لتعليق السيف يليها بقية النص الكتابى ونصه: "نصر من الله و فتح قريب"، ثم تأتى الحلقة الثانية المعلقة فى الغمد ويليها بقية النص ونصه: "لا الله إلا الله محمد رسول الله" (لوحة ١٩)، (شكل ٥، ٦، ٧)، الذى ينتهى به الكتابة على هذا الوجه، وجميع كتابات النصل والغمد منفذة بتقليد خط الديوانى أو ما يمكن أن نسميه بالديوانى الركيك، الذى لم يراعى فيه الخطاط النسب التى ينفذ به الخط الديونى، ويكتنف الغمد حلقات تعليق السيف أو ما يسمى بالحلق ثم نهايته من أعلى وهو النعل أو القراب أى: جراب نصل السيف ويحصر بين الحلقتين زخارف متنوعة من تهشيرات ونقاط ذهبية اللون وبيضاء اللون تشغل كامل هيئة الغمد من الوجهين، ويمتاز وزنه السيف مناسب نتيجة لرقة نصله، وهذا السيف يمتاز يتنوع زخارفه ما بين الزخارف الكتابية والهندسية والنباتية التى تشغل السيف والغمد، ومن خلال العدسة المكبرة أمكن قراءة جوهره وتبين أنه من الجوهر الهندى[٦٤]، ويستخدم هذا السيف بشكل أساسى فى القطع ولا يستخدم فى الطعن، وجدير بالملاحظة أن ذبابه مذهب، كما أن تقويس السيف بشكل بسيط تصعب معه استخدامه فى الطعن، كما أن هذا السيف نلاحظ عليه بعض التثلمات فى شفرته، وهذا السيف موضوع الدراسة يعد بحق تحفة فنية تستحق الدراسة لغنائه وثرائه الزخرفى وذلك من خلال احتوائه على مجموعة من الخراطيش الكتابية، وبعد هذا

(٦١) سورة يوسف: آية ٢١.
(٦٢) سورة الصف: آية ١٣.
(٦٣) سورة آل عمران: آية ١٦٠.
(٦٤) الجوهر الهندى يشبه الجوهر الفارسى والدمشقى، من حيث خيوط أسلاكه أرفع وأدق، ويتميز سيف الجوهر الهندى بأنه أصلب وهو من أقوى أنواع الجوهر ولا يعمل فيه بالمبرد.
- للمزيد من لمعلومات عن الجوهر الهندى انظر:
- الأسلحة الإسلامية السيوف والدروع، ص١٨، ١٩.

الوصف نأتى على استعراض لأمثلة تتشابه معها الزخارف هذا السيف حتى يتثنى لنا من خلال تاريخه نسبته إلى منطقة معينة حيث التاريخ لا يحد إلا الفترة ولا يحدد المنطقة التى يمكن نسبة هذا السيف إليها.

وبالنسبة للزخارف التى تزخرف هذا السيف نشاهدها على العديد من المعادن ومنها سيوف قاجارية(٦٥) مؤرخة بالقرنين الثانى والثالث عشر الهجرى/ الثامن والتاسع عشر الميلاديين(٦٦)، وبمقارنة التاريخ ١٢٢٢هـ/ ١٨٠٧م من حكام ملوك هذه الأسرة يرجع هذا التاريخ فى فترة حكم فتح على شاه(٦٧)، ونشاهد هذا الملك فى صورة شخصية يحث يظهر معه سيف مغمد عليه زخارف من نفس زخارف السيف موضوع الدراسة، كما

(٦٥) تبدأ الأسرة القاجارية من ١١٩٣-١٣٤٣هـ/ ١٧٧٩-١٩٧٩م)، ومؤسس هذه الأسرة القاجارية هو آقا محمد شاه، والقاجاريون طائفة من الجنس المغولى، ولقد تعاقب على حكمها سبعة ملوك أولهم محمد على قاجار وآخرهم هو أحمد شاه (١٣٢٧-١٣٤٣هـ/١٩٠٩-١٩٢٤م)، ولقد استمرت هذه الأسرة تحكم إيران مدة قرابة ١٣٠عاما.

- للمزيد من المعلومات عن الأسرة القاجارية انظر:

- عباس إقبال الآشتياني: تاريخ إيران بعد الإسلام، ص ٧٤١، ٧٤٢.

- أحمد السعيد سليمان: تاريخ الدول الإسلامية ومعجم الأسرات الحاكمة، الجزء الثانى، دار المعارف، القاهرة، ١٩٧٢م، ص٥٤٨.

- محمد حسن العيدروسى: الجزر العربية والاحتلال الإيرانى نموذج للعلاقات العربية الإيرانية، الجزء الأول: القاجار والجزر العربية ١٧٩٧-١٩٢١م، دار العيدروسى للكتاب الحديث، القاهرة، ٢٠٠٢م، ص٩٨.

- دونالد ولبر: إيران ماضيها وحاضرها، ص١٠٠.

- شاهين مكاريوس: تاريخ إيران، ص ص٢٣٥-٢٥٦.

- حسن محمد نور عبد النور: تحف زجاجية وبللورية من عصر الأسرة القاجارية دراسة أثرية فنية لنماذج من القرن ١٣هـ/١٩م، حوليات الآداب والعلوم الاجتماعية، جامعة الكويت الرسالة ٢٧٦، الحولية الثانية والعشرون، ٢٠٠١-٢٠٠٢م، ص ١٢.

(٦٦) الأسلحة الإسلامية السيوف والدروع، ص٧٦، ٧٧.

(٦٧) هو فتح علي شاه بن حسين قلي خان جانسوز شاه بن محمد حسن خان القاجاري، وشهرته فتح علي شاه ولد في مدينة دامغان سنة ١١٨٣هـ، وقيل سنة ١١٨٥ هـ استقل بالملك سنة ١٢١٢هـ / ١٧٩٧م، بعد وفاة آقا محمد خان مؤسس الدولة القاجارية خلفه على العرش ابن أخيه فتح على شاه وتوفى فتح على شاه عن عمر يناهز السبع والستين عاما ملك منها ٣٧ سنة وحكم ما بين سنوات (١٢١٢-١٢٥٠هـ/١٧٩٧-١٨٣٤م)، وهو الذى ادخل النظام الإفرنجى إلى بلاده ودرب عساكره على النسق الأوروبي.

- للمزيد من المعلومات عن الملك فتح على شاه انظر:

- شاهين مكاريوس: تاريخ إيران، ص ص ٢٣٥-٢٤٢.

- محمد فوزى عبد اللطيف: نقود همذان فى العصر الإسلامى حتى نهاية عهد الدولة القاجارية، مخطوطة رسالة دكتوراه، كلية الآثار، جامعة القاهرة، ٢٠٠٦م، ص٤٣٥، ٤٣٦.

- عباس إقبال الآشتياني: تاريخ إيران بعد الإسلام، ص ٧٤١، ٧٤٢.

يتطابق كلا السيفين فى الشكل، ويصعب أن نفرق بينهما اللهم إلا فى استخدام الزخرفة بالأحجار الكريمة(٦٨).

لوحة رقم (٢٠، ٢١، ٢٢، ٢٣)

نوعُ التحفةِ: سيف مقوس.

مكانُ الحفظِ: مجموعةِ سموِّ الأميرةِ موضى بالرياض.

رقم الحفظ: تحتَ رقم ٧٦٣.

مادة الصناعة:الفولاذ.

الحـــالة: جيد.

الطول الإجمالي: ١٠٠ سم.

طول النصل: ٨٣ سم.

طول المقبض: ١٧ سم

وزن السيف: ٩١٨جم.

الوصفُ والدراسة:

سيف مقوس من طراز قليج تقويسًا متوسطًا (لوحة ٢٦) مستوحى من سلاح اليتاغان التركى أواسط آسيا، ويتحول فى ثلثه العلوى الأخير ليشبه النصل المستوحى من طراز الكالاتشورى المغولى، بعض علامات الصدأ التى تتناثر على نصله (لوحة ٢٤)، وهو سيف مغمد (لوحة ٢٣) (شكل ١١) بحالة جيدة من الحفظ، مقبضه من خشب الأبنوس النفيس مثبت بواسطة مسمارى برشام يربطه بالنصل، والمقبض من قرن الحيوانات ويبدو على هيئة يد الطبنجة (لوحة ٢٥)، وواقيته أيضًا من نفس نوع الخشب المذهبة، وتزينها باقة من الزخارف النباتية المكونة من أفرع نباتية متماوجة فى حالة حركة تكون أشكالا حلزونية ويحدد إطار هذه الزخارف شكل معين وهذه الزخارف منفذة بالتذهيب باللون الأصفر الذهبى، ورياسة السيف (لوحة ٢٥) تكاد تخلو من أية زخارف اللهم زخارف التى تزخرف الواقية والشاربان وجانبى السيف، القبيعة مثقوبة من منتصفها والتى تتجه باتجاه معاكس لنهاية النصل وذبابه وكذلك واقيته مصنوعة من الخشب المذهب بالزخارف التى سبق ذكرها، ولها طرفان جانبيان مسحوبان باستطالة وينتهى كل منهما بكرة صغيرة، ويكتنف رياسة السيف نصل السيف (لوحة ٢٤) وهو نصل من الفولاذ أو الحديد الصلب دو حد واحد سميك الظهر وبه شطب عريض قليل العمق يبدأ من أسفل الواقية ويمتد حتى طرفه، ويتحول النصل فى ثلث الأخير إلى حدين ، وذبابه مدبب شديد الدبب فى ثلثه الأخير من النصل، والنصل متوازى الشفرتين ولا يستدق إلا فى الوسط ليستعرض مرة أخرى باتجاه الذباب بعد النصف الثانى من النصل، ويبدوا أن سمك الشفرتين غليظتان عند " الكل" ليستدق تدريجيًا باتجاه الشفرة (لوحة ٢٠، ٢١)، ويزخرف النصل على الوجه الأول (لوحة٢٠) زخارف نباتية وهندسية تبدأ من عند

(68) Julian Raby: Qajar Portraits, Azimuth Editions Iran Heritage Foundation, London 1999, PL.110.

الواقية على شكل مستطيل ينتهى بشكل مقوس يحصر هذا المستطيل بداخلة زخارف نباتية مذهبة باللون الأصفر الذهبى قوامها فروع نباتية ملتفة تكون أشكالا حلزونية تشغل هذه الزخارف كامل هيئة المستطيل وتبدو فى تنفيذ هذه الزخارف الانسيابية التامة وأنها فى حالة حركة إلى حد ما ويمكن أن نطلق على هذه الزخارف زخرفة على هيئة زخرف القواقع الحلزونية أو ما يشبه زخرف الأهلة أو السحب الصينية مكفتة بالذهب نفذت ببراعة فائقة، ويكتنف المستطيل من الأمام باتجاه ذباب السيف شكل مفصص على هيئة شكل قلب محدد بخطين بداخله زخرفة كتابية باللغة العربية نصها لفظ الجلالة "الله" (لوحة٣٠) (شكل ١٠) منفذة بخط الثلث[٦٩] باللون الأصفر الذهبى، ويكتنف السيف عند الحد العلوى أو "الكل" بالقرب من المتن مستطيل زخرفى يحد جانبيه زخارف مكونة ورقة ثلاثية على هيئة زهرة اللوتس تحصر بداخلها نص كتابى مكون من بيت شعرى

---

(٦٩) خط الثلثThulth Calligraphy: هو خط متطور عن الخط النسخ لأنه فى حجم يساوى ثلث حجم خط النسخ الكبير الذى يكتب به على الطومار وهو مشتق من اللفظة اليونانية Tomarianوهى بمعنى اللفافة وجمع الطومار وطوامير، و هو من أجل الأقلام مساحة ويشكل الثلث بأساليب مختلفة فنجد منه المتراكم، وقد يكون على طابقين أو أكثر والمتقابل والمستعير الذى قد يستخدم فى الحرف الواحد فى كلمتين أو أكثر وقد حظى خط الثلث بعناية كبير فى عصر المماليك والأتراك العثمانيين، ويعتبر خط الثلث الأب أو الجد لكل ما جاء من أنواع الخطوط وعنه تفرعت كل أنواعها، غير أن حجمه الكبير لم يجعله مناسبًا لكتابة النصوص والمؤلفات، ولذا اقتصر استخدامه على كتابة عناوين الكتب والعبارات الدعائية كالبسملة التى يبدأ بها كل عمل، وكاللوحات القرآنية وشواهد القبور وكتابة بعض النصوص فى متون المخطوطات وكذلك فى زخرفة بعض أنواع التحف التطبيقية المختلفة.
- للمزيد من المعلومات عن خط الثلث انظر:
- محمد عبد العزيز مرزوق: الفنون الزخرفية الإسلامية فى العصر العثمانى، حاشية(٣)، ص١٧٥؛
رأفت محمد محمد النبروای: الخط العربى على النقود الإسلامية، ص٢٢؛ علاء الدين بدوى محمود: المدفع فى العصر العثماني فى ضوء مجموعات المتاحف وتصاوير المخطوطات العثمانية من الفتح العثماني حتى نهاية القرن التاسع عشر الميلادى(٩٢٣-١٣١٧هـ/١٥١٧-١٨٩٩م)، رسالة ماجستير، كلية الآداب، جامعة جنوب الوادى، ٢٠٠٧م، ص٢٢١؛ علاء الدين بدوى محمود: فن الخط العربى على التحف السلجوقية والمغولية درسة أثرية فنية مقارنة، رسالة دكتوراه، كلية الآداب، جامعة جنوب الوادى، ٢٠١١م، ص٢٣٧، ٢٣٩؛ علاء الدين عبد العال عبد الحميد: شواهد القبور الإسلامية فى العصريين الأيوبي والمملوكى فى مصر(٥٦٧- ٩٢٣هـ/ ١١٧١-١٥١٧م) دراسة أثرية فنية، رسالة ماجستير، كلية الآداب، جامعة سوهاج، ٢٠٠٤م، ص٩٠٥، ٩٠٦؛ يوسف ذنون: خط الثلث ومراجع الفن، الندوة العالمية حول المبادئ والأشكال والمواضيع المشتركة في الفنون الإسلامية الواقعة بين ١٨–٢٢ نيسان ١٩٨٣م، تنظيم مركز الأبحاث للتاريخ والفنون والثقافة الإسلامية في إسطنبول، ص٢،١، ١١٣؛ كامل سلمان الجبورى: موسوعة الخط العربى الخط الثلث، دار مكتبة الهلال، الطبعة الأولى،٢٠٠٠م، ص ٧؛ أوقطاى آصلان آبا: فنون الترك وعمائرهم، ص ٣٠٧، ٣٠٨.

بخط الثلث باللون الأصفر الذهبى داخل الخرطوشة نصه: "السيف عزة مجد أنت قابضها وعزة المجد لا تأتيك بالوهن" (لوحة ٢٧، ٢٨، ٢٩)، (شكل ١٠)، ويكتنف الثلث الأخير من النصل زخارف مكونة من خطوط وفروع متداخلة، ويزخرف الوجه الثانى (لوحة ٢١) من النصل عند الواقية زخرف نباتية مكونة من شكل وردة ثلاثية البتلات تخرج من شكل وريقات حلزونية الشكل، ويحتوى السيف على غمد (لوحة ٢٢) مصنوع من الخشب ومغطى بالجلد الأسود اللون مازال محتفظ بشكله الأصلى وهو بحالة جيدة، ويكتنفه حلقة التعليق المذهبة، ويزخرف الغمد من الوجهين زخارف نباتية ووريدات ثلاثية البتلات وهندسية المكونة من أشكال معينات وأشكال مفصصة وأشكال نجميه ثمانية ملتفة على غرار الزخارف المستخدمة على الواقية، حيث يشغل النعل أو الجراب زخارف نباتية مكونة من فروع نباتية ملتفة تشكل أشكال حلزونية ويتوسط هذه الزخارف النباتية نجمة ثمانية الشكل داخل دائرة ويحدد إطار هذا المستطيل الزخرفى خطوط متداخلة داخل إطار مستطيل يكون شكل شبكة وينتهى المستطيل الزخرفى الكبير باتجاه الحلق بشكل وردة ثلاثية الفصوص من ثلاثة ورقات نباتية، ونفذت هذه الزخارف باللون الأصفر الذهبى ويتوسط الغمد عند الحلق المعدنية الأولى زخرفة هندسية مكونة من شكل معين يحدد إطاره زخارف مكونة من خطوط متداخلة وينتهى المعين من أعلى وأسفل من ورقة نباتية ثلاثية الفصوص، ويتوسطه المعين دائرة بداخلها نجمة ثمانية ويحدد إطار الدائرة أوراق نباتية مكونة من فروع ملتفة تشكل أشكال حلزونية ونفذت زخارف المعين باللون الأصفر الذهبى، بينما يشغل زخارف الخل أو السارية زخارف هندسية ونباتية على غرار زخارف النعل، ويكتنف الخل الحلقة الثانية التى يعلق منها السيف وهى مكونة من ثلاث حلقات معدنية مذهبة ويمتاز الغمد بثرائه الزخرفى (لوحة ٣١) (شكل١٠)، ويمتاز هذا السيف بأن طول نصله معتدل ويتناسب مع عرضه، وهو يمتاز بالدقة فى السحب كلما اتجهنا باتجاه الذباب، ويمتاز وزن هذا السيف مع أبعاده مناسب جدا، ويمتاز بمرونته وهذا السيف يستخدم أساسا فى القطع وهو من الجوهر الهندى الشبيه بالجوهر الفارسى.

وعن نسبة هذا السيف إلى فترة ومكان معين فإن زخارفه المكونة من زخارف نباتية من فروع ملتفة تتميز برشاقتها وحيويتها التى تشبه الأوراق الرمحية، وهذه الزخارف كثيرا ما نشاهدها فى الفترة القاجارية على الفنون التطبيقية بصفة عامة والمعدنية بصفة خاصة ومن أمثلة ذلك ما نشاهده على سيف ينسب الى الفترة القاجارية وهو يتطابق فى زخارفه مع هذا السيف(٧٠)، وفى تصوير المخطوطات التى تجسد الصور الشخصية للملوك الأسرة القاجارية من أن بعض ملوك هذه الأسرة متمنطقين بالسيف وهو ما يتشابه تماماً فى زخارفه مع السيف موضوع الدراسة، وكذلك نشاهد هذه الزخارف النباتية على العديد من العملات والميداليات القاجارية(٧١)، ويتشابه هذا

(٧٠) الأسلحة الإسلامية السيوف والدروع، لوحة (٦٢، ٦٣)، ص ٧٦، ٧٧.

(71) Julian Raby: Qajar Portraits, Azimuth Editions Iran Heritage Foundation, P. 23, 100, 118.

السيف في بعض زخارفه مع السيف الثانى المؤرخ ١٢٢٢هـ، لذا نرجح نسبة هذا السيف إلى الفترة القاجارية فى (١١-١٢هـ/ ١٧-١٨م).

لوحة رقم (٣٢، ٣٣، ٣٤)

نوعُ التحفةِ: سيف مقوس.

مكانُ الحفظِ: مجموعةِ سموِّ الأميرةِ موضى بالرياض.

رقم الحفظ: تحتَ رقم ٧٥٩.

مادة الصناعة:الفولاذ.

التاريخ: يرجع إلى القرن ١١هـ/١٧م.

الحالة: جيد.

الطول الإجمالي: ١٠٢ سم.

طول النصل: ٨٦ سم.

طول المقبض: ١٦ سم، **ووزن السيف:** ٩٨١جم.

الوصفُ:

سيف مقوس من طراز شمشير من الجوهر الفارسى " قرة طبان" من الحديد، مقبضه من الفضة وله واقية من الحديد وينتهى نصله بطرف مدبب من حد واحد شديد الدبب، ويزخرف رياسة السيف (لوحة ٣٥) (شكل١٢)، زخارف نباتية باللون الأصفر الذهبى قوامها أوراق نباتية خماسية البتلات تخرج من فروع نباتية تكون أشكال متماوجة وحلزونية وتشغل هذه الزخرفة كامل هيئة الرياسة والقائم المكون من القبيعة والمقبض والشاربان، ونفذت هذه الزخارف باللون الأصفر الذهبى، والمقبض على هيئة قرن الجاموس على النوع البدّاوى، وهو يشبه أيضا رأس ثعبان، وتنتهى انحناءته بعكس اتجاه الذباب وينتهى الشاربان بكرتين صغيرتين مذهبتين، وتثبت رياسة السيف فى السيلان عن طريق ثلاثة مسامير صغيرة الحجم حديدية مذهبة، ويكتنف الرياسة نصل السيف وهو خالى تمامًا من الزخرفة اللهم من زخرفة كتابية وهندسية مكونة من جامة مفصصة تنتهى بورقة نباتية ثلاثية الفصوص باللون الأصفر الذهبى بنظام التكفيت(٧٢)،

(٧٢) التكفيت هو من أهم الطرق التى استخدمها المسلمون منذ القدم فى زخرفة تحفهم المعدنية والتكفيت كلمة من أصل فارسية والمقصود بها فى مجال صناعة المعادن زخرفة تحف أو أوانى معدنية بواسطة معدن آخر أثمن وأغلى كالذهب والفضة، وتتم هذه الطريقة الصناعية عن طريق حفر أو حز الزخارف بواسطة قلم معدنى صُلب خاص عن طريق الدق بمطرقة، وبعد ذلك ملء الزخارف المحفورة بأسلاك الفضة والذهب أو النحاس الأحمر.

- للمزيد من المعلومات عن عملية التكفيت أنظر:

- حسين عبد الرحيم عليوه: المعادن الإسلامية، الحلى بحث فى كتاب القاهرة تاريخها فنونها آثارها مؤسسة الأهرام التجارية بمناسبة احتفالها بمرور ألف عام على إنشاء القاهرة، القاهرة، ١٩٧٠م،ص٣٧٤؛ عبد الله عطية عبد الحافظ: دراسات فى الفن التركى، مكتبة النهضة المصرية،الطبعة الأولى،القاهرة، ٢٠٠٧م، ص٦١؛ عبد الله عطية عبد الحافظ: =

وتتميز خطوط الشكل المفصص بأنها سميكة إلى حد ما، ويحصر بداخله على نص كتابى بخط النسخ السميك الحروف باللغة الفارسية نصه: " شاه صفى على قاجار"[٧٣] (لوحة ٣٧)، ومعناها باللغة العربية: " الملك صفى على القاجارى"، ويخلو الوجه الآخر من نصل السيف من أية زخارف أخرى، وتتناثر على نصل السيف فى وجهيه بعض بقع الصدأ (لوحة ٣٦)، ويحتوى السيف على غمد (لوحة ٣٢، ٣٣، ٣٤) من الحديد المكفت بالذهب والفضة، وقوام زخارف فروع ملتفة تخرج منها أوراق نباتية خماسية البتلات والفصوص وتتداخل هذه الزخارف النباتية مع بعضها البعض وتبدو فى حالة حركة وانسيابية مما يدل على واقعية تنفيذها، وتشغل هذه الزخرفة كامل هيئة الغمد وهى على غرار زخرفة رياسة السيف وهى منفذة باللون الأصفر الذهبى اللون، ويكتنف الغمد حلقتين للتعليق السيف من الفضة. ومن حيث وزن السيف فإن هذا السيف يمتاز بأنه متوسط الوزن، نتيجة لرقة نصله الذى يشغله بعض التكسرات الواضحة والتثلمات فى شفرته، والتآكل على حده وشفرته، وخلا السيف من عمل أى شطب على نصله، وعن وظيفة هذا السيف فهو يستخدم فى القطع بشكل أساسى، ولا يستخدم فى الطعن إلا نادراً، ولعل انحناءة السيف بهذه الطريقة يصعب استخدامه فى الطعن، وعن نسبة هذا

=الآثار والفنون الإسلامية، مكتبة زهراء الشرق، الطبعة الثانية، القاهرة، ٢٠٠٦م، ص ٢٢٦.

(٧٣) صفى على شاه قاجار هو أحد الأمراء القاجاريين الصفويين، ويلقب بقدوة الأولياء وزبدة الأصفياء "سير ربانى" والشيخ الربانى والفقير الربانى والمؤيد بالأنوار الرحمانية الحاج ميرزا حسن صفى على شاه أصفهان قدس الله سره، وكانت ولادته فى مدينة أصفهان فى اليوم الثالث من شعبان سنة ١٢٥١هـ/١٨٣٥م، وعاش نحو ٦٥ عامًا ودفن فى طهران فى لمكان شاه آباد فى خنقاواته فى عصر يوم الأربعاء فى الرابع والعشرين من شهر ذى القعدة فى عام ١٣١٦هـ/ ١٨٩٨م، ومن مؤلفاته زبدة الأسرار وعرفان الحق وبحر الحقائق وميزان المعرفة وتفسير صفى ديوان عشرليات وقصائده، كان والده تاجرا ورحل من أصفهان إلى يزيد وهو صغير السن فى العشرين من عمره ثم سافر من مدينة يزد إلى الهند والحجاز وقابل معظم شيوخه فى إيران والهند، ونال الفيضة الربانية، وفى الهند ألف مطبوعة زبدة الأسرار ثم رجع واتجه إلى شيراز، ومنها انتقل إلى طهران فى عصر الشاه ناصر الدين شاه، وولى فى عصره شيخ الطريقة وله مريدين كثر وسار قطب سلسلة نعمة من الله، وحاز صفى على شاه فى الدولة القاجارية على احترام ملوكها، وكان من المقربين من الحكم فى هذه الدولة حتى شيدت له العديد من المنشآت المعمارية التى تحمل اسمه ومنها خنقاوته.

- للمزيد من المعلومات عن صفى على شاه قاجار انظر:

- تقى تفضى: ديوان صفي عليشاه شايل -قصائد -غزليات-ترجيعات- رباعيات، بكوشش منصور مشفق، انتشارات، صفى عليشاه، چاپ مروى، ١٣٧٠، ص١، ٢، ٥، ٦.

- زامباور: معجم الأنساب والأسرات في التاريخ الإسلامى، ص٥٣٢.

- قرمان جرينفل: التقويمان الهجرى والميلادى، ص٧٠.

السيف فهو ينسب إلى الفترة القاجارية فى القرنين الثانى أو الثالث عشر الهجرى/ الثامن أو التاسع عشر الميلادى.

و من خلال هذا الوصف السابق لهذه السيوف نحلل ما اشتملت عليه من معطيات فنية كالتالى:

أولاً: الشكلُ:

جاءت نصول السيوف الأربعة من النوع المقوس ويتراوح حجم التقويس فيهما ما بين تقويس شديد كما كان فى السيف الأول والثاني والرابع (لوحات ١، ٢، ٧، ٨، ٣٢، ٣٣)، وتقويسا متوسطا إلى حد ما كما فى السيف الثالث (لوحة ٢٠،٢١، ٢٦)، فالنصل المقوس أفضل من المستقيم فى القطع، وذلك أنه فى أثناء عملية الضرب بسيف مقوس فإن الضربة تحدث بزاوية حادة بين النصل وبين الهدف، وهو ما يترتب عليه أن الضربة فى نزولها تجعل الزاوية أحد بكثير من النصل المستقيم، وجاءت النصول فى السيوف الأربعة معتدلة فى النسبة لطول رياسة السيف، ومن حيث وزن السيوف الأربعة فتنوعت ما بين الوزن المناسب كما فى السيف الثانى (لوحة ٧)، والسيف الثالث (لوحة ٢٠) والوزن الخفيف نتيجة لرقة النصل كما فى السيف الأول (لوحة ١)، ويمتاز السيف الرابع (لوحة ٣٢) بأنه متوسط الوزن بالنسبة إلى طوله، وتمتاز نصول السيوف الأربعة بالمرونة والرشاقة، كما أن السيوف الأربعة تنوعت فى طرازها وجوهرها ما بين طراز شمشير الذى يمتاز بسماكة نصله وواقيته على شكل الصليب أو المسدس[٧٤]، وطراز قليج، وجوهرها الفارسى والهندى بأنواعه، فجاء السيف الأول من طراز شمشير من الجوهر الفارسى قرة طبان، وجاء السيف الثانى طراز شمشير أيضا من الجوهر الهندى، بينما جاء السيف الثالث من طراز قليج (لوحة ٢٦) من الجوهر الهندى الشبيه بالجوهر الفارسى، وجاء السيف الرابع من طراز شمشير من الجوهر الفارسى " قرة طبان"، وكلمة الجوهر هى تعنى الفرند أيضا وهو مصطلح يختص بصناعة السيوف وهو عبرة عن تموجات تظهر على صفحات النصال بأشكال مختلفة، منها ما هو على شكل عقد متلاصق متناسقة متقاربة، وبها خانات تبدو على شكل أسلاك الفولاذ، ومنها ما هو على شكل هندسى متراكب فوق بعضه[٧٥]، وأما عن وظائف السيوف الأربعة فتنوعت ما بين القطع والطعن، فالسيف الأول والثانى والرابع يستخدمون جميعا فى القطع بشكل أساسى وذلك من خلال وجود تثلمات على شفرته، بينما يستخدم السيف الثالث فى الطعن ولا يستخدم فى القطع، وذلك من خلال شكل انحناءة السيف يدل على أنه يستخدم فى القطع بشكل أساسى، كما أن جميع السيوف بشفرة واحدة أو بحد واحد ما عدا السيف الثالث فهو بحد واحد لكنه يتحول فى ثلثه

(٧٤) حسن محمد نور عبد النور: صور المعارك الحربية فى المخطوطات العثمانية دراسة أثرية فنية، رسالة ماجستير، جامعة القاهرة، ١٩٨٩م، ص٢١١.

(٧٥) مصطفى عبد الله محمد شيحه: دراسة زخرفية لسيف الوزير ناصر بالسودان وأربعة سيوف يمانية معاصرة، جامعة القاهرة، ١٩٨٤م، ص ٢٩، ٣٠.

الأخير بحدين (لوحة ٢٠)، كما أن نصال السيوف الأربعة موضوع الدراسة يظهر عليها بعض علامات الصدأ الذى يترواح ما بين الصدأ الخفيف والصدأ الواضح (لوحة ٥، ٦، ٣٦).

ثانيًا:العناصرُ الزخرفيةُ:

تنوعت العناصر الزخرفية على السيوف -موضوع الدراسة- ما بين الزخارف النباتية بشكل أساسى يليها الزخارف الكتابية ثم الزخارف الهندسية التى جاءت أقل من الزخارف النباتية والكتابية وفيما يلى لذلك: تفصيل للعناصر الزخرفية كالتالى:

أ. الزخارفُ النباتيةُ:

ازدهرت صناعة الأسلحة فى فارس حيث صنعت النصال بأصفهان التى تمتاز برشاقتها المتناهية وعرفت الفرس الرسوم المحفورة على الحديد بالإضافة إلى التحلية بالذهب بالتكفيت(٧٦)، ولعل الزخارف المستخدمة فى إيران فى عصورها المختلفة الصفوية والقاجارية كانت من الأوراق والفروع النباتية متقنة إلى حد بعيد(٧٧)، فقد اشتملت زخرفة السيوف الأربعة على بعض العناصر الزخرفية النباتية المتنوعة والتى تظهر بشكل انسيابى وفى حالة حركة وهو ما نشاهده فى زخارف السيف الثانى والثالث والرابع (٧، ٨، ٩، ١٨، ١٩، ٢٠، ٢١، ٢٢، ٢٣، ٣١، ٣٢، ٣٤، ٣٥) حيث تميزت باستخدام الأوراق النباتية الثلاثية الفصوص والخماسية التى تخرج من الفروع بشكل حلزونى تشكل أشكال دائرية بشكل يبدو وكان الهواء يحركها(أشكال ٩، ١٠، ١١، ١٢)، وهذه الزخارف نشاهدها كثيرا فى زخرفة المصاحف الأثرية(٧٨)، وهذه الزخارف تشبه فى زخارف الأوراق النباتية التى تشبه أغصان فروع الزينون وأوراق الأكانتس بشكل متداخل على هيئة جدائل، وهذه الزخارف كثيرا ما نشاهدها فى زخرفة التحف المعدنية فى العصر القاجارى على الميداليات القاجارية والعملات أيضا(٧٩)، ولقد نفذت هذه الزخارف بطريقة الضغط عن طريق مطرقة خفيفة يتم إحداث الزخرفة بها، كما نفذت الأوراق والفروع النباتية بطريقة الحفر البارز، وهى الطرق الفنية المستخدمة فى زخرفت فنون المعادن(٨٠).

---

(٧٦) حسن الباشا: مدخل إلى علم الآثار، دار النهضة العربية، القاهرة، ١٩٩٠م، ص ٢٦٧.
- م. س ديماند: الفنون الإسلامية،، ترجمة أحمد محمد عيسى، الطبعة الثانية، القاهرة، ١٩٥٨م، ص١٦٠.

(٧٧) م.س ديمند: الفنون الإسلامية، ص١٦١.

(٧٨) شادية الدسوقى عبد العزيز: فن التذهيب العثمانى فى المصاحف الأثرية، دار القلم، الطبعة الأولى، القاهر، ٢٠٠٢م، ٣٠٤.

(٧٩) محمود مسعود إبراهيم: دراسة لمجموعة من الميداليات القاجارية المحفوظة بمتاحف قصر عابدين بالقاهرة، مجلة كلية الآداب، جامعة المنيا، يناير ٢٠٠٨م، ص٣، ٤.
-Julian Raby: Qajar Portraits, Azimuth Editions Iran Heritage Foundation, P.100.

(٨٠) سعاد ماهر: الفنون الإسلامية، ص١٢٣.

ب. الزخارفُ الهندسيَّةُ:

استعمل الفنان الزخارف الهندسية Geometric Decoration وطورها فى جميع الحضارات التى مرت بتاريخ البشرية منذ أقدم العصور وحتى العصور التاريخية التالية لها(٨١)، وتعد إيران أو بلاد فارس من أكثر الشعوب التى نالت شهرة واسعة فى صناعة التحف المعدنية قبل الإسلام وبعده وزخرفتها بشتى أنواع الزخارف ومنها الزخارف الهندسية(٨٢)، وقد شاع فى زخرفة السيوف فى إيران زخارف كالنجوم والأهلة وكانت فى الغالب منفذة بالتكفيت بالذهب أو الفضة أو تطلى بالذهب بواسطة الحفر الحز أو التخريم(٨٣)، ولقد تنوعت الزخارف الهندسية التى ازدانت بها السيوف – موضوع الدراسة- ما بين الأشكال الدائرية والبيضاوية وأشكال النجوم علاوة على أشكال المعينات التى نفذت باللون الأصفر الذهبى، حيث زخرف **السيف الأول** (لوحة ٥، ٦) بشكل دائرى مفصص فى الجزء العلوى تجاه النصل وفى أسفله شكل على هيئة قلب (شكل ٣)، بينما زخرف **السيف الثانى**(لوحات ٧، ٨) بأشكال خراطيش على هيئة مستطيلات تنتهى من الجانبين بشكل مفصص(أشكال ٤)، بينما زخرف غمد السيف بتهشيرات من خطوط فى جانبى الغمد (شكل ٥، ٦)، بينما زخرف **السيف الثالث** (لوحات ٢٠، ٢١، ٢٢، ٣١) بشكل مفصص على النصل وشكل مستطيل وأشكال دائرية مكونة من دائرة بداخلها شكل نجمى من نجمة ثمانية بالإضافة إلى شكل معين يشغل زخارف الغمد (شكل ١٠، ١١، ١٢) بالإضافة إلى زخرفة تشبه الأهلة المتعرجة ولعل هذه الزخرفة كانت مستخدمة عند الفرس فى مختلف العصور(٨٤)، وزخرف **السيف الرابع** (لوحات ٣٣،٣٧)وزخرف بشكل مفصص مذهب من خطين بالتكفيت(شكل ١٣)، ومما سبق نلاحظ أن الزخرف الهندسية فى السيوف –موضوع الدراسة- قد احتوت على العديد من الزخارف الهندسية المتنوعة، وجاءت هذه الزخارف متداخلة مع العناصر الزخرفية النباتية والكتابية الأخرى ولم تكن موضوعا زخرفيا قائما بذاته فى زخرفة هذه السيوف حيث استخدم الفنان الخطوط التى تشكل أشكال دوائر وأشكال نجمية وأشكال معينات والخطوط الحلزونية المستقاة من معرفته بالأسس الرياضية للأشكال الهندسية وعلوم الهندسة، وهو ما شاع فى زخرفة شتى أنواع التحف الفنية ومنها السيوف(٨٥).

---

(٨١) عنايات المهدى: روائع الفن فى الزخرفة الإسلامية، مكتبة ابن سينا، القاهرة، ١٩٩٣م، ص١٢٥.

(٨٢) أحمد عبد الرازق: الفنون الإسلامية حتى نهاية العصر الفاطمى، القاهرة ، ٢٠٠١، ص ١٠٧.

(٨٣) ربيع حامد خليفة: الفنون العثمانية فى العصر العثمانى، ص١٧٧.

(٨٤) عبد الرحمن زكى: الأعلام وشارات الملك فى وادى النيل، دار المعارف، مصر، ١٩٤٨م،ص ٣٣، ٣٤.

(٨٥) زكى محمد حسن: فنون الإسلام، القاهرة، ١٩٤٨م، ص٢٤٨.

جـ: الزخارفُ الكتابيةُ:

١. أسلوب رسم الحروف:

رسمت حروف **السيف الأول** (لوحات ١، ٥، ٦)، باللغة الفارسية و العربية، حيث رسم الألف المطلق مستقيما وقصيرا نسبياً سواء أكان فى بداية الكلمة أم فى منتصفها فى الكلمات (شاه- عباس- ولايت- أسد- ولاه)، وفى لفظ الجلالة (الله)، بينما استطالت الألف المتصلة يمنة أحيانا، ولم يتضح تسنين هاماتها، بينما رسمت الباء مبدأة ومتوسطة مجموعة فى كلمات (بنده- عباس)، ورسمت الدال متوسطة ومنتهية مجموعة فى الكلمات (بنده- أسد) بعرض قلم وبسنه فى منتصفها، ورسمت السين والشين مبتدأة ومنتهية ومتوسطة مجموعة فى الكلمات (عباس- أسد- شاه)، ورسمت العين مبتدأة مجموعة بهيئة هلالين فى الكلمات (عباس- عمل)، ورسمت اللام مبتدأة ومتوسطة ومنتهية متشابهة مع الألف فى الكلمات (ولاه- عمل)، وفى لفظ الجلالة (الله)، ورسمت الميم متوسطة مجموعة متوسطة عقدتها واستدارتها غير واضحة بعض الشىء فى الكلمة (عمل)، ورسمت النون متوسطة مجموعة فى كلمة (بنده)، ورسمت الهاء منتهية معراة مجموعة فى الكلمات (شاه- ولاه- بنده)، وفى لفظ الجلالة (الله) ورسمت الواو مطموس عقدها مع ترفيع طرفها مبتدأة فى كلمة (ولاه).

ورسمت حروف **السيف الثانى** (لوحات ١، ٥، ٦)، حيث رسمت الألف مستقيما مع جعل زلفة يمينية وانحناءة بشكل مقوس نسبيا فى الكلمات (الرحمن- الرحيم- غالب أكبر- أمره- لا- إلا- إن- فلا) وفى لفظ الجلالة (الله)، ورسمت الباء وأختها التاء مبتدأة ومتوسطة ومنتهية مجموعة فى الكلمات (بسم- أكبر- غالب- قريب- توكلت- وفتح)، ورسمت الحاء وأختها الجيم بصورة متوسطة ومنتهية بسيف مرسلة كما فى الكلمات (الرحمن- الرحيم- فتح- محمد- هجرى)، ورسمت الدال والراء بصورة متصلة فى الكلمات (هجرى- الرحمن- الرحيم- أكبر- أمره- نصر- قريب- رسول- ينصركم- محمد)، ورسمت السين بصورة متوسطة مجموعة فى كلمة (بسم- رسول)، ورسمت الصاد متوسطة مجموعة فى كلمة (نصر- ينصركم)، ورسمت العين والغين بصورة مبتدأة بهيئة هلالين فى كلمتى (على- غالب)، ورسمت الفاء وأختها القاف بصورة مبتدأة مجموعة فى الكلمات (فتح- فلا- قريب)، ورسمت الكاف بصورة مبتدأة مجموعة فى كلمات (أكبر- توكلت- ينصركم- لكم)، ورسمت اللام بصورة مبتدأة ومتوسطة مجموعة فى الكلمات (الرحمن- الرحيم- توكلت- غالب- لا- إلا- رسول- ينصركم- فلا- لكم)، ولفظ الجلالة (الله)، ورسمت الميم بصورة مبتدأة ومتوسطة ومنتهية مجموعة فى الكلمات (بسم- الرحمن- الرحيم- أمره- من- محمد- ينصركم- لكم)، ورسمت النون بصورة مبتدأة ومتوسطة ومنتهية مجموعة فى الكلمات(الرحمن- نصر- من-إن- ينصركم)، ورسمت الهاء بصورة متصلة ومنفصلة مبتدأة ومنتهية فى الكلمات

(هجرى- أمره)، ولفظ الجلالة (الله)، ورسمت الواو بصورة مبتدأة ومنتهية مجموعة فى كلمات(توكلت- والله- وفتح- رسول)، ورسمت الياء بصورة مبتدأة وراجعة فى الكلمات (الرحيم- قريب- ينصركم- هجرى).

وجاء أسلوب رسم حروف **السيف الثالث** (لوحات٢٠، ٢١، ٢٤، ٢٧، ٢٨، ٢٩، ٣٠)، حيث رسمت حروف السيف وفق ميزان الخط العربى فى النص التالى: السيف عزة مجد أنت قابضها وعزة المجد لا تأتيك بالهون، ولفظ الجلالة الله، وحرف الألف يعلو هامته زلف وينتهى بذنب مدبب فى كلمات منها (السيف- الله- أنت- المجد)، ونفذ منتهياً فى الكلمات ومنها (قابضها-لا)، ورسمت الباء وأختها التاء بصورة مبتدأة مجموعة فى الكلمات ومنها (بالوهن- قابضها- تأتيك)، ورسمت بصورة منتهية مجموعة فى الكلمات (أنت)، ونفذ حرف الجيم وأختاه الحاء والخاء بصورة متوسطة مجموعة فى الكلمات ومنها (مجد- المجد)، ورسمت الدال بصورة منتهية مجموعة فى الكلمات (مجد- المجد)، ورسمت الزاى بصورة مرسلة فى كلمة (عزة)، ورسمت السين متوسطة مجموعة فى كلمة (السيف)، ورسمت الضاد بصورة متوسطة مجموعة فى كلمة (قابضها)، ورسمت العين بصورة مبتدأة مجموعة محققة فى الكلمات (عزة- وعزة)، ورسمت الفاء والقاف بصورة منتهية ومتوسطة محققة فى الكلمات (السيف- قابضها)، ورسمت الكاف بصورة منتهية مجموعة فى كلمة (تأتيك)، ورسمت اللام بصورة مبتدأة على هيئة قائم له ذنب مدبب مجموعة فى الكلمات(السيف- المجد- الوهن) ولفظ الجلالة (الله)، ورسمت الميم بصورة مبتدأة ومتوسطة مدغمة فى الكلمات (مجد- المجد)، ورسمت النون بصورة متوسطة ومنتهية مجموعة فى كلمات (أنت- بالهون)، ورسمت الهاء بصورة متوسطة فى كلمات (قابضها- بالهون)، ورسمت الهاء بصورة منتهية فى كلمة (الله)، ورسمت التاء المربوطة منتهية مجموعة فى الكلمات (عزة- وعزة) ورسمت الواو بصورة مفردة مرسلة فى كلمة (وعزة)، ورسمت الياء بصورة متوسطة مجموعة فى الكلمات (السيف- تأتيك) (شكل ١٠).

وجاء أسلوب رسم حروف **السيف الربع** (لوحات ٣٢، ٣٧)، حيث رسم الألف المطلق مستقيما وطويل نسبياً كما فى الكلمات (شاه- قاجار)، ورسمت الجيم مبتدأة مجموعة فى كلمة (قاجار)، ورسمت الراء فى تقوس خفيف مع ترفيع طرفيها فى حالتها المفردة كما فى كلمة (قاجار)، ورسمت الشين مبتدأة فى كلمة (شاه)، ورسمت الصاد مبتدأة مجموعة فى كلمة (صفى)، ورسمت العين مبتدأة بهيئة هلالين فى كلمة (على)، ورسمت الفاء وأختها القاف مبتدأة ومتوسطة ذات رقبة قصيرة ولم تطمس عقدتها فى كلمتى (قاجار- صفى)، ورسمت اللام متوسطة مجموعة متشابهة مع الألف فى كلمة (على)، ورسمت الهاء منتهية معراة مجموعة فى كلمة (شاه)، ورسمت الياء منهية مجموعة متصلة راجعة فى كلمتى (على- صفى).

٢. أسلوب رسم الكلمات:

فى أسلوب إخبارى بسيط صيغت كلمات النص على **السيف الأول** بواقع كلمة فى كل سطر بدون بازدحام بحيث تحققت التوفية والتفريق للحروف فى الكلمات، وحدث تراكب فى الحروف كما فى الكلمات (شاه- بنده- ولاه- عمل- أسد- الله)، وجاء الإعجام دقيق فى جميع الكلمات، وخلت الكلمات من الضبط الإعرابى، ولعله من الثابت أن خط النستعليق لا يقبل التشكيل الإعرابى ولا حتى التشكيل الزخرفى، وكذلك خلت من التشكيل الزخرفى طبقا لقواعد النستعليق (لوحة ٥، ٦)، (شكل ٣)، ولعل ذلك من تأثير خط "الشكته نستعليق" الذى يكتب على وتيرة واحدة بخلاف خط النستعليق(٨٦)، بينما رسمت كلمات **السيف الثانى** (لوحة ٧، ٨)، فى بحور أو خراطيش منفصلة بأسوب خبرى وقرآنى، ولم يحدث ازدحام فى الحروف وتحققت التوفية والتفريق للحروف فى الكلمات، ولم يحدث أى تراكب فى الحروف، وسقت الإعجام فى الكلمات (هجرى) فى الياء (لوحة ١١)، (شكل ١١)، وخلت الكلمات من الضبط الإعرابى والزخرفى فيما عدا رسم التشديد على اللام فى لفظ الجلالة "الله" (شكل ٥، ٧)، بينما رسمت كلمات **السيف الثالث** (لوحات ٢٠، ٢٧، ٢٨، ٢٩، ٣٠)، (شكل ١٠)، فى أسلوب شعرى صيغت كلمات هذا السيف بدون ازدحام بحيث تحققت التوفية والتفريق للحروف فى الكلمات، وحدث تراكب فى الحروف فى الكلمات (عزة- أنت) بشكل بسيط، وجاء الإعجام والضبط الإعرابى والزخرفى دقيق، ولعل هذا ما يميز خط الثلث أنه يقبل التشكيل الزخرفى على هيئة حروف صغيرة بقلم صغير بشكل توضيحى(٨٧)، ولقد بلغ خطاطى إيران فى القرن ١١هـ/١٧م، درجة الأستاذية والمهارة فى الكتابة بخط الثلث(٨٨)، بينما رسمت كلمات **السيف الرابع** (لوحة ٣٣، ٣٧)، (شكل ١٣) فى أسلوب إخبارى بسيط صيغت كلمات هذا السيف بواقع كلمة فى سطر بعدم ازدحام بحيث تحققت التوفية والتفريق، ولم يحدث التراكب فى الحروف، وجاء الإعجام دقيق، وخلت الكلمات من الضبط الإعرابى والزخرفى، وتميزت الكلمات بانسيابيتها، وهى منفذة بخط النسخ وهو من الخطوط الأساسية التى استخدمها الفنان المسلم فى البلاد الإسلامية ويتميز باستدارته وليونة حروفه وقد احتل الصدارة فى التحف الأثرية، ومنها السيوف(٨٩).

---

(٨٦) حبيب الله فضائلى: أطلس الخط والخطوط، دار طلاس، دمشق، ١٩٩٣م، ص ٤٩٩.

(٨٧) عفيف البهنسى: معجم مصطلحات الخط العربى والخطاطين، مكتبة لبنان، ١٩٩٥م، ص ٢٥.

(٨٨) حسن محمد نور عبد النور: شواهد قبور خزفية من إيران الصفوية، مجلة العصور، الجزء الأول، ٢٠١١م، ص٨١.

(٨٩) عفيف البهنسى: الخط العربى أصول نهضته انتشاره، دار الفكر، الطبعة الأولى، ١٩٨٤م ص٥٣؛ سمحية محمد الجبالى: الخط العربى أحد معالم الزخرفة الإسلامية، منبر الإسلام، ١٩٧٦م، ص ١١٧، ١١٨.

٣. مضمون النصوص:

جاء مضمون النص فى **السيف الأول** (شكل ٣)، بذكر اسم الشاه عباس الأكبر أو الكبير، وأنه عبد الله المختار بأسلوب دعائى، وهو بذلك يكون شخص مختار من الله ومؤيد بنصره وقدوة لخلفه، وهو ما انتشر على التحف الأثرية لهذا الشاه وباقى شاهات إيران، ثم ذكر صانع السيف فى شكلين مفصصين، بصيغة إخبارية منفذة بخط النستعليق، وجاء مضمون النص فى **السيف الثانى** (٤، ٥، ٦، ٧، ٨) بأسلوب قرآنى صيغت آياته بم يناسب الجهاد والدعاء بالنصر والظفر فى الحروب، حيث جاء على الصفحة الأولى للسيف بعد ذكر التاريخ الهجرى (شكل ٨)، البسملة " بِسْمِ اللهِ الرَّحْمنِ الرَّحِيمِ" حيث روى عن النبى صلى الله وعليه وسلم أنه قال: "كل ما هو فى كتب الوحى موجود فى القرآن موجود فى الفاتحة، وكل ما هو موجود فى الفاتحة يوجد فى بسم الله الرحمن الرحيم"، ووردت فى أحاديث كثيرة وتعنى أن من يجودها يغفر الله له، كما يعتقد أن الله سبحانه وتعالى أودع أسرارًا عدة فيها(٩٠)، ويلى البسملة " الله أكبر" وهى تعنى الله أكبر من كل شيء في هذا الوجود وأعظم وأجل وأعز وأعلى، وهو نداء يستخدم للنداء للصلاة فى الآذن ووجوده على السيف قصد به النداء للجهاد، ووردت فى القرآن الكريم فى مواضع كثيرة منها: "وَعَدَ اللّهُ الْمُؤْمِنِينَ وَالْمُؤْمِنَاتِ جَنَّاتٍ تَجْرِي مِن تَحْتِهَا الأَنْهَارُ خَالِدِينَ فِيهَا وَمَسَاكِنَ طَيِّبَةً فِي جَنَّاتِ عَدْنٍ وَرِضْوَانٌ مِّنَ اللّهِ أَكْبَرُ ذَلِكَ هُوَ الْفَوْزُ الْعَظِيمُ"(٩١)، ويلى " توكلت على لله"، وقد وردت فى القرآن الكريم فى سبعة مواضع بمعنى مختلفة ولعل منهم أنها التوكل على الله لمواجهة الأعداء فى قوله تعالى: " وَما لَنا أَلَّا نَتَوَكَّلَ عَلَى اللَّهِ وَقَدْ هَدانا سُبُلَنا وَلَنَصْبِرَنَّ عَلى ما آذَيْتُمُونا وَعَلَى اللَّهِ فَلْيَتَوَكَّلِ الْمُتَوَكِّلُونَ"(٩٢)، وعلى الصفحة الثانية للسيف كتب: " وَاللّهُ غَالِبٌ عَلَى أَمْرِهِ "، وهى جزء من الآية : وَاللّهُ غَالِبٌ عَلَى أَمْرِهِ وَلَكِنَّ أَكْثَرَ النَّاسِ لاَ يَعْلَمُونَ"(٩٣)، وهى تعنى أن الله هو ناصر المؤمنين على الأعداء، وأنه إذا أراد شيئا فنه لا محال واقع ومحقق، ثم بعد هذه الآية كتب: "نصر من الله وفتح قريب"، وهى جزء من الآية القرآنية: " وَأُخْرَى تُحِبُّونَهَا نَصْرٌ مِّنَ اللَّهِ وَفَتْحٌ قَرِيبٌ وَبَشِّرِ الْمُؤْمِنِينَ (٩٤)، وهى تعنى أن تحصلون على ما عزمتم عليه من نيل النصر على الأعداء(٩٥)، ثم يلى هذه الآية

(٩٠) عبد الناصر ياسين: الرمزية الدينية في الزخرفة الإسلامية، دراسة في "ميتافيزيقيا " الفن الإسلامي، مكتبة زهراء الشرق، الطبعة الأولى، ٢٠٠٦م، ص ٢٥٤، ٢٥٥.

(٩١) سورة التوبة: آية ٧٢.

(٩٢) سورة إبراهيم: آية ١٢.

(٩٣) سورة يوسف: آية ٢١.

(٩٤) سورة الصف: آية ١٣.

(٩٥) أبى السعود بن محمد العمادى الحنفى ت٩٨٢هـ: تفسير بن السعود، إرشاد العقل السليم إلى مزايا الكتاب الكريم،تحقيق عبد القادر أحمد عطا، مطبعة السعادة، بمكتبة الرياض الحديثة، الرياض، المملكة العربية السعودية، د.ت. الجزء الخامس، ص ص ٣٢١-٣٢٦؛ عبد الرحمن بن ناصر بن عبد الله التميمى السعدى: تيسير الكريم الرحمن فى تفسير كلام =

القرآنية داخل خرطوش الرسالة المحمدية "أَشْهَدُ أَنْ لاَ إِلَهَ إِلاَّ اللّهُ أَشْهَدُ أَنَّ مُحَمَّدًا رَسُولُ اللّهِ "، وكتب على الغمد نفس الآيات بإضافة جزء من آية: "إِن يَنصُرْكُمُ اللّهُ فَلاَ غَالِبَ"[٩٦]، وهى جزء من الآية الكريمة: "إِن يَنصُرْكُمُ اللّهُ فَلاَ غَالِبَ لَكُمْ وَإِن يَخْذُلْكُمْ فَمَن ذَا الَّذِي يَنصُرُكُم مِّن بَعْدِهِ وَعَلَى اللّهِ فَلْيَتَوَكَّلِ الْمُؤْمِنُونَ"، وهى تعنى أن على الأعداء من عند الله، وجاء مضمون النص فى **السيف الثالث** (شكل ١٠)، وجاء من نص شعرى يمجد فى السيف وحامله وأن السيف هو العزة وأن النصر لا يأتى عن ضعف وتخاذل، ونص الكتابات على هذا السيف بخط الثلث وبشكل متقن وبديع "السيف عزة مجد أنت قابضها وعزة المجد لا تأتيك بالهون"، وجاء مضمون النص فى **السيف الرابع** (شكل١٣)، وحوى على ذكر لاسم أحد الأمراء القاجاريين فى جامة وهو "شاه صفى على قاجار" ونفذ هذا النص بالتذهيب داخل شكل مفصص بخط النسخ البديع، واحتوى النص على لقب شاه وهى تعنى الملك وكلمة قاجار التى تشير إلى النسبة إلى الفترة القاجارية.

-الخاتمُة وتتضمنُ أهمَ النتائج:

- نشرت الدراسة أربعة سيوف من مجموعة سمو الأميرة موضى بنتِ عساف حسين منصور العساف بالرياض" بالمملكة العربية السعودية لم يتم نشرها من قبل مع إبراز لثرائهما الزخرفى وطرق صناعتهما، ومدى براعة الفنان والخطاط المسلم فى تزين أدواته فى الجهاد بشتى أنواع الزخارف من الزخارف النباتية والهندسية والكتابية التى تعكس مدى حرصه على إضفاء الجمال على أدواته، وهو ما عكسته السيوف الأربعة موضوع الدراسة، ومدى العلاقة بين عقيدة المسلم وإيمانه بالجهاد فى سبيل الله وبين تفوقه فى صناعة الأسلحة المعدنية الله طلبًا للنصر أو الشهادة على الأعداء فى سبيل الله.
- تبين من خلال الدراسة أن السيوف الأربعة -موضوع الدراسة- ذات نصول مقوسة اختلفت درجة التقويس من سيف لآخر، كما تنوعت طرز هذه السيوف حيث جاء السيف الأول والثاني والرابع من طراز شمشير بينما السيف الثالث من طراز قليج، وتميز بعض السيوف بقدرتها القطعية فقط وتميزت الأخرى بقدرتها الطعنية فقط، كما تبين من خلال الدراسة وجود نسب مثالية فى وزن السيف بعض السيوف، كما أوضحت الدراسة نوع جوهر هذه السيوف والذى تنوع ما بين الجوهر الفارسى والجوهر الهندى الشبيه بالجوهر الفارسى.
- أوضحت الدراسة طرق زخرفة هذه السيوف وأنواع زخارفها المتنوعة ما بين الزخارف النباتية والكتابية والهندسية، وتنوعت الزخارف الكتابية ما بين استخدام

=المنام، تحقيق عبد الرحمن بن معلا اللويحق، مؤسسة رسالة، الطبعة الأولى، ٢٠٠٢م، ص ٨٦١.

(٩٦) سورة آل عمران: آية ١٦٠.

خط النستعليق فى السيف الأول وتقليد خط الديوانى فى السيف الثانى وخط الثلث فى السيف الثالث وخط النسخ فى السيف الرابع، وتنوعت اللغات المستخدمة فى تنفيذ الزخارف الكتابية مابين اللغة العربية واللغة الفارسية، كما تنوعت الكتابات المنفذة ما بين الآيات القرآنية والأبيات الشعرية وذكر تاريخ السيف الثانى وأسماء لصانع السيف الأول واسم الشاه عباس وصفى على قاجار.

- من خلال الدراسة المقارنة والتحليلية رجحت الدراسة نسبة وتأريخ سيفين من السيوف الأربعة هما السيف الثالث والرابع، فعلى الرغم من احتواء السيف الثانى على تاريخ ١٢٢٢هـ / ١٨٠٧م، فى حين احتوى السيف الأول على اسم الشاه عباس الكبير واسم الصانع أسد الله أصفهانى، بينما احتوى السيف الرابع على ذكر لاسم شاه صفى على قاجار والذى تبين من خلال الدراسة أنه أحد الأمراء القاجاريين وبذلك تكون الدراسة قد ألقت الدراسة الضوء على شخصية مهمة فى الحقبة القاجارية لم تنل قدرا كبيرا من الشهرة، وجاء السيف الثالث خاليا من أى أسماء أو تاريخ وأمكن من خلال دراسة زخارفه الكتابية من نسبة هذا السيف إلى الفترة القاجارية ليكون بذلك السيف الأول يعود إلى الفترة الصفوية والسيف الثانى من خلال التاريخ ودراسة زخارفة أمكن نسبته إلى الفترة القاجارية وهو ما يوافق السيف الرابع والثالث.
- ومن خلال الدراسة للسيوف الأربعة -موضوع الدراسة- تبين أنها تحتوى على العديد من الزخارف المتنوعة والخطوط المتنوعة المستخدمة فى الكتابة، وبما احتوته من آيات قرآنية اختارها الخطاط بعناية فائقة تشير إلى الجهاد فى سبيل الله وبما اختاره من شعر يدعو إلى الجهاد والعزة بالسيف أيضا، فهى تعد بحق تحف فنية تستحق الدراسة كما تم توضيحها فى هذا البحث الذى أسأل الله أن يكون موفقا.

فهرس اللوحات والأشكال:

أولاً: فهرس اللوحات:

لوحة(١): منظر عام للوجه الأول للسيف.
لوحة(٢): منظر عام للوجه الثانى للسيف.
لوحة(٣): رياسة السيف ومقبضه الخشبى.
لوحة(٤): الواقية والشاربان.
لوحة(٥): نصُ الكتاباتِ على النصل بخط النستعليق من أعلى: عباس شاه بنده ولايت.
لوحة(٦): أسفل النص السابق: عمل أسد الله.
لوحة(٧): منظر عام للوجه الأول للسيف وغمده.
لوحة(٨): منظر عام للوجه الثانى للسيف وغمده.
لوحة(٩): رياسة السيف (القبيعة والواقية والشاربان والمقبض الخشبى).
لوحة(١٠): نصل السيف عليه بعضُ علاماتِ الصدأ.
لوحة(١١): نصُ الكتاباتِ على نصل الوجه الأول للسيف من جهة رياسته: ١٢٢٢هجري.
لوحة(١٢): بسم الله الرحمن الرحيم.
لوحة(١٣): الله أكبر.
لوحة(١٤): توكلت على الله.
لوحة(١٥): نصُ الكتاباتِ على نصل الوجه الثانى للسيف من جهة رياسته: والله غالب على أمره.
لوحة(١٦): لا الله إلا الله محمد رسول الله.
لوحة(١٧): نصر من الله وفتح قريب.
لوحة(١٨): نصُ الكتاباتِ على الوجه الأول للغمد تقليد الخط الديوانى: الله اكبر.. توكلت على الله..إن ينصركم الله فلا غالب لكم.
لوحة(١٩): نصُ الكتاباتِ على الوجه الثانى للغمد: بسم الله الرحمن الرحيم.. نصر من الله وفتح قريب.. لا الله إلا الله محمد رسول الله.
لوحة(٢٠): منظر عام للوجه الأول للسيف الثالث.
لوحة(٢١): منظر عام للوجه الثانى للسيف.
لوحة(٢٢): منظر عام لوجهى غمد السيف.
لوحة(٢٣): منظر عام للسيف داخل غمده.
لوحة(٢٤): نصل السيف عليه بعض علامات الصدأ.
لوحة(٢٥): رياسة السيف (المقبض الخشبى والشاربان والقَبيعَةُ).
لوحة(٢٦): نصل السيف مقوس تقوساً متوسطًا.

لوحة(٢٧): نص الكتابات على النصل بخط الثلث: السيف عزة مجد أنت قابضها وعزة المجد لا تأتيك بالوهن.
لوحة(٢٨): تفصيل من الكتابات السابقة: السيف عزة مجد أنت.
لوحة(٢٩): وعزة المجد لا تأتيك بالوهن.
لوحة(٣٠): زخرفة كتابية على النصل من لفظ الجلالة "الله".
لوحة(٣١):تفصيل للزخارف النباتية والهندسية على السيف وغمده.
لوحة(٣٢): منظر عام للوجه الأول للسيف الرابع وغمده.
لوحة(٣٣): منظر عام للوجه الثانى للسيف وغمده.
لوحة(٣٤): منظر عام للسيف داخل غمده.
لوحة(٣٥): رياسة السيف (مقبضه وقبيعته وواقيته والشاربان).
لوحة(٣٦): زخارف الجوهر الفارسى على نصل السيف.
لوحة(٣٧): نصُ الكتاباتِ على النصل بخط النسخ نصها: شاه صفى على قاجار.

ثانياً: فهرس الأشكال:

شكل(١): خريطة توضح مدن إيران فى العصر الحديث.
شكل(٢): رسم توضيحى لأجزاء السيف والغمد تطبيقًا على السيف الثالث من البحث.
شكل(٣): نص الكتابات على السيف الأول من لوحة رقم (٥، ٦).
شكل(٤): نص الكتابات على السيف الثانى وزخارفه على النصل والغمد من لوحة رقم (٧).
شكل(٥): نص الكتابات والزخارف على الوجه الثانى من السيف الثانى من لوحة رقم (١٩).
شكل(٦): نص الكتابات على السيف الثانى وزخارفه على النصل والغمد من لوحة رقم(١٩).
شكل(٧): تكملة نص الكتابات على السيف الثانى وزخارفه على النصل من لوحة رقم (١٧).
شكل(٨): نص الكتابات على السيف الثانى من لوحة رقم (١١).
شكل(٩): تفصيل لزخارف رياسة السيف الثانى من لوحة رقم (٩).
شكل(١٠): نص الكتابات على السيف الثالث وزخارفه على النصل والغمد من لوحة رقم (٢٠، ٢٢).
شكل(١١): نص الكتابات على السيف الثالث وزخارفه على النصل والغمد من لوحة رقم (٢٣، ٣١).
شكل(١٢): تفصيل لزخارف رياسة السيف الرابع من لوحة رقم (٣٢، ٣٣، ٣٥).
شكل(١٣): نص الكتابات على السيف الرابع وزخارف جوهره من لوحة رقم (٣٧).

ـ قائمة المصادر والمراجع العربية والأجنبية:

أولاً: المصادر.

- القرآن الكريم.
- البخارى(محمد بن إسماعيل البخارى أبو عبد الله البخاري الجعفي ت٢٥٦هـ): صحيح البخارى(الجامع الصحيح المختصر المسند من حديث من أمور الرسول(ﷺ) وسننه وأيامه)، تحقيق محمد زهير بن ناصر الناصر، دار طوق النجاة مصورة عن السلطانية بإضافة ترقيم محمد فؤاد عبد الباقى، الطبعة الأولى، القاهرة، ١٤٢٢هـ، المجلد الثانى، كتاب الجهاد والسير، باب الجنة تحت بارقة السيوف.
- الدينورى(أبى محمد عبد الله بن مسلم بن قتيبة الكوفي المروري ٢١٣-٢٧٦هـ): أدب الكاتب، تحقيق محمد الدالى الحلبى، مؤسسة الرسالة للنشر والتوزيع، الطبعة الأولى، بيروت، ١٩٩٧م.
- الرازى(محمد بن أبى بكر بن عبد القادر ت ٧٦٠ هـ): مختار الصحاح، مكتبة لبنان، ١٩٨٩م.
- عبد الرحمن بن ناصر بن عبد الله التميمى السعدى: تيسير الكريم الرحمن فى تفسير كلام المنام، تحقيق عبد الرحمن بن معلا اللويحق، مؤسسة رسالة، الطبعة الأولى، ٢٠٠٢م.
- ابن سيدة (أبو الحسن على بن إسماعيل النحوى اللغوى الأندلسى ت ٤٥٨هـ): المخصص، طبعة دار الفكر، ١٩٧٨م، السفر السادس.
- أبى السعود بن محمد العمادى الحنفى ت٩٨٢هـ: تفسير بن السعود، إرشاد العقل السليم إلى مزايا الكتاب الكريم، تحقيق عبد القادر أحمد عطا، مطبعة السعادة، بمكتبة الرياض الحديثة، الرياض، المملكة العربية السعودية، د.ت. الجزء الخامس.
- الطبرى(أبى جعفر محمد بن جرير ت ٣١٠): تاريخ الرسل والملوك(تاريخ الطبرى) تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، طبعة دار المعارف(ضمن سلسلة ذخائر الحلبى برقم٣٠)، ١٩٦٣م، الجزء التاسع.
- العسكرى(أبو هلال الحسن بن عبد الله بن مهران اللغوي ت ٣٩٥): التلخيص فى معرفة أسماء الأشياء، تحقيق الدكتورة عزة حسن، الطبعة الأولى، دمشق، ١٩٦٩م.
- الفيروزآبادى(محمد بن يعقوب بن محمد بن إبراهيم الشيرازي ت ٨١٧هـ): القاموس المحيط، طبعة دار الفكر،الطبعة الأولى، بيروت، ٢٠٠٣م.

- القلقشندى(أبو العباس أحمد بن على ت ٨٧١هـ): صبح الأعشى، المطبعة الأميرية، القاهرة١٩١٣م، الجزء الثانى.
- ابن منظور(أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم ت٧١١هـ/ ١٢١١م): لسان العرب، طبعة دار الحديث، القاهرة، ٢٠٠٣م، الجزء الرابع.
- ابن منكلى(محمد بن منكلي الناصري ت ٧٨٤هـ): الحيل والحروب وفتح المدائن والدروب، دراسة وتحقيق نبيل عبد العزيز، دار الكتب المصرية، القاهرة، ٢٠٠٠م.
- النويرى(شهاب الدين أحمد بن عبد الوهاب ت ٧٣٣): نهاية الأرب فى فنون الأدب، مطبعة دار الكتب المصرية، القاهرة، ١٩٢٦م، الجزء السادس.

- ثانياً: <u>المراجع العربية الحديثة:</u>

- أحمد عبد الرازق: الفنون الإسلامية حتى نهاية العصر الفاطمى، القاهرة ، ٢٠٠١.
- أحمد السعيد سليمان: تاريخ الدول الإسلامية ومعجم الأسرات الحاكمة، الجزء الثانى، دار المعارف، القاهرة، ١٩٧٢م.
- الأسلحة الإسلامية السيوف والدروع: مركز الأمير فيصل للبحوث والدراسات الإسلامية،الرياض، ١٤١١هـ.
- ادهام محمد حنش: الخط العربى فى الوثائق العثمانية، در المناهج، الطبعة الأولى، الأردن١٩٩٨م.
- أحمد مختار عمر: معجم اللغة العربية المعاصر، عالم الكتب، الطبعة الأولى، القاهرة، ٢٠٠٨م المجلد الثانى.
- جرجى زيدان: تاريخ التمدن الإسلامى، دار مكتبة الحياة لباعة والنشر، (د.ت)، الجزء الأول.
- جبران مسعود: معجم الرائد، دار العلم للملايين، الطبعة السابعة، بيروت، لبنان، ١٩٩٢م.
- حسن الباشا: مدخل إلى علم الآثار، دار النهضة العربية، القاهرة، ١٩٩٠م.
- حبيب الله فضائلى: أطلس الخط والخطوط، دار طلاس، دمشق، ١٩٩٣م.
- أبو الحمد محمود فرغلى: الفنون الزخرفية الإسلامية فى عصر الصفويين بإيران، مكتبة مدبولى الطبعة الأولى، القاهرة، ١٩٩٠م.
- الخطيب التبريزى: شرح ديوان أبى تمام، دار الكتاب العربى، الطبعة الثانية، بيروت، ١٩٩٤م الجزء الأول.
- ربيع حامد خليفة: الفنون العثمانية فى العصر العثمانى، مكتبة زهراء الشرق، الطبعة الثالثة القاهرة، ٢٠٠٥م.

- عبد الرحمن زكى: الأعلام وشارات الملك فى وادى النيل، دار المعارف، مصر، ١٩٤٨م.: فنون الإسلام، القاهرة، ١٩٤٨م.: الجيش المصرى فى لعصر الإسلامى من عين جالوت إلى رشيد
(١٢٦٠- ١٨٠٧م)، ١٩٧٠م، الجزء الثانى.
- عبد الرؤوف عون: الفن الحربى فى صدر الإسلام، دار المعارف، القاهرة، ١٩٦١م.
- زكى محمد حسن: الفنون الإيرانية فى العصر الإسلامى، مطبعة دار الكتب المصرية، القاهرة،١٩٤٠م.
- سونيا محمد سعيد البنا: فرقة الانكشارية نشأتها وتطورها ودورها في الدولة العثمانية من خلال المصادر التركية، الطبعة الأولى، إيتراك للطباعة، القاهرة، ٢٠٠٦م.
- سعاد ماهر محمد: مشهد الإمام على بالنجف وما به من الهدايا والتحف، دار المعارف بمصر،١٩٧٧م.
الفنون الإسلامية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٦م.
السيف المنسوب إلى الرسول والموجود مع مخلفات الرسول بمشهد الإمام الحسين رضوان الله عليه، در النشر جامعة القاهرة، ١٩٨٩م.
- شبل إبراهيم عبيد: الكتابات الأثرية على المعادن فى العصرين التيمورى والصفوى، الطبعة الأولى، دار القاهرة للنشر، ٢٠٠٢م.
- شادية الدسوقى عبد العزيز: فن التذهيب العثمانى فى المصاحف الأثرية، دار القلم، الطبعة الأولى، القاهر، ٢٠٠٢م.
- شاهين مكاريوس: تاريخ إيران، دار الآفاق العربية، القاهرة، ٢٠٠٣م.
- طوبيا العنسى: تفسير الألفاظ الدخيلة فى اللغة العربية، دار العرب للبستانى، القاهرة، ١٩٨٨،١٩٨٩م.
- عبد الناصر ياسين: مناظر الفروسية فى ضوء فنون الخزف الإسلامى، مكتبة زهراء الشرق الطبعة الأولى، القاهرة، ٢٠٠٥م.: الرمزية الدينية في الزخرفة الإسلامية، دراسة في "ميتافيزيقيا " الفن الإسلامي، مكتبة زهراء الشرق، الطبعة الأولى، ٢٠٠٦م.
الأسلحة عبر العصور الكتاب الأول الأسلحة الدفعية أو الجنن الواقية الدروع والتروس فى ضوء المصدر المكتوبة والفنون السلمية، دار القاهرة، الطبعة الأولى، ٢٠٠٧م.
- عفيف البهنسى: الخط العربى أصول نهضته انتشاره، دار الفكر، الطبعة الأولى، ١٩٨٤م.
معجم مصطلحات الخط العربى والخطاطين، مكتبة لبنان، ١٩٩٥م.

- عنايات المهدى: روائع الفن فى الزخرفة الإسلامية، مكتبة ابن سينا، القاهرة، ١٩٩٣م. - القاموس المحيط: طبعة دار الفكر، الطبعة الأولى، بيروت، ٢٠٠٣م.
- كمال سليمان الجبورى: موسوعة الخط العربى"خط التعليق"، دار ومكتبة الهلال، الطبعة الأولى١٩٩٩م.
: موسوعة الخط العربى الخط الديونى، دار مكتبة الهلال، الطبعة الأولى، ١٩٩٩م.
: موسوعة الخط العربى الخط الثلث، دار مكتبة الهلال، الطبعة الأولى، ٢٠٠٠م.
- عبد الله عطية عبد الحافظ: الآثار والفنون الإسلامية، مكتبة زهراء الشرق، الطبعة الثانية، القاهرة، ٢٠٠٦م
: دراسات فى الفن التركى، مكتبة النهضة المصرية، الطبعة الأولى، القاهرة، ٢٠٠٧م.
- م. س ديماند: الفنون الإسلامية،، ترجمة أحمد محمد عيسى، الطبعة الثانية، القاهرة، ١٩٥٨م. - محمد حسن العيدروسى: الجزر العربية والاحتلال الإيرانى نموذج للعلاقات العربية الإيرانية، الجزء الأول: القاجار والجزر العربية ١٧٩٧-١٩٢١م، دار العيدروسى للكتاب الحديث، القاهرة، ٢٠٠٢م.
- محمود شيبت خطاب: العسكرية العربية عقيدة وتاريخًا وقادة وتراثًا ولغة وسلاحًا، مطابع رئاسة المحاكم الشرعية والشئون الدينية، الطبعة الأولى، قطر، ١٤٠٣هـ.
- محمد سهيل طقوش: تاريخ الدولة الصفوية(فى إيران) ٩٠٧-١١٤٨هـ/١٥٠١-١٧٣٦م، دارالنفائس للطباعة والنشر، الطبعة الأولى، ٢٠٠٩م.
- محمد طاهر بن عبد القادر الكردى: تاريخ الخط العربى وآدابه، لمطبعة التجارية الحديثة بالسكاكينى، الطبعة الأولى، ١٩٣٩م.
- محمد عبد العزيز مرزوق: الفنون الزخرفية الإسلامية فى العصر العثمانى، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٧٤م.
- مجمع اللغة العربية: المعجم الوجيز، طبعة خاصة بوزارة التربية والتعليم، ٢٠٠٠م.
- مؤلف مجهول: خزانة السلاح مع دراسة عن خزائن السلاح ومحتوياتها على عصر الأيوبيين والممالك، تحقيق نبيل محمد عبد العزيز، مكتبة الأنجلو المصرية، ١٩٧٨م.

- ثالثاً: المراجع الأجنبية المترجمة والفارسية:

- أوقطاى آصلان آبا: فنون الترك وعمائرهم، ترجمة أحمد عيسى، استانبول، ١٩٨٧م.

- الفريد لوكس: صفحات من تاريخ مصر الفرعونية "المواد والصناعات عند قدماء المصريين، ترجمة زكى اسكندر ومحمد زكريا غنيم، مكتبة مدبولى، الطبعة الأولى، ١٩٩١م.

- اونصال يوجل: السيوف الإسلامية و صُناعُها؛ ترجمة تحسين عمر طه أوغلى؛ تقديم أكمل الدين إحسان أوغلى، اريسيكا، منظمة المؤتمر الإسلامى، مركز الأبحاث للتاريخ والفنون والثقافة الإسلامية، الكويت، ١٩٨٨م.

- تقى تفضى: ديوان صفي عليشاه شايل -قصائد -غزليات-ترجيعات-رباعيات، بكوشش منصور مشفق، انتشارات، صفى عليشاه، چاپ مروى، ١٣٧٠هـ.

- دونالد نيوتن ولبر: إيران ماضيها وحاضرها، ترجمة دكتور عبد النعيم حسنين، دار الكتاب المصرى بالقاهرة، ودار الكتاب اللبنانى ببيروت، الطبعة الثانية، ١٩٨٥م.

- زامباور: معجم الأنساب والأسرات في التاريخ الإسلامى، ترجمة زكى محمد حسن بك وآخرون دار الرائد العربى، بيروت، ١٩٨٠م.

- عباس إقبال الآشتياني: تاريخ إيران بعد الإسلام من بداية الدولة الطاهرية حتى نهاية الدولة القاجارية (٢٠٥هـ-٨٢٠ م/١٣٤٣هـ-١٩٢٥م)، ترجمة محمد علاء الدين منصور، دار الثقافة والنشر والتوزيع، القاهرة، ١٩٨٩م.

- قرمان جرينفل: التقويمان الهجرى والميلادى، ترجمة الدكتور حسام الدين محى، مطبعة الجمهورية، سلسلة الكتب المترجمة، وزارة الإعلام، مدرية الثقافة العامة، ١٩٧٠م.

- محمود شوكت: التشكيلات والأزياء العسكرية العثمانية، ترجمه عن التركية يوسف نعيسه، محمود عامر، الطبعة الأولى، دار طلاس للنشر، لبنان،١٩٨٨م.

- رابعاً: دراسات وبحوث في دوريات عربية:

- حسين عبد الرحيم عليوه: المعادن الإسلامية، الحلى بحث فى كتاب القاهرة تاريخها فنونها آثارها مؤسسة الأهرام التجارية بمناسبة احتفالها بمرور ألف عام على إنشاء القاهرة، القاهرة، ١٩٧٠م.

الأسلحة الإسلامية بمتحف قصر المنيل بالقاهرة، ندوة التاريخ الإسلامي الوسيط، العدد الثالث، ١٩٨٤م.

- حسن محمد نور عبد النور: تحف زجاجية وبلورية من عصر الأسرة القاجارية دراسة أثرية فنية لنماذج من القرن ١٣هـ/١٩م، حوليات الآداب

والعلوم الاجتماعية جامعة الكويت الرسالة ٢٧٦، الحولية الثانية والعشرون، ٢٠٠١- ٢٠٠٢م.
شواهد قبور خزفية من إيران الصفوية، مجلة العصور، الجزء الأول، ٢٠١١م.
- عبد الرحمن زكى: السيف فى العالم الإسلامي، مقال بمجلة الهلال، ١٩٤٠م.:
السيف فى صدر الإسلام، مجلة المعهد المصرى للدراسات الإسلامية بمدريد، العدد الثانى، ١٩٥٣م،: السيوف العربية، مجلة الدارة، ١٩٧٥م، العدد الثانى.
- رأفت محمد محمد النبروای: الخط العربى على النقود الإسلامية، مجلة كلية الآثار جامعة القاهرة، العدد الثامن مطبعة جامعة القاهرة(١٩٩٧م)، ٢٠٠٠م.
- سهيلة الجيبورى: السيف الإسلامى، مجلة كلية الآداب، جامعة بغداد، العدد الثانى عشر، بغداد ١٩٦٩م.
- سميحة محمد الجبالى: الخط العربى أحد معالم الزخرفة الإسلامية، منبر الإسلام، ١٩٧٦م.
- نعمات أبو بكر: فن النجارة والخشب، الفن العربى الإسلامى، الفنون، الجزء الثالث، مجلة المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم إدارة الثقافة، تونس، ١٩٩٧م.
- عبد الناصر ياسين محمد حسن: الأسلحة الهجومية فى العصر الإسلامى، مجلة كلية الآداب بسوهاج، العدد الرابع والعشرون، الجزء الثانى، إصدار خاص، أكتوبر ٢٠٠١م.
- محمد جميل شلش: الحماسة فى شعر الشريف الرضى، مجلة المورد، المجلد الثانى، العدد الرابع ، بغداد، ١٩٧٣م.
- محمود سعد الجندى: دراسة أثرية فنية مقارنة لمجموعة من الأسلحة المعدنية محفوظة بمتحف رشيد القومى، مجلة الاتحاد العام للآثاريين العرب دارسات فى آثار الوطن العربى،عدد ١٣، القاهرة، ٢٠١١م.
- مصطفى عبد الله محمد شيحه: دراسة زخرفية لسيف الوزير ناصر بالسودان وأربعة سيوف يمانية معاصرة، جامعة القاهرة، ١٩٨٤م.
- محمود مسعود إبراهيم: دراسة لمجموعة من الميداليات القاجارية المحفوظة بمتاحف قصر عابدين بالقاهرة، مجلة كلية الآداب، جامعة المنيا، يناير ٢٠٠٨م.
- ابن منكلى(محمد بن محمود بن منكلى الناصرى ت ٧٧٨هـ): التدابير السلطانية في سياسة الصناعة الحربية: تحقيق صادق محمود الجميلى، مجلة المورد، المجلد الثانى عشر العدد الرابع، بغداد، ١٩٨٣م.
- وفاء السيد احمد شرف: مقبض سيف عاجى بمدريد فى دراسة آثارية وفنية ونشر، مجلة الاتحاد العام للآثاريين العرب دارسات فى آثار الوطن العربى،عدد ١٣، القاهرة،٢٠١١م.

- وليد على محمد محمود: أربعة سيوف إسلامية محفوظة فى متحف مدينة نوفى تشاركاسك بروسيا (نشر ودراسة)، مجلة الاتحاد العام للآثاريين العرب دارسات فى آثار الوطن العربى، عدد ١٣، القاهرة، ٢٠١١م.
- يوسف ذنون: خط الثلث ومراجع الفن،الندوة العالمية حول المبادئ والأشكال والمواضيع المشتركة في الفنون الإسلامية الواقعة بين ١٨–٢٢ نيسان ١٩٨٣م، تنظيم مركز الأبحاث للتاريخ والفنون والثقافة الإسلامية في إسطنبول.: قديم وجديد فى أصل الخط العربى وتطوره فى عصوره المختلفة، مجلة، المورد، ١٩٨٦م، المجلد الخامس عشر، العدد الرابع.

- خامساً: <u>الرسائل العلمية:</u>

- أحمد محمد توفيق الزيات: الأزياء الإيرانية في مدرسة التصوير الصفوية وعلى التحف التطبيقية،دراسة أثرية فنية، مخطوط رسالة ماجستير، كلية الآثار جامعة القاهرة، ١٩٨٠م.
- أحمد هلال أحمد حسين محمد: السيف العربى في العالم الإسلامى منذ فجر الإسلام وحتى الغزو المغولى سنة ٦٥٦هـ/١٢٥٨م مع مقارنة بما عاصره من سيوف غير عربية دراسة أثرية حضارية مقارنة، مخطوطة رسالة ماجستير، جامعة القاهرة، كلية الآثار، ٢٠٠٨م.
- إبراهيم ماضى عبد الرحمن: السلاح المعدنى للمحاربين فى مصر فى العصر العثمانى دراسة أثرية فنية، مخطوطة رسالة دكتوراة، كلية الآداب، جامعة طنطا، ٢٠١١م.
- حسين عبد الرحيم عليوه: السلاح المعدنى للمحارب المصرى فى عصر المماليك دراسة أثرية، رسالة دكتوراه، كلية الآثار، جامعة القاهرة، ١٩٧٤م.
- حسن محمد نور عبد النور: صور المعارك الحربية فى المخطوطات العثمانية دراسة أثرية فنية، رسالة ماجستير، جامعة القاهرة، ١٩٨٩م.
- رامز ارميا جندى جرجس: دراسة أثرية للأسقف الخشبية فى العصر المملوكى بمدينة القاهرة من خلال الوثائق والمنشآت القائمة، رسالة ماجستير، غير منشورة، كلية الآثار، ١٩٩٣م.
- رأفت عبد الرازق أبو العينين: الأزياء الشرفية والعسكرية وزينتها فى عصرأسرة محمد على "دراسة أثرية فنية"،مخطوطة رسالة دكتوراه،كلية الآداب،جامعة طنطا، ٢٠٠٢م.
- علاء الدين بدوى محمود: المدفع فى العصر العثماني فى ضوء مجموعات المتاحف وتصاوير المخطوطات العثمانية من الفتح العثماني حتى نهاية القرن التاسع عشر الميلادى(٩٢٣-١٣١٧هـ/١٥١٧-١٨٩٩م)، رسالة ماجستير، كلية الآداب، جامعة جنوب الوادى، ٢٠٠٧م.

- علاء الدين عبد العال عبد الحميد: شواهد القبور الإسلامية فى العصريين الأيوبي والمملوكى فى مصر(٥٦٧- ٩٢٣هـ/ ١١٧١-١٥١٧م) دراسة أثرية فنية، رسالة ماجستير، كلية الآداب، جامعة سوهاج، ٢٠٠٤م.
- عبد الرحمن زكى: دراسات أثرية عن السيف فى الشرق الأدنى فى العصر الإسلامي، رسالة دكتوراة، كلية الآثار، جامعة القاهرة، ١٩٥٥م.
- عاطف على عبد الرحيم: المخطوطات العثمانية فى الفترة المبكرة (٨٥٥-٩٢٦هـ/ ١٤٥١-١٥٢٠م)،رسالة ماجستير، كلية الآثار، جامعة القاهرة، ٢٠٠٤م.
- فرج حسين محمود مدنى: ألفاظ الحضارة في كتاب تاريخ الطبرى دراسة دلالية، مخطوطة رسالة كلية الآداب بقنا، جامعة جنوب الوادي، ٢٠٠٦م.
- محمد فوزى عبد اللطيف: نقود همذان فى العصر الإسلامى حتى نهاية عهد الدولة القاجارية، مخطوطة رسالة دكتوراه، كلية الآثار، جامعة القاهرة، ٢٠٠٦م.
- فن الخط العربى على التحف السلجوقية والمغولية دراسة أثرية فنية مقارنة، رسالة دكتوراه، كلية الآداب، جامعة جنوب الوادى، ٢٠١١م.

- سادساً: المراجع الأجنبية:

Abdel Rahman Zaky, Article, Medieval Arab Arms in Islamic arms and armour edited -
By Robert Elgood, Scholar Press, London, 1979.
Bertram Edward Sargeaunt, Weapons, A Brief Discourse on Hand-Weapons Other -
Than Fire –arms, huge Rees, London, 1908.
Colonel Trevor Nevitt Dupuy., the Evolution of Weapons and Warfare, Indianapolis,-
1980.
Julian Raby: Qajar Portraits, Azimuth Editions Iran Heritage Foundation, London 1999. -
James .W. Allan: Persian metal technology700-1300 A.D, University, of Oxford-
London, 1979.
- Oakeshott Ewart: the Archaeology of Weapons: Arms and Armour from Prehistory to the Age of Chivalry, Dover Publications, Mineola, New York, 1996.
Richard Francis Burton, The book of The Sword with 293 Illustrations Dover-
Publications, New York, 1987.

- سابعاً: مواقع الانترنت:

http://www.adab.com.-
http://www.almaany.com/home.php?word=blade.-
http://www.darah.org.sa/Resources/Magazine.-
http://ar.wikipedia.org/wiki. -
- http://www.lahajat.7anan.net/?p=1376702.
http://www.thearma.org/essays/nobest.htm#.UvXfy2J_uZw.-

- كتالوج اللوحات والأشكال:

أولاً: اللوحات:

(السيف الأول)

لوحة رقم (١): منظر عام للوجه الأول للسيف

لوحة رقم (٢): منظر عام للوجه الثانى للسيف

لوحة رقم (٣): رياسة السيف ومقبضه الخشبى

لوحة رقم (٤): الواقية والشاربان

لوحة رقم (٥): نصُ الكتاباتِ على النصل بخط النستعليق من أعلى: عباس شاه بنده ولايت

لوحة رقم (٦): أسفل النص السابق: عمل أسد الله

(السيف الثانى)

لوحة رقم (٧): منظر عام للوجه الأول للسيف وغمده

لوحة رقم (٨): منظر عام للوجه الثانى للسيف وغمده

لوحة رقم (٩): رياسة السيف (القبيعة والواقية والشاربان والمقبض الخشبى)

لوحة رقم (١٠) نصل السيف عليه بعضُ علاماتِ الصدأ

لوحة رقم (١١): نصُ الكتاباتِ على نصل الوجه الأول للسيف من جهة رياسته: ١٢٢٢هجري

لوحة رقم (١٢): بسم الله الرحمن الرحيم

لوحة رقم (١٣): الله أكبر

لوحة رقم (١٤): توكلت على الله

لوحة رقم (١٥): نصُ الكتاباتِ على نصل الوجه الثانى للسيف من جهة رياسته: والله غالب على أمره

لوحة رقم (١٦): لا الله إلا الله محمد رسول الله

لوحة رقم (١٧): نصر من الله وفتح قريب

لوحة رقم (١٨): نصُ الكتاباتِ على الوجه الأول للغمد تقليد الخط الديوانى:
الله اكبر.. توكلت على الله..إن ينصركم الله فلا غالب لكم

لوحة رقم (١٩): نصُ الكتاباتِ على الوجه الثانى للغمد: بسم الله الرحمن الرحيم.. نصر من الله وفتح قريب.. لا الله إلا الله محمد رسول الله

(السيف الثالث)

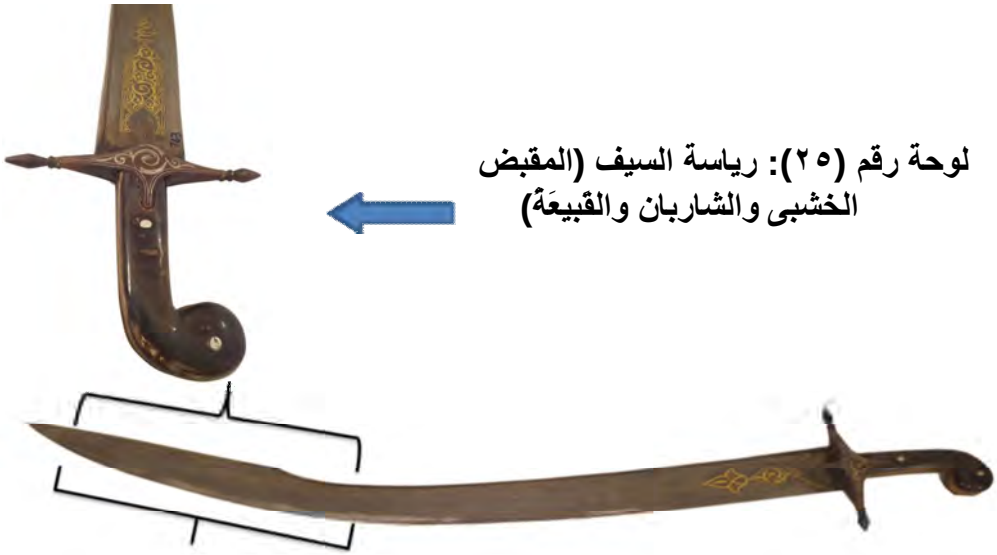
لوحة رقم (٢٠): منظر عام للوجه الأول للسيف

لوحة رقم (٢١): منظر عام للوجه الثانى للسيف

لوحة رقم (٢٢): منظر عام لوجهى غمد السيف

لوحة رقم (٢٣): منظر عام للسيف داخل غمده

لوحة رقم (٢٤): نصل السيف عليه بعض علامات الصدأ



لوحة رقم (٢٥): رياسة السيف (المقبض الخشبى والشاربان والقبيعَة)

لوحة رقم (٢٦): نصل السيف مقوس تقوساً متوسطًا

لوحة رقم (٢٧): نص الكتابات على النصل بخط الثلث: السيف عزة مجد أنت قابضها وعزة المجد لا تأتيك بالوهن

لوحة رقم (٢٨): تفصيل من الكتابات السابقة: السيف عزة مجد أنت

لوحة رقم (٢٩): وعزة المجد لا تأتيك بالوهن

لوحة رقم (٣٠): زخرفة كتابية على النصل من لفظ الجلالة "الله"

لوحة رقم (٣١): تفصيل للزخارف النباتية والهندسية على السيف وغمده

(السيف الرابع)

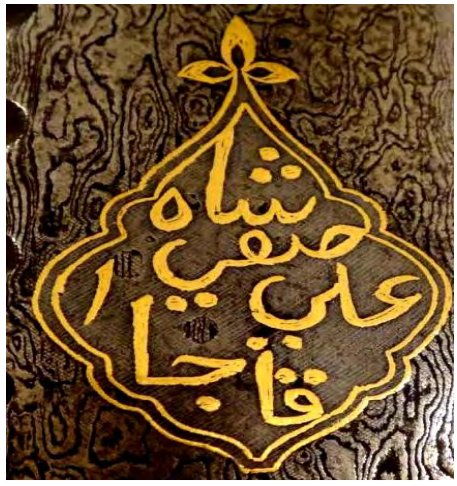
لوحة رقم (٣٢): منظر عام للوجه الأول للسيف وغمده

لوحة رقم (٣٣): منظر عام للوجه الثانى للسيف وغمده

لوحة رقم (٣٤): منظر عام للسيف داخل غمده

لوحة رقم (٣٥): رياسة السيف (مقبضه وقبيعته وواقيته والشاربان)

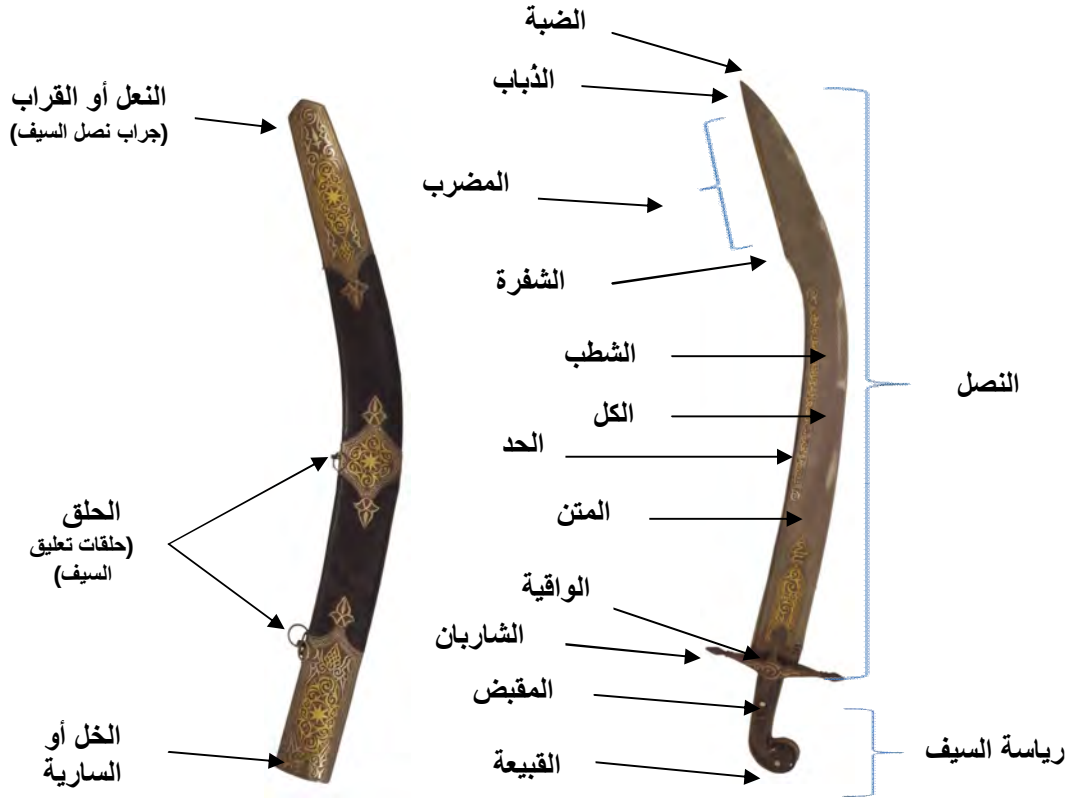
لوحة رقم (٣٦): زخارف الجوهر الفارسى على نصل السيف



لوحة رقم (٣٧): نصُ الكتاباتِ على النصل بخط النسخ
نصها: شاه صفى على قاجار

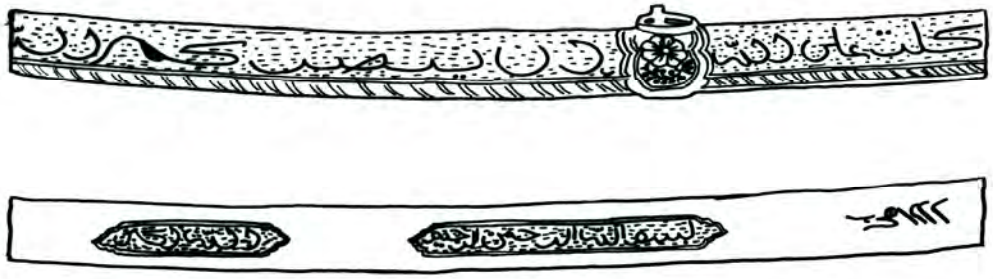
ثانياً: الأشكال.

شكل رقم (١): خريطة توضح مدن إيران فى العصر الحديث



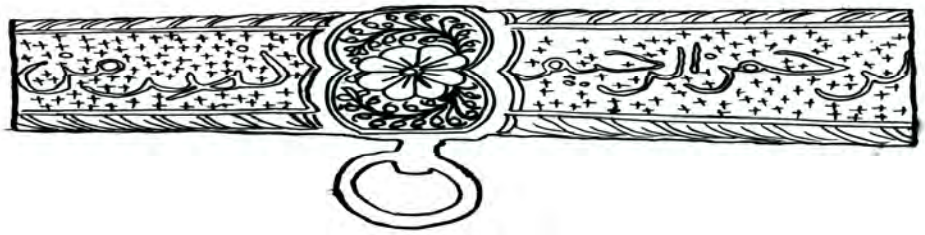
شكل رقم (٢): رسم توضيحى لأجزاء السيف والغمد تطبيقًا على السيف الثالث من البحث.

شكل رقم (٣): نص الكتابات على
السيف الأول من لوحة رقم (٥، ٦)
(من عمل الباحث)



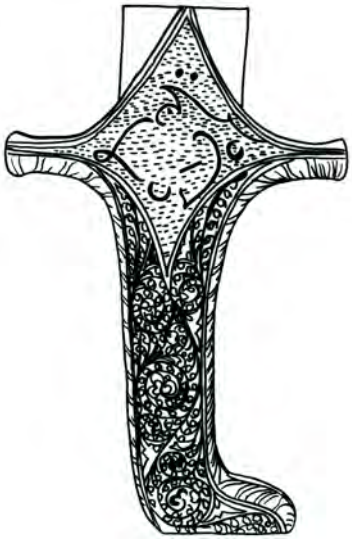
شكل رقم (٤): نص الكتابات على السيف الثانى وزخارفه على النصل والغمد من لوحة رقم (٧) (من عمل الباحث)

شكل رقم (٥): نص الكتابات والزخارف على الوجه الثانى من السيف الثانى من لوحة رقم (١٩) (من عمل الباحث)

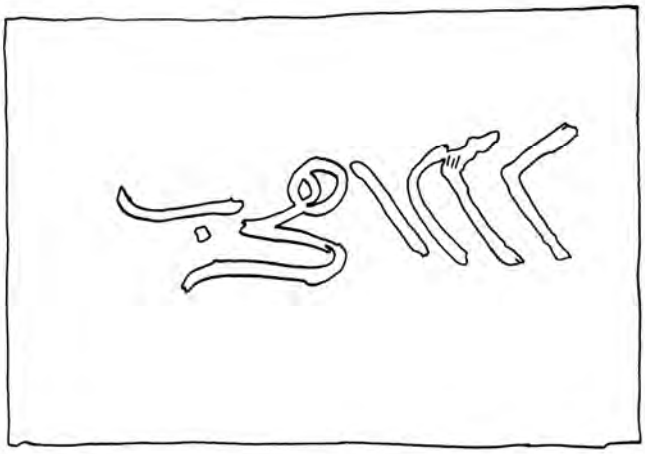


شكل رقم (٦): نص الكتابات على السيف الثانى وزخارفه على النصل والغمد من لوحة رقم (١٩) (من عمل الباحث)

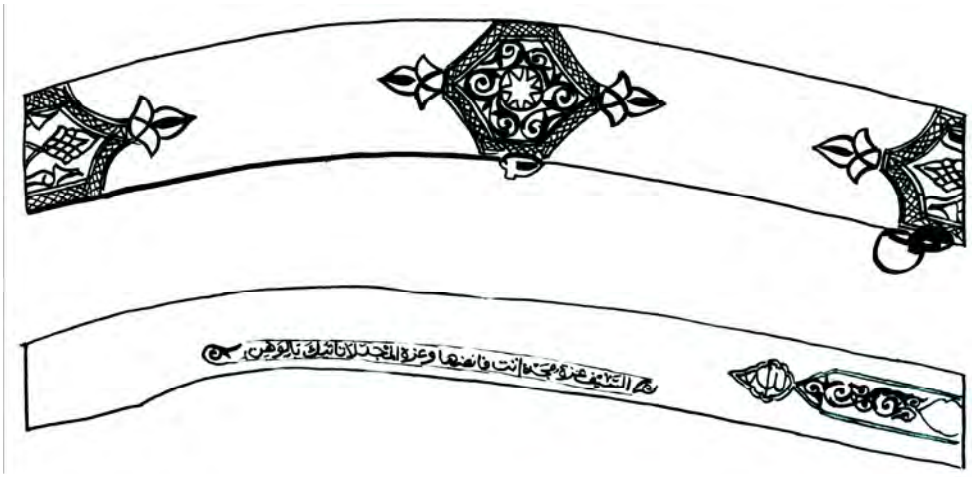
شكل رقم (٧): تكملة نص الكتابات على السيف الثانى وزخارفه على النصل من لوحة رقم (١٧) (من عمل الباحث)



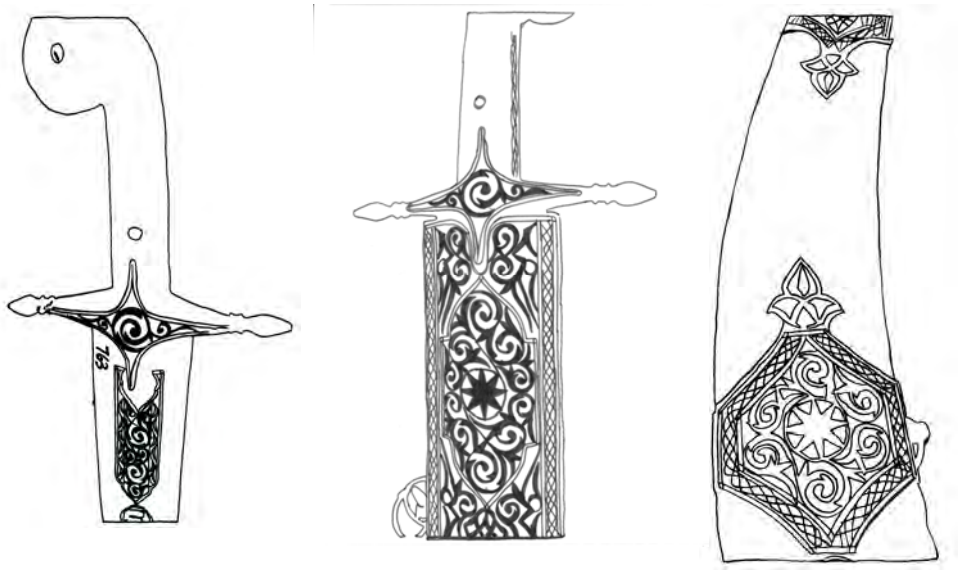
شكل رقم (٩): تفصيل لزخارف رياسة السيف الثانى من لوحة رقم (٩) (من عمل الباحث)



شكل رقم (٨): نص الكتابات على السيف الثانى من لوحة رقم (١١) (من عمل الباحث)



شكل رقم (١٠): نص الكتابات على السيف الثالث وزخارفه على النصل والغمد من لوحة رقم (٢٠، ٢٢) (من عمل الباحث)



شكل رقم (١١): نص الكتابات على السيف الثالث وزخارفه على النصل والغمد من لوحة رقم (٢٣، ٣١) (من عمل الباحث)

شكل رقم (١٢): تفصيل لزخارف رياسة السيف الرابع من لوحة رقم (٣٢، ٣٣، ٣٥) (من عمل الباحث)

شكل رقم (١٣): نص الكتابات على السيف الرابع وزخارف جوهره من لوحة رقم (٣٧) (من عمل الباحث)

نتاج حفائر وأعمال التنظيف للبعثة المصرية البولندية المشتركة - بين جامعتي القاهرة ممثلة في كلية الآثار وجامعة فروتسواف ببولندا - بمنطقة آثار هرم هوارة بالفيوم ، موسمي ٢٠٠٨م – ٢٠٠٩ م .

د . رضا عبد الحليم محمد خليفة •

ملخص البحث :

يعتبر الباحث منطقة آثار هرم هوارة ومعبدها الجنائزي في الفيوم من المناطق الهامة الأثرية في مصر بل وشديدة الأهمية لما وجده من أن المنطقة الاثرية مع أهميتها إلا أنها تعاني من الإهمال والنسيان لعقود طويلة على مر الزمان ، وما كان من الباحث إلا أنه وأثناء زيارته للمنطقة سنة ٢٠٠٥ م وانبهاره بهرم لبني رائع في ضخامته وتكوينة إلا أنه يعاني من وجود من تساقط لبناته المتزايد والتي تهدد بفنائه علاة على علوه وجود كمية مهولة من مياه راكدة ظاهرة بمجرد دخول الزائر للمدخل الذي هو نادر أيضاً لوقوعه في الناحية الجنوبية على غير عادة مداخل الأهرامات السابقة والتي دائما كانت في الناحية الشمالية، وما كان من الباحث إلا أنه سعى في تشكيل وتكوين فريق عمل أثري متخصص وكانت فكرة الإتفاقية العلمية بين جامعتي القاهرة
(ممثلة في كلية الآثار) وجامعة فروتسواف (ممثلة في معهد البحوث الجيوفيزيقية) ببولندا وكان لباحث دور هام في إدارة أعمال البعثة ممثلاً للجانب البولندي ومديراً لمشروعاتهم بمصر ، وعليه تم التقدم للمجلس الأعلى للآثار آنذاك للحصول على الموافقات الأمنية وموافقة اللجنة الدائمة للآثار المصرية في ٢٠٠٧ م .

قامت البعثة المصرية البولندية المشتركة بأعمالها بمنطقة آثار هوارة بناءاً على موافقة اللجنة الدائمة للآثار المصرية بالمجلس الأعلى للآثار للعمل بمنطقة آثار هوارة وذلك ضمن إتفاقية علمية موقعة بين جامعتي القاهرة ممثلة في كلية الآثار وجامعة فروتسواف البولندية ، وكان الباحث يمثل الجانب البولندي بالبعثة بصفته مديراً لمشروعات مؤسسة دعم الأبحاث الاثرية العالمية ببولندا، (دار سوفيتفيدا) .

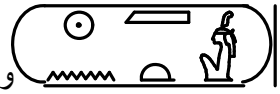
• باحث دكتوراة بالمعهد العالي لحضارات الشرق الأدنى القديم جامعةالزقازيق آثاري بمنطقة آثار الهرم بدرجة مدير عام بالمجلس الأعلى للآثار وزارة الآثار .

تركزت أعمال البعثة في إزالة الرديم المكدس والمحيط بأضلاع هرم هوارة بالفيوم منذ عصر الاثري الإنجليزي(بتري) والذي قام بالحفر بالمنطقة المحيطة بالمعبد الجنازي للملك امنمحات الثالث بهوارة والمعروف باسم (اللابيرانث) علاوة على قيامه بالبحث داخل هرم هوارة ذاته ووثق ذلك في مرجعه المعروف (هوارة واللاهون) .

وأثناء إزالة الرديم بالضلع الشرقي لهرم هوارة بالفيوم تبين للباحث ولأعضاء البعثة وجود العديد من اللقى الأثرية الهامة التي ترجع معظمها الي العصر اليوناني الروماني، وفي غالبيتها أواني فخارية ومسارج وعناصر أثرية أخرى سوف يوردها الباحث في عرضه للبحث .

وكانت أعمال الترميم للجبانة الرومانية بمنطقة آثار هرم هوارة وتحديداً بالضلع الشرقي للهرم كانت هي الأخرى تزخر بالعديد من اللقى الأثرية أثناء أعمال التنظيف لهذه المقابر التي عرفت بالمقابر ذات الحجرات ، ومن أشهر هذه اللقى الأثرية عدد ٢ مومياوات عُثر على وجه أحدهما قناع من الجص المذهب غاية في الروعة.

مقـــــدمة تاريخيـــــــــــــة:

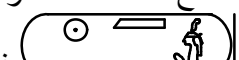
إنتهى عصر الملك (سنوسرت الثالث) بعد أن شيد هرمه في دهشور ومصر في أوج مجدها وأصبحت مصر بفضله في مأمن من الغارات الجنوبية والشرقية ، كما كان لقضائه على سطوة حكام الأقاليم أكبر الأثر في عودة المركزية للدولة ولقدسية الملك وإنتقل العرش لخليفته الملك (أمنمحات الثالث)  ويُعتبر الملك (أمنمحات الثالث) سادس ملوك الأسرة الثانية عشرة الفرعونية ، ويعتبره المؤرخون والدارسين للحضارة المصرية هو آخر الملوك العظام في هذه الأسرة ، ربما يكون قد إشترك مع أبيه (سنوسرت الثالث) في الحكم ، ولكن لم يذكر أحد من المؤرخين عدداً معروفاً لسنين الاشتراك مع أبيه في حكم البلاد وكان لكل ما قام به والده (سنوسرت الثالث) سواء في الداخل من إصلاحات أو في الخارج من حروب الأثر في حياة الرخاء والسلام التي عاشها إبنه (أمنمحات الثالث) كملك لمصر والتي إستمرت حوالي (٤٥) عاماً وهبها كلها للنواحي الإقتصادية لمنفعة البلاد . ([١])

[١]- **سيد توفيق:المرجع السابق، ص ١٥٥.**

إن للملك (أمنمحات الثالث) مكانة خاصة في التاريخ المصري القديم وذلك بسبب الأعمال التي قام بها أثناء فترة حكمه ، ويبدو أنه إستغل فترة هدوء عصر أبيه فاتجه إلى الإستغلال الزراعي وإصلاح إقتصاد مصر فاهتم بإقليم الفيوم وأقام به الجسور وشيد بها مدينة (شدت) أي المستصلحة ، كما أقام على أطراف السد عند(بيهمو) بالفيوم تمثالين له كان إرتفاع كل منهما(١٢ متراً) وكان هذان التمثالان قائمين حتى العصر اليوناني الروماني ولكنهما إختفيا اليوم،وقد قام بوصفهما هيرودوت عندما زار مصر في القرن الخامس ق.م ([٢])

أقام (أمنمحات الثالث) Ni mAat Ra المقاييس عند (سمنة) لتسجيل المناسيب المختلفة لإرتفاع وإنخفاض المياه، ولم يقتصر إهتمام الملك (أمنمحات الثالث) الفيوم ومشروعات الري فيها فحسب إلا أننا نجده يهتم كذلك بمنطقة دهشور موطن أجداده ويقيم بها هرماً من اللبن أخذ شهرة بالغة لسواد لونه بين أهرامات منطقة دهشور فأطلقوا عليه (الهرم الأسود) ثم هرمه الرائع من اللبن والحجر معاً في منطقة (هوارة) - التي هي محور البحث- بالفيوم ومعبده الجنائزي الشهير باللابرانث أو قصر التيه . ([٣])

أقام العديد من المعابد التي أبقى الزمن على كثير من بقاياها وبخاصة في الجنوب الغربي من إقليم الفيوم مثل معبد مدينة ماضي الذي بناه الملك أمنمحات الثالث في أواخر سني حكمه عندما كان إبنه أمنمحات الرابع شريكاً معه في الحكم ، كما بنى معبداً آخر في مدينة (شدت) الفيوم الحالية و كيمان فارس.([٤])
و قد اتسع نشاط الدولة في عصر الملك (أمنمحات الثالث)


nimAatra في استغلال موارد الصحراء الطبيعية من معادن وأحجار على أيامه وذلك بعد أن غلب السلام على عهده ، واتسعت صلات مصر التجارية والثقافية بمناطق الشام لاسيما دولتي المينائين التجاريين

---

[٢]- رضا عبد الحليم محمد : الأهرامات الحجرية واللبنية لملوك الأسرة الـ ١٢ الفرعونية ، رسالة ماجستيرغير منشورة بالمعهد العالي لحضارات الشرق الأدني القديم ، جامعة الزقازيق . ص ٤٨ .

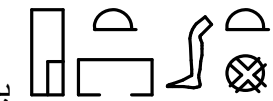
[٣]- رمضان عبده السيد: المرجع السابق ، ص٢٦٨ .

[٤]- عبد العزيز صالح : المرجع السابق ، ص ١٩٢ .

(جبيل وأوجاريت) . وعُثر في مقابر أمراء هاتين الدولتين و غيرهما من دويلات الشام على آثار مصرية ربما وصلتهم عن طريق الهدايا من الملك أمنمحات الثالث وخلفه أمنمحات الرابع. ([٥])

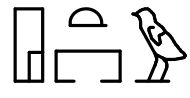
وعُثر لامنمحات الثالث على تمثال على هيئة أبو الهول أقيم له عند مدخل معبد الإله بعل في أوجاريت ، وذلك يعكس أن الصلات التجارية كانت تعقبها صلات دينية وإجتماعية في أغلب الأحوال .([٦])

إن الملك (أمنمحات الثالث) قد اهتم أيضاً بإرسال البعثات إلى مناجم سيناء لإستغلال النحاس والفيروز إذ عُثرعلى أكثر من (٥٩) نقشاً سجلها رؤساء العمال هناك بإسمه ، وترجع لعهده كذلك إرسال البعثات إلى محاجر وادي الحمامات لإستخراج حجر البازلت وإلى محاجر طره لإستخراج الحجر الجيري الأبيض وإلى النوبة لإستخراج الذهب كما أمر الملك أمنمحات الثالث بإقامة وإستصلاح أراضي بحيرة موريس (قارون الحالية) وإقامة الجسور لتحديد البحيرة ، كما أمر بتجفيف مساحات كبيرة من . الأراضي قدرت بحوالي ٢٧,٠٠٠ فدان تقريباً لإستخدامها في الزراعة ، كما فكر في الإستفادة من المياه وذلك بتخزينها في البحيرة وتوجيهها إلى أيام التحاريق وذلك بعمل فتحات في سدود تفتح عند الحاجة إليها. ([٧])

ولعل إختيار منطقة (هوارة)  بالفيوم لتكون نهاية المطاف لبناء المثوى الأخير لمقبرة وهرم ملك عظيم كإمنمحات الثالث ومعبد جنائزي فاقت ضخامته جميع المعابد الجنائزية السابقة لعصر الملك (أمنمحات الثالث) مما جعل (هيرودوت) يطلق عليه هو ومعاصريه (اللابيرانث) أي قصر التيه .

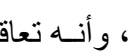
---

[٥]- أحمد فخري: المرجع السابق ، ص٢٢١ .
[٦]- عبد العزيز صالح: الشرق الأدنى القديم ج١،مصر والعراق،القاهرة ، ص١٨١ .
[٧]- ألن جاردنر: المرجع السابق ، ص١٦١.

هـــــــــــــوارة:- htwrt 

هـــي إحـــدى قـــرى محافظـــة الفيـــوم pAym تقـــع على بعد حوالي ٩كم جنوب شرق مدينة الفيوم وتضم آثاراً هامة ، هرم الملك (أمنمحـــات الثالـــث) - معبـــداللابيرانث- مقبـــرة نفروبتـــاح - جبانـــات مـــن العصـــر المتأخر و العصر اليوناني الروماني . ([٨])

وأصل تسمية (هوارة): يرجع للأصل القديم (htwrt) حت ورت و (حـــات ورت) أو(حـــت وعـــرة) هـــى تســـمية يصـــعب تفســـيرها بتفســـير محـــدد ، فهـــى قـــد تعنـــي قصـــر الربـــوة ، أو حصـــن الناحيـــة ، أو دار الســـاق .بينمـــا ورجـــح Alan Gardiner Sir) وآخرون أن اسم (جعن) هو الإسم القديم لمدينة

(حـت وعـرة)Dant  التـي هـى هـوارة ، وأنـه تعاقـب علـى المدينـة نفسـها أو علـى جوارهـا القريـب منهـا اسـمان آخـران ، وهمـا اسـم (بـر رمسـيس و حرفيـاً بررعمسو) وهذا الرأي قد جانب الصواب حيث أنه بإجماع العلماء ان

(حت ورت)هي (هوارة)أما(حات وعرة)

(htwrt)فهـى(أفـاريس) ومكانهـا شـرق الـدلتا(الفرمـا الحاليـة وعلـى كـل فـإن منطقة

(هـوارة)الأثريـة تنحصـر بـين قريـة دمـو شـمالاً وقريـة هـوارة المقطـع و دمشـقين جنوباً([٩])

هـذا وقـد كـان للباحـث شـرف العمـل حـديثاً (موسـم اغسـطس ٢٠٠٨م وحتـى نهايـة ديســمبر مــن نفــس العــام - موســم أول) بمنطقــة هــرم هــوارة ومعبــده الجنــائزى (اللابيرانـث) ضـمن أعضـاء البعثـة المصـرية البولنديـة المشـتركة وعضـويته تمثـل الأثـرى بالبعثـة عـن الجانـب البولنـدى ، أثنـاء عملـهُ بالبعثـة الأثريـة المصـرية البولنديـة المشـتركة بموافقـة اللجنـة الدائمـة للأثـار المصـرية فـي السـادس مـن مـــارس عـــام ٢٠٠٨م وموافقـــة الأمـــن رقـــم٤٤٧ فـــي (٢٠٠٧/١٢/١٢ م) و (٢٠٠٨/٦/١٧م). ([١٠])

---

[٨]- رمضان عبده السيد:المرجع السابق، ص ٢٧٤ .

[٩]- ألن جاردنر:المرجع السابق ، ص١٦٦ .

[١٠]- رضا عبد الحليم محمد : المرجع السابق ، ص ٥٥.

هرم الملك (أمنمحات الثالث) بمنطقة هوارة بالفيوم :-

مدخل الهرم:-

يقع مدخله في الناحية الجنوبية بأقصى الضلع الجنوبي الغربي أسوة بهرم جده سنوسرت الثاني باللاهون ومعظم أهرامات الأسرة الثانية عشرة التي تفنن مهندسوها في إخفاء مداخل أهرامات ملوكهم حرصاًعلى حجرة الدفن داخل الهرم.

يذكر بتري الذي قام بنشرعلمي لحفائره بمنطقة هوارة :

W.M.F.Petrie, Kahun.Gurab and Hawara (London, 1890)

أن المدخل لهذا الهرم من الحجر الجيري الجيد إلا أن به نسبة عالية من الأملاح التي تغطي الطبقة السطحية لأحجار المدخل الذي هو منخفض عن مستوى الأرض الآن.

يؤدي هذا المدخل - الذي يرتفع قرابة متران تقريباً وبعرض حوالي متر -إلى عدد من الدرجات تهبط إلى ممر من الحجر الجيري يظهر كأنه مسدود لا يتصل بأي مكان آخر، وهو الآن مملوء بالمياه التى لا يعرف مصدرها هل هى مياه جوفية ؟؟ أم تجمع لمياه الصرف الزراعي ؟؟ من الجهة الشرقية للهرم أم هو تسرب للمياه من ترعة عبد الله وهبي (ترعة وهبة) من الجهة الغربية للهرم؟؟ أم من هذه الثلاثة مصادر للمياه مجتمعة ؟ وهذه كانت إحدى مهام البعثة المصرية البولندية المشتركة والتي مازالت مرابضة بجوار هرم الملك أمنمحات الثالث بهوارة وذلك بإجراء الأبحاث العلمية لعينات من المياه التي هى الآن داخل وخارج الهرم) .

ويذكر أحمد فخري :

أن الملك (أمنمحات الثالث) بنى أحد هرميه في الفيوم لشدة ارتباطه بهذا الإقليم الذي يرجع الكثير من ازدهاره إلى حصافته وبعد نظره ، واختار لهرمه موقعاً ممتازاً

(في هوارة) يشبه موقع هرم (سنوسرت الثاني باللاهون) يشرف على كل من الفيوم ووادي النيل ، وحسب ما وصلت اليه الأبحاث العلمية حتى الآن ، لم يكن لهرم أمنمحات الثالث بهوارة معبد وادي أو طريق صاعد وإلى الجنوب منه مباشرة نجد المكان الذي كان فيه مبنى (اللابيرانت) الشهير، ويكاد يكون من المؤكد أن المعبد الجنائزي لأمنمحات الثالث كان على الأقل جزءاً من ذلك المبنى الذي مات (أمنمحات الثالث) دون أن يتم العمل فيه ، فقامت بذلك ابنته (سوبك نفرو) التي حكمت البلاد كآخر ملوك الأسرة الثانية عشرة .

ويذكر (هيرودوت) أيضاً :

أن هرم هوارة ، الذي يقول إنه كان ملاصقاً *للابرانث* ، وأن إرتفاعه ٧٣متراً ، وعليه رسوم كبيرة للحيوانات وغيره.ويذكر سليم حسن أن الملك أمنمحات الثالث لم يشذ عن أسلافه في إعداد هرمين لنفسه ، واحد لنفسه ليتوارى فيه جثمانه الحقيقي والآخر لتأوي إليه الروح (الكا) ويقدم القربان إليها فيه ، وقد كانت هذه العادة متبعة عند الملوك منذ الدولة القديمة.

ولهرم هوارة أهمية كبيرة ، وتظهر فيه عبقرية المهندس المعماري الذي شيده ، وما لجأ إليه من حيل معمارية متحدياً لصوص المقابر، ويشبه هرم هواره في عمارته هرم الملك سنوسرت الثاني في اللاهون إذ أنه مشيد باللبن ، وأن المساحات التي بين الجدران الحجرية المتقاطعة ملأوها أيضاً بالطوب النيىء ، وأن كساءه الخارجي كان من الحجر الجيري الأبيض ، ولكن حجراته الداخلية ودهاليزه فريدة في نوعها (حسب رواية بتري الذي دخله ورأى بنفسه، وكان الارتفاع الأصلي لهرم الملك أمنمحات الثالث بهوارة(٥٨ متر) تقريباً تناقص اليوم ليصل إلى (٥٠ متر) تقريباً بفعل الظروف الجوية والبشرية وخلافه ، وطول كل ضلع من أضلاعه (١٠٠متر) تقريباً ، وزاوية ميله (٤٨,٤٥ درجة) تقريباً.

والهرم من الداخل ذاته قد ملأوا أحد طرفي الممر بكتل حجرية مبنية ليضللوا اللصوص الذين يحاولون عمل فجوة فيها ليبعدوهم عن المدفن الحقيقي داخل هذا الهرم ، ولكن بالرغم من كل هذه التضليلات فقد ثابر أحد اللصوص حتى وجد المكان الحقيقي الذي يوصل إلى حجرة الدفن ، ولكن المصاعب التي كانت أمام هذا اللص لم تنته عند ذلك ، إذ وجد أن حجرة الدفن قد نحتوها في داخل كتلة واحدة ضخمة من الحجر الكوارتزيت (الأصفر) ، ولا باب لها ، وكان لا يمكن الوصول إلى هذه الحجرة إلا عن طريق تحريك أو تحطيم كتلة كبيرة مستخدمة كسقف فوقها تزن ٤٥ طناً .ولكن رغم ذلك كله فقد نجح اللصوص في إحداث ثقب في الكتلة الكبيرة ، ووصلوا إلى مدفن الملك وأخذوا منه ما أرادوه.

ويظهر أنهم أرادوا الانتقام لأنفسم بعد كل ما تحملوه من عناء ، فأخذوا ما أرادوا ثم أشعلوا النار في الحجرة كلها ، وأحرقوا ما كان فيها من أثاث جنائزي، بل ومومياء الملك نفسه ، ويتضح من بقايا قطع الديوريت واللازورد المحترقة التي استخدموها في تطعيم بعض الأثاث والحلي فخامة ما كان في ذلك المدفن ، والكتلة الضخمة التي استخدموها كحجرة دفن طولها من الداخل ٧ أمتار وعرضها ٢,٥ متر ، وسمك جدرانها حوالي ٥٥ سنتيمتراً ، وكان وزنها لا يقل عن ١١٠ من الأطنان ، وكانت هذه الكتلة الكوارتزية في داخل

حفرة منحوتة في الصخر تحت الهرم نفسه ، ومسقفة بكتل ضخمة من الحجر سمك كل منها حوالي مترين ، وفوق هذه الكتل عقد من الطوب ، وفوق هذا العقد مبنى الهرم نفسه ، وفي داخل حجرة الدفن كان يوجد تابوت من الحجر الكوارتزي لأمنمحات الثالث وهو غير مزخرف إلا في ناحية القدمين بالزخرفة التقليدية التي كانت تمثل في الأصل واجهة القصر ، وله غطاء مقبي السطح .

وكان هناك تابوت آخر بين التابوت الكبير والجدار ، وهو مبني بالحجر الكوارتزيت وله غطاء فوقه ، وعند رأس التابوت صندوقان متماثلان من حجر الكوارتزيت لأواني الأحشاء ، ولا توجد أي كتابات على هذه الأشياء كلها ، وعندما وصل (بتري) إلى هذه الحجرة وجد المياه تملأ نصفها تقريباً، وقد كلفه فحصها كثيراً من المشقة و التعب ، وعَثرهناك على قطع من الأواني المرمرية وعليها أحد أسماء (أمنمحات الثالث) ، كما عَثر أيضاً في الممر الأخير على مذبح جميل من المرمر، وعلى عدد من الأطباق في هيئة الأوز ، وكلها من المرمر ومكتوب عليها (S3t nsw) أي بنت الملك (بتاح – نفرو) و(سوبك نفرو).

وفي الناحية الجنوبية الشرقية من هذا الهرم وعلى الضفة الأخرى نجد الترعة الحديثة (ترعة عبد الله وهبي ،(والتي يرجح أنها ترجع لعصرمحمدعلي باشا) كانت توجد بقايا سور خارجي حول كومة من اللبن أزالها السباخون منذ أكثر من أربعين عاماً فظهرت تحتها كتل كبيرة من الحجر ، متوسط وزن كل منها خمسة عشر طناً .

والزائر الآن لمنطقة آثار هرم هوارة بالفيوم يرى أن العوامل الجوية لها تأثير واضح سيىء على جسم الهرم من الخارج إذ نرى بوضوح أن الأمطار والسيول قد تركت خطوط متعرجة ومجاري لهذه الأمطار وكأنها دموع منهمرة على خد باكي لسنوات طوال مما جعل البعض يطلق عليه (الهرم الباكي) .

أما عن عوامل ومظاهر التلف :

فقد أثبتت نتائج الدراسات الأولية التي أجريت على مواد البناء المستخدمة في تشييد هرم الملك أمنمحات الثالث في هوارة ، أن هذه المواد تعرضت وتتعرض للعديد من العوامل البيئية الضارة التي تدخل في تفاعلات فيزيوكيميائية مع مكونات مواد البناء، فتحدث بها أضراراً خطيرة ومن بين هذه العوامل التفاوت في معدلات الحرارة والرطوبة يومياً و موسمياً وسنوياً في الوسط المحيط ، الأمرالذي يؤدي إلى تلف مكونات الطوب اللبن المستخدم في تكسية هذا الهرم؛ نتيجة تمدد وانكماش المكونات المعدنية للطوب بصورة غير متجانسة وباستمرار؛ بسبب ارتفاع وانخفاض درجات الحرارة بالإضافة إلى ميكانيكية انتفاش(كبرحجم) معادن الطين المكون الأساسي للطوب ؛ نتيجة ارتفاع

معدلات الرطوبة حيث تمتص هذه المعادن كميات كبيرة من هذه الرطوبة ثم تفقدها في سهولة و يسر حالة انخفاض معدلات الرطوبة أو تبخر هذه المياه من داخل الطوب ، نتيجة ارتفاع درجات الحرارة في الوسط المحيط لقد تسببت هذه الظروف البيئية في حدوث تلف في لبنات الهرم ، وانتشار الشروخ والشقوق في معظمها وانفصال مكوناتها المعدنية بحيث تحولت إلى لبنات فاقدة للتماسك ، يمكن أن تتحطم لأوهن الأسباب .
علاوة على نشاط هدام للحشرات التي تتغذى على المواد السيليوزية وخاصة حشرة النمل الأبيض المتوطنة بالمنطقة والتي تهاجم لبنات اللبن بضراوة شديدة، لدرجة حولت لبنات الهرم إلى لبنات هشة فاقدة للتماسك ويمكن أن تتحطم بمجرد الضغط البسيط عليها نتيجة فقدانها المواد النباتية الرابطة التي إلتهمها النمل الأبيض . ([١١])

إن الآثار المكتشفة في مناطق الحفائرهى كنوز تراثنا القومي للحضارات عبر العصورالتاريخية ، ويعد العلاج والمحافظة على هذه المكتشفات للاحتفاظ بها وتسليمها إلى الأجيال القادمة مهمة صعبة ، تلعب فيها النواحي الفنية جنباً إلى جنب مع العلم والتكنولوجيا ، دوراً فعالاً في عملية مركبة تسمى الترميم والصيانة ، ويمكن القول إن الترميم والصيانة هما مسئولية مشتركة تبدأ من الفرد ثم الأسرة والمجتمع والعالم أجمع.

وفيما تعد الآثار المكتشفة في منطقة هوارة آثاراً فريدة في ذاتها ، وإن اختلفت قيمتها وبالتالي لابد من المحافظة عليها وحمايتها من التلف حيث أن تلفها يلعب دوراً كبيراً في ضياعها وفقدانها إلى الأبد، فإن فريق الترميم المشارك مع البعثة الأثرية المصرية البولندية القائمة على عمليات التنقيب والحفر في هذه المنطقة يولي اهتماماً كبيراً لمظاهر التلف الموجودة على تلك اللقى والقيام بالفحوص والتحاليل المختلفة .لكونها تعكس العديد من القيم . ([١٢])

وشهدت منطقة هوارة خاصة ما ارتبط بهرم أمنمحات الثالث ومعبده الجنازي والمنطقة الأثرية المحيطة به بعض أعمال المسح أو التنقيب الأولية من بينها ما قام به جيوفاني بلزوني عام ١٨١٨م ، وريتشارد لبسيوس عام ١٨٤٣م ووليم فلندرز بتري في ١٨٨٨م وما ارتبط بما كشف عنه آنذاك من برديات عديدية

[١١]- محمد عبد الهادي محمد: مجلة الهلال : مجلة ثقافية شهرية مصرية ، العدد ١١٧ مايو ٢٠٠٩ (مقالة: صرخة آثار هوارة : ملف خاص عن منطقة آثار الفيوم ،ص ٨٣ .
[١٢]- جمعه عبد المقصود: مومياوات هوارة بين التلف ومحاولة الإنقاذ ،مقالة علمية بمجلة الهلال ، العدد ٥، مايو،٢٠٠٩، ص ٩٣ .

١٤٦ بورتريهات من العصر الروماني ، ومنذ عام ١٩١١م لم تجر أعمال حفر أثرية فعلية بالمكان فيماعدا ما قام بها جزئيا كل من أرنولد ، انجريد – بوير بورخارت واريك ابهيل ، كما قامت بعثة من جامعة لوفان الكاثوليكية من بلجيكا في أوائل القرن الحالي (مارس ٢٠٠٠م) بأعمال مسح أثرية بالمكان وقامت بمحاولة التأريخ له من خلال التصنيف للبقايا الفخارية هناك ، كما قام بعض العاملين بهيئة الآثار المصرية آنذاك ببعض أعمال الإنقاذ الأثري والترميم خاصة المرحوم د. علي الخولي عام ١٩٨٤م وكشفه عن العديد من المقابر التي أرخها لعصر الدولة الحديثة .

كما قام معهد البحوث الفلكية والجيوفيزيقية بحلوان بأعمال مسح جيوفيزيقي بالمكان عام ٢٠٠٧م .وتمثل عمل البعثة المصرية البولندية المشتركة بين كلية الآثار ، جامعة القاهرة، وجامعة فروتسلاف البولندية من خلال إتفاقية تعاون علمي موقعة بين الجامعتين عام ٢٠٠٨م في تنفيذ العديد من المهام خلال موسم العمل الأثري الأول لها خاصة إجراء بحوث جيوفيزيقية G P R حول هرم الملك أمنمحات الثالث بالتعاون مع قسم الجيولوجيا بجامعة فروتسولاف البولندية ، وبالمثل بالتعاون مع قسم الجيولوجيا ، كلية العلوم ، جامعة القاهرة ،ومعهد البحوث الفلكية والجيوفيزيقية ، حلوان أبانت عن وجود العديد من الإنكسارات Animation في التربة المحيطة بالهرم مما يرجح معه المواضع المحتملة لتسرب المياه المندفعة من الأراضي الزراعية المستصلحة المحيطة بالمنطقة الأثرية بصفة رئيسية إلى داخل المنطقة الأثرية مما إنعكس بوضوح في إرتفاع نسبة تواجد المياه تحت السطحية المحيطة بالبنية الداخلية لهرم الملك أمنمحات الثالثنفسه لما يقرب من المدخل الحالي له .

على العكس مما كان الوضع منذ مايزيد عن المائة عام حينما تمكن الباحث البريطاني وليم فلندرز بتري من دخول الهرم وإشارته لوجود مياه تحت سطحية على إرتفاع المتر تقريباً فقط في حجرة الدفن الملكية للهرم ، مما يستدعي تالياً خطة العمل المقترحة للموسم الأثري الثاني (مارس ٢٠٠٩) من بدء حفر مجموعة من الأبارالتجميعية وخط مواسير الطرد للمياه المجمعة خارج المنطقة الأثرية في حزام يشبه حرف U في اللغة الإنجليزية باتجاه ترعة وهبى بالمكان، وبالتعاون مع قطاع المشروعات بالمجلس الأعلى للآثار وتوافقاً مع ما إنتهت له دراسات وزارة الري المصرية حول معالجة وجود ترعة وهبى القاطعة للموقع الأثري بتبطين جوانبها وفاعها مما يكون له المردود الإيجابي على المكان وخفض نسبة المياه تحت السطحية به وما قد

يترتب لاحقاً على ذلك من إتاحة الفرصة لمزيد من أعمال الحفر الأثري بالجبانه على إمتدادها [١٣].
إضافة إلى ذلك كشفت الأبحاث الأثرية الهيدرولوكية المنفذة بالمكان من قبل البعثة المصرية لكلية الآثار أيضا من خلال تنفيذ نقطتي مجس لمعرفة طبقات التربة وذلك على مسافة قريبة من كل من الضلعين الشرقي الجنوبي والجنوبي الشرقي من هرم هوارة بالتعاون مع قسم الجيولوجيا ، كلية العلوم ، جامعة القاهرة عن إختلاف في طبيعة طبقات التربة وبدء اختلاطها بالمياه تحت السطحية على عمق تراوح بين ٤- ٦ أمتار مما قد يساعد مستقبلياً في وضع الخطط المحتملة للتعامل مع مشكلة المياه تحت السطحية بالمكان ، خاصة ما ارتبط بتلك القادمة من الأراضي الزراعية بصفة رئيسية

وتقترح البعثة الأثرية المصرية البولندية المشتركة في التعامل مع مصدر المياه الجديد (بالنسبة للمنطقة الأثرية) والمتمثل في ترعة وهبى منذ حفرها داخل المنطقة الأثرية لمشاريع الري خلال القرن التاسع عشر الميلادي في فترة حكم محمد علي ، العمل على عزل جوانب الترعة وباطنها بحرف U لعزل ما قد يتسرب من مياهها داخل المنطقة الأثرية من جهة ، وللإستفادة منها كمنطقة صرف لخط المياه المجمعة من الآبار المقترح لطرد المياه المجمعة من الآبار المقترح حفرها في حزام حول المنطقة الأثرية بهوارةخاصة في محيط المجموعة الأثرية لامنمحات الثالث .

إضافة لذلك تمكنت البعثة الأثرية المصرية البولندية و بالتعاون الكامل من قبل قطاع المشروعات بالمجلس الأعلى للآثار وبإشراف تفتيش آثار الفيوم من إزالة الرديم المتراكم حول هرم هواره البالغ في ارتفاعه في المتوسط أربعة أمتار وعلى طول الضلع الشرقي من الهرم وعلى امتداد الجبانة الأثرية في الامتداد الشرقي (الجبانة اليونانية الرومانية) مما كان له تأثير واضح على المظهر الحالي للمنطقة الأثرية وما ارتبط بذلك من العثور على العديد من الأثرية : فخار يعود معظمه للعصر اليوناني الروماني ، عملة ، تراكوتا (تماثيل طينية محروقة) من العصر اليوناني الروماني ، بعض الدفنات السطحية تضمنت العديد من البقايا العظمية خاصة لمجموعة من التماسيح ، و بالمثل مومياوان كان على وجه إحداهما قناع جصي مطعم بلون ذهبي في حالة لا بأس بها و منقولة حاليا للمخزن المتحفي بالفيوم .

[١٣]- علاء الدين عبد المحسن شاهين:مجلة الهلال العدد١١٧- مايو ٢٠٠٩م، مقالة علمية بعنوان إطلالة على آثار هوارة ،ص ٦٩.

ولعل من بين ما قامت به البعثة الأثرية المصرية البولندية المشتركة في جبانة هواره العمل على تنفيذ برنامج لترميم البقايا الأثرية بالجبانة الشرقية إلى الضلع الشرقي للهرم وبالتعاون مع إدارة الترميم بقطاع آثار منطقة الفيوم ، وما تلى لاحقا من رفع معماري للمكان ، وبالمثل العمل على تنفيذ برنامج لتجميع اللقى الأثرية المتناثرة بجبانة هواره ووضعها بهيئة مشروع متحف موقع مفتوح اشتملت على بعض أعمال النحت ، بقايا أعمدة وقواعد أعمدة ، و مجموعة مختارة من الأواني الفخارية تحتاج لمزيد من العمل وبالتنسيق لاحقا مع المجلس الأعلى للآثار لبحث تنفيذ مشروع متحف الموقع أو في ارتباط بإنشاء مركز معلومات أثرية وخدمية بالمكان في ضوء الأهمية المتزايدة للفيوم على خريطة السياحة المصرية .[١٤]

عرض مبسط لبعض أعمال البعثة المصرية البولندية المشتركة
موسم ٢٠٠٨م -٢٠٠٩م

جزء من تقرير مفتش آثار الفيوم ممثل المجلس الأعلى للآثارعن أعمال البعثة المصرية البولندية بمنطقة آثارالفيوم والمكلف بمرافقة البعثة بهرم (هوارة) عام ٢٠٠٨م ، الموسم الأول

(الفترة من٢٠٠٨/٨/٣م إلى ٢٠٠٨/١٢/٣١م) بدأت أعمال البعثة أعمالها يوم الأحد الموافق ٢٠٠٨/٨/٣م وذلك بناءًا على موافقة اللجنة الدائمة للآثار المصرية بالمجلس الأعلى للآثار في ٢٠٠٨/٣/٦م وموافقة الأمن رقم ٤٤٧ في ١٢/١٢/ ٢٠٠٧و ٢٠٠٨/٦/١٧م .

موقع العمل :

١ – تركز العمل في المنطقة الشرقية والجنوبية الشرقية من الهرم حيث أوضحت نتائج أعمال المسح الأرضي باستخدام جهاز G.P.R. في المرحلة السابقة أن هناك مياة أرضيه (تحت السطحية) في شرق وجنوب الهرم .

٢– وجود أكوام ضخمة من الرديم متخلفة عن أعمال حفائر سابقة قام بها عالم الآثار فلندرز بتري مواسم ١٨٨٨ – ١٨٨٩ م ، و ١٩١٠ – ١٩١١ م والتي تشوه الجانب الشرقي والجنوبي من الهرم .

٣– وجود أكوام صغيرة من الرديم فوق موقع المقابر الرومانية الواقعة إلى الشرق من الهرم والمعروفة بالمقابر ذات الحجرات.

خطة و بداية العمل :-

شملت خطة العمل في المرحلة الأولى بعد أعمال المسح الأرضي الجيوفيزيقي باستخدام جهاز الG.P.R والتي تمت حول أضلاع الهرم ، والهدف منها

[١٤]- علاء الدين عبد المحسن شاهين : المرجع السابق ، ص ٧١ .

معرفة مسار المياة الأرضية ومصدرها حتى يتسنى لنا معرفة أو اقتراح أفضل الطرق لعلاج مشكلة المياه الموجودة بمنطقة هرم هوارة . وأوضحت أعمال المسح الأ رضي وجود مياه على عمق يتراوح ما بين ٦و٩ أمتار تحت سطح الأرض في الجهة الشرقية والجنوبية ، وتم في هذه المرحلة عمل عدد
(٢ مجس) أرضي إلى الشرق والجنوب من الهرم وكان مخططاً لعمل عدد ٢جسه أرضية تشمل الجهة الشمالية من الهرم أيضاً.
وتم الاكتفاء بعمل الجستين (Drilling) سالفتي الذكر بالإضافة إلى نتائج الدراسة التي قامت بها كلية الهندسة جامعة عين شمس ١٩٩٦م ، والتي قامت فيها بعمل ١٦ جسه أرضية حول منطقة الهرم ، وتم عمل جدول لمتابعة ارتفاع وانخفاض منسوب المياه في الجستين الواقعتين شرق وجنوب الهرم .
شملت المرحلة الثانية تنظيف أكوام من فوق جدران المقابر الرومانية وتنظيف ورفع تلال الرديم الضخمة الواقعة شرق وجنوب الهرم وكذلك تجميع بعض القطع المعمارية المتناثرة في الموقع وعمل صورة مصغرة من متحف مفتوح للقطع المتناثرة والملقاة بعشوائية في المنطقة.

تنظيف الرديم المغطى لبقايا جدران المقابر الرومانية :

تم تحديد مسطح من الأرض بأبعاد (٣٠ م x ٢٠م) يوجد على سطحه أكوام من الرديم فوق موقع المقابر الرومانية الواقعة شرق الهرم ، ولقد تم فى هذة المرحلة تنظيف ورفع أكوام الرديم سابقة الذكر وبدأت تظهر بقايا جدران بارتفاع يتراوح ما بين ٣٠سم و ٥٠ سم مبنيه من الطوب اللبن والطوب الطفلي والتي تكون الحجرات العلوية لبعض المقابر الرومانية والمعروفة بالمقابر ذات الحجرات وعُثر أثناء عمليات رفع الرديم على بقايا عظام بشرية وبقايا دفنات آدمية عليها قطع من لفائف الكتان وبعض هذه اللفائف بخيوط من نسيج ملون بألوان مختلفة ، و أثناء عمليات رفع الرديم تم فصل قوالب الطوب اللبن والطوب الطفلي وذلك لإعادة استخدامه في أعمال الترميم والحماية لبقايا جدران هذه المقابر .
كما عُثر في وسط هذا المسطح على بقايا عظام بشرية لدفنتين أحدهما لسيدة وفي غرب هذا المسطح تم الكشف عما يشبه التابوت المبني بالطوب اللبن بأبعاد ٨٥ سم x ٢,٥ م ، وجدرانه مغطاة من الداخل بطبقة من الملاط عليها بقايا ألوان ،وفي أقصى شمال هذا المسطح عُثر في أكوام الرديم على بقايا عظام من دفنه وكذلك على عدد من المسارج المصنوعة من الفخار و كذلك عمله من البرونز ودبوس شعر من البرونز وعُثر على مسرجة جميلة مزدوجة الرأس .

كذلك عُثر على تمثالين تراكوتا أحدهما لحيوان ربما غزال على قاعدة مستطيلة والآخر لسيدة ربما لإحدى الإلهات الرومان ، وتم رفع و تنظيف الرديم بالكامل من فوق هذا المسطح وتجهيز بقايا جدران المقابر لعملية الترميم والحماية من قبل البعثة المصرية البولندية بواسطة متخصصين في ترميم الطوب اللبن .

رفع تلال الرديم الضخمة شرق و جنوب الهرم :

تم رفع كوم رديم كبير جداً من شرق وجنوب الهرم كان يشغل مساحة ٢٠ × ٢٠ متر و ١٨ م × ٣٠ م وهو متخلف عن حفائر فلندرز بتري مواسم ١٨٨٨م – ١٨٨٩ و ١٩١٠م – ١٩١١ م والذي قام بتنظيف الجزء الواقع شرق وجنوب الهرم وتجميع أكوام الرديم بالقرب من الهرم بشكل غير سوي مما يشوهه رؤية الهرم ، ويبلغ مسطح هذا الكوم ١٠٠٠ م مربع تقريباً ، وبارتفاع يتراوح ما بين ٢م و٥م تقريباً ، وعُثر أثناء أعمال رفع الرديم على كسرات فخار وكذلك أجزاء من أحجار جيرية عليها بقايا ألوان مختلفة وكذلك إناءين من الفخار من الدولة الوسطى .

تجميع القطع المعمارية بموقع هرم هوارة:-

قامت البعثة بتجميع عدد من القطع المعمارية المتناثرة في المنطقة التي تتمثل في أجزاء من أعمدة جرانيتية بعضها عليها نقوش باللغة المصرية القديمة(الهيروغليفية)، وكذلك قطع من تماثيل من الحجر الجيري وتم عمل ما يشبه المتحف المفتوح بالموقع بالضلع الشرقي للهرم يستطيع الزائر أن يستكشف بها تاريخ المنطقة.

كما تم العثورعلى بعض القطع الأثرية الرائعة معظمها من الفخار الملون (تراكوتا) والتي نجدها في أشكال حيوانية وبشرية ورموز إلهية ترجع معظمها إلى العصر اليوناني الروماني وبعض العناصر الحجرية من العصرالفرعوني (من عصر الدولة الوسطى في معظمها) وبعض التمائم والخرز والعملات والأواني الفخارية والحجرية وعدد كبير وضخم من المسارج التي تميز العصرالمتأخر والعصر اليوناني الروماني .

ازدادت المساحة التي قامت البعثة بتنظيفها في الضلع الشرقي لهرم هوارة
(لتصل إلى حوالي ١٥٠٠متر بواقع قياس عدد خمس مربعات طول في عدد ثلاثة مربعات عرضية مساحة كل مربع عشرة أمتار) وذلك لإزالة الرديم الكائن بامتداد الضلعين الشرقي والجنوبي للهرم.

كان الكم الهائل من الرديم القديم من عصر (بتري غالباً) في حاجة إلى استخدام الميكنة في رفع الرديم وتمت الموافقة على استخدام الميكنة على أن

يسبقها عمليات تصفية يدوية وآلية وتحت رقابة بشرية لعمليات (هز و غربلة) تصفية هذا الرديم الذي تركه الأثري بتري منذ أكثر من مائة عام .

وقد قام فريق العمل المكلف بإزالة الرديم بقياس كمية الرديم المتاخم للضلع الشرقي للهرم بحساب الكم الذي تمت إزالته وقدرت (١٦٠٠٠) متر مكعب تمت عملية رفعه ونخله (بالمهزة) أو بالمصفاة الحديدية التي قمنا بتفصيلها خصيصاً لهذا الغرض وما تزال قائمة بالموقع حتى ساعة كتابة هذه السطور.

وتلاحظ لنا وجود كم كبير من أحجار الكساء الخارجي داخل أكوام الرديم التي كانت بالضلع الشرقي ، ومعظم هذه الأحجار الضخمة من الحجرالجيري الجيد علاوة على عثورنا على بعض الأواني الفخارية الكاملة وبعضها في حالة سيئة ومهشم وبعض من قطع الأحجار المختلفة كالجرانيت والديوريت والبازلت وغيرها تم ترك معظمها في مكانه لثقل وزنها وضخامتها من ناحية ولتكون شاهداً ودليلاً على وجود أحجار كساء لهرم هوارة ولعمل عناصر معمارية من أحجار مختلفة.

وكذلك تم عمل مجس أثري بمساحة ١٠م ×١٠م في الزاوية الشرقية الجنوبية لتحديد ضلع الهرم وذلك بعد عمل رفع مساحي كامل للهرم وتحديد مسافة ٧٥متر من المدخل الأصلي للهرم والنزول بعمق ٤,٥م بعد تضييق مساحة المجس إلى مساحة ٢م × ٣م تقريباً ، وبعدها تم أخذ العينات من أرضية المجس الذي أظهر مدى ارتفاع المياه الجوفية (المياه تحت السطحية) وقد تم تصوير هذا المجس ضمن صور البحث.

قامت البعثة أيضاً عمل أبحاث على الطوب اللبني الذي ظهر أثناء تنظيف الضلع الشرقي للهرم والتي تمثل المقابر ذات الحجرات والتي غالباً أنها ترجع للعصر اليوناني الروماني ، وقد قام فريق عمل من قسم الترميم بكلية الآثار ، جامعة القاهرة ، وقسم الترميم بإدارة تفتيش آثار الفيوم بالتعاون معاً في تحديد حجم ونوع الطمي والتبن وكميات المياه وطريقة الخليط ومدة ترك هذا الخليط وذلك كله للوصول إلى أقرب شبيه للطوبة اللبنية التي استخدمها المصري القديم.

وكانت المادة الأساسية لعمل الطوب اللبني المضروب حديثاً - وعلى مقربة من موقع العمل بعدة مترات - هوخلاصة الرديم الذي تم رفعه من جوار الضلع الشرقي وذلك بعد تصفيته من الشوائب العالقة به من كسرات أحجار وغيرها ، والذي هو في الأصل كسر ومستهلك القوالب اللبنية القديمة يتم خلطه بنسب

معينة وثابتة بالماء والتبن (أعواد القمح الجافة والمطحونة) وصبه في قالب خشبي تم أخذ مقاساته بما يساوي حجم القالب القديم بالموقع (٣٣ ×١٦ ×١٠) وتركه مدة تتراوح بين(٧:٥) أيام في الهواء الطلق حتى يتم تجفيفه ، بدأت بعدها عمليات الترميم للعناصر المعمارية اللبنية بإشراف متخصصي الترميم وإعادة هيكلة الشكل العام لموقع كاد أن يندثر أصبح الآن وكأنه ينطق بالحياة ، كما تم الكشف عن العديد من الدفنات البشرية الملفوفة بالكتان والقباطي ، وبعضها في حالة جيدة من الحفظ والبعض الآخر وهو الغالبية في حالة سيئة نتيجة لأملاح التربة وارتفاع منسوب المياه الجوفية وغيرها من مصادر المياه الأخرى التي تهدد المنطقة الأثرية بهوارة بأكملها.

وعليه قام السيد رئيس البعثة بتشكيل فريق عمل متكامل من أخصائي الترميم ومعاهد البحوث العلمية المتخصصة في ترميم العظام واللفائف الكتانية ومرممي الفخار والأحجار ، للوقوف على الطبيعة لمعاينة وترميم جميع العناصر المكتشفة أثناء عمليات التنظيف للضلع الشرقي لهرم هوارة ، كان آخر الاكتشافات الهامة بالضلع الشرقي وعلى عمق متر واحد تقريباً هو عدد إثنان من المومياوات البشرية وُجدت إحدها (بالكارتوناج) والقناع ذو الملامح البشرية المثالية والرائعة بوجه مذهب وملامح واضحة غاية في الروعة والإتقان وفي حالة جيدة من الحفظ إلا أنه في حاجة لترميم دقيق للحفاظ عليه وهو ما تم على الفور بندب متخصص في ترميم الأقنعة الجصّية لهذا الغرض وكان من المفترض إرفاق صورة القناع بالبحثإلا أن حالته النادرة وحاجته إلي الترميم الدقيق والعلمي حالت دون ذلك، وبعض من الأواني الزجاجية والفخارية النادرة والتي تم إيداعها جميعاً بالمخزن المتحفي بكوم أوشيم بالفيوم لحين معالجتها ومتابعتها من قسم الترميم بالفيوم وكلية الآثار ، جامعة القاهرة التي كان يرأس العمل بها السيد العميد أ.د علاء الدين شاهين.

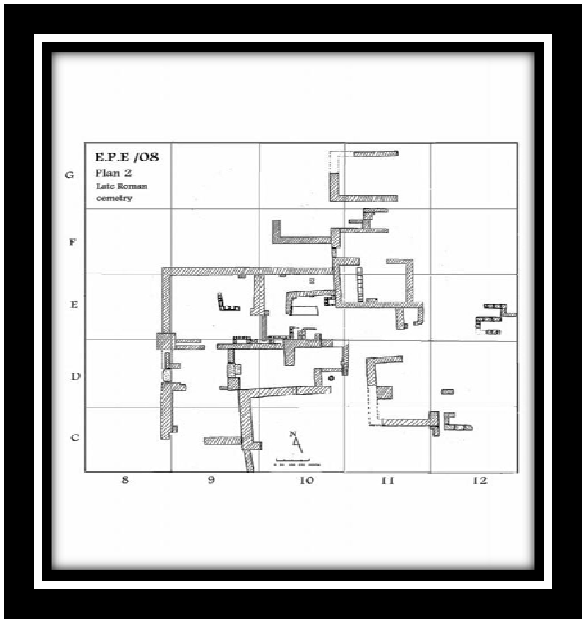
علاوة على ذلك تم اكتشاف جزء كبير من جبانة التماسيح بالمنطقة نفسها وعلى بعد مترات قليلة من المومياوات البشرية أثناء إزالة الرديم بالموقع وتبين لنا وجود عدد كبير من عظام وهياكل شبه كاملة للتماسيح المقدسة .[١٥]
والواقع أن هذه المنطقة (الفيوم) كان المعبود الرسمى لها الإله سوبك الذي كان يرمز له بالتمساح (حيث أن الفيوم كانت في عقل المصري القديم ماهي إلا بحيرة مملوءة بالتماسيح التي تحيا في مياه البحيرة) .

[١٥]- التقرير العلمي لمفتش آثار الفيوم(سيد عوض محمد) ممثل المجلس الأعلى للآثار بالموسم الأول بالبعثة .

وقبل انتهاء الموسم الأول (٢٠٠٨/١٢/٣١) للعمل الفعلي بمنطقة هرم هوارة تم عمل رفع مساحي ورسم أثري قام به المتخصصين الأثريين وتم عمل لجنة أثرية مُشتركة من مفتشى آثار الفيوم ومسئول المخزن المتحفي بالفيوم بحضور السيد رئيس البعثة الأثرية ومساعديه وأعضاء من قسم ترميم الآثار بكلية الآثار جامعة القاهرة وإدارة ترميم الآثار بالفيوم ، وبحضورالباحث ممثلاً للجانب البولندي بالبعثة ، وذلك لعمل فحص للقطع الأثرية التي تم العثورعليها أثناء عمل البعثة لاختيار القطع التي تسجل بالسجلات الرسمية وإيداعها بالمخزن المتحفي الخاص بمنطقة آثار الفيوم والكائن بمنطقة كوم أوشيم حالياً .

وبهذا يكون الباحث قد انتهى من الجزء الخاص ببعض أعمال البعثة الأثرية المصرية البولندية المشتركة بمنطقة هرم هوارة للملك أمنمحات الثالث

(الموسم الأول ٢٠٠٨م) وتم إستكمال أعمال البعثة لموسم ثان والذي بدأ في ١٥ مارس ٢٠٠٩م ، بنفس الموقع لاستكمال وإضافة أعمال أخري مناسبة لطبيعة المكان وذلك بعمل مجسات ثلاث في أضلاع الهرم من جهاته الشرقية والجنوبية والشمالية لتحديد مسار المياه التي تغطي مدخل الهرم وتحول دون زيارته خاصة وأنه مفتوح أمام السياحة بحالته السيئة التي أرادت البعثة إنقاذ مايمكن إنقاذه ، وترميم مدخله الحجري المتآكل والمغطى بالأملاح والمواد العضوية التي تنذر بانهيار هذا الهرم الرائع والنادر ، إلا أنه لأسباب غير معلومة - حتى ساعة كتابة هذا البحث المتواضع – نجد السيد أمين عام المجلس الأعلى للآثار ، يصدر قراراً فردياً بإيقاف أعمال البعثة العلمية وذلك بعد انتهاء يوم ٦ أبريل ٢٠٠٩ م ، وعليه توقفت أعمال البعثة المصرية البولندية المشتركة منذ ذلك التاريخ وحتي الآن !!!



الرفع الأثري والمساحي لموقع تنظيف الضلع الشرقي لهرم هوارة وتقسيمه إلى مربعات١٠×١٠م بمساحة١٥٠٠

صورة لموقع تجميع بعض العناصر المعمارية والتي كانت ملقاة حول هرم هوارة في شكل متحف مفتوح (من أعمال البعثة الأثُريةالمصرية البولندية المشتركة موسم ٢٠٠٨م)

أما عن نتاج الحفر والتي أشار إليها تقرير مفتش آثار الفيوم المرافق لأعمال البعثة المصرية البولندية جملةً فقد أسفرت عن الكشف عن العديد من الأواني الفخارية منها ماهو بحالة جيدة والكثير منه في حالة سيئة من الحفظ

صورة للمجس الأثري في الضلع الشرقي لهرم هوارة وعمليات قياسه لتوضيح عمقه الأصلي للوصول إلى زاوية الهرم الأصلية ،صورة للمجس الأثري الذي تم عمله في الضلع الشرقي لهرم هوارة بالفيوم ويظهر بها بعض أعضاء البعثة البولندية من أمريكا وبولندا . (من أعمال البعثة الأثرية المصرية البولندية المشتركة موسم٢٠٠٨م) ويلاحظ في الصورة وجود(ريس العمال) أثناء إجراء عمليات إجراء المقاسات للمجس الأثري مع أحد أعضاء البعثة الذي لم يظهر في هذه الصورة ، وهذا المجس بالضلع الجنوبي الشرقي لهرم هوارة وفي أقصى الضلع من الناحية المقابلة لمعبد اللابيرانث الذي ترى أحجارة مبعثرة في الناحية الجنوبية للهرم صورة لموقع المقابراللبنية الرومانية وظهور فوهة أحد الأواني الفخاريةالنادرة(البعثة الأثرية المصرية البولندية المشتركة موسم ٢٠٠٨

صورة للباحث يقوم بتنظيف الآنية الفخارية النادرة بعد اكتشافها بالضلع الشرقي

صورة لإحدى القطع النادرة من الحجر الجيري عليها نقش يحمل خرطوش يقرأ (ني ماعت رع) (أمنمحات الثالث) Ni mAat Ra (ضمن أعمال البعثة الأثرية المصرية البولندية المشتركة ، الموسم الثاني مارس٢٠٠٩م)

صورة لأحد المقاطع بالضلع الشمالي وقد ظهر أثناء الحفر بعض القطع الحجرية الكبيرة وبداية لظهور المياه تحت السطحية(للموسم الثاني للبعثة الأثرية المصرية البولندية المشتركة مارس٢٠٠٩م)

صورة لموقع أعمال التنظيف التي تقوم به البعثة الأثرية المصرية البولندية المشتركة بالضلع الشرقي لهرم أمنمحات الثالث بهوارة الفيوم موسم ٢٠٠٨م

ويظهر هنا أعمال التنظيف التي قامت بها البعثة في الضلع الشرقي لهرم هوارة والمهزة الحديدية التي قام الباحث بتفصيلها وتركيبها لفصل الرديم عن القطع الحجرية وغيرها .

صورة لأحد المسارج المكتشفة أثناء أعمال البعثة المصرية البولندية المشتركة والتي ترجح انها ترجع للعصر اليوناني الروماني ،وتظهر بها الفتيل النادر المستعمل للإضاءة قديماً وتعد هذه المسرجة من المسارج التي تحتفظ بمكوناتها في إرشادنا عن كيفية وضع الفتيل ووجود بقايا السمار والدخان يؤكد وجود صفة الإستعمال لها .

**صورة لتمثال تراكوتا (ربما لحيوان يشبه الغزال) من الفخار الملون والمفرغ من الداخل من نتاج أعمال البعثة الأثرية المصري

**صورة لتمثال تراكوتا (ربما لحيوان يشبه الغزال) من الفخار الملون والمفرغ من الداخل من نتاج أعمال البعثة الأثرية المصر

** صورة لتمثال تراكوتا (ربما لأحد آلهة اليونان القديمة) من الفخار الملون والمفرغ من الداخل من اكتشاف البعثة الأثرية المصرية البولندية المشتركة .

** صورة لأحد المسارج النادرة ذات اليد ويظهر بها آثار الإستعمال وبها أيضاً بعض الألوان ،، وهي تعد متميزة وسط مجموعة المسارج التي شارك الباحث في الكشف عنها بمنطقة هرم هوارة ٢٠٠٨م _ ٢٠٠٩ م .

** صورة لبقايا رأس تمساح أكتشفت أثناء أعمال التنظيف للضلع الشرقي لهرم هوارة أثناء أعمال البعثة.

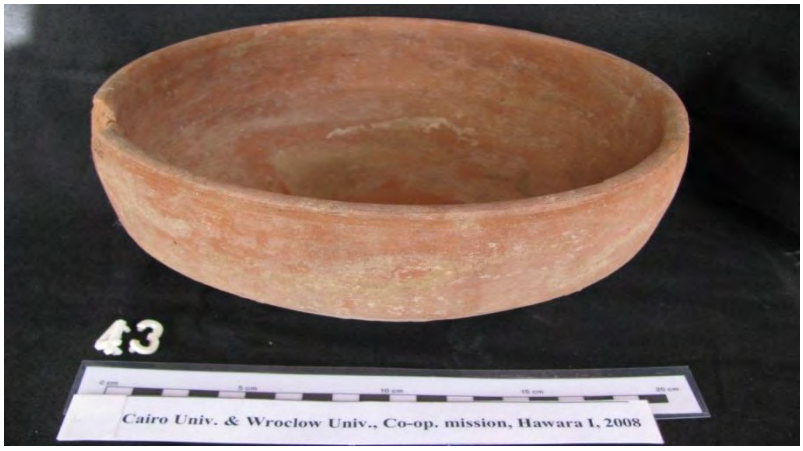
** صورة لمسرجة ذات فتحات ويظهر بها آثار الإستخدام حيث الحريق والسواد يظهر عند الفتحات، وهي في حالة طيبة وجيدة من الحفظ .

- صورة لآنية بحالة جيدة من الحفظ وبها حزوز دائرية وذات مقبضين ، وقد عُثر عليها أثناء رفع الرديم المتاخم للضلع الشرقي لهرم هوارة بالفيوم .

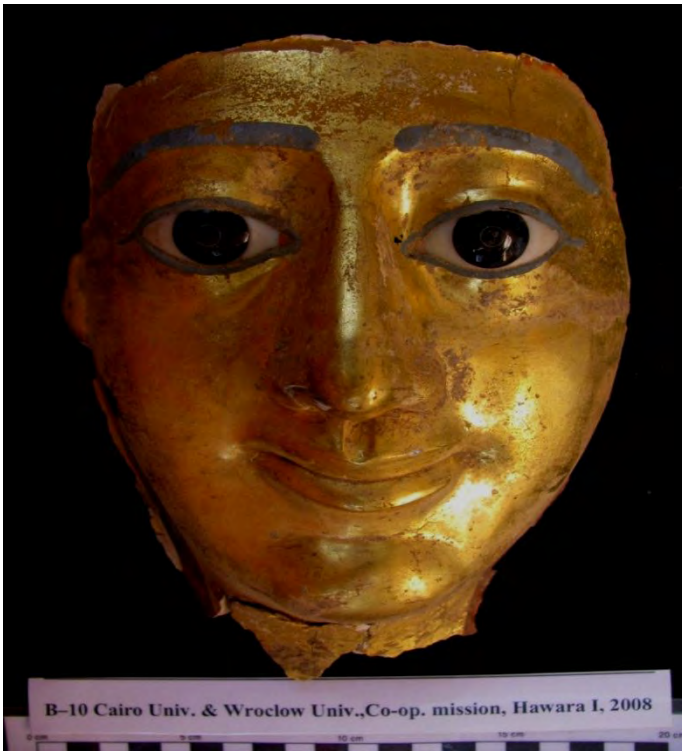
صورة لرأس تمساح تم العثور عليه بالجبانة المعروفة باسم جبانة التماسيح بالقرب من هرم هوارة بالفيوم أثناء أعمال التنظيف للضلع الشمالي الشرقي للهرم ، وقد عُثر على العديد من هذه الرؤوس والهياكل العظمية بالموقع وتم إيداع بعضها بالمخزن المتحفي بالفيوم وتم دفن العديد منها وذلك لسوء حالته وتعذر رفعه من مكانه

صورة لأحد القوارير الزجاجية والتي عثر عليها أثناء أعمال التنظيف للضلع الشرقي بهرم هوارة ،، اللبني ، وربما ترجع للعصر اليوناني الروماني

- صورة لأحد الأواني الجميلة والمزركشة بالأشكال النادرة وهو جزء غير مكتمل من إناء وبه ألوان غاية في الإتقان



صورة لإناء بحالة جيدة من الحفظ عُثر عليه أثناء أعمال التنظيف بالشلع الشرقي لهرم هوارة وهو الآن ضمن المقتنيات التي أودعت المخزن المتحفي للبعثة بكوم أوشيم بالفيوم



صورة للقناع الجصي المذهب بملامحه المميزة لإحدى المومياوات المكتشفة بموقع الحفائر الخاص بالبعثه المصرية البولندية المشتركة موسم ٢٠٠٨/ ٢٠٠٩م بمنطقة هرم هوارة بالفيوم

لذا يناشد الباحث السادة المسئولين عن المخزن المتحفي بكوم أوشيم وتفتيش آثار الفيوم بضرورة متابعة ما تم إيداعه بالمخزن المتحفي بكوم أوشيم وأشهر هذه اللقى الأثرية هو ذلك القناع الجصي المذهب والذي كان بحالة جيدة ، ولكن يبدو أن الأحداث الأخيرة منعت الكثير من متابعة أعمالهم من متابعة حالة المخزون من آثارنا وكذا المعروض منها حيث العديد من الإكتشافات التي كشف عنها الباحث وأعضاء البعثة المصرية البولندية المشتركة، وهو الآن مع العديد من القطع المكتشفة آنذاك مسجلة ضمن مقتنيات المخزن المتحفي بكوم أوشيم بالفيوم .

ويوصي الباحث بضرورة متابعة معظم هذه القطع الفنية الجصية والفخارية والتي أُودعت بالمخزن المتحفي بكوم أوشيم وذلك من خلال عمليات الترميم للآثار المخزنة داخل هذا المتحف خاصة وأنه قد صادفت بعد توقف أعمال البعثة أن قامت الثورات بمصر ولم يعد هناك الإهتمام الكافي بعمليات الصيانة والترميم نظراً للظروف الأمنية التي تمر بها البلاد عقب أي ثورة أة تظاهرة .

صورة أحد الإكتشافات الهامة بالضلع الجنوبي لهرم هوارة وهو عبارة عن قطعة من الحجر الجيري تحمل إسم الملك (ني ماعت رع) أمنمحات ٣ صاحب هرم هوارة .

صورة للمدخل الحجري بالجهة الجنوبية لهرم هوارة بالفيوم ، ويظهر به الأملاح بوضوح وارتفاع مستوى المياه التي تغمر المدخل !!!!!!!!!!!!

وكان من مهام البعثة المصرية البولندية المشتركة بي جامعتي القاهرة والممثلة في كلية الآثار وجامعة فروتسواف البولندية والممثلة في معهد الأبحاث الجيوفيزيقية ببولندا أن يتم عمل الدراسات العلمية والحقلية اللازمة لإيقاف تسرب المياه إلى داخل هرم هوارة والذي يأخذ الطابع اللبني والأساس الحجري خاصة وأن معظم هذه الأحجار قد ظهرت بها آثار الأملاح نتيجة تسرب المياه وبدأ بالفعل نزيف للأحجار التي تكسو المدخل الحجري الذي أصبح هشاً ومتآكلا بدرجة ملحوظة ومؤثرة بشكل واضح على سلامة المبنى بالكامل ، وبالفعل بدأت أعمال البعثة بأخذ عينات تربة بواسطة حفار وأعمال دراسة قامت بها كلية العلوم / جامعة

القاهرة، قسم علوم المياه (الهايدورواليك) للتوصل لكيفية ونوعية المياة الراكده لأعوام عدة داخل مدخل هرم هوارة بالفيوم .

وكذلك تم أخذ عينات من مصادر المياه المتاخمة لهرم هوارة بالضلع الغربي حيث تقع ترعة وهبي (عبد الله وهبي) وعينة أخرى من مياه الصرف الزراعي للأراضي المنزرعة بالضلع الشرقي للهرم علاوة على عينات التربة وتم عمل تحاليل علمية بعضها في معامل كلية العلوم / جامعة القاهرة وبعضها في كلية العلوم / جامعة الفيوم والبعض الآخر في معهد الأبحاث الجيوفيزيقية بجامعة فروتسواف ، ببولندا .
وكان العمل يسير بشكل طبيعي وبصورة طيبة لولا أن صدر قرار مفاجئ من السيد أمين عام المجلس الأعلى للآثار آنذاك بوقف أعمال البعثة المصرية البولندية المشتركة ودون إبداء أية أسباب ، وبعد إجتماع أعضاء البعثة من الجانب البولندي مع السيد الأمين العام للمجلس الأعلى للآثار تبين لهم أن الأسباب شخصية وليست علمية أو عملية، وأنهم رفضوا إستكمال الأعمال بمنطقة هرم هوارة بالفيوم نتيجة الخلاف الشخصي بين الأمين العام للآثار وبين السيد / رئيس البعثة وعميد كلية الآثار آنذاك !!!

ومهما يكن من أمر هذه البعثة فلابد أن تتخذ إدارة آثار الفيوم الإجراءات اللازمة قانوناً لحماية هذا الهرم والعمل على سرعة إنقاذه وترميم ماظهر أثناء أعمال التنظيف والمرفقة بالبحث .

بعض المراجع التي أفادت الباحث

١- أحمد فخري: الأهرامات المصرية ، تأليف وترجمة ، مكتبة الأنجلو المصرية ، القاهرة ١٩٨٢م

٢- ،،،،،، : مصر الفرعونية ، موجز تاريخ مصر منذ أقدم العصور حتى عام ٣٣٢ق.م.

٣- ألن جاردنر : مصر الفراعنة ، ترجمة /نجيب ميخائيل إبراهيم ، مراجعة / عبد المنعم أبوبكر .

٤ -ألفريد لوكاس : المواد والصناعات عند قدماء المصريين ، ترجمة /زكي إسكندر

ومحمد زكريا غنيم ،١٩٩٢م.

٥- إسكندر بدوي: تاريخ العمارة المصرية ، عصر الإنتقال الأول والدولة الوسطى وعصر الإنتقال الثاني ، ترجمة صلاح الدين رمضان ،مراجعة/ محمود ماهر طه، القاهرة، ١٩٦٦م.

٦- محمد عبد الهادي محمد : دراسة علمية في ترميم وصيانة الآثار غير العضوية ، مكتبة زهراء الشرق عام ١٩٩٧م .

٧- إيمان علي أبو الحسب : رسالة ماجستير ٢٠٠٦م ، دراسة علاج وصيانة الآثار المشيدة من الطوب اللبن، مكتبة كلية الآثار جامعة القاهرة ، رساله غير منشورة.

٨- عبد الحليم نور الدين: اللغة المصرية القديمة ، الطبعة الثانية ،١٩٩٨م .

٩- عبد العزيز صالح: الشرق الأدنى القديم ، ج١ مصر والعراق الطبعة٣عام ١٩٨١م

١٠- :::::::: الفن المصري القديم ، مقالة منشورة في مجلد تاريخ الحضارة المصرية ج١ العصر الفرعوني. .

١١- عبد المعز شاهين : طرق صيانة وترميم الآثار والمقتنيات الفنية ، مراجعة زكي إسكندر ١٩٩٣م .

١٢- علاء الدين عبد المحسن شاهين: التاريخ السياسي والحضاري لمصر الفرعونية ، الطبعه الأولى ،٢٠٠٨/٢٠٠٩م .

١٣- عيد عبد العزيز : رسالة ماجستير في دراسة الفنون في الفيوم في عصور الازدهار ، من عصر الدولة القديمة وحتى الدولة الحديثة ،كلية الآثار فرع الفيوم ١٩٩٠م.

١٤- مجلة الهلال : مجلة ثقافية شهرية مصرية ، العدد ١١٧ مايو ٢٠٠٩

(مقالة: صرخة آثار هوارة : ملف خاص عن منطقة آثار الفيوم .

١٥- رضا عبد الحليم محمد : الأهرامات الحجرية واللبنية لملوك الأسرة الثانية عشرة الفرعونية ، رسالة ماجستير غير منشورة ، المعهد العالي لحضارات الشرق الأدنى القديم ، جامعة الزقازيق ، ٢٠١٠م .

The References to the research

(1)AbouBakr, Abdel Moneim, Excevation at Giza, 1953.

(2) Arnold-Deter; Building in EgyptPharaonic stone masonry 1991.

(3) Arnold –Dorothiea (The 12th DaynastyAmenmhat 1st at Lisht, 1991.

(4) Alan Gardiner, ,Egypt of the Pharaohs, Oxford , 1960.

(5) ~~~~~~~~~~ , Egyptian Grammer, Print in, Oxford, 1963.

(6) Arnold – Deter, The Pyramid of Senosert 1st at Lisht, 1995.

(7) ~~~~~~~~~~ , The south Cemeteries of Lisht Part 1 the Pyramid of

(8)Bengetlundstn, Exprimental cottage of clay, 1993.

(9)Beal, c.Masonry design and detailing, 4th edition 1997

(10) Blyth.f.g.h.A. Geology of engineer's 7th edition London 1996

Board ,Amana Publications 10710 Tucker street SUITE,B,Beltsville,Meryland 20705-2223 U S A.

Amenmhat 1st 1991..

(11) Drioton, ET, Vandier, J, L, Egypt. , Paris, 1952.

(12) Edward (the pyramids of Egypt) 1986

(13) Edwar, the Pyramids builders of ancient Egypt, London, 1986

(14) Gerldina Pin, Egyptian Mythology, Oxford, universt

(15) Gouttie&Jacki, Fouiells du Lisht, Cairo, 1909.

(16) Gullemette Andre; Egypt in the age of the Pyramids.

(17) Hassan Selem, Excevations at GizaVol 1, 2, 3.4,1929.2.

(18) Hoff, Meier, J.K., the Coffins of the middle, Kingdom, 1991.

تلف الصور الجدارية . دراسة حالة الصور الجدارية بكنيسة القديس أبو فانا بدير أبو فانا بصحراء هور بالمنيا - مصر

د. ريهام عدلى سالم أبو العلا*

ملخص البحث :

تم دراسة حالة تلف الصور الجدارية الموجودة بكنيسة أبو فانا بمحافظة المنيا – جمهورية مصر العربية ، حيث اعتمدت الدراسة على تحديد وتوثيق مظاهر التلف التى أصابت الصور الجدارية ، والتى أمكن تصنيفها تحت عدة مسميات أهمها الشروخ المختلفة والسناج والتلف البيولوجى .

وقد دعمت الدراسة بمجموعة من الفحوص والتحاليل للتعرف على التركيب البنائى لتلك الصور الجدارية ، وجاء على رأسها التحليل بطريقة حيود الأشعة السينية (XRD) والفحص باستخدام الميكروسكوب الالكتروني الماسح المزود بوحدة (SEM-EDX) ، إضافة إلى التحليل بواسطة الأشعة تحت الحمراء (IR) ، والأشعة فوق البنفسجية (UV) . وتم الوصول إلى العديد من النتائج التى أسفرت عن وجود مجموعة من نواتج التلف المختلفة التى يرجع تكونها إلى عدة عوامل تم تحديدها ومناقشتها داخل البحث . واختتم البحث بمجموعة من التوصيات التى من شأنها السيطرة على تطور حالة التلف .

مقدمة :

يقع دير أبو فانا فى الصحراء الغربية قصر هور ويبعد عنها حوالى ٤كم [٢]، وهى إحدى القرى القريبة من مدينة ملوى ، وأسسه القديس أبوفانا فى القرن الرابع . واستمرت الرهبنة مزدهرة فيه حتى القرن الخامس عشر ، حيث بدأت أحوال الدير فى التدهور وغطت الرمال معظم مبانيه لمدة طويلة .[٣]

وقد بدأ التاريخ الحديث للدير مع تجدد اهتمام الكنيسة القبطية الأرثوذكسية بهذا الدير فى أعقاب عمليات التنقيب التى قام بها " هلموت بوشهاوزن " وفريقه من معهد الآثار النمساوى فى الفترة ١٩٨٧ – ١٩٩٢م . صورة رقم (١) ، حيث تم إزالة الرمال والكشف عن الدير وإعداده للصلاة .[٤] والمبنى المتبقى من الدير القديم يتكون من كنيسة

---

* مدرس بكلية الفنون الجميلة – جامعة المنيا .

(٢) القس صموئيل السريانى وآخرون : الدليل إلى الكنائس والأديرة القديمة من الجيزة إلى أسوان ، معهد الدراسات القبطية ، ١٩٨٠ ، ص ٣٧ .

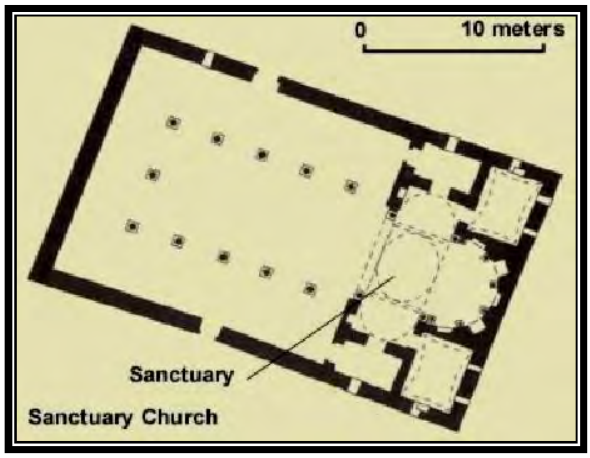
(٣) محمود أحمد درويش (د) : آثار المنيا عبر العصور ، مركز البحوث والدراسات الأثرية ، ط٢ ، ٢٠٠٥ ، ص٩٢ .

(٤) تقارير العرب والغرب ، الأسبوع (١٥) ، المقال (٣) ، ٢٠٠٨ . WWW.arabwestreport.info

قديمة تغور بعمق فى الرمال فى وسط رابية شاسعة تحجب حطام الدير وتمثل نصف مساحة الكنيسة الأصلية .[٥]

وصف الكنيسة :

يقع مدخل دير أبوفانا فى النهاية الشمالية من الجدار الشرقى ، شكل رقم (١) ، ويتم الدخول من الباب الموجود فى النهاية الشمالية للجدار الشرقى إلى الدهليز الممتد من الشرق إلى الغرب عبر تسع درجات حيث ينخفض الدهليز لمسافة ٣,٢٥م وهو مستوى أرضية المدخل الذى يؤدى إلى فناء الكنيسة . فى نهايته مدخل الكنيسة ، والفناء المكشوف يوجد فى وسطه بقايا عمودين على محاذاة باقى الأعمدة الموجودة بالكنيسة ، كما توجد غرب الفناء ثلاث حجرات وبئر ماء ، وإلى الشرق من هذا الفناء توجد الكنيسة التى ينقسم صحنها بواسطة بائكتين من أربعة أعمدة إلى ثلاثة أجنحة تمتد من الشرق إلى الغرب ، وقد بنيت هذه الكنيسة على الطراز البازيليكى .



شكل (١) المسقط الأفقى لدير أبو فانا

وعبر باب كائن فى الجانب الشرقى من الصحن ندخل إلى خورس مستطيل ، ويفصل الصحن السابق ذى الأجنحة الثلاثة عن الخورس الواقع إلى الشرق منه والذى يتقدم الهيكل حائط مبنى وحجاب من خشب الخرط ، والهيكل نصف مستدير يفصله عن الخورس حجاب آخر ، ويكتنف هذا الهيكل حجرتان على اليمين واليسار . ويغطى الخورس فى القسم الأوسط قبة ، أما الحجرتان الجانبيتان من الخورس فعلى كل منهما طاقية بشكل نصف قبة . كما يوجد بالهيكل ستة أعمدة بارتفاع مترين بقى من تيجانها تاج واحد ، تحمل خمسة عقود مدببة حول كل منها إطار حجرى مزخرف بزخارف

(٥) رينييه جورج كوكان ، موريس مارتان : الموسوعة القبطية ، دار ماكميلان للنشر ، المجلد ٣ ، ١٩٩١ ، ص ٦٩٨ .

نباتية تشبه المروحة النخيلية . كما يوجد بمنتصف الهيكل مذبح حجرى ، وفى منتصف الجدار الشرقى من المذبح من أسفل توجد دخلة مغطاة بعقد مدبب .[٦]

توثيق وتسجيل مظاهر التلف الحالية للدير :

يمكن تلخيص أهم مظاهر التلف والتدهور بناءا على الرصد والمعاينة فى النقاط التالية :

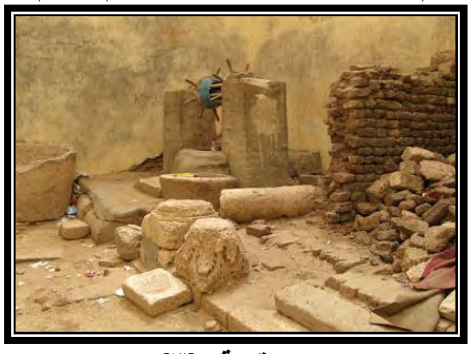
- سقوط طبقات اللياسة من الجدران الخارجية نتيجة لعملية نحر الرياح ، كذلك تغطية أجزاء كبيرة منها بكم هائل من أعشاش النحل البرى ، والتى تمتد إلى جدران المدخل والكنيسة . صورة رقم (١) ، (٢)

صورة (١) توضح تأثير نحر الرياح وتراكم أعشاش النحل البرى

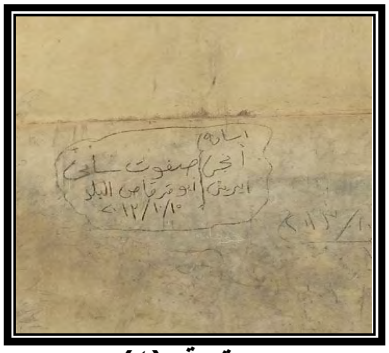
صورة (٢) أعشاش النحل

- تراكم مخلفات للهدم والبناء فى مدخل الدير، فضلا عن ترك وإهمال العناصر المعمارية المهدمة ملقاة دون الاهتمام . صورة رقم (٣)

- تشويه الجدران والعبث من طرف الزائرين عن طريق حفر أسمائهم على الجدران باستخدام آلات حادة أو الكتابة بأقلام الفحم . صورة رقم (٤)



صورة رقم (٣)
توضح الإهمال والتشوه البصرى بفناء الكنيسة



صورة رقم (٤)
توضح الكتابة والحفر على الجدران

---

(٦) محمود أحمد درويش (د) : آثار المنيا عبر العصور ، مرجع سابق ، ص ٩٢ – ٩٣ .

- استخدام مونة الأسمنت الأسود مما أدى إلى تشويه المنظر العام للجدار فضلا عن الأضرار التى تنتج عن استخدامه كالأملاح وغيرها . صورة رقم (٥)
- هناك أعمال تغطية للجدران بالشيد ، ومن الواضح أن القائم بها غير متخصص ، ويتضح ذلك من خلال اختلاف السماكات وعدم استوائها فى المنطقة الواحدة ، وقد غطيت بها بعض الصور الجدارية وامتدت إلى الأعمدة ، والتى أدى سقوط أجزاء منها إلى إظهار ألوان أسفلها . صورة (٦)

صورة (٥) استخدام مونة الأسمنت

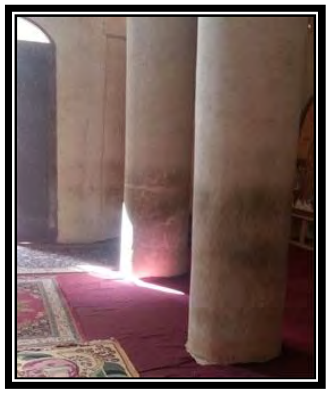
صورة (٦) تغطية الأعمدة بالشيد

- استخدام المسامير باختلاف أحجامها فى تثبيت الكبلات الكهربائية والسماعات ، وكذلك لتعليق الأيقونات الضخمة .
- وجود بقع كبيرة من السناج ، والتى قام العاملون بالكنيسة بطلاء هذه الجدران بطبقة من الشيد بدلا من الاستعانة بالمتخصصين فى إزالتها بغرض تجميل المظهر العام ، إلا أن هذه الطبقة سقط معظمها بسبب السطح الزيتى الأملس أسفلها . صورة رقم (٧)
- وجود العديد من الشروخ والتى تتفاوت فى أحجامها إلى شروخ دقيقة وأخرى متوسطة (ليست من النوع الخطير إنشائيا). وكذلك الفجوات بين أركان الجدران . صورة (٨)

صورة (٧) سقوط طبقة الشيد

صورة (٨) الشروخ والفجوات بالجدار

- تراكم الأتربة والاتساخات على جميع أسطح الجدران والأعمدة من أسفل. صورة (٩)
- سقوط بعض طبقات الشيد من الأعمدة بما تحمله من زخارف ، واستبدال بعض الأجزاء المفقودة من طبقات الشيد بمونة الأسمنت . صورة رقم (١٠)



صورة رقم (٩)
توضح اتساخ الجدران والأعمدة

صورة رقم (١٠)
استكمال الأجزاء المفقودة بمونة الأسمنت الأسود

- وجود فواصل وشروخ كثيرة بين الأعمدة والجدران وكذلك بتيجانها ، وفقد أجزاء منها. صورة رقم (١١) ، (١٢)

صورة (١١) توضح الشروخ
بين الأعمدة والجدران

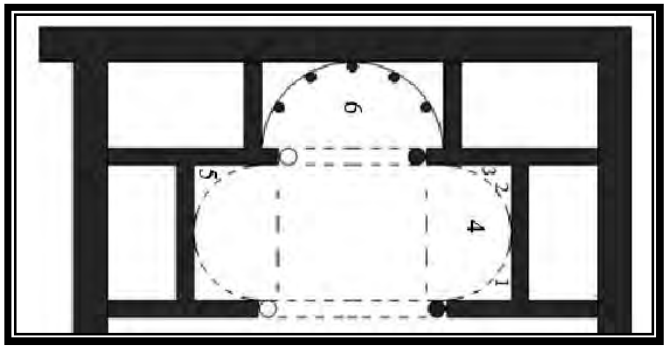
صورة (١٢) فقد جزء من القاعدة
ووجود الشروخ الدقيقة

توثيق وتسجيل الصور الجدارية ومظاهر تلفها :

يوجد بالكنيسة العديد من الصور الجدارية الزيتية بحالة سيئة ، وهى على التوالى :

١- **الخورس :** يشتمل على خمس صور جدارية ، ثلاثة منها بالجانب الأيمن للخورس ، الذى يعلوه قبة تحتوى أيضا على صورة جدارية ، وصورة واحدة بالجانب الأيسر منه . شكل رقم (٢)

٢- **الهيكل :** يشتمل على صورة جدارية واحدة بنصف القبة الضخمة التى تعلوه .

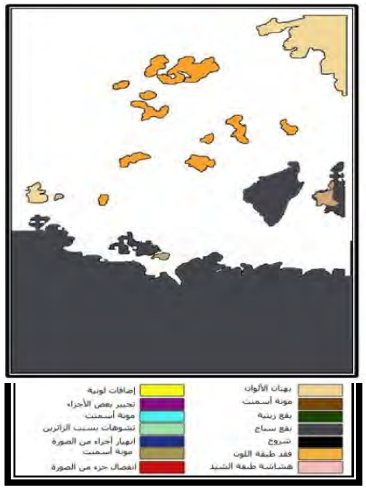


شكل رقم (٢) يوضح أماكن الصور الجدارية بالخورس

أولا : الصور الجدارية بالخورس

<u>الصورة الأولى :</u> توجد بالجانب الأيمن شكل رقم (٢) ، وهى عبارة عن دائرة بإطارين تحتوى على زخارف نباتية مكونة من أوراق الشجر ، ورسم بمركز الدائرة صليب ، وبين إطارى الدائرة توجد وحدات زخرفية عبارة عن مثلث ودائرة صغيرة مصمتة وجميعها باللون الأخضر ، ويوجد بالصورة آثار ضعيفة من اللون البنى يبدو أنها كانت خلفية الصورة . صورة رقم (١٣) وبجوار هذه الوحدة الزخرفية توجد كتابات باللغة القبطية باللونين الأسود والأحمر . ويوضح الشكل رقم (٣) مظاهر تلف تلك الصورة .

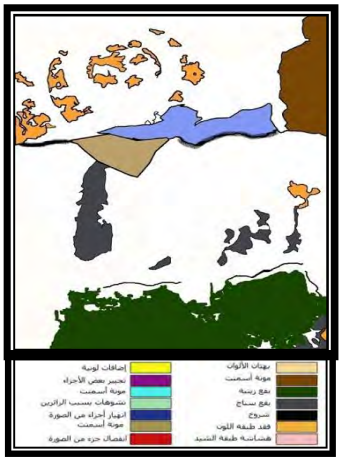
صورة (١٣)
الصورة الجدارية الأولى بالخورس



شكل (٣) خريطة لمظاهر التلف بالصورة

الصورة الثانية: توجد بالجانب الأيمن كما هى موضحة بالشكل رقم (٢) ، وهى صورة للسيدة العذراء حول رأسها هالة إطارها باللون الأخضر وترتدى عباءة باللون الأبيض ، عليها وشاح وثنايا القماش محددة باللون البنى المحمر . صورة رقم (١٤) وتتضح مظاهر تلفها من الشكل رقم (٤) .

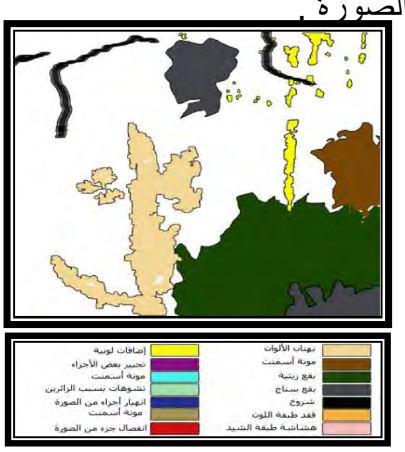
صورة رقم (١٤)
الصورة الجدارية الثانية بالخورس



شكل (٤)
خريطة لمظاهر التلف بالصورة

الصورة الثالثة : توجد بالجانب الأيمن شكل رقم (٢) ، عبارة عن دائرة بإطارين يتوسطها صليب يعرف باسم صليب مالطا ويبدو من بقايا الألوان الموجودة بالصورة أن الصليب ملون باللون الأصفر الأوكر على خلفية من اللون البنى المحمر . صورة رقم (١٥) ، ويوضح الشكل (٥) مظاهر التلف بالصورة .

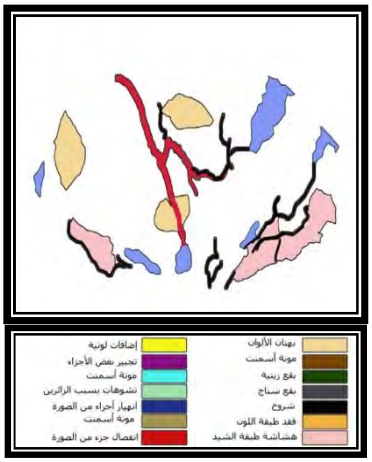
صورة رقم (١٥)
الصورة الجدارية الثالثة بالخورس



شكل (٥) خريطة لمظاهر التلف بالصورة

الصورة الرابعة : توجد تلك الصورة بنصف القبة التى تعلو الجانب الأيمن من الخورس ، شكل(٢)، وهى زخارف تشبه رسوم الفسيفساء فى كنيسة الميلاد ببيت لحم، وهى عبارة عن صليب كبير يتوسط الرسم يعرف بالصليب ذو الوشاح ، وعلى جانبيه أعمدة ويوجد على يمين ويسار الأعمدة رسم لدوائر صغيرة ، ويحيط بالزخارف كلها إطار به رسوم على شكل حرف (N). صورة (١٦)، شكل (٦) يوضح أهم مظاهر التلف بها .

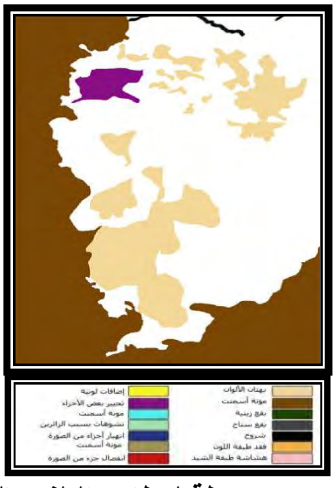
صورة رقم (١٦)
الصورة الجدارية الموجودة بقبة الخورس



شكل (٦) خريطة لمظاهر التلف بالقبة

الصورة الخامسة : هى الصورة الوحيدة بالجانب الأيسر للخورس ، شكل رقم (٢) ، وهذه الصورة لا يظهر منها سوى وجه لامرأة محدد باللون الأحمر والشعر باللون الأسود ، ويبدو أنها كانت مغطاة بطبقة سميكة من الشيد وتم إزالته . صورة (١٧) ، ويوضح شكل (٧) أهم مظاهر التلف بالصورة .

صورة رقم (١٧)
الصورة الجدارية يسار الخورس



شكل (٧) خريطة لمظاهر التلف بالصورة

ثانيا : الصورة الجدارية بالهيكل

توجد بنصف القبة التى تغطى الهيكل ، شكل رقم (٢) ، وهى أفضل الصور الجدارية حالا بالدير ، وهى صورة غنية بالزخارف والألوان الزاهية ، يتوسطها صليب بحجم كبير يعرف بأنه أكبر صليب رسم داخل الهياكل ويشتمل هذا الصليب داخله على زخارف هندسية متكررة . ويحيط بالصليب دائرة كبيرة لون الجزء العلوى منها باللون الأزرق حيث يمثل السماء ، والجزء السفلى باللون البنى المحمر ويشبه فى زخارفه ثنايا القماش المنسدل بانتظام ، ويعرف هذا النوع من الفن بفن اليوتا ، وحول هذه الدائرة مجموعة كبيرة من الزخارف الهندسية داخل وحدات دائرية . صورة رقم (١٨) وعند الكشف عن الدير كانت قبة الهيكل مهددة بالانهيار بما تحويه من صور جدارية إلا أن البعثة النمساوية قامت بترميمها معماريا وكذلك الترميم الدقيق للصورة الجدارية التى تحويها . ويوضح الشكل (٨) مظاهر التلف بالصورة

صورة (١٨) توضح
الصورة الجدارية بقبة الهيكل

شكل (٨)
خريطة لمظاهر التلف بالصورة

*** تحديد أسباب التلف المؤثرة بدير أبوفانا :**

بعد الفحص البصرى وتسجيل حالة الدير والصور الجدارية ومظاهر التلف التى تشوهها تم تحديد أسباب التلف ، والتى تمثلت فى الآتى :

- اختلاف طبيعة المواد المستخدمة فى نفس الجدار الواحد من حجر جيرى أو طوب أحمر (الأجر) أو عوارض خشبية ثم طبقات تحضير بسمك مختلف مع تمدد وانكماش هذه المواد والتذبذب بين ارتفاع وانخفاض درجات الحرارة والرطوبة تؤدى إلى حدوث بعض الشروخ وأحيانا تكون عميقة قد تصل إلى طبقات التحضير الداخلية .

- تؤدى بعض الطقوس الدينية التى يقوم بها الزائرين والمتمثل فى إنارة الشموع والقناديل وما ينتج عنها من حرارة مرتفعة أو سقوط الشمع المنصهر على التصوير الجدارى نفسه أو اللمس بالأيدى للجدران الموجودة عليها الصور الجدارية إلى التلف الميكانيكى والكيميائى لطبقات التحضير والطبقة الملونة مما يؤدى إلى انفصالها فى شكل قشور ،[٧] وتراكم السناج والبقع الزيتية عليها .

- التلف البيولوجى الناتج عن حشرة النحل البرى والتى لها سلوك خاص فى بناء أعشاشها حيث يقوم ببنائها من مكونات التربة المحيطة ويقوم بإضافة لعابه على حبيبات التربة التى قد جمعها مع بعض المواد العضوية الأخرى مثل التبن والقش وذلك لعمل ربط لهذه الأجزاء فهو بذلك يقوم بعملية تقوية لبنائه بالقش والتبن بإضافة مادة الربط وهى اللعاب .[٨] مما يؤدى إلى تحلل المكونات المعدنية لأسطح الجدران وتشويهها .

- تغطية أسطح الصور الجدارية حيث تم فى العصور المتأخرة طمس صور جدارية سابقة عن طريق وضع طبقة شيد سميكة أو رقيقة من الجير ، وقد يتم ذلك لأسباب مختلفة مثل العقائد الدينية ، ومثال ذلك تحول الكنيسة الكاثوليكية إلى كنيسة بروتستانيتة بالدنمارك عام ١٥٣٦م مما أدى إلى طمس كل ما يدل على المذهب القديم فى الكنائس إما بالنزع أو بالتغطية بطبقة من الغسول الأبيض فقط وإعادة رسمها وتلوينها . أو تغطيتها بطبقة سميكة من الملاط وتركها كذلك كما هو الحال بدير أبوفانا ، وربما كانت هذه التغطية ليست لأسباب عقائدية ولكنها لمجرد إخفاء الشكل السئ للجدار الذى سببه السناج ومظاهر التلف الأخرى وإظهار الجدار بشكل أجمل .

- من أهم العوامل التى تؤثر على مثل هذه الأديرة وما تحتويه من صور جدارية ناتج عن وقوعها فى أرض صحراوية ، حيث تتعرض للمناخ الصحراوى الذى يتميز برياحه الشديدة وما تحمله من رمال تؤثر على تلف هذه المنشآت وما تحتويه ، أيضا المناخ

(7) Epstein, G., Mindi, ; In-Situ Preservation of The Podium Wall Painting at Caesarea Maritima, 1997, p. 36- 41 In Israel Antiquities Authrity Jerusalem .

(٨) إبراهيم سليمان : نحل العسل–دراسة عن السلوك والإنتاج ،الدار العربية للنشر ، ١٩٩٤ ، ص ٥٤

القارى وتفاوت درجات الحرارة والرطوبة .[٩] فالرياح السائدة على منطقة دير أبو فانا هى الرياح الشمالية ، وتساهم هذه الرياح السائدة معظم السنة خاصة إذا كانت محملة بالرمال فى نحر وتآكل أسطح جدران الدير ، ويظهر ذلك من خلال التآكل للأسطح الخارجية للدير (طبقات اللياسة) لدرجة أنها تلاشت تماما .

- تتعرض مواد البناء يوميا وموسميا لاختلاف دورى فى درجات الحرارة ، وهذه الاختلافات المتتابعة تعتبر مصدرا من مصادر الضغوط المتولدة داخل الأثر ، فأى تغير فى درجات الحرارة حتى لو ١/٥٠٠٠ يظهر بمرور الوقت انكماش فى حجم الطوبة مما يؤدى إلى الشروخ .[١٠] إلا أن فرق الدرجات بين حرارة الليل والنهار خاصة فى المناطق الصحراوية كدير أبو فانا يصل فى بعض الأحيان بين ٣٠ْم – ٤٠ْم [١١] وهذا الاختلاف الكبير يؤدى إلى تفاوت نسبى كبير فى تمدد وانكماش أرضيات التصوير ، وكذلك حامل التصوير وذلك لاختلاف مكوناتها فتحدث الشقوق والشروخ المختلفة التى تؤدى بدورها إلى انفصال طبقات الشيد الحاملة لطبقة الألوان وتساقطها .[١٢] كما أن انخفاض الرطوبة بدرجة ملحوظة يتسبب عنه بعض المشاكل ، فقد لوحظ أن طبقات الشيد الخارجية التى تحتوى فى تركيبها على الجبس عند تعرضها لدرجة حرارة عالية ٣٠ْم فى وجود نسبة منخفضة من الرطوبة من ٣٠ : ٤٠ % تتحول من طور الجبس إلى الأنهيدريت .[١٣]

- وهناك بعض الأخطاء المتعمدة وغير المتعمدة التى يحدثها الإنسان بسبب انعدام الوعى وضعف الرقابة ، والذي يؤدى فى النهاية إلى تشويه المبانى الأثرية وتغيير معالمها وربما هدمها ومن أهم هذه الأخطاء والتى توجد بالدير :

أ - كتابة ذكرى وحفر الأسماء على جدران الأثر بما تحتويه من صور جدارية .

ب- طبقة الشيد التى تم وضعها لتغطية الصور الجدارية كعملية تنظيف وتجديد وتزيين لجدران الدير ، والتى تؤدى عند إزالتها إلى فقد طبقة اللون أسفلها وغيرها .

جـ- استخدام المسامير لتعليق الأيقونات على حوائط الكنيسة أعلى الصور الجدارية يتسبب فى تلف وانفصال بعض طبقات الصورة الجدارية عن الحائط .

([9])Smith, S., E., ; An Assessment of Structural Deterioration of Ancient Egyptian Monuments and Tombs in Thebes , Journal of Field Archaeology , Vol. 13 , 1986 , P. 503 – 509 .

([10])Hughes, R., Problems And Techniques of Using Fresh Soils In The Structural Repair of Decayed Wall Fabric, 5th intern . Meeting of Experts On The Conservation of Earthen Architecture, ICCROM, 1987 , P. 61 .

([11]) محمد إبراهيم فارس وآخرون : قواعد الجيولوجيا العامة والتطبيقية ، دار النهضة العربية ، القاهرة ، ١٩٧٢ ، ص ٢٢٥ .

([12])Schwartzbaum, P., ; The Conservation of Mural Painting in Thailand , ICCROM , Rome, 1994, P. 69 .

([13])Mora, P., Mora, L., and Phillppot, P., : Conservation of Wall Paintings , ICCROM , Rome , 1984 , P. 186 .

د – استخدام المسامير فى تثبيت الكبلات الكهربائية والسماعات والمراوح الكهربائية ، وكذلك التكسير فى الجدران لتثبيت مفاتيح الكهرباء .
هـ- استخدام مونة الأسمنت وما يخلف ذلك من زيادة نسبة الأملاح بعد تصلب المونة وجفافها .
و – شرب المياه من البئر الموجود داخل الدير للتبرك إلا أنهم يقومون بسكب المياه المتبقية بأرضية الدير .
ى- قيام العاملين بالكنيسة بتنظيف بقع السناج بالهيكل بقطعة من القماش المبلل بالماء ، مما أدى إلى دخول كميات من السناج داخل المسام وبالتالي تشويه المنظر وصعوبة التخلص منه .

**** الفحص والتحليل :**

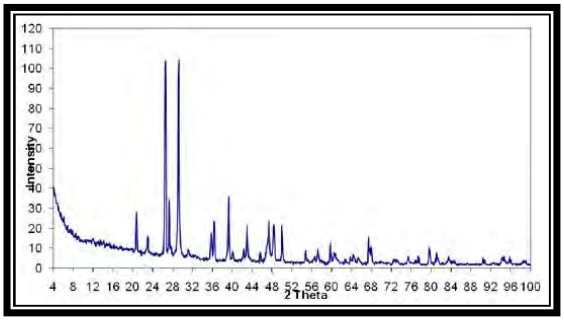
أمكن من خلال التحليل باستخدام حيود الأشعة السينية XRD والفحص بالميكروسكوب الإلكتروني الماسح المزود بوحدة (SEM – EDAX) ، والأشعة تحت الحمراء (IR) ، وكذلك الأشعة فوق البنفسجية (UV) التعرف على مكونات التركيب البنائى للصور الجدارية بالدير موضوع البحث . وقد تم تجميع العينات من أماكن مختلفة تمثل الطبقات المختلفة للصور الجدارية .

*** التحليل باستخدام حيود الأشعة السينية XRD**

تمت دراسة التركيب المعدنى ومكونات الألوان المنفذة فى طبقة التصوير ، وكذلك طبقات الشيد التحضيرية للصور الثلاث يمين الخورس ، و تم الاستعانة بالكروت (ASTM) للتعرف على المعادن المختلفة المكونة للعينات . ودلت النتائج على :

طبقة البطانة الداخلية : Rough Coat (Arriccio)

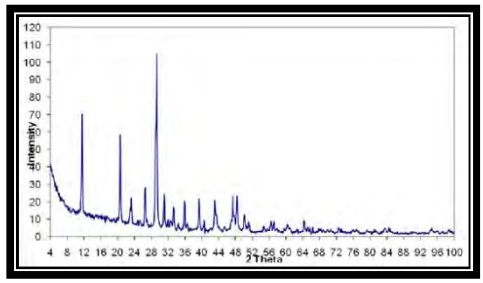
ظهر من التحليل باستخدام XRD لعينات طبقة البطانة الداخلية للصور الثلاث أنها اتفقت فى تركيبها حيث تكونت هذه الطبقات أساسا من الكوارتز quartz (SiO_2) (No. 83-539)، ويليه الكالسيت calcite ($CaCO_3$) (No. 81-2027) . شكل(٩) .



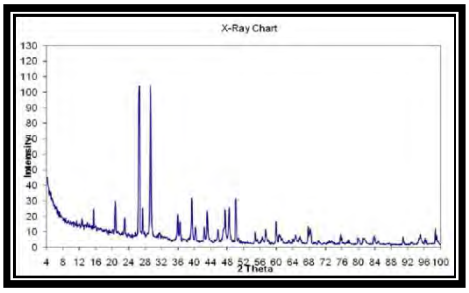
شكل (٩) يوضح نمط حيود الأشعة السينية للبطانة الداخلية

طبقة البطانة الخارجية : Finer Coat (Intonaco)

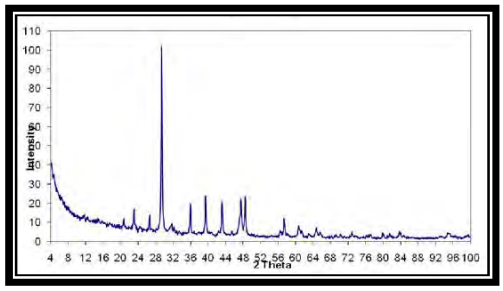
وتتكون هذه الطبقة (ذات الحبيبات الدقيقة) طبقا لتحليل حيود الأشعة السينية أساسا من الكالسيت (81-2027) ($CaCO_3$) ، والجبس Gypsum (33-311) ($CaSO_4.2H_2O$) ، مع نسبة قليلة من معدن الكوارتز -83) (SiO_2) (539 بالصورة الجدارية الأولى شكل رقم (١٠) ، أما الصورة الثانية فتتكون من الكالسيت (83-578) ($CaCO_3$) ، ومعدن الكوارتز (83-593) (SiO_2) ، مع نسبة قليلة جدا من الجبس (33-311) Gypsum ($CaSO_4.2H_2O$) ، شكل رقم (١١). بينما تتكون البطانة الخارجية للصور الجدارية الثالثة من الكالسيت ونسبة قليلة جدا من الكوارتز . شكل رقم (١٢) ، جدول رقم (١)



شكل (١٠)
يوضح نمط حيود الأشعة السينية
للبطانة الخارجية بالصورة رقم (١)



شكل (١١)
يوضح نمط حيود الأشعة السينية
للبطانة الخارجية بالصورة رقم (٢)

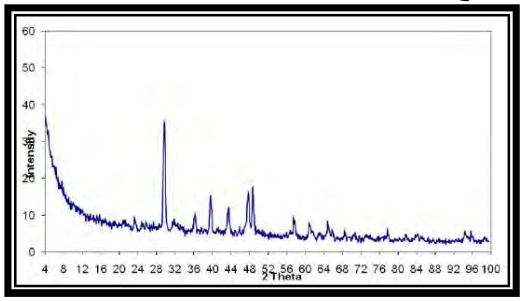


شكل (١٢)
يوضح نمط حيود الأشعة السينية
للبطانة الخارجية بالصورة رقم (٣)

Sample No.	Layer	Compounds	
		Major	Minor
1	Rough Coat Finer Coat	Calcite + quartz Calcite + quartz + Gypsum	microcline
2	Rough Coat Finer Coat	Calcite + quartz Calcite + quartz + Gypsum	Sodium aluminum silicate
3	Rough Coat Finer Coat	Calcite + quartz Calcite + quartz	Halite

اللون الأحمر : Red Pigment

تتكون العينة أساسا من معدن الكالسيت ($CaCO_3$) ، ونسبة ضئيلة من الهاليت Halite (NaCl) (No. 75-306) ، شكل رقم (١٣) . وتم تحليل هذا اللون أكثر من مرة بنفس التقنية إلا أنه لم يتضح أى تركيب للون .



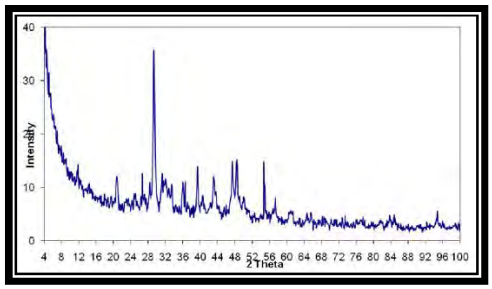
شكل (١٣) يوضح نمط حيود الأشعة السينية للون الأحمر

اللون الأسود : Black Pigment

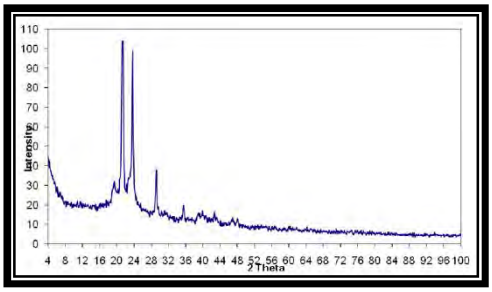
وجد أن العينة تتكون أساسا من معدن الكالسيت (2027-81) ، والجبس (70- 982) ، وقليل من الكوارتز (539-83) ، ونسبة من معدن البيروليوزيت Pyrolusite (MnO_2) (2261-81). شكل رقم (١٤)

اللون الأخضر : Green Pigment

تتكون هذه العينة أساسا من كبريتات النحاس والأمونيوم المائية Ammonium copper sulphate hydrate (No. 72-1658) حيث أن كبريتات النحاس المائية هى مادة ملونة تعطى اللون الأزرق وبإضافة الأمونيوم لها أكسبتها اللون الأخضر . شكل رقم (١٥) وعند البحث عن هذا التركيب للون الأخضر وجد أنه من الألوان المحضرة حديثا ، لذا فقد تم تحليل هذا اللون بأكثر من تقنية للتأكد من تركيبه .



شكل (١٤)
نمط حيود الأشعة السينية للون الأسود



شكل (١٥)
نمط حيود الأشعة السينية للون الأخضر

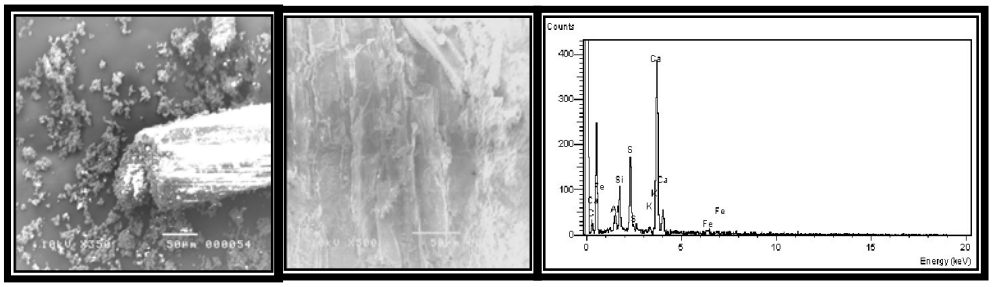
*** الميكروسكوب الإلكتروني الماسح المزود بوحدة S.E.M / EDAX**

تمت دراسة العناصر المكونة لطبقات الشيد ، وكذلك الألوان المستخدمة فى الصور الجدارية ، حيث يعتبر S.E.M / EDAX من أهم التحاليل فى مجال ترميم الآثار لأنه يعطى معلومات وفيرة عن التركيب المعدنى فى صورة عناصر أو أكاسيد . كما أن الفحص باستخدام Scanning Electron Microscopy يلعب دورا هاما فى هذا المجال حيث يتم من خلاله التعرف على خواص الأثر وفحص مواد التلوين وكذلك التعرف على التركيب الطبقى المكون للصورة الجدارية .[١٤]

([14])Brybaert, A., ; Painted plaster from Bronze Age Thebes , Boeotia (Greece) , Technological Study , Journal of Archaeological Science , 2008 , P. 2761

١- طبقة الشيد الداخلية :

يتضح من خلال فحص العينة وجود التبن كمادة رابطة داخلة ضمن تركيب طبقة الشيد ، صورة رقم (١٩ ، ٢٠) وتتكون العينة من Si, Ca وعناصر ثانوية متمثلة فى C, K, Al, Fe . شكل رقم (١٦)



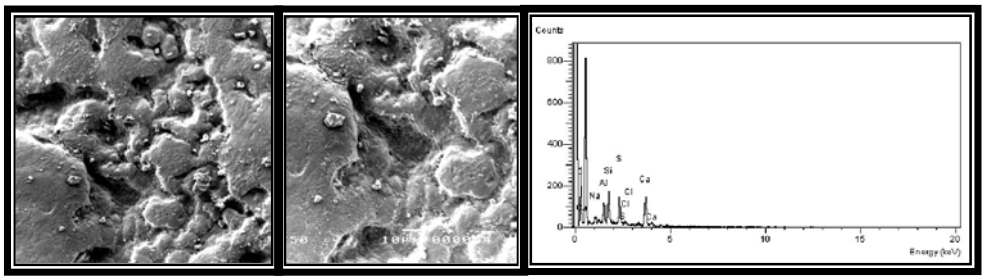
شكل (١٦)
يوضح نمط تفلور الأشعة السينية لطبقة الشيد الداخلية

صورة (١٩)
يوضحان احتواء طبقة الشيد الداخلية على التبن المقرط ضمن مكوناتها

صورة (٢٠)

٢- طبقة الشيد الخارجية :

الصورة الجدارية الأولى : توضح الصور رقم (٢١،٢٢) سطح الشيد الخارجي للصورة الجدارية الأولى والتى تحتوى على عناصر Si, Ca, C, S, Na . شكل رقم (١٧)

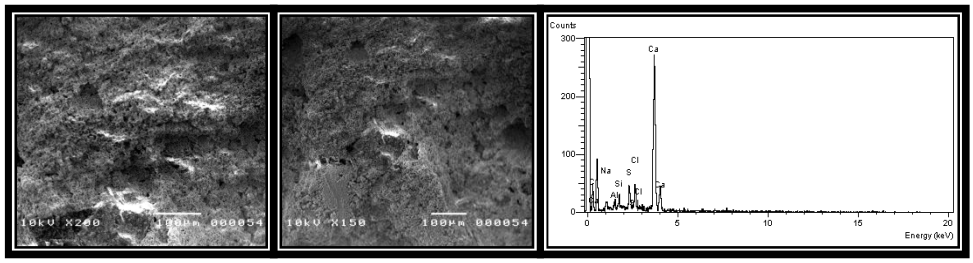


شكل (١٧)
يوضح نمط تفلور الأشعة السينية لطبقة الشيد الخارجية

صورة (٢١)
يوضحان وجود الفجوات بطبقة الشيد الخارجية وتفتت بعض أجزائها

صورة (٢٢)

الصورة الجدارية الثانية : توضح الصور(٢٣،٢٤) سطح الشيد الخارجي للصورة الجدارية الثانية حيث تحتوى على العناصر الآتية Si, Ca, C, S, Na, Cl, Al شكل (١٨)

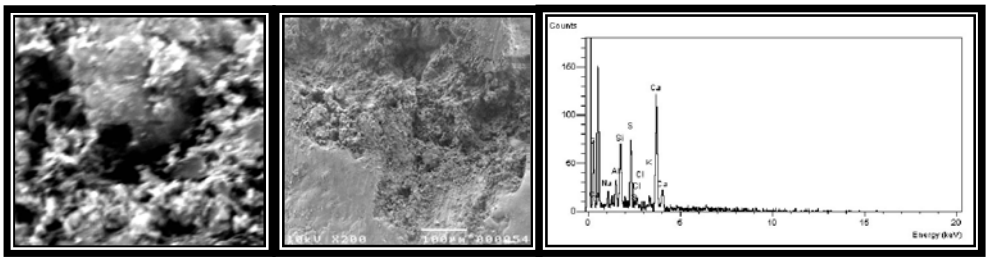


شكل (١٨)
يوضح نمط تفلور الأشعة السينية لطبقة الشيد الخارجية

صورة (٢٣)
يوضحان وجود ثقوب بطبقة الشيد الخارجية ووجود الفجوات بشكل أقل

صورة (٢٤)

الصورة الجدارية الثالثة : توضح الصور (٢٥،٢٦) سطح الشيد الخارجى للصورة الجدارية الثالثة و تحتوى على العناصر الآتية Si, Ca, C, S, Na, Cl, K شكل (١٩)



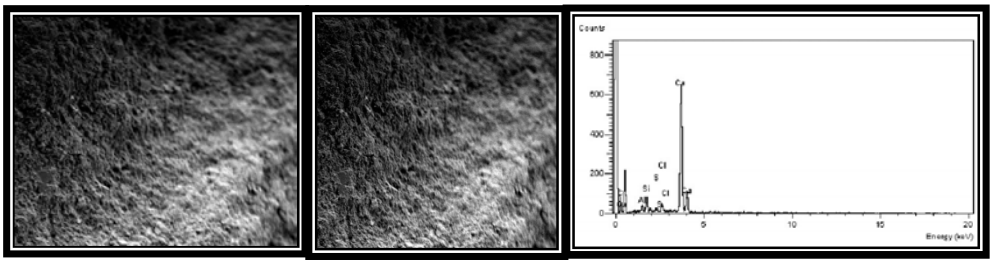
شكل (١٩)
يوضح نمط تفلور الأشعة السينية لطبقة الشيد الخارجية

صورة (٢٥)
يوضحان انتشار الفجوات والفراغات بنسيج هذه الطبقة

صورة (٢٦)

٣- **اللون الأحمر :**

لم تظهر النتائج تركيب للون الأحمر بل أظهرت العناصر المكونة لأرضية التصوير كما هو الحال فى نتائج XRD لنفس اللون . شكل رقم (٢٠) ، صورة رقم (٢٧،٢٨)



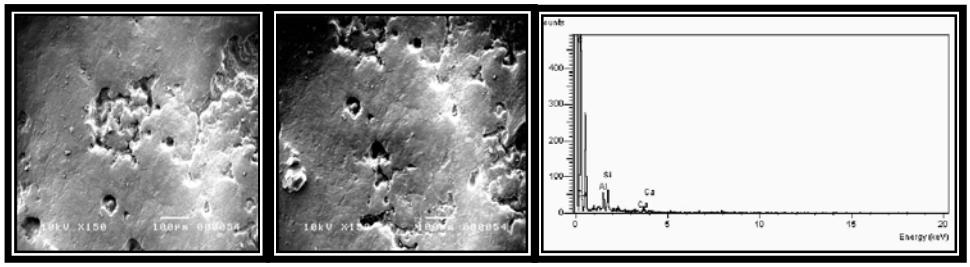
شكل (٢٠)
يوضح نمط تفلور الأشعة السينية للون الأحمر

صورة (٢٧)
يتضح وجود الشروخ الدقيقة وبعض الثقوب

صورة (٢٨)

٤- اللون الأخضر :

كذلك عند تحليل عينة اللون الأخضر أظهرت النتائج العناصر المكونة لطبقة الشيد فقط. شكل رقم (٢١) ، صورة رقم (٢٩،٣٠)



شكل (٢١)
يوضح نمط تفلور الأشعة السينية للون الأخضر

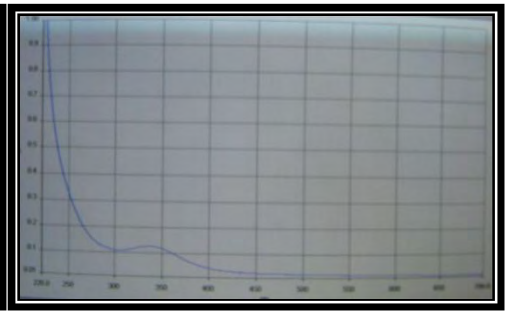
صورة (٢٩)
وجود بعض الثقوب والفجوات واستواء السطح نوعا ما

صورة (٣٠)

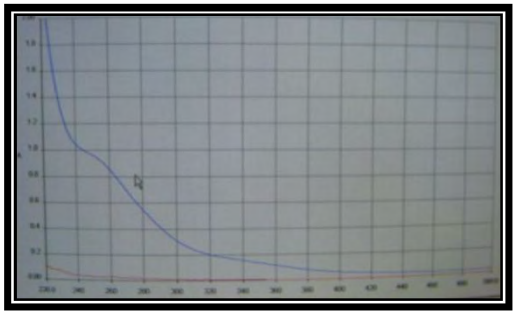
*** التحليل باستخدام الأشعة فوق البنفسجية :**

استخدم جهاز الأشعة فوق البنفسجية Ultra violet rays analysis لمعرفة تركيب كلا من اللونين الأحمر والأخضر ، واللذان لم يتعرف عليهما أنواع التحليل سابقة الذكر . وقد تبين أن اللون البنى المحمر مادة محضرة من لب الخشب وأساسه حمض التانيك حيث أعطى منحنى حول الطول الموجى للون ٥٥٠ نانوميتر. شكل(٢٢)

أما عينة اللون الأخضر فبالاستخلاص الكيميائى فى وجود حمض الهيدروكلوريك وجد أن اللون اختفى ، وتكونت كريستالات بيضاء اللون من كلوريد النحاس على السطح وتكاثفت مواد راتنجية على جدار الإناء وظهرت أبخرة لها رائحة تشبه رائحة الخل مما يدل على أن اللون هو الفردجريس Verdigris ، وتم قياس طيف الأشعة فوق البنفسجية للمواد المتكاثفة وجد أنها مواد راتنجية زيتية لها منحنى طول ٤٥٠ نانوميتر . شكل رقم (٢٣)

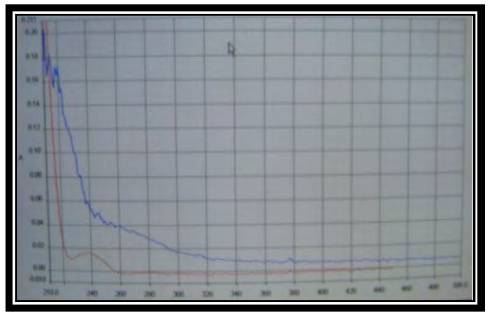


شكل(٢٢) يوضح منحنى طيف الأشعة فوق البنفسجية للون البني المحمر

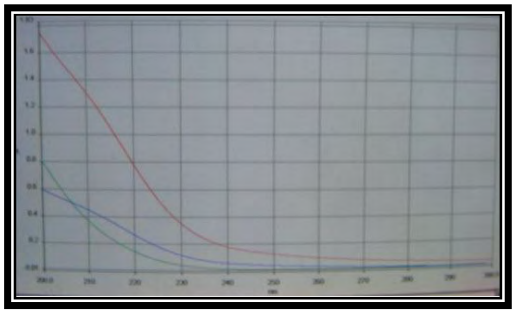


شكل (٢٣) يوضح منحنى طيف الأشعة فوق البنفسجية للون الأخضر

كما استخدم الجهاز فى التعرف على الوسيط اللونى المستخدم ووجد أنه زيت بذر الكتان Linseed oil شكل (٢٤) ، وكذلك وجد الغراء الحيوانى Animal glue كطبقة تحضير فوق أرضية التصوير أسفل الألوان شكل (٢٥)



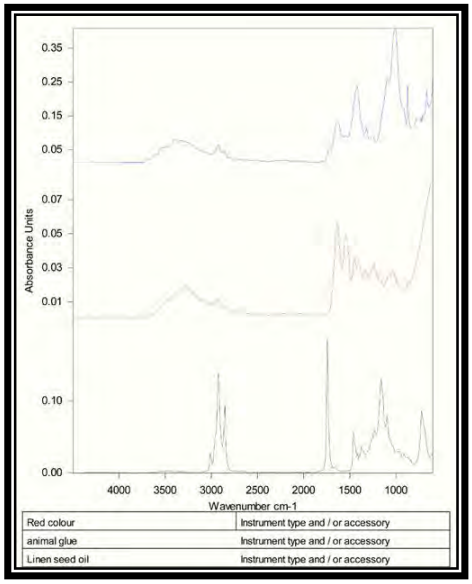
شكل (٢٤) يوضح منحنى طيف الأشعة فوق البنفسجية لزيت بذر الكتان



شكل (٢٥) يوضح منحنى طيف الأشعة فوق البنفسجية للغراء الحيوانى

*** التحليل باستخدام الأشعة تحت الحمراء :**

استخدم جهاز التحليل بالأشعة تحت الحمراء Infrared rays analysis للتأكد من كل من الوسيط اللونى ، واللون البنى المحمر المستخدم فى تلوين الصورة الجدارية ، وبقراءة مناطق امتصاص الأشعة تم التعرف على الوسيط اللونى وهو زيت بذر الكتان ، كما أثبت التحليل وجود الغراء الحيوانى كطبقة تحضير أسفل اللون . أما اللون البنى المحمر فهو مادة طبيعية أساسها حمض التانيك . شكل (٢٦)



شكل (٢٦) يوضح نتائج التحليل بالأشعة تحت الحمراء لكل من زيت بذر الكتان والغراء الحيوانى واللون البنى المحمر

*** خطة الترميم والعلاج المقترحة :**

اعتمدت فلسفة الحفاظ على عدة محاور أهمها تأصيل القيم المعمارية والفنية الأثرية من خلال حماية المبنى الأثري إنشائيا ودرء خطر الانهيار بأقل تدخل ممكن . كما تختلف عملية الترميم على مر الوقت تبعا لاختلاف النظريات واختلاف الآراء والدراسات العلمية ، ففى فترات زمنية بعينها كان الترميم تجديدا للصور وإضافة الألوان شئ مباح ودلالة على كفاءة المرمم فى ذلك الوقت بينما مع تقدم الدراسات فأنه الآن أصبح واضحا وجليا أنه يجب المحافظة على ما قد وصل إلى أيدينا من أعمال فنية دون المساس بها أو التعدي عليها ، وما قد يضاف يجب أن يكون بغرض وظيفى وليس بغرض جمالى لرفع المستوى والمنظر العام للصورة .[١٥]

ومن خلال الدراسة والفحص والتحليل للعينات ، وبناءا على نتائجها كانت خطة الترميم الدقيق تتمثل فى الآتي :

تثبيت القشور اللونية Fixing of Pain Flakes

تعرف القشور اللونية بتلك الانفصالات الجزئية التى تحدث بين طبقة اللون وأرضية التصوير . وتعتبر عملية تثبيت القشور اللونية عملية هامة تسبق عمليات التنظيف لتجنب انفصالها حيث وصلت القشور لمرحلة السقوط بسبب احتكاكها بأدوات التنظيف ، ويقترح تثبيتها باستخدام إحدى المادتين التاليتين :

أ- مادة البريمال Primal AC33 بتركيز ٥% ، هذا ويتميز مستحلب البريمال بثباته فى الضوء المباشر ودرجات الحرارة العالية حيث أنه لا يتغير لونه أو درجة شفافيته ، كما يتميز بخاصية الاسترجاع بنسبة كبيرة .[١٦]

ب- محلول مخفف من غراء الجيلاتين بتركيز ٥% ، ويراعى عند التطبيق أن يكون فى الحالة السائلة وفى درجة حرارة مناسبة وثابتة خلال فترة التشغيل .

أما عن الطريقة المثلى فى التطبيق فيفضل أن تتم بالخطوات التالية :

- رش أسفل القشور بالماء والكحول وذلك التنظيف الفراغات أسفل القشور وتفتيح المسام لاستقبال المادة اللاصقة

- حقن المادة اللاصقة أسفل القشور باستخدام السرنجات الطبية الصغيرة .

- وضع شرائح من مادة البولى ايثيلين المدهونة بزيت بذر الكتان لضمان عدم التصاقها، ثم الضغط عليها بلطف فى اتجاه واحد حتى تمام اللصق إما باستخدام السكين المعدنى

([15])Van Loon , G. ; The Inventory of Coptic Wall Painting IN Egypt , Leiden University , 1999 , p. 4-26 .

([16]) Dorge V., Howlett F. C.; Painted wood history and conservation , The Getty Conservation institute , Los Angeles , Proceedings of a symposium organized by the Wooden Artifacts Group of the American Institute for Conservation of Historic and Artistic Works and the Foundation of the AIC, Colonial Williamsburg Foundation, Williamsburg Va., (11-14 November, 1994), p.15.

الدافئ ، أو الاسبتيولا الحرارية وهى أداة تتصل بالكهرباء لتظل فى درجة حرارة ثابتة أثناء التشغيل . ويتم ذلك بحرص شديد لعدم تشوه شكل القشور اللونية ، أو انكماشها نتيجة اللزوجة العالية للاصق أو ارتفاع حرارة الأداة المعدنية .

حقن الطبقات المنفصلة (علاج التطبيل) Injection with Special Grouts

وفى هذه العملية يتم أولا تحديد الأماكن التى تحتاج إلى حقن بعد الطرق عليها لمعرفة حالتها ، تلك التى تعانى من مشكلة الانفصال نتيجة لتحلل المونة بين مداميك الآجر وطبقات التصوير ، أو نتيجة عدم وجود رابط بين طبقات التصوير والحامل ، يلى ذلك تحديد الأماكن ثم يتم عمل أكثر من ثقب وبؤر يتم من خلالها ضخ مادة الحقن وفى نفس الوقت إيجاد تهوية لضغط الحقن - وعند تنفيذ هذه العملية لابد من البحث عن أماكن لا يوجد بها ألوان – بعد ذلك يتم استخدام منفاخ هوائى يدوى حتى يعمل على إزالة أى غبار من شأنه يعوق عملية التخلل للمادة الحاقنة . يلى ذلك استخدام الماء والكحول الإيثيلى وحقنه باستخدام سرنجة بلاستيكية حتى يعمل على إزالة أى غبار متبقي ، وكذلك يعيد بعض المحتوى المائى المفقود ، وحتى لا تنكمش مادة الحقن نتيجة الجفاف المفاجئ .

ومادة الحقن لابد أن تكون من نفس المواد المكونة لطبقة الشيد الأصلية ، ويمكن أن تتكون من : البريمال بنسبة ٢٠% فى الماء والجير المطفأ مع نسبة قليلة من الرمل الناعم . وتتم هذه العملية مع فاصل زمني يصل إلى ٣٠ دقيقة ، وتكرر العملية حتى يتم ملء جميع الفراغات ويعاد التماسك لطبقات الشيد معا أو لطبقات الشيد مع الحامل .

عملية التنظيف Cleaning Process

تفرض حالة الصورة الجدارية بشكل عام على المرمم الطريقة التى تتناسب معها فى عمليات التنظيف حيث تتأثر الصور الجدارية بالمواد والطرق المستخدمة فى تنظيفها ، فنجاح عملية التنظيف يعتمد بصفة أساسية على درجة استيعاب المرمم لمجموعة النظريات التى تتعلق بذوبانية المواد الصلبة فى المذيبات المتنوعة خاصة العضوية منها ، وكذلك معرفته بأنواع الروابط الكيميائية التى تربط ذرات العناصر المكونة للمواد ، ونوعية الارتباط وتأثيرها فى ذوبانية المواد فى المذيبات المختلفة وكذلك العوامل الأكثر تأثيرا فى الذوبانية كتركيب الجزيئات وقطبيتها وقوى التجاذب بين هذه الجزيئات والأيونات مع نظائرها فى المذيبات كالروابط الهيدروجينية وقوة فاندرفال وغيرها .[١٧]

أ- <u>التنظيف الميكانيكى Mechanical Cleaning</u>

يتم فى هذا الأسلوب استخدام الفرش الناعمة وأساتيك التنظيف (الفيبر جلاس والفينيل) والفرر والمشارط بحرص شديد ، وكذلك طريقة الهواء المضغوط ، والتى يتم

([17])Dorge V., Howlett F. C.; op.cit, p. 29-30 .

فيها اختيار مادة حاكة يتراوح حجمها من ١٠ : ٥٠ ميكرون ومصنوعة من مواد تختلف فى صلابتها فى صورة حبيبات يتم ضغطها بواسطة غاز مثل غاز النيتروجين أو ثانى أكسيد الكربون أو هواء مضغوط تحت ضغط ٥,٦ كجم/ سم .[١٨]

كذلك يمكن التنظيف بالليزر لما يتميز به من دقة وفاعلية كبيرة حيث يمكن بواسطته إزالة الاتساخات من على الأسطح الهشة بأمان وبسرعة كبيرة بالمقارنة بالآلات والأدوات الميكانيكية الأخرى مما يجعله ذو فاعلية فى تنظيف أسطح الصور الجدارية حيث ثبت أن النبضة الواحدة المنبعثة من الليزر تنظف منطقة مساحتها ٢٥ ملم٢ .[١٩] وتعتمد فكرة استخدامه على القضاء على التكلسات السطحية السوداء وتفجيرها بفعل الحرارة العالية الناتجة عن امتصاص الشعاع المنبعث ، وفى نفس الوقت يعكس سطح الأثر شعاع الليزر عندما يصل إليه بعد الاحتراق الكامل للقشرة الصلبة ، وبالتالي لا يحدث أى امتصاص له على سطح الأثر حتى مع التطبيق على نفس المنطقة .

ب- التنظيف الكيميائى Chemical Cleaning

يستخدم هذا الأسلوب فى تنظيف البقع والاتساخات والمواد المتكلسة الأكثر صعوبة والتى يصعب إزالتها بالتنظيف الميكانيكى ، وذلك عن طريق استخدام المذيبات العضوية ، وذلك بعد عمل اختبار لمعرفة أنسب هذه المواد فى المناطق غير الظاهرة من الصورة الجدارية وتطبيق أفضلها . ويراعى عدم الإفراط فى استخدام هذه المذيبات لما ينتج عنها من فقدان لمعان الألوان أو اختفائها كليا ، وكذلك تقشرها وانفصالها . ويراعى عدم استخدام المواد الكيميائية الضارة مثل حمض النيتريك أو النشادر .

- الأتربة والغبار : يقترح استخدام قطن مغموس فى خليط من الماء والكحول الأبيض ، وكذلك يمكن التخلص منها باستخدام إنزيم الأميليز Amylase حيث أثبت نجاحه فى تنظيف اللوحات الزيتية .
- البقع الزيتية : يتم تنظيفها بقطع صغيرة من القطن المندى بالأسيتون ، ويراعى استخدامه فى أضيق الحدود مع مراعاة الحفاظ على الألوان والعناية البالغة بها ، كما يمكن استخدام خليط من الماء والتربنتين .
- بهتان الألوان : يتم حماية الألوان أولا بمسحة خفيفة من زيت التربنتين ، حيث أنه سائل غير نشط نسبيا ، ثم سكب الكحول الأبيض على الألوان .
- بقع السناج : استخدام خليط متكافئ من التربنتين والكحول ، وفى حالة تغلغله داخل المسام يستخدم الكحول الأبيض .

([18]) Dewaide, S. M.; Support and Polychromy of Altaroieces from Brussels, Michelin, and Antwerp Study , Comparison, and Restoration, Colonial Williamsburg Foundation, Williamsburg, Va., pt.2, (11-14 November, 1994), p.91 .

([19]) Ashurst, J., ; Cleaning Masonry Building In Conservation of Building and Decorative Stone , London , 1990 , P. 135 .

- إزالة الألوان المضافة : باستخدام خليط من الكحول الأبيض والأسيتون ، حيث تغمس فيه قطعة من القطن ثم تزال الألوان المضافة بحركات دائرية مع مراعاة التركيز على اللون الزائد دون الوصول للألوان الأصلية . ولكن يجب أن يسبق ذلك التصوير بالأشعة فوق البنفسجية للتأكد من وجود لون مضاف ومعرفة المساحة الحقيقية التى يغطيها اللون .
- أعشاش النحل البرى : بعد إزالتها بالتنظيف الميكانيكي تزال الطبقات الرقيقة المتبقية بترطيبها بالكحول الايثيلى المخفف بالماء بنسبة ١:١ ، أو خليط من الكحول الإيثيلى والتولوين بنسبة متكافئة .[٢٠]

ترميم الشروخ Cracks

يتم ترميم الشروخ بناءا على حجمها ومدى اتساعها كالآتي :

أ- الشروخ الدقيقة : نظرا لضيق هذه الشروخ فيتم حقنها بمحلول البريمال ١٠% ، وكذلك تقوية أطرافها وذلك بعد تنظيف هذه الشروخ جيدا إن أمكن من الأتربة باستخدام قطعة من القطن المغموسة فى الماء والكحول وتمام جفافها .

ب- الشروخ العميقة : يتم تنظيفها من الداخل ، وكذلك حول حوافها بالفرش الناعمة الجافة لإزالة الأتربة ، ثم تنظيفها بقطعة من القطن المغموسة فى محلول الماء والكحول وذلك لتفتيح مسامها لاستقبالها للمونة الجديدة . ويستخدم فى ملئها نفس المواد المكونة لطبقات الشيد . ويتم ذلك بأسلوب الحقن باستخدام سرنجات مزودة بأنابيب من البولى يوريثان قطرها من الداخل حوالى ٣ مم ، ويتم الملء بإضافة طبقة تلو الأخرى حتى امتلاءها للمستوى المطلوب وتسويتها .

الاستكمال Completion

من خلال دراسة التركيب الطبقى للصور الجدارية بالدير اتضح أنها تتكون من ثلاث طبقات ، الأولى مكونة من الجير المطفأ مع الرمل الخشن Rough Sand وهى البطانة الداخلية ، و الثانية مكونة من الجير المطفأ مع قليل من الرمل الناعم Fine Sand وتمثل هذه الطبقة البطانة الخارجية ، و الثالثة طبقة الألوان . ويتم الملء باستخدام نفس مكونات طبقات الشيد بإضافة البريمال بنسبة ٢٠% فى الماء النقى أو الأديبوند بتركيز ٢٥% ، وذلك لزيادة كفاءة مونة الاستكمال . حيث يتم تنظيف جوانب الفجوة المراد استكمالها جيدا ، ثم تقويتها بالحقن بالبريمال المخفف بالماء بنسبة ١ : ٧ وتتم عملية الاستكمال وملء الفجوات على مراحل حيث يسمح فى كل مرحلة السماح للطبقة التى وضعت قبلها بالجفاف ثم الطبقة الأخرى . وقبل تطبيق مادة الاستكمال لابد من تغطية الجزء الأصلي من الصورة الجدارية بالبولى ايثيلين الخفيف جدا وهو نوعية تلتصق بسهولة ورقيقة السمك حتى لا تعوق عملية الاستكمال .

([20])Dewaide, S. M.; op.cit, p. 91-92.

أما إعادة التلوين والرتوش Repainting and Retouching هذه المرحلة يتم فيها تطبيق طبقة لونية أولية بدرجات أقرب ما يكون لدرجات الألوان الأصلية حيث تعتبر هذه الطبقة بمثابة تمهيد مناسب لاستقبال الدرجات اللونية التالية ثم وضع طبقات اللون الأخيرة . مع مراعاة عدم تغطية الألوان الأصلية ، أى تجنب المساحات التى مازالت تحتفظ بألوانها الأصلية ، وإلا يعتبر ذلك تجديدا للصورة الجدارية وهو ما يحذر إتباعه فى الترميم . أما الألوان فيجب أن تستخدم نفس الألوان التى أثبتت الفحوص والتحاليل استخدامها فى الصورة الأصلية فى الاستكمال اللوني مع الوسيط الزيتي المكون من زيت بذر الكتان بإضافة زيت التربنتين المعدني .

التقوية Consolidation

بعد انتهاء أعمال الترميم تأتى الحاجة لتقوية الصور الجدارية تقوية نهائية لتحقيق أكبر قدر من الثبات وعزلها عن عوامل التلف المختلفة خاصة أننا هنا نتعامل مع دير (مكان للعبادة) ووجود الزوار المتكرر وحب الاستطلاع حيث يتم المس والعبث بهذه الألوان عن غير قصد . وتعرف التقوية بأنها إضافة فيزيائية أو كيميائية أو تطبيق أو لصق أو إضافة مواد حاملة مدعمة للبناء الداخلي لمادة الأثر .[٢١] ويجب أن تتوفر فى مادة التقوية المرونة والتغلغل داخل المسام والشفافية و الاسترجاعية فى حالة اكتشاف عدم فاعليتها .[٢٢] ومن المقترح استخدام البارالويد B72 المذاب فى الكحول . ويطبق باستخدام التسقية بالفرشاة أو الرش حسب حالة الصورة الجدارية ثم يتم تغطية الصورة بعد ذلك بالبولى ايثيلين وتترك حتى تمام الجفاف ، ثم تعاد التقوية مرة أخرى .

الترميم المعماري

نظرا للانهيارات الجزئية بالدير الناتجة عن عمليات التمدد والانكماش التى ترجع إلى وجود الدير فى منطقة صحراوية وقد غطته الرمال وتم الكشف عنه سابقا ، وكذلك أعمال الترميم السابقة الخاطئة فإنه يجب سرعة عمل ترميم معماري لهذا الدير ، وحيث أن الدراسة كانت منصبة على الصور الجدارية فى المقام الأول هذا من جانب ، ومن جانب آخر أن الدراسة المعمارية لعلاج هذا الدير تحتاج إلى دراسة كاملة ومستفيضة ، لذا يمكن الإشارة إلى أنه يجب الاستعانة بفريق عمل متكامل من المرممين والمهندسين الإنشائيين والجيولوجيين والكيميائيين ، مع الأخذ فى الاعتبار وضع خطة قصيرة المدى لمعالجة الحالات الحرجة الموجودة فى الدير ، وكذلك خطة طويلة الأجل ودائمة لحفظ وصيانة الدير على المدى البعيد .

([21]) Feilden, M.B.; The Principles of Conservation, ICCROM, Rome, 1994, p.137 .

([22]) Mora, P., Mora, L., and Phillppot, P., : Conservation of Wall Paintings , ICCROM , Rome , 1984 . p.217 .

النتـائـج

- بالفحص البصرى خارج الدير نجد آثار لباقى جدران الدير التى مازالت مدفونة فى الرمل ولم يتم الكشف عنها حتى الآن .
- تدهور وتردى حالة الدير (العناصر المعمارية) بشكل عام ، والصور الجدارية بشكل خاص .
- أثبتت الفحوص والتحاليل أن جميع الصور الجدارية المنفذة بكنيسة أبو فانا عبارة عن صور جدارية زيتية .
- من خلال التحليل بالأشعة السينية ، وكذلك الفحص بالميكروسكوب الالكتروني الماسح الملحق به نظام الطاقة المشتتة لطبقات الشيد أنها تتكون من طبقتين ، الشيد الداخلى يتكون من الجير + الرمل ومضاف إليه التبن المقرط للتماسك ، الشيد الناعم يتكون من الجير + الرمل + الجبس بصورتين ، الجير + الرمل فقط فى الصورة الثالثة .
- أثبت التحليل بحيود الأشعة السينية أن اللون الأسود هو البيروليوزيت Pyrolusite ، واللون الأخضر هو كبريتات النحاس والألومنيوم المائية مضاف إليها الأمونيوم Ammonium copper sulphate hydrate وعند البحث عن هذا المركب وجد أنه من الألوان المصنعة حديثا ، ولكن لم يظهر أى نتائج لتركيب اللون الأحمر .
- من خلال التحليل بكل من الأشعة فوق البنفسجية UV ، والأشعة تحت الحمراء IR وجد أن الوسيط المستخدم هو زيت بذر الكتان Linseed oil ، ووجود الغراء الحيوانى Animal glue كطبقة تحضير لاستقبال الألوان .
- كذلك أثبتت التحاليل بالأشعة فوق البنفسجية UV ، والأشعة تحت الحمراء IR أن اللون الأحمر لون طبيعى من لب الخشب وأصله حمض التانيك ، واللون الأخضر هو الفردجريس Verdigris .

التوصيـات

- مداومة الصيانة للصور الجدارية بشكل دوري على فترات ليست بعيدة ، ومداومة تنظيف أسطحها من الأتربة بالطرق الميكانيكية باستخدام الفرش الناعمة .
- توفير الحماية الكافية للصور الجدارية بدير أبو فانا من الزائرين ، كما يجب بكل حزم منع الزائرين من لمس الصور الجدارية بالأيدي أو الكتابة عليها .
- استخدام أحدث الأساليب فى التهوية ونظم الإضاءة والصوت والكبلات الكهربائية واستبدال الطرق القديمة والتى تسببت فى كثير من التلف للصور الجدارية .

- زيادة وعى الزائرين والقائمين على صيانة الصور الجدارية بقيمتها الفنية والتاريخية بعمل ملصقات ونشرات توضيحية وكروت توضح بجانب كل صورة .
- عمل مصائد أو شباك تمنع النحل البرى من الدخول إلى مبنى الكنيسة الأثرية حتى لا تعاود هذه الحشرات عمل أعشاشا لها على الصور الجدارية .
- حماية الموقع من التأثير السيئ للرياح ، حيث يتعرض الموقع لهذا النوع من التلف والذى يتسبب فى تجميع الرمال حول جدران الدير ، وربما تغطيتها بأكملها أو تتسبب فى نحت أسطح مواد البناء ، وذلك نتيجة وقوع الموقع ضمن منطقة صحراوية مكشوفة غنية بالأتربة والرمال . ويتم تفادى هذا التلف عن طريق التشجير كمصدات للرياح . ويتم التشجير بواسطة متخصصين لتحديد بعد الشجر عن المبنى منعا لتسرب المياه المستخدمة لذلك من التسرب أسفل الأساسات .
- وجود صناديق قمامة موزعة بشكل منظم بحيث يغطى هذا التوزيع جميع أجزاء الموقع دون أن تؤدى إلى تشويهه .
- لابد أن تأخذ الجهات المسئولة بعين الاعتبار كافة المقترحات والتوصيات الخاصة بترميم الصور الجدارية بالدير ، والاهتمام بوضع وتنفيذ أكفأ برامج الصيانة الدورية على أيدى متخصصين ضمانا لإطالة عمرها .

المراجع

١. القس صموئيل السريانى وآخرون : الدليل إلى الكنائس والأديرة القديمة من الجيزة إلى أسوان ، معهد الدراسات القبطية ، ١٩٨٠ .
٢. إبراهيم سليمان : نحل العسل – دراسة عن السلوك والإنتاج ، الدار العربية للنشر ، ١٩٩٤.
٣. رينييه جورج كوكان ، موريس مارتان : الموسوعة القبطية ، دار ماكميلان للنشر ، المجلد ٣ ، ١٩٩١ .
٤. محمد إبراهيم فارس وآخرون : قواعد الجيولوجيا العامة والتطبيقية ، دار النهضة العربية ، القاهرة ، ١٩٧٢.
٥. محمود أحمد درويش (د) : آثار المنيا عبر العصور ، مركز البحوث والدراسات الأثرية ، ط٢ ، ٢٠٠٥ .
٦. تقارير العرب والغرب ، الأسبوع (١٥) ، المقال (٣) ، ٢٠٠٨ .
7. Ashurst, J., ; Cleaning Masonry Building In Conservation of Building and Decorative Stone , London , 1990 .

8. Brybaert, A., ; Painted plaster from Bronze Age Thebes , Boeotia (Greece), Technological Study , Journal of Archaeological Science , 2008 .
9. Dewaide, S. M.; Support and Polychromy of Altaroieces from Brussels, Michelin, and Antwerp Study , Comparison, and Restoration, Colonial Williamsburg Foundation, Williamsburg, Va., pt.2, (11-14 November, 1994) .
10. Dorge V., Howlett F. C.; Painted wood history and conservation , The Getty Conservation institute , Los Angeles , Proceedings of a symposium organized by the Wooden Artifacts Group of the American Institute for Conservation of Historic and Artistic Works and the Foundation of the AIC, Colonial Williamsburg Foundation, Williamsburg Va., (11-14 November, 1994) .
11. Epstein, G., Mindi, ; In-Situ Preservation of The Podium Wall Painting at Caesarea Maritima, 1997, p. 36- 41 In Israel Antiquities Authrity Jerusalem .
12. Feilden, M.B.; The Principles of Conservation, ICCROM, Rome,1994.
13. Hughes, R., Problems And Techniques of Using Fresh Soils In The Structural Repair of Decayed Wall Fabric, 5th intern . Meeting of Experts On The Conservation of Earthen Architecture, ICCROM, 1987.
14. Mora, P., Mora, L., and Phillppot, P., : Conservation of Wall Paintings , ICCROM , Rome , 1984 .
15. Schwartzbaum, P., ; The Conservation of Mural Painting in Thailand , ICCROM , Rome, 1994 .
16. Smith, S., E., ; An Assessment of Structural Deterioration of Ancient Egyptian Monuments and Tombs in Thebes , Journal of Field Archaeology , Vol. 13 , 1986 .
17. Van Loon , G. ; The Inventory of Coptic Wall Painting IN Egypt , Leiden University , 1999 .

ترميم وتوثيق ثوب تراثى من المنطقة الشمالية بالمملكة العربية السعودية

د.فريال طيرة• د.ليلي الباسام• د.اروي خميس•

ملخص البحث

تم ترميم ثوب سعودى من المقتنايات الخاصة من المنطقة الشمالية (نجد) يرجع تاريخه الى عام ١٩٠٨تقريبا يعرف باسم الدراعه او المقطع ذا لون نبيتى غامق. بالدراسه والتحليل وجد أن الثوب فى حالة متهالكة وبه العديد من الثقوب والشقوق والقطوع والبقع وقد سبق اجراء ترميم بدائى له كما تبين أن الأكمام مأخوذة من ثوب اخر قديم وهى مغطاه بالكامل بتطريز غاية فى الدقة والروعة باستخدام أساليب وغرز تطريز مختلفة وبخيوط حريرية زاهية الألوان. أما باقى أجزاء الثوب فقد تم توصيلها بطريقة بدائية سيئة الخياطة كما أن خياطة الأطراف والجناب غير متساوية. ثم تحليل قماش الثوب وأنواع الخيوط المستخدمة فى التطريز والتوصيل وأجريت اختبارات التنظيف الجاف والرطب على أجزاء داخلية من الثوب حيث تبين أن التنظيف الرطب غير مناسب وتم تنظيف الأكمام بالايثير أما باقى الثوب فقد تم تنظيفه بالبنزين .نفذت عدة طرق لتقوية الثوب بشغل الأبرة واللصق فى بعض أجزائه أما تقوية الثوب من الداخل- عدا الأكمام ومنطقة الرقبة- بالتثبيت على بطانة قطنية مصبوغة بالفوه بنفس لون الثوب تقريبا. تم عرض الثوب على مانيكان من الفوم بنفس مقاس الثوب وأرفقت معه بطاقة معلومات سجل عليها اسم الثوب ومنطقة وتاريخ الصنع وأنواع وألوان الخامات المستخدمة فى القماش والخياطة والتطريز وأسماء غرز التطريز الموجودة بأكمام الثوب كذلك أوضحت البطاقة الوصف التفصيلى لشكل الثوب وتاريخ الترميم مع صورة كاملة له.

المقدمة

ترتبط جذور حضارة الأمم بتراثها التقليدى ذلك التراث الذى يمثل رافدا من روافد الثقافة بنوعيهاالغير مادى والمادى الذى يمثل عنصرا هاما فى ثقافة الأمم وتاريخها وحضارتها. ولقد قامت الملابس بدور أساسى فى حفظ وايضاح التراث الأنسانى والمهارات اليدوية والفنية والمناخ االثقافى السائد كما ان صناعتها تعتبر من الصناعات التى لازمت الحضارة منذ بدايتهاولهذا فان دراسة الملابس التراثية التقليدية تعتبر من

• المعهد القومي للقياس والمعايرة – الهرم – الجيزة – مصر
• كلية التربية – جامعة الرياض للبنات –السعودية
• كلية التربية الفنية للاقتصاد المنزلي - جامعة االملك عبد العزيز بجده –السعودية

أهم العوامل التى تعكس مدى التقدم الحضارى والصناعى والأوضاع الاجتماعية والثقافية والقتصادية السائدة فى بلد ماوفى أى حقبة من الزمان [١، ٢، ٣، ٤، ٥، ٦، ٧، ٨].

عند دراسة الملابس التقليدية يمكن التعرف على البلد والمنطقة التى ينتمى اليها كل زى وكذلك تاريخ المنطقة وطبيعتها الجغرافية ونمط الحياة بها والقيم والعادات والتقاليد السائدة وكذلك تاريخ المنطقة بالأضافة الى ذلك التعرف على الصناعات والتقنيات المستخدمة فى صناعة الغزل والنسيج والخيوط والصباغة والتطريزوالزخرفة' [٩، ١٠، ١١، ١٢، ١٣، ١٤] كما ان الملابس و تالمنسوجات من اقدم الصناعات التى تعلمها الانسان

---

[١] صيطه المطيرى–دراسة المنسوجات التقليدية وطرق حفظها وتوثيقها– رسالة دكتوراه– كلية التربية لأقتصاد المنزلى والتربية الفنية–الرياض– المملكة العربية السعودية–(٢٠٠٣).

[٢] ليلى البسام – الأساليب والزحارف فى الملابس التقليدية فى نجد– رسالة دكتوراه– كلية التربية الفنية– الرياض– المملكة العربية السعودية–(١٩٩٣).

[٣] أروى دواد خميس–ترميم وتنفيذ وتوثيق بعض قطع الملابس التقليدية فى المملكة العربية السعودية–رسالة دكتوراه–كلية التربية للاقتصاد المنزلى والتربية الفنية–جده– المملكة العربية السعودية–(٢٠٠٨).

[٤] ليلى صالح البسام–حفظ وتوثيق الملابس والمنسوجات كعنصر من عناصر الثقافة المادية– ندوة الحرف والصناعات التقليدية لمجلس التعاون لدول الخليج العربية–المنامة– وزارة الأعلام–(١٩٩٣)

[٥] ليلى صالح البسام–الملابس التقليدية فى عسير–مجلة المأثورات الشعبية قطر–(١٩٩٩).

[٦] خيره عوض السلامى–الأزياء الشعبية للمرأة السعودية فى منطقة اللباحة–رسالة ماجيستر –كلية التربية للبنات–الباحة–(٢٠٠١).

[7] Ross,H.-The Art of Arabian Costume at Saudi Arabian Profile –Arabesque Commercial Switzer- Land-(1994).

[8] Topham,J.- Traditional Crafts of Saudi Arabia- The Arabian Library- London –(1981).

[٩] ايمان ميمنى–دراسة تطوير الملابس التقليدية المتوارثه ومكملاتها للمرأة فى محافظة الطائف– رسالة ماجيستر –كلية التربية–الطائف –(١٩٩٦).

١٠ فريال طيرة،جولبين قطب– انتاج عينات نسجية أثرية صناعية بديلة بألوان طبيعية من الخيوط والمنسوجات لاستخدامها فى ترميم القطع التراثية والأثرية –كتاب المؤتمر الثالث عشر لأتحاد الأثاريين العرب–طرابلس–ليبا–(٢٠١٠) ١٩٤٢–١٩٥٩.

١١ جولين قطب– استخدام بعض الأصباغ الطبيعية فى طباعة المنسوجات– رسالة ماجيستير –كلية التربية للاقتصاد المنزلى والتربية الفنية– جدة– اللملكة العربية السعودية–(٢٠٠١).

[12] Ferial M.Tera,E.A.Kharadly and J.A.Qutub-Comparsion of Printability of Environment-Friendly Natural Dyes on Animal and Cellulosic Fabric –J. International Environmental Application and Science Turkey-(2010)-Vol(5)-862-867

[13] Ferial M.Tera, Jolin Qutub and Elham Elkharadly- Production of Variable Designs on Silk Fabric Using Different Printing Techniques and Folding Types- Proceedings of the International Textiles and Costume Congress- Kasetsart University- Bongkok- Thailand-(2013)-422-426.

ولهذا فتعتبر الملابس التراثية والتقليدية سجلا حيا لماضى أى أمة وأن دراستها وتوثيقها يسهم فى الحفاظ على حضارة الأمة وتراثها وهويتها الأصلية.
ونظرا لاتساع مساحة السعودية وتنوع طبيعتها وتجاورها للعديد من الدول ذات الثقافات والحضارات القديمة، المتعددة بالاضافة الى ورود ملايين المسلين من شتى بقاع الأرض للعمرة والحج فان ذلك قد أدى الى تنوع الحرف وأثراها بشكل واضح خاصة فى مجال الملابس والمنسوجات والحرف اليدوية المرتبطة بها من حيث النسيج والصباغة وأساليب الزخرفة وخاماتها والتصميمات المستخدمة سواء فى الملابس أو فى المنسوجات وأيضا فى المسميات وفى الأستخدام النهائى [١٥، ١٦]
نظرا لان المنسوجات التراثية من اصل سليولوزى كالقطن والكتان أو بروتينى كالحرير والصوف فانها معرضه للتلف عند حفظها لسنوات طويلة فى المتاحف وحاجتها للعناية الفائقة والمستمرة للتلف. لهذا فانه من الضرورى حماية المنسوجات السليلولوزية من الكائنات الدقيقة كالبكتريا والفطريات والمنسوجات البروتينية من العته .اضافة الى ذلك فان العوامل البيئية والجوية السائدة فى مكان الحفظ من ضوء وحرارة ورطوبة وغازات وملوثات جوية تؤدى الى تدهور المنسوجات وتلفها تدريجيا متمثلا فى الفقد فى المتانه والمرونه والسمك والوزن وقد يؤدى هذا التلف الى هشاشة المنسوجات بل وتحللها بالكامل وزوال الوانها جزئيا أو كليا [١٧، ١٨، ١٩، ٢٠، ٢١، ٢٢، ٢٣، ٢٤].

---

[١٤] منال شطا– ابتكار وحدات زخرفية مستوحاه من الزخلرف التراثية لبعض مناطق المملكة العربية السعودية وتطويعها على الملابس التقليديةز باستخدام الحاسب الالى –رسالة ماجيستير –كلية الأقتصاد المنزلى والتربية الفنية–جدة– المملكة العربية السعودية–(٢٠٠٦).

[١٥] عباس العيسى– الملابس النسائية وأدوات الزينة– موسوعة التراث الشعبى فى المملكة العربية السعودية– الجزء السابع– وكالة الأثار والمتاحف– الرياض–(١٩٩٨)

[16] Ross,H op cit.

[١٧] ابتسام صالح العمودى-تقييم أداء بعض المنسوجات تحت تأثير العوامل الجوية السلئدة بمنطقة مكة المكرمة- رسالة دكتوراه- كلية التربية للاقتصاد المنزلى والتربية الفنية –جدة- المملكة العربية السعودية-(٢٠٠٣).

[18] F.M.Tera,A.E.Ramdan,S.H.Hamouly and E.A.EL-Alfy-Fabric Deterioration Under the Influence of Environmental Conditions at an Urban Industrial Site in Egypt –Elexir International J.62(2013)17549-17554.

[19] F.M.Tera,K.E.Shady andJ.A.Qutub-Seasonal Effect in Relation to Textile Photodegradation-6-International Conference of Textile Research Division, NRC.-Cairo, Egypt(2009)694-697.

[20] F.M.Tera, M.M.Saad,A.A.Qutub-Photodegradation of Different Fabrics Against Natural Daylight-Ibid,135-140.

حيث أن المنسوجات التراثية ثروة قومية لاتقدر بثمن ولايمكن اخضاعها للتجارب عند ترمميها لهذا فقد وجد انه من الضرورى تحضير عينات نسجية متقادمة مشابهة تماما للعينات التراثية من حيث نوع النسيج والصباغة , (Industrial mimic samples) واجراء عمليات التنظيف والتقوية والترميم عليها ثم تطبيق ذلك على القطع الأصلية عند نجاح هذه التجارب.[٢٥، ٢٦، ٢٧] وقد تناول هذا البحث بالدراسة والتحليل والترميم والعرض والتوثيق لثوب سعودى نجدى يرجع تاريخه الى عام ١٩٠٨تقريبا.

تم اختيار الثوب موضوع البحث من مجموعة أ.د. ليلى البسام حيث حصلت عليه من أحد الهواه المهتمين بجمع القطع التراثية عام ١٩٩٨.وقد أجريت على الثوب الدراسات التمهيدية التالية:-

الفحص العينى للثوب

أ- عند فحص الثوب وأجزاؤه وطرق خياطة القطع ببعضها والتطريز الموجود بالأكمام تبين أنه (مقطع او دراعه) متفت وهو أحد الثياب الخارجية المعروفة فى منطقة نجد[٢٨ ، ٢٩] . والشكلان رقم (١أ،ب) لنموذجين للمقطع فى نجد والمنطقة الشرقية).

المقطع عبارة عن زى فضفاض يصل طوله حتى الكعبين ذو أكمام طويلة ويتكون من :

١- قطعة الوسط (البدن): وهى القطعة المستطيلة من الأمام والخلف مصنوعة من قماش لامع (ساتانيه) ذو لون أحمر داكن (عنابى) مع وجود خبنة طولية من عند الكتف من الأمام والخلف لأعطاء التوسيع المطلوب.(شكل ٢أ).

٢- قطعة الجنب (البنيقة): وهى القطعة الطولية المثبتة على طول البدنة من الجانبين وتظهر البنيقة فى الجهة اليسرى بقصتين عرضيتين احداهما فى الثلث

---

[٢١] عمر عبد الكريم ومحمود مرسي- تأثير التقادم المعملى على خواتص المنسوجات القطنية المصرية المعالجة بالمبيدات الفطرية- كلية الأثار – جامعة القاهرة(٢٠٠٤).

[22] O -Abdel.KareemO.and Samah S.H.-Investigation of the Effect of Fungi on the properties of Egyptian Cotton Textiles and their Preservation with Fungicides partI-ICOM Interim Meeting-Athens(2004)-21-24

[٢٣] عمر عبد الكريم –دراسة تجريبية وتطبيقية فى علاج وصيانة المنسوجات الأثرية –رسالة ماجيستر –كلية الأثار –جامعة القاهرة –١٩٩٤.

[٢٤] فريال طيرة وجولين قطب بحث سابق.

[٢٥] نفس البحث السابق

[٢٦] جولين قطب بحث سابق.

[٢٧] عمر عبد الكريم ١٩٩٤بحث سابق.

[28] Ross H, 1994 op cit

[29] Topham 1981 op cit

العلوى من الثوب والأخرى فى الثلث الأخير منه كما يلاحظ وجود توسيع بسيط فى الجزء الأيسر فقط بالأضافة الى أن البنيقة فى الجهة اليسرى تظهر بخياطة على طول الجنب، بينما هى فى الجزء الأيمن قطعة واحدة من الأمام للخلف بدون أى قصات أو توسيع.(شكل ٢ب،ج)

١- الكم: ويتصل الكم بالبدن والبنيقة عن طريق (التفت) وهى قطعتين متجاورتين من قماش من نوع واحد لكن بلونين مختلفين (التركواز والبرتقالى)وتظهر القطعة التركواز أكبر من البرتقالية (شكل٢د،هـ)، وقد ثبت التفت بالبدنة والكم عن طريق مسافة من التطريز على شكل شريط بعرض ٢,٥ سم أما باقى الكم فهو مغطى بالتطريز من ألأمام والخلف مع وجود كور من الفضة (تسمى أزراير) حتى منتصف الكم من الأسفل وحول الأسورة (الشكل ٣أ،ب، ج) ويظهر الكم مثبتا بالبنيقة والتخراصة بواسطة صفين من غرزة الفرع وباستخدام خيطين سميكين أحدهما أصفر والأخر أخضر.

٢- قطعة الابط (التخراطة): وتظهر على شكل مربع فى منطقة الأبط تتوسطه قطعة من نفس قماش البدنة أما باقى المربع فيتكون من مربعات صغيرة من قماش أخضر وأصفراللون.ثبتت مع بعضها بواسطة الغرزة الكريتية باستخدام خيط أصفر سميك.(شكل ٤أ،ب) .

بتحليل الصور السابقة تم استناج التالى:

أ- ينقسم الثوب الى جزئين حسب تاريخ الصنع وطريقة توصيل الأجزاء ببعضها .فالجزء الأول وهو الأقدم صنعا عبارة عن الأكمام اما الجزء الثانى فهو باقى الثوب، وقد كان من المعتاد قديما نقل القطع المطرزة بعد أن يتهالك الثوب الى ثوب أخرجديد وقد تم التوصل الى ذلك بسبب دقة ومهارة تنفيذ غرز التطريز والتى تختلف كثيرا فى دقتها وجودتها عن طريقة خياطة وتشطيب الثوب الحالى كما ان الأكمام من الجهة العلوية تبدو مقصوصة مما يدل على أنها قد أخذت من ثوب قديم أصلى ثم ركبت على بدنة وتخراصة جديدة ،بالأضافة الى أن الغرزة المستخدمة فى تقوية حردة الرقبة تبدو غير متقنة بغرز التطريز المستخدمة،ويقدر عمر الأكمام نظرا للدقة والمهارة ونوعية الخطوط الى حوالى ١٠٠ عام (شكل ٥).

ب-يتكون الثوب من عدة اقمشة أغلبها طبيعى وتبدو متهالكة وضعيفة فى كثير من الأجزاء كما تظهر فى الثوب بعض الثوب والقطوع المختلفة الأحجام ،والتى كان أكبرها فى الخلف جهة الرقبة وذلك لعدم تبطين هذه المنطقة، بالأضافة الى تأثير العرق على خيوط النسيج والتعجيل بتقادمه (شكل٦) وقطع التفت المربعة والملونة المستخدمة فى الكم من قماش حريرى يعرف تقليديا

باسم (الكين أبو عسيب) من نسيج جاكار بلون سادة برتقالى وتركواز (شكل ٢هـ).

ج- تظهر البطانات والسجافات كلها من القطن، وهذا ماكان متبعا فى جميع الملابس التقليدية ، والملاحظ أن التطريز فى الأكمام قد نفذ على قماش كتان ذا لون زيتى غامق ويرجح ان هذا هو اللون الأصلى للثوب والذى ربما يكون قد تغير لونه بسبب عوامل التقادم المختلفة، تظهر بطانة التخراصة من قماش أخر قطنى برتقالى اللون وهذا على الأرجح ما يجعلها ليست التخراصة الأصلية للثوب(شكل ٤أ،ب).

د-استخدمت كور الفضة ذات العراوى على طول خياطة الكم وتسمى "ازراير"،بطريقة لم تكن تستخدم فى هذا النوع من المقاطع وتظهر الزراير يدوية الصب وذلك بسبب عدم انتظام استدارتها وحجمها، وقد أعيد تركيبها عند تركيب الأكمام على الثوب الجديد وأرجع ذلك الى نوع الخيط المستخدم فى تركيبها والذى هو نفس الخيط المستخدم فى تشطيب وتثبيت الأجزاء الجديدة من الثوب(شكل ٣ب،ج) كما استخدمت احدى هذه الأزراير فى فتحة الرقبة كطريقة للأغلاق مع عروة من نفس الخيط الأخضر.

هـ- عند تحليل الثوب وجد ان القصات فى الجهة اليمنى مختلفة عن الجهة اليسرى والتى بها زيادة قصتين بالعرض وتوسيع وخياطة جنب و قد يرجع ذلك ربما الى عدم كفاية القماش والرغبة فى التوفير، كما وجد ان جميع الخياطات المستخدمة فى تثبيت أجزاء الثوب ببعضها نفذت بغرزة النباتة بخيط أخضر سميك غير مخصص للخياطة مما جعل قطع الثوب مزمومة من عند الخياطات الطولية خاصة البدنة الأمامية ، كما يظهر فى بعض المناطق كخياطة الجنب.عند تنظيف الذيل استخدمت عرزة اللفقة المائلة بخيط برتقالى من فتلتين كذلك فان طرف الثوب السفلى غير متساوى.

التحليل الفنى والعلمى للثوب:

- انواع الخامات والخيوط المستخدمه فى الثوب

تم اجراء اختبارات الحرق والتقطير الجاف ، وتجربه الحامض القلوى للتعرف على انواع الخامات بالثوب حيث ظهر قماش الامام والخلف فى الثوب ذو اللون الاحمر الداكن مصنوع من القطن وكذلك بطانه تحت الابط والسجاف الخلفى والامامى لحرده الرقبه والكم وبطانه الجزء المطرز فى الكم و كذلك الخيوط التطريز اما اجزاء التفت والتخراصه وكذلك الخيوط المستخدمه فى تغطيه خياطات الثوب فهى من الحرير . وقد استخدم الكتابه تحت اجزاء الاكمام المطرزة وبطانته العاويه [٣٠]، [٣١] .[٣٢].

[٣٠] عمر عبد الكريم ١٩٩٤

التركيب النسجى للثوب

تم اجراء هذا الاختبار طبقا للطريقه القياسيه [٣٣] ، [٣٤] وباستخدام عدسه التحليل الخاصه بالنسيج Waltex)حيث وجد ان التركيب النسجي اطلس ستان لبدنه الثوب واجزاء الخبنات مما اعطى الثوب لمعه مميزة. اما النسيج الملون الموجود بالثوب فهو جاكار زخرفي.

التعرف على انواع واماكن غرز التطريز:

تركز التطريز على الاكمام من جميع الجهات حيث غطى ارضيه الكم بشكل كامل ، وتبدو اغلب خيوط التطريز طبيعيه (قطنيه) وذات الوان زاهيه ، الا ان بعضها خاصه فى الكم تبدو متاكله ومنسله (شكل ٧ح)، وعند الكشف بالعدسه على الخيوط ظهرت اكثر تهالكا وضعفا، اما اهم غرز التطريز المستخدمه فى الثوب فهي:

١- غرزة السلسله المفتوحه والتى كانت تسمى (المرسن) شكل (١٧-و) والتى ظهرت فى الكم بعده اشكال منها:

- شكل كنارات فى الكم بعده عروض طوليه وعرضيه حيث نفذت فيها غرزة السلسة المفتوحه على شكل خطوط متقاطعه والخيط المستخدم خيط قطنى بلون برتقالي .(١٧،ح)
- شكل كنار به خطوط زجزاج نفذت بخطين من السلسله المفتوحه باللون الاصفر و البرتقالي والاخضر والفوشى (شكل ٧ ب ه)
- شكل وحدات زخرفيه منثورة باللون البرتقالى (شكل ٧ و)

٢- استخدمت غرزة الحشو بشكل متلاصق على شكل كنارات بين اجزاء الزخارف المختلفه وكذلك على شكل عدة خطوط و بمختلف الالوان قرب اسورة الكم(شكل ٧ ح)

٣- استخدمت غرزة العريجه المتلاصقه بخيط لونه برتقالى (شكل ٧ ز)

٤- استخدم المد والتثبيت لعمل فواصل بين مناطق التطريز وهو عبارة عن مد خيوط سوداء منسله من اغطيه الراس السوداء (الشيله) وثبتت بخيط تطرز بلون فاتح وفى الثوب يظهر اللون الاصفر.

٥ – قويت اطراف الاكمام بغرزة الحشو وركبت على اطرافها ازارير الفضه(شكل ٧ح)

---

[31] Holland S.K.All About Fabrics. Oxforid University ,Press,Oxford,UK.1995.

[٣٢] نجلاديب قطب- تقييم الاختبارات السريعة التى يمكن اجراؤها للتعرف عل المنسوجات وبعض خصائها-كلية الاقتصاد المنزلى قسم الملابس والنسيج -جامعة الملك عبد العزيز-جدة المملكة العربية السعودية ٢٠٠٨.

[33] Holand S.K op cit

[٣٤] انجلا بحث سابق

قياسات الالوان الموجوده بالثوب:

استخدم جهاز Color-Eye 310 Spectrophotometer SDL, England . تم اجراء القياسات الطبيعيه للاجزاء الملونه فى الثوب وكذلك لخيوط التطريز طبقا للنظام الخاص لقياس الالوان والموضوع من قبل الجمعيه الدوليه للاضاءه (C.I.E) والخاص بقياس المحصلات اللونيه (L,a,b) والجدول رقم (١) يبين درجات سطوع العينات النسجيه المقاسه (L) وكذلك محصلات اللون الاصفر – الازرق (b) وايضا محصلات اللون الاحمر–الاخضر(a) وايضا تقييم (ΔE) والتى تعبر عن فروق اللون الكليه بالنسبه للعينه القياسيه البيضاء [٣٥، ٣٦] .

تنظيف الثوب:

بدراسه حاله الثوب فقد وجد انه لا يحتاج الى عمليه الغسيل بالماء العميق والصابون حث لا يبدو عليه الاتساخ الشديد لذا تم اختيار التنظيف السطحى والجاف.

اجريت تجربه لاختبار مدى الثبات للتنظيف الرطب [٣٧، ٣٨] بتبليل قطعه من قماش قطنى بيضاءووضعها على كافه الاجزاء الملونه والمطرزة بالثوب، ثم الضغط عليها بمكواة ساخنه. وجد ان جميع اللالوان غير ثابته للتنظيف الرطب عدا الالوان الازرق والموف والاخضر حيث ظهرت الوانها على عينه القماش القطنيه المستخدمه فى الاختباروبناءا على هذا فقد تم اجراء اختبار التنظيف الجاف [٣٩، ٤٠،٤١] باستخدام المحاليل التاليه: البنزين،رابع كلوريد الكربون، رابع كلوريد الايثان والايثر. وذلك بتبليل قطعه من قماش قطنى بيضاء اسفل المنطقه المختارة. وقد تم الحصول على النتائج التاليه بالنسبه لمحاليل التنظيف المستخدمه وبيانتها كالتالى:

–البنزين :يصلح استخدامه لكل اجزاء الثوب عدا الاكمام حيث تلونت قطعه القماش البيضاء باللون الاحمر.

–رابع كلوريد الايثان:تلونت بشد قطعه القماش البيضاء مع اجزاء الثوب والاكمام

---

[35] Park Triangle Research NC;AATCC-Color Measurement ,Principle and Textiles Industry-(1991).

[36] Annul Book of Standards- ASTM-part32(1990).

[٣٧] انجلا بحث سابق

[38] Flury, L.-Textile Conservation and Research-Bern-Abeg-Sitigtung-(1998).

[39] Landis, 1992 op cit.

[٤٠] فريال طيرة، عالية مبروك–تقييم كفاءة بعض مذيبات التنظيف الجاف عند ازالة بعض البقع من القطع الاثرية وملابس المناسبات –كلية التربية للاقتصاد المنزلى والتربية الفنية –جدة–المملكة العربية السعودية (١٩٩٨).

[٤١] صيته المطيرى –ميكانيكة ازالة البقع من الاقمشةو الصناعية ومخاليطها دراسة مقارنة بين الطريقتين الرطبه والجافة–رسالة الماجيستر–كلية التربيةللاقتصاد المنزلى والتربية الفنية –الرياض–المملكة العربية السعودية–(١٩٩٧).

-رابع كلوريد الكربون: تلونت قطعه القماش القطنيه باللون الاحمر مع الاكمام
-الايثر:ثبت اللون فى كل اجزاء الثوب مع التطريز بالاكمام.
طبقا للنتائج التى حصلنا عليها بالتنظيف الرطب والجاف فقد نظفت كل اجزاء الثوب بالبنزين النقى حيث تم التنظيف بوضع وساده قطنه بيضاء كل تحت قماش بمسام واسعه و غمر قطعه قماش قطنيه بيضاء ناعمه فى البنزين النقى وعمل دائرة واسعه فى المنطقه المراد تنظيفها مع مراعاه ان يكون التنظيف من الخارج الى الداخل حتى لا يحدث تبقيع مع عدم الدعك حتى لا تتهالك خيوط النسيج. اما الاكمام فقد نظفت بالايثير بنفس الاسلوب السابق مع الضغط على مناطق التطريز. ادى هذا التنظيف الى زهاء الوان الثوب والتطريز وازاله البقع الموجوده به.

تقوية الثوب

تعتبر عمليات التقوية للمنسوجات من أهم مراحل العلاج و الصيانة إذ أن معظم القطع الأثرية تكون هشة و ضعيفة وتحتاج إلى عمليات التقوية ، لذلك فأن هذه الخطوة تلى عمليات التنظيف تعتبر بمثابة تدعيم للمنسوجات وتقويتها لأعطئها قوة إضافية تساعدها على الصمود والمقاومة لفترات طويلة ضد عوامل التلف التى قد تتعرض لها أثناء العرض أو التخزين . توجد طرق عديدة لتقوية المنسوجات الأثرية تتوقف على حالة القطعة المراد تقويتها [٤٢، ٤٣، ٤٤، ٤٥، ٤٦، ٤٧].

تعتبر هذه العملية من أهم المراحل فى ترميم الثوب حيث أن الثوب به العديد من القطوع و الثقوب والتشققات وقد تم تقوية الثوب بشغل الأبرة وباللصق و أيضا بكلا الطريقتين وبالأضافة إلى التقوية بالتثبيت على حامل قماشى.

أولا :- التقوية بالأبرة

أستخدمت هذه الطريقة فى تقوية أجزاء متفرقة من الثوب كانت تحتاج إلى تثبيت الخيوط المنسله أو أعادة المناطق المفككة أو تقوية المنالطق ذات الخياطات المتهالكه ، وقد أستخدم فى عمليات التقوية إبر رفيعة جدا وخيط حريرى رفيع بنفس لون منطقة التقوية .

---

[42] Landi, S op.cit
[43] Keyserlingk ,M.A.- The use of adhesives in textile conservation – ICOM Preprints – 9th Triennial Meeting Dresden – (1990)
[44] Beecher, ER-The conservation of textiles – The conservation - and property Museums and monuments – XI-Unisco (1979)
[45] Flury L op.cit
[٤٦] عمر عبد الكريم – علاج وترميم وصيانة ثلاث قطع نسيجية مصرية ملونة بمتحف المنسوجات التاريخية بمدينة ليون بفرنسا – كتاب المؤتمر الرابع للأثاريين العرب – القاهرة – (٢٠٠١)
[47] Masschelein,K and Bergiers F- Influence of adhesives on the conservation of textiles-Adhesives and Conservation Reprints congress 1984.

١. الأجزاء التى بها تنسيل وتفتيق :-

لوحظ فى الجزء الأمامىالأيمن من الثوب جزء تفككت خياطته الطولية قرب التوسيع بطول ١٥ سم وقد أجريت عليه محاولة خياطته بخيط أسود سميك وإبر سميكة ، وظهرت أجزاء من خيوط السداء واللحمة منسله بمسافة ١سم نتيجة طريقة الخياطة العشوائية مما أدى إلى ثقوب واضحة فى النسيج مكان الإبر .

تم فك الخياطة السوداء بحرص وتم تبليل الجزء المفكوك بفرشاه ناعمة بالماء فى محاولة لسد الثقوب عن طريق تقريب الخيوط وإرجاعها إلى وضعها الطبيعى ، بعد ذلك تم برم الجزء المنسل إلى الداخل بمسافة ١ملم برما خفيفا لمنعه من التنسيل وتلى ذلك تثبيته فى الجهة المقابلة بلفقة خفيفة فى المسافات البينية بخيط رفيع من نفس لون القماش على مسافات ٣/٢ملم ويوضح الشكل (٨أ – د) خياطة طولية فى الجزء الأمامى من الثوب كانت مفككة ومنسله وكيفية برم الجزء المنسل وإعادة التثبيت والخياطة بالابرة .

٢. الأجزاء ذات الخياطة المفككة والمتهالكة

عند دراسة الثوب لوحظ أن خياطة الخبنات فى الأكتاف وكذلك الخياطة التى تصل ما بين الكم والأكتاف قد نفذت بخيط سميك ذا فتلتين حيث ظهرت الخياطة مفككة فى بعض الأجزاء ومشدودة مما سبب إجهادا للقماش فى أجزاء أخرى ، لذا تم محاولة إخفاء الثقوب فى النسيج الناتجة عن الخيوط السميكة بفرشاة مبللة بالماء ثم إعادة ضم النسيج عن طريق خياطته بلفقة مخفية بخيط الحرير الرفيع ، والأبر الرفيعة جدا ويوضح الشكل (٩أ – ج) تلك الأجزاء قبل وبعد الترميم .

٣. الأجزاء ذات الثقوب والقطوع

هناك عدة أجزاء مقطوعة فى الثوب أكبرها تلك التى فى منطقة الظهر والتى قويت جميعها باللصق ثم تم بعد ذلك تثبيت الخيوط المنسلة والمتهالكة بواسطة غرز طولية تثبتها غرز عرضية صغيرة بالخيط الحرير الرفيع وذلك لمنع زيادة ضعفها فى المستقبل وتوفير أفضل تقوية لها ، والشكل (١٠) يوضح هذه الأجزاء قبل وبعد الترميم بالاصق ويشغل الأبرة .

ثانيا :- التقوية باللصق

تستخدم الراتنجات فى تقوية المنسوجات الضعيفة والتى لا يجدى معها شغل الأبرة وتستخدم الراتنجات إما فى صورة محاليل لتقوية المنسوجات أو بالاصق على حامل قوى جديد أو كمحاليل مقوية للألياف وتعمل فى نفس الوقت على لصق المنسوجات على حامل جديد [٤٨، ٤٩]

[48] Keyserlingk ,M.A op cit.
[49] Masschelein k 1998. op cit.

عند دراسة الثوب موضوع البحث لوحظ أنه لا يحتاج إلى التقوية بالغمر فى محلول الراتنجات لذا تم أستخدام التقوية بالاصق حيث أعطت هذه الطريقة نتائج جيدة فى تقوية الأجزاء ذات القطوع والثقوب الكبيرة والصغيرة وأيضا التى بها فقد لأجزاء من خيوط النسيج حيث تم تغطيتها من جهة الظهر بقطعة ذات حجم مناسب من قماش الأورجانزا (بولى أستر) بتركيب نسجى
(١/١) بلون مقارب للون الثوب ثم مشطت ورتبت الخيوط الممزقة بفرشاة ناعمة فى أتجاه النسيج سواء فى أتجاه اللحمة أو السداء . وضعت طبقة من اللاصق على الخطوط الطولية والعرضية للقماش لملىء وسد الفرغات والمسافات البينية بين الخطوط وبعضها وذلك لتقليل كمية اللاصق و أيضا لتسهيل عملية نزع هذه الخلفية مستقبلا إذا ما دعت الحاجة .
إستخدم لاصق (اللاسكس) بعد تخفيفه بالأسيتون بنسبة (١:١) وبتركيز (١٠%) وبعد تجربته وجد أنه يلزم زيادة التركيز قليلا وبنفس الطريقة تم تقوية المناطق المتهالكة من قماش الثوب والتى يوجد بها ثقوب صغيرة والأشكال رقم (١١ ، ١٢) توضح الأجزاء المقواه بالاصق قبل وبعد التقوية بينما الشكل (١٠) يوضح التقوية بالاصق وبشغل الأبره .

ثالثا التثبيت على حامل قماشى

١- تجهيز الخامة

تم اختيار خامة القطن من النوع و الذى لا يوجد به بروزات او خشونة و بتركيب نسجى ١/١ و ذلك لتجهيز البطانة للثوب التقليدى حيث انها الخامة الطبيعية الانسب ما بين الحرير و الصوف، فالحرير ناعم و صعب التثبيت على خامة الثوب اما الصوف فقد استبعد لانه خامة غير مناسبة للتخزين لفترات طويلة لانها جاذبة للعتة و الحشرات و قد تم تجهيز قماش القطن الابيض قبل صباغته كالتلى:

- الغلى فى الماء و الصابون لمدة ساعة لازالة اى اثار تجهيز او مواد نشوية و الشطف و التجفيف جيدا.
- قص القماش لاربعة قطع مناسبة لباترون الثوب كى تسهل صباغته.
- النقع فى مثبت كبريتات النحاس قبل الصباغة لمدة ٢٤ ساعة.

٢-الصباغة

تم تجربة عدة صبغات طبيعية للوصل الى اقرب لون مناسب للون الثوب الاصلى على ان يوفر ثبات قويا ضد الضوء: استخدمت صبغة الكوكنيل و الفوة حيث تمت الصباغة بطريقة الاستنفاذ عندر درجة حرارة ٨٠ س و لمدة ساعة لكل صبغة على حدى. ثبتت الصبغة بكل من الشبة و كلوريد الخارصين و كبريتات النحاس و ا كبريتات الحديد و ايضا بكرومات البوتاسيوم ثم الشطف الجيد و التجفيف. بمضاهاة

الوان هذه العينات المصبوغة وجد انها غير مطابقة للون الثـوب الاصـلى و لهـذا استخدمت صبغة صناعية اعطت لون مقارب جدا للون الثوب كما ان ثباتها للضـوء كان عاليا (٦- الى ٧ مقارنة بالقياس النموذجى الازرق) [٥٠]

٣-تبطين الثوب بالحامل القماش

تم عمل باترون طبق الاصل طبق الاصل لجميع قطع الثوب من الامام و الخلف عدا الاكمام حيث انها مبطنة و مقواة بالتطريز ثم استخدمت القطع المصبوغة لعمل باترون الحامنل القماشى مع ترك زيادة بسيطة من جميع الجهات و مراعاة اتجاه خطوط النمسيج.

بعد فرد الثوب على ظهرة على مائدة مسطحة ثبتت كل قطعة من البطانة عن طريق تنفيذ خطوط عرضية من سراجات صغيرة باستخدام ابر رفيعة و ظويلة و خيط حريرى رفيع جدا من لون مخالف للون الثوب مع مراعاة تثبيت الغرز فى المسافات البينية و عدم شد او ارتخاء البطانة عن اجزاء الثوب

تم تثبيت قطع البطانة على قطع الثوب بعد عمل السراجات بواسطة لفقة على خياطات نفس الثوي مع ترك زيل البطانة مسدلا و مسرفلا بدون تثبيت لمنع الاجهاد على الثوب و نفذت اللفقة بواسطة ابرة رفيعة و خيط حريرى رفيع من نفس اللون ثم تم ازالة السراجات بعد ذلك و يوضح الشكل ١٣ نتائج تنفيذ الخطوات السابقة.

العرض و التوثيق

عند عرض اى قطع اثرية او تراثية بالمتحف فلابد من تسجيلها فى سجلات المتحف برقم مسلسل عن طريق بطاقة معلومات مختصرة، اما المعلومات التفصيلية فانها تحفظ فى ملفات او سجلات تحتوى على كل المعلومات التى تم جمعها عن طريق الفحص البصرى و التحليل الفنى و العلمى للقطع بالاضافة الى الصور و الابعاد و القياسات اللونية.

تمك عمل مانيكان من الفوم بمقاس الثوب لعرضة بشكل ثلاثى الابعاد حيث تم تثبيت الثوب على هذا الحامل القماشى ليتحمل العرض بهذه الطريقة و ارفقت مع الثوب بطاقة معلومات بها البيانات التالية و الشكل رقم (١٣) يوضح لثوب بعد عمليات الترميم.

[50] Tets for Colou fastness- ISO 105- E04 (1994).

بطاقة المعلومات

- رقم القطعة -------
- طريقة الاقتناء: تم الحصول عليه من احد الهواه عان ١٩٩٨
- مصدر القطعة: منطقة نجد بالمملكة العربية السعودية
- اسم القطعة: ثوب متفت او دراعة او مقطع
- تاريخ الصنع التقريبى: ١٩٠٨-١٨٥٨
- الخامات الموجودة بالقطعة : قطن – كتان– حرير
- الوصف التفصيلى للقطعة: زى خارجة فضفاض يصل طوله حتى الكعبين ذو اكمام طويلة مطرزة باتقان مأخوزة من ثوب اخر قديم و مزينة بازارير (كور) من الفضة يدوية الصنع.
- لون الثوب: احمر داكن و قد استخدات قطع ذات الوان اخرى فى القطع المضافة للاكمام.
- تطريز الاكمام: اقدم من تاريخ تنفيذ الثوب.
- اجريت للثوب عمليات ترميم سابقة غير ناجحة و بدائية.
- تم اجراء ترميم حدوث للثوب عام ٢٠٠٧.
- الوان قطع الثوب و الخيوط المستخدمة فى التطريز موجودة فى الجدول المرفق.

القياسات اللونية للثوب وخيوط التطريز

أقمشه الثوب	(L) درجة السطوع	+(a) محصلة اللون الأحمر	-(a) محصلة اللون الأخضر	+(b) محصلة اللون الاصفر	-(b) محصلة اللون الأزرق	(ΔE) الفرق فى محصلة الالون
القماش العودى (النبيتى) فى بدنة الثوب	٢٥,١١	٣٢,١٢		٩,٣٣		
القماش البرتقالى فى التفت بالكم والابط	٤٩,٤٤	٣٩,٥٧		٢٩,٤٦		٢٤,٩٦٢
القماش التركواز فى التفت بالكم	٤٣,٤٢		١٦,٩٤-		١٢,٧٦-	٥٧,١٦٧
القماش الزيتى الغامق فى بطانة الكم	٢٥,٤٤	٩,١١		١٠,٩٠		٧٠,٠٧٢
القماش الاخضر الفستقى فى التخراصة	٥٧,٦٧		٣,٧١-	٢٨,٢٠		٣٨,٣١٥
القماش البرتقالى فى التفت بالكم	٥٨,٠٣	٣٠,١٢		٤٣,٤٧		٢٣,٠٢٦
التطريز الاخضر	٣٨,٨٣		٤,٠٣-	١٥,٦٤		٥٥,٥٠٨
التطريز البرتقالى	٣٨,٢٢	٩,٨٤		٢٥,٨٣		٥١,٤٢٤
التطريز الاحمر النبيتى	٦٢,٨١	٢١,٦٦		٣,٢٧		٤٠,٤١
التطريز البنفسجى	٥٩,٦٢	٥,١٢			٦,٧٥-	٣٨,١٠
التطريز الاصفر	٦٨,٦٢	٧,٢٢		١٣,٤٧		٣١,٥٤

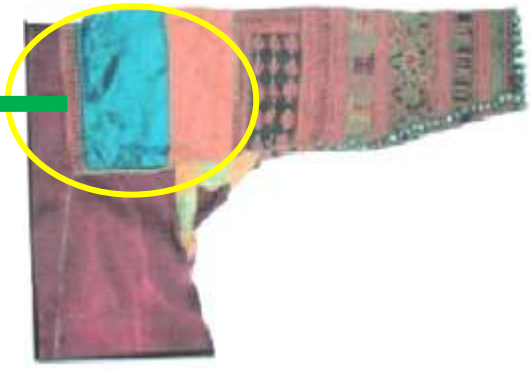
شكل (١أ)
يبين نموذجين للمقطع (الدراعة) في منطقة نجد بالسعودية. (Ross 1994)

شكل (١ب)
يبين نموذج لدراعة فى المنطقة الشرقية (Topham 1981)

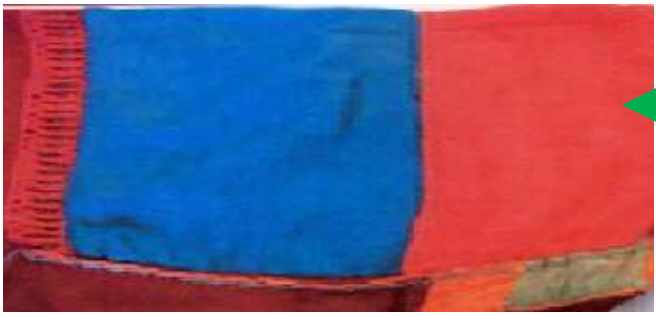
شكل (٢أ)
يبين بدنة الثوب من الامام والخلف

شكل (٢ب)
يبين البنيقة في الجهه اليسري ويظهر بها التوسيع وخياطة في الجنب.

شكل (٢ج)
يبين البنيقة في الجهه اليمني بدون التوسيع.



شكل (٢د)
يبين الكم في الثوب وتظهر بة قطع التفت المربعة والملونة الحريرية (الكين) نسيج الجاكار.



شكل (٢هـ)
يبين جزء من الكم يبين تركيب التفت بة.

شكل (٣أ)
يبين التطريز في الكم.

شكل (٣ب)

شكل (٣ج)

شكل ٣ (ب – جـ) يبين التطريز والكور الفضية ذات العراوى (الازارير) علي طول خياطة الكم وحول الاسورة.

شكل (٤أ)

شكل (٤ب)

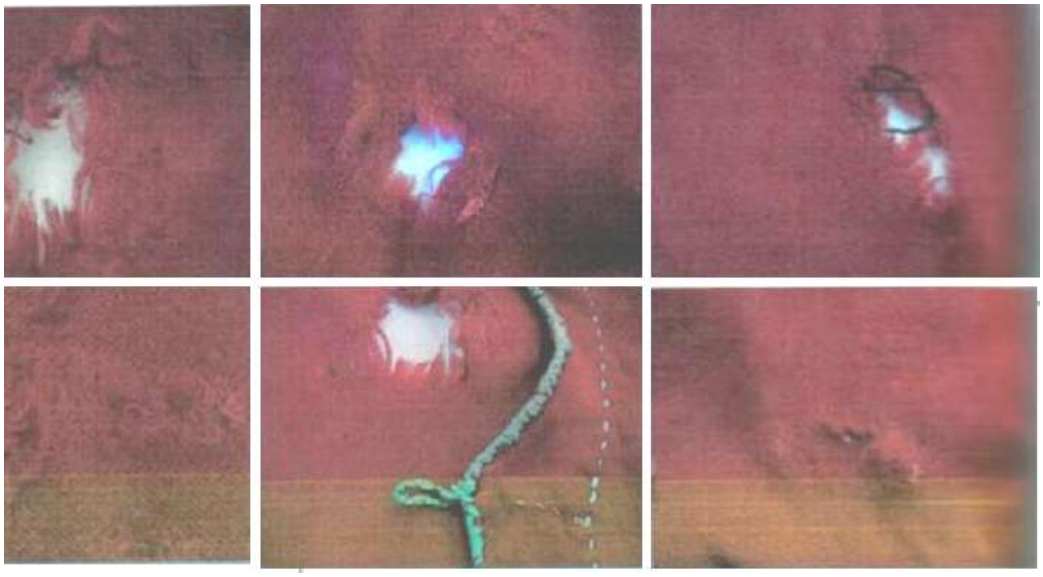
شكل ٤(أ- ب) يبين التخراصة وطريقة تركيبها في البدن والكم وبطانتها باللون البرتقالي من قماش قطني وهي ليست التخراصة الاصلية للثوب.

شكل (٥أ)

شكل (٥ ب)

شكل (٥ ج)

شكل ٥ (أ- جـ) يبين مجموعة من اجزاء الثوب والتي تبين اختلاف دقة تطريز الكم ورداءة الخياطات وتركيب الكم في البدنه.



شكل (٦)
يوضح الثقوب والتهتكات في ستة اجزاء متفرقة من الثوب.

(أ٧)

(ب٧)

(ز٧)
يوضح غرزة العريجة المتلاصقة

(ج٧)

(د٧)

(٧هـ)

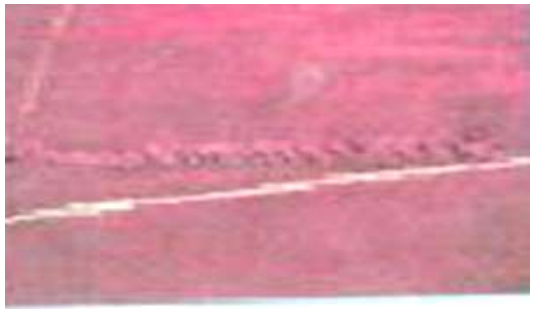
(٧و)

(٧حـ)

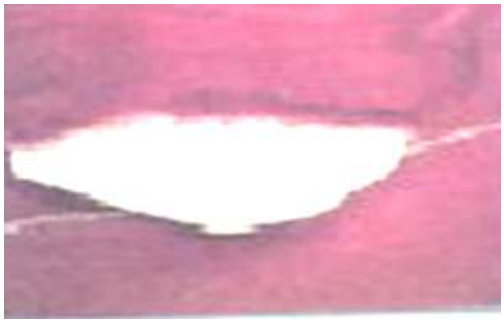
يوضح غرزة الحشو علي شكل خطوط ملونة.

يوضح ٧ (أ- و) غرزة السلسلة المفتوحة (المرسن) وتطبيقها علي وحدات زخرفية مختلفة.

شكل (٧) يوضح انواع الغرز الهامة المستخدمة بالثوب

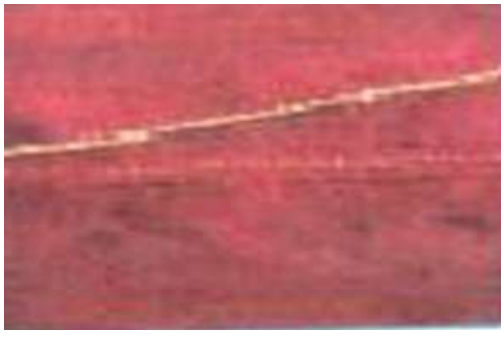


(أ) يوضح الجزء المنسل والمفتق من الخياطة و يظهر تثبيته بشكل عشوائي بخبط اسود.



(ب) يوضح القطع بعد ازالة الخيط الاسود كما يتضح تنسيل الخيوط بالقطع.

(ج) يوضح نفس القطع بعد برم الخيوط المنسله.



(د) يوضح اعادة خياطة القطع مرة اخري.

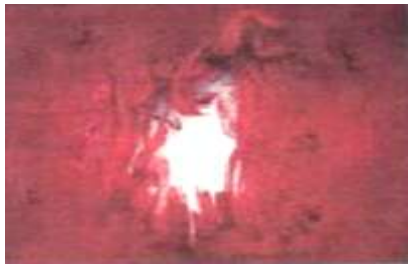
شكل ٨ (أ-د) يوضح خياطة بالثوب بها فتق وتنسيل قبل و بعد الترميم بالابرة.

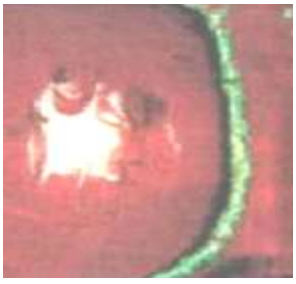
(أ) يوضح ياطة الكتف والخبنه ويظهر تفككها ومحاولة خياطتها بخيط سميك

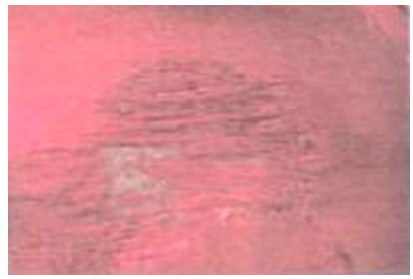
(ب) المنطقة بعد ازاله الخيوط

(جـ) المنطقة عد اعادة تثبيتها وخياطتها مرة اخري

شكل ٩ (أ-ج) يوضح ثقب في منطقه ظهر الثوب قبل الترميم وبعد التقوية بالاصق والتثبيت بالابره







شكل (١٠) يوضح ثقب فى الظهر قبل و بعد عملية التقوية باللاصق

شكل (١١) يوضح قطع فى بدنة الثوب قبل و بعد التقوية بالاصق.

شكل (١٢) يوضح ثقب فى منطقة الظهر قبل و بعد التقويه باللاصق وتثبيت الخيوط بالابرة

شكل (١٣) يوضح الثوب بعد عملية الترميم

Consolidation and Documentation of Traditional Saudi Arabian Apparel from the Northern Region

Abstract

Consolidation of traditional Saudi Arabian (Najdi) apparel dated to 1908 Known as (Derraa or Maktaa) of a dark red color . The apparel was in a very bad state and has many holes, crakes, cuts, stains and was previously consolidated with a primitive way. Also, it was found that the sleeves were taken from old apparel and were completely covered with very beautiful neat embroidery of different styles and stitches using silky bright threads. The other parts of the apparel were joined together by thick threads in a bad and primitive sewing way. Also, the two sides were not identical and the ends of the apparel were not equivalent. Analyzing of the types of the fabric and the threads used in sewing and embroidery were performed. Dry and wet cleaning tests were also applied on some internal parts and was concluded that the wet cleaning is not suitable for the examined apparel. Ether was used for the sleeves cleaning, while white benzene was used for the rest of the apparel. Many strengthen methods were followed for the apparel: by needle work, adhesives, sticking of some external parts, while from inside, the apparel was fixed on cotton lining dyed with madder of nearly the same color of the apparel. The neck part and sleeves were left free. The apparel was showed on a manikin made of foam with the same size of the apparel and was accompanied by an information's card recorded on it the name of the apparel, the region and date of production, types and colors THE color component of the fabrics used and also of threads of sewing and embroidery and the names of the snitches. Also, it showed complete details of the apparel style and the date of last consolidation and a complete photo.

الترميم الدقيق والإتجاهات الحديثة فى التطوير بالمساجد والمدارس الأثرية بمصر

أ.د.محمد على حسن زينهم[١]

ملخص

امدنا تاريخ الحضارة الاسلامية بالعديد من المنشآت الدينية. والقاهرة تحتل مركزاً مرموقاً في تاريخ هذه الحضارة. فهي تزدحم بالآثار الاسلامية والمساجد والجوامع ابتدءا من العصر الايوبي ثم الفاطمي ثم المملوكي ثم العثماني واسرة محمد على. فمآذن وقباب المساجد التي تزينها محفورات الأرابيسك والتي نحتت بدقة بالغة من الداخل والخارج تصعد في سماءها. ويحتوي المسجد بالداخل

على اعمال الزخرفة والمشربية الخشبية والجص والزجاج المعشق والفسيفساء الرخامية وكلها تزين هذه المساجد (كتحفة أثرية فنية). والخامات المستخدمة في هذه الاعمال الفنية في العمارة الاسلامية زائلة او فانية بعوامل الزمن والتعرية. لذا يلزمها الكثير من اعمال الترميم والمعالجة. اضف إلى ذلك

اهتمام الدولة بترميم وتوسعه وتطوير هذه المساجد. فإذا لم يحقق بلورة وهدف علم الترميم والمحافظة

على التراث الانساني حتى نسعد البشرية بتراثها وتتفاخر الاجيال بعظمة الاجداد ودورهم الخلاق في عمل هذا التراث المعماري القائم. لتم طمس هذه الأعمال العظيمة من القاهرة وخرجت من المنظمات العالمية للحفاظ على التراث. ولذلك تم تحديد عدة اتجاهات للتجديد والتوسعة على أسس علمية سليمة بحلول الترميم التكنولوجية الفنية المتعارف عليها طبقا للقواعد والمدارس العالمية التي تتناسب وهذه العمارة واستنباط حلول تكنولوجية وأساليب جديدة للبناء والتوسعات المطلوب اضافتها على هذا التراث الانساني مما تتفق وهذا البعد الفني الأثري حتى لا نخرج بإضافة قد تشوه المسجد الاثري القائم ولذلك كان هدف البحث هو تحديد اتجاهين: **الاول** في الترميم القائم على اسس معروفة من تأصيل وتاريخ وتحليل علمي وترميم وحفظ. و**الثاني** هو ابتكار اسلوب للتوسعات والتجديد يتناسب مع فكر وتصميم وخامات المسجد الأثري القديم وقد تم تطبيق اسلوب البحث في مسجد السيدة رقية والسيدة زينب ومسجد سيدي على زين العابدين رضي الله عنهم اجمعين.

[١] أستاذ بكاية الفنون التطبيقية - مقرر لجنة العمارة والفنون برابطة الجامعات الإسلامية - رئيس مجلس إدارة A3R للتجميل المعمارى والترميم

zana3r@hotmail.com - www.a3regypt.com -

مقدمة :

القاهرة تحتل مركزاً مرموقاً في تاريخ الحضارة الإسلامية بالمنشأت الأثارية التى تزدحم بها . من مساجد وجوامع وبيوت منذ العصر الأيوبى ، ثم الفاطمى والمملوكى والعثمانى والأسرة العلوية (أسرة محمد على) وهذه الأعمال تحتوى على أشكال فنية كثيرة من الترقيم الدقيق سواء فى المآذن والقباب التى تزينها محفورات الأرابيسك المنحوتة بدقة بالغة إلى جانب أعمال الزخرفة والخطوط العربية والمشربيات الخشبية والزجاج المعشق بالجص والرخام المزخرف والفسيفساء وكلها تعد تحف فنية أثرية فنية .

يجب المحافظة عليها وترميمها بأسلوب علمى حيث أن أغلب هذه الأعمال الفنية فى العمارة الإسلامية زائلة أو فانية بعوامل الزمن والتعرية ، لذا يلزمها الكثير من أعمال الترميم والمعالجة ، اضف إلى ذلك اهتمام الدولة بترميم وتوسعه وتطوير هذه المساجد ، فإذا لم يتحقق هدف علم الترميم والمحافظة على التراث الإنسانى حتى نسعد البشرية بتراثها وتتفاخر الأجيال بعظمة الأجداد ودورهم الخلاق فى عمل هذا التراث المعمارى القائم . لتم طمس هذه الأعمال العظيمة وخرجت من المنظمات العالمية للحفاظ على التراث الإنسانى ولذلك يجب مراعاة البعد الأثرى فى الترميم حتى لا نخرج بإضافة قد تشوه المسجد أو المبنى الأثرى القائم بالفعل.

هدف البحث : تحديد إتجاهين لعملية الترميم وعمليات التوسعة والتجديد:

أولاً : الترميم الدقيق القائم على أساس وقواعد علمية متعارف عليها إبتداء من

أ- مرحلة الفحص والدراسة والوصف :

وتتم عن طريق دراسة تاريخ نشأة هذه الأعمال من واقع المراجع والمستندات والسجلات التى تشير إليها ، ثم التصوير والفحص المعملى بالميكروسكوب الإلكترونى والأشعة السينية .

ب- مرحلة تحليل نتائج الفحص :

والتى من خلالها يمكن التعرف على الفاقد والتالف والملونات والخامات المستخدمة وتحديد أسباب الإصابة والتلف وكذا تحديد أنواع ومكونات الخامات وأسلوب الزخرفة أو التصميم من واقع الفترة التاريخية وطرازها وأسلوبها .

ج- مرحلة تحديد طرق العلاج والتقوية:

والتى نرعى فيها كيفية إجراء عملية التنظيف وطرقه والخامات التى تستخدم طبقاً لنوعية الأثر ومرحلة العلاج للعناصر الفنية عن طريق المواد الكيميائية

أو العضوية أو المركبات الطبيعية أو الرانتيجية وأسلم الطرق لخطوط العلاج

د- **مرحلة وأسلوب وخطوات الترقيم :**

ويراعى أن يتم إختيار أنسب أسلوب للترقيم يعتمد على التكنولوجيا الفنية إلى جانب إختيار أنسب أسلوب للحفظ والوقاية والصيانة وتحديد أهم المواصفات العلمية للأثر

ثانياً :التوسعة والتطوير

أ- تحديد أسلوب للتطوير والتوسعة : ويراعى أن يتناسب مع فكر وتصميم المبنى القائم وطرازه الفنى ولا يختلف عنها بالتصميم الحديث أو إسلوب المدارس المعاصرة ويتعارض مع الطراز.

ب- تحديد الخامات المستخدمة : بما يتناسب والبناء المعمارى الأثرى ولا تخرج عن المنظومة الفنية واللونية .

ج- تحقيق فكرة الشكل : بما يتناسب مع التكنولوجيا المتقدمة فى العصر الحالى شريطة أن لا يتعارض مع قيمة المبنى الأثرى ويحافظ عليها .

ولقد تحقق هذا الهدف فى عدة أعمال أثرية تم إجراء عمليات الترميم والتطوير عليها ومنها الأتى:

- محراب المدرسة الطيبرسية والأسقف والأرضيات بالمدرسة الجوهرية بالجامع الأزهر الشريف.
- قبة ضريح مسجد الإمام الحسين.
- مكتبة على باشا مبارك بمبنى وزارة التربية والتعليم ، وفيهم تم أتباع الأسس والقواعد العلمية للترميم الدقيق المتعارف عليها فى المساجد الأتية:
  - مسجد السيدة زينب رضى الله عنها
  - مسجد السيدة سكينة رضى الله عنها
  - مسجد السيدة فاطمة النبوية رضى الله عنها
  - مسجد على زين العابدين رضى الله عنه

وفيهم قد تعرضنا إلى عمليات إضافة جديدة لتوسعة هذه المساجد ، مما أدى إلى إتباع أسلوبين تناسب كلاً منهم جزء هام فى المساجد حيث روعى إستخدام أسلوب عمليات الترميم الدقيق فى الجزاء القديم وتحقيق القيمة العلمية الفنية والبيئة التى تناسب المبنى الأثرى من حيث الطراز وفكر المبنى والأسلوب المنفذ بها وتخطيط المحيط البيئى بما يتناسب والفكر المعاصر للجزء الخاص بالتوسعة .

وسوف نكتب ما توصلنا إلى إنجازه فى هذه الأعمال وأشاد بها المتخصصين

المدرسة الطيبرسية والجوهرية بالأزهر الشريف:

المدرسة الطيبرسية على يمين الداخل إلى الجامع الأزهر ، أنشأها الأمير علاء الدين طيبرس الخازندارى ، نقيب الجيوش فى دولة الناصر محمد بن قلاوون ، وجعلها مسجداً لله تعالى زيادة فى الجامع الأزهر وهى على يمين الداخل من باب المزينين وقرر بها دروساً للفقهاء الشافعية ، وألحق بها ميضأة وحوضاً لشري الدواب وانتهت عمارتها سنة ٧٠٩ ه (١٣٠٩م) زخرفة المدرسة وتم تذهيب السقف وعمل المحراب بأجمل الزخارف وصنعت أعمدتها ومحاريبها بإتقان بالرخام المحفور والمذهب وأعمال الرخام فى محراب هذه المدرسة من أدق ما وجد من رخام وأندرة من حيث النوعية والتصنيع فالجزء الأسفل من المحراب مكون من طاقات مقرنصة محمولة على أعمدة رخامية صغيرة ، لها تيجان رخامية أيضاً ، وتواشيحها من رخام مدقوق به فروع من الزخرفية البارزة ، وباقى المحراب من رخام أبيض لبست فيه ألوان الرخام بأشكال زخرفية ، وحليت تواشيحه . وأعلاه بفسيفساء مذهبة وهو محراب قيم لا يزال موجود إلى الآن بالرغم من تهالك الوزرة بجانبيه ، كما بقيت شبابيكها النحاسية المفرغة بأشكال هندسية رائعة وتعتبر ثانى نموذج من النحاس المصبوب ، فالأولى منها فى شبابيك قبة الصالح نجم الدين .

وقد اشتهر الأمير طيبرس بحسن السيرة ، وبقى فى نقابة الجيش إلى أن توفى فى ٢٠ من ربيع الآخر سنة ٧١٩ ه (١٣١٩م) ودفن فى مكان بمدرسته باق حتى الآن ، وعليه قبة بسيطة .

المدرسة الجوهرية :

أضيفت إلى الجامع الأزهر إبان عهد المماليك الجراكسة فى الطرف الشمالى الشرقى عند باب السر وقد أنشأها الأمير جوهر القنقبائى ، خازندار السلطان الأشرف برسباى ودفن بها عند وفاته فى سنة (١٤٤٠م) وهى مدرسة صغيرة تتألف

من أربعة إيوانات يتوسطها صحن أرضية من الرخام الملون وكذا أرضية الإيوانات ، وتمتاز بتماثيل أجزائها بعامة وبأن نوافذها العليا مغطاة بجص مفرغ مملوء بزجاج ملون وقد ألحق بها فى الطرف الجنوبى الغربى غرفة صغيرة مربعة الشكل ، تعلوها قبة حجرية تعد أضغر قباب مصر الإسلامية بعد قبة المدرسة القاصدية وقد حلى سطح هذه القبة من الخارج بزخارف نباتية مورقة .

قبة مسجد الإمام الحسين (رضى الله عنه):

الإمام الحسين بن على أبى طالب بن عبد المطلب بن هاشم بن عبد مناف القرشى الهاشمى لقى الشهادة فى مدينة كربلاء فى محرم سنة ٦١ ه – ٦٨٠م ودفن الجسد بكربلاء وتم نقل الرأس الشريف من عسقلان ووصوله إلى القاهرة فى ٨ جمادى الآخر سنة ٥٤٨ه – ٣١ أغسطس ١١٥٣م ولما وصل مصر حمل فى سرداب إلى قصر الزمرد ثم دفن فى قبة المشهد الذى أنشئ خصيصاً له سنة ٥٤٩ ه ١١٥٤م وفى العصر الأيوبى أنشأ مدرسة بجوار هذا المشهد سميت باسمه وفى سنة ٦٣٣ ه – ١٢٣٥م تم إنشاء المنارة عليها وتوالت الأحداث على المشهد إلى أن تم توسيعه وبناء إيوان وبيوت للفقهاء فى عهد الملك ناصر محمد بن قلاوون كذلك عنى به الأمير حسن كتخدا وجدد عمارته . ثم أمر الخديوى عباس حلمى الثانى بإعادة نقوش القبة وفتح نوافذها والمحافظة على كتابتها ونصوصها التاريخية فى عام ١٣١٦ ه – ١٨٩٨ م .

وتتميز قبة مشهد الإمام الحسين رضى الله عنه عن معظم القباب المقامة فى العمارة الإسلامية وذلك من حيث إختلاف أبعاد واتجاهات الحوائط الحاملة للقبة الأمر الذى جعلها ليست مربعة تماماً ولكنها أقرب إلى الإستطالة تبلغ أبعادها ١٠.٨٥ × ١١.٦٠ متر أما طاقية القبة فهى أقرب إلى الشكل البيضاوى وترتفع القبة عن سطح الأرض ٢١ متر وقطرها ١٢ متر .

مكتب على باشا مبارك بمبنى وزارة التربية والتعليم :

كان على باشا مبارك وزير للمعارف حتى وافته المنية فى ١٤ نوفمبر ١٨٩٣ ، ويعتبر من الشخصيات القليلة التى عاصرت حكم محمد على – إبراهيم باشا – وعباس حلمى الأول والثانى والخديوى توفيق وإسماعيل باشا وعمل وزيراً للأشغال ووزيراً للمعارف . وقد استغل مبنى الوزارة فى أحد قصور الأسرة التى نشطت فى العمارة وأحدث نهضة كبيرة للعلم والفنون ، وقد قام بعمل لائحة التعليم فى مصر وأنشأ مدرسة دار العلوم والألسن والإدارة والمحاسبة وأنشأ دار الكتب وأسس أول مجلة ثقافية فى مصر .

المكتب عبارة عن غرفة كبيرة ذات مستويان بالأرضية والسقف . بمساحة مستطيلة أبعادها ١٢ متر طول × ٧ متر عرض وإرتفاعها ٦ أمتار .

اولاً: الحالة الراهنة وخطة العمل فى الترميم الدقيق :

المدرسة الطيبرسية: الوصف العام لجدار القبلة التى تم فيها الترميم :

يتكون جدار القبلة من كتفين عريضين بطول ٢ م لكل منهما يتوسطهما محراب مغشى بالرخام من وزرات وفسيفساء وصدف وألوان مذهبة ، على يمينه ويساره دخلتان مستطيلتان بعمق الجدار عرض كل دخله ١١٠ سم وإرتفاعهما ٢متر ، يعلو الدخلتين والمحراب فى أعلى الجدار وتحت السقف ثلاث فتحات مربعة طول ضلع كل منها متر يغشى كل فتحة مصبعات خشبية تعطى بداخلها أشكال مربعات ، والمحراب والدخلتان والشبابيك الثلاثة فى دخلة كبيرة بجدار القبلة.

يتكون المحراب من حنية نصف دائرية على يمينها ويسارها عمودان مدمجان من الرخام النادر لونهما بنى داكن ، يرتكزان على قاعدتين رخاميتين منقوش عليهما زخارف من أوراق مروحية الشكل ، يحكم بدن كل عمود من أسفل طوق من النحاس الأصفر كما يعلو بدن كل عمود أسفل التاج طوق من النحاس الأصفر أيضاً . وتاج العمودين كورنثى الشكل ذو زخارف نباتية محفورة فى الرخام ، والمنطقة التى فوق تاجى العمودين على شكل محاريب صغيرة من قطع الرخام ذات الألوان الزاهية (الأخضر والأحمر واللبنى والأبيض والأسود والبنى) بها خطوط من الصدف تعطى أشكال النجوم بنية الشكل على أرضية خضراء ، يعلو هذين الشكلين فوق تاجى العمودين وزرة رخامية فى بداية العقد تدور فى حدود المحراب معطية أشكال شرافات ذات أوراق ثلاثية متداخلة باللونين الأبيض والأسود، وحنية المحراب بها أشكال لمحاريب صغيرة عددها سبعة ترتكز على ثمانية أعمدة زجاجية باللونين الأسود والعسلى بالتبادل ، أما الجزء الثانى فهو مكون من ثلاثة صفوف من المربعات المربع الخارج وهو الأكبر عليه زخارف من الزجاج اللامع ذات أشكال هندسية دقيقة مكونة من معينات ودوائر وخطوطها متداخلة بقطع من الزخام الموزيك بدقة فائقة .

والمربع الأوسط عبارة عن شريط إرتفاعه ٢٠ سم زخرفة نباتية غاية فى الروعة من أشكال أوراق وزهور منفذة باللون الأبيض .

والمربع الثالث وهو الأصغر عبارة عبارة عن شريط رخامى إرتفاعه ٢٠ سم عبارة عن قطع رخام صغيرة ذات أشكال غير متساوية باللون العسلى والغامق والفاتح يتوسط الثلاث مربعات صرة مستطيلة مستعرضة عليها زخارف نباتية منفذة بقطع الرخام الأبيض والأزرق اللازوردى والبنى والأصفر ، يتوسط المستطيل زهرة كبيرة على جانبيها زهرتين كبيرتين أيضاً ، ويملأ باقى المساحة المستطيل زهور صغيرة متناثرة ، أما الجزء

الثالث من المحراب فيرتكز على ستة عشر عموداً مزدوج باللونين الأخضر والأزرق بالتبادل يتوجها عقود نصف دائرية وعدد المحاريب سبعة الأوسط على شكل باب وعلى يمينه ويساره ست بوائك وجميعها تعطى شكل البهو الذى يتصدر إيوان القصر وتوجد بين بدن الأعمدة الرخامية زخرفة هندسية بألوان متعددة وأشكال متداخلة من معينات ومربعات ودوائر .

تعلو هذه العقود طاقية المحراب وتعطى شكلاً إشعاعياً يبدأ من منتصف الطاقية عندها يكتب لفظ لفظ الجلالة (الله) هذه الأشكال الإشعاعية تزداد فى الإتساع كلما اتجهنا لأعلى لتشكل عند العقد المتوج للمحراب أشكال شرافات ثلاثية الفصوص ، وهذا الشكل الإشعاعى منفذ بألوان الأبيض والأسود والعسلى بالتبادل على يمين ويسار عقد المحراب شكل شجرتين من أشجار التفاح ذات الغصون والفروع والأوراق والثمار ، وأوراق الشجرتين من الفسيفساء المذهبة، وشكل ثمار التفاح من قطع من الرخام الأحمر المستدير ، وجذعا الشجرتين منفذان باللون ، الرصاصى المحدد باللون الأسود ، وهذه الألوان كلها منفذة بقطع الفسيفساء الرخامية ذات الأشكال والأحجام النتفاوتة والمتراكبة بطريقة فنية غاية فى الدقة ، يعلو هذه المنطقة شريط قرآنى مذهب نصه ، (قد نرى تقلب وجهك فى السماء فلنولينك قبلة ترضاها فول وجهك شطر المسجد الحرام) على يمين ويسار دخلتين مستطيلتين بعمق الجدار يغشى كل دخلة من الداخل حجاب من النحاس المصبوب المفرغ يعطى أشكال هندسية على شكل مربعات ومعينات ومن الخارج دلفتين من الخشب بها أشكال مصبعات خشبية .

وعلى يمين ويسار الدخلتين حشوات رخامية ذات أشكال هندسية من أعلى شكل مربع بداخله شكل نجمى بأسفله مربع آخر أسفل منه مستطيل قائم ، وأعلى فتحة الشباك أشكال محاريب بالفسيفساء الرخامية المذهبية ذات القطع الصغير بألوان الأبيض والأسود والعسلى ، تعطى بداخلها أشكال مثلثات صغيرة بوسطها نقط سوداء يعلو المحراب ثلاث فتحات شبابيك مغشاة بالمصبعات الخشبية وليس لها دلف تغلق عليها تعطى أشكال مربعات والمحراب مصنوع من عدة خامات متداخلة متوافقة بعضها البعض فى تكوين فنى فريد ورائع الجمال . فقد تم استخدام أحجار الرخام المختلفة الألوان والنوعيات والأحجام والتعشيقات مع مجموعة من قطع الفسيفساء الدقيقة الصنع والمكونة من الصدف والأحجار الكريمة والعاج إلى جانب بعض التشكيلات النحتية التى تعد أيضاً من أجمل ما أظهره الفن الإسلامى من نحت فى الرخام ، ونلاحظ وجود الأخشاب والعاج والأبنوس مع التشكيلات الحديدية بالجانبين ، ونلاحظ أن أعلى المحراب إطار من الخشب

المنجور يحيط المحراب ويفصل بينه وبين الحوائط وأيضاً وجود إطار من الرخام المعشق ، والمكون من عناصر زخرفية نباتية تشبه فى زهرة اللوتس من اللونين الأبيض والأسود متداخلة فى زخرفة فنية رائعة الجمال ثم يلى ذلك شريط مستطيل من الأحجار المنحوتة مكتوب عليها آية قرآنية باللون الذهبى للخط وأرضيتها من الأزرق الفيروزى ، أسفل هذا المستطيل جزئين من الزخارف الإسلامية النباتية من الفسيفساء محاط بها إطار من الجبس على هيئة الميم اللاعب بوسطها حجر كبير من الأحجار الكريمة (أخضر ملاكيت) .

أسفل هذه الأجزاء من الفسيفساء يقع شريط من الرخام على هيئة عقد أو قوس إسلامى نصف دائرى من الرخام المجمع بالعرائس الإسلامية مكون من أربعة ألوان الأزرق والأبيض .

حالة المحراب قبل الترميم:

لوحظ من خلال المعاينة بالعين المجردة أن حالة المحراب متهالكة نتيجة للزلزال الذى ضرب مصر فى عام ١٩٩٢ م فقد لوحظ أن الجانب الأيمن من الرخام قد برز إلى الخارج بمقدار ١٥ سم إلى جانب سقوط العمود الأيمن وأيضاً حدوث تلفيات كثيرة فى الكتل الرخامية المحفورة ، إما بالكسر أو الخروج من مكانها عن طريق الفك ، كما لوحظ سقوط الكثير من القطع الفنية من الفسيفساء وعدم وجود الجزء الأيمن ووجود نصف الجزء الأيسر فقط من التطعيم بالصدف والأحجار أعلى العمودين ، كما لوحظ وجود تشققات كبيرة بالقبلة فى التجويف والحوائط ، هذا ما تم من خلال المعاينة بالعين المجردة والشكل رقم ١ (أ-ب-ج-د-هـ) يوضح مدى التهالك والتأثير السلبى على المحراب.

أ- تهالك تام فقد العمود الأيسر إزالة أجزاء كثيرة من الرخام الإتساخ التام فصل المحراب عن الحائط بحوالى ٣٠ سم خروج

ب- فقدان الفسيفساء وطمس الزخرفة وتجير وأتربة وشحوم عالقة

ج- الترميم الخاطئ بإستخدام الطوب الأحمر والجبس

د- فقدان أجزاء كثيرة من الرخام المحفور والرخام الفيرونا بالجزء الأوسط

هـ- الإتساخ والشروخ وفقدان الرخام المعشق وتهشم الأعمدة الزخرفية والكتل الرخامية المحوتة بالجزء السفلى

شكل رقم ١٧٧ (أ-ب-ج-د-هـ)

أما بعد التصوير الفوتوغرافى وتكبير الأجزاء الدقيقة ، فقد لوحظ أن جميع القطع الخشبية المنجورة والتى تحيط المحراب من الخارج متهالكة وليس لها وجود غير جزئين فقط يمين المحراب أما الإطار الخارجى المصنع من تعشيق الرخام الأسود والأبيض فقد لوحظ وجود تشققات عرضية بالعناصر الزخرفية إلى جانب وجود كمية كبيرة من الأملاح المتداخلة بين فواصل التجميع وعلى سطح الرخام ، كما لوحظ عدم تماسك أجزاء الرخام مع الحوائط ، وأما الجزء الخاص بالكتابة المحفورة بالأحجار فقد لوحظ بعض التشرخات فى الأحجار وطمس بعض الحروف الخطية إلى جانب دهان الأرضية ببوية الزيت نتيجة للترميم الخاطئ الذى تم على المحراب سابقاً ، أما الأجزاء المزخرفة المصنوعة من الفسيفساء الزجاجية فقد وجد نقص كبير من القطع وطمسها بالأسمنت والجبس وإعادة تلوينها ببيوت الزيت ، مما أدى إلى فقد قيمتها الأثرية والجمالية والتكنولوجية ، وأما بخصوص الرخام المعشق على هيئة عرائس المساجد فقد لوحظ أن جميع التعشيقات بهذه القبلة والقبوة غير مترابطة مع الحوائط نظراً لتحلل المونة الرابطة ونظراً للهزة الأرضية مما أدى إلى فصل جميع هذه الأجزاء عن بعضها ويمكن فكها باليد ، أما الجزء السفلى لهذه المنطقة فقد لوحظ فقدان الأعمدة وتهالكها ونقص كثير من قطع التطعيم بين هذه الأعمدة ، وأيضاً تهالك أجزاء كثيرة من الأحجار المحفورة والتى تشكل عقداً لهذه الأعمدة ، كما لوحظ تهالك وطمس الأحجار المدجرفة بالحفر والنحت بأسفل هذه المنطقة وتهالك الإطار المحيط بها والمنفذة من الرخام المجمع والمكون أشكالاً هندسية وأطباقاً نجمية من الرخام الأسود والأبيض والأحمر والأصفر ، فقد تم طمس هذه الجزئية وعدم إعادتها إلى الأصل ، كما لوحظ فصل أجزاء كثيرة منها . وضع مكانها قطع من الرخام الأسود عند الترميم الخاطئ السابق ، أما الجزء الداخل لهذا الإطار والمكون من الرخام المحفور بعناصر نباتية فقد لوحظ فقد جزء كبير منها وطمس جزء آخر كما لوحظ أيضاً أن الرخام الأحمر الذى يحيط قطعة الفسيفساء الموجود بالنصف العلوى من القبلة متهالك وجزء كبير فيها فاقد وغير متواجد، أما الجزء السفلى والخاص بالأعمدة والتيجان والتكعيبات الرخامية المحفورة فقد لوحظ أن هناك أربع تكعيبات من الرخام المحفور غير صالحة نظراً للتكسير نتيجة الزلزال والإنفصال من الجزء الخاص بالزخارف مما لا يساعد على إعادتها إلى طبيعتها مرة أخرى إلى جانب فقدان بعض الأعمدة الرخامية وتهالك الباقى منها ، إلى جانب فقدان بعض أجزاء من الرخام المجمع على هيئة وحدات زخرفية والموجودة بين الأعمدة وأيضاً الأحجار الرخامية بالسفل الخاص بالقبو والمرتكز عليها قاعدة الأعمدة فلوحظ أنها متهالكة ومنفصلة

عن بعضها البعض نظراً للزلزال وعدم تماسك المونة الرابطة لها ، أما الجزء الخاص بالأعمدة فقط لوحظ فصل شديد بين الحائط والأعمال الرخامية مما أدى إلى فصل هذه الأعمال عن الحوائط وهشاشية المادة الرابطة وضعف الحوائط مما أدى إلى فصل العمود الكبير عن الحائط الخلفى المصنوع من الرخام ، أما الأجزاء الخاصة بالجانبين فيلاحظ تهالك الحوائط وعدم وجود أجزاء الرخام الحائطية وقليل منها الموجود بالحوائط أما المتبقى منها فلا أثر له لمعالجته وإعادته إلى وضعه الأصلى .

طرق العلاج والتقوية :

إزالة البقع والأتربة والسناج :

تم إزالة الأتربة من أعلى المحراب فى الجزء الخشبى عن طريق فرشاة ناعمة ثم استخدام قليل من الماء والصابون والنوشادر على قطعة من القماش الناعم لتنظيف المحراب ثم إعادة المسح والتنظيف عن طريق الماء العذب ثم استخدام خليط من محلول مكون من النوشادر والبنزين والكحول بنسب متساوية لتنظيف بقع الزيوت والشحوم من الأركان الخاصة بالأعمدة أعلى المحراب وأيضاً بأجزاء الفسيفساء ثم إزالة بقع التلوين الزيتية التى تم ترميم الفسيفساء بها وحفر الجزء المطموس والذى تم ترميمه سابقاً عن طريق الملئ بالجص إلى أن وصلنا لسطح الجدار استعدادا لترميم الفسيفساء الناقصة فى هذه الأجزاء .

إزالة الأملاح :

وقد تم استخدام عجينة إزالة الأملاح مكونة من قصاصات ورق الجرائد المغلى فى الماء العذب لإستحلاب الأملاح الموجودة بأجزاء الفسيفساء ثم عمل عجينة من الكاولين والرمال بنسبة ١:٤ لإستكمال باقى إزالة الأملاح وذلك عن طريق كمادات من هذه العجينة على الأسطح المراد إزالة الأملاح منها وتترك حتى تجف وتتبلور على سطوحها الأملاح التى تتحرك من داخل الرخام وفواصله إلى هذه العجينة وتتكرر تلك العملية عدة مرات حتى إزالة كافة الأملاح العالقة بالمحراب ولوحظ وجود بعض الأحجار بالمحراب مترسب عليها ومتراكم طبقة بيضاء من كربونات الكالسيوم فتم إزالتها عن طريق محلول مخفف من حامض الهيدروكلوريك تمس بها هذه الأجزاء وتترك إلى أن يتم التفاعل مع كربونات الكالسيوم ويتم تأيينها ثم تزال بالطرق اليدوية عن طريق بعض الأدوات المساعدة ثم تغسل الأماكن التى تم علاجها جيداً بالماء والصابون المتعادل ثم بالماء المقطر للتخلص من آثار الأحماض .

تقوية الحوائط وسد الشقوق الموجودة بالمحراب :

وقد تمت عملية التقوية عن طريق السقاية باستخدام فرشاة ناعمة قى الأجزاء الداخلية من عناصر الزخرفة المنحوتة واستخدام مسدس الرش فى الأجزاء المسطحة كما استخدمت طريقة الحقن من خلال الشقوق والفجوات وقد استخدم فى عملية تقوية الأحجار والمونة الخلفية محلول خلات الفينيل المبلمرة بنسبة ٣ إلى ٧ % من مزيج من الأستيون والطولوين وخلات الإميل والكحول الإيثيلى النقى .

وبعد ذلك تم عمل معجونة من الإيبوكسى وبودرة الحجر والرمال الخالية من الأملاح لملئ الشقوق الكبيرة وذلك فى مستوى أقل من مستوى سطح الرخام بحوالى ٥ مم ثم بعد الجفاف تم ملئ باقى الشقوق بمستحلب خلات الفينيل (الفينافيل) مع بودرة الرخام مع قليل من مادة ترابية ملونة لتعطى لون الرخام المطلوب ثم تسوية الشقوق والفجوات بعد ذلك ، وقد استخدمت هذه الطريقة نظراً لأن لدائن الإيبوكس تنكمش عند الجفاف لذلك تم عمل الطبقة السطحية من مستحلب الفينافيل لإكمال ملئ الشقوق نظراً لأنها متمثلة فى اللون وقوة الشد بالنسبة للرخام ثم تم عمل الطبقة التالية من المونة نظراً لدرجة الحرارة والرطوبة الواقعة بسطح والرخام بالقبلة والتى تؤثر فى مكونات هذه المونة ، وتم إزالة الأجزاء الرخامية والخشبية المتهالكة والتالفة نهائياً وإعادتها بنفس النوعيات المستخدمة ، وإكمال الأجزاء المفقودة منها ، وإعادة الجزء الأيمن ونصف الجزء الأيسر من الفسيفساء كما كانت عن طريق التجميع بنفس طرق التطعيم وبنفس العناصر الفنية الزخرفية المستخدمة بالمحراب من قبل .

مع حقن الخلفيات الحائطية لهذه الأجزاء قبل تركيبها بمادة البولارويد وأيضاً مادة الأديبوند للتقوية والعزل والعمل على تماسك الجدران –المتخللة- ثم تحضير مونة اللصق المكونة من الجير المطفى حديثاً والرمال الخالية من الأملاح وقليل من بودرة الرخام مع إضافة قليل من مادة الإيبوكسى .

ترميم الفسيفساء والتطعيم :

تم سقايا الجزء الخاص بالفسيفساء بملء الشقوق بمادة إيبوكسية بين كل قطعة ، وتحضر بنفس نوعيات الزجاج والأحجار والصدف الموجود بها من حيث النوعية واللون وتم إكمال باقى الأجزاء الموجودة بعد الحقن والتنظيف وإجراء عملية الترميم والتكطعيم عليها ثم تنظيفها وتنعيمها بعد ذلك ، طبقاً للأسلوب العلمى السليم .

تركيب الأعمدة :

لقد تم إجراء تنظيف تام عن طريق المواد العضوية والمنظفات الطبيعية على العمود الأيسر بالمحراب كما تم تركيب الأجزاء الخلفية للعمود الأيمن وتركيبه عن طريق اللصق بالأرلدايت مع استكمال النواقص منه عن طريق عمل معجونة من نفس نوعية الرخام المطحون وإذابتها فى بعض المواد الأيبوكسية وملئ الشقوق الناتجة من لصق قاعدة العمود مع البدن والتاج ، وبعد ذلك تم تلميع الأعمدة والنحاس الخاص بها وتركيبها فى مكانها كما تم استكمال الأعمدة الصغيرة الناقصة والمتهالكة بالقبلة بأعمدة من نفس نوعية الرخام بعد خرطها بنفس الأسلوب وتركيبها فى مكانها ثم تلميعها بعد ذلك .

حفظ وإعادة الملونات بالمحراب :

بعد تركيب الجزء الخشبى من المحراب تم إجراء عملية النظافة عليه وإستكمال الجزء الخاص بالكتابة المحفورة ببودرة الذهب وإجراء عملية إستكمال بالملونات الموجودة بالعناصر الزخرفية بأعلى المحراب بالجزء الخشبى ثم استكمال المكونات الناقصة بالجزء الحجرى المحفور والمكتوبة بالخط النسخ لفظ الجلالة بعد إذابة الإتساخات من اللون الأزرق الفيروزى الموجود بهذه الجزئية ، ثم إجراء عملية العزل بالورنيشات الخاصة الناتجة من التحليل والتى تم إعتمادها لتنفيذ عملية الوقاية للملونات .

التشطيب والتلميع :

بعد استكمال المحراب من كافة النواقص تم عمل بعض الترميمات وملء الفواصل الناتجة من عمليات التركيب بالأرلدايت الملون بلون الرخام ، ثم إزالته بعد الجفاف بالوسائل اليدوية عن طريق الصنفرة المائية ، ثم بعد ذلك تم عملية التلميع النهائى للمحراب عن طريق الشمع السائل والدعك المستمر بقطعة من القماش الناعم حتى تم تلميع المحراب نهائياً وتنظيفه بقطعة من جلد الغزال الناعم بعد ذلك والشكل رقم ٢ (أ-ب-ج-د-هـ-و) يوضح أجزاء من المحراب بعد الترميم والتقوية.

أ- الكتل الرخامية المحفورة بعد الترميم

ب- الجزء العلوى للمحراب بعد الترميم والتقوية

ج- الرخام المعشق بعد الترميم (فسيفساء)

د- الترميم النهائى بجدار المحراب

هـ- الترميم النهائى وعمل العمود الناقص والحلي النحاسية

و- تاج العمود والجزء الزخرفى بعد الترميم

شكل ٢ (أ-ب-ج-د-هـ-و) أجزاء من المحراب بعد الترميم

ترميم المدرسة الجوهرية :

وتتكون المدرسة الجوهرية من صحن أوسط يعلوه سقف خشبى تتوسطه شخشيخة للإضاءة والتهوية ، يحيط به أربع إيوانات أكبرها إيوان القبلة ، وأرضية الصحن مغطاة بالرخام ذى الأشكال الهندسية منفذة بألوان الأبيض والأسود والبنى .

وأرضية إيوان القبلة إرتفاعاً من أرضيات باقى الإيوانات ، ويوجد بالجدران الأربعة للمدرسة كتيبيات حائطية لحفظ المصاحف وكتب العلوم المختلفة .

وقد أبدع المعمارى فى دقة المضاهاة لمكونات وعناصر المدرسة مما أظهر التناسب والتناسق لها فلم يفتح فتحة فى جدار إلا وفتح مثلها فى الجدار المقابل لها .

الوصف الأثرى والفنى لجدار القبلة :

يحفل جدار القبلة بعدة عناصر أثرية غاية فى الروعة والتناسق ، ففى وسطه يوجد المحراب المغشى بالرخام تعلوه فى المنتصف قمرية مستديرة ، وعلى جانبه من أسفل كتبيتين يعلوهما حجابان من الزجاج الجصى الملون .

وصف المحراب:

المحراب مستطيل الشكل وفى أقصى اليمين واليسار ألواح رخامية مستطيلة باللونين الأبيض والأسود بداخلها عمودان مدمجان يحملان أرجل العقد ذات بدن سداسى وتيجانها على شكل مشكاة وأيضاً قاعدتهما على شكل مشكاة مقلوبة ، بصدر المحراب حلية متوسطة العمق يغشيها عدد من الألواح الرخامية المستطيلة باللون الأبيض والأسود . ويحيط بكتلة المحراب وفى مستوى تيجان الأعمدة أشكال محاريب صغيرة تحملها أعمدة دائرية تحصر بينها عناصر من الزخرفة النباتية ، ويحد عقد المحراب وطاقيته من فوق المحاريب الصغيرة شريط من الرخام الأبيض ذو أشكال نباتية محفورة وعقد المحراب مغشى بأشكال إشعاعية مزررة باللونين الأبيض والأسود وبعض أشكال شرفات على هيئة ورقة نباتية ثلاثية ، محفورة بالصنجة المفتاحية بها لفظ الجلالة (الله) باللون الأبيض على أرضية سوداء ، وعلى جانبى العقد توجد زخرفة رخامية بأشكال فروع نباتية ذات أوراق وزهور وعلى يمين عقد المحراب ويساره دائرتان من الرخام الأسود ، وبأعلى حنية المحراب فى طاقيته زخرفة رخامية إشعاعية متعرجة .

وصف الكتبيتين اللتين على جانبى المحراب :

هما كتبيتان مستطيلتان عرض كل منهما ١٢٠ سم وإرتفاع ٢.٥٠ مم تقريباً وبعمق ٢٥ سم تقريباً ذواتا رفوف خشبية لوضع الكتب عليها ، ولكل كتيبة إفريز من الخشب ذو غطاء عريض يتوسطه شريط كتابى بخط النسخ المملوكى ونصه فى الكتبية التى على يمين المحراب (بسم الله الرحمن الرحيم إنا فتحنا لك فتحاً مبيناً ليغفر لك) وعلى الكتبية التى على يسار المحراب (الله ما تقدم من ذنبك وما تأخر ويتم نعمته عليك صدق الله العظيم)

أعلى الكتبيتين يوجد حجابان جصيان من الزجاج المعشق ذى الألوان المتعددة تعطى أشكالاً هندسية منفذة بألوان الأحمر والأصفر والأزرق والأخضر ، عليها كتابة باللون الأخضر نصها على الحجاب الأيمن

(بسم الله الرحمن الرحيم) وعلى الحجاب الأيسر وباقى الأحجبة الأية ١٨ من سورة التوبة (إنما يعمر مساجد الله) وتكملة الآية على الحجابين اللذين فى الجدار المقابل لجدار القبلة ، على الحجاب الأيمن (من آمن بالله واليوم الأخر) وعلى الحجاب الأيسر (صدق الله العظيم) .

ينحصر فى المساحة التى بين الحجابين الجصيين وفوق المحراب مباشرة قمرية حجرية بارزة على هيئة دائرية ذات ثمانى ميمات ، وبضرة الدائرة زخرفة جصية مستديرة على هيئة زهرة تحيط بها أفرع نباتية مورقة .

وصف لصحن المدرسة والأسقف الخشبية:

تعتبر أرضية صحن المدرسة الجوهرية من التحف الرخامية الجميلة إذ إنها مفروشة بأشكال وألوان من القطع الرخامية والتى تعطى أشكالاً هندسية متعددة ما بين المستطيل والمربع والدائرة والمثلث ، وصحن المدرسة الجوهرية مربع طول ضلعه ٧ م سبعة أمتار بأركانه الأربعة يتوسطه دائرة ذات ميمات ، وتظهر ما بين الدائرة والمربع أشكال مثلثات، وهذه المربعات منفذة بقطع الرخام الأبيض والأسود والعسلى تحصر هذه المربعات وفى محيط المربع الكبير أشكال مستطيلات عليها زخرفة زجزاجية باللونين الأبيض والأسود وتحصر المربعات والمستطيلات التى بمحيط الصحن مربعاً كبيراً تتوسطه دائرة تحيط بها ست دوائر ، وأركان المربع شطفت بأربعة مثلثات يجاورها أشكال معينات بها دوائر باللون العسلى منقوطة باللون الأبيض أما السقف الذى يغطى صحن المدرسة فهو خشبى تتوسطه شخشيخه فى مربع أصغر من المربع الكبير شطفت أركانه بمقرنصات خشبية لكى يتحول المربع إلى مثمن به ثمانى فتحات مستطيلة ذات مصبعات خشبية ، يعلو فتحات الشبابيك سقف خشبى ذو أشكال هندسية متداخلة ، تعطى أكال هندسية متداخلة ، تعطى أشكال هندسية منتظمة تحصر بينها أشكال معينات مذهبة على أرضية بها زخارف نباتية ، تحيط بصرة السقف المزخرف شكل سلسلة مضلعة ثمانية أضلاع تعطى أشكال مستطيلات ومربعات متداخلة باللون الذهبى، وأرضيتها عبارة عن زخارف نباتية من فروع مورقة ومتداخلة .

حالة المدرسة الجوهرية قبل الترميم :

لوحظ من خلال المعاينة الأوليةللمدرسة الجوهرية (سقف وقباب وأرضية ومحراب) إن حالة المدرسة متهالكة نظراً لعمليات الترميم التى تمت عليها عام ١٩٨٢م بدون إستخدام الخامات الأساسية أو ما يتناسب معها فى عمليات الترميم إلى جانب عدم الدراية بأساليب الترميم السليم ما أدى إلى تهالك وإتلاف المظهر العام لها وفقدان القيمة الأثرية والقيمة الجمالية للفنون

الإسلامية فى العصر المملوكى ، فقد لوحظ تآكل أجزاء كثيرة من أخشاب السقف خاصة البراطيم الحاملة وبالطبع تآكل كافة العناصر الزخرفية البارزة والغائرة ، ومن خلال التحاليل التى تمت على عينات من هذه العناصر، فقد لوحظ أن الحفر الفنى الغائر والبارز قد تم على طبقة من المعجون المكون من أسبداج وزنك وجص مع بعض المواد الرابطة من المشتقات السليليوزية ، وهذا ما جعل أغلب هذه العناصر متحللة ومتهالكة ، عكس ما تم فى باقى المدارس والأروقة نظراً لأن الحفر الغائر البارز قد تم على الأخشاب بطريقة الأديم - لوحظ أيضاً أن العناصر الزخرفية المسطحة والملونة قد تمت ببوية اللاكية وليست بأسلوب التمبرا كما هو متبع فى هذه الفترة ، مما أدى إلى طمس هذه العناصر وهروب الدرجات اللونية وظهرت أيضاً بكميات كثيرة ظواهر التجير والتقيح والتعفن نتيجة للزيوت والورنيشات المخلقة المستخدمة والتى لا تتفق مع البيئة المحيطة بهذا الأثر ، كما لوحظ وجود كم هائل من المسامير الرافعة للسقف أو المثبتة عليه لتعليق كميات المعجون بطبقة سميكة لعمل الحفر عليها ، وعدم استخدام مسامير ذات خواص خاصة مجلفنة ذات طبقة حماية من عوامل التعرية والصدأ واستخدام مسامير حديدية عادية فقد تم صدأ أغلب هذه المسامير الحديدية مما أدى إلى وقوع وفقد لكتل المعجون من على سطح البراطيم ونلاحظ ذلك بوضوح للعين المجردة من واقع تصوير السقف قبل الترميم كما نلاحظ أن العناصر الفنية الإسلامية المستخدمة فى الزخرفة على الأسقف والإطار الحمل لها ، قد تمت بأسلوب عشوائى وليس أسلوب فنى تفنى كما هو متبع فى الفن الإسلامى المملوكى .

يوضح هذه الظاهرة المتكررة فى أغلب أعمال الزخرفة بالسقف كما نلاحظ عدم الاعتداء بعوامل العزل للحفظ والوقاية وأغلب الظن أن الملونات التى استخدمت فى عمليات الترميم السابقة حديثة ولم تتقبل نوعيات الورنيشات الوقائية ، وبذلك ساعد عدم دهان الطبقة الحافظة من الورنيشات إلى تهالك الأخشاب وهروب الدرجات اللونية وتساقط طبقات المعجون ويوضح ذلك بالعين المجردة إذا نظرت إلى السقف قبل عمليات الترميم الحديثة التى اتبعت فى هذا السقف كما نلاحظ أيضاً كتل المعجون وسمكها الذى يقرب من ١٥ سم ووجود المسامير الحديدية وطمس اللون ، غالباً على أسقف وقباب هذه المدرسة . وبذلك فقد تم إتباع الخطوات العلمية السابقة فى عمليات الترميم الدقيقة بداية من التصوير الفوتوغرافى والتحليل والتنظيف ومعالجة التشققات والمعجون وعزل الحديد بطبقة من المواد العازلة المجلفنة ومعالجة الضعف فى المادة الرابطة بينها وبين المعجون وبينها وبين اللون

والأخشاب ثم عمل الرتوش الخاصة ومعالجة التذهيب الناقص والطبقة العازلة من الورنيشات المعالجة والحفظ والوقاية ، وذلك يوضح بعض خطوات الترميم الدقيق وملئ الفراغات والتشققات بين الفواصل ، وأيضاً نوضح بعض أعمال الرتوش الدقيقة التى تمت بالمدرسة ، وأيضاً نوضح بعض لقطات من أسقف المدرسة بعد إجراء عمليات الترميم والحفظ النهائى

أرضية المدرسة الجوهرية :

لوحظ أيضاً أن أرضية هذه المدرسة قد تم حقنها فى الترميم السابق بكتل أسمنتية كبيرة وهنا كان لزاماً نزع هذه الأرضية بما عليها من زخارف وتعشيقات رخامية بدون حدوث أى تلف فى قطع هذه الأجزاء الرخامية أو فقدها ، وبذلك تم رفع التصميم الموجود بالأرضية وطبعه على ورق وتلاقيمه بالأعداد المسلسلة والحروف الدالة على التوزيع وتمت عملية نزع لهذه الأرضية من مكانها نظراً لهبوط أجزاء كثيرة منها وعدم استوائها وحتى يتسنى إجراء عمليات الترميم الدقيقة على الأسقف بدون حدوث خسائر فى الأرضية الرخامية ، وعلى هذا فقد تم نزع الأرضية طبقاً للترقيم المتسلسل الذى قمنا به ووضعناها فى صناديق مرقمة من الخارج لتحديد محتويات الصندوق ، وبعد ذلك تم إستعمال الأرضية وحقنها للتسوية والتقوية ثم إعادة تركيب الأرضية كما هى بدون أى إضافات أو نزع أى جزء منها ثم إجراء عملية التنعيم والتلميع لتكون فى رونقها الذى كانت عليه فى العهد السابق .

المحراب:

قد لوحظ أن محراب المدرسة الجوهرية به أجزاء كثيرة من الرخام غير موجودة بمكانها وأجزاء كثيرة منها يتخلله كم كبير من الأملاح والاتساخ الواضح عليها إلى جانب فقدان الأحجار الكريمة المرصع بها المحراب ، وبذلك فقد تم إجراء اللازم بالطريقة السابقة لعملية محراب المدرسة الأقبغاوية من حيث النوع الخاص بالأملاح واستبدال التالف وحقن الجدران وإعادة جميع الأجزاء المفقود إلى موضعها الأصلى حتى يعود المحراب إلى سابق عهده والشكل رقم ٣ (أ-ب) يوضح بعض صور الأرضية قبل وأثناء الترميم أما الشكل رقم ٤ يبين مدى التهالك والتشقق والتقيح والتجير على السقف ومقرنصات المدرسة أما الشكل رقم ٥ فيبين السقف والقبة أثناء الترميم وبعد التشطيب .

أ- صورة للأرضية بعد الترميم

أ- صورة للأرضية أثناء الترميم

شكل ٣ (أ-ب)

التجير والتقيح فى اللون والأخشاب

تهالك الأخشاب بالسقف

الزخارف العشوائية كما تظهر بالأسقف والبراطيم والمقرنصات

الزخارف العشوائية فى قبلة الجزء الأيمن من رواق القبلة

البراطيم الخشبية المتهالكة ونلاحظ المعجون والبرونز بدلاً من الحفر والذهب

المعجون والحفر بطريقة غير سليمة غير إسلامية فنية

مقرنصات سقف الجزء الأيمن من رواق القبلة ويلاحظ تهالكها الشديد وتحمل الأخشاب وطمس الملونات

بعض الزخارف العشوائية نتيجة لعدم الدراية بأصول الزخارف الإسلامية فى العصر المملوكى

بعض أجزاء من الأسقف قبل العلاج والترميم ويلاحظ طمس العناصر الزخرفية والكتابات

رواق القبلة قبل الترميم ويلاحظ التجير الشديد فى الملونات وتساقط الأجزاء المحفورة

الحفر على المعجون ونلاحظ التثبيت بالمسامير الحديدية والطرق الفنية الغير سليمة

جزء من الإطار الساقط من أسقف المدرسة الجوهرية

طمس لدرجات اللون الزيتية التى استخدمت فى الترميم الخاطئ على السقف

بعض أجزاء من جدار رواق القبلة فى المدرسة الجوهرية أثناء عمل الرتوش للترميم الدقيق

أجزاء من جدران رواق القبلة أثناء الترميم

جزء من مقرنصات سقف المدرسة الجوهرية بعد الترميم

سقف الجزء الأيمن بعد الترميم

صورة للقبة بعد الأفتتاح ووضع ووحدات الإضاءة

صورة لقبة المدرسة الجوهرية بعد الترميم

السقف أثناء الترميم

قبة مسجد الحسين :

تعد قبة ضريح الأمام الحسينى من القبات الفريدة بمصر المحملة بفلسفة وفكر الفن الإسلامى بكتاباته وزخرفته وعناصره الجمالية ونتيجة لفحص القبة من خلال الرؤية العينة اتضح أن هناك كثيراً من مظاهر الاتساخ والتقيح والإعتام فى السقف بسبب تراكم الأتربة وكذلك تغيير لون طبقة الورنيش الحافظ للقبة وتأكسدها مع العوامل الجوية وحدوث ظاهرة الضباب على البقع اللونية فى القبة كذلك وجد أن هناك ظاهرة التشرخات والتشققات واعوجاج أخشاب القبة الرئيسية وذلك بسبب الترميم فى مراحل سابقة وفك بعض أجزاء القبة وإعادتها فى غير موضعها الأصلى كذلك استخدام المسامير الحديدية والنقر المستمر على الألوان من خلال توصيل أسلاك الكهرباء مما فكك أجزاء الكتابات بمحيط القبة كذلك ظهور بعض التقشر فى

اللـون وفقـد تماسـكه نتيجـة زيـادة طبقـات لونيـة متراكمـة فـوق بعضـها وعـدم اسـتخدام خامـات مـن نفـس عناصـر المـواد اللونيـة المسـتخدمة فـى تلـوين القبـة أول مـرة أو نتيجـة لطبقـات الـورنيش العازلـة الغيـر جيـدة التـى أدت إلـى ضـعف طبقـة التلـوين فـى الزخرفـة وعنـدما اسـتخدمنا التصـوير والتكبيـر اتضـح أن بالقبـة كثيـراً مـن التشـققات والفـوارج الخشـبية التـى تزيـد فـى بعـض الأحيـان عـن ٤ سـم بـين التكسـية الخشـبية والأخـرى كمـا توجـد تشـققات كثيـرة بالوصـلات مـا بـين أجـزاء الكتابـات كمـا توجـد هنـاك بعـض أجـزاء مـن البطانـة الخشـبية متحللـة ومتهالكـة وتكـاد تنفصـل عـن بـدن القبـة كمـا وجـد أن هنـاك أجـزاء تـم إزالتهـا فـى السـابق وإعـادة تشـكيلها وتلوينهـا بملونـات غيـر مطابقـة زيتيـة تختلـف عـن البويـات الملونـة الأصـلية وأيضـاً توجـد ملونـات بلاسـتيك علـى الملونـات الأصـلية المرسـوم بهـا العناصـر الزخرفيـة ونتيجـة للتـرميم فـى المراحـل السـابقة توجـد بعـض الأخطـاء العينيـة مـن خـلال الصـور الموضـحة فـى عناصـر الزخرفـة نجـد أنهـا لا تتطـابق مـع بعضـها ومرسـومة بطريقـة يدويـة غيـر الطـرق الفنيـة والتكنولوجيـة المتفـق عليهـا عمليـاً فـى تصـميم هـذه القبـة كمـا كانـت عنـد بدايـة عملهـا ، كمـا أن هنـاك الكثيـر مـن الأجـزاء الزخرفيـة المنتشـرة وبهـا عيـوب ظاهريـة كـالتبقع والتجيـر والـتعفن ووجـود فطريـات نتيجـة للأتربـة والـدهون المتراكمـة مـن التـرميم الخـاطئ السـابق بالقبـة مـع وجـود تغييـر فـى درجـات اللـون عـن الـدرجات السـابقة للتـرميم كـذلك نلاحـظ أن هنـاك أجـزاء كثيـرة وخاصـة فـى الجـزء العلـوى مـن القبـة مـن الأخشـاب الملتويـة والتـى تكـاد تنفصـل عـن بعضـها مـن عوامـل الالتصـاق الحـاد مـا بـين أجـزاء الخشـب والتـى سـبق أن أزيلـت وأعيـدت مـرة أخـرى عـن طريـق الخشـب الأبلاكـاش لسـد الفجـوات كـذلك أعيـدت الأخشـاب فـى القبـة فـى أمـاكن غيـر الأمـاكن التـى وجـدت بهـا ممـا نـتج عنـه الانكمـاش فـى الأجـزاء الزخرفيـة وغيـر مطابقتهـا مـع أصـل العنصـر وكـذلك وكـذلك والالتصـاق فـى أجـزاء أخـرى كـذلك توجـد بعـض أجـزاء مـن الأخشـاب منفصـلة عـن جـدران الحـوائط وخاصـة فـى الكتابـات والنقـوش الموجـودة بجـدران القبـة ، كمـا توجـد بعـض تكملـة للأخشـاب عـن طريـق الأسـمنت والجـبس ، وإعـادة الكتابـة عليهـا ممـا أدى إلـى تآكـل الأجـزاء الخشـبية المتجـاورة والتـى يحتـوى علـى كتابـات وزخـارف غايـة فـى الجمـال ، ممـا جعلنـا نحـدد خطـة عمـل تحتـوى علـى معرفـة العوامـل التـى أدت إلـى التلـف ومسـبباتها والعناصـر الزخرفيـة الموجـودة بالقبـة وأصـولها وتحديـد طـرق العـلاج والصـيانة والتـرميم للأخشـاب والملونـات والزخرفـة موضـحاً نوعيـات الأخشـاب والمـواد المسـتخدمة عـن طريـق إجـراء عمليـات الفحـص والدراسـة والتحليـل وتحديـد طـرق الوقايـة والحفـظ والتـرميم ، وقـد بـدأت الدراسـة مـن الواقـع بالرؤيـة العينيـة ثـم التصـوير الضـوئى الفوتـوغرافى والفيـديو ثـم عمـل

أيزومترك للقبة وزخارفها موضحاً علية مناطق العيوب والتلف ثم التحاليل لعينات من الأخشاب القديمة والحديثة والملونات والتذهيب .

تم إجراء عملية نقل الوحدات الزخرفية من واقع القبة وذلك باستخدام الكلك والشف باليد وقد اتضح أن هناك بعض الأجزاء من العناصر الزخرفية الغير متأصلة والمضافة اجتهادياً وتخرج عن نمط الحث الفنى الإسلامى لهذا العصر وذلك بأسلوب الزخرفة المنسقة والمقررة بمحيط القبة وتتخللها يد غريبة عن هذه العناصر المألوفة مما يستدعى تأصيل هذه العناصر وإعادة الأجزاء المنصوص عليها فى بعض الوحدات والمرسومة يدوياً بدون تقنية علمية وفنية وأسلوب تكنولوجى حتى تعود القبة إلى عصرها الأول بدون تحريف وتزييف لطبعها الأصلى ، مع المحافظة على جميع العناصر الزخرفية الملونة الأثرية بالقبة ولقد اتضح وجود عيوب كثيرة منها إنفصال الأخشاب الملونة عن جسم القبة شكل رقم ٦ (أ-ب-ج-د) ، نقص كثيراً من هذه الأجزاء وعمل بدالأ منها أبلاكاش ملون نتيجة للترميم الخاطئ ووجود كثيراً من مادة المعجون بالقبة ثم تلون السد الفواصل ، ونلاحظ فيهم الفروق الواضحة بين فواصل الأخشاب وخروج الأخشاب من مكانها وتقوسها وظهور المسامير الحديدية المثبت بها الأخشاب فى عدم موضعها ، شكل رقم ٧ (أ-ب-ج-د-هـ-و-ى) كذلك نلاحظ طبقة المعجون الغير سليمة فى عملية الترميم ، كذلك الترميم الخاطئ فى عملية الزخرفة بعيدة عن أصول الفن الإسلامى ، والخروج عن المألوف فى قواعد الخط العربى حول القبة نتيجة لعدم وجود مهارة الحرفين والخطاطين الذين يأكدون على الحس الفنى العالى للفن الإسلامى الذى تم بها تنفيذ هذه القبة .

وبذلك تم اتباع الأسلوب العلمى للترميم والتحليل العلمية للعناصر الملونة والأخشاب وإعادة ترميم القبة كما كانت فى عصورها الأولى شكل رقم ٨ .

شكل رقم ٦ يبين أنفصال الأخشاب عن جسم القبة ووجود ترميم خاطئ

شكل رقم ٧ يوضح خروج الأخشاب عن مكانها الطبيعى فى القبة وظهور مسامير التثبيت والزخرفة الخاطئة نتيجة الترميم والتركيب السابق

وبذلك تم أتباع الأسلوب العلمى للترميم والتحليل العلمى للعناصر الملونة والأخشاب وإعادة ترميم القبة كما كانت فى عصورها الأولى

منتصف القبة بعد إجراء عمليات الترميم

إستكمال الأخشاب الناقصة بنفس النوعيات وإجراء عمليات الترميم بنفس مواصفات ولون القبة السابقة

أثناء ترميم القبة والزجاج الجص

لقطات من القبة والزور والأركان بعد الترميم

مكتب علي باشا مبارك:

الوصف العام للمكتب :

المكتب عبارة عن غرفة كبيرة ذات مستويين بالأرضية والسقف ، بمساحة مستطيلة أبعادها تقريباً ١٢ متر طول × ٧ متر عرض × ٦ متر ارتفاع وتحتوى فى مضمونها على باب المدخل المصنوع من الخشب القارو والمطعم بالصدف والعاج والأبنوس بحشوات بارزة وغائرة من الزخارف الإسلامية الهندسية وتنقسم الغرفة إلى جزئين الصالة الأولى مربعة الشكل وتحتوى على شباكين من الزجاج المعشق بالرصاص والمشربية المستخدمة بدالاً من الشيش والستائر ، وتعد هذه الشبابيك من أهم أعمال الزجاج والمشربيه فى مصر حيث لم تنفذ تلك التقنيات مع بعضها إلى قليلاً .

وأسفل الشباكين سفل بإرتفاع ٥٠ سم من الخشب المطعم بالصدف والعاج على هيئة زخرفية هندسية بارزة ، كما تحتوى هذه الصالة على خورنقات حائطية وعددها أثنين موجودين بالحوائط أمام بعضهم وهى مصنوعة من الخشب الزان على هيئة مشربية من الخرط القللى والميمونى مع خليط من الزجاج الملون الأحمر الفلاش وسقف الصالة عبارة عن مجموعة من الأعمدة نصف أسطوانية بعرض الصالة من الخرط ومزخرفة بالنقر والأويما على الخشب والتلوين باللاكار مع إضافة أجزاء مذهبة وأخرى بلون الفضة مع وجود بعض الزخارف الجصية البارزة والغائرة والملونة بطريقة الأفرسك فى الأرضية بعيداً عن الأخشاب ، أما الحوائط فجميعها مزخرفة عن طريق الجصى البارز والغائر والملون بالملونات الأرضية (أفريسك) وبأسفل الحوائط جزء من الخشب المطعم بإرتفاع ٧٠ سم من الأرضية سفل ثم أرضية من الخشب الباركيه المنفذ على هيئة نجمة سداسية محاطة بسلسلة هندسية متداخلة منفذة عن طريق الخشب القارو والجوز والزان فى تناغم لونى يظهر جماليات التصميم فى الأرضية .

أما الجزء الثانى من المكتب فهو مستطيل الشكل بمساحة ٥ متر × ٧ متر ومرتفع عن الجزء الأول بدرجتين من الخشب القارو والمطعم بالخشب الجوز ثم أرضية من البركية على شكل تصميم من التوريقات الهندسية الإسلامية ، وبالصالة الثانية هناك شباك من الزجاج المعشق بالرصاص والمشربية منفذ بطريقة تصنيع الشبابيك بالصالة الأولى ولكن بتصميم مختلف ثم يوجد دولاب بالحائط بإرتفاع ٢.٥ متر من الخشب الماهوجنى المطعم بالصدف والعاج والأبنوس وبزخارف إسلامية هندسية من تداخل النجمة السداسية ، وحوائط هذه الصالة منفذة بأسلوب الجص البارز والغائر الملون بطريقة الأفريسك ثم يوجد سفل من الخشب المطعم بالعاج .

وسقف هذا الجزء مقسم إلى جزئين الجزء الأيسر منه عبارة عن قبة من الخشب المنجور المفرغ والمعشق بالزجاج الملون المشكل يدوياً ، والقبة مذهبة بورق الذهب الفرنساوى أما الجزء الثانى من السقف فمنفذ بتشكيل من أنصاف الأعمدة المخروطة والمنجورة بعرض هذه الصالة ـ

ويفصل الجزء الأول عن الجزء الثانى أربعة أعمدة من الخشب المخروط المطعم بالصدف والعاج والنحاس يتصل كل منهم بالآخر عن طريق أرجات متصلة على هيئة حدوة الفرس وبداخلهم زخارف وكتابات عربية كوفية مطعمة على الخشب البارز ومدهونة بالأستر (الجمالكة والسبرتو الأحمر)، وبين الأعمدة توجد فتحتان من الزجاج المعشق بالجص متقابلتان وبينهم مصدر للإضاءة من الداخل وقد استخدم الفنان أسلوب التلوين على الجص

أيضاً حتى لا يحس المشاهد أن هناك زجاج جصى يختلف من الجدران الملونة .

حالة الأثر قبل الترميم :

كان الأثر عبارة عن مخزن للأرشيف وبه العديد من التشققات فى الحوائط والنصف الأيمن من السقف بالصالة الثانية متساقطاً تماماً نتيجة لرشح المياه المتسربة من دورات المياه المضافة حديثاً بالمبنى والتى أقيمت أعلى هذه الغرفة ، وأيضاً وجد أن هناك الكثير من أجزاء الحوائط المزخرفة قد تم فصلها عن الجدران نتيجة لتسرب المياه وترشيحها من الحوائط نتيجة لعمليات الرش للغسيل بالماء من الخارج وأيضاً تكون الأملاح عليها ، إضافة إلى أن السفل الخاص بالصالة الأولى قد تم إزالته كاملاً وتم رسمه يدوياً فى عملية الترميم السابقة والتجديدات الخاطئة التى كانت تتم على المبنى علوة على أن هناك بعض الضلف الزجاجية المعشقة بالرصاص قد تم نزعها من أماكنها تماماً ووضع زجاج شفاف أو مرسوم يدوياً ليحل محل الضلف المفقودة وأيضاً ضلف المشربيات والخشب المنجوقر المفرغ غير متواجدة والأجزاء الموجودة منها متهالكة أو متحللة نتيجة لتسرب المياه وتفتيت هذه الأجزاء الخشبية ، وأيضاً هناك قطع كثيرة من الزجاج مفقودة من الزجاج الجصى وأجزاء من الجص متيبسة تماماً ، وأيضاً القبة الخشبية المعشقة بالزجاج قد وجد أن هناك كمية كبيرة من الزجاج مفقودة وتم استبدالها بالخشب الملون فأجزاء منها أو بالبلاستيك فى أجزاء أخرى وترك أجزاء فارغة بدون زجاج وهناك الكثير من الأركان والعرائس المحيطة بالحوائط والسقف غير موجودة تماما أو أجزاء منها تالفة أو مهمشة علاوة على خروج الأبواب والشبابيك عن موضعها نتيجة إنفصال الحلوق والزخارف عن الجدران المصنوعة من الحجر الجيرى الكتل ، علاوة على وجود أسلاك الكهرباء بصورة مقززة وغير لائقة بشكل وقيمة هذا العمل الأثرى إضافة إلى وجود بعض الكانات الحديدية والجنشات التى أضيفت جديد بطريقة التثبيت بالمسمار على الحوائط وذلك لتعليق الأرفف والستائر عليها بشكل غير مهذب إلى جانب وجود الكثر من الحوائط متيبسة ومتهالكة وتعلوها كمية كبيرة من الأملاح وهروب قشرة اللون من أجزاء كثيرة من الحوائط علاوة على أن جميع أرضيات الغرفة البركية غير صالحة للإستخدام نظراً لتيبس وتآكل العلقة الخشبية والفلصة التى يتم تركيب البركيه عليها كما أن غرفة المكتب بها كمية لا بأس بها من الأتربة والبويات المدهونة والعبارات المكتوبة بشكل غير حضارى إضافة إلى كمية هائلة من الحشرات والفطريات والعفن والفئران والثعابين الموجودة داخل تشققات الحوائط ، وبعد المعاينة والإطلاع على هذه الغرفة ثم إجراء عملية التنظيف

اليدوية عن طريق إزالة الأتربة ثم التنظيف عن طريق الشفط بالهواء من الشقوق والأركان .

وبعد ذلك بدأنا عملية التصوير لإثبات الوضع قبل الترميم ورسم التفاصيل الدقيقة للغرفة قبل البدء فى العلاج .

عوامل التلف على مكتب حجرة (على باشا مبارك):

وقد وجد أن سبب وجود الرطوبة فى الجدران والأخشاب والجص المؤلف مع الزجاج والزجاج المعشق بالرصاص نتيجة لتسرب المياه الناتج من الرشح العلوى من دورات المياه ونتيجة للرشح السفلى من رش الحديقة ، وقد أدى إرتفاع درجة الرطوبة إلى حدوث تمدد فى أبعاد الخشب وتقوسها كما كان السبب فهى تهئ الوسط الملائم لنمو الكائنات الحية والحشرات ، وهذا ما يعرف بالتلف البيولوجى الناتج من الفطريات ، والتى قد أدت إلى تحلل مادة الخشب ، حيث تهضم عناصر الجدر الخلوية الخشبية من سليلوز وبالتالى تسبب ضعفه ويصبح الخشب نتيجة لهذة الإصابة خفيف وهنا يفقد ٨٠% من وزنه ، ويتحول الخشب بمرور الوقت إلى كتلة خشبية فاقدة التماسك ، ويحدث أيضاً عن طريق الفطريات حدوث انكماش فى أبعاد الخشب وحدوث تشققات مختلفة الشكل والعمق فى عرض الخشب كما أن هناك شروخ واضحة وتفتت للأجزاء الجصية فى الحوائط المزخرفة وقد أدى أيضاً هجوم الحشرات على الأخشاب نتيجة لسوء التهوية الغير جيدة بالغرفة ، مما أدى إلى انتشار النمل الأبيض وتسوس الأخشاب وقد لوحظ أيضاً أن هناك عمليات ترميم خطأ قد تمت على الأخشاب الموجودة بالغرفة نتيجة لإستخدام مةاد بنسب تركيز مختلفة مما أدى إلى اختلاف لونها الأصلى .

وفيما يلى مراحل الفحص والدراسة لكل نوعية من الفنون الزخرفية المستخدم فى تنفيذ المكتب سواء كانت زجاجية أو خشبية أو جصية وشكل رقم ٩ يوضح التهالك فى الأخشاب والزجاج واللون بالسقف والقبة والفتحات المعشقة والجدران الخزفية ـ

أما الشكل رقم ١٠ فيوضح أجزاء من غرفة المكتب بعد الترميم.

أنهيار تام فى براطيم سقف القبة

تهالك وأنهيار براطيم السقف

مقرنصات القبة المذهب وعدم وجود الزجاج وتهالك وفقد فى الأخشاب

تهالك أخشاب القبة وأنفصال وفقد الزجاج بنسبة كبيرة

فقد كمية كبيره من هذة الحوائط

تهالك الحوائط الجصة الملونة من أعلى الجدران

فقدان الزجاج والأخشاب المعشقة والتى تعد من أجمل أعمال الزجاج المعشق بالنحاس والأخشاب المحفورة

إستكمال خلف الزجاج المفقود من الأخشاب

جزء من حوائط المكتب

منظر عام للأرضية والباب بالمكتب

القبة الخشبية المعشقة بالرصاص

كورنيشه أعلى الباب بعد الترميم

الأعمدة والعناصر الزخرفية المختلفة بالمكتب

جزء من باب المكتب الداخلى بعد الترميم

الجزء العلوى المستوى الثانى بالغرفة
شكل ١٠ أجزاء من غرفة المكتب بعد الترميم

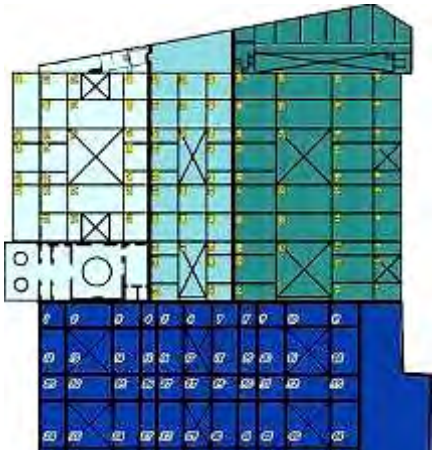
ثانياً:أسلوب التطوير والتوسعة:

ولقد تم تحديد أسلوب للتطوير والتوسعة وتم إستخدامها فى عمارة المساجد وتم الإستفادة من هذا الأسلوب فى توسعة مسجد السيدة زينب حيث أنه من أهم المساجد التى تمت عليها مراحل توسعة مختلفة منذ وضع حجر الأساس للجزء الأول الخديوى محمد توفيق ، بإمكانياته العظيمة فى تطوير العمارة المصرية وذلك عام ١٨٨٤ تمت التوسعة الأولى فى عهد الملك فاروق عام ١٩٤٢ ثم التوسعة الثانية فى عهد الرئيس جمال عبد الناصر عام ١٩٦٤ ، والتوسعة الأخيرة عام ١٩٩٩م فى عهد الرئيس السابق محمد حسنى مبارك وكان يريد عملاً يتحدث عنه الجميع وقال يجب أن يكون المسد مثل الحرم النبوى بالرخام والجرانيت والشكل، وبدء المعماريون يصفون خطة لتنفيذ الشكل العام للمبنى وكان لنا وقفة مع بعض المهتمين بالتراث والأثار لعدم تنفيذ هذة التوسعة بهذا التصميم وتعد إلى التصميم الأصلى وتجرى على التوسعة بعض التعديلات من الخارج لتتناسب مع الشكل العام للمسجد فيتم نقل الواحة الجانبية من التصميم الأصلى إلى تصميم المبنى وتنفيذها بنفس نوعية الحجرى المصرى المصنع منها جدران المسجد القديم بدلاً من الرخام والتشبه بالحرم الملكى والنبوى والبعد عن القيمة الحضارية للمبنى الأثار المصرية وعدم التقيد بالمواصفات التى تم إعتمادها ورفض تعديل القبة الأثرية لتكون على نفس النمط بالتجليد بشرائح الألومنيوم والرصاص للعزل

ولا تعديل لها كما كان مطلوب ببلاطات من الموزاييك الأخضر الذى أقترحه إستشارى المشروع ، وايضاً فى خطوات تجليد الحجر القديم بدلاً من الرخام فى الواجهة لتعطى نفس إسلوب المبنى القديم وتم إتباع إسلوب الترميم العلمى الدقيق فى المراحل السابقة .

والشكل ١١ (أ-ب-ج) يوضح صورة التصميم المقترح والتصميم المنفذ والمسقط الرأس للأضافات والتوسعة.

أ- شكل التصميم المقترح للتوسعة قبل التنفيذ والتعديل ويعتمد على شكل مسجد الرسول والحرم المكى فى تصميم التوسعة



ب- شكل التصميم الذى تم الموافقة عليه وتم تنفيذ التوسعة

أما فى عملية التطوير الجديدة بالأسقف الخرسانية والزخرفة الداخلية فقد استبدل الخشب المزخرف المنجور بالزخرفة على بلاطة السقف بما يتناسب مع التطوير الذى حدث ويجدد الفترة الزمانية الذى أنشأ فيها هذا الجزء المضاف دون أن يخل بقواعد الفن الإسلامى ، وأسلوبة وطرزه الفنية وإنما يعبر عن مدى تطور هذا الفن ليتناسب مع القيم الأصلية والتسطيح وأيضاً

شكل رقم ٢

معاصرة هذه الفترة ولذلك تم استخدام كافة عمليات الترميم فى جميع الأجزاء الثلاثة وتم تشكيل الأعمال الفنية فى الجزء الحديد بما يناسب العصر من تكنولوجيا وفكر وفن، والأشكال الأتية توضح الأسقف الزخرفية قبل الترميم وبعده ونلاحظ أن الشكل ١٢ (أ-ب-ج) عليه ظهور طمس فى العناصر الزخرفية نتيجة لطلاء لون غريب على العناصر الزخرفية وإزاله اجزاء كثيرة منها نتيجة تأكل اللون .

شكل رقم ١٢ (أ-ب-ج)

أما الشكل رقم ١٣ (أ-ب-ج) فنلاحظ تشققات كبيرة بين الخشب تم طمسها بالأسمنت والجبس بدلاً من عمل معجون نشارة خاصة لملئ الفراغ وعدم إعادة تلون هذه الأجزاء بالأسلوب المتبع.

شكل رقم ١٣ (أ-ب-ج)

أما الشكل ١٤ (أ-ب-ج-د) فنلاحظ التجير والتقشر والتبقيع على الأعمال الزخرفية بالأسقف الخشبية فى التوسعة الثانية والخاصة بالملك فاروق نتيجة عدم الاهتمام بالنظافة والحفظ مما جعل طبقة الأصفرار الناتجة من زلال البيض تعفن وتتآكل وتتراكم عليها كم من الحشرات ، فتم اتباع أسلوب الترميم الدقيق على الأعمال الفنية وتم تنفيذها بنجاح.

والأشكال من (١٥:٢٤) توضح وضع الأسقف أثناء عملية الترميم الدقيق وبعض الأسقف بعد الانتهاء من الترميم وذلك فى التوسعات الثلاثة .

أمـا توسـعة المسـجد فقـد تـم المحافظـة علـى الصـفات الهامـة فـى الفـن الإسـلامى وإسـتنباط عناصـر منهـا تصـلح للأسـقف الجديـدة فـى التوسـعة وتتناسـب مـع المسـجد القـديم ولكـن برؤيـة لفكـر وفـن العصـر الحـالى والبعـد والتأصـل والدراسـة ثـم التواصـل إلـى بعـض التصـميمات التـى أختيـرت للزخرفـة وإسـتبدال التمبـرا المنفـذة علـى الأخشـاب بإسـلوب الملونـات الرتينجيـة الحديثـة التـى تتعـايش مـع المونـه الأسـمنتية بالتوسـعة الجديـدة والأشـكال مـن ٣٣:٢٦ توضـح سـقف التوسـعة الرابعـة التـى أعتمـد فيهـا علـى العناصـر الزخرفيـة الإسـلامية برؤيـة حديثـة فـى زخرفـة السـقف أثنـاء العمـل وبعـد الإنتهـاء مـن الأسـقف أثنـاء العمل وبعد الإنتهاء من الأسقف وتركيب وحدات الإضاءة والتشطيب.

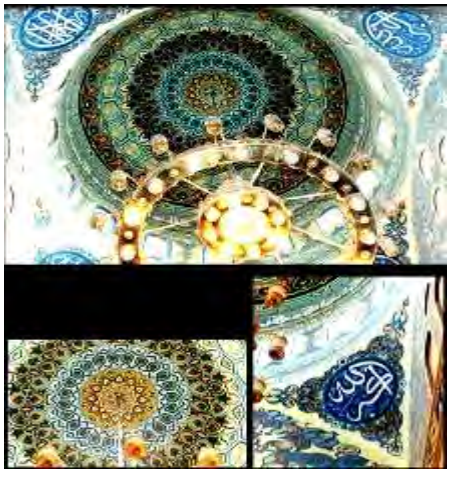
الأشكال من ٢٦: ٣١ توسعة السيدة زينب أثناء وبعد التشطيب

أما فى مسجد على زين العابدين فقد حاول المعمارين أيضاً تغير شكل المسجد ووضع تصور لتصميم لا يتناسب مع فكر وبناء المسجد بالقاهرة وبعد المناقشات تم تحويل شكل تصميم التوسعة الجديدة لتتناسب مع منطقة زين العابدين الواقعة بجوار منطقة السيدة زينب ومراعاة البيئة المحيطة والإحتفالات التى تحدث سنوياً بالمسجد وتم تغيير فكرة التصميم ليناسب مع الحدث مع الإحتفاظ بكافة العناصر القديمة والثوابت المتواجدة بالمسجد القديم كالمشاهد والقبة والعمل على تحسين الصورة المعمارية والفنية ليناسب مع العمارة الإسلامية القائمة فى ذلك الوقت.

والشكل رقم ٣٤ يوضح تصميم المسجد المقترح والذى يتشابه مع مساجد وسط أسيا، أما الشكل رقم ٣٥ فيوضح تصميم المسجد بعد إجراء التعديلات عليه ليناسب مساجد مصر وعمارتها ، وبالتالى فقد اتبع نفس النظام السابق لمسجد السيدة زينب (رضى الله عنها) فى أسلوب الترميم الدقيق لمسجد على زين العابدين القديم وضريحه فى الزخرفة والفتحات المعشقة بالجص أما التوسعة فقد تم تنفيذها مما يتفق مع الأصالة والمعاصرة والشكل رقم ٣٦ يوضح بعض الصور لقبة ضريح المسجد القديم بعد الترميم أم الشكل رقم ٣٧ فيوضح شكل قبة صحن التوسعة بالمسجد المضاف، أما الشكل رقم ٣٨ فيوضح بعض أجزاء من أسقف الأورقة بالتوسعة والقبة المثبتة الخشبية المضافة بها، أما الشكل رقم ٣٩ يوضح الأروقة والأسقف بزخرفة أسقفها بما يتناسب مع العصر .

الأشكال (٣٤-٣٥)

شكل يوضح بعض صور القبة وجدرانه وشبابيك الضريح



شكل يوضح قبة الصحن المضاف فى التوسعة بعد التشطيب

شكل يوضح قبة الضريح من الداخل

أشكال توضح الرواق بعد الإنتهاء من مرحلة التوسعة

النتائج:

- يعتمد إتخاذ قرار الترميم على الحالة الراهنة وأهمية وقيمة الأثار والنتائج الخاصة بعملية التحليل التى تحدد أهم الإعتبارات المؤثرة على عمليات الترميم والصيانة والحفظ .
- تم تحديد أهم الأساليب المستخدمة فى الترميم الدقيق للعمليات السابقة من خلال هذا الأسلوب البحثى فى تحديد الطريقة والخامات وأسلوب التنفيذ التى يجب إتباعها ، ووسائل الحفظ التى لا تؤثر على الأثر .
- تم تحديد الفصل بين الأجزاء المراد ترميمها والأجزاء المضافة فى التوسعات والتجديدات للمبنى الأثرى ، وتحديد طرق التصميم الجديدة بحيث لا تؤثر على قيمة الأثر نفسه ولا تغير فى الشكل العام ، وتحقيق مبدأ الأصالة والمعاصرة فى الهدف من التطوير ، بما يتناسب أيضاً مع البيئة وعدم التلوث البصرى والأعمال التى تم عمل إضافة لها ، نماذج يمكن الرجوع إليها عند محاولة الترميم والإضافة فى أعمال جديدة مستقبلاً، وتحقيق الهدف من البحث فى ذلك.

المراجع:

يعتبر هذا البحث رصد لحالات خاصة بأعمال مركز A3R للتجميل المعمارى والترميم ،وكتب أ.د/ محمد على حسن زينهم فى هذا المجال وأبحاثه فى مجال ترميم الأثار وهم :

- كتاب الأزهر الشريف (متحف للفنون الإسلامية من عصر الفاطميين إلى عصر حسنى مبارك، الترميم الدقيق ١٩٩٨ ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٩٩- القاهرة.
- كتاب فن عمارة المساجد (الثوابت والمتغيرات فى التطوير والترميم) روزاليوسف القاهرة ٢٠٠٦.
- مجموعة أبحاث فى الأثاريين العرب منذ عام ٢٠٠٠ إلى ٢٠١٣م.
- مجموعة أبحاث فى مركز ارسيكا (للأبحاث والتاريخ والفنون الإسلامية) فى منظمة المؤتمر الإسلامى - مركز الأبحاث للتاريخ والفنون والثقافة الإسلامية بإستنبول - تركيا منذ عام ١٩٩٧ حتى الأن.

أثر التعسف السياسي والتطرف الديني علي الآثار الإسلامية في ليبيا

د. مصطفي فرج علي البركي•

شهدت الآثار الإسلامية في ليبيا إبان حكم النظام السابق منذ نهاية سبعينيات القرن الماضي - عديد من الانتهاكات ومظاهر التعدي السيئ ، وقد تنوعت هذه الانتهاكات ما بين هدم متعمد لبعض المباني الدينية الأثرية ، وهدم بعض المباني الأخرى لأسباب قد تكون أمنية .
وبعد زوال هذا النظام الذي كان يحكم قبضته على جميع الأمور في البلاد بما فيها الموروث الحضاري ،شهدت البلاد موجة من أعمال الهدم والإزالة للكثير من الأضرحة في كل أنحاء ليبيا ، وقد شملت أعمال الهدم بعض الأضرحة الأثرية والمسجلة في مصلحة الآثار كمواقع أثرية .
ويناقش هذا البحث هذه الإشكالية ، وسوف نتناول أمثلة من المباني التي تمت إزالتها ، بما في ذلك عرض صورها ومخططاتها التي أخذت لها قبل تغييبها ، وهي محفوظة في عدة مكتبات خاصة يمتلكها بعض المهتمين بالتراث ، أو في الأرشيف الايطالي ، الذي وثق العديد من الآثار والمباني الإسلامية في ليبيا .
وتنقسم دراسة هذا الموضوع إلى جزأين أساسين هما : آثر التعسف السياسي ، و آثر التطرف الديني .

أولاً: أثر التعسف السياسي :

يُعْنَى هذا المحور بعرض الأسباب والدوافع السياسية التي أدت إلى إزالة ، أو تهدم جزء أو كل بعض من المباني الأثرية ذات الصبغة الدينية، وذلك من خلال عرض أمثلة واقعية لبعض المنشآت التي أزيلت أو هدمت لأسباب سياسية ، كما طال هذا الهدم ضريح شيخ الشهداء عمر المختار بمدينة بنغازي ، حيث تم نقل ضريحه إلى منطقة سلوق بحجة أن المكان الذي شنق به عمر المختار أولى باحتضان ضريحه .
ومن مظاهر التعسف السياسي أيضاً - منع الدارسين والباحثين من دراسة أمثلة بعينها من الآثار الإسلامية ، لاسيما ما يتعلق بالفترة السنوسية لاسيما الزوايا السنوسية التي كان لها دور كبير في نشر الإسلام وتوطيد أركانه في دواخل ليبيا وأفريقيا .

• مدرس مساعد- كلية الآداب - جامعة بنغازي – ليبيا

وسيتم تناول مثالين من المباني التي تمت إزالتها في فترة حكم النظام السابق هما : زاوية الأمام محمد بن علي السنوسي بواحة الجغبوب ، ومسجد القشلة العثمانية في بنغازي:

١- زاوية الأمام محمد بن علي السنوسي بالجغبوب (١٢٧٢هـ/١٨٥٥م):

تم الشروع في بناء هذه الزاوية في شهر صفر سنة ١٢٧٢هـ/١٨٥٥م ، واستمر العمل بها عاماً كاملاً ، حيث افتتحها الشيخ السنوسي في شهر ربيع الأول من سنة ١٢٧٤هـ/١٨٥٦م [١]، وقد شرع القائمون على بناء الزاوية في تطبيق ما أوصاهم به السيد ابن السنوسي الذي رسم خريطتها بنفسه [٢] ، وقد تم اختيار موقع مميز للزاوية داخل المدينة ، حيث بنيت على ربوة عالية بحيث تكون مشرفة على كل ما حولها .

كان قوام هذه الزاوية مجمع معماري ضخم (لوحة ١) ، تخطيطها عبارة عن صحن رئيس (لوحة ٢) يحيط به أربعة أروقة ، من بائكات مكونة من عقود مدببة محمولة على أعمدة ودعامات تسير اتجاه أرجلها في اتجاه عمودي وموازي لجدار القبلة ، كما ألحق بها مجموعة من الخلاوي وقاعات الدرس ومصلى ، وقبة كانت بمثابة ضريح دفن به الأمام محمد بن علي السنوسي ، بالإضافة إلى مرافق خدمية ، وكل ذلك كان محاطاً بسور خارجي .

كانت توجد أربع وحدات خارج هذا السور، قوام كل منه صحن صغير تختلف أبعاده من وحدة لأخرى ، تحيط بها ملحقات وقاعات وخلاوي لإقامة وتدريس طلاب الزاوية [٣] ، وإن تفصيلها معماريا ليس الهدف من هذه الدراسة سنقتصر فقط على وصف موجز لأهم مكوناتها الرئيسة كالمصلى والقبة الضريحية .

يوجد بيت الصلاة في هذه الزاوية خلف الرواق الشمالي الغربي المطل على الصحن الرئيس ، وهو مستطيل الشكل (١٢.٥٠×١٧.٥٠م) يحتوي على ستة اساكيب تسير بشكل مواز لجدار القبلة ، تشكلها ست بائكات بكل منها خمسة عقود ترتكز على دعامات مستطيلة الشكل وقصيرة .

أما القبة الضريحية فهي ملاصقة لبيت الصلاة من الجهة الجنوبية ، قوامها مساحة مستطيلة أبعادها (٨.٥٠×١٥.٥٠م) يتوسط هذا المستطيل مربع أقيمت عليه القبة طول ضلعه (٨.٥٠م) ، يتوسط هذا المربع قبر الأمام

---

١ سمير عبد المنعم الشال ، الزوايا والأربطة الليبية في العصر العثماني ، رسالة دكتوراه، كلية الآثار ، جامعة القاهرة ، ٢٠٠٥ ، ص١٥٣ .

٢ السنوسي يونس بالقاسم ، واحة الجغبوب ودورها في التعليم الديني في ليبيا (١٨٥٥-١٩٢٦م) ، رسالة دكتوراه ، كلية الآداب ، جامعة عين شمس ، ٢٠١٣م ، ص ٤٠.

٣ سمير عبد المنعم الشال ، المرجع السابق ، ص١٥٤ .

محمد بن علي السنوسي الذي تحيطه مقصورة من النحاس[٤] ، يلي المربع بهذا الضريح رقبة مثمنة فتح بكل ضلع من أضلاعها ثلاث نوافذ تتوجها عقود منكسرة ، ويعلو هذه الرقبة قبة قطاعها على شكل عقد مدبب[٥]، والضريح يخلو من اي زخارف فيما عدا الشرافات التي تزين قمة الرقبة المثمنة (لوحة ٣).

ويبدو أن شكل الزاوية كان بسيطاً منذ بنائها وحتى وفاة الأمام محمد بن علي السنوسي ، وبعد أن تولى ابنه السيد المهدي السنوسي إدارة الحركة السنوسية قام بتجديد زاوية الجغبوب وتمت توسعتها لتكون أكثر استيعابا لأعداد الطلبة المتزايد مع توسع الحركة السنوسية[٦] .

وبعد سقوط نظام الملك إدريس السنوسي ، وقيام نظام القذافي أخذ الأخير يُنظر إلى الحركة السنوسية على أنها حركة سياسية معارضة ، فتم حظر أنشطتها وقفل الزوايا التابعة لها ، فكان من الزوايا التي أقفلت هي زاوية الأمام محمد بن علي السنوسي بواحة الجغبوب ، وظلت الزاوية مغلقة فترة من الزمن ، ثم تم إعادة فتح مسجدها فقط للصلاة ، بيد أن منتسبي هذه الطريقة كانوا يتجمعون سنويا في المسجد للاحتفال بالذكرة السنوية للطريقة، وكانوا يتجمعون بأعداد كبيرة من كل أنحاء ليبيا فاقت أعداد سكان المدينة نفسها ، وهنا قررت السلطة وقتئذ إقفال الزاوية ، ثم صدر أمر بعد ذلك بهدم الزاوية كلياً في عام ١٩٨٤م[٧] ، ولم يتبق شيء من مبانيها .

وهكذا فقد أُزيلت إحدى أهم قلاع العلم في ليبيا ، حيث كانت هذه الزاوية ليست زاوية بالمعنى التقليدي ، بل جامعة كان يأتيها طلاب العلم من شتى أنحاء العالم الإسلامي ، فقد بنى السنوسي الكبير منذ قدومه ليبيا وحتى وفاته اثنتين وعشرين زاوية[٨]، وقد فاق عدد هذه الزوايا ذلك بكثير في عهد من خلفوه ، وكانت الزوايا السنوسية تقوم بتنفيذ الأحكام الشرعية والالتزام بالفضائل وتجنب الرذائل بين الناس ونشر الإسلام ، ونبذ البدع المنتشرة المسلمين ، فضلاً عن دورها التعليمي في تعليم القران والعلوم الشرعية ، وتعليم الطلاب إتقان الحرف والصناعات المختلفة ، وتدريبهم على السلاح وصناعة البارود ، وكذلك دور المصالحة بين القبائل المتنازعة ، وشجعت

---

٤ احمد محمد حسنين ، في صحراء ليبيا ، المجلد الأول ، عين للدراسات والبحوث الإنسانية الاجتماعية ، القاهرة ، ٢٠٠٩م ، ص ٦٥ .

٥ سمير عبد المنعم الشال ، المرجع السابق ، ص١٥٨ .

٦ السنوسي يونس بالقاسم ، المرجع السابق ، ص٤٤ .

٧ يوسف عبد الهادي ، صور من حياة إدريس السنوسي ، دار بن شتوان للطباعة ، بنغازي ، ٢٠١١ ، ص٤ .

٨ السنوسي يونس بالقاسم ، المرجع السابق ، ص٢٣٧ .

على الحركة التجارية والزراعية ، ولا يغفل دور هذه الزوايا الجهادي في مواجهة الغزو الفرنسي في وسط أفريقيا ، وقادت الجهاد ضد الغزو الايطالي في ليبيا[٩] .

وكان الطلاب المتميزين يلتحقون بالزاوية الرئيسية في الجغبوب لاستكمال تعليمهم بوصفها منبع العلوم ، حيث ضمت مكتبتها ثماني آلاف مجلد من تفاسير وأحاديث وأصول وتوحيد وفقه ، وغير ذلك من العلوم الطبيعية[١٠] ، فضلا عن النخبة من المعلمين والمشايخ .

٢- مسجد القشلة[١١] العثمانية في بنغازي : (١٣٠٧هـ/١٨٨٩م)

بني هذا المسجد في عام ١٨٨٩م في فترة حكم رشيد باشا الثانية لولاية برقة[١٢] ، وهو يقع جنوبي ثكنة البركة ويبعد عنها مسافة ٢٠٠م ، وعندما قامت السلطات الايطالية عام ١٩١٤م بإضافة الجناحين الشرقي والغربي للجزء التركي من القشلة ، أصبح المبنى على هيئة مربع ينقصه الضلع الرابع ، وكان المسجد يشغل منتصف الضلع الجنوبي الناقص[١٣] .

أما تخطيط المسجد فهو مستطيل الشكل (١٥×٢٥متر) ، يشغل أغلب مساحته بيت صلاة مربع الشكل طول ضلعه (١٥متر) ، يتقدمه رواق يمتد بعرض المسجد وعمقه (٤ أمتار) يطل هذا الرواق على القشلة بخمسة عقود أكبرها أوسطها محمولة بواسطة أعمدة اسطوانية الشكل (لوحة ٤) ، ومن

---

٩ علي محمد الصلابي ، تاريخ الحركة السنوسية في أفريقيا ، ط٥ ، دار المعرفة ، بيروت ، ٢٠١٥م ، ص ٨٥-٨٦ .

١٠ علي محمد الصلابي ، المرجع السابق ، ص٨٥ .

١١ قُشْلَاق أو قِشْلَه جمعها قِشْلَات : كلمة تركية معناها المكان الشتوى ، مكونة من قِشْ بمعنى الشتاء ،وهو اسم مكان يطلق على مسكن العسكر المقيمين بالنواحى والأرياف والأقاليم ، وأمر الولاة بتخصيص أماكن لهم تبنى بالطوب الأحمر، وقد وجد هذا النوع في مصر منها علي سبيل المثال قشلاق القلعة و قشلاق ميدان عابدين ، و قشلاق قصر النيل .

عبد الرحمن الجبرتى : عجائب الآثار في التراجم والأخبار، تحقيق :عبد الرحيم عبد الرحمن عبد الرحيم ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ،٢٠٠٣م ،ج ٨ ، ص ٣٩٥.

فتحي علي الساحلي: القشلة العثمانية في نهاية العهد العثماني الثاني وبداية الغزو الإيطالي للإيالة الليبية ١٨٨٢ – ١٩٢٧م ، بنغازي ، ٢٠١٠م ، ص ٥٧.

محمد أحمد دهمان: معجم الألفاظ التاريخية في العصر المملوكي ، دار الفكر المعاصر ، بيروت ، الطبعة الأولى ، ١٩٩٠م ، ص ١٢٤ .

سعدي إبراهيم الدراجي، زليتن دراسة في العمارة الإسلامية، منشورات جامعة بنغازي، بنغازي ، ٢٠١٤م ، ص٦٥.

١٢ فتحي علي الساحلي ، القشلة العثمانية ، ص ٩١ .

١٣ عبد الستار محمد الفقيه ، مساجد بنغازي القديمة ، الهيئة العامة للأوقاف ، بنغازي ، ١٩٩٦م ، ص ١٠٧ .

هذا الرواق يتم الولوج إلى البيت الصلاة عبر المدخل الذي يقع في الجدار المقابل لجدار القبلة وعلى نفس محور المحراب ، ورتب على فتحة المدخل باب من الخشب تغشيه زخارف هندسية ونباتية غائرة وبارزة قوامها أطباق نجمية وأهلة [١٤] ، يسقف المسجد ثلاثة أسقف جمالونية تتجه بشكل عمودي على جدار القبلة ، أكثرها اتساعاً وارتفاعاً هو الأوسط .

للمسجد مئذنة تقع في الركن الشمالي الغربي منه ، بنيت على الطراز التركي (لوحة ٥) ، وارتفاعها قرابة ثلاثون متراً ، وهي متصلة ببيت الصلاة ولا تظهر المئذنة إلا ابتداء من سطح المسجد ، وهي تتكون من قاعدة مربعة تتحول عند سطح المسجد الى شكل مثمن ، جزء مضلع يتكون من ستة عشر ضلعاً ، ثم بدن اسطواني الشكل تزينه قنوات طولية غائرة عددها ٣٢ قناة ، ويعلو البدن شرفة دائرية ، ثم رقبة اسطوانية ، ويتوجها من الأعلى قمة مخروطية الشكل على نمط المآذن العثمانية[١٥].

وقد تعرض المسجد للقصف من قبل القوات الإيطالية التي احتلت مدينة بنغازي عام ١٩١١م ، حيث كانت البوارج الايطالية تقوم بقصف مبنى ثكنة البركة ، ونجم عن هذا القصف أضرار بليغة بمبنى المسجد تمثلت في انهيار جزء من سقفه (لوحة ٦)، وعندما استقرت الأمور للقوات الايطالية بالمدينة عام ١٩١٢م تم إعادة ترميم المسجد لاستعماله كمطعم للجنود الايطاليين ، كما قامت بإزالة القمة المخروطية للمئذنة واستبدلتها بجهاز هوائي للاتصالات اللاسلكية[١٦] .

تمت إزالة مسجد القشلة العثمانية في بنغازي في عام ١٩٨٦م ، حيث أن هذا المسجد كان يقع بالقرب من أكثر المعاقل الأمنية أهمية في المدينة ، وهي كتيبة امن بنغازي المعروفة بكتيبة الفضيل بوعمر ، والتي تعد مقر القذافي في بنغازي وتحوي بيته بالمدينة .

كما أن المسجد أيضا كان يطل على الساحة التي تعود القذافي على إلقاء خطاباته فيها حيث تحوي منصة أعدت لهذا الغرض ، وبناءً على ذلك فان مئذنة المسجد كانت تكشف ما يدور بداخل الكتيبة ، كما أنها كانت مرتفعة بحيث كانت تشكل خطرا على حياة رواد الثكنة حسب اعتقادهم ، وهذا أمراً منطقياً خاصة إذا علمنا أن كل العمائر المحيطة بالثكنة منع أصحابها من فتح نوافذ تطل عليها ، كما أن ساكني هذه البيوت كانوا يخشون من اعتلاء أسطحها خوفا من اعتقالهم من قبل قوات الأمن

١٤ فتحي علي الساحلي ، المرجع السابق ، ص ٩١ -٩٢ .

١٥ جمعة المهدي كشبور، المآذن القديمة في مدينة بنغازي، مجلة آثار العرب ، العدد الثاني ، طرابلس ، ١٩٩١م ، ص٨٣.

١٦ عبد الستار محمد الفقيه ، المرجع السابق ، ص١٠٨ .

ثانياً : آثر التطرف الديني :

وقد اتضحت ملامح هذا التطرف بعد ثورة الشعب الليبي في السابع عشر من فبراير عام ٢٠١١م ، حيث ظهرت مجموعة من الجماعات الدينية تدعو إلى هدم وتدمير كل الأضرحة والقباب سواء الملحقة بمباني دينية أو الموجودة في المدافن ، وكذلك لم يميزوا بين الأضرحة الحديثة والأثرية منها كما أنهم لم يميزوا أيضا بين تلك التي بنيت لغرض ديني ، أو التي ينتمي أصحابها إلى أسر حاكمة وليس لها علاقة بالدين .

و يرى هؤلاء إن ذلك من باب منع عبادة القبور والشرك بالله ، ومن أمثلة ذلك لاسيما فيما يتعلق بالمباني الأثرية هدم التربة الملحقة بمسجد احمد باشا القرمانلي بطرابلس، وضريح رشيد باشا الملحق بمسجده الكائن بمدينة بنغازي ، وهدم ضريح السيد عبدالسلام الأسمر بمدينة زليتن ، وآخر تلك الانتهاكات هدم أضرحة بني الخطاب بمدينة زويلة الأثرية ، ثم هدم ضريح أول والي عثماني بطرابلس مراد أغا ، الذي كان يوجد بمسجده القائم بضاحية تاجوراء إحدى ضواحي مدينة طرابلس.

ونحن في هذا البحث لا نناقش رأي الدين والشرع في بناء الأضرحة لأننا لسنا من أهل الاختصاص ، ولكن مناقشتنا من باب أن هذه المباني أثرية ويجب الحفاظ عليها لأنها تعطينا فكرة عن طبيعة وأسلوب ومواد البناء المتبعة في ذلك الوقت ، إلا أن هناك حركة دينية قادها رجال دين في ليبيا أخذت على عاتقها إثبات أن فتوى هدم الأضرحة وتحريم بنائها يمكن مناقشتها في ظل نصوص القران والسنة ، حيث ظهر مؤلف بعنوان "زف البشرى والسرور بنقض فتوى حرمة تعلية البناء وجواز هدم القباب والقبور" ، وقد ناقش الكتاب نص الفتوى التي استند عليها أصحاب الرأي القائل بهدم الأضرحة وتحريم بنائها ، محاولاً إيجاد نصوص من القران والسنة يفهم منها جواز الإبقاء على تلك الأضرحة[١٧] .

والأضرحة في ليبيا نوعان، الأول أضرحة لأصحابها صفة دينية ، كمشايخ الطرق الصوفية أو الأولياء والمرابطين ، حيث اشتهر ساكنيها بصلاحهم في دنياهم ، أو ظهرت لهم كرامات جعلت الناس يعتقدون بصلاحهم ، فبنوا لهم أضرحة يقصدونها في المناسبات والأعياد للصلاة والتبرك ، كضريح الشيخ عبد السلام الأسمر بمدينة زليتن[١٨]، وهذه الأضرحة منها ما هو ملحق بزاوية، او أضرحة مستقلة بنيت وسط مزارع الزيتون وبساتين النخيل ،

١٧ حسين علي اليدري ، زف البشرى والسرور بنقض فتوى حرمة تعلية البناء وجواز هدم القباب والقبور ، مؤسسة دار العلوم للنشر والطباعة ، بنغازي ، ٢٠١٢م ، ص٧ .

١٨ سعدي الدراجي، المرجع السابق ، ص١٥٩.

حيث جرت العادة بعد موت المرابط أن يدفن في وسط مزرعته فتشاد على قبره قبة ، أو يدفن في بيته وفي بعض الأحيان يلحق بالضريح مسجد ودار للضيافة لإيواء الزوار الغرباء وتزود بعض الأضرحة بمصلى للجنائز لأن المكان يصبح بمرور الزمن مقبرة يدفن فيها أهل المنطقة موتاهم تيمنا بصاحبها فضلاً عن بعض المرافق الخدمية الأخرى[١٩].

ومعظم أضرحة المرابطين في ليبيا قوامها حجرة صغيرة مربعة الشكل تعلوها قبة نصف كروية مبنية بالحجارة غير المنحوتة والجص. وجميعها يخلو من مظاهر الزينة باستثناء الدهان ذي اللون الأخضر الذي تطلى به بعض القباب من الداخل وبعضها الآخر من الخارج أيضاً ، وأمثله ذلك النوع لا يحدها الحصر قديما وحديثا ، حيث ذكر عبدالسلام بن عثمان الطرابلسي صاحب كتاب "الإشارات لبعض ما في طرابلس الغرب من مزارات" الذي فرغ من كتابته عام ١٠٩٤هـ/ ١٦٨٢م[٢٠] وأحصى به أكثر من ٣٨٠ ضريح فقط في الشريط الساحلي الممتد بين طرابلس ومصراته .

أما النوع الثاني من الأضرحة في ليبيا فهي تلك المخصصة لدفن الولاة أو أفراد الأسر الحاكمة ، وعادة ما تكون ملحقة بمنشئات أو مجمعات دينية كبيرة ، حيث جرت العادة أن يبني أحد الولاة مسجداً ويوصي بعد موته أن يدفن هو وأفراد عائلته بهذا المسجد ، وقد شاع هذا النوع في ليبيا بعد مجيء العثمانيين، ولاسيما مدينة طرابلس التي حوت العديد من أمثلة تلك الأضرحة[٢١] ، والتي من أقدمها ضريح مراد آغا المشيد في منتصف القرن السادس عشر الميلادي في تاجوراء، وضريح درغوث باشا ، واحمد باشا القرة مانلي ، وضريح مصطفى قورجي ، وغيرها .

وهناك نوع آخر من الأضرحة العثمانية لا تكون ملحقة بمساجد أو مدارس ، وهي الأضرحة المنفردة ، حيث توجد قائمة بذاتها ، يتم اختيار موقعها في مكان متميز من المدينة أو أنها تكون ضمن جبانة المدينة ، ومن أحسن أمثلة هذا النوع تلك الأضرحة الخاصة بالأسرة القرة مانلية في طرابلس ، وقوامها حجرتان متشابهتان ، يعلو كل منهما قبة نصف كروية ، تقوم على رقبة مثمنة. وقد شغلت زوايا القاعدة المربعة من الأعلى بمقرنصات على شكل حنايا تشبه الأصداف البحرية ، وزينت الحجرتان من الداخل بزخارف جصية متنوعة[٢٢].

---

١٩ سعدي الدراجي ، المرجع نفسه ، ص١٦١ -١٦٢ .

٢٠ عبد السلام بن عثمان التاجوري الطرابلسي ، الإشارات لبعض ما بطرابلس الغرب من مزارات ، مكتبة النجاح ، طرابلس ، (د.ت).

٢١ سعدي الدراجي ، المرجع السابق ، ص ١٦٠ .

٢٢غاسبري ميسانا ، المرجع السابق ، ص ٢٢٩.

الأسلوب المتبع في الهدم :

كما ذكرنا سالفاً فان الحملة الشرسة لهدم الأضرحة نالت من السواد الأعظم لهذه الأضرحة ، وقد كانت عملية الهدم أما بشكل مباشر عن طريق جرافات تأتي لموقع الضريح وتقوم بهدمه بعد أن يتم نقل الرفات إلى قبور مجهولة في المقابر الحديثة او يدويا باستخدام المعاول ، وهذا في الأماكن التي لا يجد بها هؤلاء معارضة من أهالي المنطقة أو من خلال رواد الطريقة التي ينتسب إليها هذا الولي .

وفي أحياناً أخرى يكون صاحب الضريح ينتمي إلى عائلة أو قبيلة تسكن بجوار مقامه ، ويكون أحفاد صاحب الضريح وسلالته لازالت باقية ، فهنا تكمن المشكلة ، حيث لا يقدر نابشي القبور على هدمها لان أهل الضريح يقومون بحراسته ويمكن أن يحدث شجار بين الفريقين ، وهنا يلجأ هادمي القبور إلى إحدى طريقتين ، أما أن يأتوا خلسة في أوقات لا يوجد بها احد كساعات الليل المتأخرة ، وان لم يكن فلا سبيل إلى ذلك إلا عن طريق التفجير ، حيث تزرع عبوات ناسفة في الضريح ومن ثم يتم تفجيرها عن بعد.

وفي أحيانا نادرة يتم استهداف الأضرحة عن بعد بواسطة الأسلحة الثقيلة ، وقد حدث ذلك عند قصف ضريح السيدة عائشة في مدينة تاورغاء ، حيث تم تداول مقطع فيديو يوضح عملية القصف.

وفي هذه الدراسة سيتم تناول اثنين من الأضرحة كمثال للتطرف الديني وأثره على الآثار الإسلامية في ليبيا ، المثال الأول أضرحة بني الخطاب بمدينة زويلة ، والمثال الثاني ضريح رشيد باشا بمسجده بمدينة بنغازي .

أضرحة بني الخطاب بزويلة[٢٣]:

تعد أضرحة بني الخطاب بزويلة أقدم الأضرحة الإسلامية في ليبيا، ، وهي تعود إلى أسرة بني الخطاب التي حكمت فزان منذ أوائل القرن الرابع الهجري إلى القرن السادس الهجري.

ويبلغ عددها سبعة أضرحة [٢٤] ، و تتميز بأنها مبنية على شكل خطٍ واحد يمتد من الشمال إلى الجنوب. قوام كل ضريح منها حجرة مربعة ترتفع بمقدار سبعة أمتار تقريباً من الأرض وحتى قاعدة القبة ، يعلو كل منها قبة نصف كروية صغيرة مبنية بالحجارة والطين[٢٥] ، فتحت بكل منها عدداً من النوافذ وزعت على مستويين أفقيين توحي لناظرها من الخارج وكأن الضريح يتكون من طابقين رغم انه في الحقيقة عبارة عن حجرة واحدة مرتفعة الجدران (لوحة ٧).

بنيت هذه الأضرحة بألواح رفيعة من الحجارة التي رصت بشكل أفقي على هيئة مداميك ، واستعمل كمونة رابطة ، ولحماية الأضرحة من الخارج ، ولإضفاء شكل جمالي على الجدران الخارجية أيضاً - قام المعمار بكسوتها

---

٢٣ وتسمى بزويلة السودان تميزاً لها عن مدينة زويلة التي بناها الفاطميون قرب المهدية، وتقع في الصحراء جنوب شرق مدينة سبها بمقدار ١٦٠ كم. وهي قديمة فتحها عقبة بن نافع سنة ٢٢هـ ، وقد أصبح لزويلة شأناً عظيماً في ظل أسرة بني الخطاب بوصفها أهم مراكز التجارة لوقوعها بين ملتقى الطرق الصحراوية المهمة. وقد وصف البكري مساجدها وأسواقها ومنازلها وعدها من المدن المهمة.

البكري، المغرب في ذكر بلاد أفريقية والمغرب، مكتبة المثنى، بغداد ، (د.ت) ، ص ١٠-١١.

أما ياقوت الحموي فيقول عن زويلة "بفتح أوله وكسر ثانيه بلدان أحدهما زويلة السودان مقابل اجدابيا في البر بين بلاد السودان وإفريقية ، وهي مدينة غير مسورة في وسط الصحراء وكانت مشهورة بجلب الرقيق إلى ناحية إفريقية . والأخرى زويلة المهدية وهي مدينة بإفريقية بناها المهدي بن عبيد الله الفاطمي وبينها وبين مدينة المهدية رمية سهم فقط.

ياقوت الحموي ، معجم البلدان ، الجزء الثالث، دار الكتب العلمية ، بيروت،(د.ت) ص ١٧٩-١٨٠.

٢٤الغريب في الأمر أن النقيب لايون الذي قام برحلة إلى مرزق بدأت في شهر مارس من عام ١٨١٩م ، وزار فيها مدينة زويلة ، يذكر أن عدد هذه الأضرحة خمسة فقط ، فربما يكون الضريحين الآخرين كانا قد تهدما ثم أعيد بنائهما بعد زيارة النقيب لايون ، لاسيما وان هذه الأضرحة رممت في ثمانينيات القرن الماضي حيث كان الضريح السابع منهار ثم أعيد بنائه . النقيب ع . ف . لايون ، مدخل إلى الصحراء ، ترجمة الهادي مصطفى أبولقمة ، منشورات جامعة قاريونس ، بنغازي ، ١٩٩٣م ، ص١٢٠.

٢٥ غاسبري ميسانا، المعمار الإسلامي في ليبيا، تعريب علي الصادق حسنين، الناشر الدكتور مصطفى العجيلي ، طرابلس ١٩٧٣م ، ص ٢٢٦.

بألواح حجرية رفيعة تشبه تلك المستخدمة في بناء الأضرحة[٢٦] ، بيد أنها وضعت بشكل راسي ، وهي بذلك توحي كأنها مبنية من كتل حجرية ضخمة (لوحة ٨).

أما بخصوص سقف هذه الأضرحة فقوام كل منها قبة قطاعها على هيئة عقد نصف دائري ، بنيت بمداميك تشبه مداميك جدرانها ، ومناطق انتقالها عبارة عن مثلثات كروية ، والملاحظ على هذه القباب كما يذكر المعماري الإيطالي ميسانا ، أنها بنيت بطريق محلية ينقصها الإتقان وربما يعزو ذلك إلى مادة البناء المتوفرة وقلة الإمكانيات التي تساعد البنائين على تشذيب الحجارة المستعملة في بناء الأضرحة ، كما أنها لم تكس من الخارج بطبقة من الملاط لحمايتها من مياه الأمطار ، وربما يكون ذلك هو السبب في انهيار بعض هذه القباب ، أو انهيار أجزاء من بعضها الآخر .

أما فيما يخص الزخارف فلا أثر لها في هذه المقابر سواء من الخارج أو الداخل ، باستثناء بعض النقوش الكتابية التي كشفت عنها أعمال التنقيب التي أجرتها مصلحة الآثار بجامع زويلة وعمل بعض المجسات بالقرب من الأضرحة[٢٧].

وتم تفجير هذه الأضرحة بتاريخ ٢٩/سبتمبر/٢٠١٣م[٢٨] ، وبفقدان هذه الأضرحة فقدت ليبيا جزءاً مهماً من تراثها المعماري ، الذي لطالما كان شاهدا على عراقتها وأصالتها ، وضاع في التو والحال بلا رجعة آخذاً معه حلقة مهمة من حلقات التراث المعماري .

٢- ضريح رشيد باشا في مدينة بنغازي

رشيد باشا أو الحاج رشيد كما يذكره اغلب من كتبوا عن تاريخه وكما دون على شاهد قبره - ضابطاً في الجيش العثماني ، وكان يشغل وظيفة مهمة في الجيش العثماني حيث كان ميرميران[٢٩] ، وقد تولى الحكم في برقة عام ١٨٨٢م خلفاً للوالي علي كمالي باشا[٣٠]، واستمر بالولاية حتى عام ١٨٨٥م، وقد تولى رشيد باشا الحكم مرة ثانية فترة من الزمن امتدت من ١٨٨٩-

---

٢٦ ميسانا، المرجع نفسه، ص٢٢٧- ٢٢٨.

٢٧ عبد الحميد عبد السيد ، وآخرون ، حفريات مسجد زويلة، مجلة ليبيا القديمة، المجلدين الخامس عشر والسادس عشر : (١٩٧٨- ١٩٧٩) ص ٦٦.

٢٨ نقلاً عن وكالة أنباء التضامن الليبية .

٢٩ كلمة فارسية ، تعني بالعربية أمير الأمراء ، وتقابل بالتركية لقب بكلر بكي .
مصطفى بركات ، الألقاب والوظائف العثمانية ، دراسة في تطور الألقاب والوظائف منذ الفتح العثماني لمصر حتى إلغاء الخلافة العثمانية من خلال الآثار والوثائق والمخطوطات (١٥١٧-١٩٢٤م) ، دار غريب ، القاهرة ، ٢٠٠٠م ، ص ٦٥.

٣٠ محمد مصطفى بازامه ، بنغازي متصرفليك، تاريخ برقة في العهد العثماني الثاني، دار الحوار الثقافي العربي الأوروبي، قبرص(١٩٩٤) ج٣، ص٣٣٧.

١٨٩٣م[٣١]، خلفاً للمتصرف حسن تحسين باشا ، بيد أن ولاية برقة في هذا الوقت تراجعت إلى متصرفية بعد أن كانت ولاية ، ولكنها مرتبطة مباشرة بالباب العالي ، وقد ترقى رشيد باشا حينئذ من رتبة أمر لواء إلى رتبة فريق[٣٢] .

بني جامع رشيد باشا في عام ١٨٨٥م ، وكان بموضع هذا المسجد مسجد قديم صغير كان يعرف بمسجد بو قلاز الذي تأسس عام ١٧٤٠م[٣٣] ، وقد عرف المسجد بهذا الاسم نسبة لمؤسسه الأول بوقلاز البرغوثي ، وهذا المسجد يعد احد نموذجين فقط في ليبيا بنيا على الطريقة العثمانية المسقفة بنظام القبة المركزية ، حيث يتكون هذا المسجد من قاعة فسيحة يتوسطها أربعة دعائم ضخمة ، تشكل مساحة مربعة طول ضلعها ستة أمتار ، وهذه الدعامات تحمل أربعة عقود نصف دائرية تحمل بدورها قبة مركزية قطاعها على هيئة عقد نصف دائري (شكل ١) ، وهو بذلك يشترك مع الجامع العتيق الموجود بمدينة بنغازي أيضا[٣٤] ، وسقفت باقي المساحة المتبقية من قاعة الصلاة بقبيبات وأقبية صغيرة وضحلة .

وألحق بالمسجد عدداً من المحال التجارية أوقفت عليه. كما الحق به أيضا قبراً أعده رشيد باشا لنفسه وأوصى أن يدفن فيه بعد موته.

الوصف المعماري للضريح :

الضريح عبارة عن حجرة صغيرة مستطيلة الشكل أبعادها (١٩٠×٢٤٠ سم) تقع في أقصى شمال الرواق الذي يتقدم بيت الصلاة (شكل ١)، لها فتحتان الأولى عبارة عن المدخل المؤدي للضريح والذي ينفتح على الرواق الذي يتقدم بيت الصلاة ، وأبعاده (٩٠×١٩٠ سم) ، والفتحة الثانية هي عبارة عن نافذة تطل على داخل بيت الصلاة يغشيها شبكة من قضبان الحديد للحماية أبعادها (١١٥×١٨٠سم)

تحوي حجرة الضريح قبران متجاوران خصص الغربي لرشيد باشا ، وقوامه تركيبة مستطيلة من الرخام الرمادي اللون ارتفاعها قرابة المتر ، يعلوه شاهدا قبر احدهما أمامي والأخر خلفي على الطريقة العثمانية ، حيث جاءت الشواهد اسطوانية الشكل ، ارتفاع كل منهما (١٦٠ سم) وقطره (٣٠سم) .

٣١- محمد مصطفى بازامه ، المرجع نفسه ، ص ٣٦٨

٣٢ محمد مصطفى بازامه ، المرجع نفسه ، ص٣٦٩.

٣٣ الأب فرانشيسكو روفيري، عرض للوقائع التاريخية البرقاوية، التاريخ الكرونولوجي لبرقة(١٥٥١- ١٩١١م)، ترجمة إبراهيم احمد المهدوي، مركز جهاد الليبيين للدراسات التاريخية ، طرابلس٢٠٠٣م ، ص١٥٨.

٣٤ غاسبري ميسانا ، المرجع السابق ، ص ٢١٥ .

سجل على كل منها كتابات باللغة التركية فحواها عبارات دعائية لرشيد باشا وتذكير بأفضاله وخدماته الجليلة التي قدمها لولاية برقة ، كما يتضمن كل من الشاهدين تاريخا لوفاه رشيد باشا ، مرة بالتقويم الهجري وأخرى بالتقويم المالي للدولة العثمانية[٣٥] (لوحة ١١)، كما أن الشاهدين ازدانا ببعض الزخارف قوامها مجموعة من أوراق الأكانتس (شوكة اليهود) نحتت بشكل بارزاً أسفل الشاهدين ، ويزدان الشاهد الأمامي من أعلى بشعار ربما يمثل رتبة الفريق الحاج رشيد باشا(لوحة ٩).

أما عن الكتابات التي تضمنتها شواهد القبر فهي مكتوبة بخط الثلث ، وبحروف بارزة جاءت في عشرة اسطر لكل شاهد ، بيد أن هذه الأسطر كانت منفصلة عن بعضا البعض بواسطة اطر محفورة حيث أن كل سطر كان على شكل شريط بارز بيضاوي الشكل ، وقد نشر في موسوعة العمارة الإسلامية ترجمة لهذه الكتابات ، قام بها الأستاذ جمال الدين الداغستاني من سوريا[٣٦] ، بيانها كالتالي :

نص الشاهد الأول	نص الشاهد الثاني
١- هذه حصاد حياة فانية.	١- الباقي هو الله.
٢- الموت دواء ناجح.	٢- خدمات جليلة قدمها لوطنه.
٣- للبشرية كالحمل المتحجر.	٣- فقيد بنغازي.
4 – لقد هم بالحياة وبذل.	٤- قضى فيها قائدها ومتصرفها أكثر من مرة
٥- للبقاء وبهذا الأمل.	٥- انتقل إلى مثواه الأخير مخلد.
٦- أمل الحياة حزني وأسفي على.	٦- ذكرى مصداقه عمر وحياة.
٧- ساكن هذه الروضة.	٧- هنا المرقد الأخير للحاج الفريق.
٨- رشيد باشا.	٨- رشيد باشا إلى روحه.
٩- في ٤ شعبان ١٣١٠هـ.	٩- الزكية الفاتحة.
١٠- يوم الثلاثاء.	١٠- في شباط (فبراير) سنة ١٣٠٨ يوم الثلاثاء.

وفي يوم الخميس الموافق العاشر من شهر ربيع الأول سنة ١٤٣٣هـ ، الثاني من فبراير سنة ٢٠١٢م قامت مجموعة من الشباب بنبش قبر رشيد باشا ونقلت رفاته إلى مقبرة الهواري ، وهدم بذلك الضريح ، ورميت

---

٣٥ جمعة المهدي كشبور، مراجعة نقدية لكتاب "مساجد بنغازي القديمة" ، مجلة الثقافة العربية، العدد الخامس ، السنة ٢٧، مايو ، ١٩٩٩م ، ص ٣٦.

٣٦ مسعود رمضان شقلوف وآخرون، موسوعة الآثار الإسلامية في ليبيا ، ج١ ، الدار العربية للكتاب ، طرابلس ١٩٨٠م ، ص٢٨٦-٢٨٧.

الشواهد على الأرض (لوحة ١٠)، وظلت هكذا حتى قامت مراقبة آثار بنغازي بقلها إلى مخزن المصلحة ، وهي مازالت بحالة جيدة ولم تتعرض للكسر.

الخاتمة والتوصيات:

ناقش البحث إشكالية مهمة تعرض لها التراث المعماري الإسلامي في ليبيا ، ممثلا في هدم مجموعة من الأضرحة والزوايا الأثرية ، والتي تم هدمها وإزالتها بشكل متعمد وبطرق مختلفة ، تفتقد إلى معرفة القيمة التاريخية الحقيقية التي تمثلها هذه الآثار ، مما أدى إلى فقدان جزاء مهم من العمائر الأثرية في ليبيا . وفي الختام يوصي البحث بالنقاط التالية :-

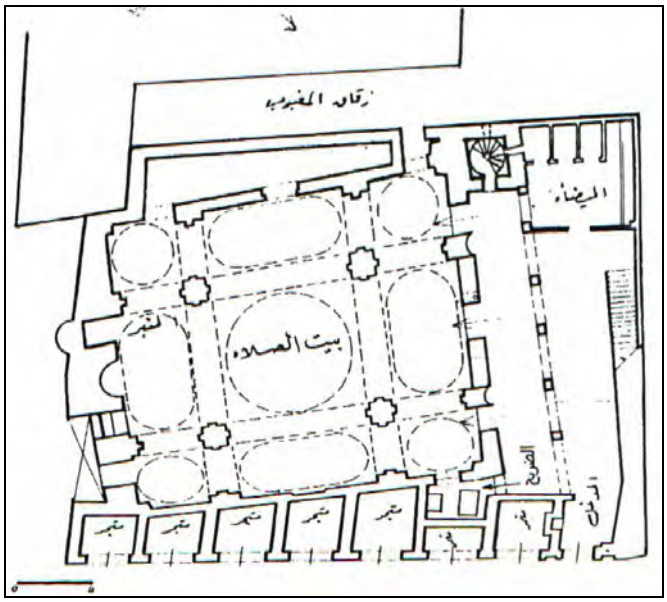
١. نشر الوعي الأثري بين طبقات الشعب الليبي عن طريق التوعية الثقافية بأهمية وقيمة التراث المعماري المتبقي في مدنها وقراها .

٢. تكثيف حملات التوعية الدينية لنشر الإسلام الوسطي فيما يخص قبور وأضرحة الأولياء ، ومحاولة عقد مناقشات مع أصحاب الرأي القائل بهدم الأضرحة ومحاورتهم .

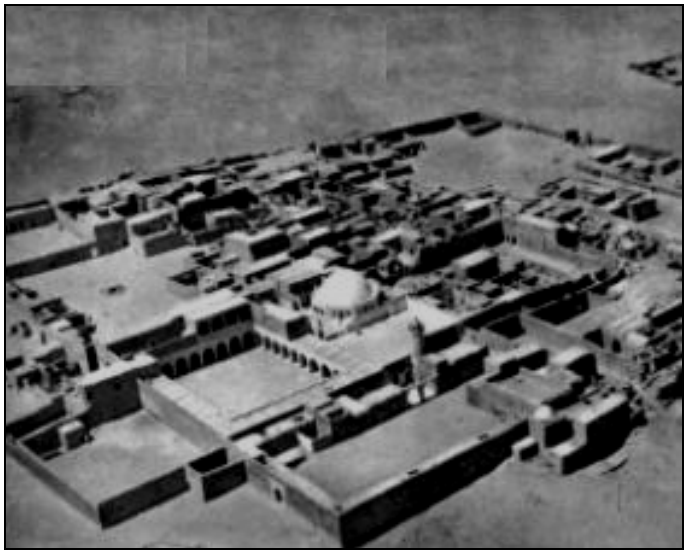
٣. مخاطبة اليونسكو والمكتبات الايطالية التي تحتفظ بصور ومخططات هذه المباني إن وجدت ، وإمداد الجهات المعنية في ليبيا بهذه الوثائق تمهيدا لإعادة بنائها من جديد طبقا لأصولها المعمارية والفنية .

٤. المحافظة على ما تبقى من أثار وذلك من خلال تكثيف دوريات الحراسة على هذه المباني وتسويرها ، وترميم التالف منها ، القيام بالتوثيق الأثري والتسجيل الفني للآثار الباقية من خلال تصويرها فوتوغرافيا ورفعها معماريا وإعداد المساقط اللازمة لها ، والقيام بمسح اثري شامل في المواقع الأثرية الليبية ، وتضمين ذلك داخل موسوعات متخصصة يشرف عليها أكاديميون متخصصون في العمارة والفنون الإسلامية في الجامعات الليبية .

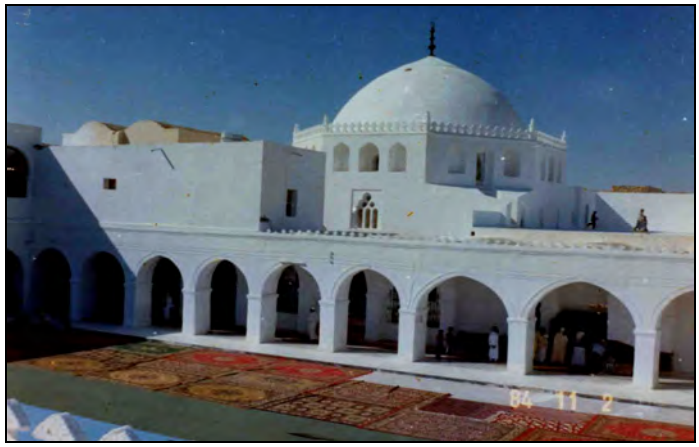
الأشكال و اللوحات



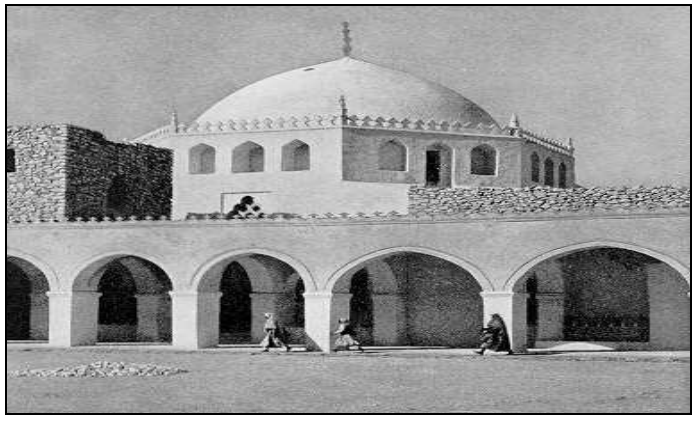
(شكل ١) جامع رشيد باشا في بنغازي:المسقط الأفقي للدور الأرضي (عن – عبد الستار الفقية)



(لوحة١) الزاوية السنوسية : تصوير جوي ١٩٢٦م



(لوحة ٢) الزاوية السنوسية (بالجغبوب):الصحن والأروقة



(لوحة ٣) الزاوية السنوسية (بالجغبوب): الضريح والأروقة

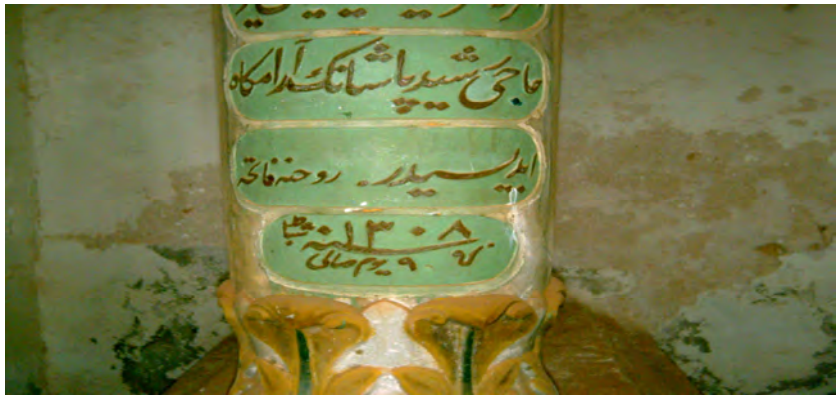
(لوحة ٤) جامع القشلة العثمانية بنغازي

(لوحة ٥) مئذنة جامع القشلة العثمانية (لوحة ٦) جامع القشلة العثمانية

(لوحة ٧) اضرحة بني الخطاب بزويلة

(لوحة٨) اضرحة بني الخطاب بزويلة (عن – ميسانا)

(لوحة٩) ضريح رشيد باشا : شاهدا القبر قبل الهدم (لوحة١٠)الشاهدين بعد هدم الضريح



(لوحة١١) ضريح رشيد باشا : التاريخ المالي للدولة العثمانية المدون على الشاهد

نظم المعلومات الأثرية واستخدام التقنيات الحديثة

أ. مها محمد محمود •

تقدر الآثار والمواقع الآثرية الموجودة في مصر بثلث الميراث الثقافي العالمي وهذا الميراث يتمثل في مجموعة هائلة من الآثار المتنوعة ثابتة أو منقولة تمتد جذورها لأكثر من خمسة آلاف عام بداية من عصر الأسرات حتى العصر الإسلامي لذا كان من الضروري الحفاظ على هذا التراث.
في عام ١٩٨١ صدر قرار رئيس الجمهورية رقم ٦٢٧ بإنشاء مراكز للمعلومات والتوثيق بكل وزارة أو محافظة أو هيئة عامة تلى ذلك صدور قرار من (المجلس الأعلى للآثار سابقاً) وزارة الدولة للآثار حالياً باعتبارها المهيمنة على الثروة الآثرية الهائلة التي تمتلكها مصر من الآثار الثابتة والمنقولة رقم ٦٣٤ لسنة ١٩٨٥ بإنشاء مركز للمعلومات والتوثيق مهمته الحفاظ على هذه الثروة وقد سعى مركز المعلومات (الإدارة المركزية للمعلومات) لمواكبة متطلبات العصر وأفاق التطور باقتناء أحدث تكنولوجيا متقدمة في مجال المعلومات لتوثيق هذا التراث الذي تمتلكه مصر من آثار ثابتة ومنقولة ووثائق ومخطوطات ورسومات وكتب نادرة بالمعلومة والصورة وحرص بالتالي عل تطويرها وتحديثها أولاً بأول لتكون مرجعاً يستفيد منه الباحثين والمهتمين بأمور الآثار ، وخدمة متطلبات الوزارة لتحقيق أهدافها، والمعاونة بالمعلومات والبيانات، وتقديم الخطط العلمية السليمة، وتوفير الإحصاءات الدقيقة لاتخاذ القرارات اللازمة في أسرع وقت ممكن.
وتنقسم أماكن تخزين المعلومة إلى:
يدوياً:
ملفات- سجلات- بطاقات- كتب- مراجع- دوريات- حوليات كتب دورية- أبحاث- دراسات
التقنيات الحديثة:
حاسب آلي- ميكرفيلم- أرشيف الكتروني- انترنت- مسجل- فيديو- سينما وسيتم توضيحها تفصيلاً عند التعريف بمهام كل إدارة بمركز المعلومات والذي يتكون من:
١. إدارة التوثيق الميكروفيلمي والتوثيق والمكتبات: وهي تقوم بـ :
*جمع الوثائق والبيانات والمعلومات المتعلقة بوزارة الدولة لشئون الآثار من مصادرها المختلفة بأحجامها وأنواعها.
*فرزها وتصنيفها في مجموعات وتوصيف محتوياتها بكافة أشكالها وإعطائها أرقاماً تميز نوعية كل مجموعة.

• الادارة المركزية للمعلومات بوزارة الدولة لشئون الاثار بالزمالك

*تصوير الوثائق ميكروفيلمياً بعد وضع فواصل بين المجموعات لتوضح رقم الفيلم وجهة حفظه واسم الوثيقة ونوعها.
*تصنيف وفهرسة الوثائق الميكروفيلمية لتسهيل استرجاعها.
*مسح الوثائق الميكروفيلمية بأجهزة ماسح ضوئي ميكروفيلمي لنقل البيانات على الحاسب الآلي لتسهيل عملية التعامل معها وحفظها.
*حفظ المصغرات الفيلمية التي تحتوي على كافة وثائق المجلس في أوعية خاصة وظروف مناسبة.
وتحتفظ الإدارة بكم من الوثائق المصورة والمحفوظة على الأفلام الميكروفيلمية والحواسب تتمثل في الآتي:
*١٧ ألف لوحةهندسية والصور الفوتوغرافية و١٥ ألف صورة فوتوغرافية و١٢ألف سلبية زجاجية خاصة بمركز تسجيل الآثار الإسلامية وتمثل القطاعات والواجهات والزخارف والكتابات الخاصة بالآثار الإسلامية الموجودة داخل وخارج القاهرة.
*تم المسح االضوئي لدوريات المجلس من العدد١ إلى ٧٥ ونسخهم على ٣ اسطوانات ضوئية بواقع ٢٥عدد لكل اسطوانة وربطهم بقاعدة بيانات يتم من خلالها استدعاء أي مقال عن الموضوع أو اسم المؤلف أو رقم الدورية.
*آلاف الرسومات الهندسية وكلها تمثل مساقط وقطاعات بالإضافة إلى الصور الفوتوغرافية المسجلة لمعابد ومقابر مصر العليا ومقابر مصر السفلى إلى جانب لوحات الخط الآثري الخاصة بالرسوم الجدارية لبعض المقابر ومعابد مصر العليا.
*سجلات مخازن الآثار الخاصة بالتسجيل والرسومات الهندسية الخاصة برفع الحفائر و تقارير الحفائر الخاصة بالبعثات المصرية والأجنبية.
*سجلات المتاحف القومية والإقليمية والتاريخية والسلبيات الزجاجية والمخطوطات الخاصة بالمتحف المصري ومتحف الفن الإسلامي ومتحف المنيل ، و كذلك تم عمل نسخه من الأفلام المصور عليها مخطوطات المتحف القبطى و يتم الآن تصوير الكتب النادره بمكتبة المتحف المصري و متحف الفن الإسلامى و المتحف اليوناني الروماني .

*يتم الآن تصوير جميع وثائق الوزارة الخاصة بالأملاك و القضايا و البعثات الموجودة فى غرفة الحفظ بالقلعة.
*يتم عمل خريطه للآثار الإسلامية بالقاهرة عليها جميع المواقع الأثرية ويتم ربطهم بقاعدة بيانات بنظام GIS يتم من خلاله استدعاء أى موقع و معرفة ما بداخله من آثار و الدخول لأى آاثر و معرفة بياناته و صوره الفوتوغرافية أو المسجلة على شرائط فيديو.
*يتم إعداد موسوعة علمية لجميع الآثار الإسلامية داخل القاهرة و خارجها فى ٣٠ اسطوانه مضغوطة يتم من خلالها عرض الآثر و تاريخ إنشائه و موقعه و المادة العلمية الخاصة به و جميع مساقطه و قطاعاته المعمارية و صوره الفوتوغرافية و ما نشر عنه فى كراسات حفظ الاثار العربية.

٢. إدارة المعلومات و الإحصاء: وهي الإدارة التي تقوم بـ :

*جمع البيانات في شكل نموذج إحصائي معد لهذا الغرض مع تطوير هذا النموذج والذي يتم استيفائه طبقاً لبرامج زمنية معينة محددة.
*مراجعة البيانات والبرامج لتبويبها وتصنيفها وتحديث البيانات أولاً بأول.
*إعداد الدراسات والبحوث الإحصائية المتعلقة بالعمالة ليفيد تخطيط القوى العاملة على مستوى الوزارة أو المستوى القومي.
*إعداد تقارير ومعلومات دورية عن نشاط الوزارة وتوفير البحوث الإحصائية المتعلقة بنشاط المجلس وتقديمها للجهات الأخرى.
*إعداد تقارير إحصائية تتضمن المعلومات والمؤشرات عن تطوير الخدمات والمواد المتاحة للعمل الثقافي في البلاد.

ما تم إنجازه:
إدخال البيانات الإحصائية للمتاحف القومية والتاريخية والإقليمية حتى عام ٢٠٠٠.
إدخال البيانات الإحصائية لمركزي تسجيل الآثار المصرية والإسلامية حتى عام ٢٠٠٠.
إدخال البيانات الإحصائية لمركز إحياء الفن المصري القديم.

٣. إدارة الحاسبات وهي تقوم بـ :

*تصميم النظم ووضع خرائط تدفق البيانات
*تصميم البرامج وتنفيذها واختيار المخرجات وتوثيق النظام فنياً وإجرائياً
*لتنفيذه. إدخال البيانات ومراجعتها.
*تشغيل قواعد البيانات واستخراج المعلومات والمؤشرات المطلوبة منها.
*تطوير النظم والبرامج المستخدمة في قواعد البيانات. بالتنسيق مع جهات الخبرة الخارجية.
*وضع وتنفيذ برامج الأجهزة والمعدات الفنية لضمان استمرارية صلاحيتها للعمل.
*مراجعة البيانات للتأكد من صحتها تمهيداً لتبويبها وتصنيفها وتحديثها

الإنجازات:

في تسجيل المتاحف:
*عمل قاعدة بيانات لمتحف الأقصر و النوبة وكوم أوشيم ومتحف التحنيط بالأقصر ومتحف أسوان وبني سويف ومتحف مركب خوفو وقصر المنيل والمركبات الملكية بالقلعة ورشيد القومي والجوهرة والشرطة الحربي والإسماعيلية.
ويتم عملية تجهيز قاعدة البيانات بعدة مرحل تبدأ بتصميم الاستمارات الخاصة بإدخال البيانات ويتم إرسالها للمتاحف لإستيفائها من سجل المتحف للوصف الآثري وباقي البيانات بعدها يتم إدخالها على الحاسب الآلي ثم يتم تصوير القطع الموجودة بالمتحف ثم

يتم إدخالها على الحاسب الآلي لترافق بيانات الآثر ويتم إعداد قاعدة البيانات الخاصة بالمتحف شاملة كل المقتنيات بالمعلومة والصورة وصفاً دقيقا.

أعمال الفهرسة تم عمل إصدارين لدوريات مكنبة المتحف المصري، وهو من جزئين ويتم البحث عن طريق اسم المؤلف والآخر عن طريق الموضوع.

الإصدار الأول يشمل الدوريات BIFAO- JAE- AE

الإصدار الثاني يشمل الدوريات SASAE- RDE-RDEA- AE

تسجيل المخازن المتحفية

فقد تم تسجيل الآثار المصرية العائدة من إسرائيل والتي تم عرضها في متحف القنطرة شرق.

On the Rite of *sD deshwrt*

Dr. Abeer Ananey•

The subject of this study is the funerary rite of *sD deshrwt*, the rite of breaking of the red pots. Borchardt discussed some of the scenes representing the rite in an article published in 1929[1] and some other scenes were later discussed by J. van Dijk[2]. In spite of these and others who tried to explain it, the rite still needs further investigation. The researcher will try to find another interpretation for the meaning and symbolism of the rite.

The word dSrwt was used by Ancient Egyptians as a name for the short red pots with broad concave bottoms and narrower tops that were given number W 13 in Gardiner's sign list[3]. Deshrwt pots were specifically mentioned as water containers in some offering lists[4] and were sometimes used in purification purposes[5] and other funerary contexts[6]. Four vases of this type were often used in the opening of the mouth rite and were represented on the inner sides of the Middle Kingdom sarcophagi[7]. Four Deshrwt pots were used by priests in the rituals related to gods such as the purification rite of the gods' statues that was done inside sanctuaries[8]. However, this research is concerned with the use of this type of pots in the rite of *sD Dshrwt*[9]. It must be noted though, that other types of pots –

• misr university for sience and technology

[1] V. L. *Borchardt, "Zerbrechens der Krűge", ZÄS 64, pp. 12-16.*

[2] J. V. Dijk, "Zerbrechen der roten T□pfe, *LÄ* VI, 1390-96.

[3] A. Gardiner, *Egyptian Grammar*, Third Edition, Oxford, 1979, p. 529.

[4] W. Barta, *Die Altägyptische Opferliste,* Berlin, 1963, p. 141, 143.

[5] A. Erman, and H. Grapow, *Wörterbuch Der Aegyptichen Sprach,* Berlin, 1971, vol. V., 493,4-6.

[6] S. Hassan, *Excavations at Giza*, vol. 4, Cairo, 1943, p. 81:Author mentions that dshrwt dishes were part of equipment of the washing tents.

[7] M. G. Jécuire, *les frises d'objets des sarcophages du moyen empire, MIFAO* 47, Cairo, 1921, p. 308. Starting from the 18th dynasty they were sometimes used for wine in some offering lists: *Wb* V, 493, 7.

[8] عبد الحليم نور الدين، الديانة المصرية القديمة، ج ٢، القاهرة ٢٠٠٩، ص ٤٦.

[9] *Wb* V, 493,9-11.

usually longer necked ones- were also used in this ceremony -as shall be discuss below- which might indicate that the word deshrwt was intended as a description of the color of the pots not only the type[10]. **Fig. 1.**

Indications of the existence of this rite in the Archaic Period might be found in a second dynasty tomb discovered in Saqqara and bears the number 3477. The owner of this tomb is a woman whose mummy was found in the underground burial chamber in a wooden sarcophagus. On the floor of the burial chamber there were found pots that were broken intentionally either by throwing them to the floor or by hitting them with a stone pestle as traces indicated[11].

The rite was mentioned –probably for the first time- in the Pyramid Texts spell 244 as a rubric for the spell, "break the red pots" in the pyramis of Unas and that of Merenra. See **Fig. 1.** This spell tells the deceased to take the offering of the eye of Horus so that his enemy would fear him[12]. It might be noted that this spell in the pyramid of Unas was preceded by five spells all related to offering, purification and burning of incense[13].

The rite is also mentioned at the end of some offering lists[14] **Fig. 2** sometimes preceded by the rite of *int rd* that has been interpreted as obliterating the footprints in the chapel by a *Khry-hebt* priest as a terminating rite on his way out of the tomb[15] by the use of the *hdn* scented plant to keep the tomb

[10] عصام محمد السعيد عبد الرازق، نصوص التدمير و الهلاك لأعداء مصر، دراسة لغوية أثرية تاريخية، رسالة دكتوراة غير منشورة، الأسكندرية، ١٩٩٣،ص ٧.

[11] ميروسلاف بارتا، رحلة الي الخلود، مقابر الأفراد بالدولة القديمة، براج، ٢٠١٣، ص ٨٥.

[12] K. Sethe, *Die Altaegyptischen Pyramidentexte*, Leipzig, 1908, vol. I, § 249 and for translation see: S. A. B. Mercer, *The Pyramid Texts in Translation and Commentary*, NY, 1952, p. 74; R. O. Faulkner, *The Ancient Egyptian Pyramid Texts*, Oxford, 1969,p. 58.

[13] spell 199 of the heaping of the offerings, spell 32 a libation offering, spell 23, a ceremonial washing of hands and spells 25 & 200 two incense burning ones. A. M. Blackman, *The Rock Tombs of Meir*, Part IV, London, 1924, p. 50.

[14] for example: the offering list on the coffin of Nenkheftek at Deshasheh dating back to the fifth dynasty : W. M. F. Petrie , *Deshasheh*, London, 1898, pl. 29; tomb chapel 2 at Meir: Blackman, *op.cit.*, pl. 18; Barta, *Opferliste*, p. 72 & 87.

[15] Blackman, *op.cit.*, p. 50.

purified and drive away evil spirits[16]. **Fig. 3.** The rite *int rd* was usually performed after the rites of presenting offerings and libations[17].

Discussion of some scenes representing sD deshrwt:

The rite of *sD dshrwt* was mentioned in Old Kingdom texts more than in scenes but at least one scene of the sixth dynasty tomb of Meriruka is found to indicate it[18]. Beside a *khry-hebt* priests performing the *int rd* rite is a text giving the title of the rite and that of *sD dshrwt* as well as some offerings. Other priests are show pouring water in deshrwt pots. **Fig. 4.**

The rite does not appear in Middle Kingdom scenes that we know of but would be a common one at Amarna and post-Amarna tombs as well as later on. They were also much more common in the Memphite Necropolis than in the Theban. The pots were broken either by the use or a pestle[19], by throwing them[20] or by smashing them together[21].

In most of the scenes associated with the rite it has been noticed that it was performed by male mourners wailing and showing distress **Fig. 5** while some of them are pouring the water or breaking the jars. Those Priests in charge of the rite were called *khrjw dshrwt* 'Bearers of the red pots'[22]. Although rare but at least one scene in TT 44 shows a woman breaking the pots in hands before throwing them in a pile in front of her[23]. **Fig. 6.**

It would be apparent in many of the scenes representing the rite that it was associated with the pouring of water. Unlike the

[16] أحمد مصطفي عثمان، الكاهن المرتل، دراسة تحليلة في عصر الدولة القديمة، رسالة ماجستير غير منشورة، سوهاج، ١٩٩٩، ص ١٠٣.

[17] Blackman, *op.cit.*, p. 50. For more on the rite of *int rd* N. d. G. Davies & A. H. Gardiner, *The Tomb of Amenemhēt (no. 82)*, London, 1915, pp. 93-94.

[18] P. Duell, *The Mastaba of Mereruka*, Chicago, 1938, pl. 67.

[19] Sethe, *loc. cit.*

[20] Borchardt, *ZÄS* 64, Pl. I, 1 & 4.

[21] H. Bruner, *Die Südlichen Räume des Temples von Luxor, AV* 18, Mainz am Rhein, 1977, pl. 71.

[22] A. Gardiner, "A Unique Funerary Liturgy", *JEA* 41, 1955, 16, pl. 6 (c).

[23] *Borchardt, op cit., p. 13 & pl. I, 1.*

Mereruka scene when the water was poured in the pots, now the pots are usually long-necked and contain water that was poured before or while they were broken[24]. The pouring of the water was done in a few scenes by turning the pots upside down as if in the attitude of watering something. **Fig.7.**

Another predominant element that might be noticed in these New Kingdom scenes, is the appearance of funerary booths that were placed by the end of the funerary processional way. **Fig. 8.** The pouring of water and the breaking of the jars took place right in front of them. **Fig. 9.** These booths were made out of palm branches and wickerwork and ornamented with palm leaves, papyrus, grapes and other plants. Sometimes large bouquets of flowers were placed inside. Usually four jars of one type were placed in each booth as well as stands of offerings inside and/or outside them. These booths varied in number but in quite a few scenes we noticed that there were four of them[25].

It might be noticed that the rite of *sD deshrwt* took place at the end of the offering rituals[26]. In a few examples the rite of twisting the neck of a goose was performed by the booths[27] and in others the rite of cutting the leg of a calf that was done by the entrance of the tomb[28] is shown in the close vicinity[29]. **Fig. 10.**

[24]For example: *A. R., Shulman,* "The Berlin "Trauerrelief" (No. 12411) and some officials of Tut^{c}ankhamūn and Ay", *JARCE* IV, 1965, p. 55 & pl. xxx; G. T. Martin, *The Memphite Tomb of Horemheb, Commander in Chief of Twtankhamun*, vol. I, London, 1989, pl. 123; Borchardt, *ZÄS* 64, Pl. I, 4.

[25] M. Werbrouck, les pleureuses dans l'Egypte Ancienne, Bruxelles, 1938, pl. 35; V. E. Graefe, "Das Grab des Schatzhausvorstehers und bauleiters Maya in Saqqara", *MDAIK* 31, 1975, fig. 6b. Davies suggested Davies suggested that the purpose of these booths was to give to the dead the refreshments he needed after crossing the river and the hard way towards his tomb in the same manner done to the living master in his rounds around his estate. See: . N. d. G. Davies *The Tomb of the Two Sculptors at Thebes*, NY, 1925, p. 48.

[26] *LÄ* VI, 1392.

[27] G. V. Erhart, , "Das Grab des Schatzhausvorstehers und bauleiters Maya in Saqqara", *MDAIK* 31, 1975, fig. 6 b; Werbrouck, *op. cit.*, pl.34.

[28] For more examples of this rite see: A. E. P. B. Weigall, "An Ancient Egyptian Funeral Ceremony", *JEA* 2, 1915, pp. 10-12.

[29] G.A. Gaballa, *The Memphite Tomb-chapel of Mose*, Warminster 1977, pl. 34 & Papyrus=

This might help in the determination of the location for the *sD deshrwt* that should have taken place right outside the tomb entrance[30]. In another scene we find a booth with jars clearly placed by the entrance of the tomb[31]. **Fig. 11.**

The purpose of these booths specifically for the *sD deshrwt* rite is confirmed by a scene showing that t*hey were removed at the end of the rite after emptying and breaking the jars*[32]. **Fig. 12.**

The scenes of the Memphite tomb of Horemheb provide us with important details about the steps of the rite. It shows the male mourners in varied lamenting gestures by nicely built booths. Each booth contains four sealed jars and offerings stacked on stands with a trussed ox outside. **Fig. 13.** Palm branches decorated the booths from outside allowing what seem to be shady areas for the mourners. Several episodes are meant to indicate a considerable length for the rite. However, one episode showed an ox being slaughtered at the very same moment of throwing a jar after removing its stopper. The jar is seen with the water it once contained now gushing on the ground. **Fig. 14.** The act seems to have been repeated until all four pots are broken and four oxen slaughtered which corresponds to the burning of incense on a pile of offerings in an exaggerated manner. **Fig. 15.** The mourners continue the wailing by the broken jars and the slaughtered oxen in several episodes with varied strong lamenting gestures[33]. Although the scenes do not provide any texts, a hieratic graffito written in red ink next to a slaughtered ox gives the name of the God Ra[34]. **Fig. 16.** It have been noticed that

=of Pakerer, Leiden, Werbrouck, *op. cit.*, pl. 29.

[30] Blackman suggested that it took place of the threshold of the tomb see: Blackman , *Meir* IV, p. 51.

[31] Werbrouck, *op. cit.*, pl.38.

[32] *A.R., Shulman, "The Berlin "Trauerrelief" (No. 12411) and some officials of Tut*ᶜ*ankhamūn and Ay", JARCE* IV, 1965, pl. xxx.

[33]Martin, *The Memphite Tomb of Horemheb, vol. I,* pls. 118-123. For similar scenes with several steps see: *Borchardt, op cit., p. 14 & pl. I, 2-4.*

[34] Martin, *op cit., p. 101.*

these booths are similar to those represented in scenes of the Aton temples of Amarna[35].

The rite appeared rarely on the walls of some temples and we find the only definite example in the Temple of Luxor in the room of twelve columns before the sanctuary[36] which had a function as an offering room for the cult statue[37]. **Fig. 17.** Another scene in the sanctuary of the temple of Derr to the right and left of the entrance shows the king holding the *hdn* plant used in performing the *int rd* rite and a jar of water in the other that might have been used for sprinkling[38] and might indicate the performance of *sD deshrwt*. A scene in the temple of Oserkon[39] was also suggested to relate to the rite of sd deshrwt due to the manner in which the priest is pouring water of a jar[40].

The meaning of the rite:

A linkage was made between the *sD deshrwt* and the breaking of pottery figurines or pots representing enemies in the destruction rite[41]. These were usually inscribed with curse texts and were found around cemeteries or fortresses[42]. Some Egyptologists considered both rites to be the same[43]. However, the lack of evidence of this linkage from Egyptian sources and the different nature of the two rituals led some others to study them separately[44].

---

[35] Martin, *The Memphite Tomb of Horemheb, vol. I, p. 100. For scenes of the booths at the Aton temples see: N. D. G.* Davies, *Rock Tombs of Amarna*, part I, London, 1903, pls. 12, 25, 27-8; part III, London, 1905, pls. 14, 30

[36] *Bruner, Die Südlichen Räume, pls. 16, 71.*

[37] J. V. Dijk, *LÄ* VI, 1394.

[38] A. M. Blackman, *The Temple of Derr*, Cairo, 1913, pl. LXIV.

[39] E. Naville, *Festival- Hall of Osorkon II in the Great Temple of Bubastis (1887-1889)*, London, 1892, p. 34, pl. XXIV, 9.

[40] *Borchardt, op cit., p. 16.*

[41] *LÄ* VI, 1390-96; and

عصام محمد السعيد، المرجع السابق، ص ١٣-١٧.

[42] G. Posner, "Ächtungstexte", *LÄ* I, 67-69.

[43] Jan Assmann, "Das Zerbrechen Der Roten Töpfe und die Ächtungstexte", Homages à Jean Leclant, Études Pharaoniques, Vol. I, *Bibliotheque d'Études* 106/1, Cairo, 1994, pp. 50-55.

[44] *LÄ* VI, 1390.

The rite of *sD dshrwt* has been given different interpretations. Blackman believed that it was meant to rid of the pots used in the funerary ceremony to prevent their usage by the living[45]. We do find this hard to accept as the pots could have simply been disposed of without breaking and it is apparent from the studied scenes that the acts of emptying and of breaking the pots were intended. Moret, who related it to the destruction rite, has suggested that it was a wish that the enemies would break to pieces like the pots[46].

Davies suggested that the water pots were broken in a simulated transport of grief or to assimilate them to the state of the owner[47] and Martin adopted Sethe's interpretation of the rite as an indication to the enemies of the fate awaiting them if they intended hostilities against the deceased[48].

However, a few observations were noticed in the scenes studied in the course of this research. The common use of four deshrwt in the rite and the manner in which they were carefully placed in ornamented booths must have been intended for a symbolic purpose. In Ancient Egyptian rituals four was a common number for alters, objects as well as for activities[49] that connoted totality and completeness and was tied to the four cardinal points[50].

The particular use of the deshrwt pots might not have been haphazard but was probably intended for their color as well as for their name. The red color that was associated with fire and blood gave a variety of connotation such as danger, protection as well as life and regeneration. It also signified the fierce nature of the sun and is the color of Atom-Ra, the complete or the setting

[45] Blackman, *Meir* iv, p. 51.
[46] A. Moret, "Faites Nouveux, Discussion", *RdE* 3, 1938, p. 167. He gives the same interpretation to the scene of Luxor temple mentioned above. See: *id.*, "Le rite de briser les vases rouges au temple de Louxor", *RdE* 3, 1938, p. 167.
[47] N. d. G. Davies. *The Tomb of the Two Sculptors at Thebes*, NY, 1925, p. 48, note 1.
[48] Martin, *Memphite Tomb*, p. 101 & FN. 4.
[49] R. H. Wilkinson, *Symbol and Magic in Egyptian Art*, London, 1994, p. 133.
[50] *loc. cit.*

sun[51]. The scenes of *sd deshret* became common in the post-Amarna Period and the resemblance between the booths used in the temples of Amarna and those used for the rite might indicate a solar connection. The red color used for the name Ra by the breaking of the pots scenes in the tomb of Horemheb might be more than a mere coincidence.

As mentioned above, the deshrwt broken at the end of funerals were the same water containers used in the funerary rituals. The pouring or the gushing of the water from the jars was deliberate and might have been used to symbolize life and fertility as water usually does[52].

Another revitalization symbol is found in the use of palm branches in the majority of the scenes representing the rite. One cannot help but noticing the resemblance between the way the palm branches were placed upright and the *rnpt* sign the symbol of years and the eternity god Heh[53] in the same manner that it was placed in the *hb-sd* shrines. Other plants used in the decoration of the booths like grapes and papyrus connoted meanings of life and rejuvenation[54] as well.

The representation of the rite in the temple of Luxor which is strongly related to the rejuvenation of the king and the god, and its place in the offering room before the sanctuary where the god would be born every day, might confirm this theory. The text written by the scene states: "break the red pots so that you may be given life"[55].

In the light of the above mentioned notes we might conclude that the rite of *sD deshrwt* and the destruction curse rite might have been two different rituals. It is possible that they started indicating the same magical purpose of annihilating the

[51] *Ibid.,* pp. 106-107.
[52] *Ibid.,* p. 182.
[53] R. Wilkinson, *Reading Egyptian Art,* London, 1992, p. 119.
[54] *Ibid.,* p. 123.
[55] Bruner, *op. cit.,* pl. 71.

enemies but by the New Kingdom the *sD deshrwt* might have developed differently.

The rite of *sD deshrwt* thus could have developed into a rite of revitalization and regeneration that was intended to help the deceased get back the powers of life represented in water, plantation and the red color. These meanings would be confirmed by the pouring of the blood of sacrifices as well as by the offerings and the burning of incense.

Bibliography :

أحمد مصطفي عثمان، الكاهن المرتل، دراسة تحليلة في عصر الدولة القديمة، رسالة ماجستير غير منشورة، سوهاج، ١٩٩٩.

عصام محمد السعيد عبد الرازق، نصوص التدمير و الهلاك لأعداء مصر، دراسة لغوية أثرية تاريخية، رسالة دكتوراة غير منشورة، الأسكندرية، ١٩٩٣.

ميروسلاف بارتا، رحلة الي الخلود، مقابر الأفراد بالدولة القديمة، براج، ٢٠١٣.

Arnold, D., Gefäße, Gefäßeformen, Gefäßedekor, in *LÄ* II, 483-501.

Assmann, Jan, "Das Zerbrechen Der Roten Töpfe und die Ächtungstexte", Homages à Jean Leclant, Études Pharaoniques, Vol. I, *Bibliotheque d'Études* 106/1, Cairo, 1994, pp. 50-55.

Barta, W., *Die Altägyptische Opferliste*, Berlin, 1963.

Blackman, A. M., *The Temple of Derr*, Cairo, 1913.

-----, *The Rock Tombs of Meir*, vol. IV, London, 1924.

Bruner, H., Die Südlichen Räume des Temples von Luxor, AV 18, Mainz am Rhein, 1977.

Borchardt, v. L., "Bilder des Zerbrechens der Krüge", ZÄS 64, pp. 12-16 & Pl. I.

Davies, *N. De G., Rock Tombs of Amarna*, part I, III, London, 1903-1905.

---------, *The Tomb of Two Sculptors at Thebes*, NY, 1925.

Davies, N.de G. & Gardiner, A. H., *The Tomb of Amenemhet (No. 82)*, London, 1915.

De Buck, A., *The Egyptian Coffin Texts*, vol. l, Chicago, 1935; vol. II, Chicago, 1947.

Duell, P., *The Mastaba of Mereruka*,Chicago, 1938.

Erman, A. and Grapow, H., *Wörterbuch Der Aegyptichen Sprach*, (Berlin 1971).

Faulkner, R. O., *The Egyptian Coffin Texts*, spells 1-1185 & Indexes, Oxford, 2007.

--------, *The Ancient Egyptian Pyramid Texts*, Oxford, 1969.

Gaballa, G. A.,*The Memphite Tomb-chapel of Mose*, Warminster 1977.

Gardiner, A., *Egyptian Grammar*, Third Edition, Oxford, 1979, p. 529.

Graefe, V. E., "Das Grab des Schatzhausvorstehers und bauleiters Maya in Saqqara", *MDAIK* 31, 1975, pp. 187-220 & pls. 57-62.

Hassan, S., *Excavations at Giza*, vol. 4, Cairo, 1943.

Jécuire, M. G., Les *frises d'objets des sarcophages du moyen empire*, *MIFAO* 47, Cairo, 1921.

Martin, G., *The Tomb of Hetepka and Other Reliefs and Inscription From the Sacred Animal Necropolis North Saqqara 1964-1973*, London, 1979.

------, *The Memphite Tomb of Horemheb, Commander in Chief of Twtankhamun, vol. I, London, 1989.*

Mercer, S. A. B., *The Pyramid Texts in Translation and Commentary*, NY, 1952.

Moret, A., "Le rite de briser les vases rouges au temple de Louxor", *RdE* 3, 1938, p. 167.

Neville, E., Festival- Hall of Osorkon II in the Great Temple of Bubastis (1887-1889), London, 1892.

Petrie, W. M. F., *Deshasheh*, London, 1898.

Sethe, K., *Die Altaegyptischen Pyramidentexte*, Erste Band, Leipzig, 1908

Shulman, A. R., "The Berlin "Trauerrelief" (No. 12411) and some officials of Tut^{c}ankham$^{\bar{u}}$n and Ay", *JARCE* IV, 1965, pp. 55-68 & pl. XXX.

Vandier, J., *Manuel d'archéologie égyptienne*, vol. IV, Paris, 1964.

Weigall, A. E. P. B., "An Ancient Egyptian Funeral Ceremony", *JEA* 2, 1915, pp. 10-12.

Werbrouck, M., *Les pleureuses dans l'Egypte Ancienne*, Bruxelles, 1938.

Wilkinson, R. H., *Symbol and Magic in Egyptian Art*, London, 1994.

The Figures

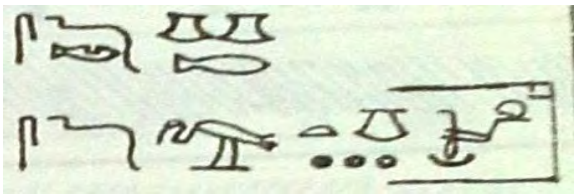


Fig. 1

Text indicating the use of different types of pots for the rite of *sD dshrwt.*

K. Sethe, *Die Altaegyptischen Pyramidentexte*, Leipzig, 1908, Vol. I, § 249.

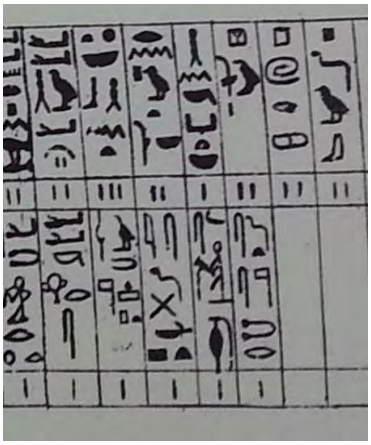


Fig. 2

The offering list on the coffin of Nenkheftek at Deshasheh with *sD dshrwt.*

W. M. F, Petrie, *Deshasheh*, London, 1898, pl. 29, detail.

Fig. 3.

The rite of *sD dshrwt* right after the rite of *int rd*, Tomb Chapel No. 2 at Meir.

Aylward M. Blackman, The Rock Tombs of Meir, Part IV, London, 1924, pl 18, detail.

Fig. 4.

The rite of *sD dshrwt* and the rite of *int-rd* in the Tomb of Mereruka.

Prentice Duell, The Mastaba of Mereruka, Chicago, 1938 pl. 67.

Fig. 5

A male mourner performing the rite of *sD dshrwt.*

Quibell, Saq., 1908-10, pl. LXXX,4.

Fig. 6.

A female mourner performing the rite of *sD dshrwt.*

Von Ludwig Borchardt, "Bilder des Zerbrechens der Krüge", *ZÄS* 64, pl. I, 1.

Fig.7.

Pouring of water with the *sD deshrwt* rite.

Borchardt, ZÄS 64, Pl. I, 4. 19th dynasty, Memphite Necropolis.

Fig.8.

Booths at the end of the funerary procession

The tomb of Nakhtamun (TT 341): *Davies, Seven Private Tombs*, pl. 25

Fig.9.

Funerary booths

Werbrouck, *Pleureses,* pl. 35

Fig. 10.

The cutting of the leg of a calf by the entrance of a tomb

Papyrus of Pakerer, Leiden, Werbrouck, *Pleureuse,* pl. 29.

Fig. 11.

Booths by the Tomb entrance

Werbrouck, *pleureuse,* pl.38

Male mourners performing *sD deshrwt* by funerary booths.
Other men to the left removing the booths afterwards.
A. R. Shulman, *"The Berlin "Trauerrelief" (No. 12411) and some officials of Tut^{c}ankhamūn and Ay", JARCE* IV, 1965, p. 55 & pl. xxx

Fig. 13.
Male mourners by booths containing offerings and four sealed jars each.
Martin, *Memphite Tomb*, pl. 118 (detail).

Fig. 14.
Opening and breaking jars with the slaughter of bulls.
Martin, *Memphite Tomb*, pl. 119 (detail).

Fig. 15.
Purification of the Offerings by four Broken Jars and slaughtered bulls
Martin, *Memphite Tomb*, pl. 120 (detail).

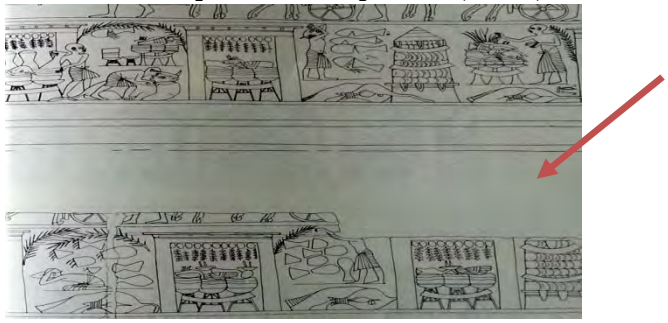


Fig. 16.
A graffiti with the name of Re written in red by the rite of sD deshrwt
Martin, *Memphite Tomb*, pl. 123.

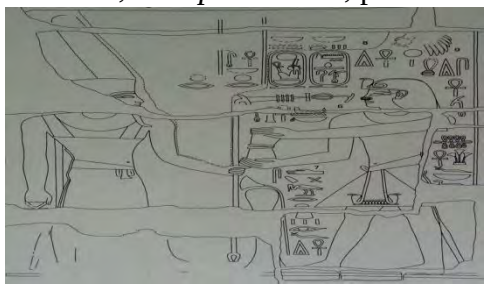


Fig. 17.
sD deshrwt in the Temple of Luxor
H. Bruner, *Die Südlichen Räume des Temples von Luxor, AV* 18, Mainz am Rhein, 1977, pl. 71.

Le titre "Hpt WDAt"

Dr. Adel ZINE AL-ABEDINE[1]

Lorsque j'ai commencé à étudier ce titre, est trouvé que ce signe qui a pour sens «sxn»[2], signifie également« Hpt»[3]. Le Wb suggère une lecture de l'embrassement par «sxn» et « Hpt».

Pour illustrer ceci, par exemple,nous trouvons dans la XXI[e]dynastie, sur les vases canopesdeTanis, le mot" sxn ", " Hpt" au même sens, et presquele même texte, maisdifférent du nomde la déesse[4]:

Dd mdw in Nbt-Ht sxn aa.T Hr nty im

Dd mdw in Ast Hpt aa.T Hr nty im

Nous notons que les deux mots ont le même sens de ces deuxexemples. Le mot «wDAt»[5],

---

[1]**Pofesseur adjoint (Département d'archéologie Faculté des Lettres Université de Tanta)**

[2]*Wb* III, 401; Faulkner, O. R.,*A concise Dictionary of middle Egyptian*, Oxford, 1964, p. 241; Gauthier, H.,*Le personnel du dieu Min*, *RAPH* 3, Le Caire, 1931, p. 69. Et elle a apparu à pyr. 455 a; *Urk*. IV, 289, 15.

[3]*Wb* III, 71; Meeks, D., Annee lexicographique, I, Paris 1980, p. 243; Faulkner, O. R., *op. cit*., p. 168. Elle a apparu à Pap. Sin.,= Blackman, A. M.,*Middle Egyptian Stories*, *Bibliotheca Aegyptiaca* II, Bruxelles, 1972, B 143, p. 28; Pap. Sh. S.,= Blackman, A. M.,*op. cit*., p. 41; *Urk*. IV, 229, 4; *Urk*. V, 48, 6.

[4]Jansen- Winkeln, K., Inschriften der spätzeit, teil I: Die 21 Dynastie, Wiesbaden 2007, p. 51, = Tanis II, 93; 161, fig. 58; 97= Tanis II, 161- 2, p. 93; fig. 37.

[5]L'œil- divin de la légende horienne, compris sous forme de divinité féminine, en théologie commune à toute l'Egypte, c'est la manifestation matérielle de la création= Barucq, A., Les textes cosmogoniques d'Edfou d'après les manuscrits laissés par Maurice Alliot, *BIFAO* 64, 1966, p. 131.

il signifie «l'œil divin de Horus»[6].

Le titre« sxn wDAt » est mentionné un titresacerdotal[7] au *Livre de Morts* (Chap. 64):

«ii n.i sxn n.i wDAt»

« Je suis venu et j'ai étreint l'œil WDAt »[8].

D'autre part, ce titre est interprété «sxn wDAt» par le *Wb* I, 401. Mais la plupart égyptologues voit qu'il convient de lire ce titre comme ainsi : «Hpt[9] wDAt», d'après la statue Caire J. E. 38039[10]. Donc, le sens du titre« sxn wDAt » est peut-être l'équivalent de « Hpt wDAt ».

On peut dire quand le titreécrit le titre complet, il est lucommeil est, «sxn wDAt» ou « Hpt wDAt », mais quand il vient est « Hpt wDAt ».

Goyon traduit: "celui qui prend l'œil oudjat" pour l'offrir[11], Moret a l'interprété comme signifiant littéralement «celui qui

[6] *Wb* I, 471; Faulkner, O. R., *op. cit*., p.75; H. Gauthier, *op. cit.*, p. 69.

[7] Gauthier, H., *op. cit*, p. 69- 70; Ranke, H., *Eine spätsaitische statue in Philadelphia*, *MDAIK* 12, 1943, p. 118; Renouf, P.,*The Book of The Dead*, vol. IV, Paris 1907, p. 130.

[8] Budge, W., *The Book of The Dead, The chapters of coming forth by day*, London, 1898, chap. XLIV, p.139; Allen, T. G., *The Egyptian Book of The dead Document in the Oriental Institute Museum at the University of Chicago*, Chicago, 1960, p. 140; Gauthier, H., *op. cit*, p.69-70.

[9] Le mot Hptsignifie « embrasser ». Ainsi que « tenir entre ses bras » ou « porter (dans ses bras), Meeks, D.,*Annéelexicographique*III, Paris 1982, p. 191, n° 79.1946.

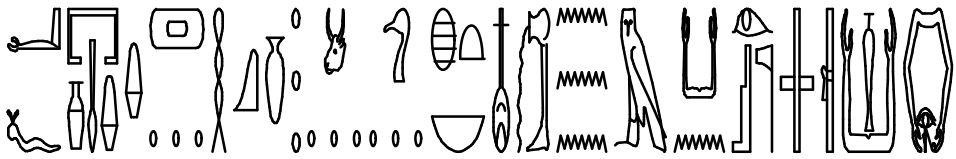
[10] Leclant, J., *Enquêtes sur les sacerdoces et les sanctuaires Égyptienne*, *BdE* 17, Le Caire, 1954, p. 24-25; Posener, G., *La première Domination perse en Égypte*, *BdE* 11, Le Caire, 1936, p. 10; El- Sayed,R., *Documents Relatifs à Saïs et ses Divinités*, *BdE* 69, Le Caire, 1975, p. 123- 124; Ranke, H.,*op cit.*, p. 118- 119; Budge,W., *Society of Biblical Archaeology*, *PSBA* 9, London 1887, p. 359, 362, 363.

[11] Goyon, J., Le *cérémonial de glorification d'Osiris du papyrus du Louvre I. 3079*, *BIFAO* 65, p. 93, n. 7.

embrasse l'œil divin» que le prêtre rapporte au dieu, au début du service sacré, comme Thot ou Horus le rapporte à Osiris[12].

Le titre de « Hpt wDAt » sur les Antiquités

Sur stèle de Caire, JE 21972, de Hr- n- tA- bAt, la XXV^{e} dynastie, il y a de texte[13]:



di.f prt-xrw t Hqr kAw Abdw xt nbt nfrt wab m kA n Wsir imi is Hs kA Hpt wDAt

« Qu'il accordent une offrande funéraire: pain, bière, têtes de batail, volailles, pour toutes choses bonnes et pures pour le ka de Wsir, imi is[14], le Hpt wDAt »

---

[12] Moret, A., *Le rituel du culte divin journalier en Egypte d'après les papyrus de Berlin et les textes du temple de Séti I^{er} à Abydos*, Paris 1902, p. 83-89; Renouf, P., *op cit.*, p. 130.

[13]Winkeln, K., *Inschriften spätzeit, t. III, Die 25e dynastie*, Wiesbaden 2009, p. 427; Munro,

Totenstelen, p. 254, taf. 29; Mariette, *CG*, p. 469.

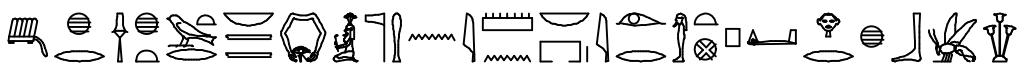
[14]Le prêtre imy-is à Héliopolis : parmi les dignités mentionnées, certaines se rapportent explicitement à la ville même d'Ôn, à son Grand-Château et à deux de ses fameuses divinités, Mnévis et Saôsis. Le titre imy-is, en revanche, demande quelque commentaire : ce titre désigne généralement, en effet, des prêtres de This et de Sebennytos, affectés au service de Shou et Tefnout (en l'occurrence, Shou-Onouris et Mehyt-Tefnout, les divinités léonines de ces deux villes). Cependant, il n'en figurait pas moins, semble-t—il, dans le tableau des grades du diocèse héliopolitain ; à côté de notre texte du Vatican, il faut citer la statue saïte Bologne 1802, dédiée par un imy-is dans le sanctuaire commun d' « Hathor dame de Hotep» et d'Atoum-seigneur-d'Ôn-dans-le-Sycomore». Etant donné qu'une même expression désignait souvent d'une localité à l'autre, les officiants des mêmes divinités, on verra dans les *imy-îs*de Bologne 1802 et de Vatican, deux serviteurs du couple Shou-Tefnout dans Héliopolis, et, dans le second document, l'on associera le titre imy-is à la dignité qui est nommée à sa suite :« initié aux secrets dans les *Mensit* et les Maisons-=Hautes», puisque les deux toponymes en question désignaient précisément le sanctuaire héliopolitain des Deux Lions issus du Soleil=

Sur la statue-cube de Ns- bA- nb- Dd, fils de anx- pA- Xrd. Caire JE 38039[15](fig. 1), elle ne peut être antérieure à la fin de la 25e dynastie[16],du Muséedu Caire, il y a de texte:

Hm nTr mAat sAt Ra Hr pt sS Hwt nTr imn pr imi is kA Hst qbH Hpt wDAt Hm nTr Mntw nbt wAst

«Le prophète d'Maat, fille deRê, qui est sur le ciel, le scribe « à » le temple d'Amon, imi Hs, Hst kA,qui est préposé à la libation, HptwDAt, Le prophète de Montou, seigneur de Thèbes».

Sur la statue- bloc du Musée de Louvre, E 10295, a l'époque de transition entre la 25e et 26e dynastie, il y a de texte :



imAx xr sxmt wrt nb tAwy Hpt wDAt rnp Hm nTr n Imn nb pry- iry P-di-Hr- xb

« [Le féal] auprès de Sekhmet, le grande, dame des deux pays, Le Hpt-WDAt, le rnp, Le prophète d'Amon, seigneur de pry-iry, Pe-*tehorkheb*[17]».

Yoyotte, J., Prêtres et sanctuaires du nome héliopolite à la Basse Époque, *BIFAO* 54, 1954, p. 95.

[15] Posener, G., *La première Domination perse en Égypte*, *BdE* 11, Le Caire, 1936, P. 10;Leclant, J., *Enquêtes sur les sacerdoces et les sanctuaires Égyptienne*, *BdE* 17, Le Caire, 1954, p. 24-25; El- Sayed,R., *BdE*69, p. 123- 124; Ranke, H., *Eine spätsaitische statue in Philadelphia*, *MDAIK* 12, 1943, p. 118- 119; Budge,W., *Society of Biblical Archaeology*, *PSBA* 9, London, 1887, p. 359, 362, 363.

[16]De Meulenaere, H., *Le vizir Nebneterou*, *BIFAO* 86, 1986, p. 146, n. 1; Taylor, *A Priestly Family ofthe 25th Dynasty*, *CdE* 59, 1984, p. 37, n. 1; Vittmann, G., *Priester und Beamte im Theben der Spätzeit. Genealogische und prosopographische Untersuchungen zum thebanischen Priester- und Beamtentum der 25. und 26. Dynastie*, Vienne 1978, 11, n. 4; Caminos, *A Record of Nesbanebded Son of 'Onkh-perkhrod in the Cairo Museum*, Moscou 1975, p. 52-60, pl. 1.

Sur la statuette, de l'Oriental Institute, n° 10802, datant à la fin de la 25e plutôt que du début de la 26e dynastie, il y a de texte[18]:

rnp Hpt wDAt Hm Hr wr wADty Hm nTr Imn WAst mHt anx HkA

Le rnp, le Hpt wDAt, le serviteur d'Horus, wr wADty, le prophète d'Amon de WAst mHt anx HkA.

Sur Statue-cube de Xnsw- iri- aA, JE 37411, datant à la fin de la 25e et début de la 26e dynastiecachette au Karnak[19], il y a de texte:

It nTr Imn @r sA Ast Hm nTr MnTw nb wAst Hpt wDAt Mwt

«Le père divin d'Amon, Horus, le filsd'Isis, prophète de Montou, seigneur de Thèbes, le Hpt wDAt de Mout».

Sur la statue-cube de MnTw-m-HAt, JE 36905b, de la Cachette de Karnak datant à l'époque saïte [20](fig. 2).

---

[17] De Meulenaere, *Cultes et sacerdoces à Imaou (Kôm el-Hisn) au temps des dynasties Saïtes et perse*, *BIFAO* 62, 1964, p. 161.

[18]De Meulenaere, *BIFAO* 62, p. 160.

[19]Winkeln, K., *op cit*., 513 ; Steindorff, G., *Catalogue of the Egyptian Sculpture in the Walters Art Gallery*, p. 54, Baltimore 1946, pl. 29; De Meuleneare, H., *Trois membres d'une famille sacerdotale thébaine*, *CdE* 68, n° 135-136, 1993, p 47.

[20]El-Sayed, R., *Deux statues de la Cachette de Karnak*, *BIFAO* 87, 1987, p. 171-175, pl. 29-31;Legrain, G., *Notes sur le dieu Montou*, *BIFAO* 12,1916, p. 93-94;Jambon, = =E., *Nouvelles données sur la chronologie des découvertes et le destin des objets*, *BIFAO* 109, 2009, 247, n. 42; Leclant, J. *Montouemhat*, *BdE* 35, Le Caire 1961, p. 247, n. 3 ; Perdu, O., *Les statues privées de la fin de l'Égypte pharaonique (1069 av. J.-C - 395 apr. J.-C.)*, Tome I – Hommes, Paris 2012, p. 181, n. 3; El-sayed, R., *Quelques réflexions au sujet du titre [sekhenou akh]*, *BIFAO* 88, 1988, p. 68; El-Sayed, R., *À la recherche des statues inédites de la Cachette de Karnak (III)*, *ASAE* 80, 2006, p. 167- 197.

Niwty nTr n Wsir Hm nTr MnTw nb wAst sm qbH m Bnbnt, Hpt Axt, Hpt wDAt n Mwt nb pt

«O dieu local de l'Osiris (= le défunt), prophète de Montou, maitre de Thèbes, prêtre- sem, préposé à la libation dans Benbent, celui qui tient entre ses bras (la forme), brillante du Primordial, celui qui voit la forme, caché de l'Horizon (= le sanctuaire), Hpt- wDAt de Mout du ciel[21]»

Sur sarcophage de anx.f n xnsw, n° 41001b, datant à l'époque saïte, du Musée du Caire[22], il y a de texte:

Dd mdw n Wsir Hm nTr MnTw nb WAst wn pt m ipt swt Hm nTr n Wsir xntt Hwt nwb Hpt wDAt Mwt nbt pt

« Paroles à dire par Osiris, prophète de Montou, seigneur de Thèbes, Wenpet à Karnak, prophète de Osiris, qui est en tête le temple, le Hpt wDAt de Mout, dame de ciel ».

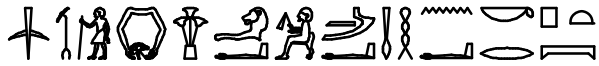
Sur sarcophage de Ns- r- imn, n°41002[23], datant à l'époque saïte, au Musée du Caire, il y a de texte:

Hm nTr MnTw nb wAst sr Hpt wDAt Mwt nbt pt Hm n wn mty n sA pr Imn Hr sA 2 nw Ns- r- imn mAa xrw

[21]El-Sayed, R., *BIFAO* 87, 174; Legrain, G., *op cit*., p. 93.
[22]Moret, A., Sarcoph., p. 23
[23]Moret, A., Sarcoph., p. 39, 41, 45, 46, 47, 50, 51, 53, 64, 55,

«Prophète de Montou, seigneur de Thèbes, le Hpt wDAt de Mout, seigneur de ciel, contrôleur d'unphylédu domained'Amon[24], celui de la 2e phylé, *Ns- r- imn*, juste de voix».

Sur stèle d'HAtHAt, Wien, n°5073[25], datant à l'époque saïte, il y a de texte:



smA wAst sr Hpt wDAt HAtHAt mAa xrw Hna.k r pt

«Le stoliste de Thèbes, le Hpt wDAt, HAt- HAt, juste de voix, avec toi, à ciel»

Sur sarcophage de Bs-n-Mwt, BM 22940[26], datant à l'époque saïte, il y a de texte:

It nTr Imn ra nsw nTrw Hpt wDAt Mwt nbt pt Bs-n-Mwt mAa xrw

«Le père divin, *Amon- râ*, le roi des dieux, le Hpt wDAt de Mwt, dame de ciel, Bs-n-Mwt, juste de voix ».

Sur statue de Ns- mnw, CG 41021[27], datant à l'époque saïte, il y a de texte:

---

[24]*Wb* II, p. 168; Kitchen, K., *An Unusual stela from Abydos*, *JEA* 47, p. 11; Collins , L.,*The private tombs of thebes: excavations by sir robert mond i905 and 1906*, *JEA* 62, 1976, pl. VIIIa; Cairo MK Steale, *CG* 23027; 23057.

[25]La titre figure aussi sur les stèles de Thèbes: au Musée de Vienne n° 5073 = P., Munro, *op. cit*., p. 208, Ab. 17; E. *Bergmann, Hieroglyphische inschriften gesammelt wahrend einer im winter 1877-78 internommenen*, Wien 1879, pl. XI. Au Musée de Turin n° 1599 = Munro, P., *op. cit*., p.244, Ab. 72; Lanzone, F. R., *Regio Museo di Torino, Antichilà egizie*, I., (Turin, 1882), p. 166.

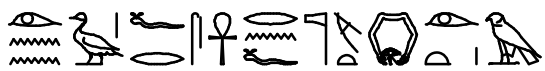
[26]PM I, p. 647 ; Legran, G., *RT* 15, 1893, p. 11- 13; Moret, A., *Catalogue général des antiquités égyptiennes du Musée du Caire (Nr. 41001-41041) : sarcophages de l'époque bubastite à l'époque saïte*, Le Caire 1913, p. 229- 237.

[27]Moret, A., *op cit*., p. 182.

Hm nTr MnTw ra wAst Hpt wDAt Mwt nbt pt

« Prophète de Montourâ de Thèbes, le Hpt wADt de Mwt, dame de ciel ».

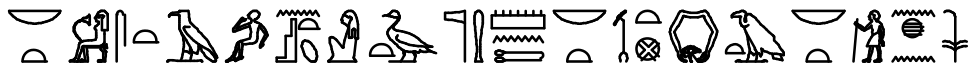
Sur statue d'PA- di- imn- nb- nswt- tAwy, JE 22172, datant à l'époque saïte, cachette au Karnak[28], il y a de texte



Ir.n.n sA.f r sanx rn.f mrt nTr Hpt wDAt irt @r

«Ce qu'a fait son fils pour faire vivreson nom, aimé dieu, le Hpt wDAt, l'œil d'Horus»

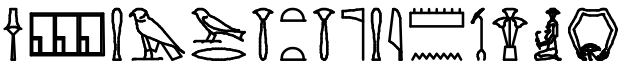
Sur sarcophage, *CG* 41065, datant à l'époque saïte, il y a de texte[29]:



Nbt SpstA Xrd n Ast sAt Hm nTr MnTw nbt wAst Hpt wDAt Mwt nbt pt sr n xnsw

«Nebet- Shepest,fille d'Isis, fille de prêtre, Montou, seigneur de Thèbes, le Hpt wDAt de Mout, dame de ciel, sr- n- xnsw».

Dans un sarcophage en bois, au Musée de Leyde, n°13[30]:



[28]Winkeln, K., *op cit*., 504; Steindorff, G., *op cit*, pl. 56-7, pl. 30; Vittmann, G., *Priester und Beamte im Theben der Spätzeit. Genalogische und prosopographische Untersuchungen zum thebanischen Priester- und Beamtentum der 25. und 26. Dynastie*, Wien 1978, p. 67(a); 91- 2; 107(27); D'ailleurs, il apparaît une statue au Musée du Caire, XXVI[e] dynastie, JE 42248 = Legran, G., *Statues et Statuettes de rois et particuliers*, *CG* III, (Le Caire, 1914), *JE*. 42248, p. 100.

[29]Winkeln, K., op cit., 528.

[30]De Meulenaere, H., *op. cit*, p. 164- 165; Et sur un autre monument au Musée de Philadelphie Université E 1023/ 1024:il y a le même texte,*Ibid*, p. 156; *ibidem*, Recherches Onomastiques, Kêmi 16, (1962), p. 35, note. 6.

sxm Hwt Hm Hr wr wADty Hm nTr Imn wAs HA rnp Hpt wDAt

«Le directeur des châteaux (de Neith), le prophète de Horus, grand des deux diadèmes, le prophète d'Amon de Thèbes du nord, le rnp, le Hpt wDAt».

Sur statue marchant de in- imn- n.f- nbw, fils de Hr- sA- Ast, Caire *CG* 42248[31](fig. 3), datant en Basse Egypte, XXVI[e] dynastie, il y a de texte sur le côté gauche:

"sA.f Hm nTr Mntw nb wAst Hpt wDAt".

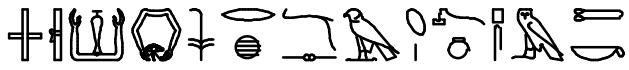
« Son fils, prophète de Montou, seigneur de Thèbes, le Hpt wDAt »

Sur statue de Vatican, n°158[32],

sxm Hwt Hry P rnp Hpt wDAt Nit Hm nTr xnt sAw

« Le directeur des châteaux (de Neith), Hry P, rnp, le Hpt wDAt, le prophète de Neith, qui est à la tête du nome Saïte »

Sur stèle de funéraire, Aix- en- Provence n°12, en calcaire, le défunt adorant Osiris, un homme et deux femmes (fig. 4), il y a de texte[33]:



[31]Legran, G., *Statues et statuettes de rois et de particuliers III, Catalogue général des antiquités égyptiennes du Musée du Caire*, Le Caire 1914, p. 100- 101; Bothmer, B., *Egyptian Sculpture of the Late Period. 700 B.C. to A.D. 100*, New York 1960, p. 32; Jambon, E., *Les fouilles de Georges=Legrain dans la Cachette de Karnak (1903-1907), Nouvelles données sur la chronologie des découvertes et le destin des objets*, BIFAO 2009, p. 248 ; Leclant, J., *Enquêtes sur les sacerdoces et les sanctuaires égyptiens à l'époque dite "éthiopienne" (XXVe dynastie), BdE* 17, 1954, p. 24 ; Perdu, O., *Les statues privées de la fin de l'Égypte pharaonique (1069 av. J.-C - 395 apr. J.-C.). Tome I – Hommes*, Paris 2012, p. 305.

[32]H. De Meulenaere, *op. cit*., p. 162.

[33]Von Känel, F., *Les pretres- Ouâb de Sekhmet et les conjurateurs de Serket*, Paris 1984, p. 91, 92.

Imy-ist Hs-kA Hpt-wDAt rx nsw Ns-Hr-sA-stp-nw PsmTk

«Le prêtre- imy- ist, Hs- kA, Hpt- wDAt, *le connu du roi, Neshor, fils de l'homologue, Psammétique».*

Sur sarcophage, provenance inconnu mais très probablement région This- Abydos, en bois polychrome, XXVI[e] dynastie, il y a de texte[34]:

imAx rx nTr aA Wsir irtrw wrt imy-ist Hs-kA nb Awt- ib Hpt wDAt
Hm nTr nw 4 sS nTr sS Nmty Hm nTr n Ast wrt mwt nTr

«cette qui possède l'était d'imakh auprès du grand dieu, l'Osiris Irtyerou, justifiée, fille du prêtre, imy-ist, Hs- kA, nb Awt- ib, Hpt wDAt, quatrième prophète (et) scribe des écrits divins de Nemti, prophète d'Isis, la grande mère du dieu»

Sur un autre monument au Musée de Copenhague Ny Carlsberg Glyptothek 208[35]:

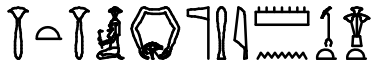
sxm Hwt Hm Hr wr wADty Hm nTr Imn wAs HA rnp Hpt wDAt

[34]Von Känel, F., op cit, p. 91, 92 ; il y a d'autres exemples: sur les stèlesd'Abydos: au Louvre C 110 = P. Munro, *Die spätägyptischen Totenstelen*, Glückstat, 1973, p. 260, Ab. 102; Pierret, P., *Recueild'inscriptions inédites du Musée égyptien du Louvre*, I, Paris, 1874, p. 41. Au Musée de Britannique n° 809 = Munro, P., *op. cit*., p. 283, Ab. 133; Budge,W., *A guide to Egyptian Galleries (sculpture) British Museum*, London, 1909, p. 241, n° 884, au Musée de Philip n° 33= Munro, P., *op. cit*., p. 290, Ab. 139.Au Musée de Berlin n° 7700 = Ibid, p. 293, Ab. 146. Au Musée de Vienne n° 189Munro,P., *op. cit*., p. 295, Ab. 148; Wreszinski, W., *Aegyptischen inschriften aus dem k.k. Hofmuseum*, I., Wien, 1906, 147, p. 81 ff.

[35]De Meulenaere, H.,*op. cit*., p. 153; Koefoed-Peterson, *Recueil de inscriptions*, p. 24- 25.

« Le directeur des châteaux (de Neith), le prophète de Horus, grand des deux diadèmes, le prophète d'Amon de Thèbes du nord, le rnp, le Hpt wDAt ».

Sur un group du Musée du Louvre n° 663[36]:



wr wADty rnp Hpt wDAt Hm nTr Imn wAs HA
« Grand des deux diadèmes, le rnp, le Hpt wDAt, le prophète d'Amon de Thèbes du nord ».

Ce titre apparait sur le papyrus de Louvre n° 3079, M. Goyon signal que le titre n'est pas attesté avant la XXVI[e] dynastie[37]:

Wsir it nTr Hpt wDAt Hnk Nwn Dd Hr mAa xrw … n tA-wA-gS

« L'Osiris, père divin, prêtre- Hpt wDAt, pretre- Hnk- nwn, justifié, ©d-@r, né de ¦A-wA-gS justifié[38]».

Sur la stèle de la époque ptolémaïque, n ° 31280, au Musée d'Histoire Naturelle de Chicago, était probablement la stèle de la ville de Thèbes, une personne nommée Khonsou-fenkh, le titre apparaît dans la sixième ligne, Le défunt était debout adoraient au dieu Râ- Hor- Akhty, Anubis, Isis et Nephtys (fig. 5)[39].

[36]De Meulenaere, H., *op. cit*., p. 153; Otto, E., *Zwei Bemerkungen zum Königskult der Spätzeit*, MDAIK 15, 1957, p. 206- 207.
[37]Goyon, J. C., *BIFAO* 65, 1967, p. 92- 93.
[38]*Ibid*, p. 92.
[39]Allen, T. G., *Egyptian Stelae in Field Museum of Natural history*, Chicago 1936, p. 43- 44, pl. XX.

Allen est traduit le texte[40]: « An offering which the king gives (to) Osiris presiding over the west, the great god, the lord of Abydos, that he may give a mortuary offering a thousand of bread, a thousand of beer, a thousand of oxen, a thousand of geese, a thousand of incense, a thousand of ointment, a thousand of wine, a thousand of milk, a thousand of raiment, a thousand of all good offering, a thousand of everything pure, a thousand of ….., Osiris…., ©d-xnsw-iw.f-anx[41], son of the similarly titled Ir-Hr-rw[42]».

Allen n'a pas fait traduit à ce titre dans la traduction, J'ai remarqué que le nom du père grec, bien que son fils prenne le titre égyptien, le titre s'est accompagnée titres « imi is, Hs kA », et si nous trouvons que les Grecs ont intégrés avec l'Egyptiens.

Le titre «Hpt wDAt» ne peut être antérieure à la fin de la 25^{e} dynastie, et continue à l'époque Saïteet à l'époque ptolémaïque[43],

En effet,ce titreest apparu généralement avec les prêtres de la Haute Egypte, en particulier, au service de la déesse Mout[44], le « Hpt wDAT » est plus intimement lié à la province d'occident qu'aux noms avoisinants, sa relation avec le culte de Mout à Thèbes porte à croire qu'il désigne, l'officiant d'une déesse assimilée[45], comme l'indique les statues trouvées dans le temple de Mout à Thèbes qui

[40]Allen, T. G., *op cit*., p. 44.

[41]Ce nom est très répandu dans la ville de Thèbes, voir, Ranke, H.,*PN*, p. 422.

[42] Ce nom est grec, il s'agit, l'œil d'Horus est dirigée contre eux, voir, Ranke, H., *Die Ägyptischen Personnenamen*, band I, Glückstadt 1935, p. 42; Schäfer,Von H., *Äthiopische Fürstinnen*, ZÄS 43, 1906, p. 48; Moret, A., *Sarcoph*., n°41016, p. 168ff; n°41017, p. 175, 178, 180; Kamal, A., *Stèlesptol., n°22025*, p. 9, 13.

[43]*Wb* III,471; G. Daressy, *Notes et remarques*, *Rec. Trav*. XIV,1893, p. 34; Voir: De Meulenaere, H., *CdE* 29, 1954, p. 221- 236 ; H. De Meulenaere, *CdE* 33, 1958, p. 196- 201; DeMeulenaere, H., *BIFAO* 62, (1964), p. 151-171; sur les stèles au Musée du Caire à l'époque ptolémaïque et romaine suivent: *CG*. 22141, 22131, 22022, 202178, 22036, 22054, 220209, 220210= Kamal, A., *Stèles ptolémaïques et Romaines*, *CGC*, I, Le Caire, 1905, p. 122.

[44]Leclant, J., *Enquêtes sur les sacerdoces*, p. 24-25.

[45]De Meulenaere, H., *op. cit.*, p. 164

reviennent à laBasse époque= Musée du Caire, JE. 717 = L. Borchardt, *Statuen und statuetten von königen und privatleuten*, in museum von Kairo, T. III, (Berlin, 1930), p. 54- 55. JE 1009= L. Borchardt, *op. cit*, t. IV, p. 23.JE 1020 = Ibid, p. 29.

En outre, le titre était, donc, lié au clergé de dieu Onouris Shou, Tefnout, Wadjit, Amon, Montou[46], Min, Hathor- Sekhmet, et

Neith[47] et probablement au clergé du dieu Anubis[48].

D'après De Meulenaere Hpt wDAt est rarement fréquenté en Basse Egypte, il apparaît souvent chez des personnages qui semblent avoir appartenu au clergé de Bouto où de Sais, c'est le plus souvent en rapport avec un personnage dont le nom est significatif pour ses origines[49].

El-Sayed voit que, plus tard à Edfou on offrait à Horus ou à Horus- Hathor, pendant le service de la parure, deux bijou sacrés, l'un en or représentant l'œil solaire, l'autre Lapis – Lazuli, représentant l'œil lunaire[50], ces deux bijou étaient les dernières offrandes que le prêtre élevait vert la face de la statue d'Horus et vert son uraeus en terminant le"service de la parure". Il reprenait

[46]De Meulenaere, , *CdE* 29, p. 229.

[47]Goyon, J. C.,*Le cérémonial de Glorification d'Osiris de papyrus du Louvre I. 3O79 (Colonnes 110 À 112),BIFAO* 65, 1967, p. 93, n.7; El-Sayed, *La déesse Neith*, p. 174, §12et n.1; de Meulenaere, *BIFAO* 62, p. 164, n. 1; Leclant, J., *Sacerdoces*, p. 24-25, n.5 ; Lacaze-Masson-Yoyotte, *RdE* 35, p. 131, n. b.

[48]Zine Al-Abedine, *Une statue de dieu Anubis du village Al-Amria Centre d'Al-Mahalla Al-Koubra*, *CCdE* 11, 2008, p. 10.

[49] De Meulenaere, H., *op. cit.*, p. 164- 165; sur statue de Sekhmet, au Musée du Caire, JE. 39105 = Daressy, G., *Catalogue Général des Antiquités Egyptiennes du musée du Caire, Statues de divinitées Egyptiennes*, t. I, (Le Caire, 1906), p. 274.Sur une statue-bloc, au Louvre n° 10295 = De Meulenaere, H., *op. cit*., p. 161. Monument de Chicago Oriental Institute n° 10802 = De Meulenaere, H., *op. cit*., p. 159. Et une statue de Vatican 196, au époque Perse = Botti, G. et Romanelli, P., *Le sculpture dell Museo Gregoriano Egizio*, Vatican City 1951, pl. XXVIII. 3.Sur Sarcophage de Turin n° 2201 = El Sayed, R.,*Documents Relatifs à Saïs et ses Divinités*, *BdE* 69, (Le Caire, 1975), Doc. 8, p. 123- 124, 125.Monument de Vatican 158 = De Meulenaere, H., *op. cit.*, P. 162. Sur relief du Musée du Louvre, n° 11377 = De Meulenaere, H., *op. cit*., P. 154; Bénédite, Mon. Piot. 25,1922-1923, p. 1- 28.

[50]Alliot, M., *Culte d'Horus à Edfou au temps des Ptoléméens*, I, Le Caire, 1949, p. 174- 175.

alors la statue entre ses bras et la replacer à la intérieure de son naos, ce l'œil oudjat était le symbole de l'intégrité du corps divin et le symbole de sa protection= El-Sayed, R., Quelques réflexions au sujet du titre [sekhenou akh], *BIFAO* 88, 1988, p. 68.

D'après Goyon, il s'agirait d'un prêtre qui prenait une part active un culte divin et avait accès au sanctuaire où il devait présenter a la statue de la divinité, lors des fêtes du mois, un bijou en forme d'œil oudjat[51]

Le rôle du « Hpt wDAt » mal connu, participait au culte divin[52], L'œil-oudjat, bijou sacré, est un symbole de l'intégrité du corps divin[53]. L'offrande de « l'wDAt » ne faisait pas partie de culte journalier, elle n'avait eu lieu que lors du service de fête au sanctuaire pour les festivités du mois. On y offrait deux bijoux wDAt au dieu, fabriqués d'or et en pierre précieuses[54]. Quant au titre du prêtre qui accomplit l'acte, il n'est pas mentionné dans les textes d'Edfou, mais il est possible que le « Hpt wDAt » soit cet officiant dont le titre signifierait : «celui qui embrasse l'œil « Hpt wDAt» pour l'offrir »[55].

Le prêtreportaitun groupe de titresavec le titre de« Hpt wDAt », a étéégalementrelatéavec «rnp»[56], aussi selon De Meulenaere montre qu'on cumulait les fonctions du « Hpt wDAt » avec celles du « imi ist » et du « Hs kA ». Ces trois titres sont extraordinairement fréquents sur les monuments Abydéniens de Basse époque, qui désignent le prêtre spécifique de Shou - Tefnout[57]et Osiris [58]. Citons par exemple la stèle du Musée de

[51]Goyon, J. C., *op cit.*, p. 93, n.7.
[52]*Ibid*, p.93; R., El Sayed, *op. cit*., p.124.
[53] Goyon, J. C.,*op. cit.*, p. 93.
[54]*Ibid*, p. 93; cf. AlliotM., *op cit.*, p. 174- 175.
[55] Ranke, H., *op. cit*., p. 119; J., Leclant, *op. cit*., p. 25.
[56]Le signe (rnp) représente un dieu Nil agenouille tenant une jeune pousse d'où sortent parfois des bourgeons, De Meulenaere, H., *BIFAO* 62, p. 162, n. 5.
[57] H. De Meulenaere, *Une famille de prêtres Thinites*, *CdE* 29, 1954, p. 227 et not. 2.
[58] Leahy, A., *Late Period Stelae*, *SAK* 8, (1980), p.174, not. 20.

Britannique n° 1333= H., De Meulenaere, *trois vizirs*, CdE 33, (1958), p. 197. La stèle du Musée de Vienne n° 147= H. De Meulenaere, *Une famille de prêtres Thinites*, CdE 29, (1954), p. 227. Et la stèle du Musée de Grant d'Aix- en- province n°12= F. Känel, *Les prêtres – ouab de Sekhmet et les conjurateurs de Serket*, (Paris, 1984), p. 91- 92; Ch. Barbotin, *Collection Egyptienne*, (Musée Granet Aix– en- Provence, 1995), p. 64- 65. Stèle de Akhmîm n° 27030= H. Gauthier, *op. cit.*, p. 69-70.

Depuis la fin dela XXV^{e}dynastieest apparuce titre, eta étérelaté aux célébrationsmensuel, a étéfaitdans le temple, où le prêtreportait" l'œil-oudjat " au sanctuaire, Cela faisait partiedu processus dedécoration, cette célébrationa continuédans la XXVI^{e} dynastie, La preuvesemblecontinuerdansla période ptolémaïque, Donc,c'est peut-êtrele prêtreen charge de cescélébrationsencette période.

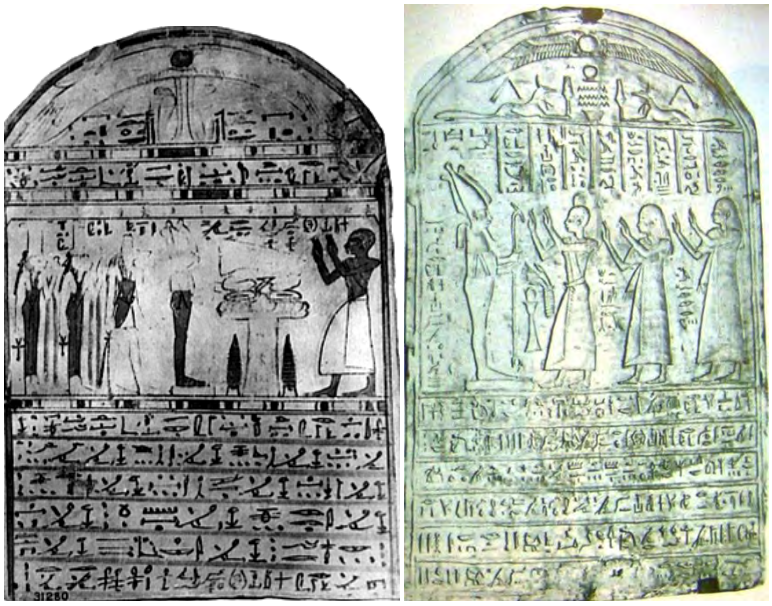
Ce titrepeut être a lié avec la déesse Mout, dès la finde la XXV^{e} dynastieet XXVI^{e} dynastiedans la ville deThèbes,parce que lesacerdocede la déessese livraientà des célébrationsmensuel, qui a étéfait pour la décorationde la statuedu dieu, en particulier Amon,d'autresdieux, etont probablement étéfaitces célébrationsmensuel dans la région Ishérou, le siègedu cultede la déesse Mout.

Nous constatons également quele prêtre, qui détientce titre danscette période, était liée à la déesse MoutetAmon, mais dans les nombreux cas, êtreun prêtre de la déesse Moutetdu dieu Montou, le dieu de l'ancienne villede Thèbes.

(Fig. 1)
Statue- bloc de Ns-bA-nb-□d

(Fig. 2)
Statue- bloc de MnTw-m-HAt

(fig. 3)
Statue de in-imn-n.f-nbw



(fig. 4)(Fig. 5)
La stèle de Khonsou-fenkhstele Aix-en-provence

Scenes of overseers of Wooden Boat Construction in the tombs of the Old Kingdom

Dr / Heba Ibrahim Mohamed Mahran•

Boat construction represents one of the frequently depicted scenesin the reliefs of the Old Kingdom tombs. Most of these scenes developed in the period between the 4th and 5th Dynasties.Builders appeared in these scenes seriously engaged in their work in various postures; using different tools. Their work was supervised by overseers, guiding and managing the construction process.

The overseers appeared in nine scenes mostly dates back to the 5thDynasty, while only one belongs to the 6thDynasty. The tombs are those of :Sekhemkara at Giza, Tepemankh at Abusir. Also the Saqqara tombs ofNefer and Ka-Hay, Niankhkhnum and Khnumhotep, Ti and Rashepses. As well in the tombs of Khunes at Zawyet el-Maiyetin and Ibi at Deir el-Gebrawi.

The scenes depict different phases of boat construction, mostly the phases with the workers use their tools to put the planks and smoothen the hull the surface. The overseers are shown standing in the midst of busy workers, in the act of watching or guiding their activities. One of the most important tools used in boat construction was the plumb bob, used together with the staff to ensure the hull symmetry. It appears from the scenes that it was provided to workers through the overseer, though its use was not only restricted to him as has been cleared. The use of the plump bob was detected from both the 4thDynasty tomb of Khunra and the 5thDynasty tomb of Mereuka.

• **Faculty of Tourism & Hotels, Minia University**

The artists of these scenes were very skillful in showing details of carpenters' work, holding various types of tools and performing different tasks, though related. They were successful in differentiating between the workers and the overseers particularly in attitude. This was the same in the tombs of Giza and Saqqara, where the official artists were and the local tombs. The artists also managed to make use of space, where the hulls and adjacent areas were filled with workers. The overseers were managed to be placed in positions suitable for their guidance job. As standing they can get better sight of the workers.

Introduction

Ancient Egyptians were masters in many aspects of life. This mastery included art, architecture, sculpture, astronomy, mummification and other things. Among the latter, they mastered boatbuilding and navigation. The existence of the Nile, in particular together with the shores of both Mediterranean and the Red Seas facilitated this. Boats played an important role in the ancient Egyptian life since early history. They were used for transportation, trade, fishing, serving afterlife purposes and even for pleasure sailing.[1]

Ancient Egyptian builders used both papyrus and wood for building boats ranging from simple small skiffs to large boats that roamed the Nile River and the seas. Twenty two real boats were recovered from Egypt dated between c. 3050

[1]Boreux, M. C.,Études de NautiqueÉgyptienne. L'art de la Navigation en Égyptejusqu' Á la Fin de L'Ancien Empire, Impr.del'Institutfranc aisd'archéologieorientale, Le Cairo,1925, pp.1-2; Ward, C.A., Boatbuilding in Ancient Egypt, in: F. Hocker& C. Ward (ed.) The Philosophy of Shipbuilding. Conceptual approaches to the Study of Wooden Ships,College Station: Texas A& M University Press, 2004 p.13.

and 450 BC, supporting the ancient Egyptian mastery of boatbuilding and navigation.[2]

Builders used local wood like timber, acacia and tamarisk as well as imported cedar which was preferred.[3] Ancient Egyptian boats took the form of shallow-shaped hull. This form continued throughout the ancient Egyptian history. Cabins took the form of deckhouses, most often of a frame covered with mats. The boats were either, paddled, rowed or poled.[4]

Scenes decorated the tombs and temples withsailing boats either housing the deceased in a pleasure trip, pilgrimages, people fishingin the swamps,or even sailing boats loaded with merchandise or carrying heavy obelisks. Workers were also represented enthusiastically engaged in manufacturing boats in many scenes, namely in the Old Kingdom tombs. These scenes provided the first images of naval activities; providing a unique opportunity for many scholars to study boat construction in ancient Egypt.[5]

Wooden Boat Building scenes

Reliefs revealing the phases of wooden boats construction were included in some of the tombs of the Old Kingdom, starting from the Fourth Dynasty.The majority of which appear on the walls of the tombs of Giza, Saqqara and few local tombs in Middle Egypt. After the Old Kingdom, only few reliefs depicted wooden boats building.[6]

---

[2] Ward, C.A. Boatbuilding and its Social Context in Early Egypt: Interpretations from the First Dynasty Boat-grave Cemetery at Abydos, in: Antiquity 80(2006), pp.118-119.Ward (2004), op.cit, p.13.

[3]Ward (2004), op.cit, p.14.

[4]Boreux (1925), op.cit, pp.272-275; Casson, L. Ships and Seamanship in the Ancient World, The John Hopkins University Press, Baltimore and London, 1995, pp.16-17.

[5]Vandier, J., Manuel d'ArchéologieÉgyptienne V, Editions A. Et J. Picard, Paris, 1969, p.660; Harpur, Y. Decorations in Egyptian Tombs of the Old Kingdom, Methuen, Routledge&Kegan Paul, London, 1987, pp.152-153.

[6] Rogers, E. M. , An Analysis of Tomb Relief Depicting Boat Construction from the Old Kingdom Period in Egypt, Unpublished Master Thesis,Texas A&M University,1996, pp.1-4; 9.

The oldest known representation of wooden boats construction came from the tombs of Senefru's son and daughter in law at Meidum, Rahotep and that ofAtet, wife of prince Nefermaat. The scene depicts a small wooden boat being handled by workers using adzes and chisels.[7] The most detailed scene for construction of wooden boats came from the Fifth Dynasty tomb of the court official Ti at Saqqara. It consists of three registers occupied with workers involved in the assembly of five boats.[8]

Judging from the scenes and the examination of real wooden boats found in a number of Egyptian sites, the constructionof wooden boats passed several phases ranging from the initial stages of chopping down of trees to the final stages of hull construction. This included tremendous body of workers and the use of several tools including saws, axes, adzes and chisels.[9]

Logically this process was under supervision of a chief worker or an overseer that gives instructions and guides the workers. Only nine scenes of overseers supervising the work of wooden boats construction occurred from the tombs of the Old Kingdom until now. They are as follows:

[7]Vandier (1969), op.cit., p.664, fig. 207; Porter, B. and R. Moss, Topographical Bibliography of Ancient hic Texts, Reliefs and Paintings, Clarendon Press, Oxford, 1968, Vol. IV, pp.90-94; Jones, D., Boats, British Museum Press, London, 1995, pp.73, fig.63.

[8]Vandier (1969), op.cit, pp. 666-672; pl.xxxvi, fig. 266 ;Porter, B. and R. Moss, Topographical Bibliography of Ancient hic Texts, Reliefs and Paintings, Clarendon Press, Oxford, 1981, Vol. III, Part 2, p.473; Jones (1995), op.cit, pp.73-74, fig.64.

[9]Montet, P. Les Scenes de la vie Priveedans les TombeauxEgyptiens de L'Ancien Empire, Oxford University Press, Oxford, 1925, pp.331-341; Harpur, Y. , " The Identity and Position of Relief Fragments in Museums and Private Collections, Miscellaneous Reliefs from Saqqara and Giza", in: JEA 71 (1985), p.41, fig.10; Ward (2006), op.cit, pp.122-125; Gilbert, G. P., Ancient Egyptian Sea Power and the Origin of Maritime Forces. Foundation of International Thinking on Sea Power, No.1, Sea Power Centre , Canberra, 2008, pp. 27-38.

1. A scene from the tomb of Sekhemkara, Giza LG 89, 5th Dynasty, reign of king Sahura. (Fig.1).[10]
2. A depiction on a block from the tomb of the tomb of Tepemankh at Abusir, 5th Dynasty, reign of Neusserra to Unis. The block now is in Berlin Museum (fig.2).[11]
3. A representation from the tomb Nefer and Ka-Hay at Saqqara, 5th Dynasty, reign of Neuserra (fig.3).[12]
4. A scene from the tomb of Niankhkhnum and Khnumhotep at Saqqara, 5th Dynasty, late Neuserra to Menkauhor(fig.4).[13]
5. A scene from the Tomb of Ti at Saqqara, D 22, 5th Dynasty, reign of Menkauhor to early Djedkara(fig.5).[14]
6. A destroyed relief from the tomb of Rashepses at Saqqara, no. LS 16, 5th Dynasty, reign of Djedkara (fig.6).[15]
7. A depiction from the tomb of Khunes at Zawyet el-Maiyetin, Minia, 5th Dynasty, reign of Djedkara to Unis (fig.7, fourth register).[16]

[10] Hassan, S., Excavations at Giza (1932-1933), Government Press, Cairo, Vol. VI, 1943, p.106-110, fig.57; Vandier (1969), op. cit, p.661-662, fig.265; Porter and Moss (1981), op.cit, III, Part 1, p.233 (1); Harpur, Y. (1985),op.cit, p.42, fig.10.

[11]Borchardt,L, DasGrabDenkmal des Köings Ne-User-Re, J.C.Hinrichs'cheBuchhandlung, Leipzig, 1907, pp.29-30, 122-123, pl.103b; Porter and Moss (1981) III, Part 1, op.cit, p.343.

[12]Moussa, A.M. and Altenmüller, H., The Tomb of Nefer and Ka-Hay, Mainz Am Rhein, Verlag Philipp von Zabern, 1947, p.27, pls.18-19; Porter and Moss (1981), op.cit, III, Part 2, p.640 (3)

[13]Moussa, A.M. and Altenmüller, H., Das Grab des Nianchchnum und Chnumhotep, Mainz Am Rhein, Verlag Philipp von Zabern, 1977, p.74, Taf..20-21, pl.63, Abb.8; Porter and Moss (1981), op.cit, III, Part 2, p.642 (7); Harpur, Y. and Scremin, P., The Chapel of Niankhkhnum and Khnumhotep, Oxford Expedition to Egypt, Oxford, 2010, p.583.

[14]Steindorff G., Das Grab des Ti, J. C. Hinrichs'scheBuchhandlung, Leipzig, 1913,pp.1-7, pls.119,120; Épron, L. and F. Daumas Le Tombeau de Ti, Impr. del'InstitutFranc aisd'ArchéologieOrientale, Le Caire, 1939, pl. cxxix, top register, middle; Wild, H., Le Tombeau de Ti, , Impr. del'InstitutFranc aisd'Archéologie Orientale, Le Caire, 1953, Facsimille II, Part 1, pls.XCVI (B), CXXVIII-CXXIX.

[15]Lepsius, R., DenkmälerausAegypten und Aethiopien III ii, Berlin, 1849-1859, pl. 61; Rogers (1997), op-cit, p.142, fig. 24 and fig.53.

8. A second depiction from the tomb of Khunes at Zawyet el-Maiyetin, Minia, 5th Dynasty, reign of Djedkara to Unis (fig.7, fifth register).[17]

9. A relief from the tomb of Ibi at Deir el Gebrawi, Assyout, 6th Dynasty, reign of Pepi II. (fig.8).[18]

Scenes Details

The first scene comes from the 5th Dynasty tomb of Sekhemkara at Giza. It occupies the first register of the southern wall on the right hand side of the entrance (fig.1). The wall is damaged, but one can identify one of the stages of boat construction in the top register; where a wooden boat is being handled by three workers. The one on the right and the other worker on the extreme left seem to be smoothing the planks, probably with adzes (their arms are washed away), while the worker on the right end seems to hold a club-shaped hammer and work with boat prow; which is supported by wooden props.[19]In the middle of the boat a man stands wearing a medium kilt and holds a long staff in his right hand, while remains of a rope appears in his left. He seems to be supervising the work.[20] He seems to be bold, probably an indication of advanced age and experience.Two other blocks were found in the tomb, probably completes the rest of boat building process.[21]

A block from the tomb of the 5th Dynasty tomb of Tepemankh at Abusir, depicts the lower part of two boats being built (Fig.2). The boat on the right hand side is

[16]Lepsius, R. (1849-1859) ,op.cit IV ii, pl.108; Varille, A., La Tombe de Ni-Ankh-Pepi A Zâouyet el-Mayetîn, Imprimerie de l' IFAO, Le Cairo, 1938, p.15, fig.5.; Porter, B. and R. Moss (1968), op.cit IV, p.135 (9).

[17]Lepsius, R. (1849-1859) , op.cit IV ii, pl.108; Varille, A. (1938), op.cit., p.15, fig.5.; Porter, B. and R. Moss (1968), op.cit IV, p.135 (9).

[18] Davies, N. De G., The Rock Tombs of Deir el Gebrawi, Egypt Exploration Fund, London, 1902, Part 1, p.20, pl.xiii; Porter and Moss (1968), op.cit IV, p.244 (13).

[19] Hassan (1943), op.cit, p.110, fig.57; Harpur (1985), op.cit., fig.10.

[20]Vandier (1969), op.cit, p.662, fig. 265, right end.

[21] Ibid, p.662, fig.265, left.

occupied by three workers use chisels on the unfinished boat which is being supported like in the first scene by straight props and a circular object. In the middle a lower part of a man appears to be wearing a medium kilt, holds a long staff in his right hand while from his let hangs a pointed arrow like object.[22] This is perhaps the overseer of the workers standing there without being involved in the action, just supervising the work.

A more vivid relief is attested on the east wall of the tomb of Nefer and Ka-Hay at Saqqara (fig. 3). The relief represents an animal head prow boat being tightened by a curved truss.[23] This is the best preserved of the threeintact truss scenes.[24]The activities here are all centered around the truss cable, tightening the internal lashings, and launching the hull.[25]

Inside the boat two workers are busy with the lashing. While the worker standing on the right seems to be tightening the truss, he puts his left foot on the bulwark to pull up on the line, which leads into the hull. The fellow beside him uses an oblong stone to bound the lashing. On the left side of the boat four workers are represented. The one on the left pulls a rope which he has wrapped around his shoulder. The other

[22]Borchardt (1907),op.cit, p.122, Abb.103 b.

[23]The truss was probably used after the construction to bend the hull in a curved shape. More reasonably, it was employed to force the planks tightly together, so that the transverse hull lashing could be tightened over seam battens. (Boreaux (1925), op.cit, pp.249-250; Moussa and Altenmüller, (1974), op.cit, p.27).

[24] One is in 4th Dynasty Giza tomb of Khunra (Smith, W.S., History of Egyptian Sculpture and Painting in the Old Kingdom, Hacker Art Books, New York, 1978, pl.49b; the second is in tomb of Ti (Wild (1953), op.cit, pl.129) and the third liesin the late 5th and early 6th Dynasty Tomb of Fetekta (Lepsius, R. (1913) DenkmälerausAegypten und Aethiopien, Ergänzungsband, J.C. Hinrich, Leipzig, pl. 40c.as well as a Brooklyn Museum fragment, no. 51.14 (Fazzini, R. Miscellanea Wilbournia, Brooklyn Museum, Brooklyn, 1972, p.61). A damaged relief can be seen in the tomb of Khunes at Zawyet el Mayetien, (see fig.7, final register)

[25]Sliwa, J., Studies in Ancient Egyptian Handicraft: Woodworking, Kraków, Warsaw, 1975, p.39; Hadlane,C, Ancient Egyptian Hull Construction, Unpublished Dissertation, Texas A & M University, Texas,1993, pp.15-17, p.55.

three seem to be putting too much effort to pull the rope, while a fifth is pouring water in the path of the hull, so it would be easier when it moves. A sixth worker is crouching under the hull to remove the stern support. This scene is a depiction of the final moment before launching the hull.[26]

Near the boat's stern stands a supervisor, wearing a loincloth like workers. He holds a scepter-like baton and raises his right arm in guidance.[27] He could be giving orders for the workers to pull away the support so the boat can be launched. In front of him stands a baboon, holding a scepter similar to the one held by the supervisor. This could be a humorous scene as the baboon seems to be imitating the moves of the supervisor. A practice very much known in Egypt even until present days.[28]

A slightly damaged relief of boat construction from the Saqqara 5th Dynasty tomb of Niankhkhnum and Khnoumhotep decorates the middle part of the third register on the right half of the north wall above the doorway of room two (fig.4).

Under the sight of the tomb owners; the relief depicts one of the phases of boat construction, where a half bald headed overseer is standing in the middle of the boat wearing a medium kilt. Like his other overseer fellows he is holding a long staff in his right hand, while in the left he holds a coiled rope with traces of a pointed object hangs from it. The overseer here seems to be supervising carpenters adzing some pieces of wood that are supposed to be integrated into the hull which resets on props like in the previous scenes.[29]

In front of the boat on the right side a worker holds an adze

[26]Moussa and Altemüller (1974), op.cit, p. 27, pls.18-19, Rogers (1997), op.cit, 90-94, figs. 47 (from the 4th Dynasty Giza tomb of Khunera) 54, 55, Hadlane, (1993), op.cit., fig.1-2.

[27]Ibid, p.92.

[28]Houlihan, P.F., Wit and Humor in Ancient Egypt, Rubicon, London, 2001, p.19.

[29]Moussa, A.M. and Altenmüller, H. (1977),op.cit, p.74, pl.63.

dealing with a piece of wood. The hieroglyphic inscription on top of the him states :nDrsht in mDh, "fabrication of the sht ship parts by the carpenters".[30]Another one is using a two-handed pull saw to cut logs.[31]

A detailed three registers boat construction process is being represented on the eastern wall of the back room in the famous 5th Dynasty Saqqara tomb of Ti.In the second register between two boats being handled by workers; stands an overseer supervising the work of the left boat as he is facing left (fig.5). He is wearing a short kilt and a necklace with a *favus* hair.[32]

He puts his right hand on his left shoulder as a gesture of respect to the tomb owner who stands inside the boat holding a scepter and seems to following up the construction process. A scribe appears on the right end of the boat performing the same action with his right hand, while holding books under his left shoulder.[33]In his left hand he holds a long staff and a coiled rope with a pointed object hanging from it as in figures 1, 2,3 and 4. This time the overseer had a title; smswwxrt" Elder of the dockyard"[34]or " Master shipwrights"[35](fig.5).

---

[30]Ibid, p.75;Erman, A.;Grapow, H. and Reinke, F.,Wo rterbuch der AegyptischenSpracheimAuftrage der DeutschenAkademienII, J.C. Hinrichs'scheBuchhandlung, Leipzig, 1928, p.190, 8; Ward, W. A., Index of Egyptian Administration and Religious titles of the Middle Kingdom, American Universityof Beirut, Beirut, 1982, p.97 (812, 813); Jones, D., A Glossary of Ancient Egyptian Nautical Titlesand Terms, Kegan Paul International, London & New York, 1990, p.119,no.4; Darnell, J.C.,"The Annotation ", in: Gm 83 (1984),p.25, n. 39.

[31]Rogers (1997), op.cit, pp.19-22, fig.7.

[32]A disease that occurs in some parts of the hair, leaving a hairless spot in the head.(Kamal, H. (1967), A Dictionary of Pharaonic Medicine, National Publication House, Cairo, 1967, p.331

[33]Vandier (1969), op.cit, p.669; HHelck," Gesten", in: Lexikon der Agyptologie,Otto HarrassowitzWiesbaden, 1981, Col.578, e. Usually in such a type of posture; the hand is always drawn wrong with the thumb away from the body.(Smith (1978), op.cit, p.278).

[34] Jones (1990), op.cit, p.122, no.19; Erman, A.;Grapow, H. and Reinke, F.,Wo rterbuch der AegyptischenSpracheimAuftrage der DeutschenAkademienI, J.C. Hinrichs'scheBuchhandlung, Leipzig, 1926, p.355, 12;Badawi, A., " Denkmaleraus Saqqara" in: ASAE 40 (1940), pp.608-610.

[35]Montet (1925),op.cit, p.334.

Eleven carpenters are performing number of tasks with variety of postures to finish the hull. Some of them are squatting under the boats holding their adzes, while others are working on the surface. It seems that they are smoothing the blanks and beams.[36] Three workers are using chisels and hammers to make notches for the pivot points of the oars. The apparent holes are used for the loops of rope which will be attached to these holes to hold the boat's oars.[37]

An illustration of a destroyed scene from the 5th Dynasty tomb of Rashepses at Saqqara depicts three hulls supported by long poles, which probably acted as simple cranes to adjust the position of the hull. The work is being supervised by a standing overseer holding a long staff in his right hand; while on the left he is holding a rope from which hangs a pointed end object similar to a jar. He is wearing a pointed medium sized kilt with a sash around the waist (fig.6).[38] The workers of the hull facing him seem to be adzing and hammering the hull.[39] The workers on the extreme left of the scene, are visible in two registers. The first shows two workers one is sawing a blank, while the other is adzing another one. In the second register, the hull is being supported by long poles like the first while the workers seem to work with the surface of the hull and adzing oars.[40]

The five registered relief in the local tomb of Khunes at Zawyet el Mayetin represents a complete boat construction process. It starts from the chopping out of trees to get wood for the boat until the final stage of hull construction.[41]An overseer appears in the left end of the fourth register, he is wearing a short kilt with sash. A long staff is being held by

[36] Rogers (1997), op.cit., p.30, fig.14.
[37]Ibid, p.36, fig.18.
[38]Lepsuis (1849-1859),op.cit., pl.61.
[39]Vandier (1969), op.cit, p. 273, fig. 268, 2.
[40]Ibid, p. 272, fig.268, 1.
[41]Varille (1938), op.cit, fig.5.Vandier (1969), op.cit., p.663, fig.60

both hands while a pointed object hangs by a rope is being held in the left hand. In front of him are two boats are visible. The boat facing the overseer is damaged except for its right end, where a carpenter is working with his chisel. In the second boat; a carpenter is facing his mate working as well with chisel, while three other workers are using their adzes to smooth the boat's surface (fig.7, fourth register). Judging from his features and clothing, the same overseer seems to supervise the work in the fifth register, where there are two boats as well, but this time the workers are tightening a curved truss. He stands passively with his left hand raised, but the relief is too damaged to judge what he is exactly doing (fig.7, fifth register).[42]

The fourth of the north wall in the local tomb of Ibi at Deir El Gebrawi represents a different phase of boat construction. Near the prow of a hull supported by short stocks; the overseer stands wearing a regular kilt. He is holding a short scepter in his left hand, while his right arm is poorly treated and his hand seems to be twisted (fig.8).[43]Three men are handling the hull with chisels and mallets, while the fourth is handling the back of the boat with an axe. In front three men are shaping pieces of wood with hammers.[44] Another boat is traditionally being chiseled by three workers, while the fourth is using an axe. Between the two boats four men are holding a large log of wood, through ring ropes passed through a tall stick being held on the porters' shoulders.[45]

[42] Ibid, p.15, fig.5 (fourth and fifth rows), Vandier (1969), op.cit., p. 675-676.

[43] Davies (1902), op.cit, p.20, pl.xiii; Vandier (1969),op.cit, fig.270, bottom, Hadlane (1993), op.cit, p.15.

[44]Vandier, (1969), op.cit, p.678, fig.270, bottom, Boreaux (1925),op.cit, p.251, n.1. Davies (1902), op.cit, p.20.

[45] A similar scene of the log porters is to be found in the tomb of Djou at Deir el Gebrawi as well (see:Vandier (1969),op.cit., p.680-681, fig.271,2; Davies (1902), op.cit, pl.XXIV).

Going through the eight scenes; it will be noticed that seven of the nine overseers are supervising the carpenters while chiseling and adzing the hull (figs1-8, except 3 and fig.7, fifth register).[46]The chisel was very important for ancient Egyptian woodworkers, as they relied on different varieties of mortises, dovetails among others for joinery purposes.[47]As for adzes, they were very important to give the hull its final smooth shapeor to remove the red ochre used by boat builders to mark the planks for sawing or to make positions for nails.[48]The overseer in the tomb of Nefer and Kahay is supervising a different stage where the hull is being tightened by a curved truss (fig.3). The truss was probably used to force the planks tightly together so that the transverse hull lashing used in the construction of all known dynastic Egyptian boats, could be tightened over seam battens.[49] This means that the truss phase comes after the sawing, hammering, chiseling and adzing phase. This is probably why the overseer in the tomb of Nefer and Kahay is totally different than the others in the scepter like baton that he holds and the worker's loincloth that he wears, giving him more freedom in doing his job.[50]A second scene of the overseer in the tomb of Khunes is supervising the same action as well, though it is damaged to judge if he holds the same kind of scepter or not. Scepter-like batons appeared in many scenes of the Old Kingdom, mostly held by boat pilots; but in some cases it was held by an overseer of troops, funerary priests or officials following the tomb owner.[51] The

[46] It is not clear whether if the overseer in the tomb of Rashepses (fig.6) is supervising the trimming of the branches or just the work on the boat.
[47]Sliwa (1975), op.cit, p.29.
[48]Rogers (1997), op.cit, p.30; pp.34-35.
[49]Hadlane (1993), op.cit, p.17, 55.
[50]Vogelsang-Eastwood, G., Pharaonic Egyptian Clothing, E.J. Brill, New York,1993, pp.35-36.
[51] Fischer, H.G., "Notes on Sticks and Staves in Ancient Egypt" in MMAJ 13(1979), pp.16-17.

same baton, but taking a straight shape on top this time, is being held by the overseer in the tomb of Ibi, though supervising the traditional phase of chiseling (fig.8).[52]

The kilts worn by both the overseers in the tomb of Sekhemkara and Niankhkhnum and Khnumhotep are exactly the same (figs.1and 4), both are wearing long pointed kilts with the top end of the cloth tucked into the top of the kilt.[53] The kilt worn by the overseer in both Ti's tomb and Iby are of similar type except that the kilts are shorter (figs.5 and 8). Both the overseers in the tombs of Rashepses and Khnues are wearing the same pointed kilt with the sash worn over, the end of which is hanging down (figs.6 and 7).[54]

Six of the overseers are holding a long straight staff and variously shaped pointed object hanging from a rope. The long straight staff is very common in the hands of non-royal officials.[55] But it seems here that it has more function than being just ceremonial or office sign. The pointed object is what is called plump pop known since the 3rd Dynasty. A metal or stone weight suspended by a length of line. It provides a vertical line of reference and was traditionally used during construction while building walls.[56]From the scenes it is noticed that the plumb bob may come in slightly different shapes. The depiction from the tomb of Ti show a short sphendonoidal shape pointed at the lower end (fig.5). While the plump bob in the Rashepses relief is unique more similar to a jar (fig. 6).[57] The plumb bob was also either held separately from the staff as in the tombs of Sekhemkara (fig.1), Tepemankh (fig.2), Rashepses (fig. 6) and

[52]Ibid, p.17, n.74.
[53]Vogelsang-Eastwood, G. (1993), op.cit., p.55.
[54] Ibid, p.55.
[55] Fischer (1979),op.cit., p.15.
[56]Arnold, D., Building in Egypt: Pharaonic Stone Masonry,Oxford University Press, New York, 1991, pp.253-255. Petrie, Tools, p.42.
[57] For different shapes of the plumb bob see Petrie, pls.47,48.

Niankhkhnum and Khnumhotep (fig.4) or it was held in the same hand with the staff as in the reliefs of Ti (fig.5) and Khunes (fig.7).

During boat construction, a plump pop is used to measure the symmetry of the hull and to adjust the position of the hull in preparation for erecting the truss stanchions, as the planking was assembled. After the Old Kingdom, the plumb bob disappeared from boat construction reliefs, probably because of the decline in using the truss due to changes in the edge fastenings and the type and size of boats shown in the reliefs.[58]

The use of the plump pop can be detected from two reliefs; one from the 4th Dynasty tomb of Khunera at Giza and the tomb of Mereruka.[59]In the tomb of Khunera, the plumb pop appeared more than once, in one of them a carpenter is holding an adze on his shoulder, while in the other is holding a plumb pop. This means that the use of the plump pop was not only restricted to overseers.[60]In another relief a man is shown holding a partially coiled plumb bob and line against an upright staff at the centre of a hull (fig.9). In association with the plumb pop, the staff probably has a utilitarian function.[61]

In the tomb of Mereruka, a scene illustrates another stage of using the plumb bob, where two workers are holding a line over the ends of a hull, while a third places an uncoiled plumb pop against it. Another worker leans over and appears to use a small stick to mark the spot adjacent to where the plump bob touches the hull. Another worker grasps the stretched line with one hand. It is noticeable here that the

[58] Rogers (1997), op.cit , pp.46-47, 83-86, 123.Jenkins, N., The Boat beneath the Pyramid, King Cheops Royal Ship, Thames and Hudson, London,1980, p.128.

[59] Smith (1975), op.cit., pl.49b; Duell, P., The Mastaba of Mereruka, The University of Chicago press, Chicago, 1938, Vol.II, pl.152.

[60] Rogers (1997), op.cit., p.43.

[61]Ibid, p.43, 46.

staff is absent (fig.10).[62]It seems that the boatwright is inspecting the hull dimensions or keeping the hull symmetrical through using the plumb bob and the stretching line.[63]

Conclusion :

The reliefs studied here depict different phases of boat construction, mostly the phases with the workers use their tools to put the planks and smoothen the hull the surface. Those phases were supervised by overseers to guide the carpenters to the required quality of work. They are shown standing in the midst of busy workers, in the act of watching or guiding their activities. One of the most important tools used in boat construction was the plumb bob, used together with the staff to ensure the hull symmetry. It appears from the scenes that it was provided to workers through the overseer, though its use was not only restricted to him as has been cleared.

In the scene of the overseer in the tomb of Ti, the person holding both the staff and the plumb bob was called " elder of the dockyard" or " master shipyard" (fig.5); a reference to his position in supervising, thus probably the other persons in similar scenes were supervisors as well, though no texts were mentioned, as they direct the same activities.

The artists of these scenes were very skillful in showing details of carpenters' work, holding various types of tools and performing different tasks, though related. The artists were successfulin differentiating between the workers and the overseers particularly in attitude. This was the same in the tombs of Giza and Saqqara, where the official artists were and the local tombs, except for the strange manner of the arm in the tomb of Deir el Gebrawi (fig.8).

[62]Duell (1938),op.cit., pl.152.

[63]Lipke, P., The Royal Ship of Cheops, BAR International Series No.225, Oxford, 1984, p.82, fig.56; Hadlane (1993),op.cit., p.55.

The artists also managed to make use of space, where the hulls and adjacent areas were filled with workers. The overseers were managed to be placed in positions suitable for their guidance job. As standing they can get better sight of the workers.

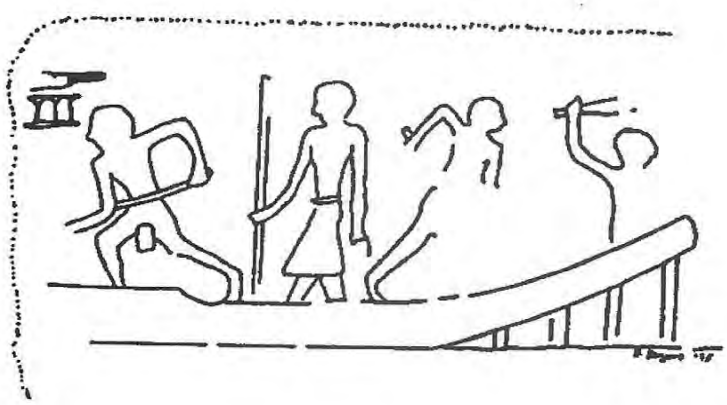


Fig.1 An overseer standing in the middle of a boat construction process, Tomb of Sekhemkara, 5th Dynasty, Saqqara.
(Source: Hassan, S., Excavations at Giza (1932-1933) IV, Government Press, Cairo, 1943, fig.57)

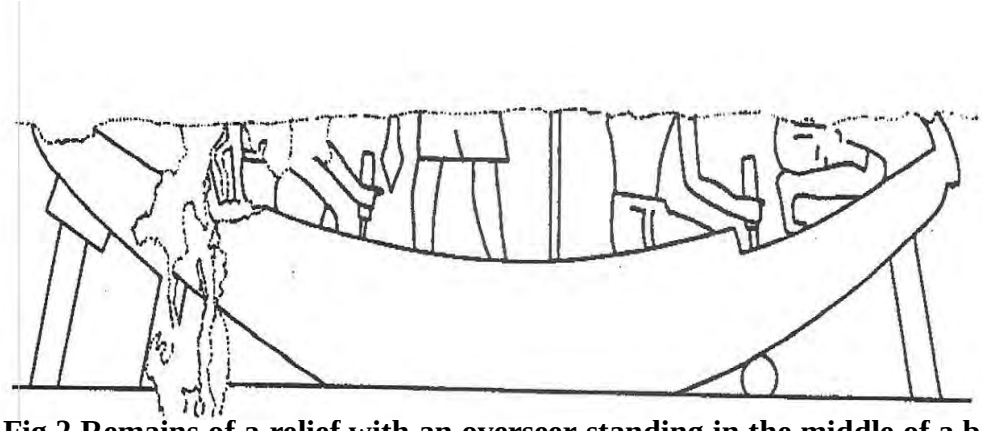


Fig.2 Remains of a relief with an overseer standing in the middle of a boat construction process, Tomb of Tepemankh, 5th Dynasty, Abusir.
(Source:Vandier, J., Manuel d'ArchéologieÉgyptienne V, Editions A. Et J. Picard, Paris, 1969, fig.265)

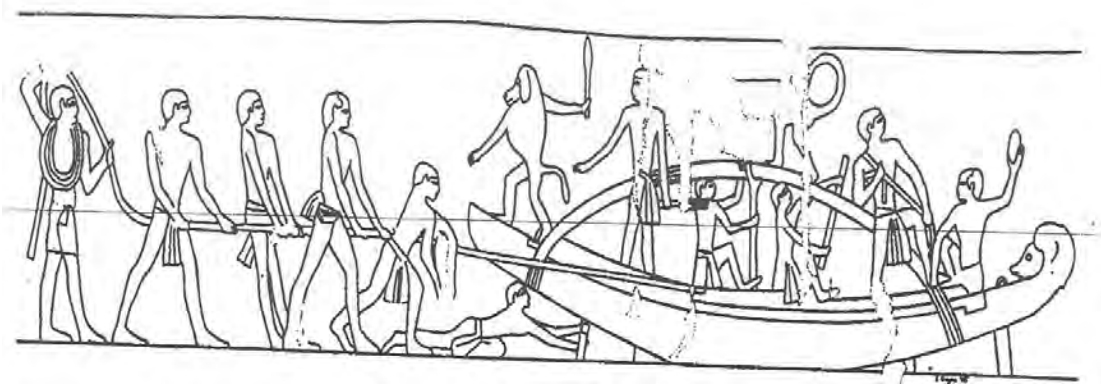


Fig.3 An overseer supervising the tightening of the truss, Tomb of Nefer and Kahay, 5th Dynasty, Saqqara.

(Source: Rogers, E. M. , An Analysis of Tomb Relief Depicting Boat Construction from the Old Kingdom Period in Egypt, Unpublished Master Thesis, Texas A&M University, 1996, fig.55)

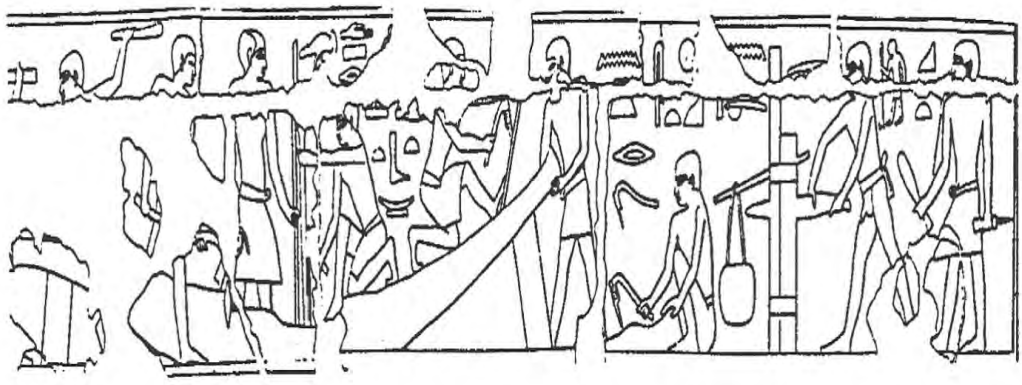


Fig.4 An overseer supervising the the shaping of the hull, Tomb of Niankhkhnum and Khnumhotep, 5th Dynasty, Saqqara.

(Source: Moussa, and Altenmüller, Das Grab des Nianchchnum und Chnumhotep, Mainz Am Rhein, Verlag Philipp von Zabern, 1977, Abb.8)

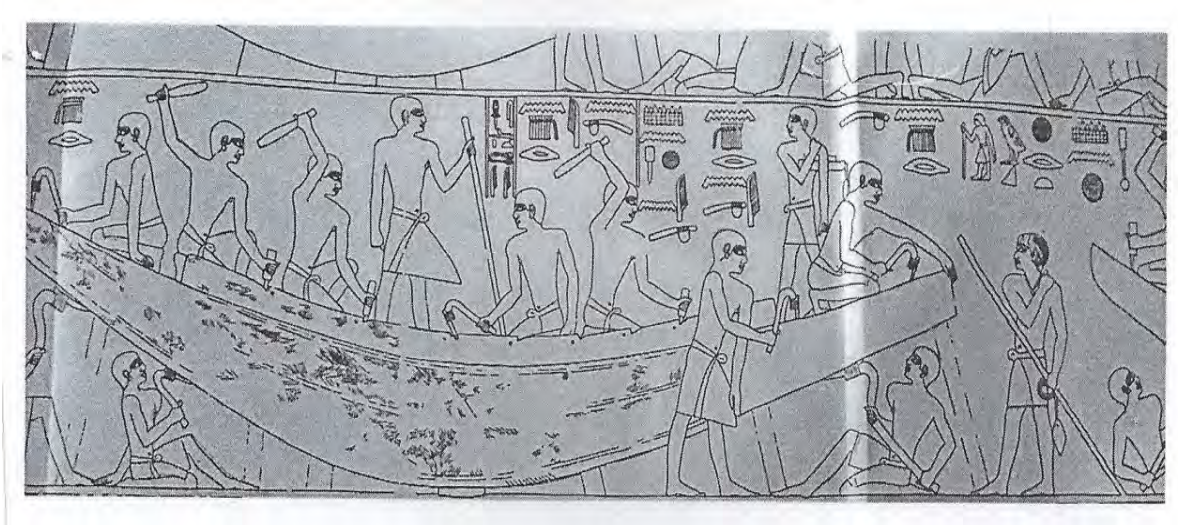


Fig.5 An overseer supervising the shaping of the hull, in the presence of the tomb owner, Tomb of Ti, 5th Dynasty, Saqqara.
(Source: Wild, Le Tombeau de Ti, Facsimille II, Part 1, Impr. de l'InstitutFranc aisd'archéologieOrientale , Le Caire, 1953, pl.129)

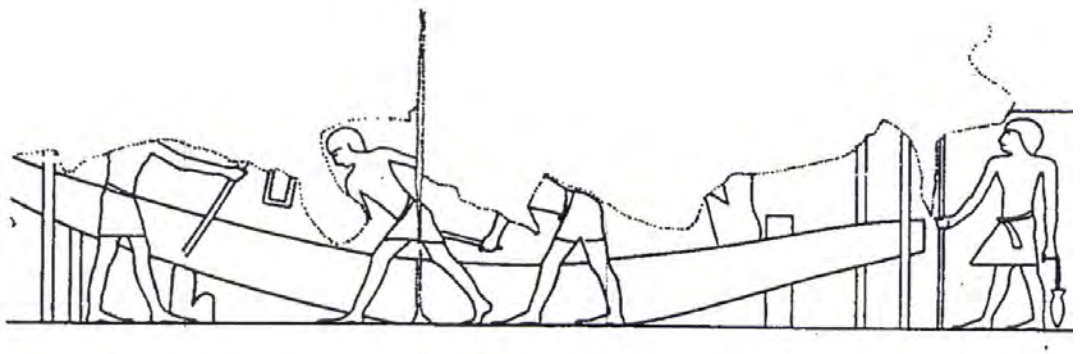


Fig.6 An overseer supervising the shaping of the hull, Tomb of Rashepses, 5th Dynasty, Saqqara.
(Source: Lepsius, DenkmälerausAegypten und Aethiopien III ii, Berlin, 1849-1859, pl. 61)

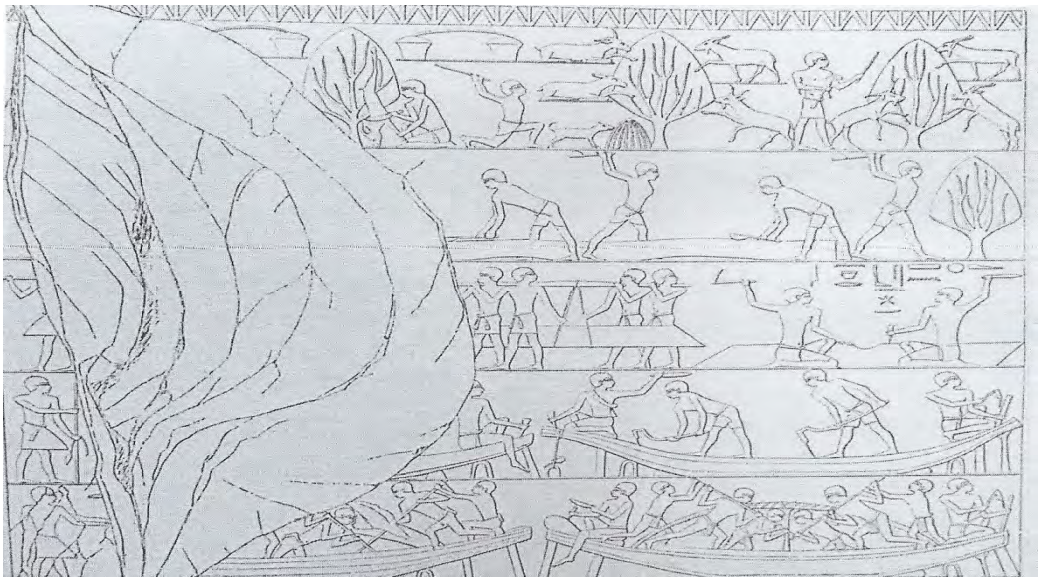


Fig.7 An overseer supervising the shaping of the hull, Tomb of Khunes, 5th Dynasty, Zawyet el Mayeiten.

(Source: Varille, A., La Tombe de Ni-Ankh-Pepi A Zâouyet el-Mayetîn, Imprimerie de l' IFAO, Le Cairo, 1938, fig.5)

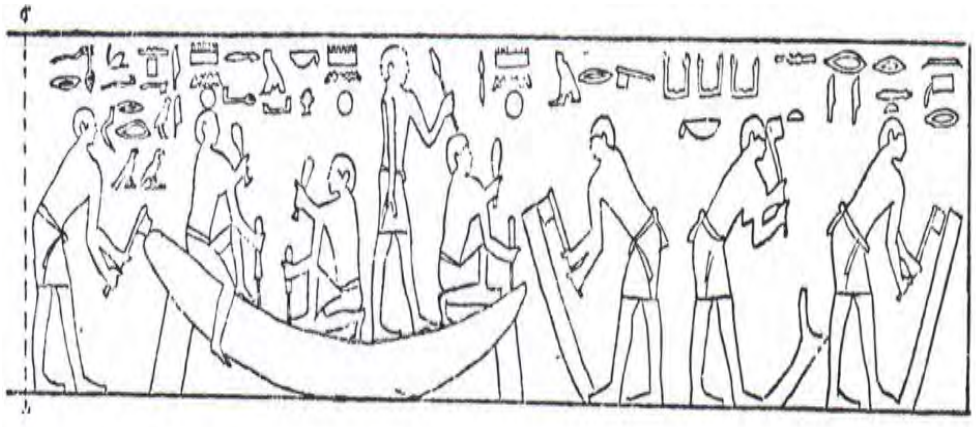


Fig.8 An overseer supervising a boat construction process, Tomb of Ibi, 6th Dynasty, Deir el Gebrawi.

(Source: Vandier, J., Manuel d'ArcheologieEgyptienne V, Paris, fig.270).

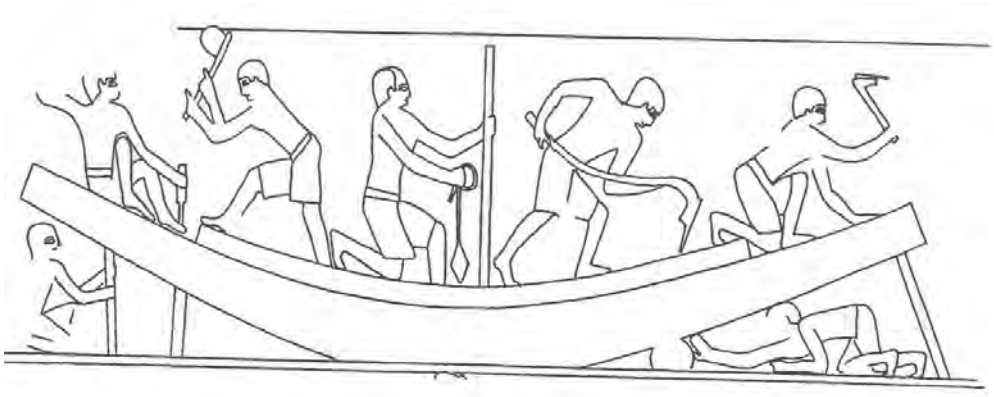


Fig.9 A Boatwright measuring the symmetry of the hull by using the staff and a plumb bob, Tomb of Khunra, 4th Dynasty, Giza
(Source: Rogers, E. M. , An Analysis of Tomb Relief Depicting Boat Construction from the Old Kingdom Period in Egypt, Unpublished Master Thesis, Texas A&M University, 1996, figs.5, 47)

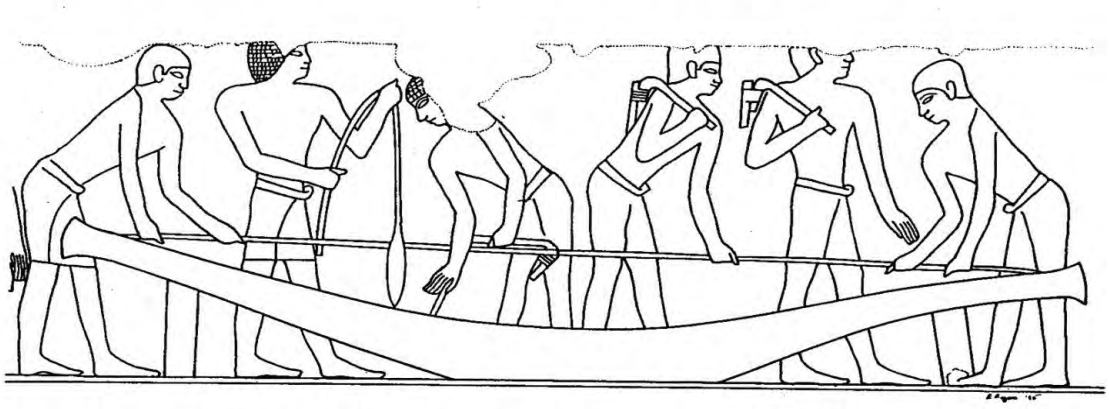


Fig.10 A Boatwright using a plumb bob and a line, Tomb of Mereruka, ٦th Dynasty, Saqqara
(Source: Jenkins, The Boat beneath the Pyramid, King Cheops Royal Ship, Thames and Hudson, London,1980, pl.152).

مناظر المشرفين علي بناء المراكب الخشبية في مقابر الدولة القديمة

الملخص :

تميز المصريين القدماء بمهارات مميزة في عدة مجالات مثل العمارة، الفن، النحت، الفلك و غيرها من مجالات الحياة. مثلت صناعة السفن و المراكب أحد هذه المهارات. و قد ظهرت تفاصيل صناعة المراكب في عدد من المناظر التي زينت جدران المقابر. و من أهم هذه المناظر مجموعة ظهرت في مقابر الدولة القديمة و التي يظهر فيها العمال يقومون بقطع الأخشاب لاستخدامها في صناعة المراكب أو اثناء قيامهم باستخدام أدواتهم لصناعة هيكل المركب . و ذلك تحت إمرة مشرفين للعمال يقومون بتوجيههم و إدارة عملية البناء اثناء مراحلها المختلفة. ظهرت مناظر أولئك المشرفين في تسعة مناظر ، في مقابر سخم-كا-رع بالجيزة ، تب-إم-عنخ بأبوصير، و مقابر نفر ، كا-حاي وني- عنخ- خنوم و خنوم-حوتب ، تي ، رع-شبسس بسقارة و منظرين من مقبرة خونسو بمنطقة زاوية الميتين بمحافظة المنيا، إبي بدير الجبراوي بأسيوط.

و من خلال مقارنة المناظر خلص البحث إلي انه يوجد ثمانية مناظر للمشرفين علي بناء المراكب الخشبية تنتمي لعصر الأسرة الخامسة بينما منظر واحد ينتمي للأسرة السادسة. قام المشرفين بمتابعة العمل في عدة مراحل من بناء المركب و لكن أغلبها كان أثناء قيام العمال بتشكيل هيكل المركب و تنعيمه باستخدام الأزاميل، المطارق، القوادم. العصا الطويلة و الأداة المدببة التي ظهرت في ستة من المناظر قد استخدمت لقياس تماثل جانبي هيكل المركب و بالتالي فإن العصا هنا لها وظيفة أكثر من كونها إشارة للمنصب. و قد عرف وظيفة هذه الأدوات من منظرين يمثلان عملية القياس أحدهما في مقبرة خون-رع بالجيزة من عصر الأسرة الرابعة و الأخر من مقبرة مريروكا بسقارة. ظهرت مهارة الفنان سواء في العاصمة أو الأقاليم في إظهار المراحل المختلفة لبناء المراكب في حيوية حيث ظهر العمال كخلية النحل كل يعمل بجد بينما ظهر غالبا في وسط العمال يقف منتبها للعمل أو يقوم بإدارته لضمان الدقة خاصة أثناء عملية شد الجمالون التي ظهرت في منظرين فقط.

The guardian lion statues in Egypt During the Graeco-Roman Period

Dr. Heba Magdy•

In this research I aim to trace the shape of the guardian lion statues in Egypt during the Graeco-Roman period, apart from the shape of the sphinx.

The lion (apart of the lioness that was worshiped in Egypt under the name of Tefnut, Sekhmet, Mehit ….etc) was a very well-known animal to the Egyptians starting from the prehistoric times, as it used to live in the desert. In the Egyptian mythology, some deities were described as lions. In the Book of the Dead, Re said *"I am the Lion, Re"*.[1] There is also the double-lion god Ruty, who is portrayed as a single solar deity or as two deities. [2] These two deities are Shu and Tefnut whose cult place was Heliopolis. There is also god Aker (double-lion), the protector of the gates of the morning and evening.[3] During the New kingdom, In the Delta site of Greek Leontopolis, (ancient Taremu, modern Tell el-Muqdam), the lion god *Mihos* (Mahes, Greek Mysis or Miysis), the son of Bastet or sometimes of Sekhmet, was sacred. The oldest temple that was built for him is dated back to the 18th dynasty.[4] The worship of this god continued in the Graeco-Roman period, as a stela was found at Tell Muqdam, preserved now in The Allard Pierson Museum - Amsterdam – Netherlands (APM 7772), and represents a Ptolemaic king dressed in the ceremonial protruding kilt with tail and provided with a broad collar and the Double Crown. He offers a statue of Ma'at to

• **Lecturer – faculty of Tourism & Hotels Alexandria University**

1 Bugde W., *"The Book of the Dead: the Papyrus of Ani,* New York, 1967, 92, 310.

2 Hornung E., *"Conceptions of God in Ancient Egypt: The one and the many"*, Cornell University press, 1982, P. 284.

3 Wit C. de, ***"Le Role et le sens du lion dans l'Egypte ancienne",*** Leiden, 1951, PP. 123-137.

4 Ibid., PP. 423-425.

Miysis. The scene is accompanied with an inscription reads: "*The Living Lion The king of Upper and Lower Egypt, Ptolemy [, may he live eternally]. The sacred house of the lions' tomb"*. [5]
The lion was usually connected with the king to represent him as a victorious ruler. Therefore, the head of the king appeared attached to the body of the lion, in the so-called the sphinx. From early times the Egyptian king often wore a lion's tail attached to his garment during the ceremonies.[6] Starting from the New kingdom the king was described as a lion. This can be noticed in Tuthmosis III's hymn of Victory where we can read: "*the wild-looking lion, son of Sekhmet"*. It's worth mentioning also that the lion appeared in the conflict scenes of the kings of the New kingdom such as that of Ramses II and III.

In art, the heads of the lions used to adorn the altars, the funerary bed and the thrones. Ancient Egypt knew the original shape of the lion as a guardian statue, as early as the Old Kingdom. However, lion statuettes were known in Egypt starting from the Pre-dynastic period.[7] The guardian lion statue was replaced with the sphinx that took the shape of a recumbent lion with the human-head. The oldest example of this shape is dated back to the fourth dynasty (the Giza sphinx). Then, the shape of the sphinxes became the guardian statues in the temples whether with the head of a human, a ram, or a falcon. However, we can notice that the shape of the lion as a guardian was limited to be represented on the throne of the king (such as the throne of Khafre preserved in the Egyptian Museum of Cairo) or the offering tables. During the Middle kingdom the shape of the lion appeared only in the amulets and the statuettes. Starting from the New kingdom, the lion reappeared as a guardian statue. This

[5] Blok H.P, *"der Lowen in Leontopolis"*, Bulletin Antieke Beschaving II, 2, 1927, P. 10 ff.
[6] Erman A., *"life in ancient Egypt"*, New York, 1971, P. 55, 59
[7] Cooney J.D., *"Egyptian Art in the collection of Albert Gallatin"*, In: Journal of Near Eastern studies, Vol. 12, No. 1, 1953, PP. 2-3, Pls. I-III.

continued in the Graeco-Roman period. Four shapes of the guardian lion statue appeared in Egypt at that time:

The first shape:

Here the lion appeared recumbent looking forward with his forelegs stretched and parallel to each other. This shape is considered the oldest shape of the guardian lions in ancient Egypt. The earliest lion statue of this shape is a granite statue dates back to the 4th or the 5th dynasty and was found in the city of Hierakleopolis in El-Fayum. This statue is preserved now in the Metropolitan Museum of art in New York (Inv. 2000.485) (Pl. 1). A Japanese team working at Saqqara in 2001 unearthed fragments of a terracotta recumbent lion (since restored) among a cache of mostly sixth dynasty objects deposited in a Middle Kingdom tomb. The statue bears the cartouche of King Khufu (4th dynasty)[8] (Pl. 2).

This shape can be noticed in two guardian lion statues found in front of the temple of Madinet Madi at El-Fayoum, and are dated back to the Ptolemaic period (Pl. 3). The same shape appeared in a lion statue in front of the temple of Sobek at Tebtunis (Umm el-Baragat), El-Fayoum, and is dated back to the Ptolemaic period (Pl. 4).

The second shape:

The lion appeared setting on its haunches with the front legs vertical (known as lion sejant). This shape appeared in two red granite lions flanking the entrance of the first pylon of the temple of Isis at Philae (Pl. 5). These statues are dated back to the Roman era. The same shape appeared on the remains of a lion statue found at Qasr Ibrim, that believed to adorn a gateway there dates back to the third or the fourth century AD.[9] Another statue

[8] Yoshimura S., *"An Enigmatic Rock-cut chamber: recent Waseda University finds at North Sakkara"*, KMT: a modern Journal of Ancient Egypt, Summer, 13-2, 2002, PP. 22-29.

[9] Plumley M., *"Qasr Ibrim 1974"*, in: Journal of Egyptian archeology, vol. 61, 1975, P. 12.

from Qasr Ibrim takes the same shape (Pl. 6), bears an inscription of a Meroitic king called Yesbokheamani, dates back to the third century AD, and preserved in the Nubian Museum at Aswan (JE 90879).[10]

The origin of this shape can be traced back to the Pharaonic period. Although this shape didn't appear in any surviving guardian statues from this period, it appeared on statuettes as early as the proto-dynastic period (3200 – 3000 BC). This can be noticed in a terracotta statuette of a lion, found at Nekhen (Hierakonopolis) and preserved in the Ashmolean Museum in Oxford (Pl. 7).[11] The shape appeared also in the scenes of the Book of the dead that dates back to the New Kingdom (Pl. 8).[12]

It seems that the most ancient surviving lion sejant statue came from Greece. There is the lion statue that used to guard the port of Piraeus and dates back to the 5th century BC. The shape also appeared in the lion statue of Chaeronea, Greece. It was made in marble around 338 BC to mark the tombs of the Thebans after the battle done against the king of Macedonia, Philip.[13] This shape became more popular in Asia Minor and Greece starting from the middle of the fourth century BC.[14]

It seems that this shape, according to my research, didn't appear in a guardian statue in Egypt before the Roman era. During the Roman era this shape appeared particularly in Lower Nubia; this can be obvious in the statues guarding the temple of Isis at Philae, and the statues of Qasr Ibrim. Although this shape was known from the Pharaonic era, we can assume that using this technique in sculpturing statues could be a foreign influence.

---

[10] Hallof J., *"Yesbokheamani: der Lowe von Qasr Ibrim"*, in: Journal of Egyptian Archeology, Vol. 89, 2003, PP. 251 – 254.

[11] Ruhlmann G, *"Der Lowe im altaegyptischen triumphalbild"*, Wissensehafiliche Zeitschrift der Martin-Luther Universitat Halle-Wittenberg, 1964,Taf. II d.

[12] Keel O, *"Symbolism of the biblical world"*, U.S.A, 1997, fig. 18.

[13] Alan H., *"The wonders of the World"*, Vol. 4, 2004, P. 834.

[14] Ratte C., *"Five Lydian Felines"*, in: American journal of Archeology, Vol. 93, 1989, P. 389.

The third shape:

In this shape the recumbent lion appears in a naturalistic relaxed pose with its head turns to the side, the front paws are crossed over each other. The oldest example of this shape is dated back to the reign of Thutmosis III (18th dynasty). There is a granite statue of a recumbent lion, is dated back to this period and preserved in the Walters Art Museum, Baltimore, Maryland (Pl. 9). This new technique of the recumbent statues was only limited to the statues of the guardian lions, as the statues of the sphinx and the other recumbent animals preserved their old shape.

This shape of the lion statues was used later by the Pharaohs of the same dynasty. There are two red granite lions, preserved in the British Museum (EA 2), and were used to guard an Egyptian temple in Nubia, precisely at Soleb. These statues are known as "Prudhoe lions".[15] The statues were made for Amenhotep III, which can be confirmed from the inscription engraved around the pedestal that reads: *"Living image of earth, Nebmaatre, lord of Nubia, who resides within the fortress of Khaemmaat".*[16] The statue was inscribed a few decades later by King Tutanchamun (Pl. 10). Petrie mentioned that two identical statues were found at Tanis. One was left in situ, in front of the northern pylon of the temple of Khonsu, and the second was transported to Cairo and now adorn the municipal garden of Zamalek.[17]

The same shape of the guardian lion statue was found in the Serapeum of Saqqara and is dated back to the reign of Necatnebo I (30th dynasty). The statue is preserved now in the Louvre museum in Paris (Pl. 11). Another lion statue of the same shape is preserved in the Vatican Museum in Rome, and is inscribed

[15] Edwards I.E.S, *"The Prudhoe lions, Liverpool"*, in: Annals of Archaeology and Anthropology 26, 1939, PP. 3-9 ; Ruffle J., *"Lord Prudhoe and his lions"*, in: the Sudan Archaeological Research Society, Bulletin 2, 1998, PP. 82 – 87.

[16] Lloyd A. B., *"A companion to ancient Egypt"*, Vol. 1, 2010, P. 929.

[17] Russmann E.R., *"Eternal Egypt: Masterworks of Ancient Art from the British Museum"*, 2001, No. 51, P. 130.

with the name of Nectanebos I (30th dynasty). This statue could probably adorn the same previous temple of Saqqara (Pl. 12). A limestone statue of a lion with the same pose preserved in the Egyptian Museum at Turin (866 RCGE 19488) and is dated back to the Late period (Pl. 13).[18]

This shape of lion statues appeared in the Ptolemaic period. There is a lion statue found in front of the temple of Madinet Madi at El-Fayoum, and is dated back to the Ptolemaic period (Pl. 14). Another statue of the same period is preserved in the Brooklyn Museum (Pl. 15).

It seems that, at that time, this relaxed position of the recumbent lion affected the shape of the sphinxes. As this shape appeared on terracotta jar dated back to the 3rd – 2nd century BC, and preserved in the British Museum (Inv. E37603) (Pl. 16).[19] The jar takes the shape of a female sphinx rests on a plinth. This shape continued to be represented in the Roman era. This can be seen in a green steatite figure of a female sphinx, preserved in the British Museum (Inv. E35724) (Pl. 17).[20]

Let's now try to trace the Origin of this new shape of the recumbent lions. This shape can be seen in the Mesopotamian civilization, as it appeared on the amulets that were found at Tehran, Persia from before 3000 BC. For example, there is a Lapis Lazuli amulet of a recumbent double-faced sphinx, preserved in the British Museum (Inv. 128866) (Pl. 18).[21] This shape became very familiar in the Neo-Sumerian period (equivalent to the Middle kingdom in Egypt). This can be seen in

[18] Warmenbol E., "Sphinx, les gardiens de l'Egypte", Bruxelles, 2006, p. 118.
[19] www.britishmuseum.org
[20] Ibid.
[21] Ibid.

a statuette of a recumbent Lamassu[22], dates back to the Neo-Sumerian period, and preserved in the Louvre Museum (AO 2752) (Pl. 19).[23] The animal is shown lying, its head turned to the side and its tail underneath its right hoof. On its head is the divine headdress with three pairs of horns. It has a man's face with large elongated eyes, a beard covering half its cheeks and joining with the mustache before cascading down over its breast, where it ends in small curls, and long ringlets framing its face. The ears, however, are a bull's. There is a small group of these recumbent bulls dating from the Neo-Sumerian period (around 2150-2000 BC), one of which is inscribed with the name of Gudea, the Second Dynasty ruler of Lagash.[24]

A shape of a recumbent lion with a head turns to the side and stretched forelegs parallel to each other appeared also on some Greek recumbent lion statues date back to the 6th century BC. The same shape appeared on lion statues in ancient Turkey; such as the lion statue that was found at Sardis, dates back to the reign of Croesus and preserved in the national museum of Constantinople.[25] This shape appeared also at Byblos and Persia around the 6th century BC.

As long as the oldest appearance of this shape dates back to the 18th dynasty, we can say that this shape was an influence from Mesopotamia; especially that during the reign of Tuthmosis III many influences reached Egypt from the Mesopotamian civilization because of the military invasions of Tuthmosis III that reached this Land.

[22] Lamassu is a Mesopotamian protective deity, often depicted with a bull or a lion's body, eagle's wings, and human's head.

[23] www.louvre.fr

[24] Ibid.

[25] Theodore L.S., ***"the Lion group at Sardis",*** in: the Art Bulletin, Vol. 13, No. 2, 1931, PP. 127-137.

The fourth shape:

The lion is appeared in a standing position nursing the cubs. This shape was recently discovered in the avenue that was found in 2009 at the city of Madinet Madi, El-Fayoum through the project of the ISSEMM that was held there. The avenue measures 250 m long from the Isis portal to the big sacrificial altar. It possesses four statues of lions and a standing lioness nursing her cubs (Pl. 20). An inscription found refers to the dedicator of this avenue: *Protar Kos son of Rhodes, his wife Famista, and their children who dedicate the avenue to queen Cleopatra and King Ptolemy*. The dedication is dated back to 116 BC. [26]

The idea of representing a guarding lion statue in the pose of nursing the cubs is unique in Egypt. It seems that this is the only place where we can see a statue like that in Egypt. The pose of a lioness nursing a cube is rare also in the ancient world. We can see this shape adorning the temple of Tobiah the Ammonite in Jordan that dated back to 516 BC (Pl. 21). A relief was found in Palazzo Grimani in Palestrina, It represents a lioness nursing her cub. The relief dated back to the 1st century B.C and was part of a panel on a Roman well. It is preserved now in the Kunsthistorisches Museum Vienna (Inv. Nr. I 605) (Pl. 22).

[26] www.egittologia.unipi.it press release conference in October 14th 2010 entitled "Madinet Madi, the past, the present and the future - *Shading more Light on the Scientific Work in the Archaeological Site of Madinet Madi*.

Conclusion:

- The statues of the lions were used in adoring the gates starting from the old Kingdom. Later, it was replaced with the shape of the sphinx.
- The lion statues reappeared in adoring the gates during the New kingdom and continued during the Graeco-Roman period.
- During the Graeco-Roman period four shapes of the guardian lion statues appeared.
- The shape of the recumbent lion is the only one that considered an influence from the Pharaonic civilization.
- Although the shape of the lion sejant was seen in the Pharaonic scenes, the technique in making a statue of that shape came from Greece and appeared in Egypt only in the Roman era and precisely in lower Nubia.
- The shape of the lion in a relaxed pose appeared for the first time during the reign of Thuthmosis III and carried an influence from the Mesopotamian civilization.
- The technique of the recumbent lion in a relaxed pose was limited to the guardian lion statues and didn't affect the shape of the sphinxes.
- The shape of the standing lioness nursing her cubes is considered rare in the ancient civilization. Only one statue of this shape was found at Fayoum and could carry an influence from Asia Minor.

Bibliography:

- Alan H., *"The wonders of the World"*, Vol. 4, 2004.
- Bates R., "29 Chinese mysteries", 2008.
- Blewitt O., "A handbook for travelers in central Italy: Rome and its environ", London, 1853.
- Blok H.P, *"der Lowen in Leontopolis"*, Bulletin Antieke Beschaving II, 2, 1927.
- Bresciani E. et ali, *"Medinet Madi: Archeological Guide"*, Geodia Edizioni Internazionali, 2010.
- Budge W., *"the gods of the Egyptians"*, Vol. II, Chicago, 1904
- Bugde W., *"The Book of the Dead: the Papyrus of Ani,* New York, 1967.
- Cooney J.D., *"Egyptian Art in the collection of Albert Gallatin"***,** In: Journal of Near Eastern studies, Vol. 12, No. 1, 1953.
- Edwards I.E.S, *"The Prudhoe lions, Liverpool"*, in: Annals of Archaeology and Anthropology 26, 1939.
- Erman A., *"life in ancient Egypt"*, New York, 1971.
- Hallof J., *"Yesbokheamani: der Lowe von Qasr Ibrim"*, in: Journal of Egyptian Archeology, Vol. 89, 2003.
- Hornung E., *"Conceptions of God in Ancient Egypt: The one and the many"*, Cornell University press, 1982.
- Keel O, *"Symbolism of the biblical world"*, U.S.A, 1997.
- Lloyd A. B., *"A companion to ancient Egypt"*, Vol. 1, 2010.
- Plumley M., *"Qasr Ibrim 1974"*, in: Journal of Egyptian archeology, vol. 61, 1975.
- Ratte C., *"Five Lydian Felines"*, in: American journal of Archeology, Vol. 93, 1989.
- Ruffle J., *"Lord Prudhoe and his lions"*, in: the Sudan Archaeological Research Society, Bulletin 2, 1998.

- Ruhlmann G, *"Der Lowe im altaegyptischen triumphalbild"*, Wissensehafiliche Zeitschrift der Martin-Luther Universitat Halle-Wittenberg, 1964.
- Russmann E.R., *"Eternal Egypt: Masterworks of Ancient Art from the British Museum"*, 2001.
- Theodore L.S., ***"the Lion group at Sardis",*** in: the Art Bulletin, Vol. 13, No. 2, 1931.
- Warmenbol E., "Sphinx, les gardiens de l'Egypte", Bruxelles, 2006.
- Wit C. de, ***"Le Role et le sens du lion dans l'Egypte ancienne",*** Leiden, 1951.
- Yoshimura S., *"An Enigmatic Rock-cut chamber: recent Waseda University finds at North Sakkara"*, KMT: a modern Journal of Ancient Egypt, Summer, 13-2, 2002.
- www.louvre.fr
- www.britishmuseum.org
- www.metmuseum.org
- www.ashmolean.org
- www.thewalters.org
- www.brooklynmuseum.org
- www.khm.at/en

Pl.1 Recumbent guardian lion statue 4th – 5th dynasty, Metropolitan Museum After: www.metmuseum.org	Pl. 2 Recumbent guardian lion statue 4th dynasty, Saqqara After: Yoshimura S., *"An Enigmatic Rock-cut chamber"*, 2002

Pl. 3

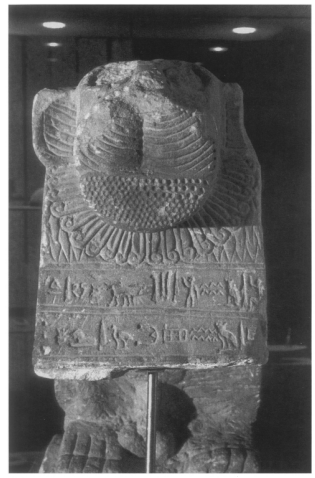
Recumbent guardian lion statue
Temple of Madinet Madi
Ptolemaic period
After: Bresciani E., Medinet Madi, 2010

Pl. 4

Recumbent guardian lion statue
Temple of Tebtunis
Ptolemaic period
After: Ibid.

PLATE XXIII

Pl. 5
Lion statues, Isis temple (Philae)
Roman period.

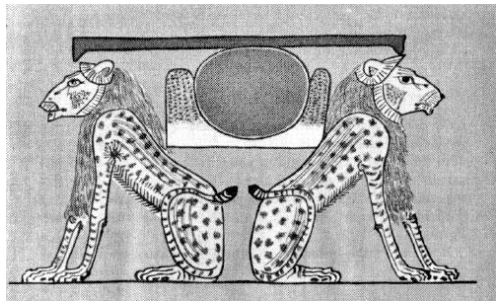


Kairo JE 90879, jetzt im Nubischen Museum in Assuan (copyright Egypt Exploration Society).

YESBOKHEAMANI—DER LÖWE VON QASR IBRIM (pp. 251–4)

Pl. 6
Lion statue, Qasr Ibrim
3rd century AD, Nubian Museum
After: Hallof J., *"Yesbokheamani"*, 2003.

Pl. 7
terracotta lion statuette
Ashmolean Museum (Oxford)
After: www.ashmolean.org



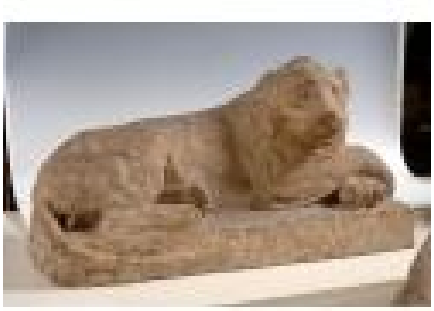
Pl. 8
double-lion, book of the dead
New Kingdom

Pl. 9
Recumbent guardian lion statue
18th dynasty, Walters Art Museum
After: www.thewalters.org

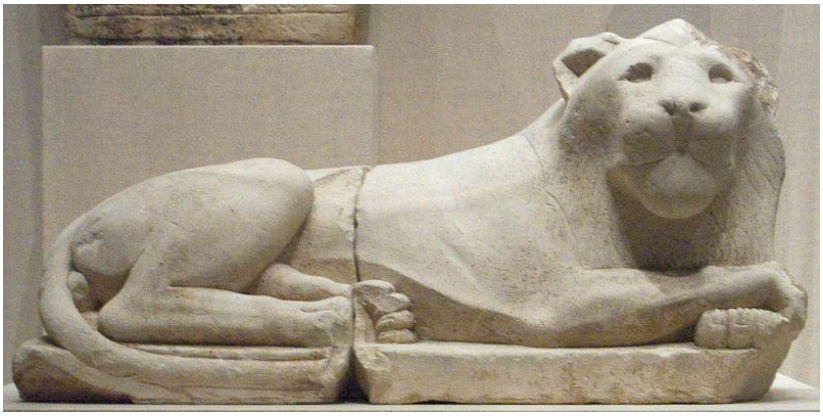
Pl. 10
Granite Recumbent lion statue
18th dynasty, British Museum
After: www.britishmuseum.org

Pl. 11
Recumbent lion statue
30th dynasty, Louvre Museum
After: www.louvre.fr

Pl. 12
Granite Recumbent lion statue
30th dynasty, Vatican Museum
After: www.mv.vatican.va



Pl 13 Limestone recumbent lion egyptian museum berlin late period	Pl. 14 Recumbent lion statue temple of madinet madi ptolemaic period After : bresciani , medinet madi, 2010



Pl. 15
Recumbent lion statue
Ptolemaic period, Brooklyn Museum
After: www.brooklynmuseum.org

Pl.16 After: www.britishmuseum.org Recumbent Sphinx Ptolemaic period, British Museum	Pl. 17 Recumbent Sphinx Roman period, British Museum After: www.britishmuseum.org

Pl. 18
amulet with recumbent sphinx
3000 BC, Persia, British Museum
After: www.britishmuseum.org

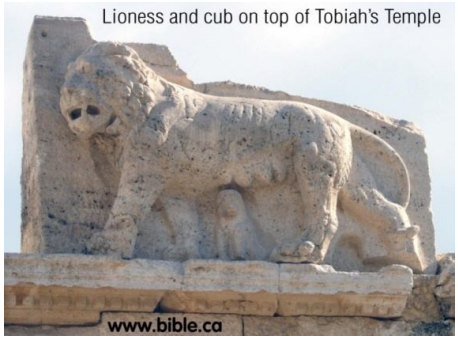
Pl. 19
Recumbent Larassu
Neo-Sumerian period, Louvre Museum
After: www.louvre.fr

Pl. 20

Lioness nursing cub

Madinet Madi, Fayoum

After: Bresciani, Medinet Madi, 2010



Pl. 21

Lioness nursing cub

temple of Tobiah, Jordan

www.bible.ca/archeology

Pl. 22

Roman relief, Palestrina

Kunsthistorisches Museum Vienna

www.khm.at/en

The Torches in Graeco-Roman Egypt
The Ritual and Practical uses

Dr.Manal Mahmoud Abdel Hamid•

Abstract :

Torches were widely used in Pharaonic Egypt both as a source of light and also in different rituals in temples and tombs .In Graeco-Roman period , while torch appeared as an attribute of many divinities ,other miniature terracotta torches indicated , with their figural decoration of heads and busts of different deities,other cult associations especially during feasts with nocturnal rites .

The objective of this research is to clarify the ritual usage of these torches through understanding the connection between these deities represented on them and their different divine nocturnal rituals ,besides the other uses of torches in both wedding and funeral that had parallel rituals and overlapping rites which tooke place in darkness amid flickering light of torches .

Key words:
torches,light,feast,nocturnal,luchnapsia,rituals,wedding,funeral

In ancient Egypt,torches were widely used ,both for daily life uses and also for different rituals .

The word ***tk*** refers to "torch" in Hieroglyphs than lamp or candle,Webster's Dictionary,which agrees with the Oxford Dictionary, defines"torch" as"A light or luminary formed of

• **Lecturer in the Faculty of Tourism and Hotels , Guidance Dep.,Alexandria University**

some combustible substance, as resinous wood, twisted tow soaked in tallow, generally carried in the hand. [1]

Torches or tapers are known from the representations on the walls of New Kingdom tombs and temples ,the commonest type was made of a strip of linen folded double at half its length and twisted,like the hieroglyph

□ ,then soaked in fat, such a torch could be held in the hand,loop downward or mounted on ritual holders which sometimes took the form of Nile god or ***n***□ emblems .

In the second half of Dynasty 18 (Thotmosis IV onward) ,this form was supplemented by a sort of cresset [2],a large rhomboidal lump of fat moulded around the top of a stick, with the lower end of the stick serving as a handle , the lump of fat acquired a flat-based conical shape before the end of the dynasty , retained that form throughout the Ramesside period , and both forms of torches were called ***tk***□ . [3]

Flames of lamps and torches dissipating darkness threatens,playing also the role of purifier and protector , so they were widely used in the funerary cult . In the mortuary contracts of Djefaihapi of Assiut, dated to the reign of SesostrisI , it is stipulated that the provision must be made for lighting torches along with presentation of offerings during *wg* feast (mentioned below), and the emplacement of the torches must coincide with the registered formulas invoking "The Eye of Horus that guides gods in the obsecurity ". [4]

Perhaps the statue of the deceased was stationed in a limestone naos like one dated back to the very end of dynasty 12

[1] Nelson H.H., Certain Reliefs at Karnak and Medinet Habu and the ritual of Amenophis I, JNES 8 ,No.4 , 1949 , p.321 .

[2] Fischer H.G.,Fackeln und Kerzen , in LÄ II , col.79 .

For more information about the using of torches during Pharaonic period , see La Torche en Egypte Ancienne,jusque'a la fin du Nouvel Empire, unpublished thesis , faculty of Arts , Ain Shams University,2007

[3] Ibid , col.80 ;Davies G.,A peceuliar Form of New Kingdom Lamp,JEA 10 No.1,1924,pp.9-14

[4] Fischer ,op.cit,col.80;Montet P., Siut I ,in Kemi 3 ,1930 , p.55 .

or slightly later , the top of which has an emplacement for torches with adjacent texts invoking the " eye of Horus " which guids the gods in darkness .[5]

In the cult of Osiris in the Middle Kingdom , the goddess in the form of a hippo holding a torch , protecting the god against malevolent forces , is called " The bearer of torch in the house of torch " . [6]

In the tomb of Amenmhat , the scribe of the New Kingdom , it is written :

" *A light for everyday use ,illuminates the road of darkness for the scribe who counts the the grain , Amenemhat, every where he goes* ".[7]

On the coffin of Khonsuhetep ,that is dated back to the Third Intermediate(950-900 B.C) , torches in the form of small horns are represented ,being held by two goddesses , Neith and another goddess in front of Anubis, god of Abydos .[8]

In the book of the dead , chapter 137 A and 137 B , are written protective formulas of the torch and the four torches ,with the protection and safeguard of god Osiris to the deceased. [9]

During the Graeco-Roman period , torches and sulphur were often attested as elements of purification ceremonies , since fire had a widespread use in such connections .[10]

Torches transform darkness into light with a better distribution of light , they allow people to see and be seen The

[5] Fischer , op.cit , col.80 .
[6] Schott S,Das löschen von Fackeln in Milch ,ZÄS 73,1973,P.7
[7] Nelson , op.cit , p.325 .
[8] Jorgensen M.,Catalogue Egypt III,Coffins ,Mummy Adornments and Mummies from the Third Intermediate period ,late,Ptolemaic and the Roman periods (1080 BC-AD 400) ,Copenhagen,2001,no.2:10,fig.p.111 and no.2:13,fig.p.119
[9] Barguet P.,Le Livre des morts des anciens Egyptiens , Paris ,1967,pp.180-183
[10] Griffiths J.G.,Apuleius of Madauros ,The Isis Book ,Metamorphoses ,Book XI ,Leiden ,1975,p.278

Greek word ***δαδο□φορέω*** means "to carry torches " , and ***δαδ-□υχ□s*** signifies "torch-bearer" . [11]

In the excavations made at Saqqara, in the level dated back to the 4th centuryB.C. , many terracotta objects were found in analogous shape,they have cavity in their superior parts, where there are traces of black smoke referring to their use for illumination , their dimensions vary from 20-30 cm,one can define them as torches , taking the form of tube with a hole that was filled with oil or grease with a wick . [12]

Many moulded torches or portable torches were found in Antinoe,Karmous[13],Faiyum and Memphis now displayed in Guimet museum and Graeco-Roman museum , made of terracotta taking the shape of flared tubes, with two holes , their heights range from 19 to 20 c.m , and dated back to the second and third centuries A.D. [14]

These torches are decorated with different motives in raised relief, human male and female heads , divine heads and busts like that of the Alexandrian triad (Serapis –Isis –Harpocrates),god Bes with his consort Beset,and others,besides different vegetal and geometric designs ,with no traces of use. **Table 1(plates from 1- 13)**

It must be noted that the great majority of these torches are decorated from the upper part (mouth) to the lower part (base) according to the right sequence ,but others are decorated as if they were held with mouth down .[15]

---

[11] Liddell and Scott's Greek-English Lexicon ,Oxford,1994,Seventh Edition ,p.171, **δαδ-□υχ□s** was an office at the mysteries of Eleusinian Demeter ; Danet p., A complete dictionary of the Greek and Roman Antiquities ,The university of Michigan ,1817, p.Ii.

[12] French P.,Pottery chiefly of the Late Dynastic period,"Cahiers de la Céramique égyptiene 2" ,1991,p.95,cat.No.112-115(fouilles de mars 2003,par le Départment des Antiquités égyptiennes du Musée du Louvre)

[13] Pagenstecher R.,Die Griechisch-Ägyptische Sammlung Ernst von Sieglin I,Malerie und Plastik,Leipzig,1923,figs 109-110.

[14] Dunand F.,Musée du Louvre,Département des Antiquities égyptiennes ,catalogue des Terres Cuites gréco-romaines d'Égypte ,Paris,1990,pls 968-969-970-971-972-973-974

[15] Torok L.,Hellenistic and Roman Terracottas from Egypt,Rome ,1995,p.184

These torches probably were presented as offerings, in different feasts,for different divinities who are represented on them , like many other terracotta torches were found , among various objects and small lamps ,in many other places outside Egypt like Troizen , it was suggested that they were probably offerings for gods [16],probably most of these terracotta torches , found in Egypt, were also used in various cults and rituals of these divinities like the night processions of cult statues and with cult assemblies held at night , and may have been also luck-bringing souvenirs taking home from such occasions. [17]

I- The Divine association of the torch

While the torch appeared as an attribute of some divinities ,other miniature torches indicated ,with their figural decoration, other cult associations as well.

Torches had great role in **Isis** cult, she is represented sitting on adog on the coins dated back to the reign of Tragan (109-110 and 112-113A.D) holding in her right hand a torch .[18]
Several examples of nocturnal festivities in the frame of Isis cult,involving the burning of torches and lamps, are known such as ***Νυκτελι□ν,Λυχναψια*** and ***Λαμπαδεια***
The task of torch lighting in the temple of Isis and Sarapis was assured each day by special luxiliary staff , the" ***λυχναπταί***", who as in the grand Sarapeion of Memphis , could even be stationed in a special chapel , called ***λυχναπτι□ν*** . [19]
An inscription of Athena about 120 A.D., referring to a woman of the Ision of the city bears the title of " ***λυχναπτρια και □νειρ□κριτις***" " lamp-carrier and dream interpreter" . It was

[16] Legrand Ph., Antiquities de Trezene , notes topographic , BCH 29, 1905 ,P. 302,Troizen is a small town in Greece ,southwest of Athens , it has a temple dedicated to Isis

[17] Torok.,op.cit, p.184;Perdrizet P., Les terres Cuites gecques d'Egypt de la collection Fouquet ,Paris,1921,cat.No.281-282-283-284-285

[18] Metcalf W., The Oxford Handbook of Greek and Roman Coinage ,Oxford,2011,p.405-408

[19] Christopoulos M.,Light and Darkness in ancient Greek Myth and Religion ,Lexington Books,United Kingdom,2010,p. 278

said that she explained dreams of the people who were encouraged by goddess to come to sleep in her sanctuary .
In another inscription of the same temple,there are dedications of torches , or rather of flares , that were used in illumination ritual .Another inscription from Delos , actually a list of subscribers in the Isiaque cult, names three females as light-bearers ***λαμπτηρ□φ□ρ□ί*** .[20]
There were priestesses of Isis who carried lamps and torches in the processions , Apuleius counted the torch-bearers among the principal priests in charge of the sacrifices[21]. In addition, an Isiac altar from Rome depicts in relief on one of its sides two priests , one holding and reading a scroll , the other holding a lighted torch .[22]
On other hand, in Isiaque religion,there was a celebration of the dead every year, which is the burial and resurrection of Osiris , this feast was celebrated in winter at night because of its funerary nature :" *it was **πανννχις** (a night festival) which gave place for illuminations **,λυχν□καιαι** , **λυχναψιαι** (lighting of lamps), and has processions of torches , **λαμπαδειαι**"*. Flaubert mentioned that Isis had many other feasts during the Graeco-Roman period that were held on lakes with a lot of illumination in Delta .[23]
Isis was assimilated with many Greek goddesses like **Aphrodite** in the form of Isis-Aphrodite who was always represented standing carrying a torch.[24] **(pl.14)**
The association of Isis –Aphrodite with the torch and the lamp is clear, as one of her titles was"The fire of Hades " and her function was to protect the houses through fire. [25]

[20] Perdrizet ,op.cit, p.107 ,(IG ,III,162) , (IG ,III,204); Roussel P.,Les Cultes égyptiens á Delos :du IIIe au ler siècle av.j.c., Paris ,1916,no.175 b,col.I,1,7,22,27,
[21] Griffiths ,op.cit,p.278
[22] Heyob Sh.K., The cult of Isis among women in the Graeco-Roman world , Netherland,1975,p.104 .
[23] Perdrizet ,op.cit ,p.107-108; Sourdille C.,Herodote et la religion de l'Egypte,Leroux,1910,p.87
[24] Perdrizet,op.cit,cat.no.281;Dunand,op.cit.,cat.no.40.
[25] Witt R.E., Isis in the ancient world, New York ,1971,p. 127

The Greeks identified Isis also with **Demeter**, the goddess of the harvest, who presided over grains and the fertility of the earth .
Demeter is always represented holding one or two torches **(pl .15)**, in this case, there are different aspects which might be suggested by the use of the torch , on one hand the darkness of Hades , on the other hand the rites of initiation of the Eleusinian Mysteries and the ritual of the wedding and the funeral (Persephone's wedding with Hades and her relationship with the world of the dead) . According to the legend Demeter used the torch to look for Persephone , and when she found her the whole ritual ended with celebration and waving of torches . [26]
A gold necklace with torches **(pl.16a)**, probably was made in Alexandria (220-100 B.C.) ,owned by a noble of Ptolemaic dynasty , besides a ring engraved with a torch **(pl .16b)**, probably were worn by the priestesses of Isis-Demeter during the nocturnal rites.[27]On a shroud, probably from Antinoe , the deceased woman is represented as Isis-Demeter holding a torch[28], Demeter was assimilated with Renenuetet , the goddess of nourishment and the harvest in ancient Egyptian religion .[29]The torch became the attribute of **Isis-Renenuetet (Thermouthis)** ,the serpent goddess,the protectress of crops who was venerated in Faiyum .
On a stela , displayed now in the museum of bibliotheca Alexandria , Demeter is represented standing holding a big torch between Agathodaimon and Isis-Thermouthis as a serpent .**(pl.17)** [30]

[26] Christopoulos ,op.cit.,p.136
[27] Plantzos D.,Hellenistic engraved gems,Oxford,1999,pl.80,no.647-648
[28] Gasser M.P.,Catalogue de l'exposition Egypte ,moments d'eternite ,Geneve,1997,no.215
[29] Remler P.,Egyptian Mythology A to Z ,USA,2006,P.164
[30] Bayer-Niemeier E.,Griechisch-RömischeTerrakotten,Gutenberg,1988,Kat.Nr.112

In another example , terracotta figure of Isis-Thermuthis represented in a shrine surmounted by sun disc between two horns , with a cobra's body and the torch of Demeter **(pl. 18)**.[31]

In some cases the torch appears connected with the underworld , such in the case of **Hekate** ,the Greek goddess who was associated with crossroads ,entrance-ways,fire and light , she is always represented holding a torch **(pl .19)** guiding Hades' chariot in the scene of the abduction of Persephone .

The torch was the attribute of **Artemis** the goddess of light whose divine duty was to illuminate the darkness, that's why she was often represented holding a torch .

The torch used also as a weapon appears in some images of Artemis represented as hunteress , in which Artemis is killing a deer using a torch as a weapon , possibly using it because of the destructive power of fire and also frightening aspect of the bright light .

At the same time , the idea of nocturnal hunting could be considered , if we think that Artemis is a goddess who shares some traits with Hekate – as nocturnal goddess – and also her association with Selene , we can deduce her nocturnal activities , which could be highlighted by the use of a torch . [32]

As for **Serapis** whose bust is represented on many terracotta torches ,he was the principal member of the Alexandrian triad , always represented as an old bearded man crowned with modius .

---

[31] Schmidt S.,Katalog der Ptolemäischen und Kaiserzeitlichen Objekte aus Ägypten im Akedemischen Kunstmuseum Bonn mit einem beitrag von Barbara Borg ,Mù nchen , 1997,Kat.no.83

[32] Christopoulos ,op.cit.,p.139-140

Selene , the goddess of the moon, the nocturnal sun , who was identified with Isis , represented as a woman holding a piglet in her right hand , and her left arm enclosing a monumental torchlight bears the same decorations of those in Dunand's catalogue , she had a feast held once every year , Perpillou-Thomas Fr.,Fêtes d'Égypte Ptolemaique et Romaine d'apres la documentation Papyrologique Grecque,Studia Hellenistica31,Louvain,1993,pp.203 - 209;Dunand,op.cit,no.971

This modius headdress is represented on some coins of Alexandria between two torches .[33] **(pl .20)**

Many attempts were made to etymologize the word "Serapis' ,several ancient authors including Macrobius , have affirmed that Serapis was a name for the sun , because his image so often had a halo of light around its head . [34]

Under the temple of Serapis in Alexandria that was destroyed by Theodosius , were found many subterranean crypts and caverns where many secret rites of Serapis were celebrated using torches.[35]

Serapis had many feasts in his temples in Alexandria and Canopus , Achilles Tatius who was a native Alexandrian gave us an impression of the city of Alexandria in the second century A.D. in the romantic novel " Leucippe and Clitophon " .He went to Serapis temple , and informed us that Serapis was the Egyptian equivalent to Zeus , for whome there were impressive torch-bearing processions.[36]

The third member of the Alexandrian triad who is represented on the terracotta torches is **Harpocrates** , the protector of children who was associated with the magical powers of his mother Isis. His birthday was celebrated with a lamp festival ,and many terracotta statuettes of Harpocrates,carrying a large torch with two ample grape clusters at the top, were frequently placed in temples as votive offerings.[37] **(pl. 21)** .

The torch was also the attribute of god **Eros** in his Graeco-Egyptian form as a torchlight divinity,protector of the house

[33] Emmett K.,Alexandrian coins ,Lodi,2001 ,pl.XXX,no.29

[34] Hall M.P.,The Secret Teachings of all Ages ,San Francisco,1928,p.44;Ferguson J.,The Religion of the Roman Empire,Cornell university press,1985,p.36

[35] Ibid,p.47

[36] Mckenzie J.,The Architecture of Alexandria and Egypt (300BC. to AD.700),Oxford University ,2011,V.63,P.188

[37] Griffiths ,op.cit,p.183

(pl.22).According to the Greek legend ,Eros the god of love used the torch to burn the hearts , and to take care of the illumination of the room of love . [38]

Athena is always represented holding spear and shield , armed with bow and arrows .On the other hand , during the Graeco-Roman period , Athena was identified with Neith , the Mistress of Sais, as Athena-Neith , she reinforces the protective power of the war goddess .

Athena-Neith was also the image of the nocturnal illumination of Sais and all Egypt , characterizing the feast that was dedicated to her . [39](**mentioned below**)

Some terracotta torches are decorated with Dionysiac figures like the heads of Sileus and Satyrs , besides the bunches of grapes and vine leaves. (**see table 1 ,pls.12-13)**

Silenus , according to Greek mythology ,was a companion and tutor of wine god Dionysos, as for Satyr , he was one of the male companions of Pan and Dionysos with goat-like features .

The association of **Dionysos** with the nocturnal dances and blazing torches is a persistent motif of Athenian drama.He was the god of the grape harvest, winemaking and wine,born by the fire of Zeus "lightening " that strikes his mother Semele,and was also described as " holding up the blazing flame of the pine-torch" .[40]

Dionysos' cult epithets include ***νυκτελι□ς*** , ***φαυστηρίος*** **,**and his festivals were being held in the darkness of night amid the flickering and uncertain light of torches . [41]

One of the most repeated figures on the terracotta torches is **Bes** and his consort **Beset** .**(see table 1 ,pls.3-5)**

[38] Graindor P.,Terres Cuites de l'Egypte Greco-Romaine ,Antwerpen,1939,cat.no.11; Breccia,op.cit,cat.no.108

[39] Dunand F.,Religion Populaire en Égypte Romaine ,EPRO 76,Leiden,1979,no.342

[40] Christopoulos ,op.cit.,p.237

Pine tree was associated with Dionysos /Bachus mythology as a symbol of fertility , Otto W.F.,Dionysus ,Myth and cult,U.S.A,1965,P.49

[41] Ibid.,p.238

Bes was the guardian of maternity and childhood, protector of house, and the distributer of fertile forces who encourages sexual intercourse.From the earliest time , he was connected with Hathor or Isis-Hathor ,the goddess of fecundity and love who is represented on some amulets holding a torch .[42]

Bes was always represented on cosmetic items and household objects like mirrors and beds . May be the terracotta torches decorated with Bes were placed in bed rooms against nightmares ,to warde off demons and diseases , and to invoke the sexual forces of Bes. [43]

One of the unique figures that is represented on the terracotta torches , is **Priapus** ,the son of Aphrodite and Dionysus, who was the god of fertility, protector of livestock, fruit plants, gardens and male genitalia . He is always depicted as a bearded man holding his garment up to show his huge penis , which symbolizes garden fertility ,and his head is crowned with calathus.[44]

His sacrificial animal was the ass, but agricultural offerings ,such as fruit, flowers, vegetables and fish, were also very common . That's why he is represented on the terracotta torch (**table 1, pl.8**) holding plants , and the lower part is decorated with engraved ears , probably to help the god to listen to the prayers of his worshippers ,the same function as the ear stelae .

There are also terracotta lanterns in the shape of Greek lamps , flanked by two torches framing the heads of some Greek divinities like: (**pl.23 A-B-C-D**)

[42] Dasen V.,Dwarfs in ancient Egypt and Greece , Oxford,1993,p.81

[43] Romano F.,The Origin of Bes image ,Bulletin of the Egyptological Seminar 2,1980,PP.39-56

[44] Torok,op.cit.p.92;Graves R.,New Laroussee Encyclopedia of Mythology , New York,1963,p.160, for similar figures of Priapus , se Torok,op.cit,pl.LIX;Perdrizet ,op.cit,pl.XLVI,XLVII

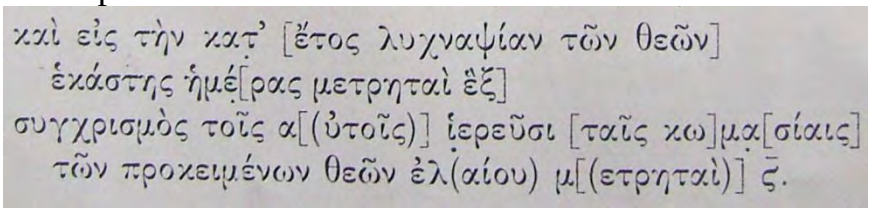
Dionysos , Silenus , Satyre , Aphrodite , Artemis , Ares , and Greek-Egyptian divinities like Harpocrates , Sarapis , Athena-Neith ,and Isis .[45]

II- The Ritual uses of the torch

The ignition of the torches was part of the daily rituals of the temple , incantations were made with torches illumination to make them last for long time ,then they were distinguished by diving them in a basin of milk prefiguring the dawn announcing the new year .[46]

The ***λυχναψια*** " illuumination of the temple " of Jupiter Capitolinus at Arsinoe ,is mentioned in the third century A.D.(215 A.D.) papyrus that records the accounts of the temple including oil for lighting lamps and torches along with other items for polishing and garlanding statues and other expenses for the procession and temple maintenance . [47]

During the Graeco-Roman period , the supplying of the temples with oil for the ignition of the god lamps is perpetuated , mentioned in the accounts of the temple of Soknopaios at Soknopaio Nesos about 150 B.C. [48]


καὶ εἰς τὴν κατ' [ἔτος λυχναψίαν τῶν θεῶν]
ἑκάστης ἡμέ[ρας μετρηταὶ ἓξ]
συγχρισμὸς τοῖς α[(ὐτοῖς)] ἱερεῦσι [ταῖς κω]μα[σίαις]
τῶν προκειμένων θεῶν ἐλ(αίου) μ[(ετρηταὶ)] ϛ̄.

[45] Bailey D.M., A catalogue of the lamps in the British Museum I,Greek,Hellenistic and early Roman Pottery Lamps ,Londres,1975,cat.no.Q609;Dunand F.,Lanternes Gréco-Romaines d'Égypte,in Dialogues d'historie ancienn 2,Universite de Besancon,1976,pp.71-85,pls.III-XVI

[46] Gutbub A.,Un emprunt aux Textes des Pyramides dans l'Hymne a Hathor ,Dame de l'universe,MIFAO 66,Le Caire,1961,pp.41-50 ;Dümichen J.,Die Ceremonie des Lichtanzündens ,ZÀS 21,1883,PP.11-15;schott S.,op.cit,PP.1-25;Altenmüller H.,Löschen der Fackeln in Milch, in LÀ III,col.1078

[47] Christopoulos ,op.cit.p.278;MacMullen R.,Pagnism and Christianity,100-425 AD.,A sourcebook,U.S.A.,1992,P.36

[48] Hombert M.,Les Papyrus de la Fondation Egyptologique Reine ÉLisabeth ,CD'E 15,1940,P.135

Metretes is an ancient Greek unit of liquid measurement equivalent to 37.4 liters

" And for (the ignition of god lamps) , during the year (six metretes of oil) per day, unction for the same priests (on occasion) of the processional feasts of the so-called gods ,six metretes of oil"

In the calendar of Esna temple , there is " the Feast of Khnum " on the 30th day of the fourth month of summer , it was celebrated when the 12th hour of night comes , making the procession appear with lighting of numerous torches in it carried by all the men .[49]

Alongside the presence of the ritual of lighting torches in grand sanctuaries,torches and lamps were used extensively at small local sanctuaries , private chapels and domestic niches. Domestic usage of torches and lamps,in religiouse context ,gained importance during the Roman occupation , since the financial difficulties plaguing Egyptian priests and sanctuaries more or less contributed to centrifugal tendencies toward village sanctuaries and domestic altars . [50]

A-The using of torches during feasts

The *luchnapsia* or " Ignition of lamps " was one of the characteristic features in the ancient Egyptian liturgy , because light was considered to be the source of life .

Numerous festivals were celebrated in ancient Egypt by lighting lamps and torches as follows :-

1-Feast of the beginning of the year (New Year)

This feast is attested in the fifth dynasty , but it's probably much older . The beginning of the year is determined by Sirius star rises in the horizon before the sun , about 18-19th of July in our calendar .It is also was the moment that the water of the Nile changes its colour as the beginning of the flood . [51]

[49] El-Sabban Sh, Temple Festival Calendars of ancient Egypt ,Liverpool Monographs in Archaeology, 2000,p. 168

[50] Frankfurter D. ,Religion in Roman Egypt:Assimilation and Resistance,Princeton University,1998,p.133

[51] Daumas F.,Neujahr,in LÄ IV,,col.466 =

The night preceeding the rising of star Sirius was called " The overnight of Re ",and considered like a lapse of full-time of dangers during which the hostile force could threaten the working order of the cosmos ,that's why many ceremonies should be performed that night including illumination of torches continued during the first day of the New Year .[52]

2- The Five Epagomenal days

The ancient Egyptian year consists of 360 days ,divided into 12 months , every of 30 days , plus five additional days .

Since the Old Kingdom , according to the Pyramid Texts , these five days inserted between the finishing year and the beginning year, and were considered the days of the successive birth of Osris , Horus , Seth ,Isis , and Nephthys .[53]

During this transient period (five days) , and to prevent ominous powers to disrupt the cosmic order , proceeded rituals were made including incantations and torches were lit in tombs .

3- *Wg* feast or the feast of the deceased

It is the night of the 17th of July and the day of the 18th of July in our calendar , considered to be one of the most important feasts in the funeral tradition , mysterious with regard to its significance and the progress of ceremonies .[54]

In the mortuary contracts between Djef-Hapi and the staff of Anubis temple and Wepwawet temple , it is stipulated that the staff has to lit torches for his statue during this night and the day of *wg* feast , besides carrying his statue to the temple of

---

=Sirius , the most leminouse star of China , it is named in Egypt Sopedet which is transcribed in Greek Sothis ,It was identified by many goddesses such as Bastet holding a torch and was also represented as dog in the popular religion during the Graeco-Roman period

[52] Fairman M.A.,Worship and Festivals in an Egyptian Temple,Bulletin of the John Rylands Library 37,Manchester,1954,pp.165-203

[53] Helck W.,Epagomenen , in LÄ II,col.1231

[54] Kaplony P.,Wag-Fest ,in LÄ VI,col.1135

Wepwawet , and this was an attested well in the funeral literature until the Roman period .[55]

4-Feast of Khoiak

This feast revolves around the myth of the god Osiris, who murdered by his brother Seth, and revived by his sister-wife Isis to the point where she could conceive their son Horus. Osiris withdrew to rule the underworld, while Isis protected Horus until he was old enough to avenge his father in battle with Seth, and win the throne.[56]

Khoiak is the name of the fourth month after inundation , on 25th of it , which became 26th in the late period , was the " feast of Sokar " .

Sokar was the main god of Memphis, ssimilated with Osiris in the Old Kingdom , and was the guarantor of the nocturnal metamorphoses of the deads to be born again as Osiris.[57]

Unlike the localized Opet or Decade festivals which were celebrated only in Thebes ,the Khoiak festival was celebrated throughout the country and not restricted to the sites originally linked to the myth . [58]

The timing of the festival in the official year placed it in the fourth month of flood, just as the water receded to expose silt-covered fields fresh for sowing.

During the Graeco-Roman period , many feasts were dedicated to Osiris and Sokar ,they lasted from 12th to 30th of Khoiak .[59]

---

[55] Beinlich H.,,Djef-hapi I,in lÄ I , col.1105

[56] Chassinat E.,Les Mysteres d'Osiris au mois de Khoiak ,I,le Caire ,1966,pp.41-45

[57] Daumas F.,Choiakfeste , in lÄ I , col.958

The name of **Khoiak** was ka-her-ka 'ka upon ka' (or 'sustenance upon sustenance'), it survived into Christian times as the name of the fourth month of the season of flood, rendered in Coptic as Khoiak, Eaton K.J.,The Festivals of Osiris and Sokar in the month of Khoiak,SAK 35,2006,p.77

[58] Teeter E.,Religion and Ritual in ancient Egypt,CambridgeUniversity,2011,p.58

[59] Eaton K.J.,op.cit,PP.75-101,pls.5-6

They had many rituals consisting of a procession on the lake in the 8th hour of the day , on 34 boats of papyrus of about 58 cm long , 34 divinities were placed , among them were Horus , Thot ,Anubis , Isis , and Nephthys escorting semblance consecrations with an effigy of Osiris made of barley called " vegetant Osiris " , the boats carried 365 torches .[60]
according to a decree that marked the Battle of Raphia in 217 BC. ,a major festival of lights occurred for the rites of Osiris on the 22nd day of the month of Khoiak (December), when 365 lamps were lit.[61]

5- Panegyrie of Neith-Athena in Sais

Neith ***nt*** " the unique " is a very old goddess , attested since the early dynasties . she is the origin of the world , primordial water , who came first to the existence , proceeded all creatures, giving birth to the sun god Re, protecting the deceased and assuring his resurrection .

Neith was the celestial arch , protector goddess armed with bow and arrows , that's why she was identified with the Greek goddess Athena .[62]

Her cult center was Sais which had a great importance with the kings of Saite period till the end of the Graeco-Roman period . In this period Sais (Sa el-Hagar) was paired with Esna which was called " Sais of the south ".

There were many feasts in her honour , but the biggest feast is that mentioned by Herodotus , probably took place on the 13th of Epeiph , corresponding to the month of July in our calendar .

A very interesting text by Herodotus reports that torches and lamps , corresponding to the light sources used in the temple , were lit in all city around private houses after the reinstallation of the goddess in her temple " ***Ες Σαιν δε πολιν επεαν***

[60] Teeter,op.cit,p.58
[61] Griffiths ,op.cit,p.184
[62] El-Sayed R.,La Déesse Neith de Sais ,Bibliothéque d'Etude 86,1 et 2,Le Caire,IFAO,1982

συλλεχθεωσι της θυσιης εν τη νυκτι λυχνα καιουσι παντες πολλα υπαιθρια περιτα δωματα κυκλω (…….)Και τη ορτη ουνομα κειται Λυχνοκαιη" , and this was happening not only in Sais but everywhere in Egypt , this rendering remote participations possible for the physical absence . [63]

B-At funerals

With both the Greeks and the Romans, burial was considered a religious duty to be performed,even in the case of executed criminals, by the nearest relative, otherwise the ghost of the dead man would wander about with a baneful influence on the lives of those who had denied his due reception to the underworld. [64]

Traditionally , it was the ancient Roman custom for funerals to be conducted at night by the light of torches which were still carried before the body, but in historical times , the funerals of all,but children and poor,took place by day . [65]

The general practice of *luchnapsia* was part of rites for the care of the dead, in which context the torch flames might be considered perpetuating the soul of the deceased and light the way for him.[66]

Torches, candles, and lamps were placed about the couch of the deceased ,the funeral procession of body bearers, was also accompanied by musicians and bearers of torches, then the body was placed on the pyre ,and one of the near relatives of the deceased held the torch to kindle the pyre . [67]

---

[63] Herodotus , II ,62 ;Christopoulos,op.cit,p.278

[64] Toynbee J.M.C ,Death and burials in the Roman world , Johns Hopkins University ,1996,p. 57

[65] Ibid,p.46

[66] Heller J.L.,Burial Customs of the Romans ,The Classical Weekly 25,no.24,1932,p.193

Although the purifying power of the torches is not clearly attested , other interpretations of their use pertain to purifying qualities attributed to fire ,the gesture of shaking torches has been interpreted as a means of purification, Parisinou,op.cit,p.124

[67] Ibid,pp.195-196

On the day in AD 20 on which Germanicus ashes were buried in the same place , the Campus Maritus blazed with torches and the streets were packed with mourning soldiers,Toynbee,op.cit,p.57

The torches accompanied the deceased till the tomb, it is mentioned also that an amulet representing flaming wick was placed on a magic brick in the south wall of the vault of the tomb with a protective formula preventing the sand to bury the vault .[68]

One of the most preserved limestone funerary stela from Abydos, dated back to the Roman period , flanked by Anubis and Osiris are four figures identified by the Greek inscription : "two adults, Pekysis, son of Aruotes, and his brother Pachoumis; two children, "Tbaikis the elder and Tbaikis the younger." [69]

Pekysis is probably the individual holding a big torch **(pl.24)**, as an attribute associated with the underworld in Graeco-Roman mythology.

Moreover ,on a certain stucco mummy casting of the Roman period , the desceased woman is represented holding a lighted candle to illuminate her road in the underworld .[70] **(pl. 25)**

C- At Weddings

Both wedding and funeral had parallel rituals and overlapping rites which took place at night . They both involve a night journey accompanied by people carrying torches , to light the way, and perhaps , to express also the ideal protection . [71]

The wedding torches were accompanied wedding processions as part of the ceremony, the most important of these was carried by the bride's mother to light the fire in the groom's household . This was an important and characteristic feature of wedding ritual that illegitimate marriage was described as "nuptials without torches " [72]

The torch of wedding is mentioned in the Roman Epithalamia (wedding songs) , the bridal procession was preceded by a boy

[68] De Cenival J.L.,Le Livre pour sortir le jour ,Le Livre des morts Égyptiens ,Paris,1992,p.98

[69] Wypustek A.,Images of Eternal Beauty in Funerary verse Inscriptions of the Hellenistic and Greco-Roman periods,Greece,2012,p.100

[70] Corcoran L.H., Portrait Mummies from Roman Egypt(I-IV centuries A.D.) , Chicago,1995,p.64,pl.25; Toynbee ,op.cit,p.50

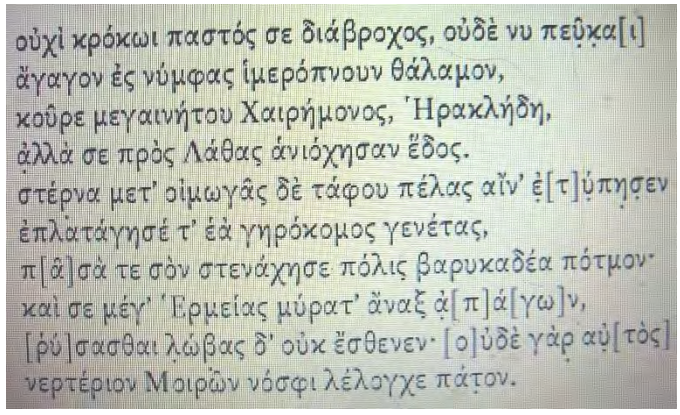
[71] Christopoulos,op.cit,p.137

[72] Wypustek,op.cit,P.101

holding a torch made of pine for good luck , and the whole procession was illuminated with five torches that were extinguished on the arrival of the bride's home for long age .[73]
The pine torches are always mentioned carried by bride's friends who are waving with them to announce the arrival of the bride .In some cases the torches are held , one upright and the other lowered toward the ground , this up-and-down gesture was performed by Hekate ,Persephone , and Demeter , could be connected to the prosperity of the earth .[74]

The wedding torch is also mentioned in funerary Epigrams referring to the myth closely associated with the idea of wedding in Hades or with Hades , particularly appeared on the tombs of those who had died unmarried .

On the funerary limestone stela of Herakleides [75],who died before marriage, placed by his father Chaerenon , from the Greek city of Naukratis , dated back to the second century A.D,is inscribed :


οὐχὶ κρόκωι παστός σε διάβροχος, οὐδὲ νυ πεῦκα[ι]
ἄγαγον ἐς νύμφας ἱμερόπνουν θάλαμον,
κοῦρε μεγαινήτου Χαιρήμονος, Ἡρακλήδη,
ἀλλὰ σε πρὸς Λάθας ἀνιόχησαν ἕδος.
στέρνα μετ' οἰμωγᾶς δὲ τάφου πέλας αἶν' ἐ[τ]ύπησεν
ἐπλατάγησέ τ' ἐὰ γηρόκομος γενέτας,
π[ᾶ]σά τε σὸν στενάχησε πόλις βαρυκαδέα πότμον·
καὶ σε μέγ' Ἑρμείας μύρατ' ἄναξ ἀ[π]ά[γω]ν,
[ῥύ]σασθαι λώβας δ' οὐκ ἔσθενεν· [ο]ὐδὲ γὰρ αὐ[τὸς]
νερτέριον Μοιρῶν νόσφι λέλογχε πάτον.

[73] For more information about The Roman Epithalamia,see" TheRoman Epithalamia until the end of the first century AD.,unpublished thesis,faculty of Arts,Alexandria University,2007

[74] Parisinou E.,The Light of Gods: The Role of Light in Archaic and classical Greek culture,Bristol,2000,p.62

[75] Montserrat D. ,Sex and Society in Graeco-Roman Egypt,Routledge,1996,p.97;
Exhibited now in Museum of Fine Arts, Boston ,no.037

*" Nor saffron tapestries or **wedding torch** led to the wedding chamber where desire breathes ,Herakleides son of renowned Chairemon but to home of the Lethe……."* [٧٦]

No.of plate	Material	Place of finding	Decoration items	Bibliography
Pl.1	Red Terracotta H.20 c.m	Antinopolis	Male and Female heads with basket of Fruits	Dunand F., Catalogue des teres cuites geco-romaines d'Egypte, paris , 1990, pl. 968
PL.2	Grey rose Terracotta H.20 c.m	Antinopolis	Busts of Alexandrian triad (Sarapis-Isis-Harpocrates)	Dunand F., Catalogue des teres cuites geco-romaines d'Egypte, paris , 1990, pl. 969
PL.3 A-B	Red Terracotta A 19.9 c.m B 26.5 c.m	Faiyum	God Bes ,Bunches of grapes,Female head (Beset)	Dunand F., Catalogue des teres cuites geco-romaines d'Egypte, paris , 1990, pl. 970-973
PL.4	Red Terracotta 29.7 c.m	Unknown	Divided into five parts decorated with vertical lines,lozenges,and zigzag decoration	Dunand F., Catalogue des teres cuites geco-romaines d'Egypte, paris , 1990, pl. 971
Pl.5	Red Terracotta A 24.4 c.m	Unknown	Head of Bes at its base with tall plumes decorated with dots	A-Dunand F., Catalogue des teres cuites geco-romaines d'Egypte, paris , 1990, pl. 972
Pl.6 A-B	Red and brown Terracotta A 20.7 c.m B 22.4 c.m	Unknown	Horizontal lines ,interlacing garlands with the bust of Sarapis crowned with calathos	A-Dunand F., Catalogue des teres cuites geco-romaines d'Egypte, paris , 1990, pl. 974 B-Breccia E.Monuments de l'Egypte Greco-Romaine,1926,Tome Deuxieme,pl.CXIX.no.693
Pl.7	Red and brown Terracotta 15.7 c.m (broken)	Unknown	Bust of Isis-Thermouthis crowned with sun disc with a big serpent in the upper	Breccia E.Monuments de l'Egypte Greco-Romaine,1926,Tome Deuxieme,pl.CXIX.no.694

[76] Bernand E.,Inscriptions métriques de l'Égypte gréco-romaine,Recherches sur la poésie épigammatique des Grecs en Égypte,Paris,1969,no.67

			part between two opened ends	
Pl.8	Red Terracotta A 27.4 c.m	Unknown	Figure of Priapus in the upper part, and representation of engraved ears in the lower part	Breccia E.Monuments de l'Egypte Greco-Romaine,1926,Tome Deuxieme,pl.CXIX.no.696
Pl.9	Red Terracotta 22.5 c.m	Unknown	Bust of Sarapis in the upper part , and a bust of an unknown Egyptian king with *nemes* ,encircled with wreathes ,placed on a pedestal ,in the lower part	Bayer-Niemeier E.,Griechisch-Römische Terrakotten ,Liebiegehaus-Musem Alter Plastik,Sammlung der Kaufmann,Band 1,Gutenberg,1988,Taf.122.3
Pl.10	Red and brown Terracotta 15.6 c.m (broken)	Unknown	Incised lines in the lower part with two interlacing wreathes with bunches of grapes and a flower in the upper part	Bayer-Niemeier E.,Griechisch-Römische Terrakotten ,Liebiegehaus-Musem Alter Plastik,Sammlung der Kaufmann,Band 1,Gutenberg,1988,Taf.122.6

No.of plate	Material	Place of finding	Decoration items	Bibliography
PL.11	Red Terracotta H.20.4 c.m	Unknown	Satyr head in the upper part and bunches of grapes with vine leaves	Bayer-Niemeier E.,Griechisch-Römische Terrakotten ,Liebiegehaus-Musem Alter Plastik,Sammlung der Kaufmann,Band 1,Gutenberg,1988,Taf.123.4
PL.12 A-B	Red Terracotta A 19.9 c.m B 13.1 c.m	Unknown	A-Silenus mask in upper and in lower part are bunches of grapes inside medallions B-The mask of Satyr in the upper part , and the mask of Silenus in the lower part	A-Bayer-Niemeier E.,Griechisch-Römische Terrakotten ,Liebiegehaus-Musem Alter Plastik,Sammlung der Kaufmann,Band 1,Gutenberg,1988,Taf.123.5 B- Bayer-Niemeier E.,Griechisch-Römische Terrakotten , Taf.124.2
PL.13	Brown Terracotta 13.4 c.m	Unknown	Bust of Isis on sun disc , crowned with Isiaque crown , holding in her left hand unclear object ,probably a torch or sistrum	Bayer-Niemeier E.,Griechisch-Römische Terrakotten ,Liebiegehaus-Musem Alter Plastik,Sammlung der Kaufmann,Band 1,Gutenberg,1988,Taf.124.1

Pl.1 Terracotta torch
with male and female heads
After, Dunand F., *Catalogue des teres cuites* ,1990,Pl.968

Pl.2 Terracotta torch
with busts of Sarapis ,Isis and Harpocrates
After Dunand F.,*op.cit,* 1990, pl. 969

A **B**

Pl.3 (A-B)Terracotta torches decorated with Bes and Beset with grapes
After, Dunand F.,*op.cit,* 1990,, pl. 970-973

Pl.4 Terracotta torch

with vertical lines,lozenges,and zigzag

After, Dunand F.,*op.cit,* 1990,, pl .971
1990,, pl.972

Pl.5 Terracotta torch

with Bes head and tall plumes

After, Dunand F., *op.cit,*

A **B**

Pl.6 (A-B) Terracotta torches with garlands and bust of Sarapis crownrd with calathos

After, Dunand F., ***op.cit,*** **1990,, pl .974 ; Breccia E.*Monuments de l'Egypte Greco-Romaine*,1926,Tome Deuxieme,pl.CXIX.no.693**

Pl.7 Terracotta torch with bust of Isis-Thermouthis and a serpent After, Breccia E., *op.cit*,1926,PL.CXIX,no.694

Pl.8 Terracotta torch decorated with figure of Priapus and engraved ears After,Breccia E., *op.cit*,1926,PL.CXIX,no.696

Pl.9 Terracotta torch decorated with busts of Sarapis and an Egyptian king After, Bayer-Niemeier E.,*Griechisch-Römische Terrakotten* 1988,Taf.122.3

Pl.10 Terracotta torch decorated with wreathes ,a flower and bunches of grapes After,Bayer-Niemeier,*op.cit*,Taf.122.6

Pl.11 Terracotta torch
decorated with Satyr head in the upper part
and bunches of grapes with vine leaves
After, Bayer-Niemeier E.,*op.cit,*1988,Taf.123.4

A **B**

Pl.12 A-Terracotta torch decorated with Silenus mask and bunches of grapes

B- Terracotta torch decorated with masks of Satyr and Silenus

After, Bayer-Niemeier E.,*op.cit*,1988,Taf.123.5 ,124.2

Pl.13 Terracotta torch decorated with bust of Isis on sun disc

After, Bayer-Niemeier E.,*op.cit,*1988,Taf.124.1

Pl.14 Isis-Aphrodite carrying a torch
After , Bayer-Niemeier E.,*op.cit*,1988,Taf. 119.1

Pl.15 Demeter holding a torch
After , Breccia E.*op.cit*,1926,pl.XLVIII.no.226-229

A **B**

PL.16 , (A) A gold necklace with torches

(B) Ring engraved with a torch

After , Plantzos D.,*Hellenistic engraved gems*,Oxford,1999,pl.80,no.647-648

Pl.17 Demeter is standing holding a big torch between Agathodaimon and Isis-Thermouthis as a serpent

After, *http://antiquities.bibalex.org/home/index.aspx?lang=en,registration*

Registration No,BAAM serial T0016 , Graeco-Roman Museum Inv.3180

Pl.18 Isis-Thermuthis represented in a shrine with a cobra's body and the torch of Demeter

After, Schmidt S.,*Katalog der Ptolemäischen und Kaiserzeitlichen Objekte*, 1997,Kat.no.83

Pl.19 Hekate holding a torch

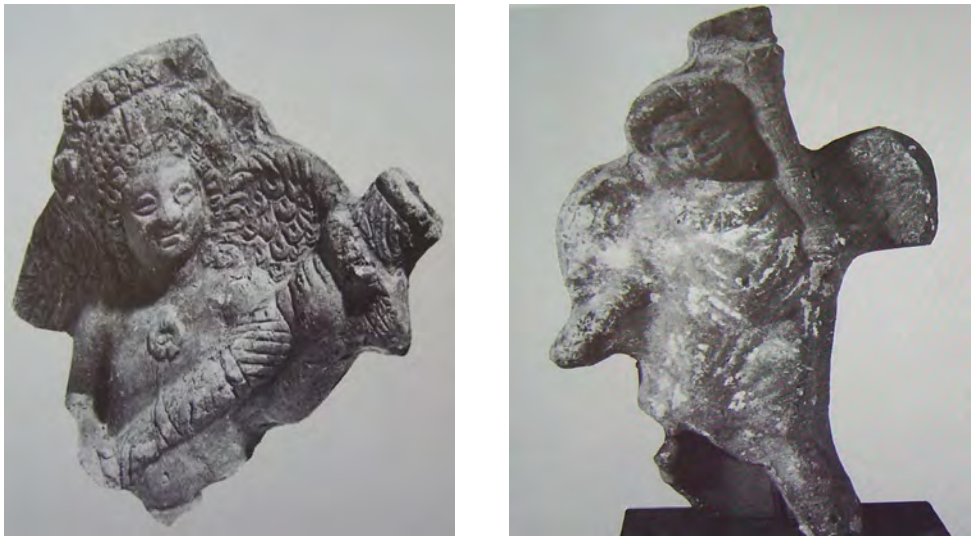
After,Kaufmann C.M.,*Ägyptische Terrakotten der Griechische-Römischen und Koptische Epoche*,Kairo,1913,Taf.56

Pl.20 Modius headdress between two torches

After, Emmett K.,*Alexandrian coins* ,Lodi,2001 ,pl.XXX,no.29

Pl.21 Harpocrates carrying a large torch

After, After,Kaufmann C.M.,*op.cit,*1913,p.91; After , Breccia E.*op.cit,*1926,pl.LXVI.no.344



Pl.22 Eros carrying a torch

After,Kaufmann C.M., op.*cit,*1913,Taf.365,361,362

A B

C

D

Pl.23 lanterns in the shape of Greek lamps , flanked by two torches framing the heads of Greek divinities

A-Harpocrates B-Isis-Thermouthis C-Silenus D-Dionysus or Satyr

After, , Dunand F.,*Lanternes Gréco-Romaines d'Égypte,in Dialogues d'historie ancienn,*Universite de Besancon,pp.71-85,pls.I-IV

Pl.24 limestone funerary stela of Pekysis holding a torch

After, Wypustek A.,*Images of Eternal Beauty*,2012,p.100

Pl.25 A stucco mummy casting , the desceased woman is represented holding a lighted candle

After, Corcoran L.H., *Portrait Mummies from Roman Egypt(I-IV centuries A.D.)* , Chicago,p.64,pl.25

ملخص البحث :

استخدمت المشاعل فى مصر الفرعونيه كمصدر للضوء وكذلك فى الطقوس المختلفه داخل المعابد والمقابر . وفى العصر اليونانى الرومانى أصبح المشعل من العلامات المميزه لعدد من الآلهه ، هذا بالاضافه الى استخداماته فى العديد من الطقوس الليله خاصة فى الأعياد .

يهدف هذا البحث الى توضيح الاستخدامات الطقسيه للمشاعل المصنوعه من التراكوتا من خلال فهم العلاقه بين الآلهه المصوره عليها وطقوسهم الدينيه الليله ، بالاضافه الى الاستخدامات الأخرى لها فى الجنازات والأعراس التى كانت تضم عددا من الطقوس التى تتم ليلا على أضواء المشاعل .

La description monumentale de l'église de Saint Marc à Rosette (Rachid)

Dr. Mary MAGDY ANWAR•

Rosette, jardin de l'Egypte, petite forêt de palmiers, deuxième ville contenant des monuments islamiques de la période mamelouk et ottomane après le Caire, renferme 22 anciennes maisons, 10 mosquées, une salle de bain (Azouz), le Moulin d'Abou Chahine, une porte, une citadelle et les ruines d'une ancienne muraille.[1]

L'église monumentale Saint Marc qui s'y trouve remonte à 500 ans et précède de loin ses monuments islamiques et le site sur lequel est bâtie l'église date du Vème siècle. Or, malgré l'ancienneté de cette église, les ressources qui en parlent demeurent très rares.

L'importance de la recherche:

1- Ainsi, la recherche vise à décrire minutieusement ce patrimoine, à suivre l'histoire de son site et à étudier son évolution à travers les siècles afin de placer l'église sur la carte touristique intérieure et extérieure.

2- En fait, cet exposé fournit au guide des informations religieuses monumentales, historiques concernant le site étudié dans l'objectif de l'aider à accomplir parfaitement sa tâche dans ses directives aux touristes, ce qui constitue une publicité positive sur le tourisme en Egypte.

La toponymie et la localisation:

Rosette est une ville située sur la rive ouest de la branche Rosette, sur l'embouchure du Nil dans la méditerranée à environ

• **Maître de conférences à la faculté de Tourisme et d'hôtellerie Université d'Alexandrie, Section Guide**

[1] ميرفت عياد، مدينة رشيد.. رحلة من البطولة والتاريخ العريق ، جريدة وطنى ، السنة ٥١، ٢٠٠٩ ، العدد ٢٤٩٦، صـ ٦

65 km environ nord est d'Alexandrie [2] à 13 km environ de la mer.[3] Elle dépend actuellement du gouvernorat Al-Beheira.[4]

Autrefois, elle faisait partie de Nesteraoueh (Kafr El Sheikh) selon les scalees coptes qui remontent au XIVème siècle.[5] Elle représente un des angles du triangle occupé par le delta entre le Caire et Damiette [6], se situe à l'ouest du lac Burlus, à une distance de 42 km nord ouest de Damanhur.[7]

D'ailleurs, Rosette était l'un des gouvernorats de l'ancienne Egypte, mais le 21 décembre 1895, il y eut un ordre supérieur annulant ce gouvernorat. A partir du premier janvier 1896, il devint donc un 8ème centre dans la préfecture El Beheira.[8]

Quant à sa toponymie, elle remonte à son histoire ancrée dans les racines de l'Egypte depuis la période pharaonique. L'origine du mot Rachid retourne à l'ancienne langue égyptienne, étant donné que Rosette est connue depuis le mythique pharaon

---

[٢] محمد أحمد عبد اللطيف، أبرز المعالم الأثرية والسياحية الإسلامية والمسيحية فى مصر والعالم، دار الوفاء للطباعة ، الإسكندرية، ٢٠١١، ص ص.٩١-٩٢ ؛ مها محمد السيد، رشيد فى العصريين الرومانى والبيزنطى (دراسات لمكتشفات جديدة) ، الحضرى للطباعة ، الاسكندرية، ٢٠٠٧، صـ ٤ ؛ ابراهيم عنانى ، قلعة رشيد مفتاح الحضارة ، دراسة للعمارة الحديثة والبحرية الاسلامية ، الاسكندرية ، ١٩٩١، صـ ١ ؛ آمال محمد صفوت الألفى ، آثار رشيد ، مطبعة هيئة الآثار المصرية ، القاهرة، ١٩٨٥ ، صـ ٣.

[3] LEZINE , A. et Abd El Rahman Abul Tawab, Introduction à l'étude des maisons anciennes de Rosette, AnIsl. 10, Publié par IFAO, Le Caire, 1972, p.150.

[٤] ايمان عبد الفتاح حسن،أسماء الأماكن ذات الأصول المصرية(دراسة لغوية، تاريخية، سياحية)، رسالة ماجستير غير منشورة،كلية السياحة والفنادق جامعة الإسكندرية ، ٢٠٠٦ ، صـ ١٤٣.

[5] AMELINEAU, E., La Geographie de l'Egypte à l'époque Copte, Otto Zeller Verlag, Osnabruck, 1973, p.405.

[٦] جيهان ممدوح مأمون ، رشيد مدينة التاريخ (سلسلة مدن مصرية) ، تقديم أحمد عبد الرازق أحمد، دار نهضة مصر ، القاهرة، ٢٠١٢، صـ ٧.

[7] STEWART, Randall, Rashid, CE, Macmillian publishing company, New York, 1991, Vol. 7, p. 2054.

[٨] محمد رمزى ، القاموس الجغرافى للبلاد المصرية من عهد قدماء المصريين إلى سنة ١٩٤٥، القسم الثانى ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٩٤ ، ج ٢، صـ ٣٠٠.

Menès. Celui-ci avait dû lutter contre les habitants appelés les " reckhites" "la plebe" d'où le premier nom de cette ville: Rekhit.[9] Rekhit constituait donc la population de l'ancienne delta avant l'union du nord et du sud.[10]

Dans l'ère ptolémaïque, Strabon la nomma "Balbitine", nom dû à la branche du Nil الفرع البولبتينى [11] , ce qui contredit ce que constata plus tard Maspero :

"Rosette dut être fondée près de Bôlbouthiô, et non sur son emplacement exact." [12]

Plus tard encore, elle fut nommée Pauyit selon les listes d'évêches ou "la ville de la joie", nom qui aurait été confondu avec l'adjectif arabe " رشيد " qui signifie "sage".[13]

Biographie de Saint Marc "le saint de l'église de Rachid":

L'église de Rachid fut consacrée à Saint Marc le martyr. Saint Marc était un natif de l'Afrique, né de parents juifs. Sa famille vécut en Cyrène, l'une des cinq villes occidentales de la Lybie*. Fils de Arostalis et de Marie (l'une de celles qui suivirent le Christ) (Luc 8:11). Sa famille était aisée, travaillait dans l'agriculture. Ils furent attaqués par des barbares, perdirent leur propriété. Par conséquent, ils s'installèrent à Cana en Galilée aux temps d'Auguste César, avec leur fils Jean Marc; Jean

[9] ميرفت عياد ، المرجع السابق، ٢٠٠٩ ، صـ ٦.

[10] جيهان ممدوح مأمون ، المرجع السابق ، ٢٠١٢، صـ ٨.

[11] مها محمد السيد ، المرجع السابق ، ٢٠٠٧ ، صـ ٦.

[12] MASPERO, J. et G. Wiet , Matériaux pour servir à la geographie de l'Egypte, MIFAO 36, Le Caire, 1919, p. 100.

[13] Ibid., 1919, p. 99 ; AMELINEAU, E., op.cit, 1973, p.404.

* Ces cinq villes occidentales se situent à Barka en Libye : Cyrène, Bérénice, Berce, Tauchira, Apollonia.

للمزيد أنظر: بيشوى كامل ، مارمرقس ، كنيسة مارجرجس باسبورتينج ، الاسكندرية ، ١٩٨١، ص ص. ٨-٩ ؛ البابا شنودة الثالث، ناظر الإله الانجيلى مرقس الرسول القديس والشهيد ، مطبعة دار العالم العربى ، القاهرة ، ١٩٦٨، ص ص. ٩-١٢.

signifie “Dieu tendre” et Marc signifie “marteau”. Marc reçut une bonne éducation, apprit le grec, le latin, en plus de l’hébreu.[14]

La maison de saint Marc dite “maison de Marie” était bien réputée. C’est dans cette maison que le dernier dîner du Christ eut lieu, c’est là où le Christ lava les pieds de ses disciples et qu’il leur apparut après sa résurrection.[15]

Saint Marc commença son évangélisation dans la Judée, c’est-à-dire Jérusalem puis se rendit à Antioche, ensuite en Chypre et dans différents endroits en Asie, se dirigea à Rome ensuite aux 5 villes occidentales en Afrique[16]. En l’an 61, il arriva à Alexandrie, capitale culturelle du monde.

En marchant, ses sandales se déchirèrent, il se rendit alors chez un cordonnier appelé Anien “Annianos” pour qu’il les lui répare. Anien était le premier à croire au Christ. IL fut baptisé lui et sa famille[17]. Saint Marc choisit la maison d’Anien située à

---

[14] الأنبا صموئيل ، تاريخ البطاركة للأنبا ساويروس ابن المقفع أسقف الأشمونين، من مارمرقس حتى البابا يوساب (٥٢)،النعام للطباعة والتوريدات، القاهرة، ١٩٩٩، ج ١، صـ ١-٢ ؛ ابراهيم صبرى معوض،تاريخ حياة القديس الشهيد مارمرقس الأنجيلى فى ذكرى اليوبيل العالمى على مرور تسعة عشر قرناً على تأسيس كنيسة الاسكندرية، مطبعة قاصد خير ، القاهرة، ١٩٦٨، ص ص .١٥٢- ١٦٠ ؛ الأنبا ايسيذوروس، الخريدة النفيسة فى تاريخ الكنيسة ، مطبعة قاصد خير بالفجالة ، القاهرة، ١٩٦٤، ج ١، ص ص ٥٨-٥٩ ؛ يسطس الدويرى، موجز تاريخ المسيحية (الكتاب الأول من بدء المسيحية إلى عصر المجامع المسكونة) ، مطبعة ملجأ الأيتام القبطى الخيرى، القاهرة، ١٩٤٩، ص ص ٩١-٩٢ ؛ مجموعة من المؤلفين، دائرة المعارف الكتابية ، مطبعة سيوبرس ، القاهرة، ١٩٩٨، ج ٧، صـ ١٢٠ ؛ البابا شنودة الثالث، المرجع السابق ، ١٩٦٨، ص ص ٩-١٢ ؛ بيشوى كامل ، المرجع السابق ، ١٩٨١، ص ص ٨-٩ .

[15] البابا شنودة الثالث، المرجع السابق ، ١٩٦٨، صـ ١٢ ؛ روفائيل سامى ، تذكار تكريس كنيسة القديس مرقس بالاسكندرية ، جريدة وطنى ، السنة ٤٢ ، العدد ٢٠٣٠، ٢٠٠٠ ؛ ابراهيم صبرى معوض ، المرجع السابق ، ١٩٦٨، ص ص ١٧١ –١٧٣ ؛ بيشوى كامل ، المرجع السابق ، ١٩٨١، ص صـ ١٤ ؛ يسطس الدويرى ، المرجع السابق ، ١٩٤٩ ، صـ ٩٢.

[16] البابا شنودة الثالث، المرجع السابق ، ١٩٦٨، ص ص ١٩-٢٩ ؛ بيشوى كامل ، المرجع السابق ، ١٩٨١، ص ص ١٩-٢٤ .

[17] الأنبا صموئيل ، المرجع السابق ، ١٩٩٩، ص ص ٤-٦ ؛ البابا شنودة الثالث، المرجع السابق، ١٩٦٨، ص ص ٤٦-٥٣ ؛ بيشوى كامل ، المرجع السابق ، ١٩٨١، ص ص ٢٦-٣١؛ رباب عادل حسن صالح ، القديس مرقس مؤسس الكنيسة القبطية ، المجلة المصرية للدراسات السياحية ، ٢٠١٠، المجلد ٩، العدد ١-٢ ، ص ص ١١- ١٢ ؛ =

Baucalis pour fonder la première église. Cette maison est actuellement la Cathédrale de Saint Marc à Alexandrie[18]. En l'an 62, Saint Marc édifia l'école théologique. Il est de retour à Alexandrie en 68 après J. C., après le martyr de Saint Pierre et Saint Paul. Comme Pâques vint au même jour que la fête de Sérapis, la foule païenne furieuse, attaqua les chrétiens qui célébraient Pâques. Saint Marc fut torturé et traîné avec une corde à travers les rues principales de la ville jusqu'à la mort.[19]

L'histoire du site selon les voyageurs européens et les chroniqueurs:

Rachid occupait une place importante à travers les siècles, surtout qu'elle était un des centres du christianisme. L'église de Rachid était la deuxième résidence du pape en été après la Cathédrale Saint Marc à Alexandrie, et en dépendait.[20]

Il est difficile de déterminer l'histoire de l'église à travers les siècles. Malgré le fait qu'on reconnaît sa date qui remonte au

---

=ابراهيم صبرى معوض ، المرجع السابق ، ١٩٦٨، ص ص ١٧٧- ١٩٠ ؛ يسطس الدويرى ، المرجع السابق ، ١٩٤٩، صـ ٩٣ ؛ الأنبا ايسيذوروس ، المرجع السابق ، ١٩٦٤ ، ص ص ٦١- ٦٣ ؛

MEINARDUS, Otto. F. A., Two Thousand years of Coptic Christianity, AUC Press, Cairo, 2000, p. 28.

[18] روفائيل سامى ، المرجع السابق ، ٢٠٠٠ ؛ رباب عادل حسن ، الكنيسة المرقسية بالاسكندرية، أعمال مؤتمر الفيوم السادس ، جامعة الفيوم كلية الآثار ، الفيوم ، ٢٠٠٧ ، ج ٢، صـ ٩٢٦ ؛ يوحنا نصيف ، القديس مارمرقس الرسول الخادم الأمين وكنيسته بالاسكندرية ، مطبعة دير الشهيد العظيم مارمينا العجايبى بمريوط ، الاسكندرية ، ٢٠٠٧، صـ ٢٢ ؛ منير شكرى ، كنيسة القديس مرقس بالاسكندرية (٦٢ م.) ، رسالة مارمينا فى عيد النيروز المجيد توت ١٧٠٠ للشهداء بمناسبة مطلع القرن الثامن عشر القبطى ، مطبوعات جمعية مارمينا العجايبى بالاسكندرية ، الرسالة العاشرة ، ١٩٨٣، صـ ٧١.

[19] يوحنا نصيف ، المرجع السابق، ٢٠٠٧، ص ص ٢٣- ٢٥ ؛ بيشوى كامل ، المرجع السابق، ١٩٨١، ص ص ٣٦ -٣٨ ؛ البابا شنودة الثالث، المرجع السابق ، ١٩٦٨، ص ص ٥٤ ــ ٥٦ ؛ الأنبا صموئيل ، المرجع السابق ، ١٩٩٩، ص ص ٦ -٧ ؛ الأنبا ايسيذوروس ، المرجع السابق، ١٩٦٤، ص ص ٦٣- ٦٤ ؛ يسطس الدويرى ، المرجع السابق، ١٩٤٩، صـ ٤٩ ؛ ابراهيم صبرى معوض ، المرجع السابق، ١٩٦٨، ص ص ١٩٦ -٢٠٨.

[20] حديث قامت به الباحثة مع قداسة البابا الأنبا تواضروس الثانى بابا الاسكندرية وبطريرك الكرازة المرقسية عام ٢٠١٢.

Vème siècle, les historiens et les voyageurs ne la mentionnèrent pas dans leurs livres.

Nous tenterons à travers cette étude d'exposer l'histoire des coptes à Rachid tout en mettant en évidence l'histoire de l'église.

1- D'après certaines sources, la ville aurait été fondée par Ibn Touloun en 870 seulement[21] . Mais selon d'autres chroniqueurs, Rosette existait bien avant l'an 870. Après la conquête de Amr Ibn El Ass pour Alexandrie, il conquit Rachid. Son gouverneur "Cosman" était chrétien. Celui-ci conclut une alliance avec Amr Ibn el Ass et lui paya la gezia[22].

   Selon El Maqrizi, Rosette était le théâtre d'une révolte copte entre les années 693 ou 694 et 832, conduit par les Bashmurites * coptes[23].

---

[21] LEZINE, A., op.cit, 1972, p.150; MASSON, R.P. Jacques, Notes dans Voyage en Egypte de Felix Fabri 1483, IFAO, Le Caire, 1975, 14ème vol., p.592 ;

إ.م.فورستر، الإسكندرية.. تاريخ ودليل، ترجمة حسن بيومى، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، مكتبة الأسرة، ٢٠١٢، صـ ٢٣٦.

[22] جيهان ممدوح مأمون، المرجع السابق ، ٢٠١٢، صـ ١٢ ؛ ابراهيم ابراهيم عنانى ، المرجع السابق ، ١٩٩١، صـ ١٩.

*Les Bashmurites coptes (révolte bashmuric) : ils habitaient le nord du delta entre les 2 branches Damiette et Rosette, vivaient de la pêche et de la vente du papyrus. Les Bashmurites connurent des révoltes contre les autorités arabes, conduites par Mina Ibn Bukaria le copte, contre les lourdes taxes الخراج , qu'on leur imposa , ils commencèrent par remporter des victoires. C'est alors que le kalif Marawan Ibn Mohamed leur envoya une forte armée qui les vainquit et ses soldats pillèrent leurs biens et démolirent leurs maisons et leurs églises. (de :GABRA, Gawdat, Historical Dictionary of the coptic church, AUC Press, Cairo, 2008, pp. 74-75;

وطنية الكنيسة القبطية وتاريخها (منذ الفتح العربى لمصر حتى عصر الرئيس الراحل السادات) ، مؤسسة الرائد العربية للمطبوعات ، نيويورك، ١٩٨٩ ، ص ص ٤٢-٤٣ ؛ منسى يوحنا ، تاريخ الكنيسة القبطية ، مكتبة المحبة ، شركة هارمونى للطباعة ، القاهرة، ١٩٨٣، ص ص ٣٢٠- ٣٢١.)

تقى الدين المقريزى ، المواعظ والاعتبار فى ذكر الخطط والآثار ، مؤسسة الفرقان للتراث الإسلامى ، لندن، ٢٠٠٣ ، المجلد الرابع ، صـ ١٠٠٠.[23]

2- De même, Rachid apparut dans les premières listes coptes des évêques égyptiens. Mais on ignore quand précisément cette ville devint le siège épiscopale. Le premier évêque de Rachid Anba Yustus, qui date du XIème siècle, avait participé au Synode du Caire en 1086. Anba Theodorus de Rachid fut aussi mentionné pendant la même période, mais les records n'indiquèrent guère s'il avait été le prédécesseur ou le successeur de Yustus[24].

3- En outre, Abu El Maqarem déclara que Durant le XIème siècle, le pape 67 Cyril II avait ordonné que le Wakf de l'église Saint Marc de Rachid suive la Cathédrale d'Alexandrie[25]. Il est à noter que la porte provenant de l'église Saint Marc de Rachid date des fin du XIème, XIIème siècles, est préservée dans le musée copte. Cette porte est constituée de 15 panneaux qui sont maintenus dans des montants. Treize d'entre eux sont tapissés d'entrelacs formant des réseaux géométriques. A gauche, apparaît un ange tenant le globe céleste timbré de la croix, vêtu d'une tunique recouverte (pallium) insigne des prêtres. A droite se dresse un saint martyr brandissant la croix. Il s'agit très probablement de la porte d'une clôture de choeur, dont les églises égyptiennes sont riches[26].

4- Durant la période qui se situe entre le XVème et le XVIIème siècles, plusieurs voyageurs se rendirent à Rosette, décrivirent la vie sociale, économique de ses habitants, les maisons et les palais des mamelouks et des ottomans, le château de Kaït Bay, les enceintes sans pour

[24] MUNIER, H., Recueil des listes espiscopales de l'église copte, Cairo, 1943, p.28 ; STEWART, Randall, op.cit, 1991, p.2054.

[٢٥] الأنبا صموئيل ، تاريخ أبو المكارم (تاريخ الكنائس والأديرة فى القرن ١٢ بالوجه البحرى) ، ١٩٨٤ ، ج ١، صـ ١٣٣.

[26] L'art copte en Egypte 2000 ans de christianisme , Institut du monde arabe, Editions Gallimard, Paris, 2000, p. 178.

autant mentionner (dans leurs édits) l'église Saint Marc à Rachid. Nous pouvons citer Joos Van Gistele entre 1482 et 1483 qui écrivit : « Elle possède deux ports, un pour les bateaux du sultan l'autre au sud pour les bateaux des chrétiens. »[27] Felix Fabri vint la même année [28], André Thevet l'année d'après en 1552[29], Jean Palerne arriva en 1581[30], Prosper Alpin en 1584[31], Samuel kiechel en 1588[32], Christophe Harant en 1598, Aquilante Rocchetta et Henry Castela en 1599[33] répétèrent presque les mêmes paroles.

Par contre, en 1606, Johann Wild fit allusion à l'église de Rachid. Comme il ne trouva pas d'hôtel pour y loger, il hébergea dans l'église[34]. George Sandys en 1611[35] et Jean Coppin en 1638 décrivirent comme d'autres précédents les maisons et les murailles de la ville[36]. Egalement Père Antonius Gonzales visita plusieurs églises, monastères en Egypte en 1665- 1666, les décrit sans signaler même l'église de Saint Marc à Rachid[37].

---

[27] VAN GISTELE, Joos, Voyage en Egypte de 1482- 1483 , IFAO, Le Caire, 1979, 6ème vol., pp. 129- 130.

[28] FABRI, Felix, Voyage en Egypte en 1483, IFAO, Le caire, 1975, 14ème vol., p. 594.

[29] CHESNEAU, Jean et ANDRE Thevet, Voyage en Egypte 1549- 1552, IFAO, Le Caire, 1984, 24ème vol., pp. 118-121.

[30] FORESIEN, Jean Palerne, Voyage en Egypte 1581, IFAO, Le Caire, 1971, 2ème vol., pp. 22-25.

[31] ALPIN, Prosper, Voyage en Egypte 1581-1584 (Histoire naturelle de l'Egypte), IFAO, Le Caire, 1979, 20 ème vol., pp. 75-76.

[32] KIECHEL, Samuel, Voyages en Egypte (avril- septembre 1588), IFAO, Le Caire, 1972, 6ème vol., p.44.

[33] ROCCHETTA, Aquilante et HENRY Castela, Voyages en Egypte des années 1597-1601, IFAO, Le Caire, 1974, 11ème vol., pp. 69-199.

[34] WILD, Johann, Voyage en Egypte 1606-1610, IFAO, Le Caire , 1977, 9ème vol., pp. 12-15.

[35] SANDYS, George et WILLIAM Lithgow, Voyages en Egypte des années 1611 et 1612, IFAO, Le Caire, 1973, 7ème vol., pp. 113-114.

[36] COPPIN, Jean, Voyages en Egypte 1638-1639, IFAO, Le Caire, 1971, 4ème vol., pp. 28-31.

[37] GONZALES, Antonius, Voyage en Egypte 1665-1666, IFAO, Le Caire, 1977, 19ème vol., pp. 302-305.

Constatons quand même que père Vansleb (1673- 1672) cita juste un incident en relation avec notre église. Au temps du Pape Mattaous IV, un miracle eut lieu concernant une icône de l'archange Michel. En ce moment les vénitiens volèrent cette icône de la Cathédrale Saint Marc d'Alexandrie et essayèrent de s'embarquer avec vers leur ville, mais le bateau ne bougea point ; ils durent désormais la faire retourner à sa place. Vansleb fut émerveillé par cette icône et découvrit qu'elle était l'œuvre de Saint Luc[38]. Avec le temps, cette icône fut transportée à l'église de Saint Marc à Rachid, à cause de l'expédition française en Egypte.[39]

5- En 1681, selon la chronique de l'église, l'église de Rachid fut restaurée. Mourad Bey ordonna de détruire les églises de Rachid en 1785, mais Ibrahim El Gohary* rénova l'église à la fin du XVIIIème siècle [40].

6- Rachid fut renommée surtout après l'expédition française en Egypte, suite à la découverte de Champollion de la

[38] ايريس حبيب المصرى ،قصة الكنيسة القبطية من سنة ١٥١٧-١٨٧٠م ، مطبعة الكرنك ، القاهرة ، ١٩٧٥ ، الكتاب الرابع ، ص ص ٧١-٧٢ ؛ تادرس يعقوب ملطى ، الكنيسة القبطية الأرثوذكسية و الروحانية ، الأسكندرية ، ١٩٨٦ ، صـ ١١٠.

[39] Cf., Supra, p.9.

*Ibrahim El Gohary: né au XVIIIème siècle , issu d'une famille modeste à Aliyub قليوب , son père travaillait dans le tissage et la filature. Au kutab de son village son apprentissage primaire s'effectua. Il copiait les manuscrits religieux, les offrit à l'église copte. Il fut très proche des Patriarches. Il occupa de nombreuses positions. Il devint le chef des scribes dans toute l'Egypte, une position qui équivalait celle du ministre des finances. Il fut une des personnalités qui influença tout l'état égyptien. Il fit de grands services à l'église copte, aida à restaurer des églises et des monastères. Il obtint même la permission du sultan Ottomane de construire la Cathédrale de Saint Marc à El-Ezbekiah, on le nomme « le Sultan des coptes. » (de : GABRA, Gawdat, op.cit, 2008, pp. 20-21 ;

تادرس يعقوب ملطى ، المرجع السابق ، ١٩٨٦، ص ص ١١٢-١١٤ ؛ شيرين صادق الجندى، الأقباط فى عصر محمد على،مجلة كلية الآداب،جامعة الأسكندرية،٢٠٠٦ ، العدد ٥٦ ، ص ١٠.

[40] البابا شنودة الثالث ، المرجع السابق ، ١٩٦٨، صـ ١٢٣.

pierre de Rosette, à l'intérieur de la citadelle de Kait Bay[41]. Les savants ,accompagnant l'expédition française passèrent par Alexandrie jusqu'à Rachid pour arriver au Caire ; enregistrèrent l'histoire de l'édification de la ville Rachid, décrivirent la branche Bolbitime qui passe devant cette ville, les bâtiments, les machines de l'agriculture et de l'irrigation sans rien mentionner des églises[42].

Napoléon avait détruit la Cathédrale Saint Marc d'Alexandrie avec ses minarets, prétendant que les Anglais pouvaient s'y cacher pour l'attaquer[43]. Les prêtres durent alors sauver n'importe quels livres, icônes ou ustensiles sacrés en les cachant à l'église de Rachid : considérée comme un abri pendant l'occupation française[44]. Les fidèles durent même marcher jusqu'à Rachid pour y prier et baptiser leurs enfants.

Tous ces trésors furent retournés à la Cathédrale d'Alexandrie en l'an 1919 pendant la visite officielle du pape Cyril V (112), à l'exception de quelques icônes parmi lesquelles celle de l'Archange Michel. Ce pape édifia un palais de trois étages, acheta des terrains pour élargir les bâtiments[45].

---

[41] محمد أحمد عبد اللطيف ، المرجع السابق ، ٢٠١١، صـ ٩٢.

[42] علماء الحملة الفرنسية ، وصف مصر (دراسات عن المدن و الأقاليم المصرية)، ترجمة زهير الشايب ، القاهرة ، ١٩٨٤ ، ج ٣، ص ص ٢٠٩-٢٤٨.

[43] Cf., Infra, p.7

[44] ايريس حبيب المصرى ، المرجع السابق ، ١٩٧٥، صـ ٢٢٨ ؛ يوحنا نصيف ، المرجع السابق، ٢٠٠٧، صـ ٥٠ ؛ منير شكرى ، المرجع السابق ١٩٨٣، صـ ٧٦ ؛ داود خليل مسيحة ، كنائس وآثار قبطية على اسم القديس مرقس ، جريدة وطنى ، السنة ٥١ ، ٢٠٠٩، العدد ٢٤٧٤ ، صـ ١٤.

[45] لوقا أسعد عوض، كنيسة مارمرقس بين الماضى و الحاضر ، مطبعة دير الشهيد مارمينا بمريوط ، ٢٠١٠، صـ ١٢ ؛ يوحنا نصيف ، المرجع السابق ، ٢٠٠٧، صـ ٥١.

7- Sous le règne de Mohamed Ali Pacha, un décret fut publié pour la protection des églises des coptes, en spécifiant celle de Rachid[46].

8- En 1888, le célèbre chroniqueur Aly Pacha Moubarak annonça : « Rachid renferme trois églises dont l'une est copte.[47] »

9- Celle-ci fut rénovée plusieurs fois, d'abord par Anba Youanes, archevêque d'El-Beheira, ensuite en l'an 1959 puis en 1956[48]. Après la visite officielle du président Gamal Abd El Nasser à Rachid et l'inauguration du musée monumentale, le pape Cyril VI visita cette église en 1959. Elle fut restaurée de nouveau en 1968, 1973.
En 1997, l'église fut restaurée grâce au décret du conseil municipal qui avait ordonné d'élargir les rues de Rachid, c'est alors que Anba Bakhomios fortifia les colonnes et les murailles sans modifier le plafond pour qu'il préserve son aspect monumental.[49]

Description de l'église saint Marc à Rachid :

Située rue El Gueishi à l'intérieur du quartier commercial, près du musée Rachid[50], l'église de Saint Marc dépend de l'évêché El Beheira .

L'église originelle, la souterraine fut bâtie au Vème siècle[51], pendant la période de la persécution romaine des chrétiens

---

[٤٦] لوقا أسعد عوض، المرجع السابق، ٢٠١٠، ص ص ٨-٩

[٤٧] الأنبا صموئيل ، تاريخ أبو المكارم عن ما كتبه الأجانب والمؤرخون عن الكنائس والأديرة (الكنائس و الأديرة فى الخطط التوفيقية لعلى باشا مبارك)،بدون تاريخ، ج ٤، صـ ٨٩.

[٤٨] البابا شنودة الثالث ، المرجع السابق، ١٩٦٨ ، صـ ١٢٣.

[٤٩] لوقا أسعد عوض، المرجع السابق، ٢٠١٠، ص ص ١١-١٥

[٥٠] البابا شنودة الثالث ، المرجع السابق، ١٩٦٨، صـ ١٢٣؛ الأنبا صموئيل ، دليل الكنائس و الأديرة القديمة فى مصر ، القاهرة ، ٢٠٠٢، صـ ٧٧ ؛ مها محسن عمر حسن، الآثار الثابتة والمنقولة المرتبطة بالقديس مرقس فى مصر، رسالة ماجستير غير منشورة ، كلية السياحة والفنادق جامعة الاسكندرية ، مايو ٢٠١١، صـ ١٧١.

[٥١] المرجع السابق، ٢٠١٢، صـ ٤٧. جيهان ممدوح مأمون،

« à cette époque les Romains poursuivaient les prêtres et les fidèles et détruisaient leurs églises », le bâtiment fut submergé à cause de l'inondation du Nil. Comme il était difficile de prier dans cette église couverte d'eau, l'église actuelle fut édifiée. Son iconostase, ses anciennes icônes et ses ustensiles liturgiques furent transportés dans l'église actuelle. L'église souterraine fut découverte par hasard lors des récentes restaurations en 2005, à l'occasion de l'élargissement du côté nord de l'église. Ses murailles sont construites en briques crues, son toit se compose de dômes et de semi-arcs intacts jusqu'à nos jours. Des essais furent déployés pour aspirer l'eau mais entraînèrent des fissures dans l'église actuelle. Elle fut abandonnée comme témoignage[52]. (fig. 1)

L'aspect de l'église actuel fut modifié, le portail ouest fut bloqué, le plafond en bois fut remplacé par des dômes[53]. (fig. 2) Elle se composait de trois autels : celui du sud consacré à Saint George l'alexandrin dont les reliques existent à l'ouest d'une maqsura, le central à Saint Marc et le troisième à l'Archange Michel.[54]

L'église Saint Marc est entourée d'une enceinte qui nous introduit à la cour de l'église (fig. 3) où on remarque encore quelques éléments architecturaux tels que : l'ancien baptistère en marbre de forme rectangulaire endommagé (fig. 4), un pressoir en granit rouge (fig. 5), des jars en terres-cuites (fig. 6), des chapiteaux en marbre et en calcaire à motifs floraux (fig. 7) ainsi que l'ancien Laqan en pierre (fig. 8) . Et à gauche le bâtiment actuel de l'église, au centre la résidence et le bureau du prêtre, à droite « la maison Abu Maqar » (fig. 9) édifiée par Anba Bakhomios, archevêque d'El-Beheira et des cinq villes occidentales, le premier octobre l'an 2000. C'est une œuvre de bienfaisance qui s'occupe des handicapés chrétiens et

[٥٢] لوقا أسعد عوض، المرجع السابق، ٢٠١٠، صـ١٠؛ زيارة ميدانية للموقع.
[٥٣] الأنبا صموئيل، المرجع السابق، ٢٠٠٢، صـ ٧٧.
[٥٤] البابا شنودة الثالث ، المرجع السابق، ١٩٦٨، صـ١٤٣ .

musulmans. C'est le vrai modèle de l'union nationale à Rosette et elle se compose de quatre étages.[55]

L'ancienne entrée bloquée qui se trouvait à l'ouest est surmontée d'un minaret composé de trois étages. On accède à l'église par une entrée flanquée d'une porte en bois décorée par des motifs de grappes de raisins et de différentes formes de croix. (fig. 10) La date de l'inauguration de l'église restaurée est enregistrée sur un panneau en marbre. (fig. 11) A droite on y lit en arabe :

"انه فى يوم السبت الموافق الثلاثون من برمودة ١٧٢٦ش الموافق الثامن من مايو ٢٠١٠ و بمناسبة عيد استشهاد القديس مارمرقس تم تدشين مذابح كنيسة الشهيد العظيم مارمرقس الأثرية برشيد "بعد التجديد" فى عهد الرئيس محمد حسنى مبارك رئيس الجمهورية و فى حبرية العظيم فى البطاركة قداسة البابا شنودة الثالث و بيد أصحاب النيافة الأنبا باخوميوس و الأنبا تواضروس."

L'église est construite sur le plan byzantin. Il s'agit d'une nef centrale flanquée de deux bas-côtés et d'un passage. Quatre anciennes colonnes soulèvent la nef centrale. Celles de devant sont construites en granit, et les deux autres en bois blanc. Elles sont liées entre elles par des supports en bois dont le but est d'alléger le poids des dômes. (fig. 12) Le chœur devance le Haikal d'un degré de marche. L'ancien lutrin ornementé de diverses formes de croix est disposé devant l'iconostase[56].

A l'est de l'église figurent les 4 sanctuaires couverts de dômes, le central est dédié à Saint Marc, séparé de la nef par une ancienne iconostase (fig. 13) sculptée par des motifs et la forme de la croix copte, surmontée par des icônes représentant du haut en bas :

1- La crucifixion.

2- L'icône du dernier dîner flanquée de quatre icônes représentant quatre des disciples du Christ, 2 de chaque côté.

3- Une rangée de huit icônes représentant les restes des 12 disciples.

---

[٥٥] زيارة ميدانية للموقع.

[٥٦] زيارة ميدانية للموقع ؛ مها محسن عمر حسن ، المرجع السابق ، ٢٠١١، صـ ١٧٢.

A droite du haikal, l'ancienne icône de la Vierge portant l'enfant Jésus, à gauche l'icône du Pentocrator.
Au centre du haikal, l'autel, vers l'est la niche décorée par la représentation du Christ assis sur le trône.

On peut remarquer que les autels de Saint George et de la Vierge Marie et de l'Archange Michel ne connurent aucun changement. Mais l'autel de la Vierge Marie et Saint Abanub fut ajouté en 2006[57] (fig. 15). L'ancien siège patriarchal figure devant l'entrée de cet autel, dont le dos est décoré par l'icône de Saint Marc assis avec un lion qui se tient à ses pieds. (fig. 16)
Le baptistère restauré se dresse au côté ouest du fond de l'église, (fig. 17) des escaliers nous conduisent au triphoriom récemment bâti. Cet étage renferme un petit autel, qui rappelle les donjons des monastères qui renfermaient une chapelle dédiée à l'Archange Michel « l'ange gardien », consacré aux 7 archanges.[58] (fig. 18)
Les murs de cette église sont décorés par des icônes rares restaurées en 2007 par des experts tel que Waddie Boutros, chef du département des restaurations des icônes dans le musée copte du Caire.[59] La plupart de ces icônes datent du 19ème siècle, à l'exception de celle de l'Archange Michel.

I- La description des icônes suspendues sur la muraille nord :

1- L'icône de l'Archange Michel, de type grec byzantin : une des plus anciennes icônes de l'Egypte. Mentionnée déjà par le Père Vansleb[60], elle fut transportée de Jérusalem à Alexandrie puis à Rosette. Il fut prouvé d'après les dernières restaurations que cette icône date du 14ème siècle. L'Archange Michel est représenté frontalement, avec une tête entourée d'une auréole, des yeux en amande, un long nez, une petite bouche, des cheveux

[٥٧] لوقا أسعد عوض، المرجع السابق، ٢٠١٠، صـ١٧؛ زيارة ميدانية للموقع و التحدث مع أبونا لوقا أسعد كاهن كنيسة مارمرقس برشيد.
[٥٨] زيارة ميدانية للموقع.
[٥٩] لوقا أسعد عوض، المرجع السابق، ٢٠١٠، ص ص١٩-٢٠

[60] Cf.Infra, p. 7

longs et tressés. Deux ailes sont attachées à ses côtés. Il est vêtu d'habits militaires avec des garnements. Il tient une épée à la main droite. (fig. 19)

2- L'icône de Sainte Demiana et les 40 vierges, représente la Sainte au centre, couronnée, tenant une croix à la main droite et une branche de palme, signe de victoire pendant la persécution, à la main gauche. Vers le bas de l'icône figure la représentation de son monastère à Belquas. (fig. 20) Plus bas, est tracée cette dédicace en arabe :

"وقف على بيعة الشهيد العظيم مارمرقس الانجيلى برشيد ، و المهتم بذلك موسى أفندى عازر و أخيه ميخائيل أفندى ، أذكرهم يارب فى ملكوت السموات ١٨٩١م"

3- L'icône rare de Saint marc, représenté portant des vêtements liturgiques, assis sur le trône en train de rédiger son évangile. Un lion ailé se tient à sa gauche. (fig. 21)

4- L'icône de Saint George dans laquelle le saint est représenté en vêtement de chevalier et une toga, transperçant le dragon. Vers le haut de l'icône, la main de Dieu pose la couronne du martyr sur sa tête. Vers le bas on lit la dédicace suivante :

"المهتم بذلك المعلم موسى بن القمص تادرس وقف على الكنيسة المرقسية برشيد ١٨٣٧م"

5- L'icône du couronnement de la Vierge Marie. Sur un fond brun-jaune, la Vierge tient l'Enfant sur ses genoux (Théotokos). De chaque côté de son trône se tiennent des anges, figurant probablement les Archanges Michel et Gabriel, tandis que deux autres en vol, placent une imposante couronne sur sa tête. (fig.22)

II- La description des icônes suspendues sur la muraille sud :

1- L'icône de l'Archange Raphaël transperçant le dragon, une chapelle est peinte vers le fond.

2- L'icône de l'Archange Gabriel.

3- L'icône des deux apôtres Pierre et Paul soulevant une église.Saint Pierre tient les clés de l'église à la main droite.(fig.23)

4- Finalement, l'icône de Saint Tadrous El Mashrakie, le représentant en chevalier, tenant un drapeau décoré par une croix.

L'icône fut peinte par El Moallem Moise le fils du Qomos Tadrus en 1837.[61] (fig. 24)

Les recommandations :

Malgré l'ancienneté de cette église, son aspect historique, le ministre d'état pour les affaires des antiquités est incapable de réagir ou de prendre des mesures de rénovations parce que ce bâtiment n'est pas inscrit sur la liste du patrimoine national. En fait, plus de 60% des monuments coptes ne sont pas enregistrés par le ministère d'état pour les affaires des antiquités. Le patrimoine copte est en péril (risque de disparaitre à jamais).

Nous conseillons donc :

1- de considérer l'église de Rashid comme un monument à protéger. C'est un patrimoine qui remonte au 5ème siècle et qui aurait besoin de l'aide de l'UNESCO pour sauvegarder l'église souterraine, aspirer l'eau sans endommager l'église actuelle.

2- de construire un musée ouvert annexé à l'église qui renfermerait les pièces et icônes rares dispersées dans sa cour.

3- d'intégrer l'église de Rashid dans les programmes des guides touristiques, dans les facultés et les instituts de tourisme et d'hôtellerie.

4- d'effectuer des formations des jeunes guides par des stages avant de leur délivrer la licence du guide et intégrer les sites touristiques tel que l'église de saint Marc à Rashid.

5- de promouvoir une nouvelle industrie du tourisme à Rashid, le tourisme rural, ce qui donnera un bénéfice éco-social.

6- de protéger cet héritage.

7- Les guides touristiques devraient utiliser des termes précis spécifiques en expliquant cette église, insérer l'église dans le programme touristique de Rashid.

[61] زيارة ميدانية للموقع ؛ لوقا أسعد عوض، المرجع السابق، ٢٠١٠، من ص٢١ إلى ص٣٠ ؛ مها محسن عمر حسن ، المرجع السابق ، ٢٠١١، صـ ١٧٣.

Fig 1- L'église originelle submergée

Fig 2- L'aspect de l'église actuelle avant les dernières restaurations

Fig 3- La cour de l’église, on remarque le bâtiment actuel de l’église et la maison Abu Maqar

Fig 4- L’ancien baptisère en marbre

Fig 5- Un pressoir en granit

Fig 6- Une jarre en terre-cuite
Fig 7- Des chapiteaux en marbre et en calcaire

Fig 8- L'ancien Laqan en pierre

Fig 9- la maison Abu Maqar

Fig 10- L'entrée principale de l'église
Fig 11- Le panneau en marbre marque la date de la restauration de l'église

Fig 12- Les quatre anciennes colonnes soulèvent la nef centrale de l'église

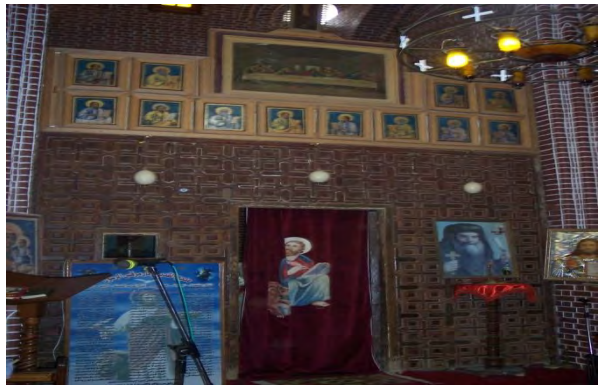


Fig 13- L'iconostase du sanctuaire centrale dédiée à Saint Marc

Fig 14- Les reliques de Saint George l'alexandrin
Fig 15- L'autel de la Vierge Marie et de Saint Abanub

Fig 16- L'ancien siège patriarchal

Fig 17- Le baptistère

Fig 18- Le haikal consacré aux sept Archanges

Fig 19- L'icône de L'Archange Michel
Fig 20 - L'icône de Sainte Demiana et les 40 vierges

Fig 21 - L'icône rare de Saint Marc
Fig 22 - L'icône du couronnement de la Vierge Marie

Fig 23 - L'icône de Saint Pierre et de Saint Paul
Fig 24 - L'icône de Mari Tadrus El Machraqui

Study of the Ogdoad Scenes in the Late Period

Prof. / Mofeda El Weshahy[•] **Dr. Faten Hamdy El Elimi**[••]

Dr. Sherin M. Hafez[•••] **Dr.Samar M. Mosleh**[••••]

Abstract:

The Ogdoad (xmnw) were the original eight great deities, who were primarily worshipped at Hermopolis, but their aspects of the creation were combined in other areas with existing myths. They were thought to have helped Thoth with creation, then died and retired to the land of the dead where they continued to make the Nile flow and the sun rise every day.

Hermopolis means "the city of Hermes" in Greek. The Greeks gave it that name because it was a major cult center of the god Thoth who they associated with their god Hermes, but the Egyptians knew it as x*mnw* (the City of the Eight). The name survived into Coptic as (Shmounein), from which the modern name, El Ashmunein, is derived. It was the capital of the Fifteenth Nome of Upper Egypt and now it is considered a village of El Minia government (approximately 300 km south Cairo).

Each pair of the Ogdoad represented the male and female aspects of the four creative powers or sources, represents also an aspect of the primordial chaos out of which the world was created. They all came into being at the same time. Nun and Naunet represent the primordial water's, Kuk and Kauket represent the infinite darkness, Heh and Hauhet represent empty space, and Amun and Amunet represent quintessence, or the secret powers of creation. The gods are usually depicted as men with the heads of frogs, the goddesses as women with the heads of snakes. Together

[•] **Faculty of Tourism and Hotels - Suez Canal University**
[••] **Faculty of Tourism and Hotels - Suez Canal University**
[•••] **Faculty of Tourism and Hotels - Suez Canal University**
[••••] **Faculty of Tourism and Hotels - Suez Canal University**

they built an island in the middle of the vast emptiness and the egg that was placed upon it. From this egg, the sun god Atum was born, and he began the process of creating the world while the others withdrew.

This research aimed to:

- Study the scenes of the Ogdoad in the Egyptian Temples and tombs.
- To identify the different forms of Ogdoad where the ancient Egyptian represent it in great and distinctive ways. And study the appearance of its new names and disappearance of another's.
- The relationship between the Ogdoad and the other Gods.

Introduction:

The creation myth promulgated in the city of Hermopolis focused on the nature of the universe before the creation of the world. The inherent qualities of the primeval waters were represented by a set of eight gods, called the Ogdoad. The god Nun and his female counterpart Naunet; Heh and his counterpart Hauhet; Kuk and Kauket ; and Amun and Amunet[1]. The primeval waters were themselves part of the creation process, therefore, the deities representing them could be seen as creator gods[2]. According to the myth, the eight gods were originally divided into male and female groups.[3] They were symbolically depicted as aquatic creatures because they dwelt within the water: the males were represented as frogs, and the females were represented as snakes[4]. These two

[1] During the New Kingdom gods from Upper Egypt came into fame and thus the creator god Thoth was replaced by Atum-Re and Niau and Niaut by Amun and his otherwise seldom mentioned wife Amaunet.

[2] H. Altenmüller, " Achtheit", *LÄ* I (1975), cols. 56.

عبد الحليم نور الدين ، الديانة المصرية القديمه ، الجزء الثالث (الفكر الدينى)، القاهرة ٢٠٠٩ ، ص ٤٣ ــ ٤٥

[3] H. Altenmüller, *op.cit*, p.56.

[4] R.H. Wilkinson,*The Complete Gods and Goddesses of Ancient Egypt*(cairo, 2003), p. 78.

groups eventually converged, resulting in a great upheaval, which produced the pyramidal mound. From it emerged the sun, which rose into the sky to light the world[5].

The Ogdoad:

A group of eight Gods; four Gods and four Goddesses who feature in a cosmogony originating from the city of Shmun (xmnw)[6], known to the Greeks as Hermopolis. They represent a stage of the cosmos prior to the appearance of the land and the light, and in addition to being referred to as 'the eight', are also known as the Hehu, or 'infinites', often translated 'Chaos-Gods'. They are:
Nun and Naunet;
Heh and Hauhet; Kuk and Kauket; Amun and Amunet.
Occasionally Tenem and Tenement are substituted for Amun and Amunet, the latter being increasingly distinguished from the rest of the Ogdoad as Amun rose to prominence as a God of national significance. 'Tenem', coming from a root meaning to go astray or become lost, is sometimes translated 'Gloom', but is perhaps better understood, in accord with the generally privative character of the members of the Ogdoad. Other substitutions in the membership for Amun and Amunet are Gereh and Gerhet, 'Night/Cessation', and Niau and Niaut, 'Emptiness'. The four Gods in the Ogdoad are represented with frogs' heads, the four Goddesses with snakes' heads[7].

According to the myth, there was a watery mass of dark, directionless chaos was the only thing existed on earth before there was land. There were four frog gods and four snake goddesses who lived this chaos. They were four pair of deities, Nun and Naunet, Amun and Amunet, Heh and Hauhet and Kuk with Kauket who

[5] H. Altenmüller, *op.cit*, p.56.
[6] K. Sethe, *Amun und die Acht Urgötter von Hermopolis* (Berlin, 1929), p. 40.
[7] R.H. Wilkinson, *op.cit*, p. 78;
عبد الحليم نور الدين ، الديانة المصرية القديمه ، الجزء الثالث (الفكر الدينى)، القاهرة ٢٠٠٩ ، ص٤٥.

represents water, void, infinite time and darkness. This group of eight gods formed the Ogdoad. Then very first land was rose out of Nun in the form of mound.

The Ogdoad gods and goddesses:

They existed even before creation and all of them were worshipped in Hermopolis. They were believed to be the origin of all myths and legends.

Amun (*Imn*) is considered as one of the most important and powerful gods of ancient Egypt. He existed as early as the primeval times of the Ogdoad cosmogony and evolved as one of the gods responsible for the creation of the world from the chaos that is Nun[8]. His name translates into the "Hidden One" suggestive of his role as the invisible god of the wind and air. His wife and consort in the Hermopolitan worship is Amunet[9].

Amunet (*Imnt*) In Egyptian mythology, Amunet was originally the female forms of the originally androgynous greater god Amun and is one of the eight featured deities in the Ogdoad[10]. She although predominantly known as the goddess of the air and invisibility, has changed in personification over the duration of the dynasties of Egypt. Like most of the Ogdoad goddesses, she takes the form of a snake or as a snake-headed woman. Her name means (a female who is hidden, the female hidden one) and her powers are connected to the words silence, stillness, mystery and obscurity[11].

kuk (*Kkw*) deities of Darkness, Obscurity and Night, was one of the oldest Egyptian gods in ancient Egyptian history. He is the deification of the primordial concept of darkness. The name Kuk means darkness, the god of the darkness of chaos before the

---

[8] Ch Letiz, *Lexikon der agyptischen Gotter und Gotterbezeichnungen, OLA* I (2002),"*Imn*", p.305-308; R.H. Wilkinson, *op.cit*, p. 92-97; H. Kees, *Der Götterglaube im alten Ägypten* (Berlin,1956), p. 345-352, 390- 401.

[9] Ch. Letiz, *op.cit*, *OLA* I, p.357-358.

[10] Ch. Letiz, *op.cit*, *OLA* I, p.357-358; H. Kees, *op.cit*, p.352-354; R.H. Wilkinson, *op.cit*, p. 136-137.

[11] R.H. Wilkinson, *op.cit*, p. 136–137; C. R. Coulter and P. Turner, *Encyclopedia of Ancient Deities* (NewYork, 2012) , p. 44.

creation was began. Kuk has no gender, but has the aspect that can represent as male or female[12]. Kuk appearance portrayed as a man with the head of frog or as a frog itself[13].

Kauket (*kkt*) is one of the female goddesses of Ogdoad. She represented darkness and chaos. She is the consort to her brother and husband, Kuk[14]. She is believed to have represented dusk and is given the epithet "Bringer-in of the Night". Like her Ogdoad sisters, a snake or a woman with the head of a snake represents her (attributed to their affinity towards the depths of the earth). She is anthropomorphized as a baboon that is thought to have greeted the coming of the sun (the god Re). Many believe she was not a distinct goddess but a representation of her male form, Kuk[15].

Heh (*hh*) is one of the oldest Egyptian gods in ancient Egyptian history, the deification of eternity in the Ogdoad. Its name means endlessness. He was the god of infinity and time, the god of long life and eternity. Heh has no gender, but has the aspect that can represent as male or female. It is the male aspect of Hauhet. Like the other concepts in the Ogdoad, Heh appearance also portrayed as a man with the head of frog or as a frog itself[16].

Hauhet (*hht*) the feminine of the god Heh, Hauhet is one of the four Ogdoad goddesses and she represented space, eternity and infinity. She is the consort and wife of her brother Heh. She also symbolizes limitless and long life. She is also supposed to be a symbol of the formlessness of the primeval waters of Nun. Like her Ogdoad sisters, a woman with the head of a snake or a serpent represents her. She is also believed to be representative of intelligence and a

---

[12] Ch. Letiz, *op.cit., OLA* 7,"kkw", p.296-297; N.de G. Davies, *The Temple of Hibis in el khargeh Oasis*, t. III, The Decoration, (New York,1953), p. 139.

[13] R.H. Wilkinson, *op.cit.*, p. 16.

[14] Ch. Letiz, *op.cit., OLA* 7,"Kkt", p.298.

[15] C. R. Coulter and P. Turner, *op.cit*, p.359; F. Gomaa und E. Hegazy, "Die neuendeckte Nekropole von Athribis", *ÄUAT* 48 (2001), p.73, pl. 21; R.H. Wilkinson, *op.cit*., p. 16.

[16] Ch. Letiz, *op.cit*.,,*OLA* 5,"*hh* ", p.468-470; A. Fakhry, *Bahriyah and Farafra*, (New York, 2003), p.143-145, pl .34; R.H. Wilkinson, *op.cit*., p. 109-110.

perceptive mind. Her name literally means “endlessness”, in some myths; she represented fire and had the head of a cat[17].

Nun (*Nwn*) Nun is one of the oldest Egyptian gods in ancient Egyptian history referred as the “father of the god”. The name Nun means “primeval waters” from which the creation was began. Nun has no gender, but has the aspect that can represent as male or female. Nun is the male aspect and Naunet is the female aspect[18].

According to the myth, Nun was the waters of chaos and Nun was the only thing existed on earth before there was land. Nun appearance portrayed as a bearded man or a frog headed man with blue green skin which represents water and wearing the palm frond that symbolized long life, one on his head, and another on his hand. Naunet appearance portrayed as a snake headed woman or as a snake itself. Sometimes, Nun also depicted as man carrying a solar bark on his upraised arms. On the boat standing is by eight deities[19].

Naunet (*Nwnt*) is the one of the eight ancient deities of Ogdoad theology in Hermopolis. She is the consort of Nun and represented chaos and the primeval waters to which everything have sprouted from nothingness. Like her three sisters Kauket, Amunet and Hauhet, she was represented as a woman with the head of a snake, mostly that of a cobra[20].

Naunet is believed to be the goddess of the primordial abyss to the underworld. She guards the twelve veils of negation believed to be the flaws of the original creation. Access to these cracks would lead to the void that was Nun. She embodies the primal womb – where cycles of life, death and rebirth continues for all creatures and beings. She is depicted as the one who have freed all creations to pursue their individual life cycles making her “the

[17]Ch. Letiz, *op.cit.*, *OLA* 5,"*hht* ", p.472-473; W. Barta" Zur Unterscheidung der unterschiedlichen Hh Gottheiten", *GM* 127,(1992), p.7-12.

[18] Ch. Letiz, *op.cit.*,,*OLA* 3,"*Nwn*", p.543-546.

[19] F. von Bissing, *Denkmaler agyptischer Sculptur,II* (München,1914), pl. 68 A; R.H. Wilkinson, *op.cit.*, p. 117-118; J. Leclant, *Ägypten, III, Spätzeit und Hellenismus* (München,1981), pl. 206.

[20] Ch. Letiz, *op.cit.*, *OLA* 3,"*Nwnt*", p.550-551.

Mother of all Mothers". She is also believed to be the mother of the sun god together with the composite deity known as Nun-Ptah[21].

The Ogdoad scenes occur from the 26th Dynasty and continued to the Roman Period. These scenes were derived from temples, tombs, and scenes of sarcophagus as the follows documents:

Doc. 1: Tomb of Bannentiu (26th Dynasty):

The tomb of Bannentiu (a local wealthy merchant of the 26th Dynasty) is one of the tombs at Qarat Qasr Salim[22]. The walls of Bannentiu's tomb [23] are very carefully cut, and the paintings on the plastered walls were found in an almost perfect state of preservation.

On one side, the journey of the moon is shown, with the moon, in the form of the god Khonsu, depicted as a source of life and flanked by the goddesses Isis and Nephthys.

Our scene is in two registers (pl.1), the god Shu carries a board colored blue, representing the water or the sky on which stand Isis and Nephthys, each hold the moon with one hand and raises the other in worship. As for the moon, we find the crescent with the full moon between its horns. The god Khonsu "the child" sits inside, four chains of the anx sign fall of the moon over the god Shu. Behind Isis stand three male deities while two males and one female deity stand behind Nephthys. In the bottom register, we see

[21] J. Leclant, *op.cit*.,pl. 206; F. von Bissing, *op.cit*., pl. 68 A; A. Fakhry, *Bahriyah and Farafra* (New York, 2003), p.143-145.

[22] El Bawiti is the capital of the Oasis of Bahariya, in the governorate of Giza. In the vicinity of the town were found many archeological sites like: the Valley of the Golden Mummies, Tombs of Qarat Qasr Selim (Salim), Tombs of Qarat el-Subi, the Birds Necropolis at Qarat el-Faragi, and the ruins of the Roman temple dedicated to Herishef .

[23] Consisting of a four-columned burial chamber with an inner sanctuary, it is covered in fine reliefs depicting Bannentiu in various positions with the gods.

the eight gods of Hermopolis (the Ogdoad), four males and four females depicted as humans with snakes headed[24].

Doc. II: Temple of Hibis:

The temple at Hibis was dedicated to Amun "Lord of Hibis ". It contains on one side, an adaptation of the Theban theology and on the other, several rooms dedicated to Osiris. The naos was decorated with nine registers on its walls, which contain approximately 700 representations of both gods and of what may perhaps be divine statues. At the head of these representations، the king is shown in each register performing a ritual؛ they present an overview of the active cults of the time، organized by region, so gods of the Hermopolitan region appeared on three scenes of this temple as follow:

Doc. II . I (dated to 27th Dynasty , Darius I): Four primeval gods with their consorts adoring Amun-Re of Hibis (pl.2 a), the four goddesses are with cobra headed and the bearded gods are with vultures heads. The names of the gods are obvious here: *nw* [25] and *nw.wt* [26] , hhw and hhw.t , *kkw* and *kkwt* [27] , finally *grh* and *grh.t* [28]. We notice here the replacement of Amun and Amunet with Gerh and Gerhet[29].

Doc.II. II: Another scene from Hibis temple dated to 27th Dynasty (pl.2 b), here the king offers a white loaf to his father. The eight gods here represented by Amun, greatest of the eight gods of Hibis, Amunet, who came forth with the lady of Hibis, Nu and Naunet, Kerh and Kerhet who replace Heh and Hauhet in the Ogdoad. The

---

[٢٤] احمد فخرى ،الصحراوات المصرية ، المجلد الثانى ، واحات البحرية و الفرافرة ، ترجمة جاب الله على جاب الله ، (القاهرة ، ١٩٩٩) ، ص،١٥٩-١٦٣؛

A. Fakhry, *op.cit.*, p.143-145.

[25] *WB* II, p.214.

[26] *WB* II, p.215.

[27] *WB* V , p.144.

[28] *WB* IV , p.183.

[29] N. de G. Davies, *The Temple of Hibis in El Kharga Oasis* (New York, 1953), pl.33.II, p.28.

four gods here with snakes heads and the goddesses having cobras heads[30].

Doc.II. III: The third scene from the same temple describe a detail of a wall of the Hibis Temple: South wall, fifth register: gods of the Hermopolitan region (pl.2 c)[31].

Here we can see the lotus flower that is said to emerge from the water, the petals of the lotus unfolded and sitting on its centre was the divine child, the sun god (the Ogdoad is called the 'fathers and mothers of Re, for the child that comes forth from this primordial lotus is Re) . And that is the most poetic version of the Hermopolitan myth reverts to creation coming out of the chaotic primeval ocean. The lotus, which has its roots in mud, its stem in water and its leaves and flowers opening out into air, receiving the celestial dew and the sun's rays, has always been a symbol [32] of the four elements. Above one pair of the Ogdoad we notice the word (*ssnw*), one of the Ogdoad's names. In this scene the twins Kerh and Kerhet were represented after Kuk and Kauket, and Heh, Hauhet disappeared.

Doc. III: Hawara(30th Dynasty):

Great sarcophagus of Ankhuri, made of wood, painted of a coat of stucco, now at Boulaq. On the second register of the lid of the sarcophagus we can see the Sesennu, or the eight elemental gods standing (pl.3). We notice here an unusual arrangement of the Ogdoad members، they weren't represented as couples but the four

[30] *Ibib.*, pl.٢١, p.2١.

[31] *Ch. Zivie-Coche,* "Late Period Temples", *UCLA Encyclopedia of Egyptology* (Los Angeles, 2008), p.7; H.E. Winlock, *The Temple of Hibis in El Khargeh oasis*, (New York, 1941), fig.6.

[32] This symbol is employed often in Egypt, in architecture as well as in myth. It appears in many legends of the creation, including this very explicit one in which the Eight also figure:

"You [the Ogdoad] have made from your seed a germ] *bnn* ،[and you have instilled this seed in the lotus, by pouring the seminal fluid; you have deposited in the Nun, condensed into a single form, and your inheritor takes his radiant birth under the aspect of a child) ".*Edfu* VI, 11-12, and *Esna* V, 263

gods (in the form of a human with a frog heads) appeared standing before the four goddesses (as women with cobra heads)[33].

Doc. IV: Saft el Hena (30th Dynasty):

The red granite naos of king Nekhthorheb from the temple of Bastet at Bubastis in the Nile Delta was originally 3.5m tall; fragments were excavated by Edouard Naville in 1880, many of which are now in the British Museum. The Naos is decorating by a long row of gods, and the cycle of creation is obviously a main focus of the decoration[34].

We have two fragments related to our research (pl.4), one of them has a relief of five members of the Ogdoad with frog heads, on the other fragment four gods appears also with frog heads. This scene shows that it is possible to see all the Ogdoad gods and goddesses with the head of frogs.

Doc. V: Fayum (time of Ptolemy III):

In this scene Amun and Nun appears with a frog head, Amunet and Naunet with a snake head, so we can conclude that the severed part of papyrus containing the rest of the Ogdoad members (pl. 5)[35].

Doc.VI. Temple of Dendera (time of Ptolemy VI):

A hare-headed god and goddess can be seen on the Egyptian temple walls of Dendera, where the female is believed to be the goddess Unut (or Wenut)[36] , while the male is most likely a representation of Osiris, who was sacrificed to the Nile annually in the form of a hare.

Wenut was the patron goddess of Hermopolis, she has ruled the chaos in the primordial water of El-Ashmonin (x*mnw*), led to

---

[33] W.F. Petrie, *Hawara,Biahmu and Arsinoe*, (London,1889), pl.II, p.21

[34] ***D. Rosenow, "The great temple of Bastet at Bubastis"* EA *32, 2008, p.12-13.***

[35] R.V.Lanzone, *Les papyrus du Lac Moeris*, reunis et reproduits en fascimile et accompagnes d'un texte explicative (Turin, 1896), pl.III.

[36] Wenut's name has been interpreted as meaning 'the swift one', from *wni*, 'to hasten', but in practice is clearly related to *wnn*, 'to be, exist', as well as to *wnwt*, 'hour' or division of time generally.

the creation of the Ogdoad; four snakes and four frogs[37]. She is followed by the Ogdoad of Hermopolis, which they play the same role of protection like the others gods. Hermopolis, was also at times called *Wenu*, 'the city of Hares', probably derived from the fifteenth Upper Egyptian Nome which had as it's emblem the royal hare standard. Hermopolis was its administrative center[38]. In the Osiris chapels of temple of Dendara, a scene represented the goddess Wenut carring knives [39] followed by the ogdoad and the Ogdoad in this scene is different, it consists of four male deities with frog heads and only three female with snake heads, the fourth female one is represented with a human head[40].

Doc.VII. Temple of Philæ (time of Ptolemy VIII or Ptolemy XII):

The two extremities of a great scene at Philæ, in which the Ogdoad, divided into two groups of four, frog-headed men, and the goddesses snake-headed women. Morning and evening do they sing; and the mysterious hymns where with the salute the rising and the setting sun ensure the continuity of his course. Ptah and Thot also represented here[41].

Doc.VIII. Temple of Esna(Caracalla, 22nd Emperor of the Roman Empire):

Khnum, the ram-headed god, also has a place among the creator gods of ancient Egypt; however, the inscriptions at his

---

[37] E. Graefe, " Unut", *LÄ* VI, (1986), p. 859-860.

[38] M. Lurker,*The Gods and Symbols of Ancient Egypt* (Thames and Hudson, 1980),p. 41.

[39]She usually depicted as a hare, woman with a standard bearing a recumbent hare on her head (i.e., the nome sign), a mummiform woman with the head of a hare, or as a lioness-headed woman, or in fully human form wearing the crown of Hathor. She was depicted sometimes in the form of snake and may carry a knife or knives. R.H. Wilkinson, *op.cit.*, p. 199;

مفيدة الوشاحى، الاله التى اتخذت شكل الارنب البرى، المؤتمر الثامن للاتحاد العام للاثارين العرب، ٢٠٠٥، ص ٢٦٨-٢٧٣.

[40] S. Cauvile, *Le temple de Dendara Les Chapelles Osiriennes*, IFAO, BdE 117, 1997, pl. x 200.

[41] G. Maspero, *History of Egypt*, vol. I., part B, (London, 1903), p.35.

temple at Esna (Upper Egypt) emphasize how he fashioned mankind. Khnum was seen as the craftsman of mankind because he fashioned humans on his potter's wheel. The temple inscriptions shows Khnum is standing in the sun disk (which represent the god Re). We notice here that all the Ogdoad gods and goddesses are in human bodies and the first one with human body and a baboon's head (god Hedjwer)[42] (pl.7).

The first person with the head of Baboon, he is the god Thoth combined with the god Hedjwer. Thoth's centre of worshiped was at Khmunu (Hermopolis), where he was the creator god, in Ibis form, who laid the World Egg. The sound of his song was thought to have created four frog gods and snake goddesses who continued Thoth's song, helping the sun journey across the sky. In Hermopolis, Thoth was combined with the god Hedjwer, the local deity in the form of baboon[43].

Conclusion:

From these documents we concluded that the most scenes of the Ogdoad are found in temples, and only one documents from a tomb, and one from a sarcophagus as the follows table:

[42] The city of Hermopolis was also an important religious center in ancient Egypt and was the cult center of Hedjwer during the Early Dynastic Period and the Old Kingdom.

[43] M. Lurker, *op.cit.*, p. 83-84; D. Kurth, 'Thot', *LÄ* VI, 1986, cols. 498-523; J.P. Corteggiani, *L'Egypte Ancienne et ses Dieux*, Fayard, 2007, p. 543-545 ; P. Kaplony, 'Hedjwer ', *LÄ* II, 1977, cols. 1078-1079 ; S. Sauneron, *Le temple d'Esna VI*, Le Caire, 1975, n° 546.

Monu-ments	Period	Appearances of Ogdoad	With other gods	Doc.
Temple of Hibis	27 Dynasty	Gods with the head of vultures, and goddesses with the head of cobra.		Doc.II. 1
Temple of Hibis	27 Dynasty	Gods with the head of snakes, and goddesses with the head of cobra.		Doc.II. 2
Temple of Hibis		Gods with the head of frogs, and goddesses with the head of snakes.	Re	Doc.II. 3
Temple of Bastet	30 Dynasty	All the Ogdoad with the head of frogs.	Osiris	Doc.IV
Temple of Dendera	Ptolemy VI	Gods with the head of frogs, and goddesses with the head of snakes.	Wenut	Doc.VI
Temple of Philae	Ptolemy VIII	Gods with the head of frogs, and goddesses with the head of snakes		Doc. VII
Temple of Esna	Romain Period	All the Ogdoad in the form of human body	Hedj-Wer	Doc. VIII
Tomb of Bann-entiu	26 Dynasty	All the Ogdoad with the head of snakes	Shu, Isis, Nephts, Khonsou	Doc.I
Sarcoph- agus of Ankhuri	30 dynasty	The Gods with the head of frogs, and the Goddesses with the head of cobra		Doc.III
Fayum	Ptolemy III	The Gods with the head of frogs, and the Goddesses with the head of snakes		Doc.V

From this table we conclude that:

Amun and Amunet are replaced with Gerh and Gerhet in the temple of Hibis, and replaced with Niou and Niout in the temple of Dendera.

On the temple of Esna we notice that all the Ogdoad are in human bodies and the first one with human body and a baboon's head (God Hedjwer).

Heh and Huhet are replaced with Kerh and Kerhet in the temple of Hibis.

We notice an unusual arrangement of the Ogdoad members, they weren't represented as couples but the four gods than followed by the four goddesses on the lid of Sarcophagus of Ankhuri.

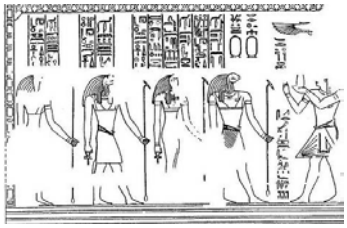
We notice also that in the Ptolemaic period the Ogdoad's members reached 12 gods and goddesses in 6 pairs instead of 8 in 4 pairs.

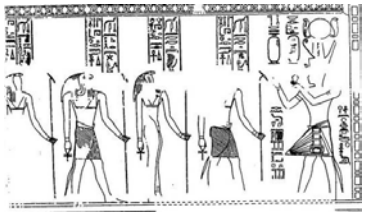
Pl.1: Tomb of Bannentiu (26th Dynasty).

A. Fakhry, *Bahriyah and Farafra*, (New York, 2003), p.143-145.

Pl.2 a: Temple of Hibis.

N. de G.Davies, *The Temple of Hibis in El Kharga Oasis*, (New York, 1953), pl.33.II.



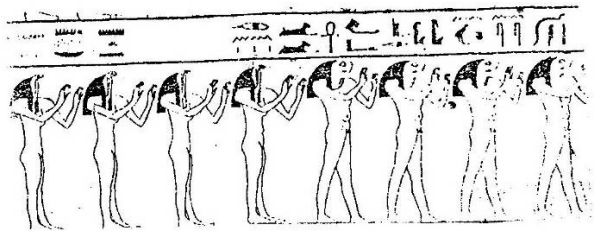


Pl.2 b:North and east wall of temple of Hibis.

N. de G.Davies, *The Temple of Hibis in El Kharga Oasis* (New York,1953), pl.21.

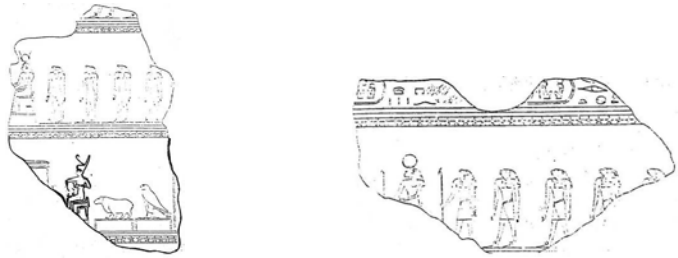
Pl.2 c: Temple of Hibis.

Temples, *UCLA Encyclopedia of Egyptology* (Los Period Ch. Z. Coche, Late Angeles, 2008), p.7.



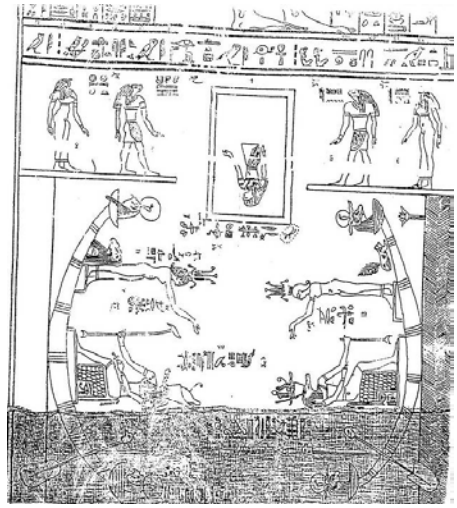
Pl.3:Lid of sarcophagus of Ankhrui, Hawara (30 Dynasty).

W.F. Petrie, *Hawara,Biahmu* and *Arsinoe,* (London,1889), pl.II.



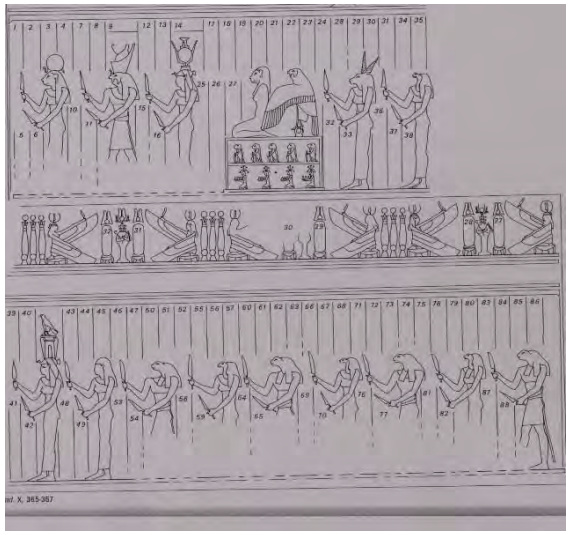
Pl.4: Fragments of the red granite naos of king Nekhthorheb(Saft el Hena).

D. Rosenow, "The great temple of Bastet at Bubastis" *EA* 32, *(*2008), p.12, 13.



Pl.5: Fayum, time of Ptolemy III.

R.V.Lanzone, Le papyrus du Lac Moeris, (Turin, 1896), pl.III.

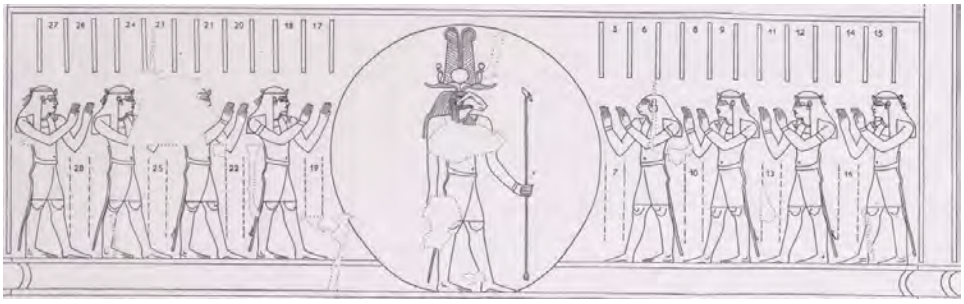


Pl.6:Temple of Dendera.

S. Cauvile, *Le temple de Dendara Les Chapelles Osiriennes*, IFAO, BdE 117, 1997, pl. x 200.

Pl.7: Temple of Philæ.

G. Maspero, *History of Egypt*, vol I., part B, p.35



Pl.8 : Temple of Esna.

S. Sauneron, *Le temple d'Esna VI*, (Le Caire, 1975), n° 546.

Large Mud Brick Enclosures of Egyptian Temples

Dr. Nour Galal Abd-el-Hamid•

A mud brick Dbt has been regarded as a sturdy, reliable building material throughout history because it is flexible enough to be adapted to the building requirements, made of a mixture of mud, sand and water mixed with a binding material such as straw and then pressed into moulds[1] (These moulds of which we have some actual examples) and let them dry in the sun.[2] Stone was generally reserved for tombs and temples while bricks were used even for royal palaces, fortresses, the walls of temple precincts and towns[3], and for subsidiary buildings in temple complexes

• **Assistant professor Ain Shams University**

[1] On the famous scene of foreign slaves as brick makers, in the Tomb chapel of Rekhmire, Full bibliography is in: PM,1, 211-12; Davies, Rekhmire II, 54-60, pls.58-60; N. Davies, The Tomb of Rekhmire at Thebes, pl. LVIII; from "The satire of The Trades";Lichtheim, Literature I, 186. and later Exodus 1:14 denote that it was a difficult craft.

[2]Fired clay tiles gAS *Wb*,V, 156,7; Used in streets in Middle kingdom fortresses in Nubia; B. Kemp, *"Soil (Including Mud Brick Architecture)"* in: Ancient Egyptian Materials and Technology. Nicholson, Paul T., and Ian Shaw(eds.), Cambridge University Press, 2006, p.79 = AEMT; Spencer stated that burnt bricks were used in Ramasside buildings in special circumstances Spencer, A.J. a Brick Architecture in ancient Egypt, Warminster, 1979, p. 5.

[3] The fortified walls and somewhat rounded shapes imply the city;E. Uphill, Egyptian Towns and Cities, Oxford, 2008, p. 7.

This book surveys the main kinds of Urban settlement and towns planning that existed in ancient Egypt before the Hellenistic period ; Charles Gates, Ancient Cities, The Archaeology of Urban life in the Ancient Near East and Egypt, Greece and Rome, Routledge, 2003, p. 101; B. Kemp, *"The early development of towns in Egypt"* Antiquity 51, 1977, pp. 185-200; Kemp, Barry, *"Temple and town in ancient Egypt*", in Ucko et al., pp. 661, pp. 666–66.

The Egyptians referred to most cities as niwt or dmi , niwt usually refers to unplanned cities that grew naturally, such as Memphis and Thebes, while dmi can be translated as settlement and usually refers to towns that were laid out along a plan ;

Uphill, op.cit; J.Van Leep , *Is Hieroglyphic Sign niwt a village with Cross- roads?*, GM 158,1997, pp. 91-100; J. Monnet-Saleh, *Fortresses, ou Villes-Protégées Thinites?*, BIFAO 67, 1969, pp.173-187; J. Wilson, *Buto and Heirakonpolis in the Geography of Egypt*, JNES 14, 1955, 209-236; S. Seidlmayer, *Town and State in the Early Old Kingdom: A View=*

papyrus Sorbonne 276 refers to the use of old bricks for the rebuilding of storehouse showing that the re-use of bricks was common practice. I will try through This study to provide an answer for why mud brick massive structures were around almost all Egyptian temples ?

Spencer stated that the most important word was inb [4] used at all periods(mud bricks or stone).

Inb show buttressed[5] enclosure enclosure – walls and used to describe many different types of wall[6], but it was frequently used to refer to the walls of the temples, especially the large brick enclosure-walls around the temple complex.and the general view was called Hwt , temple, administrative district, the function of the Hwt has been discussed in great detail which varied in its meaning according to the word added to Hwt like: Hwt-aAt as for the temple it may reflect its estates.[7]

Throughout much of their history, ancient Egyptian city-dwellers lived surrounded by ramparts, and even villages were at times walled in.**[8]** The practical and symbolical function of the walls in early towns very important topic, cities like el-Kab on the east bank of the Nile River and the older Nekhen(Kom el Ahmer) can be cited as examples of Hwt walled cities so densely positioned along the waterways.[9] The seven cities in Tehnu

=*from Elephantine*. In J. Spencer, (ed.) Aspects of Early Egypt. London: British Museum Press, 1996, pp.108-127.

[4]P. Spencer, *The Egyptian Temple:* A Lexicographical Study. Kegan Paul International,1984; Wb I , 94, 15

[5] As for buttressed arwt-Tkrw and it is different than curved wall or wavy wall see:
D. Arnold, The Encyclopedia of Ancient Egyptian Architecture. Translated by Sabine H. Gardiner and Helen Strudwick. Edited by Nigel and Helen Strudwick. Princeton University Press, [1994] 2003, p. 63, p.256.

[6] P. Spencer, op.cit, pp. 260-264.

[7] Moreno Garcia, Hwt et le rural égyptiendu IIIe millénaire économie, administration et organization territoriale, Paris, 1999, pp. 36-37.

[8] B. Williams, "*Security and the problem of the city in the Naqada period*", in: P.Silverman, ed., 'For his Ka - Essays in memory of K.Baer' 1994, pp. 271-83.

[9]About the role of temples in early dynastic Egypt see:=

palette(CG 14238)[10] appear to be associated with the following hieroglyphic characters within the square-shaped city walls (Gardiner nos. O15 & O36). Not all towns were surrounded by walls. But with memories of bad old times when kings were too weak to enforce order, local nobles fortifying their population centres. The national capitals, Memphis and Thebes, were generally not fortified. But in the 8th century BCE Memphis was surrounded by ramparts which Piye had to overcome.

The temple complexes which frequently had extensive storage space filled with the produce of the temple estates and the gifts of the kings were well protected. Early Dynastic pharaohs erected several temples connected specifically to the ideological foundations of divine kingship.[11] Early depictions refer to temples show a sort of enclosures to determine the sacred area (pl.2). Seven monumental brick constructions have been discovered not far west of ancient town and temple of Osiris at Abydos (so-called funerary enclosures at Abydos): two of them still stand to a height of 10-11 m and enclose spaces of about 65 × 122m (Pl.1) . These structures consisted of large, rectangular

=J. Baines, "*Temples as symbols, guarantors, and participants in Egyptian civilization*" In: S. Quirke (ed.), "The Temple in Ancient Egypt. New Discoveries and Recent" Research London: British Museum Press, 1997, pp. 216-41; F. Friedman, "*The ceremonial centre at Hierakonpolis Locality HK29A*" in: A.J. Spencer (ed.) Aspects of Early Egypt, London: British Museum Press, 1996, pp.16- 35; B.J Kemp, Ancient Egypt. Anatomy of a Civilization, London and New York: Routledge, 1989, pp. 31-46, 65-83; O'Connor, D. "*The status of early Egyptian temples: an alternative theory*". In: R. Freidman and B. Adams (eds.) The Followers of Horus. 1992, Oxford: Oxbow, pp.83- 98; For the history of the buildings constructed during Dynasties 1-2 see: J. lauer, "*Le premier temple de culte funéraire en Égyp"t*, BIFAO 80(1980), pp. 45-67. And especially in "preformal" temples and royal funerary monuments; A. Jimenez-Serrano, Royal Festivals in the late Predynastic period and the first Dynasty, Oxford, 2002.

[10] Francesco Rafaelle, "Tehenu Palette", from web article *Corpus of Egyptian Late Predynastic Palettes*, accessed 8 June 2007

[11] S. Seidlmayer, "*Town and State in the Early Old Kingdom: A View from Elephantine*". In J. Spencer, (ed.) Aspects of Early Egypt. London: British Museum Press, 1996, pp.108-127.

brick walls the possibility that the tradition of this monuments might have been much earlier than the reign of Djer.[12]

-The ruined nature of Egyptian temples from the Middle kingdom and rarity of divine temples make it difficult to determine its original shap. Remains of Middle Kingdom divine cult complexes with stone architecture have been found at Tod, Medinet Madi, and Medamud.[13]In Karnak a rectangular mud brick wall encircled the Middle Kingdom temple of Senusret I[14], and the precinct can be imagined to have extended west at least to the position of the present fourth pylon.[15]The brick size was standardized , 30 by 15 by 7.5 cm during the Middle Kingdom but the size of the middle kingdom walls are still unconfirmed.[16] As for mud brick construction occurred during the reign of Senwosert III Originally, a rather conventional royal cult complex was constructed at Dahshur consisting of a square enclosure with the royal pyramid. An inner stone wall and an outer brick enclosure wall were provided with bastions and recesses.

- From the New Kingdom onwards builders seem to have begun to understand better the forces at work inside very thick masses of brickwork and to have adapted their techniques. The building of large temple enclosure walls was included amongst the pious

[12]B. Shafer, in: B. Shafer,(ed.), Temples of Ancient Egypt, Cornell University press, 1997, p. 32; D. Oconnor, *"New Funerary Enclosures (Talbezirke) of the Early Dynastic Period at Abydos*", JARCE 26(1989), 51-68.

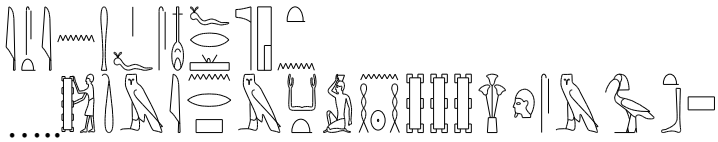
[13] For information on pre-New Kingdom temples and discussions of their significance, see: Kemp, op.cit, pp. 65-83.

[14] Other works initiated by Senusert I: Middle kingdom Court, White Chapel.

[15] Gabolde, Le "grand château d'Amon" de Sésostris 1er à Karnak: la décoration du temple d'Amon-Ré au Moyen empire. Mémoires de l'Académie des inscriptions et belles-lettres tome 17. Paris,1998; Charloux, Guillaume, Karnak au Moyen Empire, l'enceinte et les fondations des magasins du temple d'Amon-Rê. Cahiers de Karnak XII (2007), pl. IV , pp. 191-225, 809-813. Papyrus Reisner I Records of a building Project in the Reign of Sesostris I. Boston(Museum of fine Arts**).**

[16] Graindorge, Catherine"*Der Tempel des Amun-Re von Karnak zu Beginn der 18.Dynastie"* in Ägyptologische Tempeltagung: Würzburg, 23.-26. September 1999, vol. 5. Wiesbaden: Harrassowitz Verlag. (2002), pls 1-4.

acts of kings and formally commemorated as such, at least from Eighteenth Dynasty onwards such as this text:



ist in Hm.f snfr Hwt tn..... kd.ti m inr m kAt n nHH inbw HA-tp m Dbt

"Now it was his majesty who beautified this temple …. Built of stone as a work of eternity, the walls around it in brick".[17]

wD Hm.i pd sS Hr Hwt-nTr Tn m mAwt saHa.ti m inr Hd-nfr n rwDt inbw HA–tp.s m Dbt

"my majesty ordered the cord to be stretched over this temple anew, it being built of good white sandstone, the walls around it in brick".[18]

As for karnak enclosures, the original built by Senusert I, modified by Thutmose III, modified by Nectanbo I, Thumose III mentions the destruction and rebuilding of an enclosure wall of the temple of Karnak in a stele The Thutmose III was 6m thick with exterior bastioned spaced every 17m. A recently discovered stela of Ramesses III records his repairs on the wall.[19]

- Mortuary Temple of Ramses III is surrounded by a massive mud brick enclosure, the complex thus had the look of a fortress.[20]

[17] P. Spencer, The Egyptian temple , p. 263; Urk., IV, pp. 1294, 14-1295,4.
[18] P. Spencer, op.cit; Urk., IV, p. 765, 14-16.
[19] Digital Karnak, Enclosures and Gates.
[20] In the Roman period wavy walls were sometimes imitated in stone without any technical need (such as Dendara, Philae, Kalabsha).

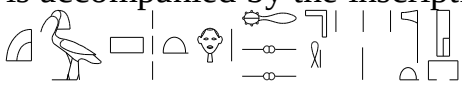
Nectanebo I initiated an enormous project of building mudbrick enclosure walls around several temple compounds[21], often to be finished by Nectanebo II. The Amun temple was enclosed with new massive precinct walls, significantly reorganizing the sacred space. The precinct wall, shaped like a huge trapezoid and standing over 21meters high, encircled the Amun temple at the first court in the west, the small temple of Ptah in the north, the obelisks of Ramesses II in the east, and the tenth pylon in the south. Extra space was given in the southwest corner to include a temple of Opet[22] .the wall's irregular shape may have been designed to respect the location of important preexisting buildinga around the temple, the strange angle of the norther and southern sides of the wall may have corresponded to the orientation of the urban areas around the temple[23]. At Tanis , in the area of the Amun temple, a new wall was built, which was much more substantial than the one made by psusennes.. the temples of Mendes and Tell el-balamun were likewise protected with large temenos walls.[24] In late temples these walls frequently had alternating concave and convex courses of bricks, so that the top of the wall undulated vertically. This pattern may have been meant to evoke the mythological waters of chaos(wavy wall).[25]
There would be many more aspects to be discussed, I can only discuss three main points about the function of this huge mud brick walls around temples :

[21] The discovery of stamped bricks can often be extremely useful for dating a structure.
[22] D. Arnold, Temples of the last pharaohs. New York: Oxford University Press,1999, pp. 115-118.
[23] Carlotti, Jean-François, L'Akh-menou de Thoutmosis III à Karnak : etude architecturale. Paris: Recherche sur les civilizations, 2001, pl. 1.
[24] C. Zivie-Coche, Late period Temples, in Willeke Wendrich, UCLA Encyclopedia ofEgyptology,LosAngeles.http://digital12.library.ucla.edu/viewItem.do/ark=21198/zz000s3mkp,Version !, May 2008, p.9.
[25] D. Arnold, op.cit , p. 256; J. Golvin, "*Essay d' explication des murs a assis courbes*", in: Comptes rendues de L' Academie des Inscriptions 58,1990, pp. 905-946

Firstly: Archaism

the possible relationship of the site of the enclosures with the early temple of Khentyamentyw and, possibly, with the Early Dynastic **settlement** of Abydos.[26]

In the frequent scene the king moulded the first mud brick shoveled sand into the trench[27], brick making tools and other foundation offerings at the same hole The title foundation ritual is accompanied by the inscription:



sxt Dbt Hr Xsy Knbt Hwt –nTr

"Making bricks at the four corners of the temple"[28]

Another texts implies that the order of the temple was established in antiquity by Imhotep.

Hw.n.f HA-tp.sn m inb pn r ifdw 4 nn pXr-n ifdw 4 mi nty-r Sfdw n sSm Hmt-nTr ir n Hry-tp Hry-Hb ii-m-Htp wr sA pth

He (King Ptolmy IX) protected around them with this wall on four sides going around the four sides according to the book of the planning of the Temple which was made by the chief lector priest, Imhotep, the great, son of Ptah.[29]

[26] Cf.B.Kemp, in: *MDAIK* 23, 1968; id., in: *Antiquity* 51, 1977; O' Oconnor, *The Status of Early Egyptian Temples*, pp. 85-86.

[27] To establish purity and to form a boundary between the mud bricks and the ground water.

[28] Spencer, op.cit, p. 5.

[29] PM, VI, 165(324-326); Colin, M.-E. (2003): The Bark Sanctuary Project: Further Investigation of a Key Structure in The Egyptian Temple, in: Z. Hawass (eds.) in collaboration with L. P. Brock Egyptology at The Dawn of the Twenty-First Century: Proceedings of the Eighth International Congress of Egyptologists, Vol. II, Cairo: American University in Cairo , Press, p. 182.

These previous examples and more[30] imply that the ancient Egyptians might have followed certain books while building the temples. Copies from the book of the temple are found in Upper Egypt. Besides, the plans of the temples that resemble the description mentioned in the Book of the Temple[31] such as Edfu, Dendera, and Kom OmboE. Reymond suggests that the book mentioned in Papyrus Vindob has a Memphite origin. Additionally, pointed to the possibility that such a document with a great importance could not be formulated in a provincial town[32], for example the temple of Edfu was built using measurements of the mythological texts whose origin is difficult to establish and that those texts were derived later from the real measurements of the temple in order to create a suitable ancestor for it.[33] B. J. Kemp sees that these measurements could either be used for much earlier temples or were a symbolic number game created by the priests.[34]

[30] Other texts from the temple of Dandera ascribes the plan of the temple to the reign of king Pepi I; S. Cauville, Dendara V-VI. Traduction: Les cryptes du temple d'Hathor, Vol. I, OLA 131, Leuven- Paris: Uitgeverij Peeters, , 2004, p. 426-463; to king Khufu;op.cit, pp. 480-881.

[31] The book of the templedated back to thr Roman Period, seems to have been considered as a general guid book to built a temple for any god , but it seems to gives the headlines but not in details J. Quackhas been working on a project to collect and study all the different copies (most important kept in the library of Suchas temple at fayum) J. Quack, Die Überlieferungsstruktur des Buches vom Tempel, in: S. Lippert, M. Schentuleit (Hg.), Tebtynis und Soknopaiou Nesos. Leben im römerzeitlichen Fajum, Wiesbaden 2005, pp.105-115.

[32] E., Reymond, The Mythical Origin of the Egyptian Temple, Manchester: Manchester University Press and New York: Barnes & Noble, 1969, pp. 318-319.

[33] C. Rossi, Architecture and mathematics in ancient Egypt, Cambridge: Cambridge University Press, 2003, p. 166.

[34] B. Kemp, Ancient Egypt anatomy of a civilization, London, Routledge, 1989, p. 1o1; Finnestadt, R. Temple of the Ptolemaic and Roman Periods: Ancient Traditions in New Contexts, in Temples of ancient Egypt, ed. B. E. Shafer, Ithaca & New York: Cornell University Press, 1997, p. 196; Rossi, C. Architecture and mathematics in ancient Egypt, Cambridge: Cambridge University Press, 2003; J. Quack, "*Der historische Abschnitt des Buches vom Tempe"l*, in: J. Assmann, E. Blumenthal, Literatur und Politik im pharaonischen und ptolemäischen Ägypten, BdE 127, Kairo,1999, pp. 267-278.

Secondly : Practical purpose

- The names of the Mansions of Millions of Years and other temples of the New Kingdom are occasionally written within the picture of a fortified enclosure, certainly with intension of stressing their continuity with the ancient fortresses of the gods.[35] Most non- ceremonial building in temple complexes remained brick-built throughout new kingdom and late period, it is important to distinction between the stone temple building proper and the brick building in the enclosure around it .

Most of the populace was excluded from direct participation in ceremonies and forbidden to enter a temple's most sacred areas. The mud brick wall provides a sacred space to the commoners access to be near even from outer stone walls of the temple. Within the enclosure wall, three zones of increasing sacredness were defined. From the perimeter inward extended a large open courtyard, the area of tertiary sacredness. Therein were located priests, quarters, small shrines, gardens, workplaces, and a pond for ritual lustrations, could go through a door or gateway(Karnak has11 gatways) into the zone of secondary sacredness, the open-air court's within the walls of the temple. proper; on some ritual occasions, at least during the New Kingdom, representative commoners were admitted as well.[36] by the side doors the commoners *rekhyet* (the king's subject) access to the temple's shrines in this sacred area.[37] An inscription from the fore court of the temple of Khnum at Elephantine states: "He (Amenhotep II) made this for his father Khnum, who dwells Elephantine. He

[35] B. Kemp, "*fortified towns in Nubia. In Man" in:* P.J. Ucko, R. Tringham and D.W. Dimbleby(eds.) , Settlement and Urbanism, London , 1972, pp. 651-6.

[36] P. Peter, "*Veils, votives, and marginalia: the use of sacred space at Karnak and Luxo"*. In: P. Dorman, and B. Bryan(eds.).Sacred space and sacred function in ancient Thebes, Studies in ancient Oriental civilization 61, Chicago: Oriental Institue of the University of Chicago, 2007, pp. 51-83; E. Teeter, "Popular Worship in Ancient Egypt". *KMT* **4** (2), Summer 1993, pp.28-33; Shafer,op.cit. p.5.

[37] The occurrence of the *rekhyet* formula " all lands and all countries are at the feet of this perfect god(the king)whom all the gods love and all the *rekhyet* adore"; K. Griffin , Links between doorways and the *Rekhyt* in ancient Egypt, 105.

made a festivals hall in order that all the rekhyt people may see that which he makes for him"[38]

At times populace related messages to priests to deliver to the temple deity; at other times they expressed their piety in the parts of the temple that they could access. Courts, doorways, and hypostyle halls might have spaces designated for public prayer. Sometimes people directed their appeals to the royal colossi, which were believed to act as divine intermediaries.[39] More private areas for devotion were located at the building's outer wall, where large niches served as "chapels of the hearing ear" for individuals to speak to the god "Ramesses who hears the prayers".[40]

- To easily enlarge the temple by expanding a divine cult complex, a king resolved the tension creatively, transcending old limits and establishing new ones, for example a rectangular mud brick wall encircled the middle kingdom temple of Senusert I removed and replaced by a high wall and gate with a double columned portico in the early 18th Dynasty.[41]

- The space between the mud brick walls and the stone one play an important role in administrative and economical life in ancient Egypt. This similarity is reflected in the Egyptian term

[38] id, The Rekhyt Bird, in: Ancient Egypt, vol.7 no.2 Issue 38, October, 2006, p. 48.

[39] Dunand, Françoise; Christiane Zivie-Coche *Gods and Men in Egypt: 3000 BCE to 395 CE*. Translated by David Lorton, (2005) [2002], Cornell University Press, pp. 112-113.

[40] L. Bell, "*Divine kingship and the Theology of the Obelisk cult in the temples of Thebes*" in: Ägyptologische : Würzburg, 23-26-Septemper 1999, vol.5, 2002, p. 17; To this should be added the rooms identified by C. Traunecker, *"Le Château de 'Or' de Thoutmosis III et les magasins nord du temple d' Amon"*, CRIPEL 11(1989), 109-110; P., Prand, *"Votives and Marginalia: the use of sacred space at Karnak and Luxor*", in: P. Dorman, and B, Bryan(eds.), Sacred space and sacred function in ancient Thebes, Studies in ancient Oriental civilization, 2007, pp. 60-61.

[41] G. Catherine , "*Der Tempel des Amun-Re von Karnak zu Beginn der 18.Dy*nastie". In: Horst Beinlich (ed.), Ägyptologische Tempeltagung: Würzburg, 23.-26. September 1999,Vol. 5, ed. Ägypten und Altes Testament 33 Wiesbaden: Harrassowitz Verlag, 2002, pp. 83-90.

for the temple lands and their administration, *pr*, meaning "house" or "estate".[42]

Thirdly: The enclosure looks to an element of the temple mythology :

- The ancient Egyptian considered mud bricks as a sacred item where special bricks served as directional markers for building plans or religious artifacts. And the bricks were a symbol of birth Meskhenet was the goddess of childbirth and the creator of each child's ka she was sometimes depicted as a brick with a woman's head [43] In ancient Egypt women delivered babies while squatting on a pair of bricks known as birth bricks.[44]Temples with their rectangular sacred area was separated from the surrounding secular space by outer mud brick enclosure wall, they were seen symbolically as boundary providing essential protection against the forces of disorder, temples were fortresses against chaos.

- Each temple was thought to stand upon the primeval mound of creation, newly emerged from the waters of Nun and the undulations of the wall convey the watery environment [45] such as karnak enclosure, and Deir el-Medina[46], and in relatively late temples, the mud bricks of enclosure walls, shaped and molded

[42] Spencer, P., op.cit, p. 17; J.Janssen, "The Role of the Temple in the Egyptian Economy During the New Kingdom." In: E. Lipiński(ed.), State and Temple Economy in the Ancient Near East, vol. 2,1979, pp. 505–15.

43 R.Wilkinson, The complete gods and goddesses of ancient Egypt. London: Thames & Hudson,2003, pp. 152–153.

44 A. Roth, C. Roehrig, Magical Bricks and the Bricks of Birth, JEA 88,2002, pp. 121-39.

45 Spencer, A.J, "The brick foundations of Late- Period peripteral temples and their mythological origin" In: J. Ruffle, C.A. Gaballa, and K.A. Kitchen(eds.) Orbis Aegyptiorum Speculum: Glimpses of Ancient Egypt, Studies in Honor of H.W. Fairman, Warminister Aris and Phillips, pp. 132-7.

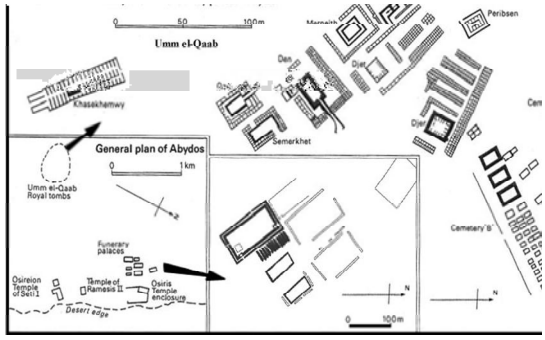
[46] An example at Deir el-Medina preserves battlements and a walkway along the top, and these actually retain the undulations of bedding-planes of the individual sections of the wall and so emphasized that the were integral to its appearance ; Golvin, J.C. and Hegazy, El..s, Essai d' explication de la forme et des caractérisques générales des grands enceintes de karnak, Cahiers de Karnak, IX: Editions recherché sur les Civilisations, Paris, 1993, pp. 145-60.

from the formless slime of the Nile, were arranged in wave like courses alternately concave and convex(pan bedding), clearly symbolizing the waters of Nun.[47]

The results suggested in this study can be summarized as follows:

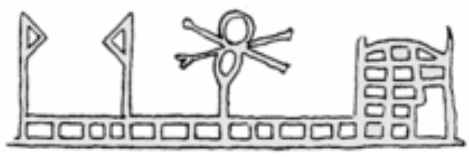
I would support those who essentially devote the mud brick enclosures for practical as mud brick were a staple of construction due to their ease of production and architectural versatility , a borders and as a sort of fortification to protect the temple's treasures which the temple behold, where the walls look like the walls of a fortress. And this fortification is not only symbolic because if it was so two rows of bricks were enough. mud brick walls also determine the sacred area around the stone temple even wavy wall(pan bedding) prevent the bricks cracking because it was not a technique of building construction till the end of the New kingdom and the other mythological and archaism purposes we must but it in our consideration.

[47] Shafer, op.cit, p. 5; see A. Rosalie, Religious at Abydos, Warminster: Aris & Phillips, 1973, p. 3; Frank Teichmann, Der Mensch und sein Tempel: Agypten, Stuttgart,1978, pp. 171, 180; Hornung, Idea, into Image, pp. 118-19.



Pl. 1Abydos enclosures

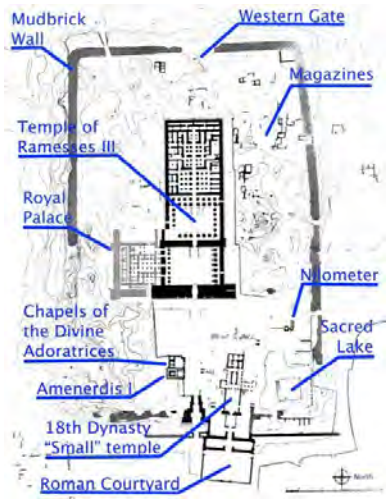
B. Trigger, in: Trigger, Kemp, O, Connor, Lloyed, Ancient Egypt: S social History, 1983, fig.3.2



Pl.2 -Mud brick enclosure in the temple of Neith

Detail from the Aha-plaquette

Martin Ziermann, Stadt und Architektur im Alten Ägypten**.** - von den Anfängen bis zum Beginn des Neuen Reiches (3200 bis 1550 v. Chr.) 20.8.2001, p.3 on line



Pl. 3 Habu Temple

http://www.ancient-egypt.co.uk/medinet%20habu/index.htm

The *ḥnṯtyw*-Demons in the Greco-Roman Temples

Dr. RADWAN ABDEL-RADY SAYED AHMAD*

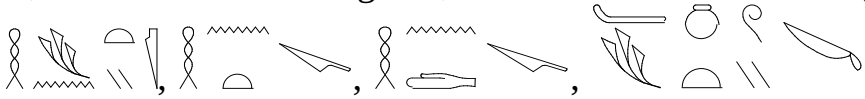
Abstract

We know a very big number and a plentiful kinds of gods and deities in the ancient Egyptian religion, whether they exist in the first and daily life, or in the last day and netherworld of the ancient Egyptians.

Among these gods a kind of protective deities called: *ḥnṯtyw*, they were described as demons or geniies or devils.

According to the previous classification and description they were considered as punishment gods for killing and slaughtering sinners, evil- doers, bad people and enemies of liberal gods in the underworld. In this paper I will deal with them in details, especially in the texts of the Greco- Roman temples.

Philological Derivation

This name *ḥnṯtyw* is derived from the origin - root of the verb *ḥnṯy* from old kingdom, from new kingdom and  from late until Greco-Roman period with the meaning of " slay, slaughter ".

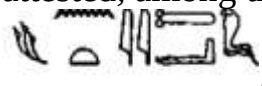
So, according to this philological derivation from the root-verb we can translate this name *ḥnṯtyw* in its variant writings : from O.K., from N.K. and from late until Greco-Roman period as " slayers,

* **Lecturer of Egyptology, Egyptology Department, Faculty of Archaeology at Qena, South-Valley University (SVU).**

slaughterers". It is an active participle from verb *ḥnṯy* , they are *ḥnṯṯyw*

" those ones who slay or slaughter ". This name is an adjectival formula derived from a verb.

This term in its both singular form *ḥnṯty,* and plural form *ḥnṯṯyw* was found as a part of long and compound names of gods as Leitz attested, among them there is also goddess called:

 , *Ḥnṯyt* " the slaughterer " since N.K. Most of these group-gods or group-demons were mentioned in the texts from Greco-Roman period.

Appearance of ḥnṯṯyw -*Demons in the religious texts through ages*

I will discuss here the occurrence of the term *ḥnṯṯyw* from the first time as it was mentioned in the religious sources until the last time we heard about them in ancient Egypt, proving, certainly, my study by what I could collect of examples for their existence in the texts from pyramids, temples and other sources .

Ḥnṯṯyw-demons were appeared in the ancient Egyptian texts from old kingdom until Greco-Roman period (temples of Edfu, Dendara and Esna).

Their names were written in different writings through ages.

Their functions and roles were killing, slaughtering, punishing enemies of gods, kings and deceased's in pyramid texts and coffin texts. Sometimes they were threatening dead people in the netherworld, but in a text from ESNA they act an active or a beneficent role, that: " they shine the cave of the blessed deceased's ", here their name also was written in a unique writing.

A number of readings are possible for this word as well as it was written in different variations and readings: *Ḥntw, Ḥnṯw, Ḥnṯyw, Ḥnṯṯyw*, *Ḥntɜw, Ḥnsyw* **(** at Esna **)**.

This word could be equaled with the word ***Ḥ3tyw*** **"** buchers, killers, slayers " in both determinatives and meanings.
The word ***Ḥnṯw*** with determinative of a knife also appeared as accordance to the word ***Ḥnṯyw*** " carvers " in the pyramids texts.
According to this study and the above discussed examples, I can give to this word ***Ḥnṯṯyw***, ***Ḥnsyw*** the accurate and well-known meaning, it is: " the slayers carvers-demons ".

Introduction

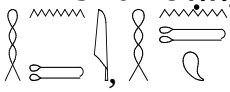
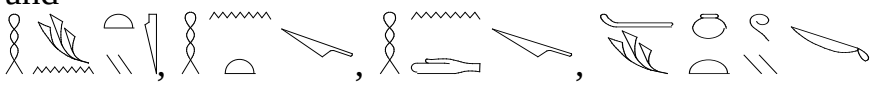
There are numerous and plentiful kinds of gods and deities in the ancient Egyptian religion, whether they exist in the first and daily life, or in the afterlife and netherworld.

Among these gods a kind of minor gods as protective deities called: ***ḥnṯṯyw***, they were described as demons or geniies or devils (Arabic: جن ,شياطين عفاريت ʿafareet, shaïatteen or Jinn)[1].

According to the previous classification and description they were considered as punishment gods for killing and slaughtering sinners, evil - doers, bad people and enemies of the liberal gods and kings in the underworld.

In the following papers I will deal with them in details, especially in the texts of the Greco-Roman temples.

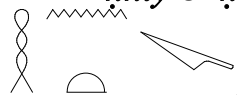
Philological Derivation

This name ***ḥnṯṯyw*** is derived from the origin-root of the verb ***ḥnṯi***  from old kingdom, from new kingdom and  from late until Greco-Roman period with the meaning " to slay, to slaughter"[2].

[1] For more information about Geniies and Demons generally in ancient Egypt, see: Meeks, D., "Génies, Anges et Démons en Égypte", in: Génies, Anges, Démons, **SO**.VIII, Éditions du Seuil, Paris (1971), pp. 19-84; Ries, J.&Limet,H., Anges et Démons, Homo Religiosus, 14, Louvain - La - Neuve(1989), pp.21-70.

At the temple of Edfu this verb was written once time in this form:

ḥnty or ***ḥnṯy*** " to slay "[3].

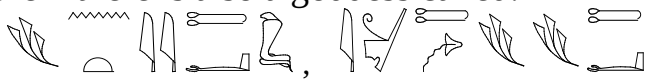
This verb  ***ḥnt*** " to kill " is using as play of words with *ḥnt.y* " two horns "[4].

So, according to this philological derivation from the root-verb we can translate this name ***ḥnṯtyw*** in its variant writings :

from O.K., from N.K. and from late until Greco-Roman period with the meaning " slayers, slaughterers "[5], also [6].

This name is an active participle from the verb ***ḥnṯy***, they are ***ḥnṯtyw*** " those ones who slay or slaughter = the slayers, the slaughterers ". It is an adjectival formula derived from a verb.

This term in its both singular form ***ḥnṯty,*** and plural form ***ḥnṯtyw*** was found as a part of long and compound names of gods as Leitz attested, among them there is also a goddess called:



Ḥnṯyt *"* the slaughterer goddess " since N.K.

Most of these group-gods or group- demons were mentioned in the texts from Greco-Roman period[7].

---

[2] Wb III, 122 (10-13).
[٣] Edfu VII, 173 (9).
[٤] Goyon, Dieux-Gardiens, p.106(10) and notes (10-11); Edfu VIII, 77 (7); 97 (13).
[5] Wb III, 122 (14); WPL, 661.
[٦] Sander-Hansen, C.E., Die Religiösen Texte auf dem sarg. der Anchnesneferibre, Kopenhagen (1973), p. 59.
[7] LGG.V, 228-230.

The determinatives of this word in its singular form ***ḥnṯty*** are:

1- A standing human figure raising one arm holding a knife in his hand and the other arm alongside his body with an empty hand , it is also a determinative to a number of words and here a group of readings are possible: *imnḥy, iʿn-wn, wpwty, m, mnḥwy, msdmt, hbi, ḫ3ty, ḫ3d, Ḳdfty, ds*.

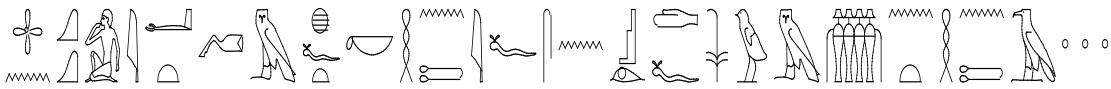
2- A standing human figure raising one arm holding a knife in his hand and the other arm alongside his body and holding a knife in the hand , it is also a determinative to a number of words and here a group of readings are possible: *imnḥ, mnḥwy, sḥri* [8].

Appearance of *ḥnṯtyw*-Demons in the Religious Texts through Ages

I will discuss here the occurrence of the term ***ḥnṯtyw*** from the first time as it was mentioned in the religious sources until the last time we heard about them in ancient Egypt, proving, certainly, my study with a collection of examples for their existence in the texts from pyramids, temples and other sources.

Old Kingdom (pyramid texts *)*

The earliest example of these ***ḥnṯtyw*** as demons was found in the pyramid texts from O.K.[9] :



Wnm.i ʿt m ḫft.k ***ḥnṯy****.f s*(*w*) *n Wsir di.f sw m-ḫnt* ***ḥnṯyw***

[8] Daumas, F. et autres, Valeures phonétiques des signes hiéroglyphiques d´époque gréco-romaine I, Montpellier (1988), pp. 31-32; and for other similar signes with heads of lion and jackal, see: 109 and 111; For ***Ḳdfty*** and other gennies from texts of Esna temple, see: Radwan, A., The Façade of the Hypostyle hall of Ptolemy VI at the Temple of Esna (philological-cultural study) I, unpublished dissertation for M.Sc., Faculty of Archaeology, Cairo University 2007, pp. 264-273.

[9] PT=Pyr. 966, d-e, s.40.

" I will eat a limb from your foe, I will **carve** it for Osiris, I will put it in front of the **carvers** "[10].

Mercer give here a good comment for paragraph 966 (phrases d-e) *that it begin another interpolation.*

***966d**. The ỉ at the end of the verb in N. Appears to be an indication of 1st. Pers. Sing. As subject of the verb. The priest is the speaker and has a " limb of the enemy ", that is, no doubt a limb of the sacrificial animal which represents the enemy of Osiris, which the king would eat.*

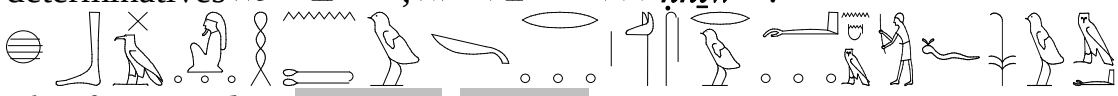
***966e**. The verb **ḥnṯi** means to slaughter animals (Wb.III 122). The second sentence, which is a result-clause, says, so that Osiris may make the deceased king as **ḫnti ḥnṯ.ti.ỉw** , no doubt, a double paronomasia of **ḫnti** and **ḫnt.ti.w** and the verb **ḥnṯi**, with perhaps **Ḫnti-ỉmn.ti.w** (as Osiris) in mind*[11].

As we saw above, the pyramid texts from old kingdom described ***ḥnṯyw*** (the first and the oldest writing of ***ḥnṯtyw***-demons) that they are the carvers of meat and they cut and carve the limb of the enemy of both ***Osiris*** the god and ***Osiris*** the deceased king.

Middle Kingdom (coffin texts)

Although Faulkner didn't enclose the word of ***ḥnṯtyw***-demons in his *Concise Dictionary of Middle Egyptian*, but he mentioned them in his book about *Coffin Texts* as we will see below.

The second example of these ***ḥnṯtyw*** as demons was occurred in the coffin texts from M.K., where their names take the knife determinatives ***ḥnṯw*** [12]:



nḥm.f sw m Ḫȝbyw ***Ḥnṯw-rȝw wsrw-ᶜw***

[10] Faulkner, PT, p.165 (966) and note 7.
[11] Mercer, PT II, pp. 492-493 (966 d-e).
[12] CT VI, p. 77 (spell 495 a).

"I have saved myself from the slayers, the **carvers with mouths, strong of arms** ".

nḥm.f sw m Ḫ3byw ***Ḥnṯw wsrw-ᶜw***

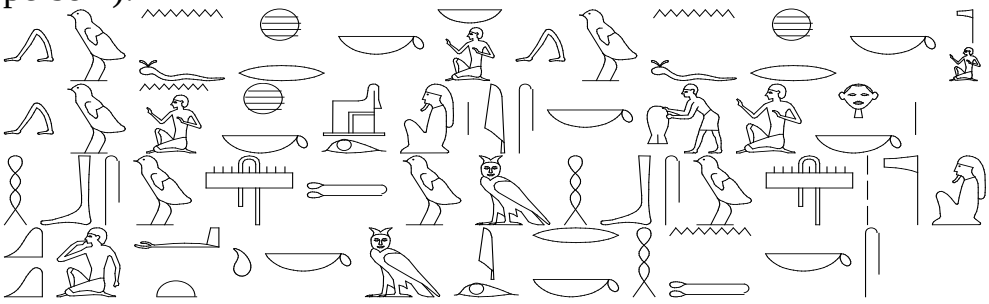
I have saved myself from the slayers, the **carvers, strong of arms** "[13] ."

Faulkner suggested that ***Ḥnṯw*** *with knife - det. appears to be identical with* ***ḥnṯyw*** *" carvers " of meat, pyr.966, and accords with the preceding* ***ḫ3tyw*** *" the slayers", and the addition of* ***rw*** *" mouths " suggest confusion in the text with* ***ḥnty*** *" greedy ", concise Dict. 173*[14].

Leitz mentioned that ***Ḥnṯw-r3w*** are one of the knife-demons, and they are equal with ***Ḫ3tyw*** (var. ***Ḫbntyw***), so ***Ḥnṯw-r3w*** is considered var.of ***Ḥnttyw*** in the coffin texts from middle kingdom and they take the title: ***wsrw-ᶜw*** " strong of arms "[15].

In the coffin texts ***ḥnttyw*** are a kind of beneficent demons " the murders with mouths "[16].

We read also about them once more time in the coffin texts where they being described as carvers who eat and carve the fleshes and limbs of that enemy who harm Osiris (= the god and the deceased person):



[13] FECT II, p.135 (spell 495).
[14] Ibid., p.136 (comments n. 4 & 5).
[15] LGG V, p. 229.
[16] Goyon, Dieux-Gardiens, p.87(6) and note (3).

[17].

iw.n.f ḫr.k nb.i iw.n.f ḫr.k nṯr.i iw.n.i ḫr.k Wsir isk ꜥfd.i ḥr.k ḥbs ṯw m ḥbsw nṯr wnm.i ꜥt.k m ir r.k ***ḥnṯ.k*** *sy Wsir wdi.k iw m ḫnt* ***ḥnṯtyw*** ***(ḥnt3w)*** *sy*

I have come to you, My lord, I have come to you, My god, I have come to you, Osiris, that I may wipe your face and cloth you with the clothing of a god. I will eat a limb of him who would harm you, **I will carve** it (for) you Osiris, I have been put at the head of its **carvers**[18].

New Kingdom (Book of the Dead)

The third example of ***ḥnṯtyw***-demons was found in New Kingdom funerary texts where they punish Apophis (***ꜥ3pp***) and are depicted as having snake heads and carrying a rope and a knife in their hands for the slaughtering of animals[19](Figures 1-3).

There is a title known from N.K.onwards (saite, late and Greco-Roman periods) for a priest in ***pr-ꜥnḫ*** " House of Life " was called: " the slaughterer ", he is related in a deep and a close connection with Horus where he is acting as him and performs his role for killing and slaying the enemies of his father Osiris. In P.Leiden 1347(10, 8) ***ḥnṯty*** threaten the epagomenal days[20].

Budge mentioned that the chapter XLII (Repulsing the Slaughtering Knives in Hensu) from the BD is wanting in the papyrus of **ANI**. The object of this chapter was to enable the deceased to escape from the slaughter that took place in **Hensu**

[١٧] CT VII, p. 39 (spell 837 d-j).
[١٨] FECT III, pp.23-26 with commnts (spell 837).
[19] WPL, p. 661.
[20] LGG V, p. 229; WPL., p. 661;Gournay, Y. J.-L, " Les Seigneurs et Les Baou Vivants à Chedenou ", in: Hommages à Sauneron I, Égypte pharaonique, BdÉ.81, IFAO, Le Caire (1979), pp. 373-374; Derchain, Ph., Le Papyrus Salt 825, B.M. 10051, Brussels, 1965, col. VII, 3; 76.

(Herakleopolis), and presumably from decapitation and dismemberment. It seems as thought the dead feared that he might be mistaken for an enemy of Osiris and be slain accidentally. The only way to avoid this was to place each member of the body under the protection of a god or a goddess, and to identify it with him or her[21].

Zandee in his study about death stated that ***ḥnṯtyw***-demons are appeared in the **Book of the Dead** (145; 146; 337.11; 351.14) as the slayers who put fear into the hearts of dead people in the underworld, threaten them and apply the hard and painful punishment on sinners[22].

ḥnṯtyw-demons are among demons whose names indicate a function, ***ḥnṯ.w*** " slaughterers ", these are executioners, who torture the sinners. In the **Book of the Gates** (X, upper register, B.S. pl.xi) they punish Apophis.They are represented with four snack's heads and with a rope and knife in their hands, the rope being for tying up the slaughter-beasts, the knife for killing them off. A gate-keeper in the realm of the dead is called " cutter of the rebel to pieces ". These demons who threaten the dead, are called: " slaughterers, strong of arms", and they hinder the dead on his flighty to the *ȝḫ.t* and keep the *bȝ* off[23].

A ritual from the temple of Osiris at Abydos written in a small cursive on a papyrus (papyrus Louvre 3129: from col.B, 39 to col. E.42), and the second example of this ritual is the papyrus British Museum(BM. 10252: from col. 13,4 to col. 18, 27) considered them as assistants of Seth the enemy of Osiris, and they must be cut off by him, the ritual says:

Title:

[٢١] Budge, BD, p. 317, and pp. 606-612 for a text with translation from the papyrus of **NU** (sheet 6); Allen, BD, 145, 337.11; 146, 351.14.

[22] Zandee, Death as an enemy according to ancient Egyptian conceptions, New York (1977), p.204.

[٢٣] Ibid., pp. 204-205 with notes and comments.

šˁt.f m ds *ḏd-mdw*

" He slaughters with the flint (knife) ". **A recitation:**

nḏr sp-sn ḥnṯty

Seizing twice the slaughterer

nḏr.k m ds.k m ˁ.k

You seize your knife with your hand

ir šˁt m ds.k m ˁ.k

Making a slaughter with your knife by your hand[24].

Greco-Roman period (temples)

The fourth and last example of these demons occurs in the texts of the Greco-Roman temples in EDFU, DENDARA and ESNA.

EDFU

The study of EDFU texts by Blackman and Fairman has so far shown that , var. , is employed as a determinative in a number of words such as: ***ḥbyw*** " (muderous) messengers "; ***ḫ3tyw*** "executioners"; ***wpwtyw*** " (avenging) angels = messengers "; ***ỉst*** "crew ", "company"; ***mnḥwy*** " butcher ".

Among these words ***Ḥnṯtyw*** ; " slayers " was found[25].

Horus the lord of ***Bḥdt*** (Edfu) make them acting their role as hostile to enemies of the king :

Ḥnṯtyw *ḥḥ ḥr* ***ḥnṯ*** *ỉsft n.k*

***Ḥnṯtyw*-demons** go **slaughtering** badness for you[26].

---

[٢٤] Urk.VI, 147 (18-20).

[٢٥] Blackman , A. M. & Fairman , H.W. , " The myth of Horus at Edfu–II, c. the triumph of Horus over his enemies a sacred drama ", in: JEA2.9 (1943) , pp. 20-21 (n.6 , a-f ; see n.c for ***Ḥnṯtyw***); Derchain , ph., op. cit., pp. 139-140; Edfu VIII, 3, 67, 183.

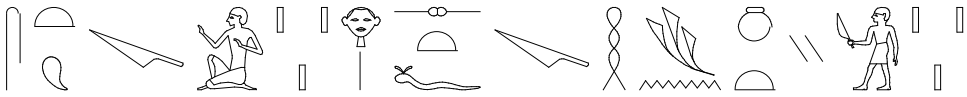
Both the name ***Ḥnṯtyw*** " the slayers ", the verbs ***ḫḫ*** " go ", ***ḫnṯ*** " slaughter " and preposition ***ḥr*** are used here as a clear playing of signs, focusing on letter ***ḫ***[27].

The goddess Mentyt is considered in Edfu as their mistress:

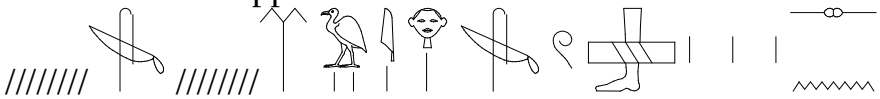
ḏd mdw in Mntyt wrt ḥryt-ib Bḥdt ḥnwt ***Ḥnṯtyw*** *nb*(*t*) *wpwtyw sḫmt nb*(*t*) *snḏ wḏi ḥḥ r rḳw msḫnt nb*(*t*) *imy m rnpt.s*

Recitation by Mentyt, the great one who resides in Edfu, the mistress of ***Ḥnṯtyw*-demons,** the mistress of the messengers, the powerful one, the mistress of fear who puts the fire into opponents, Meskhent, the mistress of that which exists in her year[28].

In the net text (a damaged context) at Edfu temple: the king cuts the enemies of Horus with help of *Ḥnṯtyw*-demons who were



described as choppers with butchers:



stf.i.sn ḥr stf ***ḥnṯtyw*** [*ḥnʿ*] *šsmtyw ḥr sšm šbw.sn*

I cut them[29], and the ***Ḥnṯtyw*-demons** (choppers) with butchers chop up their meat portions[30].

---

[26] Edfu IV, 264 (2-3); 111 (10); 112 (17); 213 (2).

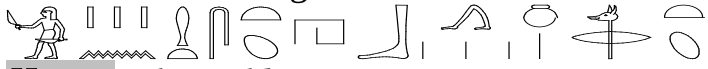
[27] This kind of writings as puns, alliterations and playing of signs are repeated in the texts of Edfu and elsewhere, see also about ***Ḥnṯtyw*** in the temple of Edfu : EDFU VII. 173, titre et formule, 3-4; Gutbub, A., Jeux de Signes dans Quelques Inscriptions des Denderah et d´ Edfou, BIFAO.52, 1953, pp. 57-101.

[28] Edfu IV, extérieur du Naos, 273 (15-17), Mntyt text:7.

[٢٩] (*.sn*= animals inside the net as enemies of Horus at Edfu).

[٣٠] Edfu VI, 57 (3-4); WPL., pp. 925-926, 928-929, 997.

Some examples of this word in Edfu are written only by the sign of a butcher holding two knives :



Ḥnṯtyw *n ḥmt.s hbyw n wsrt*

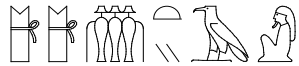
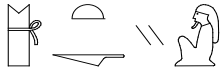
Ḥnṯtyw-demons of her majesty, the messengers of the strong one[31].

The 3rd sin.fem.suffix pronoun (*.s*) in the above text refers to the goddess Hathor at Dendara, the ***ḥnṯtyw***-demons are her messengers.

Hathor and the ***ḥnṯtyw***-demons represent together the gods of the daily winds of the day in the ancient Egyptian calendar. She goes forth in the 4th and 24th days of the 1st month of the *ꜣḫt*-season with them:

Prt in Ḥthr ḥnꜥ ***ḥnwtyw (ḥntyw / ḥnṯtyw)***

Going forth by Hathor with ***ḥnṯtyw*-demons**[32]**.**

Goyon in his study about the guardian gods and the geniies of the temples from Greco-roman period mentioned them in singular form as:  (Edfu III, 34,1); (Edfu VI, 330,1);  (Edfu VIII, 126,8) ***ḥnty*** " the killer, the slayer, the slaughterer "**,** and in plural form as: (Edfu VI, 57,4) ***ḥnṯw.(ty)*** " the killers, the slayers, the slaughterers ", a frequently term applied of demons or geniies in the religious texts as in " the myth of the creation of the first temple at Edfu "[33].

DENDARA

Cauville in her index of the Osirian chapels mentioned them among the words from the texts of DENDARA temple in this form:

[31] Edfu I/4, 464 (4), Bandeau de la fries, côté droit (ouest): 4, g ; see the same sign in line 6,g.

[٣٢] Leitz, Ch., Tagewählerei, Das Buch *ḥꜣt nḥḥ pḥ.wy ḏt* und Verwante Texte Band, Wiesbaden (1994), pp. 16-17; p.94: ; pp. 95-101.

[٣٣] Goyon, Dieux-Gardiens, p.87(7) and notes (4 -7).

as a verb: *ḥnt / ḥnṯ* " to sacrifice " equal to " to slay, to kill, to slaughter, to bucher, to chop up ". And as a noun: *ḥnṯt / ḥnṯty* " the sacrificer " equal to " the slayer, the killer, the slaughterer, the bucher, the chopper " [34].

ESNA

In the second volume of Sauneron′s publication for ESNA temple, on the eastern roman façade we read about them, the word here is written in a rear and unusual writing ***Ḥnsyw* :**

psḏ ***Ḥnsyw****.k imḥt n ḥtptyw*

Your ***Ḥnsyw*-demons** illuminates the cave of the blessed deads[35].

Their role here at Esna is not aggressive to kill or to slay the enemies, but they are potent and kind minor deities in the netherworld to make shine the cave of the blessed deads. This is the unique difference of their role and the only distinguished function in the religious texts which mentioned them.

Conclusion

1-*Ḥnṯtyw*-demons were appeared in the ancient Egyptian texts from old kingdom until Greco-Roman period (temples of Edfu, Dendara and Esna).

2-Their names were written in different writings through ages.

3-Their functions and roles were killing, slaughtering, punishing enemies of gods, kings and deceased's in pyramid texts and coffin texts. Sometimes they were threatening dead people in the netherworld, but in a text from ESNA they act an active or a beneficent role, that: " they shine the cave of the blessed deceased's ", here their name also was written in a unique writing.

---

[34] Cauville, S., Index, p.379; Dendara X/1, les chapelles osiriennes, IFAO, Le Caire (1997), 314 (10-11), côté est: Nephthys texte.

[35] Esna II, n.82,p.178, 5, the small door way in the first northern (right) screen-wall of the roman façade:

4-A number of readings are possible for this word as well as it was written in different variations and readings: *Ḥntw, Ḥnṯw, Ḥnṯyw, Ḥnṯtyw, Ḥntȝw, Ḥnsyw* **(** at Esna **)**.

5-This word could be equaled with the word *Ḫȝtyw* **"** buchers, killers, slayers " in both determinatives and meanings.

6-The word *Ḥnṯw* with determinative of a knife also appeared as accordance to the word *Ḥnṯyw* " carvers " in the pyramids texts.

7-According to this study and the above discussed examples, I can give to this word *Ḥnṯtyw, Ḥnsyw* the accurate and well-known meaning, it is: " the slayers carvers-demons ".

Bibliography and Abbreviations

I- Periodicals:

BdÉ = Bibliothèque d'Étude, Institut Français d'Archéologie Orientale, Le Caire.

BIFAO = Bulletin de L'Institute Français d'Archèologie Orientale, Le Caire.

JEA = Journal of Egyptian Archaeology, London.

OLA = Orientalia Lovaniensia Analecta, Löwen.

SO = Sources Orientales, Paris.

II- Books:

Allen, BD = Allen, T. G., The Book of the Dead or Going Forth By Day, Chicago, 1974.

Badawi, A. & Kees, H., Handwôrterbuch der Ägyptischen Sprache, Kairo, 1958.

Blackman , A. M. & Fairman , H.W., " The myth of Horus at Edfu–II, c. the triumph of Horus over his enemies a sacred drama ", in: **JEA**.29, 1943, pp. 2-36.

Budge, BD = Budge, E.W., The Book of the Dead: the chapters of coming forth by day, the Egyptian text according to the Theban Recension in hieroglyphic, 3 vols., text, vocabulary, and translation, London, 1898: the hieroglyphic transcription of the papyrus of ANI, New York, 1960.

Budge, W., Books on Egypt and Chaldaea, The Egyptian heaven and hell, Vol. II, The short from the book AM-Tuat and the book of gates, London (1906).

Cauville, S., Index = Cauville, S. et autres, Le Temple de Dendara, Le Chapelles Osiriennes, Index, IFAO, BdÉ. 119 (1997).

Cauville, S., Le Temple de Dendara, Les Chapelles Osiriennes, Dendara X/1, IFAO, Le Caire, 1997.

CT I-VII = De Buck, A., The Egyptian Coffin Texts, Chicago, 1935-1962: VI, 1956, VII, 1957.

Daumas, F. et autres, Valeures phonétiques des signes hiéroglyphiques d'époque gréco-romaine I, Montpellier (1988).

Edfu = Chassinant, E., Le Temple d'Edfou, vols.1-14, Le Caire (1897-1934) (vol.1 avec Rochemonteix, M.), 2nd edition by Cauville, S. & Devauchelle, D., IFAO, Le Caire (1984-1987).

Esna II = Sauneron , S. , Le Temple D'Esna , 8vols , IFAO, Le Caire (1958-1982): II (1963).

Faulkner, R. O., A Concise Dictionary of Middle Egyptian, Oxford, 1964.

Faulkner, PT = Faulkner, R. O., The Ancient Egyptian Pyramid Texts, Oxford, 1969.

FECT = Faulkner, R. O., The Egyptian Coffin Texts, 3 vols.,Warminister, 1973-1978,III spells 788-1185 & indexes, England, 1977.

Gardiner, A. H., Egyptian Grammar, third edition revised, London, 1979.

Gournay, Y. J.-L., " Les Seigneurs et Les Baou Vivants à Chedenou ", in: Hommages à Sauneron I, Égypte pharaonique, BdÉ.81, IFAO, Le Caire (1979), pp. 363-380.

Goyon, Dieux-Gardiens = Goyon, J-C., Les Dieux-Gardiens et La Genése Temples, d'aprés les texts égyptiens de l'époque gréco-romaine, les soixante d´Edfou et les soixante-dix-sept dieux pharbaethos I, BdÉ. 92, IFAO, Le Caire, 1985 & 2003.

Hannig, R., Groβes Handwôrterbuch, Ägyptischen Deutsch, Die Sprache der pharaonen, Mainz, 2000.

Leitz, Ch., Tagewählerei, Das Buch *ḥ3t nḥḥ pḥ.wy ḏt* und Verwante Texte Band, Wiesbaden (1994).
Lesko, L.H., A Dictionary of Late Egyptian, vols. 1-5, providence (1982-1990).
LGG = Leitz, Ch., Lexikon der Ägyptischen Göter und Götterbezeichnugen, 8 Bde, **OlA**.110-129, Leuven-Paris-Dudley, MA, (2002-2003): V, 2002.
Meeks, D., " Génies, Anges et Démons en Égypte ", in: Génies, Anges et Démons, Sources Orientles VIII, Éditions du Seuil, Paris (1971), pp. 19-84.
Mercer, PT = Mercer, S., The Pyramid Texts in Translating and Commetary, 4 vols., New York, 1952.
PT (Pyr.) = Sethe, K., Die Altägyptischen Pyramiden Texte, Vols. I-II, Leipzig, 1908-1910.
Radwan, A., The Façade of the Hypostyle hall of Ptolemy VI at the Temple of Esna (philological-cultural study), unpublished dissertation for M.Sc., Faculty of Archaeology, Cairo University 2007.
Ries, J.&Limet,H., Anges et Démons, Homo Religiosus, 14, Louvain - La - Neuve(1989), pp.21-70.
Sander-Hansen, C.E., Die Religiösen Texte auf dem sarg. der Anchnesneferibre, Kopenhagen (1973).
URK = Sethe, K., Urkunden des aegyptischen Ältertums, I-VIII, Berlin & Leipzig (1904-1957): VI (1929).
Wb = Erman, E. & Grapow, H., Wôrterbuch der Ägyptischen Sprache, , 6 Bde, Berlin und Leipzig, 1940-1959.
WPL = Wilson , P., A Ptolemaic Lexikon, A Lexicographical Study of the Texts in the Temple of Edfu, **OLA**.78, Leuven, 1997.
Zandee, J., Death as an enemy according to ancient Egyptian conceptions, New York, 1977.

PLATES

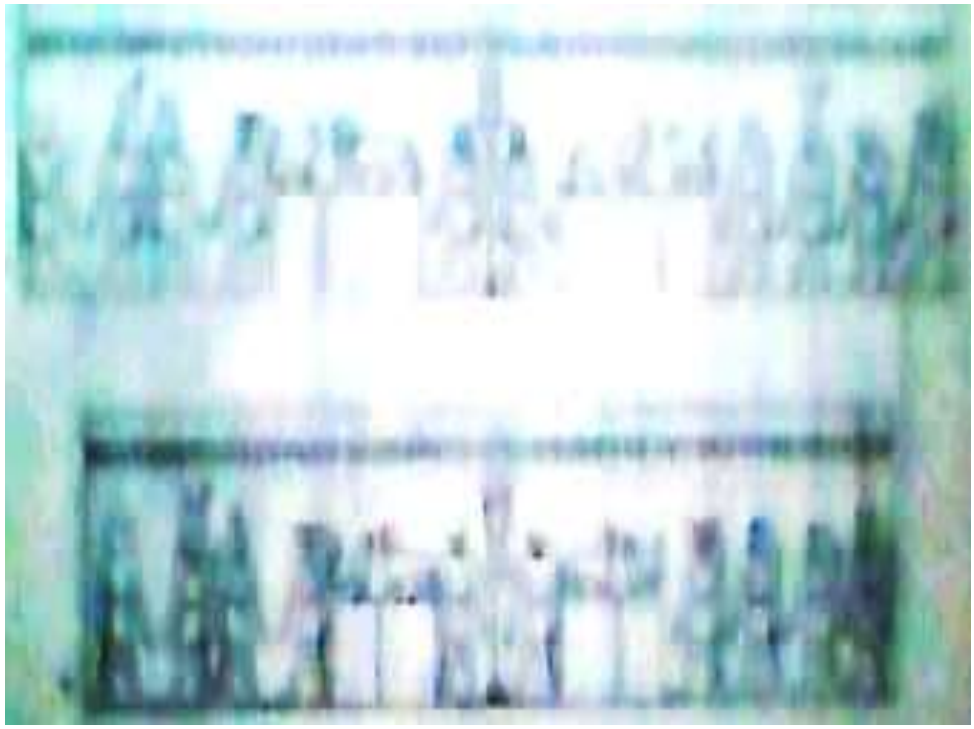


Fig.1
Henstyw-demons in the Book of the dead
Gournay, Y. J.-L., " Les Seigneurs et Les Baou Vivants à Chedenou", in: Hommages à Sauneron I, Égypte pharaonique, BdÉ.81, IFAO, Le Caire (1979), pp. 363-380.

Fig.2
Henstyw-demons in the Book of the dead
Gournay, Y. J.-L., " Les Seigneurs et Les Baou Vivants à Chedenou" , in: Hommages à Sauneron I, Égypte pharaonique, BdÉ.81, IFAO, Le Caire (1979), pp. 363-380.

Fig.3
Henstyw-demons in the Book of gates
Budge, W., Books on Egypt and Chaldaea, The Egyptian heaven and hell, Vol. II, The short from the book AM-Tuat and the book of gates, London (1906), p.283 (10th gate, pp.279-300).

" مردة الحنستيو في معابد العصرين اليوناني والروماني"

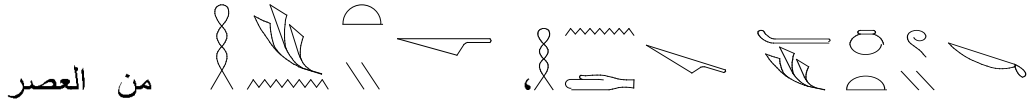
ملخص بحث

تضم الديانة المصرية القديمة العديد من الآلهة والمعبودات، سواء جاء ذكرها في النصوص الدينية علي أنها معبودات دنيوية توجد في الحياة اليومية أومعبودات أخروية توجد في الحياة الأخرى أو العالم الآخر أوالعالم السفلي.
من بين هذه المعبودات مجموعة من الآلهة الصغري الحامية تسمي " الحنستيو " ، وصفوا في النصوص الدينية علي أنهم: " مردة "، " عفاريت "، " جن "، " شياطين ".

التوصيف:

اعتبرت هذه المعبودات آلهة عقاب لقتل وذبح الأعداء والمذنبين وأصحاب الأعمال السيئة والأشرار ضد الآلهة والملوك الخيرين في المعابد، وكذلك في نصوص العالم الآخر.

الاشتقاق اللغوى:

اشتقت هذه التسمية ***ḥnṯtyw*** من فعل ***ḥnṯi*** من عصر الدولة القديمة، و من عصر الدولة الحديثة، و  من العصر المتأخر والعصرين اليوناني والروماني. بمعني : " يقتل "، " يذبح "، " يسلخ أو ينحت اللحم ".

وطبقا لهذا الإشتقاق اللغوي السابق فإن هذا الإسم في صيغة الجمع ***ḥnṯtyw*** يكون بمعني: " الذابحين أو الذين يذبحون "، " ناحتي اللحم أو الذين ينحتون اللحم ".
ومن الواضح أن هذا الإسم هو اسم فاعل أو صيغة وصفية مشتقة من فعل.
يدخل هذا الإسم في العديد من الأسماء الطويلة أو المركبة للآلهة كما أوردها Leitz في قاموسه عن الآلهة المصرية.

أشكال الكتابة:

كتب هذا الإسم بعدة أشكال في النصوص الدينية عبر الفترات الزمنية المختلفة لمصر القديمة، ومنها:

أولا: من عصر الدولة القديمة (متون أو نصوص الأهرام)

ثانيا: من عصر الدولة الوسطى (متون أو نصوص التوابيت)

ثالثا: من عصر الدولة الحديثة (كتاب الموتى - و برديات مختلفة)

رابعا: من العصر المتأخر و فترة العصرين اليوناني والروماني (معابد دندرة وإسنا وإدفو)

وأكثر أسماء هؤلاء المردة ذكرا جاء في نصوص العصرين اليوناني والروماني.

والقراءت الصوتية المختلفة لها:

تعددت قراءات هذا الإسم الصوتية حسب اختلاف طرق كتابته، ومن هذه القراءات الصوتية:

Ḥntw, Ḥnṯw, Ḥntyw, Ḥnṯtyw, Ḥnt3w, Ḥnsyw

المخصص:

جاء مخصص هذا الإسم معبرا تماما عن طبيعة الكلمة ووظيفة أصحابها وهي الذبح والسلخ ونحت اللحم، كما يلي:

المخصص الأول:

رجل واقف يرفع ذراعه الأيمن قليلا ممسكا في يده بسكين، والذراع الأخرى (اليسري) مفرودة بجانب الجسم واليد فارغة لا تمسك بشئ .

ومن القراءات الأخرى لهذا المخصص: *imnḥy, iʿn-wn, wpwty, m, mnḥwy, msdmt, hbi, ḫ3ty, ḫ3d, Ḳdfty, ds*

المخصص الثاني:

رجل واقف يرفع ذراعه اليمني ويمدها كثيرا ممسكا في يده بسكين شاهرا إياها، والذراع الأخرى (اليسري) بجانب الجسم بإنحناءة بسيطة واليد ممسكة بسكين أخري.

ومن القراءات الأخرى لهذا المخصص: *ỉmnḥ, mnḥwy, sḥri*

الوظائف والأدوار وعلاقاتهم بالآلهة الاخرى كما بينتها النصوص التى جاء ذكرهم فيها:

١- أكل أعضاء ونحت لحم عدو أوزير (أوزير **الإله** وأوزير **الملك المتوفي**) (الدولة القديمة - نصوص الأهرام – فقرة 966(d-e)).

٢- **" الذابحين ذوي الأفواه "** التي تأكل اللحم، و**" الأذرع القوية "** التي تذبح وتنحت اللحم، وهم يخيفون ويهددون الموتي وعلي المتوفي أن يتجنبهم وينقذ نفسه منهم (الدولة الوسطي – نصوص التوابيت – تعويذة رقم (a) 495).

٣- يأكلون وينحتون لحم وأعضاء الأعداء الذين يؤذون أوزير(أوزير **الإله** وأوزير **المتوفي**)

(الدولة الوسطي – نصوص التوابيت – تعويذة رقم (d-J) 837).

٤- يعاقبون الثعبان *ʿ3pp* (أبو فيس)، ويصورون بأربعة رؤوس ثعابين يمسكون بحبال وسكاكين بأيديهم لتقييد وذبح الأشرار وأعوان ست بكل مظاهرهم والحيوانات رموز الشر، وينفذون عقوبة الإعدام ويقتلون العصاة **" الذابحين ذوي الأذرع القوية "**، ويساعدون المتوفي الصالح في الهروب نحوالأفق، ويحافظون علي " باهه " معافاة سليمة من التجزء والتفكك

(كتاب الموتي).

٥- الذابحين الذين يهددون الموتي ويقذفون الرعب في قلوبهم في العالم الآخر، وينزلون العقاب القاسي والمؤلم علي العصاة والمذنبين والمتمردين أصحاب الأعمال السيئة (كتاب الموتي).

٦- أداء نفس وظيفة ودور الإله حورس في قتل وذبح أعداء أبيه الإله أوزير (بردية ليدن ١٣٤٧: P. Leiden 1347).

٧- مساعدين وأعوان لست عدو أوزير، ولابد من قتلهم وذبحهم عن طريق أوزير أو الملك المتوفي أو المتوفي نفسه (بردية اللوفر٣١٢٩ : P. Louvre 3129 ، وبردية المتحف البريطاني ١٠٢٥٢: P. B.M. 1o252).

٨- رسل أو خدم لسيدتهم الإلهة " منتيت " التي تضع الخوف والرعب والذعر في قلوب أعداء الملك والمتمردين ضد الملك أو الإله حورس

٩- مساعدين للملك في تقطيع أعداء حورس والذين يوصفون بأنهم **" الجزارين "** (نص الشبكة بمعبد إدفو).

١٠- رسل أو خدم للإلهة حتحور في دندرة، ويوصفون بأنهم **" رسل القوية "** و **" مردة الحنستيو الخاصين بجلالتها "** (معبد دندرة).

١١- يمثلون سويا مع الإلهة حتحور في التقويم المصري القديم **آلهة الرياح اليومية** عندما يخرجون معها في يومي الرابع والرابع والعشرين من الشهر الأول من فصل الآخت(الفيضان).

١٢- يكثر ذكرهم كذابحين للأشرار وكمحاربين ضد قوي الشر ومظاهره ورموزه في أسطورة:

" خلق المعبد الأول بإدفو " أو**" خلق أول معبد بإدفو "** كتجسيد للقوي الخيرة التي تحفظ النظام الكوني وعناصر الكون من الانهيار والاضطراب بسبب القوي والأرواح الشريرة التي تحاول إعاقة بناء المعبد في البقعة المقدسة بإدفو، وبذلك يكونوا رسلا أو خدما للإله حورس كخالق كوني في إدفو(معبد إدفو).

١٣- يضيئون كهف **الحتبتيو** ***ḥtptyw*** **" الموتي المباركين "** في العالم الآخر (معبد إسنا).

Knife - Holders in Ancient Egyptian Tombs (Religious and Artistic Study)

Associate Prof. Rasha M. Omran •

Abstract

Studying ancient Egyptian tombs have long been an important source of information regarding many aspects of Egyptian religion. The walls of tombs are often extensively decorated with scenes rendered in paint or in color relief sculpture. While they were primarily private structures containing images selected by the person who expected to be housed there for eternity, the funerary monuments also reflect religious beliefs more generally. While numerous researches have focused on many of the religious scenes depicted on the walls of ancient Egyptian Tombs, no one focused on the Knife Holders (Gate – guardians) scenes. Hence, the current study focused on Knife - Holders scenes depicted on the walls of both royal and private tombs dating back to the New Kingdom at Thebes.

The current study was undertaken to shed light on the meaning and the function of knife in Ancient Egypt. To study the role of the knife-holders in Ancient Egypt. To spot light on the actions and behaviors and locations of the knife-holders in Ancient Egyptian civilization. To spot light on the representations of the knife-holders on the walls of the ancient Egyptians tombs in the Valley of the Kings and Valley of the Queens as well as the private tombs at western Thebes. To focus on the shapes and positions of the Knife-holders in Ancient Egypt. To explain the difference between Knife - Holders and Demons.

• **Tourism Guidance - Faculty of Tourism and Hotels - Fayoum University –**

To achieve the objectives of the study, the required data were collected from periodicals, references presenting Knife Holders scenes. Preserving the scenes of knife - holders on the walls of the royal tombs in the Valley of the Kings and Valley of the Queens dating back to the New Kingdom as well as the private tombs at western Thebes that contributed to the interpretation of all the data gathered from literature.

The preliminary results indicated that the term (Knife-Holders) is an expression which indicates to tomb-guardians, demons or minor divinities. These minor deities were subordinate to the major gods and goddesses. They performed specified tasks upon demand and while the major gods tended to be more universal in nature, demons were often defined by specific actions, behaviors and locations. Knife - Holders were often associated with caves, pits and tombs which were considered entrances to the underworld. Moreover, they constituted different categories. Some were clearly portrayed with frightening instruments of punishment like knives for the damned. Others were not inimical and may often be classed as minor guardian deities such as the keepers of the various gates of the underworld. Some were creatures specially tasked with the protection of the king or the deceased in the journey through the netherworld. Concerning their forms, Knife-holders took many forms such as human forms, semi-anthropomorphically with human bodies. They are represented with the heads of different creatures like falcons, jackals and rams.

Key Words

Knife–Holders, Ancient Egyptian Tombs, Thebes, Demons, Gate-Guardians, Minor divinities, New Kingdom.

Introduction

While study of ancient Egyptian tombs have long been an important source of information regarding many aspects of Egyptian religion. The walls of tombs are often extensively decorated with scenes rendered in paint or in colored relief

sculpture. While they were primarily private structures containing images selected by the person who expected to be housed there for eternity, the funerary monuments also reflect religious beliefs more generally. While numerous researches have focused on many of the religious scenes depicted on the walls of ancient Egyptian Tombs, no one focused on the Knife - Holders scenes. Hence, the current study focused on the scenes of Knife - Holders in Ancient Egyptian Tombs .The term "Knife-Holders" is an expression which indicates to minor divinities that were subordinate to the major gods and goddesses. They performed specified tasks upon demand and while the major gods tended to be more universal in nature, demigods were often defined by specific actions, behaviors and locations. The Egyptian believed that the journey underworld included many obstacles which must be passed by the sun god on his nightly journey, by the deceased king as part of the sun god's entourage (or fused with the god), and by the deceased who must pass these barriers in order to reach the place of afterlife existence. So, Knife – Holders were represented together with other demigods to eliminate these obstacles facing the deceased.

Life after Death in Ancient Egyptian Conception

Death in ancient Egyptian conception had different meanings all of them represented that it was an intermediate stage between life on earth and life in the netherworld or it was the passage to a new life in the netherworld.[1]

According to chapter 179 in the Book of the Dead, death was the night after which the day comes where the life.[2]

Ancient Egyptian civilization celebrated the death more than any other civilization in the world as the religious rituals were

[1] Taylor, J. H., Death and the after Life in Ancient Egypt,London, 2001, p. 12.
Hodel- Hoens, S., Life and Death in Ancient Egypt, London, 2000, p. 1.
Gardiner, A., Life and Death, London, 1933, p.20.
إريك هورنونج، ديانة مصر الفرعونية، مترجم، القاهرة، ١٩٩٥، ص. ١٧٩.

[٢] بول بارجية، كتاب الموتى للمصريين القدماء، مترجم، القاهرة، ٢٠٠٤، ص. ٢٢٤.

very important in ancient Egyptian life because it was considered the entrance to the never ending life.[3]

Resurrection was considered in Ancient Egyptian conception as unification between the soul and the deceased body as mentioned in chapter 89 in the Book of the Dead.[4]

The daily circulation of the sun played a very important role in the ancient Egyptian conception of resurrection thus when the sun was born in the morning and set in the evening then was born again in the morning let the ancient Egyptian to think about the world to which the sun went. They thought that it was underworld which was not entered by the livings.[5]

The ancient Egyptians believed that the headquarters of immortality was in the underground and called it the underworld because they noticed that burring was underground so they believed that their second life was in the same place or it was the entrance to the life of immortality.[6]

Some people believed that the headquarters of immortality was in the west because of the place of building the tombs for the deceased persons.[7]

On the other hand some persons that the sky was the residence of the netherworld to which the soul was flying up.[8]

After thinking about the headquarters of immortality, the ancient Egyptian started to think about the journey which would lead him to his eternal residence. He believed that the deceased person would receive three fates, he was destroyed by fire, he was swallowed by monsters or he would be a part of the body of god Osiris at the end of the journey. In this case, he would be

---

[3] Pinch, G., Magic in Ancient Egypt, London, 1994, p. 150.

[4] Bonwick, J., Egyptian Belief and Modern Thought, London, 1878, p. 71.

[٥] فوزى مكاوى، الناس فى مصر القديمة، القاهرة، ١٩٩٥، ص. ١٣٧.

عبد الرحيم محمد عبد المحسن، أشكال و رموز الأبدية فى مقابر أشراف الأسرة الثامنة عشر بطيبة الغربية، رسالة ماجستيرغير منشورة، كلية السياحة والفنادق، الفيوم، ٢٠٠٩، ص. ١٦.

[٦] فوزى مكاوى، المرجع السابق، ص. ١٣٧.

[٧] نفس المرجع.

[٨] رندل كلارك ، الرمز والأسطورة فى مصر القديمة، مترجم، القاهرة، ١٩٨٨، ص. ٣١.

allowed to accompany the sun in his daily journey either in the morning or in the evening like the corresponding with the gods.[9]

In order to achieve the resurrection and the immortality for the deceased, some guarantees must be provided to ensure for the deceased the achievement of immortality and resurrection as well as an access to its premises for the eternal residence after this arduous journey. Accordingly, the tomb had to be provided with some religious texts and spells which were responsible for protecting and guiding the deceased in the netherworld.[10]

These religious texts and spells were always depicted on the walls of the tombs and inside the chapels and coffins as well as on the stelae and papyrus scrolls.[11]

They had been recited during the funeral rituals of the deceased before burial to provide him with sufficient knowledge that enabled him to get on with life again after death, as well as the eternity.[12]

These texts started by pyramid texts dating back to the Old Kingdom in order to protect the deceased from barriers facing him in the netherworld.[13]

During the First Intermediate Period and the Middle Kingdom, Coffin texts appeared to ensure an eternity life for the dead person. During the New Kingdom, Book of the Dead was the most famous which was intended to the arrival of the

[9] عبد الرحيم محمد عبد المحسن، مرجع سبق ذكره، ص. ١٧.
سيد محمود القمنى، أوزوريس وعقيدة الخلود فى مصر القديمة، الطبعة الأولى، القاهرة، ١٩٨٨، ص. ٨٠٧.
فوزى مكاوى، مرجع سبق ذكره، ص. ١٣٧.

[10] Dorey, F., Life Beyond the Tomb "Death in Ancient Egypt", London, 1956, p. 6-7.

[11] Taylor, J., H., op. cit, p. 193.
http://en.wikipedia.org/wiki/Category:Ancient_Egyptian_funerary_texts (Last Accessed 1/1/2014

[12] Taylor, J, H., Ibid.

[13] Taylor, J, H., Ibid., p. 194.
عبد الحليم نور الدين، آثار وحضارة مصر القديمة، الخليج العربى، القاهرة، ٢٠٠٤، الجزء الأول، ص. ١٩٢.

deceased to the headquarters of eternity.[14]

Later on, other religious Books appeared such as imy dwAt, Book of the Gates, Book of the Caverns which represented the journey of the sun through the netherworld and the relationship of the fate of the deceased king with it.[15]

MDAt imy dwAt or the book of what is in the underworld was the oldest text found on the walls of the burial chamber of the tomb of Tuthmosis III and Imnhotep II.[16]

This book was still the only text that adorns the walls of the royal tombs of the New Kingdom even El Amarna Period. King Tutankhamun and King Ay used part of it, but King Horemheb used a fraction of it because he entered the Book of the Gates.MDAt imy dwAt represented the journey of god Ra through the twelve hours at night and each hour is divided into three registers representing the passage of the sun god Ra with the deceased king through the gates.[17]

The tombs of the nobles at Western Thebes depended on The Book of the Dead or prt m hrw which means the departure of the day.[18]

Chapters 146 and 147, in this book, were dedicated to describe the Gates which were often found before the judgment hall in the nobles tombs.[19]

---

[14] Spencer, A., G., Death in Ancient Egypt, London, 1982, p. 142.

عبد العزيز صالح، الشرق الدنى القديم (مصر والعراق)، القاهرة، ١٩٩٧، الجزء الأول، ص.٣٤٣.

[١٥] رمضان عبده على،حضارة مصر القديمة،الجزء الأول،القاهرة، ٢٠٠١،ص ص.٣٥٨-٣٦١.

عبد العزيز صالح، المرجع السابق.

عبد الحليم نور الدين، موسوعة مصر الحديثة، القاهرة، ١٩٩٦، المجلد العاشر، ص. ٤٤.

[16] Faulkner, R., O., A Concise Dictionary of the Middle Egyptian, Oxford, 1972, pp. 99, 133, 309.

Hornung, E., The Valley of the kings, Translated by David Warburton, New York, 1990, p. 206.

[١٧] سامية توفيق سيد أحمد حسين، التغلب على العقبات فى العالم الآخرفى مناظر مقابر مقابر طيبة الغربية فى عصر الدولة الحديثة، كلية الآداب، جامعة الإسكندرية، ٢٠٠٠، ص ص. ٢٠، ٢١.

[١٨] والس بدج،برت إم هرو،كتاب الموتى الفرعونى،ترجمة:فيليب عطية،القاهرة،١٩٨٨،ص.١٩٨.

[19] Abdul-Qader, M., The Development of the Funerary Beliefs and Practices Displayed in the Private Tombs of the New Kingdom at Thebes, Cairo, 1996, p. 203.

The difference between Gates in the Royal Tombs and the Private Tombs

On the walls of the royal tombs in the valley of the kings, each gate was depicted as an architectural feature and it was named as a goddess and protected by a fire spitting - serpent as well as by its own guardian deity. In the funerary texts for nobles and others there is more variation. In Chapter 147 of the Book of the Dead, for example, seven gates were mentioned each with its own deity, a doorkeeper and a herald. Chapter 146 contains 21 gates, each of which was given a number of names and epithets and guarded by a zoo anthropomorphic deity usually depicted seated and holding a large knife. The guardian deities are usually given terrifying names like "Swallower of Sinners".[20]

The Passage of the Sun – God Ra through the Underworld Journey

Ra was thought to travel in the Underworld on two sacred barks called the *m*anDt (the Boat of Millions of Years), or morning bark and the msktt, or evening bark.[21]

These barks took him in his journey through the sky and the dwAt, the literal underworld of Egypt.[22]

While Ra was on the msktt, he was in his ram-headed form. When Ra traveled in his sun bark, he was accompanied by various other deities including siA (Perception) and Hu (Magic) as well as nhs (Observer). Sometimes members of the Ennead helped him on his journey, including Set, who overcame the serpent Apophis, and Sekhmet, who defended against the monsters of the underworld. When Ra was in the underworld, he would take all of his various forms.[23]

---

[20] Wilkinson,R.,H., The Complete gods and goddesses of Ancient Egypt,London,2003,p.82.

[21] Gardiner, A., Egyptian Grammar, Oxford, 1976, p. 499.

[22] Ibid., p. 570.

http://en.wikipedia.org/wiki/Ra (Last Accessed 20/1/2014)

[23] Faulkner, R., A., op. cit., pp. 105-118.=

=Hart, G., The Routledge Dictionary of Egyptian Gods and Goddesses, Oxford, 2005, pp. 31, 32.

During the evening, the Egyptians believed that Ra set as Anum or in the form of a ram. The msktt, or the Night boat, would carry him through the underworld and back towards the east in preparation for his rebirth. These myths of Ra represented the sun rising as the rebirth of the sun by the sky goddess Nut; thus attributing the concept of rebirth and renewal to Ra and strengthening his role as a creator god as well.[24]

When Ra was in the underworld, he merged with Osiris, the god of the dead, and through it became the god of the dead as well.[25]

Apophis, the God of chaos, was an enormous serpent who attempted to stop the sun boat's journey every night by consuming it or by stopping it in its tracks with a hypnotic stare. He attacked the sun in his bark and after each defeat he returned again as a permanent threat to the world. Many rituals were performed to protect the bark of the sun, to prevent the victory of the chaos demon or to destroy his evil eye. Finally, the world, Egypt, gods and men were bound to be threatened or attacked by demons wanting to gain power. Other demons were invoked to keep the world in order, people and gods at peace.[26]

The Ancient Egyptian conception of the underworld included many gates, portals or pylons which must be passed by the sun god on his nightly journey by the deceased king as a part

---

http://en.wikipedia.org/wiki/Ra (Last Accessed 20/1/2014)

سامية توفيق سيد أحمد حسين، مرجع سبق ذكره، ص ص.٢٣، ٢٤.

[24] Hart, G., Ibid., pp. 179–182.

http://en.wikipedia.org/wiki/Ra (Last Accessed 20/1/2014)

[25] Griffit, J., G., Osiris, in: The Oxford Encyclopedia of Ancient Egypt, Oxford, 2001, Vol.2, pp. 615- 619.

http://en.wikipedia.org/wiki/Ra (Last Accessed 20/1/2014)

[26] Hart, G., op. cit., pp. 179–182.

Meeks,D.,Demons, in: The Oxford Encyclopedia of Ancient Egypt, Oxford, 2001, p. 378

Boughouts, J., F., The Evil Eye of Apophis, in: JEA, London, 1973, Vol. 59, pp. 114-150.

http://en.wikipedia.org/wiki/Ra (Last Accessed 20/1/2014)

مانفرد لوركر، معجم المعبودات والرموز فى مصر القديمة، ترجمة: صلاح الدين رمضان، مراجعة: محمود ماهر، مكتبة مدبولى، القاهرة، ٢٠٠٠، ص. ٣٣.

أدولف إرمان، ديانة مصر القديمة، ترجمة: عبد المنعم أبو بكر، مراجعة: محمد أنور شكرى، مكتبة مدبولى، القاهرة، ١٩٩٥، ص. ٣٧.

of the entourage of the sun god and by the deceased who must pass these barriers in order to reach the place of afterlife existence. Different versions of the underworld gates were preserved in various funerary texts with over one thousand deities depicted, but in all cases the barriers were guarded by minor gods who would allow only those who knew their secret names so they had power over them to pass. These minor gods were also known as semi gods or demons.[27]

Demons

According to the ancient Egyptian point of view, any being, whether supernatural, human, or material which was involved in a ritual at some time was a god. The performance of a ritual did not necessarily require a temple thus demons were part of the god category. There is no Egyptian term that corresponds even approximately to the word demon. Demons are usually classified by Egyptologists as minor divinities a category that is hard to define.[28]

In fact these minor deities were subordinate to the major gods and goddesses. They performed tasks on command, usually in a specific sphere while the greater gods were more universal in character. When a demon was free from his specific bonds of subordination, he became a greater god. This promotion was not the result of a conscious decision by an authority rather it evolved over centuries from a historical process that involved Egyptian society as a whole.[29]

Demons had a protective aggressive role which means that they were very aggressive and hostile because they had to protect something or some one. In their passive role, demons repelled whatever threatened the object of their protection while in their

[27] Wilkinson, R., H., op. cit., p. 81.
http://www.touregypt.net/featurestories/minorgods.htm(Last Accessed 1/1/1014)
[28] Wilkinson, R., H.,Ibid.
http://www.touregypt.net/featurestories/minorgods.htm(Last Accessed 1/1/1014)
[29] Meeks, D., op. cit., p. 375.

dynamic role, they were sent to punish those transgressed the principles that organized the created world which had been established by the gods themselves. The dual nature of demons made them either dangerous or beneficial to humans.[30]

Demons were distinguished from genies through the aggressive protective aspect. Genies were not involved in protective aggressive activity although they assigned to specific tasks and usually subordinated to another deity. For example, numerous genies concerned with economic production. Other deities, either subordinate or dangerous, were assistants to the creator god, they personified different aspects of his creative power and his comprehensive divine authority. As assistants, they were incorporated in the insignia of royal power on crowns and scepters. They were considered as auxiliaries to creative power and divine or royal authority outside the categories of demons or genies. Demons in ancient world were also differentiated by their origins and or the type of their subordination. Some demons were emanations of human beings, either dead or alive. They were sometimes evoked for an individual by divine decision either permanently or occasionally.[31]

People were also surrounded by demons that resided practically everywhere like in water, doors, bolts, pots and so on. Some of these had very little power and could be used after divine approval, by human themselves for their own purposes.[32]

Gangs of demons were responsible for many troubles and misfortunes. Most of the main deities had such troops at their service. They could be used against both men and other gods.

---

[30] Loc. cit.

Wilkinson, R., H., op. cit, p. 81.

Sylvie, C., Á propos des 77 génies de pharbaithos, in: BIFAO 90, Paris, 1990, pp. 115-133.

Georges, P., Lés ȧafarit dans l' ancienne Égypte, in: MDAIK, Cairo, 1981, Vol. 37, pp. 393-401.

[31] Meeks, D., Ibid.

Meeks, D., and Anges, G., Démons en Égypte, Paris, 1971, pp. 19-84.

[32] Meeks, D., Demons, Ibid., pp. 375, 376.

Demons were very anciently known as they were mentioned in the Pyramid Texts from the Old Kingdom which is considered the first known Egyptian corpus of religious texts. There is no important religious or magical text did not mention them. They associated inexplicable illness. Magic spells written on a papyrus strip, simply wrapped on inside a little container and worn on a necklace, were considered effectual in keeping them away from its owner. Moreover, in medical documents, spells may be added to recipes to improve the treatment or to protect the patient from demonic influence.[33]

Demons had a relationship with astronomic cycles which made them most active through specific periods such as the last five days of the year which did not fit in the ideal year of 360 days. They were considered dangerous because of their departure from the ideal pattern introduced chaotic elements in the organized world. During that period, demons were uncontrolled spread over the earth. In all the Egyptian temples, priests recited litanies to dangerous goddesses and their demonic servants to appease them and calm their wrath.[34]

Gate Guardians (Knife Holders)

From the beginning of life, the ancient Egyptian was surrounded by powers which affected his destiny in many ways. Demons were present at all his life and accompanied him after death.[35]

The underworld was full of evil demons especially in the spaces between the living world and the Hall of Osiris which gave access to the green fields of paradise.

They guarded the gates, channels, crossings and so on, which the deceased person had to pass to reach to the safe place in the netherworld. The deceased had to persuade them to let him

[33] Meeks, D., Ibid., p. 377.
[34] Loc. cit.
[35] Ibid., p. 375.

pass. He usually had to answer the questions asked by the demons that only let pass those who could prove that during life they had learned enough about the underworld to be allowed to travel in it. In ancient Egyptian periods, visitors to the osirion at Abydos were frightened by the underworld demons painted on the walls and left inscriptions asking the sun god to protect them from these demons. Demons created to protect the sun god against cosmic enemies might be invoked to protect Osiris the dead or even the temple. Guardian demons were sometimes depicted anthropomorphically, but they were more frequently represented in human form or semi-anthropomorphically with human bodies and the heads of other animals that were considered malevolent but whose power could be used for protection. However, the repertoire of the animals included in their composite bodies is somewhat more varied: reptiles, felines, canines, donkeys, baboons, hippopotami, goats, bulls, insects, scorpions, and birds such as falcons and vultures. They generally hold attributes in their hands; the most recurrent ones are knives. Hence, the name "Knife- Holders" or "Butchers" sometimes were given to them.[36]

Knife and in Ancient Egypt

In Ancient Egypt, the word ds was used to refer to knife which means in fact flint. The hieroglyph appears it as a determinative for different kinds of knives and by extension for other words such as cut, carve and slaughter.[37] The knife was a

[36] Lucarelli, R., The Guardia - Demons of the Book of the Dead, in: BMSAES, Oxford, 2010, Vol. 15, pp. 86.
Meeks, D., Demons, op. cit., p. 377.
Wilkinson, R., H., op. cit., p.81
Meeks, D., Fantastic Animals, in: The Oxford Encyclopedia of Ancient Egypt, Oxford, 2001, Vol. 1, p.504-507.
http://www.touregypt.net/featurestories/minorgods.htm (Last Accessed 1/1/1014)
http://www.britishmuseum.org/research/online_journals/bmsaes/issue_15/lucarelli.aspx(Last Accessed 11/1/2014)

[37] Gardiner, A., Egyptian Grammar, op. cit., p.515.
Wilkinson, R., H., Reading Egyptian Art, London, 1994, p. 189.

natural symbol of protection and retribution.[38].

Because of the magical power inherite in depiction of the knife, images of malevolent creatures such as serpants and scorpions are often shown cut with knives to render them powerless, both in written texts and in representational scenes.[39]

Some deities like goddess tAwrt (Figure 1) and god bs may be shown armed with knives. Many of the beings inhabiting the Egyptian underworld hold knives by which they destroyed the enemies of the Sun god (Figure 2)[40]

The knife also played a very important role in solar and lunar imaginary. A knife is shown as a part of the ancient "follower sign" which accompanies Ra in his daily journey in the solar barques of the morning and evening, as well as the crescent moon is a knife in the hands of lunar deities such as Thot. Magical knives also functioned in the destruction of the sun's enemies. This imaginary is especially common in relation to the underworld serpant Apophis, the enemy of the sun. Many representations illustrate Spell 17 of the Book of the Dead, in which God Ra in the form of the Helipolitan wild cat cuts off the head of (slaughter) the great serpent with a knife as it threatens the sacred persea iSd tree which was the symbol of the sun god Ra himself (Figure 3).[41]

This scene can be found in many toms at western Thebes such as tomb of sn nDm.[42]

The walls of the New kingdom royal and private tombs are covered with many scenes representing many knife - holders with different forms, positions and attitudes trying to guard the

[38] Wilkinson, R., H., Ibid., p. 189.

[39] Loc. cit.

[40] Houser-Wegner, J., Taweret, in: The Oxford Encyclopedia of Ancient Egypt, Oxford, 2001, Vol. 3, pp. 350-351.

Rolf, G., Thoeris, in: LÄ 6, Weisbaden, 1985, pp.494-497.

Wiedemann, A., Religion of the Ancient Egyptians, London, 1897, pp. 1, 169.

[41] Hart, G., Egyptian Myths, London, 1992, p. 54.

[٤٢] عبد الحليم نورالدين، حوار الحضارات فى تاريخ الفنون،دار الأقصى، القاهرة، ٢٠١١، ص. ٧.

journey of the god Ra and the king in the underworld like (Figures 4, 5, 6, 7, 8) Moreover, the walls of the private tombs are also carved with different scenes of knife – holders such as (Figures 9, 10, 11, 12)

Study Methods of the Research

To, accurately, serve the focus of the research "Knife Holders in Ancient Egyptian Tombs (Religious and Artistic Study. The historical approach is applied to introduce the period of time considered in the research: (New Kingdom), the descriptive approach is applied to describe the selected scenes of Knife Holders in Ancient Egyptian tombs especially in the Valley of the Kings and Valley of the Queens and finally the analytic approach is applied to explain and comment on the details and components of the selected scenes. To achieve this approach, the researcher will discuss the scene name, name of the tomb owner, dynasty, the position of the scene according to its place, the size of the scene in relation to the wall, the components of the scene, the purpose of the scene and Comment on it.

Study Problem

The ancient Egyptian recorded every detail of his life as well as the details of his journey in the netherworld including the difficulties facing him through it and how he was able to overcome them in order to reach eternity peacefully. Accordingly, the researcher identified the current research problem as: "Why we have scenes of Knife Holders on the tombs of the Valley of the Kings and Valley of the Queens as well as the private tombs at western Thebes"

Study Limitations

This research focused on the period of time known as the New Kingdom, which comprised the dynasties from the 18th to the 20th at Thebes.

Results

The results indicated that Knife-Holders in Ancient Egypt is a term that describes the word demigod which in its turn refers to

minor divinities. The function of Knife-Holders was to repulse the evil which the deceased must face in his journey in the underworld before reaching the field of Iaru. These minor deities were subordinate to the major gods such as god Ra as represented on the walls of the tombs especially in the religious scenes. They performed specified tasks upon demand such as eliminating the obstacles facing god Ra, the deceased king and the deceased person in the Underworld journey. These beings were often associated with caves, pits and tombs which were considered entrances to the underworld. The Underworld demigods constituted different categories. Some were clearly portrayed as frightening instruments of punishment like knives for the damned, many were not inimical and may often be classed as minor guardian deities such as the keepers of the various gates of the underworld. Some were creatures specially tasked with the protection of the king or the deceased in the journey through the netherworld such as knife-holders. The Underworld demigods took many forms such as human forms, semi-anthropomorphically with human bodies. They are represented with the heads of different creatures (birds and animals) like falcons, jackals, bulls, hippopotamus, and rams. They took different positions either sitting or standing.

Methods of making the research useful for Tourism Guidance

Introducing unconventional scenes (Knife – Holders) from the royal tombs in the Valley of the Kings and the Queens as well as private tombs at western Thebes dating back to the New Kingdom. Providing people who have particular interest in archaeology and ancient civilizations , including tour guides with academic material that might help them explaining some of the religious scenes in the ancient Egyptian tombs.

Conclusion

To conclude, this research studied a type of the religious scenes, the journey of the deceased in the Netherworld and his

elimination of all the obstacles facing him in order to reach his goal of resurrection and immortality as the scenes explained that both individuals and kings had the same right to immortality in the Netherworld and that was their doctrine since ancient times. Nevertheless, the right to depict those scenes on the walls of tombs explicitly was not available to individuals only in the era of the New Kingdom which indicates that the Ancient Egyptian was aware of and believed in the idea that people are equal in everything that they faced in the Netherworld since ancient times. Accordingly, the idea of judgment in the Netherworld was a logical idea in the history of humanity.

Figures

Figure 1

Guardian of the 5th gate, chapter 146, Book of the dead

سامية توفيق سيد أحمد حسين، التغلب على العقبات فى العالم الآخرفى مناظر مقابر مقابر طيبة الغربية فى عصر الدولة الحديثة، كلية الآداب، جامعة الإسكندرية، ٢٠٠٠، ص. ٣٦٩، شكل٤٣

Figure 2

Tomb of Imn Hr xp S.f, Valley of the Queens, Western Thebes

Wilkinson, R., H., The Complete gods and goddesses of Ancient Egypt, London, 2003, p.81.

Figure 3

Tomb of in Hr xa (TT359) – Ramses 3rd and 4th – Deir El-Madina God Ra in the form of the cat – he slices Apophis with a knife beside the Ished tree in Iwn

Wilkinson, R., H., Reading Egyptian Art, London, 1992, pp. 116,117,189

مانفرد لوركر، معجم المعبودات والرموز فى مصر القديمة، ترجمة: صلاح الدين رمضان، مراجعة: محمود ماهر، مكتبة مدبولى، القاهرة، ٢٠٠٠، ص. ٢٠٠.

http// www. Osirisnet. Net// Nobles Tombs at Luxor// TT359 (Last Accessed 5/ 11/ 2013).

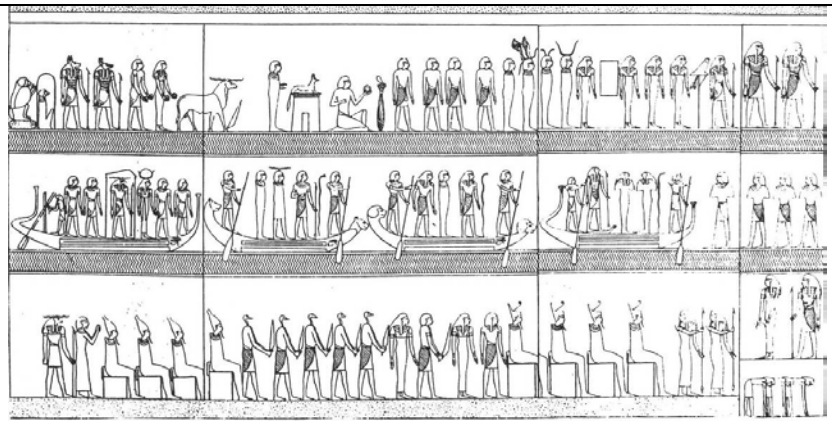


Figure 4

Tomb of Amenhotep III, The 3rd hour in the Book of imy dwAt, Burial Chamber

سامية توفيق سيد أحمد حسين، التغلب على العقبات فى العالم الآخرفى مناظر مقابر مقابر طيبة الغربية فى عصر الدولة الحديثة، كلية الآداب، جامعة الإسكندرية، ٢٠٠٠، ص. ٣٣٦، شكل ٣.
عصام صلاح البنا، الديانة المصرية القديمة، القاهرة، ٢٠٠٥، ص. ٢١٩، شكل،٢٤.
http://www.osirisnet.net/tombes/pharaons/amenhotep3/e_amenhotep3.htm(last Accessed 01/01/2014)

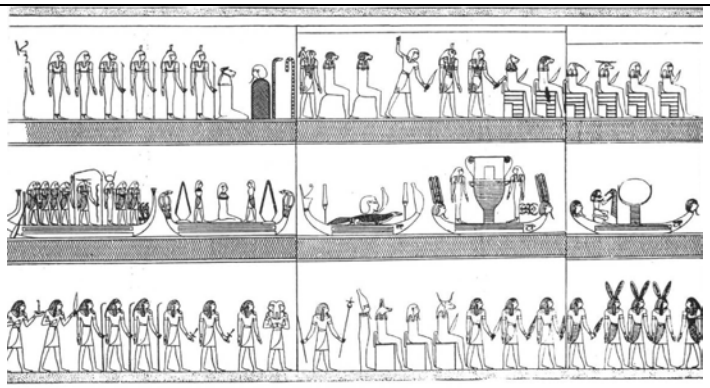


Figure 5

Tomb of Seti 1st (KV 17), Valley of the Kings, 2nd hour from the Book of imy dwAt, Burial Chamber

سامية توفيق سيد أحمد حسين، التغلب على العقبات فى العالم الآخرفى مناظر مقابر مقابر طيبة الغربية فى عصر الدولة الحديثة، كلية الآداب، جامعة الإسكندرية، ٢٠٠٠، ص. ٣٣٥، شكل ٢.

Figure 6

Tomb of Queen Nefertari QV66, Valley of The Queens, Burial Chamber – Western Wall, Nefertari's passage through the gates - Chapter 144 from the Book of the Dead
http://www.osirisnet.net/tombes/pharaons/nefertari/e_nefertari_06.htm (last Accessed 01/01/2014)

Figure 7

Tomb of Queen Nefertari (QV66), Valley of the Queens, Burial Chamber - Eastern wall plus part of the north
Nefertari's passage through the gates - Chapter 146 from the Book of the Dead
http://www.osirisnet.net/tombes/pharaons/nefertari/e_nefertari_06.htm (last Accessed 01/01/2014)

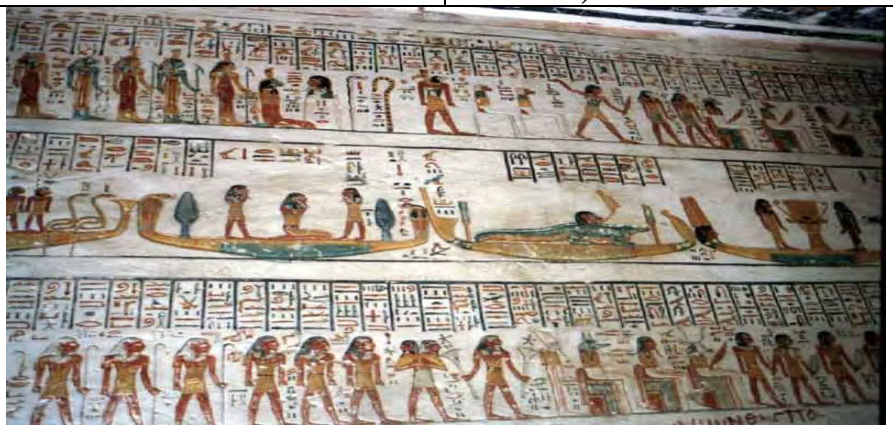


Figure 8

Tomb of Ramses 6th, The 11th Gate from the Book of the Gates, Hall of Pillars – South Wall – West one
سامية توفيق سيد أحمد حسين، التغلب على العقبات فى العالم الآخرفى مناظر مقابر مقابر طيبة الغربية فى عصر الدولة الحديثة، كلية الآداب، جامعة الإسكندرية، ٢٠٠٠، ص. ٣٥٩، شكل ٢٥.
http://www.osirisnet.net/tombes/pharaons/ramses6/e_ramses6.htm (last Accessed 01/01/2014)

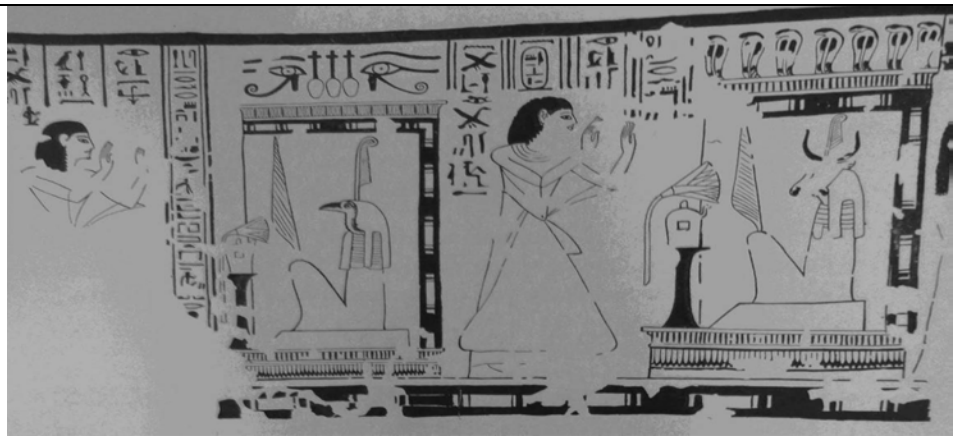


Figure 9

Tomb of pA nHsy (TT16) – Ramses 2nd – Dra Abu El-Naga
The deceased in front of Gate Guardians of the Underworld
Foucart, G., Tombes Thebaines Necropole de dira Abu Naga Le Tombeau d'Amonmos, MIFAO, Cairo, 1932, Vol. 57,Fig. 6.

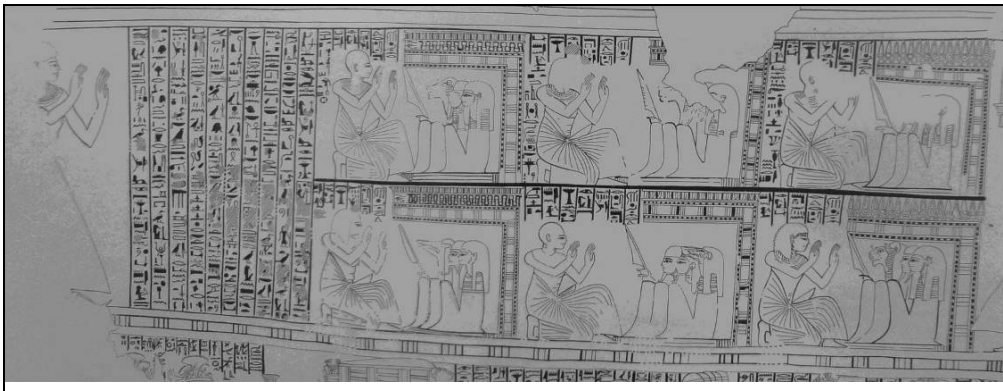


Figure 10

Tomb of nxt imn (TT341) – Ramses 2nd - Sheikh Abd El-Qurna
The deceased in front of Gate Guardians of the Underworld
Davies, N. and Gardiner, A., Seven PrivateTombs at Kurnah, London, 1948, Pl. 25.

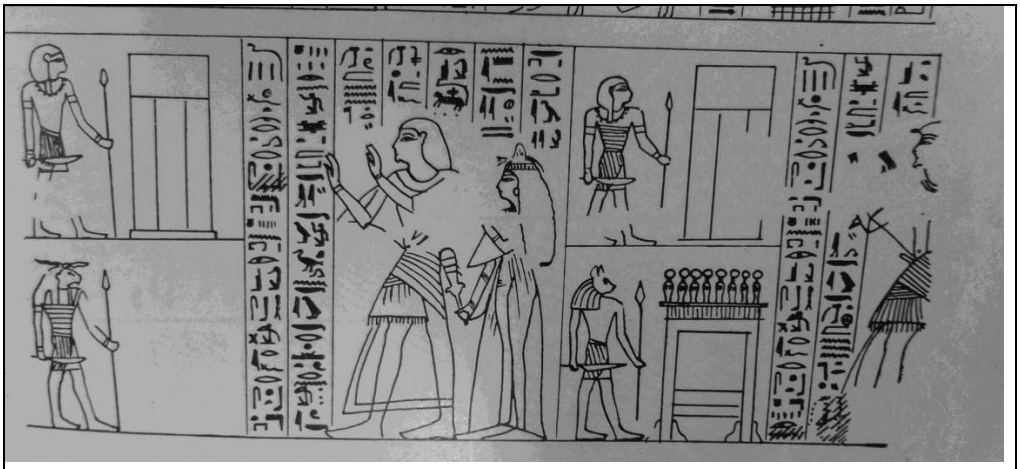


Figure11

Tomb of sA mwt kiki (TT409) – Ramses 2nd – Al-Asasif
The deceased and his wife in front of Gate Guardians of the Underworld
Abd-el-Kader, M., Two Theban Tombs, Kyky and Bak- en- Amun, ASAE, Cairo, 1966, Vol 59, Pl. 9

Figure 12

The deceased and his wife in front of Gate Guardians of the Underworld
Http// Www. Osirisnet. Net// Nobles Tombs at Luxor// TT1(|Last Accessed 25/ 11/ 2013).

حاملى السكاكين فى المقابر المصرية القديمة (دراسة دينية فنية)

ملخص البحث :

لقد كانت دراسة المقابر المصرية القديمة لفترة طويلة مصدراً هاماً من مصادر المعلومات الخاصة بالعديد من جوانب الديانة المصرية . وغالباً ما زينت جدران المقابر عل نطاق واسع بالمناظر سواءاً المطلى منها أو المنحوتة نحتاً ملوناً بارزاً. وبينما كانت المقابر ما هى إلاً مبانى خاصة تضم صوراً إختارها الشخص الذى من المتوقع أن يكون ساكنها إلى الأبد ، فإن الآثار الجنائزية تعكس المعتقدات الدينية بشكل عام. وبينما ركزت العديد من الأبحاث على العديد من المناظر الدينية المصورة على جدران المقابر المصرية القديمة، فلم يكز أحداً على مناظرحاملى السكاكين (حراس البوابات)، من هنا تركزت الدراسة الحالية على وصف مناظر حاملى السكاكين فى المقابر المصرية فى عصر الدولة الحديثة بطيبة.

إن مصطلح حاملى السكاكين هو تعبير يشير إلى حراس المقابر، العفاريت أو المعبودات الثانوية التى كانت تتبع الآلهه والإلهات الرئيسية والتى كانت تؤدى المهام المحددة المطلوب تأديتها. وبينما كانت الآلهه الكبرى تتجه لتكون أكثر عالمية فى طبيعتها، كانت الشياطين (العفاريت) محددة بأعمال، وسلوكيات وأماكن محددة. ولقد أجريت الدراسة الحالية لتسليط الضوء على معنى ووظيفة حاملى السكاكين فى مصر القديمة، وعلى العمال والسلوكيات الخاصة بهم فى الحضارة المصرية القديمة. كما أنها سوف تلقى الضوءعلى مناظرحاملى القرابين الممثلة على جدرالدن المقابر المصرية فى منطقة طيبة الأثرية، فضلاً عن التقسيمات المختلفة لها وكذلك الأدوات التى كانت تحملها، بالإضافة إلى العلاقة بين حاملى السكاكين والإلهه سخمت. وأخيراً، دراسة اسم حاملى السكاكين فى اللغة المصرية القديمة (الهيروغليفية).

ولقد أشارت النتائج الأولية أن حاملى السكاكين كانوا غالباً ما يرتبطوا بالكهوف، الحفر و المقابر على إعتبارها مداخل إلى العالم السفلى. وعلاوة على ذلك ، فإنها كانت تشكل فئات مختلفة، فصور بعضها على شكل حاملى أدوات مخيفة مثل السكاكين لعقاب الشخص الملعون، أماالبعض الآخر لم يكن معادياً بل ربما كان فى كثير من الأحيان يصنف على أنه من الآلهه الثانوية الحامية لأبواب مختلفة من العالم السفلى حيث كان بعض هذه المخلوقات مكلف خصيصاً بحماية المتوفى فى رحلته فى العالم السفلى. أما بالنسبة لأشكالها، فبعضها إتخذ أشكال آدمية وشبه آدمية ذات رؤوس مخلوقات مختلفة مثل الصقور، أبناء آوى والكباش كما أنها إرتبطت بالإلهه سخمت و الآلهه العظيمة الأخرى فى ملامحها العدائية.

الكلمات الدالة

حاملى السكاكين، المقابر المصرية القديمة، طيبة ، العفاريت ، حراس االبوابات ، الآلهه الثانوية، الدولة الحديثة.

DIFFERENT ATTITUDES OF JESUS CHRIST IN COPTIC ART

DR./SHERIN SADEK EL GENDI•

The aim of this study is to focus on the different figures of Jesus Christ which appear in the decoration of many Coptic objects displayed in the Coptic Museum in Cairo and in other important international archeological museums in Europe and in the United States of America. On the following notes, I'll deal also with several Christological scenes which are seen in the decoration of the interior walls of the Coptic monasteries and churches built in Old Cairo, Wadi Natrun, the Red Sea and Upper Egypt. Furthermore, the purpose for which this study is prepared is to describe and to analyze some important examples of the Coptic artistic collections made out of ivory, metal, stone and wood in addition to the Coptic manuscripts, icons and wall paintings to well understand and to get more details about the different attitudes of the Savior and his depictions in the Coptic artistic decoration.

At first, Jesus Christ the Child is seen in the Nativity scene and depicted according to the Syrian art style inside the southern semi dome dating from the thirteenth century A. D. and which covers the chorus of the main archeological church in the Syrians monastery in Wadi Natrun. The Holy Virgin Mary is reclining with her long and large clothes. Jesus the Child is beside her inside the crib put to her left side. The angels appear over them. Saint Joseph the Carpenter is sitting at the feet of the Holy Virgin Mary. His name is written twice in Syriac and in Coptic to the right and to the left of his body. Behind him in the lower right corner of the scene, the three wise men crowned and beards are coming to present their gifts to the Child. They reached his place

• **Associate Professor of Coptic and Islamic art and archeology in the Faculty of Arts/Ain Shams University. Cairo (EGYPT).**

guided by the white star in the blue sky. To the right side of the Holy Virgin Mary, the Shepherds with their animals are drawn. One of the shepherds is playing flute as they are satisfy because of the birth of Jesus Christ. This important event is celebrated every year by the Catholics on the 25th of December, by the Armenians on the 6th of January and by the Orthodoxies on the 7th of January.

In the Coptic Museum in Cairo, a diptych bought from MAURICE NAHMAN on the 25th of April 1932[1] consists of two panels which are surrounded by a recent gift wooden frame decorated with floral motives with different colors. Enamel crosses are shown in the backside of the diptych that can be closed. The decoration of the left panel is depicting the Annunciation scene in which the winged archangel Gabriel is coming from the left side to the Holy Virgin Mary who is sitting behind a table. On the right panel, Jesus the Child is shown inside the crib in the Adoration scene of the shepherds. Beside the crib, the Holy Virgin Mary and Saint Joseph the Carpenter are visible. Dressing her blue *maphorion*, her red tunic and shoes, she holds the outer edges of the Christ's clothes. Saint Joseph the Carpenter's hair, beard and moustache are colored in white. Wearing a light-brown tunic and a green *pallium*, he is depicted with the gesture of praying. To the left side, the two shepherds look to the Child. The older one of them is kneeling and stretches his hands forward. The other one stretches his right hand. In general, the saints are haloed. Their faces' features are similar especially their small eyes, noses and mouths. The short inscription is translated as follow: the Mother of God but the inscription of the left panel is illegible. The two scenes are painted on panels and the diptych dating from the nineteenth century A. D.

[1] Nº3535. Dimensions: 6,5 x 9,0 x 0,8 (7,7 x 10,0 x 1,2). *The Icons. Catalogue général du musée Copte*, Published by P. VAN MOORSEL, MAT. IMMERZEEL and L. LANGEN, with the Collaboration of A. SERAFEEM, Cairo, 1991, pp. 135-136, nº 152, pl. 41 a.

In the same Museum, another important icon[2] is showing the scene of the Flight of the Holy Family into Egypt in which Jesus the Enfant is seen on the shoulder of Saint Joseph the Carpenter. Painted on the panel, the Escape is drawn in a green-brown landscape. The Holy Virgin Mary is riding a white animal oriented to the right side. She holds the reins in her left hand and she raises the other hand. She is shown with a red *maphorion* covering as blue-white kerchief, a blue tunic and red shoes. Saint Joseph the Carpenter is standing in front of the animal. With his white tunic, his red *pallium* and sandals, he looks backwards to the Holy Virgin Mary. Jesus the Enfant who holds with his right hand the head of Saint Joseph the Carpenter is sitting on his right shoulder with one leg on the front side. Being Barefoot and wearing a red tunic and a blue *pallium*, the Enfant turns his head towards the *Madona*. The heads of the saints are haloed. Their almond-shaped eyes, noses and mouths are small. In the background of the icon dating from the eighteenth century A. D., the blue sky and the reddish horizon of sunrise or sunset glow are visible. In the upper right corner, white houses, red roofs and palm trees are seen. A short Arabic inscription is written as follow:

إلى مصـر (sic) راحيه (sic) العدره

Which means: the Virgin is going to Egypt. Below the body of the animal, we read also the following Arabic inscription:

السـموات (sic) اذكر يارب من له تعب فى ملاكوه

Which means: "*Lord, remember in your kingdom of Heaven him who toiled*". This is an important event in the history of the Coptic Church that took place in the first century A. D. according to the Coptic Orthodox Tradition. This event is

[2] Nº3350. Dimensions: 54,7 x 77,0x 1,0. *The Icons*, p. 143, nº 160, pl. 42 d.; G. GABRA, *Cairo. The Coptic Museum & Old Churches*, with Contributions by A. ALCOCK, Cairo, 1999, p. 82, nº 28.

annually celebrated in all the Coptic monasteries and the churches in the 24th of Bashons/Ist of June.

One of the precious icons displayed in the Coptic Museum in Cairo is decorated with the scene of the Presentation in the temple[3]. The icon with its richly wooden frame has a golden background. There is a brown baldachin shown between two buildings in the upper part left and right. The ground is colored in green. From right to left, one can see Saint Simon the Older holding Jesus the Child in hands, the Holy Virgin Mary, Anna the prophetess and Saint Joseph the Carpenter. Saint Simon the Older who is longer than the other saints and who wears a blue tunic and a brown *pallium* is standing on a small platform and he is bending forward. The Child is seen with a white tunic and a golden *pallium*. Having a short hair, he holds a rolled scroll in one hand and by the other hand; he touches the right shoulder of Saint Simon the Older. Bending her head and stretching her hands towards to Jesus, the Holy Virgin Mary appears with a blue kerchief covered by a red *maphorion*, a blue tunic and red shoes. Turning her head towards Saint Joseph the Carpenter, Anna the prophetess is pointing with the forefinger of her right hand. In her left hand, she holds a scroll over which a text is written. Anna wears a green kerchief covered also with a red *maphorion*. Her tunic is green and her shoes are red. Looking to the Holy Virgin Mary, Saint Joseph the Carpenter is shown with a grey hair, beard and moustache. In his hands, he holds two white doves. In the Coptic art, the dove is the symbol of the Holy Spirit. This bird is usually drawn in the Annunciation scene. Saint Joseph the Carpenter is dressed with a blue tunic and a golden *pallium*. His feet are sandaled like Saint Simon the Older but Jesus the Child is barefoot. The saints' features are similar. They have small heads in comparison with their bodies in addition to their slightly curved eyebrows, small eyes, noses and

[3] Nº3849. Dimensions: 14,3 x 21,3 x 1,2 (34,3 x 40,3 x 4,2). Offered by Mrs. HYKYIAN pasha on the 29th of April 1933. *The Icons*, pp. 101-102, nº 112, pl. 28 b.

mouths. The inscriptions on the scroll are illegible. Over the Child's halo, it is written: The one who is. On the top of the icon, it is also written: "*The encounter of the Christ*". Painted on panel, the icon dates back most probably from the beginning of the eighteenth century A.D.

One of the rare icons conserved in the monastery of Saint Macarius the Great in Wadi Natrun is depicting Jesus Christ the Enfant with his Mother according to the Nubian art features. Both are seen from ¾ and they are haloed. The Virgin odºgitria shown in bust is appointing towards the Child to confirm that the one who will follow the Christ will be in the right way **(Pl. I).** In the Bottom, there are two equestrian saints. The warrior saint figure is a very common decorative topic in the Coptic art. It has two different interpretations: The first one is reflecting the influence of the Ancient Egyptian civilization especially when we remember the legend of the Horus and his uncle Seth. The second explanation is more acceptable as it symbolizes the victory of the Christianity against the pagan beliefs frequent in ancient times. In fact, several Coptic saints are depicted in the rider attitude as they were soldiers in the roman army during the fourth century A. D.

In the same monastery, another precious and uncommon icon is depicting the Infant Jesus kissing His Mother (**Pl. II**). This is h Mar„a glouka fºlousa. In this attitude, the Christ and the Holy Virgin Mary are kissing each other and they are giving the hand to each other. The *Madona* appears also here in bust. The icon dates from the eighteenth century A. D.

In the Coptic Museum in Cairo, the decoration of one of the rare icons shows the Young Christ preaching in the Temple between the Jewish teachers[4] (**Pl. III**). In the golden background of the icon, there are five domes supported by six columns. A flight of stairs is also visible. The Christ is sitting in the center on

[4]Nº3861. Dimensions: 33,5 x 46,0 x 2,5. Offered by PASCALE on the 5th of May 1933. *The Icons*, p. 102, nº113, pl. 29 a.

a throne with rounded back. His brown and short hair is haloed with punched outline. He is pointing with the forefinger of his right hand to a text written in the opened book hold in his left hand. Dressing a white tunic with golden–brown *potamoi* and a red *palllium*, his bare feet are shown on a small brown support. On each side, three teachers are sitting on a white bench to form a half circle. They look to the Christ and they follow his preaching. The garment covering their heads is also covering their shoulders and it runs down their back. They have all white beards and moustaches. They make the gesture of acclamation with their hands. The teachers are wearing tunics colored in grey, gold-brown, pink, purple and red. They have black shoes. A book, a written paper and an inkpot with feather are shown on a table with a massive table-leg put in front of the Christ and the teachers. All human figures have small faces, curved eyebrows, small eyes and mouths in addition to straight noses. Above the head of the Lord, the inscription is illegible. On both sides of his cross-halo, it is written in abbreviation: Jesus Christ. Near the Christ's shoulders, the inscription is: *"the Wisdom of God*". The other inscription on the book is not clear. The icon dating back from the seventeenth century A. D. has a red border.

The same Museum displays another luxury icon showing the Baptism of Jesus Christ in the Jordan River[5] (**Pl. IV**). The icon which has a gift frame decorated with floral designs and a red border on the outside is depicting Jesus standing in the river bending his haloed head. Having long hair, beard and moustache, his hands are crossed before his chest. A light garment covers his lower part but his bust is naked. Saint John the Baptist who stands to the right on the shore, turns his head with the long brown hair towards Jesus. His right hand is over the head of the Christ and he holds a long staff in the other hand. Saint John the Baptist is dressed with a brown camel hair's garment, a green

[5] Nº3471. Dimensions: 19,1 x 25,0 (27,5 x 31,3 x 2,5). Offered by the daughter of JACOB IRSHIN Pasha or a gift from Mrs. LIMONGELLI. *The Icons*, p. 103, nº114, pl. 29 b.

pallium and sandals. A dove symbolizing the Holy Spirit is coming down from the sky. The two persons have small heads, eyes and mouths, bristly eyebrows, cast downwards and straight noses. In the background of the icon, the vivid blue sky, the trees arranged to the right and to the left sides of the blue river are seen. The icon dating from the nineteenth century A. D. is also decorated with abbreviated inscriptions in the Christ's halo which is translated as follow: The one who is.

Moreover, a sycamore wooden panel found in the open rectangular courtyard preceding the entrance of the Hanging Church of the Holy Virgin Mary in Old Cairo, shows Jesus Christ in two other different scenes: The victorious Entry into Jerusalem and the Ascension[6] (**Pl. V**). In the first scene, he is riding an ass. Behind him, the city of Jerusalem appears. In front of him, there is a dancer, an old man holding a palm branch symbol of victory and a young man throwing a piece of fabric below the ass's legs. The disciples stand in different attitudes from ¾ between columns. In the second scene, the Christ is enthroned within a *mandorla* carried by two winged angles. The ox and the lion are executed down. The Holy Virgin Mary is in the right side of the Lord. Four lines of Greek inscriptions complete the decoration of the upper damaged part of this wooden panel. This inscription contains a hymn dedicated to the Christ. It mentions also the names of the Holy Virgin Mary, Jesus, the abbot Theodore and the deacon George. In fact, the date of this wooden panel is a matter of controversy. It may date to the fifth century A. D. because of the absence of the haloes all around the saints' heads. Otherwise, the saints' clothes reflect the byzantine art influence that's why the panel may date to the six century A. D. According to J. L. FOURNET who published the Greek inscriptions decorating this panel, it dates from the eight

[6] Nº753. Dimensions: 36 x 274. C. COQUIN, *Les édifices chrétiens du Vieux-Caire*, I: *Bibliographie et topographie historique*, Le Caire, 1974, p. 83; G. GABRA, *Cairo*, pp. 96-97, nº 41.

century A. D. as he found the Coptic date 451 in this inscription[7] and then he added 284 years. In this way, the panel dates from the year 735 A. D.

The victorious Entry of the Lord is also shown in the decoration of another icon[8] displayed in the Coptic Museum (**Pl. VI**). Painted on the panel, the scene depicts the Entry of Jesus into Jerusalem. The background is colored in blue with green plants and a red border. Jesus on donkey's back is going to the right. Shown on a larger scale than the other human figures, he is blessing with his raised right hand. The reins are in his left hand. The Savior wears tight trousers colored in white and green as well as a blue garment decorated with small circles in addition to a V-shaped design. What's more, he has a red *chlamys* with dark dots and red boots. On the back of the donkey, there is a dark saddle-cloth decorated with red rosettes. The twelve disciples of the Lord are haloed. They are shown with beards and moustaches. They appear behind the donkey with palm-leaves symbol of victory. The disciple on the left side is dressing a blue and a red garment in addition to a striped mantle. The three human figures seen below the animal are also haloed but without beard. Wearing trousers and shirt, they spread a white cloth on the ground. Turned to the right, a small human figure stands below the donkey's head. Wearing a short tunic, he holds his right arm close to his body. Three city-gates, surmounted by crosses are in the upper right corner of the icon which dates to the eighteenth–nineteenth century A. D. On the bottom, there are an illegible date and a Coptic inscription translated as follow: "*Jesus Christ, He who sits upon the Cherubim. Mounted upon an ass He entered Jerusalem (from the second responsory of Palm*

[7] L. S. B. MACCOULL, "Redating the Inscription of El-Moallaqa", *ZPE*, LXIV, Bonn (1986), pp. 230-234; J. L. FOURNET, "L'inscription grecque de l'église al-Mu'allaqa-quelques corrections", *BIFAO*, XCIII, Le Caire (1993), pp. 237-244; SHERIN SADEK EL GENDI, *Les = =bois coptes et leur influence sur les bois islamiques de l'époque fâtimîde. Étude technique et artistique*, Thèse de Doctorat dactilographiée, 2 vols., Faculté des Lettres/Université d'Ain Shams, Le Caire, 2004, 293-295.

[8] N°3463. Dimensions: 40,0 x 60,5 (48,8 x 69,4 x 4,7). *The Icons*, pp. 60-61, n°67, pl. 17b.

Sunday liturgy) 1214". The icon dating from the eighteenth–nineteenth century A. D. is surrounded by a wooden frame attached to it separately. The same attitude of the Christ on donkey's back is also depicted in the decoration of the central part of one of the sides of an ivory comb dating from the six century A. D. (**Pl. VII a-b**)[9]. It was discovered in the monastery of Abu Hinnis near Akhmim in Upper Egypt. The comb which has two rows of damaged teeth is decorated on both sides. The decoration of the first side shows the Christ on ass back inside a floral garland hold by two winged angels. On the other side, there are two miracles of Jesus Christ: The Resurrection of Lazarus shown as a mummy within a sarcophagus and then the Christ holding a staff ended with a cross. The second miracle is the Curing of the Blind who walks guided by his stick. In front of him, the Lord stands and put his right hand near the eyes of the blind. The last human figure standing to the right side is John the Beloved. All human figures are shown from face or three quarts in different attitudes. The decorative elements are engraved. The background of the two scenes is without any decoration. In fact, this biblical event is one of the major Coptic feasts celebrated annually by the Copts one week before the Easter.

Sometimes, the Christ is depicted in bust such in the sculpture of the central part over the main entrance of the Coptic Museum in Cairo (**Pl. VIII**). Below a big shell, Jesus's bust engraved according to the byzantine features is within a floral garland supported by two winged angels. Below, there are two faced doves. Two human figures stand left and right beside two columns to which curtains are tied. The same scene constitutes the main decoration of a semi-circular fresco wall painting discovered at the monastery of Saint Apollo at Bawit and conserved in the Coptic Museum in Cairo (**Pl. IX**)[10]. The bust of

[9] Nº5655. Dimensions: 9 x 11 cm. G. GABRA, *Cairo*, pp. 80-81, nº27.

[10] N°12089. Dimensions: 165 x 330 cm. J. CLEDAT, *Le monastère et la nécropole de Baouit*, 2 vols., MIFAO, 19, 39, Le Caire, 1904, 1916; *Coptic Art*, I. *Wall Paintings*, Text and Photos of NABIL SELIM ATALLA, Cairo, 1989, pp. 12-13; G. GABRA, *Cairo*, p. 94,

Jesus is inside a floral garland hold by two winged angels. Greek inscriptions appear over the head of each one of them as follow: aggelÑj kºriog which means the angel of the Lord. The Greek word Swtºr is seen over the Lord's head and it means the Savior. To the left side, the martyr Selwanis is shown also inside a circle over which there is another Greek inscription including his name. This wall painting recently restored, is dating from the six century A. D. The Christ is also shown in bust in the decoration of a small ivory rectangular panel displayed in the Coptic Museum in Cairo (**Pl. X**) but this time, he is blessing with his right hand. The Holy book decorated with a cross is in his left hand. His head is surrounded by a big halo decorated with a cross. He has long hair, oblong face, moustache and short beard. He wears long and large clothes which reflect the influence of the byzantine art. Right and left to his face, there are remains of Greek inscriptions giving few of his Greek names in the background of the panel dating from the six century A. D.

Immediately below the exit door in the open courtyard existing behind the Coptic Museum in Cairo, there is a white marble statue that shows the Christ in a different attitude (**Pl. XI**). Discovered in Marsa Matruh, the statue dates from the IVth century A. D. Jesus stands holding a ram on his shoulders. In his left hand, there is a long stick. He is also flanked by two other rams as he is the Good Shepherd[11]. Wearing a short tunic, he is in frontal attitude. His stylized hair and full face reflect the Coptic art features. Another similar statue is conserved in the Greco-Roman Museum in Alexandria. Both statues belonged to the Alexandrian Cathedral in that time.

In the main church of the monastery of Saint Pishoi, several icons immortalize one of the miracles of Jesus when he was incarnated to the monks of this monastery asking them to

n°39; G. GABRA, *Coptic Monasteries. Egypt's Monastic Art and Architecture*, with a Historical Overview by T. VIVIAN, Cairo-New York, 2002, pp. 116-119; P. H. LAFERRIERE, *La Bible murale dans les sanctuaires coptes*, Le Caire, 2008, p. 31, fig. 13 a-c.

[11] "أنا الراعى الصالح والراعى الصالح يبذل نفسه عن الخراف" *Jn.* 10:1.

help him (**Pl. XII**). No one obey to him except for Saint Pishoi who washed his feet. The Christ haloed is sitting in front of Saint Pishoi who is seen at his feet to wash it.

Different are the attitudes of Jesus Christ in the Coptic Art. The proofs are inside the monastery of the Syrians in Wadi Natrun especially in the main church bearing the name of the Holy Virgin Mary. The decoration of the northern semi dome covering the *khurus* is depicting the scene of Dormition of the Holy Virgin Mary according to the Syrian art features (**Pl. XIII**)[12]. The Lord stands behind the Virgin holding her soul wearing in white as a baby. The disciples, especially Saint Peter and Saint John, are at the head and the feet of the *Madona*. Left and right to the Christ, there are two winged angels holding flabellum inside medallions. Jesus's Syriac name is written over his head. White stars appear in the blue sky on the background of the scene which has been removed by K. C. INNEMÉE few years ago when he discovered below another scene of the Holy Virgin Mary.

In the same monastery, the upper part of the eastern wall of the *khurus* is decorated by a rare scene drawn for the first and the last time. This is the Assumption of the Holy Virgin Mary with Jesus Christ. Both seen from face, they hold the hands of each other. Haloed, their faces' features reflect the influence of the Coptic art (**Pl. XIV**). The Virgin's figure is more preserved than the other one.

Another rare scene which decorates the Eastern upper part of the octagon covering the chapel of Saint John Baptist in the

[12]H. E. WHITE, *the Monasteries of the Wâdi'n Natrûn,* III: *The Architecture and Archeology*, New York, 1933; J. LEROY, *Les peintures des couvents du Ouadi Natroun*, publiées avec la collaboration de B. LENTHÈRIC, P. H. LAFERRIÈRE, H. STUDER, E. RAVAULT, B. PSIROUKIS et J. F. GOUT, Le Caire, 1982, 136-142; K. C. INNEMÉE, "the *Iconographical Program of Paintings in the Church of al-Adra in Deir al-Sourian: Some Preliminary Observations*", *SKCO*, III, Wiesbaden (1998), 143-149; L. VAN ROMPAY and K. C. INNEMEE, "La présence des syriens dans le Wadi al-Natrun", *ParOr*, XXIII, Paris (1998), pp. 167-203; K. C. INNEMEE, "*New Discoveries at deir al-Sourian, Wadi al-Natrun*", *SKCO*, IV/1, Wiesbaden (1999), 213-219; G. GABRA, *Monasteries*, pp. 51-52.

big church of the monastery of Saint Macarius the Great in Wadi Natrun may be interesting to this study (**Pl. XV**)[13]. It shows the Christ in the *Deisis* scene. Standing, he holds the Holy book in his left hand and he is blessing with the right hand. In addition, he is flanked with the two busts of the Holy Virgin Mary to the right and John the Baptist to the left. In the two upper corner of the arch, the prophets Moses and Aaron are depicted from three-quarter. The *Deisis* scene is also repeated in the main archeological church in the monastery of Saint Anthony the Great in the Red Sea but with some evident differences[14]. This time, the scene covers the upper part of the apse of the smallest church dedicated to the four living creatures (**Pl**. **XVI**). The Lord is enthroned within a *mandorla* supported by four winged angels. He holds the Holy book in one hand and with the other he is blessing. A Coptic text is written within the *mandora* as follow: Jesus Christ, Emmanuel, our God. To the right side of Jesus, the Holy Virgin Mary appears with her full body, two beasts and the sun (**Fig. 1**). To the left side, John Baptist stands with two other beasts and the moon. Below the scene, an Armenian text is read as follow: "*Holy, holy, holy*".

In the decoration of a unique icon displayed in the Coptic Museum in Cairo[15], the Christ is enthroned and surrounded by the four creatures and the twenty four elders of the Apocalypses (**Pl. XVII)**. The icon discovered in the church of Saint Barbara in Old Cairo has a wooden frame attached to it separately. A Coptic

[13] J. LEROY, *Peintures*, 53-60; G. GABRA, *Monasteries*, p. 61, fig. 4.6-4.7.

[14] J. LEROY, "Le programme décoratif de l'église de St. Antoine du désert de la mer rouge", *BIFAO*, LXXVI, Le Caire (1976), 347-379; R. G. COQUIN et P. H. LAFERRIERE, "Les inscriptions pariétales de l'ancienne église du monastère de saint Antoine, dans le désert oriental", *BIFAO*, LXXVIII, Le Caire (1978), 267-321; *Coptic Art*, I, p. 65; P. VAN MOORSEL, *Les peintures murales du monastère de saint Antoine près de la mer rouge*, avec des contributions de P. GROSSMANN, K. INNEMEE et P.-H. LAFERRIERE et la collaboration de PH. AKERMANN, ABDEL-FATAH NOSSEIR, B. PSIROUKIS, K. CRENA DE IONGH et J. RUNIERSE, 2 vols., IFAO, Le Caire, 1995; G. GABRA, *Monasteries*, pp. 78-79, fig. 6.4; *Monastic Visions: Wall Paintings in the Monastery of Saint Antony at the Red Sea*, ed. By E. BOLMAN, Photography by P. GORDEAU, Cairo-New haven, 2002.

[15] Nº3443. Dimensions: 75,4 x 62,5 x 1,2 (85,5 x 74, 0 x 4, 0). *The Icons*, pp. 22-23, nº14, Pl. C1.

and an Arabic text ate written on this frame. The decorative elements are painted on the panel. Jesus is shown frontally against a dark-brown background. Crowned, he has a dark-brown hair, beard and moustache. He is blessing with his right hand. He holds the opened Holy book in his left hand. The Savior wears a blue-grey *sticharion*, a brown *phelonion* and a white *loros* decorated with red rosettes and black crosses. At his feet, there are the four creatures symbolizing the four writers of the Gospels: The eagle, the lion, the man and the ox. The twenty four elders of the apocalypses are also crowned. They have white hair, beards and moustaches. Many are the Greek inscriptions read in this icon. For example, on the frame (C), it is written: "*Holy, holy, holy Lord our God, for to thee belonged the strength and the glory and the praise and the power. Amen*". On the frame (A), we read: "*Lord, remembers your slave Girgis, father of Michael, in your kingdom of Heaven, the picture of the 24 priests, the spiritual elders, painted for the church of Saint Barbara in Cairo*". On both sides of the Christ's head, his name is written in abbreviation: Jesus Christ. Furthermore, near the four symbols (A), it is also written: The eagle, the human being, the ox, the lion. The inscription on the book is unclear. It may be probably read as follow: "*He that followed me shall not walk in darkness, but shall have the light of life*"[16]. The name of Abraham and the year 1484 A. M./1768 A. D. are read near the ox. The name of each priest is also written from top to bottom and from left to right as follow: "*Dâdiyâl, Bâbiyâl, Usâliyâl, Kî-niyâl (?), Nârâl (or fârâl?) / Dâtiyâl, Anânâl, Nawânwâl, Nâ'âl (?), Niyânyâl, Yimkiyâl, Dâtâ'âl, Sûrâ-'âl / Tâtiyâl, Iliyâl, Zârâtiyâl, Adyâl, Uiyâl, Absalâl, Adsiyâl (?) / Bârâ-fiyâl, Lâghd-yâl, Kârdiyâl, Yumâkiyâl*". The icon dates from the eighteenth century A. D.

[16] *Jn.* 8:12.

Fig. 1. The Deisis scene in Saint Anthony the Great Monastery at the Red Sea. According to P. VAN MOORSEL, *Peintures*, I.

The same attitude of Jesus Christ surrounded by the twenty four elders is also repeated in the decoration of several Coptic monasteries in Egypt especially in the cupola covering the central chapel in the archeological church in the monastery of Saint Anthony the Great in the red Sea[17]. It appears also inside the dome of the twenty four elders in the cave church in the monastery of Saint Paul the Hermit[18] (**Pl. XVIII**). Within this dome, the human figures are faded away because of the inexperience and the simple technique used by a monk who painted it and who was living in the monastery during the eighteenth century A. D. In rare cases, Jesus is flanked by the Seraphs or by the Cherubs like in the cupola surmounting the main chapel in the archeological church in Saint Anthony the Great monastery at the Red Sea[19]

[17] G. GABRA, *Monasteries*, pp. 83-84; P. H. LAFERRIERE, *Bible*, p. 37, figs. 18, 24.
[18] G. GABRA, *Monasteries*, p. 91; P. H. LAFERRIERE, *Bible*, p. 43, fig. 23; P. VAN MOORSEL, *Les peintures du monastère de saint-Paul près de la mer Rouge*, avec des contributions de P. GROSSMANN et P.-H. LAFERRIERE et la collaboration de V. GHICA, K. C. INNEMEE, K. CRENA DE IONGH, A. LECLER et J. RIJNIERSE, IFAO, Le Caire, 2002, pp. 76-77, figs. 47-54.
[19] P. VAN MOORSEL, *Peintures*, I, p. 22, fig. 9.

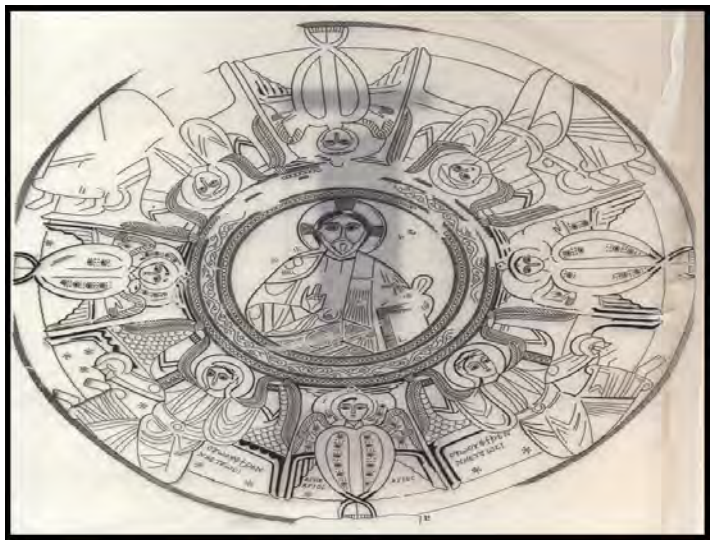


Fig. 2. The Christ with the Cherubs at Saint Anthony monastery the Red Sea. According to P. VAN MOORSEL, *peintures*, I.

In the scene of the Three Hebrews in the Fiery Furnace which decorates the western wall of the *khurus* of the archeological church in the monastery of Saint Anthony the Great at the Red sea, the fourth human figure holding a long stick ended with a cross is supposed to be the angel sent to protect them from fire. This might be also the first form of the incarnation of the Christ (?) **(Pl. XIX**).

Moreover, the fresco wall painting covering the niche discovered in the monastery of Saint Jeremiah at Saqqara shows Jesus in two different attitudes. Dating from the six century A. D., the niche is divided into two zones[20]. In the upper level, there is the Christ in *mandorla* as usual. What is new is to see him inside the *Clipeus* hold by the Holy Virgin Mary enthroned in the lower level of the niche as well as in the eastern wall of the monks' nave in the monastery of Saint Anthony the

[20] N° 7987. *Coptic Art*, I, pp. 20-21; J. E. QUIBELL, *Excavations at Saqqara*, Cairo, 1908-1912; M.-R. DEBERGH, "Dayr Apa Jeremiah: Paintings", *CoptEnc*., III, New York (1991), 777-779; G. GABRA, *Monasteries*, pp. 120-123.

Great at the Red Sea. The Christ and his Mother are seen from face. The external border of the niche is decorated with floral patterns.

The decoration of a wooden panel conserved in the *Musée du Louvre* in Paris[21] is showing the Savior standing in frontal attitude beside Saint Minas the Superior of the monastery of Saint Apollo at Bawit. Shown from face, both are haloed and beard. They wear long and large clothes reflecting the influence of the Byzantine art. The Christ is longer than the abbot. Jesus' halo is bigger than the saint. The Christ holds the Holy Book decorated with a cross in his left hand. He stretches his right hand on the shoulders of Saint Minas. Their faces' features are different. To the left side of the Christ's head, one can read the Greek word Ywtºr (the Savior). To the right side of the head of Saint Minas, a short Greek inscription is written as follow apa MHNA Progeitw (Saint Minas who prays). Jesus' monogram is visible between the two human heads.

In the decoration of a small rectangular ivory panel preserved in the Coptic Museum in Cairo[22], the risen Christ is also standing in frontal attitude. He is flanked by the two prophets Moses and Elia seen from three-quarter. Below, the three disciples: Peter, Jacob and John are shown in different attitudes. All human figures are haloed. This is the Transfiguration event that took place on the Olive Mountain in Palestine that's why rays appear all around the Christ's body. The upper border of the ivory panel is decorated with a Greek inscription in relation with the scene. The decorative elements are engraved but the background of the scene is without any decoration. The Transfiguration scene is also common in other

[21] SHERIN SADEK EL GENDI, *Bois*, I, p. 308, II, pp. 133-134, fig. CXII.

[22] Nº E11565. Fouilles de J. CLEDAT en 1901-1902. L.: 57; E.: 2 cm. G. ANDREU, M. H. RUTSCHOWSCAYA et C. ZIEGLER, *L'Égypte ancienne au Louvre*, Paris, 1977, p. 220, n°112; C. ZIEGLER, *Le Louvre-les antiquites égyptiennes*, avec la collaboration de CH. BARBOTIN et M. H. RUTSCHOWSCAYA, Paris, 1990, p. 93.

monasteries like in the Basilica of Saint Katherine's monastery in South Sinai.

Having a silvery border of garlands, one of the icons conserved in the Coptic Museum in Cairo is showing the *Mandylion*[23] (**Pl. XX**). Painted on a panel, the icon is severely damaged on its surface. In frontal attitude, the Christ's face is shown on a green piece of cloth with a red edging at the bottom and carried by two angels on a dark blue background. A white halo decorates Jesus' head. He has brown long hair, beard and moustache. Standing on a blue cloud on each side, an angel holds a piece of *Mandylion* with the hands. Above the head of the Lord, one can see the abbreviation of the Savior. Top to the left side, it is written: angels. Top to the right, it is read: of the Lord. Under Jesus' head, it is also written*: "Portrait of the Lord not made by human hands*". Having white brown wings and haloed heads, the left angel wears a brown blue tunic and red *pallium*. The other one has a light brown tunic and brown blue *pallium*. They wear red shoes. Thin curved lines indicate their eyebrows. They have small eyes and mouths in addition to straight noses. The icon dating from the second half of the nineteenth century A. D. is reflecting the South-Russian art influence.

Another icon in the same museum is depicting the crucifixion scene[24]. The scene drawn on a golden background is showing Jesus on the Cross standing on a small brown hill. His haloed head is fallen on his chest. Having brown half-long hair, beard and moustache, his waist is covered by a grey loin-cloth. From the wounds in his hands, side and feet, blood is dripping. Below the wooden cross, the Holy Virgin Mary, Mary Magdalene appears to the left side and Saint John to the right side. The Holy Virgin Mary who looks upwards and who raise

[23] Nº 3876. Dimensions: 26,3 x 31,0 x 2,5 cm. Presented by MR. LUKIANOV on the 13th of May 1933. V. GIRGIS, *Icons from the Coptic Museum*, Cairo, 1965, p. 43, nº 28; *The Icons*, pp. 139-140, nº 157, pl. 42/b.

[24] Nº 4872. Dimensions: 35,3 x 48,5 x ? (57,0 x 70, 3 x 2,7). Bought from NICOLA KYRODOS on the 26th of June 1939. *The Icon*s, p. 106, nº 116, pl. 31/a.

her right hand, is wearing a blue-green kerchief covered by a red *maphorion* in addition to a blue tunic and red shoes. Mary Magdalene turns towards the Holy Virgin Mary and supports her right arm with her left hand. She wears a dark green *maphorion* a brownish and red shoes. Bending downwards, Saint John has short and brown hair and partly closed eyes. He holds his chest with one hand and his *pallium* with the other hand. He is dressed with a blue-green tunic with golden *potami*, a brown *pallium* and sandals. The haloed saints have small faces, curved eyebrows, small eyes, noses and mouths. Above the cross, it is written in abbreviation: *"Jesus of Nazareth king of the Jews*". Near the Christ, it is written: Jesus Christ. Near the Virgin, the inscription Mother of God is read. The name of Saint John is also read near him. Painted on a panel, severe damage is visible to the surface of the icon dating from the nineteenth century A. D. and reflecting the western influence.

In the same museum, one of the Coptic icons shows the Lamentation over the Dead Christ under an architectural element or a kind of two red-brown arcades having a white and orange outline and a red–brown bottom line[25] (**Pl. XXI**). The Lord lies on the Stone of Anointing covered by a white shroud. He wears only a white loin-cloth and his red-brown hair is surrounded with a golden cross-halo. He has beard and moustache. Around him, eight human figures are seen: The Holy Virgin Mary bowing her head against him. Behind her, most probably Mary Magdalene with long red-brown hair stretching her hands upwards. They wear a light-blue *maphorion* covering a red tunic. The stone is in front of six saints: The young haloed man may be Saint John who holds Jesus' left arm. Joseph of Arimathea having a long hair, beard and moustache, holds a part of the shroud at the end of the sarcophagus. Behind him, Nicodemus hold the ladder with his left hand and he put his other hand to his face. Behind Saint John,

[25] Nº 3461. Dimensions: 28,1 x 4,7 x 1,9 cm. V. GIRGIS, *Icons*, p. 44, nº 32, fig. 32; *The Icons*, p. 125 , nº 140 , pl. 37/c.

only the faces of the other human figures are seen. With their tunics and blue and red and green *pallia*, the saints have high curved eyebrows. Their eyes are large, their noses are straight and their mouths are small. Painted on linen, fixed to a panel, the icon which dates from the eighteenth or the nineteenth century A. D. reflects the Greek provincial artistic style.

In the Resurrection scene decorating one of the precious icons displayed in the Coptic Museum in Cairo (**Pl. XXII**), the Lord appears with haloed head, full length figure, brown long hair, short beard and moustache[26]. He is rising from his grey sarcophagus in which the empty bindings are visible. Five golden winged angels are seen in a brown area with grey clouds. The Christ is blessing with his right hand and he is holding a cross staff decorated with a red banner and gold stars. He wears blue loin-cloth wrapped around his waist, a red mantle. Left, the *myrrophores* or a group of haloed women walk to the tomb. The first one carries a galipot. They wear tunics and golden, red and blue *pallia*. Three roman soldiers are depicted in front of the tomb. Two sleep and the third one looks at the beholder. They have their lances, shields and swords. Right, haloed angel points upward with the finger of the right hand and he raises the other one. Having a pink tunic, the angel addresses to the *myrrophores*. All the human figures have low foreheads, dark eyebrows, almond-shaped eyes, short noses and small mouths. In the grey clouds, it is written: Resurrection of Jesus. In Jesus' halo, it is read: the one who is. Near the women, the following inscription is also written: "*The person who commissioned this icon from his humble belongings is Girgis Grees from Sabra from the bishopric of Koskaam and the procurator of the Coptic pious foundation in Holy Jerusalem, 1563".* The Greek style of the painter Victor died in 1700 is shown in the decoration of the icon painted on the panel and dating from 1563 AM./1847 A. D. This

[26] Nº 3457. Dimensions: 27,9 x 38,2 x 2,3 cm. V. GIRGIS, *Icons*, pp. 50-51, nº47, fig. 47; *The Icons*, pp. 86-87, nº 97, pl. 24/a.

important event is annually celebrated in Egypt one day before Shamm El-Nessim feast.

Furthermore, In the Incredulity of Thomas event decorating another rare icon in the Coptic Museum in Cairo, the Christ stands on a flight of stairs flanked by his disciples[27]. His brown-half long hair is decorated by a golden cross-halo. Being barefoot, he raises his right hand to show the wound. In his other hand, in his right side and his feet, other wounds are seen. Having beard and moustache, Jesus wears a white tunic under an orange *pallium*. Six disciples, between them Thomas, stand to the left side of Jesus. To his right side, other five disciples appear and they are appointing with hands. Wearing different colored tunics and *pallia*, they have brown or grey hair, beards and moustaches. Like the first disciple to the right, Thomas has a red beard around his right arm. All have small heads, slightly curved eyebrows, small eyes and mouths and straight noses. The event is going on under a red-brown arcade. To the left and to the right of the background, buildings are shown under a golden sky. Above the buildings, it is written: "the incredulity of Thomas". In the Christ's cross-halo, one can read: The one who is. Dating from the beginning of the eighteenth century A. D., the icon is painted on linen, fixed to a panel.

The Christ is also seen in a precious triptych conserved in the Coptic Museum in Cairo in a rare attitude (**Pl. XXIII**)[28]. This triptych is divided in three partitions: The central panel decorated by the Harrowing to Hell, the left wing in which a female saint and a woman appear and the right wing depicting Saint John the Baptist and a priest. The Lord who is in a blue-grey *mandorla* walks to the left on the doors of Hell. He looks at Eve to the right side. Haloed, he has brown long hair, beard and moustache. He

[27] Nº 4871. Dimensions: 43,9 x 59,1 x 1,8 cm. Bought from NICOLA KYRODOS on the 26th of June 1939. V. GIRGIS, *Icons*, p. 59, nº66, fig. 66. *The Icons*, pp. 108-109, nº 119, pl. 31/b.

[28] Nº 3373. Dimensions of the central partition: 21,5 x 31,5 x 1,1 (31,0 x 43,3 x 3,1 cm). The Left wing: 11,8 x 33,5 x 1,4 cm. The right wing: 12,9 x 33,3 x 1,3 cm. V. GIRGIS, *Icons*, p. 51, nº 49, fig. 49; *The Icons*, pp. 132-133, nº 149, pl. 40/a.

holds Adam who has white hair, beard and moustache from the tomb with his right hand. Jesus holds also Eva with the other hand. The Christ is dressed a red tunic covered by a brown *pallium*. Looking upwards to the Lord, Adam seen in the lower left corner has a green garment. In the lower right corner, Eva who is shown with grey hair rises out of her tomb by Jesus. Her green tunic is seen under her red mantle. Four saints appear behind them: Most probably two crowned kings and two prophets who look downwards. To the left, King David with grey hair, beard and moustache and green mantle raises his right hand. Salomon the other king who has brown hair, beard and moustache raises his left hand. He has green tunic under a dark green mantle. From behind the Christ's *mandorla*, the left one of the two prophets who raises his right hand has a grey hair, beard and moustache. He wears an orange tunic and a green mantle. The other prophet standing to the right side wears an orange garment. The decoration of the left wing shows a female saint bending her head and putting her hands before the Christ. Wearing a light-pink *maphorion* with edging, a blue tunic and red shoes. Most probably a foundress (?) Is seen smaller with a missed face. Wearing a white *maphorion*, a light-pink tunic and a red mantle, she raises her right hand towards her chest. The right wing is depicting the figure of Saint John the Baptist who has sandaled feet, crossing hands before his chest, brown camel's hair garment reaching his knees and a blue *pallium*. To the left side, a smaller man who may be a founder (?) Holds a golden Gospel decorated with a red cross in hands. He has a priest's garments specially a red *sticharion*, a yellow *epitrachelion*, a green *phelamion* and black shoes. They have small heads, eyes and mouths, rounded eyebrows and straight noses. The inscriptions in the central panel above the figure of the Christ are illegible. A partly visible inscription is read as follow in the right wing: Saint John the forerunner. An agee-arch-shaped space in a wooden frame covered by wings if closed constitutes the central part of the triptych dating from the eighteenth century A. D.

Sometimes, the Christ is depicted with his symbols. For example the ankh cross, the two Greek letters *Alpha* and *Omegha* are engraved and incised in one of the limestone funerary stelae displayed in the Coptic Museum in Cairo and dating from the first half of the fourth century A. D[29]. Another limestone funerary stelae has a very symbolic decoration in relation with the Christ[30]. Displayed in the Coptic Museum in Cairo, Several Christian symbols are visible like: the cross flanked by the two Greek letters *Alpha* and *Omegha* in the center of the horizontal stela below a shell supported by two columns. This architectural decoration symbolizing the Gate to Paradise is flanked by two grapes, two bog *crux ansata*, four Greek small crosses up and four Greek small crosses down symbols of Jesus. A Greek inscription is read as follow: "*One God, the Helper and the name of Abraham?*". Dating from the late fifth century A. D., this stela is damaged in its lower border.

One of the limestone composite capitals discovered in the monastery of Saint Jeremiah at Saqqara by J. E. QUIBELL is also richly decorated by the Christ symbols[31]. The lower part of the capital looks like a basket. In the upper zone, a cross and rams' heads are symbolizing Jesus in addition to a peacock which symbolizes the eternal life. According to G. GABRA, the two-area type basket-shaped capital is surrounded below by a *chevron*-designs band. Another limestone vase-shaped capital[32] from the same collection and in the same museum is decorated with floral motives: grapes and vine leafs painted in brown in addition to interlaced sterns colored in red. The effects of light and shadow and the highlighting of the patterns on the background are

[29] Nº 8566. *Coptic Art*, I, pp. 38-39.
[30] Nº 4302. Dimensions: 88 x 43 x 9 cm. M. H. SIMAIKA, *Guide sommaire du musée copte*, Le Caire, 1937, p. 16, pl. 45; *Coptic Art*, I, pp. 36-37; G. GABRA, *Cairo*, p. 57, nº 8.
[31] Nº 8688. L.: 37; W.: 34; 33.5; D. 26. A. BADAWY, *L'art copte. Les influences égyptiennes*, préface É. DRIOTON, Le Caire, 1949, p. 202, nº 199, 202; G. GABRA, *Cairo*, p. 60, nº 10.
[32] Nº 8260. L. and W.: 40; H. 33; D. 21. G. GABRA, *Cairo*, p. 63, nº 13.

remarkable. Both capitals date from the sixth century A. D. and reflect the Byzantine art influence.

In other Coptic monasteries, the Christ is depicted by a big cross like in the main apse in the church of the four living creatures[33] which is the smallest church in the monastery of Saint Anthony in the Red Sea (**Pl. XXIV**). The four branches of the cross include medallion with rosettes. In the central medallion, another small cross is shown below two winged angels holding censors. Over the Coptic abbreviations of the name of Jesus ihs xs. The external border of the apse is decorated with zigzag shapes. Two David's stars within medallion are visible in the two upper external borders. The cross is also decorated by a long scarf with geometric designs. G. GABRA mentioned that just below, the Greek text "*the tree of life*" is read. The vertical inscription on both sides of the cross is read as follow: "*the precious cross*". P. H. LAFERRIERE reported also that the same cross decoration is repeated in several apses of the Coptic monasteries[34] like in the archeological church of the monastery of Abu Fana in Minya (**Fig. 3**).

The cross is also shown in the decoration of the lower half of the southern wall of one of the two *khurus* of the archeological church of Saint Anthony in the Red Sea. There, it is written in Greek is xr nika[35] all around the cross branches.

In addition, in the decoration of the western wall in the chapel of Saint Benjamin II in the archeological church of the monastery of Saint Makarius the Great at Wadi Natrun, Saint John the Baptist who is standing in frontal attitude, holds the ram within a circle[36]. The ram is one of the symbols of the Christ.

[33] G. GABRA, *Monasteries*, p. 79, fig. 6.5.
[34] P. H. LAFERRIERE, *Bible*, p. 20, figs. 1-11.
[35] *Monastic Visions.*
[36] G. GABRA, *Monasteries*, pp. 58-59, fig. 4.3.

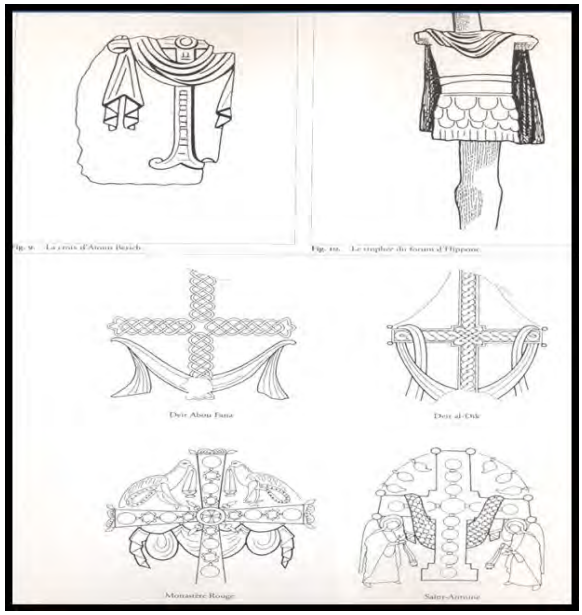


Fig. 3. Cross decoration in several Coptic monasteries in Egypt. According to P. H. LAFERRIÉRE, *Bible*, p. 20, figs. 1-11.

In conclusion, Jesus Christ iconography is frequent in the Coptic decoration of several Coptic collections made out of ivory, metal and wood in addition to the icons, the wall paintings, the manuscripts and the textiles. In the decoration of the interior walls of the Coptic monasteries and churches as well as in the decoration of the artistic Coptic objects displayed and preserved in different archeological international museums, the Christ is shown in several attitudes. Sometimes, he is the Infant, the Young or Emmanuel. In other times, he is the Good Shepherd or the *Pantokrator*. In different scenes, Jesus is seen with his mother surrounded by angels or archangels. In other scenes, he is flanked by the cherubs, the seraphs or by the twenty four elders and the four creatures of the apocalypses. In general, the artist depicted the Savior from face, profile and ¾ in bust or with his full body. All these religious scenes are borrowed from the Holy Book in which the Christological cycle is well described. These different artistic scenes and figures of the Lord are so important

to well understand all the events and the miracles that took place in his life. All these scenes reflect also the different artists' believes. What's more, the Christ is depicted in all these various attitudes according to the Syriac, Greek, Coptic, Nubian and byzantine arts' features.

LIST OF ABBREVIATIONS

BIFAO: *Bulletin de l'Institut Français d'Archéologie Orientale.* (Cairo).

CoptEnc: *Coptic Encyclopedia*, 8 vols. (New York).

MIFAO: *Mémoires publiés par les membres de l'Institut français d'archéologie orientale.* (Le Caire).

ParOr.*: Parole de l´Orient* (Paris). Continue ***Melto*** *et* ***OrSyr****.*

SKCO: M. KRAUSE and S. SCHATEN (eds.), QEMELIA. Spätantike und koptische Studien. P. GROSSMANN zum 65 Geburtstag *(= Sprachen und Kulturen des Christlichen Orients 3),* Wiesbaden (1998).

ZPE: *Zeitschrift für Papyrologie und Epigraphik.* (Bonn).

BIBLIOGRAPHIA

G. ANDREU, M. H. RUTSCHOWSCAYA et C. ZIEGLER, *L'Égypte ancienne au Louvre,* Paris, 1977, (*L'Égypte*).

A. BADAWY, *L'art copte. Les influences égyptiennes,* préface par É. DRIOTON, Le Caire, 1949, (*Art*).

J. CLEDAT, *Le monastère et la nécropole de Baouit,* 2 vols., MIFAO, 19, 39, Le Caire, 1904, 1916, (*Monastère*).

COPTIC ART, I. WALL PAINTINGS, texts and photos by NABIL NESSIM ATALLA, Cairo, 1989, (*Coptic Art)*.

C. COQUIN, *Les édifices chrétiens du Vieux-Caire,* I: *Bibliographie et topographie historique,* Le Caire, 1974, (*Édifices*).

R. G. COQUIN et P. H. LAFERRIERE, “Les inscriptions pariétales de l’ancienne église du monastère de saint Antoine, dans le désert oriental”, *BIFAO*, LXXVIII, Le Caire (1978), 267-321, (*Inscriptions*).

M.-R. DEBERGH, “Dayr Apa Jeremiah: Paintings”, *CoptEnc*., III, New York (1991), 777-779, (*Dayr*).

J. L. FOURNET, "L'inscription grecque de l'église al-Mu'allaqa-quelques corrections", *BIFAO*, XCIII, Le Caire (1993), pp. 237-244, (*Inscription*).

G. GABRA, *Cairo. The Coptic Museum & Old Churches*, with Contribtions by A. ALCOCK, Cairo, 1999, (*Cairo*).

G. GABRA, *Coptic Monasteries. Egypt’s Monastic Art and Architecture*, with a Historical Overview by T. VIVIAN, Cairo-New York, 2002, (*Monasteries*).

V. GIRGIS, *Icons from the Coptic Museum*, Cairo, 1965, (*Icons*).

The Icons. Catalogue général du musée Copte, Published by P. VAN MOORSEL, MAT. IMMERZEEL and L. LANGEN, with the Collaboration of A. SERAFEEM, Cairo, 1991, **(***The Icons***).**

K. C. INNEMÉE, “the *Iconographical Program of Paintings in the Church of al-Adra in Deir al-Sourian: Some Preliminary Observations*”, *SKCO*, III, Wiesbaden (1998), 143-149, (*Program*).

K. C. INNEMÉE, “*New Discoveries at deir al-Sourian, Wadi al-Natrun*”, *SKCO*, IV/1, Wiesbaden (1999), 213-219, (*Program*).

P. H. LAFERRIERE, *La Bible murale dans les sanctuaires coptes*, Le Caire, 2008, (*Bible*).

J. LEROY, “Le programme décoratif de l’église de St. Antoine du désert de la mer rouge”, *BIFAO*, LXXVI, Le Caire (1976), 347-379, (*Programme*).

J. LEROY, *Les peintures des couvents du Ouadi Natroun*, publiées avec la collaboration de B. LENTHERIC, P. H. LAFERRIERE, H. STUDER, E. RAVAULT, B. PSIROUKIS et J. F. GOUT, Le Caire, 1982, (*Peintures*).

L. S. B. MACCOULL, "Redating the Inscription of El-Moallaqa", *ZPE*, LXIV, Bonn (1986), pp. 230-234, (*Redating*).

Monastic Visions: Wall Paintings in the Monastery of Saint Antony at the Red Sea, ed. By E. BOLMAN, Photography by P. GORDEAU, Cairo-New haven, 2002, (*Monastic Visions*).

J. E. QUIBELL, *Excavations at Saqqara*, Cairo, 1908-1912, (*Excavations*).

SHERIN SADEK EL GENDI, *Les bois coptes et leur influence sur les bois islamiques de l'époque fâtimîde. Étude technique et artistique*, Thèse de Doctorat dactilographiée, 2 vols., Faculté des Lettres/ Université d'Ain Shams, Le Caire, 2004, (*Bois*).

M. H. SIMAIKA, *Guide sommaire du musée copte*, Le Caire, 1937, **(***Guide***).**

P. VAN MOORSEL, *Les peintures murales du monastère de saint Antoine près de la mer rouge*, avec des contributions de P. GROSSMANN, K. INNEMEE et P.-H. LAFERRIERE et la collaboration de PH. AKERMANN, ABDEL-FATAH NOSSEIR, B. PSIROUKIS, K. CRENA DE IONGH et J. RUNIERSE, 2 vols., IFAO, Le Caire, 1995, (*Peintures*).

P. VAN MOORSEL, *Les peintures du monastère de saint-Paul près de la mer Rouge*, avec des contributions de P. GROSSMANN et P.-H. LAFERRIERE et la collaboration de V. GHICA, K. C. INNEMEE, K. CRENA DE IONGH, A. LECLER et J. RIJNIERSE, IFAO, Le Caire, 2002, (*Monastère*).

L. VAN ROMPAY and K. INNEMEE, "La présence des syriens dans le Wadi al-Natrun", *ParOr.*, XXIII, Paris (1998), pp. 167-203, (*Présence*).

H. E. WHITE, *the Monasteries of the Wâdi'n Natrûn*, III: *The Architecture and Archeology*, New York, 1933, (*Monasteries*).

C. ZIEGLER, *Le Louvre-les antiquites égyptiennes*, avec la collaboration de CH. BARBOTIN et M. H. RUTSCHOWSCAYA, Paris, 1990, (*Louvre*).

PLATES

Pl. I

Icon of the Nubian Virgin Mary with her son. Monastery of Saint Macarius the Great at Wadi Natrun. Photo taken by SHERIN SADEK EL GENDI

Pl. II

Icon showing the Vrigin Mary kissing her son. Monastery of Saint Macarius the Great at Wadi Natrun. Photo taken by SHERIN SADEK EL GENDI

PL. III

Icon of the Young Christ. The Coptic Museum in Cairo, 18th century A. D. *The Icons*, p. 102, n°113, pl. 29 a

Pl. IV

Icon showing the Baptism of the Christ. The Coptic Museum in Cairo, 19th century A. D. *The Icons*, p. 103, n°114, pl. 29 a

Pl. V

Wooden panel decorated with the Entry of the Christ to Jerusalem scene. The Coptic Museum in Cairo, 5-8th century A. D. G. GABRA, *Cairo*, pp. 96-97, n°41

Pl. VI

Icon showing the Entry of the Christ to Jerusalem scene. The Coptic Museum in Cairo, 18-19th century A. D.*The Icons*, pp. 60-61, n°67, pl. 17 b

Pl. VII

A **B**

Ivory comb. The Coptic Museum in Cairo, 6th century A. D.
G. GABRA, *Cairo*, pp. 80-81, n°27

Pl. VIII

The main entrance of the Coptic Museum in Cairo. Photo taken by SHERIN SADEK EL GENDI

Pl. IX

Fresco wall painting. The Coptic Museum in Cairo, 6th century A. D. *Coptic Art*, I, pp. 12-13

Pl. X

Ivory panel. The Coptic Museum in Cairo, 6th century A. D.

Pl: XI

White marble statue of the Good Shepherd. The Coptic Museum in Cairo, 6th century A. D. Photo taken by SHERIN SADEK EL GENDI

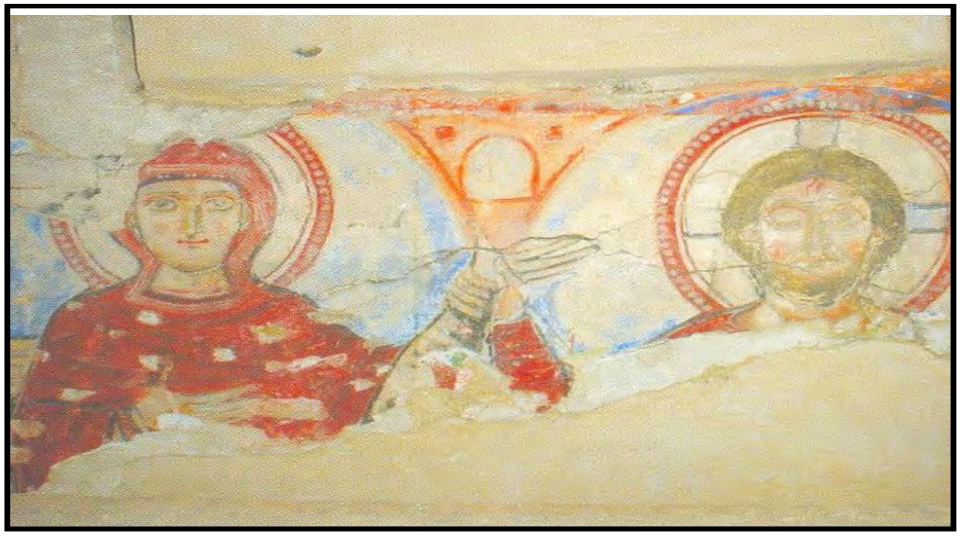
Pl. XII

Icon. Saint Pishoi monastery at Wadi Natrun

Pl. XIII

Wall painting depicting the Dormition scene. The Syrians monastery at Wadi Natrun. J. LEROY, *peintures*, pp. 136-142

Pl. XIV



Wall painting depicting the Assumption of the Virgin Mary scene. The Syrians monastery at Wadi Natrun

Pl. XV

Wall painting showing the Deisis scene at the monastery of Saint Macarius the Great at Wadi Natrun. J. LEROY, *peintures*, 53-60

Pl. XVI

Wall painting showing the Deisis scene at the monastery of Saint Anthony the Great at the Red Sea. G. GABRA, *Monasteries*, pp. 78-79

Pl. XVII

Icon. The Coptic Museum in Cairo, 18th century A. D.
***The Icons*, pp. 22-23, n°14, pl. C1**

Pl. XVIII

Wall painting in the monastery of Saint Paul the Hermit at the Red Sea. P. VAN MOORSEL, *peintures*, 76-77, figs. 47-54

Pl. XIX

The Three Hebrews in the fiery furnace in the monastery of Saint Anthony at the Red Sea. *Monastic visions*

Pl. XX

The *Mandylion* Icon. The Coptic Museum in Cairo, 19th century A. D. *The Icons*, pp. 139-140, n°157, pl. 42/b

Pl. XXI

Icon showing the Lamentation of the Christ. The Coptic Museum in Cairo, 18th - 19th century A. D. *The Icons*, p. 125, n°140, pl. 37/c

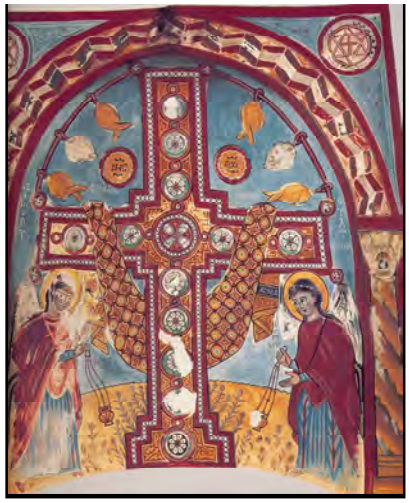
Pl. XXII

Icon showing the Resurrection of the Christ. The Coptic Museum in Cairo, 19th century A. D. *The Icons*, pp. 86-87, n°97, pl. 24/a

Pl. XXIII

Icon showing the Harrowing to Hell. The Coptic Museum in Cairo, 18th century A. D.
***The Icons*, pp. 132-133, n°149, pl.40/a**

Pl. XXI



Wall painting in the monastery of Saint Anthony the Great at the Red Sea. G. GABRA,
***Monasteries*, p. 71, fig. 6.5**

Tunic for All Segments of Ancient Egyptian Society

Dr.Tamer Issa Fahim•

Faculty of Tourism and Hotels- Fayoum University

ABSTRACT

'I shall let you see my beauty in a tunic, of the finest royal linen, soaked with cinnamon oil…' [1]

The appearance of Bag-Tunic as favorable dress for all categories of Ancient Egyptian society during New Kingdom may need further investigations. The author through this article will answer important question deal with the widespread usage of the Bag-Tunic for all categories of people in ancient Egypt, the answer will based on explaining the representations (reliefs-rounds) of bag-tunic in ancient Egypt for both sex with different ranks and status to determines accurately the main reasons behind its popularity; also to indicate the similarities, differences of this bag-tunic during New Kingdom. The article depends on the statues and reliefs for Kings and individuals during the New kingdom to compare the different styles of the Bag-Tunic which appeared for all classes of people. Analyses to the shape of the bag-tunic and decoration technique have taken place and major features emerged. The paper, then, compared these features and results are discussed. This research was developed using analytical and comparative approaches based on document and picture analyses. The paper concluded that Bag-Tunic appear in New Kingdom as new fashion dress for all different categories of

• ***Lecturer in faculty of Tourism and Hotels- Fayoum University***

[1] McDowell, A. G., *Village Life in Ancient Egypt. Laundry Lists and Love Songs*, Oxford, 1999, p. 153; Tamer Fahim, Costumes of Kings and Individuals' Statues to the End of the Late Period Archaeological-Analytical Study, Unpublished PhD, 2012, p. 25-56.

people in ancient Egypt. The material and decorations of the Bag-Tunic for each category different from other Moreover, major similarities and differences among these techniques have been resulted.

Key words: Bag-Tunic, Textile, Decoration, Tapestry, Embroidery, Selvedge.

Introduction

We use dress to protect us from the climate, to cover or emphasis our physique. Clothes are personal, everyday objects. However, dress[2] is also a form of communication, it acts as significance. Through dress we therefore convey something about our identity[3]. According to Barnes and Eicher:

'*Dress serves as sign that individual is belong to a certain group but simultaneously differentiates the same individual from all others: it includes and exclude*'.[4]

Clothing often has a strong personal value, because it bears the makings of one's life, and often designates certain stages within life. Old clothing brings back memories of past occasions and dispositions[5]. Dress in general, as is to be expected from the strong associations between dress and identity is itself also symbolically charged. Clothing, as representing an individual's identity is often considered part, or representative of the person.

[2] Dress does not only include clothing, as define by Eicher Roach-Higgins, who recognize that the dressed person is a gestalt that include body, all direct modifications to the body itself, and all three dimensional supplements added to it, see; M.H. Janssen, 'Costume in New Kingdom Egypt', in J.M. Sasson (ed.), *Civilization of the Ancient Near East*, I, 1995, 383-394; Smith, S., *The Art and Architecture of Ancient Egypt*, 1999, 123-128.

[3] Diaz-Andreu, M and S, Lucy, 'Introduction', in: M, Diaz-Andreu and S, Lucy, S, Babie and D.N, Edwards (eds.) *The Archaeology of Identity: Approaches to Gender, Ages, Statues, Ethnicity, Religion*, 2005, p. 1-12; Lutz, H., *Textiles and Costumes among the People of the Near East*, Leipzig, 1923, p. 45-47.

[4] Barnes, R and J.B, Eicher, 'Introduction', in: R. Barnes and J.B, Eicher (eds.), *Dress and Gender, Making and Meaning in Cultural Contexts*, 1992, p.1-8; Barber, E. J. W., *Prehistoric Textile*, Princeton, 1991.

[5] Entwistle, J., *The Fashioned Body: Fashion Dress and Modern Social Theory*, Cambridge, 2000, p. 7; Staehelin, E., 'Tracht', *LÄ* VI, Wiesbaden, 1986, 726-741.

An interesting example of this phenomenon in ancient Egypt is this part of Egyptian love song of a boy singing about girl, fetishising her clothing[6].

"*Would that I were the Washer man of my sister`s clothes*
For single month! I would be renewed by taking the clothing
That was near .Body"[7].

This is even more interesting when considering that laundryman in Egypt were thought to have a wretched job, because they had to wash out stains often associated with bodily fluids[8], ancient Egyptian people wore many kinds of clothes to protect them from sun rays in summer and from cold in winter, but by focal studied they preferred exact types of clothes which remarked with loose and made out of linen.[9]

1.1. The bag-Tunic

1.1.1. Concept and Design

The Bag-Tunic consists of single rectangular piece of linen, folded in half and sewn along the sides[10] (fig. 1). This is along the line of general Egyptian mentality towards clothing, very little cut to shape garments were used; most outfits were draped, wrapped or knotted.[11]

[6] Meskell, L., *Private Life in New Kingdom Egypt*, Princeton, 2002, p.130; Vogelsang – Eastwood, G., *A Brief Guide to Cataloguing of Archeological Textiles*, New York, 1983, p. 40-41.

[7] McDowell, A.J, *Village Life in Ancient Egypt. Laundry Lists and Love Songs*, Oxford, 1999, p. 155.

[8] Vogelsang-Eastwood, G.M., 'Textiles', in: P.T. Nichlson and I, Shaw (eds.), *Ancient Egyptian Materials and Technology*, 2000, p. 284-288; Riefstahl, E., *Patterned Textiles in Pharaonic Egypt*, 1944, 3-7.

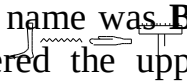
[9] Bonnet, H., *Die Ägyptische Tracht zum Ende de Neuen Reiches*, Leipzig, 1917; Cordin, A., '*Fashion and Clothing*', Egyptian Art principles and themes", Foreign Cultural Information Dep, 2000, p. 170-180; See also; Green, L., 'Clothing and Personal Adornment', in D. B. Redford (ed.), *The Oxford Encyclopedia of Ancient Egypt*, I, 2001, 275-79.

[10] Vogelsang-Eastwood, G., *Pharaonic Egyptian Clothing*, Leiden, 1993, p. 130-131; Staehelin, E., *Untersuchungen Zur ägyptischen Tracht im Alten Reich*, Berlin, 1966, 23-28.

[11] Janssen, J., *Commodity Prices from the Ramessid Period*, Leiden, 1975, p. 260.

The linen used for the bag tunic would be exactly as it came off the loom, the selvedges were sewn together along the edges, so one did not have to bother with neat seams. The length seems occasionally to have been adjusted to the weaver's height (fig. 2).

1.1.2. The Ancient Name of Bag-Tunic

The Bag-Tunic had many names were found in various sources, the first name was **Bnd** , **Bdn**[12]  It was as short tunic covered the upper part of body for men without sleeves and also was known for women.

Another name for tunic was **sdit** , and it looked like loose shirt was worn over another cloth for men and women. Janssen pointed that may be the name of bag- tunic derived from the word mss which then developed to Galabyia,[13] but Vogelsang[14] rejected this interpretation and she said that no link between the word *Galabyia* and the ancient name mss.

1.1.3. Types of Bag-Tunics

Vogelsang makes a distinction between long and short bag-tunics[15], based on depiction it is clear that there are two types: the full length bag-tunic that stops between the knee and the ankles, and the short bag-tunic that only reaches to the buttocks or the knees. Vogelsang supposed that the average Egyptian was 160 cm tall based on the height of full length tunics which were found.[16]

---

[12] Kamal, A. B., 'Les Noms des Vétements, Coiffeures et Chaussures chez les Anciens Égyptiens Comparés aux Noms Arabes', *BLE* 11, 1917, p. 93-126.

[13] Janssen, J. J., *Commodity Prices from the Ramessid Period*, Leiden, 1975, p. 260.

[14] Vogelsang-Eastwood, G., *op.cit*, 1993, p. 130-132.

[15] Vogelsang-Eastwood, G., *op.cit*, 1993, p. 130, table. 2

[16] Based on the measurement by Vogelsang-Eastwood, 1993, tab.2, 4; in general the full-length tunics from Tutankhamen are slightly on the long side compared to the other tunics mentioned by Vogelsang-Eastwood in tab 2. This could be for decorative purposes, but it seems likely that the king was also slightly taller than the average Egyptian, due to better nourishment.

1.1.4. Appearance of Bag-Tunics in Ancient Egypt

The long bag-tunics were not known during the Middle Kingdom[17], but the author refers to that the appearance of bag tunics dates back to Middle Kingdom as a new design was made by designers then it was spread in New Kingdom, there is example for two ladies wore the primitive shape of bag-tunic[18] (fig. 3), another scene for man in Middle Kingdom with the bag-tunic without sleeves[19] (fig. 4).

The bag-tunics has spread largely during New Kingdom in society with various decorations and with or without sleeves[20] and the keyhole,[21] usually the top part of the sides was left unsown to create holes for arms to pass through, then the bag tunics were developed by weavers during Third Intermediate Period and Late Period especially the keyholes and the technique decoration which were carried on bag-tunics.[22]

1.1.5. Bag-Tunics for all People in Ancient Egypt

By focal studies, it is clear that the bag-tunic spread during the new kingdom for the kings, we can determine the type of

[17] Vogelsang-Eastwood, G., *op.cit*, 1993, p. 135; B. M. C., 'The Dress of the Ancient Egyptians: I. in the Old and Middle Kingdoms, *MMA* 11 (1916), 166-71; idem, The Dress of the Ancient Egyptians. II. In the Empire', *MMA* 11 (1916), 211-14.

[18] Scene for two ladies with tight tunic from sarcophagus dates back to Middle Kingdom, now preserve in Egyptian museum in Cairo, JE.28116, for more information; Bouriant, U., 'Petits Monuments et Petits Textes Recueillis en Egypte', *REI* 10, 1987, p. 81; Lacau, P., Sarcophages Anterieurs au Nouvel Empire, I, Cairo, 1904, pl. VI, II, 95-96, no. 28116.

[19] Vogelsang-Eastwood, G., *op.cit*, 1993, fig. 8:11.

[20] Although the bag-tunics that have been found are all sleeveless, sleeves could be added if necessary. Separate sleeves were sewn onto a bag-tunic in cold times and taken off when they were no longer necessary and there is one exception to the sleeveless tunic is a miniature votive gift to Hathor, for more information; Hall, M., 'A Pair of Lines Sleeves from Gurob', *GM* 40, 1980, p. 29-38.

[21] There are two types of neck openings for the tunic, the hole and slit opening. Around or oval hole would be cut out at the garment, usually to the front of the garment, to facilitate the neck; Kemp, Barry J and Vogelsang-Eastwood, G., *The Ancient Textile Industry at Amarna*, London, 2001.

[22] Granger-Taylor, H and S. Quirke., *Textile Production and Clothing*, London, university college London, 2003; Watson, P. J., *Costume of Ancient Egypt*, 1987, 21-30, 45-50.

tunic through real example of tunics like which were found in the tomb of the king Tutankhamen by Carter,[23] or through statues of kings and reliefs of tombs and temples. For individuals also we follow the same methods to recognize the type of tunic from real example and statues or reliefs.

Also, we can notice that it is also not clearly age-related for wearing bag- tunic because the daughter of king Akhenaten, for example, are depicted nude but also in complex wrap round dress combined with a so called a side lock of hairstyle, indicating they are not of age yet,[24] and also the bag-tunic not clearly class-related because, it appeared for kings and queens also for workmen.

A- Royal Bag-Tunics during New Kingdom

The kings had been worn the two types of the bag-tunics the full length one and the short one, we found inside the tomb of the king Tutankhamen group of bag-tunics varied between the long and short bag-tunics[25] were woven on vertical looms and decorated with tapestry and stripes were fixed in the tunics with magically stitches[26] (figs. 5-6). Also we could follow the bag-tunics for kings from statues dates back to New Kingdom exactly

[23] Carter, H and Mace, C., *The Tomb of Tutankhamen*, III, London, 1933, p. 124-126, pl. 124-125; Crowfoot, G. M and Davies, N de Garis, 'The Tunic of Tutankhamen', *JEA* 27, 1941, P.113-129; Murray, H and Nuttall, M., A Hand list to Howard Carter's Catalogue of Objects, Tutankhamen's Tomb, Oxford, 1963.

[24] Bag-Tunic in new kingdom did not relate with age that researcher indicate the survival example of child near Mentuhotep temple and the measurement cleared that for child in compare with other bag-tunics measurements.

[25] Inside the tomb of the king Tutankhamen there are group of bag-tunics in box number No.367 in burial chamber , some of them take number Carter's number 3671, JE.62625 and others all of them decorated with tapestry and embroidery decoration, for more information see; Pfister, R., '*Les Textiles du Tombeau de Toutankhamon*', *Revue des Arts Asiatiques*, XI, 1937.

[26] Hall, R., 'The Cast-off Garments of Yesterday: Dresses Reversed in Life and Death', *BIFAO*, 85, p. 243-245.

reign of Amenhotep III[27] (fig. 7), the tunic remarked with pleating which spread on the tunic and sleeves.[28]

Also during the reign of the Akhenaten we see the sustained bag-tunic through the statues that we found statue for the king and another person on his lab (fig. 8) and the king wear the full-length bag-tunic[29] with short sleeves, the full-length bag tunic was the permanence cloth for the kings during new kingdom then third intermediate period and late period but with modifications in making and decorations.

The female bag-tunic appeared during the end of the middle kingdom as I mentioned above and continued during the new kingdom that we have examples of statues of queens exposed the full length bag-tunic[30], Nefertiti in one of her statue while representing in full bag-tunic with sleeves, decorated with pleating[31] in all bag-tunic (fig. 9).

The other type of bag-tunic was worn by kings during the new kingdom, and it represented as short bag-tunic cover the upper part of the body reach to waist, so the short bag-tunic need another costumes like kilt, skirt[32].

---

[27] Standing statue of Amenhotep III in M.M.A 30.8.74, for more information see; Vandier, J., *op.cit*, III, 1958, p. 332-324, pl. CVI, 4.

[28] Scott, N. E., Egyptian Statuette, New York, 1953, fig. 23.

[29] Tamer Fahim, Statues of new Kingdom's kings in Egyptian Museum Cairo, Unpublished MA, Fayoum University, 2008.

[30] The second type of bag-tunic spread for queen in new kingdom, which remarks with full length bag-tunic, covered the whole body and reach to ankles, for more information see: Houston, Mary G., *Ancient Egyptian Mesopotamian and Persian Costume*, New York, 2002, p. 21-22; Green, L., '*Clothing and Personal Adornment*', *OEAE*, I, A.U.C, p. 274-279.

[31] One of the familiar decoration was known during the old kingdom through the kilts of the kings, Hall suggested that there was instrument from iron was used in making the pleating of the kings` clothes, this instrument preserved in Petri Museum, London, for more information see: Hall**,** R**.,** 'Garments in the Petrie Museum of Egyptian Archaeology", *TH* 13, 1982, p. 27-45.

[32] The short bag-tunic is older than the full-length bag-tunic which appeared during the middle kingdom in the tomb of Mekt Ra in Thebes, these short bag-tunic preserved in Metropolitan Museum, M.M.A 20.3.188, another example in natural museum in USA 9512436, for more information see: Hayes, W. C., *the* =

The statue Akhenaten while offer the offering to god *Aten* and wearing the short bag-tunic with long starched skirt[33] cover the lower part of the body (fig. 10).

B- Status: Cloth is Wealth; High Ranked Bag-Tunic

As mentioned before, the tunic is worn by both sexes and even children. However, there are some differences in the way it is worn between the different classes of society.[34]There could be several reasons for this. The lower classes are generally depicted only in scenes where they are practicing their profession[35] which might have been different from what they wore at home. However, this would presume that people had several outfits[36]. While there are some outfits which are related to the particular profession, such as the vizier's high wrap-around[37],most professions does seem to have had a particular uniform (figs.11,12).

c- Low Ranked Bag-Tunic in Ancient Egyptian Society

The tunic is not only worn by elite, as for women; workmen[38] and we have evidence that the bag-tunic is favored clothes among the workers in Egyptian society (fig. 13), as can be seen in the ostraca**.** So we can trace the appearance of the bag-

=*Scepter of Egypt*, I, New York, 1953, p. 240; Hall, R., 'The Pharaonic mss Tunic as a Smock?', in: *GM* 43, 1981, p. 30.

[33] Petri found survival example of short bag-tunic in *Tarakhan* dates back to the new kingdom, was registered UC.28616Ci, he made a report to explain the tunic and he found supporting area in the tunic as evidence of reused, for more information see: Hall, R., *op.cit*, in: *GM* 43, 1981, p. 30-32.

[34] Vogelsang-Eastwood, G., '*Deciphering a Pictorial Clothing List*', in: *GM* 128, 1992, p.105-111, pl. 1-8 a-c.

[35] Janssen, J.,*Commodity Prices from the Ramessid Period*, Leiden, 1975, p. 249-250.

[3]7Vogelsang-Eastwood, G., *Pharaonic Egyptian Clothing*, Leiden, 1993.

[37] Hall, R., *Egyptian Textiles*, Aylesbury, 1986, p. 63.

[38] There is Ostraca were found in Deir el Medina for workers register the types of clothes, among of the them the bag-tunic as familiar and favored clothes between workers and low class in the society, for more information, see: Bruyére, B., Rapport sur les Fouilles de Deir el Medineh, 1937, II, Cairo; Vogelsang-Eastwood, G., *Textiles from the Workmen's Village at Amarna*, London, 2001; idem, G., '*Deciphering A Pictorial Clothing List*', in: *GM* 128, 1992, p. 105-111, pl. 1-8 a-c.

tunic for workers in the field with long sleeves to protect them during harvest (fig. 14), (figs. 15).

Also the musicians and dancers appeared with bag-tunic and girls working in the fields are also depicted in tunics. The difference, however, is that these working girls wear the tunic without an extra shawl or complex wrap round dress. The tunic is worn loose over a naked body, occasionally a hip band is depicted underneath. There are several possibilities why they were depicted as such. It could be a manner of distinguishing the elite from the working-classes.[39] Especially the dancers and servants' girls[40] are often depicted as being naked (fig. 16).

D- Short Bag-Tunic for Male in Ancient Egyptian Society.

The short bag-tunic[41] was worn by men only in all standing of life in ancient Egypt, may be for different reason, that we can see it in statues of high officials like mayor[42] and priests[43] or

[39] Robins, G., *Women in Ancient Egypt*, London, British Museum Press, 1993, p.185.

[40] It unusual to servants' girls to appear with transparent tunic and sheath dress appeared the underwear of the servant, for more information see; Vogelsang-Eastwood, G., *op.cit*, 1993, p. 147; Riefstahl, E., 'A Note on Ancient Fashions: Four Early Egyptian Dresses in the Museum of Fine Art Boston", in: *BMFA* 86, N 354, 1970, p. 244-249.

[41] Short bag-tunic does not differ from the full-length one, but the cloth is used are less but each of them era equal in the show and even technique, also we should point that short bag-tunic is worn only by men, while there is no representations of women wearing the short bag-tunic, they refer the full-length tunic which cover the whole body; for more information see; Vogelsang-Eastwood, G., *Pharaonic Egyptian Clothing*, Leiden, 1993, p. 150; Hayes, W. C., *the Scepter of Egypt*, New York, II, 1959, p. 19; Hall, R., '*The Pharaonic mss Tunic as a Smock*?', in: *GM* 43, 1981, p. 30.

[42] Statue of Khamwas as mayor one of nomes during new kingdom, preserve in Egyptian museum, Cairo, JE. 87911, for information see; Saleh, M and Sourouzian, H., *The Egyptian Museum*, Cairo, Mainz, 1987, nr. 152.

[43] Statue of priest in the reign of Ramesses II, wearing the short bag-tunic and starched skirt covered the lower part, Egyptian museum, Cairo, JE. 36988, for information see; Bongionni, A& Croce, M., Illustrated Guide to the Egyptian Museum in Cairo, A.U.C, 2001, 2001, p. 208.

army leaders[44] in royal court, may be for attending festivals, and as kind of prosperous and welfare life (figs.18-20).

Also we can follow the wearing of the short bag-tunic by different category and class of ancient society represented in scribe[45] and farmers, barber may be for other reasons like the free movement in do working without barriers (figs. 21-22).

Short bag-tunics do seem to have been worn by the elite, and also were worn by lower classes as researcher pointed in previous examples. However, it seems that some long tunics might not have been recognized as such. Vogelsang-Eastwood[46] describes a 'scalloped-edge' kilt, which looks like a kilt, usually covering the thighs, but has a scalloped edge (fig.23), another type of wearing short bag-tunic with simple kilt appeared for servants with short sleeves and belt connected the two costumes from the waist[47] (fig. 24).

[44] Statue of *Tia* army leader during the reign of the king Amenhotep III, new kingdom, represent while wearing the short bag-tunic with broad sash connect the tunic with long skirt with pleating on each side of the sash, Egyptian museum, Cairo, JE. 33255, see; Saleh, M and Sourouzian, H., op.cit, 1987, nr. 153.

[45] Various statues of scribes during new kingdom appeared with the short bag-tunic and short kilt reached to the knee to give them comfort sitting to do their works, among them statue of Ramesses Nakht and Khay and others, for more information see; Bongionni, A -Croce, M., op.cit, 2001, p. 205; Vandier, J., Manuel d'archéologie égyptienne, III, les grandes époque, La statuaire, 1958, pl. CXLIX, 1.

[46] The nature of the garment is not entirely clear. It is always worn with some type of kilt and sash, and often also pointed apron. I have found any depiction in which it is depicted without a short tunic. It seems that the this type of 'scalloped kilt' is in fact along tunic that is folded either inwards or outwards on the knee, or halfway down the thigh and fastened in the waist with the sash. May be the fold is indicated by rounded edge. This is does not mean that the short bag-tunic did not exist, because there are instances where a normal kilt is depicted. This manner of wearing the tunic is especially depicted often on attendants at festivities and minor officials, working as overseers. This style becomes especially popular in the second half of the Eighteenth Dynasty, during the reign of the king Amenhotep III, for more information see; Vogelsang-Eastwood, G., op.cit, 1993, p.68-9.

[47] Vogelsang-Eastwood, G., *op.cit,* 1993, fig. 8:17.

Conclusion

The introduction of the bag-tunic represents an innovation in a technical sense, as well as in a social sense. This innovation is likely to have been of internal origin, as a practical variation on another sewn, body-covering garment, the V-necked dress. However, the catalyst for this change could have been external; the introduction of the vertical loom might have been a Near Eastern influence in the Second Intermediate period, making it easier to construct large and broad pieces of linen. Unfortunately, this cannot be verified, although the influx of foreign weavers in the late middle kingdom and the change in the division of labor seem to support the assumption that this innovation was not entirely internal.

The bag-tunic was quickly adopted because of its practical advantages; it allowed for freer movement (especially for women) and the looseness of the fabric must have welcomed in hot Egypt. It also provided a new dimension to dress as a status symbol. Status signifiers in Egypt were focused on decoration, quality and quantity of cloth. However, the two former characteristics are unlikely to have been available to the common man, high quality fabrics were probably manufactured in specialized workshop.

The tunic, although not the most dress prestigious garment, added another layer to the repertoire of wrap-around dresses, kilts and skirts, not only for the elite but also for the commoners (as undergarment for women and over garment for men). The more cloth you could afford to wear, both in the sense that you would have the money and that it would not inhibit your daily practice, the higher the status. This is part of a trend of 'cloth-inflation', an increase in the quantity of cloth worn, which is visible from new kingdom onwards.

The combination of the particularities of the hierarchical system, the redistribution system, and the status- signifiers of the cloth being centered on quantity and quality rather than type,

explains why there also seems to be relatively little emulation. Dress type only secondarily indicated status, by being related mainly to the type of activity. Although status distinction must have been clear through, for example, the quality of cloth, this means of differentiation was not consciously maintained through particular dress restriction. Also, other elements such as wigs make up and jeweler was more suitable as status makers and ways of distinguishing oneself.

There seems to be remarkably the wide spread of the bag-tunic during the new kingdom for all categories of society, begin with pharaoh to the worker but with different quality of making and the fabric linen and also the decoration techniques on the tunics, also we should mention that the full length bag-tunic and the short one had been worn by men in ancient Egyptian society, but the full length bag-tunics had been worn by women only.

There seems to be remarkably little change in the tunic within the discussed period. Slightly more changes seem to occur in men`s dress, probably because they had more opportunities to rise in societal status than women. The fact that on the whole relatively little change occurs, can be explained by a number of factors. Firstly, there was relatively little incentive for innovation. Weavers worked in the home, on a quota system, or in estate- run workshop. Some small time bargaining did occur, but there seem no workshops producing for free market.

The reasons behind spreading the bag-tunic for all standing of life during new kingdom in ancient Egyptian society More important, the tunic is very simple, practical and probably cheap garment and would therefore be very convenient when working or dancing, allowing free movement. At wrap- around dress over it might have been too confining or hot to work in. In conclusion, the way of wearing the tunic does not seem to have been an unambiguous status-signifier.

Type of dress on the whole is therefore not an unambiguous marker of status for women. It is important to

remember that women of all standing of life are also depicted in simple wrap-around dresses or full-length bag tunic, for example. It seems that the different ways of wearing a tunic were determined mainly by the activity, and secondarily by age and status. However, these factors are of course interconnected; the fact that one did not have to engage in certain did pay say something about the status of the women.

The different size of full-length bag-tunic for kings and individuals during new Kingdom, the researcher collected the size of bag-tunic in this table below (table 1); also another table indicates the different size of bag-tunic for children (table 2); It is noted that all bag-tunics without sleeves, but it was found separated sleeves beside the tunics, which be fixed in the winter.

Tunic	Provenance	museum	date	length	width
1- Hatenefer	Sheikh abdel Qurna	M. M.A. 36.3.54	New kingdom	1 28.0	8 8.0
2- Harmose	Sheikh abdel Qurna	T M7.58.5	New kingdom	1 20.0	7 0
3- Tutankhamen	Thebes	Cairo Museum. 376i	New kingdom	1 13.5	9 5
4- Tutankhamen	Thebes	Cairo Museum. 50a	New kingdom	1 37.0	8 5
5- Kha	Thebes	Turin 8530	New kingdom	1 21	1 09
6- Kha	Thebes	Turin 8530	New kingdom	1 28.0	1 01
7- Seti II	Thebes	Cairo Museum	New kingdom	1 27.0	1 25.0

Table 1: Measurements of full-length bag-tunic in various collection, listed in chronological order.

Tunic	Provenance	Museum	date	length	width
1- Child`s tunic	Tutankhamen tomb	Egyptian Museum	New kingdom	80.0	50.0
2- Child`s tunic	Thebes	M. M.A.25.3.215	Late period	65.0	75.0
3- Child`s tunic	Thebes	RMO Leiden	Late period	98.0	51.0

Table 2: Measurements of full-length bag-tunic for children in various collection, listed in chronological order.

References

1- Barnes, R and J.B, Eicher, "introduction" " in, R. Barnes and J.B, Eicher (eds), Dress and Gender, Making and Meaning in Cultural Contexts, 1992, p. 1.

2- Bongionni, A& Croce, M., Illustrated Guide to the Egyptian Museum in Cairo, A.U.C, 2001, 2001.

3- Bonnet, H., Die Ägyptische Tracht zum Ende de Neuen Reiches, Leipzig, 1917.

4- Bouriant, U., "Petits Monuments et Petits Textes Recueillis en Egypte", ***REI*** 10, 1987, p. 81.

5- Carter, H and Mace, C., the Tomb of Tutankhamen, III, London, 1933.

6- Cordin, A., "*Fashion and Clothing*", Egyptian Art principles and themes", Foreign Cultural Information Dep, 2000, p. 170-180.

7- Crowfoot, G. M and Davies, N de Garis.,"*The Tunic of Tutankhamen*", ***JEA*** 27, 1941, P.113 -129.

8- Diaz-Andreu and S, Lucy, S, Babie and D.N, Edwards (eds.) the Archaeology of identity: Approaches to gender, ages, statues, ethnicity, religion, 2005, p.1-12.

9- Entwistle, J., The Fashioned body: Fashion Dress and Modern social Theory, Cambridge, 2000.

10- Granger- Taylor, H and S. Quirke., "*Textile Production and Clothing*" in http://www.digitalegypt.ucl.ac.uk/textil/dress.html, London, university college London, 2003.

11- Green, L., "*Clothing and Personal Adornment*", ***OEAE***, I, A.U.C, p. 274-279.

12- Hall, M., "*A Pair of Lines Sleeves from Gurob*", ***GM*** 40, 1980, p. 29-38.

13- Hall, R., "The Cast – off Garments of Yesterday: Dresses Reversed in Life and Death", ***BIFAO***, 85, p. 243-245.

14- Hall**,** R**.,** "Garments in the Petrie Museum of Egyptian Archaeology", ***TH*** 13, 1982, p. 27-45.

15- Houston, Mary G., *Ancient Egyptian Mesopotamian and Persian Costume*, New York, 2002.

16- Janssen, J. J., Commodity Prices from the Ramessid period, Leiden, 1975.

17- Kamal, A. B., "*Les Noms des Vétements, Coiffeures et Chaussures chez les Anciens Égyptiens Comparés aux Noms Arabes*", ***BLE*** 11, 1917, p. 93-126.

18- Kemp, Barry J - Vogelsang – Eastwood, G., the Ancient Textile Industry at Amarna, London, 2001.

19- Lacau, P., Sarcophages Anterieurs au Nouvel Empire, I, Cairo, 1904.

20- McDowell, A. G., Village life in Ancient Egypt: Laundry lists and love songs, Oxford, 1999.

21- Meskell, L., Private Life in New Kingdom Egypt, Princeton, 2002.

22- Murray, H and Nuttall, M., "A Hand list to Howard Carter's Catalogue of Objects", Tutankhamen's Tomb, Oxford, 1963.

23- Pfister, R., "*Les Textiles du Tombeau de Toutankhamon*", ***Revue des Arts Asiatiques***, XI, 1937.

24- Robins, G., Women in Ancient Egypt, London, British museum press, 1993.

25- Saleh, M and Sourouzian, H., the Egyptian Museum, Cairo, Mainz, 1987.

26- Vandier, J., Manuel d'archéologie égyptienne, III, les grandes époque, La statuaire, 1958.

27- Vogelsang – Eastwood, G., "*Deciphering A Pictorial Clothing List*", in: **GM** 128, 1992, p. 105 -111, pl. 1-8 a-c.

28- Vogelsang – Eastwood, G., Pharaonic Egyptian Clothing, Leiden, 1993.

29- Vogelsang-Eastwood, G.M., "Textiles" in P.T. Nichlson and I, Shaw (eds.), Ancient Egyptian Materials and Technology, 2000.

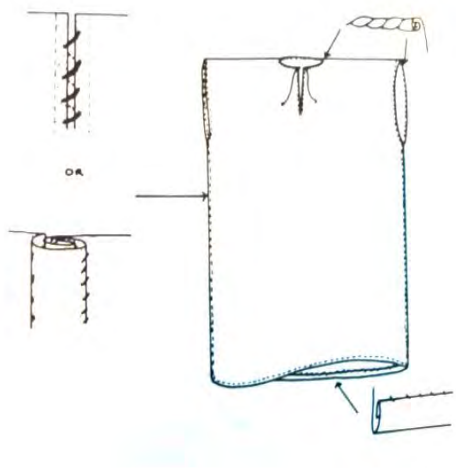


Fig. 1 Construction of bag-tunic after Vogelsang-Eastwood, G., *op.cit*, 1993, fig. 8:2

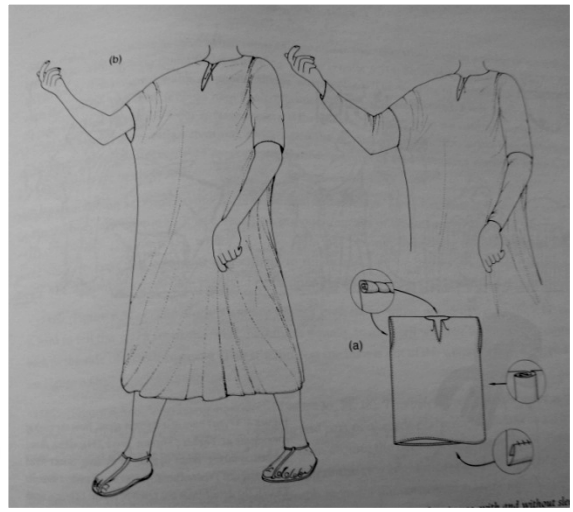


Fig. 2 the wearing methods of bag-Tunic Kemp, Barry J - Vogelsang-Eastwood, G., *The Ancient Textile Industry at Amarna*, London, 2001, Fig.6:29

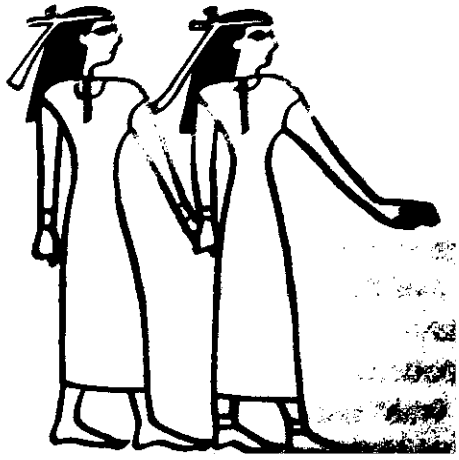


Fig. 3 Two ladies with full length bag tunic- middle kingdom- Egyptian museum Cairo.
Vogelsang-Eastwood, G., *op.cit*, 1993, fig. 8:11

Fig. 4 person wear the bag-tunic from Amenemhat tomb in Beni Hassan
Vogelsang-Eastwood, G., *op.cit*, 1993, fig. 8:11

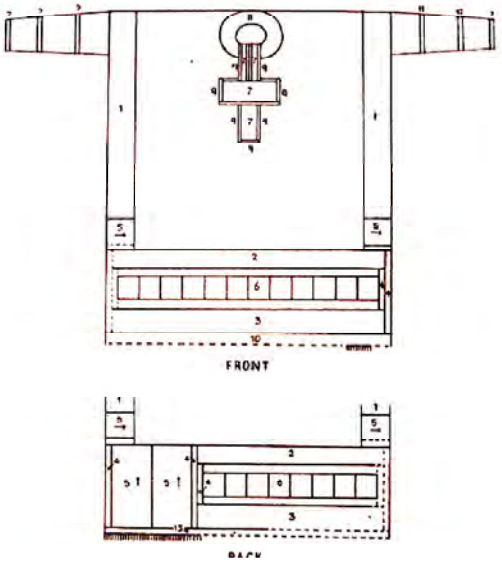


Fig. 5- 6 Survival models of bag-tunic were found inside his tomb- valley of kings
Crowfoot, G.M – Davies, N de Garis., "*The Tunic of Tutankhamen*", ***JEA* 27**, 1941, p. 113-130

Fig. 7 Standing statue of king Amenhotep III with full-length bag-tunic with sleeves, M.M.A. 30.8.74
Vandier, J., *op.cit.*, III, 1958, pl. CVI, 4

Fig. 9 Standing statue of Queen Nefertiti with full-length bag-tunic, BM. 935 Strudwick, N., *Masterpieces of Ancient Egypt*, A.U.C, 2006, p. 177

Fig. 8 Sitting statue of king Akhenaten with full-length bag-tunic with sleeves, EM. JE. 44866 Vandier, J., *op.cit.*, III, 1958, pl.CVI,4

Fig. 10 standing statue of king Akhenaten with short bag-tunic- Oxford museum.1924.162

Fig 11 sitting statue of princess with delicate full length bag-tunic, royal museum, Holland AST 2
Schneider, H. D. en M. J. Raven, *De Egyptische Oudheid*, Den Haag 1981, nr. 81

Fig 12 high official wearing the bag-tunic- Mry re tomb- Tell El Amarna- after Davies, N de Garis., *The Rock Tombs of El Amarna*, I, London, 1903, pl. X

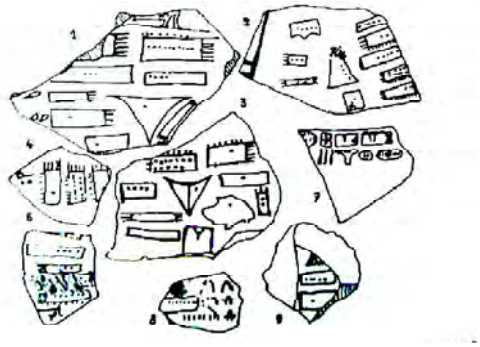


Fig 13 Ostraca from Deir el Madina Indicate various kinds of workmen clothes, and the bag-tunic

Fig. 14 Group of women worked in field with full length bag-tunic with long sleeves
Riefstahl, E., *op.cit*, in: *MFA* 68, 1970, fig. 10

Fig. 15 two girls worked in field with full length bag-tunic with long sleeves
Riefstahl, E., *op.cit*, in: *MFA* 68, 1970, fig. 10

Fig. 16 servants who appeared wearing transparent tunic with sheath dress
Vogelsang-Eastwood, G., *op.cit*, 1993, fig. 8:13

Fig. 17 A blind harpists playing music to the higher class Egyptians, tomb of Nakht, Thebes
After Damiano, 2000, 172.

Fig. 18 Statue of Khamwas a mayor Egyptian Museum, Cairo, JE. 87911
Saleh, M and Sourouzian, H., the Egyptian Museum, Cairo, Mainz, 1987, nr. 152.

Fig. 19 Statue of priest wearing the short bag-tunic with starched skirt, Egyptian Museum, JE. 36988
Bongionni, A -Croce, M., *op.cit.*, 2001, p. 208

Fig. 20 Statue Tia high official wearing the short bag-tunic with starched skirt, Egyptian Museum, JE. 33255 Saleh, M – Sourouzian, H., *op.cit.*, 1987, nr. 153

Fig. 21 Statue of *Ramsess Nakht*, new kingdom, Egyptian Museum, Cairo, CG. 42162
Bongionni, A -Croce, M., *op.cit.*, 2001, p. 205

Fig. 22 Statue of *Khay*, new kingdom, Berlin Museum, no. 2294
Vandier, J., *op.cit.*, III, 1958, pl. CXLIX, 1

Fig. 23 offering bearer while wearing the scalloped edge kilt, tomb of Khen Amun, Thebes, Vogelsang Eastwood, G., *op.cit*, 1993, p. 69, fig. 4:23

Fig. 24 poor man while wearing the short bag-tunic with short kilt
Bongionni, A -Croce, M., *op.cit.*, 2001,

Style Cypriot Juglets Recently Discovered in Egypt.

Dr. Wafaa Emad Abd AL-Fattah Ibrahim•

Style Cypriot Juglets ware small, narrow – necked found at Ras Shamra, northern Palestine at Tel kabri([1]), Jordon ([2]), Lebanon([3]),([4]),Tell el- Yahudiyeh , Tell – el Daba, kahun, Memphian, maskhuta, Tell el Sahaba , Bubastis, Inshas, Ghita, Tell El- Koc [*]in Egypt, Crete, Aegean , Anatolia and Cyprus.

These juglets imported by Egypt, for their usefulness, function, value which clearly designed to be used containers liquids ([5]),([6]),Perfumes,wines, oils olives and fats were employed in ancient Egypt for eating , cooking, illumination for both the living and the dead; libations as a base for medicines and doubtless for many other purposes ([7]).

Merrillees, believe that this Cypriote juglets imported to Egypt, for their ornamental and asset and their intrinsic or contents([8])

• **The Ministry of Antiquities**

[1] Bergoffen.C , The Cypriot Bronze Age pottery from sir Leonard Wolleys Excavation at Alalakh (Tell Atchana),cchem5,Vienna.2005, p.47,48.,

[2] Merrilles,R.S ,The Absolute chronology of The Bronze age in Cyprus, RDAC,1977, P.33-50.

[3] Kempinski , A, Tel-kabri,the1986-1993Excavat- tion Seasons, Tel Aviv.,2002,fig.5.20.

[4] Charaf, H. The Bronze Age, Cypriote pottery from Tell -CARQA in north Lebanon, CAARI news, No.23 ,24 ,8-9, N.Y.,2002.

[*] Tell El- koc: about 50 km west of Ismailia City, 100 km east Cairo.

[5] Maguire, L.C, the circulation of Cypriot pottery in the middle bronze age , Edinburgh , 1990, P.78.

[6] Bietak ,M. , Tall El- Dabca II der fundort im Rahman einer archaologisch – geographichen untersuchung uber das agyptische ostdelta .UZKI, Vienna .s.165.

[7] Belgiorno, M.R. Pyrgosmanroraki , Advanced Technology in Bronze Age Cyprus department of antiquities Cyprus Nicosia,2004.

[8] Knpp,A.B., Prehistoric and proto historic Cyprus insularity, Connectivity ,Oxford,2008,P.132

the Cypriot juglets continued to find its way into Egypt, despite the transformation of its external appearance because its

remained desirable,([9])I was believe that cultural between east and west in Egypt related to different pattern of commercial with Levant .

in this connection a direct correlation has been established between the patter of Cypriot juglets in this island, Syria, Palestine & Egypt([10]).

The early Cypriot connection represents potters living in Delta using hand, representative of Cypriot pottery, juglets and some jars etc. ([11]).

In the MBIIA period juglets are very common the throughout Palestine, Syria and Jordon as well as eastern Nile Delta by exchange. In Tell EL-Dabca there are examples imitations of Cypriot juglets, the fabrics from Nile clays similar to those used for Tell el-Yahudiyeh. there was contact because objects of Cyprus are found at Levant and Egypt by tread([12]).

The juglet in figure 1 , we noticed that the short cylindrical neck (similar of fig 13)([13]).

handle from rim to shoulder like most figures which were found at **Tall** El-koc the decoration with linear patterns of horizontal

[9] Merrillees ,R.S., the early history of late Cypriot 1 , on opium, pots, People and places , Sweden , 2003 .P.47.
[10] Astrom, P.,the Swedish Cyprus expedition, vol.IV 1B , Swedish.1972,P.208.
[11] Seton – Williams , V., A painted Pottery of the second Millennium From southern turkey and northern Syria ,Iraq 15,1953,56,P.56 -68.
[12] Maguire, L.C, Tell El-Dabca XX1, the Cypriot Pottery and its Circulation in the levant , Wien ,2009,P.38.
[13] Van Setrs,F.the Hyksos , Anew Investion ,New Haven, 1966,P.20-26.

Figure 1 the juglets in figure1, we noticed that the short cylindrical neck handle from rim to shoulder like most figures which were found at Tall El- koc, the decoration with linear patterns or horizontal parallel lines around neck and body , also like many juglets in Cypriot style in Tall El- koc , The body of this juglet is always richly decorated with symmetrically arranged linear motifs and this shape is typical of

Northern part of Cyprus, which was exported widely all over the island([14]) ([15]) ([16]).

The decoration in figure 2 Cypriote white painted line style, this style found its way to the Nile valley like my juglet, have a flat base, its body similar of Cy priote juglets (fig 5)([17]).

Another comparable juglet was found by Schaeffer at Ras Shamra in Ugarit, also (fig.XXX1115) similar of base.

Figure 3 another Cypriot white painted line style (fig. 13) but with a different base and decoration,([18]) ([19]) ([20]).

It was found insied tomb erected with mud bricks its upper body, cylindrical neck, the handle from rim to shoulder similar of (fig 13.14 it's similar in neck handle of Cyprus juglet

The body decorated with two ways lines every one flanked with two parallel straight lines in a horizontal motifs like which was found in south eastern wares from Cyprus.

---

[14]Karageorghis V.,Cypriot antiquities in the phylactou collection,Nicosia,2010,p.28.Fig .13. Nicosia,2010,p.28. Fig .13.

[15] Salter ,S., A Catalogue of Cypriot antiquities Cyprus , 2008, P33,Fig,. 14.

[16] Astrom ,P., corpus of Cypriot antiquities, vol. XX- XX11, Sweden,2004, PL.4.2.

[17] Daver,W.G,new vistas on the MB1 Horizon in Syria-Palestine,Basor237.1980, P.50,Fig.5

[18] Hennessy, J.B. Studies in – Mediterranean archaeology Vol.lXXX11,Goteborg , 1988, Fig .20,8.

[19] Astrom ,P., the Swedish corpus expedition, vol.IV 1B, Swedish ,1972, Fig.XXX11

[20] Van Setrs,F.the Hyksos , Anew Investion ,New Haven, 1966,P.20-26.

Figure 4 The cylindrical neck, handle from rim to shoulder, upper body similar of the juglets which were found in kalopsidha and Enkomi so similar to Tell El-Dabca([21]), ([22])([23]).

Figure 5 the handle, nick, and global body similar in decoration of Cypriot juglet (fig.xxv10). ([24]), ([25])([26]).

Figure 6 Bichrome Spouted juglet, averted rim handle from rim to the shoulder, decorated with fine stripes encircled round base, ([27]) ([28])([29]).

I believe that there is no specimens in Cyprus typical of which we

Found in Tell EL-Koc, I see it after my worked on the region of Tall Al-Koc and witnessed its discovery stages also became aware of every part of this site.so visited Nicosia and Cypriot Museum, and met with professors in Cypriot Institute and University.

[21] Karageorghis , V., Cypriot antiquities in the phylactou collection, Nicosia,2010,p.33. Fig .13,14.

[22] Astrom ,P., corpus of Cypriot Vasorum antiquities, Sweden 1985, Fig .16.P.14.

[23] Astrom ,P., corpus of Cypriot antiquities, vol. XX13, Sweden ,2004,Fig 23.6,7.

[24] Maguire, L.C, Tell El-Dabca XX1, the Cypriot Pottery and its Circulation in the levant , Wien ,2009,P.38,39.

[25] Salter ,S., A Catalogue of Cypriot antiquities Cyprus , 2008, P33.34,Fig,. 14.

[26] Maguire, L.C, Tell El-Dabca XX1, the Cypriot Pottery and its Circulation in the levant , Wien ,2009,P.27.

[27] Astrom, P.,the Swedish Cyprus expedition, vol.IV 1B , Swedish.1972,P.208Fig XXV.10.

[28] Hennessy, J.B. Studies in – Mediterranean archaeology Vol LXXX11, Goteborg , 1988, Fig .27,3,9.

[29] Salter ,S.,A Catalogue of Cypriot antiquities university of Melbourne, 2009, P28.38.

Fig (1)

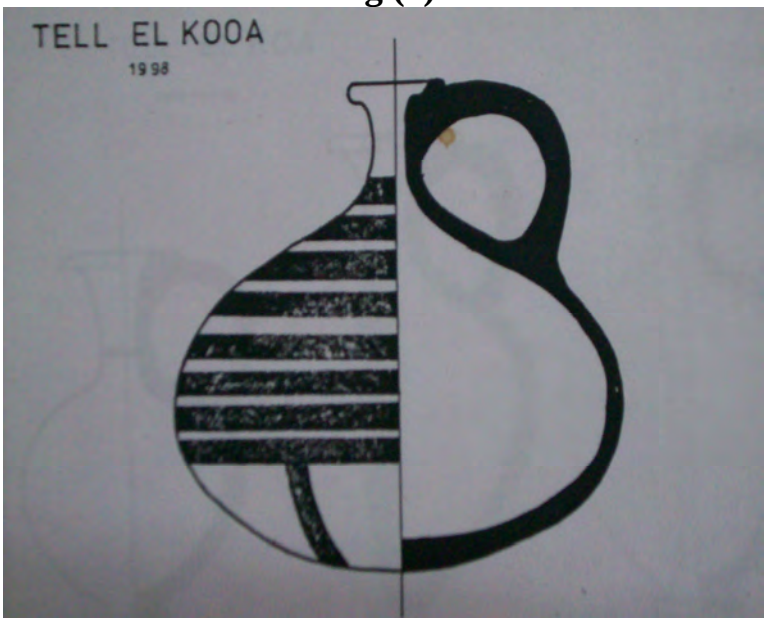


Fig (2)

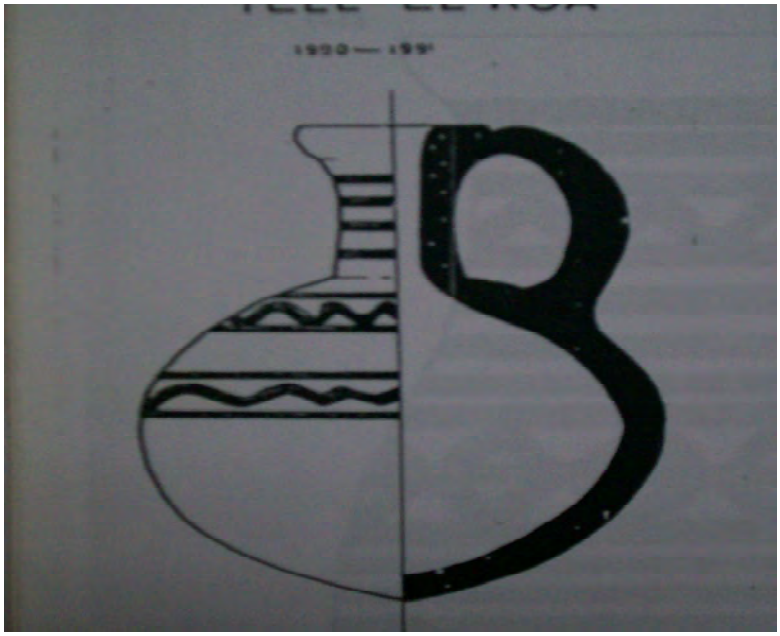


Fig (3)

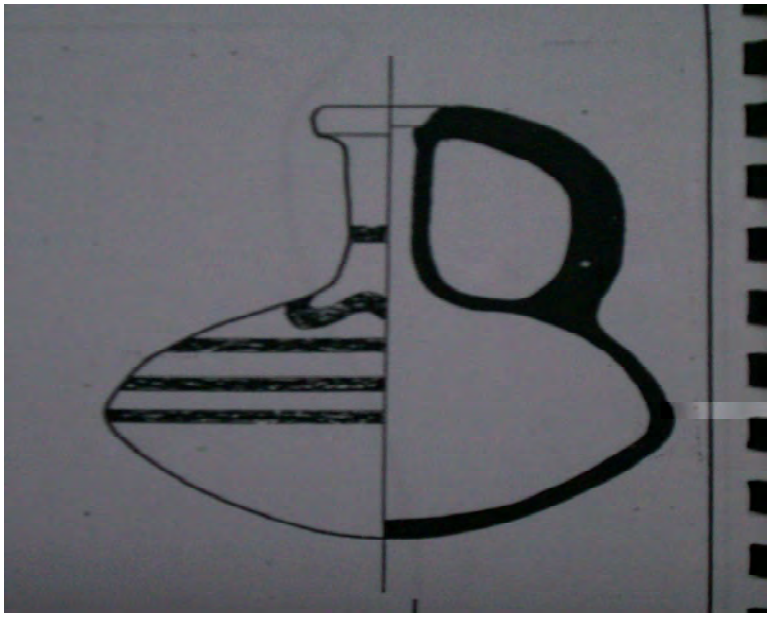


Fig (4)

Fig (5)

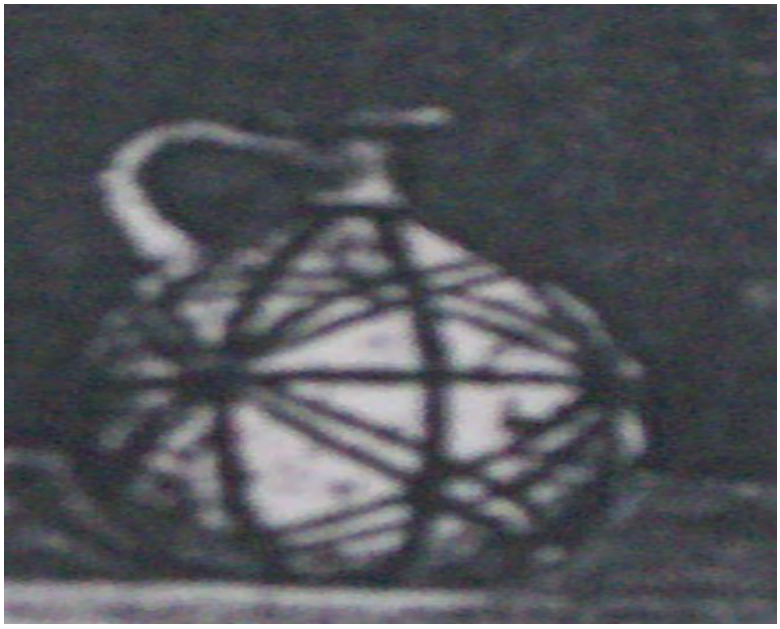


Fig (6)

Symbolism in Fatimid Pottery Decorative Arts

DR . Ahmad Awaad Hussein•

"Stare at them and listen, they are murmuring to you", this was my starting statement when I stood, as a tour-guide, in the Northeastern Ziyāda of Ahmad Ibn Tulūn mosque (879), back in April 2010, to show an American tourist group, of Abercrombie and Kent travel agency, those magnificent anthropoid-shape crenellations which surmount and decorate the inner and outer enclosure walls of the mosque. Those massive crenellations which are equal in magnitude and height are considered, from my point of view, a clear illustration of symbolism in Islamic art. Despite the fact that they do not display any calligraphic inscriptions, one could still detect few meanings from the silent bricks. For example, they show the idea of how the Muslim should be lined up behind the Imam while performing mass prayers, namely foot to foot and shoulders to shoulders. Moreover, the interlaced hands demonstrate a verse in the holy Qur▪ ān which calls for unity between Muslims, that is "and hold firmly to the rope of Allah and do not become divided"[1]. In consequence, symbolism could be defined as a silent language and a letterless script used by patrons, architects or artisans to deliver a specific meaning indirectly via a materialistic object. In Egypt, symbolism had been used as early as the Pharaonic civilization period, for instance, when the ancient Egyptians used lily and papyrus plants in connection with symbolizing the kingdoms of upper and Lower Egypt. Accordingly, symbolism is about the artist's choice and display of an element which features specific structural and artistic characteristics relevant to the theme or the idea which is tended to be delivered indirectly to the

• - Lecturer of Islamic Archaeology- High Institute of Tourism, Hotels Management and Monuments Restoration-Alexandria

[1] -القرآن الكريم، سورة ال عمران، أية ١٠٣

viewers[2]. In the same context, so far as we believe that symbolism is based on signs and symbols, it could be acceptable to state that it enjoys a unique metaphysical dimension which is highly admired and appreciated by those who contemplate and approach arts from a metaphysical perspective[3]. Islamic art has always been classified as a distinctive art for various reasons, especially for accommodating various aspects of special symbolism philosophy, a trend which is based on the strict adherence between the form and content of Islamic art[4]. Therefore, it is obviously essential for the viewer of Islamic art artifacts to get acquainted, as much as possible, with Islam, from an ideological perspective[5], in respect of achieving a clearer understanding to the deep meanings which lie behind the visible surface of those artifacts. Being one of the most distinctive dynasties in the history of Islam, the Fatimid Caliphate had succeeded, within a short time span, in shaping the major outlines of Islamic art and architecture across central Islamic lands. The Fatimid dynasty started around the year 908 in Ifriqiya before they moved their capital to Egypt in 969, then it lasted for almost 263 years till it was knocked down by Saladin in 1173[6]. The Fatimids succeeded in dominating spacious areas of the Islamic world, at the time of their greatest expansion they extended from central Algeria to northern Syria, the middle Euphrates valley, and the holy places of Arabia[7]. Accordingly, we can conclude that the Fatimids as a political-religious entity aimed at expanding their territories to the maximum through a series of well organized military campaigns, then, to exploit their political expansions in disseminating their Shī ‧ ī creed among the populations of the conquered states, especially in Egypt for being considered later the center of the

[٢]- رمضان بسطاويسي، جماليات الفنون، الحياة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة، ١٩٩٨، ص ١٨

[٣]- عبد الناصر ياسين، الرمزية الدينية فى الزخرفة الإسلامية، مكتبة زهراء الشرق، القاهرة، ص ١٨

[٤]-عبد الفتاح رواس قلعه جى، مدخل إلى علم الجمال الإسلامى، دار قتيبه للنشر، دمشق، ص ٧٤

[٥]- بلاسم محمد، تأويل الفراغ فى الفنون الإسلامية، دار مجدلاوى، ٢٠٠٨ ،عمان، ص ١٥٥

[6]- Oleg Grabar et.al, *Islamic Art and Architecture 650-1250*, Yale University Press, New Haven, 2001, p.187

[7]- Grabar, et al., *Islamic Art*, p. 187

Fatimid world. Being affiliated to the Ismā‧ī lī order, the Fatimid's main objective in Egypt was to exploit every possible facility to propagandize their creed, whether those facilities were physical, such as the truly grandiose building program of the Shī‧ī religious-educational foundations, or incorporeal, such as the Shī‧ī oriented decorative arts which were applied to the surfaces of minor arts products, namely metalwork, glasswork and ultimately pottery.

This study aims to analyze and interpret many examples of the different available decorative arts and themes which were applied to Fatimid pottery in respect of determining the contribution of those decorative arts to the systematic process of disseminating the Shī‧ī Ismā‧ī lī creed. This study will be tackled from the tour-guiding perspective in terms of boosting the scientific-based analytic eye of the professional Egyptian tour-guide towards Islamic arts and its various symbolic components.

Clay had always been regarded as a prime material which had its unique contribution in shaping the cultural and artistic lives of many civilizations across the world. Indeed, creating different products form clay, in its different forms, is considered by some scholars to be the oldest métier in the history of mankind[8]. Subsequently, it is not surprising to know that pottery, in many cases, could be used as an index in metering the rate of advancement and urbanization of a certain nation[9]. Pottery, as an art of excellence, had enjoyed distinctive rank in the history of Islamic art for its physical functionality along with its moral significance, especially for being mentioned in the holy Qur‧ān, that is "And we did certainly create man out of clay from an altered black mud"[10]. The pottery industry in Egypt had witnessed a real renaissance during the Fatimid period, Nasir Khusraw, Ismā‧ī lī scholar, traveler and famous writer in Persian literature, mentioned in his

[8]- سعيد حامد الصدر، الخزف، المطابع الاميرية ، القاهرة ، ١٩٤٨.، ص ٨

[9] - زكى محمد حسن، كنوز الفاطميين، مطبعة دار الكتب المصرية، القاهرة، ١٩٣٧، ص ١٤٧

[10]- لAقرآن الكريم، سورة الحجر، أية رقم ٢٦

accountants, that "the Egyptian pottery, out of its finesse, was so thin and transparent to the extent that if somebody puts his hand on one side of the pot, it could be clearly viewed from the over side[11].

During the 9th and 10th the centuries Egypt had been actively producing opaque white glazed and polychrome glazed wares[12]. This last type was developed later into the were known as al-Fayyumi whose designs and patterns were, in most cases, restricted to simple radial panels which were gradually developed into true cuerda seca technique. In the same counteract, the arrival of luster technique towards the end of the 10th century was another Fatimid booming artistic incident, but the simultaneous end of two centuries of luster technique in Iraq suggested that this new trend was caused by the luster potters themselves. In Iraq the luster decoration was confined to a single type of decoration, while in Fatimid Egypt wide range of decorative styles was proliferated[13]. The supremacy of Fatimid lusterware was based on the sedulity of the potters back then in carrying out many experiments in connection with developing the ceramic bodies. Accordingly, their attempt resulted in the formulation of the true frit body, the one pure while fabric which enjoyed many advantages, such as being thrown and burned thinly, it did not need a coating of thick expensive opaque white glaze, thus, it become a suitable standard fabric for fine quality luster painted and incised wares[14].

According to the Shī ‧ ī Ismā‧ l‧ order, Islam is based on seven pillars: the Imamate, purity, performing prayers, giving alms, fasting, performing pilgrimage and Jihad[15]. Thus, it is clearly

---

[11]- ناهض عبد الرزاق دفتر القيسي، الفنون الزخرفية العربية و الإسلامية، دار المناهج للنشر و التوزيع، عمان، 2009، ص٤١

[12] Oliver Watson, *Ceramics from Islamic Lands*, Thames & Hudson in association with the al-Sabah Collection, Dar al-Athar al-Islamiyyah, Kuwait National Museum, New York, 2004, p.53

[13]- Watson, *Ceramics*, p. 54

[14]- Watson, *Ceramics*, p. 54

[15] - محمد عبد الستار عثمان، الجامع الأقمر: دراسة آثارية مذهبية، دار الوفاء لدنيا الطباعة و النشر، ٢٠١٢،الأسكندرية، ص٧

understood that the Imamate is considered the spiritual core of the Ismā□l□ order, for the Imam himself was a sacred figure who acquired his divinity from being a descent of ahl al-bayt, namely, ▪ Alī and Fa▪ ima. In the same context, the Imam is believed by the followers of the Ismā▪ l▪ order to be a temporal enforcer the prophets' duties, thus, he is the door of Allah, and being chosen by him to lead the people in both their mundane and religious lives[16]. Accordingly, the Fatimids in Egypt had chiefly aimed at affirming the idea of the divine Imamate in connection with exploiting that religious trend as a prime gear in disseminating their creed in Egypt. The following part of the study will focus on studying and analyzing different examples of Fatimid pottery products in terms of unveiling the symbolism vocabulary of their decorative arts, and how does that symbolism relate to the Fatimid's ultimate tendency of spreading their creed among the Egyptians.

This bowl is one of the Fatimid pottery masterpieces in the Kuwait museum (fig.1), its fabric is earthenware, painted in luster on an opaque white glaze[17]. The informal naturalism of the bowls' decorative arts recalls the mannered abstractions and stylizations of the earlier Iraqi wares[18]. The center of the bowl exhibits a lion painted on a grand scale. The lion's state of motion catches the attention of the viewer as the main decorative element of the artifact. From the artistic point of view, the lion had always been an effective tool of symbolism in the Fatimid artist's kit. Certainly, the lion, as a decorative element, could not be considered as a Fatimid artistic innovation, for it had been widely in different parts of the world since the earliest civilizations. It is unique for being a mighty non-evil creature which has always been associated with power and dominance. Consequently, it has been regarded as a prime symbol

١٦ - محمد عبد الستار عثمان، موسوعة العمارة الفاطمية، دار القاهرة للطباعة و النشر، الطبعة الأولى، ج١، القاهرة ،٢٠٠٧، ص٣٣٩

17 - Watson, *Ceramics*, p.274

18 - Watson, *Ceramics*, p.274

of royalty, whether the symbolized person was a king or a prince[19]. As for the Fatimids, they were oriented towards illustrating different animals in their artistic works[20]; therefore, the lion was a perfect animal to be illustrated in their minor arts artifacts, especially pottery which was broadly used by the populace. In this case, it could be possibly accepted that the lion here was symbolizing a Fatimid caliph in terms of showing the Sunni public the strength, power and dominance of the Fatimid Shī‧ ī rulership. In his description of the current bowl, Oliver Watson, Professor of Islamic art and architecture at the University of Oxford, states that the inscriptions on the rim do not show any coherent reading, and the displayed Arabic letters were merely used as decorative elements[21]. In this context, I have a different point of view, because if we detach the connected inscription into separate letters we will be able to distinguish the five Arabic letters which form the name "Fatima", wife of ‧ Alī and daughter of Prophet Muhammad (PBUH). What is most striking here is the presence of two trilobed grape leaves as parts of the previously mentioned inscription. A similar trilobed grape leaf is found straight under the name of ‧ Alī in that outstanding roundel which surmounts the portal of al-Aqmar mosque (fig.2). Most probably, the grape leaf had been used in Fatimid art as a vegetal symbolism of ‧ Alī, accordingly, the indirect way of demonstrating ‧ Alī and Fatima in this piece was intentionally executed by the artists in connection with the affirming the lineage of the Fatimid caliphs to Ahl al-Bayt.

[19] - Mirjam Jelfer-Jorgesen, Medieval Islamic Symbolism and the Paintings in the Cefalù Cathedral, Brill Academic Pub, Leiden, 1997, p.126

[20] - Grabar, et al.,*Islamic Arts*, p.200, 201

[21] - Watson, *Ceramics*, p.274

Fig. 1 (by Oliver Watson)

Fig. 2 (by author)

This impressive bowl dates back to the 11th century; its main fabric is earthenware and painted in luster on opaque white glaze[22]. The bowl here follows the Fatimid traditional trend in applying a central figure, on grand scale, in the middle of the artifact. This central figure exhibits a peacock which was one of the main birds used in both Byzantine and Islamic arts within the context of symbolic arts[23] (fig.3). As for Christian arts, the peacock had always been used in symbolizing Jesus in the cradle, while in other cases it symbolized eternity, but the symbolic usage of the peacock in Islamic art was different. It was considered the master of the birds in the paradise; furthermore, Archangel Gabriel was entitled as the peacock of the angels[24]. In many cases, this beautiful colorful bird, especially during the Fatimid period, did symbolize optimism, thus, in many cases when the peacock was applied in an artifact it was encircled by a variety of optimistic words, such as "اليُمن..النصر" which translates as "Victory, good fortune" as the case in this piece[25]. What is noteworthy that in Islamic arts when the peacock was illustrated next to the tree of life it was considered a royal bird which symbolizes sovereignty[26]. For this reason, it could be possibly assumed that the peacock in this artifact is symbolizing a Fatimid caliph who is being wished happiness, fortune and victory, again, another symbolic device used in demonstrating the Fatimid Dominance.

[22] - Watson, *Ceramics*, p.277

[٢٣] - ياسين، الرمزية، ص٦١،٦٢

[٢٤] - ياسين، الرمزية، ص١٦٤

[٢٥] - ياسين، الرمزية، ص١٦٣؛

Watson, *Ceramics*, p.277

[26] - *Jorgesen*, Symbolism, p.129

Fig. 3 (by Oliver Watson)

The rabbit was one of the predominant animal motifs in the Fatimid art. The museum of Islamic arts in Cairo and Kuwait national museum display a wide variety of Fatimid pottery decorated with the rabbit. The rabbit, as an animal motif, was used during the Coptic era in Egypt as a symbol of the spirit[27], while in Islamic art it

[27] - Abbas Daneshvari، *Animal Symbolism in Warqa wa Gulshāh*, Oxford University Press, Oxford, 1986, p.26, 27

was applied as a decorative motif to different artifacts in terms of illustrating good luck and bringing good fortune[28]. In other cases, when the rabbit was shown surrounded by grape vines or even eating grapes or its leaves, it symbolized the eternal life in paradise, thus, it featured an eschatological connection[29]. The rabbit in the Fatimid art could be approached from a different perspective. Possibly, when the Fatimids used the rabbit as decorative motif they were trying to establish an artistic continuity with the past, namely, the Coptic era in terms of pleasing the Christian society in Egypt, in the same time, when the rabbit was shown with a grape leaf in its mouth, it could had been used in the same Coptic symbolic trend as a soul, and the grape leaf as a sign of ▪ Alī, therefore, the symbolism here would be rotating around the idea of illustrating the current Fatimid caliph as the spirit of ▪ Alī during that period. This 11th century Fatimid bowl is a good example of the previously mentioned trend in illustrating the rabbit with grape leaves, it is earthenware, painted in luster on opaque white glaze. The rabbit here dominates the central part of the bowl; again Watson states that the surrounding inscription is meaningless, although, through taking a precise look at the letters one could read the Arabic word "امام" which translates as Imam in a popular trend of affirming the role of the Fatimid caliph as an Imam (fig.4).

[28] - ياسين، الرمزية، ص١٨٤،١٨٣

[29] - Jorgesen, *Symbolism*, p.128, 129

Fig. 4 (by Oliver Watson)

Ahl al-Kitab or the people of the book were one of the Fatimids' magical devices in securing their existence in Egypt, the heart of the Fatimid world. Being minorities in Egypt during the Fatimid era, the Jews and the Christians were, in most times, very well treated by the Fatimids who regarded Ahl al-Kitab as a very effective human device in their conflict with the Sunni community of Egypt. Accordingly, it is not surprising to find many pottery products, dating back to the Fatimid era exhibiting Christian motifs. The next gorgeous bowl is a good example of this artistic trend. It is a Fatimid masterpiece in Victoria and Albert museum. The bowl's fabric is fritware with an overglaze decoration; it roughly dates back to the period between the 11^{th} and the 12^{th} centuries. The central part of the bowl displays a human figure, who is clearly a

Christian monk or priest; he holds an incense burner or possibly a lantern in his right hand[30], while the area to his left hand side is displaying the ancient Egyptian sign of life "Ankh". From the symbolism perspective, if we consider the right hand object to be a lantern, it could be regarded as a physical evidence or source of light. Al-Noor, or light was a major axes in the Shī ‧ ī Ismā‧ ī lī creed, the Ismā‧ ī lī s believed that light is Allah's pulse in the mind of the true believer, it is transferred signal from the Prophet to the Imams who are responsible for transferring that light between the believers from one generation to another. They also believed that Allah is light, the Prophet is light, ‧ Alī is light, Fatima is light and the Imams as well are lights which guide the believers in their mundane life to achieve the best rewards in their hereafter. For that reason, it was so common in the Fatimid artistic life to illustrate the light in different forms and ways[31] (fig.5).

Fig. 5 (Victoria and Albert Museum)

[30]- Anna Contandini, Fatimid Art at the Victoria and Albert Museum, V&A Publications , London, 1998, p.120

[٣١]- محمد عبد الستار عثمان، الأقمر، ص٩٢،٩١،٧٤، أحمد فكرى، مساجد القاهرة و مدارسها، دار المعارف، القاهرة، ١٩٦٥،ج١، ص١٠٢

Ultimately, this outstanding Fatimid jar is the last, but not least, example and evidence in this research of symbolism in Fatimid pottery decorative arts (fig.6). It is made out of frit body, with a carved decoration under green glaze. It consists of several sections luted together before glazing and firing.[32] Despite the fact that the jar displays, through its color, a clear Chinese celadon effect, the symbolism trend of this artifact could possibly spring from that pure, uninterrupted, green color which entirely coats the outer surface of the jar (except for some parts near the bottom). The green color was the main slogan of the ▪ Alīds, it was used in Egypt during the Fatimid dynasty as an indirect decorative device in affirming the political- religious presence of the Shī▪ ī stream. For example, shortly after Jawhar conquered Egypt, he ordered the inner and outer walls of al-Fus▪ ā▪ mosque to be painted in green in terms of showing the official slogan of the ▪ Ālīds in front the Egyptian Sunni community[33].

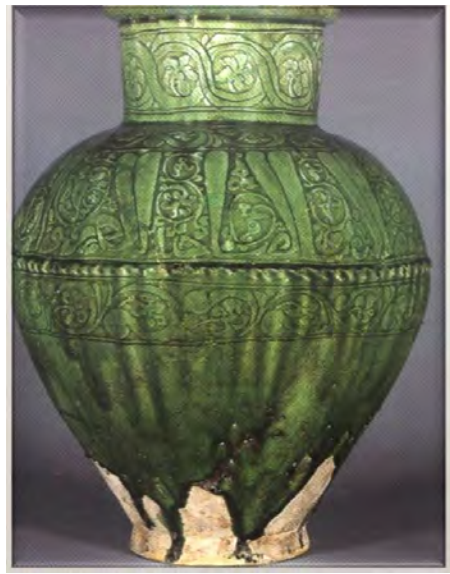


Fig. 6 (by Oliver Watson)

[32] - Watson, *Ceramics,* p.285

[٣٣]- حسن ابراهيم حسن، الفاطميون فى مصر وأعمالهم السياسية والدينية بوجه خاص، المطبعة الأميرية، القاهرة، ١٩٣٢، ص١٢٠

In the final analysis, the Fatimids embarked on a very systematic program of exploiting every possible option, physical or moral, in securing their political-religious existence in Egypt. Symbolism in different decorative arts was one of their main devices in achieving their targets. This study proved, through the given examples, that most of the decorative arts applied to Fatimid pottery products, apart from their aesthetic role, did deliver indirectly a specific message and meaning. The symbolism in some decorative arts was about affirming the political power and dominance of the Fatimid state, while in other cases symbolism was rotating around the idea of connecting the Imams to Ahl al-bayt in terms of imposing the Shī‧ ī creed. Ultimately, symbolism was also exploited as a device in respect of pleasing and attracting Ahl al-Kitab in Egypt towards the Fatimid side to gain a good support in their doctrinal conflict with the Sunni community of Egypt. Symbolism is about silence, and silence is a universe language which is in many cases much stronger and effective than any other spoken language in delivering various concepts and meanings to people from all over the world.

In the shadow of what was previously mentioned, I strongly suggest that student and professional tour guides should always learn how to analyze and interpret any monument or artifact, on correct scientific bases, through carefully mixing between the descriptive and analytic methods in any culture related tour or site. Moreover, I also recommend that the academic staff of tour guiding departments in the various Egyptian schools of tourism should focus, with more concern in their classes, on the symbolic side, whenever possible, of the studied monuments or artifacts in respect of properly boosting the analytic sense in the minds of our future professional tour guides who are and will always be the backbone of the Egyptian tourism.

Bibliography

Anna Contandini, *Fatimid art at the Victoria and Albert Museum* **(**London, 1998)

Abbas Daneshvari، *Animal Symbolism in Warqa wa Gulshāh,* (Oxford, 1986)

Oleg Grabar et.al, *Islamic Art and Architecture 650-1250* (New Haven, 2001)

Oliver Watson, *Ceramics from Islamic Lands* (New York, 2004)

Mirjam Jelfer-Jorgesen, Medieval Islamic Symbolism and the Paintings in the Cefalù Cathedral (Leiden, 1997)

Arabic Bibliography

أحمد فكري ، مساجد القاهرة ومدارسها، ج١، دار المعارف، القاهرة ، ١٩٦٢

بلاسم محمد، تأويل الفراغ فى الفنون الإسلامية، دار مجدلاوى، عمان، ٢٠٠٨

حسن ابراهيم حسن، الفاطميون فى مصر وأعمالهم السياسية والدينية بوجه خاص، المطبعة الأميرية، القاهرة، ١٩٣٢

رمضان بسطاويسي، جماليات الفنون، الحياة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة، ١٩٩٨

زكى محمد حسن ، كنوز الفاطميين ، مطبعة دار الكتب المصرية، القاهرة ، ١٩٣٧

عبد الفتاح رواس قلعه جى، مدخل إلى علم الجمال الإسلامى، دار قتيبه للنشر، دمشق، ١٩٩١

عبد الناصر ياسين ، الرمزية الدينية فى الزخرفة الإسلامية ،مكتبة زهراء الشرق، القاهرة، ٢٠٠٦

محمد عبد الستار عثمان، الجامع الأقمر، دراسة آثارية مذهبية، دار الوفاء لدنيا الطباعة و النشر، الأسكندرية، ٢٠١٢

محمد عبد الستار عثمان، موسوعة العمارة الفاطمية، دار القاهرة للطباعة و النشر، ج١، الطبعة الأولى، ٢٠٠٧

ناهض عبد الرازق دفتر القيسي، الفنون الزخرفية العربية والإسلامية ، دار المناهج للنشر والتوزيع، عمان، ٢٠٠٩

Iconostasis and their divergence in the Coptic church "Artistic Monumental Research"

Dr.Shrouk Ashour•

Introduction

The Christian church in the Coptic Egypt is still providing us with the knowledge and resources which has no end, and it still ensures that obviously it has a really felt role and an affecting role as a leader to all the eastern churches; because it is like the mother to lots of different churches. As a proof, many of the incomers whether Arabs or foreigners fled to Egypt transferring all the styles and different shapes of their churches for many reasons like commerce or searching for work or maybe escaping from political oppression or religious oppression or economic failures, etc... So by that time we found that the Orthodox church on the top of the scene as the main church which started calling for St.Mark as the prophet of Christianity in Egypt , even the pope Tawadros the second, pope of saint mark episcopate, who is considered one of the most famous popes in the saint mark episcopate 118. And follows the orthodox church, the catholic church then the protestant church, and there are also many of communities other than these which have been derived from those main three and they are

"Armenians"([1]),

"Maronites"([2]) .

• **Associate Professor of Coptic and Islamic art and archeology**

Future Academy, Heliopolis

[1]) Armenians: They belong to Armenia "In the east of turkey and the northern eastern part of Iran", there were massive numbers of Armenians in Egypt through the Fatimid's reign by the minister Badr El-Gammaly and Shagarret El-Dorr (who is Al-Salih Negm Al-Din Ayyoub's wife) is a descendant of the Armenians But the noticeable growth in their numbers was in the Othmanic period when they were exposed to the Turkish massacre so they fled to Egypt. Many of them were noticed as influential people in the society like Noubar Basha and Baghous.

* محمود محمد سليمان – الأجانب في مصر دراسة في تاريخ مصر الإجتماعي – دار رفّي – ١٩٦٦ ميلادياً.

And "Syriacs" ([3]) and a lot more but these are the main three who lived in Egypt and bonded with the Egyptians and lived among them like they have grown up here doing all their duties and having all their rights. From what we have mentioned from different churches , all of them perform the religious and spiritual rituals and that gave them a really special rank between the various churches worldwide and they are also a great witness that one of the most important architectural parts which is present in all the churches is the Heikal in which the pope or the father performs the rituals([4]), and the very strong belief in Egypt made this part a really important part and has its privacy and its spiritual place and also that this place can't be accessible by anyone and what happens inside is a secret of Afkharisteya gave us the element of inspiration which we are going to discuss in the paper which is "The Iconostas" with its different shapes and variety in the texture and the decorations as the Egyptian artist was an expert in these decorations whatever were his believes or the community he is following. And that stresses on the point of

---

[2]) Maronites: It is well known about the catholic their care about the public services like education and health and the building schools, almost 168 schools all over Egypt, and there are many communities derived from the catholic like the Franciscan and the Jesuit and the Maronites and they are from the churches who was originated in Lebanon and these communities are well known by their love to the Arabic language. There are many popular people who came out from such communities like Jubran Khalil Jubran and they have come to Egypt escaping from the French concurrence, and found in Egypt the safety. They have lots of churches in Egypt especially in Heliopolis and El-zaher.

* الدليل و التقويم السنوي للكنيسة القبطية الأرثوزوكسية ١٩٩٢ ميلادياً.

[3]) Syriacs: They have fled from the Syrian and Lebanese areas to Egypt as they have been facing racism especially in the thirteen's century. And they have many churches and many of them followed the monasticism which originated from Egypt. The best examples on that case are Maximos and Domadious who were staying at the syriacs at lady virgin's wady El-Natroun Monastery. In spite there were many syriacs there, the place got associated with these two most and many Syriacs followed them to those monasteries

* محمود محمد سليمان – المرجع السابق.

[4]) The church rituals: They are considered from the main columns of the religion. There are three of them. The prayers of Kirolos El-Sakandary; The prayers of Basilyos El-Kebeer; The prayers of girgorious. The oldest one is that of kirolos and it was still used till the 5th century. Then basilyos was used the whole year. But Girgorious was used for the feasts.

* جودت جبره – المتحف القبطي و كنائس القاهرة القديمة.

the spiritual elements in the Coptic art and its dependence on the complete understanding of Christianity and its evolution history in Egypt.

The Iconostas definition:

It is the barrier or the insulator which limits the entrance and its main use is to insulate between the public or the attendants and what happens inside the Heikal because such a place has a very high spiritual ranks and can't be entered by anyone except for those who have very high spiritual rank. And that's why the church is always keen to hide its rituals inside the Heikal away from the praying public to have spiritual personification in showing that these secrets of his holiness can't be reached to its deepness and can't be fully understood, following god's orders to Moses when Moses was ordered to make two iconostasis ([5]), the first between the home and Jerusalem and the second between Jerusalem and the most holy Jerusalem of all ([6]). That's why the church have separated between what's holly and the other church parts in which the public stand by the Heikal so god's service and the rituals would be surrounded by holiness and appreciation and dedication. Then all who is qualified to be in front of the Heikal or is entrance leans in appreciation and prohibition saying with Dawoud the prophet:

(أما انا فبكثرة رحمتك أدخل بيتك و أسجد قدام هيكل قدسك بمخافتك)([٧])

The iconostas:

At first its purpose was just for the separation of holy and ordinary places like mentioned above but then it was called the iconostas, a Greek word which means the holder of icons, and these icons were hanged over it to be in front of the eyes of the prayers because the icon rises with its viewer's thinking from the ordinary to the spiritual thinking and it's a visual way of

[٥]) الكتاب المقدس عهد قديم – حذقيال ٢٦.
[٦]) الكتاب المقدس عهد قديم – العبرانيين ٩.
[٧]) الكتاب المقدس عهد قديم – المزامير (مزمور ٧:٥)

facilitating the idea about the saints and the martyrs even if its start was just by being the barrier between the Heikal and other church parts in the eight's century then it was so important to make fixed places for the icons and maybe that was the reflex action to the war of icons, that well known problem of the icon which threatened the soul of the Beizanteya empire at that time and the east was so influenced by it and this war was up as a disapproval to the icons and this war continued for approximately a hundred and twenty years (726-813 A.D) and after that it was totally ended giving more holiness to the icons like never before. And it was considered as praying utensils. It was proven that there were many places for the icons like hanging on the iconostas other than just being distributed on the walls of the church in addition to even the moving icons which are used in the religious occasions because the icon was looked upon as the most effective way in teaching and in explaining the holy bible and also transferring the spiritual experiences , and that is actually what makes anybody remember the saints or the martyrs and encourage him/her to follow their footsteps. Not only icons were put on the iconostas but also they were put in a fixed arrangement which is considered one of the main pillars of Christian belief and specially the belief of being freed and the longing to the spiritual life because these icons take its viewer's thinking from the ordinary life to the spiritual life. Starting from up with Jesus crucified and surrounded by two thieves([8]) then virgin Mary on the right side accompanied by the Christ([9]) surrounded by two angels and the students from the sides.

The starting of the iconostas:

The church, that name was called on any Christian group whenever they are grouped then it was called on the building they meet up in for the praying and the rituals ([10]) and the ritual

[٨]) الكتاب المقدس عهد جديد – إنجيل متى(٢٥:٣٣) .

[٩]) الكتاب المقدس عهد قديم – المزامير (مزمور ٤٥) (جلست الملكة على يمين الملك) .

[١٠]) الكتاب المقدس عهد جديد – رسائل قورانسوس (١١:١٨) .

or the secret of Afkharisteya was done before 325 A.D in front of the public then the monastery system was known and the fear of the holly secret starting in Syria and the word the holly Syriacs originally meant “Dangerous” and then according to that, at first they have put a curtain to cover the four corners one the alter and this thing was seen in the Coptic church and what proves that is that we have found curtain rings in the upper part of the altar of the Heikal of Abi Serga’s and Abi Seifin’s in old Egypt. We haven’t found any sign that this wooden partition was present before the wooden Heikal Abi Sofia’s church in the Constantine which was built in the sixth century and the iconostas was made of silver and divided into longitudinal partitions engraved on the icons of the Christ and other martyrs. But from the eight’s century the iconostas which was before something unusual started to be so mainstream and it was known that Egyptian churches was full of Hayakel and in most cases, they were three Hayakel in front of each one of them a rectangle in its middle region and the main entrance for the Heikal is known as the “royal door” and has sliding small windows and those windows and the doors are almost holding still by some kind of connections or joints. And most probably the middle door is covered with red curtain made of silk decorated by Beautiful Crosses engraved in the red curtain by Golden silk or white silk and we have in the Coptic museum the oldest sample of that illustration. For the takers, they should have got so near the Heikal for the priest to hand them the cup in the plate from the small windows and the public takers get near the windows not for the public to see what’s happening inside the Heikal but he has to be fully believing. And in most churches there is a room next to the iconostas of the Heikal is known as Bastoforia room and it is considered a part of the Heikal, and there are lamps hanging from the top of the iconostas, usually they are three, made of ostrich egg because of an old Christian belief as the feather of the ostrich symbolizes the Truth and the egg symbolizes freedom.

Wooden Partitions:

Wood is considered one of the main used element in the churches utensils at that time and many iconostasis were made of wood and it has special characteristics and there are many different types of woods which can give the iconostas more importance than another iconostasis and from these characteristics is the wood density and it can be classified to heavy, light, or medium weighed. Not only density but also the wood color differ some wood from another and we can notice that from the darkness or the lightness of the color and that is set by the place of the agriculture of the trees which were the wood took from, in addition to the wood hardness, the wood odor and taste, and the ability of sound barring ([11]). It can be noticed that the Egyptian artist has took very good care in choosing all the previous characteristics to produce such good quality iconostasis and he mainly was using locally produced woods like Sycamore , Buckthorn , and Acacia ; Accompanied by some imported woods like Teak([12]) , Loans , and Beech.

In addition to knowing the wood characteristics well, the Coptic artists have also inherited the secrets of wood production from their ancestors, The Pharos, and they have played a great role in the preserving of the artistic and producing traditions in the field of wood production. but when can be really considered as the start of the wooden Coptic art is with the start of the 4th century A.D; Because the believing in Christianity was increasing that time and that helped the spread of the Coptic art, specially, because they were in need to make designs and symbols that will be used in the manufacture of the church's furniture. The use of wood as the main element in manufacturing anything in the church made the wood production always growing to serve the church's needs. Then they started to take good care of the different ways of production with the use of Christian symbols

[11]) Knut: The restoration of paintings – UK pommerst. Cologne – 1999 A.D.

[12]) Murray: Christian art and architecture – Oxford – New York – 1990 A.D.

and the starting of using the cross as the main element in the symbols and also the angels drawings and the plants' branching . That is well seen in a piece of art which was found in the hanging church and now preserved at the wooden section of the Coptic museum. Then in the 7th century continued the using of woods in every aspect in the church like substituting the metal plates and cups with wooden ones and also the metal bells was substituted with a wooden plate and a wooden hammer to knock with and till now this sample is still existing in the St.Catherine'snunnery([13]).
Then by that time, the use of wood was numerous shown in doors, lockers, borders, and ceilings, but the best example is the iconostasis of the Hayakel and it was just made of wood. The iconostas of the largest church in the virgin Syriac's nunnery which is located at "Wadi El-Natroun" is considered as one of the oldest examples of the wooden iconostasis. The wooden iconostasis was then produced with different ways of manufacture and trappings. After that, came a really important and one of the most prosperous reigns in that time, "The Fatimid's", so the trappings of the iconostasis were mixed with the Islamic reign's art and resulted so many different shapes of the iconostasis. The Fatimids were very accepting to other beliefs like Christianity, so there was kind of harmony between them and even the literature and the Coptic art were very prosperous at that time. And the best example of that acceptance and forgiving is the generation of Cairo to be the new capital and transferring the main site of the Coptic patriarch to Cairo after it was in Alexandria. We have so many examples to the merging of arts in the iconostasis like Abi Serga's church's iconostas, Mar Yaccoub El- Mokattaa (which is a small church attached to Abi Seifin's church located at old Egypt). It was well observed that there was a development in the drilling ([14]) ways in the iconostasis at that time as there were new animals sculptures in the wood in

[13]) John R.Hayes: The genius of Arab civilization – New York - 1978 A.D.

[14]) Dimand (M.S.): AH and book of Mohammed on decoration arts – New York – 1930ش A.D.

addition to the human sculptures which were found numerously in the Fatimids reign. The Islamic trappings served all the ages and all the religions; as in Christianity served the symbolism which is one of the main columns in that religion. Then there was so many ways in manufacturing the wooden iconostas; this was seen in the churches of Old Egypt. Even when there were some noticed elements of trappings in the Fatimid's reign , we must say that they were evolved and completed in the reign of the Ayyubis and the Mammlukis as what happened in the "assembly and interlock" way which resulted a really important trapping unit which is the stellar dish which have slightly started to be seen in the Fatimid's reign but the evolved and completed with studding and inlaying in the Mammluki's reign and that can be seen in the church of St. Barbara, the iconostas of Abi Seifin's church at Old Egypt, The iconostas of the Heikal in The prince Tadrous's church, Lady virgin's church in the roman alley, and many churches in the north of Egypt. The iconostasis were full of paintings ([15]) not only sculptures and trappings. The Coptic artist took very good care of making colored trappings and didn't restrict his art in drilling only, and he also made importance to making the drawings from inside the Heikal. And that gave us the advantage of analyzing the iconostasis samples as we can know the ways of production of wood, the types of drilling, the trapping's ways and design, its temporal sequence, and the evolution of production ways. These evolutions weren't restricted to the wooden Iconostasis only, but there are also samples of iconostasis made of marble like the Iconostasis of St.Mark's church in Alexandria and the one of St.Georges church which is located at Meit Damsis. And the fact that Egypt had many communities made it have many divergent types of iconostasis.

[15]) Savage (J.D.): profession of furniture refinishing for the amateur - New York – 1980 A.D.

The iconostasis of Abi Serga's church:

This church is named after the saints "Serguis & Wakhis", and it is considered one of the oldest churches in Cairo. It is built over a place that is said to be the place where the holy family has settled. It is located in the middle of the roman fortress with a basilica's style. It consists of a court and two wings at the eastern side of it. It has three hayakel which is closed over them the rest of the church by three iconostasis with the approximate dimensions of (20m x 4m LxH). Adjacent to the middle iconostasis, some of the oldest parts of the iconostasis; they are made of walnut and inlayed with ivory and ebony, but what surrounds the middle iconostas are pieces of pure wood of the right and the left iconostasis. These pieces consist of a collection of panels with the dimensions of (35cm x 25cm). Each iconostas of them has its separate door but both are closed. These two parts are considered the remains of the old iconostas. The trappings and the sculptures are from the Fatimid styles which are mainly consisting of human trappings of some of the saints, shapes of birds and animals, and some of them are of Stories from the bible as the blessing of the bread.

The middle iconostas:

It separates between the main heikal and the rest of the church. It is with the dimensions of (5m x 4m LxH). It is very prosperous with its material. Its trappings are consisting of a rectangular area which has an arched entrance which is closed with two doors which opens inwards. Adjacent to the entrance, there are two windows with the dimensions of (50 cm x 30 cm) sliding to the inside too. All the trappings and decorative sculptures are mainly located in the area which surrounds the door and the windows. They consist of units between which there are stellar dishes and some geometrical shapes which serves in connecting the stellar dishes together. The panels of the stellar dishes are inlayed with ivory; the ivory pieces are sculptured in a very precise way and they designs which are sculptured are of tiny botanic trappings. Then there are panels along the width of the iconostas which

make five rectangles separating between them longitudinal planes of ivory. The biggest panel is located in the middle and its trappings are mainly stellar dishes like that of the iconostas. Surrounds them, two smaller panels which have hollow overlapping botanical trappings; then two other smaller panels on their sides which have crosses in their middles and are surrounded with hollow trappings too. On the top of all the previously mentions, there are thirteen icons. In the middle, an icon of the virgin lady carrying Jesus surrounded by twelve icons of the students of Jesus. Surrounds this iconostas from the sides, two pieces of wood and they are considered as the oldest pieces present in that Heikal. The right side is approximately with dimensions of (2m x 4m LxH) and mainly consisting of plain panels with a level lower than the surface's level and existing in a way that they are horizontal and vertical respectively in horizontal rows. Next to these trappings, there is an opening with the dimensions of (0.6m x 2m LxH). This opening is closed with one door and has panels with geometrical shapes. Adjacent to this door, there are five panels. Three of which have human and animal trappings. The main idea of them is mainly about a human riding his horse and stabbing a dragon under the horse. Two of which have geometrical shapes also but these two have crosses. After this, located the right side which has a longitudinal plane with the dimensions of (0.5m x 4m LxH) and its parameter is made of a plain frame. Inside this part, there are six big crosses made of ivory and in the lower part just a plain partition with no trappings or sculptures. Then, the left side which has another plain part which is considered the oldest part of the iconostas with the same trappings like the right side , but with the dimensions of(2m x 4m LxH). But the only exception between the right side and the left side is that on the left side they are 4 panels adjacent to the door not five like the right side.

The right iconostas:

This part closes over a partition which is used as a room of Maamoudeya in the church with the dimensions of (4.5m x 4m

LxH). It has an arched opening which is surrounded by two small square windows with the dimensions of (25 cm x 25 cm) slightly sliding to the inside. The trappings are mainly of a single unit which are the crosses and surrounded by scattered pieces of stellar dishes. On the top of the door's opening arch, there is a rectangular plane which has writings made of ivory and two pieces on the sides look like a vase but made of ivory. The color of the wood of this iconostas is darker than the known color.

The left iconostas:

This part of the church is considered to have a spiritual special rank as it is the maze in which the holy family had hided. The iconostas with the dimensions of (5m x 4m LxH) closes over it. It has an arched opening with the dimensions of (0.9m x 2m LxH). The arch is decorated with Coptic writings and facing them the Arabic translation writing which states as follows:

عوض يا رب
من له تعب
السلام لهيكل الله ضابط الكل

Surrounding the door, there are two small square windows with the dimensions of (25 cm x 25 cm). These windows are surrounded with a frame which is made of ivory.

The iconostasis of Saint Barbara's church:

It is one of the churches of Old Egypt. It is located in Babillion fortress with a basilica's style. It is very similar in its style and its collectibles to Abi Serga's church. It was named after Saint Barbara who was a martyr at the age of Diklidyanos. Before mentioning the iconostasis which covers the Hayakel of the church till now, we have to talk about a piece located at the Coptic museum with the number of(778) and it is a wooden iconostas which "Butler"([16]) has mentioned. "Butler" said that this iconostas was a special one for a small church located at the upper floor and is attached to Saint Barbara's church, and this small church was named St.Georges church. This iconostas has a

[16]) Butler: the ancient Coptic churches of Egypt – Oxford – 1884 A.D .

Fatimid style and has forty five decorative trapping panels; human, animal, and botanical. This iconostas is with the dimensions of (268 cm x 218 cm LxH). These panels are arranged with horizontal and vertical edges. There is another iconostas which still exists in Saint Barbara's church till now. It is with the dimensions of (21m x 4m LxH), and is divided into three partitions. The main partition is in the middle and it isolates between the main Heikal and the rest of the church. It is the only one which has icons on the top of it and their number is nine icons. It has the dimensions of (6m x 4m LxH). There are two iconostasis on the sides, and separates between them and the middle iconostas walls with the dimensions of (1.8m x 4m LxH).

The middle iconostas:

It extends with the dimensions of (6m x 4m LxH). This area was divided into three main partitions; in the middle, there are two planes with the dimensions of (1m x 4m LxH) and they are similar to each other. The middle part has an arched door opening with the dimensions of (0.8m x 2m LxH). Surrounding this door, there are two small windows with the dimensions of (30 cm x 20 cm LxH) sliding to the inside All the trappings and decorative sculptures are mainly stellar dishes inlayed with ivory and ebony and fixed with what we can call the enclosed pin.

The panels of the stellar dishes are inlayed with ivory; the ivory pieces are sculptured in a very precise way and the designs which are sculptured are of tiny botanic trappings similar to those located at Abi Serga's. Then there are panels along the top of the iconostas which make five rectangles separating between them three longitudinal planes of ivory. The biggest panel is located in the middle and its trappings are three stellar dishes. Surrounds them, two smaller panels which have hollow overlapping botanical trappings; then two other smaller panels on their sides which have crosses in their middles and are surrounded with a geometrically shaped ivory piece. On the top of all the previously mentions, there are nine icons with the dimensions of (105 cm x 90 cm LxH). In the middle, an icon of Jesus surrounded by the

virgin lady and Youhana the Baptist and two angels and then the four writers of the bible. On the top of the icons, there is a big cross which has a drawing of Jesus crucified. On the lower part, there is an icon of the secret dinner and the two longitudinal planes with the width of one meter which is divided into three panels each.

The right iconostas:

It encloses over the Maamoudeya room of the church and it is with the dimensions of (3m x 4m LxH). It has an arched opening and on the arch there are botanical trappings engraved in Naskh writings which date to (874 Martyrs – 1158 A.D). On the top of the date, there is writing as follows:

عوض يا رب
من له تعب
الدخول لهيكل الله ضابط الكل

The door opens inwards and is surrounded by two small windows slightly sliding to the inside. The area as a whole is mainly consisting of horizontal and vertical trappings which are inlayed with stripes of ivory; which are of botanical shapes.

The left iconostas:

It encloses over the Deacon room of the church and it is now looking like exhausted wood. It has the dimensions of (3 m x 4 cm LxH). It is mainly consisting of an arched door opening without any windows. The rest of this iconostas' trappings are just four panels. The trappings of these four panels consist of crosses over a botanical background.

The Iconostasis of pope shenouda's church:

It is one of the churches located at the northern side of Babillion's fortress, adjacent to Abi seifin's church and most probably its establishment occurred in the latest of the 5th century or the beginning of the 6th century A.D.([17]) This church had a

[١٧]) مصطفى شيحة : دراسات في العمارة و الفنون القبطية – هيئة الآثار – مشروع المائة كتاب – ١٩٨٨ ميلادياً

really big fame between churches of old Egypt. It was named after the Pope Shenouda Al-Akhmimi who was titled as the chief of archimandrites following the same footsteps of his uncle pope bigoul in the white monastery 388 A.D in Upper Egypt; he had established many monasteries and nunneries. He had a really big fame and was well known of his very strict rules which were followed in the monasteries. He wrote many manuscripts in case if the church faced collapsing or something like that; it can be rebuilt again and from the most important restorations which happened from these manuscripts was the one which happened at the reign of Al-Nasser Mohamed Ibn Kalawoun. The restorations were in a piece of wood which was located at the end of the walls of the church, That piece had some writings indicating that the patriarch Benjamin was the one on the patriarchal chair 1328 A.D. This church is considered a very rich church as it has so many wooden crafts specially the main iconostas which is extended all the width of the church other than the ambo in addition to the wooden cutters and spacers between many of the spaces of the churches. The big main iconostas which has the dimensions of (20x4.5 LxH) is divided into three partitions rich with divergent trappings which are extraordinarily beautiful.The three partitions are separated by two walls of 120cm. width surrounding the middle iconostas.

The middle iconostas:

It is the separator between the main Heikal and the rest of the church. Its dimensions are (5m x 4.5m LxH) and it is higher than the church's land level by three marble steps located at the beginning of the entrance. It is made of Beech wood inlayed with ivory and has two doors and on the sides of these two doors located two small squared windows with dimensions of (25cm x 25cm) which are not inlayed. The trappings of the iconostas are simply stellar dishes surrounded by crosses in the intersection of two stellar dishes and the crosses are surrounded by equilateral

crosses ([18]). There are seven icons, on the top of the middle iconostas. The middle icon is an icon of the virgin lady carrying Jesus; the other six icons, each contain two of the students of Jesus.

The right iconostas:

This iconostas closes the room of Maamoudeya and it is higher than the church's land level by three marble steps. Its dimensions are (5m x 4.5m LxH). It has an opening for one door, and on the sides of this door located two small windows with dimensions of (40cm x 60cm) which are inlayed with ivory and ebony. The structure of the studding is mainly scattered stellar dishes surrounded by small paneled hexagonal and triangular designs which are inlayed with ivory. The different thing about this iconostasis is instead of hanging eleven icons, they have replaced it with eleven panels of wood which have crosses over them in five and the rest six panels have more ivory studding. In the middle of the iconostas, there is a cross surrounded by sculptures of plants is what makes this iconostas very special than the others.

The left iconostas:

This iconostas is the separator between the deacon room and the rest of the church, and it is higher than the church's land level by three marble steps as the other two iconostasis. Its dimensions are (3m x 3m) and have a rectangular door with the dimensions of (1.2m x 2m LxH) and on the sides of this door located two small squared windows with dimensions of (25cm x 25cm). The decorations in these windows are mainly stellar dishes. The iconostas' decorations and studding are mainly panels laid with ivory and arranged in horizontal lines.

[18]) Du Bourget: Coptic encyclopedia – volume ii – p.2105

The iconostasis of Al-Damshareya lady virgin's church:

This church is considered as one of the small special churches located at the north of the Babillion fortress. It has a basilicas style and this style can be noticed from the three iconostasis which are divided by six columns. This church is originating to the 7th century A.D and was destructed several times but it was rebuilt again. One of the most important restorations of this church was in 809 A.D. It was named Al-Damshareya after one of the most abundant Coptic people of Damsheir in Menia made huge restorations in it in 1760 A.D. and that was recorded on the main iconostas. Next to it, there are three iconostasis connected and extending all the width of the church in addition to two elongated pieces of wood.

The middle iconostas:

It is extending with the dimensions of (5m x 4m LxH) on the main Heikal. It is made of wood which is studded with ivory, and it has an opening which was originally made for a door with an arch. That arch has some writings on it which indicates that:

"المجد لله في الأعالي ادخل إلي مذبح الاهي
المبهج لشبابي برسم العذراء الدمشرية
اللهم تراءف علينا و باركنا عوض يا رب من له تعب
في ملكوتك ١٤٧٧ للشهداء الأبرار"

On the sides of this opening located two small squared unprecedented special windows. These windows are so special because they have arches similar to the door's one, and they have botanical decoration patters. All the patterns on the iconostas are mainly crosses and while intersecting with each other, they form smaller crosses. On the top of this iconostas, there are seven icons. The middle icon is an icon of the virgin lady carrying Jesus; the other six icons are divided from the inside, each contains two of the students of Jesus. There is a metal holder on the top of the iconostas which holds two ostrich eggs; and it was so known that time to hang them on the top of the iconostas; because the feather resembles the truth and the eggs symbolizes the loyalty. Surround this iconostas from the sides, two planes

which are made of wood. The right one with the dimensions of (1.3m x 4m LxH) and it is made of panels which are arranged vertically and horizontally repetitively and respectively. The left one with the dimensions of (0.9m x 4m LxH) looking like a fixed door at that place, its decorations and studding are consisting of stellar dishes made of ebony in addition to scattered geometrical patterns.

The right iconostas:

It is extending in front of the Heikal which is called the Heikal of Youhana El-Habib. Extending with the dimensions of (3m x 4m LxH) and not studded or patterned at all except for the arch of the door, it is studded and inlaid with ivory and the door is with the dimensions of (0.9m x 1.6m LxH) and on the sides of this door located two small squared windows with dimensions of (20cm x 20cm). The decorations in this iconostas are mainly of octagonal shapes. On the top of this iconostas, there are five icons. The middle icon is an icon of the virgin lady carrying Jesus; the other four are of Paul, Peter, Angel Raphael, and Angel Suriel respectively.

The left iconostas:

It is extending in front of the Heikal which is called the Heikal of virgin lady and Saint Barbara. It extends with the dimensions of (3m x 4m LxH). It is made of wood inlaid with ebony only. It has an opening for an arched door with the dimensions of (0.9m x 1.2m LxH) and on the sides of this door located two small windows which are the only things inlaid with ivory and in the middle of each located a cross. The sculptures and trappings on the iconostas are mainly big stellar dishes and hemispherical stellar dishes; all these dishes units are made of ebony. At the end of the iconostas, there is a fixed door as a continuity of the iconostas which is so different in the color of wood and in the way of studding with ivory. The trappings of this door are mainly a cross in the middle which is made of four planes of wood with half a star. On the top of this iconostas, there are five icons with

the dimensions of (65 cm x 45cm LxH); which all are for the virgin lady and Jesus but all with different shapes and pauses.

The Roman orthodox church of Saint George:

It is built on one of the towers of the Greek roman fortress, and was exposed to being on fire in 1900 A.D., but it was reconstructed and it is still working till today. This iconostas is different from those of the churches' of the Coptic orthodox. It consists of a wooden barrier with the dimensions of (5m x 9m LxH) and on its sides, merging two big columns. There is a big prominent balcony surrounding these columns and it has a collection of small icons in each column. This barrier is consisting of a big door opening and has a small door at lower part like most of the doors of the roman churches. It also has a sculptured arch and an eye drawing on the top of it. The door is surrounded by two small arches and under these arches, there are plain areas. The top of the arches is mainly consisting of two large icons of the virgin lady and Jesus. Over the two icons, there is a wooden plane which has an icon for the secret dinner; which is crowned by a framework with geometrical shapes. It is very noticeable that the colors that have been used in this partition are the brown and the blue, in addition to many gliding.

The cathedral of Saint Nicholas El-Hamzawy:

It was built in 1798 A.D. and it is considered as one of the biggest communities' churches in Egypt. This iconostas is considered as one of the biggest and most prosperous iconostasis in Egypt; because it has all the ways of the decorations, studding, and trapping from gliding, coloring, studding, and sculpturing. It extends with the dimensions of (25m x 7m LxH). Not even a single partition of this iconostas is empty of gliding or coloring. It was divided into several partitions; in the middle, the arched entrance in which the arch is lobular. The door is located at the middle lower part of the opening with the dimensions of (2m x 3m LxH). There are two entrances on the two sides which don't have doors but red amaranth covers were enough to cover these openings. The whole iconostas is higher than the land level with

one marble step, but in front of each entrance; there are three marble steps. The iconostas is divided from down around the doors with nine planar rectangular wooden shapes which are colored with dirty white and blue. All the trappings and the prominent crosses are glided. On the top of each one of the nine rectangular wooden shapes, there is an icon of the virgin lady and Jesus followed by many icons of stories from the bible. Then prominent glided trappings and thirty small icons about stories from the bible are found. In the middle of the iconostas, there is a huge cross with a drawing of Jesus crucified.

The church of Saint Nicholas in Heliopolis:

This iconostas is considered as the only one in all the community churches in which we can see the simplicity and the use of wood and it is really proportionally suitable with the building it is allocated in. It consists of a wooden barrier which is divided vertically into five partitions. In the middle, an arched entrance with a small door. This door leads to the inside of the Heikal, and the higher part of it is decorated with two icons of the virgin lade and Jesus, but the lower part is a piece of a bigger frame of all the iconostas. The frame is mainly glided in which there is a prominent glided cross. On the top of the door opening, there is an icon of the secret dinner, and on the top of it there is a cross, and it is also surrounded by two smaller icons. The door opening is surrounded by two partitions; the right partition has an icon of Jesus and on the top of it allocated six icons of six of his students, but under it the glided frame which has the prominent cross; the left partition has an icon also and on the top of it allocated six icons of the other six of Jesus' students, but under it the glided frame which has the prominent cross also.

The roman orthodox church (known as the Greek Church) in Salah Al-Din square, Heliopolis:

This iconostas has the dimensions of (20m x 6m LxH). In the middle, there is an arched door opening and has a small door in the lower part, but in the upper part the trappings of the arch have an eye drawing. The door is surrounded by four arched openings

in which each one has a large icon inside. The icons are of the virgin lady, Jesus, Saint Joseph and the infant, Baptist john respectively. These icons are on the same level of the wooden door which is closed over the Heikal. And under them, there are four planar rectangular wooden shapes which have marble trappings. Adjacent to these planar rectangular wooden shapes, there are two small doors which lead to the deacon rooms. These two entrances are surrounded by two icons of two angels and there are another two icons adjacent to them. The entire previously mentioned have a glided frame made of bunches of grapes from their top. On the top of that frame, there are thirty small icons of stories from the bible and in the middle there is a cross on which there is a drawing of Jesus crucified.

The church of Saint Constantine and Saint Helena in Al-Galaa Street:

This iconostas extends with the dimensions of (12m x 9m LxH) but its height is divided into two levels. In the middle, there is a door opening which is identically similar to the door of any iconostas in any church of the Christian communities in Egypt. There is a descended arched opening from the lower part of the iconostas which has two doors. On each door, there is a small icon drawing. This opening divided the lower part of the iconostas into two parts, and this opening is surrounded by two icons; of Jesus and the virgin lady with the same arch like the one of the door. In the middle, the upper part has a prominent balcony which has three icons over it. This balcony is surrounded by two rows of icons each of eight icons and separated by small column like shapes. There is also a big cross which has Jesus' crucified drawing and is surrounded by two small icons.

The conclusion

- The orthodox's church in Egypt is considered the mother church to all the churches and after it are the catholic's church then the protestant's church and then many of the communities who are actually staying and effective in Egypt.

- There is a really big architectural fortune and rank for the different worship houses which are scattered all over Egypt from the Far East till we reach the end of the west, though, their center was in Cairo and Alexandria.
- Same religion; same rituals; same prohibition in all the churches, and the place which is assigned for praying is the same in all churches which is the eastern side of the *heikal*.
- The confidentiality of the rituals made the element of the "iconostas" very abundant in the churches either it was made of wood, metal, marble, or stone.
- This element of "Iconostas" has been evolving since the 6th century till the 19th century A.D. but the Islamic reigns in Egypt is considered one of the main timings that has seen the prosperity of evolution.
- The Fatimid reign is considered one of the most reigns which had prosperity in all the monuments, specially, the wooden monuments. Very good evidence about that is Saint Barbara's church's monument which is in the Coptic museum, St. Jacob's church which is attached to Abi Seifin's church, and Abi Serga's church.
- The churches' prosperity with many ways of inducting made the workers in that field call the churches' handcrafts and sculpturing a unique and separate name away from the usual name which is "The Coptic sculpturing".
- The cross as a concentric truth in Christianity which resembles the strength of Jesus when crucified; the cross is a very important element in all the trappings of churches which can't be not used in any iconostas whether it was wooden or not.
- The extending of the iconostas along the width of the church, either it was on the *hayakel* or what's adjacent to them whether deacon rooms or *Ma3moodeya*. The icons aren't hanged up in the arrangement of the virgin lady carrying Jesus and then the students except on the *hayakel* which have alters in them.

- The Fatimid reign was followed by very prosperous reigns and the inlaying and the studding styles started in a very simple way as stripes in the iconostases of Abi Serga's and Saint Barbara's churches which still exist there till now. These styles were made in the 11th and the 12th century.
- Not only the studding and inlaying styles have evolved in a very noticeable way, but also there were sculptures and trappings on the studding material itself since the 13th century; the best example on that style is Pope Shenouda's church.
- The evolution didn't stop with the studding and inlaying styles. We see in Abi Seifin's church at the 14th and the 15th century the using of the writings with the studding. Not only we can see Arabic writings next to the Greek and Coptic letters, but also we can see the evolution in the writing styles and in the different handwritings types.
- During the 16th and the 17th century, the evolution brought the studding and inlaying is elements of building up the whole iconostas as in Al-Damshareya lady virgin's church. There is an iconostas in that church in which the whole iconostas is made of ebony studding in addition to full panels of ivory.
- In the 18th and the 19th century, the foreign communities increased with a very noticeable rate in Egypt; in response to that cultural change, came a new way of decorating which was increasing the sculptures and the trappings in addition to using many colorful patterns on the woods. The gilding was also a very noticeable evolution, but it was also very noticeable to see the change in some parts of the iconostas, specially, the opening that had become shorter which had two moveable doors. These doors in most of the cases had two drawings of Joachim and Anne (The virgin lady's parents) and they were drawn with natural scale with the help of metallic parts used on the hands or the halos.

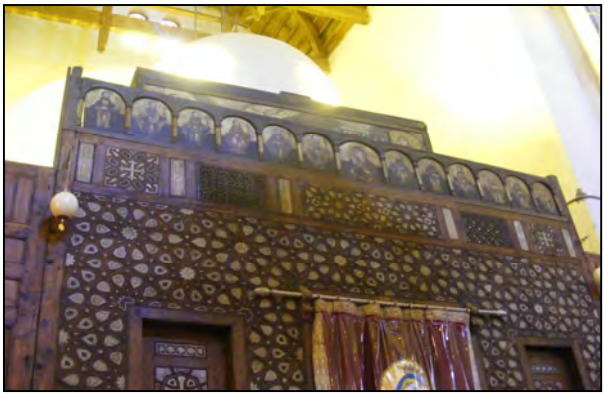
قائمة المصادر و المراجع

- الكتاب المقدس عهد قديم – عهد جديد – اعمال الرسل.
- الدليل و التقويم السنوي للكنيسة القبطية الأرثوزوكسية ١٩٩٢ ميلادياً.
- الفريد لوكاس: المواد و الصناعات عند قدماء المصريين – ترجمة زكي اسكندر و محمد زكريا نجم – مكتبة مدبولي ١٩٩١ ميلادياً.
- اثناسيوس الراهب – معجم المصطلحات الكنسية – دار نوبار – القاهرة – ٢٠٠٢ ميلادياً.
- تقي الدين احمد ابن علي المقريزي – المواعظ و الإعتبار في ذكر الخطط و الآثار جزءان – بولاق ١٢٧١ هجرياً – ج٢.
- جودت جبره – المتحف القبطي و كنائس القاهرة القديمة.
- جورج فضلو حوراني – العرب و الملاحة في المحيط الهندي في العصور القديمة و اوائل القرون الوسطى ترجمة يعقوب بكر – مكتبة الانجلو – مطبعة دار الكتاب العربي – ١٩٥١ ميلادياً.
- جورج فيرجسون: الرموز المسيحية و دلالاتها – معهد الدراسات القبطية – ج٢ – القاهرة ١٩٦٢ ميلادياً.
- حسن الباشا: موسوعة العمارة و الآثار و الفنون الإسلامية – مكتبة الدار العربية للكتاب – القاهرة ١٩٩٩ ميلادياً.
- ديماند – الفنون الإسلامية – ترجمة احمد عيسى – دار المعارف – القاهرة ١٩٨٥ ميلادياً.
- زكي محمد حسن: فنون الإسلام – دار الرائد العربي – بيروت ١٩٨١ ميلادياً.
- عبد السلام احمد نظيف: دراسات في العمارة الإسلامية – الهيئة المصرية العامة للكتاب – ١٩٨٩ ميلادياً.
- غريغوريوس يوحنا إبراهيم (المطران) – حرب الأيقونات – حلب – ١٩٨٠ ميلادياً.
- محمود محمد سليمان – الأجانب في مصر دراسة في تاريخ مصر الإجتماعي – دار رفّي – ١٩٦٦ ميلادياً.
- مرقس سميكة: دليل المتحف القبطي و أهم الكنائس و الأديرة المصرية – جزءان – القاهرة ١٩٣٠ ميلادياً – ج٢.
- محمد عبد العزيز مرزوق: الفن الإسلامس تاريخه و خصائصه – القاهرة ١٩٦٣ ميلادياً.
- محمد حمزة – المدخل إلي دراسة المصطلحات الفنية للعمارة الإسلامية ١٩٨٧ ميلادياً.
- مصطفى شيحة: دراسات في العمارة و الفنون القبطية – هيئة الآثار – مشروع المائة كتاب – ١٩٨٨ ميلادياً.

The references

- Butler: the ancient Coptic churches of Egypt – Oxford – 1884 A.D.
- Du Bourget: Coptic encyclopedia – volume ii – p.2105
- Dimand (M.S.): AH and book of Mohammed on decoration arts – New York – 1930 A.D.
- John R.Hayes: The genius of Arab civilization – New York - 1978 A.D.
- Murray: Christian art and architecture – Oxford – New York – 1990 A.D.
- Meinardus: Christian Egypt ancient and modern Cairo – 1965 A.D.
- Knut: The restoration of paintings – UK pommer st. Cologne – 1999 A.D.
- Savage (J.D.): profession of furniture refinishing for the amateur New York – 1980 A.D.
- Sendler Egon: The icon, image of the invisible St.Vladimir RS press – New York – 1988 A.D.

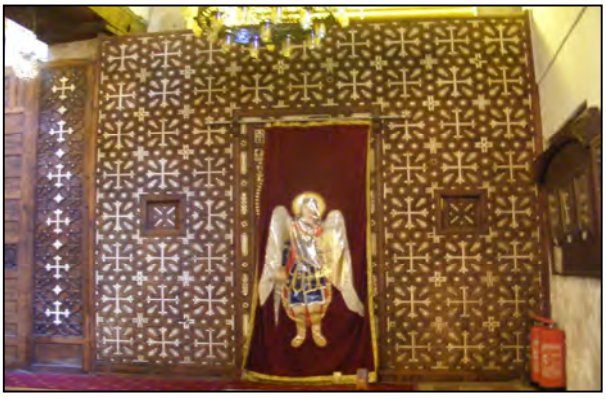
The middle iconostas of Abi Serga’s church.



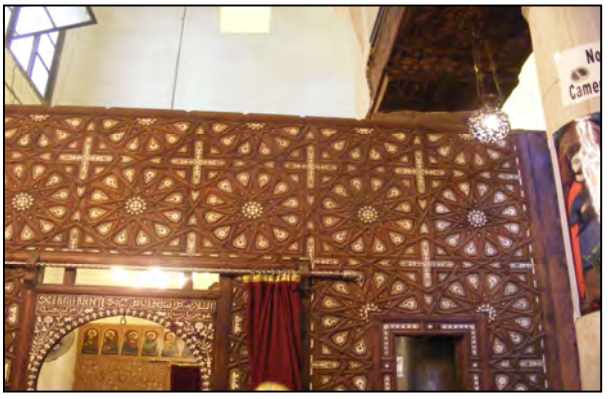
The top icons of Abi Serga’s church.

The old partition with the Fatimid style of Abi

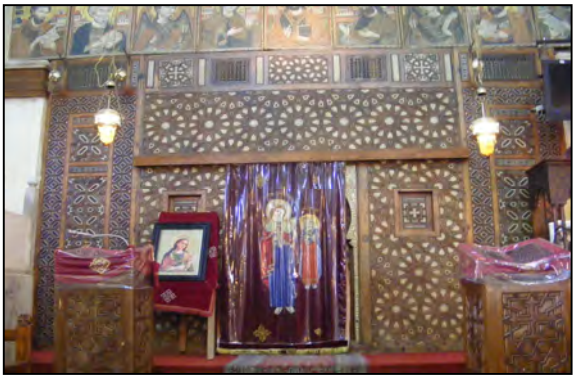
Details of the human trappings of Abi Segra’s



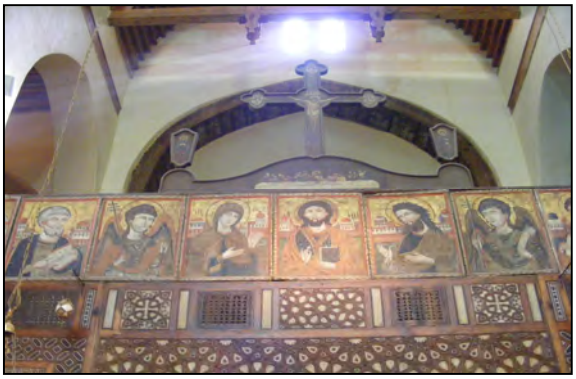
The right iconostas of Abi Serga’s church.



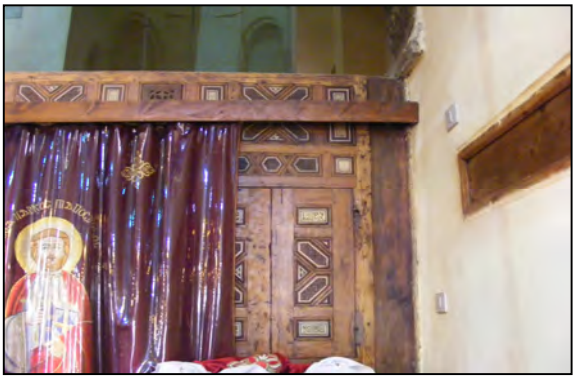
The left iconostas of Abi Serga’s church. (The



The middle iconostas of Saint Barbara’s church.

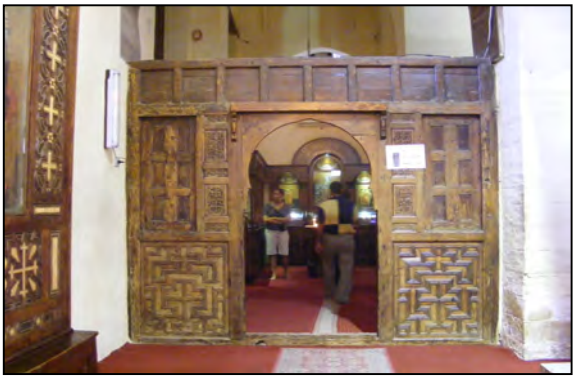


The arrangement of the icons and the cross of



The right iconostas of Saint Barbara’s church.

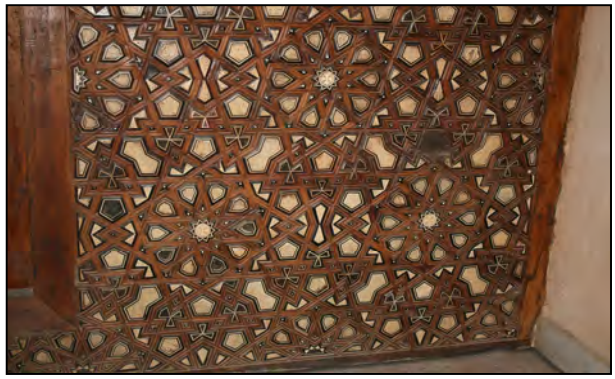
Details of the ivory trappings of Saint Barbara’s



The left iconostas of Saint Barbara’s church.

The middle iconostas of Pope Shenouda’s

The right iconostas of Pope Shenouda's church.



The geometrical trappings of Pope Shenouda's

The left iconostas of Pope Shenouda's church.

Details of trappings of the ivory of Pope Shenouda's

The middle iconostas of Al-Damshareya lady

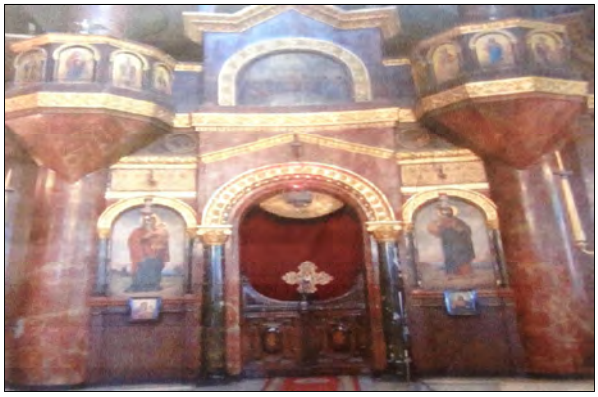
Illustration of the window of Al-Damshareya lady

The right iconostas of Al-Damshareya lady

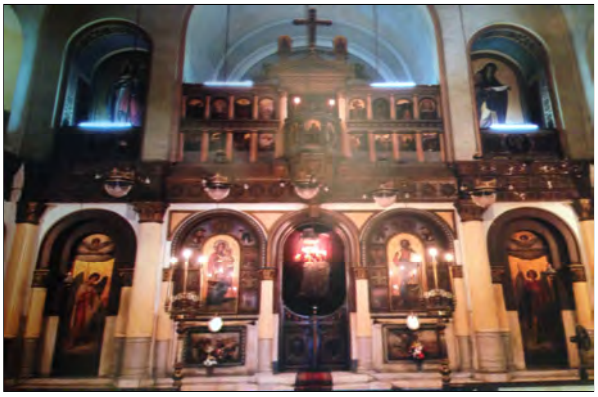
The left iconostas of Al-Damshareya lady virgin's

The church of Saint Nicholas Al-Hamzawy.

The roman orthodox church (known as the Greek



The Roman orthodox church of Saint George.



The church of Saint Constantine and Saint Helena

Islamic section
Index

N	Name	Country	Title	Page Numbers
1	Dr. Ahmad Awaad Hussein	Egypt	Symbolism in Fatimid Pottery Decorative Arts	278-292
2	Dr. Shrouk Ashour	Egypt	Iconostasis and their divergence in the Coptic church "Artistic Monumental Research"	293-320

***note : this index is arranged according to the alphabetical order of names**

8	**Dr. Nour Galal Abd-el-Hamid**	**Egypt**	**Large Mud Brick Enclosures of Egyptian Temples**	**151-163**
9	**DR. RADWAN ABDEL-RADY SAYED AHMAD**	**Egypt**	**The** **HnTtyw-Demons in the Greco-Roman Temples**	**164-186**
10	**Dr. Rasha M. Omran**	**Egypt**	**Knife - Holders in Ancient Egyptian Tombs(Religious and Artistic Study)**	**187-208**
11	**DR. SHERIN SADEK EL GENDI**	**Egypt**	**DIFFERENT ATTITUDES OF JESUS CHRIST IN COPTIC ART**	**209- 246**
12	**Dr .** ***Tamer Issa Fahim***	**Egypt**	**Tunic for All Segments of Ancient Egyptian Society**	**247-270**
13	**Dr. Wafaa Emad Abd AL-Fattah Ibrahim**	**Egypt**	**Style Cypriot Juglets Recently Discovered in Egypt.**	**271-277**

***note : this index is arranged according to the alphabetical order of names**

Egyptology section Index

N	Name	Country	Title	Page numbers
1	Dr. abeer anany	Egypt	On the Rite of *sD deshwrt*	1-17
2	Dr. Adel ZINE AL-ABEDINE	Egypt	Le titre "Hpt WDAt"	18-35
3	Dr. Heba Ibrahim Mohamed Mahran	Egypt	Scenes of Overseers of Wooden Boat Construction inthe tombs of the Old Kingdom	36-56
4	Dr. Heba Magdy	Egypt	The guardian lion statues in Egypt During the Graeco Roman Period	57-73
5	Dr. Manal Mahmoud Abdel Hamid	Egypt	The Torches in Graeco-Roman Egypt The Ritual and Practical uses	74-109
6	Dr. Mary MAGDY ANWAR	Egypt	La description monumentale de l'église de Saint Marc à Rosette (Rachid)	110-132
7	Prof. / Mofeda El Weshahy Dr. Faten Hamdy El Elimi Dr. Sherin M. Hafez Dr.Samar M. Mosleh	Egypt	Study of the Ogdoad Scenes in the Late Period	133-150

Deposit No.
International and domestic
2014/16765

The Sixteenth Conference Book

Of The General Union of Arab Archaeologists

Studies on the Arab World monuments

The Fifteenth Scientific Seminar on

Held on 15 - 18 November 2013

in sharm el-shikh city

in collaboration with

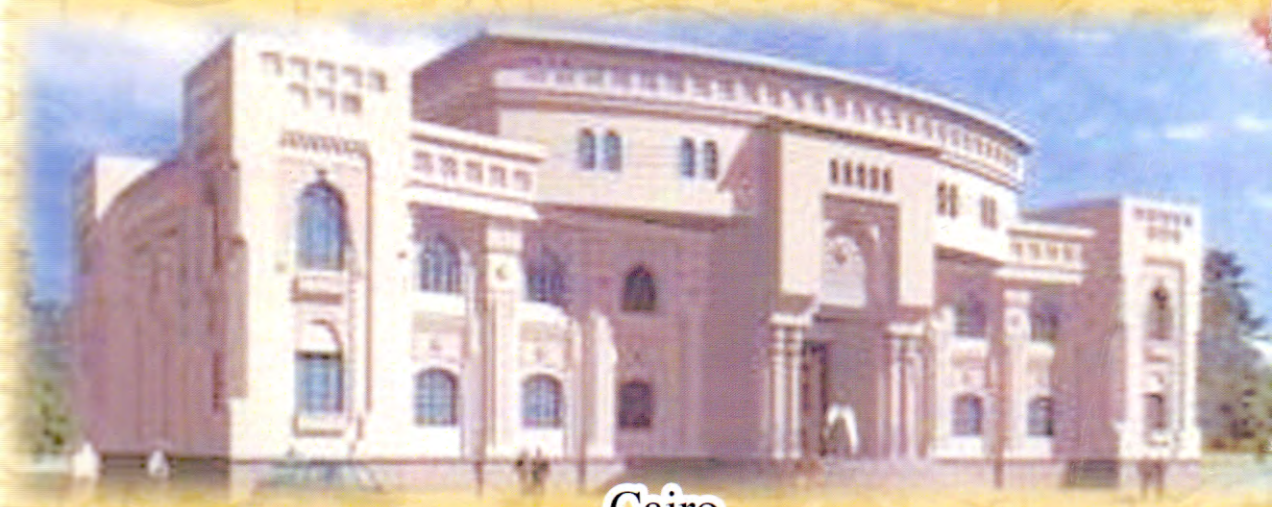
the Arab organization for science and culture "ALECSO" and the arabe guider union

cairo

2013

Book Sixteenth Congress
General Union of Arab Archaeologists studies
The effects of the Arab world
Scientific Symposium XV
Held from November 15 to 18, 2013 AD
In Sharm El Sheikh

In collaboration with
"Arab Organization Science and Culture "ALECSO
And the Union of Arab Advisors



Cairo
1434 AH / 2013